مساقات

جامعة يحيى فارس - المدية

مساقات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

مجلة علمية دولية محكمة

المجلد الثاني - العدد الثالث
جويلية 2020 - الموافق لـ ذي القعدة 1441

تصدر كل ستة أشهر عن جامعة يحي فارس بالمدية - الجزائر
مطبعة الجودة - عين الذهب - المدية

مساقات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

مجلة علمية دولية محكّمة

تصدر كل ستة أشهر عن جامعة المدية بالجزائر

رقم الإيداع القانوني ISSN: 2676-1882

المجلد الثاني - العدد الثالث

ذو القعدة 1441هـ الموافق لـ: جويلية 2020 م

منشورات جامعة يحي فارس بالمدية

مطبعة الجودة _ المدية _ الجزائر

مطبعة وورقة الجودة

مساقات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

هيئة تحرير المجلة

الرئيس الشرفي

أ.د. يوسف حميدي رئيس الجامعة

مدير النشر رئيس التحرير

أ.د. مكي محمد

نائب رئيس التحرير التنفيذي

أ.د. سالم صغير

نائب رئيس التحرير الإداري

أ. ولد العزازي خيرة

أمانة التحرير

أ.د. حنطابلي زوليخة — أ.د. عماد سهام

الإخراج الفني والتصميم

أ. فؤاد حلوان

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. دوالي بلخير — أ.د. مدان حورية

أ.د. رحماني أم هاني — أ.د. بشير حورية

أ.د. دويفي سهام — أ. برادي علي

الهيئة الاستشارية

أ.د. عبد المالك مرتاض

رئيس المجلس الأعلى للغة العربية سابقا خبير ومحكم دولي في عديد الهيئات والمجلات العلمية.

أ.د. جمعي لخضر

أستاذ تحليل الخطاب-جامعة أبوالقاسم سعد الله-الجزائر.

أ.د. هادي حسن حمودي

مستشار الدراسات العليا - جامعة بورتسموث لندن بريطانيا.

أ.د. حبيب مونسي

جامعة سيدي بلعباس - الجزائر.

أ.د. ماهر مهدي هلال

الكلية الجامعية للأم والعلوم الأسرية عجمان الإمارات العربية المتحدة.

أ.د. عيد بلبع

أستاذ البلاغة والنقد وعميد كلية الآداب سابقا - جامعة المنوفية مصر.

أ.د. محمد السعيد عبدلي

جامعة البليدة 2 الجزائر.

أ.د. عبد الحميد علاوي

عميد كلية الآداب والدراسات الشرقية-جامعة أبوالقاسم سعد الله-الجزائر.

أ د فليح مضحي السامرائي

عميد كلية اللغات جامعة المدينة العالمية كوالمبور ماليزيا

أ.د. الطيب لعروسي

معهد العالم العربي باريس.

مسارات
في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

أعضاء اللجنة العلمية المحكمة

لجنة القراءة والتحكيم دورية ويتم إضافة أسماء أخرى في كل تحيين لأعداد المجلة

أ.د. جمعي لخضر -جامعة أبوالقاسم سعد الله-الجزائر.
أ.د. عيد بلبع - أستاذ البلاغة والنقد وعميد كلية الآداب جامعة المنوفية مصر.
أ.د. أحمد طوران آرسلان - جامعة محمد الفاتح اسطنبول تركيا.
أ.د. محمد زوقاي - جامعة المدية - الجزائر .
أ.د. شنوف ناجي - جامعة المدية - الجزائر.
أ.د . خليفاتي محمد - جامعة المدية - الجزائر.
أ.د . أسامة سليم - جامعة قناة السويس - مصر.
أ.د . عماد أحمد الزبن - جامعة الإمارات العربية المتحدة.
أ.د . مريم جبر فريحات - جامعة البلقاء إربد - الأردن.
أ.د . محمد زيدان : ناقد أدبي وكيل وزارة الثقافة سابقا - مصر.
أ.د . نصيرة الغماري - المدرسة العليا للأساتذة – الجزائر.
أ.د . أمينة أدردور - جامعة الناظور – المغرب.
أ.د . ثناء عياش - الجامعة الهاشمية الأردن.
أ.د. مسعود ناهلية - جامعة المدية - الجزائر.
أ.د . كمال بخوش - جامعة المدية - الجزائر .
أ.د . نسيبة العرفي - -جامعة أبوالقاسم سعد الله-الجزائر.
أ.د. تومي السعيد - جامعة البليدة 2 – الجزائر.

أ.د. بن عطية كمال - جامعة الجلفة - الجزائر.
أ.د. مريم الترك - كاتبة وإعلامية - لبنان.
أ.د . عبد القادر شارف - جامعة الشلف – الجزائر.
أ.د. عواطف القاسمي الحسني - جامعة المدية-الجزائر.
أ.د. الشادلي سعدودي - جامعة المدية -الجزائر .
أ.د. طيبي أحمد فايزة - جامعة الشلف-الجزائر .
أ.د. عائشة جمعي - جامعة المدية-الجزائر.
أ.د. فايزة حريزي - المركز الجامعي تيبازة-الجزائر .
أ.د. العرابي مراد - جامعة البليدة2 -الجزائر .
أ.د. خليدة بن عياد - جامعة بومرداس-الجزائر .
أ.د. بوراس سليمان - جامعة المسيلة-الجزائر .
أ.د. العربي ركي - جامعة المدية-الجزائر.
ا.د. محمد خريبش - جامعة المدية - الجزائر.
أ.د. رضا رافع - جامعة محمد بوقرة بومرداس-الجزائر.
أ.د. حسنين غازي لطيف - الجامعة المستنصرية - العراق.
أ.د. محمد يزيد سالم - جامعة الحاج لخضر باتنة - الجزائر
أ.د. كمال بن عطية - جامعة الجلفة - الجزائر.
أ.د. عثماني بولرباح - جامعة الاغواط - الجزائر.

مساقات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

هوية مساقات

هي مجلة علمية أكاديمية دولية محكمة، تصدر كل ستة أشهر عن جامعة يحي فارس بالمدية بدولة الجزائر تعنى باللغة وآدابها وعلومها، وبالأنساق المرتبطة بالدراسات اللغوية والبينية وتلتزم في هذا السياق بنشر الإنتاج المعرفي المتسم بالجودة والإتقان وتمكين الباحثين والأكاديميين والكتاب من مختلف الدول في العالم من التعبير عن منجزاتهم العلمية، وكذا التواصل المعرفي مع القراء والدارسين، وتطمح المجلة في مسارها الملتزم بالجودة والأداء المتميز أن تحقق اعترافا دوليا يؤهلها إلى مرتبة متقدمة طبقا لمواصفات ومؤشرات التصنيف الدولي وتضع في هذا السياق استراتيجية منهجية مدروسة ومحددة.

اللغات المعتمدة في المجلة

تقبل المجلة المقالات باللغات : العربية، الإنجليزية والفرنسية مع التأكيد على أولوية المساحة المخصصة للدراسات باللغة العربية.

خط المجلة ووجهتها المعرفية

تهتم المجلة بالحقول المعرفية المتاحة في الأنساق اللغوية والأدبية والنقدية والآداب العالمية وتعتمد المرجعيات التراثية وتنفتح على ابتكارات المنجز الحداثي وما بعد الحداث.

وتؤمن المجلة بمبدأ الحوار بكل محدداته ومستوياته وكذا التعدد الثقافي، و التسامح الفكري والتواصل مع الآخر في تشاركية تفضي إلى تنويع المخرجات التي تسهم في بناء المعرفة وترقية القيم الحضارية والإنسانية.

مسؤولية المجلة

1/ الأفكار والآراء الواردة بالمجلة تعبر عن رأي الكاتب صاحب المقال ولا تعبر عن رأى إدارة المجلة .

2/ تلتزم المجلة بحظر نشر أي مادة تحرض على العنصرية وتدعو إلى ثقافة الكراهية وتتعرض للأديان وتروج للفكر الطائفي ، وتمس بحقوق الإنسان وتجرح في الأشخاص والهيئات ، ولا تتعامل المجلة مع كل مؤلف توحي منشوراته بهذه المواصفات.

3/ تنشر المجلة المقالات والأبحاث مجانا ولا تفرض أية رسوم نقدية على المؤلفين بأي حال من الأحوال.

مسارات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

أهداف المجلة

- نشر الدراسات العلمية الجيدة والمتقنة في الحقول المحددة وتوفير منصة علمية جادة للباحثين والأكاديميين من مختلف الدول.
- استثمار الكفاءات العلمية وتوجيهها في السياق الذي يمكن من الاستفادة الجماعية من المعارف المتاحة.
- إعادة قراءة المنجزات التراثية العربية واستقراء المدونات القديمة وتعميق مقولاتها وتثمين موادها
- مواكبة المنجزات اللغوية والأدبية والنقدية الراهنة وتمثلها ، وتشخيص الفرضيات والنظريات المعرفية ووضعها موضع النقاش المنهجي الهادف.
- التطلع المدروس لتحقيق موقع في التصنيفات العالمية التي تعتمد مؤشرات الجودة والتميز.

إجراءات التحكيم في المجلة

1/ يرصد لتحكيم المواد العلمية المقدمة للمجلة كفاءات علمية متخصصة من مختلف الدول.
2/ تكون لجنة القراءة والتحكيم دورية وقد يتم إضافة أسماء أخرى في كل تحيين لأعداد المجلة.
3/ تلتزم المجلة بسرية صاحب المقال بعدم الكشف عنه للمحكمين.
4/ يتولى تحكيم المادة العلمية محكمان اثنان من ذوي الاختصاص و قد تلجأ المجلة للفصل إلى محكم ثالث.
5/ يطلب من المحكم إرسال تقرير الخبرة في أجل لا يتجاوز العشرين (20) يوما.
6/ يتم الرد على صاحب المقال فور تلقي المادة على أن يتم أن يتم الرد بالقبول أو التعديل أو الرفض في مدة لا تتجاوز الشهرين.
7/ في حال عدم قبول نشر المادة المرسلة يتم توضيح الأسباب والمبررات لصاحب المقال.
8/ يتم التواصل في كل المراحل السابقة مع رئيس التحرير فحسب.
9/ لأسباب ما تقدرها هيئة المجلة قد يؤجل نشر مقال ما لأعداد قادمة على أن يُعلم صاحب المقال بذلك.
10/ يتم الإعلان في كل عدد عن أسماء المحكمين لهذا العدد.

مساقات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

شروط وقواعد النشر في المجلة

1. للتواصل والاستفسار عبر البريد الالكتروني massakette@gmail.com أو هاتف: 541764326 213+
2. ترسل المقالات بنسختين word وpdf إلى هذا البريد massakette@gmail.com
3. ولاحقا يتم إرسال المقالات عبر المنصة الجزائرية للمجلات العلمية www.asjp.cerist.dz/en وسيتم الإعلان عن ذلك في الأعداد القادمة
4. تمتنع المجلة نشر المادة العلمية التي سبق نشرها في مجلات أو دوريات أخرى.ويلتزم المؤلف بهذا الشرط ويعد الإخلال به إذا تبين مانعا لنشر مقالات هذا المؤلف مستقبلا.
5. يلتزم المؤلف بالأمانة العلمية وفي حال تبين بعد نشر المقال الإخلال بهذا الشرط فلا تتحمل المجلة التبعات التي تترتب عن هذه المخالفة وتمتنع المجلة مستقبلا نشر أي عمل لهذا المؤلف
6. يرفق المقال بسيرة ذاتية موجزة تبدأ بهذه المحددات (الاسم واللقب، الوظيفة، الرتبة العلمية، المؤسسة الجامعية، البلد، البريد الالكتروني، رقم الهاتف.
7. لا يتجاوز عدد صفحات المقال (25) خمس وعشرين صفحة بما في ذلك الملاحق، ولا يقل عن عشر 10 صفحات ويلتزم الكتاب والمؤلفون بالشروط التقنية التالية:
8. يُكتب عنوان المقال وتحته مباشرة اسم المؤلف بخط (16) (Sakkal Majalla)
9. يُكتب الملخص باللغة العربية ولا يتجاوز عشرة أسطر وتحته مباشرة الكلمات المفتاحية يلي ذلك الملخص باللغة الانجليزية مع الكلمات المفتاحية باللغة الانجليزية بخط (11) (Times New Roman).
10. يُكتب متن البحث كله بخط (14) (Sakkal Majalla) بقياس 2.00 سم في الجهات الأربع .
11. في حال الكتابة باللغة الأجنبية داخل المتن يستعمل خط (11) (Times New Roman).
12. مع نمط التباعد بين الأسطر قياس 1.15
13. بالنسبة للأشكال والصور يجب استخدام تقنية التجميع (grouper) حتى تحفظ على شكلها الأصلي.

يُكتب الهامش تحت كل صفحة في متن المقال بخط (Majalla Sakkal) مقاس (10) ويتحرّى فيه المؤلف شروط المنهجية المعمول بها والمشار إلى كيفياتها في ضبط قائمة المصادر والمراجع.

14. ضبط قائمة المصادر المراجع:

يلتزم المؤلف بهذه الشروط في ضبط المراجع والمصادر وكذا في الهامش

- الكتب والمؤلفات: المؤلف، عنوان الكتاب، الناشر، رقم الطبعة، بلد النشر: سنة النشر، الصفحة.
- المجلات والدوريات: المؤلف، عنوان المقال، اسم المجلة، المجلد، العدد، السنة، الصفحة.
- الأوراق البحثية في المؤتمرات والملتقيات والندوات العلمية: المؤلف، عنوان البحث، عنوان المؤتمر أو الملتقى أو الندوة، تاريخ تنظيم الفعالية، الهيئة المنظمة: جامعة، مركز بحث، مختبر، البلد.
- منشورات المواقع الالكترونية والفضاءات التفاعلية: اسم المؤلف، عنوان المادة المنشورة في الموقع، اسم الموقع ورابطه.

15. الملاحق: تكتب الملاحق بالنمط نفسه في كتابة متن المقال وتكون في آخر المقال قبل قائمة المصادر والمراجع.

محتويات العدد

كلمة التحرير	د. محمد مكي – جامعة المدية - الجزائر	9
الدَّرس النَّحوي عند المغاربة بين التَّقليد والتَّجديد	د. محمَّد يزيد سالم جامعة الحاج لخضر باتنة-1- الجزائر	15
اهتمام المخطوط الجزائري بالدرس اللغوي مخطوطات ابن أبَّ المُزَّمّري في نظم الآجرومية أنموذجا	د. سليمان بوراس جامعة المسيلة - الجزائر	47
فلسفة محمّد إقبال وتجديد التّفكير الإسلاميّ في سياقاته المُعاصرة	د. سليم حيولة جامعة يحي فارس المدية - الجزائر	58
دراسة سيميائية للحكاية الشعبية "سريسر ذهبو أنموذجا"	الباحثة ليلى حنانة جامعة محمد الخامس الرباط - المغرب	76
هوية النص بين التشاركية الإبداعية ومأزق الأنساق المتداخلة	د. سعاد روابح ، جامعة باتنة - الجزائر	92
الأدب الموازي ..إبداع قد يفوق الأصل دراسة نقدية ذرائعية مستقطعة لرواية /أسرار شهريار/	د. عبير خالد يحي ، سوريا	107
نص المبدع ونصّ المتلقي نموذج من النقد الجاهلي	د. عبد الكريم شارف ، المركز الجامعي البيّض - الجزائر	129
ابن شهيد: فتى قرطبة الأوّل : أو الشاهد على عصر السّيادة	د. بلعباس باسين الجزائر	159
الحجاج في القصص القرآني قصة نوح-عليه السلام نموذجا	د. بن يحيى طاهر ناعوس جامعة أحمد زبانة غليزان - الجزائر	185
آليات تشكيل الآخر في الخطاب الكولونيالي	د. رجاء بن منصور ، جامعة البليدة 2 - الجزائر	218
تعزيز الانتماء العاطفي إلى ثورة التحرير الجزائرية في رواية " رنيم" لـ (ليلى بيران)	د. عادل بوديار / د. آمال كبير جامعة العربي التبسي، تبسة	238
سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية "تاء الوجع" لسعيدة بشار	د. بلخير دوالي/ الباحثة فتيحة أمغار جامعة المدية - الجزائر	256
الجوانب والأبعاد الحضاريّة في مقامة خطرة الطيف ورحلة الشّتاء والصّيف للسان الدين بن الخطيب	د. محمد سلمان مرزوق الرقب الجامعة الأردنية	280
التأسيس الإدراكي للنقد المعرفي	د. محمد عروس /الباحثة رانية قدري جامعة العربي التبسي تبسة - الجزائر	299
النقد الروائي المغربي وسؤال الهوية التراثية	الباحثة للا الهاشمية باباهاشم جامعة ابن طفيل القنيطرة -المغرب	311
الأخطاء اللغوية بين القول باستحالة إزالتها والمبالغة في تقويمها	د. محفوظ ذهبي من جامعة المدية - الجزائر	325
تمثّلات الصحراء في الرواية النسوية السعودية رواية غواصو الأحقاف لأمل ناصر الفارّان أنموذجا	د. زوقار بلقاسم جامعة المدية - الجزائر	341

مساقات
في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

كلمة التحرير

د. مكي محمد مدير المجلة رئيس التحرير

تجدد مساقات _ مجلة كل الباحثين من مختلف دول العالم _ تواصلها المعرفي مع قرائها بما تقترحه من مواد علمية في عددها الثالث من مجلدها الثاني جويلية 2020.

ونستهل عرض مواد هذا العدد بما قدمه الدكتور محمَّد يزيد سالم من جامعة الحاج لخضر باتنة1-- الجزائر في مقال موسوم ب/الدَّرس النَّحوي عند المغاربة بين التَّقليد والتَّجديد حيث يرصد تجربة العلماء المغاربة في الدرس النحوي، تلك التجربة التي اتسمت بالنضج والجودة والإبداع، وفي سياق التدليل على ذلك يعاين المؤلف بدقة ومهارة ماهية الدرس النحوي عندهم ومظاهر تجديده التي تجاوزوا بها _ كما يقول مؤلف المقال _ النُّحاة المغاربة في مباحثهم ما درجوا على العناية به- فيما سبق- من إيضاح قواعد النَّحو في أيسر مواضعها، وتفسير معانيها إلى اقتحام قضايا الجدل النَّحوي المختلفة. وبذلك _ يضيف المؤلف _ فقد بدأ الدَّرس النَّحوي لدى المغاربة يتَّخذ مسارًا آخرًا- جديدا- فكان لهم فضل الخروج على ما أُلف عند النُّحاة المشارقة من آراء وتفسيرات وتعليلات، غير أنَّ أبين ما في نحو المغاربة، هو منهجهم وطريقتهم في التَّعامل مع كثير من القضايا اللُّغويَّة والنَّحويَّة، التي ظلَّت ردحًا من الزَّمن جامدة ومقلدة في الأخذ بها ،ولمعرفة التفاصيل نحيل القارئ إلى قراءة المقال.

وللمخطوط الجزائري حضوره في هذا العدد من خلال دراسة الدكتور سليمان بوراس، جامعة المسيلة الجزائر المعنونة ب/ اهتمام المخطوط الجزائري بالدرس اللغوي مخطوطات ابن أبَّ المُزَّمّري في نظم الآجرومية أنموذجا، وتتحدد قيمة هذه الدراسة في أنها تتجه نحو المخطوط النحوي الذي يعد من الأنساق المعرفية المهمة، ويأتي هذا العمل ليبين اهتمام المخطوطات الجزائرية بالنحو، و يتناول شخصية جزائرية هي ظاهرة متميزة بإسهامها النحوي، إنها شخصية المُزمّري الذي شرح بالنظم رسالة ابن آجروم النثرية في ثلاث منظومات مخطوطة هي: نظم مقدمة ابن آجروم ،ونزهة الحلوم على مقدمة ابن آجروم، وكشف الغموم على مقدمة ابن آجروم.

وعن ملامح التفكير الإسلامي المعاصر بأدوات الفيلسوف الباكستاني الفذ محمد إقبال نطالع

دراسة ماتعة و نافعة للدكتور سليم حيولة من جامعة يحي فارس بالمدية - الجزائر موسومة ب/ فلسفة محمّد إقبال وتجديد التّفكير الإسلاميّ في سياقاته المُعاصرة، حيث تقارب هذه الدراسة البنيات الأساسية التي يقوم عليها فكر هذا الفيلسوف وتحدد المرجعيات التي أسهمت في نضج تجربته الفكرية مثلما تعاين ملامح التجديد وأصوله وامتداداته العمودية والأفقية في العالمين العربي والإسلامي، وهنا تتحدد قيمة هذه الدراسة في كونها تسفر عن منجز بالغ الأهمية يترجم لشخصية عُدَّت _كما يقول مؤلف المقال_ (كأحد المُساهمين في تجديد التّفكير الدّيني في الثّقافة الإسلاميّة المعاصرة من خلال ما كتبه من شعر وما صنّفه من كتب أو محاضرات قدّمها لطلبته بالجامعة الهنديّة، ينحو فيها نحو النّهوض بالتّفكير الدّيني لدى الفرد المسلم، وقد كان قد اطّلع على أهمّ الأفكار الذي جاء بها روّاد الفكر العربي القديم والحديث وأقطاب الصوفيّة المسلمين القدامى، فتأثّر بجلال الدّين الرومي وأبي حامد الغزالي وابن سينا والفارابي وابن رشد، وابن عربي وجمال الدّين الأفغاني وغيرهم، وقد ساهمت—في الوقت نفسه- دراساته في أوروبا (إنجلترا وألمانيا) في الاطّلاع على الفلسفة الأوربية، واستعان بمفاهيمها في تكوين منظومته الفكرية من أجل النّهوض بمختلف المجالات الفكرية والاجتماعيّة في البلدان الإسلاميّة)

ومن المغرب وتحديدا من جامعة محمد الخامس بالرباط، تقدم الباحثة ليلى حنانة (دراسة سيميائية للحكاية الشعبية «سريسر ذهبو أنموذجا») جامعة بذلك بين إرث شعبي تراثي مغربي وبين منهج نقدي معاصر، و تصف مؤلفة المقال هذه الدراسة بأنها (محاولة لتسليط الضوء على سيميائية الحكاية الشعبية الحسانية، حيث تم اختيار حكاية «سريسر ذهبو» التي تنتمي إلى بيئة وادنون (جنوب المغرب)، قصد تبيين مدى تطبيق النظرية السيميائية الغربية على المتن الحساني. ويضم البحث مبحثين أساسيين تناولت في المبحث الأول البنية السردية في حكاية «سريسر ذهبو»، أما المبحث الثاني ففيه تناولت البرنامج السردي للحكاية النموذج) .

أما الدكتورة سعاد روابح من جامعة باتنة - الجزائر وعبر مقالها : (هوية النص بين التشاركية الإبداعية ومأزق الأنساق المتداخلة) فهي تبدع في تناولها لانتماء النص الأدبي وخصوصيته حين يتمظهر هذا النص عبر وسائط تشاركية تحيله إلى تعدد التلقي الذي يتيحه عالم النت فيقرب مسافات التلقي وينوع طاقة التمثل، ويجعل من هذا النص بؤرة تتقاطع فيها فضاءات متباينة لغوية ورقمية مشكلة فعلا تشاركيا خلاقا ينقل العملية الإبداعية إلى هوية جديدة قد يفقد فيها منتج النص سلطته ليس بالوصف

الذي حدده (رولان بارت) بل بالوصف الذي تكرسه الوسائط الرقمية وفضاءات التواصل العنكبوتي.

وعبر أسئلة إشكالية تطرحها الدكتورة عبير خالد يحي من سوريا في مقاربتها لرواية أسرار شهريار، نتمثل محفزات التصادم المرير بين القيم المتباينة والمرجعيات الإنسانية المتناحرة ومبررات ذلك الصراع الذي يجعل من الإنسان دوما هدفا يتكرر في كل مشروع سيطرة أو إبادة .. وتتخذ المؤلفة من النقد الذرائعي منهجا حيويا في مقاربتها لمقولات ذلك التصادم، مع الوعي الذكي بالإسقاطات الدلالية الممكنة للتجربة السردية في هذه الرواية، وتختزل صاحبة المقال نصها في العتبة النصية الموسومة ب (الأدب الموازي ..إبداع قد يفوق الأصل، دراسة نقدية ذرائعية مستقطعة لرواية /أسرار شهريار/)، وتتحدد تلك الأسئلة الإشكالية بهذا الوصف التي تورده مؤلفة المقال : (هل الطاغية إنسان مريض معذور؟ وهل يتوب يومًا؟ وما دور حاشيته؟ ومن أشدُّ بطشًا بالشعوب, الحاكم أم الحاشية؟ وهل الثورة ضرورة حتمية محكومة بالنصر, أم أنها حرب إبادة يموت فيها الكثير من الكثير ويبقى فيها القليل من القليل؟).

أما : (نص المبدِع ونصّ المتلقي - نموذج من النقد الجاهلي) فهو مقال للدكتور عبد الكريم شارف من المركز الجامعي بالبيّض – الجزائر، وهو مشروع لقراءة نص شعري جاهلي قديم بأدوات مدرسة جمالية التلقي الألمانية في النقد المعاصر،مُمَثَّلَةً ب «هانز روبرت ياوس» و»ولفغانغ أيزر»،ويوضح المؤلف ،مقصدية مقاربته هذه في أنها كما يقول: (بيانُ السّمة الإبداعية في تلقي النابغة الذبياني لشعر حسان بن ثابت واختلافهما في حادثة الإنشاد المشهورة، في محاولة مِنّا للوقوف على مفاهيم «اللاتماثل» و»اللاحسم» كما عند إيزر، وتباين «أفق التوقع» بين النص والمتلقي المعاصر للعمل، وتأثير التلقي الأول في سلسلة التلقيات المتعاقبة أو «اندماج الآفاق «كما عند ياوس).

وعبر عرض كرنولوجي وصفي دقيق ينتقل بنا الدكتور ياسين بلعباس من الجزائر إلى بيئة الأندلس وتحديدا قرطبة كشاهد على الانتصارات والانتكاسات من خلال متابعة لشخصية أدبية أندلسية متميزة في كونها أبدعت قبل غيرها في فن أدب الخيال من خلال الأثر المعروف (التّوابع والزّوابع) ،إنه (ابن شهيد: فتى قرطبة الأوّل : أو الشاهد على عصر السّيادة.) هكذا كان عنوان مقال أتقن مؤلفه استقصاء ملامح الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية لحاضرة المسلمين بأوروبا بالتزامن مع حياة ابن شهيد الذي

بقدر ما كان حاضرا وفعالا في بيئته تلك وشاهدا على نهضتها وكبوتها، بقدر ما كان وفيا مخلصا لتلك البيئة التي لم يغادرها، وقد بدأ أفول دولة المسلمين يلوح للناظرين ، بل آثر أن يبقى ويموت بها .

ولأن أهم ما يتسم به الخطاب القرآني الكريم هو الحجة والإقناع، فإن القصص القرآني يتأسس على المنحى الحِجَاجي، ولذلك كانت خطابات الأنبياء وحوارهم وجدلهم مع معارضيهم ينبني على الإقناع ودحض حججهم، تلك كانت بؤرة المقال الذي يقترحه الدكتور بن يحيى طاهر ناعوس من جامعة أحمد زبانة غليزان / الجزائر من خلال عنوان: (الحِجَاجُ في القصص القرآني قصة نوح-عليه السلام- أنموذجا) وكانت صياغة الإشكالية بطرح هذه الأسئلة : (ماهي الحجج التي اعتمد عليها نوح عليه السلام في دعوته لإنقاذ قومه من الشرك ثم من عذاب الله تعالى؟ وما هي الحجج التي اعتمد عليها قومه في انكار دعوته والثبات على اعتقادهم؟ وماهي آليات التثبيت والتنفيذ لكلا الفريقين؟).

أما الدكتورة رجاء بن منصور من جامعة البليدة 2 الجزائر و من خلال مقال موسوم ب/ آليات تشكيل الآخر في الخطاب الكولونيالي، فتدير نقاشا متداخلا تحركه نزعة التصادم بين الأنا والأخر بالوصف الذي يسهم في تشكيل رؤية ترفض التعايش بمبررات السطوة التي تمارسها الذات المنتجة للاحتلال من جهة وبين الذات المتلقية لفعل الاحتلال من جهة ثانية، ويتعمق الصراع إلى أبعاد ممتدة تتجاوز التاريخ والجغرافيا، وتتخذ من الأنساق الإنسانية الممكنة والمتاحة ثقافة إيديولوجية فكرية، إفرازات مقيتة تصادر فكرة التعايش وتقصف أبجديات اللقاء الإنساني المتسامي على تفاصيل السيطرة التي يمارسها الآخر القوي/ المحتل ويرفضه الأنا / المتحرر .

في تربية الوجدان المتفاعل مع ثورة أول نوفمبر وتنمية مشاعر الانتماء لتلك الثورة المجيدة التي غيرت مسارات كثيرة في واقع الناس وألهمت الشعراء والأدباء والفنانين والمفكرين في كل أنحاء العالم، يوقع الدكتورعادل بوديار رفقة الدكتورة آمال كبير من جامعة العربي التبسي، تبسة حضورهما بمقال موسوم ب / تعزيز الانتماء العاطفي إلى ثورة التحرير الجزائرية في رواية « رنيم» لـ (ليلى بيران) ، وبالمقاربة النسقية التي تتخذ من مناهج تحليل الخطاب السردي أدواتها الناجزة، وبالمعاينة والقراءة والتدليل يقدم المؤلفان تجربة نقدية ناضجة تستقريء المسار السردي للرواية بدءا بسؤال العتبة النصية/شعرية العنوان ، مرورا بالتداخل بين السردي والتاريخي ثم التوثيق السردي والمتخيل وصولا إلى الهوية السردية والهوية الثقافية.

وعودا على جامعة المدية الجزائر يقدم المؤلفان الدكتور بلخير دوالي والباحثة فتيحة أمغار مقالا موسوما ب/ سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية «تاء الوجع» لسعيدة بشار ، ويحددان هدف هذه الدراسة

في أنها تهدف (لقراءة العتبات النصية في المجموعة القصصية «تاء الوجع» ومساءلتها نظريا وسيميائيا، وكذا الوقوف عند وظائفها ، وتبيان أبعادها السيميائية والجمالية التي تضفيها على النصوص، لاسيما وأن الدراسات السيميائية المعاصرة أولتها عناية بالغة واعتبرتها مفاتيح أساسية نلج بها إلى النص، وهذا راجع لوظائفها المتعددة التي تخدم النصوص، مما جعلها مدار البحث لدى الكثير من الباحثين،) ويتم اختيار دراسة المجموعة القصصية «تاء الوجع» لسعيدة بشار لأنها كما _يقول المؤلفان _ قد كسرت خلالها الكاتبة نمطية الكتابة التقليدية وخلقت لنفسها عوالم كتابة جديدة ومتميّزة حطمت بها قيود الكتابة الكلاسيكية،

ومن الأردن يطالعنا مقال (الجوانب والأبعاد الحضاريّة في مقامة خطرة الطيف ورحلة الشّتاء والصّيف للسان الدين بن الخطيب) من تأليف الدكتور محمد سلمان مرزوق الرقب، يتناول فيه بعض الجوانب الحضارية وأبعادها التي تجلت في هذه المقامة مع تأكيد المؤلف على (أنّ الحضارة ما تنتجه الأمة وتتفرّد به وتهبه لغيرها من قيم وإنتاج علميّ (مؤلفات، وكتب)، وحضارة ماديّة (صناعات، وعمران)، وسلوك الناس (نظافة البيئة، والتعامل بين الأجناس المختلفة)، وسيتم الإشارة إلى تلك الأبعاد الحضاريّة في هذه المقامة.

ومرة ثانية تساهم جامعة العربي التبسي بتبسة في هذا العدد بمقال لمؤلفيه الدكتور محمد عروس والباحثة : رانية قدري عن التأسيس الإدراكي للنقد المعرفي و تتوخى هذه الدراسة كما يبين المؤلفان (فهم طبيعة المعارف التي حولت مسار اشتغالها إلى مدارات إدراكية، لمعرفة دورها في التأسيس الأبستمولوجي للنقد المعرفي، ولبيان أهم العلاقات التي يقيم معها حوارات إبستيمية، ليستفيد من معطياتها، وأدواتها في مقاربته الإنتاجية. لتخلص هذه الدراسة إلى أن النقد المعرفي نقد يتبنى مبدأ التداخل بهدف تحقيق التكامل المنهجي والمعرفي، عن طريق تفعيل المبدأ العلائقي.).

ومن المغرب ومرة ثانية في هذا العدد وتحديدا من جامعة ابن طفيل بالقنيطرة تقدم الباحثة للا الهاشمية باباهاشم قراءة في حيثيات التلقي والتمثل الذي وعاه الناقد المغربي في اشتغاله على النص السردي ذي المرجعية التراثية ونتابع من خلال هذه الدراسة أشكالا من التلقي بخصوصيات متباينة ، ذلك ما يطالعه القارئ في المقال الموسوم ب/ (النقد الروائي المغربي وسؤال الهوية التراثية).

وعن (الأخطاء اللغوية بين القول باستحالة إزالتها والمبالغة في تقويمها) يقدم الدكتور محفوظ ذهبي من جامعة المدية الجزائر دراسته واصفا الأخطاء اللغوية ب (الظاهرة التي حاول الكثير من الباحثين التصدي لها

مساقات
في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

بغية إزالتها إلاّ أنّ الأمر لم يكن يسيرا، ومن هنا جاء الطرح القائل باستحالة إزالة الأخطاء وتقويمها، وذلك لأنّ اللغة تتطور ولا تثبت على حال واحدة، غير أنّ أصحاب ذلك الطرح فاتهم أنّ اللغة تتطور في جانبها الدلالي لا في نظامها وإذا حدث ذلك استحالت لغة أخرى. وفي مقابل هذا الطرح الذي سوغ للخطأ اللغوي وأكسبه مشروعية الوُجود والثبات وُجد طرح آخر جاء به النحاة المتأخرين الذين بالغوا في التخطئة واعتمدوا المنطق في ذلك متجاهلين مذهب العرب في كلامهم.) وبين هذين الطرحين تمتد هذه الدراسة تحليلا ونقاشا .

وفي تمثل الأدب السعودي وتحديدا الرواية النسوية يقارب الدكتور زوقار بلقاسم من جامعة المدية الجزائر نصا سرديا اتخذ من الصحراء السعودية فضاء بامتداداتها العجائبية الساحرة واسما مقاله ب (تمثّلات الصحراء في الرواية النسوية السعودية رواية غواصو الأحقاف لأمل ناصر الفارّان أنموذجا) ورواية أمل الفاران غوّاصو الأحقاف، هي الشاهد على الامتدادات المذهلة للفضاء حيث يقول _مؤلف المقال _ (حياة الناس في الأحقاف وهي منطقة غامضة جغرافياً، وسياسياً، قبيل تشكل الدولة الحديثة. ما يجعل الرواية في سياق الروايات المذكورة هنا هو تناولها حقبة ما قبل النفط. أما ما يجعلها مختلفة عن سابقاتها، فكونها تتوقف عند تخوم تشكل الدولة، ولا تمدّ السرد إلى تحوّلات المجتمع الحديثة، الأمر الذي فعله منيف والحمد والعتيق والخميس .)

تلك كانت رحلتنا المترامية الأطراف بين مساحات مساقات في هذا العدد الذي تؤكد فيه مجلتكم _ككل مرة _ على تنوع مضامينها وثراء موضوعاتها وتميز كتابها. وإلى لقاء آخر في عدد قادم بحول الله تعالى وعونه.

د مكي محمد - مدير المجلة - رئيس التحرير

الدَّرس النَّحوي عند المغاربة بين التَّقليد والتَّجديد

الدكتور: محمَّد يزيد سالم
جامعة باتنة1- الحاج لخضر/ الجزائر

ملخص:

سنحاول في هذا البحث بسطَ القول في أحد المجالات الخصبة التي خاض فيها المغاربة وأبدعوا، فكانت لهم فيها إسهاماتهم الجليلة والجليَّة. وقد بلغت الدِّراسات النَّحوية عندهم مرحلة متقدمة من النُّضج والتَّطوُّر، إذ تجاوز النُّحاة المغاربة في مباحثهم ما درجوا على العناية به- فيما سبق- من إيضاح قواعد النَّحو في أيسر مواضعها، وتفسير معانيها إلى اقتحام قضايا الجدل النَّحوي المختلفة. وبذلك فقد بدأ الدَّرس النَّحوي لدى المغاربة يتَّخذ مسارًا آخرًا- جديدا- فكان لهم فضل الخروج على ما أُلف عند النُّحاة المشارقة من آراء وتفسيرات وتعليلات، غير أنَّ أبين ما في نحو المغاربة، هو منهجهم وطريقتهم في التَّعامل مع كثير من القضايا اللُّغويَّة والنَّحويَّة، التي ظلَّت ردحًا من الزَّمن جامدة ومقلدة في الأخذ بها.

بناءً عليه سنتناول في هذا البحث جانبا مهمًا من جوانب هذا الإبداع الذي ظهر عند النُّحاة المغاربة، ونبيّن علوَّ كعبهم في الصناعة النَّحوية العربية.

الكلمات المفتاحية: المدرسة، المغاربة، النَّحو، الخصائص، البصرة، الكوفة.

:Abstract

This subject is a window on a fertile area in where the Moroccans scholars gave the addition and the creation, and they had their obvious contributions. The grammatical studies have reached an advanced stage of maturation. The grammarians have surpassed what they have been taught which is clarifying the grammars in its simpliest Aspects and rounding its evidences and explain its meanings to bring them closer to understand, to break into grammatical

argumentation.The grammatical lesson started to take a new path with the Moroccans, and they had the honor of going out from the usual views among the east's grammarians. However the clearest appearance about the Moroccans was their approach and their way of dealing with many grammatical issues, which remained for a long time a sign of stagnation and subordination in its taken. This article came to treat some of the creativity side that is shown in the Moroccan grammarians and to show their high heels in the grammatical industry.
Key words : school, Moroccans, grammar, Characteristics, Basra, Kufa, Andalus.

مهاد:

غني عن البيان أنَّ النَّحو العربي يعدُّ أهم العلوم الإسلاميَّة على الإطلاق، ويكتسي أهميته بارتباط نشأتِه بالدِّين الإسلامي، لذا كان- النَّحو- أول ما تجنح الهمم إلى تحصيله وأحق ما وجب صرف الجهود لإدراكه والتَّمكن من ناصيته؛ لأنَّه أصل العلوم كلِّها، وسند كل العلوم في تحققها؛ ومن ثمَّة اعتبرت معالجته مدخلا ضروريًا لقراءة العلوم الإسلامية كافَّة ومعرفة طرائقها في التَّحليل والاستنباط والاستدلال.

وقد اشتد التنافس بين العلماء لإحرازه يحدوهم إلى ذلك كله أسباب متعددة منها فضله على غيره من العلوم، وتقدم أصحابه على غيرهم من العلماء، وريادته في الإمكانات التي يقدمها لدارسيه؛ لأنَّه المدخل إلى دراسة العلوم الدينية الأولى التي قامت لخدمة القرآن.

ومع أنَّ النَّحو نشأ في المشرق مع الدؤلي وأقرانه ثمَّ اكتمل و نضج مع كوكبة من النحاة الذين اجتهدوا وصدقوا العزيمة في تبويبه وإرساء قواعده حتى استوى على سوقه، فقد انتقل النَّحو مع الطلبة والعلماء إلى المغاربة الذين اشتغلوا بهذا العلم كثيرا، ممَّا زاده إثراءً كغيره من العلوم الأخرى التي تميَّزت بتميُّز العلماء المغاربة.

ولا شك أنَّ الحديث عن طبيعة الدرس النَّحوي عند المغاربة قد أثار تساؤلات كثيرة، ولقلة الكتب التي أرخت للنَّحو المغاربي لم يكن من السهل الاعتراف به كمدرسة مستقلة لها آراؤها و اجتهاداتها[1].

ويكتسي هذا الموضوع أهميته انطلاقا من كونه أحد المواضيع التي لا تزال في حاجة مسيسة إلى إزالة الغموض الذي يكتنفها؛ لأنَّ هناك من لا يؤمن بفكرة وجود مدرسة نحوية عند المغاربة أصلا فضلاً عن مساهمتها في بناء الدَّرسالنَّحوي العربي. حملاً عليه، فقد جاء هذا البحث ليبين دور المغاربة في تطوير الدَّرس النَّحوي العربي بفضل ما قدَّموهفيه من آراء وقضايا مبثوثة في كثير من الكتب، وكذا معرفة موقع العلماء المغاربة في مسيرة الحركة اللُّغوية عامَّة والنَّحويَّة بشكل خاص.

1. نشأة النَّحو وتدرجه:

لا يخفى على أهل التَّدقيق والتَّحقيق أنَّ البصرة وضعت أولى غراس علم النَّحو، وتعهدته حتى استقام عوده، ونما أصلا وفرعا، وتعهدته بعد انتهاء مرحلة الوضع المبكرة بالعناية والرِّعاية قرابة قرن من الزمان كانت فيه الكوفة منصرفة عنه إلى روايَّة الأشعار والأخبار والملح والنَّوادر، ثمَّ تكاتف البصريون والكوفيون على استكمال قواعده مع التنافس في ذلك تنافسًا لم يلبث أن أصبح شديدا، واستمر ذلك قرن آخر خرج بعدها النَّحو تامَّ الأصول كامل العناصر، وانتهى الاجتهاد فيه تقريبا، وقد ازدادت حدَّة المنافسة العلميَّة بين البلدين حتى بلغت حدَّ التَّعصب في كثير من الأحيان،

(1)- جميلة راجاح، إسهامات علماء المغرب الوسيط في تنمية الدَّرس النَّحوي، أطروحة دكتوراه، إشراف: صالح بلعيد، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2015م، ص116-117.

ساعد على ذلك ونمَّاه ما كان سائدا عند أهلهما من التَّعصب السياسي[2]،يقول" أحمد أمين":" بدأ الخلاف هادئًا بين الرؤاسي في الكوفة والخليل في البصرة، ثم اشتدَّ بين الكسائي في الكوفة وسيبويه في البصرة، وصار لكل مدرسة علم تنحاز إليه كل فرقة، ويظهر أنَّ العصبية العلميَّة بين المدرستين كانت مؤسسة على العصبية السياسية التي ظهرت بين البلدين"[3].

وبعد ذلك تدارس علماء بغداد آراء المدرستين المتنافستين- البصرة والكوفة- فوازنوا واستظهروا ورجحوا، ونتج عن ذلك ظهور المدرسة البغدادية، وهي مزيج بين المذهبين البصري والكوفي حيث" كانت بغداد حاضرة الخلافة العباسية هي السوق التي كان يروج فيها العلم والأدب، فكان يرتحل إليها العلماء من الأقطار كلُّ يحمل إليها طابع بلده الخاص"[4].

وقد أرَّخ" أبو الطيب اللُّغوي"(ت351هـ) لهذا المذهب ووصفه بإيجاز بقوله:" فلم يزل أهل المصرين على هذا حتى انتقل العلم إلى بغداد قريبا، وغلب أهل الكوفة على بغداد، وحدَّثوا الملوك فقدموهم ورغب النَّاس في الرِّوايات الشَّاذة وتفاخروا بالنَّوادر وتباهوا بالتَّرخيصات وتركوا الأصول واعتمدوا على الفروع واختلط العلم"[5].

(2)- ينظر: عبد الكريم محمَّد الأسعد، الوسيط في تاريخ النَّحو العربي، دار الشوق للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1413هـ/1992م، ص34. وينظر: رشيد العبيدي وآخرون، تاريخ العربية، (د ط)، (د ت)،ص17

(3)- أحمد أمين، ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، ط7،(د ت)، ج2، ص 294.

(4)- سعيد الأفغاني، من تاريخ النَّحو، دار الفكر، (د ط)، (د ت)، ص93.

(5)- أبو الطيب اللُّغوي(عبد الواحد بن علي الحلبي ت351هـ)، مراتب النحويين، حققه وعلَّق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة، القاهرة ،(د ط)، (د ت)، ص 120.

وقد بلغت الدراسات النَّحويَّة في الأندلس مرحلة متقدمة من النضج منذ أواسط القرن الرابع الهجري أو قبل ذلك بيسير إذ تجاوز النُّحاة في مباحثهم ما درجوا على العناية به من إيضاح القواعد النَّحوية في أيسر مآخذها وتقريب شواهدها، وتفسير معانيها إلى اقتحام قضايا الجدل النَّحوي ، فما إن عاد محمد بن يحي الربَّاحي(ت356هـ) من رحلته إلى المشرق يحمل كتاب"سيبويه"(ت180هـ) رواية عن النَّحوي المصري النَّابه أبي جعفر النَّحاس(ت338هـ) حتى بدأ الدَّرس النَّحوي، يتخذ مسارا جديدا يقوم على التَّحليل والتعليل والاستنباط[6]، وقد أفاد بذلك الزُّبيدي في طبقاته، فقال:" لم يكن عند مؤدبي العربية كبير علم بالعربية حتى ورد محمد بن يحي عليهم، وذلك أنَّ المؤدبين إنَّما كانوا يعانون إقامة الصناعة في تلقين تلاميذهم والعوامل وما شاكلها، وتقريب المعاني لهم في ذلك، ولم يأخذوا أنفسهم بعلم دقائق العربية وغوامضها، والاعتلال لمسائلها[...]حتى نهج لهم سبيل النَّظر، وأعلمهم بما عليه أهل هذا الشأن في الشرق من استقصاء الفن بوجوهه واستيفائه على حدوده "[7].

وعن عناية الأندلسيين بالنَّحو يحدثنا صاحب" نفح الطيب" قائلاً:" وعلم النَّحو عندهم في نهاية الطبقة، حتى أنَّهم في هذا العصر- فيه كأصحاب عصر-الخليل وسيبويه ، لا يزداد مع هرم الزمان إلاَّ جدَّة ، وهم كثيرو البحث فيه وحفظ مذاهبه

(6)- ينظر: عياد الثبتي، الدَّرس النَّحوي في القرن الخامس الهجري، السجل العلمي لندوة الأندلس، قرون من المتقلبات والعطاءات،اللُّغة والأدب، مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ط1، الرياض، ق4، 1417هـ/1996م، ص631.

(7)- الزبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن الأندلسي)، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2،(د ت)، ص311. وينظر: القفطي(الوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف)، إنباه الرواة على أنباء النُّحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة الكتب الثقافية، القاهرة بيروت، ط1، 1406هـ/ 1986م، ج3، ص 230

كمذاهب الفقه، وكل عالم في أيّ علم لا يكون متمكِّنًا من علم النَّحو بحيث لا تخفى عليه الدقائق فليس عندهم بمستحق للتَّمييز، ولا سالم من الازدراء"[8].على أنَّ الأندلسيين اهتموا بادئ الأمر بالنَّحو الكوفي وقدموه على النَّحو البصري وذلك لاعتبارات كثيرة نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر ما يلي:

1- لما جاء الأندلسيون لطلب النَّحو من المشارقة كان النَّحو الكوفي آنذاك في بداياته، وكانت الآراء النَّحوية الكوفيَّة تتسم بالبساطة والسهولة، والبعد عن التكلف والتَّعقيد، وفيها ما يناسب مستواهم العلمي لذلك كانت المدرسة الكوفيَّة وآراؤها محط اهتمام الأندلسيين المبتدئين في هذا العلم؛ وذلك لأنَّ الدارس لعلم من العلوم بطبيعة الحال يتدرج من السهل إلى الصعب الأكثر دقة وإحكاما طائعا أنَّه من أولى خطواته لتلقي هذا العلم[9].

2- طبيعة الكتب الكوفيَّة التي درسها الأندلسيون، وبخاصة عند عودة جودي بن عثمان(ت198هـ) من المشرق، بعد أن تتلمذ للكسائي(ت189هـ) والفراء (ت207هـ)، حيث كان هو أوَّل من أدخل كتب الكوفيين إلى الأندلس، وأوَّل من صنف في النَّحو على مذهبهم، وظل يُدرس النَّحو الكوفي لطلابه حتى توفي سنة ثمان وتسعين ومائة، وبعده ظهر مفرج بن مالك الذي وضع شرحا على كتاب الكسائي- وهومختصر في النَّحو-، وبعده جاء ابن خاطب المكفوف الذي وضع كتابا في النَّحو على مذهب الكوفيين[10].

---

(8)- المقري(الشيخ أحمد بن محمد التلمساني)، نفح الطيب من غضن الأندلس الرطيب،حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د ط)،(د ت)، ج1، ص: 107.

(9)- ينظر: بن دحمان الشريف، الدَّرس النَّحوي في القرن الثَّامن عشر، خصائصه وأعلامه، ص86.

(10)- ينظر: صلاح رواي، النَّحو العربي، نشأته، تطوره، مدارسه، رجاله، دار غريب للنشروالتوزيع،(د ط)، القاهرة، 2003م، ص:676.

ومع مرِّ الأيام وكرِّ السَّنوات تأصلت عندهم مسائل مذهبهم وذاع صيت قواعدهم وأحكامهم، وشرع المشارقة في أخذه- النَّحو- عن علمائهم لا سيما من أولئك الذين نزحوا إلى المشرق للحج أو العمرة أو للإقامة ومعهم مؤلفاتهم التي درسوها في مساجد المشرق ومدارسه كابن مالك (ت672هـ) مثلاً.

ولما قويت شوكة الأندلسيين في النحو العربي واشتدَّ عودهم واستقام، وجدوا أنفسهم قادرين على تجاوز النَّحو الكوفي المختصر إلى النَّحو الآخر وهو النَّحو البصري بقياساته وأحكامه الدقيقة؛ ليتخلَّصوا من الفوضى التي يوقعها فيهم النَّحو الكوفي باعتماده على قاعدة بمجرد سماع مثال واحد فقط، أو لبيت شعري مجهولالقائل؛ لذلك وجه علماء الأندلس جهودهم نحو البصرة وعلمائها فأخذوا النَّحو البصري الذي طُبع به نحوهم فيما بعد[11]. وممَّا زاد النَّحو الكوفي ضعفاعند الأندلسيين دخول كتاب سيبويه- قرآن النَّحو-؛ لأنَّه كتاب أوجد الضالة التي طالما بحث عنها النحاة الأندلسيون، وقد بلغ الشغف بالكتاب مبلغه " حتى كان الناس يتساءلون: هل يقرأ كتاب سيبويه فإن قيل: لا، يقولون: لا يعرف شيء"[12].

وهكذا نرى أنَّ دراسة النَّحو العربي في بلاد الأندلس وإن بدت متأثرةبالمذهب الكوفي، وتأخرت عنها على المذهب البصري بنحو قرن من الزَّمان، إلاَّ أنَّه لم يكد ينتهي القرن الرابع الهجري حتى وجدنا المذهبين يسيران معبعضهما، حيث عكف بعض العلماء على دراسة النحو الكوفي، وعكف آخرون على دراسة النحو البصري، وعكف فريق ثالث على الجمع بين المذهبين.

(11) - ينظر: شوقي ضيف، المدارس النَّحويَّة، دار المعارف، القاهرة، ط7، (د ت)، ص162.

(12)- السيوطي(الحافظ جلال الدين عبد الرحمن ت911هـ)، بغية الوعاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط1399،2هـ/1979م، ج1، ص35.

ولا يكاد يبزغ فجر القرن الخامس، حتى وجدنا من علماء الأندلس من يأخذ بالمذهب البغدادي، وينتهج منهجه في الاختيار من آراء البصريين والكوفيين؛ ولعلَّ أشهر هؤلاء العلماء ابن سيده الضرير صاحب (المخصص)،و(المحكم)[13].

2- بواكير نشأة الدَّرس النَّحوي عند المغاربة:

جرى الفتح العربي لبلاد المغرب العربي على غير مجراه كما في سائر الأقطار ، فإذا كانت الأمور قد استتبت للعرب بعد مدة وجيزة منذ أن حَلُّوا في تلك الأقطار، فقد عانوا من البرابرة - سكان المغرب-عشراتالسنين، قبل أن تستقرَّ لهم الأحوال في عهد موسى بن نصير، وذلك لأنَّ البرابرة أهل قبائل وعصبيات يصعب جمعهم على رأي واحد، ولذلك كثر تمردهم على الدولة العربية وخروجهم عليها في كل وقت.

وعلى عادة العرب في كل بلد يفتحونه عملوا على نشر الدين الإسلامي ونشر لغته العربية ، فأحدثوا نهضة علميَّةقوامها المساجد والمدارس المختلفة، ورَغَّبوا العلماء من خارج المغرب العربي في القدوم إليه والإقامة فيه، حتى أنَّه ظهر في بلاد المغرب علماء ضارعوا علماء المشرق[14].

لكن الإشكاليَّة التي أدركها المغاربة هي أنَّ نطقهم للعربية لم يكن نقيًا يرقى إلى مستوى لغة القرآن أو كلام النبي صلى الله عليه وسلَّم، ممَّا توجب عليهم الأخذ بالنَّحو الذي سبق وأن أرسى قواعده نحاة المصرين ولم تكن ظاهرة اللَّحن التي تفشت بين أهل المغرب السَّبب الوحيد في جعل المغاربة يرغبون في دراسة النَّحو العربي وفهمه ثمَّ البحث والتَّصنيف فيه، وإنَّما أرادوه لمآرب أخرى، وهي أنَّهم كانوا في حاجة مسيسة إليه

(13)- صلاح رواي ، النَّحو العربي، نشأته، تطوره، مدارسه، رجاله، مرجع سابق، ص677، 678.

(14)- ينظر: عبد الفتاح سليم، اللَّحن في اللُّغة، مظاهره ومقاييسه، دار المعارف،(د ط)، مصر،1409هـ/1989م، القسم1، ص215

بهدف البحث في العلوم الدِّينيَّة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالنَّحو واللُّغة أيضا، وقد نتج عن هذا أنَّ أكثر النُّحاة تفرقوا في علوم كثيرة غير النَّحو، فهناك نحاة برزوا في التفسير وبعضهم في الحديث وبعضهم الآخر في الفقه وغيره[15]؛ لأنَّ النَّحوي آنذاك كان" يعتمد في دراسته النَّحوية على النُّصوص اللُّغويَّة وأهمها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وغيرهما ومن هذا التَّداخل في عمل كل من النُّحاة والمشتغلين بالعلوم الإسلامية نتج التَّأثر والتَّأثير بين النَّحو وتلك العلوم في طرق التَّفكير، ومناهج البحث، ومناهج التَّأليف والمصطلحات والأساليب المتَّبعة في مناقشة تلك العلوم"[16].

وعليه فقد ارتبط الدَّرس النَّحوي عند المغاربة بنشر الإسلام وتعاليمه، وهو أمر يوحي بأنَّ النَّحو ظلَّ في خدمة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ومازال كذلك، فقد" نشأ على ضفاف شط العرب، وربته البصرة وليدا، وغذته الكوفة بلبانها، ورعته دار السَّلام بين الرُّصافة والكرخ "[17].

وقد دخل النَّحو العربي بلاد المغرب العربي في الوقت الذي دخل فيه بلاد الأندلس؛ أي في القرن الثاني الهجري، وعندما تمَّ إنشاء جامع القرويين بفاس الذي كان من مراكز الدِّراسات الإسلاميَّة العربيَّة[18].

(15) - جميلة راجاح، إسهامات علماء المغرب الوسيط في تنمية الدَّرس النَّحوي، أطروحة دكتوراه، إشراف: صالح بلعيد، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2015م، ص118.

(16) - كريم حسين الخالدي، أصالة النَّحو العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمَّان، ط1، 2005م، ص69- 70.

(17)- محمد المختار ولد أباه، تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ/ 2008م،ص19.

(18)- ينظر: عبد الهادي الفضلي، مراكز الدراسات النحوية، مكتبة المنار، الأردن، ط 1، 1986م، ص 35.

كما أنَّ اهتمام النُّحاة المغاربة بالنَّحو العربي كان اهتماما بالغا ما جعلهم يحتلون المراتب الأولى، إلى جانب العلماء الكبار في المشرق العربي وهذا ما جعلهم أيضا يؤسِّسون مدرسة نحوية يتميَّزون فيها بآرائهم، التي خالفوا فيها من سبقهم،

واستفتحت أمامهم مغالق اللُّغة، ولم يكتفوا بمجرد التَّأثر والتَّشبُّع باللُّغة العربية فقط، ولا بمجرَّد الانتصاب للإقراء والتدريس والتَّفرغ للرِّواية-على أهميتها- فحسب، ولكنَّهم انتقلوا إلى المشاركة والإسهام في إثراء علوم العربية عن طريق الغوص في استكشاف كنه وأداة التَّعبير تلك لغةً ونحوا، ومن هنا فقد وجدنا أنفسنا أمام أعداد كبيرة من أبناء المغرب العربي ينقبون في علوم العربية، فيستخرجون مادة غزيرة في اللُّغة والنَّحو، أسهمت ولا ريب في إرساء وتقنين قواعد اللُّغة والنَّحو التي حملت مدرستا البصرة والكوفة مشعلها في المشرق العربي، كما هو معروف تاريخيًّا[19]. وبذلك فقد انتشرت دراسة النَّحو في المغرب العربي وسائر المدن، وأصبح النَّحو فيها يحاكي النحو في بقية الأمصار في عصورها الزاهرة، وانصرف علماء المشرق إلى ما درسوه ودونوه وحفظوه من كلام العرب بعد أن فسدت السليقة في البادية في أواسط القرن الرابع الهجري ولم يعد هناك جديد يروونه، ولا عجب أن يصنع المغاربة صنيع هؤلاء المشارقة في اكتفائهم" بما نقلوا من ألسنة وكلام العرب المروي لهم من علماء المشارقة، والقواعد التي تلقنوها منهم فلم يرتحلوا بعد إلى المشارقة"[20]، بل عكفوا على ما حصلوا عليه وصدقوا العزيمة في تثمير بعض ما عندهم ورأوا أنَّ إنعام النظر في المسائل التي بين أيديهم يوحي ويلهم باستكمال بعض ما فات من نقص، واستدراك

(19)- يوسف بن أحمد حوالة، الحياة العلمية في إفريقية ،المغرب الأدنى منذ إتمام الفتح وحتى منتصف القرن الخامس الهجري سلسلة بحوث الدِّراسات الإسلامية، مكة المكرمة، ط1، 1421هـ/ 2000م، ج2، ص304.

(20)- محمد الطنطاوي، نشأة النَّحو وتاريخ أشهر النُّحاة، دار المعارف، القاهرة، ط2،(د ت)، ص171.

بعض ما يُتَنَبَّه إليه من أمورٍ وأحكام. وهكذا بدأ المغاربة يفعلون بعد استغنائهم عن المشارقة واعتمادهم على أنفسهم في دراسة ما بين أيديهم، ووجدت لهم آراءٌ خاصة بهم كونت عندهم مدرسة عرفت بالمدرسة المغاربية أو ما سمَّاه البعض بمذهب المغاربة، وقد ظهرت بوادر هذه المدرسة في القرن الخامس الهجري [21].

3- تطور الدَّرس النَّحوي عند المغاربة:

حين بدأ العلماء المغاربة يشتغلون بالدَّرس النحوي كانوا يعتمدون على كتب النُّحاة المشارقة التي عرفوها عن طريق طلبة نحاة المدرستين البصرية والكوفيَّة، ولكن إذا عرف أهل بغداد ومصر النَّحو البصري فيالبداية، فما حدث للمغاربة هو العكس، فقد عرفوا أولا النَّحو الكوفي قبل أن يعرفوا النَّحو البصري حيث اشتغلعلماء المغرب والأندلس بنحو الكوفيين فترة زمنية دون أن ينتبهوا لنحو غيرهم وعملوا على نشره بفضلنحويّهم الأول جودي بن عثمان، وأبي الحسن مُفرِّج بن مالك النَّحوي(203هـ) الذي قام بشرح كتاب الكسائي في النَّحو[22]. أمَّا النَّحو البغدادي فقد عرفه المغاربة بعد طويلة من وصول النَّحو الكوفي والنَّحو البصري، وقد سبق ظهوره في المشرق العربي متأثِّرا بآراء نحاة المدرستين البصريَّة والكوفيَّة، فقد" كان لعلماء البصرة منهجهم وللكوفيين منهجهم، فالتقى المنهجان في بغداد، ليكوِّنا النَّحو العربي في مرحلة من مراحل نضوجه"[23]،هذه المرحلة من النضج تميَّز بها النَّحو العربي عمَّا كان عليه

(21)- ينظر: خديجة الحديثي، المدارس النحوية، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط3،إربد، الأردن، 1322هـ/2001م، ص358. وينظر: صلاح رواي، النَّحو العربي، نشأته، تطوره، مدارسه، رجاله، ص678.

(22)- ينظر: الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص 273.

(23)- شعبان عوض محمد العبيدي، النَّحو العربي ومناهج التأليف والتَّحليل، منشورات جامعة قار يونس،(د ط)، 1989م،ص 182.

في السابق من تضارب للآراء بين النَّحويين البصريين والكوفيين وأنصارهما فالنَّحو البغدادي" كان بريئا منذ أيامه الأولى من التَّعصب فختن ثعلب يقرأ كتاب سيبويه على المبرد، ونرى ابن كيسان يجلس في حلقة المبرد، ويسأله عن مسائل نحويَّة بدت له"[24] فلم يكن نحاة المدرسة البغدادية يميلون إلى مدرسة بعينها، بل كانوا يأخذون من كلا المدرستين- البصرية والكوفية-ويتخيرون ما يرونه مناسبا وقد" اتبع نحاة بغداد في القرن الرابع الهجري نهجا جديدا في دراستهم ومصنفاتهمالنَّحويَّة يقوم على الانتخاب من آراء المدرستين البصريّة والكوفيّة جميعا"[25]. وبذلك فقد تأتَّى لنُحاة بغداد ما لم يتأتَّ لغيرهم من النُّحاة حيث أصبحوا مخيَّرين بين السَّماع والأخذ عن نحاة الكوفة، أو البصرة ومن يقف في صفهم.

وعلى نهج نحاة بغداد سار النُّحاة المغاربة، فقد مزجوا بين آراء المدارس المختلفة وخالطوا "جميع النُّحاة السابقين من بصريين وكوفيين وبغداديين وإذا هم ينتهجون نهج الآخرين من الاختيار من آراء نحاة الكوفة والبصرة ويضيفون إلى ذلك اختيارات من آراء البغداديين، وخاصَّة أبا علي الفارسي وابن جني"[26]، بناءً عليه فقد استطاع النُّحاة المغاربة الولُوج إلى غمار البحث النَّحوي، وإيجاد مساهمة فعالة في هذا الميدانالثَّر الخصيب.

وفي القرن الرابع الهجري اطَّلع المغاربة على النَّحو المصري، وكان ذلك عن طريق العلماء المشارقة الذين رحلوا إلى الأندلس، حيث حملوا معهم كتاب سيبويه، وغيره من كتب اللغة والنَّحو، كما عكف النُّحاة المغاربة على دراسة النَّحو البغدادي،

(24)- المرجع نفسه، ص: 182.

(25)- شوقي ضيف، المدارس النَّحويَّة، مرجع سابق، ص 245.

(26)- المرجع نفسه، ص: 292.

فاطلعوا عليه كما حدث مع كتاب سيبويه، وتِلكُم إذا الخطوة التي مهدت الطريق للمغاربة فأسَّسوا لنحوٍ مغربي ممزوج بالنَّحو الأندلسي عرف باسم النَّحو المغربي الأندلسي انفرد ببعض الآراء والاجتهادات التي جعلت أبرز المنتمين إليه يتميَّزون عن غيرهم من النُّحاة، ويكون لهم أتباع ومريدون ومعارضون لآرائهم في الوقت نفسه. ومن العلماء المشارقة القادمين إلى بلاد المغرب وبالضبط إلى المغرب الأدنى في الفترة التي بدأ فيها النَّحو يبرزأبو علي الحسن البصري (ت178هـ)، ولكن لم يصلنا شيئًا ممَّا يخصُّه من الآثار اللُّغويَّة والنَّحويَّة سوى اسمه، فكل ما قيل إنَّه كان من النُّحاة النابهين، ومن كبار المترسِّلين[27].

وهكذا في الوقت الذي بلغ فيه النَّحو العربي مرحلة النُّضج في كل من البصرة والكوفة ومصر والأندلس وغيرها، تبدأ رحلة المغاربة مع هذا العلم الجليل، فقد" دخل النُّحاة المغاربة هذا الحقل متأخرين، ويبدو من المراجع المتاحة أنَّها ظهرت في القرن الخامس، وهي الفترة التي كان فيها النَّحو العربي في المشرق والأندلس قد تقوَّت مناهجه وتحدَّدت اتجاهاته"[28].

لكن ما حدث أنَ المغاربة في البداية" اكتفوا في تدريسهم للنَّحو، بإعادة تقديم المادة النَّحويَّة التَّقليديَّة فلم نجد لهم نحويَّة تميِّزهم كما لم نجدهم يعنون بوضع كتب أو شروح في النَّحو، ويبدو أنَّهم كانوا مدرِّسين وقرَّاء تولَّوا شؤون الخطبة والقضاء، وهذا

(27)- ينظر: حسن حسني عبد الوهاب، ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية، منشورات مكتبة المنار، تونس، ط1، 1972م، القسم1،ص162. نقلا عن: جميلة راجاح، إسهامات علماء المغرب الوسيط في تنمية الدَّرس النَّحوي، مرجع سابق، ص122.

(28)– أحمد بلشهاب، تطور الدِّراسات النَّحوية في المغرب حتى القرن الثامن الهجري، مقال في زهرة الآس في فضائل العباس، دار المناهل، الرِّباط، 1977م، ج2، ص 469.

هو السَّبب في أنَّهم بقوا أسماء منسيَّة لا تذكرها إلاَّ كتب التَّراجم والفهارس"[29]، حتى وإن كانت هناك جهود من صُنع المغاربة إلاَّ أنَّ ذلك لم يتعدَّ حدود تدريس النَّحو، وإعادةعرضهم للإنتاج المشرقي وشرحه. صحيح أنَّ اهتمام المغاربة منصب على مجرد التدريس لهذا العلم، إلاَّ أنَّ ذلك أثر بشكل كبير على ازدهاره، إذ لعل" من الأسباب التي أدَّت إلى تطور المدرسة المغربية جلوس العلماء للإفتاء في مختلف العلوم، وكان نصيب النَّحو معتبرا "[30].

وبغض النَّظر عن الأسباب التي اجتمعت في وضع اللَّبنات الأولى للدَّرس النَّحوي عند المغاربة، فلا بد أن نعرف أنَّ الأمر لم يبق على حاله حين اكتفى النُّحاة والأساتذة والعلماء بتعليمه وشرحه للطلبة، فقد عرف بدوره تطورا بارزا، وكان ذلك في القرن الخامس ومطلع القرن السادس الهجريين؛ أي مع نهاية العهد الفاطمي الذي شهد بداية نشاط الدِّراسات النَّحويَّة، ممَّا مهد بشكل عام لكل ما أُنتج بعموم المغرب في هذا الحقل، ثمَّ يليه عهد بني زيري بالمغرب الأدنى الذي عرفت فيه اللُّغويَّة والنَّحويَّة حركة مهمة كغيرها من الدِّراسات التي ازدهرت في هذه الفترة، مع أنَّ هذا العصر لم يتميَّز كثيرا عن الذي سبقه؛ لأنَّ أغلب المشتغلين بالنَّحو كانوا من معاصري الدَّولتين الفاطمية والزيريَّة مع بعض الاختلاف بطبيعة الحال من حيث تزايد عدد العلماء

(29)- المرجع نفسه، ص 470.

(30)- عبد العزيز بن هنية، المدرسة المغربية في النَّحو العربي، متن الآجرومية عينة، رسالة ماجستير(مخطوطة)، إشراف: الدكتور عيساني عبد المجيد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009م، ص47.

الذين برزوا في العهد الزيري، فضلا عن تميُّز مؤلفاتهم بنوع من التَّعمق وارتباط أكثرها بالعلوم القرآنية[31].

وممَّن أبرزهم هذا العصر أيضا في علم النَّحو، أبو علي الحسن بن علي السنجي المكفوف(ت342هـ)الذي كان عالما باختلاف العلماء واتفاقهم مع المعرفة الواسعة بالنَّحو واللُّغة وعلوم القرآن الكريم،وبالإضافة إلى اشتهاره بعلوم العربية، وقد ترك ابن علي المكفوف كتاب لغوي قام بجمعه بعض طلبته بعنوان(أقيسة الأفعال)[32] تناول فيه مختلف الأوزان التي ترد في اللُّغة العربية.

ومنهم أيضا أبو محمد حسين بن محمد التميمي العنبري الداروني المعروف بابن أخت العاهة(ت343هـ) الذي كان أحد المنتمين لغويا ونحويًّا إلى مدرسة الكوفة التي كانت تتقاسم زعامة علوم العربية مع مدرسة البصرة[33].

على أنَّ أشهر شخصية لغوية ونحوية في هذه الفترة، كان بلا مراء العالم اللغوي والنَّحوي ذائع الصيت أبو القاسم إبراهيم بن عثمان المعروف بابن الوزان النَّحوي(ت364هـ) وفي الحق فإنَّ ابن الوزان لا يعد أحد أئمة اللغة والنَّحو في عصره فحسب بل امتد أثره إلى ما بعد عصره، قال"الزبيدي":" إنَّه انتهى من علم النَّحو في حداثته إلى أن كان أبو محمد عبد اللَّه بن محمد الأموي المكفوف، إذ وردت عليه مسائل في

(31)- ينظر: يوسف بن أحمد حوالة، الحياة العلمية في إفريقية ،المغرب الأدنى منذ إتمام الفتح وحتى منتصف القرن الخامس الهجري، مرجع سابق، ج2، ص324. وينظر: جميلة راجاح، إسهامات علماء المغرب الوسيط في تنمية الدَّرس النَّحوي، ص124.

(32)- ينظر: حسن حسني عبد الوهاب،ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية،القسم1،ص172. وينظر: يوسف بن حوالة، الحياة العلمية في إفريقية، المغرب الأدنى منذ إتمام الفتح وحتى منتصف القرن الخامس الهجري، ج2، ص318.

(33) - الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص 245-246.

النَّحو سأله الإجابة عنها، وأقرَّ له بالتَّقدُّم في ذلك وانتهى من اللغة العربية إلى ما لعله لم يبلغه أحد قبله، وأمَّا في زمانه فما يشك فيه، يحفظ كتاب الخليل بن أحمد(ت170هـ) في(العين) وكتاب أبي عبيدة في(المصنف)، وكتاب ابن السكيت وغيرها من كتب اللُّغة، وحفظ قبل ذلك كتاب سيبويه، ثمَّ كتاب الفراء، وكان يميل إلى قول أهل البصرة، مع علمه بقول الكوفيين وكان يفضل المازني في النَّحو وابن السكيت في اللغة"[34].

يُفهم من هذا القول أنَّ "ابن الوزان" يميل إلى آراء البصريين مع معرفته بآراء الكوفيين، ولكنَّ بالرَّغم ممَّا بلغه من شهرة إلاَّ أنَّه لم يشتهر بالتَّصنيف، وقد يكون مرد ذلك لاهتمامه بالتَّدريس والرِّواية على حساب التَّأليف. ومهما يكن من أمر، فابن الوزان أسهم في إثراء الدَّرس النحوي عند المغاربة، وقد وصفه بعضهم فقال عنه:" إنَّه لو قيل: إنَّه أعلم من العالمين اللُّغويين المشهورين، المبرد، وثعلب لما جافى الحقيقة في قوله "[35].

وقد تزايد عدد المشتغلين بالدَّرس النَّحوي بشكل ملحوظ في العصور التاليَّة وخاصة عصر الموحدين الذي بلغ فيه النَّحو مستوى النضج يماثل المستوى الذي بلغته العلوم الأخرى وخاصَّة الدينيَّة في هذه الفترة، ولكن اللافت للانتباه أنَّ دراسة النَّحو وتدريسه لا يقتصران على عالم مختص فيه فقط، بل قد تجد عالما متفوقا في الفقه والتَّفسير، ومع ذلك يكون بارعا في النَّحو فيتصدَّر لتدريسه والتَّأليف فيه[36].

(34)- الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص 247.

(35) - المرجع نفسه، ص 147.

(36) - جميلة راجاح، إسهامات علماء المغرب الوسيط في تنمية الدَّرس النَّحوي، مرجع سابق، ص135.

وبذلك فقد اختط المغاربة لأنفسهم طرائق جديدة تبتعد إلى حدٍّ ما عن غيرها بغض النَّظر عن المؤثرات المشرقيَّة، حيث لم يعودوا يكتفون بانتظار ما ينتجه نحاة المشرق في هذا الحقل وبشرح مؤلفاتهم فقط، بل هنا كالإنتاج المحلِّي الذي حظي بالعناية عند عامَّة أهل المغرب وغيرهم، ممَّا يؤكد أنَّ كثيرا من العلماء في هذا القطر" ما كانوا نكرات في البحوث النَّحويَّة، بل سجَّلوا إضافات نوعيَّة في المشرق والمغرب وكوَّنوا مريدين، وتركوا سجلات نحويَّة تليق بمقام الآراء النَّحويَّة التي كان لها صدى في المشرق، إنَّه نبوغ مغربي متميِّز أثرى الفكر العربي واللغة العربية، ولم تكن بضاعته رُدَّت إليه كما قيل"[37].

كما أنَّه قد أصبح للمغاربة إنتاجهم الخاص الذي يعبر عن اختياراتهم وجهودهم التي أثرت الدرس النَّحويوأغنته، وقد اعتمد كثير من النُّحاة المغاربة منهج الانتقاء من آراء البصريين والكوفيين والبغداديين، ثمَّ الأندلسيين، حيث تجدهم يرجحون بعض آراء مذهب على مذهب آخر ويعترضون في أخرى، والعكس يحدث مع مذاهب النَّحو المذكورة، فإنَّ لهم اختيارات واجتهادات خاصة جعلتهم يتميزون كما تميَّز غيرهم، حيث إنَّهم استطاعوا " فرض أنفسهم في النَّحو؛ لأنَّ اهتمامهم به جعل منهم نحاة من الدرجة الأولى فتمكنوا من فرض آرائهم المختلفة سواءً أكانت آراء اجتهادية خاصة بكل نحوي أو انتقادات لآراء بعض نحاة المشرق، فأصبح النَّحو بذلك يتميَّز عندهم بخصائص غير التي تميَّز بها عند غيرهم"[38].

4- نماذج من الآراء النحويّة عند المغاربة:

(37)- صالح بلعيد، في أصول النَّحو، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د ط)، 2005م، ص167.

(38)- حفيظة يحياوي، إسهامات نحاة المغرب والأندلس في تأصيل الدَّرس النَّحوي العربي خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر بتيزي وزو، الجزائر،(د ط)، 2011م، ص154.

نظرا لما لنُحاة المغاربة من جهود محمودة وآثارٍ لها قيمتها في اللغة والنَّحو، ولأنَّه من هؤلاء جميعا تتكوَّن المدرسة المغاربية، فإنَّنا فيما يأتي نذكر أمثلة من مذهبهم وهي كالآتي:

1- من آراء النُّحاة المغاربة منعهم توكيد العائد المنصوب المحذوف قياسا في نحو" جاء الذي ضربت نفسه"، واعتبار الفعل القلبي معلقا عن الجملة المسبوقة بالمعلق بعد المفعول الأوَّل. قال ابن هشام (ت761هـ):" قال جماعة من المغاربة: إذا قلت:" علمت زيدا لأبوه قائم" أو" ما أبوه قائم " فالعامل معلق عن الجملة، وهو عامل في محلِّها النَّصب على أنَّها مفعول ثان، وخالف في ذلك بعضهم لأنَّ الجملة حكمها في مثل هذا أن تكون في موضع نصب، وأن لا يؤثر العامل في لفظها، وإن لم يوجد معلق وذلكنحو"علمت زيدا أبوه قائم"[39]، وتجويزهمتأخير" حال" الفاضل عن اسم التفضيل قال الإمام "السيوطي"(ت911هـ):" وأجاز بعض المغاربة تأخير الحالين عن" أفعل " بشرط أن يليه الحال الأولىمفصولة عنه من الثانية فيقال:" هذا أطيب بسرًا منه رطبًا" و"زيد أشجع أعزلَ من عمرو ذا سِلاح"[40]. وقد استشهد على ذلك بقول "أبي حيَّان الأندلسي"(ت745هـ):" وهذا حسن في القياس، لكنه يحتاج إلى سماع "[41].

2- تمييز المقدار، إذا كان المقدار مخلَّطا من جنسين، يذهب الفراء أنَّه لا يجوز عطف أحدهما على الآخر، بل تقول عندي رطلٌ سمنا عسلا، إذا أردت أن عندك من

---

(39)- ابن هشام(جمال الدين الأنصاري ت761هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الأفغاني، دمشق، ط1، 1384هـ/ 1964م، ج2، ص 466.

(40)- السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق وشرح: عبد العالم سالم مكرّم، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، (د ط)، 1399هـ/1979م،ج 4، ص 32.

(41) -المصدر نفسه، ج4، ص32.

السمن والعسل مقدار رطل[42]؛ لأنَّ تفسيره الرطل ليس للسمن وحده ولا للعسل وحده، وإنَّما تفسير الرطل أي تمييزه مجموعهما، فجُعِل" سمنا عسلا " اسما واحدا للمجموع على حدِّ قولهم: هذا "حلوٌ حامضٌ"، وذهب غيره من النُّحاة الكوفيين والبصريين إلى وجوب العطف بالواو، لأنَّ الواو الجامعة تُصيِّر ما قبلها وما بعدها بمنزلة شيء واحد، وقال بعض المغاربة الأمران سائغان العطف وتركه[43].

3- تعدد الخبر لمبتدأ واحد، فقد اختُلف في جواز تعدد الخبر لمبتدأ واحد على أقوال أحدها: وهو الأصحُّ،وعليه الجمهور النُّحاة الجواز، كما يجوز في النعوت لمنعوت واحد باتفاق النُّحاة، سواء اقترن الخبر المتعدد بعاطفٍ فكان كل واحد خبرا في المعنى كقولك:" زيدٌ فقيهٌ"و"شاعرٌ وكاتبٌ"، فالواو العاطفة تُصيِّر ما قبلها وما بعدها بمنزلة شيء واحد، أولم يقترن الخبر المتعدد بعاطف فكان كل واحد خبرا مستقلا مباشرا. والثاني: المنع واختاره"ابن عصفور الإشبيلي" وكثير من المغاربة، وعلى هذا فما ورد من ذلك جُعل فيه الأوَّل خبرًا، والباقي صفة للخبر ومنهم من يجعله خبر مبتدأ مقدَّر. والثالث: جواز تعدد الخبر إن اتَّحد الخبران المتعددان، أو تَّحدت الأخبار المتعدِّدة في الإفراد أو الجملة، فالأول كالمثال الأوَّل، والثاني نحو: زيدٌ أبوه قائمٌ أخوه خارجٌ، ومنع تعدُّد الخبر إن كان أحدهما مفردا والآخر جملة. الرَّابع: قصر جواز تعدُّد الخبر لفظا علما كان المعنى فيه واحدا نحو: الرُّمان حلوٌ حامضٌ؛ أي مزٌ، وزيدٌ أعسرُ أيسرُ؛ أي أضبط، وهو الذي يعمل بكلتا يديه، وهذا النَّوع يتعيَّن فيه عند أهل الاتِّجاه الرابع ترك العطف، وتعد" حلوٌ حامضٌ" و"أعسر أيسر" كلمة واحدة تعرب خبرا لأنَّ معناها

(42) - يقال رَطْل و رِطْلٌ بفتح الراء وكسرها مع سكون الطاء، والجمع أرطال، وهي آرامية، وهي من الأوزان.

(43) - ينظر: السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج1، ص 250-251.

واحد، و جوز" أبو علي الفارسيت377هـ" استعمال هذا النَّوع بالعطف كغيره من الأخبار المتعدِّدة فأجاز: الرُّمان حلوٌ وحامضٌ، وزيدٌ أعسرُ وأيسرُ[44].

4- جزم المضارع في جواب الأمر، إذ إنَّه يجوز في المضارع الجزم بعد الأمر الصريح أو المدلول عليهبخبر، نحو قولنا: اتقى اللَّه امرؤ فعل الخير يثب عليه، أي ليتَّق، أو اسم فعل نحو: حسبك الحديث ينم الناس؛لأنَّ معناه اكتف ينم الناس، ونزال أكرمك، وعليك زيدا يحسن إليك[45].

قال"أبو حيان" في هذا الشَّأن:" وقال بعض أصحابنا- يقصد المغاربة- الفعل الخبري لفظًا الأمري معنًى لا ينقاس، وإنَّما هو موقوف على السماع، والمسموع اتقى الله امرؤ فعل خيرا يثب عليه"[46].

5- تمييز" كم" الاستفهامية: من المعروف أنَّ مميز" كم" الاستفهامية مفرد منصوب كمميِّز عشرين وأقرانِه وأجاز الكوفيون كونه جمعا مطلقا، كما يجوز ذلك في" كم" الخبرية، نحو قولك:" كم غلمانا لك"، ورد بأنَّه لم يُسمع، وأجازه "الأخفش" إذا أردت بالجمع أصنافا من الغلمان، تريدكم عندك من هذه الأصناف. واختاره بعض المغاربة فقال: كم الاستفهامية لا تفسَّرُ بالجمع، إنَّما هو بشرط أن يكون السؤال بها عنعدد

---

(44) - المصدر نفسه، ج2، ص53-54.

(45)- عبد الحميد حسن، القواعد النَّحوية مادتها وطريقتها، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م، ص122.

(46)-أبو حيَّان الأندلسي(محمَّد بن يوسف ت745ه)، تفسير البحر المحيط، دراسة وتحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1413ه/1993م/ ج8، ص114، 260. ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق وشرح ودراسة: رجب عثمان محمَّد، مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، مصر، 1418ه/1998م،ج4،ص 1684.

(47)- ينظر: السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج4، ص78وما بعدها.

الأشخاص، وأمَّا إن كان السؤال عن الجماعات فيسوغ تمييزها بالجمع؛ لأنَّه بمنزلة المفرد، وذلك نحو: كم رجالا عندك ؟ تريد: كم جمعا من الرِّجال عندك، إذ أردت أن تسأل عن عدد أصناف القوم الذين عنده،لا عن مبلغ أشخاصهم، ويسوغ باسم الجنس نحو: كم بطا عندك؟ تريد: كم صنفا من البط عندك أو تملك[47].

6- إنَّ النافية، أجاز إعمالها عمل" ليس" الكسائي(ت182هـ) وأكثر الكوفيين، والمبرد(ت285هـ)، وابنالسراج(ت316هـ) وأبو علي الفارسي(ت377هـ) وابن جني(ت392هـ) وغيرهم من البغداديين، ومنع إعمالها أكثر البصريين ومنهم سيبويه، والفراء الكوفي، وأكثر المغاربة[48].

7- اعتبار نصب" غير" في الاستثناء كنصب المستثنى بـ" إلا" قال" ابن هشام":" وانتصاب"غير" في الاستثناء عن تمام الكلام عند المغاربة كانتصاب الاسم بعد" إلا" عندهم "[49].

8- تصحيحهم عمل"أنَّ" المخففة المفتوحة في الظاهر أيضا. قال"السيوطي":" الثاني أنَّها: تعمل في المضمر، وفي الظاهر نحو:" علمت أنَّ زيدًا قائمٌ"، وعليه طائفة من المغاربة[50].

5- خصائص الدَّرس النَّحوي عند المغاربة:

---

(48)- ينظر: ابن عقيل(بهاء الدين عبد الله العقيلي المصري الهمذاني ت769هـ)، شرح الألفية، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط7، 1953م، ج1، ص 272.

(49)- ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج1، ص171.

(50)- السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج2، ص 184.

انتشر النَّحو العربي بمختلف مذاهبه الشرقية في المغرب العربي، وبلغ قمة تطوره وازدهاره، ونتيجةً لذلك" فقدظهر عند المغاربة نحاة عظام كان لهم بالغ الأثر في خدمة علم النَّحو والمهتمين به، واستطاع كثيرون منهم أن يتصدَّروا بجدارة لمهمة تدريس هذا العلم في العديد من مدارس بلاد الشَّام ومساجدها وزواياه، وعبَّروا فيالكثير من الأوقات عن براعتهم و أهليتهم الكاملة في التَّصدي لهذه المهمَّة النَّبيلة ، ممَّا أضفى على بعضهم سمة الخلود والبقاء، وذلك من خلال المؤلفات التي خلَّفوها"[51]، فأصبح بذلك النَّحو عند المغاربة يتميَّز بعدة خصائص من أبرزها ما يلي:

1- الميل إلى التيسيروالاختصاروتذليل الصعب من مباحث النَّحو: بعد وصول النَّحو إلى المغرب بدأ العلماء المغاربة يشتغلون بهذا العلم ووجدوا أنَّ أكثر الكتب النَّحويَّة التي درسوها تتَّسم بالتَّعقيد وكثرة التَّأويلات، الأمر الذي جعلهم يبحثون عن طرائق جديدة لتبسيط وتيسير هذا العلم بغية تقريبه من الأذهان. وفي هذا الصَّدد يجدر بناأنْ نبيّن أنَّ فكرة التيسير لم تكن خاصة بالمغاربة فقط، وإنَّما هي وليدة القرون الأولى من نشأةالنَّحو، فقد سأل الجاحظ (ت255هـ) يوما الأخفش الأوَّل- وكان قد ألف الصعوبة في مؤلفاته-" أنت أعلم النَّاسِ بالنَّحو فلمَ لا تجعل كتبك مفهومة كلَّها؟ وما بالنا نفهم بعضها، ولا نفهم أكثرها؟ وما بالك تقدم بعض العويص، وتؤخر بعض المفهوم؟ قال: أنا رجل لم أضع كتبي هذه لله، وليست هي من كتب الدين، ولو وضعتها هذا الوضع الذي تدعوني إليه قلَّت حاجاتهم إليَّ فيها، وإنَّما كانت

(51) - علي أحمد، بلاد الشام في نظر المغاربة والأندلسيين منذ بداية القرن السادس حتى نهاية القرن التاسع الهجري، مجلة التاريخ العربي، الرِّباط، 2000م،ع15، ص11.

غايتي المنالة فأنا أضع بعضها هذا الوضع المفهوم لتدعوهم حلاوة ما فهموا إلى إلتماس فهم ما لم يفهمُوا، وإنّما قد كسب في هذا التَّدبير، إذ كنت إلى التَّكسُّب ذهبت"[52].

وبالرَّغم من اكتمال صرح النَّحو ونضجه إلاَّ أنَّه" لم يخلُ من تعقيدات كثيرةشكَّلت عقبات أمام الدَّارسين، وقد لازمت هذه الصعوبات تدريس النَّحو في القرون الأولى، فكان يقال لمن أراد قراءة كتاب" سيبويه" هل ركبت البحر؟ تعضيمًا لشأنِه واستصعابًا لما فيه" [53]

أمَّا فيما يخص اهتمام النُّحاة المغاربة بالدعوة إلى التيسير فقد رأوا أنَّ الحاجة أصبحت ملحة للدارسين إلى حفظ القواعد، ممَّا دفعهم إلى وضع الشروح والمختصرات التي ترنوا إلى تبسيط طرائق تعلُّم النَّحو وتعليمه، فقد كان من مميّزات التعليم في المغرب" الجنوح إلى التبسيط، ولذلك عوامل متعدِّدة أبرزها إدراك العلماء لوظيفةالنَّحو الأساسية المتمثلة في تصحيح استعمال العربية نطقا وقراءة وكتابة، وهذا لا يتحقق بالأمالي المطوَّلة والمؤلفات الضخمة التي تنوء بحملها الأذهان المبتدئة، بل يكفي اليسير منها، ممَّا يسهل حفظه وتمثله"[54].

(52)- الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر ت255ه)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969م،ج1، ص 91-92.

(53)- ينظر: ابن الأنباري(أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد ت577ه)، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، قام بتحقيقه: الدُّكتور إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط1405،3ه/ 1985م، ص55.

(54)- نعمان بوقرة، قراءات تمهيدية في تيسير تعليم النَّحو عند المغاربة والأندلسيين ابن حزم وابن آجروم والمحاضر الشنقيطية أنموذجا، أعمال ندوة تيسير النَّحو، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر،2001م، ص164. وينظر: محمَّد المختار ولد أباه، دراسات في تاريخ التشريع الإسلامي في موريطانيا، منشورات الجامعة التونسية،1981م، مج6، ص31.

ومن المحاولات المهمة في هذا النوع من التَّأليف التي كانت من صنيع المغاربة(المقدمة الجزولية)، والتي"جاءت موجزة غاية الإيجاز ومشتملة على كثير من قواعد النَّحو العربي، خالية في الغالب من الأمثلة الموضِّحة لقواعدها"[55]، وقد استطاع صاحبها أن يتناول العديد من القضايا النحوية بدقة وتركيز تنم على براعته وتمكنه، ممَّا جعلهاذائعة الصيت بين كتب النَّحو، على الرُّغم من شدَّة اختصارها التي دفعت الكثير منالعلماء إلى العمل إلى شرحها وتوضيحها، وحتى الجزولي(ت607هـ) نفسه قام بشرحها أكثر من مرَّة؛ وذلك لمعرفته وإدراكه لمدى صعوبتها على المتعلمين والناشئة،

وقد كانت الجزولية من أروع ما أُلِّف في زمان صاحبها، ولعلَّ" من مظاهر الإبداع فيها ابتكار أسلوب الاختصار الفنِّي، وبالرغم ممَّا يتعرض له هذا الأسلوب من النَّقد، فقديكون من قبيل المكابرة ما لم من فضل في مساعدة الحُفَّاظ على الاستحضار، وفي دفع الباحثين إلى التَّطلع والشرح"[56].

أمَّا(الآجرومية) فكانت أيضا من أهمِّ المختصرات التي عرفها التُّراث النَّحوي في المغرب فقد أُلِّفت بأسلوب شائق وبسيط، بعيد عن التَّعقيد الذي يقتضي الاختصار، وهو ما أدى بصاحبها أن يكتفي بذكر قواعد النَّحو الأساسية دون الإطالة في عرضها وشرحها، وقد اكتفى بعرض المواد النَّحويَّة دون أن يذكر الآراء التي قيلت حولها، وبذلك فقد امتازت (الآجروميَّة) في جميعها ببساطة العبارة ووضوح الألفاظ، مع الابتعاد قدر الإمكان الخوض في الآراء المتباينة[57].

(55)- عبد القادر رحيم الهيتي، خصائص مذهب الأندلس النَّحوي خلال القرن السابع الهجري، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط2، 1993م، ص 206.

(56)- محمد المختار ولد أباه، تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب، مرجع سابق، ص270.

(57)- جميلة راجاح، إسهامات علماء المغرب الوسيط في تنمية الدَّرس النَّحوي، مرجع سابق، ص242.

كما اتَّبع المغاربة طريقة أخرى في التيسير وهي شرح الكتب المطوَّلة والمختصرات التي وضعها نحاة المشرق والأندلس وحتى المغاربة أنفسهم، وكانت بدايتهم بالكتب المشرقية التي انشغلوا بشرحها والتعليق عليها، وقد كان لهذه الطريقة أثرها الواضح في تنمية النَّحو العربي عامَّة والمغاربي خاصَّة، وعرف هذا النَّوع من التَّأليف انتشارا واسعا في بلاد المغرب، واكتست المختصرات أهميَّة بالغة بين هؤلاء الدارسين فرغبوا في قراءتها وحفظها لسهولتها وبساطة متنها، على عكس الكتب المطوَّلة التي وجدوا صعوبة في فهمها[58].

2- غلبة الطابع التعليمي على نحوهم: يهتم هذا النَّوع من النَّحو بعرض المسائل العامَّة، دون الدُّخول في الجزئيات والتفاصيل التي تزيد من تعقيده وتلبيسه، ولأهمية هذا النَّوع من النَّحو اهتم النُّحاة المغاربة بالتَّأليف فيه، فظهرت مؤلفات تعليميَّة مهمة، اتسمت بالسهولة ووجد فيها العلماء والمتعلمون ضالتهم، مثل(الجزولية) و(ألفية ابن معطٍ) و(الآجرومية)...إلخ

وهناك شرح "المكودي" على متن الآجرومية الذي يعدُّ شرحٌ بسيط مشتمل على القواعد التي حوتها(الآجرومية)" وهي إن كانت سهلة المأخذ والعبارة واضحة المثل والإشارة تحتاج إلى التَّنبيه على مقفلها وتنقيح إشاراتها ومثلها فوضعنا عليها شرحا صغير الجرم كثير العلم لا يملُّه الناظر ولا يذمُّه المناظر"[59]. وقد تناول" المكودي" القواعد النَّحويَّة والصرفيَّة بأسلوبٍ سهلٍ موجزٍ شائق يناسب المتعلمين والناشئة، ممَّا دفعه إلى الاستعانة بكثير من الأمثلة والشواهد عند شرحه للألفية وتوضيحها"

(58)- ينظر: المرجع نفسه، ص243.

(59)- المكودي(أبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح ت807هـ)، شرح المكودي على المقدمة الآجرومية في علم العربية، ويهامشه رسالتان لأحمد زيني دحلان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1936م، ص2.

فشرح المكودي مع خلُوّه من الإطناب المملِّ، وتجافيه عن الاختصار المخل، امتاز بحسن التَّرتيب، وبديع التَّصريف وصنعة التَّعليم، جمع فيه بين كشف قناع المتن وإعرابه فهو للمتعلِّم هداية يستفيد به من شَرَعَ في طلب علم النَّحو والصَّرف طالعه وشرب منه حتى يرتوى"[60].

بناءً عليه فقد كان للمغاربة حظ وافر في تنمية النَّحو التَّعليمي بعدما أسس له المشارقة مع مرِّ الأيَّام وكرِّ السنوات، ويظهر ذلك من خلال ما ألفوه- النُّحاة المغاربة- من تآليف تعليمية مهمَّة.

3- ارتباط تعلمه بمسألة الكرامة : كثيرا ما كانت الكرامات والرُّؤى طريقا إلى أن يرتبط العالم بالنَّحو ويبرع فيه، فهذا أبو راس الناصري قصَّ عليه أحد تلامذته رؤيا ملخصها أنَّه رآه يدرس الطلبة من الألفية، وكانت هذه بداية تعلقه بالنَّحو، وذكر ذلك بقوله:" لا شك أنَّ الله يلهمني النَّحو بلا قراءة "[61].

ومثل هذه الكرامات هي ما جعل" الفكونالقسنطيني" يُقبل على دراسة علم النَّحو، فقد أذن له جدُّه-كما يقول- بذلك في المنام، إذ رآه يناوله ورقة مكتوبا عليها بخط أصفر:" كان فعل ماض أو ما معناه"، ولمَّا استيقظ أدركأنَّ ذلك إذْنٌ له من جدِّه بالاشتغال بهذا العلم، يوضح ذلك قائلا:" فاشتغلت به فحصلت لي ملكة والحمد لله وذلك من بركته"[62].

---

(60)- المكودي، شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنَّحو، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية،(د ط)، صيدا، بيروت، 1425هـ/ 2005م ،ج1، ص57.

(61) - أبو راس الناصري، فتح الإله، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، 1990م، ص23.

(62)- سعد الله، شيخ الإسلام عبد الكريم الفكون، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1980م، ص 25.

4- المناظرات النَّحوية: من الخصائص التي تميّز نحو المغاربة المناظرات التي لعبت دورًا مهما فينضجه وارتقائه، وقد كانت تلك المناظرات تدور إمَّا بين الطلبة ومعلميهم، وإمَّا بين النُّحاة ونظرائهم في مختلف الأمصار. وكان نحاة المغرب ممَّن اشتهروا في التَّناظر ومناقشة الآراء النَّحويَّة" المراسلات والمناظرات النَّحويَّة التي يتردد صيتها في كتب التراجم والطبقات منبئة باهتمام المغاربة المنقطع النظير بالدِّراسات النَّحويَّة"[63]. وغالبا ما تدفعهم المناظرات إلى التأليف في النَّحو العربي، ومنها المناظرة التي جرت بين ابن هانئ اللَّخمي والخِدب حول المسائل المتعلِّقة بكتاب سيبويه[64].

ممَّا سبق نستخلص جملة من النتائج وهي كالتَّالي:

1- لم يتخلف النُّحاة المغاربة عن النُّحاة المشارقة في المشاركة الفعالة في إثراء الدَّرس النَّحوي منذ وصول هذا العلم إلى بلادهم.

2- لم يتردد المغاربة في المشاركة بآرائهم النَّحوية الفريدة والمائزة، والتي خالفوا فيها كبار النُّحاة المشارقة، دونما شعور بنقص، فكانت آراؤهم أكثر دقة في كثير من الأحيان من آراء المشارقة.

3- ابتكر النُّحاة المغاربة طريقة جديدة في الدَّرس النَّحوي تتمثَّل في المتون النَّحوية والمختصرات، وجعلوها وسيلةً ومطيَّةً يُتَّكأ عليها في تعليم النَّحو، وتقديمه إلى المتعلم في أبسط صورة، فكانت الجزولية والآجرومية خير شاهد على هذا.

قائمة المصادر و المراجع:

1- أحمد أمين، ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، ط7، (د ت).

(63)- ميلود التوري، الحركة اللُّغوية بالمغرب الأقصى- عصر المرابطين الموحدين-، بحث دبلوم الدِّراسات العليا في اللسانيات، جامعة محمد الخامس، الرِّباط، 1992م/ 1993م ص 224.

(64)- جميلة راجاح، إسهامات علماء المغرب الوسيط في تنمية الدَّرس النَّحوي، ص261.

2- أحمد بلشهاب، تطور الدِّراسات النَّحوية في المغرب حتى القرن الثامن الهجري، مقال في زهرة الآس في فضائل العباس، دار المناهل، الرِّباط، 1977م.

3- ابن الأنباري(أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد ت577هـ)، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، قام بتحقيقه: الدُّكتور إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط3،1405هـ/ 1985م

4- الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر ت255هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969م.

5- جميلة راجاح، إسهامات علماء المغرب الوسيط في تنمية الدَّرس النَّحوي، أطروحة دكتوراه، إشراف: صالح بلعيد، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2015م.

6- حسن حسني عبد الوهاب، ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية، منشورات مكتبة المنار، تونس، ط1، 1972م.

7- حفيظة يحياوي، إسهامات نحاة المغرب والأندلس في تأصيل الدَّرس النَّحوي العربي خلال القرنين السادس والسابع الهجريين،منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر بتيزي وزو، الجزائر،(د ط)، 2011م

8- أبو حيَّان الأندلسي(محمَّد بن يوسف ت745هـ)، تفسير البحر المحيط، دراسة وتحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، لبنان، 1413هـ/1993م.

9- ـ ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق وشرح ودراسة: رجب عثمان محمَّد، مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، مصر، 1418هـ/1998م.

10- خديجة الحديثي، المدارس النحوية، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط3،إربد، الأردن، 1322هـ/2001م.

11- بن دحمان الشريف، الدَّرس النَّحوي في القرن الثَّامن عشر، خصائصه وأعلامه.
12- أبو راس الناصري، فتح الإله، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د ط)، 1990م.
13- رشيد العبيدي وآخرون، تاريخ العربية، (د ط)، (د ت)
14- الزبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن الأندلسي الإشبيلي ت379هـ)، طبقات النَّحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف القاهرة ، مصر، ط2،(د ت).
15- سعد الله، شيخ الإسلام عبد الكريم الفكون، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1980م.
16- سعيد الأفغاني، من تاريخ النَّحو، دار الفكر، (د ط)، (د ت).
17- السيوطي(الحافظ جلال الدين عبد الرحمن ت911هـ)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق وشرح: عبد العالم سالم مكرّم، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت،(د ط)، 1399هـ/1979م.
18- بغية الوعاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر ط2،1399هـ/1979م
19- أبو الطيب اللُّغوي(عبد الواحد بن علي الحلبي ت351هـ)، مراتب النحويين، حققه وعلَّق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة، القاهرة، (د ط)،(د ت).
20- شعبان عوض محمد العبيدي، النَّحو العربي ومناهج التأليف والتَّحليل، منشورات جامعة قار يونس،(د ط)، 1989م.
21- شوقي ضيف، المدارس النَّحويَّة، دار المعارف، القاهرة،ط7،(د ت)
22- صالح بلعيد، في أصول النَّحو، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2005م.

23- صلاح رواي، النَّحو العربي، نشأته، تطوره، مدارسه، رجاله، دار غريب للنشروالتوزيع،(د ط)، القاهرة، 2003م.

24- عبد الحميد حسن، القواعد النَّحوية مادتها وطريقتها، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م.

25- عبد العزيز بن هنية، المدرسة المغربية في النَّحو العربي، متن الآجرومية عينة، رسالة ماجستير(مخطوطة). إشراف: الدكتور عيساني عبد المجيد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009م.

26- عبد الفتاح سليم، اللَّحن في اللُّغة، مظاهره ومقاييسه، دار المعارف،(د ط)، مصر،1409هـ/1989م.

27- عبد القادر رحيم الهيتي، خصائص مذهب الأندلس النَّحوي خلال القرن السابع الهجري،منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط2، 1993م.

28- عبد الكريم محمَّد الأسعد، الوسيط في تاريخ النَّحو العربي، دار الشوق للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1413هـ/1992م.

29- عبد الهادي الفضلي، مراكز الدراسات النحوية، مكتبة المنار، الأردن، ط 1، 1986م.

30- علي أحمد، بلاد الشام في نظر المغاربة والأندلسيين منذ بداية القرن السادس حتى نهاية القرن التاسع الهجري، مجلة التاريخ العربي، الرِّباط، 2000م.

31- ابن عقيل(بهاء الدين عبد الله العقيلي المصري الهمذاني ت769هـ)، شرح الألفية، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط7، 1953م.

32- عياد الثبتي، الدَّرس النَّحوي في القرن الخامس الهجري، السجل العلمي لندوة الأندلس، قرون من المتقلبات والعطاءات،اللُّغة والأدب، مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ط1، الرياض، ق4، 1417هـ/1996م.

33- القفطي(الوزير جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسفت624هـ)، إنباه الرواة على أنباء النُّحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة الكتب الثقافية، القاهرة بيروت،ط1، 1406هـ/ 1986م. 34- كريم حسين ناصح الخالدي، أصالة النَّحو العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمَّان، ط1، 2005م.

35- محمد الطنطاوي، نشأة النَّحو وتاريخ أشهر النُّحاة، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د ت).

36- محمَّد المختار ولد أباه، تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ/ 2008م

37- دراسات في تاريخ التشريع الإسلامي في موريطانيا، منشورات الجامعة التونسية،1981م.

38- المقري(الشيخ أحمد بن محمد التلمساني1041هـ)، نفح الطيب من غضن الأندلس الرطيب،حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د ط)،(د ت).

39- المكودي(أبو زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح ت807هـ)، شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنَّحو، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية،(د ط)، صيدا، بيروت، 1425هـ/ 2005م.

40- شرح المكودي على المقدمة الآجرومية في علم العربية، وبهامشه رسالتان لأحمد زيني دحلان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1936م.

41- ميلود التوري، الحركة اللُّغوية بالمغرب الأقصى- عصر المرابطين الموحدين-، بحث دبلوم الدِّراسات العليا في اللسانيات، جامعة محمد الخامس، الرِّباط، 1992م/ 1993م.

42- نعمان بوقرة، قراءات تمهيدية في تيسير تعليم النَّحو عند المغاربة والأندلسيين ابن حزم وابن آجروم والمحاضر الشنقيطية أنموذجا، أعمال ندوة تيسير النَّحو، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر،2001م.

43- ابن هشام(جمال الدين الأنصاري ت761هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الأفغاني، دمشق، ط1، 1384هـ/ 1964م.

44- يوسف بن أحمد حوالة، الحياة العلمية في إفريقية ،المغرب الأدنى منذ إتمام الفتح وحتى منتصف القرن الخامس الهجري سلسلة بحوث الدِّراسات الإسلامية، مكة المكرمة، ط1، 1421هـ/ 2000م.

اهتمام المخطوط الجزائري بالدرس اللغوي

مخطوطات ابن أبَّ المُزَّمِّري في نظم الآجرومية أنموذجا

الدكتور: سليمان بوراس

جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر

الملخص:

تتجه الأنظار حينما نتحدث عن المخطوط الجزائري إلى الكتب الدينية التي خطها شيوخ الزوايا وعلماؤها في واحد من علوم الشرع، وذلك صحيح غير أن هناك جانبا من المخطوطات قد يغفل عنه وهو المخطوط النحوي إذ النحو واحد من المعارف التي اهتم بها الجزائريون والعرب في مخطوطاتهم، ويأتي هذه العمل ليبين اهتمام المخطوطات الجزائرية بالنحو ،و يتناول شخصية جزائرية هي ظاهرة مخطوطاتية نحوية بحق، وهي شخصية المُزمِّري الذي شرح بالنظم رسالة ابن آجروم النثرية في ثلاث منظومات مخطوطة هي: نظم مقدمة ابن آجروم ،ونزهة الحلوم على مقدمة ابن آجروم، وكشف الغموم على مقدمة ابن آجروم.

الكلمات المفاتيح : المخطوط / الآجرومية / الدرس اللغوي/ الجزائري

Abstract :

Attention is focused when we talk about the Algerian manuscript to the religious books written by the Sheikh of Sufi Zaouia and their scholars in one of the Shariah sciences , and that is true, but there is a part of the manuscripts that may be overlooked, which is the grammar manuscript, as one of the knowledge that the Algerian and the Arab people are interested in their manuscripts. This work demonstrates the interest of Algerian manuscripts in grammar, and deals with an Algerian celebrity, a truly grammar manuscript phenomenon; his name is Al Mozmiri who explained with poetry the Ibn Ajrum's letter in three manuscripts: “Nadhm Moqadimat Ibn Ajrrum”, “Nozhat Al Holoum Ala Moqadimat Ibn Ajrrum , and “ Kachef Al Ghomoum Ala Moqadimat Ibn Ajrrum. Keywords: Manuscript/ Al Ajurrumyya /Linguistic course/ Algerian

حينما تذكر كلمة " مخطوطات" يتجه كثير من السامعين والقارئين إلى أن المقصود بالمخطوط هو تلك المخطوطات الدينية، وذلك أمر صحيح غير أنه يجب أن ننتبه نحن الدارسين إلى أن المخطوطات أنواع كثيرة منها المخطوطات النحوية، ومن المخطوطات النحوية التي نود التوقف عندها مخطوطات محمد بن أب المزمري التواتي ت 1160هـ التي دارت حول نص لغوي نثري هو مقدمة ابن آجروم التي لقيت اهتماما كبيرا من لدن العلماء الجزائريين وغير الجزائريين، ونود التوقف عند اهتمام العلماء في الجزائر بالمخطوط من جهة وبالآجرومية من جهة ثانية كما نتوقف عند هذه الشخصية ومنظوماتها المخطوطات الثلاث بحول الله .

والمنظومات اللغوية مما اهتم به العلماء الأوائل في الدرس اللغوي العربي، فقد نظم الجرجاني منظومة في فعل الأمر الذي يبقى على حرف واحد، ومن ذلك قوله :

إني أقول لمن ترجى وقـــــايته ق المستـــجير قياه قوه قي قين

وإن همو لم يفوا بالوعد قلت لهم ف العهد ويك فياه فوه في فين

ونظم ابن الحاجب (646 هـ) الوافية، وشرحها شراح تجاوزوا المئة، ونظم ابن مالك (672هـ) الكافية الشافية في ثلاثة ألاف بيت ثم اختصرها في ألف بيت وسماها الخلاصة كما نظم منظومة أخرى سماها لامية الأفعال، ونظم ابن لب الأندلسي (782 هـ) منظومة في تصاريف الأفعال تبقى على حرف واحد في الأمر و منها :

وإن همو لم يروا قولي أقول لهـــم رَ الرأي ويك رياه روه ، ري ، ريـن

وإن همو لم يشوا الثوب أقول لهم شِ الثوب ويك شياه شوه شي شين

لم تقتصر عملية النظم على العلماء المشارقة بل نظم كثير من الجزائريين في قواعد اللغة ومن الذين نظموا : **الزواوي** : (564هـ – 628 هـ الموافق لـ1169م – 1231 م)، وهو جزائري من زواوة ببجاية عاش بداية حياته ببجاية، ثم سكن دمشق واشتغل بالتدريس فيها له " **الدرة الألفية في علم العربية**" وله منظومة في القراءات السبع، ونظم كتاب الصحاح للجوهري ولم يكمله ومنهم **ابن مرزوق الحفيد** (766-842 هـ لـ 1324-1438م) وهو من مواليد تلمسان، ورحل إلى تونس وفاس، وزار القاهرة فلقي بها ابن خلدون والفيروز ابادي والنويري وأخذ عنهم ومات بتلمسان، له أرجوزة اختصر فيها ألفية ابن مالك (تعريف الخلف برجال السلف الحفناوي ج 1 ص 145)، وَله

تصانيف عديدة مفيدة نظما ونثرا فَمن منظوماته: وإيضاح المسالك فِي شرح ألفية ابْن مَالك لم يكمل، وروضة الأريب ومنتهى أمل اللبيب فِي شرح التَّهْذِيب، ومنهم **العجيسي**، 717 هـ – 862 هـ لـ1375 – 1458م، و**أحمد بن عبد الرحمان بن محمد الخلوف** 829 هـ- 899 هـ لـ1425 – 1494م و**عبد الرحمان الاخضري** ت 953هـ و**اطفيش** و**محمد بن المختار الكنتي** و**أحمد بن قاسم البوني** وهو أبو العباس أحمد بن قاسم بن محمد ساسي التميمي البوني، وُلد ببونة (عنابة) سنة (1063هـ /1653م)، نشأ في أسرة ميسورة الحال، معروفة بعراقته في العلم والمعرفة وحتى بالتصوف، فقد كانت عائلتُه حسب ما ذكره في كتابه: **الدرة المصونة في علماء وصلحاء بونة** ، وهو عبارة عن منظومة تحتوي على ألف بيت (1000) اختصرها من منظومته الكبرى المحتوية على ثلاثة آلاف بيت (3000)، وهي منظومة للتعريف ببونة وعلمائها وصلحائها، وكذلك علماء القرى المجاورة، والعلماء الواردين عليها والعنوان أخذ من قوله :

فجئْتُهُ "بدُرَّةٍ مَصـــوُنهْ" ذَكَرْتُ فِيهَا أوْلياءَ بُونَهْ

لَكن بلا طولٍ وَلاَ تاريخ لضيق نَظمِي بهِم صَرِيخِي

وقد انتهى أحمد البوني من تأليفه أواخر القرن الحادي عشر، وفي ذلك يقول :

"في عام تسعين وألف نظمتُ وآن أنْ أدعو لمّا تمَمْتُ

يرجع اهتمام الجزائريين وغيرهم بالمنظومات النحوية خصوصا إلى اعتبارات عديدة يمكن أن تكون من مبرراتها اعتماد الشعر لتحفيظ القواعد ،فالشعر أسهل للحفظ وألصق بالذهن ثم لأن نظم القواعد شعرا يسهل القاعدة لدى المتعلمين ويقربها إلى أذهانهم، كما أن البيت الشعري يجعل القاعدة مضبوطة في عبارة مختصرة يسهل على المتعلم قراءتها وفهمها وتذكرها .

اهتم علماء الجزائر وطلابها بالآجرومية حتى قيل إنها كانت الكتاب الثاني الأكثر حفظا بعد القرآن الكريم[1]، وقد عنوا بنظمها وشرحها وممن نظمها [2].

1 محمد بن شماني ، الفتوح القيومية في شرح الآجرومية دراسة وتحقيق، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الدراسات البلاغية والإيقاعية إشراف أحمد عزوز ، جامعة الشلف ، 2008 ، ص 2

2 محمد بن شماني ، الفتوح القيومية في شرح الآجرومية ، ص 2

1 ابن أب المزمري وقد نظمها في ثلاث منظومات هي: نزهة الحلوم في نظم منثور ابن آجروم، كشف الغموم على مقدمة ابن آجروم، نظم مقدمة ابن آجروم .

2 أبو العباس البوني له نظم الآجرومية يقع في تسعين بيتا، كما وضع عليه شرحا

3 خليفة بن الحسن الغماري له نظم الآجرومية

4 ضياء الدين عبد العزيز الثميني له نظم الآجرومية

5 محمد بن سليمان بن إدريسو الإباضي نظم الآجرومية

6 مولود بن سعيد بن الشيخ المدني بن العربي ابن مسعود الموهوب له نظم الآجرومية

7 ابن ناجي الحاج المسعود المسعدي له نظم الآجرومية

وممن شرحها :

1 أحمد على بن منصور البجائي، شرح الآجرومية

2 محمد بن سليمان بن إدريسو الإباضي

3 صالح بن موفق بن قويدر القسنطيني

4 علي الناصري السجلماسي

5 عبيد الله بن أبي قاسم الثعالبي الجواهر السنية في شرح المقدمة الآجرومية

6 محمد بن أحمد بن أبي يعلى الشريف الدرة النحوية في شرح الآجرومية

7 محمد بن شعيب حقائق الآجرومية

8 محمد بن يوسف اطفيش المسائل التحقيقية في بيان التحفة الآجرومية

وممن نظم فيها محمد بن أبَّ المزمري هو أبو عبد الله محمد بن أب (بضم الهمزة وتشديد الباء المفتوحة)[1] بن أحمد، وقيل بن أحميد، بن عثمان ،بن أبي بكر، المزمري نسبا [1]، التواتي مولدا

---

1 عبد الله عماري ، **محمد بن أب المزمري التواتي الجزائري و جهوده في النحو** مذكرة لنيل درجة الماجستير في النحو العربي مدارسه و نظرياته بإشراف أبو بكر حسيني ، جامعة ورقلة ، 2010 ، ص 22 ، ينظر بو بكر دبة ، **الآراء النحوية في شرح الآجرومية** ، رسالة ماجستير في النحو العربي بإشراف الدكتور مختار بوعناني جامعة السانية وهران 2014-2015 ، ص د من المقدمة

ودارا، ولد بأولاد الحاج بضواحي مدينة أولف التابعة حاليا لبلدية تمقطن دائرة أولف ولاية أدرا، لم عرف تاريخ ميلاده بالتحديد لكن تاريخ وفاته يكاد يتفق عليه و هو 1160 هـ [2]

نشأ محمد بن أب المزمري في مسقط رأسه بقصر أولاد الحاج قرب مدينة أولف[3]، وبها تلقى مبادئ علومه الأولى، ثم أتصل بعد ذلك **بالشيخ محمد الصالح بن المقداد** ثم إلى قصر زاوية كنتة، واتصل بالشيخ **عمر بن المصطفى بن عمر الرقادي** (ت.1175هـ)، ومكث بالزاوية طويلا دارسا ومدرسا حتى أنتقل منها بسبب علة في مائها واتجه إلى مدينة تمنطيط التي درس بها طويلا، ثم أنتقل إلى عدة مدن وأقطار عربية وإسلامية، واستقر به المطاف أخيرا بمدينة تميمون شمال ولاية أدرار وبها توفي .

لم يأخذ المزمري النحو والعروض عن شيخ، بل فتح الله عليه فيهما على يد صالح، فأما النحو فعلى يد العلامة الولي الصالح **أحمد التوجي وأما الخزرجية فعلى يد الشيخ بن عبد الكريم المغيلي**[4].

على الرغم من كثرة نشاط بن أب العالمي وتعدد رحلاته داخل وخارج الوطن، إلا أن هناك قلة من تلاميذه الذين كتبوا عنه، أو ترجموا له ضمن سلسلة أشياخهم، ولم تسجل كتب التراجم سوى تلميذين بارزين، جاء ذكرهما في كل الأسانيد التي تتحدث عن تلاميذ محمد بن أب المزمري .

---

1 عبد الله عماري ، **محمد بن أب المزمري التواتي الجزائري وجهوده في النحو** ،ص 22 ، ينظر امحمد مزايني **الذخائر الكنزية في حل ألفاظ الهمزية** مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات اللغوية والنحوية جامعة الشلف بإشراف أحمد عزوز ، 2008 ،ص 12 ، ينظر محمد عبد العزيز سيدي عمر ، **قطف الزهرات من أخبار علماء توات** ،دار هومة ، الطبعة الأولى 2002 الجزائر ص 111

2 فاطمة عبد الرحمان **المنظومات اللغوية في الجزائر** مذكرة لنيل درجة الدكتوراه بإشراف الأستاذ مختار بوعناني جامعة وهران عام 2012 ، ص 23 ، ينظر محمد عبد العزيز سيدي عمر ، **قطف الزهرات من أخبار علماء توات** ،ص 111

3 عبد الله عماري ، **محمد بن أب المزمري التواتي الجزائري** و جهوده في النحو ص 24

4 عبد الكريم بكري ، **سلسلة علماء توات** ، ج 1 ، د ط ، د ت ، د ب ، ص 110، ينظر محمد عبد العزيز سيدي عمر ، **قطف الزهرات من أخبار علماء توات** ،ص 112 ، عبد الحميد بكري **النبذة في تاريخ توات وأعلامها** ، ص 87

الأول ابنه ضيف الله: وقد أثر عنه مناظرات نحويه، جاءت في شكل أبيات شعرية تضمنتها حواشي مخطوطات المنطقة **وأما تلميذه الثاني فهو الشيخ سيدي عبد الرحمان بن باعومر التنلاني** (ت.1189هـ) وقد ولد أبو زيد عبد الرحمن بن عمر بن معروف بن يوسف التواتي سنة 1121هـ1709 م في عائلة اشتهر أهلها بالعلم والمعرفة، إذ هي من أجل البيوتات التواتية، حيث يتصل نسبها بالخليفة الثالث عثمان بن عفان ﷺ، ترك بلدته متوجهاً إلى تيجورارين سنة 1151 هـ/ 1738م، حيث أخذ عليه المرشد المعين والخزرجية في علم العروض، ولما نظم شيخه محمد بن أب المزمري الآجرومية قرضه تلميذه عبد الرحمن بن عمر بالتالي:

إذا رُمْتَ نَظْماً يُزْرِي بِالدُرِ فِي سِلْكِ فَلاَزِم ذَا الشيُخِ بَنَ أُب أَخَ النُسْكِ
بَدَا فْيْهِ فَرْدٌ بَيْنَ أَعْلاَمِ عَصـــــْرِهِ وَحَازَ بِهِ سَبْقاً وَفَضــــلاً بِلاَ شَكِ
فَمَا اِنْفَكَ مُذْ زَمَانَ يُبْدِي عَجَـائْبًا يَسُوغُ قَرِيضَ مُحْكَمُ الـنظْمِ والسَبكِ
وَفْي نُزْهَةِ مِنَ المَحَاسِنِ مَـــــا تَرَى يُقْرُبِهَا المُصْغِي إِلِيهُـــــا وَمنُ يَحْكِ
فقد حوَتْ مَعْ اِيَجَازِهَا لُبَ أَصُـلِهَا أَدَامَ بِهَا نَفُعَا الَـــــهَي وَمَالِكِي

وقد سجل ذلك بنفسه ضمن سلسل أشياخه حيث قال :"لقيته في صغري وأنا في المكتب بزاوية عم والدي بتنلان، مر بها متوجها لبلاد تجورارين، فحضرت أقرانه للمرشد المعين، فأعجبني تدريسه، فواعدته أن رجع لبلاده أن أرحل إليه للأخذ عنه، فلم يقدر لي ذلك، ثم لقيته مرارا بعد ذلك، واستفدت منه فوائد في النحو واللغة وغيرها ....، وحضرت دروسه فيها

أما عن صفاته وأخلاقه في التعليم فيقول عنه تلميذه سيدي عبد الرحمان بن باعومر التنلاني: "كان متقنا ،مجيدا ،فطنا، عارفا يباحث الشراح في مجلسه بأحسن بحث، إلا أنه كان قليل الإقراء ، ضجورا على الطلبة، وكان رحمه الله ورعا في الفتوى لا يكاد يجيب في نازلة؛ ويحيل

على غيره ولو كان أدنى منه، وكان متقنا في الضبط لا يتساهل فيه[1] وله مميزات أدبية امتاز بها عن غيره من الأدباء تتمثل في الأبيات العشرة التي تقرأ من اليمين إلى اليسار وبالعكس مطلعها[2]

أَدْرِ كَـلاَمَ كَـابِرٍ *** رَبَّـاكَ مَـالَكَ رِدَا
أَدِّبْ وَكُفَّ أَرْسُـنَا. *** إِنْ سَـرَّ إِفْكٌ وَبَدَا
أُدْعُ صَلاَحَ بَآئِـنٍ *** نَئَا بِحَالٍ صَعَـدَا
إِدْمَغْ تَقَـوُّلَ خَنَا *** أَنِخْ لِوَقْتٍ غُمِـدَا
أُدْنُ لِرَسْمٍ فَـرِطٍ *** طِرْفٍ مُسِـرٍّ لِنِدَا
إِدْرَأْ جِـدَالَ بِاسِـرٍ *** رَسَا بِلاَ دُجى رِدَا
اِدْفَأْ بِحُـرٍّ هَـادِنٍ *** نَدَاهُ رَحْبٌ أُفِـدَا
أَدْلِجْ لِصَـوْبِ جَنَّةٍ *** تَنْجُ بِوَصْلٍ جلـدَا
إِدْأَبْ لِكُـلِّ عُـدَّةٍ *** تَدْعُ لِكُلٍّ بَـأَدَا
إِدْفَـنْ إِهَـانَةَ أَذَى *** إِذَا تَنَاهَى نَفَـدَا

ومن ألغازه في النحو قوله[3]

صاح سلم على النحاة وسلهم حبذا حبذا هم إن أجابوا
ما مضاف إليه أعرب بالرفـ ـع صريحا وذا لعمري عجاب

فأجابه ابنه ضيف الله بقوله:

جواب ما سألت عنه قريب في حزب الأنبيا هداك الله
بعد إلا ولفظه لفظ رفع ذا الجواب والعجب من مبداه

1 ينظر عبد الكريم بكري ، **سلسلة علماء توات** ، ج 1 ص 112

2 ينظر عبد الكريم بكري ، **سلسلة علماء توات** ، ج 1 ص 114 ، ينظر محمد عبد العزيز سيدي عمر ، **قطف الزهرات من أخبار علماء توات** ،ص 114 ، عبد الحميد بكري **النبذة في تاريخ توات وأعلامها** ، مطبعة الطباعة العصرية برج الكيفان الجزائر الطبعة الأولى 2110 ، ص 82

3 ينظر بو بكر دبة ، **الآراء النحوية في شرح الآجرومية** ، ص هـ من المقدمة

الجواب ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلاَّ اللَّهُ لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ ﴾ (الأنبياء22)

مؤلفات ابن أبَّ المزمري[1]:

-قصيدة في فك الرموز ألفها سنة (1116 هـ)

-نظم مقدمة ابن آجروم التي نظمها سنة 1120هـ- .

-أرجوزة في علم العروض وسماها (روائق الحلل في ذكر ألقاب الزحاف والعلل)ألفها سنة (1126هـ)

- شرح على لامية ابن المجراد في إعراب الجمل

-نظم باب السهو من الأخضري وسماه (العبقري)ألفها سنة (1128 هـ) ،وهو في 159 بيتا

-نظم مقدمة الآجرومية وسماه (**نزهة الحلوم في نظم نثر ابن آجروم**)ألفها سنة (1144 هـ) و هو في 140 بيتا

-نظم آخر على الآجرومية من البحر الطويل وسماه (**كشف الغموم على مقدمة ابن آجروم**)ألفها سنة (1157هـ)

-أرجوزة في علم الكلام

-أرجوزة في مدح الرسول ﷺ

-تحلية القرطاس في الكلام على مسألة الخماس

-الذخائر الكنزية في حل ألفاظ الهمزية

-روضة النسرين في مسائل التمرين

وفاته: في ظهر يوم الاثنين العاشر من جمادى الأخيرة سنة ألف ومائة وستين هجرية) ت. 1160هـ) ودفن بمدينة تيميمون بمقبرة سيدي عثمان وسط المدينة وقبره إلى جوار الولي الصالح سيدي عثمان أغحد أولياء المنطقة[1].

---

1 ينظر بو بكر دبة ، **الآراء النحوية في شرح الآجرومية** ، ص هـ من المقدمة ، ينظر محمد مزايني ، **الذخائر الكنزية في حل ألفاظ الهمزية** ،ص 14 ، ينظر محمد عبد العزيز سيدي عمر ، قطف الزهرات من أخبار علماء توات ،ص 113

منظومات ابن أب المزمري للآجرومية

أولا : نظم مقدمة ابن آجروم[2] :

وهو نظم لمقدمة ابن آجروم هو محمد بن محمد بن داوود الصنهاجي المغربي النحوي المشهور بابن آجروم، كان إماما في النحو على مذهب الكوفيين ولد بفاس المغربية سنة 672 هـ[3] وله مقدمة في النحو تسمى الآجرومية توفي عام 723 هـ الموافق ل 1226 م[4]، وله إحدى وخمسون سنة ، ودفن بباب الجيزيين، ويعرف الآن بباب الحمراء بفاس قال السيوطي: وصفه شرَّاح مقدمته كالمكودي والراعي وغيرهما، بالإمامة في النحو والبركة والصلاح، ويشهد بصلاحه عموم نفع المبتدئين بمقدمته، وقال ابن مكتوم عنه : نحوي مقرئ ، وله معلومات من فرائض وحساب وأدب بارع.

ذكر الراعي وابن الحاج في شرح الآجرومية أن ابن آجروم ألَّف هذا المتن تجاه الكعبة الشريفة، وقال الحامدي في حاشيته على شرح الكفراوي للآجرومية : حكي أنه ألَّفَ هذا المتن تجاه البيت الشريف 5، كان له في تأليف المقدمة طريقة خاصة حَيْث نسجل منها :

أولا : اقتصر فيها على كبرى أبواب النحو وأصوله .

ثانيا : اتبع مذهب الكوفيين في عباراتهم، يقول السيوطي في بغية الوعاة : وهنا شيء آخر، وهو أنَّا استفدنا من مقدمته أنه كان على مذهب الكوفيين في النحو؛ لأنه عَبَّرَ بالخفض، وهو عبارتهم، وقال : الأمر مجزوم، وهو ظاهر في أنه معرب وهو رأيهم . وذكر في الجوازم : كيفما، والجزم بها

---

1 عبد الله عماري ، محمد بن أب المزمري التواتي الجزائري و جهوده في النحو ص 56 ، ينظر عبد الكريم بكري ، سلسلة علماء توات ، ج 1 ص 116

2 مخطوط بخزانة الشيخ باي بلعالم ، بمدينة أولف أدرار ، و قد شرح هذا المخطوط مرتين الأولى بيد الشيخ مولاي أحمد الطاهري ، سماه (الدر المنظوم شرح مقدمة ابن آجروم) و الثاني لمحمد بن بادي ، سماه (مقدم العي المصروم شرح على نظم ابن أب لآجروم)

3 ينظر السيوطي بغية الوعاة في طبقات اللغويين النحاة ج 1 ، ص 239

4 ينظر السيوطي **بغية الوعاة في طبقات اللغويين النحاة** ج 1 ،دار الفكر ، الطبعة الثانية 1979، ص 238

5 ينظر السيوطي بغية الوعاة في طبقات اللغويين النحاة ج 1 ، ص 238 ، محي الدين عبد الحميد ،التحفة السنية بشرح المقدمة الاجرومية ص 7

رأيهم، وأنكره البصريون ، فتفطّن 1.

ثالثا : أورد الأبواب في مقدمته بإيجاز وترتيب بديع؛ حَيْثُ قدَّم الكلام وحقيقته على أقسامه، والأقسام على علامات كل قسم، وهَلُمَّ جراً.

ثانيا : كشف الغموم على مقدمة ابن آجروم :

وهو نظم شعري يحوي شرحا لمقدمة ابن آجروم النثرية في قالب شعري نظمها سنة (1157 هـ الموافق ل 1744 م)[2] قال في مطلعها :

لك الحمد يا ألهي يا من تفضلا ومن علينا بالبـــــيان أجملا

وأهدي صلاة مع أكرم تحـــية إلى من أتى بالحق للخلق مرسلا

محمـــــدٍ الهادي الأمين وآله وأصحابه والتابعين على الولا

وختمها بقوله : وذا منتهى المرمى و في عام سبعة وخمسين بعد الألف والمائة انجلا

ثالثا :نزهة الحلوم في نظم منثور ابن آجروم :

نظمها ابن أب الكزمري في 140 بيتا ، سنة (1144 هـ الموافق 1732 م)بدأها بقوله :

نحمدك اللهم يا من أنعما وعلم الإنسان ما لم يعلما

وبك أسألك أن تصـليا على النبي بالبـــهاء حليا

و قد أتتك في حلاها النزهة حائزة من الجمال كنـــهة

سنة أربع و أربعيـــــنا للخمس و الست من المئينا

في مائة وأربعـــــين بيتا فنعم حرا أنت لو أغضيتا

فاحمدُ الله منيـــل الأرب مصليا على الرسـول العربي

و أله ذوي النوال الجـــم و صحبه الغر بُدور التـــم

---

1 ينظر السيوطي بغية الوعاة في طبقات اللغويين النحاة ج 1 ، ص 238

2 ينظر احمد مزايني الذخائر الكنزية في حل ألفاظ الهمزية ص 15 ، عبد الحميد بكري النبذة في تاريخ توات وأعلامها ، ص 93

هذه نبذة عن اهتمام المخطوط الجزائري بالدرس اللغوي ممثلة في ابن اب المزمري وما هذه إلا غيض من فيض ومن اراد الاستزادة فأبواب الدراسة مشرعة .

المصادر والمراجع :

01-امحمد مزايني **الذخائر الكنزية في حل ألفاظ الهمزية** مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات اللغوية والنحوية جامعة الشلف بإشراف أحمد عزوز ، 2008 .

02-بو بكر دبة ، **الآراء النحوية في شرح الآجرومية** ، رسالة ماجستير في النحو العربي بإشراف الدكتور مختار بوعناني جامعة السانية وهران 2014-2015 .

03-السيوطي **بغية الوعاة في طبقات اللغويين النحاة** ،دار الفكر ، الطبعة الثانية 1979.

04-عبد الحميد بكري **النبذة في تاريخ توات وأعلامها** ، مطبعة الطباعة العصرية برج الكيفان الجزائر الطبعة الأولى 2110 .

05-عبد الكريم بكري ، **سلسلة علماء توات** ، د ط ، د ت ، د ب .

06-عبد الله عماري ، **محمد بن أب المزمري التواتي الجزائري وجهوده في النحو** مذكرة لنيل درجة الماجستير في النحو العربي مدارسه و نظرياته بإشراف أبو بكر حسيني ، جامعة ورقلة ، 2010 .

07-فاطمة عبد الرحمان **المنظومات اللغوية في الجزائر** مذكرة لنيل درجة الدكتوراه بإشراف الأستاذ مختار بوعناني جامعة وهران عام 2012 .

08-محمد بن شماني ، الفتوح القيومية في شرح الآجرومية دراسة وتحقيق ، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الدراسات البلاغية والإيقاعية إشراف أحمد عزوز ، جامعة الشلف ، 2008 .

09-محمد عبد العزيز سيدي عمر ، **قطف الزهرات من أخبار علماء توات** ،دار هومة ، الطبعة الأولى 2002 الجزائر .

10-محي الدين عبد الحميد ،التحفة السنية بشرح المقدمة الاجرومية .

فلسفة محمّد إقبال وتجديد التّفكير الإسلاميّ في سياقاته المُعاصرة

الدكتور: سليم حيولة
جامعة يحي فارس المدية الجزائر

ملخّص

تتناول هذه الدّراسة مسألةً هامّة في الفكر الإسلاميّ المعاصر لدى "**محمد إقبال**"، وهو أحدُ أهمّ المفكّرين الهنود المسلمين في العصر الحديث، ذلك أنّه أُعتبر كأحد المُساهمين في تجديد التّفكير الدّيني في الثّقافة الإسلاميّة المعاصرة، من خلال ما كتبه من شعر وما صنّفه من كتب أو محاضرات قدّمها لطلبته بالجامعة الهنديّة، ينحو فيها نحو النّهوض بالتّفكير الدّيني لدى الفرد المسلم، وقد كان قد اطّلع على أهمّ الأفكار الذي جاء بها روّاد الفكر العربي القديم والحديث وأقطاب الصوفيّة المسلمين القدامى، فتأثّر بجلال الدّين الرومي وأبي حامد الغزالي وابن سينا والفارابي وابن رشد، وابن عربي وجمال الدّين الأفغاني وغيرهم، وقد ساهمت—في الوقت نفسه- دراساته في أوروبا (إنكلترا وألمانيا) في الاطّلاع على الفلسفة الأوربية، واستعان بمفاهيمها في تكوين منظومته الفكرية من أجل النّهوض بمختلف المجالات الفكرية والاجتماعيّة في البلدان الإسلاميّة

فعرف"**غوته**"و"**نيتشه**"و"**برغسون**"و"**هيغل**"و"**كانط**"و"**فرويد**"، وغيرهم من فلاسفة أوروبا الكبار الذين ساهموا في تكوين مقولات الفكر الأوربي الحديث والمعاصر، و"**محمّد إقبال**" غزيرُ الكتابة واسعُها؛ ضمَّن مؤلّفاته أفكارا تنويرية مستعملا اللّغة الأوردية والفارسية، وقد تُرجم عددٌ منها إلى اللّغة العربية، ولقيت تجاوبا واسعا لدى المجتمعات الشرقية في البلاد العربيّة كما في الهند وباكستان وبلاد فارس.

الكلمات المفتاحية؛ إقبال- التّراث- التّجديد- الفلسفة- المعاصَرة- الإسلام.

Abstract

This study deals with the issue of renewing religious thinking, "Muhammad Iqbal" is one of the most important Indian Muslim thinkers in the modern culture, and considered as one of the most important renewers of religious thinking in Islam, through his poetry and books or in lectures, he tends to advance the religious thinking, his studies of philosophy in Europe contributed him to use some concepts in the formation of his thought. He knew "Goethe", "Nietzsche" and "Bergson" "Hegel","Kant","Freud", and some other great philosophers whom contributed to the formation of modern and contemporary European philosophy. Before that, he was affected by ancient and modern islamic thought as Jalal Eddine Errumi, Jamal Eddine Al-Afghani, Abu Hamed Al-Ghazali and others, His poetry included Enlightenment ideas using the Urdu and Persian languages and found wide response to the problem of musmim and eastern societies.

Key Words ; Iqbal - - reconstruction - philosophy - contemporary -Islamic

تمهيد

يُعدُّ الفيلسوف الهندي "**محمد إقبال**" من أهمّ المفكّرين المسلمين المعاصرين الذين برزوا منذ بداية القرن العشرين حتى منتصفه بالتّقريب، لما يمثّله فكرُه من ثراءٍ وتنوّع، ولعلّ أهميّته تعود لاعتباره ينتمي لمنطقة غير عربية (الهند)[1]، وهو ما يعني الاطّلاع على جانب هامّ من الفكر الإسلامي

1- محمّد إقبال فيلسوف توفّي بالهند سنة 1938 قبل ظهور دولة باكستان مستقلّة عنها في عام 1947، وهو قد كان «وُلد سنة 1877 بمدينة سيالكوت شمال الهند، وهي تقع اليوم في أرض باكستان...لأسرة عريقة من أصول

في القارة الهندية، ومن جهة ثانية لأنّه يتميّز بنوع من الخصوصية تعود لطبيعة الثّقافة الهندية ولتشبّعه بقيم الدّين الإسلامي الحقيقية وإدراكه لروحه الإنسانيّة السّمحة، وكذلك لتّكوينه الفلسفي باعتباره أحد الذين استطاعوا أن يتمثّلوا الفلسفة الأوروبية التي نهل من منابعها حين قصد أوروبا لإكمال دراساته في الفلسفة، ورجع منها بزاد معرفي وفير، مكّنه من إنشاء فلسفته القائمة على محاولة النّهوض بالأمّة الإسلاميّة[1]، وبعد ترجمة كتبه تعرّفَ القارئ العربي على فكره الغنيّ، حيث كان "**عبد الوهاب عزّام**" أوّل من عرّف العربَ بإقبال؛ ترجم معظم كتبه إلى اللّغة العربية، كما ساهم أيضا "**أبو الحسن النّدوي**" في التّعريف بشعره وفلسفته، بالإضافة إلى كلّ من

هندوسيّة اعتنقت الإسلام...وحافظت على منزلتها الاجتماعية والاقتصاديّة...دفعه والدُه نور محمّد إلى دراسة الشريعة، ثمّ إلى الحقل الحقوقي...ظهر نبوغه الشعري مبكّرا، وكان أستاذُه مير حسن يتولّى تشجيعَه...بعد أن أنجز دراساته الأوّليّة في سيالكوت، ثمّ في جامعة البنجاب التي حصل منها على الماجستير عام 1899م، التحق بجامعة كمبردج في بريطانيا، حيث حصل على درجة علمية مرموقة في الفلسفة وعلم الاقتصاد، ثمّ رحل إلى جامعة ميونيخ في ألمانيا؛ حيث حصل على الدّكتوراه في الفلسفة...اطّلع على أعمال الفلاسفة الكبار في الإسلام ابن سينا والفارابي وابن رشد، وابن عربي وجلال الدّين الرومي، كما توافرت له الفرصة للتّواصل المباشر مع الثّقافة الأوربية...عُيّن إقبال عميدا في كلّية الدّراسات الشرقية في جامعة البنجاب...برز إقبال مفكّرا على مستوى الهند، وكانت رسالته واضحة وجريئة، وهي التّحرّر والخلاص من الاستعمار البريطاني...وكان يعيشُ همّ الأمّة الإسلاميّة في الهند، ويناضل من أجل حقوقها وحرياتها، وكان يُسمّي الهند الجديدة باكستان، وهو من منح هذا اللّقب للوطن الجديد الذي سينشأ بعد موته...وبعد قيام باكستان، تمّ الإعلان عن إقبال مؤسّسا ومرشدا لقيام باكستان، وأصبح ضريحه في لاهور تراثا وطنيّا...» يُنظر؛ محمّد حبش، إقبال؛ فيلسوف التّجديد الإسلامي؛ قراءة في فكر إقبال وفلسفته، مؤمنون بلا حدود للنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى، 2019، ص 23/22/21/20/19

1- بالرغم من أنّ" إقبال" قد ثبت تأثّره بالفلسفة الأوربية والألمانية منها على الخصوص، إلّا أنّ فكره التّجديدي قائمٌ على قراءة عميقة للفكر الإسلامي، حيث يرى فايشر«فقد استمدّ إقبال بعض اصطلاحاته وتعابيرَه وأفكاره الفلسفية من الفلسفة الألمانية، واستعملها في تكوين نظامه الفلسفي الجديد. ومع ذلك فإنّ أهمّ مبادئه الفلسفية الجديدة تعتمد على المصادر الإسلامية الأصيلة والتّصوف الإسلامي. وهو المفهوم الذي يُطلق عليه الـ"خودي" EGO وهو "الأنا" أو "الذاتية" الإلهية والإنسانية» يُنظر؛ ب. فايشر، الشرق في مرآة الغرب، دار سراس. تونس، وديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1983، ص 78

"**محمّد حسن الأعظمي**" و"**عبد المعين المّوحي**"و"**حسين مجيب المصري**"، وهم من الأوائل الذين كتبوا عنه في الثّقافة العربية المعاصرة[1]، كما عُرف أيضا في الثّقافة الأوربيّة باعتباره فيلسوفا وشاعرا هنديّا مُسلما برزت أفكاره من خلال ترجمة "المستشرقة الألمانيّة "**آن ماري شيمل**" سنة 1957 أوّل ترجمة لمؤلّف من مؤلّفاته"[2]، كما يُعدّ الفيلسوفُ الألماني "**برند مانوئيل فايشر**" المهتمّ بالفكر الثّقافة الهندية، والذي كان مدرّسا بالهند، من أبرز من كتبوا عنه وعن فلسفته وتأثّره بالثّقافة الأوربية، وبأصالة أفكاره التي تعود إلى مفاهيم التّراث الإسلاميّ ومقولاته[3].

مرّ فكر "**إقبال**" بمراحل متعدّدة وتطوّر بحسب التّحولات السّياسية والاجتماعية والاقتصادية للهند والدّول المجاورة لها وكذلك أوروبا، كما ارتقى بفضل مُعايناته الفعليّة للشّعوب الإسلاميّة، وتجاربه الحياتية والمعرفيّة، ومثلما يرى حسن حنفي فإنّه «**وعلى عكس "تطوّر الفكر الفلسفي في إيران" وتأسيسه على الشعوبية والاستشراق في أوّل حياة إقبال فإنّ"تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام" بيانُ إصلاحٍ إسلامي لإعادة بناء الفكر الإسلامي من الدّاخل في أواخر حياته. وهو الأكثر ذكرا وشهرة...تدلّ على نضجٍ فلسفي وتجمع بين التّجربة الشعرية والتّجربة الفلسفية. الهدفُ منها بناءُ الفلسفة الدّينية الإسلامية بناءً جديدا جمعا بين الموروث القديم والوافد الجديد بناء على تطور المعارف الإنسانية حتى اللّحظة الراهنة**»[4]. فقد نضُج "**إقبال**" فكريا، واستطاع أن

1- يُنظر؛ محمّد حبش، إقبال؛ فيلسوف التّجديد الإسلامي؛ قراءة في فكر إقبال وفلسفته، مؤمنون بلا حدود للنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى، 2019، ص 21 و28/27

2- يُنظر؛ ب. فايشر، الشرق في مرآة الغرب، دار سراس. تونس، وديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1983، ص 75

3- «برند مانوئيل فايشر أستاذ الفلسفة في جامعة بون بألمانيا، نال دكتوراه في علوم الدّين "الأديان المقارنة" سنة 1969. أستاذ زائر في جامعات مختلفة مثل عين شمس بالقاهرة وكراتشي ولاهور بباكستان وتايبه سنوات السّبعينيات وبداية ثمانينيات القرن العشرين، ألّف العديد من الأعمال». يُنظر؛ ما وضعه النّاشر على غلاف كتاب؛ ب. فايشر، الشرق في مرآة الغرب.

4- حسن حنفي، محمّد إقبال، فيلسوف الذّاتية، دار المدار الإسلامي، الطبعة الأولى. 2009، ص 483

يجمع كلّ تجاربه الحياتية والتّأمّلية خدمةً لقضايا أمّته ودفعا بها للتّطوّر والخروج من حالات التّبعية التي أفقدت المسلمَ القدرة على تحسين أحواله وعلى الثّقة في النّفس، فمن كتابه"**تطوّر الفكر الفلسفي في إيران**"[1] إلى **"تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام"** أحدثَ **"إقبال"** نقلةً فلسفية عامّة مكّنته من أن يجعل فلسفته كونيّةً إنسانيّة، والتّجديدُ بالنّسبة له يكون في التّفكير الدّيني وليس في الدّين، لأنّ التّفكير يُنتج تطبيقات مُعيّنة نقوم بها نتيجة فهمٍ معيّن لتعاليم الدّين.

أوّلا: إقبال؛ الفيلسوف الشاعر

تنوّعت كتابات إقبال وتعدّدت اللّغات التي كتب بها (الفارسية والأوردية)، الأمر الذي يدلّ على ثراء فكره من جهة، وقدرته على مخاطبة جمهور واسع من القراء المسلمين في الشرق الآسيوي وبلاد فارس، وقد أبرز في مجملها أهمّ المبادئ التي أسّس عليها فكره التّجديدي الذي ربطه بالفرد، مؤسّسا عليه نجاح أيّ مشروع إصلاحي في العالم الإسلامي، ولعلّ السرّ في قيمة مشروعه يكمن في هذه النّقطة بالذّات التي أهملتها مشاريع النّهضة الشّرقية والعربية السابقة ولم تُعطَ حقّها لدى أغلب أقطاب الإصلاح، بالرغم من أهميّتها في عملية تجديد التّفكير الدّيني، ويَعني به تجديدَ رؤيتنا للدّين بحسب المتغيّرات المعاصرة، وهو رأى بعين نقدية مآل المشاريع الإصلاحية السابقة التي لم تنجح، حيث «**لم يتعرّض إقبال لمسألة تحديد العلاقة بين المسلمين والحضارة الغربية، إلّا خلال مناقشته لقضية التّوفيق بين الأصالة والمعاصرة التي شغلت المصلحين والمجدّدين المسلمين منذ فجر يقظتهم. ولم تتبلور أفكاره حيال هذه القضية إلّا بعد اتّخاذه موقفا نقديا من الاتّجاهات الإصلاحية السابقة عليه والمعاصرة له، بغية الانتقاء والتّجديد وتحديد الأسس والقواعد لدعوته**»[2]. فقد كانت لـ"إقبال" وجهات نظر حول جهود المصلحين المسلمين الذين

1- يُنظر؛ محمّد إقبال، تطوّر الفكر الفلسفي في إيران؛ إسهامٌ في تاريخ الفلسفة الإسلاميّة، ترجمة حسن محمّد الشّافعي ومحمّد السّعيد جمال الدّين، الدّار الفنّية للنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى. 1989

2- عصمت نصّار، الصراع الثّقافي والحوار الحضاري في فلسفة محمّد إقبال، دار الهداية. القاهرة، الطبعة الثانية. 2003، ص 11

سبقوه ورأى كيف لقيت معوّقات وحواجز عدّة فجاء بآرائه منتقدا بعضا من نقائصها واستخلص منها الدّروس كي يُقيم مشروعه بناء على نضوج ودراية .

قدّم "**إقبال**" للثّقافة الإنسانيّة عددا من المؤلّفات في مجال الشعر وفي الفلسفة، نالت مكانة كبيرة في العالم الإسلامي على الخصوص، كما عُني بدراساتها الكثير من المُستشرقين والفلاسفة في أوربا، لأنّه وضع فيها مبادئَ نهضةٍ شاملة، مُعيدا قراءة الدّين بمنظور مُعاصر يُوافق السّياقات الجديدة، ولم يكن يعني بالتّجديد في الدّين مخالفةَ أصوله والخروج عن مبادئه وأسسه الثّابتة القائمة على التّوحيد، وإنّما عمل على تجديد رؤيتنا للدّين وإدراكنا المعاصر له، في إطار السّياقات الاجتماعية والاقتصادية والتّحوّلات المختلفة المرافقة لها في بدايات القرن العشرين، وبالنّظر إلى التّغيّرات المعرفية والفكرية التي شهدتها أوربا، لذلك أطلق دعوته لتجديد التّفكير مُلقيا إيّاها على عاتقِ الفرد المسلم، حيث إنّ «**المهمّة الملقاة على عاتق المسلم العصري مهمّة ضخمة؛ إذ عليه أن يُفكّر تفكيرا جديدا في نظام الإسلام كلّه دون أن يقطع ما بينه وبين الماضي قطعا تامّا...**»[1]. فهو يدعو إلى إعادة قراءة الإسلام قراءةً تُوافق مستجدّات العصر دون أن يطرح التّراثَ الإسلامي الذي توافق وظهور البعثة أو بعدها خلال القرون التي تلَت ظهور دولة الإسلام الطويلة.

لذلك قدّم "**إقبال**" عددا كبيرا من المؤلّفات ضمّنها أفكار الإصلاحية ومبادئه العصرية المبنية على استقراءٍ لواقع المسلمين، وقد كرّسها «**في شكلين أدبيين: الشعر والنّثر. والشعر بلغتين، الأُردية والفارسية. والنّثر عدّة أنواع؛ الرسائل العلمية، والمحاضرات، والأفكار، والرسائل المتبادلة**»[2]. فهو شاعرٌ نظمَ العديد من القصائد التي أظهر فيها أفكاره وآماله فيما يتعلّق بتغيير الحياة الاجتماعية والسياسية للمسلمين في الهند وفي العالم الإسلامي كلّه، باعتبارها نموذجا لكلّ المسلمين من أجل تحقيق فهمٍ أكبر لروح الدّين الإسلامي.

1- محمّد إقبال، تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام، ترجمة عبّاس محمود، منشورات الجمل، بيروت. 2015، ص 134

2- حسن حنفي، محمد إقبال؛ فيلسوف الذّاتية، دار المدار الإسلامي، الطبعة الأولى. 2009، مقدّمة ص 16

كتب "**إقبال**" في الشعر، وعُرف في البداية باعتباره شاعرا قوميا اتّخذ الشعرَ مجالا لإبراز أفكاره التّنويريّة، ويبرز في نصوصه وعيٌ بمختلف ما تمرّ به الشّعوب المسلمة في الهند من تخلّف وضياع نتيجة الاستعمار البريطاني ونهب ثروات البلاد، لذلك خصّص شعرَه لإيقاظ الهمم وإخراج إمكانات النّهوض بجميع نواحي الحياة في البلاد، حيث «**استطاع إقبال إخضاع الفلسفة للشّعر، والفكر للنّظم، كما استطاع إخضاع الشعر للفلسفة، والنّظم للفكر كما فعل أبو العلاء المعرّي و ابن الفارض و ابن عربي**»[1]. فالشعرُ بالنّسبة لـ"**إقبال**" رسالةٌ تنويرية ونهضوية، يتغنّى فيه بخصوصيات شعبه وبإمكاناته المتعدّدة، جاعلا إيّاه وسيلةً لإثبات مقدّرات الأفراد النّفسية والجسمية، ومن الطبيعي أن يلقى صدى كبيرا لدى الهنود بالنّظر إلى مكانته الأكاديمية والاجتماعية التي سخّرها في خدمة قضايا شعبه العادلة، وهكذا فإنّ «**مؤلّفات إقبال شعرية أو نثرية أعمالٌ فلسفية مثل باقي أعمال الفلاسفة**»[2]. فهو شاعرٌ فيلسوف أو فيلسوفٌ شاعر، أدرك أن عليه مهمّة يجب إنجازها، لذلك خصّص كتاباته للتّنبيه على ضرورة أن تنهض الهند من سباتها الذي طال بسبب عوامل عدّة.

وبالرغم من تشبّع "إقبال" بالفكر الفلسفي الأوربي وتيّاراته وأهمّ مقولاته، وإدراكه لدور الفلسفة باعتبارها تُمثّل الوسيلة المناسبة للوصول إلى تحقيق المعرفة التي من شأنها قيادة الإنسان إلى تحقيق عالم أفضل، إلّا أنّ يبدو أن إقبال يُفضّل الدّين على الفلسفة، حيث يقول «**أمّا الدّين فهدف إلى اتّصالٍ بالحقيقة أقرب وأوثق، فالفلسفة نظريّات، أمّا الدّين فتجربة حيّة، ومشاركة و اتّصالٌ وثيقٌ. وينبغي على الفكر لكي يُحقّق هذا الاتّصال أن يسموَ فوق ذاته. وأن يجد كمالَه في حال من أحوال العقل يُسمّيها الدّينُ الصلاة**»[3]. لذلك فلا تعارض لديه بين إعمال العقل الذي هو وسيلة الفلاسفة لإدراك حقائق الوجود، وبين شرائع الدّين وفضائله، بل

1- المرجع نفسه، مقدّمة، ص 17/16

2- المرجع نفسه، مقدّمة، ص 10

3- محمّد إقبال، تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام، ص 89/88

إنّه يدعو الفلسفةَ لأن ترتقي إلى درجات تُمكّنها من تحقيق عوالمَ إنسانيّة فاضلة، وهو ما وصل إليه الدّين باعتبار مصدره الإلهي، لذلك فكلّ من الإنسان والفلسفة ما يزالان قاصرين عن إدراك حقيقة ما يدعو إليه الدّين في صورته الحقيقيّة التي يجب على الإنسان أن يعمل من أجل بلوغها، لذلك حاول التّوفيق بين الفلسفة والدّين مع أولوية الدّين وأسبقيّته، حيث يقول عصمت نصّار حوله «**فهو عندما يُناشد المحافظين الاستعانة بالحضارة الغربية لا يقصد من ذلك إلّا الجانب العلمي منها فقط، وعندما ينقض أسسَها ويهاجم مُنتحليها من المستغربين يقصد جانبها الثّقافي المتمثّل في فلسفاتها**»[1]. فـ"إقبال" كان يعلم أنّ الفلسفة الأوربية نتاج الفكر الأوربي المرتبط بسياقاته المختلفة لذلك صرف نفسه عن إمكانية تطبيقها في إنجاز مشروع إصلاحي يختصّ بالمجتمعات الإسلاميّة.

ثانيا؛ فلسفة إقبال وتحوّلات المجتمعات الإسلاميّة

إنّ ارتباط "**إقبال**" بمجتمعه ودرايته بمختلف العوامل المؤثّرة في صيرورته ونموّه النّفسي والفكري، مكّنته من أن يعرف مواطن ضعفه ومراكز قوّته، لذلك فأفكاره كانت نتيجة تجربته الحياتية ومُعايشاته الفعلية، فخصّص مكانة هامّة للفرد المسلم، وهو الفرد الهندي بالدّرجة الأولى، حين أدرك حالتَه الاجتماعيّة والنّفسية والمعرفية باعتباره ينتمي لبلدان "متخلّفة" نتيجة ظروف تاريخيّة عديدة وسياقات اقتصادية وفكرية ذاتية وأجنبيّة متعدّدة، لذلك فـ «**لا فرق بين أعمال إقبال وحياته وعصره. أعمالُه تجربةُ عمره. وحياتُه مرآةُ عصره**»[2]. فقد رأى بأنّ تجديد التّفكير الدّيني يبدأ بإعادة الاعتبار للفرد المسلم باعتباره أساساً لتلك العملية وجوهر لها، فإذا عرف طريقه واستقام يمكن حينئذ أن تسهل عليه عمليّة التّجديد والتّطوّر.

1- عصمت نصّار، الصراع الثّقافي والحوار الحضاري في فلسفة محمّد إقبال، مقدّمة، ص 9/8

2- حسن حنفي، محمد إقبال فيلسوف الذّاتية، ص 17

إنّ أعماله والأفكار التي ضمّنها إياها قائمة على مُعاينة جادّة وفعليّة للوضع الاجتماعي للمسلمين في الهند، وهي نقطة أخرى من النّقاط التي تجعل أفكارَ الرجل ذات قيمة كبيرة في الفكر الإسلامي الحديث، لأنّها مبنية على تجربة فعلية ومعايشة للمجتمعات المسلمة والأوروبية على السواء وبمقدور هذه الوضعية أن تقدِّم بعين النّاقد المتصفح خلاصةً مبنية على التّأمّل والنّظر لما يمكن أن تكون مشروعا تجديديا بحقّ، فبعد أن أكمل دراسته بأوربا رجع إلى الهند ونشر قصيدتين شعريّتين لقيت صدى كبيرا لما تضمّنته من أفكار، حيث «**أحدث في نفوس مواطنيه هزّة عنيفة بقصيدتيه المشهورتين وعنوانهما "الشكوى"و"جواب الشّكوى" ويُشير...إلى الحالة المؤسفة التي آل إليها المسلمون في القارة الهندية بسبب فقرهم وقلّة نشاطهم الثّقافي والفكري. وقد دعا إلى الرجوع إلى مصادر دينهم الأصيلة والاحتكاك بالعالم المعاصر على أساس القيم الجوهرية الإسلامية...**»[1]. فهو مهموم بقضايا أمّته سواءٌ الإسلامية أو الهندوسيّة بالرغم من أنّه ركّز على مسلمي الهند الذين كانوا يُمثّلون جزءا كبيرا من تركيبة الشعب الهندي، والسّبيل بالنّسبة له هو النّهوض من أجل بناء منظومة إصلاحية لكيان الأمّة كلّها تبدأ من الفرد وتعود إليه، مُستعملا الأفكار التي استقاها من قراءاته للفكر الإسلامي موظّفا إياها في مشروعه النّهضوي-الإصلاحي آخذا بعين اعتباره أيضا ما تعلّمه من أفكار تنويرية في الفلسفة الأوربيّة واضعا إيّاها تحت عين النّقد مؤسّسا في الوقت نفسه لمفاهيمه الجديدة، حيثُ «**ينشغل إقبال، بشكل رئيس، بالمسلم الذي هو جوهر هذه المواجهة الحضارية، ولا يتحدّث عن الغرب كمُنتصر راشد؛ بل يتحدّث عنه في قيامه ونهوضه باعتباره درسا إنسانيّا دقيقا يجب أن لا يتحوّل إلى مشروع خيبةٍ جديدة، ويطرح بثقة و اقتدارٍ مبادئَ التّواصل والتّفاصل بين قيم الإسلام الروحية وبين قيم الغرب المادّية**»[2]. فـ"**إقبال**" استطاع أن يوازن بين جوهر الدّين الإسلامي وبين الأفكار الأجنبية التي رأى إمكانيّة

1- ب. فايشر، الشرق في مرآة الغرب، ص 77

2- محمّد حبش، إقبال؛ فيلسوف التّجديد الإسلامي؛ قراءة في فكر إقبال وفلسفته، تمهيد، ص 10

استعمالها في مشروعه الفكري دون أن يشعر بعقدة نقصٍ تجاه فخامة الفلسفة الأوربيّة ودون تقديسٍ- في الوقت نفسه- للموروث الفكري الإسلامي الذي اعتبره الأساس لأفكاره التّجديديّة [1].

إنّ قرون التخلّف والانحطاط التي مرّت بها المجتمعات الشرقية عموما والإسلاميّة بخاصة، أتاحت ظهورَ فكرٍ خرافي لا يستند إلى الدّين أو إلى العلم، الأمر الذي جعل المسلمين يبتعدون عن جوهر قيمهم الاجتماعيّة المرتبطة بالإسلام والمُصاغة منه، وأن يزدادوا سوءَ فهم لطبيعة الرسالة الإلهيّة، وأمام هذا الأمر وفي سياق تلك الظروف التي كانت تمرّ بها المجتمعات المسلمة، كان لابدّ من ظهور مصلح أوتي علما ونباهة رأي وقدرة لا تكلّ من أجل إعادة إحياء خصوصيات الأمّة وربطها بدينها الحقيقي، وبما أنّ الله تعالى هو من جعل الكون على تلك الطريقة في التّحوّل والتّغيّر، فإنّ من تمام عقيدة المسلمين أن يتتبّعوا تلك التّحوّلات الاجتماعية والطبيعيّة وأن يبنوا تصوّراتهم ومفاهيمهم بناء على ذلك، وهذا موافق لما جاء به القرآن الكريم من دعوته إلى الأخذ بالأسباب، وإذا كان لكلّ زمان أسبابه وأحواله فالأولى بالمسلمين أن يكونوا قادرين على تبيّن مناهجهم لإثبات صلاح أحوالهم واستقامة حياتهم، وهو عين ما عمل عليه "**إقبال**" في فلسفته الإصلاحيّة، حيث «**كان هدفُه الجوهري التّوصيل بين الإيمان والعلم أو بالأحرى بين الدّين وعلوم العصر الحديث. وحاول أن يُعيد التّوازن المفقود في قرننا بين الدّين والدّنيا، وبين الروح والمادة، وكان القصدُ من وراء ذلك إصلاح الفكر الدّيني في العصر الحديث (تحت شروطه وظروف العصر الحديث)... ويجب علينا أن نرى قصدَه الدّيني وموقفه المثالي من و اقع الحقائق الجديدة في**

1- لمعرفة أهمّ مصادر فلسفة "إقبال" يمكن الذهاب مع محمّد حبش في القول إنّه « قد تأثّر كفاح إقبال، في التّجديد الدّيني، بقادة التّنوير في الإسلام في مدرسة الرأي والعقل، وعلى رأسهم أبو حنيفة، وعدَّ في سياقه ابنَ سينا والفارابي وابن رشد...ولكنّه تأثّر بشكل بالغ بعدد من فلاسفة الغرب التّنويريّين والحداثيّين، وعلى رأسهم إمانويل كانط Immanuel Kant ونيتشه Nietzsche». يُنظر: محمّد حبش، إقبال؛ فيلسوف التّجديد الإسلامي؛ قراءة في فكر إقبال وفلسفته، ص 93

الحياة وبهذا استطاع وضعَ أسسٍ جديدة في الهند...»[1]. جاء الإسلام موافقا للعقل وللعلم، ولم ير المسلمون طوال القرون التي تلت بعثة النّبي محمّد- صلّى الله عليه وسلّم- أيّ تناقض بينهما، بل إنّ ما جاء به القرآن كان يوافق العلم ويحثّ عليه، كما أنّ الاستدلال العقلي كانت من طرق الفقهاء في فهم نصوصه وهو ما جعل الدّولة الإسلامية تتّسع لتشمل مناطق واسعة وأن تُصبح - بحقّ- إمبراطورية جمعت شعوبا كثير، وقد حصل كلّ هذا لأنّ المسلمين في ذلك الوقت عرفوا شروط عصرهم ووافقوها، والتمَسوا خدمةَ الحقّ والعدل وفهموا النّص بنوعيه ضمن سياقاته المتعدّدة.

ثالثا؛ المسلم وتجديد الوعي بالدّين في سياقاته المعاصرة

نجد مسألة تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام في مؤلّفات محمد إقبال، وعلى الخصوص في كتابه "**تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام**"[2]. الذي أودع فيه خلاصة فكره القائم على محاولة إنهاض الشعب الهندي المسلم، الذي يُمكن أن يكون نموذجا لكلّ المجتمعات الإسلاميّة، ويظهر أنّه «**ولا شكّ في أنّ كتابَه (تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام) يُعدّ أبرزكتاب شرح رسالة إقبال وموقفه الفكري والفلسفي، ويُعدُّ الكتاب توثيقا كاملا لمنهج إقبال في تجديد الفكر الدّيني**»[3]. فالإشكالية الكبرى المطروحة اليوم هي حول فهم الدّين وتطبيقاته في الدّول الإسلاميّة وتَغيير نَظرة الأوربيّين للإسلام والمسلمين بعد ما لحقه من تشويه بسب سوء فهم من جهة، ونتيجةَ تدخّل عوامل سلطويّة أخرى رسّخت نظرة مُشوّهة للإسلام، حيث أصبح الفهم الشّائع اجتماعيّا للدّين يُمثّل عائقا أمام تطوّر المجتمعات المسلمة.

1- ب. فايشر، الشرق في مرآة الغرب، ص 77

2- «**وفي هذا العنوان، ولا شكّ تلميحٌ وإشارة إلى كتاب الإمام الغزالي" إحياء علوم الدّين**» يُنظر؛ ب. فايشر، الشرق في مرآة الغرب، ص 77

3- محمّد حبش، إقبال؛ فيلسوف التّجديد الإسلامي؛ قراءة في فكر إقبال وفلسفته، ص 22

تمكّن"**إقبال**" من إدراك مواطن الخلل في الفكر الدّيني الشّائع بين المسلمين والذي كرّسته السّلطة المحلّية المتحالفة مع قوى الاستعمار، فالعالم الإسلامي في تلك الفترة كان يعيش تحت الاستعمار الذي ثبّط عزائم المسلمين وشكّكهم في دينهم، وعمل على تغييب الجانب الجوهري في الإسلام، لذلك فهو من أشدّ المفكّرين غير الأوربيّين الذين كشفوا زيف الأفكار الأوربية وإيديولوجيّاتها، التي لم تزد المسلمين إلّا تخلّفا وبعدا عن الدّين وعن خصوصيّاتهم القوميّة، حيثُ «**استنكر محمد إقبال بشدّة الإيديولوجيات الحديثة الغربية مثل الرأسمالية والشيوعية والفاشية والقومية المطلقة والإمبريالية عامّة لأنّها تقضي على روح حرية الإنسان وكرامته وأصبحت سببا للسقوط الدّيني والثّقافي في الغرب...وكان الخطر النّاتج من الإيديولوجيات تلك التي تدّعي التّقدمية وهي في الحقيقة متخلّفة لأنّها تؤدّي بالإنسانية إلى مُصيبة وفاجعة جديدة وتقضي على كلّ تراث ثقافي وديني وقوميّ**»[1]. فإنّ تلك الأفكار الغربية انتشرت في البلدان الإسلاميّة نتيجة الغزو الثّقافي الذي صوّرها بأنّها تُمثّل الحلول بالنّسبة للبشرية في القضاء على معوّقات نهوضها، وعلى أنّها السّبل الصحيحة لتحقيق الحرية والعدالة، وعمل الاستعمار على بقاء هذه الحال.

وكتابُه هذا في أصله مجموعةٌ من المحاضرات أُلقيت في جامعات الهند في فترات متفرّقة، في بدايات القرن العشرين بعد عودته من أوربا محمّلا بزاد معرفي كبير، وبعد ذلك وضع خلاصة ما حاضر به في كتاب ظهر باللّغة الإنكليزية سنة 1930، وسمه بـ The Reconstruction of Religious Thought in Islam، وترجمته للعربية هي" **إعادة تركيب التّفكير الدّيني في الإسلام**"، أو هو حرفيّا "**إعادة بناء**"، كما يرى حسن حنفي[2]، وقد فضّل المثقّفون العرب ترجمته بـ" **تجديد**

1- ب. فايشر، الشرق في مرآة الغرب، ص 86

2- يُنظر؛ حسن حنفي، محمد إقبال؛ فيلسوف الذّاتية، ص 483

التّفكير الدّيني..." وقد صدرت ترجمته العربية الأولى على يد عبّاس محمود في القاهرة سنة 1968 وتوالت بعدها ترجماتٌ عربيّة وأجنبية أخرى[1].

إنّ "**إقبال**" في كتابه هذا يأخذ بعين اعتباره دوَر الفرد في كلّ عملية تجديد حضاري، ومحاولة فهم مختلف التّحوّلات التي مسّت المجتمعات المعاصرة فكريا واجتماعيّا، ونجده يقول «**لقد حاولتُ في هذه المحاضرات، التي أعددتُها بناءً على طلب الجمعية الإسلامية بمَدْراس، وألقيتها في مدراس وحيدر أباد وعليكرة. بأن أحاول بناء الفلسفة الدّينيّة بناء جديدا، آخذا بعين الاعتبار المأثور من فلسفة الإسلام، إلى جانب ما جرى على المعرفة الإنسانيّة من تطوّر في نواحيها المختلفة.**»[2]. فما كان "**إقبال**" مهموما به هو أنّ التّفكير الدّيني المُسيطر آنذاك لم يُساعد المسلمين على تلمّس طريق خلاصهم الحضاري، لذلك ربط أيّة محاولة لتجديد هذا التّفكير بإدراك التّحوّلات الكبيرة التي عرفتها البشرية بعد دخولها القرن العشرين، وقد مكّنته مفاهيمُ الفلسفة الأوربية الحديثة من أن يُدرك الواجب عليه فعلُه.

ولكنْ، لماذا الفلسفة وما علاقتها بالدّين؟ وهل يُمكن أن نتّخذها أساسا لنهضة الشعوب الإسلاميّة؟ إنّ محمّد إقبال يرى أنّ للفلسفة دورا كبيرا عليها أن تقوم به، ولا يرى أيّ تعارض بينها وبين الشرائع والأديان، تماما كما فعل الفيلسوف الأندلسي "**ابن رشد**" الذي فصلَ مقاله فيما بين الشريعة والحكمة من اتّفاق، وذلك لأنّ الفلسفة في معناها الواسع متأسّسة على المعرفة؛ معرفة الموجودات وإدراك خصوصيّاتها وفهم دلالاتها، لذلك فهي خيرُ مُعين للإنسان على إدراك ذاته التي هي أساس كلّ تطوّر، ويُضيف « **في الحق- أنّ الدّين- نظرا لوظيفته أشدُّ حاجة حتّى من المبادئ العلمية المسلّمة، إلى أساس عقليّ لمبادئه الأساسيّة فقد يتجاهل العلم الإلهيّات التي تعتمد على العقل...ولكنّ الدّين لا يكاد يستغني عن السّعي إلى التّوفيق بين المتضادّات التي نجدها في**

1- يُنظر؛ محمّد حبش، إقبال؛ فيلسوف التّجديد الإسلامي؛ قراءة في فكر إقبال وفلسفته، هامش، ص 22

2- محمّد إقبال، تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام، مقدّمة، ص 7/6

عالم التّجربة، وعن تعليل يُبرّر أحوال البيئة التي تجد الإنسانيّة نفسها محاطة بها»[1]. فالفلسفة تعتمد الاستدلالَ العقلي من أجل الوصول إلى الحقيقة، وبما أنّه لا تعارض بين العقل والدّين (ونتحدّث هنا عن الإسلام دون غيره من الأديان)، فإنّ الفلسفة ستُمكّن الإنسان من إدراك نظامِ هذا العالم وناموسه والوعي بجميع أحواله وتغيّراته .

رابعا: المسلم والسُّنن الإلهية.

استطاع "إقبال" أن يبنيَ فكره استنادا إلى قراءة عميقة لمصادر التّشريع الإسلامي من قرآن وسنّة، وأحاط بكلّ القراءات والتّفسيرات التّراثية لهما، وكوّن خلاصةَ ذلك الفكر الذي قدّمه في آراء دقيقة تصلُ حدّ الجرأة في الكثير ممّا جاء به، واستطاع أن يُحيط بالمفهوم الحقيقيّ للدّين، مُدركا أنّ هدفه الأسمى يتمثّل في قيادة البشرية إلى التّفاني في العمل وتحقيق التّعايش بين البشر، حيث يُضيف بأنّ «**الإسلام بوصفه حركة ثقافيّة، يرفض ما اصطَلحَ عليه القدماءُ من اعتبار الكون مارّا ثابتا، ويصل إلى رأي يقول بأنّه متحرّك متغيّر. والإسلام بوصفه نظاما عاطفيّا يقول بوحدة الكلمة يدرك قيمة الفرد، من حيث هو فرد، ويرفض اعتبار قرابة الدّم أساسا لوحدة الإنسانيّة**»[2]. فقد خلق الله الكونَ وجعله في سيرورة دائمة تشمل كلّ ما يحويه بمن فيه من إنسان، وإدراك هذا الأمر يُمكّننا من السّير على حسب هذه السّنّة الإلهية في جميع أحوالنا .

وضمن هذا المعنى يُقدّم "**إقبال**" فهمَه لعدد من القضايا المتعلّقة بالدّين، والتي يرى أنّه لم يُفهم معناها بشكل صحيح ما أدّى إلى خمول في الفكر، ولعلّ قضيّة "ختم النّبوّة" تُعدّ عنده الأساس الذي انطلق منه في توضيح عدم التّعارض بين الإسلام وإعمال العقل في كافّة الشؤون، وذلك للفهم السيّء لها من قبل الفقهاء وجمهور المسلمين، حيث إنّ «**موقفه الأعجب يتركّز حول مسألة ختم النّبوّة، ويتعجّب من ارتكاس فهم هذه المسألة لدى الفقهاء، وتحوّلها إلى إعلان وفاة العقل، والاستسلام للتّأويل النّصّي، والوقوف على ما وقف عليه السّلف، في حين أنّه يعد يوم**

1- محمّد إقبال، تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام، ص 11/10

2- المصدر نفسه، ص 201

ختم النّبوّة أعظمَ أيّام العقل مجدا في تاريخ الإنسانيّة ويعدّه بنصّ واضحٍ يوم مولد العقل الاستدلالي»[1]. فمسألة اعتبار الرسول خاتم الأنبياء فُهمت على أساس أنّ التّشريع في أمور حياة المسلمين وطوارئها قد توقّفت، الأمر الذي أدّى إلى توقّف المسلمين عند الحوادث التي وقعت في تلك الفترة، بينما الأمر مختلف تماما لأنّ الحياة متغيّرة غير ثابتة، وفي حياة البشر ماتزال الحوادثُ المتعدّدة التي لم يكن لها مثيلٌ من قبل، لذلك فعلينا أن نواكب صيرورة هذه الحياة وتحوّلاتها بما يُناسبها من تشريع مستدلّين بالنّظر العقلي الذي يُوافق الدّين ولا يُعارضه، ويستدلّ بعدد من الأمور التي يُقوّي بها ما ذهب إليه، حيث يُضيف «**إنّ إبطال الإسلام للرهبنة ووراثة الملك، ومناشدة القرآن للعقل وللتّجربة على الدّوام، وإصراره على أنّ النّظر في الكون والوقوف على أخبار الأوّلين من مصادر المعرفة الإنسانيّة، كلّ ذلك صورٌ مختلفة من حقائق انتهاء النّبوّة**»[2]. فمنهج القرآن قائم على توسعة الاهتمام بما يطرأ على الإنسان في حياته اليومية؛ الفردية والجماعية داعيا إلى ضرورة إعمال العقل والأخذ بالأسباب الكونيّة القائمة على التّدرّج وعلى النّظر في التّجارب الحياتيّة وفي خبرات الأوّلين وقصصهم بالرّغم من اكتمال التّشريع الإلهي.

يُواصل"**إقبال**" تقديمَ رؤيته للكثير من المسائل التي أُسيء فهمها خلال مسيرة الفكر الإسلامي فيرى أنّ آدم الذي أُنزل من الجنّة لم يكن نزوله عقابا له على فعل ما أو طردا من رحمته الله بقدر ما كانت مشيئة الله في تقديم تجربة وجودية هامّة كان على آدم أن يمرّ بها، وتدخل ضمن تربية الله لعباده من أجل تكوينهم استعدادا لمهمّات عظيمة، حيث إنّ «**أفضل نموذج يُمكن تقديمه في هذا الصدد هو قراءته قصة"هبوط" آدم الواردة في القرآن الكريم. لقد اتّجه بهذا"الهبوط" وجهةً مغايرة لما ساد لدى عموم المفسّرين المسلمين...ولم يرَ إقبال أنّ الموضوع متعلّق بطردٍ أو انتقالٍ مكاني خرج به الآدمي من عالمٍ إلى عالم آخر، بقدر ما رأى أنّ فيه تحوّلا**

1- محمّد حبش، إقبال؛ فيلسوف التّجديد الإسلامي؛ قراءة في فكر إقبال وفلسفته، تمهيد، ص 13

2- محمّد إقبال، تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام، ص 174

في الذّات الإنسانية وفي وعيها»[1]. فإنزالُه إلى الأرض يُمثّل بالنّسبة لآدم تحوّلا جوهريا في وعي الذات البشرية، بما شكّل صدمة وجودية لها وأعانها على الوعي بعالم الوجود وإدراك سُبل التّعامل مع مُستجدّات الحياة، وتكوين إنسان واقعي يعيش حياته ويتعامل مع مُستجدّاتها ومستحدثاتها، وتبقى مرتبطة دوما بالخالق باعتباره مسبّبَ الأسباب ومُوجد الحوادث والأفعال، وهكذا فإنّ "إقبال" «**في رأيه أنّ مفهوم "الأنا" أو الذّات الإنسانية تقوم على الذات الإلهية الكبرى. وهي عنصرٌ من العناصر الهامّة في بناء الواقعية**»[2]. فتجديد التّفكير الدّيني لديه قائم أيضا على ارتباط الذّات البشرية في كلّ أحوالها على الذّات الإلهية في مبدئها وفي منتهاها، لأنّ الحياة الحقّة لا يُمكن تحقّقها ولا استقامتها بدون بهذه الشروط الميتافيزيقيّة، ، وبناء على هذه الأفكار يخلص" إقبال" مؤكّدا على أنّ «**الهدف الرئيس للقرآن هو أن يُوقظ في نفس الإنسان شعورا أسمى بما بينه وبين الخالق وبين الكون من علاقات متعدّدة**»[3]. وهي قراءة حداثية لمضمون القرآن، تُنبّه إلى شرط هامّ في صلاح الدّنيا، ويختم كلّ هذا بقول «**إنّ وحدة الذّات المحيطة بكلّ شيء التي تخلق جميع الذّوات وتكتب لها البقاء هي التي تَصدر عنها الوحدة الضرورية لجميع البشر. و انقسم البشر إلى إجناس وأمم وقبائل قصد به كما جاء في القرآن سهولة التّعارف لا غير**»[4]. وفي تحقيق هذه الوحدة بقاء للإنسان وتحقيق لخلافة الله في الأرض، وهو ما لم يتحقّق طوال القرون الماضية لدى الشعوب الإسلاميّة، وما عجز عن الوصول إليه الفكرُ الدّيني في صورته القديمة ما جعل المسلمين يعيشون في ظلّ إشكالات حضارية منعتهم من النّهوض ومُجابهة تغيّرات الحياة المعاصرة.

1- محمّد حبش، إقبال؛ فيلسوف التّجديد الإسلامي؛ قراءة في فكر إقبال وفلسفته، ص92/91

2- ب. فايشر، الشرق في مرآة الغرب، ص 82

3- محمّد إقبال، تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام، ص 21

4- المصدر نفسه، ص 130

خاتمة

لقد كان الهدف الأساس بالنّسبة لمحمّد إقبال في تجديده للتّفكير الإسلاميّ يكمن في التّوفيق بين تعاليم الدّين الحقيقي وبين مُستجدّات العلم الحديث، الذي كان قد بلغ قوّته في ذلك الوقت، واستطاع من خلال هذا أن يضع مبادئ أساسية تقوم على الرجوع إلى مصادر الدّين الأولى والمتمثّلة في القرآن الكريم وفيما صحّ من أحاديث الرسول -ﷺ- وما ورد من وقائع سياسية واجتماعية طوال تاريخ المسلمين، محاولا -في إطارها- تحديد علاقة المسلمين المعاصرين بالعالم المعاصر بكلّ ما يحويه من أحوال اجتماعية وصيرورات فكرية وتيّارات فلسفية متعدّدة، كما حاول ربط المسلم بالسّياقات الاجتماعية والنّفسية والمعرفية المعاصرة التي يجب أخذُها بعين الاعتبار من أجل فهمٍ أكبر للواقع وتحقيق النّهضة الحضارية التي تُمكّن المسلمين من أن يأخذوا مكانهم الحضاري الحقيقيّ.

مصادر البحث ومراجعه

1- حسن حنفي، محمد إقبال فيلسوف الذاتية، دار المدار الإسلامي، الطبعة الأولى. 2009

2- محمّد حبش، إقبال؛ فيلسوف التّجديد الإسلامي؛ قراءة في فكر إقبال وفلسفته، مؤمنون بلا حدود للنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى، 2019

3- محمّد إقبال، تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام، ترجمة عبّاس محمود، منشورات الجمل، بيروت.2015

4- محمّد إقبال، تطوّر الفكر الفلسفي في إيران؛ إسهامٌ في تاريخ الفلسفة الإسلاميّة، ترجمة حسن محمّد الشّافعي و محمّد السّعيد جمال الدّين، الدّار الفنّية للنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى. 1989

5- محمّد إقبال، جناح جبريل، نقله جلال السّعيد، المجلس الأعلى للثّقافة. مصر، الطبعة الأولى. 2003

6- ب. فايشر، الشرق في مرآة الغرب، دار سراس. تونس، وديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1983

7- عصمت نصّار، الصراع الثّقافي والحوار الحضاري في فلسفة محمّد إقبال، دار الهداية. القاهرة، الطبعة الثانية. 2003.

دراسة سيميائية للحكاية الشعبية "سريسر ذهبو أنموذجا"

Semiotics study in the popular story « Sresser Dahbou as a model »

الباحثة ليلى حنانة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس الرباط . المغرب

الملخص

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على سيميائية الحكاية الشعبية الحسانية حيث تم اختيار حكاية "سريسر ذهبو" التي تنتمي إلى بيئة وادنون (جنوب المغرب)، قصد تبين مدى تطبيق النظرية السيميائية الغربية على المتن الحساني. ويضم البحث مبحثين أساسيين تناولت في المبحث الأول البنية السردية في حكاية "سريسر ذهبو" أما المبحث الثاني ففيه تناولت البرنامج السردي للحكاية النموذج.

الكلمات المفاتيح: السيميائيات _ الحكاية الشعبية الحسانية_ البرنامج السردي- النموذج العاملي .

Abstract :

This study tries to shed light on the semiotics of the Hassani folk tale, where the story of "Sresser Dahbou" belonging to the Wadnoon environment (southern Morocco) was selected, and the research includes two main topics that dealt with; in the first topic the narrative structure in the story of "Sresser Dahbou"", while the second topic dealt with the program Narrative of the model tale.

Key words: Semiotics – Folkloric Hassani Tale - Narration program-the global model.

مقدمة

إن لكل بيئة متناً حكائياً متميزاً عن غيره من المتون، كما قال بروب "يجب النظر إلى الحكاية الشعبية في علاقتها ببيئتها، ومع الوضعية التي خلقت فيها والتي تعيش فيها. وهنا ستكون

الأهمية الكبرى للحياة اليومية، والدين؛ بالمعنى الواسع للكلمة، فدواعي التحولات غالباً ما تكون خارجة عن الحكاية، ولا يمكننا أن ندرك تطوراتها دون أن نعقد مقاربات بين الحكاية نفسها والبيئة الإنسانية حيث تعيش".[1]

يرجع اختيار هذا البحث لكون دراسة الحكاية الشعبية سيميائياً من الدراسات التي نفتقر لها في الدراسات الحديثة خصوصا الحكاية الشعبية الحسانية التي لم يتم تناولها من منظور سيميائي ويرجع ذلك إلى صعوبته، وكما قال بروب "إن تحليل حكاية شعبية ليس دائما بالأمر الهين، إنه يتطلب تمرساً معيناً ودربة معينة".[2]

تُعنى هذه الدراسة بالنموذج العاملي التي حدده غريماس في: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعاكس؛ وهو عبارة عن تعديل لنموذج بروب (الشخصيات الخرافية) وشخصيات المسرح سوريو. ويتجلى من خلال قراءة عناصر نموذج غريماس: أن التواصل والرغبة هما المحوران اللذان يدور حولهما الثنائيان: مرسل/مرسل إليه (التواصل)، وذات/موضوع (الرغبة). أما كورتيس فهو يرى ارتباط الحكي ارتباطا وثيقا بالحكاية، وما يحددهما هو أن الحكي يتعلق بالانتقال من حالة إلى حالة أخرى، وهذا من شأنه إحداث تحول من وضعية أو حالة إلى وضعية جديدة عن طريق التتابع.[3]

تعد حكاية سريسر ذهبو (النموذج) من الحكايات المتداولة في المجتمع الصحراوي، فكثيراً ما نجد الجدات يروينها لأحفادهم، بل صارت في بعض البوادي المؤنس الممتع لديهم ينقلها الصغير عن الكبير. وتم عرضها مؤخرا في سلسلة تلفزيونية أحيت في نفوس المتلقي حس الحكي الشعبي.

1- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية، ترجمة ابراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى 1986ص 176

2 - نفس المرجع ص 122

3 Courtes: Analyse sémiotique des discours, Hachette, Paris, 1990, pp. 70-72 .

يمنحنا عنوان "سريسر ذهبو" فكرة عن محتوى النص ويثير فضولنا انطلاقا من وظيفته الإغرائية حسب (جيرار جينيت)؛ في علاقته بمتن الحكاية، لاسيما أن "العنوان يمثل مرآة عاكسة للنسيج الدلالي والرمزي والجمالي الذي ينحبك داخل النص مشكلا أهم بؤره الدلالية"،[1] وإذا كانت الكلمة لا تكتسب دلالتها التامة تركيبيا إلا في سياق الجملة، فإن هذا العنوان لا يسفر عن معناه ومغزاه إلا بعد قراءة الحكاية والإلمام بأهم أحداثها وشخصياتها، إذ لا يفهم معناه إلا بعد الاطلاع على المتن كاملاً.

جاء عنوان الحكاية -النموذج- مركبا من كلمتين: سريسر + ذهبو، وبما أننا قرأنا الحكاية عدة مرات و سمعناها من أفواه "الناس اللولين" (القدامى)، فلابد من التأكيد أن "سريسر" هو اسم البطلة الرئيسة في الحكاية؛ فغالبا ما نسمع إسم سريسر عرفا على تزين الأنثى وتحليتها بالذهب، إذ يكثر في المجال التداولي الحساني تردد عبارة من قبيل: " فلانة تْسَرْسَرْ من ذْهَبْ " أي أنها تتباهى بحليّها المُذهّب، لكن المثير للفضول هو: هل فعلا سريسر كانت تملك ذهبا كثيرا أم أنها حظيت بالاسم فقط؟ أم أن "سريسر" لها معنى آخر بعيداً عن الذهب كحلي؟.

إذا ربطنا الصفة "سريسر" بالشق الثاني من العنوان "ذهبو"؛ نجده يوحي بجمال وحسن البطلة، خصوصاً أن أسماء من قبيل "ذهبو، ذْهيبة، ذهبة..." تُتداول بكثرة في المجتمع الحساني. في السياق ذاته استخلص الدكتور علي زيعور "أن الزعفران لون الذهب ولون الشمس، وبالتالي فهو لون البطولة، رمز للبطل في الأساطير والمعتقدات والحكايات"[2].

المبحث الأول: البنية السردية في حكاية "سريسر ذهبو"[3]

التقطيع Le découpage

---

1 بوزيد يغلى، دراسات في المأثور الشعبي الحساني، دار الريف للطباعة والنشر والتوزيع، الناظور، الطبعة الأولى 2013 ص 53

2 علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم: القطاع اللاواعي في الذات العربية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1984 ص 233

3 الملحق

يُعد التقطيع خطوة من خطوات التحليل الأساسية، يهدف إلى تقسيم النص المدروس إلى مجموعة مقاطع وفق معايير للتقطيع. ويشكل المقطع مفهوماً إجرائياً مرتبطاً بإجراء التقطيع، ويقول غريماس في هذا الصدد: " كل مقطع سردي يكون قادراً على أن يكون لوحده حكاية مستقلة، وأن تكون له غايته الخاصة، غير أنه يكون قادراً أيضاً على الإندماج داخل حكاية أكبر توسّعا مؤدياً وظيفة خاصة داخلها".[1]

لقد اهتمت الكثير من الدراسات التحليلية والنظرية بإجراء التقطيع وخصوصاً في مجال تحليل الحكاية الشعبية عند فلاديمير بروب؛ هذا الأخير اهتم في إطار تحليله للحكاية الشعبية بمسألة المقطع، غير أنه اهتم بالخصوص بإجرائيات التعالق بين المقاطع التي تتكون منها حكاية ما. وهذا التقطيع هو عملية ليست بالسهلة؛ "فتحديد وعزل مقطع لتمييزه من مقطع لآخر لا يعد بسيطاً، لكنه يمثل عملية ممكنة".[2]

ارتأينا أن نقسم متن الحكاية المدروسة إلى أقسام أو متواليات:

- القسم الأول: يبدأ بولادة سريسر ذهبو في خيمة الأهل بمساعدة الخادمة "كمبة". وفي هذا القسم يبدأ التجهيز لرحلة رفقة الخادمة السابقة الذكر.
- القسم الثاني: عُنون بسفر "سريسر ذهبو" بحثاً عن الإخوة الذين غادروا خيمة الأهل مباشرة بعد ولادتها.
- القسم الثالث: وفيه تم العثور على الإخوة وإساءة زوجاتهم لسريسر ذهبو، نسمي هذا القسم ب "فرحة لم تكتمل".

جاء متن الحكاية على النحو الآتي:

- ولادة سريسر ذهبو
- سفر سريسر ذهبو

1 عبد المجيد النوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة)، شركة التوزيع والنشر المدارس الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2002، ص 286

2 نفسه ص 14

- فرحة لم تكتمل

أ- ولادة سريسر ذهبو

تبدأ الحكاية بسرد أحداث وقعت في خيمة عائلة تتألف من الأم وأبنائها السبعة، الذين كان لهم حلم أن تكون لهم أخت وقد تعزز هذا الحلم أكثر عندما علموا أن أمهم تحمل في بطنها جنينا. بعد الولادة وقع خطأ خلط الخادمة التي تمت توصيتها من طرف الإخوة بأن تبقى مع أمهم وأن تحمل لهم خبر المولود فإذا كان المولود ذكرا وجب عليها أن ترفع لهم "مرغاية" (وهي ملعقة كبيرة من الخشب) أما إذا كان المولود أنثى فعليها أن ترفع لهم "مصعاد" (وهو عصا غليظة من الأمام تستعمل لتحريك الطعام أثناء الطهي)، وقرروا فيما بينهم مغادرة الخيمة دون رجعة إذا كان المولود ذكرا؛ لكن الخادمة لم تنجز مهمتها كما يجب أو فعلت ذلك عمدا وأخبرت الإخوة بأن جنس المولود ذكر مما أدى إلى رحيلهم.

في هذا القسم نلمس توالي أحداث مترابطة نمثلها في الترسيمة الآتية:

مغادرة الإخوة للخيمة←ميلاد سريسر ذهبو←إخبار الخادمة بجنس المولود←رحيل الإخوة نهائيا إلى وجهة غير معلومة.

كل هاته الأحداث المتوالية دفعت الصغيرة، بعد أن كبرت وترعرعت، وفي حين أشعرتها صويحباتها باختفاء إخوتها إثر ولادتها، إلى الشعور بالحاجة إلى لقاء الإخوة والتفكير في البحث عنهم.

ب-سفر "سريسر ذهبو"

يعتبر سفر البطلة أهم حدث تبدأ منه الحكاية؛ فبعد منع الأم ابنتها وتحذيرها من الإنصات إلى صديقاتها وخطورة البحث عن إخوتها، أصرّت الفتاة وأقنعت الأم بالبحث الأمر الذي دفع بالأم إلى الموافقة بدعوى أنها تملك المساعد السحري في رحلة البحث وهو لسانها الذي أعطته لها ليحذرها من اعتداء "لْخادم كمبة".

بعد تتبع المتن يظهر أن المساعد السحري (اللسان) لم يفي بالغرض لأن شر الخادمة كان أقوى من ذلك؛ إذ أن هذه الأخيرة –الخادمة- اعتدت على الصغيرة "سريسر ذهبو" وحاولت أن تغير لونها إلى الأسود لكي لا يتم لقاء الإخوة مع أختهم. فبعد الوصول إلى خيمة الإخوة السبعة،

تنكرت الخادمة في شخصية الفتاة "سريسر ذهبو" وتمت معاملتها كأنها هي الأخت التي تعبت في البحث عنهم، لكن هذا الوضع لم يدم طويلا بعد أن تم التعرف على الأخت وانجاز اختبار خطط له الإخوة عن طريق التحضير لوليمة لكل من الأخت الحقيقية والأخت المزيفة؛ (في التقاليد الصحراوية عادة ما نجد الخادم تميل إلى أكل أحشاء الذبيحة كالكرشة مثلا أكثر من اللحوم والكبد، بل نجد أصحاب البيت يتصدقون بها للخدم بينما هم يأكلون اللحوم...)، وفي الأخير قتلت الخادمة. (وفي رواية أخرى تم طردها).

نُجمل ملخص متن الحكاية في الترسيمة الآتية:

رحلة سريسر ذهبو ← المساعد السحري في الرحلة ← اعتداء الخادمة على الفتاة ← الوصول إلى الخيمة المقصودة ← الكشف عن ظلم الخادمة وقتلها ← الدفء العائلي (سريسر ذهبو والإخوة السبعة).

د-فرحة لم تكتمل

انطلاقا من العنوان المقترح "فرحة لم تكتمل" نفهم أن هناك حزن بعد فرح؛ ويتضح ذلك في الحكاية عندما أبانت زوجات الإخوة السبعة عن غيرتهم من المعاملة التي أصبحت تحظى بها الفتاة "سريسر ذهبو" من طرف إخوتها، مما جعل زوجاتهم يخططون للإساءة لها عن طريق تقديم بيض الحنش لها وإيهام أخوها الأكبر بحملها واتهامها بالزنا وتصديق الأخ "أحمدو" جعله يرميها داخل البئر ويرجمها.

يظهر مرة أخرى في الحكاية مساعداً سحرياً يتجلى في الإبل الذي تكرر مجيئها إلى مكان البئر وانتشائها بعذوبة ورقة صوتها. الأمر الذي أثار فضول راعي الإبل واقترابه من مكان الصوت، وإنقاذها ثم الزواج منها. بعد ذلك، انتشر خبر زواج البطلة وإنجابها ولداً الشيء الذي دفع الإخوة إلى الخروج للبحث عن أختهم.

تم العثور على مكان تواجد أختهم من طرف الأخ "أحمدو" وتأكدهم من صلاح حالها بزواجها، ومحاولة لقائها، مما أدى بالزوج إلى تدبير مكيدة للخلاص منهم. لكن البطلة خافت على إخوتها من الأذى ففكرت في إنقاذهم من القتل؛ عن طريق وغز الإبرة في رِجل ابنها ليصرخ فتتصنع بعد ذلك غناء يشعرهم بوجود الخطر وينجيهم من قبضة الزوج.

جاء القسم الثالث "فرحة لم تكتمل" متسلسل الأحداث على النحو الآتي:

غيرة زوجات الإخوة + بيض الحنش= شائعة الحمل المزيف.

رمي البطلة في البئر+ اقتراب الغنم= زواج سريسر ذهبو.

المبحث الثاني: البرنامج السردي programme narratif

تمثل السردية المستوى السطحي للبنيات السيميائية السردية؛ فهي "المتتالية المنظمة من الأعمال (الحالات والتحولات) التي تعبر الجمل والمستويات والمقاطع"[1]. هاته الحالات هي علاقة الفاعل بالموضوع؛ وهذا ما يصطلح عليه **بالبرنامج السردي**.

بعد قراءات متعددة للحكاية ارتأينا أنه لابد من الوقوف عند البرامج السردية المتضمنة داخل المتن المدروس، والتركيز على البنية السردية داخلها. وهذا البرنامج السردي عرفه رشيد بن مالك بأنه "تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها، إنه التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة"[2]، وبالتالي فهذه العلاقات تكون مترابطة فيما بينها إما بناء على الوصل أو الفصل. وفي حكاية "سريسر ذهبو" تنوعت البرامج السردية وسنحاول الوقوف عندها بالتدريج.

1- برنامج المرسل Le Destinateur

أ- الاحتياج للإخوة

الاحتياج للإخوة هو المرسل والدافع الرئيسي الذي دفع الفتاة إلى الخروج في رحلة بحث Quêt شاقة ومتعبة عن إخوتها السبعة. فبعد ولادتها مباشرة وقع خلط الخادمة بين "لْمصْعدْ" و"لْمرْغاية" الشيء الذي جعلهم يبتعدون ويغادرون الخيمة بعد علمهم بأن المولود ذكر وليس أنثى؛ فهل يا ترى ما فعلته الخادمة كَمبة كان عمدا؟ وهل فعلا الدافع كان ولادة أختهم أم أنهم كانوا مُصرون على الرحيل مسبقاً؟...

---

1 - جان ماري فلوش، بعض المفاهيم الأساسية في السيميائيات العامة، ترجمة جمال بلعربي، مقال في مجلة بحوث سيميائية (مجلة علمية محكمة) العدد الخامس والسادس الجزائر ماي 2009

2- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000، ص 148

هناك العديد من الأسئلة الاستنكارية التي تثير الشك في سبب رحيل الإخوة. لكن ألا نلمس شيئا من التناقض في هذا الأمر!! في علاقته بالعادات الشعبية القديمة التي كانت تتشائم من ولادة الفتاة وتفرح لولادة الصبي، هل فعلا كان ذلك الدافع الذي دفع الإخوة إلى الهروب من خيمة الأهل؟.

ب- علاقة سريسر ذهبو بصديقاتها

كما نربط المرسل بطفولة الفتاة التي قضتها مع صديقاتها اللواتي أشعرنها بالذنب إثر اختفاء إخوتها بعد ولادتها، ومن ثم تبدأ حالة الشعور بالحاجة إلى لقاء الإخوة ورؤيتهم (الموضوع).

2- برنامج العامل المساعد: Adjuvant

تحتل شخصية المساعد مكانة هامة في الحكاية؛ وقد تلازم البطل حتى النهاية وتصبح أداة مساعدة في تجاوز العقبات التي تعترضه. وفي حكاية "سريسر ذهبو" تنوعت شخصية المساعد إلى رئيسية وأخرى ثانوية.

إن أول مساعد ظهر في بداية الحكي هو "لسان الأم" الذي قطعته وأعطته لإبنتها ليؤدي دور المساعد السحري والمنبه من الخطر الذي تنبأت له الأم بسبب الخادمة "كمبة". فهذا المساعد ساعد الفتاة بطريقة مباشرة في الطريق لعدم الاستسلام لنزوة الخادمة، لكن تم إخفاؤه من طرف هذه الأخيرة وبالتالي الوقوع في مكيدتها.

بعد تعرض البطلة للظلم من طرف زوجات الإخوة بتهمة الحمل غير المشروع، تم رميها في البئر عقاباً لها. وبعد ذلك يظهر منقذاً جديداً يتمثل في "الإبل" ساعدتها بطريقة غير مباشرة بعد أن تعوّدت على سماع صوتها العذب والرقيق وهي تغني مما دفع الراعي إلى الاقتراب من مكان البئر والاستمتاع بصوتها.

3- برنامج العامل المعارض Opposant

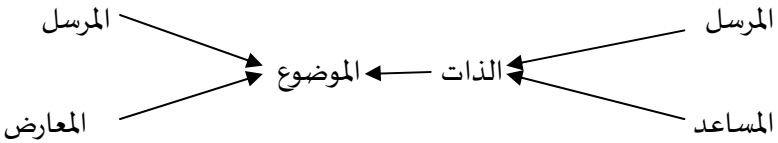
تحتل شخصية المعاكس مكانة هامة في الحكاية الشعبية وهذا راجع إلى تلك الأدوار التي تقوم بها شخصية المعارض خلال المتن الحكائي، حيث "يعتبر المولد الحقيقي لجميع الأفعال التي

يقوم بها شخصية البطل، وكذلك شخصية المساعد وتصبح هذه الأفعال مجرد ردود ناتجة عن الفعل الذي تقوم به شخصية المعارض".[1]

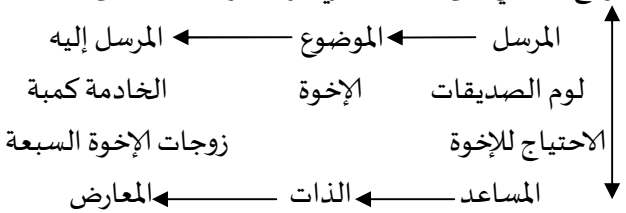
تمثلت هذه الشخصية في الحكاية في الخادمة "كمبة" التي اعترضت طريق البطلة وعذبتها؛ فحين نقرأ الحكاية نجد أن "كمبة" هي شخصية معارضة لرحلة البحث عن الإخوة واستبدال لونها وشعرها بالأسوأ. لذلك حاولت إبعاد البطلة عن إيجاد إخوتها بدافع الغيرة، فهنا نستطيع أن نجيب عن السؤال الإشكالي المطروح بداية التحليل (هل استبدال الخادمة "المغرفة بالمصعد" كان مقصودا؟ أم خطأ غير مقصود؟)؛ نجزم أن هذا الفعل كان مخططا له؛ والدليل على ذلك الظلم الذي تعرضت له البطلة (الفتاة) من طرف المعارض (كمبة).

يظهر معارض جديد في الحكاية ويتمثل في زوجات الإخوة وإقدامهن على تدبير مكائد للتخلص من البطل الضحية بدءاً من إكراهها على ابتلاع بيض الحنش، وإيهام أخيها بحملها واتهامها بالزنا وانتهاءً برجْمها داخل بئر.

كل هاته العلاقات نختصرها في الترسيمة الآتية[2] المتضمنة للنموذج العاملي :



وبتطبيق هذا النموذج العاملي على حكاية "سريسر ذهبو" نحصل على المخطط التالي:



1 - مريم حمدي، أصول الحكاية الشعبية، شهادة لنيل الماستر، جامعة حمه لخضر بالوادي، السنة الجامعية 2014-2015، ص 69

2 - حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق ص: 36

لسان الأم سريسر ذهبو الخادمة كمبة

الزوج الجديد زوجات الإخوة

في حكاية "سريسر ذهبو" نجد أن سب وشتم صديقات البطلة هو المرسل الذي دفع الذات الفاعلة "سريسر ذهبو" قصد الإتصال بالموضوع وإرجاع الإخوة السبعة لجمعْ شتات الأسرة. فجلوس البطلة مع صديقاتها وتلقيها اللّوم والعتاب أدى إلى إقناع الفتاة لأمها والخروج في رحلة بحث، خلالها تتلقى الذات الفاعلة مجموعة من الصعاب والمضايقات من طرف المعارض المتمثل في الخادمة "كمبة" وزوجات الإخوة. في المقابل تلقّت الذات الفاعلة مساعدة من طرف الأم ثم الزوج الجديد.

يشترط نجاح البرنامج السّردي، وجود موضوع، وتحريك، وكفاءة. يمرّ البرنامج السّردي بمراحل قصد بلوغ هدفه المنشود، ومن هذه المراحل نذكر منها مايلي:

-الإنجاز: Performance

ينتهي النص قيد التحليل بلقاء "سريسر ذهبو" مع إخوتها المبحوث عنهم، لكن هذا في الحقيقة ليس إنجازاً لأن الفرحة لم تدم طويلا واللقاء لم يكلل بالنجاح؛ فبعد ظهور برنامجاً سردياً معاكساً أي زوجات الإخوة أُفسد الدفء العائلي. وبالتالي فالإنجاز هنا يشترك فيه العامل المعاكس من جهة والبطلة من جهة أخرى؛ يعني أن العامل الذات أي البطلة، نجحت في إيجاد الإخوة والتغلب على المصاعب، والإنجاز الآخر هو إعطاء البطلة بيض "لْحنشْ" واتهامها بالزنا، ونجح الإنجاز بسرعة، الشيء الذي دفع العامل الموضوع (الإخوة) إلى الإلقاء بأختهم الوحيدة في البئر والنيل منها لكي لا تجلب لهم العار. نلاحظ هنا أن الإنجاز كان إيجابيا مرغوب فيه وسلبيا غير مرغوب فيه خصوصا بعد مطاردة الزوج لإخوة "سريسر ذهبو".

-الأهلية: Compétence

يشتمل البرنامج السردي الناجح على الموضوع والتحريك والكفاءة، ويتحقق البرنامج السردي بتحقق أو توفر شرط الكفاءة في الفاعل المنفذ أي امتلاكه لمجموعة من "الموجهات" Les modalités كما اصطلح عليها غريماس وهي:[1]

1- معرفة الفعل: ولادة البطلة واختفاء الإخوة.

2- رغبة الفعل: الرغبة في إيجاد الإخوة.

3- وجوب الفعل: السفر الطويل في اتجاه خيمة الإخوة.

4- قدرة الفعل: اللقاء مع الإخوة والافتراق عنهم.

توحي الأهلية في المتن المدروس بأن الفتاة "سريسر ذهبو" مُؤهّلة حسب الرغبة؛ تكمن الرغبة هنا في إصرارها على إيجاد إخوتها. هذا الإصرار لم يدم طويلا، لأن المعتدي (الخادمة كمبة) أفشل محاولة البحث ونجح في السير اتجاه خيمة الإخوة، خصوصاً بعد الاستيلاء على المساعد السحري أو الأداة السحرية بإيهام الضحية victime بحفظ اللسان من العفونة بوضعه على عرجون نخلة، لتنطلي الحيلة على الضحية، وتشرع بالاستسلام لنزوات المعتدي وطلباته. وبالتالي يكون المؤهل هنا هو الخادمة التي تتجه نحو تطبيق فعلها الشنيع.

-التحريك: Manipulation

يظهر التحريك، باعتباره فعلاً يجعل الآخر ينفذ برنامجاً معيناً، في الحكاية من خلال طرفين محركين للفعل هما: الفتاة والخادمة. فهذه الأخيرة تبدأ بتنفيذ الاعتداء في شن عدوانها بإكراه أو إجبار البطلة الضحية على السير على القدمين والإمساك بخطام الجمل، وتستمر في الاعتداء عن طريق تغيير هيئة الفتاة بالاغتسال في واد اللبن وتقطيع شعرها واستبداله بخصلات من شعر البطلة.

إذا تتبعنا ما سيجري لاحقا، سيتضح بالتأكيد، أن الضحية استسلمت للخديعة مما سيساعد "كَمبة" على المضي في تنفيذ عدوانه؛ إذ ستُلقي الضحية بواد القطران فيتغير لونها

1 - غريماس، السيميائيات السردية، ترجمة سعيد بنكراد، آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9 ص 129

وهيأتها، كما يستبدل شعرها الناعم بشعر أشعث مجعد. لكن ألا يجعلنا ذلك نتذكر محركاً رئيسياً في بداية الحكاية؟ !!.

لابد من أن نتذكر المحرك الرئيسي المتمثل في إصرار الفتاة على إقناع أمها بخصوص البحث عن إخوتها العامل المساعد الذي هو لسان الأم (المانح عند بروب) والذي قطعته، ليكون بمثابة المنبه والمحذر من خطورة الاستسلام لنزوة الخادمة (المعتدي).

-الجزاء: Sanction

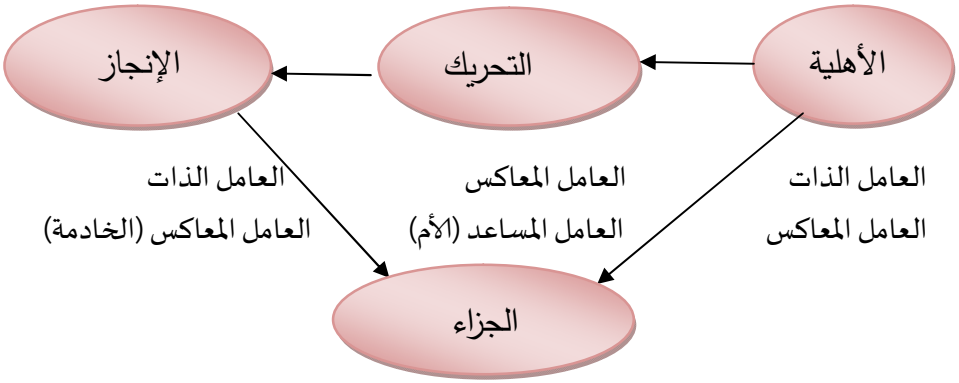
يعتبر الجزاء مرحلة انكشاف الحقائق بالتعرف على البطل الحقيقي، كشف حقيقة البطل المزيف. وبالنسبة لحكايتنا، تبدأ هذه المرحلة بعد أيام من حلول الفتاة والخادمة ضيفتين على خيمة الإخوة المبحوث عنهم.

فبعد أن ضرب الأخ الأكبر أخته بدعوى أنها لا تعتني بالكسيبة، وتدخل القاضي في ذلك، تمّ فوراً إنجاز اختبار لتبيان الحقيقة؛ كان الاختبار عبارة عن ذبح شاة لإكرام كل من الخادمة (البطل المزيف) وسريسر ذهبو (البطل الحقيقي)، ويحدث في تلك الأثناء شجار بينهما ويتم عقاب المعتدي وهزيمة البطل المزيف وبالتالي إعدامه (البعض يقول أنه تم طردها فقط).

تبين لنا أن الإنجاز انتهى بنجاح وفشل في نفس الوقت؛ فالنجاح هو القضاء على المعتدي (كما حدده بروب)، أو العامل المعاكس الذي كان له الأثر الكبير في مرض "العامل الذات" نفسيا وجسديا، بل حتى حرمانها من فرحة لقاء إخوتها. والإنجاز الذي انتهى بالفشل بعد ظهور عامل معاكس آخر، يتجلى في زوجات الإخوة بعد أن انتابتهم غيرة من المظهر الجديد التي أصحبت عليه البطلة؛ وهو لبسها لملحفة جديدة[1] ورجوع لونها الأصلي؛ إذ دبروا لها مكيدة عن طريق إكراهها على ابتلاع بيض الحنش، الشيء الذي جعل البيض يتفقس في بطنها ويصدر صوت كتحركات الجنين واتهامها بحمل غير مشروع لينتهي بها الأمر في بئر. أما بالنسبة للجزاء، اشترك فيه كل من العامل المعاكس والعامل الموضوع والعامل الذات، ليتم فيما بعد ظهور مساعداً جديداً يتجلى في العريس الجديد الذي أنقذ البطلة وتزوجها بل أنه حرمها من الإخوة الذين ظلموها واتهموها بالزنا.

1 - روت لي جارتنا أطال الله في عمرها أن البطلة لبست ملحفة من نوع "النيلة" لأن القدامى كانوا يتزينون بالنيلة

نلخص ما ذكرناه سابقا في الترسيمة أسفله:



العامل الذات(سريسر ذهبو)
العامل الموضوع(الإخوة)
العامل المعاكس (الخادمة)

خلاصة

بناء على كل ماسبق يمكن القول بأن حكاية "سريسر ذهبو" تنتمي إلى الحكاية الشعبية التربوية التي ترمي إلى إيصال عِبر ودُروس أخلاقية؛ إذ تتناول الحكاية النموذج البطل كموضوع لمتنها واسمه عنواناً له. كما تبين لنا من خلال تتبع المسار السردي تحقق النموذج العاملي الذي تحدث عنه غريماس، وأن الأدوار العاملية تمثل علاقة الأفعال بالشخصيات وهاته الأخيرة تجمعها علاقات ترابط وتضاد في نفس الوقت. كل هاته العلاقات تتداخل فيما بينها بشكل مترابط ومتشابك، وهذا التداخل تم الكشف عنه بالاستعانة بكل من النموذج العاملي والوظائف التي يؤديها كل عنصر في حكاية "سريسر ذهبو".

الملحق

حكاية "سريسر ذهبو " كطْ اسْمَعنا عن خالكْ عايْلة عندْهمْ سْبَعْ معَايْلْ وكانتْ مْهم حامِلة وعنْدها شغّالة اسمها كَمْبة... ومنين عادتْ امْهم لاهي تولدْ مركو لمعايل وتمزراو في بليدة

بعيدة. ووصّاو كمبة كَالو لها تَوْ لْولْدت والْدتْهم ترفد مصعدْ إلى عاد ليشيرْ طْفل وإلى عادت طفْلة ترفد مرغاية. ياغيرْ كَمبة ماعدْلتْ ذاك لكَالو لها ورفدت المصْعد بلدْ لْمرْغاية وهَرْبو لَخّوت السبْعَ.

وعاكبْ ذَاكْ سَمّاو اطْفيلة "سريسر ذهبو" يا غيرْ منين كَبْرتْ وعادو عندها صحاباتْها عادو يعيْبوها و يسبّو فيها عنْها هيَ فالْ شينْ عْلَ خوتها وهْيَ ذاكْ كانْ ينَكلِيها ويجَلجْها وعادتْ تهرب من خيْمة أهْلها وتكول لْها عنها بغات تجبرْ خوتها ياغيرْ مْها ماكانتْ تبغي بيهَا خايفة يلحها شي فطريكَ. وفاتّالي قنْعتْها باشْ تمشي وتْعودْ الخادْم كمبة معاها .

سعْدو لاهي يمْشو وركبتْ سريسر ذهبو اخْيار جْمالهم وسايكَا بها الخادْم وسابكْ ذاكْ كانت والْدة سريسر وصّاتها عن ماتتكلم مع حد ولا تسرّي على حد سوا منهو ولا تخلّي كمبة تركب فوكْ جْملْ ورسلتْ معاها لسانها كان يعلْ ذاك لكَالت والدَتْها. عاكبْ ذاكْ عياتْ الخادم وعادتْ تكول للطفلة تكضْ من جمل وتخليها تركب هيَ يا غير سريسر كانتْ تخاف من لْسان مها لّي محاذيها وعياتْ لخادم من شي حك وعادتْ تزكي عليها الين خلاتْها تركب ووغدتْ لسان مْها. تمّو ماشيين إلين جبرو واد من الكَطران وغطستْ كمبة راسْ سريسر فيهْ الين عاد راسها احرشْ وعادت كحلة وجبرو ملّي واد من لْبنْ وغطست فيهْ هيَ الين عادت تَضْوِي وعادتْ تبطْها الين فتْرتْ وماتلاتْ كادّة تكمّلْ.

ايْوا مشاو في لَخْلَ الين ذو هما خيامْ بْعيدْ منهمْ وكَاسُوهم يْسولو عَن خوتْ سريسر وعكْبو جبْروهم وْ للّي هي لْخادمْ وَساتْ عنها طفلة للّي تْلوّدْ عن خُوتْها واسْتقْبلوها ونَحْرو لْها نْحيرَ زيْنة ولّي هي اطْفلَ حبْسوها ومنْعوها من لْماكلَ مْعاهم وبكَا فيها لحالْ كْبالة. يا غيرْ تمّتْ نْهارْ تسْحر وتْغنّي إليْ نجا خوها لكْبيرْ احمدّو وسْمعها ودخْلو شكْ ذاكْ لْطاري لها وعْيا يتلمْها كانو يعرفْ لْطاري. وخمّم فشي ينعّتْ لو لَمردّة وكَامْ ونْحرْ نحِيرَ وطْرَحْها وتوْ من لْيْل كامتْ لخادمْ سراتْ على لكَرشَ ولمصارينْ وركدتْ وسريسر حازت من شوي من لكبدَ وتْمزراتْ .

ومنين تَمّو يراقبو لْخادم وعرْفو عنها ماهي ختهمْ وعنْ خَتْهم هي سريسر ذهبو راخُو عنهم لْخادم وتسامحو مْع خَتهم ولبسوها لْباسْ زينْ وعادو يحسنو عليها ياغيرْ ذاك مافوتْ ياسرْ بهم عليات خوتْ سريسر ذهبو غارو منْها وعادو يْأذوها إلينْ دارُو لها بيْض لحْنش في لعيْشْ وكَالة لها إلى عدتِ تبغي خوتك أوكلي لعيْش وصرطيه بلا ما تمْضغيهْ وهي بها زينْ نيتها صرطتها، وفركص لبيضْ

فكرشها وعادْ يتحرّكْ وفمْ منين كَالو لرجّالتهم راهِي ختكم حاملة وراهي زناتْ كَامو خوتها بطّوها وزرْكوها في حاسي .

فوْتتْ ياسرْ في لْحاسي إلينْ عادتْ لبلْ تجي زرْ لحاسي وتسمع حسها ازّينْ وكبْرت زغبتها الينْ عادو يتخطّاو عليها وتمتّ فذيكْ لحَالَ إلينْ تخطّا كسّابْ من زرْ لحَاسي وسمعْها وعاونْها إلينْ مركتْ لحنوشَ من كرشها وتعرّس بيهَا وخلكَ عندهمْ طفيْلْ ومنينْ علمُو بيهَا خوتْها جاو لخيْمتها يا غيرْ مولَ خيمتها عْلمْ بيهم ووجدْ لاهِي يكتلهم وفم منين كبضتْ هيَ ابرة دكّت بها طفيلْ الينْ بكا وعادتْ تغني :

أَحْمد أحْمدْ.. يَا وَلدْ أَمّي

اهْرْبُو اهْرْبُو والنّاسْ اعْدُو

ريْدّا ريْدّا النّاسْ اعْدُو

نَفْخُو لَكْرَبْ خَلّوهُم تَاكْياتْ

غَطّوهُمْ بالْكْسَة

السّالَكْ السّالَكْ

ارْكَبْ الخَيْل وَخَلّي اجْمال"

لائحة المصادروالمراجع

01-بوزيد يغلى، دراسات في المأثور الشعبي الحساني، دار الريف للطباعة والنشر والتوزيع، الناظور، الطبعة الأولى 2013

02-حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1991، الدار البيضاء.

03-جان ماري فلوش، بعض المفاهيم الأساسية في السيميائيات العامة، ترجمة جمال بلعربي، مقال في مجلة بحوث سيميائية (مجلة علمية محكمة) العدد الخامس والسادس الجزائر ماي 2009

04-رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000

05-عبد المجيد النوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة)، شركة التوزيع والنشر المدارس الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2002

06-علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم: القطاع اللاواعي في الذات العربية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1984

07-غريماس، السيميائيات السردية، ترجمة سعيد بنكراد، آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9

فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية، ترجمة ابراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى 1986

08-مريم حمدي، أصول الحكاية الشعبية، شهادة لنيل الماستر، جامعة حمه لخضر بالوادي، السنة الجامعية 2014-2015

.10-Courtes: Analyse sémiotique des discours, Hachette, Paris, 1990, pp. 70-72

هوية النص بين التشاركية الإبداعية ومأزق الأنساق المتداخلة.

الدكتورة : سعاد روابح
جامعة باتنة الجزائر

ملخص :

تهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على طبيعة التشاركية الأدبية الإبداعية، ومصير الهوية النصية من ذلك الإبداع المقتَحَمة أسواره؛ من أجل تقدير حجم الدور الذي تؤديه في تطوير الأداء الأدبي المحلي في صيرورته نحو تحقيق الانفتاح التشاركي، حيث يتيح الأدب التفاعلي لطرفيه المبدع والمتلقي معا أن يلجا مرحلة جديدة من التفاعل؛ هو التفاعل عبر الإلكترونيات، الذي يعيد للأديب إمكانية التحكم في نتاجه الأدبي ويفتح له سبل الإفادة، ويعزز من قيمة الأداء المتميز.

إن غاية ما تصبو إليه هو الاقتراب من مفهوم التشاركية الأدبية وفق إملاءات واقع الإلكترونيات الحتمي؛ الذي تتعدى فيه حقوق التأليف صاحب النص إلى القارئ، الذي يسهم بدوره في مناقشة قضايا الأدب، ويكون طرفا فاعلا ضمن حلقة الإبداع. ومن ثم معرفة مدى قدرة هذه التشاركية على تفتيق الإبداع لدى كاتب النص والمتلقي. ويتناول المقال الفرص المتاحة لتفعيل الإبداع التشاركي بينهما. فإذا كانت التشاركية هي إسهام فاعل من قبل المتلقي والأديب فإنه من المقتضى مراعاة ما يدعو إلى تفعيل التشاركية الأدبية وتوفير آليات ذلك.

مدخل :

يخضع النتاج البشري لجملة محددات تنزل به أحيانا من رتبة الخاص إلى رتبة المتاح الفكري بين الإنسانية جمعاء، فتنفصم عرى التباين والاختلاف، ويتجرَّد الإقليمي عن محليَّته، وتضيق المسافات الفاصلة بين الحدود، وهو ما آل إليه شأن الأدب في أزمنة الانفتاح العولمي الذي قلّص الهوة بين الثقافات، وفتح الأبواب أمام التشاركية والتفاعل المفعم بروح النقد أحيانا ونَفَس الإبداع مرات أخرى.

لقد تغير أفق تلقي النص؛ ذلك أن النصوص لم تعد تُستقبل في أفق محلي تحده الأمكنة وتحصره الخصوصيات، بل أضحت تُستقبل ضمن أفق استعصت فيه إمكانات التجنيس والتصنيف، وتجرد الإبداع فيه عن كل التحديدات، وبرزت التشاركية الأدبية الرقمية أو الإلكترونية كفضاء علمي يؤدي إلى زيادة انخراط المتلقين في النقاش الأدبي، بديلا عن التشاركية الأدبية القديمة التي ظلت حبيسة الورق وضمن حدود ضيقة قد يطويها النسيان.

في ظل التغييب القسري للهوية في زمن الإلكترونيات، وحضور الإبداع وفق الشروط الإنسانية يمكن للأدب أن يخطو مراحل متطورة نحو العالمية، وينفتح خلالها على آفاق أرحب هي آفاق الخبرات الأدبية والإبداعية العالمية.

ومن ثمّ نطرح الإشكال الآتي: هل يمكن أن نسلِّم بأن الأدب هو حيث يكون الإبداع بخير فلا يضرنا بعد ذلك انتماء الإبداع أو هويته أو أن الأدب هو حيث يُحفظ للإبداع انتماؤه وخصوصيته؟ أين يتشكل الإبداع؟ وأين يتجلى؟

وفق ما سبق فيه القول يمكن معالجة هذا الموضوع وفق الخطة الآتية:

أولا: التفاعلية الإبداعية بين الهوية الأدبية والمشترك الإنساني.

01-المشترك الإنساني ودعوى التقارب الأدبي:

يضع الاختيار الواعي أمام الذات الإنسانية خيارات الانفتاح، على الواقع، وعلى كل العوالم، قابلية هائلة على تحويلها إلى شبكة فاعلة من العلاقات، ويحرره من السكونية، ويدفعه إلى خلق محيط جديد، وإيجاد عالم جديد، فالاختيار الواعي يشكل نقطة فارقة تنجلي من خلالها معالم التحوّل؛ فهو من يخلّص الإنسان من قانون الفعل ورد الفعل، من قانون التكيّف الكلي، من قانون الانصهار[1].

أما التواصل الواعي فلا أحد يمكنه، اليوم، أن يجادل في مسألة الحاجة الماسة إليه، فهو حتمية معرفية تفرض على الإنسان "اكتشاف منظوماته وتحديد تجلياته الإبستيمية

1 الشابندر، غالب حسن. ستراتيجية السؤال رؤية قرآنية، بيروت: دار الهادي، ط1، 1425هـ/2004م، ص202(بتصرف).

المتعددة، في ضوء عدّة مقاربات وقراءات جعلت منه حقلا للدراسة وميدانا للنظر العلمي وفق منطلقات ومجالات اهتمام متباينة تراوحت من التقنية والرياضية، إلى العلوم الإنسانية بصفة عامة."[1]

وحين نتحدث عن الأدب فإننا نعدّه رافدا من روافد التواصل، ومن المشتركات الإنسانية في بناء فلسفة حول الحياة والإنسان؛ تنطلق من الأحاسيس، لتستثمرها في صياغة رؤية تستلهم الواقع والحياة. والرقميات، اليوم، هي الواقع الذي يحتضن هذا الأدب، ومنه يستمد كينونته، حيث "يُجمع منظرو الأدب الرقمي على أنه الأدب المعبر عن هذا العصر في كافة تحولاته وتطوراته، فكل أدب يتناسب مع الفترة الزمنية التي يترعرع فيها كما أنه يتطور بتطور أدواتها"[2].

وإن قلنا بأن التواصل هو سبيل إلى التعدد والتمدد، فذلك مما يلغي إمكانية وجود أنموذج موحد تلتقي في إطاره آليات التحليل ومناهج الدراسة التواصلية لأي خطاب معرفي ينتمي إلى المنظومة الثقافية. حيث تستنكف المعرفة الإنسانية –في كثير من الأحيان- التضييق ضمن نطاقات تجعل منها تحديدا تابعا لاختصاصات معينة، وهو مما يعطيها سمات التغيّر اللحظي الذي ما يفتأ في كل حين خلق تصوّر منهجي ومفهوم علمي معين؛ يؤدي بحقول معرفية عديدة إلى تجاذب مفهوم التواصل؛ بصفته نسقا يشمل في جل تحديداته المنتوج الإنساني بسياقاته المختلفة التي تحيل إلى اللغة وغير اللغة. الأمر الذي يجعلنا نتصور بأن وجودنا على الأرض وحده كاف لأن يفرض علينا الانخراط ضمن عجلة التواصل، كيفما كانت طبيعته اختيارية أم مفروضة؛ فالتواصل خاضع للوسائط المعلوماتية والآليات التقنية الحديثة. هو مصطلح يُعد تتبعا معرفيا لتطور الدلالة التي يشحن بها هذا اللفظ أو غيره، وهو يعيش في كنف الاستعمال الذي يجعلنا-في كثير

1 هامل، شيخ. التواصل اللغوي في الخطاب الإعلامي من البنية إلى الأفق التداولي، الأردن: عالم الكتب الحديث، ط1، 2016م، ص1.

2 يونس، إيمان. الأدب المحلي وغياب البلاغة الرقمية، 12سبتمبر 2015م. www.researchgate.net/publication/281677109

من الأحيان- نعيد النظر في المعاني والمسميات لأنها اكتسبت أو تنازلت عن شطر من الدلالة في بحر الاستخدام السياقي[1].

فمن السذاجة أن نغض الطرف عن التطورات الحاصلة بحجة الحفاظ على مكتسبات الماضي، أو الخوف من المتغيرات الوافدة، كما لا يمكن أن ننخرط في مثل هذه التطورات إلى حد التماهي والذوبان، فالأمر بحاجة إلى تحقيق الاعتدال في الأخذ والترك وفق ما تمليه قوانين المحلي المجتمعي، ومن غير إغفالٍ لقوانين التطور أو في بعض الأحيان إملاءات التطور التي يستعصي تداركها. فـ"التكاملية في هذا السياق، لا تعني العيش في أسلوب الشرنقة أو التخصصية، ولا تعني استقطاب كل ما يظهر على الساحة، إنها خلية حيّة تتلمس الضوء، والهواء أينما وُجدا، فتسد نقصا ما في الحياة، أو تصحح خللا ما فيها، ولكنها ليست متلونة أو متزلفة بحسب ما تفرضه المستجدات."[2]

-قراءة الحداثة والخلط بين السياقات:

يعاني الأدب العربي في الراهن الكثير من عناصر التوتر الإبداعي المفتوح على احتمالات التراجع، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا بأنه يعيش اليوم مرحلة النتائج والتداعيات المخيفة لأدب غربي إلغائي، يعمل على طمس معالم الهوية النصيّة العربية.

في حين نتأمل أن يكون التواصل المنشود؛ هو ذلك التواصل الذي لا يحمل أفق الاندماج الكلي، ولا يستهدف أن ينتقل أحد الأطراف من موقعه إلى موقع آخر، بل يستهدف تعزيز حالة التعارف بين جميع البشر، وتعميق أواصر التفاعل التشاركي وانتشال الأدب الإبداعي من حالة التشظي.

من الطبيعي إذن أن نجد هناك جدليات تتجاذب الأدب التفاعلي؛ فمن جدليات الاندماج إلى جدليات الانكفاء والانطواء، وخيار الانحباس في الماضي؛ الذي مثّل الكتاب الورقي فيه

---

1 هامل، شيخ. التواصل اللغوي في الخطاب الإعلامي من البنية إلى الأفق التداولي، المرجع السابق، ص1.

2 ملحم، إبراهيم أحمد. الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، إربد: عالم الكتب الحديث، ط1، 2013م ، ص8.

أرقى المحطات في خدمة الأدب وتفجير الإبداع، يبرز بعد ذلك دور التجديد الذي يمارس اليوم ضغطا يلقي بالأقلام إلى الكتابة وفق وجهات نظر متنافرة. فمن ممتدح للرقميات يطرح لنا هذا الرأي القائل: "لقد ظل الشكل النمطي للنص الأدبي العربي المتراوح بين الخطية والورقية؛ ظل شاملا لكل الخصائص والمفاهيم الجزئية التي ضمُّها جميعا في حذق ومهارة يجعلها سمة أسلوبية مميزة للنص الأدبي، مشكِّلة تفرُّدا ظاهرا في محاولة قراءة النصوص الأدبية بين منتجها وقرائها ومتلقيها في سعي لتشكيل مقاربة قرائية سليمة .هذه المقاربة التي بحث عنها النقد العربي عبر استقطاب وتجريب العديد من المناهج النقدية الغربية في مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة، التي اتهمت جميعا بمحاولة نقض الخصوصية العربية وتفتيتها وتغييب النص العربي وطمس هويته؛ وغيرها من الادعاءات الأخرى التي هي في حقيقة الحال إفرازات التصور المعرفي والفعل الترجمي العربي القاصر عن معرفة وإدراك المرجعيات والفلسفة التي تقوم عليها توجهات ما بعد الحداثة."[1] إلى من يتحفظ تجاهها باعتبارها مؤشرا من مؤشرات إحداث مأزق تداخل الأنساق، والخلط بين الثقافات، ليؤكد على "أهمية النسق[2] في تشكيل التفكير اللساني المعاصر، وفي تحديد خصوصية النص الأدبي الذي يتعامل مباشرة مع النسق اللساني، ليتجاوزه -في الآن نفسه- إلى معالجة إشكال مزدوج ومعقد، هو مشكلة النص الأدبي التي شغلت الباحثين ردحا من الزمن، دون التوصل إلى نتيجة نهائية تسمح بصياغة مفهوم كلي وشمولي للنص الأدبي، يضم ويفسر كل النصوص الأدبية، مهما تنوعت في الثقافات الإنسانية، واختلفت في عصورها وأزمنتها. إن هذا المقصد المشروع قد لا يدخل في دائرة الإمكان، إذ على المفهوم أن يراعي الفوارق الثقافية، والشروط الأدبية الخاصة بكل

1 دحو، حسين. النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة: وجه آخر لما بعد الحداثة، مجلة الأثر، العدد 29، ديسمبر 2017م، ص105.

2 "النسق من حيث هو دلالة مضمرة ليس مصنوعا من مؤلف ما، ولكنه فعل كتابة(منكتب) ومتغرس أو لنقل منغرس في ثنايا الخطاب، مؤلفه الأول هو الثقاف ذاتها، يتحرك في حالة تخفٍّ دائم ويستخدم أقنعة كثيرة، ويقتحم آلة العقول والأزمنة، ومن شدة تأثيرها وامتدادها في القارئ-أي قارئ-نلاحظ كيف يقبل الجمهور على استهلاك الثقافة(النسق) والطرب لها، ولو كانت ضد ما يؤمن به عقليا". عُلية النجار، الأنساق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، بغداد: مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 68، 2011م، ص6، 7.

مجتمع وبكل ثقافة، فما يمكن أن يقال على نص أدبي، في ثقافة ما، قد لا يستقيم بالضرورة مع ثقافة أخرى، هذا إذا سلمنا باستقرار المفهوم، وبثبوته في الثقافة الواحدة؛ ذلك أن على المفهوم أن يضع بعين الاعتبار تلك الخصوصيات النصية لكل أمة، ولكل ثقافة. وقد نجد -في الوقت نفسه- نصوصا تتجاوز سياج الثقافة الواحدة، حيث تلتحم بثقافات أخرى، محولة النصوص إلى نتاجات إنسانية عالمية، قد تكون قاعدة انطلاق نحو تصور شمولي للنصوص الأدبية."[1]

ولعل من بين قضايا ما بعد الحداثة التي مست جوهر مفهوم النص الأدبي وخصوصيته؛ قضية النص التفاعلي والترابطي، ولن نعتبر عدول النص الأدبي وانحرافه عن شكله النمطي ظاهرة أسلوبية فريدة، بل نخاله مطلبا حيويا.

لقد انخرط الأدب العربي تحت ضغط الوسائط المتعددة؛ التي لاقت رواجا في القرن الواحد والعشرين في حداثة مقلّدة تستنسخ الأنموذج الغربي، وتحتذي إشكالاته النابعة من عمق واقعه، وكان من المفترض أن تسهم الكفاءات الأدبية المبدعة في الإجابة عن إشكالات واقعنا العربي وتداعياته.

ومن ثم وجب القول بأن " حركة البحث العلمي ينبغي أن تكون في توازن، كما هو الحال في التوازن البيئي: كل مؤثر في مكان ما، يؤثر في آخر في مكان آخر؛ فعلى سبيل المثال: كان إهمال وجود تخصص الأدب الشعبي folk literatur كافيا ليحدث ضعفا في الارتباط بماضينا، وبتقاليدنا وعاداتنا..وفي ضياع نصوص شعبية كثيرة بسبب غياب البحث العلمي الذي يوثقها، ويدرسها، وغياب العناوين الكثيرة التي تتناول الأدب الشعبي عن أغلفة الكتب في المكتبة العربية، كما هو الحال في تخصصات أخرى."[2]

إن الحديث عن أدب رقمي عربي واستشرافَ راهن إبداعي يجب أن يكون ضمن مقتضى التراكم الحضاري الإنساني الذي يقرأ السيرورة التاريخية للحضارة الإنسانية ونتائجها على

1 قارة، مصطفى نورالدين. النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، (رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2010م)، ص8، 9.

2 ملحم، إبراهيم أحمد. الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، مرجع سابق، ص129.

الإنسان، ليقدم الأدب الرقمي العربي جوابا إنسانيا في إبداعه الأدبي الذي، حتما، لا مستقبل له من غير تفاعل مع الرقميات.

ولا يمكن أن ينشأ في البيئة العربية أدبا تفاعليا متوازن الخطى إلا ضمن منظومة فكرية منسجمة، قوامها نهضة داخلية، شاملة فلسفيا وفكريا وثقافيا؛ لأن استلهام تجربة الغرب وفق واقع مغاير؛ هو جزء من منظومة فلسفية متكاملة، لها رؤيتها للحياة وللإنسان، لا يمكن أن تكون وسطا ملائما لينمو فيها الإبداع ويترعرع؛ فاستيراد الحداثة وفق معايير مجتمعية متمايزة سيحدث بعض الإرباك؛ فالتقنية لا يمكن أن تشتغل بمعزل عن المرجعيات المجتمعية. ويمكن أن نقرَّ بأن الرقمية لا يمكن أن تحدها حدود جغرافية معينة؛ فهي من المشترك الإنساني[1] "وبالعودة إلى فكرة مضمونها؛ أن الإبداع الأدبي عالمي لا ينفك عن اللغة والثقافة والفكر، فهو جزء من منظومة فلسفية لها رؤيتها للحياة والإنسان، ولها انعكاساتها على كتابات المبدعين في الغرب، فإن مقتضى التراكم الحضاري الإنساني يستوجب منا النظر في مآلات الحداثة الغربية التي تشكلت وفق ثلاثة أسس: الإنسان والعقل والدنيا، وأقصت الأسس التي ترتكز عليها المنظومة العربية، وهي: الله والوحي والآخرة. وأكبر تجليات هذه المآلات هي حلول الإنسان محل الإله مع فلاسفة عتبة الحداثة ثم ما بعد الحداثة، فحقق الإنسان الغربي الكمال في بعده المادي والشقاء في بعده الروحي والإنساني. وهو يسير في الاتجاه ذاته لتحل الآلة الرقمية محله فتنتج الأدب مكانه.

إذا، فليس من الضروري أن نتبع الحداثة الغربية خطوة خطوة، لنتجه إلى تكريس التقليد دون إبداع، لأن الإبداع لا ينشأ إلا في فضاءات حرة بمنأى عن الاتباع، ولا يشتغل إلا في أوساط مفتوحة، في حين تنتقد الحداثة من داخلها نقدا جبارا، وتكفي هنا الإشارة إلى كتابات ماكس فيبر، وهابرماس، وآلان توغين.

02-خصوصية الأدب ومتطلبات الإبداع:

1 هطي، مصطفى. جدل الأدب بين الآلة الرقمية وإبداع الإنسان، 2018/04/20م، https://aladabia.net(بتصرف).

يمكن اعتبار الأدب التفاعلي؛ كل منجز يستعين بالإلكترونيات لإنتاج نصوص أو أشكال خاصة بتقنية الحداثة، فيمكِّن الوسيط الإلكتروني المبدع في إنتاجه لقصيدة حية من تطويرها أو الزيادة فيها أو الحذف، متى ما شاء، بخلاف الكتاب الورقي المطبوع الذي يستعصي فيه كل ذلك. ينضاف إلى هذه الخصيصة صفتا التشاركية التي يكتسبها المنتج، والتعليق في نفس الوقت؛ أي مشاركة القارئ في العملية الإبداعية، وربما تَشارك في النص الإبداعي أكثر من أديب من خلال النصوص المشتركة، ويصدق ذلك مع الأدب الذي تنتجه الميديا الجديدة من صورة وموسيقى وما إلى ذلك لإنتاج صورة ذهنية تصويرية تجسد العمل الإبداعي وتنقله لنا عبر الذهنية والصورة الحسية- عبر الآلة التكنولوجية- ويمكن للقارئ التعليق المباشر برغم المسافات الفاصلة بين المبدع والمتلقي. ومن هنا كانت أهمية الثورة الرقمية لإنتاجيةِ أعمال إبداعية جديدة[1].

ويتشكل الأدب التفاعلي بتضافر الأدب والتقنية فينتجا بناء لا تنفصل فيه الكلمة عن الصوت، أو عن الصورة الثابتة، أو الصورة المتحركة، أو الصورة الحية(الفيديو)، وتتكامل عناصر الفنون معا، ويتكامل المتلقي مع المبدع في تشكيل العمل المتعدد بناءً على تعدد المتلقين. ليحيل إلى استشكالات؛ من بينها إمكانية هذا الأدب في صورته الجديدة على حمل فلسفة جماهيرية، كما حملها الأدب العربي من قبل[2].

ومن ثم يمكن اعتبار النص الأدبي كائنا حيا؛ له من مواصفات الكائنات الحيّة، وهو كيان لغوي ينبض بالحيوية؛ فهو عالم تتحرك فيه الأحداث، وتتحاور فيه الشخصيات، "ويعيش الزمن فيه إيقاعه وتحولاته، وتعرف فيه المشاعر الإنسانية جغرافية حالاتها، وتنتعش فيه الذاكرة بقوة، لأنها تخشى التلاشي في النسيان، فيأتي الأدب محصّنا لها، ضد الإهمال التاريخي. النص الأدبي حالة تاريخية ذات علاقة بسياق تحولات. ولهذا يحتاج إلى اهتمام خاص بصفته كيانا حيا، نابضا بالحركة والزمن والحياة، ومنعشا بملفوظات المجتمع، ولذا يتطلب فعل قراءة النص

1 الشراري، سلمان الأفنس. الأدب التفاعلي إشكالياته والمفهوم وآفاق الإبداع، www.tabarjalnews.com،2013/09/04م

2 ملحم، إبراهيم أحمد. الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، مرجع سابق، ص8.

الأدبي أفعالا أخرى مرافقة له، مثل الإصغاء، والشم، والمشاهدة، والإحساس، والتخيل، وغير ذلك من الأفعال التي ترتبط بوجود وحياة الإنسان. فكما نصغي للإنسان، ونسمع كلامه ...كذلك الأدب يحتاج إلى إصغاء ومشاهدة و... إنه في حاجة إلى تنشيط مختلف هذه الأفعال، حتى يتم التواصل معه باعتباره كائنا حيا. وعندما تتعطل هذه الأفعال، يبتعد النص عن الحياة، ويتوقف نبضه، ويفقد خصوصيته التي تجعله ذاتا قائمة بنفسها، منتجة لزمنها، وسؤالها، معبرة عن حالتها، وتحوّله القراءة إلى كائن جامد. مثلما يحدث في العلاقات الإنسانية، عندما نلغي تلك الأفعال في تواصلنا مع الإنسان، نحوّله إلى كائن غير حي، ومن ثمة نجهض إمكانية التواصل معه والتعرف عليه."[1] فللنص بصمته التي ينطبع عليها، والشيفرة التي ينماز بها عن غيره من النصوص، ولذلك نجد من يحتج من الباحثين لتبرير حجة اطّراح الكتاب الورقي والانخراط في عالم الرقميات، والانفتاح عليه بإطلاق مع ما يحمل من سلبيات؛ حيث تقف حجج هؤلاء على بعض المزايا التي تجاوزت المشكلات التي عاناها الأدباء مع الأدب الخطي، فـ"الأدب التفاعلي من الخطية إلى الرقمية"[2] قد أعطى انطلاقة أخرى للأدب، وارتحلت معه أغلب معوقات التواصلية، ولكنها وجهات نظر لا يمكن أن تكون صائبة بإطلاق، فللكتاب الورقي ميزته ويكفيه قيمة أنه عمّر لأزمنة طويلة وأثبت نجاعته، وأعطى للكتابة طعمها الخاص في تذوق الإبداع.

لا ننكر أهمية المعلوماتية الرقمية التي يمكنها بلوغ الآفاق، في حين تتقاعس بنا المعلوماتية الورقية عن ذلك، وتبقينا عاجزين عن اختراق أسوار الغرب عبر التقنية، ولكن ما فائدة الرقمية في عالم عربي لا ينتجها بل يستهلكها؟ أوَ لاَ يتأثر الأدب الرقمي بالتقنية والآلية فيضحي أدبا آليا بدل أن يكون أدبا للتنفيس عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية التي ستقمعها التقنية؟

قد تنبّه بعض الباحثين الذين اشتغلوا على موضوع الأدب التفاعلي في عصر الرقميات لوجود مشكلات في طريق استخدام الكتاب في صورته الورقية، ولا يمكن للتقنية أن تسد تلك

1 كرام، زهور. الخصوصية الأدبية مدخل إلى معرفة الآخر، 30يونيو 2014، www.alquds.co.uk

2 المرجع السابق.

الثغرة بالكامل، ولا أن تحلها بنسبة كبيرة تؤدي إلى الاستغناء عن الكتاب في نسخته الورقية، بالاعتماد على المقالات الموجودة على الشبكة، إنما يحد من تفاقم تلك المشكلات استخدام الكتاب بصورته الإلكترونية. ومن بين مشكلات الكتاب الورقي أنه لا يتيح إمكانية التعديلات أو الإضافات والتصويبات الآنية؛ بل يستلزم ذلك إلحاقه بطبعات أخرى، والأمر مع المعلومات العلمية يكون أعقد. فضلا عن صعوبة رواجه خارج أوساطه، ولا يوفر السرعة المطلوبة في الوصول للمعلومة، ناهيك عن تكلفته[1].

ثانيا: توطين الأدب وتبيئة الإبداع.

01-حراك الإبداع و إبداع الحراك

-المفاهيم الأدبية في مجرى حراك الرقميات:

قد لا نستغرب، كما لا يمكن أن نستهجن أن ينشأ لدى العرب، الآن، ما يُعرف في الغرب بـ"الأدب التفاعلي" **Interactive Literature**، وإن تأخر ذلك بعض الشيء؛ ذلك أن الظاهرة الأدبية، بصورة عامة، لا تكون وليدة اللحظة، بل قد تمتد جذورها إلى زمن سابق، ولكن التسرع في الرؤية يقود إلى الحكم على العمل الطازج. الذي استرعى الانتباه. بناء على ما يُشاهد فوق سطح الأرض. وأن التأثر والتأثير حركة مستمرة، لا تكل ولا تهدأ، ما يجعل من المستغرب والمستهجن أن يبقى الأدب العربي خارج نطاق تلك الحركة."[2]

يتلوّن الإبداع وفق تنوع الرقميات وتنوع الأدب المصاحب لها، ويرتهن الحراك في قيمة كل من طرفي الثنائية(الأدب، الرقميات) بالسياق الذي يَحضر فيه الإبداع؛ الذي يعد تراكما مضنيا وطويلا يُستثمر لتعزيز حراك يُصرف في تغيير الذهنيات المظلمة.

إن تجربة صدام الأدبين الكلاسيكي وأدب الرقمنة تشحذ الوعي والفكر وتمنح شعورا جديدا بالأدب يتمخض عنه حراك حقيقي نحو أدب جديد يتكشّف عن أدب غير مسبوق وعما لم

1 ملحم، إبراهيم أحمد. الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص126.

2 المرجع السابق، ص7.

يعرفه العالم العربي من قبل من أفكار خلاقة تتولد في ظل الرقميات والوسائط المتعددة التي تغير من معالم الأدب وترسم لنا خريطة جديدة للكتابة الأدبية.

إن حراك الإبداع مما نميز به جدية الأدب الرقمي في استيعابه لأجناس أدبية تنخرط في "ربط القارئ بالحراك الثقافي على مستوى العالم، ليس بوصفه متصفحا عابرا فحسب، بل بوصفه مشاركا في صنع هذا الحراك، ومسؤولا عن تطوره نحو الأفضل، وبالتالي، فإن الانزواء أو الانغلاق عن الآخرين سيجعله يعيش خارج الحركة الطبيعية للحياة"[1]

1. تحولات الأدب ومشكلات الإبداع:

-الإبداع وسلطة الوسيط:

وجود وسيط تُحفظ من خلاله المعارف، ويُدون الميراث الفكري؛ ضرورة إنسانية ملحة اقتضتها وعبر صيرورة زمنية ظروف نقل تجارب البشرية المعرفية، ومشاعرها وتاريخها إلى أجيال لاحقة، فتعددت الوسائط خلال مسيرة زمنية من التداول وتباينت؛ من ألواح طينية ومِسلاَّت وحجارة وصولا إلى الورق الذي جسَّد أبرز وسيط حمل مدونات الإنسان، منذ عصر التدوين إلى العصر الرقمي وسطوة الإلكترونيات،.... [2].

أصبحت الإنترنت أقرب إلى منتدى أدبي عالمي، وأشبه بالنادي الأدبي الذي يعطى للفرد فيه مساحة لإبداء الرأي والتثاقف، وفق قوانين يتم سنّها من قِبل "قادة الإبداع" ضمن مجموعات افتراضية، فاعلة في العملية الإبداعية، وتجسد الإنترنت اليوم، مؤسسة للتنشئة الأدبية، تسهم في نشر الثقافة الأدبية بما يؤثر على الحراك الأدبي على صعيد عالمي[3].

---

1 المرجع السابق، ص142.

2 الشمري، حافظ. الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط، ص53.

3 عبد الصادق، عادل، الإعلام الجديد وبروز الفاعلين الجدد في المجال العام: حالة استخدام الحملات الإلكترونية، مؤتمر الإعلام والتعبئة والمحكومية، 05-06يوليو 2009م، مركز الاهرام للدراسات الاستيراتيجية والسياسية، مصر ص20(بتصرف).

إن مشكلات الرقمية بكل مستوياتها، لا يمكن معالجتها بإقصائها أو تقليص مساحتها، وإنما بحماية الإبداع الأدبي التفاعلي من تداعياتها، وتعزيز مقتضيات حداثة عربية أصيلة تنبع من صميم ثقافتها، وتتغذى من قيم مجتمعها، فهذه هي العناصر الجوهرية لإنشاء فضاء رقمي، بعيدا عن كل أنماط الانحلال والذوبان.

-الإبداع وتجليات الحداثة وما بعدها:

لم ينفصل التطور الرقمي في الغرب عن تطورات أخرى صاحبته على كافة الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية، والاجتماعية تغيّرت وفقها مفاهيم وأسس، حلّ محلها ما يضادُّها وما يأتي عليها بالهدم، وكرّس مفهوم الحداثة، وفق منظور تنويري نهضوي، ثورة قلبت موازين القيم، وأهدرت كل حق في العودة إلى التراث؛ باجتثاث الماضي ومد جسور التطور نحو مستقبل غير معلوم الوجهة قيميا وحضاريا.

إن الحداثة الوافدة استُقدمت إلينا وهي تحمل شحنات مفهومية مُشربة بروح الغرب، وتغص بإيديولوجيات تتأبى التبيئة، وترتفع عن التوظيف المرن في الأوساط المغايرة لها. وقد طويت صفحتها ليعلن الغرب عن "ما بعد الحداثة"، في حين لا يزال المجتمع العربي يحثو الخطى نحو تتبع أثر الغرب. .فحين نتحدث مثلا عن الإنترنت؛ وهي واحدة من تمظهرات الحداثة، نجد بأنها غيَّرت من ملامح العالم في زمن قياسي تغيّر معه نمط الحياة وشكلها، وتغيّر واقع الناس، وتبدلت المفاهيم والقيم؛ فقد ظهر إلى الوجود مفهوم الحياة الرقمية، والمجتمع الرقمي والإنسان الافتراضي، فكان من الباحثين من ينظر إلى هذه القولبة العولمية بملمح الرضا التام والمستبشر من غير النظر في مغبات هذا التغيير الجذري؛ ويعتبر بأن الإنسان وهذه الحياة بحاجة إلى أدب جديد يعبر عنهما بأسلوب جديد ووسائل جديدة، يستجد بها العصر، فالتعبير عن معنى العصر لا يستقيم إلا باستخدام وسائله، فكما كان الحجر وسيلة التعبير عن معنى العصر الحجري، وكما كان الشجر وسيلة التعبير عن معنى العصر الزراعي، وكان الكتاب الورقي المطبوع وسيلة للتعبير عن العصر الصناعي، فكذلك الشأن مع الأدب الرقمي الذي يعد وسيلة التعبير عن العصر الرقمي. ومؤيدو

الأدب الرقمي يدعمون هذا النمط الجديد من الكتابة، ولهم مبادرات حثيثة في السعي إلى تطويره باعتباره خير معبر عن العصر التكنولوجي وعن أشكال وأدوات الإبداع فيه[1].

"لقد استحدث الأدباء والنقاد مفاهيم ومصطلحات عدة ليسموا بها الرواية الالكترونية، مثل رواية الواقعية الرقمية، والنص التفاعلي، والنص المترابطHypertext، والنص التشعبي، والرواية الالكترونية، والرواية الرقمية ..إلخ . إلا أن ثمة فوارق بين هذه المصطلحات «ليس هذا مقام تناولها» ولكن ما يعنينا الآن هو أن نص الرواية الرقمية قد يجمع بين أنساق تعبيرية متعددة، فيجمع بين الكلمة المكتوبة، والصورة التشكيلية الثابتة «اللوحة التشكيلية»، والصورة الفوتوغرافية، والصورة المتحركة، بالإضافة إلى الصوت، والحركة، والنغمات الموسيقية، إن النص متعدد الوسائط يتحقق بتفاعل كل هذه الأنساق. لقد أدت تكنولوجيا الاتصال ببرامجها المتطورة، والمتلاحقة إلى فرض وقائع جديدة في عالم الكتابة الروائية، تقع فيها الصورة المرئية موقع القلب، وتتراجع أمامها آليات أخرى نتيجة لإمكانات الصورة وتطور أدواتها، مما حدا بالكثيرين إلى القول بنهاية النص الورقي، وإن كنت أرى أن مثل هذه النبوءات بانتهاء عصر الورق الآن لصالح هذه الكتابة الإلكترونية إنما يأتي من قبيل الاندفاع وراء الأشكال الجديدة من الكتابات ، والحماس الزائد الذي لا يقوم على أسس واقعية، أو علمية، أو إحصائية، إلا أنني أقرّ بأن النص الإلكتروني نص يفارق جذريًا أشكال الكتابة الروائية المعروفة كافة . إنه نص جديد، يفارق آليات النص الروائي التقليدي، ويتبنى طرائق سردية مختلفة تتضافر فيها آليات من فنون وأنساق مختلفة، وتتطلب قراءته نمطًا من القرّاء يختلف عن نمط المتلقي العادي؛ إذ تتطلب دراسة النص الرقمي معرفة ببرامج الحاسوب، والقدرة على تعرف دور الوسيط في إنتاج الدلالة، وكونه عنصرًا مهما في الكيفية التي يتشكل بها الخطاب الروائي الجديد."[2]

---

1 يونس، إيمان. تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، معهد علوم الحضارة على اسم شيرلي ولسلي فورتر، كلية الآداب على اسم لستر وسالي أنتين،: جامعة تل أبيب، شباط 2011م، ص245.

2 مهدي صلاح الجويدي، جريدة الأيام، العدد 7957 السبت 22 يناير 2011 الموافق 18 صفر 1432هـ، www.alayam.com

خاتمة

من جملة ما يمكن الخلوص إليه من نتائج هذه الدراسة حول هوية النص بين التشاركية الإبداعية ومأزق الأنساق المتداخلة ما يأتي:

-الأدب التفاعلي أدب خاضع للإبداع لصيق الصلة به، فلكي يحيا فلا بد للإبداع أن يكون وفق روح المجتمع، منسجم الأواصر مع قيّمه؛ وإلا انهار الإبداع وتخلخلت أسس الأدب.

-الانصهار اللاواعي في الحداثة الغربية، يقلص من مطلقية سلطة النص؛ إذ يتوارى إبداع الأدب العربي خلف الأدب الغربي فيحجب عنه جدّته، ويسلب عنه خصوصيته، وطابعه الأصيل؛ ويحمل حينها طابع التقليد، ويقذف به إلى بؤر التوتر والاتهام بأنه إبداع مستنسخ عن الغرب مبتور الصلة عن واقعه المجتمعي.

-العلاقات التواصلية والتشاركية في العصر الرقمي قائمة على أسس التبادل الواعي، الذي يسترشد الخطى وفق شروط الإبداع الحر لا المستنسخ؛ من مثل تعزيز مقتضيات حداثة عربية أصيلة تنبع من صميم ثقافتها، وتتغذى من قيم مجتمعها، فهذه هي العناصر الجوهرية لإنشاء فضاء رقمي، بعيدا عن كل أنماط الانحلال والذوبان.

مراجع الدراسة :

دحو، حسين. النص الرقمي في الأدب العربي من الورقية إلى الرقمنة: وجه آخر لما بعد الحداثة، مجلة الأثر، العدد 29، ديسمبر 2017م.

الشابندر، غالب حسن. ستراتيجية السؤال رؤية قرآنية، بيروت: دار الهادي، ط1، 1425هـ/2004م.

الشراري،سلمان الأفنس. 'الأدب التفاعلي إشكالياته والمفهوم وآفاق الإبداع'

www.tabarjalnews.com،2013/09/ 04م،

الشمري، حافظ. الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيير الوسيط.

عبد الصادق، عادل، الإعلام الجديد وبروز الفاعلين الجدد في المجال العام: حالة استخدام الحملات الإلكترونية، مؤتمر الإعلام والتعبئة والمحكومية، 05-06يوليو 2009م، مركز الاهرام للدراسات الاستيراتيجية والسياسية، مصر.

عُلية النجار، الأنساق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، بغداد: مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 68، 2011م.

قارة، مصطفى نورالدين. النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، (رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2010م.

كرام، زهور. الخصوصية الأدبية مدخل إلى معرفة الآخر، 30يونيو 2014، www.alquds.co.uk

ملحم، إبراهيم أحمد. الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، إربد: عالم الكتب الحديث، ط1، 2013م.

هامل، شيخ. التواصل اللغوي في الخطاب الإعلامي من البنية إلى الأفق التداولي، الأردن: عالم الكتب الحديث، ط1، 2016م.

هطي، مصطفى. جدل الأدب بين الآلة الرقمية وإبداع الإنسان، 2018/04/20م، https://aladabia.net

يونس، إيمان. الأدب المحلي وغياب البلاغة الرقمية، 12سبتمبر 2015م. www.researchgate.net/publication/281677109

1. تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، معهد علوم الحضارة على اسم شيرلي ولسلي فورتر، كلية الآداب على اسم لستر وسالي أنتين،: جامعة تل أبيب، شباط 2011م.

الأدب الموازي .. إبداع قد يفوق الأصل

دراسة نقدية ذرائعية مستقطعة لرواية /أسرارشهريار/

الدكتورة. عبيرخالد يحي سوريا

أولًا -المقدمة :

يرى إدوارد سعيد[1] -وهو منظّر أدبي فلسطيني بجنسية أمريكية- في كتابه (العالم والنص والناقد[2]):" أن أفضل طريقة لدراسة الأصالة لا تتمثّل بالتفتيش عن أول شواهد لظاهرة ما، وإنما تتمثّل على الأرجح في رؤية نسخة طبق الأصل عنها، أو نسخة موازية لها، أو محاكاة ساخرة لها، أو نسخة مكررة عنها، أو في رؤية أصدائها، أي النظر إليها بتلك الطريقة التي حوّل فيها الأدب نفسه إلى موضوع أساسي للكتابة".

ويؤكد إدوارد سعيد : [3](أن الشيء الذي يقوم عليه الخيال الحديث أو المعاصر يدور أكثره حول إعتاق شيء ما من كتاب بواسطة الكتابة، ويكون إنجاز هذا الإعتاق بطرق مختلفة عديدة) يستشهد سعيد بجيمس جويس، الذي يعتق " الأوديسة " في دبلن في روايته" يوليسيس" التماثل القائم بين دبلن(يوليسيس) وآتيكا (الأوديسة) يسوقه الكاتب إلى كتابة مطردة، إذ لا فرق بمسميات المدن طالما أن ما يحدث فيها هي حوادث متكررة، فالكاتب قلّما يفكّر بالكتابة الأصيلة (البداءة)، أكثر ما يفكّر به هو تكرار الكتابة (تناص): "إن صورة الكتابة تتبدّل من مخطوطة

1إدوارد وديع سعيد منظر أدبي فلسطيني و حامل للجنسية المريكية، كاتب وناقد أدبي كان أستاذًا جامعيًا للغة الإنكليزية والأدب في جامعة كولومبيا الأمريكية و من الشخصيات المؤسسة لدراسات ما بعد الكولونيالية، كما كان مدافعًا عن حقوق الإنسان للشعب الفلسطيني.

2أحد أهم كتب النقدية للناقد إدوارد سعيد.

3مفهوم النص الموازي عند إدوارد سعيد – بوابة الهدف- 23أغسطس 2015

أصيلة إلى نصٍّ موازٍ، من جرأة عشوائية إلى إنجاب مقصود، من اتساق الأصوات إلى لحن أساسي مكرّر" [1]

وإن كان إدوارد سعيد قد برهن على ارتباط النظرية (الأفكار) بالأدب- الذي هو بنظره شيء ملموس كنشاط بشري مجتمعي للبحث عن الأصالة- ارتباطًا تاريخيًّا في الغرب، متّخذًا من جذور الفلسفة اليونانية (جمهورية أفلاطون) أنموذجًا تبعه فيه أرسطو، حيث كانت قصص الفلاسفة تستخدم كأداة عن الأصالة، والمقصود بقصص الفلاسفة الأسلوب السلوكي و الحياتي الغريب الذي كان يعيشه الفلاسفة نظريًّا وتأمليّا بين الناس، فإن د. شريف عابدين وشريكه الأديب المغربي حميد ركاطة، قد برهنا ذلك متّخذَين من قصة شهريار المأخوذة من تاريخ الحضارات العربية والفارسية والهندية والمصرية وبلاد الرافدين أنموذجًا، ليطرحا أمامنا عملهما هذا كنص روائي موازٍ مقصود لقصة طاغية اختاره التاريخ كأبرز مجرميه، بأسلوب إبداعي حديث، تواريا فيه بالرمز و الإيحاء بإسقاطات على الواقع العربي، راعيا فيها روح العصر الحالي بكل ما فيه من علوم ومخترعات التكنولوجيا الحديثة.

ثانيًا- البؤرة الثابتة Static Core:

دراسة مستفيضة للعوامل والمهيئات النفسية والسلوكية والتربوية والوراثية التي تحرف فطرة الإنسان، وتحيله إلى طاغية يتسلّى بمن حوله بوحشية ودموية، لا يقيم وزنًا إلّا لنزواته، ولا يهتمّ إلا بإطعام نرجسيته، حتى لو كان إشباعها دماء المساكين الذين تسلّط عليهم بمشروعيّة حكمهم، هل الطاغية إنسان مريض معذور؟ وهل يتوب يومًا؟ وما دور حاشيته؟ ومن أشدُّ بطشًا بالشعوب، الحاكم أم الحاشية؟ وهل الثورة ضرورة حتمية محكومة بالنصر، أم أنها حرب إبادة يموت فيها الكثير من الكثير ويبقى فيها القليل من القليل؟

1- نفس المصدر (العالم والنص والناقد)

وما هي أسرار هذا القليل؟ نستعرض إجابات هذه التساؤلات من خلال دراسة هذا العمل عبر المستويات الذرائعية التالية :

ثالثًا- المستوى البصري واللساني External and Linguistic Level

1-المدخل البصري External Trend:

المؤلَّف رواية من 252 صفحة من الحجم المعتاد حديثًا للرواية، العمل مشترك لأديبين هما: شريف عابدين(مصري)، وحمدي ركاطة(مغربي).

الغريب أن يشترك كاتبان في تأليف عمل سردي واحد، فهذه سابقة سنكشف أسرارها لاحقًا، على الرغم من أنه لم يُسبق الاسمان بكلمة (تأليف)...!

العمل مقسّم إلى أربعة فصول:

الفصل الأول معنوَن ب (رحلة لوار) حوالي 100 صفحة

الفصل الثاني معنوَن ب(شهريار ملكًا) حوالي 50 صفحة

الفصل الثالث غير معنوَن حوالي 30 صفحة

الفصل الرابع غير معنوَن 67 صفحة فيها عنوان (النهاية) في الصفحة 225

الفصلان الأخيران غير المعنونين هي محاولة تضليلية للناقد كما أراها، أو اختبار لمقدرة الناقد للتمييز بين الكاتبين، بالنسبة لعلم النقد تلك مسألة بسيطة يستطيع الناقد الأكاديمي حلّها بشكل علمي حين يدقّق بتكنيك واستراتيجية كل كاتب منهما على حدة، ونقصد بالتكنيك بصمة الكاتب الأسلوبية، وهي بصمة شخصية لا يتشابه بها كاتبان، أما الاستراتيجية فهي طريقة الكاتب في الكتابة، وكلا الحالتين معروفة لي بالنسبة للكاتب عابدين لأني كتبت له دراسات سابقة. وما اختلف عنها -حتمًا وبشكل منطقي- سيكون تحصيل حاصل للكاتب الثاني.

راعى الكاتبان بشكل عام في روايتهما الصورة العامة للصفحة من ترتيب في العناوين والسطور والجمل والحواشي للصفحة، والفقرات، وأدوات التنقيط، النقطة والفارزة وعلامة التعجب والاستفهام، والهوامش ...

الرواية هي من نوع الفانتازيا والميثولوجيا تدخل تحت نظرية الفن للمجتمع.

2-المدخل اللساني Linguistic Trend:

الوصف والصور Images:

لم ألحظ في الرواية الكثير من الصور، وهذا طبيعي لسببين:

الأول: أنّ السرد يغلب عليه الحوار.

الثاني: أن موضوع الرواية تحليل نفسي وعلمي بالمجمل، فمن الطبيعي أن تقلّ فيها الصور، لكن أستطيع أن أستعرض بعض الصور في الوصف في البداية :

- ابتلعت الملكة غضبها، حين خدش الوصف أنوثتها.
- ستكونين شمعتنا هناك، فأضيئي لشعبك الطريق للعبور .
- كأننا نمنح الشرق جزءًا من كبد الغرب.

العصرنة :

تعتبر اللغة العربية لغة مغلقة، لا تقبل التغريب، ولا تقبل المصطلح المركب، وهي لغة عكسية ضُبطت بعمودين، الأول التراث اللغوي الذي يشكّل الفصاحة العربية القديمة، والعمود الثاني هو القرآن الكريم، و هذان العمودان يعتبران مبادئ أساسية لاستمرار اللغة العربية بعظمتها وهيمنتها الإنسانية، فعندما يحاول صاحب اللغة أن يكون أكثر فصاحة فلا يبحث في الجديد، وإنما يعود نحو القديم، وهذا معنى كلمة (عكسية)، هذا يعطي إشارة مهمة للدارس العربي، لأن اللغة العربية لغة كاملة لا تعجز عن التعبير في أي زاوية من زوايا المعرفة لهذا السبب ترفض الدواخل الأجنبية، لكونها تحوي على معوّضات كافية في التعبير، لذلك عندما نضطر إلى

زيادة في التوضيح نعرّب بعض المصطلحات، كتأكيد لترجمتها (براغماتيكية)، يجوز التعريب في اللغة العربية كتأكيد للترجمة .

ملاحظة: لاحظت أن الكاتب استخدم مصطلحات تعريبية أجنبية دون أن يستخدم ترجمات لها، وهذا قد يكون اعترافًا أن اللغة العربية عاجزة عن ذلك، وهذا غير صحيح، التعريب عامل مساعد للترجمة.

تضيع اللغة بين المحليات والأفضل أن نستخدم اللغة المترجمة لغة القرن العشرين هي لغة العصرنة، أعلامها محفوظ وعبد القدوس و نزار قباني الذين استخدموا السهل الممتنع.

من الصحيح أن يكون الحوار حاملًا للدرجة الثقافية للمتكلّم بشرط ألا يتجاوز التيار اللساني العربي، فلسان العرب لا يميل أصلًا للرطانة الأجنبية، بل يكون بمنأى عنها بالتحفّظ والتفصيح، فاللغة العربية مشدودة وموثوقة بعمود القرآن والتراث العربي، لذلك ننصح بالابتعاد عن الموجة المغرّبة لأنها لا تستقر في مكان لا يسعها.

هناك العديد من المصطلحات العصرية المستخدمة بالعمل منها :

- الأفلام البورنوغرافية: الأفلام الإباحية .

- الكوزموبوليتانية

- Feedback: التغذية الراجعة

- ستار أكاديمي

- فيديو كليبات

- مغامرات توم و جيري

- الميزوثيرابي: علاج تجميلي طبي غير جراحي

ثالثًا- المستوى الحركي في التحليل Dynamic Level

- **البناء الفني:**

وهو المدلول الأول للنص، فدلالة النص بناؤه الفني الذي يتمفصل باتجاه مدلولات ذرائعية عديدة تتعاون فيما بينها لتكوين هيكليّة هذا البناء بمفاهيم مختلفة تتّحد فيما بينها لتعطينا بناءً متماسكًا، كما سيتوضّح في المدلولات المفصلية الذرائعية التالية :

أ-العنوان :

لوحة اسمية موضوعة على باب الكتاب، هوية تعريفية بالدار وأهله،(أسرار شهريار)، عنوان مشوّق جدًّا فمن منّا لا يسترعيه الفضول لمعرفة أسرار هذه الشخصية العجيبة التي لم يشهد التاريخ غيرها في تفرّدها الإجرامي والطفولي بآن واحد، مجرم يقتل بعد متعة، ويسمع القصص كطفل!

من هو شهريار حقيقة؟ وما هي أسراره كطاغية ؟ الحبل الذي يشدّنا به الكاتب كعادته – وهنا أقصد د. شريف عابدين، فقد خبرتُ عنده هذا التكنيك- حتى نتم القسم الأول من الرواية، حوالي 100 صفحة، لتبدأ بعدها الأسرار بالانكشاف.

ب-المقدمة أو الاستهلال :

هي عبارة عن مفهوم زمكاني، بدأه الكاتب بداية نموذجية بالتعريف بزمان الرواية(الشتاء) ومكان أحداثها السابقة (قصر في الغرب) واللاحقة (الشرق)، مع التعريج على التعريف بالشخصيات التي ستُحمَل على محور التكوين لأحداث الرواية...

مشهد وداع ملكة الغرب لوصيفتها (لوار) التي أرسلتها هدية لملك الشرق مع ثلاث من رفيقاتها، في محاولة للتخلص منها بعد أن لمحت في عين الملك نظرة افتتان ب (لوار)، وهذه دلالة على تصدير كل ما يقلق الغرب إلى الشرق، وكأن الشرق مكبّ نفايات.

" رغم البرد القارس، حرصت الملكة على أن تشيّع وصيفتها من شرفة القصر! لوّحت لها، وبعدما اطمأنت إلى ركوبها العربة، دلفت إلى مخدعها، وجلست ترقب من خلف زجاج النافذة، الموكب الملكي...

اعتمد الكاتب في تصوير مشهد الاستهلال كاملًا على توظيف أجمل قصص الغرب (بيضاء الثلج والأقزام السبعة)، ليضعنا فورًا في جو الفانتازيا، بدلالة هدية (الملكة الشريرة) لوصيفتها لوار(التفاحة الحمراء الملطخة بالطين الأسود) والغربان الكثيرة التي طوقت البحيرة كنذير شؤم، والفرسان السبقة الذين كانوا أقزامًا.

ج-الزمكانية:

نعني بها الزمان والمكان، أي زمن الرواية الذي يجمع بين الحقبة الزمنية العامة التي حدثت فيها الأحداث، والزمن الخاص للرواية مثل الشهر واليوم، زمن الرواية العام هو من العصر العباسي، يبدأ بالزمن السابق لولادة شهريار بقليل ويمتد طوال فترة حياته...

أما الزمن الخاص للرواية فهو الزمن الحالي فترة ثورات الربيع العربي التي ما زلنا نعيش حقبتها، إضافة إلى فترة مستقبلية تمتد إلى عام2020كما تنبأ فيها الكاتبين، وفترة زمنية مستقبلية أخرى فيها استشراف للمستقبل البعيد أيضًا.

المكان في الزمن العام للرواية الشرق والغرب، وفي الزمن الخاص الشرق الأوسط العربي.

د-التشابك السردي أو (الصراع الدرامي)[1]:

هو أوسع المفاهيم لمدلولات البناء الفني.تنظر النظرية البراغماتية للتشابك الدرامي بخريطة منتظمة الأبعاد والحدود، بثلاثة محاور أساسية تنطلق من قاعدة النص أو العمل

1- الذرائعية بين المفهوم الفلسفي واللغوي- تأليف عبد الرزاق عودة الغالبي-تطبيق /د.عبيرخالد صادرة عن دارنشر النابغة للعام2019-صفحة 227

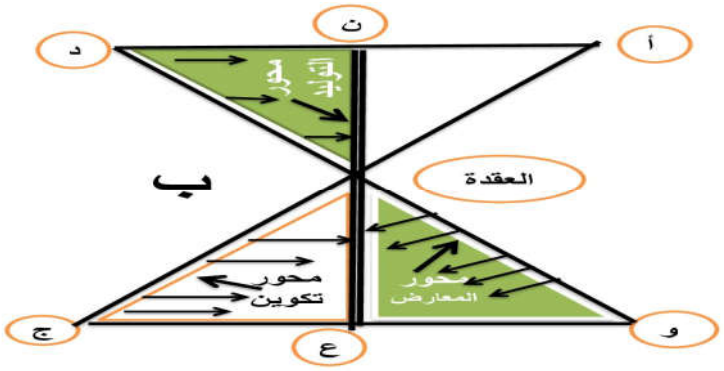
السردي (العنوان)، فيتجه المحور الأوسط (محور التوليد) عموديًّا على القاعدتين (المقدمة والنهاية) مارًا بالعقدة، وهو المحور الذي يرسم مسار الأحداث من المقدمة فالزمكانية حتى العقدة، ومنها ينقلب الأداء فيه نحو الانحسار، ويسمى جزؤه العلوي ب (المحور الانحساري) حتى يدرك النهاية لمجريات الحل.

يساعد هذا المحور، المحور الثاني (محور التكوين) المنطلق من الزاوية اليسرى لقاعدة النص، ويحمل فوق تياره جميع الشخصيات المساندة للبطل (الشخصية الرئيسية)، ومشاركة كل شخصية من تلك الشخصيات للبطل هو ظهور مشهد جديد أو حادثة جديدة أو قصة جديدة، حتى يتقاطع هذا المحور مع المحور التوليدي في العقدة، ليبدأ بانحسار تلك الأحداث متجهًا إلى أقصى الجهة اليمنى من النهاية .

وينطلق المحور الثالث (محور المعارض) من الجهة اليمنى لقاعدة النص متجهًا نحو الأعلى ليتقاطع مع المحورين السابقين في العقدة، ويكمل بانحسار جميع الشخصيات المعارضة التي شاركت في الصراع الدرامي في المثلث الأول.

وبذلك يُرسَل مثلثان ملتقيان بالرأس في نقطة الوسط (العقدة) ليشكل لدينا صراعًا دراميًّا منتظمًا وحلًّا راقيًا.

كما في الشكل التالي :



ما حدث في هذه الرواية هو قلب للمعادلة السردية المعتادة (الخير ضد الشر) كتيار معارض، أصبح (الشر ضد الخير)، بمعنى أن محور التوليد كان تيار الشر قادته الشخصية المحورية(شهريار) شخصية شريرة، من بداية الرواية (نشأته الفاسدة)، واستمر هذا المحور، سانده من اليسار محور التكوين الذي حمل كل الشخصيات الشريرة المساندة له (الملك، الملكة، الحاشية)، أما المحور المعارض فهو المحور الذي حمل شخصيات الخير(شهرزاد)، تلتقي المحاور الثلاث في العقدة، التي يحصل فيها تأزّم في الصراع تتلاشى فيه الشخصيات المساندة، ويبقى الصراع بين محور المعارضة الذي يحمل شخصيات خير أخرى (المنظمات التي تحاكمه) و محور التوليد الحامل للشخصية المحورية الشريرة نحو النهاية. هذا تكنيك مستحدث بالرواية العربية من حيث عملية التشابك السردي لتوليد الأحداث ما قبل وبعد العقدة للحصول على انفراج مختلف، تتغلّب فيه الشخصية المعارضة على الشخصية المحورية، لكون الشخصية المعارضة تمتلك عنصر الخير طبقًا لمبدأ التعويض الأخلاقي.

قبل أن نتكلم من طرق بناء الحدث في هذا العمل، نتفق على أن هذا العمل عبارة عن أربعة أجزاء:

- الجزء الأول يضم الفصل الأول، وهو فانتازيا يُؤخذ فيها الحاضر إلى الماضي.

- الجزء الثاني ويضم الفصل الثاني هو جزء الميثولوجي.

- الجزء الثالث ويضم الفصل الثالث والرابع ماعدا النهاية، وهو أيضًا فانتازيا لكن يُستقدم فيها الماضي إلى الحاضر.

-الجزء الرابع: هو النهاية وهو جزء الخيال العلمي، رابطًا بين الأجزاء الثلاث السابقة، وكأنه انصهارها معًا.

الجزء الأول، استخدم فيه المؤلف الطريقة التقليدية، مقدمة عقدة ونهاية، بإسقاط إيحائي ورمزي كبير على الحاضر، حيث قام المؤلف بسحب الحاضر إلى الماضي.

سردية الحدث: سرد مباشر بضمير الغائب (راوي عليم).

في الجزء الثاني، (شهريار ملكًا) أيضًا استخدم المؤلف الطريقة التقليدية، وهي الطريقة القديمة التي تمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، وفيها يتدرّج القاص بحدثه من المقدمة حتى العقدة والنهاية. على اعتبار أنه يقدم سردا ميثولوجيا، وهو سرد حكائي، يتحدّث عن أحداث ميثولوجية معروفة بأسلوب عصري حديث، حيث صبّ أحداث روايته الحديثة بنفس القالب الحكاية الأسطورة بل حتى بشخوصه، بإسقاط إيحائي ورمزي كبير على الحاضر.

وأما سردية الحدث: في هذا الجزء استخدمت طريقة السرد المباشر، وفيها يقدّم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وهذا منطقي على اعتبار أنه سرد لقصة ميثولوجية معروفة.

أما في الجزء الثالث، فقد استُخدمت الطريقة الحديثة، البدء من (العقدة) ثم العودة إلى الماضي Flashback، ليروي بداية حدث القصة بالاستعانة ببعض الأساليب مثل الأسئلة والأجوبة Questions and Answers، والذكريات Memories

في هذا الجزء كانت سردية الحدث المستخدمة بالغالب هي الترجمة الذاتية لكل شخصية على حدى، حيث كان السارد إحدى شخصيات القصة باستخدام ضمير المتكلم (شهريار) مثارًا بأسئلة (لوار، الكائن الأثيري)، وأما شهرزاد فقد كانت ساردة للقصص..مع بعض السرد المباشر.

عناصر التشابك السردي :

1-الموضوع:

الفكرة التي تتحرّك الحوادث والشخصيات لخدمتها، فإن لم يتحقّق ذلك صار الموضوع دخيلًا على الحدث، الأرضية النفسية والوراثية والعوامل المجتمعية البشرية المحيطة المؤهّبة لإنتاج طاغية، والتربة المهيّئة التي يمكن فيها أن تنمو فيها هكذا بذرة، وإلى أي درجة تساهم الشعوب في إنتاج طواغيتها، التطابق العجيب بين طواغيت اليوم والأمس، باختلاف وسائل الإجرام وتطوّرها التكنولوجي فقط، وكأنّ الموضوع مورثات تنتقل في سيالة الأجيال المتعاقبة، ويبدو أنها

متقولبة بتقولب الزمان والمكان، ولا أمل بانقراضها، تفكرّ بامتدادها إلى المستقبل، رغم كلّ حركات التحرّر والثورات ضدها.

دور المرأة ككائن مناصف بالصراع، مُحيَّر بين السطوة والإذعان، بين الإدانة والبراءة، وهل هي أسّ الشر أو منبع الخيانة كما تشيع الكثير من الأساطير، وكما يروّج بعض دعاة التطرّف والمغالاة، أم أنها بالمجمل الضلع الضعيف عند آدم كما يصوّر المتعاطفون معها بشكل عام، أم أنها من طينة آدم نفسه، لها نفس الطباع البشرية، يتصارع فيها الخير والشر؟!

2-الحبكة:

يمتزج مدلول الحبكة مع مدلول الزمكانية والصراع والشخصيات التي تلعب دورها بشكل حر على مسرح المكانية الذي تنوع جغرافيًّا بين الغرب والشرق والفضاءالخارجي، ضمن ثلاث أزمنة مفترضة، الماضي والحاضر والمستقبل، لقد لعب الكاتب بحذاقة على وتر الشخصيات والزمن، عندما نقّل نفس الشخصيات عبر أزمنة ثلاث، الماضي والحاضر والمستقبل، متيحًا لها كامل الحرية لنحت مجرى أحداث الرواية، و هذا تكنيك يُحسب له...

أما استرتيجيًّا، فالكاتب يسرد سردًا رمزيًّا بحبكتين، المخاطَب عليه أن يؤوِّل، وهذا هو الاختلاف بين اللسانيات والنقديات. فاللسانيات: خطاب بين اثنين، متكلّم ومخاطب. أمّا النقديات: متكلّم ومخاطب في قناة تواصلية يحكمها السياق، المحكوم هو نفسه بعلم النُظُم(النحو) وعلم الدلالة والذرائعية وعلم التأويل...

أما النقد، والذي سأكون فيه أنا الناقدة المخاطب الذي يقابل الكاتب المتكلّم، ويحكم الرسالة بينهما قناة التواصل المحكومة بالسياق والدلالة والتأويل والذريعة ...رواية سردية بحبكتين، حبكة إخبارية، وحبكة داخلية رمزية (البنية التحتية) وهي عبارة عن صراع ذاتي، وسيرة توليديّة للظلم من مهد الميثولوجيات حتى ساعة عقد اجتماعنا هذا، أراد الكاتب أن يصوّره بصندوق أسود أو مربع مغلق بابه الموت!

أمّا أنا، فأرى الأمر بشكل مختلف، أراه شجرة جذورها عفنة، أوراقها صفراء تسقط على الأرض، تدخل وحلَ الأرض، لتُدفَن فيها... هذا هو جوهر أو زبدة الموضوع The Gist.

على الرغم من أن الحبكة الإخبارية كانت نمطية في الجزء الأول والثاني، لكنها حقيقة كانت محقّقة لمبدأ السببية بشكل نموذجي مدروس .

وكان هناك العديد من الحبك المخبوءة، ضمّنها الكاتب في روايته بذكاء وغزارة تنمّ على مدارك معرفية وثقافية كبيرة، وفهم عميق لمفهوم الحداثة بأذرعها العديدة فأشار إلى أن الغرب أن الغرب صدّر أفكاره بقصد تقويض كلّ موروث، والأخلاق والدين هما أهم موروث، وأشار تضمينًا إلى الأذرعها الخبيثة والأساليب التي تبنتها، مع موضيع مخبوءة أخرى :

-الذراع الاقتصادي لأخطبوط الحداثة.

-الذراع الأخلاقي لأخطبوط الحداثة.

-اعتماد الخطاب الديني كوسيلة ضغط عاطفية على الشعوب المؤمنة بشكل عام، -بمعنى ربط الدين بالسياسة .

-الإعلام المضلّل ودوره في التصعيد وتزييف الحقائق.

-الذراع السياسي لإخطبوط الحداثة كقوة سلطوية تهدّد الشرق.

-العهر الغربي.

-القصور الفكري للشعوب العربية حيث لايتغيّر في الحكوماتها إلا الحكّام بنظام التوريث الملكي، تبقى الحكومات الفاسدة السابقة مع إضافة أهل المحسوبيات.

-ممالأة الشعب.

-حكام الشرق بمقياس الرجولة منتهك شرفُهم وعرضَهم بحكم الحداثة والمصاهرة مع الغرباء التي بلّدت مشاعرهم، والتي غيّرت أولوياتهم، فمن لم يستطع أن يحمي حماه كيف يحمي الوطن؟ ومن لم يشبع أهله كيف يشبع شعبه؟

-الحب يعالج أعتى الأمراض النفسية، بالحب والكلمة والأدب عالجت شهرزاد شهريار، أخرجت الطفل القابع فيه وأعادت تنشئته على الحب والأدب، فشفي من مرضه النفسي (النرجسية).

اعتمدت الحبكة بشكل عام على الشخصيات أكثر من اعتمادها على تسلسل الأحداث، ولا غرابة في ذلك، فهي ذات الشخصيات التي تكرّر نفسها في كل زمان ومكان، بأفعال غرائبية تحاول أن تضفي على تصرفاتها صفة المنطقية بما يعتمل في مخيلتها ودواخلها من عواطف، فيأتي الحدث لا لذاته، وإنما تفسيرًا لهذه الشخصيات التي تسيطر على الأحداث.

أحداث الجزء الأول كانت سببًا للنتيجة التي لمسناها بالجزء الثاني، على الرغم من أن كل جزء بحدّ ذاته يُعتبر روايةً متكاملة الأركان.

ليأتي الجزء الثالث ب:

3-**العقدة**: فهي الجزء الغرائبي الذي ستحصل فيه (العقدة)، أو بالأحرى سيبدأ بالعقدة، والتي تسمى (العقدة الأولى) وهي بدء الصراع الذي يخلق الحركة وتقدّم أحداث الرواية، المشهد الذي يغيّر من حياة البطل ويرسله في رحلة كي يحلّ هذه العقدة

والعقدة هنا قمة عريضة ممتدة على مساحة أفقية واسعة نوعًا ما، ليبدأ من بعدها انحدار الانفراج والنهاية.

العقدة المخبوءة: الحداثة تسيطر على الشرق بسطحيتها وقشورها، تنتشر بعدوى تصيب حتى الحكماء، الطاغية أو المريض عندما يفقد الحب ينتكس حاله بسرعة ويعاوده المرض بضراوة شديدة، والطبيب المعالج يأتي من نفس مصدر الداء!

أسئلة مباشرة يطرحها الطبيب النفسي، يجيب عنها شهريار مؤكّدًا على رغبته بالانتحار، استنتاجات علمية حديثة ودقيقة جدًّا يذكرها الطبيب النفسي ل (لوار)، معلّلًا ومكتشفًا العامل الرئيسي للذي يسيطر على أي سفّاح:

- "إذا كان الأحمر يرتبط بالدم، ويرتبط أيضًا بالخجل، فإذا حذفت أحدهما فإنك تلغي الآخر.. افترض أن الأحمر فرع رئيسي في شجرة يتفرع منه الدم ثم يتفرع منه الخجل، فإنك عندما تقصّه تجتثّ التجربة الدموية من ذاكرتك، وبنفس الوقت تنسى الشعور بالخجل".

افتتنت شهزاد بقصص الخيال العلمي، تحكي له قصصًا يعتبرها نبوءات شؤم يخاف منها،آخرها قصة الكائن الأثيري(الشيطان)، التي رمّزت فيها شهرزاد لحرب مستقبلية سيتمّ فيها محاكمة ومعاقبة عتاة المجرمين، طبعًا يخاف شهريار من هذه القصة ويعتبرها نبوءة شؤم من العرّافة شهرزاد، يظهر على (شاشة التلفاز) خبرعاجل عن اكتشاف تسجيلات حياتية لنماذج مرجعية في الشر في كوكب (مارس أو المريخ)، تعرض صور الماضي وما قامت به هذه الشخصيات من أحداث، يشتدّ غضب شهريار ويهجم على شهرزاد يطبق على رقبتها، يحاول شاه زمان تخليصها من قبضته، ويصرخ : اطلبوا (عربة إسعاف العناية المركزة).

4- الانفراج:

بحبكة غير نمطية أبدًا، مكانه الفضاء الكوني، و زمانه المستقبل.

وسأتكلم لاحقًا بالتفصيل عن هذا الجزء الرابع، تحت عنوان التحقيق العلمي الذرائعي للعمل الأدبي.

الساحة التي كانت مزدحمة بالشخوص المتصارعة، تغيب عنها هذه الشخصيات وتتلاشى، ولا يبقى إلّا البطل الذي يتولّى حلّ العقدة، الابتكار الذي جاء به المؤلف أنّه نقل تلك الساحة إلى مكان افتراضي، في زمان حاضر، كان شهريار فيه بطلًا أيضًا، لكنه مريض محكوم بالإقامة الجبرية في مصحة رقمية، متّهم في محاكمة افتراضية، يستجوبه فيها أهل الأرض قاطبة، بكلّ منظّماتهم الحقوقيّة، أهل الماضي والحاضر،عبر حجرات (شات)، لنعود مجدّدًا إلى رواية

ألف ليلة وليلة، ولنقف على كلّ الجرائم الأدبية المعاصرة، واستعراض كلّ المصطلحات الأدبية والنقدية الحديثة(جائزة نوبل في الأدب، الواقعية السحرية، محاكاة المتلقي ولذّة السرد، السرقات الأدبية، النظريات السردية، موت المؤلف...)، وللحداثة هنا اليد الطولى، ذراع أخطبوطي ثقافي شديد الوضوح، وكأنّ الرواية بكلّيتها قائمة على هذا الأخطبوط الرمزي (الحداثة) بكافة أذرعه!

5- النهاية:

محاكمة شهريار من قبل الضحايا الذين نكّل بهم، بمشاهد أقرب ما تكون إلى الكوابيس، أشباح وجماجم وأعضاء مبتورة وهجوم على شهرزاد، و بساط سحري يطير عليه مع صندوق أسراره الأسود، يسقط الصندوق عندما ينطلق البساط إلى السماء، يلتقي شهريار مع إبليس، يعترف أمامه أنه مذنب ونادم وأنه ذاهب للمحاكمة في لاهاي، والجلسة عام 2020، يخبره إبليس أن الرحلة طويلة، حتى آلة السفر عبر الزمن لا تستطيعها بسبب البقع السوداء

"كلّما تقدّم العمر بالمجرّات فإنّ الكثير من النجوم فيها تشيخ، ثم تلقى حتفها كبقع سوداء. تنمو بؤرتها لتصبح ثقبًا أسود.

تحليل الشخصيات ضمن الحبكة والتشابك السردي والزمكانية المزدوجة:

الشخصية الروائية هنا هي أحد الأفراد الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الرواية، ولا يجوز بحال من الأحوال الفصل بينها وبين الحدث، لأنها هي التي تقوم بهذا الحدث أو الأحداث.

سأكتفي بالشخصية الرئيسية :

شهريار:

ينتقي القاص بالعادة شخصية محورية، يوظّفها للتعبير عن أفكاره وآرائه، يلفت إليها أنظار بقية الشخصيات، هي التي تقود مجرى الرواية العام، لكن هناك خيطٌ بين الحاضر الواقعي والماضي الميثولوجي، أي أن الكاتب لم يبتكر تلك الشخصية (شهريار)، لكنه استقدمها من الماضي

بتكنيك جديد، يحاكمها في الحاضر، فتهرب إلى المستقبل! فالابتكار هنا كان بخلق الشخصية الرئيسية خلقًا جديدًا في الحاضر، وتحرّكها بديناميكيتها المعهودة خالقة أحداثًا جديدة، ناطقة بأفكار الكاتب وآرائه التحليلية لهذه الشخصية العجيبة، السلبية والمنبوذة إنسانيًّا.ثم استخدام الطريقة التحليلية في عرض هذه الشخصية، وهي طريقة مباشرة، اختار المؤلف شخصية معروفة بذاتها وأفكارها وآرائها، قامت بالأحداث سابقًا، يعنى المؤلف برسمها من الخارج، يذكر صفاتها، ويشرح عواطفها بأسلوب صريح كونها شخصية معروفة للجميع، لكن عندما يتحدّث عنها كشخصية في روايته التي يضع أحداثها الكاتب نفسه، يستخدم معها الطريقة الثانية، وهي الطريقة التمثيلية التي يمنح القاص فيها للشخصية حريّة أكثر للتعبير عن نفسها وتعليل أو تبرير تصرفاتها، وهنا نسمع ضمير المتكلّم الذي ينحّي الكاتب جانبًا، ليتيح المجال للشخصية المحورية للقيام بوظيفتها الفنية بعيدًا عن سطوة الكاتب.

وجدنا ذلك جليًّا في الجزء الأخير، يقول شهريار:" هل تعرفون ماذا يعني القهر؟ أن يُنهش لحمك وأنت طفل، لا تستطيع أن تفعل شيئًا!، عندما صرت ملكًا، لم يكد الجرح يندمل؛ حتى فُتح على مصراعيه! نفس السيناريو يتكرّر، تُهدر كرامتك .. تنتهك هيبتك .."

- **عملية الصقل و البناء الجمالي للنص الروائي:**

تنظر الذرائعية للنص السردي وكأنّه بيت، تمّ فيه بناء الأساس والجدران، البناء الهيكلي، لكن هذا البيت يحتاج إلى إكساء وجماليات ليكون قابلًا للسكن، ابتداءً من صقل (سد ثغرات) جدرانه وتلوينها بألوان براقة لتزيدها بهاءً، ثّم يتمّ ترتيب الأثاث فيه ليزداد جمالًا وهيبة،

والاهتمام بتلك العناصر (السرد – الأسلوب- الحوار- الشخصيات- الجمال)أدبيًّا هو المؤشر الذي يعطي درجة الإبداع في جمالية النص والعمل الأدبي وتميّزه بين النصوص...

أدرس الحوار والأسلوب كلّ بشكل منفصل...

الأسلوب Style:

يقول(بيير غيرو) في تعريف الأسلوب :" بأنه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب ومقاصده."

وهنا نقع في إشكالية! فالعمل تأليف مشترك بين كاتبين، وقلّما تشابه كاتبان في الأسلوب، إلّا أن يكون أحدهما مقلّدًا للآخر، ومع ذلك من النادر جدًّا أن يكون التطابق تامًّا! ، لم أقرأ للكاتب المغربي (حميد ركاطة) من قبل للأسف، ولكني قرأت تقريبًا كلّ أعمال الدكتور شريف عابدين، لذلك .. وبناء على رؤيتي الخاصة المبنية على اطلاعي العميق على أعمال الدكتور شريف عابدين، وتتبّعي لأسلوبه السردي، وتقنياته المبتكرة في السرد، ومعرفتي بأسلوبه المميز، أقول أن العمل بأكمله من تأليف الدوكتور عابدين، أو على الأقل العمل مؤلف مشترك، لكنه مكتوب بأسلوب دوكتر عابدين، وسأنظر إلى العمل كقطعة واحدة غير مجزءة بين صانعَين!

يكتب دوكتر شريف عابدين بأسلوب السهل الممتنع الذي يعمّ الحوارات:

لوار: وماذا عن شؤون الرجال ألا تحتاج لوزيرة؟

أفتاب: ليس لدينا وزارة لشؤون الرجال! ويفترض أن يتولّاها رجل !

_"لم؟ أما أقوم بدور الملك في الفراش؟ أليس الملك رجلًا؟".

كما استخدم الأسلوب المباشر في سرد الأحداث الفعلية، فجاءت أفعالًا سريعة متعاقبة، حيث غلب الحوار على العمل بشكل لافت جدًّا، فجاء السرد المباشر للتخفيف من ضجيج الأصوات المتحاورة! وهذا عجيب في عالم السرد! إذ يفترض أن يكون الحوار عنصرًا مساعدًا - وليس رئيسيًّا- في تسارع الأحداث! في هذه الرواية انعكست الآية تمامًا! إذ نجد أن الكاتب يسرد سردًا مباشرًا قصيرًا يتخلّل الحوارات الطويلة نسبيًا!:

استخدم الأسلوب العميق في حديث الملك مع شهريار في كثير من المواضع:

_" نحن شرقيون يا ولدي، سينزعون إلى التأويل الخاطئ، سيتأكدون من براءتي من شائعاتهم، لكنهم سيدينون تقاعسي عن كبح جماح الملكة. الإدانة بالشائعات يا ولدي، أخف وطأة من الإدانة بالحقائق!".

هذا عدا عن الأسلوب الرمزي الذي كان طبع الرواية بالكامل .

الحوار Dialogue:

هذه الرواية قائمة أساسًا على الحوار! وتكاد تكون حوارات يتخلّلها سرد إخباري أو وصف، ولا غرابة في ذلك إذ أن للكاتب هدف معلن في هذه الرواية، يكشفها العنوان، وهو الوقوف على الأرضية السيكولوجية للشخصية النرجسية، ولن يتم ذلك في العلم النفس إلّا من خلال الاستجواب المباشر للشخصية نفسها، وللمحيطين بها، من خلال التعرّف على الظروف الموضوعية المحيطة التي ساهمت في نشأتها وتكوينها وتطوّرها، تنوّعت الحوارات في مواضيعها، سياسية وفلسفية واجتماعية ونفسية وثقافية واقتصادية ودينية، بتنوّع ثقافة المتحاورين، وقد برع الكاتب في تفصيل لغة الحوار حسب طبيعة الشخصية، عبّر الحوار عن آراء كلّ شخصية ودرجة وعيها الثقافي والفكري، وقد كانت الحوارات مركّزة جدًّاباتجاهات مختلفة، ومكثفة، الإيحاء فيها كبير جدًّا، أثارت الكثير من الإشكاليات والجدليات، سآتي عليها في المدخل السلوكي، الحوارات قصيرة بشكل عام و كأنها تراشق بالآراء،

لغة الحوار في كلّ الرواية كانت باللغة العربية الفصحى المطعّمة بالألفاظ الأجنبية المتداولة كلغة عصرية، أو كمادة علمية، في حديث بين الطبيب النفسي وشهرزاد يسألها عن تجربتها السردية مع شهريار كنموذج لدور الحكي في علاج النفس تجيب شهرزاد بحوار طويل اقتضاه الشرح العلمي لفكرة هامة جدًا، اختصر منها هذا القول:

"... بعد ذلك الاستفادة من عدوى التثاؤب .. تلك حقيقة يعلمها الجميع، لو أنّك في كامل يقظتك وتثاءب من حولك فإنك تقلّده. أضف إلى ما سبق الأصوات المرسلة بصياح الديك، تلك الإشارات المتزامنة مع التثاؤب وقمة التشويق تؤدي حسب نظرية بافلوف PAVLOVالشهيرة إلى رد الفعل

الانعكاسي غير المشروط Unconditioned reflexبمعنى أنك تستطيع الاستغناء في مرحلة ما عن أحد الشروط ليتحقق السلوك المرتقب أو النوم.

بعد ذلك صار ينام دون تثاؤب بمجرد الصياح."

رابعًا- المستوى النفسي Psychological Level:

ونكتفي فيه بدراسة:

المدخل العقلانيMentalism Theory

يمتاز هذا الحقل بالتوازي مع خبرات الآخرين من أبناء الحقل الأدبي لمواكبة الرقي والارتقاء، فخصّصت للدلالات الفكرية المتباينة مع الأفكار الخارجية والتي تحتلّ أيديولوجيات فكرية لفلاسفة أو كتاب كلاسيك لهم تجارب إنسانية وأدبية متوارثة، وتكون بوابة التناص (Textuality)مسلكًا واسعًا لتحديد الدلالات والبحث عن قرنائها ومفاهيمها الخارجية المتوازية لإغناء النص الخاضع للنقد أو القراءة النقدية ...

يمكننا أن نميّز المواضع و الموضوعات التي تناص فيها الكاتب مع من سبقه، سواء أكان مع النصوص المنزّلة أو الموضوعة:

- **سرد السرد:**

تناص مع شكسبير الذي كان يستخدم الأبيات الشعرية التمثيلية لإعطاء وظائف درامية سردية، أمّا ونحن في السرد، فقد قام المؤلف باستخدام نصوص قصيرة تعطي وظائف درامية روائية، فهو (تناص مختلف).التناص هو تماثل متوازي لنفس الجنس(رواية_ رواية)، أما التناص المختلف فهو تماثل لجنسين مختلفين (رواية_ قصة) .

لقد حاول الكاتب أن يستخدم استراتيجية جديدة أسميتها سرد السرد، فإنه بالإضافة إلى السرد الروائي العام وظّف سردًا جانبيًّا لقصص مكثفة وقصيرة ليعطي لكل واحدة منها وظيفة كوظيفة الشخصيات، أي جعل القصص تعبر عن أدوار الشخصيات بوظائف فلسفية توضح دور

الإنسان المحجوز بين صرختين (صرخة ولادة و موت) وهو مسيّر بالمصير ومخيّر بالعقل، ويا ليته استغل المقود الثاني لصار خارج الصرختين، وسنعرض الوظائف الدرامية أو السردية لتلك القصص.

الوظائف الدرامية(السردية) للقصص القصيرة(سرد السرد):

القصة الأولى: عن الموت ص 161

الحشرات لا تأكل عقل الإنسان، وإنما جسده، لأن الإنسان مخيّر بالعقل، لذلك حتى الحشرات تركت عقله (الإنسان الظالم لو استخدم عقله لكان أنقذ جسده).

القصة السادسة: افتح يا سمسم ص167: (تناص واقع) بتهكّم وليس مفترض، نحن أحيانا نستخدم التناص من شخص إلى شخص، لكن أن يتناص الكاتب في نفس نصه فهذا تناص واقع (إسقاط)، حصان طروادة= الخيانة المقنعة.

- **الخيال العلمي:**

وهو خيال ممزوج بالحقائق العلمية والرؤية التنبؤية، وقد عرّفه (يوسف الشاروني) بأنه مصالحة بين الأدب والعلم اللذين حسبهما الكثيرون متعارضين، يقوم أحدهما على الخيال و يقوم الآخر على التجربة والاستقراء...

هناك شخصية (افتراضية) ابتكرها الكاتبان، وأعطوها البطولة في جزء من الرواية، وتحديدًا في إحدى قصص شهرزاد التي قصّتها على شهريار في الفصل الثالث أدرجته أنا تحت عنوان الخيال العلمي(من الصفحة173-182) هذهالشخصية جعلها تتحرك بحرية على مسرح حدث افتراضي، و تعرّف عن نفسها بلسانها وبضمير المتكلّم، و هي الكائن الأثيري[1]:

1-http://the-lifeofvague.blogspot.com.eg/2013/01/blog-post.html

- تناص مع الواقع الحالي: (ثورات الربيع العربي) بكل المصطلحات التي انتشرت: لجنة إدارة الأزمة، مظاهرات التأييد، جمعة كذا وجمعة كذا ....

-التحقيق العلمي الذرائعي للعمل الأدبي:

يعتبر الناقد كمدعي عام المحكمة بالتحقيق في صحة المادة العلمية التي يطرحها المؤلف في روايته، فهو المسؤول عن حق المجتمع في الأدب، وهي مسؤولية تتطلّب منه التحقيق والتقصّي عن حقيقة المعلومة الواردة، وتعتبر الرواية محامي الدفاع في هذه المحكمة...

أورد الكاتب الكثير من الملاحظات العلمية نستعرضها ونتحقّق منها:

المعلومات الطبية:

-البيلادونا[1]:

لوار: أيها الطبيب، أشكو من ألم في ظهري وليس عيني! ألا تعرف أن البيلادونا تعني العيون السوداء؟...

الطبيب: نداوي به يا مولاتي آلام البطن أيضًا.

التحقيق:

استخدمت البيلادونا في الطب القديم في إيطاليا، حيث استعملتها النساء لتوسيع العين لزيادة جمالها وجاذبيتها، كما استخدمت لترخي المعدة والأمعاء، وعلاج المغص المعوي. تناوله بجرعات كبيرة يسبب جفاف الفم.

-تُقيم هذه المخلوقات على الأرض كما البشر تماماً. لكنها تتذبذب بأسلوب يختلف عن ذبذبات البشر، هذا كل ما في الأمر. حجمها صغير جداً لدرجة لا يتمكن الإنسان معها من رؤيتها بالعين المجردة حتى ولو كانت تتذبذب على ذات المستوى الذبذبي الخاص بالبشر....

1- فوائد نبات ست الحسن العلاجية " البيلادونا" المرسال – مقال ل غادة ابراهيم

المعلومات العقائدية:

نخبرهم أنها تعتنق عبادة الشيطان أو المزدكية، التي تسمح بتلك الممارسات....117

المزدكية :[1]

المزدكية ديانة فارسية إباحية قديمة، هادمة للقيم الإنسانية، تحريضية فوضوية تقوم على الغريزة الجنسية، اشتراكية في الأموال والنساء و الأعراض، و تقوم على مبدأين: الخير والشر، والنور والظلام، وقد حظيت بموافقة الشبان والأغنياء والمترفين الشواذ، وناصرها وأيدها الملك الفارسي قباذ الأول (عام488م) ...

خامسًا-الخلفية الأخلاقية للرواية Moral Background:

لم يخالف الكاتب في روايته الأعراف والظواهر والقوانين الأخلاقية والعرفية للمجتمع، كما خضع فيه لمبدأ التعويض الأخلاقي Doctrine of compensation الذي تخضع له بشكل عالمي جميع الكتابات الأدبية كمبدأ أخلاقي عالمي ...ورغم أن موضوع الرواية عرض لأكثر من ديانة، اثنتان منها سماويتان (الإسلام والمسيحية) وأخرى وضعية (المزدكية)، ولمجتمعين شرقي وغربي، بخلاف ظاهري بينهما، إلا أن الكاتب لم يقع في فخ الأديان والطائفية، كما لم يقع في مستنقع صراع الشرق والغرب، وإنمّا عرض لحالة سيكولوجية لشخصية قيادية تتكرّر عبرالعصور، مخلّفة قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية وفكرية عميقة التأثير، وقد كانت في كثير من الحالات كارثية ...

1- الناصر لعماري- الديانة المزدكية – الحوار المتمدن2013/06/18

نص المبدِع ونصّ المتلقي نموذج من النقد الجاهلي

الدكتور: عبد الكريم شارف
المركز الجامعي البيّض. الجزائر

ملخص البحث

هذا البحث يسعى إلى مقاربة نموذج من النقد الجاهلي ،رأينا أن دور المتلقي فيه قد جسد،قديما، ما نادت به مدرسة جمالية التلقي الألمانية في النقد المعاصر،مُمَثَّلَةً ب "هانز روبرت ياوس" و"ولفغانغ أيزر"،والغايةُ من المقاربة بيانُ السّمة الإبداعية في تلقي النابغة الذبياني لشعر حسان بن ثابت واختلافهما في حادثة الإنشاد المشهورة،في محاولة مِنّا للوقوف على مفاهيم "اللاتماثل" و"اللاحسم" كما عند إيزر، وتباين "أفق التوقع" بين النص والمتلقي المعاصر للعمل ،وتأثير التلقي الأول في سلسلة التلقيات المتعاقبة أو "اندماج الآفاق "كما عند ياوس .

الكلمات المفتاحية : أفق توقع،إيزر،تلقي،حسّان ،لا تماثل،النابغة،ياوس.

Abstract:
This *research aims at approaching* model of Pre- Islamic poetry. We have seen that the role of the recipient in it embodies what German school of reception aesthetics “Reception Theory” called for in modern critical through the *contributions* of the *pioneers like* Wolf Gang Izer and Hans Robert Jauss. The *objective* of this *research* that we have chosen is to shed light on the attitude of Al-*Nabigha* Al-Dhobiani towards the poetry of Hassan ibn Thabit in *Souq Okaz* and to figure out the creative reception which arises through the proposed transpositions on the text. This process has been catalyzed by many things in combination such as asymmetry, indeterminacy and the difference of expectation horizon of the recipient and the text and the difference between the horizon of the recipient of the contemporary work and the successive horizons of the recipients.

Keywords: Reception;Nabigha ;Hassan; Expectation Horizon; asymmetry; Iser; Jauss

مقدمة :

لقد أصبح الاهتمام بالقارئ بؤرة النقد الأدبي في السنوات الأخيرة ، فالمناهج النقدية بعد إمعانها في الاهتمام بالمؤلف ثم النص ،أدركت أن النظر لابد أن يتوجه إلى القارئ ،فالأعمال الأدبية لا تؤلَّف إنشادا أو كتابة إلا لأجل جمهور،كما أن الاهتمام بالمؤلف وحده ليس كافيا للإحاطة بجوهر الفن ،والفن ليس وثيقة نفسية لمبدعه،ولا هو دليل تاريخي ،ولا هو بالمقابل بنية مستقلة مكتملة يُبحث فيها عن العلاقات الداخلية بين عناصرها .إن العمل الأدبي علامة تتوسط بين الفنان والمتلقي ، فهو إذن يضطلع بمهمة توصيل محتوى نفسي تجاوز حدود الوعي الفردي، قد لا يُحيل إلى شيء محدد بدقة ،لكنه . لابد . يحيل إلى شيء ما ،وإذا كان الأمر كذلك فإن دور المتلقين لا يكون ثانويا، والتلقي لا يجب أن يكون سكونيا، استهلاكيا.

ومع أن الاعتراف بأهمية القارئ كان إجماعا من لدن كثير من النقاد المعاصرين ، والمبدعين على السواء ،فإن مقاربات دوره في العملية الإبداعية قد وُسمت ببعض الاختلافات تبعا للمنطلقات النقدية أو الفلسفية . أحيانا . فاختلفت الإجراءات، وقد كانت مدرسة "جمالية التلقي الألمانية "واحدة من المدارس النقدية التي أحدثت تحوّلا في مسار النقد المعاصر،حين اعترف أحد روادها ،وهو هانز روبرت ياوس H.R.Jauss، أن "قيمة عمل أدبي ومرتبته لا تُستنبطان من الظروف البيوغرافية أو التاريخية لنشأته...بل من معايير أدقّ.. هي وقعُ هذا العمل و تلقّيه وتأثيره "[1]،فالعمل الأدبي لا يحيا في زمنه ولا في التاريخ إلا باستقباله .

ويرى وولفغانغ إيزر W.Iser.أحد أعلام مدرسة كونستانس . أنه يجب الاهتمام "ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص"[2] فالنصوص الأدبية لا تنتج موضوعاتها الجمالية إلا إذا قرئت ،ويركز . أيزر . على العلاقة التفاعلية بين القارئ

1هانز روبرت ياوس،جمالية التلقي،تر رشيد بنحدو،دار الأمان الرباط ،المغرب،ط2016،1،ص 26

2فولفغانغ إيزر،فعل القراءة،ت: حميد لحمداني والجيلالي الكدية،مكتبة المناهل،المغرب،د ط،د ت ،ص 12

والنص، فهذا الأخير بوسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قُرئ، فهو لا يعدو كونه مظاهر خطاطية تنتظر قارئا يحقق معناها.

1 ـ التلقي بين ياوس و إيزر:

1 ـ 1 ـ التلقي عند ياوس : كانت اهتمامات ياوس هي العلاقة بين الأدب والتاريخ ،وقد سعى إلى "إعادة التاريخ إلى مركز الدراسات الأدبية "[1] بعد أن رأى الإهمال المتصاعد لطبيعة الأدب التاريخية ،وفي درس افتتاحي له بعنوان "تاريخ الأدب تحديا لنظرية الأدب "ألقاه بجامعة كونستانس عام 1967 صاغ ياوس الخطوط العريضة لمشروعه،واقترحه نموذجا بديلا لتواريخ الأدب التقليدية ،التي رآها عاجزة عن إدراك الهدف ،فتاريخ الأدب في نظر ياوس"سيرورة تلقّ وإنتاج جماليين تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لدن القارئ الذي يقرأ،والناقد الذي يتأمل والكاتب نفسه مدفوعا إلى أن ينتج بدوره" [2]،وانتقد ياوس، كذلك ،المقاربة الماركسية والشكلانية للأدب ،لأنهما اتسمتا بأحادية الطرح ، فقد اهتمت الماركسية بالظروف التي ينشأ فيها العمل الأدبي بِعَدّه انعكاسا للبنية التحتية ،ونفت بذلك أن يكون للأدب تاريخ خاص ،والنتيجة كما . يقول ياوس . أن البعد الاجتماعي للأدب .. تنخزل كذلك في مجال التلقي إلى وظيفة ثانوية،وهي بكل بساطة التعريف بواقع معروف سلفا [3] .أما الشكلانية ،فقد حازت مزيةَ جعلِ الأدب موضوعا لعلم دقيق ،واستطاعت . في خلال تطوير منهجها . أن تعيد النظر في مسالة التاريخ الذي أقصته من مقاربتها في البداية ،لكنها بحثت مسألة التطور الأدبي دون الأخذ في حسابها علاقة الأدب بالمجتمع ، لذلك فقد اتجه ياوس،في محاولته لتجاوز عثرات الماركسية والشكلانية ،إلى التوفيق بين الوظيفة الاجتماعية للأدب والوظيفة الجمالية .

1روبرت هولب،جمالية التلقي،تر عز الدين إسماعيل ،المكتبة الأكاديمية،القاهرة،مصر،ط 1،2000،ص 97

2 ياوس، المرجع السابق ،ص 53

3المرجع نفسه،ص 41

ونقطة الانطلاق عند ياوس هي أن الجمهور" ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب ،بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ "[1]،فالجمهور المتلقي الذي يعي دوره ،لا يمكن أن يقف في مواجهة الأعمال الأدبية عند حدّ القراءة الاستهلاكية ،إن وظيفة المتلقي أن يسهم في التطور الأدبي ،والعلاقة بين الأدب والمتلقي "تكشف بالفعل عن جانبين : جمالي وتاريخي ،فالاستقبال الذي يحظى به العمل لدى قرائه الأوائل يفترض حكمَ قيمة جماليا تمَّ إصداره بالإحالة على أعمال أخرى سبقت قراءتها ،وهذا الإدراك الأولي ... يمكنه ..أن يتطور ويغتني ...ليؤلف عبر التاريخ سلسلة تلقيات متوالية ستقرر الأهمية التاريخية للعمل "[2]

ويشير ياوس إلى أن الأدب يضطلع بمهمة أخلاقية ،فهو يبدع المجتمعَ الذي أفرزه ،ومن الخطأ أن نجعل الأدب تصويرا أو محاكاة أو انعكاسا لواقع يعيشه المبدع والقارئ،إن وظيفة الأدب أن يخلق ،والقراءةُ يمكنها أن تخلص القارئ "من التكيف الاجتماعي ،ومن إكراهات الحياة الواقعية وأحكامها المسبقة "[3]،فالشكل الأدبي الجديد،الذي كانت الشكلانية تعتد به في مسألة التطور ، لا تقتصر وظيفته على تغريب الأدب من خلال وضع "الجديد " معارضا "للقديم "،بل يمكنه ، أيضا ،إتاحةُ إدراك مختلف للأشياء بتمثيله المسبق لمضمون تجربة،يعلن عن نفسه من خلال الأدب قبل أن ينخرط في واقع الحياة"[4] فبعض الأعمال الأدبية استطاعت مُساءلةَ الأعراف والأخلاق التي كان يبدو للمجتمع أنه يملك حلا جاهزا لها .

ولتأكيد التلازم بين الوظيفة الجمالية والاجتماعية للأدب ،يضرب ياوس مثلا روايةَ "مادام بوفاري " لغوستاف فلوبير،فبفضل التقنية الجديدة للسرد التي "انتهكت إحدى قواعد الجنس الروائي القديمة...فقد أمكن لرواية فلوبير أن تثير بكيفية جذرية وجديدة قضايا تتعلق

1المرجع نفسه،ص 49

2المرجع نفسه ،ص 50

3المرجع السابق ،ص 86

4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها

بممارسة الحياة "[1]،إن تهمة المؤلف التي واجهها . وهي لا أخلاقية الرواية . لم يستطع أحد أن يثبتها،"فالكتاب لا يتضمن أية شخصية تقوم بإدانة المرأة "[2] وإذا لم يستطع أحد أن يدين "الخيانة الزوجية "في رواية واقعية ،فإن الرأي العام والمعايير الاجتماعية السائدة هي ما يجب أن يوضع موضعَ سؤال .

ويرى ياوس أن العمل الأدبي حين يظهر"لا يكون ذا جِدّة مطلقة ...فبواسطة مجموعة من القرائن والإشارات، المعلنة أو المضمرة،ومن الإحالات الضمنية ومن الخاصيات التي أصبحت مألوفة ،يكون جمهوره مهيأ سلفا لتلقيه على نحو معين"[3] ،لذلك فإن المتلقي يواجه العمل الجديد بما يسميه ياوس " أفق توقع " وهو مصطلح معروف عند كل من "هوسيرل" و غادامير "، والأفق يمكن ،كلّما تقدمت القراءة، أن يمتد أو يُعدَّل أو يوجَّه وجهة أخرى "[4] ،وليس أفق التوقع مجرد انطباعات ذاتية لقارئ مفرد ،بل هو" نسق إحالات قابل للتحديد الموضوعي" ينتج "وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها عن ثلاثة عوامل:تمرّسُ الجمهور السابقُ بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل،ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تُفترض معرفتها ، و..التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية ،بين العالم الخيالي والعالم اليومي"[5]

وأفق التوقع . في نظر ياوس . هو الذي يسمح بتقييم الأعمال الجديدة من خلال ردود أفعال الجمهور المتلقي، فالأعمال الجديدة التي تستدعي "أفق التوقع " ،دونما إعادة توجيه، هي أعمال تصنف فيما يسميه ياوس "أدب التسلية " الذي "يلبي الرغبة في رؤية الجمال مُنتَسخا في أشكال مألوفة [6]،وليس لهذه الأعمال قيمة فنية،على العكس من الأعمال التي تُرغم المتلقي على

1المرجع نفسه ،ص 88

2المرجع نفسه ،ص 89

3 المرجع نفسه،ص 56

4 المرجع نفسه،ص 56

5المرجع نفسه ،ص،55

6- المرجع نفسه ،ص 60

إعادة توجيه أفقه ،وتخلق بينها وبين "أفق التوقع " مسافةً يسميها ياوس "المسافة الجمالية " ،لأنها تسمح بقياس الخاصية الفنية الخالصة للعمل،و "يحسها الجمهور المعاصر مصدر لذة أو دهشة أو حيرة"[1] ،ثم يزول التباعد بين أفق توقع العمل .الذي أصبح مألوفا .وأفق توقع الجمهور لتندرج ضمن أفق التجربة الجمالية المستقبلي.

ويرى ياوس أن تعاقب القراءات للعمل الأدبي تغني العمل،وتقوم بدور الوسيط بينه وبين القراءة المعاصرة، فبين النصِ والمتلقي علاقةُ "سؤال وجواب ".ولتقويم الأعمال الأدبية من منظور الأفق الحاضر، يجب الأخذ في الحسبان سلسلة التلقيات الماضية لبيان أهمية العمل ،فأفق الحاضر لا يمكن أن يوجد معزولا عن الماضي ، كما لا توجد آفاق تاريخية يمكن بلوغها. والأحرى أن الفهم يكمن في سيرورة اندماج هذه الآفاق، وتأثرَ ياوس ،في هذا، كما تأثر في فكرة "الأفق "بغادامير ، إن فهم الأعمال الماضية عند "غادامير " فهما صحيحا لا يستقيم إلا بالتحيز "الأحكام المسبقة " ، فالتحيز من حيث هو منتسب إلى الواقع التاريخي نفسه ،ليس عائقا للفهم ،بل هو بالأحرى شرط لإمكان الفهم " [2] ،وافق المؤوِّل المعاصر ذاته هو نتاج لآفاق ماضية ،أو كما يسميه غادامير "انصهار الآفاق "فليس ثمة خط يفصل أفق الماضي عن أفق الحاضر ،ذلك أن عالم النص ليس غريبا علينا مادام هذا العالم قد أسهم في تكوين أفقنا نفسه [3]

1.2. التلقي عند إيزر:

كان اهتمامُ وولفغانغ إيزر .كزميله ياوس . أن يعيدَ تشييد النظرية الأدبية بالتركيز على عملية القراءة،ولئن كان ياوس قد انطلق من تاريخ الأدب، وعوّل على الهيرمنيوطيقا ،فإن إيزر قد

1- المرجع نفسه ،ص 60

2- رامان سلدن، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، م إ: ماري تريز عبد المسيح،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،مصر ،ط 1 ،2006 ،ج 8،ص 413

3- المرجع نفسه، ص 416

تأثر بالغ الأثر ب "رومان أنغاردن" الظاهراتي ، وتبنى نموذجه، وأخذ بعض مفاهيمه ،مع السعي إلى تجاوز ما رآه قصورا في تحليل أنغاردن للعلاقة بين النص والقارئ، وما يلاحظ . بالنسبة إلى إيزر . هو أنه اهتم أكثر بالاستجابة للأعمال الأدبية من لدن القراء ،"وإذا نظرنا إلى معالجات ياوس بوصفها تناولا للتلقي باعتباره كونا فسيحا،فإن إيزر إنما يشغل نفسه بالكيانات المجهرية المتعلقة باستجابة القارئ "[1]. إن التعويل على القارئ ، من حيث كونه عنصرا يتفاعل مع النص، في نظرية أيزر هو منطلق ذو أساس ظاهراتي،تفسير ذلك أن الأعمال الأدبية، من وجهة نظرٍ ظاهراتية،ليست موضوعات واقعية مكتمِلة،لها وجودها الخاص دونما تدخل من الذات المدركة،ولا هي موضوعات مثالية تجريدية ،إنها" تحتوي دائما على مواضع.. أو بقع تتسم باللاحسم" [2] فالأشياء في الواقع محددة ،أما الأشياء أو الموضوعات التي تتضمنها الأعمال الأدبية،فليست محددة بدقة ، لذلك"فمن الممكن ...أن يتدخل السياق أو إحالة محددة من أجل وضع حدٍّ للا حسم "[3]

ويرى أيزر أن "النص ليس بوسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قرئ "[4] وهو لا يعدو كونه "مظاهر خطاطية " تتطلب تدخلا من قارئ لإنتاج " الموضوع الجمالي " ،والعلاقة بين "القطب الفني " و "القطب الجمالي " (وهما النص والقارئ) علاقة باتجاهين " من النص إلى القارئ " و"من القارئ إلى النص" ،لذلك "فإن التركيز على تقنية الكاتب وحدها أو على نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها [5]،وينشأ التفاعل بين القطبين من مواضع " اللاحسم" التي تعطي القارئَ قدرا من الحرية والتعدد في الإدراك ،يَنتُج ،في أثناء محاولةِ القارئِ إزالةَ مناطقِ اللاحسم ، "الموضوعُ الجمالي " ،وبالطبع، فإن تخطيط النص يحدُّ من احتمالات

1المرجع نفسه ،ص 489

2المرجع نفسه،ص 490

3المرجع السابق،ص 490

4أيزر ،فعل القراءة ،ص 11

5أيزر،فعل القراءة ،ص 12

الموضوع اللانهائية ،ويقود القارئ إلى مسار محدد ،يسمي إيزر هذه العملية "قيادةَ القارئ leserlenkung " ،غير أن النص يترك للقارئ فجوات عليه أن يسدها أو يحذفها"[1]

ولكي يصف عملية التفاعل بين القارئ والنص ،طور إيزر مفهوم "وجهة النظر الجوالة"،فالنص ككلٍّ لا يُدرك دفعةً واحدة ،وليس بإمكان القارئ أن يدرك أكثرَ من جملٍ متتابعات في أثناء قراءته ،والجمل . في المقابل . ليس بوسعها أن تعيّن الموضوع الكلّي للعمل إلا بوساطة ترابطاتها، لذلك فإن الإنجاز الدلالي "لا يحدث في النص بل لدى القارئ الذي ينبغي عليه أن ينشّط تفاعلَ الترابطات المُبنْيَنَة مُسبقا من طرف متتاليات الجمل"[2] من خلال عمليتي "التذكر" و"الترقب " فكل جملة بتركيبها ستثير لدى القارئ توقعا ما ،قد يصادقُ على هذا التوقع عند قراءة جملة تالية ،وقد يُنفى،على أنّ من خاصيات العمل الأدبي "أن تكون متتاليات الجمل مبنينة بشكل يجعل الترابطات تقوم بتعديل،وحتى بإحباط التوقعات التي سبق أن أثارتها"[3]،ما سيؤثر كذلك على ما سبقت قراءته،"وبسبب أن قراءتنا يحكمها هذا الجدل ،فإنها تكتسب وضع الحدث،وتمنحنا الإحساس بأن شيئا حقيقيا يقع"[4]

وينشأ التفاعل بين القارئ والنص من بنية "الفراغ " ،فالشريكان لا يمكنهما بأي حال أن يتطابقا،والاحتمالية التي ترافق القارئ في مواجهته للنص هي نتيجة عن "لا تماثل " الطرفين ، يستفيد إيزر في هذا من أبحاث علم النفس ،وما دام النص لا يحدد الموضوعات بدقة،فإن وجهات النظر التي يثيرها تبقى في حالة حركة ،ومن خلالها" يبدأ اللاتماثل في فسح الطريق لبلوغ الأرضية المشتركة لوضعية ما.ولكنه من خلال تعقيد البنية النصية،يصعب على هذه الوضعية أن تكون

1رامان سلدن،مرجع سابق،ص 492

2إيزر،فعل القراءة ،ص 59

3المرجع السابق ،ص 60

4رامان سلدن،مرجع سابق،ص 495

مشكّلة بصورة نهائية... وعلى العكس ..فإن تلك الوضعية يُعاد تشكيلها باستمرار مثلما يعاد تعديل الإسقاطات نفسها بواسطة لاحقاتها"[1]

ويرى أيزر أنه إذا كان العمل الأدبي موضوعا قصديا ،فإنه لا يحيل إلى عالم واقعي يُحاكيه محاكاة دقيقة ، ولا يجب النظر إلى ما يتضمنه النص من عناصر واقعية على أنها سيقت لتصور واقعا ،لأنها متى انتقلت إلى النص "أصبحت دلائل لشيء آخر ،وبالتالي دُفعت لتنسلخ عن تحديدها الأصلي [2]إنها تعبر عن واقع "يُعاد إنتاجه " بفعلٍ تخييليّ ،من طرف المؤلف، للتعبير عن موقف "وحيث أن هذا الموقف لا يوجد في العالم المعطى الذي يشير إليه المؤلف،فإنه لا يمكن أن يتخذ شكلا ...إلا إذا تمّ إدماجه حرفيا في العالم الواقعي "[3] ويسمي إيزر العلاقةَ بين النص والسياق الخارجي "السجل " يُنظَّم بدوره بما يسميه "استراتيجيات النص " أي بنيته التي ترتب مادة السجل وتوفر شروط التوصيل [4].

وقد صاغ أيزر مفهومه "القارئ الضمني " لوصف تأثيرات العمل الأدبي وتجاوبات القرّاء معه،وليس القارئ الضمني قارئا حقيقيا واقعيا ،ولا هو قارئ له توصيف تاريخي ،إنه "بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة"[5]،يمثل الدورَ الذي ينبغي لكل قارئ حقيقي أن يقوم به،فالنص، السردي عند أيزر ، تتداخل فيه المنظورات (السارد،الشخوص،الحبكة..) ولا يمكن لأي منظور منفرد أن يكوّن معنى النص؛لذلك ينتقل القارئ بين هذه المنظورات بغرض إيجاد نقطة تلتقي عندها ،هذه النقطة هي معنى النص الذي رسمه المؤلف ،لكنّ النص لا يصوغ نقطةَ اللقاء صياغةً لسانية ،وإنما يدفع عملية القراءة إلى تشكيل صور ذهنية،وتعديل في وجهات

1- ايزر،فعل القراءة،ص 99

2- أيزر،التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية،تر حميد لحمداني والجيلالي لكدية،مطبعة النجاح ،الدار البيضاء،المغرب،ط1998،1 ،ص 9

3- المرجع نفسه،ص 11

4 - رامان سلدن،المرجع السابق،ص 494

5- أيزر،فعل القراءة،ص30

النظر، وحيث إن للقارئ (أيّ قارئ حقيقي) مرجعياته ومعتقداته. التي لا تطابق مرجعيات المؤلف ومعتقداته. فإنه يعيش أثناء القراءة بذات ثانية يُفترض أن تطابق ذات المؤلف الثانية (المؤلف الضمني عند واين بوث)،لكنه ،مع ذلك، لا يضحّي بمرجعياته ومعتقداته تضحية تامة ،بل تتراجع إلى الخلفية في الوقت الذي يكون فيه منهمكا في تجربة النص ،وتمارس تأثيرها بشكل غير واعٍ،وفي أثناء هذا التجاذب بين "ذات القارئ الثانية" و "ذات المبدع الثانية" "ينشأ التوتر "الذي هو الشرط المسبق للمعالجة وكذا للفهم "[1]

يرمي أيزر من خلال مفهوم "القارئ الضمني " إلى بيان كيف يُمكن لبنيات النص أن تُغني تجارب القارئ من خلال "خلق واقع " لا يماثل الواقعي الخارجي ،ولا نفسية القارئ ،واقعٍ يأخذ شكل تصورات ذهنية "تقود إلى النص وهو يترجم نفسه داخل وعي القارئ"[2] ،ولأن مرجعيات القراء الحقيقيين مختلفة ،فإنّ كلّ تحقّق لدور القارئ الضّمني سيكون انتقائيا وقابلا للوصف من لدن القراء ،مما يساعد على تقويم وتحليل التحققات الفردية للنص عبر التاريخ ،ويثبت،في المقابل ، "أن بنية النص تسمح بطرق مختلفة للإنجاز"[3].إن القارئ الضمني كما يقول إيزر "نموذجٌ متعالٍ يجعل من الممكن وصف التأثيرات المبنينة للنصوص الأدبية،ويعين دورَ القارئ الذي يمكن تعريفه من خلال البنية النصية والأفعال المبنينة [4]

2 ـ التلقي في النقد العربي القديم :

2 ـ 1 الشعر والمتلقي قديما : حكى الجاحظ (ت 255 هـ)عن أبي عمرو بن العلاء قوله "كان الشاعر في الجاهلية يقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم ويفخم

1- المرجع نفسه،ص 33

2- المرجع نفسه، ص 35

3- أيزر،فعل القراءة،ص 34

4- المرجع نفسه ،ص 34

شأنهم"[1]،وقال ابن سلام(ت 231 هـ) "وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم و منتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون"[2]، وليس غريبا ، مع هذا، أن تحتفل القبيلة إذا نبغ فيها شاعر، ثم إن الشاعر في بيئة تحتفل بالشعر ،لا يمكنه أن يبدع إلا وفي حسابه أنّ ما ينشد من أشعار سيبادره جمهور ينفعل له،يستحسنه فيُقبل عليه، أو يمجّه فينصرف عنه، لذلك ،كان كثير من الشعراء يطيل النظر وينقح شعره . وفي بيئة كهذه ،لا يمكن أن يغفل الدارس دور المتلقي في العملية الإبداعية،صحيح أن النقد في الجاهلية كان يعبر عن انطباعات شخصية ،لكن هذه الانطباعات كانت في أغلبها تستند إلى ذائقة فنية جمعية ،والشاعر نفسُه كان متلقيا لأشعار غيره،وكثيرا ما ارتبطت جودة الشعر بالرواية والحفظ ،وقد رُوي عن الأصمعي (ت: 216) قوله"لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلًا حتى يروي أشعار العرب ،ويسمع الأخبار،ويعرف المعاني ،وتدور في مسامعه الألفاظ "[3] ،فيكون بصيرا بما يليق وما لا يليق في صناعة الشعر.

ولعل الحديث عن نظريةٍ للتلقي في النقد القديم يكون ضربا من المبالغة، لكننا مع ذلك "لا نعدم في تاريخنا النقدي صورا من مواقف التلقي حدث فيها تحول من الاهتمام بالشاعر..إلى التركيز على علاقة النص بالمتلقي"[4]، فقد ربط الجاحظ البيانَ بالفهم والإفهام،وجعل المتكلم والسامع كليهما يشتركان في إنجاح فعل التواصل ،والبلاغةُ "أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع [5]

2.2. منزلة المتلقي عند النقاد القدامى :

1- الجاحظ ،البيان والتبيين،تح عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر،ط 7،1998 ،ج1 ،ص 241

2- ابن سلام الجمحي،طبقات الشعراء،د،ت ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،ط 1 ،2001 ،ص 34

3- ابن رشيق القيرواني،العمدة،تح النبوي عبد الواحد شعلان،كتبة الخانجي،القاهرة،ط 1،2000 ،ج1 ،ص 318

4 -محمود عباس عبد الواحد،قراءة النص وجمالية التلقي،دار الفكر العربي،القاهرة،ط 1،1417.1996،ص 18

5 -الجاحظ،المصدر السابق ،ص 87

ومن اهتمام العرب بالمتلقي أن جعلوا انتباهه واستعداده دافعا للقول،وانصرافه مدعاةً للإمساك ، جاء في البيان والتبيين عن عبد الله بن مسعود . ﷺ . "حدّثِ النّاسَ ما حدجوك بأبصارهم ،وأذنوا لك بأسماعهم [1] ،ويرى الجاحظ أن المبدع لا يجب أن يغترّ وأن يثق فينتحل كلاما لا يرضاه الناس،وإنما السبيل إلى الاستمرار في الإبداع متعلق بقدر طلب النقاد له واستحسانهم إياه[2]. وكذلك ،فإنّ مراعاة أقدار المتلقين والمقامات التي يخاطب فيها ضرورية، وفي صحيفة بشر بن المعتمر"ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار السامعين [3].

ويتحدث ابن سلام الجمحي"عن المتلقي المثقف العالم ،الذي يؤثّر حكمُه على الشعر وعلى روايته واعتماده ، ويجعل مِن"خلف الأحمر" مثالا للمتلقي الذي يُجيز الأشعار ،وينبه . ابن سلام . إلى أن المتلقين ليسوا سواءً ، فاستحسان الشعر، إذا لم يصدر عن العالم به، لا ينفع الشاعرَ،كما لا ينفع الجاهلَ استحسانُه الدرهمَ إذا عرفه الصّرّاف مزيَّفا .

ومنزلة المتلقي عند ابن قتيبة(ت 276 ه) لا تقل أهمية ،فهو يربط بين النموذج المحتذَى في القصيدة العربية وبين نفوس المتلقين ،فيجعل ذكر الديار وما يشكو الشاعر من ألم الفراق نتيجة لما يفرضه استحضار الشاعرِ الجمهورَ أثناء النظم، فالبكاء على الطلل وذكر الحبيب وإظهار الصبابة "يُميل القلوب ويصرف إلى الشاعر الوجوه ويستدعي إصغاء الأسماع إليه"[4]، ثم يقرن ابن قتيبة بين وصف الرحلة وبين المديح، ويرى أن الشاعر إنما يرسم خطة ليبعث الممدوح على العطاء.

1- المصدر نفسه ،ص 104

2- المصدر نفسه 2 203

3- الجاحظ ،المصدر السابق ، 138

4 -ينظر:ابن قتيبة الشعر والشعراء،تح أحمد محمد شاكر،دار المعارف،القاهرة ،مصر،د ط،د ت، ج1 ،ص 75

وعيارُ الشعر عند ابن طباطبا(ت 322 هـ)أنْ يورَد على الفهم الثاقب،فما قبِله واصطفاه فهو واف ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص "[1] وإذا كان لكل حاسة معاييرها في القبول والرفض فإن الفهم يأنس " من الكلام بالعدل الصواب الحق ..فإذا كان الكلام ..منظوما ،..مصفى ..مقوما ،..سالما ..قبله الفهم وارتاح له وأنس به "[2] ، وينبغي للشاعر أن يكون خبيرا بما تهوى النفوس في كل حالاتها .ويقرن القاضي الجرجاني (ت392 هـ) جودة الشعر بقبول الأنفس له ،فهو لا يُحتاج في تقبله إلى "النظر والمحاجة،ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة،وإنما ... يقربه منها الرونق والحلاوة ... ولكل صناعة أهل يُرجع إليهم في خصائصها ،ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها ."[3]

ويجعل ابن رشيق القيرواني(ت 456 هـ) سرَّ صناعة الشعر أن تكون غاية الشاعر "معرفة أغراض المخاطب ..ليدخلَ إليه من بابه،ويداخله في ثيابه"[4] فالمقامات تختلف ،ومغزى الشعر الذي فيه يتفاوت الناس ويتفاضلون هو مراعاة المقامات ،فشعر الشاعر لنفسه يُقبل فيه عفوُ كلامه وما لا يتكلف ،لكنه إذا كان يقول لغيره مادحا أو معتذرا " فلا يُقبل منه إلا ما كان مُحكَّكا ،معاودا فيه النظر جيدا ،لا غث فيه ولا ساقط ،ولا قلق"[5]،ويركز ابن رشيق على "الثقافة " في تكوين الشاعر ،وأن يكون متلقيا قبل أن يصبح شاعرا،لأن الطبع وحده لا يكفي ،وقد وُجد من المطبوعين المتقدمين من كان يفضُل أصحابه "برواية الشعر ومعرفة الأخبار...إنه إذا كان راوية

1 -ابن طباطبا العلوي ،عيار الشعر،تح :عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية،بيروت،ط 2 ،2005،ص 20

2- المصدر نفسه ،ص 20

3- عبد العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه، محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي،المكتبة العصرية،بيروت،ط1 ،2006،ص92

4- ابن رشيق القيرواني،المصدر السابق،ص 320

5- المصدر نفسه،الصفحة نفسها

عرف المقاصد ،وسهل عليه مأخذ اللفظ ...وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم "[1] .

ولعل عبد القاهر الجرجاني(ت: 471 هـ) كان أكثر النقاد تركيزا على عملية التلقي ،حيث يرى أن قولهم "خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك " يعني أنه ينبغي للمبدع " أن يجتهد.. في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخل بالدلالة وعاق دون الإبانة"[2]وهو ،إذ يحرص على ضرورة الإبانة ،فإنه يفرق بين كلام فني وكلام "غفل سوقي " ،ولا يمنعُ من الإبانة . عند الجرجاني . أن يكون المعنى لطيفا يُستخرج بشيء من الفكر من طرف المتلقي ،"فالمعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول ،وردّ تال على سابق"[3] ويرى أن المتلقي شريكُ المبدع في استخلاص المعاني الكامنة،وإذا كان المبدع للمعنى "قد تحمل فيه المشقة الشديدة ،وقطع إليه الشقة البعيدة،و..لم يصل إلى درّه حتى غاص ،ولم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص "[4] فإنّ ذلك مدعاة لتعظيمه وأخذ الناس بتفخيمه ،وواجبُ المتلقي "مباشرةُ الجهد فيه وملاقاة الكرب دونه "[5].

والمعاني اللطيفة،التي يجتهد المبدع في استخراجها،ويودعها كلامَه،ليست تلك المعاني المعقدةَ ، تُتعب المتلقيَ من غير طائل ، و يغوص بفكره ويجهد نفسه في استخلاص مكامنها،ثم لا يكون ما استخلصه منها جديرا بتحمل المشقة في سبيله، وإنما "يزيدُ (المتلقيَ)الطلبُ فرحا بالمعنى وأنسا به ،وسرورا بالوقوف عليه ، إذا كان لذلك أهلا "[6] ،وقيمة المعاني اللطيفة أنها تُفاضل بين

1- المصدر نفسه ،ص 317

2- عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تح محمود شاكر،مطبعة المدني، القاهرة مصر،د ط ،د ت ،ص 144

3- المصدر نفسه،ص 144

4 - المصدر نفسه،ص 145 4

5- المصدر نفسه ،ص 145

6 - المصدر السابق ،ص 142

السامعين في الفهم والتصور والتبيين "[1] من حيث كونُها تحوجهم إلى الفكر،وتحرّك حرصهم على طلبها ،و"تمنع جانب المعنى وتُدلّ عليه ،وتعطي الوصلَ بعد الصد والقربَ بعد البُعد"[2]،وليس كل سامع منهم يقدر على استخراجها ،إذا لم يكن من أهل المعرفة.

ويميز حازم القرطاجني(ت 684 ه) بين الأقاويل الخطابية التي تبنى على الإقناع ،وبين الأقاويل الشعرية التي تبنى على التخييل والمحاكاة ،غير أنّ كليهما يهدف بحسب خاصياته إلى "حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده "[3]لذلك فهو يعدّ أعرق المعاني في الشعر "ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه.وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور منها أو حصول ذلك إليها بالاعتياد"[4] ،ويقسم القرطاجني المعاني "المخيلة" في الشعر أربعةَ أقسام: معروف مُتأثَّر له ،ومعروف غير متأثَّر له ، ومتأثر له إذا عُرِف،و غير معروف وغير متأثر له إذا عُرف،ويجعل أحقّ المعاني بالاستعمال من لدن المبدع "المعروفَ المتأثر له " "والمتأثر له إذا عُرف "،ويُفهم من تصنيف حازم للمعاني ، واختياره ،أنه يولي أهمية كبرى لجانب المتلقي من حيث تركيزه على التأثير الذي يحدثه تخييل المعاني في النفوس ،فتنبسط أو تنقبض .

والملاحظ أن اهتمام النقاد القدامى بالجمهور المتلقي كان وعياً منهم بأن الشعر"لم يكن الشعر ضربا من الترف ،أو ملهاة يزجى بها الوقت ...بل كان الفنَّ الرفيعَ الذي يجد الناس فيه تعبيرا عن عواطفهم ..وتمثيلا لمُثُلهم وسجاياهم [5]، لذلك رَوَوه وتناقلوه ،وكان له على نفوسهم سطوة،واهتم الشعراء ،من جانبهم ، بالجمهور المتلقي، فكانوا ينشدون أشعارهم على مسامع

1- المصدر نفسه،ص 143

2- ينظر:الجرجاني، أسرار البلاغة،ص 143

3- حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح محمد الحبيب ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت ،لبنان ،ط3 ، د ت ،ص 20

4- المصدر نفسه،ص 20

5- يحي الحبوري،الشعر الجاهلي،خصائصه وفنونه،مؤسسة الرسالة،بيروت،لبنان،ط5 ،1986،ص 134

القوم،وكانوا ،مع حذقهم في صناعته، لا يأمنون الانتقاد ،حتى عُرفت طائفة ،منهم زهير بن أبي سلمى ،كانت تعنى بتنقيح الأشعار وتثقيفها،وقد يصنع الشاعر منهم قصيدة في ليلة ،ثم تمكث عاما "يكرر نظره فيها ...وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله "[1] .

ولم يكن الجمهور المتلقي يكتفي باستحسان القول الشعري أو النفور مما كان منه ساقطا ،بل كثيرا ما كان يقدم آراءه وانتقاداته ،والشعراء أنفسُهم كانوا يدركون هذا الدور، لذلك كانوا يحتكمون في مبارياتهم إلى الجمهور،وقد روت كتب الأدب أنه "كان يضرب للنابغة قبة من أدَم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها " وكان النابغة يحكم بينهم ،فيقدم شاعرا على شاعر ،أو يقرّ لآخرَ بالتفوق والأفضلية ،و الأحكامُ التي كانت تصدر بشأن الشعر من لدن المتلقين ،لم تكن تعبر .في رأينا .عن ذوق فردي لا يهمّه أن يعلل لحكمه ،بل كانت تعبر عن ذائقة جماعية تمثل سلطةً ،على الشاعر أن يحتكم إليها ، لذلك تراهم يميزون "أهل الصناعة " عن غيرهم من المتلقين ،وفي طبقات الشعراء "قال قائل لخلف:إذا سمعتُ أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلتَ فيه أنت وأصحابك.فقال له :إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف أنه رديء،هل ينفعك استحسانك له ؟ "[2] ،ولم يكن "أهل الصناعة " يكتفون بإصدار حكم على الشعر بل تراهم يتدخلون لتقويم النص مما يرونه غلطا أو تقصيرا من طرف الشاعر،الأمر الذي يجعلنا أمام نصين "نص الشاعر " الأصلي و "نص القارئ "الذي يراه بديلا ، وقد رُوِي أن الأصمعي أنشد خَلَفًا أبياتا لجرير فتعقبها مع تغيير ،وطلب إليه أن يرويها بالتغيير الذي رآه مناسبا ، واحتج بأن الرواة كانت تصلح الأشعار[3] ،وتذكر كتب النقد ما كان بين النابغة الذبياني وحسان بن ثابت ﷺ .

1- ابن رشيق ،المصدر السابق،ص 208

2- ابن سلام الجمحي،المصدر السابق ،ص 28

3- ابن رشيق ،العمدة ، ج 2 ،ص 1005

3.نموذج من التلقي قديما :

إن الشاعر ،حين يبدع، لا يكون اختياره للفظ اعتباطيا ،فهو يدرك أن اللفظ حاملُ معنى ، يؤثر كل لفظ اختاره في الفكرة التي يراد لها أن تصل المتلقي ،وتفرّدُ كل شاعر إنما يعكسه أسلوبه في النظم واختياره ألفاظَه ، فاللغة شِركة بين المتكلمين بها ،ونظامها هو الذي يعطيهم حرية الاختيار ،كما أن العمل الإبداعي يعبر عن نظرة شخصية تُنقل من المبدع إلى المتلقي بوسيط لغوي ،لذلك فإن أي عمل له جانبان :موضوعي وذاتي ،الأول منهما يتحقق به التفاهم بين المبدع ومتلقيه ،والثاني يَظهر بوساطته فكر المبدع واستعماله الخاص للغة

واستعمال المبدع للغة خاصيةٌ فردية، لذلك عدّ الجرجاني "النظمَ "من عمل الشاعر،وإذا كانت مادتُه كلماتِ اللغة ؛ فإن صنعته فيه وتوخيه معاني النحو،يعطيانه فضل الاختصاص ،والحقَّ في أن يُنسب الكلام إليه ،وكل عُدول بالكلام الذي نُظم على وجه خاص، إلى جهة غير الجهة التي هو عليها؛ يُفسد المعنى الذي أراد المُنشئ ،ذلك أنا "إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلم إلى صاحبه لم تكن إضافتنا إليه من حيث هو كَلِم وأوضاع لغة ، ولكن من حيث توخي فيها النظم [1]"والنظم هو اختيار الألفاظ للمعاني التي تترتب في النفس،وإخراجها في تركيب يُتوخى فيه معاني النحو،أو هو الأسلوب كما في دلائل الإعجاز ،ولا يختلف "الأسلوب"، في الدراسات المعاصرة عما قال به الجرجاني ، والمعاصرون ،من علماء اللسانيات والأسلوبية ،يرون أنه (الأسلوب)إسقاط محور "الاستبدال" على محور "التركيب "، فوحدات اللغة تنظمها علاقاتٌ استبدالية paradigmatiques تتيح لبعض العناصر أن تَحلّ محلَّ عناصر أخرى في سياق محدد،وعلاقاتٌ تركيبية syntagmatiques تنظم علاقات العناصر اللغوية المختارة[2] ، ومن خلال عملية الإسقاط يستطيع المبدع أن يؤثر في المتلقي،والمتلقي بدوره تصدر منه ردود فعل في لحظة

1 -عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،تح:محمود شاكر،مكتبة الخانجي،القاهرة،،ط5 ،2004 ،ص: 362

2- يُنظر فاطمة الطبال بركة،النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون،الموسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت،لبنان،ط1 ،1993 ص: 36

التقائه مع النص ،"وما يحويه النص هو وخزات تثير في المتلقي أحكاما لا شك أنها ذاتية ،ولكنها بارتباطها بمسبب هو النص تأخذ مسحة موضوعية [1].

1.3.نص المبدع ونص المتلقي :

لعل حادثة نقد النابغة لبيتي حسان بن ثابت ،في سياق احتكام الشعراء بسوق عكاظ ، تجسدُ " اللاتماثلَ " بين النص والمتلقي ، وتؤكد أن المتلقي للشعر،في القديم،لم يكن يقف من الشعر موقف الإعجاب أو النفور دونما تدخل ،بل كان،في أوقات كثيرة،مشاركا يتفاعل مع النص ، انطلاقا من مرجعيات فكرية وثقافية .

ففي قول حسان بن ثابت :

ولدْنا بني العنقاء و ابْنَي مُحرّق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

لنا الجفنات الغُرّيلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما[2]

عاب النابغةُ على الشاعر استعماله "الجفنات " و"الغر" و "الضحى " و "أسياف " و"يقطرن "، وعليه فالقارئ أمام نصين :

نص الإبداع :

لنا (الجفنات) (الغر) يلمعن (بالضحى) و(أسيافنا)(يقطرن) من نجدة دما

نص التلقي : ...(الجفان) (البيض) .....(بالدجى) و(سيوفنا) (يجرين) .....

ولا يمكن ،بحال،أن يُنسب النص بالاختيارات الأخيرة لحسان،والنابغةُ حافظ على جانب "التركيب " وأبقى على الغرض الذي رامه حسان بن ثابت "أما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه

1- محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1994،1 ،ص 240 بتصرف.

2- حسان بن ثابت،الديوان ،شرح عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر،د ط ، 1929،ص 371 2

الذي يكون عليه في كلام الأول، حتى لا تعقل ههنا إلا ما عقلته هناك ...ففي غاية الإحالة ...وهي أن تكون الألفاظ مختلفة المعاني إذا فرقت ومتفقتَها إذا جُمعت وأُلّفَ منها كلام [1] ، وليس يخفى أنه لو لم يكن ثمة فروق بين "جفنات وجفان " و "غر و بيض " و"أسياف وسيوف " في نظم البيت بالنظر إلى الغرض ،لما استدعى الأمر هذه الاختيارات من طرف النابغة، خصوصا وأن نقد النابغة للبيت كان بلاغيا لا عروضيا .

وإعادة الكتابة من طرف النابغة حفزتها مواضع "اللاحسم " في بيتي حسان ، من حيث إن الألفاظ التي اختارها الشاعر عملت على إثارة المتلقي، فحاول أن يضفي عليها تحديدات تزيل عنها الاحتمالية،ورغبةً منه في تصيير "الجفنات " كثيرة اقترح جمعا يدلّ على الكثرة في أصل وضعه* ، وأحل ّلفظ (بيض) لأنه رآه أكثر تحديدا ودلالة على المبالغة من لفظ (غر)فالغرة بعضُ بياضٍ ،ولفظ (الدجى) اختِير لمناسبته في إظهار البياض،وكل شيء يلمع بالضحى ،أما لفظ (يجرين) فإنه أبلغ وأنسب في وصف كثرة القتل من لفظ (يقطرن)،لكن ،مع ذلك ،كانت الاختيارات من لدن النابغة مشدودة برباط وثيق إلى النص،ولم تكن إملاءً ذاتيا غريبا عن الغرض،وهذا طبيعي ؛لأن الموضوع الجمالي الذي يتحقق مع التلقي هو ناتج التفاعل بين بنية المتلقي وبنية النص التي لها مظهران :لفظي وتأثيري،يوجه "اللفظي رد الفعل ويمنعه من أن يكون اعتباطيا ،بينما يكون المظهر التأثيري استفاءا لذلك الشيء الذي قد تمت بنيَنُته بواسطة لغة النص [2] ، ويبقى النص هو الطرف الأقوى روإذا كان "النقص ..في القدرة على التأكد وفي القصد المحدد هو ..ما يُحدث التفاعل بين النص والقارئ"[3] ، فإن اختيارات التلقي عند النابغة هي محاولة لِلتَّماسِّ بين قطبي العملية ،وتبقى هذه الاختيارات احتمالات ،يعززها مخزون تجربة المتلقي ، وتقبلها إستراتيجية النص،مادامت

---

1 -الجرجاني، دلائل الإعجاز ،ص: 261

*يقول سيبويه"ما كان على فَعْلة ..إذا أردت أدنى العدد جمعتها بالتاء وفتحت العين .. جفنة جَفَنات "ينظر سيبويه الكتاب تح عبد السلام هارون ج3 ص: 578

2- إيزر،فعل القراءة ،ص: 12

3- نفسه ،ص: 98

تمثل "تحققا " انتقائيا من جملة التحققات الممكنة،ومادامت تملأ "الفراغ " بين القطبين ، وتسمح بوصول الشريكين إلى بعض الاتفاق ،فجمع الكثرة (جفان) و (سيوف)هو اختيار يُجيزه عُرف اللغة ،ويطلبه غرض النص،.و يجسد النابغة في هذا الموقف نموذج القارئ الذي لا يُسلِمه الانغماس في النص إلى التجرد من مرجعياته،أو التضحية بذاتيته .

ويرى أيزر أن "متعة القارئ تبدأ حين يصبح هو نفسه منتجا .أي عندما يسمح النص له بان يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار"[1] والنابغة كان يُحيل النصَّ إلى ما يجب أو يستحسن في قصائد الفخر،ولعل إعجابه بشعر الخنساء في رثاء صخر كان بسبب ما احتواه توصيفها من مبالغة،حتى جعلها أشعر الإنس والجن ،ويمكن أن تُجعل اختياراته خلفية لنص حسان بحيث تظهر وكأنها "تعديل " نتج عن ترقبات رافقت الأبيات السابقة في القصيدة، يعضدُ هذا ما كان من موقف النابغة ،حين أقرّ بشاعرية حسان ثم استدرك عليه (أنت شاعر... لكنك أقللت ...) فالنابغة كان ،في لحظات إنشاد حسان القصيدةَ ،يبني الموضوع العام للنص، ولا يمكن لأي لحظة من لحظات الإنشاد أن تبرز أكثرَ من توقعات ،تؤكَّد أو تُلغى مع تتابع الأبيات،ولا يعقل أن يكون النابغة قد اصدر هذا الحكم بشأن جزء من النص ما لم يكن منتهيا أثناء الإنشاد،وما لم يكن كذلك قد عايش عالم النص ؛لأنه،بخلاف الموضوعات المعطاة ،"لا يمكن تخيل موضوع النص إلا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة لعملية القراءة "[2]

وأخيرا ،فإن نص حسان بن ثابت بقي محتفظا ببنائه الأصلي ،وبالدلالة التي أمكنَ للمتلقين ،بعد النابغة، أن يشاركوه بعض تحققاتها ،ويمكن القول أن"انفتاح الدلالة" و"اللاتماثل " و "مواضع اللاحسم " حفّزت النابغةَ على المشاركة في إنتاج معنى من المعاني التي يختزنها النص ،وفي المقابل،فقد حقق النابغة، بنقده، دورا من أدوار "القارئ الضمني " معتمدا في ذلك على

1- نفسه ،ص: 56

2- نفسه،ص: 57

مرجعياته وثقافته،وكانت قراءته لنص حسان فاتحةَ قراءات أخرى إنبنت في الغالب عليها ، وأغنت النص بتأويلات كثيرة

2.3 ـ أفق التوقع بين المبدع والمتلقي: لم يكن مذهب الشعر في الجاهلية واحدا، وهذا طبيعي ،لأن الشعراء مختلفون في شخصياتهم وقدراتهم ومعتقداتهم ،ولعلنا نلحظ الاختلاف في القضايا والخصومات التي كانت بين النقاد ،كقضية الطبع والصنعة ،وقضية اللفظ والمعنى ،والذي يعنينا، في هذا البحث ، قضية دارت حولها النقاشات ،ولها جذورها فيما نحن بصدده، ولمّا كان الشعرُ قوامُه الخيالُ ؛كان من البديهي أن تُطرح قضية "الصدق والكذب" ،وبخاصةٍ حين يرتبط بالمدح والفخر والهجاء.وقد اختلفت الآراء حول القضية من قِبل النقاد والشعراء،فقال فريق "أجود الشعر أكذبه " ورأى فريق آخر أن "أجود الشعر أصدقه "، وبمفهوم جمالية التلقي يمكن أن نسمي كلا الاتجاهين "أفق توقع " كان كلٌّ من الشاعر والقارئ يعيه جيّدا.

ويمكننا أن نبدأ بمقارنة موقف النابغة مِن إنشاد الأعشى والخنساء،وموقفِه من إنشاد حسان بن ثابت،فقد أثنى على الخنساء ورآها "أشعر الجن والإنس "،ما يدل دلالة واضحة أن مذهب الخنساء وافق مذهب النابغة،أو بمصطلح جمالية التلقي " استحضرت الخنساء، في قصيدتها، أفقَ توقع كان النابغة يصدر عنه في صناعة الشعر وفي نقده " فولد فيه شعورا بالمتعة جعله يحكم لها بالتفوق، واستوقفه،في المقابل، تقصير حسان بن ثابت في إصابة الغرض. فالخنساء في قولها :

وإنّ صخرا لَتأتمّ الهداة به كأنه علم في رأسه نارُ

"بالغت في الوصف أشد مبالغة ، وأوغلت إيغالا شديدا "[1]،ولم تكتفِ بوصف صخر بالجبل الشامخ، بل زادت بأن جعلت على "رأسه نارا " وهذا ما كان النابغة يراه مستجادا في الشعر

1- ابن رشيق ،العمدة ، ج 2 ص: 667

والحقّ أن "أفق توقع " حسان بن ثابت في الصناعة الشعرية كان أفقا مغايرا لأفق النابغة،الذي رُوي عنه قوله "أشعرُ الناس من استُجيدَ كذبُه [1]على أن الكذب .في مذهب النابغة . لا يراد به التزييف أو التدليس،"بل يراد به المثل وبلوغ الغاية في النعت "[2]، يقابله مذهب الاعتدال والاقتصار على الحد الأوسط ،عند حسان الذي يقول :

وإن أشـعرَ بيتٍ أنت قائلـه بيتٌ يُقـال إذا أنشدته صـدقا [3]

يمكن القول إن حرص حسان بن ثابت على "مطابقة المعنى بالحق " .كما يقول قدامة . خيّب أفق الانتظار عند النابغة ، الذي كان يريد "الإفراط والغلو ، بتصيير مكان كل معنى وضعه (حسان) ما هو فوقه وزائد عليه "[4] وكان من نتيجة ذلك أنْ عابه وجعله في صفة الشاعرية دون الأعشى والخنساء، وما يدل على خيبة الانتظار ليس حكمَ النابغة على حسان ،بل خوضه في تعليل أحكامه انطلاقا من النص. وقد يُعترض على دعوى تمثيلِ قراءةِ النابغة أفقَ توقع ؛بالقول "إنها قراءة فردية صدرت عن قارئ له ذوقه الخاص ومرجعياته"،وهذا الاعتراض له وجه ،لأن النابغة قارئ مفرد ،لكن، يجب ألا ننسى المقام الذي أنشد فيه حسان قصيدته،فاختصاص النابغة "بقبة من أدم في سوق عكاظ " و"مجيء الشعراء إليه للاحتكام " واجتماع الناس لسماع الإنشاد وأحكام الموازنة ، يعطي أحكامَه شرعية لدى الجماعة ،وينزع عنها صفة "الذاتية الخالصة " ويجعلها صالحة لأن تكون " أفق توقع " بنيَ على : .تمرّسه السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص (متلقيا ومبدعا) و معرفته بأشكال وموضوعات أعمال ماضية (متلقيا ومبدعا) وتمييزه بين لغة الشعر واللغة العملية،وبين الخيالي والواقع .

1- المصدر نفسه،ص: 658

2- قدامة بن جعفر،نقد الشعر،ص: 94

3- حسان بن ثابت ،الديوان ،ص: 292

4- قدامة بن جعفر،المصدر السابق،ص: 93

والحق أن قراءة النابغة لنص حسان تجاوزت حدود المكان والزمان ،فليس يخلو كتاب في النقد أو تاريخ الأدب من ذِكرها ،وقد انقسم الناس ،إزاءها ،فرقا ،فرأى بعضهم أن الصواب مع النابغة في نقده ،واعترض بعضهم على حكمه ،وانحاز لحسان ،وحاول بعضهم أن يوفق ،فرأى النابغة مصيبا في بعض نقده ،ونفى بعضهم القصة كلَّها،والذي يجمع الفِرق هو أنها انطلقت من قراءة النابغة .بعدّه القارئ المعاصر .في قراءتها ، وكان من حسنات هذا الاهتمام أن انفتح النص على دلالات مختلفة .

3.3.التلقيات المتعاقبة وموقفها من التلقي الأول :

1.3.3.تلقي النحويين :

لعل من أوائل العلماء الذين استشهدوا ببيت حسان بن ثابت سيبويه(ت 180ه) ،ثم تبعه ابن السراج (ت316 ه)، والزجاجي(337 ه)،و الأنباري أبو البركات(ت 577ه)،والرّضي الأستراباذي(ت 686 ه)، وهؤلاء الأعلام ، كانت اهتماماتهم نحوية في الأساس ،لذلك فإن قراءتهم لبيت حسان كانت قراءةً لشاهد نحوي يُستدَلّ به على جواز استعمال بناء "القلة " للكثرة ، فقد ورد عند سيبويه في باب "تكسير الواحد للجمع " قوله "فإنك إن أردت أدنى العدد جمعتها بالتاء وفتحت العين وذلك قولك جفنة وجفَنات ..فإذا جاوزت أدنى العدد كسّرت الاسم على فِعال ..وقد يجمعون بالتاء وهم يريدون الكثيرَ" ثم ساق بيتَ حسان وقال "فلم يرد أدنى العدد [1] ،ويُفهم من هذا أن سيبويه لم يرَ في الشاهد تقصيرا من حسّان .ولم يأتِ صاحب الكتاب على ذكر القصة ولا هو التفتَ إلى نقد النابغة. أما الزجاجي فقد حاول الوَساطة ،بذِكره أن نقد النابغة صواب ،وأن الأصلَ في الدلالة على التكثير"الجفانُ " يقول " وأما قول من أخذ على حسان الجفنات فقال هو لأقل العدد وكان قوله الجفان أبلغ في المدح لأنها لأكثر العدد ...فهو كما قال "[2]

1- سيبويه،الكتاب، تح عبد السلام هارون ، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر،د ت ،ط: 1992 ، ج 3 ص: 578

2 - الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، ت مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص: 123

،وفي قوله ما يشي بنصرته لمذهب النابغة ،أو،على الأقل ،إقرارُه بشرعية اختياره،لكنه،في المقابل،لا يرى في اختيار حسان لفظَ "الجفنات "ما يضعفه،ويبرر ذلك بقوله " غيرُ مدفوع أن تكون الجفنات تقع للكثير ، وإن كان موضوع بابها القليل،لاشتراك الجموع ودخول بعضها على بعض،ألا ترى أن فعولا من أبنية أكثر العدد وقد تقع للقليل كما قال عز وجل "ثلاثة قروء "[1] ،ويتضح جليا ،تأثير "أفق التوقع " في قراءة الزجاجي ، الذي انطلق من تعاطيه شواهدَ الشعر القديم ،والاستدلال في استخلاص الأحكام مِن القرآن الكريم .

ويقف أبو البركات الأنباري موقف المخالفِ للنابغة ،المدافعِ عن حسان ،ويرى أن النابغة جانبَ الصواب في نقده ،وإنما حمَله على ذلك أنه أُنشِدَ فلم يهتزّ ،فلامَه حسان ،فأراد "ذِكرَ شيء يدفع عنه ملامةَ حسان ،ويعارضها في الحال "[2] ،وليس لطعن النابغة وجهٌ سوى عند طائفة من النحويين،الذين يرون أن الألف والتاء للقلة ، وهذا الرأي مردود في نظره ،لأن ما جُمِع بالألف والتاء"..يجيء للكثرة ،كما يجيء للقلة"[3]، ويستدل على ذلك بقول الله تعالى "وَهُمْ فِي الْغُرُفَاتِ آَمِنُونَ "[4]، ويرى الأنباري أن معنى الجمع يدخل فيه الكثير والقليل لذلك "جاز أن ينوي بجمع القلة جمعَ الكثرة لاشتراكهما في الجمع ...كما يجوز أن ينوي بالعموم الخصوص"[5] ، وتعليله لموقف النابغة "بمحاولة المعارضة " يشير ضمنيا إلى أن العرب كانت تفرّق في استعمال الصيغ غالبا ،وتعدِل من صيغة إلى صيغة أحيانا .

وإذا انتقلنا إلى قراءة الأستراباذي ألفينا فيها انتصارا لحسان بن ثابت ،لكن تعليله استخدامَ حسان لفظَي "الجفنات "و"أسيافنا "،وسلامةَ اختياره من طعن النابغة ،لم يكن بسبب

1- البقرة، الآية 228 "والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء " .

2- أبو البركات الأنباري، أسرار العربية ت محمد بهجة البيطار، المجمع العلمي العربي بدمشق، سوريا ،د ت ،د ط ، ص: 357

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

4- سبأ، الآية: 37

5 -الأنباري ،المصدر السابق،،ص 358

تجوّزِ العرب استخدامَ بناءٍ مكانَ بناء؛وإنما الرأيُ عنده أن مناسبة اللفظين لغرض النص كان بما أُضِيفَا إليه ،ذلك أن المستقرّ، في نظر الرضيّ،عند العلماء أنه "إذا قرن جمع القلة بأل الاستغراقية ،أو أضيف لمعرفة مفردة أو جمع ،انصرف إلى الكثرة نحو إن المسلمين والمسلمات،وجمعَ الأمرين قولُ حسان [1] وأورد البيت ،وهو يقصد بأل الاستغراقية (أل) في لفظ "الجفنات " وبالإضافة إلى المعرفة الضميرَ (نا)في قوله "أسيافنا " ،وهذه القراءة تكونت لدى الرضي من "اندماج الآفاق " حيث ساعده تأخر عصره عن علماء النحو القدامى في تكوين "أفق توقع " استطاع به أن يبرر قراءته ويتجاوز بها قراءة النابغة .

2.3.3.تلقي النقاد :

اختلفت آراء النقاد حول قراءة النابغة لبيت حسان ،ولَئن كان قدامةُ قد أظهر ميله لمذهب المبالغة والغلو في الشعر ، ورأى أن منكري الغلو على الشعراء قد جانبوا الصواب ؛لأن غاية الشاعر من ذلك أن يصير المعنى الخارج عن الموجود مثلاً ، وأن يبلغ بالكلام النهاية في النعت ،فإنه قد ذهب إلى تخطئة النابغة في نقده لحسان ،و حسان في رأيه "مصيب إذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده[2] وفسر ذلك بأن "الغرّ" في البيت أنسب مما اقترحه النابغة ،فحسان . يقول قدامة ".أراد بقوله الغر المشهورات ،كما يقال يوم أغرّ ويد غرّاء وليس يُراد البياض في شيء من ذلك ،بل يُراد الشهرة والنباهة "[3] ،يُفهم من قوله أن النابغة قرأ في لفظ "الغر" دلالة اللون ،ولم يتنبه لما يُستعمل من اللفظ في معنى آخر .

ويتابع قدامة مناقشته لقراءة النابغة ،ويأخذ عليه اختياره لفظ "الدجى "بدل "الضحى " ويستند في ذلك إلى "الواجب " كما يرى؛"لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء إلا الساطع النور

1- الرضي الأستراباذي ،شرح الرضي على كافية ابن الحاجب ،ت يحي بشير مصري،مكتبة الملك فهد،ط1 ، 1996،م 1 ، ص: 700

2 -قدامة بن جعفر،نقد الشعر ،ص 93

3- قدامة بن جعفر،مصدر سابق،ص: 93

..أما الليل فأكثر الأشياء مما له أدنى نور ..يلمع فيه ،فمن ذلك الكواكب،..دائما تلمع بالليل ، ويقلّ لمعانها بالنهار حتى تخفى "[1]،ولعل قدامة قد قصد بالواجب المنطقَ ،وهذا بيّن في تعليقه،وفيه يتجلى الأفق الذي كان ينطلق منه ،وهو أفق البيئة المتأثرة بفلسفة اليونان،ويرى . كذلك . أن حسانا لم يُرد بقوله "يقطرن " الكثرةَ "وإنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا "سيفه يقطر دما ولم يسمع سيفه يجري دما " ..ولعله لو قال يجرين ..يعدل عن المألوف..إلى ما لم تجرِ به عادة العرب "[2]. والحق أن حسَّانا ، في نظر قدامة ، أصاب الغرض وبالغ في الفخر ،وليس في اختياراته مدخل يتسلل إليه النقد ،من النابغة أو من غيره ،وأن النابغة لم يتبصر، إذ طلب الإفراط والغلوَ ، في معاني حسان وسعة دلالة ألفاظه .ويختلف رأيُ الصّولي(ت 335 ه) عن رأي قدامة،وفي الموشح روايته للقصة وتعليقه عليها، وهو في تعليقه يبدو مُعجبا بتعقيب النابغة على بيت حسان، إذ رأى فيه "نقدا جليلا يدل على نقاء كلام النابغة وديباجة شعره[3] ،وأيده في أن "حسان عبر باللفظ الدال على القلة ،غير أن النابغة في نظره جانب الصواب حين أخذ على حسان لفظ "الغر" واقترح "البِيض "لأن الذي اختاره الشاعر أجلّ لفظاً.

أما المرزباني (ت 384 ه)فإنه ،لمّا كان قصده في كتاب"الموشح جمعُ ما أمكن وقرُب متناوله من ذكر عيوب الشعراء التي نبه إليها العلماء " اكتفى في مواضع كثيرة بذكر الآراء ،مع الإحاطة قدر الإمكان بالروايات ، وفي ذكر "حسان" علّق بالقول "وقال قوم ممن أنكر هذا البيت في قوله يلمعن ...وقد رُدّ هذا القول واحتج فيه قوم لحسان بما لا وجه لذكره."،وهذا التعبير هو تصديق منه لما أورد في مقدمة "الموشح " من أن كثيرا مما أُنكر في الأشعار ..احتج به جماعة من

1- المصدر نفسه ،ص: 93

2- المصدر نفسه،الصفحة نفسها

3- ينظر محمد بن موسى المرزباني،الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،تح محمد حسين شمس الدين،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان ط1995،1،ص: 76

النحويين وأهل العلم بلغات العرب وأوجبوا العذر للشاعر ..وردوا قول .. الطاعن "[1] ، لكن المرزباني لم يكن ليطمئن لهذه الحجج ،وإنما الذي منعه من الاعتراض قوله في المقدمة " ولولا أنه لا يجوز أن نبني قولا على شيء بعينه ثم نعقّب بنقضه في تضاعيفه لذكرنا الاحتجاج للشعراء في هذا الكتاب " ،وهو يوافق النابغة حين علق قول حسان: **ولدنا بني العنقاء و ابني محرق..**فقال"فأما قوله (يعني النابغة) فخرت بمن ولدتَ ولم تفخر بمن ولدَك فلا عذر عندي لحسان فيه على مذهب نقاد الشعر"[2]

ويرى القرطاجني في باب صحة المعاني أنه "لا يخلو الشيء المقصود مدحُه..أن يوصف بما يكون فيه واجبا أو ممكنا أو ممتنعا أو مستحيلا "[3] ،والوصفان الأول والثاني ممّا يُستساغ في العمل،وكلما كان الممكن قريبا كان أوقع في النفس وأدخلَ في حيز الصحة ، والمبالغة تكون في الممكن كما تكون في المستحيل ،غير أنها لا تحسُن في الأخير،ويستدل القرطاجني ببيت حسان، على أنه رأى الصوابَ في نقد النابغة،لأنه إنما طالب"حسانا بمبالغة حقيقية وهي تكثير الجفان والسيوف فاستدرك عليه التقصير عما يمكن فيما وصف ،ولم يطالبه بتجاوز غاية الممكن والخروج إلى ما يستحيل[4]،وقد يفهم من هذا نصرةُ القرطاجني لمذهب المبالغة في الممكن .

خاتمة :

في خاتمة هذا البحث الذي استعرضنا فيه آراء بعض المتلقين من النحويين والبلاغيين القدامى لنص حسان بن ثابت ، ولقراءة النابغة الذبياني له بوصفه متلقيا معاصرا للنص الشاهد ، يمكننا أن نخلص ببعض النتائج هي :

1- المصدر السابق،ص: 16

2- المصدر نفسه ،ص: 77

3- القرطاجني،مصدر سابق ،ص: 133

4 -المصدر نفسه ،ص: 134

أ . أن المتلقي العربي للشعر قديما لم يكن يكتفي،في مواجهة النص ، بالتلقي السلبي ،كالإعجاب أو الاستهجان دونما تدخل نقدي ،وهذا يفسر عملَ الشعراء على تنقيح أشعارهم قبل عرضها .

ب :أن الشعراء لم يكن جميعهُم يصدر عن مذهب واحد في الإبداع ، ولا كان المتلقون ، كذلك، يواجهون النص الشعري بأفق توقع تواطأ الجميع عليه ،وإن كان في بعض التفاصيل متقاربا، وهذا ما يفسر تركيزهم على بعض الجزئيات دون أخرى في النقد والمعارضة كما هو في النص الشاهد.

ج . أن النص الشعري الجاهلي ليس نصا مغلقا ،بل هو نص منفتح الدلالة يقبل تعدد التأويلات .

د . أن التلقي المعاصر يؤثر في سلسلة التلقيات المتتالية للنص ويغني النص بدلالات جديدة بحسب أفق كل متلق وخلفياته ومقاصده .

هـ . أن قراءة النحاة لم تكن متحررة بالقدر الذي كانت عليه قراءة البلاغيين ،ولعل هذا يرجع إلى طبيعة القراءة ومقاصدها ،إذ كان النحاة يسوقون النص الشاهد للاستدلال على جواز استعمال جمع القلة للدلالة على الكثرة .

مصادر البحث ومراجعه :

أ ـ المصادر:

القرآن الكريم

1) الأستراباذي محمد بن الحسن الرضي(1996) ،شرح الرضي على كافية ابن الحاجب ،ت يحي بشير مصري،مكتبة الملك فهد،ط1 ،

2) الأنباري أبو البركات عبد الرحمن بن محمد (د ت)أسرار العربية ت محمد بهجة البيطار،المجمع العلمي العربي بدمشق،سوريا،د ط

3) ابن ثابت حسان ،(1929)الديوان ،شرح عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية،مصر،د ط

الجاحظ عمرو بن بحر (1998)،البيان والتبيين،تح عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر،ط 7،ج1

الجرجاني عبد العزيز(2006)،الوساطة بين المتنبي وخصومه، محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي،المكتبة العصرية،بيروت،ط1

الجرجاني عبد القاهر(2004)،دلائل الإعجاز،تح:محمود شاكر،مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،ط5

الجرجاني عبد القاهر(د ت)أسرار البلاغة،تح محمود شاكر،مطبعة المدني، القاهرة مصر،د ط ،د ت

الجمحي محمد بن سلام(2001)،طبقات الشعراء،د،ت ، دار الكتب العلمية ، بيروت،لبنان

4) الزجاجي أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق(1979) ،الإيضاح في علل النحو،ت مازن المبارك،دار النفائس،بيروت،لبنان،ط3

5) ابن السراج أبو بكر(1996) ،الأصول في النحو ت عبد الحسين الفتلي ،مؤسسة الرسالة،بيروت،لبنان،ط3

6) سيبويه عمرو بن عثمان(1992)،الكتاب،تح عبد السلام هارون ،مطبعة الخانجي،القاهرة،مصر

ابن طباطبا أبو الحسن محمد (2005)،عيار الشعر،تح :عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط 2 ،

ابن قتيبة عبد الله بن مسلم (د ت)،الشعر والشعراء،تح أحمد محمد شاكر،دار المعارف،القاهرة ،مصر،د ط ، ج1

7) القرطاجني حازم(د ت)،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح محمد الحبيب ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت ،لبنان ،ط3 ، د ت

القيرواني ابن رشيق (2000)،العمدة،تح النبوي عبد الواحد شعلان،مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر،ط 1

المرزباني، محمد بن موسى(د ت) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،تح محمد حسين شمس الدين،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان ط1

المراجع

بركة فاطمة الطبال (1993)النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، الموسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت،لبنان،ط1

1) الجبوري يحيى (1986)،الشعر الجاهلي،خصائصه وفنونه،مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ،ط5

عبد المطلب محمد(1994)،البلاغة والأسلوبية،مكتبة لبنان ناشرون،ط 1

2) عبد الواحد محمود عباس (1996)،قراءة النص وجمالية التلقي،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر،ط 1.

المراجع الأجنبية المترجمة

1) سلدن رامان(محرر) 2006،موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، م إ: ماري تريز عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،مصر،ط 1،ج 8

2) فولفغانغ أيزر(1998)،التخييلي والخيالي من منظورالأنطروبولوجية الأدبية،تر حميد لحمداني والجيلالي لكدية،مطبعة النجاح ،الدار البيضاء،المغرب،ط1

فولفغانغ إيزر،فعل القراءة(د ت) ،تر حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل ،فاس،المغرب.

هانز روبرت ياوس،(2016)جمالية التلقي،تر رشيد بنحدو،دار الأمان الرباط ،المغرب،ط1

3) هولب روبرت (2000)جمالية التلقي مقدمة نقدية،تر عز الدين إسماعيل ،المكتبة الأكاديمية،القاهرة،مصر،ط 1

ابن شهيد: فتى قرطبة الأوّل أو الشاهد على عصر السّيادة.

الدكتور: بلعباس باسين الجزائر

الملخّص:

يعتبر ابن شهيد كأبرز شاعر وناثر عاش في قرطبة بكلّ ملامحها الفكرية والسّياسية والأدبية.. كما يعتبَر أوّل من كتَب في أدب الخيال من خلال رائعته(التّوابع والزّوابع)، وهو شاهد على عصر بلغت فيه قرطبة أوجّ عطائها الفكري ،وشاهد بالمقابل على الضّياع الذي أحدثته الفتنة الكبرى(399هـ) التي كانت من أسباب سقوط الأندلس كلّها في نهاية القرن التاسع الهجري (891هـ)..

ويعتبَر الوضع الثقافي نموذجا للدّولة الأموية التي بلغت عاصمتها قرطبة درجة متقدّمة جدا من التّطور الفكري والمادي وأنتجت للفكر العالمي العديد من المدوّنات التي مازالت تحكي سيادة المدينة..

وقد كان وضعها السياسي شاهدا على التّدخل في شؤون الحكام وإحداث الفتنة بين مكوّنات المجتمع الواحد ،وصراع الأمراء على كرسي الحكم ،حتى لَيقتل الابنُ أباه ،ويتآمر الأخ على أخيه ،وينحاز فريق إلى أمير من أجل المال كمرتزقة ليوصلوه إلى سدّة الحكم...لكنّ التاريخ مازال يحكي لنا روائع قرطبة فكريا وثقافيّا إلى اليوم.

الكلمات المفتاحية: ابن شهيد/سيادة /قرطبة/التوابع والزوابع/ الفكر/ الفتنة/ السياسة/ الصراع/الحكم/الأمراء/

الترجمة الانجليزية:

The poet Ibn Shouhaid is considered as the most prominent poet and prose writer in Cordoba in all Its social political and comic features He was the first to write in fictional literature (attawabie wa azzawabie.../ descendants and storms./والزوابع التوابع).He witnessed the days of the fall of Andalusia, but before that it had reached the peak of prosperity. In terms of cultural aspect it was a model for the Umayyad state. As for politics there was a struggle for governance and the spread of discord . Nevertheless, it was a historical masterpiece

key words : Ibn Shahid/ Cordoba/ political/ fictional literature/ cultural/ descendants and storms/ the Umayyad/ discord….

ابن شهيد عصره وحياته

إنَّ الإنسانَ لا يستطيعُ أنْ ينفصلَ عن حركيَّة مجتمعه، ولا عن سيرورة التاريخ الذي يشاركُ في صناعته سواء أكان يدري أو لا يدري، فهو جزء من كيَان هذا المجتمع، يتأثر به ويؤثّر فيه، ولا يقتصر هذا الأمر على عصر دون آخر أو مجتمع دون غيره، بل هي سنة الحياة مكانا وزمانا.:"يقول أساتذة الأدب المقارن إن من العوامل الأولى لعالمية الأدب وازدهار تأثيره في كثير من الآداب الأخرى شعور ذوي العقليات الناضجة بعدم كفاية أدبهم في التعبير عن رغبات النفس، ومبتكرات الحياة فيتجهون إلى أدب آخر يجدون لديه دمًا جديدا ينقلوْنَه أو ينقلونَ منه إلى أدبِهم المُحتَاج، فتجدُّ به روحٌ أخرى ويغمرُه نشاط يعيدُ إليه بعضًا من فنَاء النَّفس وشبَاب الروح، ولذلك يقول (غوته)الشاعر الألماني الطائر الصِّيت:"ينتهي كل أدب إلى الضَّيق بذات نفسه إذا لم تأتِ إليه نفائسُ الآداب الأخرى لتجدّدَ الخَلِقَ من ديباجَته.."[1]

فلكل مجتمَع رجَاله من علمَاءَ وشعراءَ وأدبَاء، يتعاملونَ مع البَيْئةِ المجتمَعِيَّة سياسيًّا، وحينَ نريدُ أن نتكلمَ عن ابن شهَيد لا بدَّ أن نتكلمَ عَن الظروف المُحيطة بهِ سياسيًّا وثقافيًّا واجتماعيًّا وبقرطبة عامَّة .

أ / الحياة السياسية:

تعتبر مدينة قرطبة بالأندلس حاضرتها الأولى، ورأس مملكة الدنيا حينها،وهي :"ومن أشهر مدن الأندلس مدينة قرطبة - أعادها الله تعالى للإسلام – وبها الجامع المشهور، والقنطرة المعروفة بالجسر.

وقد ذكر ابن حيان أنه بُنِيَ على أمر عمر بن عبد العزيز ﷺ، ونصه، وقام فيها بأمره على النهر الأعظم بدار مملكتها قرطبة الجسر الأكبر الذي ما يعرف في الدنيا مثله، وفيها يقول بعضُ علماء الأندلس:

---

1 /محمد رجب البيومي.الأدب الأندلسي بين التاثر والتأثير.إدارة الثقافة والنشر جامعة الإمام السعودية.1980 ص:39

بأربعٍ فاقتِ الأمْصَارَ قرْطُبَةٌ *** مِنْهُنَّ قَنْطَرَةُ الوَادِي ، وَجَامِعُهَا
هَاتَان ثنتَان، والزَّهْرَاءُ ثَالِثَةٌ *** والعِلْمُ أَعْظَمُ شَيْءٍ، وَهْوَ رَابِعُهَا.."[1]

ويضيف شهادات آخرين في مدينة قرطبة:"وقال الحجاري في "المسهب": كانت قرطبة في الدولة المروانية قبة الإسلام، ومجتمع أعلام الأنام، بها استقر سرير الخلافة المروانية، وفيها تمحضت خلاصة القبائل المعدية واليمانية، وإليها كانت الرحلة في الرواية إذ كانت مركز الكرماء، ومعدن العلماء، وهي من الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد، ونهرها من أحسن الأنهار، مكتنف بديباج المروج مطرز بالأزهار، تصدح في جنباته الأطيار، وتنعر النواعير ويبسم النوار، وقرطاها الزاهرة والزهراء، حاضرتا الملك وأفقا النعماء والسراء. وإن كان قد أخنى عليها الزمان، وغير بهجة أوجهها الحسان، فتلك عادته وسل الخورنق والسدير وغمدان، وقد أعذر بإنذاره إذ لم يزل ينادي بصروفه: لا أمان لا أمان، وقد قال الشاعر:

ومازلت أسمع أن الملوك تبني على قدر أخطارها.

قال ابن سعيد: ولأهلها رياسة ووقار، لا تزال سمة العلم والملك متوارثةً فيهم.

لما قال السلطان يوسف بن عبد المؤمن لأبي عمران موسى بن سعيد العنسي: ما عندك في قرطبة؟ قال له: ما كان لي أن أتكلّم حتى أسمع مذهب أمير المؤمنين فيها، فقال السلطان: إن ملوك بين أمية حين اتخذوها حاضرة مملكتهم لعلى بصيرةٍ، الديار المنفسحة الكثيرة، والشوارع المتسعة، والمباني الضخمة المشيدة، والنهر الجاري، والهواء المعتدل، والخارج الناضر، والمحرث العظيم،والشعراء الكافية، والتوسط بين شرق الأندلس وغربها، قال: فقلت: ما أبقى لي أمير المؤمنين ما أقول.."[2].

لقد كانت قرطبة عاصمة للأندلس كلِّه، وكانت في عهد الناصر أرقى مدن الأندلس وأعظمها شأنا، وكان تنظيم الإدارة فيها تنظيما دقيقا ،فقد أوكل لشخصيات معروفة دواوين الخدمة العامة..:" ثقف الناصر أمور الخدمة السلطانية، ووزعها بين وزرائه؛ فقلد الوزير جهور

1- أحمد بن محمد المقري التلمساني/نفح الطيب/تح.إحسان عباس.دار الأبحاث.بيروت. مج 1./ 2008. ص:13
2- أحمد بن محمد المقري التلمساني/نفح الطيب/تح.إحسان عباس.م.س.ص:14/13

بن أبي عبدة النظر في كتب جميع أهل الخدمة؛ وقلد الوزير عيسى ابن فطيس النظر في كتب أهل الثغور و السواهل والأطراف وغير ذلك؛ وقلد الوزير الكاتب عبد الرحمن الزجالي النظر في تنفيذ كل ما يخرجه من العهود والتوقيعات، وينفذ به الأمر أو الرأي وغير ذلك؛ وقلد الوزير محمد بن حدير النظر في مطالب الناس وحوائجهم، و تنجيز التوقيعات لهم. فالتزم القوم ما ألزموا؛ فاعتدل بهم ميزان الخدمة، وسهلت مطالب الرعية.."[1]

نشأ ابن شهيد في قرطبة، وامتدت حياته حوالي ست وأربعين عاما (382هـ /426 هـ فقد عاش حياة الأمراء. نشأ على الاعتزاز بالذات وبالنفس، ونظر إلى حسبه ونسبه فوجدهما يمتدّان به بين أجنحة المجد، فهو من أسرة وصلت الوزارة منذ أن كان جدّ أبيه وزيرا للخليفةِ الأمويّ الناصر عبد الرحمن الثالث، وهو أول من لُقِّبَ بذي الوزارتين وقد كان والده وزيرًا لدى المنصور بن أبي عامر"وفي هذا الجوّ المفعم بالمحبّة والمودّة يظلله النعيم وكثرة المال،وتوفّر الجاه والسلطة، نشأ ابن شهيد الطفل الصغير، فرضع حبّ الترف والبذخ،والتعلق بالمال والحرص على الإنفاق "[2].

وقد عاصرَ ملوك بني عامر[الدولة العامرية] وكانوا امتدادا تاريخياً لخلفاء الدولة الأموية. والحال أنّ الأمر السياسي للدولة العامرية كان حازما في بدايته منذ استطاع الحاجب الملقب بالمنصور أن يستميل صبح أم ولي العهد الأمير هشام الملقب بالمؤيّد ويستولي شيئا فشيئا على الحكم، واستطاع أن يحيّدَ خصومه الواحد تلو الآخر ..وبنى مدينة الزاهرة في مقابل الزهراء التي بناها الناصر قبل ذلك، ونقل إليها أدوات حكمه.. بل إنه فكّر في نقل الخلافة إليه:"وذكر ابن حزم في رسالته "نقط العروس" أنه فكّر في عزل الخليفة هشام وتنصيب نفسه خليفة واستشار نفرا من الفقهاء فاختلفوا بين مؤيّدين ومعارضين. فرجع عن ذلك، واكتفى بلقبه المنصور."[3].

4- ابن عذارى المراكشي.البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب.تح/ج.س.كولان/ليفي بروفنسال.دارالثقافة بيروت.ط.3/1983.ص:220/2

2- حازم عبد الله خضر.ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه، ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،الجمهورية العراقية،سلسة الأعلام المشهورين(19) دار الشؤون الثقافية والنشر ،1984.ص:20

3- شوقي ضيف .تاريخ الادب العربي.عصر الدول والإمارات..دار المعارف القاهرة ط.5/2009.ص:33

واستقدم المنصور جيشا من البربر[1] ليؤمّن ملكه و يأمن الانقلاب عليه.. وكان كثير الغزوات قيل إنها زادت عن الخمسين. وكان هذا الجيش نعمة في البداية على الحياة السياسية في قرطبة حين استقر الأمر واستتبّ الوضع للأمويين لكنه في ما بعد انقلب وبالا عليهم ووقعت قرطبة في فتنة كبرى انتهت بالقضاء على الدولة الأموية:"وقد أخطأ ابن أبي عامر في تكوينه الجيش البربري الذي أنزله قرطبة إذ سيكون له . فيما بعد . أثر سيءٌ في فتنتها التي طالت سنين متعاقبة انتهت بالقضاء على الدولة الأموية،.."[2] وانتهى حكم أبي عامر سنة: 392هـ.

وكان المنصور بن أبي عامر حاكما يشهد له المؤرخون بالورع والتقوى والعدل بين الناس، بل يروي ابن حيان أمرا طريفا وقع له في مجلس المنصور وهو حينئذ لا يزال غِرًّا شابًّا .يقول ابن حيان:" بكَّتَني المنصورُ يوْمًا عَلى بَعْضِ ما أنكرَهُ مِنّي تبْكِيتًا بَعَثَ مِن فَزَعِي مَا اضْطرَبْتُ مِنْهُ فأشْفَقَ عَليَّ، وَخَفَّفَ عَنّي وَأنْفَذَني للوَجْهِ الذِي اسْتَنْكَرَ فِيهِ بُطئِي، فَعُدْتُ لتَمَامِهِ بَعْدَ أيَّام .فاستوقفني وَأخْلَى مَجْلِسَهُ، ثمَّ أدْنَانِي فَقَال: رَأيْتُ مِنْ ذُعْرِكَ مَا اسْتَنكرْتُ، وَمَنْ وَثِقَ باللهِ بَرِئَ مِنَ الحَوْل والقوَّة للهِ ،وإنَّمَا أنا آلةٌ مِنْ آلاتِهِ :أسطو بُقُدْرَتِهِ، وَأعْفُو عَن إذنِه، ولا أملك لنفسِي إلا مَا أمْلك مِن نَفْسِي لِسِوَاي، فَطَامِنْ جَأشَكَ، فإنَّما أنَا ابْنُ امْرَأةٍ مِنْ تَمِيم طالمَا تقوَّتُّ من غزْلِهَا أغدُو به إلى السُّوق، وأنا أفرح الناس بمكانه، ثم جاء من أمر الله ما تراه ومَن أنا عند الله لولا عَطفي على

1- يقصد بالبربر الجماعات التي أقامت منذ أحقاب بعيدة في الشمال الأفريقي من برقة شرقاً حتى المحيط الأطلسي غرباً وينسب السلاوى كلمة بربر إلى بر بن قيس بينما يرجع ابن خلدون الكلمة إلى كثرة بربرتهم ، والبربرة بلسان العرب هي اختلاط الأصوات غير المفهومة ويرجعهم البعض الآخر إلى لفظ بربروس وتعني الرافضة للحضارة الرومانية . وقد عاش البربر على شكل جماعات وبعضهم عاش داخل المدن واختلطوا بمن احتل البلاد كالرومان والوندال وغيرهم والغالبية عاشت على شكل قبائل وجماعات واتخذت من سهول وجبال المنطقة موطنا وسكناً ، راجع ، الموسوعة الإسلامية العامة ،المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة، 2001م،ص:275.

2- شوقي ضيف .تاريخ الادب العربي.عصر الدول والإمارات..م.س/.ص:33

المسْتَضْعَف المَظلوم وَقَهْرِي للجَبَّار الطَّاغِي؟"[1] .وَتَوَلَّى الأمَرَ بَعده ابنُه المظفر الذي لقّب أيضا بسيف الدولة .

ويذكر المؤرخون أن الأمر استتبَّ تمَامًا وخلُصتِ الرعيّةُ إلى الأمْن والدَّعة وتفرغت لشؤونها لا يخافون على أنفسهم ولا على أملاكهم. وسار سَيْرة والده في الجهاد والغزوات، وتوفي في غزوة كبيرة سنة: 399هـ ،. وقيل إن موتته شابها الشك، وأنه مات مسموما..وخلفه أخ له عُرف بالفساد وضعف الشخصية والميل إلى اللهو وشرب الخمر،وقد قتله الجند في جمادى الأولى سنة 399هـ.وبه انتهت الدولة العامرية في قرطبة ..

وقد اتفق الأمويون على خلع المؤيّد ومبايعة محمد بن هشام بن عبد الجبار، ويبدو أنه كان طائشا، فناصب البربر العداء، مما عزا بسليمان بن الحكم أن يجتمع بهم خارج قرطبة وبايعوه سنة: 400هـ وتلقّب بالمستعين وخرجوا به إلى طليطلة ليستعين بالجلالقة على نصرته فكان له ذلك. وحاصروا قرطبة وتداول أمر الاستعانة بالجلالقة[2]، وحصار قرطبة والفرار إلى طليطلة وانتهى أمرها بدخول جيش البربر إليها في 403هـ وقتلوا هشام المؤيّد ونصَّبوا المستعين فقتله علي بن حمود سنة: 407هـ ولم يلبث أن قتله غلمانه سنة: 408هـ ثم يحي بن علي سنة: 412هـ وتلقّب بالمعتلي[3]. ثم نازعه المأمون فثار عليه أهل قرطبة ليبايعوا عبد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار سنة 414هـ فاستأثر بالبربر مما ألّب عليه العامة فثاروا عليه في أقل من شهرين من حكمه، وبايعوا محمد بن عبد الجبار الملقّب بالمستكفي بالله..واستولى يحي بن علي بن حمود على قرطبة سنة: 416هـ

1- ابن حيان.المقتبس من انباء أهل الأندلس. تح: محمود علي مكي.وزارة الأوقاف.القاهرة.1994/1415 [د.ط] .ص:17

2 - جاء في الخريدة:" أرض الجلالقة: وهي شمالي الأندلس؛ وهي أرض واسعة؛ وبها أمم لا تحصى كثرة، ومدن عظيمة وقرى عامرة. والغالب على أهلها الجهل والحمق. ومن زيهم أنهم لا يغسلون ثيابهم أبدا بل يلبسونها وسخة إلى أن تبلى؛ ويدخل أحدهم بيت الآخر بغير إذنه، وهم مهملون في أديانهم كالبهائم بل أضل.

3 - وكان قد اتخذ وزيرين أبا عبد الله بن الفرضي،وابن الفتح جعفر بن محمد وأفسدا العلاقة بينه وبين ابن شهيد ممّا جعله يزجّ به في غياهب السجن فترة ظلّ فيها يستعطفه حتى ردّ إليه حريته:شوقي ضيف.تاريخ الادب الاندلسي.عصر الدول.م.س.ص:450

.وما لبث أن ثار عليه أهل قرطبة سنة بعد ذلك وبايعوا هشام بن محمد بن عبد الملك بن عبد الجبار وظل يتردد على بعض الثغور.وتلقّب بالمعتدّ، وخلعه أهل قرطبة سنة: 422هـ وهي سنة سقوط الخلافة الأموية ببلاد الأندلس..

ومما سبق يتضح أن ابن شهيد عاصر الفترة العامرية والفترة الحمودية في أخريات الدولة الأموية.. ومن الخلفاء الذين عاصرهم نجد من العامريين:

المنصور الحاجب

المظفر

الناصر بالله

محمد بن هشام

المستعين

ومن الدولة الحمودية [1]

علي بن حمود

يحي بن حمود [المعتلي]

المستكفي بالله

هشام بن محمد الملقب بالمعتدّ [2] .

1 - بنو حمّود : من ملوك الطوائف في الأندلس،. وقد سُمِّيت على اسم مؤسسها حمّود، من نسل إدريس بن عبد الله، أي أنهم من الأدارسة. بيد أنه بالرغم من هذه النسبة العلوية، إلا أنهم كانوا ينتمون في الواقع من حيث النشأة والعصبية والمصير، إلى البربر، وتوالى على الحُكم خلال تسع سنوات ثلاثة من بني حمود، هم الناصر والقاسم والمعتلي ، وثلاثة من بني أمية، هم المرتضى والمستظهر والمُسْتَكْفي ، وتداخلت ولايات هؤلاء الخلفاء ، راجع ، ابن بسام ، تحقيق سالم البدري ، ج 1 ، ص: 60 ، نقلا عن ابن حيان ابن حزم : جمهرة أنساب العرب ، دار المعارف، ص 43 – 44، الحميدي: جذوة المقتبس ، ص: 22 ، ابن عذاري : البيان ، ج3 ، ص: 122 ، عنان : دولة الإسلام ، ج 2 ، ص:657

2 - ينظر في ذلك : نفح الطيب للمقري ج/1 صص:420/410/333/332/321/320

ويجمع كل هذا الحميدي في الجذوة في قوله :" كان الحكم المستنصر مواصلا غزو الروم، ومن خالفه من المحاربين، فاتصلت ولايته إلى أن مات في صفر سنة ستّ وستين وثلاثمائة وقد انقرض عقبه، ثم ولي بعده ابنه هشام يكنى أبا الوليد، وأمّه أم ولد تسمى صبح، وكان له إذ ولي عشرة أعوام وأشهر، فلم يزل متغلَّبًا عليه، لا يظهر ولا ينفَّذُ له أمر، وتغلّب عليه أبو عامر محمد بن أبي عامر الملقب بالمنصور، فكان يتولى جميع الأمور إلى أن مات فصار مكانه ولده عبد الملك بن محمد بن أبي عامر الملقب بالمظفّر فجرى على ذلك أيضا إلى أن مات، فصار مكانه أخوه عبد الرحمن بن محمد الملقب بالناصر فخلط وتسمّى ولي العهد، وبقي كذلك أربعة أشهر إلى أن قام عليه محمد بن هشام بن عبد الجبار يوم الثلاثاء لثمان عشرة ليلة خلت من جمادى الآخرة سنة تسع وتسعين وثلاثمائة فخلع هشام بن الحكم، وأسلمت الجيوش عبدالرحمن بن محمد بن أبي عامر، فقتل وصلب وبقي كذلك إلى أن قتل محمد بن هشام بن عبد الجبار وصرف هشام المؤيّد إلى الأمر وذلك يوم الأحد السابع من ذي الحجة سنة أربعمائة، فبقي كذلك وجيوش البربر تحاصره مع سليمان بن الحكم بن سليمان ، واتّصل ذلك إلى خمس خلون من شوال سنة ثلاث وأربعمائة، فدخل البربر مع سليمان قرطبة، وأخلوها من أهلها، حاشا المدينة وبعض الربض الشرقي، وقتل هشام، وكان في طول دولته متغلبا عليه لا ينفذ له أمر وتغلّبَ عليه في هذا الحصار واحد بعد واحد من العبيد، ولم يولد له قَط.."[1]

وقد زاد من اضطراب الأوضاع في الأندلس – خاصة ما حدث في حاضرتها قُرْطُبَة - أن تدخّل البربر في شؤون الحكم، وعملوا على نشر الدّمار وترهيب الناس، ودفعت قُرْطُبَة ثمن مقاومتها أنهارا من الدماء، وقتل الكثير من أبنائها دون تمييز بين العامة والعلماء [2]، وبين الحاكم والمحكوم، من بينهم على سبيلِ المثال لا الحصْر: أبو عمر أحمد بن بريل المقرئ، الذي استُشهِد

1- الحميدي .جذوة المقتبس في ذكر ولاة المغرب والأندلس.الدار المصرية للتأليف والنشر.1966.دون محقق.ص:17

2- فقد قُتِل سعيد بن منذر ، خطيب المسجد الجامع منذ أيام الحكم المستنصر (350 – 366 هـ / 961 – 976 م) ، وقتل ابن الفَرَضِي صاحب تاريخ علماء الأندلس ، راجع الطاهر أحمد مكي : دراسات عن ابن حزم . ط 4 ، دار المعارف 1993 ، ص 103 .

بعقبة البقر صدْرَ شوال سنة: 400 هـ، وأبو عمر أحمد بن محمد بن مسعود، وأبو القاسم خلَف بن سَلَمة، وأبو الوليد عبدالله بن محمَّد بن نصر الأزدي (المعروف بابن الفرَضي)، الذين قُتِلوا يوم "دخل البربر قرطبة" في شوَّال سنة: 403 هجرية[1].

ودخلت البلاد بعدها في سلسلة من الأحداث واضطربت الأوضاع، واستمرت النزاعات التي شارك فيها الجميع من بربر و صقالبة[2] بل و أهل قرطبة أيضا.

لقد انتهت قرطبة إلى فتنة كبرى لم يكن لينجوَ منها حاكم أو محكوم، فكما اتضح من حركية الحكام أن العزل والقتل على الحكم كانا بباب السلاطين لا يغادرانه، وكان الجميع يتربص بالجميع .ولم يكن من الحكام من استطاع أن يخمد الفتن ويعزَّ من سلطان الدّولة الأموية حتى منتهاها، والأمور بطبيعتها تستقرّ عند وجود من يضبطها ويكون حازما، أما اضطرابها فلأن الحاكم دون ذلك:" كان تاريخ الأندلس حوادث مختلفةً في النظام والفوضى، فتستقرّ عند وجود الحاكم

---

1 - انظر في هذا الشأن: كتاب الصِّلة، الجزء الأول، (ص: 50)، و(ص: 59، وص: 260، وص: 391)، وكذلك نماذج أخرى يتضمَّنها الجزء نفسه، والجزآن الثاني والثالث.

2- كان الجغرافيون العرب يطلقون هذه التسمية على سكان البلاد المتاخمة لبحر الخرز بين القسطنطنية وبلاد البلغار ثم اكتسب اللفظ مدلولا خاصا في أسبانيا الإسلامية فصار يطلق أولا على أسرى الحرب الذين كانوا يقعون في أيدي الجرمان ويباعون للمسلمين في شبه الجزيرة وكان لفظ الصقلبي ينسحب في عصر الرحالة ابن حوقل في القرن العاشر على الرقيق الذين من أصل أجنبي سواء في ذلك من كانوا من بلاد أوروبا أو من أسبانيا ذاتها وكانوا ينخرطون في سلك الجندية أو يتخذون لخدمة الحرم في القصور فقد كانوا يخصونهم وكان لتجار اليهود على خد تعبير المستشرق الهولندي دوزي معامل للخصى أهمها معمل فردن في فرنسا فكانوا بعد خصيهم يجلبون الى الأندلس ويباعون فيها وينشئون تنشئه خاصة فيتعلمون العربية وفنون الفروسية ويتأدبون بآداب المجتمع الأندلسي .وازداد عددهم زيادة كبيرة بحيث بلغوا في عهد الناصر لدين الله بقُرْطُبَة 13750 وفكت رقاب كثير منهم و سمعت منزلهم في المجتمع فأثروا وملكوا الأراضي واتخذوا الحشم والعبيد .ونبغت طائفة منهم في العلم والأدب فكان منهم الشعراء والكتاب.وعظم شأنهم في أيام الناصر فتولوا المناصب الهامة وقيادة الجيوش ولم يتردد الناصر في أن يعهد الى نجدة الصقلبي بقيادة الجيش الذي وجهه الى ملك ليون في سنة 327 . واستثكر منهم الحكم المستنصر فاشتدت شوكتهم وكان لفائق وجُؤذُر دور هام في عهده وفي عهد ابنه هشام. راجع ، ياقوت: معجم البلدان مادة (صقالبة) ، المقرى : نفح الطيب 1/ 88 ، 92، 2/ 57 .

الحازم وتضطرب عند عدمه.."[1]. وبدأ انفراط عقد الدولة القوية التي هابها العرب والعجم، واشتهر حكامها بكثرة الغزوات:" وبموت المنصور بن أبي عامر سنة:392هـ، ومقتل ابنه عبد الرحمن الحاجب بن المنصور، ذهبت الدولة العامرية كأن لم تكن ثم عادت السلطة إلى البيت المرواني، وتعاقب خلفاء مستضعفون إلى أن انتهت بخلع هشام الثالث المعتدّ بالله سنة: 422 هـ فكان آخرخليفة أموي بقرطبة."[2]

إنَّ ضعف السلطة الحاكمة والصراع حول كرسي الخلافة جعل من قرطبة مسرحا يمارس فيه الخصوم فن [قتل الحاكم] (لو جازت تسمية ذلك)..ففي عقدين من الزمن تولى تسعة حكام الخلافة، واختلفت فترة الحكم، بل منهم من تولى الحكم مرتين ومنهم من تولى الحكم لأقل من شهرين ،ومنهم من استمر لسنوات:"وتتعاقب أحداث الفتنةِ البَرْبَرِيَّة فِي سُرعَةٍ مذهلةٍ منذ ثورة محمود بن هشام المَهْدي عَلَى عبد الرحمَن شنجول في ربيع الاول سنة:399هـ (نوفمبر: 1008م) ولا تلبث الحروب الأهلية أن تأتي في غضون سنوات قليلة على عمران قرطبة ويكفينا في تصوير اضطراب الأمور في عاصمة الخلافة القديمة أن نذكر أن السنوات الثلاثة والعشرين التي انقضت بين ثورة محمد المهدي وإلغاء الخلافة المروانية بصفة نهائية في سنة: 322هـ(1031م) قد شهدت تسعة من الخلفاء: ستة منهم من البيت المرواني، وثلاثة من البيت العلوي من بني حمود، وأن أكثر هؤلاء تنصّبوا على عرش الخلافة مرتين وانتهوا كلهم إلى ميتة فاجعة مقتولين على أبشع صورة.."[3]. ويرى الدكتور عبد الحليم عويس أنهم عشرة حكام تداولوا على السلطة وليسوا تسعة، ويعدّد سبعة من الأمويين وثلاثة من الحموديين [4]: "ويكفي للدلالة على ما تمتازبه هذه الفترة من قلق

1- عبد العزيز عتيق .الأدب العربي في الأندلس.م.س.ص:137

2 - المصدر نفسه.: ص:92

3 - ابن حيان.المقتبس.م.س.ص:25

4- ويعود سبب هذا الاختلاف أنهم تدافعوا في من تولى الحكم مرتين، وتداخل فترات الحكم بينهم.

*- من تولى الحكم من الأمويين:محمد الثاني بن هشام/سليمان بن الحكم/هشام الثاني/عبد الرحمن الرابع/عبد الرحمان بن هشام/محمد الثالث بن عبد الرحمن/هشام الثالث بن عبد الرحمن

واضطراب أنّه قد تَقلَّبَ على الأمْر فِيهَا عشرةُ حكّامٍ تَوَلّى أرْبَعَةٌ مِنْهُم الحُكمَ مَرَّتَيْنِ،وَبَعْضُ هؤلاء الحكّام من الأمويين(*) وبعضهم من بني حمّود(**)الذين استولوا على السُّلطة في قرطبةَ سنة 406هـ وأخذوا يعيثون بالحكم فيولون ويقيلون من يشاؤون ويطلقون من الألقاب ما يحلو لهم،وبديهي أن تولّيَ بعض الخلفاء أكثرَ من مرّة كان بتأثير الفتن الدَّائرة وأسلوب الانقلابات الدّموية "[1]

وممَّا يثبته الحُميدي في الجُذوة ما يدلّ على مبلغ الفتنة مداها حين يُقتل من الناس الآلاف في ساعات قليلة:" قام محمد بن هشام، بن عبد الجبار،بن عبد الرحمن الناصر، على هشام بن الحكم في جمادى الآخرة سنة تسع وتسعين وثلاث مائة، فخلعه وتسمى بالمهدي، وبقي كذلك إلى أن قام عليه يوم الخميس لخمس خلون من شوال سنة تسع وتسعين، هشام بن سليمان ابن الناصر مع البربر، فحاربَه بقيَّةَ يومه والليلة المقبلة، وصبيحة اليَوم الثاني ،وقام عليْه عامَّة أهل قرطبَة مع محمد بن هشام، فانهزمَ البَربَر،وأسِر هشام بن سليمَان، فأُتِيَ إلى المَهدي فضَربَ عنقه، واجتمع البربرُ عند ذلك، فقدمُوا على أنفسهم سليمان بن الحكم بن سليمان الناصر، ابن أخ هشام القائم المذكور، ونهض بهم إلى الثغر، فاستجاش بالنصارى وأتى إلى باب قرطبة، وبرز إليه جماعة أهل قرطبة، فلم تكن إلا ساعة حتى قتل من أهل قرطبة نيف على عشرين ألف رجل في جبل هناك يعرف بجبل قنطيش، وهي الواقعة المشهورة، ذهب فيها من الخيار. وأئمة المساجد، والمؤذنين خلق عظيم، واستتر محمد بن هشام المَهْدي أيَّامًا ثم لحقَ بطليطلة، وكانتِ الثغورُ كلهَا من

** - ومن الحموديين:علي الناصر بن حمود/القاسم المأمون بن حمّود/يحي بن علي بن حمّود.ينظر،ابن بسام ، تحقيق سالم البدري ، ج 1 ، ص 60 ، نقلا عن ابن حيان ، ابن حزم : جمهرة أنساب العرب ، دار المعارف، ص 43 – 44، الحميدي: جذوة المقتبس ، ص 22 ، ابن عذاري : البيان ، ج3 ، ص 122

1 - عبد الحليم عويس.ابن حزم وجهوده في البحث التاريخي والحضاري.الزهراء للإعلام العربي.القاهرة.ط.2.1988. ص:21.

*- من تولى الحكم من الأمويين:محمد الثاني بن هشام/سليمان بن الحكم/هشام الثاني/عبد الرحمن الرابع/عبد الرحمان الخامس بن هشام/محمد الثالث بن عبد الرحمن/هشام الثالث بن عبد الرحمن

** - ومن الحموديين:علي الناصر بن حمود/القاسم المأمون بن حمّود/يحي بن علي بن حمّود.

طرطوشة إلى الأشبونة باقيةً على طاعَته ودعوَته ، فاستجَاش بالأفرنج، وأتى بهم إلى قرطبة، فبرز إليهِ سليمان بن الحكم مع البربر إلى موضع بقرب قرطبة على نحو بضعة عشر ميلاً يدعى عقبة البقر، فانهزم سليمان والبربر، واستولى المهدي على قرطبة، ثم خرج بعد أيام إلى قتال جمهور البربر، وكانوا قد صاروا بالجزيرة فالتقوا بواد في آر فكانت الهزيمة على محمد ابن هشام، وانصرف إلى قرطبة فوثب عليه العبيد مع واضح الصقلبي، فقتلوه وصرفوا هشاماً المؤيد كما ذكرنا قبل، فكانت مدة ولاية محمد المهدي مذ قام إلى أن قتل ستة عشر شهراً من جملتها الستة الأشهر التي كان فيها سليمان بقرطبة، وكان هو بالثغر، وكان يكنى أبا الوليد، أمه أم ولد تسمى مزنة، وكان له ولد اسمه عبيد الله، انقرض ولا عقب للمهدي، وكان مولد المهدي في سنة ست وستين وثلاث مائة"[1].

ومن هنا بدأت الزلازل بالدولة القوية تفتت أركانها وتزعزع أساساتها حتى انتهت إلى استقلال كل طامع بالدولة/المدينة :" لم تكن الدولة الأموية تبلغ نهايتها وينفرط عقدها، حتى استحالت إلى **دول كثيرة صغيرة، يحكمها ملوك عُرفوا في تاريخ الأندلس بملوك الطوائف.."**[2] **وقد كان من أمر البربر أن فتكوا بكل محاسن المدينة وعاثوا فيها فسادا عندما دخلوها مع** سليمان المستعين:" ومن الأسباب في سلب محاسن قرطبة عيْثُ البربر في دخولهم مع سليمان الأموي حين استولى على قرطبة في دولته التي افتُتحت بالقهر وسفك الدماء ...وتولّى بعد ذلك علي بن حمود وبويع بقرطبة في قصرها الذي قتل فيه سليمان المستعين وأخذ الناس بالإرهاب والسطوة..."[3] ويستمر المقري في ذكر ما فعله علي بن حمود بأهل قرطبة مما يندى له الجبين، فيقول:"..وعزم على إخلاء قرطبة وإبادة أهلها، فلا يعود لأئمتهم بها سلطان آخر الدّهر، وأغضى للبربرعن ظلمهم فعاد البلاء إلى حاله وانتزع الإسلام من أهل قرطبة، وهدّم المنازل، واستهان بالأكابر، ووضع المغارم، وقبض على جماعة من أعيانهم وألزمهم بمال.."[4]

---

1 - الحميدي.جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس.م.س.ص:18

2 - عبد العزيز عتيق. الأدب العربي في الأندلس.م.س. :93

3 - أحمد بن محمد المقري التلمساني/نفح الطيب/تح.إحسان عباس.دار .م.س. ص: 482

4 - .م.س..ص: 483

لم يكن الوضع السياسي مستقرّا في هذه الفترة، ويستدلّ المؤرخون على هذا التدهور الأمني وعدم الاستقرار السياسي بكثرة الحكام وتواليهم ،وكما رأينا أن أهل قرطبة لم يكونوا بعيدين عن التعصّب لحاكم على حسَاب آخر، ولم يكونوا بعيدين عن دفع ثمن هذا التعصّب وهذه الحمية. فراح من أبنائها العامة والخاصة من الأبرياء الآلاف في فترة وجيزة جدا..

ب / الحياة الثقافية:

لا يمكن للحياة الثقافية في قرطبة أن تبقى بمعزل عن الحياة العامة .فبها تتأثر،وفيها تؤثّر، وبينَ التّأثّر والتّأثير يحدثُ الإبداعُ والحراك الثقافيُّ الذي يتلوّنُ بألوان الظروف العامة.

لقد كان ابن شهيد يسارع في استرضاء من يُبقُون على عزّه ولذاته ..ولهذا وجبَ عليه أن:" يسرعَ إلى الحكام يسترضيهم ويواكب كلَّ عهد و عصر كيْ يُبقِي على لذته ولهوه.."[1]

ومن طبيعة الشعراء ،والحال هكذا ،أن يتلوّنوا بلونِ الحَاكم الجَديد ويَمِيلوا إلى المنتصر والغالب حتى إذا زال ملكُه وأفل نجمه، أخذوا لون الحاكم الجديد، يأتمرون بأمره ويسبحون بحمده، وكلهم يجري في فلكه:"أصبح الشعراء مولى كل من تولى السلطة، يمجّدون اليوم هذا، ثم يمجدون غدا قاهره.."[2] ومما يُحمد للرجل أنه كان وفيا للعامريين لأنه تربَّى في قصورهم ونال جوائزهم وتقرب منهم كثيرا.لا يفارق قرطبة ولا ينسى فضل العامريين مهما امتدت المحن واشتدت الإحن..ومهما قصفت القواصف وعصفت بالمكان العواصف، فمازال منتظرا عودة شمسهم إلى الإشراق:"كان وفيا مع آل عامر يذكرُهم بالخير و يعترف لهم بالفضل ولا يزال يحنُّ إلى عطفهم، ويتطلّع إلى شروق شمسهم التي حُجبت بين غيوم الفتن والأهوال الجسام .."[3] .

1 - حازم عبد الله خضر، ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه، ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،الجمهورية العراقية،سلسة الأعلام المشهورين(19) دار الشؤون الثقافية والنشر.ص:34

2 - إحسان عباس تاريخ الأدب الأندلسي.عصر سيادة قرطبة. ،دار الثقافة بيروت ،ط.الأولى 1960م.ص:178

3 -ابن شهيد حياته وأدبه.م.س.ص:36

وكان هذا الشعور متبادلا بين الطرفين واعترافا بمكانته الأدبية، إنهم:"وحدهم هم الذين يستطيعون أن يفردوه ويميّزوا مكانته بين ذوي الفهوم.."[1] .

ويعترف اللاحقون عن عصر ابن شهيد أن قرطبة . على الرغم من نكبتها والفتنة التي حلت بها . مازالت تتصدّر المشهد الثقافي والعلمي في ربوع الأندلس. وهي تستأثر بالسيادة الفكرية، ولو بعد نهاية عصر خلافتها فقد عرفت الوراقة نشاطا كبيرا، وازدهرت المكتبات، فكان بقرطبة مكتبات وخزائن عامرة عند العلماء كما عند الحكام، وكان المستنصر أكثرهم اهتماما بهذا الأمر فكان يجمع المهرة من النساخين والذين يضبطون التجليد، حتى إن مكتبته كانت نادرة زمانها وبعد زمانها يذكرها العارفون بعلم المكتبات، كما لم ينسَ ذكرها ابنُ خلدون وكل من وثّقوا لتاريخ حكام بني أمية في بلاد الأندلس عامة وقرطبة خاصة ، يقول عنه الحميدي :" كان حسن السيرة جامعا للعلوم، محبا لها، مكرما لأهلها، وجمع من الكتب في أنواعها ما لم يجمعه أحد من الملوك هنالك، وذلك بإرساله عنها إلى الأقطار واشترائه لها بأغلى الأثمان، ونفق ذلك عليه فحُمِلَ إليه.." [2]

وعلى الرغم من هذه القاعدة العلمية والثقافية التي خلقها الحكام في بلاد الأندلس وخاصة قرطبة إلا أن الذين خلفوهم لم يرسخوا تلك القاعدة ولم يحافظوا على الوحدة السياسية لهذا الكيان العظيم، فنخرت الحروب والانقلابات والدسائس الوحدةَ والكيانَ الكبيرَ انطلاقا من قرطبة عاصمة الخلافة الأموية في بلاد الأندلس فكان لكل كيان ثقافته وتفكيره الجهوي :"..

خلقت التجزئة السياسية للأندلس جيوبا ثقافيةً جهويَّة نشأت وترعرعتْ تحتَ مظلة أمراء الطوائف سواء الذين كانوا يريدونَ استكمال كيانهم السِّيَاسي المستقل، أو من كان منهم يسعَى إلى الإطاحَة بالسِّيادة الفكريَّة التي كانت قرطبَة تستأثِر بهَا عن باقي حواضر الأندلس رغم نهَايَة تاريخها الخِلافِي. وقد كانت إشبيلية واحدة من تلك الجيوب التي نافست المركزية الثقافية القرطبية.

1 - إحسان عباس .تاريخ الأدب العربي عصر سيادة قرطبة .م.س ص: 219

2 - الحميدي جذوة المقتبس.م.س.ص:13

ورغم نجاحها، خلال فترة حكم المعتمد بن عباد في ابتلاع قرطبة سياسيًّا فإنَّها لم تستطع إدماجَها فكريًّا مما يفسِّر استمرارَ التأثيرات القرطبيَّة .."[1].

كان أهل الأندلس يتمتعون باستقلالية الشخصية ويريدون أن تكون واضحة وجلية في كتاباتهم وتصرفاتهم، ولا يرون مانعا أن تمتاز عن غيرها المشرقية خاصة في الأجيال التي تلت الولاة وانتهت إلى الدولة الأموية التي امتدت سياسيا وعلميا في كل البلاد، وفرضت منطقها العلمي وتفتحت على أوروبا فاستقبلت طلابها. وعلى المشرق فاستقبلت العلماء، بل إن أوربا النصرانية من جهة والمشرق العباسي لهما ما يبررهذه الحدة الشديدة في بروز هذه الشخصية الأندلسية:" وقد ساعد على ازدهار الثقافة في قرطبة..أن الشعور بالشخصية الأندلسية كان حادا جدا في مواجهة أوروبا النصرانية من جهة، وفي مواجهة المشرق الذي يضع نفسه، وتضعه مكانته الدينية والحضارية في مركز الصَّدارَة من جهَة أخرى، ولاسيمَا وحساسية بني أمية تجاه المشرق العباسيّ لها ما يبررُها.."[2].

وكان لنظم الأراجيز والقصائد العلمية المفعول القويّ في تلقين العلوم وانتشارها بين الطلبة، :"إذ لم يكادوا يتركونَ عِلمًا دون أن ينظموا فيه أراجيز أو قصائد مطوّلة، وطائفة منها ذاعت شهرتها في العالم العربي وكُتِبتْ عليها شروح كثيرة وأصبحت محور الدّراسة في العلم الذي نظّمته مهما شرقنا أو غربنا في البلدان العربية والإسلامية..من ذلك منظومة الشاطبي وقد سمّاها "حرز الأماني ووجه التماني في القراءات" واشتهرت باسم الشاطبية نسبة إليه، وعدّتها ألف ومائة وثلاثة وسبعون بيتا...ومن القراء أبا حيّان الغرناطي وله منظومة في ألف بيت وأربعة وأربعين وقد سماها"العقد اللآلي في القراءات السبع العوالي"،ويقول ابن حجر إنها أخصر وأكثر فوائد من الشاطبية غير أنها لم تُرزَق حظّها من الشهرة والذّيوع. ودوّت شهرة ابن عبد البرّ حافظ الأندلس وإمام مذهبها المالكي لعصر أمراء الطوائف بكتاب نفيس في الفقه والحديث ألّفه على هدى كتاب

1 - ابن الأبار ، أبو عبد الله محمد بن عبدالله القضاعي البلنسي ، التكملة لكتاب الصلة ، ج . 1 ، تح . عبد السلام الهراس ، دار المعرفة ، الدارالبيضاء ، (د . ت) ، ص ..

2 - عبد الحليم عويس.ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري.م.س..ص:36

الموطأ لمالك سماه:"التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد" ويقول ابن حزم:(لا أعلم في الكلام على فقه الحديث مثله أصلا).."[1]

وفي فنون البيان والبديع ارتقت الأندلس .كالمشرق في هذا المجال درجات عاليات، لا ينكرها دارس ولا يغفلها باحث،وابن المعتز قد جمع بينهما في كتابه [البديع]:"وابن المعتز هو أوّل من جمع بينهما في كتابه (البديع) إذ أحصى فيه ثمانية عشر محسنا وضمّ إليها صور البيان الأساسية وهي الاستعارة والتشبيه والكناية، وأخذت الحقب التالية تضيف إلى محسناته محسنات جديدة إلى أن بلغ بها ابن أبي الأصبع مائة واثنين محسنا ..."[2]

ومن مظاهر الحركة الثقافية العلمية في الأندلس ماقام به علماؤها من الضبط والتحري في توثيق الشعر أو تصحيح الخلط الذي وصلهم، أو التنبيه إلى مسألة من المسائل:"وليس بغريب أن يكون القالي أحد أهداف هذه الحركة اللغوية بالإضافة إلى ابن قتيبة والمبرَّد،ولكن الأغرب من ذلك أن يكون تلامذة القالي أنفسهم هم المتصدّرون لما وقع فيه أستاذهم من خلط أو وهم أو خطأ في الرواية أونسبة الأبيات أو تفسيرها .ويتّضح هذا الاتجاه في كتاب التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، واللآليئ لأبي عبيد البكري، وكما في الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابن السيد البطليوسي ومن ذلك أيضا تنبيهات البكري والبطليوسي على كتاب الكامل للمبرد، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام الذي تركّز عمل البكري فيه على تفسير ما أغفله من الأمثال المشكلة المعاني وتفصيل ما أجمل منها"[3]..ولا يجب أن نغفل ما كان لابن حزم من دور في نهضة قرطبة العلمية والثقافية، ولعلي أشير إلى كتابه (طوق الحمامة في الألفة والإلاف.) الذي:"يُعدّ من الأعمال الأدبية القليلة التي تتسم بالأصالة والتفرّد.."[4].

1 - شوقي ضيف. تاريخ الأدب الأندلسي.عصر الدول والإمارات.م.س:ص:241

2 - م.س.ص:242

3 - البكري :فصل المقال في شرح كتاب الأمثال تح/إحسان عباس.الخرطوم 1958.ص:3

4 - سيزا أحمد قاسم.طوق الحمامة دراسة وتحليل ومقارنة.رسالة ماجستير جامعة القاهرة 1971.ص:215

ومما ساعد قرطبة على الوصول إلى هذه المرتبة المتقدمة من العلم والحظوة بالعلماء أن حكامها في بداية الدولة العامرية كانوا من المولعين بجمع الكتب والاهتمام بالكتَّاب والعلماء وصرف العطايا لهم وإجازاتهم بالجوائز السنية والهدايا القيمة، فقد شهد المؤرخون ودارسو الأدب للحَكم المستنصر بالرتبة العالية والهمة الرفيعة في إنشاء دور العلم وإجراء الرواتب للمعلمين من بيت المال ،وتعليم أبناء الفقراء و المحتاجين:"ومن مآثره إنشاء المدارس والمكاتب، ويذكر ابن عذارى أنه أنشأ في قرطبة سبعة وعشرين مكتبا للقرآن،واتخذ لها المؤدّبين يعلّمون أولاد الضّعفاء والمساكين،وأجرى عليهم الرواتب، وعهد إليهم في الاجتهاد والنّصح ابتغاء وجه الله..."[1] .

وكان مهتمًّا باقتناء الكتب والدواوين اقتداءً بما كان يفعله أبوه، ومما يذكر له:"لم يُسمع في الإسلام بخليفة بلغ مبلغ الحَكَم في اقتناء الكتب والدواوين والاهتمام بها.."[2] وقد تجاوز ما جمعه الحكَم أربعمائة ألف مجلّد :"إنه جمع من الكتب مالا يُحدُّ ولا يوصفُ كثرةً و نفاسةً، حتى قيل :إنها كانت أربعمائة ألف مجلّد، وإنهم لما نقلوها أقاموا ستة أشهر في نقلها، وكان عالما نبيها صافي السريرة..وكان يستجلب المصنفات من الأقاليم والنواحي، باذلا فيها ما أمكن من الأموال حتى ضاقت عنها خزائنه، وكان ذا غرام بها.."[3].. وعلى الرغم من سعة ما حوت، وضمت الخزانة من كتب ومصنفات، فإنّ ابن الأبّار يرى أن الحَكَم لم يضمّ كتابا إلى خزائنه إلا وكان له معه رأي ونظر مهما كان فنه من فنون العلم، يقرأه ويكتب فيه بخطه، وهو ما يشبه الحواشي والتعليقات على النصوص والكتب..حتى أن هذه الحواشي اتخذها الأندلسيون مراجع لهم يحتجون بها ويرجعون إليها." وهو ما يدلّ على سعة ثقافته وكثير مطالعاته.."[4] .ويقول الدكتور عبد الحليم عويس عن عبد الرحمان الناصر وابنه الحكم، وعن عنايتهما بالعلم والعلماء وجمع الكتب وترقيَّة العلوم:"..وقد ورثت قرطبةُ التراثَ الذي خلفَه في الأندلس . عبد الرحمن الناصر. الذي جعل من

1 - عبد العزيز عتيق.تاريخ الأدب الأندلسي.م.س.ص:83

2 - انظر ترجمة الحكم في [الحلّة السيراء] لابن الأبار طبعة القاهرة .ج1.ص:200

3 - عبد العزيز عتيق. الأدب العربي في الاندلس.م.س. ص:84

4 - ينظر الحلة السيراء لابن الأبّار ص:202 وما بعدها..

قرطبة كعبةَ العلوم والفنون، والتراث الذي خلفه ابنه الحكم(350هـ/366هـ) الذي يعتبر امتدادا (طبيعيا) له، بل إنّ الحَكم يعتبر قمَّة هذه المرحلة، من الناحيَّة الثقافيَّة خاصة، فقد كان جامعًا محبًّا لها مكرِمًا لأهلهَا .وقد جمعَ من الكتب في أنواعِها مَا لم يجمعْهُ أحد قبله من الملوك.." [1] ..ومما يشهد لقرطبة بالمكانة الرفيعة ما ذكره ابن رشد عنها حين اختصر مكانتها العلمية مقارنا إياها بغرناطة فقد قال:"..أدري ما أقول غير أنه إذا مات عالم في إشبيلية فأريد بيع تركته حملت إلى قرطبة. وإذا مات فنان حملت تركته لتباع في إشبيلية.."[2]

وكانَ المكانُ الخالصُ للتَّعلُّمِ ونشر العلم هو المسجدُ، وكان الميسورون من الناس يُعَلِّمون أبناءهم بإحضار مؤدِّبين لهم بأجور معلومَة ولم يكن العلماءُ ليتخذوا غير المسَاجد أماكن لتلقين العلوم وتأديب المتعلمين: " فليس لأهل العلم مدارس تعينهم على طلب العلم، بل يقرؤون جميع العلوم في المساجد بأجرة.."[3] وقد اشتهرت قرطبة بمسجدها الجامع، الذي لم يكن في بلاد المسلمين شبيها له في العمارة والمساحة :"مسجد عظيم ليس في مساجد المسلمين مثله بِنية وتنميقا وطولا وعرضا[4].ومن هذه المساجد التي كانت بمثابة جامعات علمية، تخرّج منها علماء ومفكرون، ذكر المؤرخون أن الحلقات تجاوزت نصف مساحة المسجد القرطبي. وكان لظهور كتب مشرقية في بلاد الأندلس التي وفدت مع أدباء وعلماء زاروا المشرق أو مغاربة جاؤوا بها من المشرق :"لقد وفدت إلى الأندلس من المشرق كتب الأعلام من أئمة التأليف، وتداول الأندلسيون آثار ابن المقفع والجاحظ وأبي الفرج الأصفهاني وأبي حيان التوحيدي و أضرابهم من ذوي الأسلوب الحي والتفكير الخصب .."[5]

1 - عبد الحليم عويس.ابن حزم وجهوده في البحث التاريخي والحضاري...م.س.ص:37.36

2 - محمد الأمين برغ وث.دولة المرابطين بالأندلس:من مدينة السياسة إلى مدينة العلم.دار الوعي ط.1 2009ص:111

3 - المقري.نفح الطيب ، تح . إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1388 / 1968 مج . 2 ، ص . 220

4 -ابن فضل الله العمري.مسالك الأبصار في ممالك الأقطار،دار الكتب المصرية،القاهرة تح.أحمد زكي .1924.ج.1.ص:212

5 - محمد رجب البيومي .الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير.م.س .ص:41

لقد اعتمد الأندلسيون على تنشئة ثقافتهم وبناء توجهاتهم الفكرية بارتكازهم على أربع وسائل:

الأولى: وتتمثل في دعوة بعض علماء المشرق ليستفيدوا منهم، مثل أبي علي القالي صاحب الأمالي، وهو الإمام العالم اللغوي المشهور،وأبي العلاء صاعد البغدادي فقد رحل إلى قرطبة في عهد المنصور بن أبي عامر،وقرّبه إليه وألّف له كتابا سماه "الفصوص" نحا فيه نحو الأمالي للقالي.

أما الثانية: فهي رحيل بعض الأندلسيين إلى المشرق لتحصيل العلوم والتبحّر فيها، ثم العودة بها إلى بلاد الأندلس لنشرها بين الناس، وأهمهم العالم الفقيه يحيى بن يحيى الليثي .فتنوّعت العلوم بين الرحالين فإمام النحاة صاحب الألفية أبو عبد الله محمد بن مالك. ومن رحل للتصوف كأبي العباس المرسي ومحي الدين بن عربي الصوفي الفقيه المشهور.

وأما الوسيلة الثالثة: وهي جمع الكتب وإنشاء المكتبات، وهي وسيلة عملت على تنشيط الحركة العلمية وتطويرها، فأقبل الناس على تعلم كتب السابقين والاستزادة من علومهم.

وأما الوسيلة الرابعة :فتتمثل في الحكام أنفسِهم، فليس منهم إلا الأديب أو العالم أو الشاعر،فقد أثروا في الحركة العلمية والأدبية وتأثروا بها ولم يكونوا بمعزل عنها فقد اشتهر مؤسس الدولة الأموية بحبه للشعراء وكان شاعرا وكان من أحفاده في آخر الدولة الأموية مجموعة من الأمراء الشعراء [1]

في هذا الجوّ المفعم بالفكر والتهافت على الكتب والتلاقح بين ثقافتي الجهتين للحضارة الإسلامية المشرقيَّة والمغربيَّة، وفي عصر سيادة قرطبة عاش ابن شهيد، وقد كان محظوظا أن تربى في قصر خلفاء الدولة العامريَّة .

لقد ورثت قرطبة كحاضرة علمية، تراثا ضخما من فترات سابقة عن العامريين، أسّسه حكام بني أمية، وأيضا ممّا جاءها مع الوافدين من المشرق، فقد كان الالتحام الفكري والعلمي قائما بين طرفي البلاد الإسلامية، في مشرقها ومغربها، ونتج عن هذا خاصّية التنافس الثقافي، الذي

1 - ينظر :الأدب العربي في الأندلس عبد العزيز عتيق صص:150 وما بعدها.

كان أشبه بالسباق على إيجاد أفضل الإنتاجات الفكرية بين ملوك الطوائف وحكام المشرق والمغرب،وما أنتجته العواصم الكبرى كبغداد ودمشق وقرطبة والقاهرة وفاس لأكبر دليل على هذا التنافس.

وقد كان للاضطراب السِّياسي الأثر في حركة العلماء والشعراء والمفكرين ،فابن حزم يتمنى أن ينتقل إلى المشرق فرارا من الفتنة التي حلّت بقرطبةَ خاصة والأندلس عامة:"وقدساعدَ على نجاح هذه الظاهرة(التبادل الثقافي)أنَّ حركة الانتقال كانت متاحة بين العواصم الإسلامية،على هيئة بحوث علميَّة،وتسابق في الحصول على إجازة العلماء والشعراء، وفي اقتناء الكتب النادرة والكبيرة.."[1]

ومن أوجه الثقافة المزدهرة في قرطبة، أن الأدباء كان لهم صراع غير خفي مع المؤدبين وعلماء اللغة، ومنهم ابن شهيد الذي بلغ به الأمرأن أمر بقتلهم والتنكيل بهم في قصيدة للخليفة هشام المعتمد يحرّضه على التنكيل بالفقهاء على اعتبار أنهم هم رأس الفتنة، ولا يعنيني هنا ذكرها لأنها ذكرت في الفصل اللاحق .واعتبر الدارسون أن لغة المؤدّبين أحيانا تبلغ درجة من الغرابة والتقعير ما ينفّرالناس منها، ويبعدهم عنها، كما هو شأن ابن الوليد بن معمر الحاكم [ت.430هـ]:"كان من أهل اللغة عالمًا بها، وكان يقول الشعر على جهة التقعير والتكثير فيه بالغريب.."[2].وقد انتقد أحد العارفين بالبلاغة هذا الأمر[3]وأنكره على صناعة المؤدبين في الدّواوين وغيرها:"لأنهم لا يحسنون الانتقاء ولا يعملون

1 - عبد الحليم عويس .ابن حزم الأندلسي وجهوده.....م.س.ص:35

2 - الحميدي .جذوة المقتبس.....تح/لجنة إحياء التراث . دار الكتاب العربي . القاهرة 1967.ص:403...

التقعير:الاتيان بالالفاظ المهملة في القواميس..والغريب في اللغة..

3 - أحمد بن سعيد بن حزم والد الفقيه والعالم المعروف أبي محمد.

الانتقاء في لغتهم[1] ".وقد ثبّت الضبي في بغيته ما قاله أحمد بن سعيد:"إنّي لَأعجب ممّن يلحن في مخاطبة أو يجيئ بلفظة قلقة في مكاتبة لأنه لا ينبغي له إذا شكّ في شيئ إلا أن يتركه ويطلب غيره فالكلام أوسع من هذا."[2].

ويَعتبِر ابن شهيد أن صِنَاعة الإنْشَاء قد تَدَاوَلتْهَا أيْدٍ لا عَلاقة لها بها، ولا تحسن الصناعة ولا تتقنها، ورأتها كالخرق تباع فلا تشترى، وقد نزعوا عنها ثوب الجمال وتاج البهاء ورداء الكبرياء:"إنّ صنعة الكتابة محنة من المحن، ومهنة من المهن، والعاقل من إذا أخرجَها من مثالبه، لم يدخلها في مناقبه،لا سيمَا وقد تناولتهَا يدُ كثير من السَّوقة وباعوها بيع الخلق، فسلبُوها تاج بهائِها، ورداء كبريائِها، وصيّروها صناعة صار الكريم لا يعيرها لحظة، ولا يفرغُ في قالبها لفظة إذ الحَظّ أن يعثرَ الكرامُ إذا ولّى العِلاجُ، وإنْ تُستقبَحَ الآسادُ استأسدَت النِّعاجُ، غير أنْ وسْمَ بسمتِها، وظهَرَ في وسمتِها فغيَّرَ مكانَه ولا مسلَّم له كتمَانه.."[3].

ويرى أنَّهم تجاوزوا حدودَهم التي يعرفون، إلى مالا يعرفون:"حظهم من الفهم الحفظ، ومن العلم الذكر،وهذا حظ القصاص وأعلى منازل النَّواح، فترى المخرق منهم إذا قرِئَ عليه الشّعرُ يزوي أنفَه، ويكسِّرَ طرفَه، وإذا عرضتْ عليه الخطبة يكيلُ شفتاه ويلوي شدقَه، فإنْ تنَاولَها ولمْ يبقِ مليحَة إلا حشدَها، ولا أبقى عفصَةً فجَّة إلا جلبَها. وأصلُ قلّة هذا الشأن وعَدم البيَان، فسَاد الأزمنَة ونُبوُ الأمكنَة.."[4]. وكانَ هذا الصِّراع منْ أسبَاب التطوُّر الفكري والازدهَار الثقافي في قرطبَة، كانت تجمَعُهم المجالسُ فيتبادلون فيهَا الأراءَ، ويصفُهم ابن شهيد وصْفا جامعًا يقول:"وممّن علِمْنا منْ هذه العصابةِ إذا لمحتنَا أبصارُهم، قابلونا بالملق، وهم منطوون على حَسَد وضيْق ،فإذا جمعَتْنا المحَافل وضمتنا المجَالس ،تراهم إليهم مبصبصِين وعن الأخذ بشيئ المعاني

1 - مصطفى عليان عبد الرحيم. تيارات النقد الأدبي في الأندلس. م.س.ص:93

2 - الضبي .بغية الملتمس. تح/لجنة إحياء التراث. ط.دار الكاتب العربي. القاهرة.1967.ص:182.

3 - ابن بسام الذخيرة.ق.1.م.2تح/لجنة التاليف والترجمة والنشر.القاهرة 1942.ص:184.

4 - م.س.ص: 179..

عذرة:قبيلة عربية عرفت بجمال فتياتها وتعلّق شعرائها بهنّ والتغزّل بمفاتنهنّ ومنها ظهر الغزل العذري..

زائفين ..وفي مَجالس الملوك عندَ أنسها وراحتها فإنه يقعُ فيها ويجرى لديهما لا ينفع له الاستعداد ولا ينفث فيه غَير الطَّبع والغريزة المتدفقة، فترى الجَواد السَّابق إذ ذاك متشوقا بأذنه باحثا لكديد الإحسَان بيَده، طامح النَّظر،صهصلقُ الصَّهيل، وأهل الصَّنعة خُرسٌ لا يسمعَ لهم جرسٌ، ولا شيئ عندهم غير حسْوِ الكأس وشمِّ الكاسِ وتنفس الصعداء،قد اصفرّت ألوانُهم وقلّصت شفاههم كأنَّهم من رجال عُذرَة."[1]

وكان خصمُ ابن شهيد من هؤلاء، الافليلي الذي يذكره ويوجد موقفا معاديًّا منه، ولا يرى له العذر في ما يقول ويأتي..وإنْ كان أبو القاسم الافليلي من المشهود لهُم بعلوم اللغة، وتطرُّفه في كل قضيَّة يتناولُها، غيرَ أن ابن شهيد لم يدعْ له مجالا ولا مجلسًا إلا عاداه، وجاءَ مذكِّرا بمَا لا يرضاه:" وليسَ العَجَبُ في هذهِ العِصَابة إلا في أبي القاسِم فإنَّه زاد عليهم في الصِّناعة وبزّهم بوفور البضَاعة، دخل الشعراء فأخذ لباقتهم وصار في جُملة الكتاب فاستعار صلفَهم ورشاقتهم، وباشرَ أهل الحِسَاب فاستفادَ طريقة البرَاهين، وناظرَ أهلَ الجَدل فتعلمَ القوانينَ، وعرفَ عناصرَ الكَلام، فكلُّ علم يزعمُه قبضُ يَدِه، وكلُّ جدٍّ وهزل فإليه منسوبُ، وعنْه مأخُوذٌ وهو مَعَ ما اجتمَعَ له منْ ذلك كلُّه وحَسْبي بهِ أشدّهم صَبَابةً بألاَّ يكونَ فِي الأندَلس مُحسِن سِواه ولا مُجيدٌ حاشاه.."[2].. لقد عرَّضَ به هنا أيَّما تَعريض، فكانَ الرجلُ يعتقدُ المَسْك بجَوامِع العلوم، ومنتهى الفنون، وهُو يعتقدُ على خطإ أنَّ الأندلسَ لمْ تنجبْ أفضلَ، ولا أعلمَ وأفقَه منْه.

ويذكرُ ما كان بينهمَا من تناوش في رسالته التوابع فيقول في بيان أمر البيان:"فقال لي :دع عنك، أنا أبو البيان.

قلت :لاهِ الله، إنَّما أنت كمغنٍ وسَط لا يحسنُ فيطرب، ولا يسيئ فيُلهي.

قال: لقد علمنيهِ المؤدّبون.

---

1 - ابن بسام الذخيرة.م.1.ق.1م.س.ص:210

2 - المصدر نفسه:.ص:206.

قلت: ليسَ هوَ من شأنهم، إنمَا هوَ منْ تعاليم الله تعالى:" الرحمَنُ علّمَ القرآنَ، خلقَ الإنسَانَ علمَه البَيَان".[1].

ويرى ابنُ شهيد أنَّ أدبَ الأفليلي كانَ مقلّدا فيه غيرَ مطبوع، وهذا مَا رآه ابنُ حيَّان أيضا :"أمَّا حَمْلة ابن شهيد عن الإفليلي فلهَا ما يبرّرُها من ناحيَة أدَب ابن الإفليلي في تَحرير الدَّواوين التي تولّى أمرَها لمحمّد بن عبد الرحمن المستكفي إذ ينعتُه ابن حيان من نقاد هذه الفترة بقوله:" كانَ على طريقة المعلمين المتكلفين فلم يجرِ في أساليب الكُتَّاب المطبُوعين" فإذا استحضَرنا ما سَبق قولُه إنَّ ابن شهيد كان يسْعَى مَع ابن حزم إلى تأصيلِ الأدب الأندلسِي واستقلاله، كانَ لموقفه مِن أدبِ ابن الإفليلي وهجُومِه على المعلمِينَ مبرر لولعِهم بالتقليد الذي مِن شأنِه أن يبَدِّدَ أهدَافَه.."[2].

لقد كانتْ الحالةُ الثقافيةُ على نقيض ماعليْه الحَالةُ السِّياسيَّة، فقد ازدادَ إشعاعُها وعمّ نورُها، وتنافسَ أدباؤُها ،وأبدعَ شعراؤُها، وصنّفَ كتّابُها .ويتّفقُ دارسُو الأدب على أنَّ الحَركة الفكريَّة في عَصر الطوائف قد ازدَهرت، ومجَّد الأندلسيُّون أهلَ الأدَب والفقهَاءَ ونالوا منْهم الحظوة والمنزلة التي يستحقُّون، فكانوا أصحَاب الرُّتب العالية والمقامات الرفيعَة، وقد انتشر المذهب المالكي في ربوع الأندلس كلها في حياة الإمام مالك،وهذا بفضل تلاميذه الأندلسيين الذين نقلوا الموطأ وشرحوه وهم على التوالي:الغازي بن قيس(ت:815/199)،وزياد بن عبدالرحمن اللخمي الملقب بشبطون (ت:204 هـ/819 م)وهو أوَّل من أدخل مذهبه فى الأندلس، ويَحْيَىَ بن يَحْيَىَ اللَّيثِي (ت:234هـ / 848 م)، وساهم غيره من الفقهاء فى انتشار المذهب المالكى أيضاً مثل:عيسى بن دينار الغافقي الطليطلي(ت:212هـ/827م) .

إنّ هذا التفاعل بين أطراف ثقافية وعلميَّة متعدّدة المشارب، مختلفة المذاهب، جعلت من قرطبة خاصة والأندلس عامة تنجح في ترقية وتطوير الفكر الإنساني وتقديم الدّفع الكبير للثقافة العربية والتمكين لها، وظهور تيار منهجي في النقد واضح المعالم عُرفَ به الأندلسيون عن

1 - ابن شهيد. التوابع والزوابع تح/البستاني م.س.ص:125

2 - مصطفى عليان عبد الرحيم.تيارات النقد الادبي.م.س.ص:97

غيرهم من المشارقة نتيجة المماحكات بينهما: "ومهما يكن فإنّ هذه الخصومة قد ساعدت على وضوح تيار منهجي في النقد الأدبي الأندلسي، اتخذ من الدّفاع عن الأديب وأدبه خطا عريضا، مرتكزا في ذلك على أسس نقدية من المفاضلة والمقايسة تارة وعلى الجانب الإعلامي الذي يُعنى بنشر المحاسن الجمالية تارة أخرى ..."[1].

الخاتمة:

لقد كان الشاعر الفتى المدهش ابن شهيد رايعا في كلّ مناحي الحياة التي تقلّبتها قرطبة. تربّى في قصور الحكّام كأمير،وتحرّك في شوارع قرطبة كشاب يحبّ مدينته، وأحيا ئها كمتسكّع بحرسه وصحبه. بل ندمائه..

عاشت قرطبة كلّ ألوان الحضارة وزارها الآلاف من المفكرين والعلماء..حين ازدهرت وارتقت ثقافيًّا وسياسيًّا كانت محجّا للأوربيين وأبناء الملوك يطلبون العلم ،ويتثقفون بالمنتوج العرب الراقي فيها ،ويتعلّمون لغتها..

وشهد ابن شهيد نكبتها أيضا بداية من نهاية القرن الرابع الهجري فانحاز الى مدينته يدافع عنها ولا يرغب في الخروج منها كما فعل غيره حين هاجروا الى المشرق أو الى المدن الأخرى ، وذكر كلّ ذلك في كتاباته النثرية وأشعاره..حتى كان بحقّ أوفى الفتيان وأخلص الشعراء لقرطبة..بها ولد وفيها عاش وبها توفّيَ ودُفنَ ولم يعقّب...

المراجع:

1/ ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبد الله القضاعي البلنسي، التكملة لكتاب الصلة، ج: 1 ، تح: عبدالسلام الهراس، دار المعرفة، الدار البيضاء ، د . ت.

2/ ابن بسام الذخيرة.ق.1.م.2تح/لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1942.

3/ ابن حيان.المقتبس من انباء أهل الأندلس. تح: محمود علي مكي.وزارة الأوقاف.القاهرة 1415/1994. د.ط .ص:17

1 - م.نفسه.ص:92

4/ ابن عذارى المراكشي.البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب.تح/ج.س.كولان/ ليفي بروفنسال. دارالثقافة بيروت . ط : 1983/3....

5/ ابن فضل الله العمري.مسالك الأبصار في ممالك الأقطار،دار الكتب المصرية،القاهرة تح.أحمد زكي .1924.

6/ إحسان عباس تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة بيروت، ط.الأولى. 1960م.

7/ أحمد بن محمد المقري التلمساني/نفح الطيب/تح.إحسان عباس.دار الأبحاث.بيروت. مج 1./ 2008.

8/ البكري :فصل المقال في شرح كتاب الأمثال تح/إحسان عباس.الخرطوم 1958.

9/ حازم عبد الله خضر.ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،الجمهورية العراقية،سلسة الأعلام المشهورين(19) دار الشؤون الثقافية والنشر ،1984.

10/ الحميدي .جذوة المقتبس في ذكر ولاة المغرب والأندلس.الدار المصرية للتأليف والنشر.1966.دون محقق.

11/ سيزا أحمد قاسم.طوق الحمامة دراسة وتحليل ومقارنة.رسالة ماجستير جامعة القاهرة 1971.

12/ شوقي ضيف .تاريخ الادب العربي.عصر الدول والإمارات..دار المعارف القاهرة ط.2009/5.

13/ الضبي .بغية الملتمس. تح/لجنة إحياء التراث. ط.دار الكاتب العربي. القاهرة.1967.

14/ الطاهر أحمد مكي : دراسات عن ابن حزم . ط 4 ، دار المعارف. 1993 ،

15/عبد الحليم عويس.ابن حزم وجهوده في البحث التاريخي والحضاري.الزهراء للإعلام العربي.القاهرة.ط.2.1988

16/عبد العزيز عتيق.الأدب العربي قي الأندلس.دار النهضة العربية بيروت (د.ت)

17/ محمد رجب البيومي.الأدب الأندلسي بين التاثر والتأثير.إدارة الثقافة والنشر جامعة الإمام السعودية .1980.

18/ محمد الأمين برغوث.دولة المرابطين بالأندلس:من مدينة السياسة إلى مدينة العلم.دار الوعي ط.1 2009.

الحجاج في القصص القرآني

قصة نوح-عليه السلام-أنموذجا

الدكتور.بن يحي طاهر ناعوس
جامعة أحمد زبانة غليزان –الجزائر

ملخص البحث

حوى القرآن الكريم كثيرا من قصص الأنبياء مع أقوامهم في مختلف العصور و البيئات، و قد اعتمد الأنبياء على جملة من الحجج و البراهين لإقناع أقوامهم بالإيمان، و القرآن ،كما نعلم ،هو الكلام المنزل على سيدنا محمد ﷺ يأمره فيه و به بأن يدعو الناس، وهو الحجة البالغة المبيّنة لصدق نبوته، كما دعا الأنبياء قبله إلى ذلك رغم معاندة أقوامهم ، وفي قصة نوح عليه السلام يظهر ذلك جليا إذ إنه أطول عمرا دعوة إلى الله .

استمر يدعوهم إلى الدين الحنيف فاتبعه قليل من الناس ، واستمر الكفرة في طغيانهم فمنع الله عنهم المطر، ودعاهم نوح أن يؤمنوا حتى يرفع الله عنهم العذاب فآمنوا فرفع الله عنهم العذاب، ولكنهم رجعوا إلى كفرهم، و أخذ يدعوهم تسع مائة و خمسين (950) سنة ثم أمره الله ببناء السفينة ، و أن يأخذ معه زوجا من كل نوع ثم جاء الطوفان فأغرقهم أجمعين.

فماهي الحجج التي اعتمد عليها نوح عليه السلام في دعوته لإنقاذ قومه من الشرك ثم من عذاب الله تعالى؟ وما هي الحجج التي اعتمد عليها قومه في إنكار دعوته والثبات على اعتقادهم؟ وما هي آليات التثبيت والتنفيذ لكلا الفريقين؟

الكلمات المفتاحية: نوح-الحجج-الدعوة -القصص-استراتيجيات.

Research Summary

The Holy Qur’an contained many of the stories of the prophets with their people in various ages and environments. The prophets relied on a number of arguments and

proofs to convince their people of faith, and the Qur'an, as we know, is the utterance of our master Muhammad, peace and blessings be upon him, commanding him and him that He calls people, which is the great argument shown for the truth of his prophethood, as the prophets before him called for this despite the stubbornness of their people.

He continued calling them to the true religion, so a few people followed him, and the infidels continued to tyranny, so God prevented them from the rain, and Noah invited them to believe until God removes the torment from them so they believed, so God lifted the torment away from them, but they returned to their disbelief, and began calling them nine hundred and fifty (950) Sunnah, then God commanded him to build the ship, and to take with him a pair of every kind. Then the flood came and he flooded them all.

What are the arguments that Noah, peace be upon him, relied on in his call to save his people from polytheism and then from the punishment of God Almighty? What are the arguments that his people relied on in denying his call and persevering in their beliefs? What are the installation and implementation mechanisms for both teams?

keyWords :Noah-arguments-advocacy-stories-strategies

مقدمة

حوى القرآن الكريم كثيرا من قصص الأنبياء مع أقوامهم في مختلف العصور والبيئات ،و قد اعتمد الأنبياء على جملة من الحجج و البراهين لإقناع أقوامهم بالإيمان، و القرآن ،كما نعلم ،هو الكلام المنزل على سيدنا محمد ﷺ يأمره فيه و به بأن يدعو الناس، وهو الحجة البالغة المبيّنة لصدق نبوته، كما دعا الأنبياء قبله إلى ذلك رغم معاندة أقوامهم ، وفي قصة نوح عليه السلام يظهر ذلك جليا إذ إنه أطول عمرا دعوة إلى الله .

استمر يدعوهم إلى الدين الحنيف فاتبعه قليل من الناس ، واستمر الكفرة في طغيانهم فمنع الله عنهم المطر، ودعاهم نوح أن يؤمنوا حتى يرفع الله عنهم العذاب فآمنوا فرفع الله عنهم العذاب ،و لكنهم رجعوا إلى كفرهم، و أخذ يدعوهم تسع مائة و خمسين (950) سنة ثم أمره الله ببناء السفينة ، و أن يأخذ معه زوجا من كل نوع ثم جاء الطوفان فأغرقهم أجمعين.

فماهي الحجج التي اعتمد عليها نوح عليه السلام في دعوته لإنقاذ قومه من الشرك ثم من عذاب الله تعالى؟ وما هي الحجج التي اعتمد عليها قومه في إنكار دعوته والثبات على اعتقادهم؟ وما هي آليات التثبيت والتنفيذ لكلا الفريقين؟

و على العموم فإن البحث يهدف أساسا إلى إبراز أهم استراتيجيات الإقناع في الخطاب الحجاجي في القرآن من خلال محاورات النبي نوح عليه السلام مع قومه، وقد تتبعت قصة نوح عليه السلام كما وردت في القرآن آية آية، هو يبلّغ رسالة الله تعالى إليهم من خلال ما ذكره أهل التفسير ، و خاصة روح المعاني للألوسي، و كتاب الحجاج في القرآن لعبد الله صولة وغيرها من الكتب التي تناولت الحجاج في اللغة، و البلاغة الجديدة لشاييم بيرلمان وتتيكا واستراتيجيات الخطاب .

وهدفنا الأسمى هو تبيان أن الحجاج يعود إلى عمق تاريخ البشرية باستراتيجيات مدروسة في الإقناع لأن هدف التواصل البشري عموما، وليس كما هو في البحوث الغربية ترى بأن اليونان هم أول من عرف الحجاج مع السفسطائيين وأرسطو وغيرهم، في إيصال الرسالة إلى المتلقي من خلال اللغة التي هي وسيلة تواصل عظيمة وحاملة لفكر الإنسان منذ بدأ الإنسان يتكلم لأنه معلَّم بالفطرة، هو الإقناع والتأثير فيه من أجل إحداث تغيير أو زيادة في التأييد.

وقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي الاستقرائي في مقاربة مادة هذا البحث حتى تكون بينة واضحة لدى القارئ، وهو منهج دعت إليه المادة العلمية للبحث، كما سيلاحظه القارئ، وقد تَناولت هذه القضية جملة من الدراسات من قبل رغم قلتها، مثل كتاب الحجاج في القرآن لعبد الله صولة ولكنها لم تركز على الجانب التطبيقي وهذه ميزة هذا البحث.

ماهية الحجاج

كثيرا ما نجد من البحوث التي عرفت الحجاج من الناحية اللغوية إلا إن هدفنا ههنا هو الربط بين التعريف اللغوي والتعريف الاصطلاحي للحجاج حتى يتسنى الخروج بمعنى جامع بين الوظيفة التي يقوم بها الحجاج داخل الخطاب، والأصل اللغوي لمعناه الاصطلاحي، فنقول:

«حاججته أحاجه حجاجا ومحاجة حتى حججته أي: غلبته بالحجج التي أدليتها[...] وحاجه محاجة وحجاجا: نازعه الحجة والحجة: الدليل والبرهان"[1].

والذي يهمنا من ذلك المعنى الأخير، أي منازعة الحجة وهذا الذي نجده في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى:﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[2].

ومعنى حاج في هذا السياق: "خاصم،وهو فعل جاء على زنة المفاعلة،ولا يعرف ل(حاج) في الاستعمال فعل مجّرد دال على وقوع الخصام، ولا تعرف المادة التي اشتق منها"[3]، فنلاحظ التلازم بين المعنى اللغوي و الاصطلاحي بحيث أن "الحجاج هو كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[4].

و على هذا الأساس يُعرف الحجاج بأنه "فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة علمية إنشاءً موجها بقدر الحاجة، وهو أيضا جدلي، لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة"[5].

1-. ابن منظور، لسان العرب،دارصادر،بيروت،لبنان:ط 28- 1997 م،مج 2،مادة حجج،ص 27.

2-سورة البقرة الآية 258.

3-ابن عاشور ،تفسير التحرير والتنوير،الدار التونسية للنشر والتوزيع والإعلان،دت،ج 3،ص 32/31.

4-طه عبد الرحمن ،اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ،ط 1،المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،المغرب، 1998 ،ص 226.

5- د.طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، البيضاء ، المغرب، [ط.3] ، 2007م ، ص.65.

ولا يتحقق الخطاب الحجاجي و ينمو إلا في الحقل الذي يوفر له الشروط و يمنحه الشرعية ،و قد يكون هذا الحقل هو الحياة اليومية للناس، و قيمهم أو الفكر و التفكير من أبسط درجاته إلى أكثرها تعقيدا و تجريدا. ويترتب على ما سبق أن الحجاج لا ينحصر في استعمالات خطابية ظرفية، و إنما هو بعد ملازم لكل خطاب على وجه الإطلاق، والسبب في ذلك أن كل خطاب حال في اللغة تمنحه هذه الأخيرة العناصر الأولية و القاعدية لكل حجاج،أي عناصر الاستدلال و التدليل... حتى إن العديد من حقول المعرفة الإنسانية يسعى كل منها إلى ضم الحجاج إلى حظيرته الخاصة والاستفادة من إمكاناته .و هذا ما جعل مفهوم الحجاج يُطعم بمفاهيم ووظائف و تنظيرات مختلفة مازالت في تجديد مستمر"[1].

وعموما فإن الخطاب الحجاجي يُعرف بأنه خطاب يستنفر كل الطاقات الإقناعية لدى المرسِل من أجل الدفاع عن وجهة نظر ليجعل المتلقي يذعن لها ، ولهذا يبقى دور الخطيب منصبا على ضرورة الاهتمام بجمهوره حتى يختار لهم الحجج التي تجعلهم يؤيدون الفكرة أو ينفي عنهم ما كان في ذهنهم من أوهام حول الموضوع المطروح للنقاش الذي بفضله جاء الحجاج ،وعليه فإن "الخطيب الذي لا يلتفت إلى مطالب المستمع هو شخص أناني أو أنه لا يتحدث إلا مع نفسه ويتنصت إلى هلا وسه"[2].

قصة نوح عليه السلام في القرآن الكريم

عرض القرآن الكريم لقصة نوح عليه السلام بما يقتضيه السياق العام للسورة، أو السياق الموضعي على طريقتين اثنتين :

1-أعراب، الحجاج و الاستدلال الحجاجي،مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد يوليو 2001م ،ص 100.

2- http://balagharachid.blogspot.com/2014/04/blog-post_4540.html

الطريقة الأولى: وفيها نوع من الإسهاب و التطويل تارة و الاختصار تارة أخرى ،و في هذه الآيات التي توضح القصة بجلاء واضح في السور التسع(09) بحسب ما يقتضيه السياق العام للسورة وموضوعها، إذ إن الحوار الدائر بين نبي الله نوح عليه السلام وقومه تبينه هذه الآيات :

1. سورة الأعرف :﴿لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴿٥٩﴾قَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴿٦٠﴾قَالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلَالَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴿٦١﴾أُبَلِّغُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنْصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴿٦٢﴾أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴿٦٣﴾فَكَذَّبُوهُ فَأَنْجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا عَمِينَ﴿٦٤﴾﴾ [الأعراف: 59-64].

2. سورة يونس :﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُمْ مَقَامِي وَتَذْكِيرِي بِآيَاتِ اللَّهِ فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلَا تُنْظِرُونِ﴿٧١﴾فَإِنْ تَوَلَّيْتُمْ فَمَا سَأَلْتُكُمْ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى اللَّهِ وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴿٧٢﴾فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَجَعَلْنَاهُمْ خَلَائِفَ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ﴿٧٣﴾﴾ [يونس: 71-73].

3. سورة هود :﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ﴿٢٥﴾أَنْ لَا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ﴿٢٦﴾فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَرًا مِثْلَنَا وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ الرَّأْيِ وَمَا نَرَى لَكُمْ عَلَيْنَا مِنْ فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ﴿٢٧﴾قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَآتَانِي رَحْمَةً مِنْ

عِنْدِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ﴿٢٨﴾وَيَا قَوْمِ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مَالًا إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى اللَّهِ وَمَا أَنَا بِطَارِدِ الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّهُمْ مُلَاقُو رَبِّهِمْ وَلَكِنِّي أَرَاكُمْ قَوْمًا تَجْهَلُونَ﴿٢٩﴾وَيَا قَوْمِ مَنْ يَنْصُرُنِي مِنَ اللَّهِ إِنْ طَرَدْتُهُمْ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ﴿٣٠﴾وَلَا أَقُولُ لَكُمْ عِنْدِي خَزَائِنُ اللَّهِ وَلَا أَعْلَمُ الْغَيْبَ وَلَا أَقُولُ إِنِّي مَلَكٌ وَلَا أَقُولُ لِلَّذِينَ تَزْدَرِي أَعْيُنُكُمْ لَنْ يُؤْتِيَهُمُ اللَّهُ خَيْرًا اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا فِي أَنْفُسِهِمْ إِنِّي إِذًا لَمِنَ الظَّالِمِينَ﴿٣١﴾قَالُوا يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴿٣٢﴾قَالَ إِنَّمَا يَأْتِيكُمْ بِهِ اللَّهُ إِنْ شَاءَ وَمَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ﴿٣٣﴾وَلَا يَنْفَعُكُمْ نُصْحِي إِنْ أَرَدْتُ أَنْ أَنْصَحَ لَكُمْ إِنْ كَانَ اللَّهُ يُرِيدُ أَنْ يُغْوِيَكُمْ هُوَ رَبُّكُمْ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴿٣٤﴾أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ إِنِ افْتَرَيْتُهُ فَعَلَيَّ إِجْرَامِي وَأَنَا بَرِيءٌ مِمَّا تُجْرِمُونَ﴿٣٥﴾وَأُوحِيَ إِلَى نُوحٍ أَنَّهُ لَنْ يُؤْمِنَ مِنْ قَوْمِكَ إِلَّا مَنْ قَدْ آمَنَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ﴿٣٦﴾وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴿٣٧﴾وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴿٣٨﴾فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُقِيمٌ﴿٣٩﴾حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ﴿٤٠﴾وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴿٤١﴾وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ﴿٤٢﴾قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴿٤٣﴾وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴿٤٤﴾وَنَادَى نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ

أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ﴿٤٥﴾قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ فَلَا تَسْأَلْنِ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنِّي أَعِظُكَ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴿٤٦﴾ قَالَ رَبِّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ أَنْ أَسْأَلَكَ مَا لَيْسَ لِي بِهِ عِلْمٌ وَإِلَّا تَغْفِرْ لِي وَتَرْحَمْنِي أَكُنْ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴿٤٧﴾قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴿٤٨﴾تِلْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ مَا كُنْتَ تَعْلَمُهَا أَنْتَ وَلَا قَوْمُكَ مِنْ قَبْلِ هَذَا فَاصْبِرْ إِنَّ الْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ﴿٤٩﴾﴾ [هود: 25-49].

4. سورة الأنبياء:﴿وَنُوحًا إِذْ نَادَى مِنْ قَبْلُ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ﴿٧٦﴾وَنَصَرْنَاهُ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمَ سَوْءٍ فَأَغْرَقْنَاهُمْ أَجْمَعِينَ﴿٧٧﴾﴾ [الأنبياء: 76-77].

5. سورة المؤمنون:﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ أَفَلَا تَتَّقُونَ﴿٢٣﴾فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُرِيدُ أَنْ يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَأَنْزَلَ مَلَائِكَةً مَا سَمِعْنَا بِهَذَا فِي آبَائِنَا الْأَوَّلِينَ﴿٢٤﴾إِنْ هُوَ إِلَّا رَجُلٌ بِهِ جِنَّةٌ فَتَرَبَّصُوا بِهِ حَتَّى حِينٍ﴿٢٥﴾قَالَ رَبِّ انْصُرْنِي بِمَا كَذَّبُونِ﴿٢٦﴾فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴿٢٧﴾فَإِذَا اسْتَوَيْتَ أَنْتَ وَمَنْ مَعَكَ عَلَى الْفُلْكِ فَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي نَجَّانَا مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴿٢٨﴾وَقُلْ رَبِّ أَنْزِلْنِي مُنْزَلًا مُبَارَكًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ﴿٢٩﴾إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ وَإِنْ كُنَّا لَمُبْتَلِينَ﴿٣٠﴾ثُمَّ أَنْشَأْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ قَرْنًا آخَرِينَ﴿٣١﴾فَأَرْسَلْنَا فِيهِمْ رَسُولًا مِنْهُمْ أَنِ اعْبُدُوا

اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ أَفَلَا تَتَّقُونَ﴿٣٢﴾وَقَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِلِقَاءِ الْآخِرَةِ وَأَتْرَفْنَاهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا مَا هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يَأْكُلُ مِمَّا تَأْكُلُونَ مِنْهُ وَيَشْرَبُ مِمَّا تَشْرَبُونَ﴿٣٣﴾وَلَئِنْ أَطَعْتُمْ بَشَرًا مِثْلَكُمْ إِنَّكُمْ إِذًا لَخَاسِرُونَ﴿٣٤﴾أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُمْ مُخْرَجُونَ﴿٣٥﴾هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ﴿٣٦﴾إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ﴿٣٧﴾﴾ [المؤمنون: 23-37].

6. سورة الفرقان:﴿وَقَوْمَ نُوحٍ لَمَّا كَذَّبُوا الرُّسُلَ أَغْرَقْنَاهُمْ وَجَعَلْنَاهُمْ لِلنَّاسِ آيَةً وَأَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ عَذَابًا أَلِيمًا﴿٣٧﴾﴾ [الفرقان: 37].

7. سورة الشعراء:﴿كَذَّبَتْ قَوْمُ نُوحٍ الْمُرْسَلِينَ﴿١٠٥﴾إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ نُوحٌ أَلَا تَتَّقُونَ﴿١٠٦﴾إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ﴿١٠٧﴾فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ﴿١٠٨﴾وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى رَبِّ الْعَالَمِينَ﴿١٠٩﴾فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ﴿١١٠﴾قَالُوا أَنُؤْمِنُ لَكَ وَاتَّبَعَكَ الْأَرْذَلُونَ﴿١١١﴾قَالَ وَمَا عِلْمِي بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴿١١٢﴾إِنْ حِسَابُهُمْ إِلَّا عَلَى رَبِّي لَوْ تَشْعُرُونَ﴿١١٣﴾وَمَا أَنَا بِطَارِدِ الْمُؤْمِنِينَ﴿١١٤﴾إِنْ أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ مُبِينٌ﴿١١٥﴾قَالُوا لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ يَا نُوحُ لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمَرْجُومِينَ﴿١١٦﴾قَالَ رَبِّ إِنَّ قَوْمِي كَذَّبُونِ﴿١١٧﴾فَافْتَحْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ فَتْحًا وَنَجِّنِي وَمَنْ مَعِيَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴿١١٨﴾فَأَنْجَيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ﴿١١٩﴾ثُمَّ أَغْرَقْنَا بَعْدُ الْبَاقِينَ﴿١٢٠﴾إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ﴿١٢١﴾وَإِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ﴿١٢٢﴾﴾ [الشعراء: 105-122].

8. سورة الصافات:﴿وَلَقَدْ نَادَانَا نُوحٌ فَلَنِعْمَ الْمُجِيبُونَ﴿٧٥﴾وَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ﴿٧٦﴾وَجَعَلْنَا ذُرِّيَّتَهُ هُمُ الْبَاقِينَ﴿٧٧﴾وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ﴿٧٨﴾سَلَامٌ عَلَى نُوحٍ فِي

الْعَالَمِينَ﴿٧٩﴾إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴿٨٠﴾إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُؤْمِنِينَ﴿٨١﴾ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ﴿٨٢﴾﴾ [الصافات: 79-82].

9. سورة القمر:﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ﴿٩﴾فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانْتَصِرْ﴿١٠﴾فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ﴿١١﴾وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ﴿١٢﴾وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ﴿١٣﴾تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِمَنْ كَانَ كُفِرَ﴿١٤﴾وَلَقَدْ تَرَكْنَاهَا آيَةً فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ﴿١٥﴾﴾ [القمر: 9-15] .

ومما سبق يتضح لنا بجلاء أنه دعاهم إلى عبادة الله وحده ونبذ الشرك وهي قضية جوهرية في الحوار بينه وبين قومه، لأنه ما علم لهم من إله غيره إذ إنه يخاف عليهم عذاب عظيم، وأما رد القوم فإنهم كانوا يرونه في ضلال مما هم فيه.

يجيبهم نوح عليه السلام قائلا: ليس بي ضلالة و لكني رسول رب العالمين أبلغكم رسالات ربي و أنصح و أعلم من الله ما لا تعلمون، أعجبتم أن جاءكم نذير من رجل منكم فكذبوه و أنجاه الله و من معه في الفلك ،و أغرق الذين كذبوه بسبب عميناهم عن رؤية الحقيقة مبصرة.

و في سورة يونس تبين لنا الآيات تحدي نوح لقومه بأن يجمعوا أمرهم ،ويفعلوا ما بقدرتهم لأنه توكل على ربه فإن لم تفعلوا فقد أنذرتكم، وما سألتكم من أجر لأن أجري على الله رب العالمين فأغرقهم الله تعالى ،و جعل الذين اتبعوه خلائف من بعدهم .

وفي سورة هود دخل الحوار إلى الأمور أكثر تفصيلا، إذ أخبرهم بأنه رسول ربهم، و أنذرهم عذابا أليما، كان جواب قومه بأنه بشر مثلهم، و أنه اتبعه الأراذل القوم بادي الأمر و ما نرى عليكم من فضل و تميز؛ بل نظنكم كاذبين هذا كلام الملأ الكافرين من قومه.

فرد نوح عليه السلام قائلا: إن كانت هذه النبوة رحمة أعطاني الله إياها وعميت عليكم أَنُلْزِمُكُمُوهَا وأنتم لها كارهون، أنا لا أسألكم مالا و إنما أجري على الله ،و لأن أطرد الضعفاء المؤمنين و إن أجرهم إلا على الله تعالى، ومن ينصر من الله إن طرتهم ولكنكم قوما تجهلون.

و لا أقول عندي خزائن الله التي تحوي كل الخيرات، ولا أقول إني أعلم الغيب، و لا أقول إنّي ملك، و لا أقول للذي تحتقرون لأن يؤتيهم الله خيرا الله عليم بما في أنفسهم، قال قومه: يا نوح قد اكثر جدالنا فأتينا بما تعدنا، وهنا نلاحظ أن قومه تحدوه تحديا صارخا و النبي صابر ممتثل أمر الله تعالى.

ونراه يجيبهم بقوله: إنما يأتيكم به الله إن شاء و ما أنتم بمعجزين .أردت أن أنصحكم ولكن عنادكم جرى عليكم غضب ربكم فأرداكم فأصبحتم من الخاسرين ،إذا قلتم :إني افتريته فإن كنت افتريته فعلي افترائي و كذبي.

جاء الخطاب من الله أنه لن يؤمن من قومك إلا من قد آمن فلا تبتئس بما كانوا يفعلون ، واصنع الفلك و هنا زاد عنادهم وزادت سخريتهم له ،و استهزاء منه رغم أنه مغرقون مهلكون بكفرهم. قال :سخريتكم سترجع عليكم و سنسخر منكم كما تسخرون.

ولما جاء الموعد حمل فيها من كل زوجين و من آمن معه وما آمن معه إلا قليل،و هذه السفينة تجري وترسو بأمر الله تعالى، و نادى نوح ابنه ولكن الابن كان من الإمعة التي تبعت الملأ المعاند و الجاحد. و قال: إني الذي يعصمني من الماء الجبل لعلوه. فقال الأب المشفق عليه: لا عاصم من أمر الله إلا من رحم ففرق بينها الموج فكان من المغرقين المهلكين.

وحاول نوح أن يدعو ربه من أجل ابنه، ولكن جاء الخطاب بأنه عمل غير صالح و لا تسألني ما ليس لك به علم فاستغفر ربه. وجاءه الأمر أن اهبط بسلام عليك و على أمم ممن معك، و أمم سنمتعهم ثم يمسهم منا عذاب أليم.

و في سورة المؤمنون نرى فيها بوضوح دحضا للحجج المعاندين و تبيان عاقبتهم و في هذا الاقتصار يلائم موضوع السورة و طبيعتها ،و أما في سورة الفرقان لخصت القصة في آية واحدة متمثلة في الإغراق وهذه هي نهاية الظالمين .

و في وسورة الشعراء ردٌ على حجج المعاندين واستهزائهم بالضعفاء المؤمنين، و تبيان نهاية الظالمين المعاندين.و في سورة الصافات بيان بأن الله يجيب دعوة عباده المخلصين الصابرين الثابتين، و يغرق الظالمين المعاندين، و يبقي الصالحين ويجعل ذرية النبي هم الباقين .أما في سورة القمر فبينت كذلك استجابة الله لدعاء نبيه و إهلاك الظالمين ليكونوا عبرة لغيرهم .

و نلاحظ أن هذه السور الخمس لخصت القصة تلخيصا إذ جعلتها في آية واحدة كحد أدنى، و رغم أنها قصة نبي أطول عمرا دعويا ولكنها تُقتضب في جملة من الكلمات لتبين أن نهاية المعاندين، و خاتمتهم المظلمة لا تستدعي حديثا مطولا فهم أهون على الله .

الطريقة الثانية: وفيها تظهر الإشارة الخاطفة للقصة أو للنبي نوح عليه السلام بما يخدم موضوع السورة وفيما يلي عرض للسور التي ذكرت ذلك:

أ. {إِنَّا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَوْحَيْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَعِيسَى وَأَيُّوبَ وَيُونُسَ وَهَارُونَ وَسُلَيْمَانَ وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُورًا} [النساء : 163].

ب. {أَلَمْ يَأْتِهِمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَقَوْمِ إِبْرَاهِيمَ وَأَصْحَابِ مَدْيَنَ وَالْمُؤْتَفِكَاتِ أَتَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ} [التوبة : 70] .

ت. ﴿وَيَا قَوْمِ لَا يَجْرِمَنَّكُمْ شِقَاقِي أَنْ يُصِيبَكُمْ مِثْلُ مَا أَصَابَ قَوْمَ نُوحٍ أَوْ قَوْمَ هُودٍ أَوْ قَوْمَ صَالِحٍ وَمَا قَوْمُ لُوطٍ مِنْكُمْ بِبَعِيدٍ﴿٨٩﴾﴾ [هود: 89].

ث. {أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ لَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا اللَّهُ جَاءَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَرَدُّوا أَيْدِيَهُمْ فِي أَفْوَاهِهِمْ وَقَالُوا إِنَّا كَفَرْنَا بِمَا أُرْسِلْتُمْ بِهِ وَإِنَّا لَفِي شَكٍّ مِمَّا تَدْعُونَنَا إِلَيْهِ مُرِيبٍ} [إبراهيم: 9].

ج. {ذُرِّيَّةَ مَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ إِنَّهُ كَانَ عَبْدًا شَكُورًا} [الإسراء: 3].

ح. {وَكَمْ أَهْلَكْنَا مِنَ الْقُرُونِ مِنْ بَعْدِ نُوحٍ وَكَفَى بِرَبِّكَ بِذُنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيرًا بَصِيرًا} [الإسراء: 17].

خ. {أُولَئِكَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ مِنْ ذُرِّيَّةِ آدَمَ وَمِمَّنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ وَمِنْ ذُرِّيَّةِ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْرَائِيلَ وَمِمَّنْ هَدَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا} [مريم: 58].

د. {وَإِنْ يُكَذِّبُوكَ فَقَدْ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَثَمُودُ} [الحج: 42].

ذ. {كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ ذُو الْأَوْتَادِ} [ص: 12].

ر. {كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَالْأَحْزَابُ مِنْ بَعْدِهِمْ وَهَمَّتْ كُلُّ أُمَّةٍ بِرَسُولِهِمْ لِيَأْخُذُوهُ وَجَادَلُوا بِالْبَاطِلِ لِيُدْحِضُوا بِهِ الْحَقَّ فَأَخَذْتُهُمْ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ} [غافر: 5].

ز. {مِثْلَ دَأْبِ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَمَا اللَّهُ يُرِيدُ ظُلْمًا لِلْعِبَادِ} **[غافر: 31].**

س. {كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَأَصْحَابُ الرَّسِّ وَثَمُودُ} [ق: 12].

ش. {وَقَوْمَ نُوحٍ مِنْ قَبْلُ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ} [الذاريات:46].

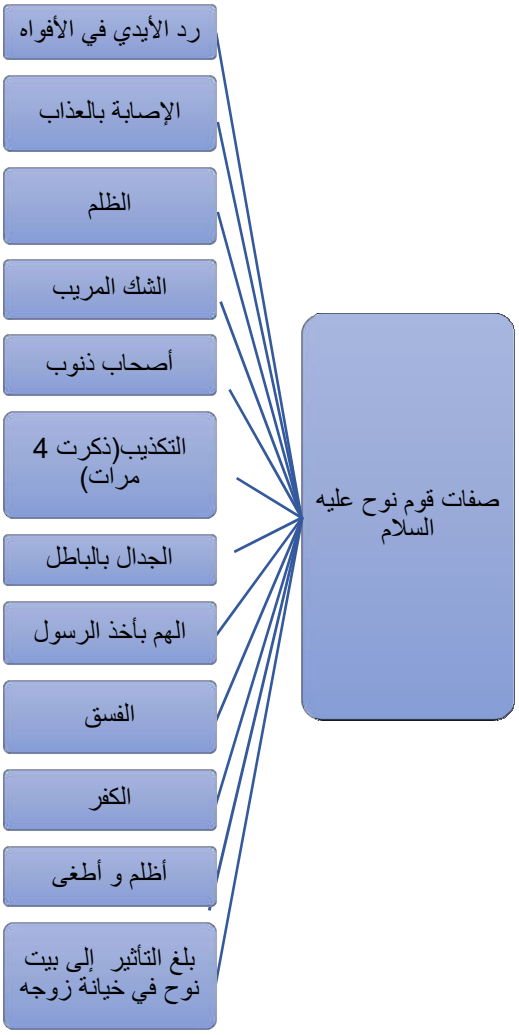
ض. {وَقَوْمَ نُوحٍ مِنْ قَبْلُ إِنَّهُمْ كَانُوا هُمْ أَظْلَمَ وَأَطْغَى} [النجم : 52].

ص. {ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَتَ نُوحٍ وَامْرَأَتَ لُوطٍ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمْ يُغْنِيَا عَنْهُمَا مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَقِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدَّاخِلِينَ} [التحريم : 10] .

نلاحظ أن القرآن قد تحدث عن نوح عليه السلام و قومه في كثير من السور زيادة على التي ذكرناها فوجدناه في اثنتي عشرة (12)سورة ،السابقة، يتحدث عن نوح و قومه في إشارات خاطفة مرة يتحدث عن نوح ووظيفته الرسالية وتأديته لها، ووصفه بأنبل الصفات منها الشكر ،وموقف قومه من تلك الرسالة بالتكذيب و الشك و الظلم و الريب ومحاولة الاعتداء عليه و على الذين اتبعوه مثلما فعلوا مع بقية المرسلين فأخذهم الله بذنوبهم فأهلكهم ،و أنجى عباده المرسلين، و الذين آمنوا معهم وذكر الذين يسيرون خلف الملأ دون أن يكون لهم رأي في ذلك مثل زوجة نوح التي لم تسلك مسلك زوجها فأهلكها الله مثلما أهلك الكافرين.

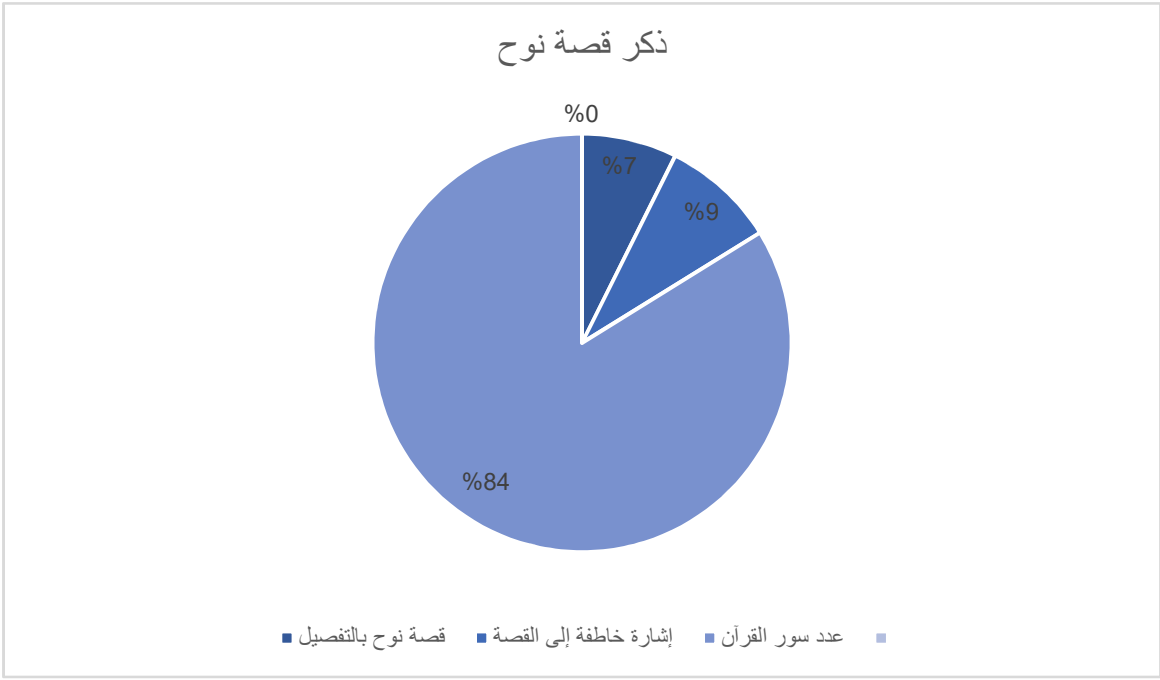
يمكن لنا في نهاية المطاف أن نجمل أهم صفات قوم نوح عليه السلام كما بينت في هذه السور السابقة :

من خلال هذا المخطط يتضح لنا على أن هؤلاء القوم اتصفوا بصفات جعلتهم ينالوا عذاب الله الأليم الذي جاء نوح عليه السلام ليحذرهم منه ، ولكنهم لعنادهم و جدالهم بالباطل و تكذيبهم بما جاء به من حق، وتغطية الحق بالباطل و تكبرهم عن سماع كلام الله تعالى على لسان نبيه الذي أرسله إليهم ليخرجهم من الظلمات إلى نور الحقيقة،نالوا ما استحقوا من عذاب المتمثل



في الإغراق و الهلاك.

ولو حاولنا أن نجمل طريقة عرض القرآن الكريم لقصة نوح عليه السلام، و تبيان النسبة المئوية لذكر القصة في القرآن الكريم فلن نجد أبين من هذا المخطط الذي يوضح لنا



كيف عرض القرآن لقصة نوح قومه :

هذه الكيفية التي تحدث القرآن الكريم فيها عن قصة نوح وقومه

أطراف الحوار في قصة نوح عليه السلام:

كما هو معلوم فإن الحوار، هو نقاش عن وعي في قضية تهم شخصين وأكثر، في هذه القصة كان بين نوح عليه السلام قومه،إلا إن قومه انقسموا إلى أقسام:

أ. المؤمنون و هم قلة: {وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ}[هود:40].

ب. الجاحدون كان يقودهم كبار القوم أو الملأ كما يصطلح عليهم القرآن الكريم، وغالبية الحوار كان معهم.

ت. الإمعة: وهم المتبعون للملأ المعاند دونما أن يكون لهم رأي في ذلك، وهذه حال غالبية الناس في جميع العصور.

فما هي القضية الجوهرية التي دار عليها الحوار بين نوح وقومه طيلة مدة الدعوة ؟

الدعوى : لا يسمى الخطاب خطابا حجاجيا إلا إذا «كل منطوق به يتوقف وصفه بالخطاب على أن يقترن بقصد مزدوج يتمثل في تحصيل الناطق لقصد الادعاء و تحصيل المنطوق له لقصد الاعتراض ، بالإضافة الى تحصيل الأول لقصد التوجه الى الثاني ، و قصد إفهامه معنى ما »[1].

و في هذا الإطار ،تأكيدا على ما سبق ،نجد في الحوار بين سقراط و جورجيوس يوضح أساسيات الخطاب و الخطيب إذ إنه "كي تجعل من الشخص خطيبا جيدا لامناص من معرفة العدل والظلم، سواء أتحصلت المعرفة عنده من قبل أم حصل عليها منك فيما بعد."[2]

يبين لنا القرآن الكريم في السور السابقة على أن القضية التي دعا إليها نوح عليه السلام توحيد الله في العبادة ونبذ الشرك الذي عاش به قومه قال تعالى: {لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ (59) قَالَ الْمَلَأُ مِن قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ (60) قَالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلَالَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ (61) أُبَلِّغُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ

1 المرجع نفسه ، ص226

2- هل من الضروري مواصلة نهجنا في تحليل الخطابات؟آنريبول وجاك موشلير،ص223.

مَا لَا تَعْلَمُونَ (62) أَوَعَجِبْتُمْ أَن جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَلَىٰ رَجُلٍ مِّنكُمْ لِيُنذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ (63) فَكَذَّبُوهُ فَأَنجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا عَمِينَ (64) }[1].

و كل الآيات في جميع السور التي ذكرت فيه قصة نوح عليه السلام تبين على أن دعوى نوح عليه السلام هي التوحيد و نبذ الشرك {لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ(59) }[2].

دعوى قومه:

الشرك و نبذ التوحيد : إن قوم نوح انقسموا إلى أقسام ،كما بيَّنا ، فقسم آمن بما جاء به نوح وهم الفقراء والمساكين ،و قسم كفر و عاند وهم الأغنياء و الكبراء و الوجهاء سموا في القرآن بالملأ {قَالَ الْمَلَأُ مِن قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ (60) }[3]، وقسم هم التبع لهم.

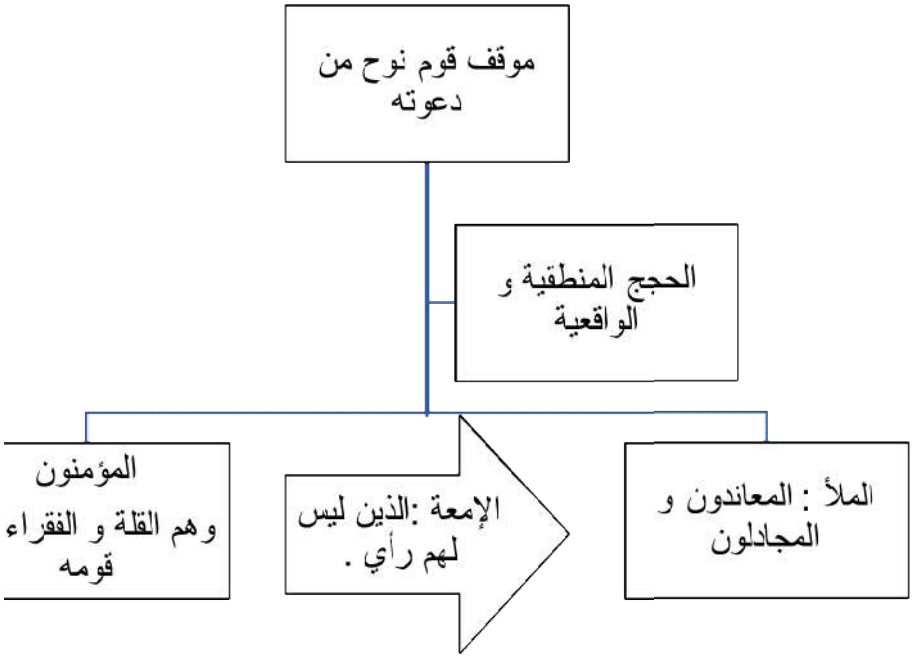
ومن هذا المنطلق كانت قصة نوح عليه السلام مجالا للعرض والاعتراض، وتقديم الأدلة على وحدانية الله وإثبات ذلك في كل مراحل الحوار وعبر كل الأحداث والأزمان والأماكن، فكانت السمة البارزة في هذه القصة هي التنفيذ والإثبات.

يبين لنا هذا المخطط البياني تلك الدعوى و الدعوى المضادة بين نوح عليه السلام وقومه:

1-سورة الأعرف ،الآيات من 59 إلى 64.

2-سورة الأعراف ،الآية 59.

3-سورة الأعراف ،الآية 60.



3. آليات التنفيذ والإثبات:

يرتكز الحجاج في الخطاب القرآن الكريم على جملة من الآليات من أجل تنفيذ وإثبات قيام دعوى ورفضها فماهي تلك الآليات؟

1-آليات التنفيذ:

يقوم الحجاج في القرآن الكريم على ثلاثة طرائق هي أن يكون بالحكمة أو بالموعظة أو بالجدال فعلى أي نوع أقام نوح عليه السلام دعوته لقومه؟

إن المتمعن في الآيات التي ذكرت لنا قصة نوح عليه السلام يلاحظ على أنه اعتمد على الطرائق الثلاث بحسب الحال التي يكون عليها المُخَاطَب، فقد بينت لنا سورة نوح ،مثلا،تلك الطرائق الثلاث وموقف القوم من ذلك ﴿قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ﴿٢﴾أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ

وَاتَّقُوهُ وَأَطِيعُونِ﴿٣﴾يَغْفِرْ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُؤَخِّرْكُمْ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى إِنَّ أَجَلَ اللَّهِ إِذَا جَاءَ لَا يُؤَخَّرُ لَوْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴿٤﴾قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا﴿٥﴾فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا﴿٦﴾وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا﴿٧﴾ثُمَّ إِنِّي دَعَوْتُهُمْ جِهَارًا﴿٨﴾ثُمَّ إِنِّي أَعْلَنْتُ لَهُمْ وَأَسْرَرْتُ لَهُمْ إِسْرَارًا﴿٩﴾فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا﴿١٠﴾يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا﴿١١﴾وَيُمْدِدْكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَيَجْعَلْ لَكُمْ جَنَّاتٍ وَيَجْعَلْ لَكُمْ أَنْهَارًا﴿١٢﴾مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا﴿١٣﴾وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴿١٤﴾أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا﴿١٥﴾وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا﴿١٦﴾وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا﴿١٧﴾ثُمَّ يُعِيدُكُمْ فِيهَا وَيُخْرِجُكُمْ إِخْرَاجًا﴿١٨﴾وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ بِسَاطًا﴿١٩﴾لِتَسْلُكُوا مِنْهَا سُبُلًا فِجَاجًا﴿٢٠﴾قَالَ نُوحٌ رَبِّ إِنَّهُمْ عَصَوْنِي وَاتَّبَعُوا مَنْ لَمْ يَزِدْهُ مَالُهُ وَوَلَدُهُ إِلَّا خَسَارًا﴿٢١﴾وَمَكَرُوا مَكْرًا كُبَّارًا﴿٢٢﴾وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا﴿٢٣﴾وَقَدْ أَضَلُّوا كَثِيرًا وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا ضَلَالًا﴿٢٤﴾﴾ [نوح: 2-24].

إذا كان نوح عليه السلام اعتمد على الطرائق الثلاث في دعوة قومه كما بينت لنا سورة نوح ،فإن هدفه الأسمى هو إقناع قومه بدعوته بغرض نجاتهم من عذاب الله تعالى ، لأننا إذا تحدثنا عن الحجاج نقصد بذلك عموما محاولة الإقناع بشتى وسائل .

و على هذا اتفق منظرو الحجاج فعندما نتحدث " عن الحجاج عند أرسطو باعتباره فن الإقناع أو مجموعة التقنيات التي تحمل المتلقي على الاقتناع أو الإذعان"[1] ومن هنا كان من الضروري لمة جميع التقنيات "و هو حديث يستدعي ضرورة مصطلحا أخر هو الجدل الذي عرفه أرسطو بكونه علم الاستدلال المنطقي"[2].

و الجدال بالتي أحسن كما بينه القرآن الكريم هو طريقة من طرائق الحجاج التي تتطلب نوعا من الحجاج المنطقي " و الجدل عند أفلاطون منتهى العلم و كمال المعرفة و هو الوسيلة لبلوغ الحقيقة"[3]،التي يراها المرسل أنها تصلح حال المخاطَبين.

و المعاند يستند دائما في حجاجه على دحض حجج الطرف الآخر لأن السمة المميزة للحجاج أن "كل حجة تفترض حجة مضادة و لا وجود البتة لحجاج دون حجاج مضاد باعتبار أنّ الحقيقة متى تنزلت في إطار العلاقات الانسانية و الاجتماعية صعب إدراكها و أضحت محل نزاع و جدال في غياب الحجج المادية و الموضوعية »[4].

رغم أن البلاغة الجديدة حاولت أن تفرق بين الحجاج و بين غيره ،ولذلك فان مفهومه عند برلمان و تيتيكا "يستند إلى صناعة الجدل من ناحية و صناعة الخطابة من ناحية أخرى بكيفية تجعل الحجاج شيئا ثالثا لا هو بالجدل ولا هو بالخطابة .لنقل معهما انه خطابة جديدة "[5]

1- سامية الدريدي ،الحجاج في الشعر العربي ،بنيته واساليبه ،عالم الكتب الحديث ،وأربد،الاردن ،ط2 ،2001، ص17-18.

2-المرجع نفسه ، ص17-18.

3-بلاغة الاقناع في المناظرة ص44.

4 سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، ص 24،

5-عبد الله صولة والحجاج في القران من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ،دار الفرابي ،بيروت وط1 ،2007 ،ص27.

لهذا إذا نظرنا في سر نجاح " البلاغة الحالي يرجع إلى الاهتمام بوسائل الإقناع التي فرضتها طبيعة المجتمع الإعلامي المعاصر فقد ارتبطت البلاغة المعاصرة ،و خصوصا منها نظرية الحجاج و ما تعلق بها من بحوث .بمختلف الميادين الإعلامية المعاصرة سواء منها السمعي او البصري أو هما معا،لذا أصبح مفهوم الإقناع مطلبا أساسيا في كل عملية فكرية،سواء كانت هذه العملية فكرة أو مقالة آو حركة ،و هذا ما جعل هذه النظرية في استراء متواصل"[1]

فإذا عدنا إلى الحجاج عند نوح عليه السلام و هو يحاول أن يقنع قومه بكل الطرائق ألفيناه يعتمد كل الوسائل الإقناعية المتاحة في زمنه ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا٥فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا٦﴾ [نوح: 5-6].

فنلاحظ أن نوحا عليه السلام اعتمد كل التقنيات التي يراها تقنع قومه، رغم عنادهم، لهذا فأيّ "إقناع يتوسّل حتما بآليات متعددة يتفاوت إدراكها و الوعي بها من قبل المعنيين بل يستعين المتكلم بعناصر يعلمها المخاطبون، لكنهم لا يتوقعون حضورها في مقامهم الخاص »[2].وهذا ما جعل نوحا عليه السلام يغري قومه بالنعم التي تتنزل عليهم أنهم استقاموا.

﴿ثُمَّ إِنِّي أَعْلَنْتُ لَهُمْ وَأَسْرَرْتُ لَهُمْ إِسْرَارًا٩فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا١٠يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا١١وَيُمْدِدْكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَيَجْعَلْ لَكُمْ جَنَّاتٍ وَيَجْعَلْ لَكُمْ أَنْهَارًا١٢مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا١٣وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا١٤أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا١٥وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا١٦وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا١٧ثُمَّ يُعِيدُكُمْ فِيهَا وَيُخْرِجُكُمْ إِخْرَاجًا١٨وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ بِسَاطًا١٩لِتَسْلُكُوا مِنْهَا سُبُلًا فِجَاجًا٢٠﴾ [نوح: 9-20].

فكل هذه الآيات توضح بجلاء الحجج التي اعتمدها نوح عليه السلام من أجل إقناع قومه للعدول عن شركهم الذي كما راينا أمر طارئ ،لأن من عادة المرسل يراعي "في خطابه

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص459.

2 عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، ص470

الحجاجي أمرين هما الهدف الذي يريد تحقيقه والحجج التي يمكن أن يعارضه بها المرسل إليه ، و التي يضعها في الحسبان في أثناء بناء خطابه ، و يمحصها عند استحضار حججه فيفندها و يعارضها بالحجج التي يتوقعها من المرسل إليه ، فلا يتمسك بها إلا إذا أدرك أنّها تؤول بخطابه الى القبول والتسليم »[1]، ويفهم من هذا أنّ المرسل يراعي الإقناع و يراعي الحجج المفترضة التي يمكن أن يعارضها المرسل إليه في خطابه الحجاجي.

وهذا ما لمسناه عند نوح عليه السلام في كثير من الآيات التي قصت علينا نبي الله مع قومه ، ﴿وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى رَبِّ الْعَالَمِينَ١٠٩فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ١١٠﴾ [الشعراء: 109-110] فهو لا يسألهم أجرا وقد علم بأن قومه يؤمنون بالماديات .

فهو ليثبت دعوته استند على قدرة الاستدلال عنده بأن جرّد من نفسه" ذاتاً ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه، بل يتعدّى ذلك إلى النظر في فعل التلقي باعتباره هو نفسه أوّل متلقي لما يلقي ، فيبني أدلته أيضا على مقتضى ما يتعين على المستدل له أن يقوم به مستبقا استفساراته و اعتراضا له و مستحضرا مختلف الأجوبة عليها و مستكشفا إمكانات تقبلها واقتناع المخاطب بها »[2].

وقد سمّى "ايميرن و جروتندورست" هذا النوع من الحجاج التقويمي الذي يراجع المرسل فيه نفسه قبل إرسال الحطاب ، « بالحوار الضمني، وغرضه درء الشك المتوقّع من المرسل إليه و يتجسد هذا في بعض أصناف الخطابات التي يستثمر فيها المرسل مقولات تدل على أنّ المرسل يستبق اعتراضات المرسل إليه ، ثم يدحضها بحجج في الخطاب نفسه ، وبنائه على سعة معرفته بالموضوع »[3].

1 المرجع نفسه، ص .473

2 المرجع نفسه ، ص473.

3 المرجع السابق، ص 474.

والآيات توضح ذلك بوضوح قال تعالى على لسان نوح عليه السلام ﴿أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ٦٣فَكَذَّبُوهُ فَأَنْجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا عَمِينَ٦٤﴾ [الأعراف: 63-64].

ويُفهم من ذلك أنّ "المنطوق به لا يكون خطابا حقا حتى يحصل من الناطق صريح الاعتقاد لما يقوله من نفسه، وتمام الاستعداد لإقامة الدليل عليه عند الضرورة، ذلك لأنّ الخلوّ عن الاعتقاد يجعل الناطق إمّا ناقلا لقول غيره، فلا يلزمه اعتقاده وإمّا كاذبا في قوله، فيكون عابثاً باعتقاد غيره ولأنّ الخلوّ عن الاستعداد للتدليل، يجعل الناطق إمّا متحكّما بقوله، فلا يتوسّل إلاّ بالسلطان وإمّا مؤمناً بقول غيره، فلا يحتاج إلى برهان»[1]. أي أنّ الخطاب لا يكون خطابا حقاً إلاّ إذا كان للناطق اعتقاد صريح يجعله مستعدا لإقامة الدليل.

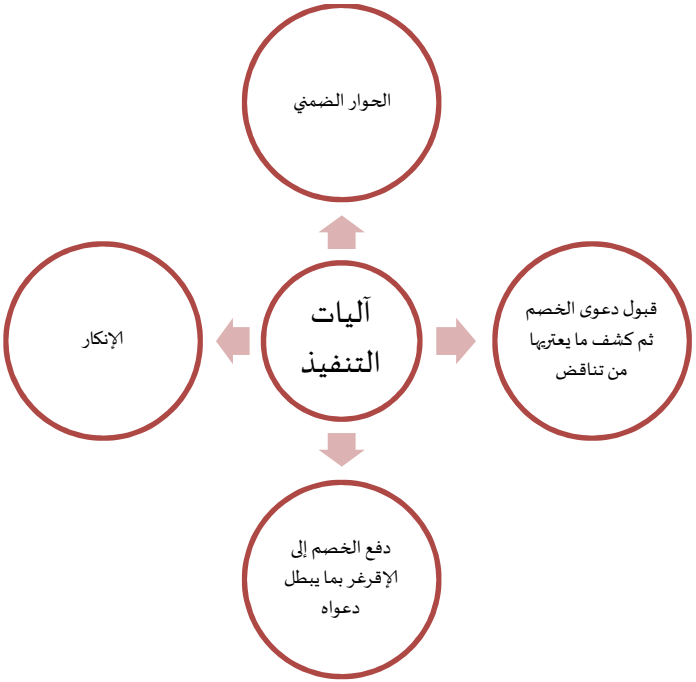
يقتضي قصد الاعتراض« أنّ المنطوق به لا يكون خطابا حقاً، حتى يكون للمنطوق له حقّ مطالبة الناطق بالدليل على ما يدّعيه، ذلك لأنّ فَقدُ المنطوق له لهذا الحق يجعله ، إمّا دائم التسليم بما يدّعيه الناطق، فلا سبيل إلى تمحيص دعاويه، وإمّا عديم المشاركة في مدار الكلام »[2].

"ففي الأولى نعتبر الخطاب بمثابة متوالية من الجمل أو الملفوظات، وأن الإشكال يكمن ببساطة في بيان تأويل متوالية تلك الجمل المتتابعة أو الملفوظات. وفي الثانية نعتبر أن الخطاب لا يختزل في متوالية من الجمل والملفوظات"[3]

1- المرجع نفسه ، 474.

2 -المرجع نفسه، ص474.

3- هل من الضروري مواصلة نهجنا في تحليل الخطابات؟آنريبول وجاك موشلير،ترجمة: د. حافظ إسماعيلي علوي & د. امحمد الملاخ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها،العدد الثالث عشر رجب 1435 هـ– مايو 2014 م،ص199



2-آليات الإثبات:

المقدمة الكبرى: الإله الذي يستحق العبادة هو الإله الواحد الذي يجيب دعوة معبوديه.

المقدمة الصغرى: ربي هو الإله الواحد الذي يسمع دعوتي و عليه توكلي فأجمعوا أمركم النتيجة: ربي هو ربكم و رب العالمين المستحق للعبادة وحده.

4- وجوه المغالطة في احتجاج المشركين:

أ. تحويل النقاش إلى قضايا بعيدة عن الجوهر عن طريق مغالطة(الرنجة الحمراء){ قَالُوا يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ٣٢}[سورة هود].

ب. إهانة أتباعه ووصفهم بأبخس الأوصاف (أراذل) {فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَرًا مِثْلَنَا وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ الرَّأْيِ وَمَا نَرَى لَكُمْ عَلَيْنَا مِنْ فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ٢٧}[سورة هود].

أ. افتراض نتائج النقاش مسبقًا وهو نوع من الاستدلال الدائري يدعى أيضًا (البدء من السؤال). .{ وَقَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِلِقَاءِ الْآخِرَةِ وَأَتْرَفْنَاهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا مَا هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يَأْكُلُ مِمَّا تَأْكُلُونَ مِنْهُ وَيَشْرَبُ مِمَّا تَشْرَبُونَ٣٣وَلَئِنْ أَطَعْتُمْ بَشَرًا مِثْلَكُمْ إِنَّكُمْ إِذًا لَخَاسِرُونَ٣٤أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُمْ مُخْرَجُونَ٣٥هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ٣٦إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ٣٧}[سورة المؤمنون].

ب. وجود قفزات في الاستدلال المنطقي. .{ وَقَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِلِقَاءِ الْآخِرَةِ وَأَتْرَفْنَاهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا مَا هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يَأْكُلُ مِمَّا تَأْكُلُونَ مِنْهُ وَيَشْرَبُ مِمَّا تَشْرَبُونَ٣٣وَلَئِنْ أَطَعْتُمْ بَشَرًا مِثْلَكُمْ إِنَّكُمْ إِذًا لَخَاسِرُونَ٣٤أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُمْ مُخْرَجُونَ٣٥هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ٣٦إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ٣٧}[سورة المؤمنون].

أ. تحديد سبب وتأثير وهمي.ِ{إِنْ هُوَ إِلَّا رَجُلٌ بِهِ جِنَّةٌ فَتَرَبَّصُوا بِهِ حَتَّى حِينٍ٢٥ }[سورة المؤمنون].

ب. التأكيد على أن الجميع يوافقون على أحد المواضيع بشكل مسبق.وهذه حجة الكافرين والمعاندين في كل مكان وزمان .

ت. خلق معضلة وهمية (مغالطة) يتم فيها تبسيط الموضوع بشكل كبير . {قَالُوا أَنُؤْمِنُ لَكَ وَاتَّبَعَكَ الْأَرْذَلُونَ١١١ }

ث. استخدام الحقائق بشكل انتقائي.{ وَقَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِلِقَاءِ الْآخِرَةِ وَأَتْرَفْنَاهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا مَا هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يَأْكُلُ مِمَّا تَأْكُلُونَ مِنْهُ وَيَشْرَبُ مِمَّا تَشْرَبُونَ٣٣وَلَئِنْ أَطَعْتُمْ بَشَرًا مِثْلَكُمْ إِنَّكُمْ إِذًا لَخَاسِرُونَ٣٤أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُمْ

مُخْرَجُونَ٣٥هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ٣٦إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ٣٧}[سورة المؤمنون].

ج. اجراء مقارنات كاذبة أو مضللة (مثل التكافؤ الخاطئ والتشبيه الخاطئ){قَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُرِيدُ أَنْ يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَأَنْزَلَ مَلَائِكَةً مَا سَمِعْنَا بِهَذَا فِي آبَائِنَا الْأَوَّلِينَ٢٤إِنْ هُوَ إِلَّا رَجُلٌ بِهِ جِنَّةٌ فَتَرَبَّصُوا بِهِ حَتَّى حِينٍ٢٥ }[سورة المؤمنون].

ح. التعميم السريع غير المدروس (مغالطة التعميم المتسرع). {أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُمْ مُخْرَجُونَ٣٥هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ٣٦إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ٣٧}[سورة المؤمنون].

5- حجاجية الأسلوب:يلاحظ على أن الأسلوب المعتمد في جميع الخطابات في الحوار الدائر بين نوح عليه السلام وقومه اعتمد على جملة من الخصائص جعلته ينماز بها.

5-1- الاستفهام:﴿أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ٦٣فَكَذَّبُوهُ فَأَنْجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا عَمِينَ٦٤﴾ [الأعراف: 63-64]﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَآتَانِي رَحْمَةً مِنْ عِنْدِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ٢٨﴾ [هود: 28]

5-1-1- التقرير: وهو «حملك المخاطب على الإقرار بأمر استقر عنده»[1] بالحجة المبينة لحقيقة الدعوى المثبتة بالبيان القاطع للشك ، وتبيان على أن دعوى الخصم المحاجج أصبحت " مكشوفة ومثبتة التبني يسهل على المناظر إبراز تفاهتها وكشف تناقضها»[2].

و هذا ما نلاحظه في الحوار الدائر بين نوح عليه السلام وقومه قال الله تعالى:﴿وَلَا يَنْفَعُكُمْ نُصْحِي إِنْ أَرَدْتُ أَنْ أَنْصَحَ لَكُمْ إِنْ كَانَ اللَّهُ يُرِيدُ أَنْ يُغْوِيَكُمْ هُوَ رَبُّكُمْ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ٣٤﴾

1- الزركشي بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، درا الفكر، ط3، 1980، ج331/2.
- 2 عادل عبد اللطيف، خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، أطروحة مرقونة بكلية الآداب، مراكش.

[هود: 34].فمن خلال هذه الآيات وغيرها تأكد لنوح عليه السلام أن قومه أصيب بالصمم فهم لا يستطيعون و لا يريدون أن يسمعوا لكلامه و لا لنصحه فقط حكم الله عليه بالغواية بسبب ذلك.

وهنا التقرير النهائي لهذه المحاجة بين الفريقين بقوله تعالى:﴿وَقَوْمَ نُوحٍ لَمَّا كَذَّبُوا الرُّسُلَ أَغْرَقْنَاهُمْ وَجَعَلْنَاهُمْ لِلنَّاسِ آيَةً وَأَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ عَذَابًا أَلِيمًا٣٧﴾ [الفرقان: 37].

5-1-2- التوريط: :﴿لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ٥٩قَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ٦٠قَالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلَالَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ٦١أُبَلِّغُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنْصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ٦٢أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ٦٣فَكَذَّبُوهُ فَأَنْجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا عَمِينَ٦٤﴾ [الأعراف: 59-64].

5-1- 3- اللوم والتوبيخ: :﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُمْ مَقَامِي وَتَذْكِيرِي بِآيَاتِ اللَّهِ فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلَا تُنْظِرُونِ٧١فَإِنْ تَوَلَّيْتُمْ فَمَا سَأَلْتُكُمْ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى اللَّهِ وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ٧٢فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَجَعَلْنَاهُمْ خَلَائِفَ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ٧٣﴾ [يونس: 71-73].

5-2- التوكيد: أسلوب من الأساليب التي نلجأ إليها من أجل تقوية الحجج، فقد جاء في الطراز "أعلم أن التأكيد تمكين الشيء من النفس وتقوية أمره ، وفائدته إزالة الشكوك وإماطة الشبهات لما أنت بصدده ، وهو دقيق المآخذ كثير الفوائد "[1]. ونفهم من هذا أن التوكيد فوائده كثيرة فهو يزيل الشك والإبهام والأمور المشتبهة التي نحن بصدد البحث عنها ، وقد قسم السكاكي التوكيد إلى :

1-الإبراهيمي ، أثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، جمع وتقديم : أحمد طالب الإبراهيمي ، دار الغرب الإسلامي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 1997 ج1 ص 366.

"الخبر الابتدائي ، الخبر الطلبي ، والخبر الإنكاري "[1]، وهذا يعني أنه " لا يستعمل المرسل في الخبر الإبتدائي أي نوع من أنواع التوكيد ، لأن المرسل إليه خالي الذهن من أي حكم سابق ، إذ يكتفي لذلك ما يعمله من أن المرسل واثق من صدق خطابه ، أما الخبر الطلبي فيلقي الخبر إلى المرسل إليه مؤكدا بأداة واحدة ....وفي الأخير الإنكاري يستعمل أكثر من أداة توكيد ، ليثبت صدقه حين يتصور أن المرسل إليه قد يكون منكرا "[2]،نحن نعلم بأن التوكيد هو «معنى يستفاد من صيغ وأساليب لغوية معينة معروفة في العربية، وغرض تواصلي يستخدمه المتكلم لتثبيت الشيء في نفس المخاطب»[3]

يقسم العلماء التوكيد إلى ثلاثة أساليب ابتدائي وطلبي و إنكاري وكل من هذه الأساليب يستخدم في سياق معين و محدد فإلى الأساليب التوكيدية اعتمد نبي الله نوح في محاجة قومه؟

من خلال تتبعنا للآيات نلاحظ أن نوح عليه السلام اعتمد على الأسلوبين الطلبي والإنكاري لأن قومه كانوا معاندين يرون الآيات و ينكرونها بل زاد فوق ذلك استهزاء و سخرية و من أمثلة ذلك :

:﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُمْ مَقَامِي وَتَذْكِيرِي بِآيَاتِ اللَّهِ فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلَا تُنْظِرُونِ٧١فَإِنْ تَوَلَّيْتُمْ فَمَا سَأَلْتُكُمْ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى اللَّهِ وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ٧٢فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَجَعَلْنَاهُمْ خَلَائِفَ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ٧٣﴾ [يونس: 71-73].

1-السكاكي ، مفتاح العلوم ، تح : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1407 هـ ، 1987 م ص 170.

2-عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ص 524 .

3- صحراوي مسعود، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني، درا الطليعة، بيروت، ط 1، 2005، ص206.

نلاحظ في هذه الآيات اعتماد الشرط (إن كان... فعلى الله توكلت)وأسلوب القصر (إن أجري إلا على الله) و لم يخرج نوح عليه السلام في تعبيراته عن القاعدة التي يستند عليها و هي قاعدة التوحيد .

{أَنْ لَا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ٢٦فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَرًا مِثْلَنَا وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ الرَّأْيِ وَمَا نَرَى لَكُمْ عَلَيْنَا مِنْ فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ٢٧قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَآتَانِي رَحْمَةً مِنْ عِنْدِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ٢٨وَيَا قَوْمِ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مَالًا إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى اللَّهِ وَمَا أَنَا بِطَارِدِ الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّهُمْ مُلَاقُو رَبِّهِمْ وَلَكِنِّي أَرَاكُمْ قَوْمًا تَجْهَلُونَ٢٩وَيَا قَوْمِ مَنْ يَنْصُرُنِي مِنَ اللَّهِ إِنْ طَرَدْتُهُمْ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ٣٠}[هود: 27-30].

ونلاحظ أن قومه اعتمدوا أسلوب التوكيد الإنكاري باعتمادهم على بعض أدوات التوكيد مثل القصر و لكنهم يخرجوا هم أيضا عن القاعدة التي يستند عليها المتمثل في الشرك و الإيمان بالماديات و تغليبهم على القيم .

{حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ٤٠وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ٤١وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ٤٢قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ٤٣}[هود: 40-43].

وهذه الآيات تعطينا نتيجة الجدال و أن الغلبة لأهل القيم سواء أكان المحاججين من المعاندين أو الإمعة المتمثل ههنا في ابن نوح عليه السلام .

الخاتمة:

خلُص البحث بعد التطواف العلمي في حوارات النبي نوح عليه السلام مع قومه في إبلاغ رسالة ربه إلى أنه اعتمد هذه الاستراتيجيات:

1. استراتيجية تغيير الزمن في الخطاب (الليل، النهار ...). التأثير النفسي للزمن
2. استراتيجية تغيير أسلوب الخطاب (السر، جهرا).التأثير الإدراكي لنبرة الصوت.
3. استراتيجية تغيير المتلقي أو الهدف (فرادى، جماعة). الثقافة الاجتماعية وتأثيراتها.
4. استراتيجية تغيير المكان (السوق، البيوت، النوادي...). الثقافة الاجتماعية وتأثيراتها.
5. استراتيجية الإغراء ونزول الخيرات (المال، البنون، الجنات، الأنهار...). تأثير المادة في سلوك الفرد.
6. أسلوب الترغيب والترهيب

رغم ذلك مع آمن معه إلا قليل، وذلك يهدي إلى أن طباع الناس مبنية على العناد و النكور و الجحود و ليس شرطا أن يقتنع الجميع.

توصيات:

من أهم توصيات البحث:

- مواصلة البحث في الخطاب الحجاجي في القرآن الكريم.
- تتبع حوارات القرآن الكريم .

فهرس المصادروالمراجع

القرآن الكريم وكتب الحديث

1. ابن كثير، قصص الأنبياء تحقيق صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت ،لبنان،2014م.

2. الإبراهيمي، أثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، جمع وتقديم : أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1997 ج1.

3. أحمد سليمان الياقوت، ظاهرة الإعراب في النحو العربي وتطبيقاتها في القرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983م.

4. الألوسي ،محمود شكري ،روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، تح. محمد فؤاد عبد الباقي،دار إحياء التراث العربي،1993م.

5. حجازي محمود، اللغة العربية عبر القرون، دار الكتاب العربي، سنة 1968م،

6. الرازي ،محمد بن أبي بكر ،مختار الصحاح، دار الهدى، عين مليلة،الجزائر،ط04، 1990م،

7. الزركشي بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، درا الفكر، ط3، 1980، ج2.

8. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي ، بنيته واساليبه ،عالم الكتب الحديث ،وأريد، الأردن ،ط2 ،2001.

9. السكاكي ، مفتاح العلوم ، تح : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1407 هـ ، 1987 م.

10. السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، المكتبة العصرية، صيدا بيروت،1987،ج2،

11. الشهري، عبد الهادي بن ظافر ، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية ،درا الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ،لبنان،ط1، 2004م.

12. صحراوي مسعود، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني، درا الطليعة، بيروت، ط 1، 2005، ص206.

13. صولة عبد الله ،الحجاج في القرآن، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، ط 2، 2007.

14. عادل عبد اللطيف، خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، أطروحة مرقونة بكلية الآداب، مراكش.

15. عادل عبد اللطيف ، بلاغة الاقناع في المناظرة ،منشورات ضفاف ،منشورات الاختلاف، بالاشتراك مع درا الأمان ، الرباط ، المغرب ،2013م.

16. وافي، علي عبد الواحد، فقه اللغة، مكتبة النهضة المصرية، سنة 1944.

الدوريات:

- هل من الضروري مواصلة نهجنا في تحليل الخطابات؟آنريبول وجاك موشلير،ترجمة: د. حافظ إسماعيلي علوي & د. امحمد الملاخ ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها،العدد الثالث عشر رجب 1435 هـ– مايو 2014 م.

آليات تشكيل الآخر في الخطاب الكولونيالي

الدكتورة رجاء بن منصور
جامعة البليدة 2 الجزائر

الملخص:

عاش العالم في صراع دائم بين الشّعوب والأمم وحتى بين الطّبقات،مما أدى إلى ظهور مد استعماري ترك خلفيات ثقافية أدت إلى تشكيل خطابات كولونيالية خلقت هذه الأخيرة تنازعا بين الأنا والآخر فكلاهما يسعى إلى الانتصار والبقاء وعدم الاستسلام وهذا بالسيطرة على الآخر؛ ما فتح بابا للصراعات والعداء،و شكّل في الأذهان صوّرا عن الآخر تحكمها حالات تساهم في ربط العلاقة بين النّاظر والمنظور إليه. ولأن الأدب ترجمان للشعوب، سواء تلك التي تمثل المركز، أو نظيرتها التي توصف بالهامشية، فقد قام بصياغة تجربة الاستعمار سواء في أوربا أو إفريقيا أو آسيا؛ عن طريق نصوص إبداعية يشع منها خطاب مغاير للمألوف والذي نتج عنه تعارض حاد - وربما متناقض- في تصوير الحالة الثقافية للشعوب المستعمرة. ومرد ذلك؛ مقتضيات التأثير "الاستعماري" بما يقدمه- باعتباره النموذج الأفضل. لذا تراوحت الكتابة الإبداعية بين كاتب مغازل للخطاب الكولونيالي وبين آخر يبحث عن ذاته المهمومة بإثبات الهوية.

الكلمات المفتاحية : الكولونيالية، الأنساق الثقافية ، الأنا و الآخر، الخطاب / النص.

Summary:

The world lived in a permanent struggle between peoples and nations, and even between classes, which led to the emergence of a colonial tide that left cultural backgrounds that led to the formation of colonial discourses, the latter creating a conflict between the ego and the other, as both of them seek victory, survival and non-surrender, and this is by controlling the other; It opened a door to conflict and hostility, and formed in minds images of the other governed by situations that contribute to linking the relationship between the beholder and the perceived. Because literature is a translation of the peoples, whether those representing the center, or its counterpart that is described as marginal, it has shaped the

experience of colonialism, whether in Europe or Africa or Asia; Through creative texts radiating a discourse different from the usual, which resulted in a sharp - and perhaps contradictory - opposition in portraying the cultural situation of the colonized peoples. The reason for this is; The imperatives of the "colonial" influence in what it offers - as the best example. Therefore, the creative writing ranged from a writer who flirted with colonial discourse, to another who searched for his self-obsessed with proof of identity.

Key words: colonialism, cultural patterns, ego and other, discourse / text،

لقد كانت دراسة الآخر الأجنبي وتجلياته عبر الأزمة أحد المجالات الأكثر دراسة في الأدب المقارن ويتعالق هذا النّوع من الدّراسة مع دراسات متعددة حول الثقافات والهويات المختلفة، تظهر من خلال دراسة صورة الآخر التي تعتبر وليدة مشاعر؛ سواء بالنسبة للذات أو الغير فهي تعدّ تعبيرا أدبيا عن الفكرة مابين الشّقين من الواقع – الأنا والآخر –وهي إشارات لغوية تُفصح عن العلاقات بين الأمم والثقافات انطلاقا من آليات تبين الصورة العاكسة، فالصّورة تعدّ أحد فروع الأدب المقارن وأحدث مجالات البحث فيه الذي أخذ حيزا هاما من خلال دوره في بناء الصورة المشكلة لمرآة الآخر وطريقة عيشه وأسلوب حياته. وبما أنّ لكلّ مجال زوايا تمثله فإنّ علم الصّورة هو زاوية من زوايا الأدب المقارن سنحاول أن نتطرق إلى التّعريفات اللّغوية لكلّ من الصّورة وعلم الصّورة فلكلّ مصطلح حلّة لغوية تفسر معناه ودلالته فالصّورة في اللّغة العربية مأخوذة من الفعل صور، هذه الكلمة لها عدّة معان فصوّر الشّيء أي جعل له صورة مجسمة لقوله تعالى:" وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ "[1](سورة التغابن الآية 03)*، حيث قام الله تعالى بعملية تصوير وتجسيد الإنسان في أحسن تصوير.

ويعتبر علم الصورة أو الصورولوجيا مجال من مجالات البحث الحديثة في فروع الأدب المقارن وقد قال محمد غنيمي هلال في هذا الشأن "هذا أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا نرجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما، ولكنه مع حداثة نشأته، غنى

*- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، الدار القيمة للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق،ط 1، 2014.

بالبحوث التي تبشر بأنّه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها روادا في المستقبل."[1] ويتبين لنا من القول أنّ الأدب المقارن يحمل العديد من المجالات والفروع من بينها مجال الصورة والذي يعد من أحدث المجالات دراسة وبحثا.

كما يظهر لنا أن علم الصورة من أخصب المجالات في ميدان الأدب المقارن وأحدثها يهدف إلى التطلع وإنشاء علاقات بين الأمم."وقد بدأ الاهتمام في العقود الأخيرة بأحد فروع الأدب المقارن وهو علم دراسة الصّور الأدبية أو الصورلوجيا Imagologue وقد شهد هذا العلم ازدهار ملحوظا بسبب مناخ التّعايش السلمي الذي بدأ يظهر لدى أغلب الدول والميل إلى التّفاهم والتّقارب الذي حل محل الحرب والصراع".[2]

ففي"المنظور المقارن إن الرّحلات تسهم في تشكيل صورة الأمة في الأدب أمة أخرى."[3] فقد عمل الأدب المقارن على بناء صور عن شعوب عديدة وهذا من خلال أدب الرّحلة الذي يعدّ أدبا مصورا ومكشفا لحالات وأوضاع شعب ما أو بلدما. كما ترى ماجدة حمود أنّ هناك عدّة مظاهر في تشكيل الصّورة في قولها "هناك مظاهر أخرى تتدخل في تشكيل الصّورة مثل ظاهرة العدو الموروث والاستعمار ونتائجه الإيديولوجية والثقافية والتغريب الفني والأدبي، كما نجدها تتدخل في مضمون الخيال الاجتماعي في لحظة تاريخية معينة لذلك من الواضح ارتباط الخيال بما في المجتمع وصيرورته".[4]

1- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط1، 1999، ص 419.

2- ماجدة حمود،مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد كتاب العرب،د ط، 2000ص 109.

3- يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بتعاون مع جامعة القدس، مصر،د ط،2009،ص 210.

4- ماجدة حمود،مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ، ص 114.

ولكلّ أمّة رأيها الخاص في شعب ما؛ و صورة معينة عن بلد ما. ولهذا الرأي تأثير واسع في الأدب،حيث لمسنا صورا صادقة وحقيقية عن الشعوب وذلك بدراسة أدب الرّحلات والقصص والمسرحيات .

" إن دراسة صورة شعب تساعد الشّعوب على فهم بعضها البعض وتساعد على التّقارب والتّعاون في مختلف المجالات كما أنّها تطهر كلّ شعب من أوهامه وتصحح له صورا زائفة احتفظ بها في مخياله لغيره وبذلك تستطيع الشّعوب أن تجابه حاضرها ومستقبلها بطريقة موضوعية."[1]أي أنّ الصّورة تتجاوز وظيفة التواصل والتقارب والتعاون لتتعدى إلى وظائف أخرى إخبارية توعوية.

"فالصورة هي تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي."[2] فتأخذ الصّورة النّظرة المتكاملة عن القطب الآخر سواء في الفضاء الأدبي وغير الأدبي.صحيح أنّ لكل نوع أو شكل من الأدب أشكال ومظاهر تساعده في النشوء والتّطور ومن بين تلك المظاهر التي ساهمت في نشأة الصورة الواقع الاستعماري وخلفياته ورؤية الآخر له بأنّه عدو اجتماعي.

لقد عاش العالم في صراع دائم بين الشّعوب والأمم وحتى بين الطّبقات،مما أدى إلى ظهور مد استعماري ترك خلفيات ثقافية أدت إلى تشكيل خطابات كولونيالية خلقت هذه الأخيرة تنازعا بين الأنا والآخر فكلاهما يسعى إلى الانتصار والبقاء وعدم الاستسلام وهذا بالسيطرة على الآخر؛ مافتح بابا للصراعات والعداء،و شكّل في الأذهان صوّرا عن الآخر تحكمها حالات تساهم في ربط العلاقة بين النّاظر والمنظور إليه.

1- فاطمة كاظم زادة، الأنا والآخر في رواية ثريا في غيبوبة لإسماعيل فصيح،مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الخامسة، العدد 19،2015، ص 132.

2- دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن،ص91.

شهدت الحركة الاستعمارية في منتصف القرن التّاسع عشر بروزا كبيرا حيث كان العالم العربي يئن تحت وطأتها من المشرق إلى المغرب فساد الاستعمار الغربي فترة طويلة من الزمن استطاع من خلالها إعادة تشكيل المجتمعات المستعمرة وهذا لاستغلالها وتحويلها إلى مصادر لليد العاملة الرخيصة وانطلاقا من هذا أسس الخطاب الكولونيالي الذي يؤسس للهيمنة السّياسية والاقتصادية والثّقافية ويفرضها على الشّعوب والثّقافات المغلوبة على أمرها. والفعل الكولونيالي سمة منتشرة ومتكررة في التّاريخ الإنساني وهي كلمة ومصطلح تاريخي.

فكلمة استعماري (كولونيالي) حسب أنيا لومبا التي استعملت على حسبها قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية" مشتقّة من كلمة كولونيا Colonia التي كانت تعني مزرعة أو مستعمرة كما جاء في نفس المعجم مجموعة من الناس يستقرون في موقع جديد ويشكلون جماعة خاضعة لدولتها الأم أو مرتبطة بها، وهكذا تتشكل الجماعة وتتألف من المستوطنين الأساسيين وأحفادهم ووارثيهم طالما أن الرابطة مع الدولة الأم مستمرة."[1]

أما "بيل اشكروفتBill Ashcroft" فـ"يستخدم مصطلح الكولونيالية للإشارة إلى الفترة السابقة للاستقلال أي فترة الحكم الاستعماري داخل المستوطنة قبل حصول هذه الأخيرة على الاستقلال كما يعتبره أيضا ذا أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستقلال الثقافي الذي يتنامى بالتزامن مع التوسع الأوربي خلال القرون الأربعة الفائتة"[2]. أي فرض السّيطرة بالقوة العسكرية من قبل القوى الكبرى ذات النّفوذ على الشّعوب الضّعيفة ويضيف قائلا عن الكولونيالية هي " إقامة مستوطنات على أرض بعيدة"[3]، أي إحالة الأراضي البعيدة إلى مشاريع للسيطرة والتّملك

1- أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغنى عتوم، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007، ص17.

2- بيل إشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، تر:أحمد الرومي وآخرون ،المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010 ص205.

3- المرجع نفسه، ص205.

بهدف تحقيق فوائد اقتصادية مصحوبة بمبررات تنطلق من مبدأ تحسين وتأهيل المكان غير الآهل وتطويره حضاريا.

وعرفت آنيا لومبا كذلك الاستعمار بقولها: " يمكن تعريف الاستعمار بأنّه غزو أراضي وممتلكات شعب آخر والسيطرة عليها، بيد أن الاستعمار بهذا المعنى ليس مجرد توسع عدد من القوى الأوروبية إلى آسيا وإفريقيا والأمريكيتين منذ القرن السادس عشر وما بعده بل لقد كان سمة واسعة الانتشار ومتكررة للتاريخ الإنساني"[1]، أي أنّ الاستعمار هو هيمنة بلد على بلد آخر واستغلاله وتشمل كلمة الاستعمار كلّ العمليات الاستعمارية والاستيطانية عبر التّاريخ الإنساني.

ولكي تُعزز الكولونياليات هيمنتها سخرت كلّ الوسائل المادّية والمؤسسات والممارسات المختلفة، "كما اعتمدت خطابا ثقافيا تنوعت وسائله وأشكال هيمنته على الآخر وركّز على الاختلاف العرقي والديني واللغوي والطبقي والجنسي."[2]فأصبح الاستعمار وخطابه متلازمين كون هذا الخطاب نشأ داخل المنظومة الكولونيالية بكلّ هياكلها وكان موازيا لها في فعلها تجاه الشّعوب المستعمرة فسُمِّيَ خطابا كولونياليا بوصفه أداةً لفرض السّلطة.

تستخدم آنيا لومبا مصطلح الخطاب الاستعماري بدل الخطاب الكولونيالي وتُعرِّفهُ قائلة: "الخطاب الاستعماري ليس مجرد مصطلح جديد وهمي للاستعمار، إنه بالأحرى يدل على طريقة جديدة في التفكير تشترك فيها عمليات ثقافية وفكرية اقتصادية أو سياسية معاً في تشكيل وإدانة وتعرية الاستعمار"[3]، فالخطاب الاستعماري أسلوب جديد ظهر مع المستعمر تشترك في تشكيله مؤسسات اقتصادية وسياسية وثقافية ليكون وسيلة وأداة يفرض بها سيطرته وهيمنه على الدّول المستعمرة.

1- أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية،ص18.

2- المرجع نفسه ، ص113.

3- المرجع نفسه،ص64.

"ويعتمد الخطاب الكولونيالي بصورة خاصة على أفكار العرق التي بدأت تبرز مع ظهور الإمبريالية الأوروبية ومن خلال هذه الفروقات والتمايزات، كان الخطاب الكولونيالي يصوِّر الشعوب أيا كانت طبيعة تشكيلاتها الاجتماعية والتواريخ الثقافية بوصفها بدائية في مقابل شعوب المستعمرين المتحضرة"[1]، ليعتمد الخطاب الكولونيالي علي التمييز العنصري القائم على أساس خصائص بيولوجية ومادية.

"فالخطاب الكولونيالي منظومة من المقولات التي يمكن إطلاقها على المستعمرات والشعوب المستعمرة، وعن القوى المستعمرة وعن العلاقة بينهما، وهو منظومة المعرفة والمعتقدات بشأن العالم الذي تحدث داخل أركانه أفعال الاستعمار وعلى الرغم من أنّ هذا الخطاب يتم توليده داخل مجتمع المستعمرين وفي حدود ثقافتهم فقد صار هو الخطاب الذي قد يرى المستعمرون أنفسهم داخله أيضا"[2]، فقد نشأ هذا الخطاب الجديد من علاقة التأثير والتأثر بين المستعمر والمستعمَر في حدود ثقافة المستعمرين وفي إطار الكولونيالية.

وإذا بحثنا عن الكلمة في قواميس الترجمة نجد أنّcolonialism هي مرادفة للاستعمار في اللغة العربية، ونجد لهذا المصطلح تعريفات كثيرة حيث يعرفها "إسماعيل عبد الفتاح" في قاموس المصطلحات السّياسية بقوله: " الاستعمار أو الاستعمارية هي نزوع الدول الكبيرة لفرض سلطتها وإرادتها على البلدان الأخرى والاحتفاظ بهذه السيطرة بمختلف الوسائل السياسية، والاقتصادية والعسكرية ومحاولة تغيير هوية البلدان المستعمرة، وربطها بالدول الاستعمارية ربطا عضويا ولغويا وثقافيا واقتصاديا واستغلال ثرواتها، وأيضا إقامة المشاريع المتعددة فيها"[3]، فهي تعمل على استغلال الثروات الاقتصادية وسلب الأراضي معا وطمس الهوية والسيطرة والهيمنة على جميع الميادين لتسهيل الحكم فيها لتكون تابعة لها.

1- بيل إكشروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، ص102.

2- المرجع نفسه ، ص101.

3- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، معجم مصطلحات عصر العولمة،(سياسية، اقتصادية، اجتماعية، نفسية، إعلامية)، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط2004،1،ص19.

يقول بيل إشكروفت Bill Ashcroft: "الخطاب الكولونيالي هو مركب العلامات والرموز والممارسات الذي ينظم الوجود الاجتماعي داخل العلاقات الكولونيالية."[1]، فالخطاب الكولونيالي هو صورة انعكاسية للواقع الاجتماعي باعتباره ممارسة لغوية.

"كان الخطاب الاستعماري قويا ومحكما ومؤثرا شأنه في ذلك شأن الوسائل التي أوصلته إلى الشرق، والامتثال للقوة الاستعمارية رافقه امتثال لخطابها في وصف الظواهر الأدبية والفكرية، وتم استبعاد أشكال التعبير كافة التي لا تنطبق عليها الأوصاف الجاهزة فهُمِّشتْ وصارت خارج مدار الاهتمام، ونُبذت لأنها تُذكِّر بمرحلة ما قبل التحديث الغربي"[2]، فالخطاب الاستعماري يحقن بأفكار غربية ترسخ في المجتمعات المستعمرة لفرض الهيمنة عليها.

"يمكن القول بأن وجود خطابات مختلفة في فترة الاستعمار لا تصور الأهالي بطرق سلبية تعود إلى اختلاف السياق الذي كتبت فيه النّصوص فالثقافات التي قاومت التغلغل الاستعماري تغنت بالهمجية وكان ذلك مبررا للقضاء عليها، أمّا الثقافات التي رضيت بالحكم الاستعماري وربما تعاونت مع السلطات الاستعمارية في إقامة المستعمرات،فإنها توصف عموما بالثقافات المتحضرة والمحبة للسلام ولا تزال هذه النظرة سائدة إلى اليوم عبر ما يسمى بقانون تجميد الاستعمار"[3]، لذلك نجد عدّة نصوص تتحدث عن الاستعمار من مختلف الجوانب مع نقد السياسة الاستعمارية والممارسات القمعية والوحشية ضد الأهالي غير أنّها لم تحض بالاهتمام بل تم إقصاؤها وتهميشها من قبل السلطات العليا.

"كما تشير إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبّر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب على أساس أن ذلك الإنتاج

1- بيل إكشروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية،ص19.

2- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2003، ص12.

3- طارق ثابت، هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي الغربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثير، ع 12، ديسمبر 2014، ص104.

يشكل في مجمله خطابا متداخلا"[1]، فيشير هنا إلى معرفة ثقافية أحصت ثقافات عديدة وفق سياقات معرفية متطورة.

"ويشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أنّ الاستعمار التقليدي قد انتهى وأنّ مرحلة من الهيمنة تسمى أحيانا المرحلة الإمبريالية أو الكولونيالية كما عربها بعضهم قد حلت وخلّفت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين"[2]، ما يعني أن الاستعمار المباشر قد زال وانتهى إلّا أنّ هناك خلفيات يتركها الاستعمار للهيمنة والسيطرة بصفة غير مباشرة.

من هنا يمكن أن نقول أنّ الخطاب الكولونيالي مصطلح يشير إلى الاستعمار وهو خطاب ناتج عنه،وعن الأوضاع التي سادت جراءه، وهو نتاج لعلاقة التأثير بين قطبين مختلفين في ظل صور مختلفة.

علاقة الأنا بالآخر في الخطاب الكولونيالي

أخد موضوع الأنا والآخر أهمية بارزة في الكتابات الفكرية والنقدية وفي شتى العلوم الإنسانية خاصة فيما يتعلق بالبحث في العلاقة بينهما بوصفهما مصطلحين متداخلين فيما بينهما باعتبار أن الأنا لا يأتي إلا من خلال الآخر والعكس. كما أن ثنائية الأنا والغير من أبرز الثنائيات التي يتركز عليها الأدب المقارن خاصة في البحث عن جانب كلّ واحد منهما والعلاقة بينهما لذا يجب الوقوف على كلّ من مفهوم الأنا ومفهوم الآخر للتعرف على كلّ الجوانب المتعلقة بهما، الأنا مقابل الأخر ولا يصح تعريف أحدهما دون الآخر فهما وجهان لعملة واحدة، حيث لا يمكن لأحد منهما الاستغناء على الآخر بصفة دائمة.و سنتجاوز التعاريف اللغوية الى ما يخدم المقال من تعار يف فلسفية و اصطلاحية .

1- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل ناقد الأدبي،(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2002 ص158.

2- المرجع نفسه ،ص 158.

1-مفهوم الأنا:

لكلمة الأنا في الفلسفة الحديثة عدة معان:

- المعنى النّفسي الأخلاقي:تشير كلمة " أنا " في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تنطلق على وجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية.[1]
- المعنى الوجودي: تدل كلمة " أنا " على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأعراض موجودة معا أو متعاقبة فهو إذن مفارق للأحاسيس والعواطف والأفكار، لا يتبدل بتبديلها، ولا يتغير بتغيرها "فالأنا " إذن جوهر قائم بنفسه وهو صورة لا موضوع.[2]
- المعنى المنطقي: تدل كلمة " الأنا " على " المدرك من حيث أن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنهما التركيب المختلف الذي في الحدسوارتباط التصورات في الذهن و"الأنا" المتعالي هو الحقيقة الثابتة التي تعد أساسا للأحوال والمتغيرات النفسية.[3]

أما اصطلاحا فتتعدد مفاهيم الأنا بتعدد دلالتها واستخدام المنظرين، لهذا يتعذر الإلمام بجميع مفاهيمها ومقاصدهاإلّا أننا سنحاول الإشارة إلى بعضها وليس جلها.

"الأنا تعني ذات المسيطر على الوضع القائم، الذي يرى نفسه صاحب الحقّ في القيادة والسياسية وتمثيل الأمة والسّيطرة عليها، وماعدا ذلك فهو الآخر المرفوض لأنّه لا ينسجم مع الأنا المسيطرة."[4]، من هذا المفهوم ندرك إدراكا أنّ الأنا متسلط لأنّها تعتبر نفسها نقطة قوة بالنّسبة للآخر وهي بهذا تعكس العدو الأول للآخر.

1- جميل صليبا، معجم الفلسفي،دار الكتاب اللبناني،بيروت – لبنان، ج1د ط، 1982، ص140.

2- المرجع نفسه،ص 140.

3- المرجع نفسه، ص 141.

4- خليل عودة، جدلية العلاقة بين الأنا والآخر، في سيناريو جاهر لمحمود درويش، جامعة النجاح، ص1.

"الأنا هي الذّات المفكرة والموضوع الخارجي هو الآخر"[1]، فكلّ ما هو خاضع للفكر الذّاتي هو أنا وكل ماهو خارج الفكر هو آخر.

وهنا نقف لعرض مفهوم الأنا الذي ورد في كتاب بول ريكور "نتساءل إن كان شيء معين هو عينه (same) أم لا، فإننا نرجع دوما إلى الشيء وجد في زمن محدد ومكان محدد، ونحن متأكدون بأنه في تلك اللّحظة كان هذا الشيء مساويا لنفسهو عينه مع ذاته the same withit self"[2]، وفي هذا إلمام بمبادئ الذّات وربطها مرور الزمن والمكان.

كما " تدل كلمة 'أنا' على المدرك من حيث أن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنها تركيب المختلف الذي في الحدس وارتباط التصورات التي في الذهن"[3]، بحيث تعبر لفظة الأنا عن كتلة من المشاعر والمكبوتات من جهة ومن جهة أخرى تفصح عن التّصورات الذّهنية للإدراك.

2 ـ مفهوم الأخر:

توجد العديد من الألفاظ تدل على مصطلح مناقض للأنا منها الهو، الآخر، الغير وهذا المصطلح شغل حيزا هاما في الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة.

" قد شاع مصطلح الآخر في الفلسفة الفرنسية خاصة عند جان بول سارتر وميشيل فوكو ،فالآخر بالنسبة لسارتر عامل فعال في تكوين الذّات حيث يرى أنّوعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الآخر، ليس آخرا خيرا، بل ينطوي على عداء يدمر "إنسانيتنا" لأنه "يعلِّق" الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي "ما كان" و" ما سيأتي" مثل هذا الوضع

1-عالية رزوقي،صورة الأخر في الرواية الجزائرية سنة 1950 إلى سنة 2010، أطروحة دكتوراه، جامعة حسيبة بن بوعلي، كلية الآداب والفنون، قسم الأدب العربي،الشلف، الجزائر، 2017،ص16.

2- بول ريكور، الذات عينها الآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005،ص269.

3- عالية رزوقي، صورة الآخر في الرواية الجزائرية من سنة 1950 إلى 2010، أطروحة دكتوراه، جامعة حسيبة بن بوعلي، كلية الآداب والفنون، قسم الأدب العربي،الشلف، الجزائر، 2017، ص14.

بالنّسبة لسارتر يجعل " الكينونة الذاتية " تعتمد بطريقة مخجلة على نظرة الآخر وتحديقه، وهي حالة تمنع منعا تاما " حرية الاختيار" وتُرسي " جبرية محققة "[1]، وعليه فإن سارتر يطرح العلاقة بين الأنا والآخر في إطار ظاهرياتي، فالغير هو ذلك الذي ليس هو أنا ولست أنا هو، وفي حال وجود علاقة بين الأنا والآخر فإنّه لا يمكن أن يؤثر في كينونتي بكينونته، وفي هذه الحالة تصبح معرفة الآخر غير ممكنة فبمجرد الدّخول في علاقة معرفية معه معناه تحويله إلى موضوع معرفة أي أننا ننظر إليه كشيء خارج ذواتنا وتسلب منه جميع معاني الوعي والحريّة والإرادة والمسؤولية. وهذه العلاقة متبادلة بينهما."ولذلك اختتم سارتر مسرحيته لا مخرج بمقولته المشهورة " الآخرون... هم الجحيم."[2] فسارتر يرى بأن الآخر هو شر وسيء في مسرحيته إلّا أّن هذا الرأي غير ثابت ومطلق فليس بالضرورة أن يكون للأنا غير خير كما ذكر.

"الآخر هو كلّ ما هو ليس أنا هو آخر وللآخر حضور دائم عند الذّات في جميع مراحل الحياة وكما يؤكّد علماء النّفس فإنّ حضور الآخر ليس شيئا عارضا إلّا أنّ الآخر في الوقت نفسه ليس شيئا ثابتا باستمرار، بل تتغير خصائصه بتغير الظروف والمواقع."[3]واستنادا على هذا المفهوم فإنّ كل ما هو ليس ذاتي هو آخر له خصائصه ومميزاته التي تؤثر في الأنا حسب الظروف والأمكنة والأزمنة، لأننا نجد أنّ للآخر حضورا لا يمكن الاستغناء عليه بصفة نهائية،حيث يمكن تحديد الآخر في المجتمع من خلال الاختلاف الديني، العرقي، الجنسي....إلّا أن الشيء الثّابت الغير متغيّر هو أن لا وجود للآخر بدون الأنا والعكس صحيح.

أما فوكو فيرى أن الآخر " متعلق بالذّات تعلقا لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت فالآخر بالنّسبة إلى فوكو هو الهاوية أو الفضاء المحدود (ضمن محدودية ونهائية الجسد البشري) الذي يتشكل فيه الخطاب والآخر في صورة الموت ضمن الجسد الإنساني".[4]أي أنّ

1- ميجان رويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،ص22-21.

2- المرجع نفسه،ص22.

3- عالية رزوقي، صورة الآخر في الرواية الجزائرية من سنة 1950 إلى 2010، ص16.

4- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،ص22.

الأنا والآخر شيء واحد لا يمكن الفصل بينهما. حيث من غير الممكن أن يوجد أنا من دون الآخر ولا آخرا من دون الأنا، فكلّ منهما يكمّل الآخر في زوايا الحياة الخطابية التعاملية، وهنا نستطيع القول بأنّ معرفة الأنا هي في الحقيقة معرفة الأخر.

وفي تعريف آخر يعرّف فوكو الآخر بأنّه: " هو اللامفكر فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي استبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر لكنه أيضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذّات دون الآخر، أمّا على مستوى الخطاب فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعادها ليؤكد استمراريته."[1] يذكر هنا فوكو العلاقة بين الأنا والآخر بإسقاط على ثنائيات الهامش والمركز، الحاضر والماضي ليظهر سيطرة الأنا على الآخر، حيث أنّ هذه الثنائيات مكملة لبعضها البعض.

"حين نتحدث عن الآخر، فإننا لا نقصد كيانا كليا أو أن الذات تتماهى مع ما يشابهها، فالآخر والأمر يتعلق هنا بالغرب باعتباره اختلافا ثقافيا يشكّل جزءا من نظرتنا إلى الذّات سواء تقدم إلينا بوصفه شريكا متساويا أو في هيئة غاز، أو تاجر أو مبشر أو باعتباره كيانا متغطرسا أو مهادنا ...إلخ، فالآخر حال في المجال الوجودي للهوية، إنّه يمثل وبشكل مفارق، موضوع إغراء ومنبعا للحيطة والحذر"[2]، وهذا يجعل من الأنا هو رمزا للعرب والآخر هو الغرب واختلافهما يتمثل في اختلاف ثقافة كل منهما وهويتهما وفي شكل نمط لحياتهم، فالآخر بالنّسبة للأنا مصدر رعب وحيطة وحذر فهو لا يستطيع أن يلغي الأنا ويسيطر عليه.

" فالمهم أن الآخر حاضر وبكيفية وجودية في المجال العام للوعي بالذّات ولذلك فهو يمثل، وبشكل مفارق أحيانا، موضوع إغراء ومصدر حذر وحيطة في نفس الأنا، يبدأ الآخر حين

1- المرجع نفسه،ص22.

2- محمد نور الدين أفاية، صورة الغيرية، (تجليات الآخر في الفكر العربي الإسلامي)،ص24.

يبرز الوعي باختلافي، وينتهي عندما نعترف هو وأنا، بكوننا نشكل ذواتا مغايرة"[1]، أي أنّ حضور الأنا موجود في صورة الأنا عينه بصورة إغراء وحذر فالآخر ليس مقبولا دائما ولا مرفوضا دائما لذا يقتضي الحذر في التعامل.

"يصف الطهطاوي الآخر في مرآة الحياة الاجتماعية فيظهر الآخر بأنّه بخيل محب للغرباء، ذكي، نظيف (....)،ولديه قائمة على اللون،(فالآخر هو الأبيض وآخره هو الأسود)"[2]، الطهطاوي صور لنا أن الآخر هو ذلك الغير البشع الذي ظاهره خير وباطنه شر إلّا أنّه لم يفصل في ذلك فمهم على وجه الآخر ككل.

أمّا في العصر الحديث فقد شاع استخدام هذا المصطلح واختلفت رؤى الفلاسفة للآخر تبعا لاختلاف التيارات الفلسفية والمذاهب الفكرية وكذا المرجعيات فتنوعت بذلك تعريفات الفلاسفة للآخر. فبالعودة إلى "موسوعة لالاندالفلسفيةLalande" نجده يُعرِّف الآخر كما يلي: " هو أحد مفاهيم الفكر الأساسية ومن ثم يمتنع تعريفه فهو نقيض الذات Même ويقال على كلمات: شتى Divers، مختلف Diffirent أو مميزDistemctعلى أنّ هذه الأخيرة تتعلق أولا بالعلية العقلية التي تعرف الغيرية بواسطتها، بينما يقال الأولى، خصوصا، على وجود الغيرية من حيث موضوعية"[3]، فكل ماهو خارج عن الذّات وعن الرؤيا الذّاتية هو آخر أو غير.

" الآخر هو ذلك الذي يتجه إليه الفكر، ذلك الذي ينصرف إليه، وعلة وجود الكلام هو ذلك الآخر الذي نكونه والذي ينصرف إليه الكلام."[4] ومن هذا القول يتضح أنّ مصطلح الآخر هو

1- المرجع نفسه، ص63.

2-إياد عماوي،الأنا والآخر ودورها في رسم وتحديد العلاقة بين الوطن العربي والغربي،،(موقع المنشاوي للدراسات والبحوث www.minshawi.com)2007 K z 15

3- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريف خليل أحمد خليل، ومنشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001،مج 1، ص124.

4- جان غرايش وآخرون، الغيرية _الآخر ..، مجلة أيس،فضاء العقل والحرية، العدد02، السداسي الأول،2007، ص38.

اتجاه فكري، ينطلق من خلال عنصر الكلام والخطاب وبالكلام نستطيع اكتشاف ذواتنا أولا والتّعرف عليها وتكوين علاقات مع الغير والتّعلم منه.

يقول الجابري أن"مفهوم الآخر مفهوم منطقي مرتبط بمفهوم الهوية في الفلسفة اليونانية، أما الآخر بالمفهوم المعاصر مفهوم إيديولوجي والدليل على ذلك هو أنّ ثقافتنا التي عمرها خمسة عشر قرنا لا يوجد فيها هذا المفهوم"[1]، فهذه المسألة شائكة نظرا لتعلقها بالحقول الفلسفية والأيديولوجية، حيث تختلف نظرة الآخر باختلاف الاتجاه المنظور منه.

"إن الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي"[2]، بمعنى أن الشيء المغاير للأنا هو الآخر.

ويمكن استخلاص تعريف للآخر: هو مصطلح لغوي يراد به الغير المقابل للأنا وكلمة تدل على الهو الذي يتحقق ويثبت وجوده من خلال تداخله وتواصله مع الأنا.

العلاقة بين الأنا والآخر:

"إنّ الكشف عن الأنا لا يأتي إلا من خلال الآخر الحاضر باستمرار معها وفيها وهي علاقة من شأنها أن تنهض على افتراض الغيرية التي يتألف منها الوجود الإنساني المتضمن دوما قطبين مختلفين"[3]، وعلى هذا المفهوم يمكن القول أنّ الأنا والآخر منطلقان فكريان لا يمكن فصلهما فهما نتاج لعلاقة الغيرية التي يقوم عليها النظام البشري لأنّ الطبيعة البشرية تفرض على الإنسان

1-المرجع نفسه، ص67.

2- ماجدة حمود،إشكالية الأنا والآخر، (نماذج روائية عصرية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013، ص 17.

3- خليل برويني وآخرون، صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي وشيركوبيكهس، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثالثة، العدد8،سنة 2012 .ص21.

التّعايش مع الغير فهو لا يستطيع العيش بذاته،فهو دائما في حاجة لإنشاء وتكوين علاقات مع غيره.

"تتقدم علاقة الذّات والآخر بكيفية إشكالية دوما، اللهم إلا عندما يطمئن الفكر إلى ثوابته ويسترخي على أجوبته أو حينما يقبل بتسليم مقوماته للآخر فيتنازل عن إرادته للقوة، أمّا إذا تعبأت الذّات للتعبير عند تفاصيل وعيها، وعن إرادة مختلفة للقوة فإن السّجال والتوتر وسوء التّفاهم هو ما يغدو مميزا للعلاقة مع الآخر"[1]، على هذا تصبح علاقة الأنا بالهو علاقة تساؤلية، بين قوة الذات وهيمنة الآخر.

"يظهر الطهطاوي مقابلة بين الأنا والآخر في العلوم فيرى بأن الأنا تفوق في علوم الدّين وفي حين تفوق الآخر في علوم الدنيا، فإن كان سبب قوة الآخر هو العلوم الدنيوية فإن ضعف الأنا هو ضياع هاته العلوم منه، لقد عرف الآخر الدنيا فعرف الدين وعرفت الأنا الدين، فجهلت الدين والدنيا معا وقد جهلنا الفنون أو العلوم العامة والخاصة معا، وإذا كان الغرب قد فرّق بين العلم والفن وإبداع كليهما، فإننا وحدنا بينهما وتأخرنا فيهما."[2]

يبين الطهطاوي فيما سبق أنّ كلّ ما هو ذاتي يتعلق بالدّين وكلّ ما هو غير ذاتي يتعلق بالدنيا حيث أنّ سيطرة الآخر وليدة المعرفة وضياع الأنا بضياعها.

حوار الأنا والآخر على نطاقه الواسع يشمل حوار الحضارات الذي يستدعي "استمرار التّسامح والانفتاح واحترام الخصوصيات والاختلاف والتخفيض من التبشير العقائدي والأدلجة

1- محمد نور الدين أفاية، صورة الغيرية، (تجليات الأخر في الفكر العربي الإسلامي)، ، دار أسامة للنشر والتوزيع عمان ، ط1، 2014ص63.

2- إياد عماوي،الأنا والآخر ودورها في رسم وتحديد العلاقة بين الوطن العربي والغربي ص15.

والمصلحية مما يضر كثيرا أو قليلا بوجود الآخر"[1]، فالتعامل عملية خطابية فنية ترتكز على وجود الغير مع وجوب حسن التّحاور والتّسامح والانفتاح بعيدا عن سوء الفهم.

آليات تشكيل الآخر في الخطاب الكولونيالي :

تعمل آليات تشكيل صورة الآخر في تبيان العلاقة بين النّاظر والمنظور إليه ولقد وضع الباحثون ثلاث حالات ولكل أديب أو جماعة ناظرة نظرة يخصون بها الآخر ويصورنه من خلال هذه الآليات والصوّر الثّلاثة.

1- آلية الهوس :LaManie

في هذه الحالة تكون نظرة الأديب أو الجماعة النّاظرة للأجنبي (المنظور إليه) نظرة إعجاب ونظرة إيجابية.

" فالهوس يُعدُّ الأجنبي، بالنسبة للكاتب أو الجماعة، متفوقا حتما على الثقافة الناظرة، الثقافة الأصلية، هذا التفوق يؤثر جزئيا أو كليا في الثقافة الأجنبية المنظورة. ومن نتيجة ذلك بالنسبة للثقافة الأصلية أن الكاتب أو الجماعة تعدها أقل مستوى، في موازاة التفضيل الإيجابي للأجنبي، هناك رؤية سلبية انتقاصية للثقافة الأصلية."[2]

يعتبر الهوس خلفية مرجعية للواقع الأجنبي، في الثّقافة العربية فهو يؤثر فيها وفي طباعها، إمّا بالسّلب أو الإيجاب إلّا أنّ نظرة الأديب للمستعمر كانت دائما نظرة سلبية اتجاه أفكاره وثقافته، "يرى فيها الكاتب أو الجماعة الواقع الثقافي الأجنبي متفوقا بصورة مطلقة على الثّقافة الوطنية الأصلية لذلك نجدها على نقيض الحالة الأولى تعد نفسها في مرتبة أدنى، فيترافق

1- عبد الله أبو هيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24،العدد الرابع،2008، مج 24،ص110.

2- دانييل هنري باجو،الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحادالكتاب العرب،دط، 1997 ، ص 107.

التّفضيل الإيجابي للأجنبي مع عقد النقص تعاني منها الذات اتجاه ثقافة الآخر وأسلوب حياته فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة الهوس و الانهيار بالآخر."

إن نظرة الأنا للآخر كانت دائما نظرة إعجاب وتفوق لهذا الآخر الأجنبي تفوقا يجعل الأنا مهووسا ومعجبا به للاقتداء، حيث "يُقدَّمُ الوهم في صورة الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له بما يمكننا أن ندعو هذا التشويه بالتشويه الإيجابي فمثلا نجد بعض الكتاب منبهرين بالنموذج الغربي للحياة (حرية، ديمقراطية)، وهذا يعني تمجيدا للحضارة الغربية وتجاهلا لمشكلاتها وعدم تبني أيّ موقف نقد اتجاهها."[1]

وهذا الموقف يبين الصورة المقدسة للآخر بسبب الهوس والإعجاب وتقيد الذّات بالآخر مع نفي كلّ السلبيات الموجودة فيه.

2- آلية الرهاب:la phobie

يعد الرهاب حالة ثانية من حالات تشكيل الصورة وهو" عكس الهوس ويؤدي إلى اعتبار الواقع الأجنبي متدينا مقابل تفوق الثقافة الأصلية، هناك 'رهاب' يؤثر على الوهم الخادع هذه المرة في الثقافة الأصلية."[2]

إن مصطلح الرّهاب يختلف وينافي في معناه مصطلح الهوس حيث أنّ الرّهاب يعكس الآخر الغربي أو الأجنبي وينظر إليه بنظرة سلبية تخوفية بسب "العلاقات العدائية بين الشعوب أدت إلى تكوين صورة سلبية عن الآخر المعادي نظرا للمشاعر العدائية وسوء الفهم، لذلك لن يسمح بسماع صوت الآخر المعادي فيبرز الواقع الثقافي الأجنبي فيمرتبة أدنى من الثقافة المحلية."[3] فالعلاقات العدوانية تكونت عبر التّاريخ والأزمنة بين الشّعوب العربية والغربية، بحيث

1- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية، ص 120.

2- دانييل هنري باجو،الأدب العام المقارن، ص 108.

3- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية، ص 119.

أنّ العربييحمل صورة مشينة عن الآخر الغربيفي مثل هذه الحالة تكون وظيفة صورة الآخر إثارة مشاعر العِداء تجاه الآخر ومشاعر الولاء والتّضامن والتّوحد تجاه الذّات

"وبذلك تواجه علاقات سلبية، يمكن أن ندعوها بالتّشويه السّلبي على سبيل المثال بدت لنا صورة الأوروبي (المستعمر) في الأدب العربي مشوّهة في كثير من الأحيان، إنّه إنسان مادّي، غير أخلاقي..."[1]،فصار كلّ منهما ينظر إلى الآخر وفق صورةٍ مشوّهة خالية من المضامين الإنسانية والأخلاقية بسبب حالة العداء بين القطبين.

3- آلية التّسامح (التآلف) :la philie

يعتبر التسامح انفتاحا فكريا نحو ثقافة الغير بحيث "يُنظر إلى الواقع الأجنبي ويُحكم عليه بصورة إيجابية ويدرج ضمن الثقافة الناظرة، التي تعد هي بدورها إيجابية ومكملة للثقافة المنظورة.ف"التسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي"[2]فالتّسامح هو التّعايش مع الآخر الأجنبي برؤى إيجابية، وهو المسار الوحيد لإنشاء تبادل بين الأنا والآخر.

ترى ماجدة حمود أنّ التّسامح "هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي، إذ يطور تقويم الأجنبي و إعادة تفسيره عبر رؤية موضوعية"[3]، فهذه الحالة الوحيدة لتبادل الحواروالأنسب لإنشاء علاقات مختلفة وهي الدّافع الوحيد لإعادة النظر بصورة موضوعية في الآخر وبوجهة منطقية، دون ذاتية إلّا أنّه ليس ملزما كليا وضروري لأن ذات مستقلة عن الآخر وليست تابعة له.

"إنّ التسامح يعيش على المعارف المتبادلة والتبادلات النقدية والحوارات الند للند، إن المثاقفة الآلية التي يفرضها الهوس تتعارض مع حوار الثقافات الحقيقي الذي يطوره التسامح"[4]،

1- المرجع نفسه، ص 119.

2- دانييل هنري باجو،الأدب العام المقارن، ص 108.

3- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية، ص 120.

4- دانييل هنري باجو،الأدب العام المقارن، ص 108.

فالتسامح واقع معرفي معاش قائم على المعرفة وعلاقات الحوار المتبادل الذي يبنى وفق ثقافة الفكر المنفتح.

"التسامح يحاول فرض الطريق الصعب، الموجب، التي تمر عبر الاعتراف بالآخر الذي يعيش إلى جانب الأنا وفي مقابلتها لا متفرقا ولا متدنيا ولكنه متميز ولا يستغني عنه"[1]،يبين هذا القول أنّ التّسامح لفظ يسعى دائما إلى تغليب الأسس الإيجابية نحو الآخر الذي لا يمكن الاستغناء عنه من طرف الذّات كونهما كلمة واحدة ذات وجهان.

"يعتبر التّسامح طريق صعب يمر عبر الاعتراف بالآخر حيث تتعايش الأنا مع الآخر، وتراه ندا غير مختلف (أي غير دخيل أو هامشي) ولاشك أنّ التّسامح يحتاج إلى نضج فكري يقوم على التأمل والتمثل لا على استيراد الأفكار والمعطيات الأجنبية وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والآخر بعيدا عن العقد النفسية (الهوس،والرهاب)."[2]

يعدّ العفو من مسارات الحياة اللازم وجودها في الوجود وهو قائم على مبادئ عدة منها القبول بالحقيقة والتّحرر الفكري والحوار والتّبادل الأفكار بين الأنا والآخر.

"نرى أن التسامح نظر إلى الآخر واكتشاف بأنه وجه وذلك لأن النظر إلى الآخر يؤدي، دون شك، إلى عودة إلى الذات، والنظر إلى الذات لم ينس التحول عبر الآخر"[3] فالتسامح يعمل على معرفة النّفس والذّات عبر الإنسان الآخر ليبين الأشياء المخفية من خلال التعامل والتسامح.

1- المرجع نفسه ، ص108.

2- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية، ص 120.

3- دانييل هنري باجو،الأدب العام المقارن، ص 109.

تعزيز الانتماء العاطفي إلى ثورة التحرير الجزائرية في رواية " رنيم" لـ (ليلى بيران)

الدكتور. عادل بوديار الدكتورة . آمال كبير.
جامعة العربي التبسي،، تبسة. الجزائر

ملخص:

احتفت الرواية الجزائرية منذ فجرها الأول بالتأسيس لواقع الإنسان الجزائري والإشكالات التي تتعلق بمسار الحياة منذ عهد الاستعمار الفرنسي وحتى أزمنة البناء والتشييد بُعيد الاستقلال إلى الآن، وتمضي الرواية الجزائرية المعاصرة في بنائها الموضوعي ونسقها الفني والثقافي من محاولة المؤلف تحقيق نفسه أولا، ولأن ثورة التحرير الجزائرية ظلت هاجسا فنيا وإنسانيا مهما، فإن الرواية حملت هذا المعطى التاريخي بجدية عاطفية مثلت قيمة الانتماء، وقدمت فيه ومن خلاله الكثير من الآراء والأفكار التي تعد مرجعية تاريخية وفنية، جديرة بالاهتمام والنقد

الكلمات المفتاحية: الرواية، الثورة، الانتماء، الجزائر، الاستعمار

Astract

From the beggining the Algerian novel celebrated the estabilishment of a reality for the Algerian man and the problems that are related to the course of life since the era of Frensh colonialim.And even with the crisis of the construction of the independence day untill now. the contemporary Algerian novel proceeds with its objective construction and artistic and cultural arrangement from the author attempt to realize himself first .And because the Algerian liberation revolution remained an important artistic and human concern ,The novel carried this historical fact with emotional seriousness that represented the value of belonging , In it, and through it, many opinions and ideas that are historical and artistic reference are presented, worthy of attention and criticism.

Key words: The novel, revolution, belonging, Algeria, colonialism.

تمهيد:

يبدو اهتمام الرواية الجزائرية المعاصرة بالثورة الجزائرية من جديد أمرا ملفتا للاهتمام النقدي «ولا غضاضة هنا أن يخرج عن قواعد النوع كما هي ممارسة في التقليد الأدبي الذي أسّس

لها أو كما هو منظّر لها في الأدبيات التي اهتمت بالرواية التاريخية. كأن يكتب مثلا رواية تاريخية جديدة لا صلة لها بالرواية الكلاسيكية التي نجدها عند والتر سكوت أو جورجي زيدان... ومن سار في هذا الاتجاه. وفي هذه الحالة تظل روايته تاريخية ولكنها تندرج في سياق تطور أو "تاريخ" الرواية التاريخية وقد صار لها تاريخها الخاص شأن كل الأنواع الأدبية »[1] بهذا التعريف قدمت الكاتبة **(ليلى بيران)** الثورة الجزائرية في رواية **(رنيم)** تقديما إنسانيا طافحا بالمشاعر والأحاسيس النبيلة تجاه أهم ملمح تاريخي يفتخر به المواطن الجزائري، مما يبين أن اهتمام الجيل الجديد من الكتاب بالثورة التحريرية هو التزام إنساني لا يمكن أن يخلو منه الفكر الإبداعي الجزائري مهما تباعدت الأزمان وامتدت السنوات التي تفصله عن تاريخه، وذلك بـ« إعادة النظر في لغة القمع التي سادت الحقب الكولونيالية، وكذلك في إضفاء شكل جديد على الزمان والفضاء، والحق أن تلك الأشكال الجديدة للرواية لعبت أدوارا فعالة شديدة الخصوبة في الارتقاء الثقافي لعصر ما بعد الكولونيالية لأسباب كثيرة...»[2] تتعلق معظمها بنمط الكتابة الروائية الجديدة والتي تصنع لنفسها عالما أقرب إل القراءة الواعية للتاريخ بدل تجريبية سرد التاريخ، بناء على موقف حاسم وهوية صارمة، يمكن أن نسمها بوسم **(الهوية الثورية)** لما لها من قدرة على استعادة التاريخ وتمثّل السمات الثورية، التي كانت سببا مهما في التحرر من ربقة المستعمر الفرنسي « هكذا كانت ثورة سرت بعروق التاريخ، ثورة شعب عربي لم يربض على صدره استدمار طيلة هذه المدة إلا هو... 100 و32 محروما من التعليم ومن الدين ومن أبسط الحقوق. ثورة لا يكفي أن تسمى ثورة المليون ونصف شهيد. إنما ثورة المائة واثنين وثلاثين سنة حرمانا وقهرا وظلما واستبدادا... ثورة المائة واثنين وثلاثين موتا»[3]

1- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، 2012، ص 156.

2- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ترجمة: لطفية الديلمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط 01، العراق، سوريا، لبنان، 2016، ص 323.

3- ليلى بيران، رنيم (رواية)، دار الفيروز [مكتبات – طبع – نشر – توزيع]، ط 01، مصر، 2014، ص 305.

ولهذا فإن هذه القراءة تركّز على التجديد الفني في بناء النص التاريخي، وتكشف مستوى الوعي الروائي الجديد للثورة التحريرية في بعدها العاطفي الموروث وفي سياقها التاريخي الخالد.

1- شعرية العنوان:

يعد العنوان في الدراسات المعاصرة خطابا قائما بذاته، فهو يحيل على النص المدرج لاحقا من قبل الكاتب من جهة، وهو دال يكون النص مدلولا أكيدا له من جهة ثانية « ذلك التشاكل ينتهي بعملية تواز نصي بين العنوان وعمله فلكل منهما نصيته الخاصة وإن دخلت عناصر من أحدهما في بناء نصية الآخر، بحسب تأويلات المتلقي للاثنين فكما سبق القول إن اللغة في هذا العمل تمحو كل أثر المرسل ومقاصده، وتكفى، على ذاتها منتظرة منتجها الفعلي: المستقبل الذي تتوقف إنتاجيتها الدلالية على فعالية تأويله، ومن ثم فالعنوان مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه، ودون أدنى فارق، بل ربما كان العنوان أشدّ شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات التي يتوقف استشاف المدخل النقدي إليها على بناء نصية العنوان أولا وقبل أي شيء آخر»[1] مما يبيّن أن صياغة العنوان مرحلة مهمة جدا قبل الغوص في التفاصيل اللاحقة، خاصة وأن الكاتب يكون ملزما أمام نصه بتحميل عنوانه محمولات معرفية من جهة ودلالية من جهة ثانية، مزاوجا بين الحقيقة والمجاز وبين المرجعية والرمز « إن ما يجعلنا نهتم بالعنوان اليوم – أكثر من ذي قبل – هو المكانة الهامة التي يحتلها في تفكير الكتاب والمؤلفين والناشرين، ولما له من أثر على تداول الكتاب، وقراءته، ورواجه، إضافة إلى كونه مرتكزا لبناء المعنى عند المتلقين للنص ودارسيه، في إطار من التعاقد التأويلي الذي تسهم فيه جهات متعددة: المنتج، المتلقي، السياق التداولي للنص، المعرفة بالأدب، المعرفة بالعلوم المسعفة في بناء المعنى: اللغة، النحو،

1- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 31.

البلاغة، التداول... »[1] كما يفتح العنوان آفاق التوقع لدى القارئ وعلى الكاتب أن يكسر ذلك الأفق أو يمضي نحوه متنَ النص المسرود.

« رنيم؛ صوت الملائكة أثناء التسبيح، فكذلك كان صوت عائشة وأبي القاسم كرنيم الملائكة يرافق هذه الابنة أينما ذهبت »[2] على هذا كان عنوان رواية (رنيم) رمزا لشدو ثوري ووطني لم يغادر البتة ضمير المبدع الجزائري الملتزم ولم يفارق مخيلته التوثيقية، على الرغم من خفوت نبرته تماشيا مع تيار الحداثة والواقع الجديد.

إن الترنم بالثورة التحريرية الجزائرية في الرواية المعاصرة ليس مجرد رجع صدى لملمح تاريخي قديم، بقدر ما هو ترسيخ لهوية وطنية تقف خالدة في وجه الزمن المتسارع نحو الفردية والعولمة التي تقصي الذات تحت سطوة الآخر المختلف « والرواية العربية المعاصرة توجهت بشكل – بدا تلقائيا – إلى المواضع الأكثر سخونة وتوترا في المفاصل التي يبتدئ منها وعبرها ما يجعل الآخر آخرا، وما من شك في أن كل سرد يعني بالضرورة سردا للآخر، غير أن البحث اقتصر على المواضع التي طرقت فيها الرواية العربية فكرة الآخرية، وسردت "آخرها" بشكل مميز من الناحيتين الفنية والفكرية، أي المواضع الأكثر سخونة كما سبقت الإشارة، والمواضع التي يلتبس فيها مفهوم الآخرية بمفاهيم الذات، أو يشكّل خطورة عليها، أو سعيا إلى قهرها وإلغائها، ويتمثل تناولها بالعمق وثراء الدلالات »[3] وهذا ما يجعل الروائية (ليلى بيران) تقف في صف المبدعين الذين يحاولون بجدية فكرية، تحويل القارئ إلى عمق الواقع الجزائري الذي لا يمكن فصله عن موروثه الثقافي والثوري تحديدا، وذلك بأن تجعله (القارئ) ذاتا ملتحمة مع الذات الساردة؛ كي يتمكن من رؤية الآخر المخبوء في الذاكرة الزمنية والمكشوف في الزمن السردي؛ (آخرًا) مشتركا يجيز عليه (القارئ) كما الكاتب القوانين نفسها.

1- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص 74.

2- الرواية، ص 306.

3- صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2003، ص 11.

2- سرد التاريخ في الرواية:

تتميز رواية "رنيم" بأنها إبداع عفوي؛ فالكاتبة لا تؤطر لكتابتها بقوانين نقدية مسبقة ولا تضع حاجزا بينها وبين الإبداع، بقدر ما توظف وعيا بأهمية القارئ في الرسالة التي تودّ إيصالها « أسلوب السرد التاريخي... يظل أقرب إلى القص الصائب الخالد، المعبر عن روح المجتمعات وأساطيرها الثابتة في جوهرها، مهما تغيرت ملامحها الخارجية »[1] كما تقدم وعيا تاريخيا بأهمية المكان المألوف في صناعة ثقافة يلتزم أصحابها بمقومات الفضاء المنتج للحدث الأول؛ حيث لا يمكن فصله عن الذاكرة الحيّة « كما كانت تعتبرها فرصة ليتذكر بشكل أفضل أحداث بعض معاركه على أرض الواقع. فهاهي متيجة التي تعدّ مجموعة سهول في المنطقة الوسطى من شمال الجزائر العاصمة مشتهرة بخصوبة الأراضي الزراعية... غرب هذه المدينة تنادينا منطقة شفة، أين تتكاثر بها القردة من فصيلة الماغو والممتدة إلى غاية الحظيرة الوطنية للشريعة...»[2] فالذاكرة الوطنية للذات الساردة الحاضرة تتلاحم مع الذاكرة المرجعية للذات التاريخية، لتعمق الإحساس باستمرارية الحدث الاستعماري ضمن فضاء سيكولوجي ثقافي كان بمثابة إطار جامع للنسق العام لهذه الرواية.

على هذا. لا تقف رواية (رنيم) عند حدود الرواية التاريخية الاسترجاعية فحسب، بل تمتد لتكون رواية تحفل بالحرية وتدعو إلى مسار الثورة والتحرر في كل حين، إن أفق هذه الرواية « هو أفق مسار التحرر، والتحرر تحقيق لـ "أنا" وللمجتمع، وتحقيق لوحدة الشعب، ومرحلة جديدة لعلاقة الكاتب بالقارئ، ولعلاقة الكتابة بالواقع »[3] إذ لا يصبح الواقع فيها محصورا في ما كان أو فيما هو كائن، إنما يمتد ليستوعب ما يكون، بناء على الإشارات الداعمة لصيغة التلقي والتي تؤسس لمعطى يتجاوز حدود الزمن الفعلي أو الزمن الموجود بقوة التاريخ، إلى صنع زمن آت

1- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط 01، لبنان - سوريا، 2003، ص 17.

2- الرواية، ص 73، 74.

3- فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، دمشق، سورية، 1992، ص 59.

تمهد له اللحظة الراهنة داخل الفضاء السردي وخارجه « كما رافق الألمانية "إيفه بريستير" بأوروبا بعد أن أكملت كتابة عملها في فيينا مارس 1959... " فجأة سمعت نفسي تقول:

لقد كنت أحب فرنسا. انتهى هذا الآن، وإلى الأبد.

وإلى القرب مني جاءني صوت حميد في الظلام مواسيا:

أجل إذا كنت تحبين فرنسا فسيكون الأمر قاسيا عليك، هذا أمر سيء، سيء جدا.

وكمن أصابته الصدمة، أعادني صوته إلى الواقع.

هل قال ما قاله فعلا؟ هذا الجندي العربي كان حاضرا عندما رأيت – أنا الأوروبية – جزءا يسيرا مما فعلته فرنسا بشعبه، جزءا يسيرا من هذا النسيج الفظيع الدموي، من التعذيب والآلام والموت الذي يكون صغيرا مقارنة مع ما شاهده حميد وأقرانه خلال سنوات الحرب، والتي كانت مشهدا ختاميا من مسرحية تدور أحداثها منذ أكثر من مائة سنة من الحكم الفرنسي الدامي الجاثم على صدر هذا الشعب..." »[1]

كما تنطلق الكاتبة في هذه الرواية من وعي جماعي يجعل موقفها من الثورة الجزائرية موقفا ملتزما عاطفة وتفكيرا، وهذا ما جعل الرواية تبدو كطاقة ثورية محفزة على فعل التذكر من جهة وعلى إعادة تقييم الظاهرة الاستعمارية من جهة أخرى؛ إذ «.لم يخرج هذا الاستعمار إلا بعد أن أوجد بنيات تسانده في إدامة استبداده عن بعد، وإن كان يتحقق من خلال ذيوله بعد أن هيأ لهم ظروفا أوسع للمراقبة من خلال المؤسسات الجديدة التي أقامها، والمتمثلة في "الإدارة" أو "المكتب" أو "مركز الشرطة" التي غدت منذ دخول الاستعمار مؤسسات تابعة للسلطة منبثة في كل مكان، تحت ذريعة تقريب الإدارة من المواطنين، تحصي الأنفاس، وتراقب من خلال عيونها التي لا حصر لها وذلك عبر جهاز يتكون من الفئات العاملة مباشرة أو المتعاونة معها»[2] ولهذا فـ (بيران)

1- الرواية، ص 306.

2- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص 173.

تقدم أبطال الرواية (أبطال الثورة) في صورة من القوة المستمرة والمتجددة والتي لا تقف عند مجرد استعادة التاريخ والتغني ببطولاته؛ لأن « الوضع الوجودي للشخصية لا يتحدد لحظة تحقق النص كمجموعة من العناصر المشخصة، بل يتحدد لحظة تصور بنية دلالية مجردة. وهذا الوضع يفترض مستويين للوجود:

- مستوى أول تتحدد داخله الشخصية باعتبارها سندا مجردا قابلا لاستقبال استثمارات دلالية متنوعة.
- مستوى ثان تظهر داخله الشخصية من خلال بعدها المؤنسن باعتبارها عنصرا يقوم بالربط بين مجموعة من التيمات »[1]

وهذا ما يحيل إلى تصور نموذج أول للشخصيات البطلة داخل الرواية؛ مما يعزّز صيغة التذكر ويعطيها كفاءة بنيوية خاصة داخل النص التاريخي، كما أن « آلية مركز التوجيه، التي تنطلق من الأنا الساردة يتجلى أثرها في جزئيات مهمة، لأن فعل الاختيار الذي يشمل عناصر الكون الروائي بعناصره المتعددة، يكون له حضور خاص ومؤثر»[2] من خلال تحكم الذات الساردة في الحوار داخل النص من جهة وفي اختيار مظاهر الموضوع المسرود من جهة ثانية؛ وذلك بناء على موقع أولي اختارته في بداية الرواية ليكون بمثابة الحلقة التي تجمع خيوط الفعل السردي بمسوغات منطقية تسهم في تطور حركة النص وديناميته، دون الإحساس بأي نشاز داخل حركته النامية « ... كي يغير بذهنها جهاز التحكم عن بعد القناة بمرور امرأة تلبس لباسا أبيض طويلا، تقف مشدوهة مشدودة ناسية تساؤلاتها ما إذا كانا قرينين أم لا، لتحاول تتبع خطوات هذه

1- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2003، ص 37، 38.

2- عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 51.

السيدة التي ما كانت لتألف في القرن الماضي هذه الشوارع بهذا الكساء... تسلل إلى ذهنها أن تلك السيدة كانت جدتها مريم...»[1].

3- التوثيق السردي والمتخيل:

تجمع (بيران) في هذه الرواية بين زمنين بعيدين، وهي خصيصة سردية تجعل التوثيق التاريخي للحظة الماضية يتناغم مع لحظة الكتابة ويمتدّ إلى لحظة القراءة، مما يؤهل النص القديم لأن يكون نصا جديدا في كل حين، وقد اعتمدت في ذلك على إسقاط اللحظات الآنية على اللحظات الفائتة من خلال الاستبدال الزمني، والتداعي على لسان الشخصيات، أو من خلال تقنية (الفلاش باك) حين تكون الذات الساردة محل استرجاع للحظتين في آن « فمثلما تخلّص من هذه الأسنان التي تآكلت كان يحاول أن يتخلص من هذه الذكريات التي أنهكته:- في 1958 يوم 06 ماي، كنا نقف بقمم الجبال محاولين مراقبة كل مكان تتواجد فيه الأسلحة أو العسكر الفرنسي، فكانت الثكنة الواقعة بمنطقة الولي الصالح عبد الولي تحجز بعض المساجين الجزائريين مستفيدة منهم بتعبيد الطرق وتسويتها للتمكن من الوصول إلينا بالجبال وكذا سهولة تنقلها بينها... – غريب كيف تتذكر حتى اليوم، ربما السنة، لكن اليوم بالتحديد... يبدو أن الأسنان تآكلت أما الذاكرة فصمدت »[2] فالكاتبة تلح في هذا المقطع الحواري على عرض متناقضين زمنيين يتعلقان بالذاكرة الثورية الجزائرية وهما يتأرجحان بين التذكر والنسيان، غير أنها تعمد إلى تغليب صفة التذكر لتوصل رسالتها الرامية إلى ضرورة الإبقاء على هذا التاريخ الجزائري العتيق، حتى ولو مات كل من شهدوا الثورة وشاركوا فيها، وكأنها تبين الغرض الأصيل من كتابة هذه الرواية المترنمة بالماضي الثوري بأن تجعل منها أحد الشواهد الخالدة على زمن الاستعمار الحافل بالظلم وبالانتصارات، ولهذا فهي تشير إلى تآكل الأسنان باعتبارها مادة قابلة للزوال وتشير إلى الذاكرة بالصمود بوصفها معنى ورمزا لا تزيله السنون المتعاقبة، بل تورثه جيلا بعد جيل « حقا اعتقاد ميلود، فلم تكن فرنسا إلا ناقضة للوعود مثل عادتها. كان ردّها على مساعدة الجزائريين بحربها

1- الرواية، ص 08، 09.

2- الرواية، ص 62، 63.

ضد النازية هدية غير متوقعة كي تكون مجازر قالمة وسطيف وخراطة. حيث أبادت 45000 امرأة، طفلا، شابا، شيخا من المدنيين في أقل من أسبوع بعد انتصار الحلفاء على دول المحور أثناء الحرب العالمية الثانية باليوم الثامن من شهر ماي سنة 1945م »[1] وهذا ما يدل على أن الرواية لم تكن تخبط خبط عشواء في تسيير الحدث، بقدر ما كانت تعمل على استرجاع مقصود لفواصل زمنية تبرر تناغم الأحداث وترتيبها داخل الحدث السردي « فحدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى »[2] بما يتوافق بالضرورة مع الفعل الثوري المنجز قبل فعل الكتابة « هناك بناء وليس تلقيا إمبيريقيا للمعطيات أي بناء لوقائع الماضي وأحداثه. يختار المؤرخ الوثائق المناسبة، كما يمتلك تمكينا ثقافيا للتفسير والفهم، ويلجأ إلى كتابة مميزة لتكوين الجمع بين العناصر»[3] هذا الجمع هو الذي يفصل في النهاية بين توثيق التاريخ وسرده وإن كانت النتيجة واحدة في الحالتين.

كما يحتل الخيال دورا معرفيا وجماليا مهما في صنع هوية النص الروائي، خاصة التاريخي منه بوصفه نوعا أدبيا قائما بذاته. فـ« منذ ظهر مفهوم "التخييل الذاتي" بدأت الدراسات تهتم به "نوعا" سرديا له خصوصياته و"قواعده". أي أن التحديد "النوعي" لهذا النمط الكتابي هو الذي أدى إلى العناية به وتجاوز المفهوم العائم "الرواية". هذا التشابه في استثمار الذات والتاريخ في

1- الرواية، ص 113.

2- بشير القميري، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1991، ص 09.

3- أمينة رشيد، سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، عدد67، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، صيف 2005، ص 155.

الأعمال السردية الجديدة ينبئ بأن هناك تحولا على صعيد الوعي بالكتابة. يتأسس هذا التحول على قاعدة أن الرواية يمكن أن تكون في آن واحد نوعا أو نصا... »[1]

والملاحظ أن رواية (رنيم) تكاد تخلو من الخيال الذي يناقض الحقيقة أو يجافي الواقع، بينما تلجأ الكاتبة بذكاء إلى نوع مختلف من الخيال يقوم على تحفيز الذاكرة العاطفية للقارئ؛ وهو ما يجعل النص يلامس مواطن الاقتناع والتصديق لدى المتلقي، ومن ثمة التفاعل مع الحدث الروائي في تشعباته المتعددة؛ لهذا فالخيال هنا هو خيال اللحظة الموثقة بالكتابة بل هو خيال اللحظة السردية دون سواها « آآآآآه يا ابنتي لكنت الآن بعمر عروس أفرح بزفها لعريسها، آآآآه يا حوريتي يا حريتي يا فلذة كبدي كم اشتقت إليك... ماذا لو لم يكن يجثم فوق صدورنا استدمار لا يرحم لأسرع بك إخوتك لطبيب يعالج جروحك يا صبيتي الصغيرة ويعالج حرقة قلبي التي لم يداوها الزمن، ماذا لو لم يكن يحتلنا استدمار... اشتدت عتمة مريم أكثر بينما الذاكرة تتلاعب بها وبمشاعرها الغضة التي لم تشف بعد، وترميها وترشقها بصورة ابنتها الثانية التي مرضت فلم تدر ماذا تفعل، من أين لها بالمال ومن أين لها بالدواء؟ »[2].

4- الهوية السردية والهوية الثقافية:

إن الحديث عن الهوية الثقافية بشكلها التاريخي ضمن عمل روائي لا تعني الفصل بين الزمن الفعلي والزمن السردي، بل تعني التلاحم بين الزمنين لتحقيق الألفة بين التاريخ والحاضر.

إن السرد التاريخي هنا عملية تحفيز واعية ومهمة للحفاظ على أصالة المجتمع الجزائري الجديد وهويته « لقد بدأ طريق الحرية إلى غايته فامضوا معه، واندفعوا إلى نهايته، فنحن في حاجة إلى كفاح آخر، كفاح أقوى وأروع من كفاحنا القديم، كفاح مع أنفسنا كفاح مع الخونة والمغرضين، ومع كل رأس يحاول أن يتعرض للطريق، طريق الثورة المباركة، فإن الفقر والجهل والمرض كلها مخلفات ورثها إيانا استعمار زائل وعهود فاسدة، وحكام أبالسة. نحن في حاجة إلى

1- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص 158.

2- الرواية، ص 12، 13.

أكثر من هذا، فعلينا أن نؤمن بأننا في بداية الطريق، علينا أن ننسى كل شيء ولا نذكر إلا الجزائر وحرية الجزائر ومستقبل الجزائر، إن الثورة تركز اعتمادها على شعب يثق فيها ويطمئن إليها. إن الثورة بعد عامين من ميلادها تقول لكم: إنها ثورتكم.. إنها صوتكم وذراعكم.. إنها أنتم.. فقفوا معها، وسيكتب الله لبلادنا مجدا لا يبلى وعزة لا تزول »[1] ولهذا فإن الأصوات السردية الجزائرية المعاصرة لا تقف عند حدود الرؤية البعيدة أو الحالمة « لتكتب جيدا عليك أن تجلب الانتباه ولتلفت الانتباه عليك السفر بأوروبا وهذا ما فعلته هي، فقد سافرت إلى هناك لتكتب عن هنا. عن الجزائر. فمن هناك بدأ كل شيء ومن هناك دلف كل بؤس وكل ما سيتم ذكره »[2] إن الهناك (فرنسا) بالنسبة إلى الحدث الروائي لا تمثل مكانا متخيلا ولا جانبيا أو مقحما، بل هو توظيف فاعل في الرواية كونه المحيل الأول والمسوغ الأقرب لتداعي الذكريات المشكلة للبناء النصي، فنجد الكاتبة تجمع بين رؤية العين ورؤى الذاكرة؛ إذ تحرك إحداهما الأخرى باستمرار مما يجعل الانتقال تدريجيا بين الأحداث يأخذ طابع التواتر المحكم؛ وذلك لأن « المنظور الذي تتخذه الشخصية الروائية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي: فحين تكون وجهة النظر متقطعة يأتي وصف المكان مجزءا مفككا، وحين تكون الرؤية متسعة يأتي وصف المكان موحدا وشموليا، ومن هنا يبدو أن المكان يعاش على عدة مستويات: من قبل الراوي بوصفه كائنا تخييليا، ومن قبل الشخصيات الأخرى، ومن قبل القارئ الذي يقدم بدوره وجهة نظر خاصة. وهكذا يصبح المكان شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث »[3] وهذا ما يبرر اختيار الكاتبة فرنسا مكانا لانطلاق الحدث المروي وتحفيز عملية السرد نحو الذروة وحتى النهاية.

كما تتوغل الكاتبة في زمن السرد لتصنع منه عالما واقعيا يتوازى مع العالم الموجود بالفعل تارة، ومع عالم الذكرى البعيدة في ضمير الفرد الجزائري تارة أخرى « إن ما يدفع الروائي إلى

1- التومي الحاج سعيدان، ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، مطبعة عمار قرفي، باتنة، الجزائر، ص67.

2- الرواية، ص 07.

3- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي – دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 68.

البحث داخل الماضي لهو تعرّفه فيه على نفسه، إنه يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم، وما يمكن أن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر... وهدفه التاريخي بهذا هو إعطاء هوية للذي يحيا بواسطته هروبا من النسيان الذي رسمه الآخر (المستعمر) على جسده »[1] وهذا ما تطرحه فكرة الرواية.

فالمراوحة بين ذكريات العذاب والظلم الذي تعرض له الجزائري خلال الفترة الاستعمارية وانتصاره على تلك الآلام التي بدت مستحيلة الزوال في حينها، يجعل تخليد تلك الثورة وشعبها فعلا ضروريا، لأنه لا يمثل تاريخا معزولا عن بناء الفكر الجزائري، وتشكيل الشخصية والهوية الثقافية لأبناء الجزائر، بل يمثل كنه الإنسان الذي يؤمن بالحرية ويجعلها فعلا أكيدا وأمرا واقعا ووحيا لكل الشعوب والأوطان، التي تحاول ممارسة حقها في الحياة بكرامة، ولهذا كان على الكاتبة أن تنتهج أسلوبا دقيقا لرسم تلك الأبعاد وتحليلها داخل الخطاب الروائي، وأن « تنفتح أولا على وقائع حضارية وجمالية، وأن تعلو على المجتمع والتاريخ، لأنها في تعاملها معه إنما تتعامل مع كائن كلامي تقول لغته مكونات المجتمع والتاريخ، أو تعيد بناءها لتتجسد فيها كائنا إبداعيا يتجاوز المقول فيه حدود الآنية الاجتماعية، والظرف الوصفي، والتاريخ زمنا في الماضي»[2]

وإذا كانت هذه الفلسفة الوطنية تأخذ في الواقع ردحا طويلا من الزمن كي تستقر في الأذهان، فإنها في فكر الفرد الجزائري جينات وراثية لا تنفصل عن بقية الجينات المكونة لسيكولوجية الشخصية الجزائرية عبر الزمن، ولهذا « يحاول الجيل الشاب من الكتاب أن يمنح معنى للعالم الذي يعيشون فيه: عالم حقبة ما بعد الاستقلال... الجيل الشاب ربما لم تكن له في الغالب تجربة شخصية مباشرة مع الحقبة الكلونيالية ولكنهم يضمّنون أعمالهم لمحات من الحقبة الكولونيالية لمنح معنى لأعمالهم في حقبة ما بعد الكولونيالية »[3] وإن كان هذا المعنى يختلف من

1- سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص27.

2- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1990، ص 125.

3- لطفية الدليمي، فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة، حوارات مختارة مع روائيات وروائيين، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط 01، العراق، لبنان، سوريا، 2016، ص 190، 191.

كاتب لآخر، ويتراوح بين الرغبة في القطيعة، وبين الامتداد التاريخي والثقافي لها كونها موروثا وطنيا وإنسانيا يتكفل الأدب بنقشه في الذاكرة والتعهد برعايته عبر الأجيال.

فـهل تستطيع الرواية التاريخية أن « تحمينا... من حقيقة النسيان الوجودي، النسيان باعتباره ضرورة إنسانية إذ بوجوده يتحقق التذكر؟ »[1].

لعل هذا ما يجعل صوت الكاتبة يرتفع بلهجة تقريرية ملؤها الغضب والحقد على المستعمر؛ بغية نقل الشحنة العاطفية للقارئ وإشراكه في موضوع الرواية « تاريخا لا نقدر على ذكره إلا وبدا لنا من أخذ دمه وروحه ثمنا، إن برغبته أو بدونها، إنه الشهيد، هذا الرمز الذي اعتبرته الجزائر بعد الاستقلال من أهم رموز الثورة وفخرها. هذا الشهيد الذي كان ضريبة الحرية والجهاد. ربما كان على فرنسا أن تدفع لكل أرملة شهيد وأيتامه... وربما كان على فرنسا الحقود الصماء أن تدفع لكل مجاهد سليم أو معطوب ولأرملته وبناته العازبات والقصر، كونها كانت المتسبب الأول والأخير لكل ما يمرون به... أجل ربما كان عليها أن تدفع الضريبة إلى أن تفنى الدنيا وما فيها...»[2] ولعل هذا أيضا ما يجعل القارئ يقتنع بضرورة كتابة رواية عن تاريخ الثورة الجزائرية في زمن ما بعد الحداثة.

والملاحظة المهمة التي يمكن تسجيلها على هذه الرواية تكمن في منحى اختيار الشخصيات، فعلى الرغم من أن الرواية تنتمي إلى جنس الرواية التاريخية بوصفها نوعا أدبيا له وجوده وميزاته الفنية الخاصة، إلا أن الكاتبة هنا لا تميل إلى التقليد الفني الذي يعمد إلى اختيار الشخصيات العملاقة تاريخيا، بل تعمل على اختيار شخصيات «... ملتحمة بحياة الناس التحاما مباشرا، هي، بصورة عامة، أكثر إثارة للاحترام والإعجاب من شخصيات التاريخ المركزية المعروفة »[3]

1- محمد سويرتي، الرواية العربية أو أزمة الحوار في الثقافة العربية، إفريقيا الشرق، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص 49.

2- الرواية، ص 59، 60.

3- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 02، بغداد، العراق، 1986، ص 41.

وهذا أيضا ما يجعلها تقدم شخصيات الرواية بصفات تميل إلى المثالية في معظم الأحيان، دون أن يكون لتفكيرها دخل مباشر في هذا التوجه « امرأة شهد لها الكل بجمالها الأخّاذ... كان رجلا مستقيما... رجلا فارع الطول فارغ الجسد... لم يكن يبدو على ملامحه العبوس رغم الفقر الذي أوصلتهم إليه فرنسا...»[1] وذلك باعتبار هذه الشخصيات حالات يتم تذكرها أو استرجاعها من دائرة حياتية ماضية، لكنها موجودة بالفعل وبالأثر.

ولهذا لم تظهر الشخصيات على شكل علامات مبهمة على الرغم من عدم استيفاء كل الأوصاف المكونة للشخصية في مقاطع بذاتها؛ إذ « أن التكرار والتواتر السردي يساعد على منح هذا الغموض الذي ينتاب الشخصية تدريجيا صفات ومؤهلات تساعدها على تكوين بطاقة دلالية ***étiquette sémantique*** لأن صفات الشخصيات عبارة عن مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائي، ولا يمكن إكمال هذه الصفات إلا بانتهاء الرواية »[2] وهذا ما يجعل الكاتبة تتدخل في مقاطع كثيرة لعرض وجهات نظر قد لا يكون لها علاقة بالرواية موضوعا، ولكنها تكون إيحاء يكمل رسم الملامح الدقيقة للشخصيات « شهيدان في يوم واحد، جعل مريم تتعلق بأبي القاسم أكثر، فالأحب عند الأم الولد المريض حتى يشفى والصغير حتى يكبر والغائب حتى يعود، فكيف إذا كان هذا الغائب معرضا للأهوال يوميا...»[3] إضافة إلى توظيفها لبعض الأبيات الشعرية أو الأقوال التراثية وكأنها تنسج تاريخا داخل التاريخ على لسان تلك الشخصيات؛ « صراخ أب القاسم كصراخ عمر المختار:

1- الرواية، ص34،23،

2- هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاش لعمر بن سالم، (رسالة ماجستير مخطوط)، جامعة الجزائر، 1999، ص 50.

3- الرواية، ص 49.

إنني أؤمن بحقي في الحرية، وحق بلادي في الحياة، وهذا الإيمان أقوى من كل سلاح، حينما يقاتل المرء لكي يغتصب وينهب، قد يتوقف عن القتال إذا امتلأت جعبته، أو أنهكت قواه، لكنه حين يحارب من أجل وطنه يمضي في حربه إلى النهاية.. »[1]

وقد عمل التناص على دعم الحدث حين كانت الحاجة إليه ضرورية، كما أسهم في تحقيق شعرية النص السردي وتغيير إيقاع الحكي بين حين وآخر، ولهذا لم يبد نشازا داخل النص الروائي، إذ يمكن اعتباره جزءا من حالة الاسترسال العفوي في فعل الحكي الذي تتداخل فيه الأفكار وتتراوح بين البعيدة عن الحدث والقريبة، وبين العاطفية والعقلية، أو الشاعرية والمنطقية، أو حتى بين الصوت الخارجي للحدث المروي وبين الصوت الداخلي له « كأنما كان أبو القاسم يردد مفارقا لها باكيا ذارفا دموعا يوم رحيلها بلسانه يترنم:

لم كل هذا الارتباك؟ أو جئت تبحث فيك عن شخص سواك؟
هذي هنا بصمات صوتك في الصدى وورود صمتك لم تزل تنمو هناك
ورد سقاه الغيم أصناف الندى لكن يحن إلى نداك
فاعصر سحاب الروح واشرب ماءه
وانظر إلى أفق القصيدة وانتظر حتى تراك
واسأل جوابك دائما
ماذا تبقى من الكلام في الكلام؟
ماذا تبقى في الدروب من الخطى؟

هكذا كان أبو القاسم وهكذا عاشت معه عائشة كل الحياة بعواصفه ونسماتها »[2]

دون المساس بالالتزام السردي ولا بأصالة الموضوع وجديته « في جعل الماضي منصبا على الحاضر والمستقبل، وفي جعل الزمن كله ملتفا حول لحظة... ضرب العدو وتحرير الأرض»[1]

1- الرواية، ص 243.
2- الرواية، ص 304.

وهي اللحظة التي تتكثف فيها الأحاسيس والمشاعر جميعا لتتحول إلى رصاصة تستقر في قلب النسيان الذي يدعي تجاوز التاريخ أو القفز عليه.

خاتمة:

على هذا يمكننا الوصول إلى نتيجة مهمة من خلال قراءة رواية (بيران) وهي: أن الرواية التاريخية نوع أدبي (قديم / حديث)، استطاعت أن تجمع بين السمات الفنية الثابتة في السرد الروائي التاريخي، وبين التفرد الأسلوبي الذي أضاف إلى تلك السمات بنيات موضوعية جديدة، تمكنت من تشكيل متغيرات دلالية خاصة في نمط الرواية التاريخية الجزائرية المعاصرة، وحتى إن لم تكن تلك المتغيرات مهيمنة بشكل واسع على جميع النصوص المعاصرة، إلا أنها تظل علامات متميزة لأنها تحيل على التاريخ من خلال رؤية فنية واعية، وبالتالي قادرة على تحدي التأويل المباشر والقراءة المسطحة.

قائمة المصادروالمراجع:

1- أمينة رشيد، سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، عدد67، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، صيف 2005.

2- بشير القميري، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1991.

3- التومي الحاج سعيدان، ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، مطبعة عمار قرفي، باتنة، الجزائر.

4- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 02، بغداد، العراق، 1986.

1- عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال، منشورات مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، جامعة الحسن الثاني، ط 01، المحمدية، الدار البيضاء، المغرب، 2011، ص 131.

5- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ترجمة: لطفية الديلمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط 01، العراق، سوريا، لبنان، 2016.

6- عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

7- عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال، منشورات مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، جامعة الحسن الثاني، ط 01، المحمدية، الدار البيضاء، المغرب، 2011.

8- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2003.

9- سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، 1983.

10- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، 2012.

11- صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2003.

12- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط 01، لبنان - سوريا، 2000.

13- فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، دمشق، سورية، 1992.

14- لطفية الدليمي، فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة، حوارات مختارة مع روائيات وروائيين، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط 01، العراق، لبنان، سوريا، 2016.

15- ليلى بيران، رنيم (رواية)، دار الفيروز [مكتبات – طبع – نشر – توزيع]، ط 01، مصر، 2014.

16- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

17- محمد سويرتي، الرواية العربية أو أزمة الحوار في الثقافة العربية، إفريقيا الشرق، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 2015.

18- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي – دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

19- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.

20- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1990.

21- هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاش لعمر بن سالم، (رسالة ماجستير مخطوط)، جامعة الجزائر، 1999.

سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية "تاء الوجع" لسعيدة بشار

الباحثة : فتيحة أمغار الدكتور/ بلخيردوالي.
جامعة: الدكتوريحي فارس المدية الجزائر

ملخص:

تهدف هذه الدراسة النظرية التطبيقية لقراءة العتبات النصية في المجموعة القصصية "تاء الوجع" ومساءلتها نظريا وسيميائيا، وكذا الوقوف عند وظائفها ، وتبيان أبعادها السيميائية والجمالية التي تضفيها على النصوص، لاسيما وأن الدراسات السيميائية المعاصرة أولتها عناية بالغة واعتبرتها مفاتيح أساسية نلج بها إلى النص، وهذا راجع لوظائفها المتعددة التي تخدم النصوص، مما جعلها مدار البحث لدى الكثير من الباحثين، هذا وقد ارتأينا دراسة عتبات المجموعة القصصية "تاء الوجع"التي كسرت خلالها الكاتبة نمطية الكتابة التقليدية وخلقت لنفسها عوالم كتابة جديدة ومتميّزة حطمت بها قيود الكتابة الكلاسيكية، مما جعلنا نخوض قراءة سيميائية لعتباتها النصية نظرا لما تحمله من أبعاد سيميائية ودلالات رمزية مشحونة بآلام المرأة ومعاناتها تساعد القارئ في اقتحام النص وقراءته وتأويله.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، العتبات النصية، المرأة، تاء الوجع، سعيدة بشار.

Abstract ;

The object of this study is to read the textual thresholds of the story group t pain,theoretically and semiotics, and to stand up to their functions and to show the semiotic and aesthetic dimensions that they give to the text, especially since contemporary semiotic studies have given them great attention and considered them as keys to enter the text, and we chose to study the textual thresholds of the story group, t pain, in which the author employed experimentation and deviated from tradition, wish made us begin to read its textual thresholds due to the semiotic and semantic dimensions it carries that express the pain and suffering of

women and because it help the reader in analyzing and interpreting the text

Keywords:***Semiotics, textual thresholds, woman, t pain, saidabachar.***

1.توطئة:

تشبعت الساحة النقدية مع بداية القرن العشرين بمناهج ومقاربات نقدية سعت لاستكناه النصوص الأدبية واستنطاق جمالياتها، فالمتتبع للمنجز النقدي سرعان ما يلاحظ تلك الموجة العارمة التي مثلها ثلة من النقاد اللسانيين على طليعتهم بروب وغريماس وبارت وفيليب هامون وغيرهم..الخ، والتي تقضي بضرورة توجيه بؤرة اهتمام النقد إلى النص ودراسته دراسة نسقية باعتباره بنية منغلقة على ذاتها، بمعزل عن السياقات الخارجية والظروف المحيطة به التي ولد في أحضانها، والتي غيبت في نظرهم جمالياته، ولعل المنهج السيميائي من المناهج النقدية التي ارتسمت على خارطة المناهج التي سعت إلى مكاشفة النص واستجلاء مدلولاته ، وسبر أغواره، بحيث يعرف بأنه:"علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة، ويفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلس ساندرز بيرس"[1]، ومنه يتفق الجميع على أن السيمياء في أبسط تعريف له هو دراسة حياة العلامات داخل المجتمع دراسة عميقة تكشف عن دلالتها.

"فالسيمياء كعلم، تعنى بدراسة الظواهر الإشارية، من حيث طبيعتها، وخواصها، وأنساقها، وأشكالها، ومنذ الخمسينات صار المنهج السيميائي سائدا في ميادين علم النفس، وعلم الاجتماع، والأنثروبولجيا، والميثولوجيا، والفن والأدب، والمسرح"[2]، نظرا لنجاعته وبراعة تحليله

1ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط3، المغرب،2002، ص177.

2 عدد من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية، تر،أدمير كوريه، منشورات وزارة الثقافة، د/ط، دمشق، 1997، ص03.

العميق للظواهر، كونها تستمد أصولها ومبادئها من جملة من المعارف والعلوم وهذا ما يؤكده سعيد بنكراد في قوله:" إنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والانثروبولوجيا ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها"[1]، إضافة إلى كونها فتحت المجال أمام كل الظواهر والدراسات ذلك أن "موضوعها غير محدد في مجال بعينه، فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى"[2]، وقد أثبتت تفوقها وحضورها خاصة في مجال السرد، لسنا هنا في مقام يسمح بالخوض في غمارها والبحث في أسسها المعرفية ومنطلقاتها النظرية، فهذا يؤدي إلى إطالة الدراسة.

لقد اخترنا في ورقتنا البحثية هذه دراسة نموذج سردي يندرج ضمن الأدب النسوي الذي تعج به الساحة الأدبية العربية والذي جعل الأدب العربي يعيش مخاضا جديدا سببه الهوس الأدبي للمرأة التي اقتحمت الكتابة وجعلت منها وسيلة للتعبير عن آمالها وآلامها.

ولعل من أبرز الأعمال السردية المعاصرة التي تبنت مهمة الإفصاح عن كوامن المرأة وهواجسها، والتعبير عن وجودها وكيانها في قالب قصصي تجريبي، احتوى معاني الوجع والألم التي تعاني منه المرأة، وتجسدت فيه خصوصية الكتابة النسوية بمعالمها الأنثوية المجموعة القصصية -محل الدراسة- **"تاء الوجع"**، وسنحاول من خلال دراستنا قراءة عتباتها النصية التي تعكس خصوصية الكتابة النسوية، وتعتبر مفتاحا للولوج إلى عالم المرأة وهواجسها، ذلك أن القاصة جعلت عتبات نصها مشحونة دلاليا وإيحائيا تساعد القارئ في قراءاته وتأويلاته للنص، وهذا ما سنكشفه من خلال قراءتنا السيميائية لعتباتها النصية.

---

1 سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار،ط3، سوريا، 2012، ص25.

2نفسه، ص25.

2.العتبات النصيةparatexte:

اهتمت الدراسات السردية المعاصرة اهتماما كبيرا بالعتبات النصية المحيطة بالنص بعدما كانت مهمشة في الدراسات النسقية التي عكفت على دراسة النص باعتباره بنية نصية لفظية محايدة بعيدا عن المؤثرات الخارجية والأحضان السياقية التي ترعرع فيها ، واعتبرت بذلك العتبات المحيطة بالنص نصوصا صماء بكماء لا تغني الدرس الأدبي والنقدي، فغيبت هذه الدراسات النصوص الموازية التي تسيج النص ودورها في قراءة النصوص، ولكن المتتبع عن كثب للتطورات الحاصلة في هذا المجال، سرعان ما يلاحظ تراجع السيميائيين أمثال جيرار جنيت وتودوروف.. فقد انتقل جيرار جنيتGérard genete في كتابه عتبات seuils عام 1987 من النص إلى السياج المحيط به، فأولى حرصا بالغا للعتبات النصية بوصفها:" مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة. وغيرها من بيانات النشر والمعرفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن"[1] من شأنها أن تساعد القارئ في مقاربة النص، فهي بمثابة الفضاء الخارجي الذي يساعد على قراءة النص وتحليله، وشد القارئ وجذبه للولوج إلى حيثيات النص وعوالمه والإبحار فيه ،"فتعد العتبات المحيطة بالنص أول لقاء مادي ومحسوس بين الكتاب والقارئ الذي تراهن استراتيجية الكتابة على حسّه وحدسّه الإبداعيين"[2]، ومن هنا يبرز دور القارئ في تحليله وتأويله للنص ،فعن طريقها يصل المتلقي إلى داخل النص ويكشف أغواره، ذلك أن لا وجود لكتاب مهما كانت صفته، أن يخرج إلى القارئ دونها فهي بمثابة الثوب الأخير الذي يرتديه النص ليقابل القارئ، وهذا ما يؤكده عبد الرزاق بلال :" إن المؤلف (بفتح اللام) أيا كان لا

1 عبد الرزاق بلال مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، د/ط، المغرب، 2000، ص16.

2 عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار،ط1، سوريا، 2009، ص 47.

يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه؛ لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجه"[1]، ومن هنا تتؤكد أهميتها في قراءة النصوص ودراستها.

1.عتبة العنوان *le titre*:

يشكل العنوان أهم العتبات النصية، باعتباره ضرورة كتابية فلا يمكن لعمل أن يخرج إلى الوجود دون العنونة التي تعكس ما يحتويه من عوالم ، فهو استراتيجية كتابية مهمة يلجأ إليها الكاتب، وهو" الاسم الذي يميز الكتاب عن الكتب كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس"[2]، لذا يعد عتبة النص الأولى التي تواجه القارئ وبطبيعة الحال المؤلف هو الذي يختاره تبعا لما يحويه النص وأفكاره فلا يكون اعتباطيا وإنما قصديا يخدم مضمون النص،" فهو عتبته التي لايمكن أن نلج إليه إلا عبرها، وهو الجسر الممتد بين الصمت والكلام، المؤسس لنقطة الانطلاق فيه"[5]

يعرفه جميل حمداوي بأنه: "المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبما تبرزه مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينية أو إيحائية، أو علاقات كلية، أو جزئية.."[3]، وهذا التعريف الشامل للعنوان يكشف لنا عن الأهمية القصوى له في قراءة النص وتحليله إجرائيا، وكذا إسهامه في اقتحام القارئ للنص، "فقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، وذلك باعتباره مصطلحا اجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ونظرا لكونه مفتاحا أساسيا، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة، وذلك بغية استنطاقها

1عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 22.

2 لطيف زيتون، معجم نقد مصطلحات الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص 125.

3 جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، صحيفة المثقف، العدد 5080، 2002.

http://www.almothaqaf.com/araaa/43096.html

وتأويلها، وبالتالي، يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، وذلك عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية"[1]

أ-العنوان الخارجي:

نجد القاصة"سعيدة بشار" قد عنونت مجموعتها القصصية ب"تاء الوجع"وهو عنوان موجز وكمدخل للولوج داخل حيثيات المجموعة القصصية، والكشف عن غيبياتها، وهذا العنوان بارز ومثير بحيث يجعل العقل يقدم عدة اقتراحات تستوقف القارئ وتجعله يثير تساؤلات حول ما تحتويه هذه الأخيرة، ماذا تقصد الكاتبة بتاء الوجع؟ ولماذا اختارت هذا العنوان بالتحديد؟ وهل يخدم المضمون؟ مما يفضي به إلى إرضاء فضوله وقراءتها، وهنا يصبح العنوان عتبة وبوابة للدخول إلى النص وكشف أغواره، ويمّكن القارئ من معرفة أحداثه.

1.البنية المعجمية:

إذا تفحصنا العنوان نجده يتكون من لفظتين الأولى حرف "التاء" وهو حرف " مهموس انفجاري شديد. يقول عنه العلايلي: إنه(الاضطراب في الطبيعة الملامس لها بل شدة)، ويقول عنه ابن سينا (إن صوته المتماسك المرن يوحي بملمس بين الطراوة والليونة، كأن الأنامل تجس وسادة من قطن، أو كأن القدم الحافية تطأ أرضا من الرمل الجاف"[2]، وهذا ما جعله يصنف ضمن" زمن الحروف اللمسية، لأن صوته يوحي فعلا باحساس لمسي من الطراوة والليونة"[3]

أما الشق الثاني كلمة "الوجع" " وجع: الوَجَعَ: اسم جامع لكل مرض مؤلم، والجمع أوجاع، وقد وَجِعَ فلان يَوْجَعُ وَيَيْجَعُ ويأجِعُ، فَهو وَجِعٌ، من قوم وَجْعَى ووَجاَعَى ووجِعين وَوِجاَع

1المرجع نفسه.

2 حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة- منشورات اتحاد كتاب العرب،د/ط، 1998، ص54.

3نفسه، ص55.

وأَوجاعٍ، ونسوة وَجاعى ووَجِعاتٌ"[1]، يتضح لنا من خلال هذا التعريف المذكور في المعجم اللغوي أن معنى الوجع لغويا ينحصر في معنى الألم والمضض.

2.البنية التركيبية:

جاء عنوان المجموعة القصصية "**تاء الوجع**" جملة اسمية تتكون من لفظتين -كما أشرنا سابقا- لفظة "تاء" والتي جاءت غير معرّفة لا تدل على معنى محدد، متبوعة بلفظة "الوجع" التي وردت معرّفة، لتكمل معنى الكلمة التي قبلها، يقول سيبويه :" واعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة، وهي أشد تمكننا؛ لأن النكرة أول، ثم يدخل عليها ماتعرف به، فمن ثم أكثر الكلام ينصرف في النكرة"[2] فهي تفيد الاختصاص وتعيين المعنى وتدقيقه لذا ارتكزت عليها القاصة في تركيب عنوانها، على النحو الآتي:

هذه: مبتدأ محذوف

تاء: خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف

الوجع: مضاف إليه

تكون العنوان إذن من جملة اسمية، يقول سيبويه في هذا السياق:" واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى، وهي أشد تمكنا، فمن ثم

1 ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري، لسان العرب، ج8،مادة (و ج ع)، دار صادر،د/ط، بيروت، د/ت ص 379.

2 سيبويه أبي عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح، عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخفانجي، ط3، القاهرة، ، 1988، ص22.

لم يلحقها تنوين ولحقها الجزم والسكون، وإنما هي الأسماء، ألا ترى أن الفعل لابد له من الاسم، وإلا لم يكن كلاما، والاسم قد يستغنى عن الفعل"[1].

3.البنية الدلالية:

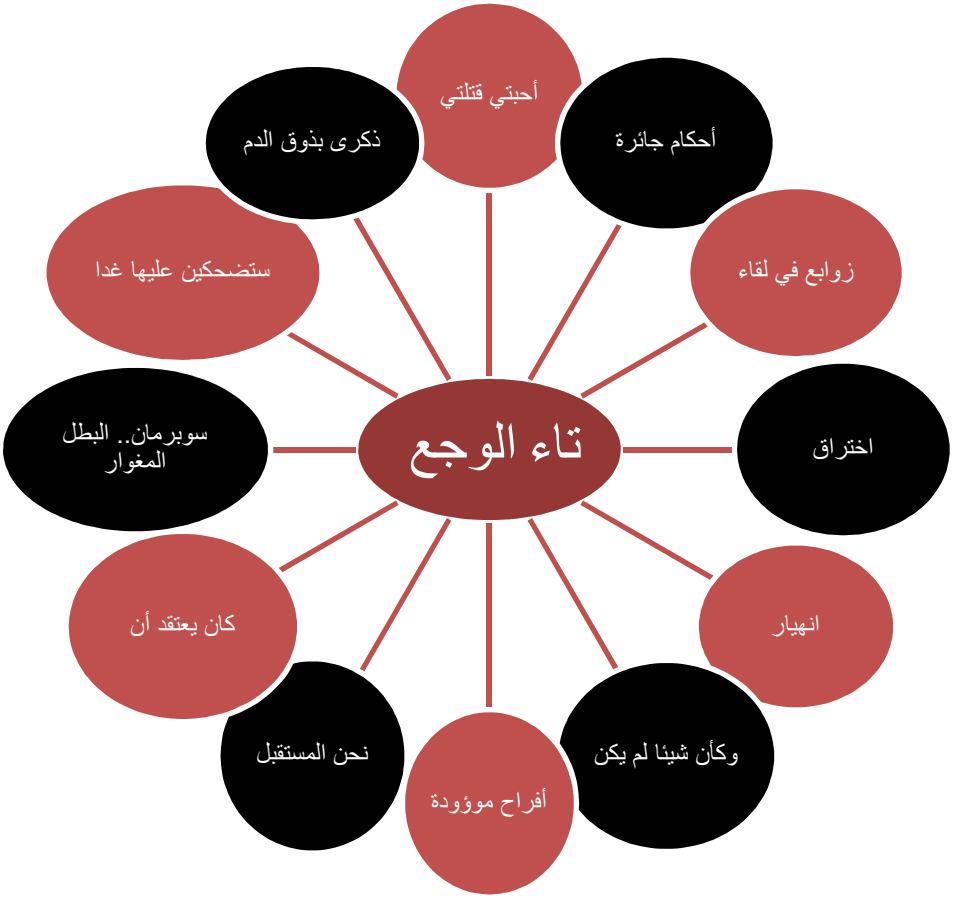
نظرا لهذه الأهمية التي يحظى بها الاسم في مقابل الفعل اختارت القاصة التركيب الإضافي لقوة الدلالة التي توحي بها الجملة الاسمية التي تتمتع بالجمود والسكون والثبات، وهذه الدلالة معادلة لمرارات المرأة التي طالتها منذ زمن، وبقيت أسيرة ذلك القمع والاضطهاد الوجودي الذي تعاني منه جراء الممارسات القمعية التي سبغت كيانها ومسيرتها، فبقيت راسخة في ذاكرتها الموبوءة التي أثثتها خيبات وجراح عميقة، فلو قمنا باسقاط ذلك على المجموعة القصصية سنجد أن القاصة كانت ذكية في اختيارها لهذا التركيب الإضافي "تاء الوجع"، ذلك أنه يختصر أوجاع الأنثى وأحزانها، وما تعانيه جراء الخيبات المتهافتة نحوها.

فالقارئ من خلال الاطلاع على متون القصص سيتبين له أن العنوان يحقق وظيفته المرجعية كونه جاء اختزالا لمعاناة المرأة، حيث أن قصص المجموعة في مجملها تدور حول الأنثى وخوالجها، فحاولت القاصة إبراز الجانب المؤلم الذي تعانيه المرأة في حياتها من السلطة الذكورية وممارساتها الردعية نحوها، لذا كلها تصب في قالب "الوجع" المترجم لمعاناة المرأة وهواجسها، ومنه يقدم العنوان انطباعا أوليا عن موضوع العمل القصصي وبذلك يؤسس لأفق توقع القارئ ويحقق وظيفته الإغرائية.

ب.العناوين الفرعية:

1المرجع نفسه، ص20.21.

تندرج تحت العنوان الرئيس للمجموعة القصصية "تاء الوجع" جملة من العناوين الفرعية التي تعكس مضامين القصص الواردة فيها وتظهر التعالق والتداخل بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية، إذ أن القاصة خرجت عن المألوف واختارت لنا عنوانا لمجموعتها بعيدا عن عناوين القصص الواردة فيه، وهذا يعد تجريبا يخرج عن النمط القديم، ويأخذ منعطفا جديدا، خاصة وأننا تعودنا على اختيار الكاتب لقصة معينة من قصصه ونسبها للعنوان العام وتصبح العلاقة بينهم علاقة الكل بالجزء، فقد ورد في المجموعة القصصية اثنا عشر عنوانا يختص كل واحد منهم بنقل مضمون قصة معينة،كما هو موضح في الشكل الآتي:



يظهر جليا من خلال هندسة العناوين الفرعية لهذه القصص ذلك التناغم والترابط بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية التي توثق العلاقة بين المتن والعنوان، بحيث توحي كثافتها الدلالية بمواجع المرأة وعمق عتمتها،تقول في قصة "أحبتي قتلتي" " إذا حاولنا قياس الضغط، فأي الخيبات أشد؟.. الخيبات القلبية، أو خيبة الصدقات المزيفة؟.. وكيف حينما تجتمع الخيبات

جميعا في قلب واحد؟ وتتوزع سمومها إلى الذاكرة وكل خلية من خلايا الجسم؟ أيمكن أن نسميه تسمما عاطفيا؟"[1] تركز فيها القاصة على أوجاع المرأة وآهاتها في ظل الخيبات التي تطالها.

هذا إضافة إلى أن العنوان شاعري يلامس نفسية القارئ وبهذا يشكل أولى العتبات في جذب القارئ، فكان اختيار الكاتبة لعنوان مجموعتها موفقا بحيث تضافر مع مضمونها إذ يتضح لنا من خلال قراءتنا للمجموعة القصصية والإبحار في عالمها الداخلي أن العنوان "تاء الوجع" ،لم يكن عشوائيا وإنما تم اختياره قصديا لينقل لنا أوجاع المرأة وهواجسها، وخيباتها المتكررة.

2. عتبة الغلاف *Couverture*:

حظي الغلاف الخارجي كغيره من العتبات النصية المحيطة بالنص، اهتمام الدارسين في الدرس النقدي المعاصر، وذلك نظرا لكونه استراتيجية من استراتيجيات جذب انتباه القارئ، فهو يعكس قصدية النص وأبعاده، خاصة "مع تقدم الطباعة في الوقت الحاضر وبعد أن كان الغلاف في السابق من أجل حفظ ما في المتن من البلل والتراب وغيرها في المراحل الأولى للأغلفة، أصبح الغلاف الآن يتخذ منحى آخر من خلال مدى تطابقه للمتن ومدى التعبير عنه فأصبح الغلاف الخلفي خاصة لكلمة الناشر أو الكاتب أو تعليقا نقديا لكتاب مرموق أو مقتطفا هاما من الرواية أو المقدمة أو أن يكون الغلاف الخلفي جزءا مكملا لأيقونة الغلاف الكلية"[2].

ذلك أن الكاتب أصبح يستعمل أيقونات تترجم متون نصوصه المختلفة، وكذا ألوان دالة على مقاصد النص وغاياته وهذا ما يؤكده يوسف الإدريسي بقوله:" نتيجة تطور وسائل الطباعة

1 سعيدة بشار، تاء الوجع، دار المثقف، ، ط1، الجزائر2019، ص 12.

2 عزوز علي اسماعيل، قراءة في عتبات النصوص عند ليلى العثمان في المجموعة "الحواجز السوداء"، مجلة عتبات الثقافية، العدد 2، 2013.

وتنامي الوعي بقيمة العتبات وأهمية استثمار التقنيات الحديثة في التواصل والتعبير، أصبح الكتاب والناشرون يستغلون تقنية التعبير بالصورة فيوظفون الأيقونات"[1].

أ.الغلاف الأمامي:

يحيلنا غلاف المجموعة القصصية "تاء الوجع" –محل الدراسة- لسعيدة بشار إلى مجموعة من المؤشرات السيميائية والأيقونية التي تساعد القارئ في فك شفرات النص والإبحار في عوالمه على النحو الآتي:

الغلاف الأمامي

1 يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت لبنان، 2015، ص70.

الجلي في الغلاف عنوة هو صورة المرأة التي تتوسط الغلاف باللون الرمادي الذي يدل على الاكتئاب والعزلة وكذا الانطوائية، حيث يظهر وجهها مزدوجا، الأول يعبر عن المرأة الصامدة التي عصفت بها الرياح الظالمة وبقيت محافظة على توازنها وشموخها، أما الوجه الثاني وهو الوجه الخفي يجسد لنا صورة امرأة تصرخ في أعماقها عكس ما تظهره للعيان، فهذه الصورة المرسومة للمرأة تقمصا مماثلا للعنوان وحتى لمتون القصص، لاسيما أن القاصة أبرزت لنا مواقف شتى تظهر المرأة في أقصى مواجعها ومثال على ذلك في قصة "انهيار" بحيث يقول السارد:" أخذت فساتينها المهزومة وبدأت تمزقها ودموع الخيبة تنفجر منها كالبركان...أسرع إليها يحاول تهدئتها...حاول أن يمسك يديها...لكنها دفعته عنها بقوة..."[1] فقد أصيبت بالانهيار جراء خياناته المتكررة لها، ونزواته الغرامية التي أحدثت لها ضربات قلبية قوية.

لعل ما يثير انتباه القارئ في الغلاف هو الألوان القاتمة التي تخيم على الفضاء الخارجي، مما جعله يوحي سيميائيا بالشجن والألم، فلا ريب أن للألوان دلالات وأبعاد تؤثر سيكولوجيا على القارئ، فجاء الغلاف ليعبر عن آهات وأوجاع المرأة، ذلك أنه لم يكن اعتباطيا عشوائيا إنما قصديا يعبر عن سيكولوجية المرأة المشحونة بالمواجع، فقد ظهر في الغلاف اللون الأسود الذي يرمز للغموض واللبس، وكذا التمرد والثورة على القيود فهو يسعى لإخفاء نقاط ضعف صاحبه، وهذا ما ينعكس على المجموعة القصصية فقد تمتعت المرأة فيها بالغموض والكبت ومجابهة القيود والثورة عليها.

نستحضر في هذا السياق للاستدلال على تحليلنا البيت الشعري الشهير للشاعر ربيعة بن عامر الدارمي يقول فيه:

قل للمليحة بالخمار الأسود ماذا فعلت بالناسك المتعبد

1المصدر نفسه، ص32.

فقد استخدم اللون الأسود هنا تعبيرا عن الحسن والجمال.

هذا وقد كتب عنوان المجموعة القصصية في وسط الغلاف لكي يتجلى بوضوح للقارئ، بحيث كتب حرف (التاء) باللون الأحمر الذي يدل على الإثارة الأنثوية تارة وتارة أخرى على الدم والحرب، فقد زاوجت المرأة في هذه المجموعة القصصية بين أنوثتها ومواجعها التي تعرضت إليها.

أما الشق الثاني كلمة (الوجع) فقد كتبت باللون الأبيض البارز الذي يدل في علم النفس على النقاء والصفاء، وكذا البساطة وهذا ينعكس على المرأة التي تتميز بطبيعتها البسيطة العذبة فهو يدل أيضا على عذرية مشاعرها التي اغتصبتها الخيبات والممارسات القمعية ضدها، وهذا ما يفسر لنا كتابة العنوان بتلك الألوان فلم يكتف المصمم بكتابته العريضة، وإنما كرر كتابته بخط صغير غير بارز.

إضافة إلى دار النشر "دار المثقف" التي كتبت باللون البنفسجي الذي يوحي في علم النفس على الأنوثة والرقة في وسط الألوان الداكنة التي اعتمدها، ومنه شكلت هذه الألوان المتنوعة تجانسا لونيا بحيث اختزلت معاناة المرأة ونفسيتها المتقلبة وسط الخيبات المتكررة، كما تنقلنا صورة الغلاف التي ترمز لمتن النص إلى عوالمه. فقد تضمن الغلاف مجموعة من العتبات المصاحبة التي تحمل أبعادا سيميائية تجذب القارئ وتشد انتباهه.

ب.الغلاف الخلفي:

أما خلفية الغلاف فهي امتداد للغلاف الأمامي بحيث ارتسمت عليها الأيقونة نفسها كما هو مبين في الصورة الآتية:

نلاحظ أن الصورة قد تكررت في خلفية الغلاف بشكل خافت، مع إبراز عنوان المجموعة القصصية في أعلى الغلاف، هذا وقد ذكر فيها المصمم مقطعا من قصة **"أفراح موؤودة"** تقول فيها: "وهذه الحرائق في عمق القلب من سيطفئها إذن؟..والذاكرة لا تزال تنفخ في رمادها كل حين...توقظها قبل أن تخبو جذوتها لو أمكن ولو للحظة تخديرها لانتزاع ما تجرد فيها من ذكريات موجعة كما تنتزع الأورام الخبيثة من الجسد بعد أن يخدر عن الوعي لساعات لو أن ذلك كان ممكنا مع الذاكرة الموبوءة...لو لكنها هنا...لا تزال متمسكة بكل خلية من خلايا الذاكرة...تلك الذكريات الموجعة...كيف سنخدمها بقلم؟... لنعلن عن موتها بين صفحات قصة ربما لن يقرأها في

الختام غيرنا؟..ما أحرّ جمرها"[1]، ركزت القاصة في هذا المقطع على ذكر هواجس المرأة وآلامها، وخبايا ذاكرتها الموبوءة.

3-اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف مدخلا من مداخل النص وعتبة من العتبات المصاحبة للنص "فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[2]، ومن هذا المنطلق يعد اسم المؤلف مؤشرا لمعرفة هوية النص وتوثيقها، ذلك أنه يزيل اللثام عن غموضه وكذا يحفظ للكاتب حقوقه وملكيته، فكتابة اسم المؤلف ليست بريئة وإنما تخدم غاية مرجوة يصبو إليها المؤلف، وقد حدد "جيرار جنيت" ثلاث حالات يكتب بها اسم المؤلف:

1. **الاسم الحقيقي للكاتب(anymat)** : " إذا دل على اسم الكاتب على الحالة المدنية له[3] وهذا هو الأكثر تداولا في الأدب المعاصر، فقد كان الكاتب قديما في أغلب الأحيان يخفي اسمه نظرا لظروف ما تفرض عليه ذلك قسرا أو طواعية، أما حاليا فلم يعد كذلك الأمر، بل بالعكس أصبح القراء يسعون وراء كاتبهم المشهور ويقتفون آثاره
2. **الاسم المستعار(pseudonymat):** " إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة"[4]، وهذا نجده نادرا مقارنة بالأول.

1المصدر نفسه، ص35.

2عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر، 2008، ص63.

3نفسه، ص 64.

4نفسه، ص64...

3. **الاسم المجهولanonymat)** (: " إذا لم يدل على أي اسم"[1] ، وهذا قلما نجده في الأدبيات المعاصرة.

أما في المجموعة القصصية -محل الدارسة- فقد صرحت القاصة باسمها وأعلنت عنه، إدراكا منها لأهميته ومكانته في تحقيق وظائفه المتمثلة في " التسمية، الملكية، الإشهارية" إضافة إلى إزالة العتمة على المتلقي، ومنه كتب اسم القاصة في هذا العمل الأدبي باللون الأبيض الذي يدل على السلام والنقاء والصفاء، ومنه نستنتج أن اسم المؤلف يعد عتبة هامة تجذب القارئ .

4-المؤشر الجنسي(indicationGénérique):

يعد تحديد المؤشر الجنسي من العتبات المصاحبة لأي عمل مهما كان، ومحددا جوهريا لا يمكن الاستغناء عنه، فهو يساعد القارئ على اقتحام النص والانفتاح عليه، "لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل"[2]، فهو بمثابة ميثاق يعقده الطرف الأول مع القارئ ليحدد له جنسية النص ويبعده عن التيه.

بالانتقال إلى المجموعة القصصية **"تاء الوجع"** سنجد أن المؤشر الجنسي قد كتب في أسفل الغلاف بخط أبيض بارز وهو بمثابة ملحق للعنوان الرئيس وتحديدا للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، وهو بذلك يقصي الأجناس الأخرى ليساعد القارئ على مداهمة أسوار القصص، فالقارئ فور رؤيته للجنس الأدبي تتملكه رغبة في قراءة العمل كونه لا يأخذ منه الوقت الكثير وهذا ما يدفعه للقراءة.

1نفسه، ص.ن.

2عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،مرجع سابق، ص89.

5-عتبة الإهداء Le *dédicace* :

أولى الباحثون أهمية كبيرة للإهداء كغيره من العتبات النصية الأخرى ذلك أنه يساعد على فك شفرات النص وإماطة اللثام ولو نسبيا على غموضه.

يعرف جيرار جنيت الإهداء بقوله:" هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)"[1]، وهذا ما كان متداولا في الأوساط الثقافية قديما، إذ كان يعبر الإهداء عن احترام وتقدير من الكاتب للشخص المهدى إليه، وقد تعزز ذلك في الدراسات المعاصرة التي أقعدت العتبات المحيطة بالنص مقعد الشرف في الدراسات السيميائية خاصة، بحيث أصبح يشكل خطابا هاما " يتبين للقارئ بواسطته ملامح الذات الكاتبة، وهواجس الكتابة وهمومها.

فالكاتب بهذا الإهداء أو ذاك يحاول خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ"[2]، وبهذا يعد الإهداء عتبة هامة ومدخل من مداخل النص التي تزيل الغموض والإبهام عن النص، وتساعد القارئ في الولوج إلى عوالمه، "فالإهداءات عادة ما تتخذ كنمط تمهيدي يساعد على فهم المضمون، أو ييسر الدخول إلى عالم الكتاب بغض النظر عن عالم الكتابة. وهي بذلك لا تفصل بينها بقدر ما تكمل جزءا مجهولا بالنسبة للقارئ"[3]، هذا وقد قسم جنيت الإهداء إلى قسمين " إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز(كالحرية، السلم، العدالة...)"[4]

1نفسه، ص93.

2 عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص202.

3نفسه، ص204.

4عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 93.

شكل الإهداء في المجموعة القصصية "تاء الوجع" عتبة هامة افتتحت بها القاصة عملها، فاختارت أن يكون الإهداء عاما موجها إلى كل شخص سمت به نفسه من مستنقع الغدر والخيانة –حسب تعبيرها- بحيث ورد فيه:

"إلى...الأرواح الطيبة التي ترفعت عن مستنقعات الخيانة، والغدر، والأذى، وسمت بوجودها إلى الطهر السماوي..أهديها احترامي وتقديري...مع خالص المودة."سعيدة"

يوحي الإهداء من خلال هذه الكلمات الإيحائية الدالة على رغبة الكاتبة وتوقها إلى البحث عن السمو الروحي في الأشخاص الذين تهديهم عملها، فبهذه الكلمات الافتتاحية يستطيع القارئ فك شفرات النص من خلال العبارات والمفردات الواردة فيه، بلغة شاعرية عذبة تنم عن حس أنثوي خالص، خاصة وأن الكتابة النسوية تمتعت بخصوصية لغتها الشعرية الرقيقة تعبر عن أنوثتها، فجاء الإهداء انعكاسا للنص واستنتاجا له.

6.عتبة التصدير *L'epigraphe*:

يعد التصدير عتبة تمهد للقارئ محتوى النص، وتحضره نفسيا وذهنيا لاستقبال أحداثه، فقد عرفه جيرار جنيت بقوله " تصدير الكتاب/ العمل كاقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه"[1]، ويكون هذا الأخير نصا أو رسما أو حكمة يستشهد بها الكاتب، وهذه التقنية كانت قديمة يستعين بها الكتاب القدامى، ومع تطور الدراسات تعززت هذه التقنية في الأعمال الأدبية وأخذت وجهة أخرى، "فمن المتفق عليه أن الاستشهاد لم يبق على هذه الصورة؛ لأنه تطور مع تطور الكتابة الأدبية، وأخذت بذلك صورة له جديدة تعد أكر حداثة وأفضل حالات الاستشهاد وأرقى صورها، وهي التصدير، وسمي بالتصدير لأنه يوضع على رأس العمل؛ أي أن المؤلفين أصبحوا يبتدئون أعمالهم بأقوال أعلام مشهورين وهذا لأجل توضيح بعض جوانب

1 ،عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص107.

أعمالهم"[1]، واللعب على أوتار انفعالات المتلقي بغية تجهيزه لالتقاط النص، وفي هذا الصدد يمكننا تقسيم التصدير حسب جيرار جنيت إلى قسمين (التصدير البدئي الأولي والتصدير الختامي النهائي).

1.**التصدير البدئي الأولي L'epigraphe liminaire**:" والذي يوضع لنشيط أفق انتظار القارئ، يربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة"[2]

2.**التصدير الختامي/ النهائي:L'epigraphe terminale** " والذي يكون بعد قراءة النص، والانخراط فعلا في عوالمه، ليقدم للقارئ تأويلات مبنية من خلال قراءاته لدلالات النص، فهذا التصدير يعد كلمة ختامية الختام للخروج من النص/الكتاب. أما التصديرات التي نجدها في فصول وأجزاء الكتب والروايات والمجموعات فهي تتموضع بانتظام على رأس فصول وأجزاء ومباحث هذه الأخيرة"[3]

سعت القاصة في مجموعتها القصصية "تاء الوجع" إلى إدراج اقتباس عند بداية كل قصة بعد العنوان، وهذا ما نلاحظه من خلال قراءتنا للمجموعة القصصية "تاء الوجع" بحيث افتتحت القاصة كل نص من نصوصها على حدة باقتباس لكاتبة مشهورة يعكس ما يحتويه النص، مشحون بدلالات إيحائية تعبر عن فحوى معاناة بطلاتها، ويظهر ذلك بداية مع القصة الأولى بعنوان "أحبتي قتلتي" والتي استعانت فيها باقتباس للأديبة السورية غادة السمان بقولها :" قبل أن أنام لا أحصي الخرفان بل أحصي أحبائي الذين فارقتهم...يقفزون وجها بعد آخر...أحصيهم جرحا

1 رابح طبجون، العتبات النصية والحضور الموازي في ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 30 جوان 2014، ص81.

2عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 108.

3نفسه، ص108.

جرحا وأنام"[1]، يمهد هذا الاقتباس للقارئ أحداث النص، ويهيئه نفسيا لاستقبالها، وبمجرد قراءتنا له ندرك أنه يعكس مضمون النص، بحيث البطلة تعاني من ضربات الخيانة الموجهة لها من زوجها وصديقتها.

أما في قصة أخرى بعنوان "احتراق" اختارت القاصة اقتباس للأديبة المصرية رضوى عاشور بقولها: " الأرواح تتآلف أو تتنافر هكذا لأسباب لا أحد منا يعلمها"[2]، يعبر هذا الاقتباس عن علاقة حب بين مسلمة ومسيحي يقف الدين عائقا في طريق زواجهما، مما يشعرهما بالأسى والوجع إزاء ذلك، إنها الأرواح تتعلق ببعضها بغض النظر عن ظروف أصحابها.

انتقت القاصة في قصة "انهيار" اقتباسا لفاتحة رشيد فحواه :" ليس أسوأ من حب يحتضر ونحن نمارس عليه كل أشكال الإنعاش"[3]،اختارت القاصة هذا الاقتباس تعبيرا عن مضمون قصتها التي تتمحور أحداثها عن خيانة الزوج لزوجته المطيعة التي أحبته بصدق وإخلاص وهو بالمقابل أهلكها بخياناته العديدة لها، مما جعلها تجن من فرط ذلك.

الخاتمة:

بناء على هذه المقاربة السيميائية للخطاب العتباتي في المجموعة القصصية "تاء الوجع" لسعيدة بشار التي أولت اهتماما بالغا بالعتبات النصية إيمانا منها بقدرتها على جذب القارئ، وإثارة فضوله للولوج إلى عالم النص توصلت دراستنا إلى جملة من النتائج أهمها:

1المصدر نفسه، ص12.

2المصدر نفسه، ص27.

3المصدر نفسه، ص 31.

- تعد العتبات النصية مداخل هامة للولوج إلى حيثيات النص، إذ تشكل تضافرا فيما بينها لإيصال مقصدية الكاتب للقارئ، وكذا تسهيل القراءة والتأويل له، إضافة إلى كونها تضفي قدرا من الجمالية على العمل الأدبي.
- يشكل عنوان المجموعة القصصية "تاء الوجع" مفتاحا أساسيا لفك شفرات النص، ووظيفة اختزالية ببنيته المعجمية والتركيبية وكذا الدلالية، ذلك أنه جاء مشحونا بدلالات إيحائية سيميائية تعكس للمتلقي معاناة المرأة وآلامها، إضافة إلى العناوين الفرعية للقصص الواردة في المجموعة التي تؤسس لمقاصد النص.
- جسد لنا غلاف المجموعة القصصية "تاء الوجع" بألوانه ولوحته المرسومة وقائع الأحداث الواردة في المتن، بحيث شكل قناة وصل بين ذهن المتلقي ومضمون النص هذا ما جعل له علاقة وطيدة بالنص.
- ورد اسم المؤلف الحقيقي على غلاف المجموعة القصصية، بحيث شكل عتبة هامة تساعد في استقطاب القارئ.
- ذكر المؤشر الجنسي (مجموعة قصصية) على صفحة الغلاف، وبهذا ساعد القارئ على تحديد جنس النص الأدبي.
- فضلت الكاتبة في مجموعتها –محل الدراسة- اختيار الإهداء العام الذي وجهته للروح الطاهرة البعيدة عن مستنقع الخيانة، وبهذا يعد الإهداء عتبة أساسية لجذب المتلقي وولوجه للنص.
- استعانت الكاتبة في مجموعتها القصصية باقتباسات كثيرة لمجموعة من الأديبات العربيات جعلت منها تصديرات تهيء المتلقي ذهنيا ونفسيا لاستقبال النص.

قائمة المصادروالمراجع:

-سعيدة بشرا، تاء الوجع، دار المثقف، ط1، الجزائر، 2019.

-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ج8،مادة وجع، دار صادر، د/ط، بيروت، ، د/ت.

-سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، سوريا، 2012.

-سيبويه أبي عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح، عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخفانجي، ط3 القاهرة، 1988.

-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.

-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، د/ط، المغرب، 2000.

-عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، ط1، سوريا، 2009.

-عدد من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح، دراسة سيميائية، تر: أدمير كوريه، منشورات وزارة الثقافة، د/ط، دمشق، 1997

-لطيف زيتون، معجم نقد مصطلحات الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002.

-يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2015.

المجلات:

-رابح طبحون، العتبات النصية والحضور الموازي في ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 30 جوان 2014.

-عزوز علي اسماعيل، قراءة في عتبات النصوص عند ليلى عثمان في المجموعة "الحواجز السوداء"، مجلة عتبات الثقافية، العدد 2، 2013.

المو اقع الإلكترونية:

-جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، صحيفة المثقف، العدد 5080، 2002.

http://www.almothaqaf.com/araaa/43096.html

الجوانب والأبعاد الحضاريّة في مقامة خطرة الطيف ورحلة الشّتاء والصّيف

للسان الدين بن الخطيب

The Civilized aspects and dimensions in Maqamat "khatrat AL-Tayf wa rehlat AL-shita' wa AL-saif) by Lisan AL- Deen bin AL-khateeb

الدكتور:محمد سلمان مرزوق الرقب

الجامعة الأردنيّة

الملخص:

يتناول هذا البحث بعض الجوانب الحضارية وأبعادها التي اشتملت عليها مقامة "خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصّيف" للكاتب لسان الدين بن الخطيب، ومن المعلوم أنّ الحضارة ما تنتجه الأمة وتتفرّد به وتهبه لغيرها من قيم وإنتاج علميّ (مؤلفات، وكتب)، وحضارة ماديّة (صناعات، وعمران)، وسلوك الناس (نظافة البيئة، والتعامل بين الأجناس المختلفة)، وسيتم الإشارة إلى تلك الأبعاد الحضاريّة في هذه المقامة، خاتمًا البحث بنتائج توصلت إليه هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحيّة: مقامة، لسان الدين بن الخطيب، الأبعاد الحضاريّة، رحلة الشتاء والصّيف

Abstract

This research takes some of the civilized aspects and dimensions which were included by Maqamat **"khatrat AL-tayf wa rehlat AL-shita' wa AL-saif"** by **Lisan AL- Deen bin AL-khateeb.** It is Know that a civilization is what the nation produces and gives to others of **values and scientific productions** (written items and books), **material civilizations** (industries and constructions) and **people's behaviour** (environment cleanliness and dealing with different species) and these civilized dimensions will be pointed at in this maqamah. Ending the research with the results that this study reached.

keywords:Maqamat,Lisan AL-Deen bin AL-khateeb, civilized dimensions, rehlat AL-shita' wa AL-saif

تمهيد:

أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن الخطيب، أصله من أسرة شاميّة استوطنت الأندلس، وتنقّلت من مدينة إلى أخرى حتّى استقرّت في غرناطة، حيث ولد لسان الدين سنة: 713 هـ، وكان أبوه وزيرًا، ما لبث أن توفي سنة: 741هـ وصودرت أمواله، لكنّ لسان الدين صعد سلّم الارتقاء بذكاء وجدّ حتّى صار وزيرًا لأبي الحجاج يوسف سلطان غرناطة [1] ، الذي توفي سنة: 755هـ، ولابنه الغنيّ بالله الذي توفي سنة 793هـ [2] .

ولقد أصبح لسان الدين بن الخطيب ذا نفوذ عظيم، وتقلّبت به الحال مع تعاظم نفوذه وكثرة حسّاده الذين تآمروا عليه، فأُلقي به في السجن، وتوفي سنة 776هـ في فاس [3] .

ألقابه:

نال ابن الخطيب العديد من الألقاب التي التصقت به وعُرف بها، منها لسان الدين بن الخطيب الذي بحق كان للدين لسانًا، ولدولة الأدب سلطانًا [4] ، ومنها أيضًا ذو الوزارتين وهو لقب مشترك سبق إليه ابن زيدون وابن أبي الخصال وأبو بكر بن الحكيم، وسبب هذا اللقب أنّ ولايته الوزارة في

(1) حماد، عبد الهادي، معجم الألقاب والكنى لأعلام الفكر والأدب والدين والدولة، الجزء الثاني، 1999م، ص: 1018.

(2) علاونة، شريف، المقامات الأندلسيّة (من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري) دراسة استقصائيّة، تأريخيّة، تحليليّة، أسلوبيّة، 2008، ص: 54.

(3) حماد، عبد الهادي، معجم الألقاب والكنى، ص: 1018.

(4) التطوانيّ، محمد بن أبي بكر، ابن الخطيب من خلال كتبه، الجزء الأوّل، المغرب: دار الطباعة المغربيّة – تطوان: 1954، ص: 40.

عهد أبي الحجاج يوسف بن إسماعيل، ثم في عهد ولده أبي عبد الله فاستحق بذلك هذا اللقب[5]، ومن هذه الألقاب أيضًا ذو العُمْرين، أي أنّه نال شهرة واسعة في حياته وبعد مماته، وذو الميتتين، وذو القبرين، وذو اللسانين، فقد ذكر المقّريّ في النّفح مكانة لسان الدين بن الخطيب قوله: "وكفاها شرفًا ولادة لسان الدّين بها"[6].

التعريف بالكتاب:

كتاب (ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب) الجزء الثاني، مؤلفه ذو الوزارتين لسان الدّين بن الخطيب، حقّق نصّه ووضع مقدمته وحواشيه محمّد عبد الله عنان، فقد تضمّن الجزء الثاني مجموعة من الموضوعات، وهي: "جمهور الأغراض السلطانيّات" وهو تتمّة لباب بدأ في صفحة: 513 من المجلّد الأوّل [7].

ثمّ انتقل للحديث عن كتب مخاطبات الرعايا والجهات التي أجراها مجرى الحكم والمواعظ والأمثال، ثمّ عرّج في باب واسع عن "ظهاير الأمراء والولاة"، ثم يلي ذلك "كتب الدعابات والفكاهات"، وهي رسائل شخصيّة وجّهها إلى خاصّة الأصدقاء ثم انتقل إلى باب "المقامات" الذي يقع فيه هذه المقامة مدار البحث، وفي هذه المقامات ينقل بعض رسائله وكتبه، منها (المفاخرة بين مالقة وسلا) و(أوصاف الناس) وهو عبارة عن التراجم التي ضمّنها كتابه (التّاج المحلّى في مساجلة القدح المعلّى)، ويختتم الكتاب بكتب الزواجر والعظات، ويقع الكتاب في جزأيه على ما يزيد عن ألف صفحة.

---

(5) المرجع السابق، ص: 42.

(6) المقّريّ، أحمد بن محمّد، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق: إحسان عبّاس، المجلّد الأول، دار صادر – بيروت، 1968، ص: 147.

(7) ابن الخطيب، ذو الوزارتين لسان الدين، ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، حققه: محمّد عبد الله عنان، المجلد الثاني، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص: 5.

(8) حماد، عبد الهادي، معجم الألقاب، ص: 1018.

مؤلّفاته:

للسان الدين العديد من الكتب والمؤلفات، منها: "الإحاطة في تاريخ غرناطة"، و"الأعلام بمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام" و"الحلل المرموقة" و"الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشيّة"، و"اللمحة البدريّة في الدولة النصرية"، فضلًا عن "رقم الحلل في نظم الدول" و"التّاج المحلّى في مساجلة القدح المعلّى" و"نفاضة الجراب" و"ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب"، بالإضافة إلى كتب عدّة في الشعر والموشحات والطّب، ويعدّ من أعظم رجال الأندلس في عهدها الأخير [8]. كما يعدّ من أكبر كتّاب غرناطة والأندلس في القرن الثامن الهجريّ، وشخصيّة من أصحاب الثقافة الموسوعيّة المعروفة في ميادين العلم والسياسة[1].

مقامة خطرة الطّيف ورحلة الشتاء والصيف

تعدّ تلك المقامة من النصوص النّثريّة التي كتبها لسان الدين بن الخطيب، إذ "وصف الرحلة التي قام بها السّلطان أبو الحجاج يوسف الأوّل 755هـ؛ لتفقّد الثغور، وبعض الجهات في مملكة غرناطة" [2]، فطاف بين المدن مدينة مدينة، معبّرًا عن محاسن كلّ منها بكلّ براعة، واصفًا الظروف الطبيعيّة من أمطار وغيوم وغيرهما، والظروف الحدوديّة وما تعرّضت له من عوامل البيئة التي أعملت بها كالقحط على سبيل المثال.

---

(1) علاونة، شريف، المقامات الأندلسيّة (من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري) دراسة استقصائيّة، تأريخيّة، تحليليّة، أسلوبيّة، 2008، ص: 54.

(2) الهروط، عبد الحليم حسين، النثر الفنّيّ عند لسان الدين بن الخطيب، دار جرير للنشر والتوزيع، ط:1، ص:85.

ومن الجدير ذكره أنّ لسان الدين بن الخطيب قد أشار إلى تاريخ تلك المقامة في السابع عشر من المحرّم سنة 748هـ، ممّا يدلّ على الاهتمام في "التحديد الدقيق للتاريخ وربطه بالواقع من حيث الزمان والمكان"[3].

ولقد نهج لسان الدين بن الخطيب نهجًا مخالفًا عمّا سارت عليه المقامات المشرقيّة، إذ لم يجعل لتلك المقامة بطلًا، فقد "انتفت من مقاماته ظاهرة الكدية تمامًا، فلا مكان للمكدين في عصرهم، بل جعل لكلّ مقامة راوية غير مسمّى"[4]، إذ لا بدّ من الإشارة إلى أنّه جعل من الأماكن والمدن التي زارها ووصفها بطلًا لمقامته.

وقد اشتهر لسان الدين بن الخطيب بكتابة المقامات كالمقامة السياسية، ومقامة وصف البلدان، ومعيار الاختيار في أحوال المعاهد والديار، وخطرة الطّيف ورحلة الشّتاء والصّيف التي عدّها الدّكتور إحسان عبّاس من باب الرّحلات (5).

ومن الممكن رسم مخطط لسير الرّحلة والأماكن التي زارها الموكب السلطانيّ كما يأتي:

غرناطة	وادي آش	بسطة	قنالش	حصن شيرون	برشانة	قتورية	بيره	المرية	بجانة	برشانة	فنيانة	وادي آش	غرناطة

البداية النّهاية

(3) المرجع السابق، ص: 85.

(4) المرجع السابق، ص: 86.

(5) علاونة، شريف، المقامات الأندلسيّة، ص: 55 .

بدأت المقامة بحمد الله تعالى وشكره على تلك النّعم التي منّها الله تعالى على الأندلس من أسباب الراحة، وتنوّع الأرزاق، وثنّى بالصلاة على سيدنا محمّد عليه الصلاة والسلام خير خلقه، وختم مقدّمته واصفًا أمير المسلمين أبا الحجاج يوسف بن نصر بالسعد والنّور المتلألئ، المحقق النصر شرقًا وغربًا.

لقد افتتح لسان الدين بن الخطيب مقامته ببيتين من الشعر مخاطبًا "شخصيّة مفترضة؛ لتكون مدخلًا إلى موضوعه، وجسرًا للعبور إلى غرضه، وقد جاء بهما على صورة سؤال شعريّ على لسان امرأة" (1) يقول:

وقايلةٌ صف لي فديتك رحلةً عنيت بها يا شُقّة القلب من بُعدِ

فقلت خذيها من لسان بلاغةٍ كما نُظم الياقوت والدُّرّ في عِقدِ

وأشار ابن الخطيب إلى الهدف والغاية من هذه الرحلة التي ستكون في (غرناطة) ومدنها، فهي رحلة تفقّديّة؛ للوقوف على أحوال المدن التي تحيط بغرناطة، ومعرفة مطالبها "والقصد المعرب عن كريم القصيدة، وفضل السريرة، على تفقّد بلادها وأقطارها، وتمهيد أوطانها، وتيسير أوطارها "(2). وكذلك متابعة أحوال الثغور والحدود التي "وكل إلى حمايته ثغورها"(3)، إذًا هي رحلة داخليّة بامتياز.

إنّ النصّ الأدبيّ يحمل بين طيّاته بعض الملامح التي تتحدّث عن طبيعة المجتمع بكلّ فئاته، وعن تضاريسه، وجمال طبيعته، وسكّانه، وهذا يشير إلى وجود بعض الجوانب والأبعاد الحضاريّة التي تنبئ عن مدى هذا التطوّر على المستوى الفكريّ، والقياديّ، والاجتماعيّ، والسياسيّ، والدينيّ، والثقافيّ، والعمرانيّ، والعسكريّ، والتجاريّ، واللغويّ، وتتمثّل تلك الجوانب والملامح والإشارات

(1) الهروط، عبد الحليم حسين، النثر الفنّيّ عند لسان الدين بن الخطيب، ص: 87.

(2) ابن الخطيب، ذو الوزارتين لسان الدين، ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، ص: 248.

(3) المرجع السابق، ص: 248.

الحضاريّة في مقامة (خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصّيف) في أحد عشر جانبًا أجملها في النقاط الآتية:

أوّلًا: الجانب القياديّ وتحمّل المسؤوليّة:

ذكرتُ سابقًا أنّ الغاية من هذه الرّحلة هو تفقّد المدن المحيطة بـ(غرناطة)، وهذا ملمح حضاريّ يتجلّى في قيام رأس الدولة بهذه الجولة بنفسه دون غيره، وتولّي مسؤوليّة ذلك بنفسه دون أن يوكل أحدًا غيره؛ لمعرفة أحوال تلك المدن وشؤونها وتيسير أمورها، وأن "يباشرها بنفسه، ويجعل آفاقها مِظلّة شمسه" لمعاينة ما يراه لا ما يسمعه، وقد أشار إلى ذلك لسان الدين بن الخطيب "لما وقع العزم الذي وفقَه الله على مصالح هذه الجزيرة، والقصد المعرب عن كريم القصيدة، وفضل السريرة، على تفقّد بلادها وأقطارها، وتمهيد أوطانها، وتيسير أوطارها، رأى في قلّده الله أمورها، ووكل إلى حمايته ثغورها"(4).

ولقد أشار ابن الخطيب إلى هذا الجانب عندما ذكر أنّ البلاد الشّرقيّة مثل (بسطة Baza) و(برشانة Purchena) قد تعرضتا لغارات الأعداء وسيول الأمطار التي اجتاحت أراضيها؛ ممّا أدّى إلى قحط سبّب في جفافهما، هذا ما نلحظه في قوله: "وكانت البلاد الشّرقيّة قد أخلفتها الغُيُوث، وَعَدت عليها للعدوّ الليوث، فحيّتنا على السّجط، وشكت إلى سعادة مقدمنا معرّة القحط،فظهرت مخيلة السّعد"(1)، وقوله: "واستقبلْنا أرضًا شبيهة بالصحراء، ملاعب للريح، ومنابت للسِّدد والشّيح، سحبت علينا بها السّحائب فضول الذّيل، وطفّف الغمام في الكيل"(2).

أضف إلى ذلك متابعة الأمير مسيره نحو منطقة (بيره Vera)، ذلك الثغر الأقصى، ومحلّ الرّباط والمواجهة مع العدوّ، فأجرُ ساكنه في نظر الكاتب لا يُحصى، فما كان من الأمير إلا أن تابع ذلك

(4) المرجع السابق، ص: 248.

(1) المرجع السّابق، ص: 255.

(2) المرجع السّابق، ص: 256.

بنفسه؛ ليخفف من قلق ساكنيها من ترقّبهم لغارات الأعداء المفاجئة، فهي "بلدة عددها متعقّب، وساكنها خائف مترقّب، مسرحةُ بعير، ومزرعةُ شعير"(3).

ثانيًا: دقة الوصف والموضوعيّة في نقل ما شاهده الكاتب:

ممّا لا شكّ فيه أنّ لسان الدّين بن الخطيب كان كمن يمسك بآلة تصوير ويتنقّل بها في كلّ اتّجاه؛ ليلتقط صورًا مختلفة من تلك الأماكن والمدن التي زارها، إذ كان موضوعيًا في نقل الأخبار والوصف بدقة متناهية، فلم يُخفِ معلومة عن أيّ مكان لمجرّد القحط ووعورة الطريق وصعوبة معالم ما رآه، ولم يُظهر معلومة عن أي مكان بسبب جماله وما يتمتّع به من الخضرة والأنهار والقصور، بل على العكس من ذلك كان ينقل بكلّ مصداقيّة وأمانة، ومثال ذلك في كثير ممّا وصفه في المدن التي زارها، فوصف الربيع والجوّ والأمطار والأشجار، "واستقبلنا البلدة حرسها الله في تبريزٍ سلب الأعياد احتفالها، وغصبها حسنها وجمالها"(4)، وقوله: "وما بسطة، محلّ خصيب، وبلدة لها من اسمها نصيب، بحر الطعام، وينبوع العيون المتعدّدة..."(5).

وفي المقابل ذكر وعورة مسالك (بيرة) والخوض في أماكن مجهولة أشبه بالمغامرة، وكذلك طرقها الصعبة لدرجة أنّهم اضطروا إلى اتّخاذ دليل ليقودهم وسط الجبال والوديان إلى الطّريق الصحيح، "واستُدعي من الأدْلاء من وُثق بنجدته، وكثر المستشار، ووقع على طريق ينشر الاختيار، وانتُدب من الفريق إلى دلالة تلك الطريق، رجلٌ ذو احتيال، يُعرف بابن هلال(6).

ثالثًا: رمزيّة شعار الدّولة (دولة بني الأحمر):

(3) المرجع السّابق، ص: 257.

(4) المرجع السّابق، ص: 250.

(5) المرجع السّابق، ص: 251.

(6) المرجع السّابق، ص: 257.

بيّن الكاتب أنّ الوفد المرافق للسّلطان قد رفع الألوية والبنود الحمراء شعارًا لدولة بني الأحمر متّخذًا من ذلك رمزًا لدولة بني الأحمر فـ "نتبع من الرّاية الحمراء دليلًا هاديًا، ونثق بوعد الله سبحانه في قوله، ولا يقطعون واديًا" (1).

وقد أشار ابن الخطيب في مقامته إلى شخصيّة الصّحابيّ الجليل (سعد بن عبادة) بقوله:"وتُذكر عهود من حلّ به عند الفتح الأوّل من السّادة، لما خفقت به راية سعد بن عبادة" (2) ليدلّ على أنّ بني الأحمر تمتد سلالتهم إلى الصحابي (سعد بن عبادة)، والمقصود الثّناء على بني الأحمر وأمرائهم.

رابعًا: الاهتمام بالعلماء والشعروالشّعراء:

لقد تأثّر لسان الدين بن الخطيب بالموروث الشعريّ المشرقيّ، وهذا واضح من تأثره بمعلّقة عنترة بن شداد المتمثّل بالبيت الآتي:

يا دار عبلة بالجواء تكلّمي وعمي صباحًا دار عبلة واسلمي(3).

فتأثر به ابن الخطيب قائلًا:

ألا عِمْ صباحًا أيها الرّبع واسلمِ ودُم في جوار الله غير مُذَمّمِ

كما أنّ ابن الخطيب أشار إلى الشّاعرة حمدة بنت المؤدب ومجلس علمها، وبيان مكانتها وعلو كعبها في الشّعر، "فشاهدنا به معالم الأعلام، وحيّتنا دارُ حمدة بالسلام، وتذاكرنا عمارة نواديها، وتناشدنا قولها في واديها:

أباح الشّوقُ أسراري بوادي له في الحسن آثارُ بوادي

فمن وادٍ يطوف بكلِّ روضٍ ومن روضٍ يطوف بكلّ وادي

(1) المرجع السّابق، ص: 248.

(2) المرجع السّابق، ص: 253.

(3) عطوي، فوزي، ديوان عنترة بن شداد، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1968، ص: 12.

ومن بين الظُّبى مهاةٌ تضرسَبَتْ قلبي وقد ملكت فؤادي(4)

ويُستدلّ على هذا الاهتمام أيضًا عندما قدّم ابن الخطيب أهل العلم على غيرهم من عامّة النّاس إذ "تقدّمها مراكبُ الأشياخ الجلّة، والفقهاء الذين هم سراج الملّة"(5).

خامسًا: الولاء للأمير والدّولة والتّعلّق بها:

كثيرة تلك الإشارات التي نلمحها في هذا المظهر الذي يدلّ على الولاء للأمير يوسف النّصريّ والدّعاء له على عادة الخطباء بأن يوسّع الله في ملكه، و"الالتفاف حول القيادة ضمن ثوابت محدّدة"(1) من خلال السمع والطّاعة.

وكلّما مرّ الوفد على مدينة يبادر كاتبنا أوّلًا بالدّعاء لها وأهلها بالبقاء والدّوام "واستقبلنا البلدة حرسها الله"(2) و"استقبلنا ألمريّة عصمها الله، فحيّاها الله من بلدة أنيقة الساحة، رحبة المساحة"(3).

ومن الجدير ذكره أنّ استقبال العوام في جميع الممالك التي زارها الموكب السلطانيّ استقبالًا رائعًا لتعبير عن مظهر ولائيّ احتفاليّ حضاريّ، مرتدين الملابس البيضاء، وهو الزّيّ التّقليديّ لأهل الأندلس عمومًا منذ أيّام الأمويين،"فرأينا تزاحم الكواكب بالمناكب، وتدافع البدور بالصدور، بيضاء كأسراب الحمام، متنقبات، تنقّب الأزهار بالكمايم"(4).

(4) ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، ص: 249.

(5) المرجع السّابق، ص: 259.

(1) الكساسبة، رضا عبد الغني، النثر الفنّيّ في عصر الموحّدين وارتباطه بواقعهم الحضاري، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ص: 42.

(2) ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، ص:250.

(3) المرجع السابق، ص: 258.

(4) المرجع السّابق، ص: 250.

وفي قوله أيضًا و"لبس من حُسن الحجازيّة، وأرخى من البياض طيلسانًا، وصبغ لحيته بالحنّاء والكتم (*)، ولاث عمامته واختتم" (5)، كما بيّن لسان الدين بن الخطيب أنّ جميع طبقات المجتمع، وجميع فئاته خرجوا لاستقبال الموكب الأميريّ "فتسابق إلى لقائنا الجمّ الغفير، مثل الفرسان صفاء، وانتشر الرّحْل جناحًا ملتفًا، واختلط الولدان بالولائد، والتّمائم بالرئد" (6).

وتجدر الإشارة إلى أنّ اشتراك النصارى في الاستقبال بصورة فاعلة، توحي بعدم شعورهم بالاغتراب بين المسلمين، وهذا يشير إلى التّمازج الدّينيّ بين جميع الأديان، كما فيه إشارة إلى التّسامح الدينيّ والعيش في بيئة تجمعها المحبّة والألفة، إذ إن السّياسة التي كان يتّبعها حكّام الأندلس ساهمت في هذا التمازج بين الأجناس والأديان.

ومن الملاحظ أنّ حبّ الانتماء للمكان من خلال الوصف الرّائع للمدن التي تنقّل إليها الموكب لدليل واضح على الارتباط بالوطن، إذ يصف "موقعها، وصورتها، وأكثر ما تشتهر فيها، يفرغ فيها ما في نفسه من حبّ تجاهها"(7)، والدّعاء بالبقاء والدّيمومة والاستمرار في النّعيم، فـ (بسطة Baza) "ملقى الحران ومنابت الزّعفران، بسطة حرسها الله، وما بسطة، محلّ خصيب، وبلدة لها من اسمها نصيب"(8).

(*) الكتم: نبتة تنبت في المناطق الجبليّة بإفريقية والبلاد الحارّة المعتدلة، ثمرتها تشبه الفلفل، وبها بزرة واحدة تستعمل قديمًا في الخضاب وصنع المداد.

(5) المرجع السّابق، ص: 255.

(6) المرجع السابق، ص: 251.

(7)) الهروط، عبد الحليم حسين، النثر الفنّيّ عند لسان الدين بن الخطيب، ص: 87.

(8) ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، ص: 251.

كما يُلمح من هذه الجولة تحقيق العدل بين فئات المجتمع مهما ابتعدوا عن مركز المدينة، وهو ملمح حضاريّ يجلب حبّ القيادة والانتماء للأمير، وهو مظهر من مظاهر تطوّر الدّولة الأندلسيّة، "فيه تصان العهود، وتحفظ الحقوق، ويطمئن الجميع"(1).

وفي نهاية هذا الملمح الحضاريّ لا بدّ من الإشارة إلى تفضيل لسان الدين بن الخطيب غرناطة على غيرها من المدن مثل (دمشق الشّام، وبغداد العراق) فهي العاصمة ومركز الدّولة فهي "أطلع أقمار الحسن على الآفاق، وأثبت فخر الحضرة بالإجماع والإصفاق، على دمشق الشام وبغداد العراق، حتّى إذا بلغنا قصور المُلك، وانتهينا إلى واسطة السّلك، وقفنا مُهنّئين ومسلِّمين، وقلنا ادخلوها بسلام آمنين"(2).

سادسًا: التّطاول في العمران:

وهو من المظاهر الحضاريّة الواضحة في الأندلس، وقد أشار ابن الخطيب إلى ذلك في أكثر من موطن، الذي يدلّ على التطوّر العمرانيّ، والميل إلى الصّروح والمنشآت العظيمة ممّا يدلّ على تقدمهم بالعلوم الهندسيّة والفنون المعماريّة، إذ وصف القلعة "قلعة سامية الجلال، محتّمة بالكواكب، متوجّه بالهلال"(3)، إذ "كان المبيت بإزاء قلعتها السامية الارتفاع، الشّهيرة الامتناع".(4).

سابعًا: القوّة العسكريّة:

(1) الكساسبة، رضا عبد الغني، النثر الفنّيّ في عصر الموحّدين وارتباطه بواقعهم الحضاري، ص: 43.

(2) ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، ص: 264.

(3) المرجع السابق ، ص: 254.

(4) المرجع السابق، ص: 254.

اعتمد بناء الدّولة على القوّة العسكريّة؛ لحفظ هيبة الدّولة ومكتسباتها، ونشر العدل والرّخاء، واستئصال المفسدين والخارجين على النّظام(5)، وحماية الحدود، والاهتمام بالممالك القريبة من الحدود وأهلها.

فقد واصل الركب السلطانيّ سيره إلى أن بلغ أقصى الحدود الشّرقيّة في مدينة (بيره Vera)؛ لترقّب غارات الأعداء المفاجئة، مع الإشارة إلى حالة الخوف والفزع لأهلها "وساكنها خائف مترقّب" (6).

وتجدر الإشارة إلى ملمح حضاريّ يتمثّل في استقبال رجال البحريّة للسلطان بملابسهم الجميلة وأبواقهم وطبولهم، واستعراض قطع الأسطول الغرناطيّ في الميناء؛ إظهارًا للقوّة التي يتمتّع بها هذا الأسطول، ودليل واضح على مدى اهتمام الدّولة الأندلسيّة بالنّاحية العسكريّة برًا وبحرًا حماية لحدودها من الأعداء والمتربصين بها، إذ يظهر الجند "وعلى أعناقهم قِسيّ الفرنج، وقد نشروا البنود الشهيرة الألوان، وامتاز خدّام الأساطيل المنصورة، في أحسن الصّورة، بين أيديهم الطّبول والأبواق، تروح أصواتها وتهول"(1).

وقد أشار ابن الخطيب إلى استقبال رجال الجيش وكيف كانوا يحملون على أعناقهم قِسيّ الفرنج، وهذا دليل على تأثّر (غرناطة) بالنّظم الحربيّة للبلاد المسيحيّة المجاورة مثل قشتالة وأراجون، ومن المعروف أنّ "مملكة غرناطة كانت تستورد أسلحة من فرنسا ولا سيّما من مدينة بوردو (برذيل)(2) .

وتستمر الإشارات الحضاريّة في هذا الجانب المتمثلة في المحافظة على الآثار السابقة التي أسست حضارتهم، إذ يذكر ابن الخطيب صعود السلطان إلى قلعة مدينة (ألمريّة)؛ لتفقد حصونها

(5) الكساسبة، رضا عبد الغني، النثر الفنّيّ في عصر الموحّدين وارتباطه بواقعهم الحضاري، ص: 52.

(6) ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، ص: 257.

(1) المرجع السابق، ص: 259.

(2) المقّريّ، أبو العباس أحمد بن محمّد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، الجزء الأول، ص: 188.

الدفاعيّة، ومشاهدة آثار الأولين المساهمين في تأسيسها مثل (خيران العامريّ الصقلبيّ) و(المعتصم بن صُمادح) وهما من ملوك الطوائف الذين حكموا هذه المنطقة، ومن ذلك قوله: "وركب السلطان، أيّده الله ثالث يوم وروده، إلى مشاهدة قلعتها الشّمّاء، المتعلّقة بعنان السّماء... وحيّينا بها بَهْو خيران، وقصر ابن صُمادح، ونظرنا إلى تلك الآثار الكبار"(3).

ثامنًا: التّبادل التجاريّ:

أشار ابن الخطيب إلى أن المسيحيين مقيمون بثغر ألمريّة، وكان أفرادها يعملون بالتّجارة والاستيراد والتصدير و"تألّق من تجّار الرّوم من استخلص العدلُ هواه، وتساوى سرُّه ونجواه، في طُروق من البرّ ابتدعوها"(4). إذ يُلحظ أنّهم ساهموا في التّرحيب بالسّلطان بأن نشروا فوقه مظلّة كبيرة من الحرير لتحجب عنه أشعة الشّمس" فرفعوا فوق الرّكاب المولوي، على عُمُد الساج مظلّة من الديباج، كانت على ممر العلياء غمامة، وعلى خصْر المجد كِمامة، فراقتنا بحُسن المعاني، وأذكَرنا قول أبي القاسم بن هاني:

وعلى أمير المسلمين غمامة نشـأت تظلّل تاجـه تـظلـيـلًا

نَهِضَت بعبء الدّرّ ضوعف نسجُه وجرت عليه عسجدًا محلولًا(5)

وهذا يشير إلى انصهار مكوّنات المجتمع في بوتقة واحدة وخرج منها خليط بشريّ وحضاريّ ميّز الأندلس عن غيرها من الأقاليم الإسلاميّة، وأنتج تكافلًا اجتماعيًا وتعاونًا بين فئات المجتمع.

تاسعًا: حريّة التحرّروالاختلاط:

(3) ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، ص:260.

(4) المرجع السابق، ص: 259.

(5) المرجع السابق، ص: 259.

نجد هذا الملمح الحضاريّ جليًا في مقامته، وذلك عند خروج النساء في جماعات كبيرة واختلاطهن بالرّجال للمشاركة في استقبال السّلطان عند وصوله ألمريّة، "فتجلّت المخدّرات، وقذفت من اشتملت عليه الجَذَرات، ... واختلطت النساء بالرّجال، والتفت أرباب الحجا بربّات الحجال، فلم نفرّق بين السّلاح والعيون الملاح، ولا بين حُمْر البنود من حُمر الخدود" (1) ومنه قوله: "ترقب نجوم القلاع والحصون، من خلال سحاب الغصون، والنسوان إلى مشاهدة التبريز قد خفّت، وبشاطي الوادي قد صُفّت، قد أخذن السّنايا، وسدّدن سهام المنايا، عن حواجبَ كالحنايا، يُشغلنَ الفتى عن شئونه، ويسلبنَ الرّوض لِين غصونه، هذا خلق الله، فأروني مذا خلق الذين من دونه"(2).

إذ يلحظ من هذه المقامة أنّ نساء غرناطة أكثر تحرّرًا من غيرهنّ في ذلك الوقت، ومردّ ذلك ناتج من مجاورة البلاد المسيحيّة المحيطة بها.

عاشرًا: روح الدّعابة والفكاهة:

ظهرت روح الدّعابة والفكاهة والهزل مع الأدباء والمثقفين، وذلك عندما وصف الدّجاجة التي أهداها قاضي إحدى هذه المدن إلى لسان الدين بن الخطيب بصورة مسليّة سرعان ما انتشرت بين النّاس، وذاعت بين أوساط المثقفين(3)، "وإذا عزمت فأصالحك على دُجاجة، فقلت ضريبة غريبة، ومؤتة قريبة، عجّل ولا تؤجّل، وإن انصرم أمد النّهار فأسْجِل، فلم يكن إلّا كلا ولا، وأعوانه من القلعة تنحدر، والبشير منهم بقدومها يبتدر، يزفّونها كالعَرُس فوق الرؤوس"(4).

الحادي عشر: توظيف الألفاظ والتّراكيب:

(1) المرجع السابق، ص: 262.

(2) المرجع السابق، ص: 254.

(3) الهروط، عبد الحليم حسين، النثر الفنّيّ عند لسان الدين بن الخطيب، ص: 89.

(4) ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، ص: 255.

تفنّن ابن الخطيب في وصف المدن التي زارها الموكب السّلطانيّ، فوصف طبيعتها، ورسم لوحات فنّيّة رائعة يُبرز فيها محاسن الطبيعة، وذلك "بلفظ شقّاف موشّى بالسّجع والجناس والمزاوجة ووفرة التشابيه والاستعارات تُضفي جمالًا إلى جمالها وتجسّد الصّورة وتنطقها وتشوّق لرؤيتها"(5)، فهي أشبه برحلة مجانيّة طوّف بنا ابن الخطيب بين معالمها بكل تفاصيلها.

إذ وصف كلّ مدينة بما تمتاز به، فوادي آش "تبريز سلب الأعياد احتفالها، وغصبها حسنها وجمالها،... فحيّاها الله من بلدة أنيقة السّاحة، رحبة المساحة، نهرها مضطرد، وطائرها غرد" (6)، ومن الواضح أنّ غاية لسان الدين بن الخطيب إظهار براعته الفنّيّة الفائقة في التصوير الفنّيّ الكلاميّ، وذلك بالتلاعب بالألفاظ واستخدام الألوان البديعيّة المختلفة (سجع، جناس، طباق، ...) "وعثرنا بين المضارب، ببعض العقارب، سود الرّوس، متوجّة بأذنابها في شكل الطاووس، فتلقّينا ذلك بسعة الصّدر، ومكنّا العقرب من منازل البدر، ودخلنا بمثل تلك الصّورة، نلتحف ظلال وادي المنصورة، سمر الأندية، وسلطان الأودية.." (1).

ومن الأمثلة على التلاعب بالألفاظ عندما وصف الأماكن الوعرة في (بيره Vera) إذ يقول:

بطريق بيرة أجبلٌ وعِقابُ لا يَرتجي فيها النّجاةَ عُقاب

فكأنّما الماشي عليها مذنب وكأنّما تلك العِقاب عِقابُ (2)

وللمزاوجة بين النّثر والشّعر نصيب في هذه المقامة؛ لإبراز تفوّقه على نظرائه، "فقد استطاعوا دغدغة المشاعر والعواطف وطوّعوا الشّعر والنّثر بخاصّة؛ لأنّه الأقدر على الشّرح والإقناع والتّبيين"(3).

(5) الكساسبة، رضا عبد الغنيّ، النثر الفنّيّ في عصر الموحدين وارتباطه بواقعهم الحضاريّ، ص: 223.

(6) ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، ص:250.

(1) المرجع السابق، ص: 253.

(2) المرجع السابق، ص: 258.

خلاصة:

من خلال استقراء النصّ فإنّي أرى أنّ هذا النصّ ينتمي إلى أدب الرّحلات؛ وذلك للأسباب الآتية:

أوّلًا: بناء النصّ من حيث الشّكل، إذ لم يتخذ ابن الخطيب له راويًا معيّنًا، ولم يجعل لمقامته بطلًا على نسق مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ والحريريّ.

ثانيًا: غرض النصّ وموضوعه، يتناول تفقّد المدن المحيطة بـ (غرناطة) وبيان محاسنها وما تعانيه خصوصًا تلك المدن المحاذية للحدود القريبة من الأعداء؛ إذ اتّخذت المقامات عادة موضوعًا واحدًا هو الكدية وسلب ما بأيدي النّاس بطرق غير مشروعة مستخدمة السّخرية والاستهزاء في كثير من الأحيان.

ثالثًا: مرافقة الموكب السّلطانيّ يوحي بأنّ النصّ ينتمي إلى أدب الرّحلات، إذ تنقّل السلطان من مدينة إلى أخرى، فالكاتب يصف ما رآه، ولم يكتب ذلك النصّ من نسج خياله كما هو العهد بالمقامات السابقة.

رابعًا: المبالغة في طّول النّصّ ليدل على أنّه وَصْف رحلة وليس مقامة؛ لأنّ المقامة تتصف بالإيجاز وليس بالإطناب في الوصف، ولعلّ مراد الكاتب من هذا الطّول إظهار براعته ومقدرته اللغويّة أمام نظرائه.

خامسًا: عادة ما تختم المقامة بأبيات شعر تلخّص ما جاء فيها، وهذا لم أجده في هذا النصّ، إذ خُتمت بقوله:"وصلناها والجوّ مصقول كالفِرند، والسّماء كأنّها لصفائها مرآة الهند..."(1)، إذ يتضح من هذا القولِ الوصفُ الذي استخدمه ابن الخطيب الذي يدل على أنّ هذا النصّ أقرب إلى أدب الرّحلات أكثر من فن المقامات.

---

(3) الكساسبة، رضا عبد الغنيّ، النثر الفنّيّ في عصر الموحدين وارتباطه بواقعهم الحضاريّ، ص: 223.

1) ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، ص: 264.

سادسًا: بالرغم أنّ في النصّ إفراطًا في الصّنعة، وهي سمة عامّة عند الكتّاب الأندلسيين، إلا أنّ هذا لا يجعلني أن أصنّفها ضمن فن المقامات، إذ إنّ أدب الرّحلات يظهر فيه توظيف المحسنات البديعية المختلفة من سجع وجناس وطباق إلى حدّ لزوم ما لا يلزم، والأمثلة كثيرة، منها على سبيل المثال: "ونظرنا إلى تلك الآثار الكبار، والمشاهد التي تُغني عن الأخبار، أشرقت العدوَّ بريقه، وأخذتْ عليه فيها يد الله الكريمة من صنيعه، في مجلس احتفى واحتفل"(1).

لقد برع لسان الدين بن الخطيب في نقل صورة حيّة عن الأماكن التي تنقّل إليها، تلك الصّورة توحي بأنّه يتمتّع برؤية ثاقبة في الوصف، وتدلّ على امتلاك حسّ مرهف فيه، فهو يلين في ألفاظه عند وصف الأماكن الجميلة وعند حديثه عن النّساء، ويخشوشن عند حديثه عن الحدود والأماكن الوعرة وأهلها القريبين من مواجهة الأعداء، ووصف القحط والأمطار الشديدة.

المصادروالمراجع:

1- ابن الخطيب، ذو الوزارتين لسان الدين، ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب، حققه: محمّد عبد الله عنان، المجلد الثاني، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

2- التطوانيّ، محمد بن أبي بكر، ابن الخطيب من خلال كتبه، الجزء الأوّل، دار الطباعة المغربيّة – تطوان – 1954.

3- الكساسبة، رضا عبد الغني، النثر الفنّيّ في عصر الموحّدين وارتباطه بواقعهم الحضاري، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

4- المقّريّ، أبو العباس أحمد بن محمّد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، الجزء الأول.

5- الهروط، عبد الحليم حسين، النثر الفنّيّ عند لسان الدين بن الخطيب، الطبعة الأولى، دار جرير للنشر والتوزيع.

1) المرجع السّابق، ص: 260.

6- حماد، عبد الهادي، معجم الألقاب والكنى لأعلام الفكر والأدب والدين والدولة، الجزء الثاني، 1999م.

7- عطوي، فوزي، ديوان عنترة بن شداد، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1968.

8- علاونة، شريف، المقامات الأندلسيّة (من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجريّ) دراسة استقصائيّة، تأريخيّة، تحليليّة، أسلوبيّة.

التأسيس الإدراكي للنقد المعرفي

الباحثة : رانية قدري الدكتور محمد عروس

جامعة العربي التبسي، تبسة الجزائر

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على طبيعة المعارف التي حولت مسار اشتغالها إلى مدارات إدراكية، لمعرفة دورها في التأسيس الأبستمولوجي للنقد المعرفي، ولبيان أهم العلاقات التي يقيم معها حوارات إبستيمية، ليستفيد من معطياتها، وأدواتها في مقاربته الإنتاجية.

وخلصت الدراسة إلى أن النقد المعرفي نقد يتبنى مبدأ التداخل بهدف تحقيق التكامل المنهجي والمعرفي، عن طريق تفعيل المبدأ العلائقي.

الكلمات المفتاحية:النقد المعرفي، اللسانيات المعرفية، البلاغة المعرفية، الاستعارة المعرفية.

Abstract

This study seeks to identify the nature of the knowledge that transformed the course of its functioning into cognitive orbits, to know its role in the epistemological establishment of epistemic criticism, and to show the most important relationships with which it maintains epistemological dialogues, in order to benefit from its data and tools in its productive approach. The study concluded that cognitive criticism is a criticism that adopts the principle of overlap in order to achieve methodological and cognitive integration, by activating the relational principle**.**

Keywords: Cognitive criticism, Cognitive linguistics,Cognitive rhetoric, Cognitive metaphor.

مقدمة:

ظهر النقد المعرفي في الساحة النقدية، في الآونة الأخيرة حيث سعى إلى أن يتبنى نهجا تحليليا يختلف عن باقي النقود والحقول النقدية والمعرفية الأخرى، وذلك عن طريق مبدأ علائقي، شمولي، احتوائي، يروم إلى تفعيل دور ملكة العقل للوصول إلى حقيقة النص، مستفيدا بذلك من الطروحات العلمية التي أفرزتها الفلسفة الحديثة في جعل العلوم الإنسانية تنحو منحى إدراكيا، من بينها اللسانيات والبلاغة ومختلف النظريات والحقول المعرفية، فهذه الميادين كان لها رابط تأسيسي استفاد منه النقد المعرفي فبتأسيسيته، وكذا في مقاربته النصية.

وعليه نطرح الإشكالية التالية:

كيف استفاد النقد المعرفي من مبدأ التأسيس العلائقي للعلوم الإدراكية؟ وما هو الرابط المعرفي بينه وبين هذه الحقول النقدية؟

ثانيا/النقد المعرفي واللسانيات:

لتتأسس العلاقة بين النقد المعرفي واللسانيات لابد من ذكر الرابط الذي يُقيم هذه العلاقة، وهو اللغة؛ «فاللسانيات تتخذ اللغة مادة لها وموضوعها»[1]، لذا وجب طرح التساؤلات التالية: كيف تتحول اللغة من وظيفتها العملية والتواصلية إلى وظيفية إدراكية تجعل العقل أساسا للتفكير؟ وكيف يتم توظيف اللغة والانتقال بأبعادها الصوتية والتركيبية والدلالية لفعل تشريحي، يكشف عن الفكر البشري؟ ما أثر التحول الدينامي للغة في بعدها المعرفي على المعنى؟ هل يتم محو الجانب الجمالي للغة أثناء هذا التحول؟ وإلى أي مدى يتم التوفيق بين الجانبين أثناء المقاربة النقدية؟

إن الحديث عن العلاقة بين اللغة والذهن هو حديث عن طبيعة الانتقال الإجرائي أثناء المقاربات الإبداعية، انتقال من الدرس اللغوي للدرس المعرفي، وبحث عن أنساق معرفية، تتجاوز في إطارها أنساقا لغوية، جعلت المعرفة سجينة تراكيب وصيغ ودلالات، كانت تستنتج من طبيعة

1 - عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، دون طبعة، تونس، أوت1986، ص293.

الظاهرة النصية، كان همها البعد التداولي والتواصلي، بعيدا عن تفعيل دور الملكة اللغوية في وظيفة إدراكية ترقى لعوالم الواقع الممكن والمحتمل.

لذلك ننطلق من مبدأ أن اللغة وعاء للفكر، أو في تعريفها الأولي؛ «أمّا حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، هذا حدها»[1]، فكل فكر مصدره العقل، وبالتعبير يستطيع الإنسان تبليغ ما يدور في فكره بواسطة اللغة كأداة وظيفية تنقل المراد إلى ذهن الغير، وتكشف في نفس الوقت عن الهواجس الدفينة المحيطة بالإنسان باعتباره مؤثرا ومتأثرا بوسطه الاجتماعي، وتبرز نمطية ذاته المبدعة، لذا وجب القول إن «اللغة تلعب الدور الحاسم في تشكيل الفكر، بل هي الفكر في حد ذاته»[2]، إذ إن طريقتها تعمل على «كشف ما في الفكر البشري من معان وتصورات فغايتها من الوجهة الوظيفية التعبير عن عملية التفكير لدى الإنسان مما يفضي إلى تطابق مضمون اللغة مع مادة العقل»[3]، فاللغة منهل فكري ذو طبيعة إجرائية وانعكاسية مثل براديغم واضح المعالم في تجسيد الرؤى وبناء الأفكار ورسم منعطفات الفكر الإنساني في تحولاته الإبلاغية «فاللغة تنجز عملية الإدراك الخارجي»[4]، وتتكشف عنها عمليتين« عملية تصوير الفكر المتكلم، وعملية الفكر المتفهم لمادة الفكر المبلغة»[5] ومن هذا المبدأ؛ مبدا تعامل اللغة مع الفكر أو العقل، جاءت اللسانيات المعرفية، لتستقل بطبيعتها عن اللسانيات العامة، وتصبح مشروعا متميزا، ولتجسد عمق التحول في الممارسات الإجرائية، بعدما كانت اللغة تحصر في المتعلقات والصيغ اللغوية.

1 -عثمان بن جني: الخصائص، ج1، دار الكتب المصرية،ط2،مصر، أوت1955، ص33

2 -عبد الرحيم البار: الأسس المعرفية لعلم اللسانيات الحديثة قراءة في المرجع الفكري، مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة محمد خيضر-بسكرة-، العدد السادس، ديسمبر2016، ص293.294.

3 -عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، ص27.

4 -المرجع نفسه، ص28.

5 -المرجع نفسه،ص27.

إن البدايات الأولى للسانيات المعرفية ظهرت سنة «1987 مع نشر عمل لايكوف وكذلك مع المجلد الأول أسس النحو المعرفي للانكاكر»[1] ،وقد جاءت نتيجة تقابلها مع « الأفكارالبنيوية والتوليدية مستفيدة من الأفكار الوظيفية والسياقية، وقد انطلقت من فكرة أن الذهن واللغة قابلان للملاحظة»[2]، وفي نفس الوقت فقد جاءت كردة فعل على اللسانيات العامة من حيث التّوظيف اللغوي، ذلك أن اللغة كيان معرفي قائم بذاته يتجاوز المتعلقات والصيغ النحوية لذلك عارضت «النظريات التي تتعامل مع البناءات النحوية كما لو كانت خالية المعنى»[3]، فتصبح اللغة مستأنسة بالمعرفة التي تدخل ضمن نطاق التفكير الذي يكون مصدره ومهامه قائما على العقل. فيراد بالمعرفة اللسانية تلك «الظاهرة المعرفية التي يلزم دراستها بصفتها مظهرا مندمجا في المعرفة البشرية-من مقتضيات ذلك في الممارسة تأطير التحليلات اللغوية من خلال قدرات معرفية أكثر عمومية»[4]، فالعناصر اللغوية سيكون قوام التحليل فيها نابعا من العقل.

إن الانقلاب المعرفي الذي غير مجريات الدراسة اللسانية من الالتزام القواعدي التركيبي نحو الالتزام المعرفي قد حدد مبدأه الأساسي في «جعل رصد اللغة متوافقا مع ما نعرضه عموما عن الذهن والدماغ من تخصصات أخرى»[5]، وأصبحت اللسانيات المعرفية «تعالج اللغة بوصفها قدرة قدرة ذهنية مركزية في محيط الإدراك وما يرتبط بها من علامات وترميز وتشفير وتعبير وتفكير، فتكون اللغة وفقا لهذا التصور أداة لنقل المعلومة ونقلها ومعالجتها بقصد التعبير عن المعنى وتوصيله»[6]. وفيما أحدثه "جورج لايكوف"رائد علم اللغة الإدراكي فقد جعل للسانيات الإدراكية

---

1 -جون تايلور: اللسانيات العرفنية واللسانيات المستقلة، ترجمة محمد الملاخ، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مجلد3، عدد خاص2019، ص135

2- وحيدة صاحب حسن: النقد الأدبي المعرفي المعاصر، الأصول، المرجعيات، المفاهيم. مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، مجلد18، ال عدد3، سنة2018، ص92

3 - جون تايلور: اللسانيات العرفنية واللسانيات المستقلة، ص134.

4 -المرجع نفسه، ص141.

5 -جون تايلور: اللسانيات العرفنية واللسانيات المستقلةص135.

6 -- وحيدة صاحب حسن: النقد الأدبي المعرفي المعاصر، ص93.

التزامين هما «الالتزام بالتعميم والذي يختص بتوصيف المبادئ العامة المسؤولة عن جميع جوانب اللغة، والالتزامالإدراكي يختص بتوفير توصيف للمبادئ العامة للغة التي تتفق بين ما هو معروف عن العقل والدماغ من التخصصات الأخرى»[1] ، فيقصد بالتخصصات الأخرى ما تم نمذجته من المناهج اللسانية ومتعلقاتها، وهو ما سيتم استنباطه من الالتزام بالتعميم، عن المبادئ العامة للغة والتي من ضمنها الاستعارة وقد تم اختيارها للإجابة عن السؤال الذي تم طرحه فيما يتعلق بالجانب الجمالي، لأن الاستعارة توليد للدلالة وفق تصور تخيلي، يضفي جانبا جماليا للغة، لذلك يرى علماء اللغة الإدراكية أن «الاستعارة هي سمة أساسية للغة البشرية»[2] أي إن الاستعارة هنا ترتبط بالفكر، ومن ناحية أخرى فإن «توسيع المعنى المستند إلى الاستعارة يمكن أيضا تحديده عبر مجموعة من الظواهر اللغوية المختلفة، وبهذا فإن الاستعارة تمثل دليلا إضافيا لصالح التعميم عبر مجالات مختلفة للغة»[3] وسيتم التفصيل فيها.

ثانيا/الاستعارة والنقد المعرفي:

لم تكن الاستعارة الابن البار للمعرفة، فقد عرفت في المدونات الفلسفية والمعرفية بأنها المشاكسة والمراوغة والمجازية، والتحريفية والانزياحية وهي ضد الحقيقة،ففي الفلسفة اليونانية تم إبعادها من خانة المنطق حيث مثلت بعدا فلسفيا اتخذ أمثولة عند أفلاطون وسقراط عن طريق قدرتها ومحاكاتها وصورها وقصصها في إيصال معرفة تصويرية، حتى أن مفهوم المحاكاة يمكن أن نضعه في خطاب المنطق المعرفي في ذلك العصر، فالمحاكاة هي أولى المستويات المعرفية التي تقوم على تماثل وتشابه الشيء، وهو ما قدمته البلاغة بصورة عامة والاستعارة بصورة خاصة، ولقد تم تهميش الخيال في الفلسفة اليونانية وأصبح وهما وزيفا وبدأت الاستعارة تتخذ مسارين، مسار الإقناع في البلاغة اليونانية، والمسار الآخر هو أن أجمل الشعر أكذبه، والذي

1 -فيفيان إيفانز/ميلاني جرين: طبيعة اللسانيات الإدراكية، ترجمة عبده العزيزي، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد(4/25)، العدد 100، صيف2018، ص 38

2 - المرجع نفسه، ص48

3 - المرجع نفسه، ص48

يمكن أن نتلمسه في الثقافة العربية. ولما كانت الاستعارة من ضمن المجاز وهو العدو الرسمي للحقيقة، تم تهميشها في الخطاب النقدي العربي القديم، لأنها أصبحت معيارا نقديا يحاسب الشعراء عليه من حيث الإيجابية والسلبية أو الاستعارة القريبة والبعيدة، وإن كان الجرجاني قد أنصفها عندما عمل على أن تكون جزءامن النظم والجملة، وأن الاستعارة البعيدة يمكن أن تمثل قوة وقدرة عالية على التخيل محاولا أن ينصف أبا تمام والمتنبي الذين تم وضعهما في خانة النقد السلبي في كون استعارتهم بعيدة، ولكن هذا الجدل بين كون الاستعارة خيالا ووهما ومجازا والحقيقة التي تخاطب المنطق والعقل بدأ يتداعى في الوقت الحاضر بعدما اكتشفت الفلسفة الحديثة أن كل العالم وما يحيط بنا هو سردية استعارية كبيرة، فاللغة هي بيت المفاهيم، وكل مفهوم في الأصل استعارة، وهو الذي دفع (جورج لايكوف) إلى أن يكوّن شيئا اسمه مفهمة الاستعارة وهي لحظة إدراك أن الاستعارة هي جزء من المنظومة المعرفية ،ولقد جعل لها (لايكوف) و(جونسون) مكانة مختلفة في دائرة التصورات اللغوية، بل أصبح لها معنى آخر يعادل الحقيقة التي تتجسد في الذهن البشري يقول «الاستعارات تعابير مشتقة من حقائق أصلية، بل تكون في نفسها عبارة عن حقائق بصدد الفكر البشري والنسق التصوري البشري»[1]، وليثبت دور الاستعارة في تعالقها مع الفكر يقول بأن «جزءا هاما من تجاربنا وسلوكاتنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته»[2]، أي أن الاستعارة هي تجسيد حي للتجارب والحياة الإنسانية بصفة عامة، فكل فكر صادر يمكن تمثيله في الواقع، ليدرك به العالم، تكون وسيلته نسق استعاري.

وبهذا تخرج الاستعارة من مدلولها اللغوي المحض، مقتحمة مداليل معرفية، يتم تشكيلها وفق تصور لايكوف الذي أشار إلى هذه المسألة عندما اعتبر أن تشكلها يكون «مظهرا ثقافيا عندما تتأثر به اللغة، كما تتأثر به سائر المظاهر الأخرى مثل السلوكات والأنشطة التي

1 -جورج لايكوف، ومارك جونسن: الاستعارة التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء،1996 ص12

2 -المرجع نفسه، ص12.

نباشرها»[1] ، كما أنه أشار إلى أن «الفهم الاستعاري منتشر في كل مجالات حياتنا الذهنية واعية كانت أم غير واعية»[2]،وبهذا اتخذت اللغة الاستعارية جانبا تصوريا فارقت به المفاهيم المتداولة، التي كانت تعتبرها مجرد انزياحات تضفي جانبا جماليا عن طريق عنصر التخييل، لتتحصل على بعد مفاهيمي جعلها تندرج في البعد السلوكي الذي يؤثر في العقل والإدراك.

ومن التطور اللغوي الذي لامس طبيعة اللغة والاستعارة، تتطور اللسانيات المعرفية وتتشعب حقولها، لتشمل «نظرية خطاطات الصور عند جونسون، ونظرية النحو المعرفي عند لانغاكير، ونظريةالإحياز الذهنية والمزج التصوري عند "فوكويني"و"ترنر"، وعلى دلاليات الطراز عند "جيرابرتس"، وقد أثرت جميعها في أدوات النقد المعرفي المعاصر في دراسة النصوص الأدبية»[3]، فكل هذه النظريات المنبثقة من اللسانيات المعرفية، حولت مدار الدراسة نحو مفاهيمية العقل والإدراك، لبلوغ الحقيقة وللبعد عن الحدس.

وعليه نقول: إن العلاقة التي تربط النقد المعرفي باللسانيات؛ علاقة تلازم، باعتبار أولي يقوم على التكامل الذي يحدثه هذا الأخير، وباعتبار وظيفي مثلته اللغة في منعطفات تحولاتها المعرفية، وباعتبار براغماتي يتمثل في استفادة النقد المعرفي من معطيات اللسانيات المعرفية من جانب جمالي مثلته الاستعارة ذي البعد المزدوج (معرفي، جمالي)، ومن النحو المعرفي فيما تضمنه من أبنية وصيغ دلالية، تكشفت مضمراتها في منحى معرفي، فلقد مثلت هذه الأخيرة (اللسانيات) مساحة جديدة للاشتغال اللساني انتقلت بموجبه اللسانيات من بحث الجوانب اللغوية إلى بحث ما هو معرفي فيها، فتحول المعنى المعرفي من التخمين الذهني إلى التحقيق العلمي، وبهذا أصبحت اللسانيات وغيرها من النظريات تمثل أدواتا للنقد المعرفي، يستلهم منها وظائفها في عمل العقل الذي يؤثر على التجارب الحياتية، وبذلك يمكن القول أن « النقد الأدبي المعرفي يستفيد من نتائج

---

1 -المرجع نفسه، ص12

2- جورج لايكوف ومارك جونسون: الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة وتقديم عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة الطبعة الأولى، ليبيا، مارس2016، ص14

3 -وحيدة صاحب حسن: النقد الأدبي المعرفي المعاصر، ص93

اللسانيات المعرفية والعلوم المعرفية بعامة، التي ترى أن المعاني من عمل الذهن البشري الذي يقوم بعمليات متعددة على التجربة الحسية من اسقاط وربط ودمج وتكامل ليقيم الترابطات المنتجة للمعرفة»[1].

ثالثا/البلاغة والنقد المعرفي:

إن التأطير الإدراكي للعلوم الإنسانية جعل حقولا كثيرة تحول مسار اشتغالها، بعدما أصبح العامل الإدراكي هو السبيل في ظل النقد المعرفي للوصول إلى حقيقة النص، فهذا التحول الذي لامس اللسانيات والاستعارة، في بادئ الأمر، جعل البلاغة بمحولاتها التراثية وبقدراتها التواصلية، وبمطابقاتها السياقية، تنحو منحى إبستيميا، تكون فيه الاستعمالات اللغوية، والطرق التخاطبية، والوسائل البلاغية، تدور في فلك الأطر المعرفية، ويجوز لنا أن ننطلق من مفهوم الأطر باعتبار مفهوميته التي تقارب معنى البلاغة في مطابقتها لمقتضى الحال، وباعتبار ثان تمثل في تأسيس علم جديد سمي بعلم دلالة الأطر.

فمفهوم التأطير «يشير إلى أن اللغة تخلق أطرا معرفية تتحكم بتفاعل الإنسان مع الواقع حوله»[2]،ومعنى هذا أنّ هناك جوانب ذهنية معرفية، تكون من نتاج التجربة الحياتية، تجعلنا ندرك، لنعيد الإنتاج من جديد وفق مسارات مختلفة. فهذا التصور هو في الأساس نابع من علم الأطر الدلالي الذي «ينتسب إلى مجموعة واسعة من المقاربات التي تحاول وصف معاني اللغة عبر التأكيد على أن الإطار الدلالي هو بنية معرفية مهمة لفهم كلمة عبر ارتباطها بكلمات أخرى»[3]، فعملية الفهم، وعملية الارتباط، يضاف إليها بنية معرفية يشكل بلاغة جديدة تلبس ثوب المعرفة وسنوضح ذلك.

---

1 -- وحيدة صاحب حسن: النقد الأدبي المعرفي المعاصر، ص94

2 -إبراهيم بن منصور التركي: دراسات في البلاغة الإدراكية، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الطبعة الأولى، 2019، ص32

3-إبراهيم بن منصور التركي: دراسات في البلاغة الإدراكية، ص32

إن عملية الفهم تتطلب دوما تصورا للمنجز الذي سيقام عليه دور الفهم، وهذا المنجز في الظاهرة الأدبية هو عملية إنتاجية المعنى، والمعنى بدوره لا يدرك إلا من خلال عملية الارتباط، والارتباط نوعان، نوع نسقي ونوع سياقي، تجسدا في علم الأطر الدلالي عن طريق ارتباط الكلمات بعضها ببعض، ومن هذا الارتباط النسقي يحدث السياقي الذي يفعل دور اللغة و يجعلها تستخدم «بوصفها نقاط دخول أو منافذ إلى مستودعات شاسعة من المعرفة المتصلة بتصور معين أو مجال مفهومي معين»[1] ،فالمعنى والسياق والإنتاجية ويضاف إليها المعرفة شكل لنا بلاغة معرفية، يكون فيها الكلام مطابقا من الناحية التصورية الذهنية للمقام.

إن الحديث عن البلاغة المعرفية يقتضي بدوره الانتقال من العملية الإنتاجية للمعنى في بعد تصوري إلى عملية تواصلية إلقائية تنقل المعنى للمتلقي بطريقة ذهنية، وعليه يطرح في ظل البلاغة المعرفية التساؤلات التالية: «كيف يمكن للمتكلم أن ينقل المستمع من حالة ذهنية إلى أخرى بواسطة اللغة؟ ماهي الموضع المشتركة؟ وكيف يمكن لأحدهم أن يحدث هذه الصلات للإثارة والاكتشاف والإقناع؟ »[2]، فهذا التحول الجديد في طبيعة البلاغة المعرفية، كان نتاج ردة فعل من قبل التأطيرات الإدراكية على البلاغة الكلاسيكية التي كانت ستمحو هويتها بعدما كان مجال اشتغالها متعلقا بالأسلوب، لأن البعض أراد دمجها في الأسلوبية ليذيب كيانها الأنطولوجي والأبستمولوجي، ويجعلها أداة طيعة في هذا العلم، فمقاربات النصوص الإبداعية، جعلت كلاّ من البلاغة المعرفية والأسلوبية المعرفية تتقارب من الناحية المفهومية وتختلف بشكل طفيف في المقاربة النصية، إذ إن«علم الأسلوب المعرفي أحدث تطورا نحو توفير حساب سياقي وقرائي بشكل كامل للمعنى النصي. إذ توسع العمل في علم الأسلوب المعرفي بسرعة، ليصبح مجالًا راسخًا للبحث

1:المرجع نفسه، ص33

2 -عبد الرحمان بن دحمان: بعض من مشاريع البلاغة المعرفية مارك ترنر نموذجا، مجلة الخطاب، جامعة ابن خلدون تيارت،العدد21، ص118

الأسلوبي»[1]. ولعل هذا البحث هو ما أشار إليه عبد الوهاب المسيري في دراسته لخطاب المجازات الإدراكية، ودورها في عملية التأثير البلاغي، باعتبارها نتاج الفكر الإنساني، ففي البلاغة والأسلوب يكمن الإقناع في الفعل الخطابي، وتتجسد الحلية الجمالية، ويتحفز العقل على إدراك ما يحيط بالعالم.

لقد سعى مارك ترنر" إلى الذهاب بالبلاغة إلى أبعد مما كانت عليه، عن طريق ابتكار نهج تحليلي يكون له تأثير على التفكير والفعل البشري، ويجعل منه وريثا طبيعيا للبلاغة الكلاسيكية، وهذا النهج ينطلق من واقع أن «المستعمين يقتسمون الكثير من المظاهر: أنسقة تصورية، ممارسات اجتماعية، معارف مشتركة، أجناس خطابية، وكل مظهر لغوي مشترك، مثل التركيب والدلالة والمورفولوجيا والفينومينولوجياإذ البلاغة حسبه تسعى إلى تحليل كل هذه الأنسقة المعرفية لدى المستمعين والطرق التي يمكن استخدامها من خلالها»[2]،فالمشروع البلاغي المعرفي له قابلية الانفتاح على الممكنات المعرفية ومعالجتها بطريقة تسمح بالوصول إلى ذهن المتلقي.

-ومما سبق يتبين البعد العلائقي في البلاغة المعرفية والنقد المعرفي في إمكانية استثمار مقومات البلاغة المعرفية والتحول من مقولة موت البلاغة إلى حياتها باستثمار منجزات الأطر الإدراكية في مقاربة النصوص من منظور النقد المعرفي.

خاتمة:

لقد جسد النقد المعرفي علاقات إبستيمية مع حقول معرفية، عن طريق التكامل المعرفي، الذي جسد بصمة في الفعل الإدراكي، جعل منها النقد المعرفي أدوات في مقاربته النصية، والنتائج التي يمكن التوصل إليها يمكن بيانها في النقاط الآتية:

1-يعد التكامل المعرفي حلقة وصل جمع النقد المعرفي بعلوم معرفية كثيرة، مارس معها مبدأ حواريا علائقيا.

1- sam Browse: cognitive Rhetoric , john Benjamins Publishing Company,Amsterdam/Philadelphia, page 18

2 -عبد الرحمان بن دحمان: بعض من مشاريع البلاغة المعرفية مارك ترنر نموذجا، ص119.

2-كان للفعل الإدراكي في العلوم الإنسانية دور بارز في تحول مسارات اشتغالها حيث جعلت من العقل الأداة الفاعلة أثناء المقاربة.

3-اتخذت اللسانيات من اللغة منعطفا تحوليا نحو أساس معرفي، استقلت به عن اللسانيات العامة.

4-مثلت الاستعارة المعرفية نموذجا تصوريا للحياة البشرية، عن طريق الانتقال من التصور التخييلي إلى التصور المعرفي، الذي يفعل دور العقل في إدراك الوسط الخارجي وما يحيط بالإنسان.

5-تأسست البلاغة المعرفية مع "مارك ترنر"، الذي طورها وسار بأبعادها لتكون وريثا شرعيا للبلاغة الكلاسيكية.

6-سارت البلاغة المعرفية إلى طرق تخاطبيةإقناعيه، تمجد العقل في الكشف عن الأنساق المعرفية التي يستخدمها المستمعون.

7-المشروع البلاغي المعرفي له قابلية الانفتاح على الممكنات المعرفية ومعالجتها بطريقة تسمح بالوصول إلى ذهن المتلقي.

قائمة المصادروالمراجع:

1-عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، دون طبعة،تونس، أوت1986

2-عثمان بن جني: الخصائص، ج1، دار الكتب المصرية،ط2، مصر، أوت1955

3-جورج لايكوف، ومارك جونسن: الاستعارة التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء،1996.

4-إبراهيم بن منصور التركي: دراسات في البلاغة الإدراكية، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الطبعة الأولى،2019م.

SamBrowse: cognitive Rhetoric, john Benjamins Publishing 5-Compan,Amsterdam/Philadelphiay.

6-جورج لايكوف ومارك جونسون: الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي،

ترجمة وتقديم عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة الطبعة الأولى، ليبيا، مارس2016.

المجلات:

7-عبد الرحيم البار: الأسس المعرفية لعلم اللسانيات الحديثة قراءة في المرجع الفكري، مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة محمد خيضر-بسكرة-، العددالسادس، ديسمبر2016،

8-جون تايلور: اللسانيات العرفنية واللسانيات المستقلة، ترجمة محمد الملاخ، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مجلد3، عدد خاص2019.

9-وحيدة صاحب حسن: النقد الأدبي المعرفي المعاصر، الأصول، المرجعيات، المفاهيم.مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، مجلد18،العدد3، سنة2018

10-فيفيان إيفانز/ميلاني جرين: طبيعة اللسانيات الإدراكية، ترجمة عبده العزيزي، مجلة النقد الأدبي فصول، المجلد (4/25) ، العدد 100، صيف2018

11-عبد الرحمان بن دحمان: بعض من مشاريع البلاغة المعرفية مارك ترنر نموذجا، مجلة الخطاب، جامعة ابن خلدون تيارت، العدد21.

النقد الروائي المغربي وسؤال الهوية التراثية

الباحثة: للا الهاشمية باباهاشم

جامعة ابن طفيل كلية الأدب والعلوم الإنسانية - القنيطرة المغرب

ملخص:

إن التفكير في ماهية الرواية التراثية، مرتبط كل الارتباط بتلقيها النقدي الذي يؤسس لها ويضمن استمراريتها، وبالتالي تحديد سردية هذا النص الروائي وهو يمتح من التراث لإنتاج رواية تراثية بمعالمها الحديثة. لهذا سنرصد في هذه الدراسة جملة من التلقيات، التي أولت اهتمامها بهذا النوع الروائي المستحدث في محاولة للإجابة عن سؤال: ماهية الرواية التراثية وكيف تلقاها الناقد المغربي؟.

الكلمات المفاتيح: التلقي النقدي، الرواية التراثية، الهوية، النقد الروائي، الجمالية.

Abstract

Thinking about the essence of the heritage novel is completely linked to its ability of the critical reception that establishes it and ensures its continuity, and thus determines the narrative of this fictional text as it is extracted from the heritage to produce a heritage novel with its modern features. That is why we will monitor in this study a number of fictional and critical readings that have given attention to this new genre in an attempt to answer the question: What is the essence of the heritage novel? and how did the Moroccan critic receive it?.

Keywords: the criticl reception, the heritage novel, the identity, the novel criticism , the Aesthetic.

تمهيد:

ركزت نظرية التلقي على القارئ باعتباره مستقبل النص وقارئه والتفاعل بينهما هو ما يحقق النص، وهذا ما يؤكده قول -فولفغانغ إيزر- "الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح على أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم، ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص، فالنص ذاته لا يقدم إلا (مظاهر خطاطية) يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق"[1]، ويعني هذا أن تحقق العمل الأدبي هو نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، فالمعنى المستخرج من النص هو نتيجة تفاعل يحصل بين معطيات النص واجتهاد القارئ وتأويله لها.

و قارئ الرواية الحديثة خاصة التراثية منها لن يكون قارئا عاديا بل هو قارئ ضمني كما يسميه إيزر،"يدمج كلا من عملية بناء النص للمعنى المحتمل وتحقيق هذا المعنى من خلال عملية القراءة"[2]، وهذا القارئ الضمني أو النموذجي كما يسميه "إمبرتو إيكو" هو الناقد المتمرس الذي يمتلك كفاءات مختلفة تعينه على كشف معاني النص من خلال تفاعله معه وملء فراغاته وبياضاته ومعرفة قصد الكاتب، ولأجل ذلك استعنت بهاتين الفرضيتين عند إيزر: الأثر أو التفاعل والقارئ الضمني في محاولة الإجابة عن سؤال ماهية الرواية التراثية وكيف تلقاها الناقد المغربي، وبالتالي جاءت هذه الدراسة مقسمة إلى محورين:

01-النقد الروائي بالمغرب:

1- فولفغانغ إيرز، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة وتقديم، حميد الحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص12.

2- سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2003، ص124.

لقد اكتسب النقد الروائي بالمغرب مسارا متطورا راكم تنوع المرجعيات النظرية والمنهجية التي اعتمدت عليها مختلف الدراسات النقدية الروائية، وفي هذا السياق حاول الناقد "محمد أمنصور" أن يقف في كتابه" خرائط التجريب الروائي"عند أربع محطات أساسية اجتازها النقد الروائي المغربي وهو يخوض رحلة تكونه:

لحظة فقدان الموضوع والمنهجية: أي لحظة ما قبل ميلاد الرواية المغربية المعاصرة والنقد المواكب لها، وفيها كان المثقف، أو مشروع الناقد الروائي بالمغرب يبحث عن موضوعه الروائي المفقود في بقاع المشرق العربي مع تجربة نجيب محفوظ وغيره، إما للتعريف بالرواية العربية باعتبارها تجربة رائدة أو للإشادة بالنموذج الذي ينبغي أن يحتذى.

لحظة النقد الانطباعي أو اللغوي أو التاريخي الموازي للحظة ميلاد الرواية الأولى.

لحظة النقد الروائي- الواقعي مع أحمد اليابوري، ومحمد برادة، وحسن المنيعي، وإبراهيم الخطيب، وإدريس الناقوري، ونجيب العوفي، وعبد القادر الشاوي، وحميد لحميداني، وتعتبر هذه اللحظة نمطا أصليا لتجربة النقد الروائي المغربي المعاصر وإن كانت هذه المرحلة قد وقفت عند حدود معينة لم يكن ممكنا لها من الناحية المعرفية ولا من الناحية التاريخية تجاوزها فراهنت على مجموعة من الخصائص: كالمراهنة على حكم القيمة. وموضعة النص الروائي إيديولوجيا. وكذا ربط النص بالمؤلف وقتل السارد (وليس قتل المؤلف كما نعرف مع البنيوية). أو ربط النص بالمرجع الخارجي- نصي، ووهم الانعكاسية (أو تكريس وعي العلاقة المرآوية من خلال إغفال العنصر الفني- الجمالي ..إلخ.[1]

1- محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرانت،ط:01، فاس، 1999، ص 34.

وعليه، فمن خلال هذه الحدود المعرفية والتاريخية للنقد الواقعي الروائي في هذه الفترة فهذا الأخير لم يسجل حضوره كنقد تتعدد وظائفه من الجمالية إلى المتعة والمنفعة، وقد أطلق عليه "محمد أمنصور" النقد البراني حيث" تتوخى منه اللغة الواصفة إبراز الوظيفة الاجتماعية للنص على حساب مختلف الوظائف الأخرى (الفائدة- المتعة- الجمالية...إالخ)"[1].

لحظة النقد التجريبي، وهي لحظة التعدد المنهجي مع انفتاح النقاد- ضمن سيرورة المثاقفة- على البنيوية التكوينية، والشعرية البنيوية، وشعرية باختين، والسيميائيات، وجمالية التلقي...إلخ.[2] وهذه اللحظة تعتبر نقلة جديدة في النقد الروائي بالمغرب، استفادت من الترجمة والانفتاح على النظريات والمناهج النقدية الغربية، وستعرف التجربة الروائية في ضوء هذه النقلة الجديدة " تحولا في مستوى جنس الكتابة النقدية نفسه، ومفهوم النقد الأدبي- الروائي، وستزحف الدراسة الأكاديمية على المقال الصحفي، ويتداخل مفهوم الناقد بمفهوم الباحث، مما سيؤدي إلى ظهور نقاد جدد يستهدفون العملية النقدية ووصف النصوص الروائية أو تأويلها باعتبارها بنيات سردية وليس بوصفها مضامين تعبر عن واقع المؤلفين[3].

وفي هذه الفترة ظهرت الكتابة التراثية مع كل من بنسالم حميش وأحمد التوفيق ومبارك ربيع وغيرهم، فأثارت سؤال الهوية التراثية، وتعددت الدراسات النقدية المواكبة لها.

02-ماهية الرواية التراثية وسؤال التلقي النقدي:

رغم أنه يمكننا اعتبار الرواية التراثية كل رواية تفاعلت مع التراث واستنبتته إلا أن إشكالية ماهيتها لا تزال شائكة بدون جواب، فهل الروائي عندما يستقي مكونات مادته الحكائية

1- نفسه، ص 35.

2- نفسه، ص 32.

3- محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مرجع سابق، ص 38- 39.

من التراث، يكتب رواية تراثية باعتبارها نوعا سرديا خاصا؟ أم يكتب رواية خالية من أي تصنيف؟ ولماذا لا يصرح الروائي بهذا النوع في كتاباته؟.

إن الرواية المغربية الحديثة تزخر بالنوعية التراثية لكن كتابها لم يكتبوا عليها "رواية تراثية"، وهذا راجع حسب رأي سعيد بقطين إلى أن الروائي يرى نفسه منتميا إلى تيار جديد في الكتابة جعله يقطع كل صلاته مع الرواية التقليدية، رافضا أي انتماء للماضي، ومن ثمة لا يكتب إلا "الرواية" أي "اللارواية" أو "الرواية الجديدة" أي النص" المتعالي عن الرواية التقليدية وما يتصل بها من أفكار وتصورات ومقولات و تجارب[1]، كما يكمن أيضا في أن الروائي لم يوفر لروايته مقومات الرواية التراثية، فبقي نصه هجينا متلبسا مكسرا ميثاق النوع من جهة وكذا ميثاق القراءة من جهة أخرى، حيث "إن القارئ حين يتعامل مع نص بهذه المواصفات يجد نفسه أمام عالم هلامي، فتنجم صعوبة كبرى في التعامل معه وفق الخطاطات النوعية المتشكلة لديه من خلال قراءاته المتعددة، فيؤدي ذلك إلى ضياع وانفلات أفق انتظاره"[2].

وأمام هذه الإشكالية، يظل البحث في ماهية الرواية التراثية مرتبط بتلقيها النقدي الذي يضمن لها استمرارها ويحقق جماليتهما، لهذا سنرصد جملة من التلقيات التي أولت اهتمامها بهذا النوع الروائي المستحدث لعلها تسعف على رصد الملامح التي تحدد سردية النص الروائي وهو يمتح من التراث لإنتاج رواية تراثية بمعالمها الجمالية:

قراءة الناقد أحمد اليبوري: يصرح الناقد المغربي أحمد اليبوري في كتابه (الكتابة الروائية في المغرب، البنية والدلالة)، باسم الرواية التي تمتح من التراث بالحداثة التراثية، ويعتبرها رواية

1- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، سلسلة السرد العربي1، رؤية للنشر والتوزيع ، ط:01، 2010، ص 106.

2- المرجع نفسه، ص 116.

أصيلة متحررة ولو بشكل نسبي من الأشكال السردية الغربية، فهي تسعى لتحقيق الهوية والأصالة في مجال الإبداع الروائي.[1] كما يقر أن أهم التطورات التي عرفتها الرواية المغربية منذ الثمانينات وفي التسعينات، توظيفها التراث الأدبي والفكري والتاريخي والأسطوري بدرجات متفاوتة، باعتباره مكونا أساسيا في النص الروائي، وكان هذا التوظيف على أشكال وطرائق مختلفة، لذلك جاءت قراءته قائمة على دراسة طرائق توظيف الرواية المغربية للتراث، حيث صنفها وفق هذه الدراسة إلى أربع تصنيفات:

توظيف معجمي ومقطعي تناول في الدراسة رواية" المرأة والوردة" لمحمد زفزاف، وتوظيف سيري بطولي تناول فيه رواية "بدر زمانه" لمبارك ربيع، وتوظيف أسطوري ركز فيه على رواية "خميل المضاجع" للميلودي شغموم، وتوظيف التراث السردي التاريخي من خلال دراسة رواية "زهرة الجاهلية" لبنسالم حميش ورواية "السيل" لأحمد التوفيق.

واعتمدت قراءة أحمد اليبوري في هذه التصنيفات على دراسة مفهوم المحافل السردية (البؤرة السردية- الانشطار واللغة- صوت السارد- التناص) لتحديد نوع التوظيف وبنيته الجمالية وكذا ملء بياضات النص وكشف دلالتها، ويمكن القول أنها دراسة جمالية دلالية، تناولت بطريقة ضمنية العلاقة بين البنية السردية والدلالية، لأن في "الرواية الجديدة يظهر توظيف التراث بجميع أنواعه أكثر نضجا، يساهم في ذلك المعجم والتركيب والشذرات الأسطورية والتاريخية، بحيث تصبح عناصر النص متكاملة، كما هو الشأن في الاستعارة البلاغية سواء عند

1- أحمد اليبوري، الكتابة الروائية بالمغرب، البنية والدلالة، المكتبة الأدبية شركة النشر والتوزيع الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2006، ص 19-20.

زفزاف أو مبارك ربيع أو حميش أو أحمد التوفيق، حيث يتم ترهين الأسطورة أو التاريخ ومنحهما وظيفة إيديولوجية، في هذا المستوى يبدو النص الروائي مركبا"[1] بنيويا ودلاليا.

قراءة الناقد سعيد يقطين: أما الناقد سعيد يقطين فيطلق على الرواية التراثية اسم "النص المنفتح "، فأي نص كيفما كان جنسه، هو نص مفتوح، لكن انفتاح أي نص لا يعني عدم "انغلاقه" على جنس أو نوع أو نمط محدد، فالطوابع المهيمنة في النص تمكننا من تلمس انتمائه الجنسي أو النوعي مهما بدا لنا ذلك مستحيلا أو شبه مستحيل"[2].

واهتمام الناقد سعيد يقطين بالنص المنفتح كما يسميه جعله يخصص كتابه "الرواية والتراث من أجل وعي جديد بالتراث "لمقاربة هذا النوع من الكتابة وذلك من خلال الوقوف عند بعض النصوص العربية التي تتشكل على قاعدة إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث السردي العربي القديم، ومحاولة ضبط أوجه هذه العلاقات الكائنة والممكنة، المتجسدة من خلال الشكلين التاليين: الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقا لانجاز مادة روائية، أو الانطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل معه يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية)، وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص.[3]

و صب تركيز الناقد في مقاربته هاته على الشكل الثاني، الذي حاول معالجته من خلال البحث عن كيفية "تعالق نص جديد (الرواية) بنص سردي قديم، حيث تناول بالدراسة نماذج رواية عربية معينة وهي: الزيني بركات: بدائع الزهور وليالي ألف ليلة: ألف ليلة وليلة ونوار اللوز: تغريبة بني هلال وليون الإفريقي: وصف أفريقيا، وقد اشتغل الناقد في هذه القراءات بآليات

1- المرجع السابق، ص: 8.

2- أحمد اليبوري، الكتابة الروائية بالمغرب ، ص: 213.

3- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1992، ص 5.

التفاعل النصي والتي سبق و خص لدراستها كتابا أسماه بـ "انفتاح النص الروائي" ومقاربته هذه جاءت امتدادا وتوسعا لمبحثه الموسوم بـ" التفاعل النصي"، وهنا سعى في مقاربته لهذه الروايات إلى معالجة "التعالق النصي" الذي يعتبره متميزا عن غيره من أنواع التفاعل النصي، وذلك بسبب العلاقة التي تقوم بين نصين متكاملين، أولهما سابق والثاني لاحق، لذلك جاءت قراءته للبحث في العلاقة التفاعلية بين الرواية والتراث.

وعليه، فقراءة سعيد يقطين للكتابة التراثية استندت على التفاعل النصي لكشف جميع التفاعلات وأبعادها الجمالية والدلالية، وحاول أن يضع النص الروائي التراثي أو ما يسميه بـ "النص المنفتح" في البنية الثقافية والإيديولوجية التي أنتج فيها سواء في كتابه "انفتاح النص الروائي " أو " الرواية والتراث السردي".

قراءة الناقد عبد السلام أقلمون: خص الناقد عبد السلام أقلمون كتابه "الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان "لدراسة الرواية التاريخية الحديثة، إذ حاول أن يربط بين أسئلة تخص الشراكة بين الرواية والتاريخ في دراسة اعتمد فيه علمية الخطاب وفنية الحكاية وذلك من خلال محاورته لنصوص كثيرة من التاريخ والسيرة الشعبية، مركزا على البعد الجمالي والوظيفي في الكتابة التاريخية، محاولا الباحث عند أوجه الاختلاف والائتلاف بين التاريخ والحكاية، وقد اشتغل أقلمون في مقاربته النقدية للكتابة التراثية والتاريخية خاصة على أعمال تاريخية وروائية مختارة: النص التاريخي: "حرب يوغرطة سالوست" (86-53 ق.م)، حاول الوقوف على البناء والدلالة في هذا النص التاريخي من خلال توظيف تقنيات تحليل الخطاب، مما يعتبر إفادة حقيقية للدرس التاريخي في استنطاق البعد الدلالي، الذي ينطوي عليه النص التاريخي باعتباره مسؤولا عن الصياغة الجمالية للنص. كما قارب رواية "عروس غرناطة"، ورواية: "استبداد الممالك" جورجي زيدان من خلالها فنية الرواية التاريخية التأسيسية والبعد الفني في

كتابات زيدان، الذي جعل كتاباته تنجح إلى حد ما في تنشئة الذوق العربي على الإحساس بالرواية والتفاعل معها، كما كشف الناقد عن بعدها الوظيفي في تعرية "واقع سبق للتاريخ الحديث أن كشف سوءته، وعرض مخازيه، لكن الرواية تستعير ذلك من التاريخ، بعد أن استعاره هذا الأخير من الواقع، لتعيد استعراضه نصيا حتى يبدو أنصع وأجلى دلالة"[1].

أما قراءته لرواية: "مجنون الحكم" لبنسالم حميش، فقد قامت على دراسة البناء النصي بين الرواية التاريخية، باعتبارها نموذجا للرواية التاريخية التي تندرج ضمن خانة الرواية التراثية الجديدة، ولأنها كذلك فقد جاء تلقيه لها تلقي فني جمالي بنيوي، حيث بحث في بنية التوازن في العنوان ثم بنية الاختزال، وكذا عتبات النص وشعرية الهزل، وذلك ليكشف طريقتها الخاصة في بناء ذاتها جماليا، وتحميل أطروحتها، وفي نفس السياق البنيوي تلقي رواية: "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور حيث استخدم مفهوم الزمن والمكان التاريخيين، ودراسة الفضاء والشخصية، وكذا البنيات السردية، وهذه العناصر البنيوية كشفت الأبعاد الوظيفية للكتابة التاريخية الجديدة في هذه الرواية.

هذا ما كشفت عنه قراءة الناقد "عبد السلام أقلمون" لفنية الخطاب والبنيات السردية في الروايات المدروسة. وبالتالي فتلقيه للرواية التاريخية، كان تلقيا فنيا جماليا بنيويا يستشف البعد الوظيفي والجمالي لهذه الكتابة التراثية الجديدة.

قراءة الناقد محمد أمنصور: يشير الناقد محمد أمنصور إلى أن الرواية التراثية هي كتابة حداثية "تفهم باعتبارها خلفية رؤيوية، تمثلا جماليا رفيعا، إطارا نظريا، فلسفيا، وفكريا، فنيا مشخصا عبر تذويب الهوة بين اللغة والمادة الخام، بين الحكائي والمجتمعي وبين الجمالي والإيديولوجي، وبهذا

1- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 147-148.

المعنى، فإن الحداثة الروائية لا تكمن في مجرد خرق قواعد الجنس الروائي أو احترامها، أي لا تكمن-فقط- في الجانب التقني من الكتابة، أو معارضة نموذج روائي كلاسيكي مستعار أو متوهم، عبر الشطح اللغوي أو هلوسة التفكيك الفوضوي، أو اللهاث الوهمي وراء اللا حكاية، إن الحداثة الروائية تكمن – أيضا - في إيجاد الموضوع الروائي الملائم"[1].

وقد ركزت قراءاته على نماذج روائية مغربية معينة: رواية "أوراق" لعبد الله العروي اعتبرها ملجأ التاريخ المنهار، فهي نص متعدد ونسيج متداخل من الأنماط الخطابية وإن كان صاحبها يصرح بأنها "كتابة سيرية" فإن محمد أمنصور يتساءل عن مدى الصفاء لقالب السيرة؟ وليجيب عن سؤاله، اعتمد معايير "فيليب لوجون" التي يحددها في كتابه "الميثاق الأوتوبيوغرافي"، ليبين انزياح " أوراق" عن هذه المعايير بسقوط شرط التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، وبالتالي فهي بالنسبة إليه" سيرة ذهنية" تستهدف خلق مسافة تباعدية بين القارئ والمؤلف الواقعيين، وخلق تبئير جديد للكتابة السير – ذاتية يخرج على القواعد التقليدية للسيرة الذاتية.

أما رواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة: فقد ركزت على دراسة الفضاء التاريخي المتمثل في مدينة "طنجة"، لأنها روية تمتح مخيلتها من مرجعية المكان، وعلى مبدأ التحويل، سواء تحويل المجرد إلى مشخص أو تحويل اللغة إلى موضوع للتشخيص اللغوي، وعلى مبدأ التناسخ ومبدأ الرغبة والاحتمال كل ذلك ضمن جمالية التمثيل والمحتمل، ليؤكد أنها رواية أكدت الهوية التجريبية لتجربة برادة الروائية. بينما رواية "مدارج الليلة الموعودة" لـ"موليم العروسي"، فقد اعتمد على التناص الصوفي، لأنها نص يؤسس إستراتيجيته الكتابية ضمن أفق انتظار مزدوج؛ أفق التصوف

1- محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، ص 53.

وأفق التشكيل (التصوير الصباغي)، أي سيميائيات اللون أو مقامات الألون، ليفرز كتابة جديدة في الكتابة السردية المغربية المعاصرة إنها الكتابة التراثية الجديدة، أو كما يسميها محمد أمنصور ب "كتابة الحداثة والتحديث". غير أن قراءته لرواية "شجرة الخلاط" لـ "الميلودي شغموم" استعانت بمفهوم الاسم ودلالته لكشف خبايا النص الذي يندرج في خانة الهزل والسخرية والعبث والخلط، مما يجعله نص البحث في مراقي الهزلي عن قيمة الضحك. ولم يقتصر محمد أمنصور على دراسة مكون الاسم بل أيضا الفضاء والنص الموازي والوصف والسرد واللغة، ليكشف المرجع الفلسفي للرواية وبنائها التجريبي، وكذا التداخل بين الروائي والفلسفي.

هذا ونجده في كتابه"استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة"، قد خص الفصل الثالث منه، والمعنون بـ " إستراتيجية النقد المزدوج" لدراسة هذه العلاقة التي تجمع الرواية المغربية التجريبية بالتراث انطلاقا من مقاربة تناصية لرواية "عين الفرس" للميلودي شغموم، وذلك وفق مستويين: مستوى المقابلة والموازاة بين النصوص وبنيات قديمة كانت أو مستحدثة، ومستوى التأويل باعتباره بحثا في دلالات العلاقة بين السرد الروائي، والسرد التراثي الكلاسيكي. وإذا كانت الرواية قد راهنت على التراث السردي العربي والتحقق النصي وفق المعيار الغربي، فإن أمنصور لم يجد من التناص بدا لخرق هذه العوالم المتناسلة والمتداخلة في بناء النص، وكذا الكشف عن المحافل السردية والتشخيص الأسطوري للسرد، الذي أتاح لها إمكانيات للحفر والتنقيب، للتأصيل والتجريب، للبحث واللعب، فأمكن لها أن تحقق معادلة التجديد من قلب التراث: تجديد القالب الروائي الغربي وتحريره من طابعه الاستلابي، مع التبشير بقيم جمالية تنبع من صميم الذاكرة السردية العربية، وبهذا التميز امتلكت شرعية الانتساب إلى

الرواية التراثية التجريبة .[1] وجاءت هذه القراءة أكثر عمقا وتركيزا من مثيلاتها في كتابه السابق، لأنها وضعت اليد على إشكالية التحديث انطلاقا من التراث.

ومنه، نستنتج أن تلقيات "محمد أمنصور" لهذا النوع الروائي المستحدث، استند على دراسة آليات التجريب في الرواية، ومن أهمها التناص ليسجل هذا الحضور للرواية التراثية في النقد الروائي المغربي، التي يعتبرها الغائب في المشروع الروائي المغربي وكذا النقدي.

قراءة الناقد عبد الإله قيدي: وفي نفس السياق تلقى الناقد "عبد الإله قيدي" الرواية التراثية وخصها بالدراسة في كتابه "تفاعلات التأصل والتحديث" باعتباره الرواية المغربية كشقيقتها العربية تشمل على عدد هائل من القصص القصيرة والمحكيات المتضمنة التي تشكل وحدات أو مقاطع سردية صغرى داخل القصة الإطار، أو استنبتت الموروث الشعري العربي، وليوضح ذلك اشتغل على نماذج روائية مغربية: رواية "بدر زمانه" لـ"مبارك ربيع"، التي يعتبرها استنهاضا للموروث السردي وإحياء لليالي العربية "ألف ليلة وليلى"، وجاءت قراءته لتطرح إشكال البعد الوظيفي لجمع المؤلف بين الحكايتين المتباعدتين زمنيا ومنطقيا، وذلك بتتبع اللعبة السردية في الرواية، للامساك "بأبعاد الاستثمار اللغوي والحكائي، وتسطير سؤال الموروث الثقافي المتصل بخطة الهوية في تفرعها وتناسلها الساهر على ضمان الحوار والتجديد المستمرين بغية استنهاض الأشكال المغرية بالحكي أو الطافحة بالكتابة الخيالية المنفتحة على قنوات تؤدي بالضرورة إلى تعميق أسئلة الكتابة السردية"[2].

1- محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ص 200.

2- عبد الإله قيدي، تفاعلات التأصيل والتحديث في الرواية العربية في المغرب، منشورات ما بعد الحداثة، ط: 01 ، فاس، 2005، ص 202.

ورواية "الأبله والمنسية وياسمين" لـ "الميلودي شغموم" التي عدها من الأعمال الروائية التي تمكنت من توظيف الحكاية بشكل متنوع يطمح إلى مساءلة الذاكرة الحكائية المتجذرة في عمق التفكير الشعبي الذي يعمل على مواصلة الحكي وقولبته أو تكييفه مع روح العصر، واعتمدت قراءته على تحليل التيمات التي تعالجها الرواية وكذا الأساليب السردية وأوجه التناص سواء مع الليالي العربية أو تناصات من روايات سابقة عليها كـ "رواية أوراق" ويسميها بظاهرة تقليد الأساليب. غير أن قراءته رواية "العشاء السفلي" لمحمد الشركي" لم تتجاوز البناء الفني للرواية واشتغال المحكيات في الرواية دون التركيز على آليات التناص، ليستخلص أنها رواية الشعر بامتياز وذلك راجع لقدرة الروائي محمد الشركي على توظيف هذا التراث الشعري العربي في أعماله الإبداعية.

إن قراءة الناقد "عبد الإله قيدي" تتوحد تحت إشكالية البحث عن آليات التأصيل والتحديث في الرواية المغربية المعاصرة، التي تبنت التجريب طريقا أو منحى نحو بناء أصالتها وحداثتها، ومن تم فالرواية التراثية عند قيدي هي رواية الأصول.

خلاصـة:

نستخلص من خلال تتبعنا للتلقي النقدي المغربي للرواية التراثية، أن هذه الأخيرة سجلت حضورها وتحققها الجمالي على مستوى القراءة، هذه القراءة التي لم تكن قراءة ثابتة وموحدة، بل هي قراءات مختلفة تعكس الإدراك الفكري والجمالي وكذا الذوقي لكل ناقد، كما تعكس التنوع في استخدام الأدوات المنهجية في كل دراسة، مما جعل لكل قراءة خصوصيتها، إلا أن الجانب السردي في الدراسة أخذ حيزا مهما في القراءات النقدية وكذلك آليات التناص.

وبالتالي، فالرواية التراثية لم تقدم قراءة أحادية، لأنها تمتلك ذلك الأفق المفتوح في كل الأزمنة والأماكن وداخل أنساق ثقافية ومعرفية مختلفة، مما يجعلها في حاجة للمزيد من البحث والغوص في أعماقها، كما أن نظرية التلقي أسعفتنا في تقديم هذه التعددية في الرؤية والتحقق الجمالي للنص وإن كان بشكل جد موجز.

قائمة المراجع:

01- أحمد اليبوري، الكتابة الروائية بالمغرب، البنية والدلالة، المكتبة الأدبية شركة النشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء،2006.

02- سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، مصر، 2003.

03- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1992.

04- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، سلسلة السرد العربي1، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2010.

05- عبد الإله قيدي، تفاعلات التأصيل والتحديث في الرواية العربية في المغرب، منشورات ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، فاس، 2005.

06- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، 2010.

07- فولفغانغ إيرز، ترجمة وتقديم حميد الحميداني والجيلالي الكدية، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.

08- محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى، الدار البيضاء،2006.

09- محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرانت، الطبعة الأولى، فاس 1999.

الأخطاء اللغوية بين القول باستحالة إزالتها والمبالغة في تقويمها

الدكتور: محفوظ ذهبي
جامعة المدية الجزائر

ملخص:

الأخطاء اللغوية ظاهرة حاول التصدي لها عديد الباحثين بغية إزالتها إلاّ أنّ الأمر لم يكن يسيرا، ومن هنا جاء الطرح القائل باستحالة إزالة الأخطاء وتقويمها، وذلك لأنّ اللغة تتطور ولا تثبت على حال واحدة، غير أنّ أصحاب ذلك الطرح فاتهم أنّ اللغة تتطور في جانبها الدلالي لا في نظامها وإذا حدث ذلك استحالت لغة أخرى. وفي مقابل هذا الطرح الذي سوغ للخطأ اللغوي وأكسبه مشروعية الوُجود والثبات وُجد طرح آخر جاء به النحاة المتأخرين الذين بالغوا في التخطئة واعتمدوا المنطق في ذلك متجاهلين مذهب العرب في كلامهم.

الكلمات المفتاحية: الأخطاء اللغوية، النحاة العرب، المنطق، تقويم الأخطاء.

Abstract :

Many researchers tried to address the phenomenon of language errors and did not succeed in that therefore ; some researchers said that romoving errors is impossible because language evolves, and did not understand that language evolves in its semantic aspect and not in its system. On the other hand, some Arab grammarians relied on logic to judage error rather than the way the Arabs spoke in the past.

Key words: Language, Arab grammarians, logic, correcting errors

مقدمة

قد يخرق المتكلم نظام اللغة في استعماله لها أثناء التعبير عن أغراضه، يسمى ذلك الخرق بالخطأ الذي يكون سببا في قلب المعنى وعدم وضوح الفكرة. ومن هنا هدف تعليم اللغة العربية إلى تمكين المتعلّم من التعبير الشفهي والكتابي تعبيرا سليما، ولن يتأتي له ذلك إلاّ إذا تحكم في قواعد

اللغة (النحوية، الصرفية، الإملائية ...)، حيث تُعينه هذه القواعد على معرفة الضوابط الأساسية للغة العربية، ومن ثم التمكن من استعمال دون مسٍّ بالنظام اللغوي.

ومن أجل تحقيق تلك الغاية ظهرت مؤلفات عديدة هدفت إلى تقويم ألسنة الناطقين وعصم أسلوبهم من الخطأ، غير أنّها عجزت عن بلوغ غايتها. فهل الخطأ هو ظاهرة ثابتة يستحيل التصدي لها وإزالتها؟ وقبل ذلك ما المذهب الذي على أساسه نحكم على الكلام بالخطأ والصوب؟

إنّ الإجابة عن هذين التساؤلين هي ما سنحاول الوقوف عنده وعرضه من خلال هذه الورقة البحثية.

1. مفهوم الخطأ واللحن

يُعرّف اللحن لغة بأنّه «ترك الصواب في القراءة والنشيد ونحو ذلك»[1]، هو ما ذهب إليه أصحاب المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية بالقاهرة بقولهم: «لحن في كلامه لحنا: أخطأ الإعراب وخالف وجه الصواب في النحو. فهو لاحنٌ ولحّانٌ»[2].

وقد عرّف الخليل بن أحمد الفراهيدي الخطأ بقوله بأنّه «خطئ الرجل خطئًا فهو خاطئٌ. والخطيئة أرض يُخطئُها المَطَرُ ويُصيب غيرها، وأخطأ إذا لم يُصِبِ الصّواب ... والخطأُ: ما لم يُتَعَمَّدُ ولكن يُخْطَأُ خَطَأ وخطَّأتُه تَخْطِئَةً»[3].

هذه التعاريف اللغوية تكشف أنّ اللحن هو الإتيان بالكلام على وجه مخالف لقواعد اللغة، والخطأ هو إذا لم تصب الصواب ولكن قد تصيب غيره. ويضاف إلى ذلك أنّ اللّحن خاص بالكلام، أما الخطأ فهو يخص الكلام والأفعال.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لبنان: 1999م، مادة (ل ح ن).

2-مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، طبعة إدارة أحياء التراث الإسلامي،د ط، قطر، مادة (ل ح ن)،

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، لبنان: 1425هـ 2003م، ج1، ص. 418.

أما اصطلاحا فـ «يشير الخطأ اللغوي إلى مُخالفة ملحوظة للقواعد التي يستخدمها الناس في لغتهم الأم»1، وهو ما ذهب إليه صالح بلعيد بقوله: «الخطأ عامة هو الانحراف عمّا هو مقبول في اللغة حسب المقاييس التي يتّبعها الناطقون»[2].

وقد عُرِّف الخطأ أيضا بأنّه «صرف الكلام عن حالته السوية، وقد يكون ذلك الصرف بتغيير شكل الحروف أو تغيير هيئته، أو بتغيير مخرجه أو صفته»[3].

ويتضح لنا من خلال التعاريف السابقة أنّها تُجمع على أنّ الخطأ هو الخروج والعدول عن ضوابط اللغة الصرفية و النحوية والإملائية.

2. اللحن الخفي واللحن الجلي

لطالما اجتهد بعض الباحثين في التنبيه للأخطاء في محاولة منهم لإزالتها إلاّ أنّهم لم يوفقوا في ذلك، «فقد يُخطئ اللغوي هو نفسه في تصحيح ما يظنّه خطأً، وذلك لأنّه إما أن يجهل ورود اللفظ أو الصيغة التي يرفضها في كلام العرب (بنسبة مئوية معقولة) وإما أن يكون متعصبا لمذهب نحوي معيّن. وهناك حالة ثالثة وهو عدم إدراكه لمرجحات صحته. وهذا قد بيّنه ابن جني في الخصائص. ومن أمثلة ما نفاه بعض اللغويين من أن يكون عربيا وهو مع ذلك صحيح "استأصل الله عرقاتَهم" بالفتح وهي لغة للعرب. (جمع حاجة على حوائج. (الأزهري تهذيب اللغة) وتأنيث زوج. (لسان العرب). وجرَع الشراب بفتح الراء. ابن قتيبة، (أدب الكاتب 325) وعازب بجنب عزب (لسان

1- محمد أبو الرابط، الأخطاء اللغوية في ضوء علم اللغة التطبيقي، دار وائل، ط1، عمان: 2005، ص. 30.

2- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، ط 6، الجزائر: 2011، ص. 132.

3- محمد عبد الله بن التمين، اللحن اللغوي وأثاره في الفقه واللغة، دار الشؤون الإسلامية والعمل الخيري ، ط2، دبي: 2012، ص: 34.

العرب). وغير ذلك كثير جدا»[1]. وتُسمى مثل هذه الأخطاء بالأخطاء الخفية (اللّحن الخفي)، وهي ناجمة عن جهل المتكلم بسنن العرب في كلامها.

وفي مقابل الخطأ الخفي نجد الخطأ الذي «ليس له وجه على الإطلاق وهو الخطأ الجلي الذي لا يجيزه قياس ولم يأت به سماع وذلك كنزعة المحدثين في فتح الفاء من بعض ما جاء على فِعال مثل: كِيان و خِيار، وكاستعمالهم طالما بمعنى مادام. وغير ذلك». وهذا النوع من الأخطاء «أشدّ ضررا على اللغة، ويحدث على مستويات متعددة»[2]، وينجم عن ضعف ملكة المتكلم مما يؤدي به إلى الانحراف عن ضوابط اللغة التي ينطق بها.

3. أسباب شيوع الأخطاء

أدت أسباب عديدة إلى شيوع الأخطاء وفشوها على ألسنة الناطقين، ومن بين هذه الأسباب لغة الصحافة، إذ تجري أخطاء كثيرة «على ألسنة بعض المذيعين ولا يخفى ما لهذه الفئة من التأثير الواسع في كيفية استعمال الجمهور للغة»[3]، «لأنّها تلقي على النّاس وتقوم على نشر الخطأ على أوسع نطاق، فمثلا تساهلت لغة الصحافة في بعض القواعد، باعتمادها البساطة والإيجاز، حتى شاع فيها الخطأ واستفحل أمام ما تدره تلك الوسائل، لدرجة أنّك تستمع أحيانا إلى ما يقلق البال»[4].

وإلى جانب السبب السابق هناك أسباب أخرى منها «الجهل بالقواعد ونقص التداريب والتطبيقات»[5]، فعادة ما يجهل المتكلم قواعد اللغة مما يجعله يقع في هفوات لغوية لا يمكن لها

1- عبد الرحمن الحاج صالح، (2007)، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجزائر، المؤسسة للفنون المطبعية، د ط، ج1، ص. 164.

2- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ص. 132.

3- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ص. 165.

4- صالح بلعيد، المرجع السابق، ص. 133.

5- نفسه، ص. 132.

التفطن لها لعدم درايته بنظام اللغة. وفي مقابل ذلك قد يكون المتكلم عالما بقواعد اللغة غير أنّه يفشل إذا ما أراد تحقيق هذه القواعد في واقع الخطاب، وذلك لقلة الممارسة والتدريب على استعمال اللغة. فالملكة اللغوية «لا يمكن أن تكتسب باستظهار القواعد النحوية والبلاغية والاكتفاء بحفظ النصوص لأنّها هي قبل كل شيء مهارة وقدرة على إجراء القواعد النحوية والبلاغية وقدرة على التصرف في الكلام بكيفية غير شعورية. وهذه القدرة تكتسب كجميع المهارات بالممارسة الممتدة المنتظمة في جو ملائم لها»[1]. ويتضح لنا من خلال هذا القول دور الممارسة والتدريب في اكتساب الملكة اللغوية، حيث يصبح قادرا على تطبيق وإجراء القواعد في واقع الخطاب بكيفية لاشعورية كما كان حال العرب السليقيين أيام الجاهلية.

4. الخطأ اللغوي طبيعة ثابتة أم ظاهرة تستوجب التقويم؟

انتشار الأخطاء اللغوية وشيوعها على ألسنة الناطقين ظاهرة «تصدى لها أكثر من واحد على ممر العصور، وقد توالت جيلا بعد جيل التنبيهات على الأخطاء الشائعة، إما على شكل مؤلفات قائمة برأسها وإما في ثنايا الدراسات اللغوية والنحوية»[2]، فقد «ظهرت مصنفات عديدة منذ القرن الأول للهجرة، وهي مصنفات لحن العوام ولحن الخواص، وقد تناولت بعضها تصحيح الكلم والأساليب»[3]، ثم توالت بعد ذلك المؤلفات التي هدفت إلى تقويم ألسنة الناطقين.

غير «أنّ أكثر هذه المحاولات لم يكتب لها النّجاح. فهل هذا دليل على استحالة التدخل في استعمال الناس للغة، وبالتالي استحالة التقويم وإزالة الأخطاء؟»[4]، وضمن هذا السياق يصرح الحاج صالح قائلا: «إنّ علماء اللسان الغربيين من أصحاب المذهب البنوي (السكوني) ومن تابعهم في ذلك من العرب قد أجابوا عن هذا السؤال بالإيجاب، بل هم الذين أثاروه واعترضوا على كل من

1- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ص. 167 – 168.

2- نفسه، ص. 66.

3- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ص. 138.

4- عبد الرحمن الحاج صالح، المرجع السابق ، ص. 66.

يحاول التقويم، ويدعو إلى ما يسميه هؤلاء بصفاء اللغة Purism ودليلهم في ذلك –وهو دليل قوي إلاّ أنّه غير كاف كما سنراه – ما يثبته التاريخ من استحالة بقاء الأوضاع على حال واحدة في هذه الدنيا، مَثَل اللغة عندهم كمثل الكائنات الحيّة والسلالات الحيوانية والنباتية التي لابدّ لها من أن تتحوّل أشكالها على ممرّ الزمان (ومن البيّن أنّهم تأثروا في ذلك بنظرية داروين المشهورة كما تأثر اللغويون التاريخيون قبلهم). وعلى هذا فمن العبث أن يحاول الإنسان إبقاء اللغات على حالها المتعارف عليه في وقت من الأوقات، إذ التغيير سنّة كونية ليس في مقدور أحد من الأفراد أن يؤثر فيه، فيوقفه عن مسيرته أو يميله عن الغاية التي يرمي إليها»[1]. فثبات اللغة واستقرارها من منظور البنويين مستحيل، فالتطور ظاهرة تمس جميع موجودات هذا العالم.

إنّ القول بحتمية تحوّل اللغات، هو قول في الخطورة بمكان فـ «الذي يعنيه اللغويون في وقتنا الحاضر من لفظة التطور: هو التغيّر من طور إلى آخر لا الترقي والتقدم كما يعتقد بعض معاصرينا. وعلى هذا فإنّ التغيّر الذي يمس جوهر اللغة وهو الوضع الذي تواضع عليه أصحابها يسبّب استحالة هذه اللغة إلى لغة أخرى مثل ما حصل للاتينية عندما أصابها التحوّل في صميم نظامها فصارت شيئا فشيئا لغة أخرى في بلاد الغال كالفرنسية والبروفانسال ولغة أخرى غيرها في أسبانيا كالكاستيانو وغيرها. فهل نريد أن "تتطور" العربية (باطراد الخطأ فيها) فتصير لغات أخرى مختلفة تماما غير هذه التي توحدنا وتربطنا على الرغم من الاختلافات التي تتمايز بها الشعوب العربية؟»[2]. فالتطور والتغيّر إذا مسّ نظام اللغة هو تحول من لغة إلى أخرى، فلكل لغة نظامها الخاص الذي تزول بزواله.

يواصل الحاج صالح حديثه عمّا قاله البنويون الوصفيون، وصرح بأنّه غير مقتنع بما ادعوه إذ يقول: «فلئن كنّا نسلم بوجود سنّة كونية تقتضي التحول المستمر لجميع الأشياء في هذه الدار فإننا قد شاهدنا أيضا وشاهد جميع العلماء أنّ تحوّل الأشياء عبر الزمان –أحياء كانت أم

1- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ص. 66.

2- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ص. 165.

أوضاعا اجتماعية- قد يتوقف (من بعض جوانبه) إذا توفرت بعض الشروط. وقد تحدث موانع قوية تصدّه وتميله عن وجهه فيبقى الشيء على ما كان عليه في جوهره الأول. وأكبر شاهد على ذلك هو العربية الفصحى نفسها، فلولا القرآن ولولا العلوم اللسانية العربية المنبثقة من القرآن لاضمحلت تماما ولم يبق لها كلغة كيانها ومميزاتها وحظّها من الاستعمال أي أثر يذكر»[1]. وبهذا يتضح بأنّ الحاج صالح لا يُنكر فكرة تطور الأشياء وتحولها بمرور الزمن لكنه يؤمن أنّه قد تطرأ موانع تفرض ثبات الأشياء في جوهرها.

فالقرآن والعلوم اللسانية العربية عاملان ساهما في بقاء اللغة العربية، غير أنّه قد يقول قائل: أنّ العربية الفصحى قد «أصيبت بالتغيير لا من حيث تقلص استعمالها وحلول اللهجات العامية محلّها في الحياة اليومية، بل حتي في ذوات عناصرها ونظامها الصوتي (كالنطق بالجيم والضاد والطاء وغيرها) ونظامها الإفرادي (بتحول معاني الكلم) وغير ذلك، فإنّنا لا يسعنا أن ننكر أنّ نظامها النحوي والصرفي هو في جوهره نفس النظام الذي عرفته لغة القرآن. وقد أجمع اللسانيون في زماننا بأنّ اللغات تتمايز كلغات بعضها عن بعض وتعرف كياناتها بنظامها النحوي الصرفي أكثر مما تعرف بمعاني ألفاظها»[2]. فالنظام التركيبي للغة العربية لم يتغير، والفصحى المستعملة اليوم لم تخرج عن الأنماط التركيبة للغة التي تداولها العرب في العصر الجاهلي، وكذلك هو حال النظام التصريفي الذي بقي ثابتا، فاسم الفاعل -مثلا- مازال يصاغ من الثلاثي على وزن فاعل منذ أن وجدت اللغة العربية.

هذا وقد وُجد من الباحثين العرب من ردد صدى البنويين وفاته أنّه من الطبيعي أن تتطور اللغة، فهي «لم تكن يوما ملكا لجماعة أو لعصر، وإنّما هي ملك الأمة العربية على اختلاف أفرادها وتنوّع ثقافاتهم. كما فاته أنّها قد استجابت للحياة المتجددة، وعبّرت عن الحضارة الإسلامية خير

1- نفسه، ص. 66.

2- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ص. 66 – 67.

تعبير، ولم يوقفها علم مبتدع أو مصطلح دقيق»[1]. وبهذا فالتطور الدلالي للغة هو ظاهرة طبيعية تمس جميع اللغات.

التطور إذن لم يمس نظام اللغة وجوهرها وإنّما مسّ جانبها الدلالي (المعاني)، إذ إنّها «تطورت عبر مراحل عديدة، وأخذت عدّة مستويات تعبيرية، واستعملت معاني ودلالات صريحة تارة ومتضمنة تارة أخرى. وأمّا الصريحة فهي التي تلقّب بالمواضعة الحقيقة؛ والتي هي استعمال اللفظة في وضعها الأول، بحيث لا يتبادر إلى الذهن غير ذلك حيثما تُطلق، كتوظيف كلمة (الكتاب) للدلالة على الشيء المعروف الذي يُقرأ فيه، وهي حقيقة عرفية اصطلاحية. وبين الكتاب في قولنا (علي كتاب مفتوح) وهو العدول عن العرف إلى معنى مجازي يمليه السياق»[2]. والمتصفح لكتب علم الدلالة يجد شواهد كثيرة عن ذلك النوع من العدول، إذ أفاض الباحثون في عرضهم لمفردات تطورت عبر الزمن ومن ذلك لفظة "السيارة".

وهذا النوع من العدول وفي الحقيقة لا يمس بنظام اللغة، وفي مقابل ذلك «يعطي للغة طاقة أخرى تعمل على تطويرها من داخلها على مرّ الأزمان والمراحل، ولا تعتبر أخطاءً لأنّها انتقلت من معنى عرفي إلى معنى آخر أملاه السياق[3]. فمن الطبيعي أن تحتاج اللغة «إلى قليل من التهذيب لمسايرة الوقت والسياق الذي تعاصره. وعلى معاجمنا –خاصة قل ولا تقل- أن تعلم أنّ اللغة لها حدود ولها حرية لأنّها كائن متطور فأنّى لهم أن يقيّدوها ضمن قل هذا ولا تقل هذا. فالأحرى بها أن تجد التخريجات العلمية لإضافة الرصيد الجديد إلى القديم، وأن تكون المعاجم محاكية للفصيح الحديث»[4].

1- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ص. 140.

2- نفسه، ص. 131.

3- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ص. 131.

4- نفسه، ص. 145.

هذا وقد ادعى البنويون الوصفيون أيضا: «أنّ الخطأ في اللغة اليوم قد يصبح صوابا في المستقبل وصواب الأمس قد يصير خطأ اليوم [وهنا يتسأل الحاج صالح قائلا] وإذا فما الفائدة من التصويب والتخطئة إذا كان الخطأ أمرا محتوما؟ فقولنا في ذلك هو: فلئن يحدث بالفعل التحوّل فيصير على ممرّ الزمان الخطأ صوابا و بالعكس، فإنّ هذا يقتضي أن تكون اللغة التي آلت فيها الأخطاء الكثيرة إلى عبارات صحيحة قد صارت لغة أخرى»[1].

فالأخطاء إذا حلّت محل الصواب في لغة ما سيزول نظامها ونكون أمام لغة جديدة، ف «اللغة نظام من الأدلة يتواضع عليها، ففيها الصواب الذي يجري استعمال الوضع على ما تعارف أصحاب هذا الوضع وما اشتهر بينهم. وفيها الخطأ الذي هو ما خرج عن هذه الأساليب خروجا واضحا بأن يخالف صاحبه جميع القوم، وهذا ينطبق على جميع الأوضاع الاجتماعية، وما اللغة إلا أحد هذه الأوضاع. ولذا كان واضحا أن كل خروج يمس الأصول ينبغي تصحيحه»[2]، فأي خروج عن نظام اللغة (في مقابل الاستعمال) هو خرق لقواعدها وضوابطها، وهو خطأ يستوجب تصحيحه والتنبيه إليه.

5. المنطق كمنطلق للتخطئة

طرح الحاج صالح تساؤلا حول المعيار الذي على أساسه نحكم بالخطأ على العبارات إذ يقول: «يجب الآن أن نتسأل عن هذا الذي يُسميه الناس خطأ ولحنا ما هو؟ وبالنسبة إلى أي مذهب في الكلام وأي أصل يقال إنّه لحن، وعلى أي أساس يحكم على هذه العبارة بأنّها خطأ؟ هذه الأسئلة التي نطرحها على أنفسنا هي جدّ ضرورية إذ كثرت في زماننا هذا –وفيما قبل اليوم أيضا- التخطئات المشبوهة كتلك التي تعتمد على المنطق أو كتلك التي أثارها المتأخرون من النحاة الذين لم يشافهوا فصحاء العرب ولم يأخذوا منهم علمهم مُباشرة. ثم إنّ هناك نزعة أخرى هي مقابلة تماما لهذه التي تمنع الناطقين من استعمال ما أجازه العرب وهي نزعة لفئة من الناس التابعة

1- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ص. 67.

2- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ص. 161.

(دون فهم) للبنويين من علماء اللسان الغربيين»[1]. فالكثير من النحاة المتأخرين بالغوا في التخطئة لا لشيء إلا لأنّ المنطق يفرض أن يكون الكلام على نحو معين، وبذلك «قد منعوا الكثير من العبارات، وذلك مثل ما قاله ابن هشام من امتناع دخول "قد" على فعل منفي ولم يوفق في ذلك لا من حيث السماع ولا من حيث القياس. أما السماع فقد ورد في الشعر. أما القياس فقد توهّم ابن هشام أنّ "قد" التي تدخل على المضارع هي تلك التي تدخل على الماضي وليس مثلها إذ الأولى هي بمعنى "ربما". أمّا الثانية فلا يجوز أن يفصل بينها وبين الفعل الماضي لأنّها من لوازمه وهي بمنزلة أدوات النفي وتقابلها "لمّا" الجازمة. (ولهذا لا يجوز الفصل بين لمّا والفعل المجزوم) »[2].

فواضح أنّ اعتماد المنطق هو تعسف في التخطئة، وإلاّ «لماذا يريد الواحد منا أن نقول "في ضوء كذا" ولا نقول "على ضوء كذا"[3]. وإذا تعسفنا هذا التعسف كان يجب أن تطرح باسم المنطق المئات من العبارات الفصيحة التي سمعت من فصحاء العرب مثل: أدخلت القلنسوة رأسي. وهذا يدخل فيما يسميه سيبويه بسعة الكلام»[4]، ومن ذلك أيضا «قولهم: أدخل فوه الحجر ... فهذا جرى على سعة الكلام والجيّد "أدخل فاه الحجر"»[5]، فعبارة "أدخل فوه الحجر" هي خاطئة استنادا إلى المنطق فالفاعل حلّ محل المفعول به، إلاّ أنّ ذلك التصرف يدخل في ما يسميه سيبويه بسعة الكلام، فـ «اللغة لا يمكن أن تحدها هذه الحدود الضيقة التي رآها بعض النحاة»[6]. فكل كلام جاء على غير أصله يدخل في سعة الكلام إذا لم يمس بنظام اللغة.

1- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ص. 70 – 71.

2- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ص. 72.

3- والحق أنّ هذا التعبير مقتبس من اللغات الأوربية ونقل إلى العربية في عصرنا الحاضر ومقصودهم هو الاعتماد على الضوء المُسلط على الشيء. (عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية،، ص. 165)

4- نفسه، ص. 71.

5-نفسه، ص. 118.

6- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ص. 138.

ويضاف إلى ما سبق أنّه وجدت أساليب في التراث العربي «مخالفة للقياس، أو ما يسمى بالعدول عن المتواتر، ولم نسمع عالما من القدامى أنّه صنّفها ضمن الأخطاء. ومع هذا الخروج ووجود ما يسمى بالرفض والإقصاء لمؤسسة الشذوذ والتمرّد ومجاوزة العمل القياسي اللغوي، إلا أنّ همّ اللغويين لم يكن وراء السعي لتصحيح ذلك أو مجابهة الخطأ، ولذلك كانت حرية كثير من اللغويين غير محدودة التأويل اللغوي والاشتقاق الدلالي وما يتعلق بأمور التأويل. ولم ينظر إلى ذلك الخروج على أنّه ترسيخ لقبول الخطأ إلا عند النحاة المتأخرين، وكذا في العصر الحديث حيث نظر بعض النحاة إليه باشمئزاز، وعدّ أمرا يجب محاربته وردّ اللغة إلى صوابها»[1]. لذا فكان الأجدر بالنحاة المتأخرين ومن نهج نهجهم من المعاصرين أن يجعلوا البحوث الميدانية سندهم في الأحكام بدل رسم حدود وهمية عمادها المنطق، فهاهم النحاة العرب الأولون –وهم الأولى بالتخطئة والتصويب- حاولوا تفسير خروج بعض الأساليب عن سنن العرب في كلامها –والشواهد في كتاب سيبويه كثيرة- في ما ساهم في رقي البحث اللغوي العربي.

إنّ المعيار الذي يجب نحتكم إليه في الحكم على العبارات بالخطأ «أو بالأحرى المسلك والهداية التي يجب أن يحتذي بها المتكلم إذا قال بأنّه يتكلم بالعربية فهي لا محالة مذاهب العرب في كلامهم لا كل العرب، بل أولئك الذين ارتضيت عربيتهم لبقائهم على سليقتهم وعدم اكتسابهم العربية كلغة ثانية بل حصولهم عليها منذ نشأتهم من محيطهم غير المتأثر بلغات أخرى»[2]، وهم فصحاء العرب الذين عاشوا زمان الفصاحة اللغوية وشافههم العلماء الأولون الذين «قاموا بالتحريات الميدانية الواسعة النطاق للحصول على أكبر مدوّنة لغوية شهدها تاريخ العلوم اللغوية وتمكنوا من ضبط أنجع الطرق التحليلية لوصف المحتوى اللغوي لهذه المدونة. ثم استنباط القوانين النحوية والصرفية البلاغية منها مع تعليل منطقي عجيب لكل ما شذّ عن هذه القوانين، ثم صياغة رياضية لمجموع هذه الأوصاف والتعليلات مما لا يقل قيمة عمّا هو موجود الآن في

1- نفسه، ص. 147.

2- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ص. 71.

ميدان العلوم اللسانية»[1]. أما الذين عاشوا بعد زمان الفصاحة اللغوية وخلطوا الأعاجم فالعلماء العرب لم يحتجوا بكلامهم لفساد سليقتهم.

6. القواميس ليست هي التراث

أما فيما يتعلق الأخطاء التي تمس الجانب الإفرادي لا التركيبي، فقد وُجد من المحدثين «من بالغ أيضا في تشدده و أنكر ما لم يُنكره القدماء لسوء فهمهم إياهم، أو اعتمادهم على ما ورد في القواميس المطبوعة»، في الحكم على فصاحة الألفاظ، غير أنّ القواميس ليس كلّ التراث.

وبهذا فـ «عدم ثبوت الشيء في القواميس التي وصلتنا لا يعني أنّه غير فصيح؛ إذ هناك الآلاف من النصوص تتضمن العشرات من الألفاظ والمئات من الصيغ ممّا لم يأت به قاموس واحد وقد عرفنا ذلك بإحصاء العدد الكبير من الدواوين الشعرية القديمة (من العصر الجاهلي إلى صدر الإسلام)»[2]، «فالمعاجم ليست كل التراث [و] لا تغنى المعاجم إطلاقا عن النظر في النصوص فالاستعمال الحقيقي والحي للغة هي النصوص لا المعاجم ولا يكفي أن ننظر في الشواهد التي نجدها لأنّها قليلة جدا بالنسبة إلى النصوص التي تزخر بالحياة. والمؤسف أنّ أكثر اللغويين العرب في زماننا يكتفون بالنظر في المعاجم مع وجود الوسائل التي تمكنهم من تصفح النصوص مهما بلغ حجمها»[3]. لذا فمن الخطأ نفي الفصاحة عن مفردة لا لشيء سوى أنّها لم ترد في المعاجم اللغوية، فهذه الأخيرة ليست هي التراث ولا تمثل كلام العرب تمثيلا شاملا.

ومن الموسف حقا «أنّ أكثر الباحثين في مسألة الأخطاء الشائعة يفتقرون إلى الدراسات الاستقرائية، بل إنّ بعض دراساتهم لا تخرج عن بيئة معينة، فهي مجرّدة من الاستقراء الوافي لكل البيئات واللهجات والمستعمل الحديث، وجلّها تعتمد المعاجم كعيّنة للتصحيح، ومن هنا انتُقدت

1- نفسه، ص. 169.

2- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ص. 71.

3- عبد الرحمن الحاج صالح، أدوات البحث العلمي في علم المصطلح الحديث، مجلة المجمع الجزائري، ع07، السنة الثالثة، جمادى الثانية، 1429هـ، جوان، 2008م، ص. 15 – 16.

هذه الأعمال من كثير من اللغويين الذين رأوا أنّ هذه الأعمال ناقصة»[1]، كونها لم تكن شاملة وانحصرت في حدود ضيقة، إذ تناسى أصحابها «أنّ ما سكت عنه القاموس قد يكون موجودا في النصوص التي وصلتنا مما يعتمد عليه في الاستشهاد (كمؤلفات الشافعي)» [2]، وتترتب عن ذلك عدم موضوعية ودقة النتائج المتوصل إليها.

وتبعا لما سبق، يتعين على أولئك المُخَطِّئين «التحكم أولا في آليات اللغة بشكل جيد قبل إصدار حكم بالخطأ على أسلوب ما، مع مراعاة ما وظّفته اللّهجات العربية كافة، ومراعاة ما هو مستعمل في العرف الحالي. فالتشدد يكون على الأخطاء الكبيرة المخلّة بالنسق العام الذي يغيّر في عملية التواصل اللغوي. ولذا ينبغي أن ندرك أنّ الكلام يجري على المطرد، ولكنّه يخرج أحيانا من المطّرد إلى الشاذ والمهمل، وإلى حالات أخرى عفوية. ومن هنا ينبغي النظر في الكتب القديمة دون إهمال الكتب الحديثة والإبداعات العصرية، وتلك الأساليب العصرية التي تُتداول في الإعلام، ولدى مجمعي القاهرة بالخصوص»[3]. لذا فالتخطئة لا تتطلب الإرتجالية في الأحكام إنّما دراية واسعة بسنن العرب في كلامها، وتصفحٌ لما وصلنا من نصوص وقواميس.

هذا وإذا قدمنا افتراضا مفاده «عدم ثبوت الصيغة في كل ما وصلنا من القواميس والنصوص فإنّنا نستطيع أيضا أن نقيس حتى ولو جاء ما يقوم مقامه إلاّ إذا نبه اللغويون الأولون ... على اقتصار العرب على صيغة أخرى غير تلك التي يقتضيها القياس. وحينئذ يوقف عند هذا الحدّ لوجود نصّ صريح في ذلك وثبوته عن أولئك الذين شافهوا فصحاء العرب وَرَوَوا عنهم بطريقة مباشرة (وذلك مثل إجماعهم على عدم وجود "مبقل" وقيام "باقل" مقامه)»[4]. وبهذا يتضح أنّ المفردة إذا جرت على السنن التي يفرضها القياس فهي فصيحة، فنقول غلط يغلط قياسا على

1- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ص. 139.

2- عبد الرحمن الحاج صالح، المرجع السابق ، ص. 165.

3- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ص. 139.

4- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ص. 72.

كتب يكتب وهكذا، إلا تعارضت المفردة الجديدة مع نص ينفي استعمال تلك الكلمة في كلام العرب. فـ «ما لم يسمع لفظ على خلاف القياس فإنّ كل ما قيس على كلام العرب فهو من كلامهم. فالسكوت عن شيء ليس دليلا على عدم وجوده أو استحالة وضعه قياسا على ما ورد»[1].

هذا ولطالما ردد الباحثون عبارة «"الخطأ المشهور خير من الصواب المهجور". وهذا الاحتجاج هو من قبيل المغالطة ... [فـ] الاستعمال الذي يُستشهد به هو الذي يكون أصحابه قد اكتسبوا ملكتهم فيه منذ أن ولدوا إذ كان المقصود هو الوضع اللغوي الواحد لا الوضعين المتداخلين كما هو الحال عند المزدوجين. وهذا ينطبق على جميع الألسنة وحتى على اللهجات العامية العربية فالفصيح فيها هو الذي استوفى هذه الشروط و لا يكون حجّة في هذه اللهجة أو أية لغة أخرى إذا لم يكتسبها عفوا في بيئة تكون هي نفسها قد اكتسبها عفوا وبدون تعليم أو تلقين»[2]. وبهذا يتبيّن وجه المغالطة في عبارة: الخطأ المشهور خير من الصواب المهجور، حيث إنّها مسوغٌ لجعل الخطأ الذي يصدر عن غير السلقيين من متكلمي هذا العصر صوابا، و فوق ذلك اتخاذ كلام غير السليقي مرجعا في الاستشهاد، في حين أنّ المذهب الوحيد في الاحتجاج هو كلام العرب السليقيين الذين عاشوا في زمان الفصاحة اللغوية العفوية.

والحاصل من معادلة مبالغة بعض النحاة المتأخرين في التخطئة و تشدد بعض المعاصرين في رسم حدود العربية الفصحى، هو أنّ العربية الفصحى قد «أخرجت منـ[ها] ... الكثير من اللّغات أي الوجوه في الأداء الإقليمي الفصيح الصحيح [وذلك] بسبب [جهلهم] ... بالثروة اللغوية التي تلقاها العلماء الأولون من أفواه العرب زمان الفصاحة العفوية لوجودهم إياها أحيانا كثيرة في اللهجات العامية الحديثة. وهذا أيضا ممّا أدى بالعربية إلى أن تنزوي في زاوية الخطاب الأدبي ولا

1- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ص. 165.

2- نفسه ، ص. 74.

تخرج إلى ميدان الحياة والمشافهة اليومية»[1]. أمّا التسويغ للخطأ الحقيقي بحجج واهية فهو مرفوض.

الخلاصة

وخلاصة الكلام أنّ اللغة هي وضع واستعمال، والأصل في وضع اللغة أن يبقى ثابتا لتحافظ اللغة على هويتها التي تميزها عن اللغات أخرى، أما الاستعمال فالأصل فيه أن يتطور وأن تنتقل الألفاظ من دلالة إلى أخرى وتُستحدث ألفاظ وتعابير جديدة لتواكب اللغة مستجدات الحياة، وعلى هذا الأساس فالقول باستحالة إزالة الأخطاء وتقويمها هو مسوغ لتثبت الخطأ وتوطينه أولا، ودعوة لتغيير هوية اللغة وخرق نظامها وزعزعت نسقها ثانيا. لذا لا بد من الاجتهاد والعمل على تقويم الأخطاء وإزالتها بالاعتماد على ما جاء به العلم الحديث من نظريات ومناهج من شأنها أن تحدّ من ظاهرة الأخطاء اللغوية التي تُخالف مذهب العرب في كلامهم لا المنطق.

المصادروالمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لبنان: 1999م، مادة (ل ح ن).

مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، طبعة إدارة أحياء التراث الإسلامي،د ط، قطر، مادة (ل ح ن)،

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، لبنان: 1425هـ 2003م، ج1، ص. 418.

3. محمد أبو الرابط، الأخطاء اللغوية في ضوء علم اللغة التطبيقي، دار وائل، ط1، عمان: 2005، ص.

1- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، ص. 72.

4. صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، ط 6، الجزائر: 2011، ص. 132.

محمد عبد الله بن التمين، اللحن اللغوي وأثاره في الفقه واللغة، دار الشؤون الإسلامية والعمل الخيري ، ط2، دبي: 2012، ص: 34.

5. عبد الرحمن الحاج صالح، (2007)، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجزائر، المؤسسة للفنون المطبعية، د ط، ج1، ص. 164.

6. عبد الرحمن الحاج صالح، أدوات البحث العلمي في علم المصطلح الحديث، مجلة المجمع الجزائري، ع07، السنة الثالثة، جمادى الثانية، 1429هـ، جوان، 2008م

تمثّلات الصحراء في الرواية النسوية السعودية

رواية غواصو الأحقاف لأمل ناصر الفارّان أنموذجاً

الدكتور : بلقاسم زوقار جامعة المدية

الجزائر

الملخص:

إذا كانت المدينة البرجوازيّة الحديثة هي التي أعطت الرواية هويتها في تصور النقد الحديث، مثل **لوكاتش**، و **جان إيف تاديه** الذي يرى أن الرواية ترتبط بالمدينة ارتباطا عضويا بحيث يصير معمار الرواية هو نفسه معمار المدينة، و هذا تبعا للمقولة الشهيرة: قل لي أين تعيش أو أين لم تعد تعيش، أقل لك ما ستحكيه.

فكيف تصبح الصحراء التي تعانق الأسطورة فضاء الرواية في عصر تشعبت علومه ومعارفه وتكاثرت أزمانه؟ هل وطأة الإحساس بفقد عالم يتهدده الزوال جعل الصحراء ملاذا علها بتمائم أرواح الأسلاف تحمي الوجود المهدد بالزوال وتضيء هويته وعالمه؟.

لعل أعمال الروائية السعودية أمال الفاران و غيرها من الكتابات العربية، التي اتخذت من الصحراء فضاء لها قد أحدثت تحولا قويا في الفضاءات، التي ظل الأدب السردي متصلا بها مما يدعو إلى إعادة النظر في بعض الأفكار، التي اعتبرت الرواية أو القصة من الأجناس، التي لا يمكن أن تظهر إلا في المدن، ويفضل **حسن المؤذن** عبارة كتابة الصحراء على عبارة أدب الصحراء" لأسباب أساسية منها أن العبارة الأولى أوسع وأشمل، تشمل المعنى المادي للكتابة المذكور أعلاه، وتشمل أدب الصحراء الشفوي، وهي قابلة لضمّ كل أشكال الكتابة القديمة والحديثة، المنتمية لأجناس الأدب المعروفة وأيضا لأشكال جديدة تقع خارج هذه الأجناس.

و لعل من الأعمال النسوية السعودية التي تأتي في هذا السياق، وتختلف عنه، رواية أمل الفاران **غوّاصو الأحقاف**، حيث تتناول حياة الناس في الأحقاف وهي منطقة غامضة جغرافياً، وسياسياً، قبيل تشكل الدولة الحديثة. ما يجعل الرواية في سياق الروايات المذكورة هنا هو تناولها

حقبة ما قبل النفط. أما ما يجعلها مختلفة عن سابقاتها، فكونها تتوقف عند تخوم تشكل الدولة، ولا تمدّ السرد إلى تحوّلات المجتمع الحديثة، الأمر الذي فعله منيف والحمد والعتيق والخميس .

Abstract:
If it was the modern bourgeois city that gave the novel its identity in modern criticism, such as Lucache and Jean-Yves Tadier, who sees the novel as associating the city organically with the novel itself being the city's architecture, according to the famous saying: Tell me where you live or where No longer live, less you what you will give.
How can the desert, which embraces myth, become the space of the novel in an age whose science and knowledge have been scattered and whose times have multiplied? Is the weight of the sense of the loss of a world threatened by the disappearance of the desert to make the sanctuary of the lives of ancestors protect the existence threatened to disappear and illuminate his identity and his world ?.
Perhaps the work of the Saudi novelist Amal Al-Faran and other Arabic writings, taken from the desert space has caused a strong transformation in the spaces, which remained narrative literature connected to them, which calls for the reconsideration of some ideas, which considered the novel or the story of races, which does not Can be found only in cities, and prefer Hassan Muezzin phrase desert writing on the words of the literature of the desert "for the basic reasons that the first phrase is broader and more comprehensive, including the material meaning of the above-mentioned, and includes the literature of oral desert, and is able to include all forms of writing old and modern, Literature is also known for New forms fall outside these races.

One of the works of Saudi women in this context, and different from it, is Amal al-Faran's Al-Ahqaf Divers, which deals with the lives of people in Ahqaf, a geographically and politically obscure region, prior to the formation of the modern state. What makes the novel in the context of the novels mentioned here is the pre-oil era. What makes them different from previous ones, as they stop at the borders of the formation of the state, does not provide narratives to the transformations of modern society, which did Mneif and praise and the Atik and khemis.

تمهيد:

من يتمعن في خفايا الشعر الجاهلي، يدرك ما كان للصحراء من أثر بالغ في حياة العربي في ذاك العصر، فالصحراء كانت موطنه، فيها أقام بنيان شعره العظيم، فظهر و برز للعيان ذاك التمثل[1] في أشعاره، ومنها استقى صوره التي غرف منها هذا الشعر، وفوق حبات رمالها استلقى يخاطب النجوم، ويأسى حُباً رحل على هودج مع نسائم الفجر الأولى، ويقارع الأبطال، والوحوش، ويفخر، ويذم، ويتفجّع، يتغزل ويصف كثيرا و يغلب على وصفه بيئته الصحراء[2]، و كأنه غمس فيها ريشته، فأبدع أروع الصور عند قراءتنا لكتاب الصحراء في الشعر الجاهلي للدكتورة مها قنوت، أدركنا حقيقة هذا التعلق، هذا الارتباط الوثيق بين المبدع و الصحراء، فكتابها غاية في الجمال بينت من خلاله أثر البادية في الحياة الجاهلية، و أثر الصحراء على الإبداع و كيف تطوره و تنميه لا كما يعتقد البعض أن الصحراء بيئة جافة لا تبعث على الإبداع، فالواقع عرفناه في ثنايا الشعر الجاهلي، حين اكتشفنا قوة أخيلة الشعراء في تصوير مشاهد و صور مهمة ما اتصل منها بالطبيعة أم الحيوان أو ما كان له صلة بالمشاهد الإنسانية الصرفة.

هذا ماكان في ديوان العرب : الشعر، و في أبهى عصورها العصر الجاهلي، فهل هذا يعني أن المبدع توقف عن الحديث عن الصحراء، و لم تظهر في إبداعاته؟ هل غلبته المدنية فتاه في وصفها و ترك الصحراء؟ و إن ما زال موجودا هذا التعلق، فأين يكمن في الشعر أم النثر؟ و ما أثر الصحراء في بث القيم و الأخلاق في نفس المبدع؟ ما طبيعة الصحراء؟ و لما تبعث على الإبداع؟ و هل الإبداع اقتصر على الشعر وحده؟ أين تتمثل الصحراء في الرواية السعودية المعاصرة؟ و هل للمرأة نصيب في وصف الصحراء و إبراز تعلقها بها؟ كيف كانت نظرتها للصحراء؟.

كل هذه التساؤلات تدفعنا إلى رسم خريطة بحث، لعلنا نصل إلى أجوبة شافية كافية، و التي تتمثل في المحاور التالية:

المحور الأول: أثر الصحراء في المثل والقيم

نظراً لاتساع الصحراء، وطبيعتها التي يغلب عليها القحط والجفاف، كان لا بد من ظهور مجموعة من المثل والقيم، التي تناسب حياة الناس في الصحراء، فقد عبّر الشعر الجاهلي في قصائده الكثيرة عن هذه المثل والقيم، ولعل من أبرزها:

الشجاعة: عُدت الشجاعة وقوة البأس ورباطة الجأش وصلابة القلب من أهم صفات العربي في العصر الجاهلي، يقول ابن خلدون: "وأهل البدو لتفردهم عن المجتمع، وتوحشهم في الضواحي، وبعدهم عن الحامية قائمون بالمدافعة، لا يكلونها إلى سواهم، ولا يثقون فيها بغيرهم، فهم دائماً يحملون السلاح،...". وقد ظهرت هذه الشجاعة في صور عدة منها: (حب المنايا – مقارعة الأبطال – الحكمة التي تدفع إلى الشجاعة – التسابق إلى الموت – تشجيع النساء للمحاربين).

الكرم: إن الصحراء المترامية الأطراف، ذات الطبيعة الحادة والقاسية، ربما شكلت أكبر دافع ليكون الكرم صفة ملازمة لاستمرار تواصل الناس في الصحراء. كما أن الشعر الجاهلي لم يقصّر في تجسيد أسباب هذا الكرم التي تعد طبيعة الصحراء، إذ لم يكن للعابر فيها من ملجأ يلوذ به إلا القبائل التي يعبر فيها سبباً جوهرياً من أسبابه، إلى جانب رغبة الكرماء في الثناء والمديح، أو تسميه وسيلة إلى السيادة والزعامة، إضافة إلى ما يشكله الكرم في الصحراء من حصن لأعراض من وسموا به، وصون لهم أو هو تعبير عن فهمهم للحياة، وقناعتهم أنها رحلة بسيطة عابرة، فرزق اليوم لليوم، والغد سيأتي برزقه. وقد برزت صور الكرم في الشعر الجاهلي عبر وسائل كثيرة، منها إشعال النار فوق الأماكن المرتفعة يقول حاتم الطائي[3]:

إذا ما البخيل الخِب أخمد ناره أقول لمن يصلى بناري أوقدوا [4]

وكثرة الجفان والقدور التي كان يُطهى فيها الطعام، وبشاشة الوجه وحسن الحديث في استقبال الضيف إلى جانب كثرة الرماد الذي كان يعد دليلاً على الضيافة، يقول عمرو بن قميئة[5]:

عظيم رماد القدر لا متعبس ولا مُؤيس منها إذا هو أوقدا [6]

إغاثة الملهوف: وأكثر ما تبدت هذه القيمة كما عبر عن ذلك الشعر الجاهلي عند وقوع الظلم على أحدهم، أو افتقاده العون، أو تعرضه للسلب أو الغدر، يقول زيد الخيل[7]:

ولما دعاني الخيبري أجبته بأبيض من ماء الحديد صقيل [8]

الوفاء: اتخذ الوفاء في حياة العربي في العصر الجاهلي شكلين اثنين؛ الشكل الجماعي وهو الوفاء بما وقعوا عليه من العهود والأحلاف، والتزامهم بها. والشكل الفردي وهو ما تجسد عندهم من صور وفاء المرأة لزوجها، أو الرجل لجاره، تقول الخنساء [9] في رثاء أخيها:

لم تره جارة يمشي بساحتها لربة حين يخلي بيته الجار [10]

الإباء والشمم: وقد عبر الشعر الجاهلي عن هذه القيمة تعبيراً صادقاً كقول عنترة العبسي[11] :

لا تسقني ماء الحياة بذلة بل فاسقني بالعزكأس الحنظل [12]

هذه مشاهد إنسانية عمَرت الصحراء، ووهبتها حياة حقيقية ملؤها العاطفة والعقل والخيال، وهي أمور لا يتسم بها إلا المجتمع الإنساني. فعرض في حنايا سطوره مشاهد عن الظعن والظعائن وما يتبعها من شفافية شاعر عانى وجع الارتحال وحنين الشوق، بعدها تعرّض البحث للحُداء والحداة، ثم الحديث عن الأطلال وما اكتنفها من صور إنسانية أتى الشاعر الجاهلي على ذكرها بتفصيل كل صورة من خيمة وأعواد ونؤي وأثاف وأوار، وما شهت به هذه الأطلال من وشم وكتابة وخط وأفاع، وكيف تحدث الشاعر الجاهلي معها وبكى أمامها، محاولاً تعويض ما عاشه من حرمان برحيل الأحبة عبر إذكاء حالة الطيف والخيال. وأخيراً تطرق إلى الأسرة في الصحراء، كما بيّنها الشعر الجاهلي، لأن البدوي ساكن الصحراء لا تنجلي حقيقة علاقاته الإنسانية إلا في أسرته وبين أهله وذويه، لكن هل نجد هذه التمثلات إلا في ثنايا الشعر؟ ألا يمكن أن نجدها في النثر؟.

المحور الثاني: المكان الصحراوي و حركية الإبداع الروائي العربي

المكان الصحراوي ،يتمتع بخصائص فريدة كالاتساع والمدى الهائل لمدى الرؤية، وجماليات التدفق الضوئي، وزوغان الإبصار والقدرة الخاصة على الجمع بين الحركة والسكون. والصحراء أكثر الأماكن التصاقاً بوجدان سكان المنطقة العربية فقد شهدت ولادة الشعر الجاهلي الجذر الأول للثقافة العربية وشهدت ولادة الدين الإسلامي ،وشهد أحد هوامشها، ولادة المسيحية واليهودية

وفي القرن العشرين كان اكتشاف البترول وسواه من الثروات ،وراء الاهتمام المتزايد بالصحراء .ففي عام 1963 صدرت رواية "**رجال في الشمس**"وأبطالها حاولوا الارتحال إلى الكويت ،وفيها حاول الروائي غسان كنفاني تسليط الضوء على المكان (الصحراء)بصفته عامل جذب اقتصادي .وفي رواية "**مسك الغزال**"للروائية حنان الشيخ ثمة حياة موجودة في الصحراء عنصر الأهم فيها هو :المرأة.

و **فجر الزمن القادم** لعبد الله الطوخي ، غير أن رواية **فساد الأمكنة** للروائي المصري صبري موسى هي عمل فني متميّز، لأنها انفردت بعدد كبير من القضايا الخاصة بعالم الصحراء

وجمالياتها على المستويات كافةً، أما رواية **زويل** لجمال الغيطاني فتجري في جنوب الصحراء المصرية ، قرب الحدود السودانية ، بعيداً عن البحر ، وبعيداً عن مجرى النيل ، وفيها يحاول شابان اجتياز الحدود إلى السودان ويقعان في ضيافة عشائر **الزويل** الذين يشكلون جوّاً غرائبياً كابوسياً يتماهون خلاله برجال البوليس السري.

أما رواية **شرق النخيل** لبهاء طاهر ، فهي تقع في قرية صعيدية ، حيث صراع أسرتين ، وما يعانيه شاب متعلم في هذا الجو من تمزق ، كما يمكن اعتبار رواية إدوار الخراط **رامة والتنين** عملا فنيا راقيا إلى جانب روايته **الزمن الآخر** ، و هي روايةً واحدة في جزأين تسلط الضوء على مرض المثقفين اليساريين والتوتر الداخلي لهؤلاء بين الواقع والأمنيات ، ففي **الزمن الآخر** هناك موالفة بين الأنثى والصحراء .

وعن الصحراء السودانية نقرأ عدداً من الروايات منها **الجن خانة** [13]، وهي للروائي عمر محمود عباس حيث الرحيل إلى جنوب السودان والعالم الغارق في الجهل والبساطة، ونقرأ رواية جزيرة العوض لعمر الحميدي التي تتحدث عن الصحراء وكثبانها الصفراء التي لا تعرف سوى فصلين : الصيف والشتاء.

غير أن رواية موسم **الهجرة إلى الشمال** للطيب الصالح لم تتطرق إلا بجزء يسير منها إلى الصحراء هو عبور الراوي الصحراء من قريته إلى الخرطوم، أمّا الصحراء التونسية فتقرأ عنها في رواية **السد** للروائي التونسي محمود المسعدي، و التي يغلب فيها العجز على تصرفات الناس في الصحراء و لعل أقرب الروايات الجزائرية إلى الجو الصحراوي روايتا عبد الحميد ابن هدوقة **ريح الجنوب** و **نهاية الأمس**، اللتان تتناولان قضايا متشابهة في العملين.

و قد اهتم صلاح صالح بصفات الصحراء كما طرحتها الرواية العربية: "السراب وتلوين الصحراء و الارتحال في الصحراء و الرمال المتحركة و زحف الصحراء وزراعة الصحراء المطلقة"[14]، كما قدّم دراسة مفصلة للرواية **فساد الأمكنة**، كنموذج للروايات التي اهتمت بالصحراء و هي للروائي المصري صبري موسى، لأنها ذات تقنية روائية عالية ومتقدمة وقدرتها على استثارة عدد كبير من القضايا الفكرية و الفنية و التقنية المتعلقة بالصحراء، وتقنيات رسم المكان وتوظيف وصف المكان لخدمة القص وإخراج المكان من عزلته و ربطه بالعالم.

وإذا جئنا إلى الصحراء في شبه الجزيرة العربية،نجد خماسية **مدن الملح** لعبد الرحمن منيف ،فإنها تقول كل شيء يتعلق بالصحراء العربية من قصة اكتشاف النفط إلى الخلخلة الحضارية الناتجة عن الانتقال المفاجئ من عصر البداوة إلى عصر البترول ،وما يرتبط به من تطور تقني شامل. و ما يُعاب كثيراً على كتّاب السعودية والخليج تقصيرهم في تناول أدب الصحراء.. كون الصحراء بلُغتها وثقافتها وقسوتها وجمالها، كلها عناصر أكيدة في أية قصة محليّة الحبكة. طبعاً نذكر بدايات خُماسية عبد الرحمن منيف ونذكر أعمالاً من هنا وهناك، لعل آخرها (طعم الذئب) لعبد الله البصيّص. كل هذا أدب رجالي ما بال المبدعات من النساء السعوديات، ألم يكن لهن نصيب؟، و إن كان موجودا أين يتجلى ذلك؟ و هل رؤيتهن للصحراء تتشابه مع الرؤى الرجالية؟ أين تظهر الخصائص الجمالية للرواية النسوية السعودية من خلال تناولها للصحراء؟ و ما قدمت من جديد؟.

المحور الثالث: قراءة في الابداع الروائي لأمل الفاران أنموذجاً

و من روائيين سعوديين كُثر تناولوا تلك المرحلة، ليس عبد الرحمن منيف وحده، في خماسيته **مدن الملح**، فهناك تركي الحمد في رواية **شرق الوادي**، وفهد العتيق في **كائن مؤجل**، و أبناء الأدهم لجبير المليحان، و رواية البدوي الصغير لمقبول العلوي، وأميمة الخميس في رواية **البحريات**، و آخر الأعمال التي تأتي في هذا السياق، وتختلف عنه، رواية أمل الفاران غوّاصو الأحقاف ، حيث تتناول حياة الناس في الأحقاف وهي منطقة غامضة جغرافياً وسياسياً، قبيل تشكل الدولة الحديثة. ما يجعل الرواية في سياق الروايات المذكورة هنا هو تناولها حقبة ما قبل النفط. أما ما يجعلها مختلفة عن سابقاتها، فكونها تتوقف عند تخوم تشكل الدولة، ولا تمدّ السرد إلى تحوّلات المجتمع الحديثة، الأمر الذي فعله منيف والحمد والعتيق والخميس.

1 . ملخص الرواية:

تسرد الرواية حياة بشر عالقين بين النخيل والإبل، والصحراء والبحر. هم ليسوا بدواً، بمعنى رعاة الإبل الرحّل، وليسوا حضراً، بمعنى سكناهم في مدن أو قرى. ليسوا أهل بحر، فيكون رزقهم فيه من الصيد والغوص، وليسوا بعيدين عنه، فلا يتأثرون بتقلبات تجارة اللؤلؤ التي كانت شريان حياة بعض أجزاء جزيرة العرب الشرقية في ذلك الزمن.

تصف الفاران في روايتها غواصو الأحقاف [15]،حياة المنطقة، ما هو يومي ومعتاد آنذاك، من خلال أهل الجبل و أهل الوادي من أبناء الدم الواحد المتخاصمين تارة، والمتعاهدين على السلم عند شجرة عظيمة مريفة تارة أخرى أي خصبة كثيفة الأوراق دائمة الاخضرار. يذهب بعضهم في قوافل تجارة ويغيب بعضهم في البحر مع للغوص بحثاً عن اللؤلؤ. بينما يبقى من يبقى ليهتمّ بالنخيل، أو يخوض حروب أبناء العمومة، و قد جاءت الرواية لتراوح بين اللغة السردية، واللغة الشعرية، ما جعل النص يتأرجح بين نمطين، دون أن تفلت الحبكة ويتحوّل العمل إلى نص شعري، وقد ساعد في ذلك أن شخصيات الرواية كُثر، وأبطالها كُثر، ما يعني في الأخير أنها بلا أبطال.

تسرد الراوية زواج امرأة من رجل لا تحبّه، وزواج أخرى من رجل تحبّه، وتخيير امرأة في شأن زواجها وزواج رابعة مرغمة. يأتي السرد متخففاً من الأحكام المسبقة. إنها تضيء أعراف تلك الحقبة، التي عاشها الجميع، وتقبلوها، نساء ورجالاً. وعبر هذه الحكايات، تفتح الفاران في **غوّاصو الأحقاف** من الأسئلة أكثر مما تجيب. تقدّم سرداً رشيقاً لتفاصيل حياة الناس الدقيقة، أكثر من الخوض في قصص كبرى.

2. المضامين و الرؤى:

شبكة واسعة من التفاصيل زمانها الثلث الأول من القرن العشرين، وفضاؤها واحة **العقيق** [16]، في بطن الصحراء بأحيائها الثلاثة المنتمية إلى آل هذال وآل فواز وآل بنيان -الذين يرجعون جميعهم إلى جدٍّ أكبر هو مانع بن هادي؛ الأب والمؤسس- حيث الحروب المزدهرة والغارات المتبادلة بينهم؛ لا تخفت يوماً إلا لتقوم بعده رغم العهود التي يتلونها تحت شجرة السمر؛ الشجرة الأم **مريفة**. وفي ظل تلك المناخات من العداوة والخصومة وثارات الانتقام المتتابعة والكيد المستمر؛ لا تنفصم عُرى الاشتباك العائلي عن طريق المصاهرة، ولا تعرى العلاقات من مواقف الوفاء والشهامة.

ينخرط غالبية الأفراد في ماء القبيلة الجمعي إنْ غوايةً أو رشاداً، ويتمايز قليلون عن هذا الحس بموقف عقلاني يترفّع عن الدم وأسبابه، ويعلي هؤلاء علاقة القربى ورابطة الجوار فوق نداء التناحر والصراع خصوصاً في المواقف الكبرى العاصفة عندما تحيط بهم؛ فتضرّ بأحدهم أو

تنالهم جميعاً وفي وقتٍ واحد شأن السيل «قشّاش» الذي دمّر المنازل وخرّب المزارع فأتى على حصاد موسمٍ كامل.. وشأن جائحة الجراد التي أعقبت السيل لتزيد ظروف «العقيق» فداحةً وعطباً لينكشف معدن الأصالة، وأيضاً الخسّة وضعف النفس. بسطت الكاتبة الضوء بشكل إبداعي ودقيق على مرحلةٍ، وتاريخٍ، وحياةٍ بمختلف حالاتها وخباياها وهيئاتها الاجتماعية ومناشطها الاقتصادية وتقاليدها الشعبية وفنونها التراثية؛ قاربتْها جميعاً بخفّةٍ آسرة وانسيابيّة لا تعلّق السرد ولا تعتقله عند محطّةٍ من محطّات حكاية واحة العقيق الطويلة .

3. ملامح الإبداع في الرواية:

يتجلى الإبداع و التجريب من خلال الانسجام مع عوالم الرواية؛ أحداثاً وشخوصاً ومكاناً. وأوّل ما يتبادر، إلى ذهن قارئ الرواية في السعودية عندما يفتح عملاً روائيا جديداً، سؤالٌ مفاده مدى خروج -هذا العمل- عن القالب المعهود والطبخة التي تلوكها بعض الأقلام كلما نفرت إلى الأوراق تسجّل وقائعَ روايةٍ سعوديّة. الطابع العام والتكراري يقوله دائماً : لما هذا التشابه وإنتاج المشهد ذاته وإن بتلويناتٍ متفاوتة بخلاصة تتوقّف عند الخطوة الانفجاريّة الأولى التي قلبت الأحشاء دفعةً واحدة وصدعت بالمسكوت عنه.. "إلى درجةٍ تجعل المرء يتساءل: هل يقرأ الروائيون والروائيات في السعودية إنتاج بعضهم بعضاً؟ ذلك أنه من المؤلم أن تُعاد كتابة ما خطّه سعد الدوسري وتركي الحمد وغيرهما قبل قرابة عقدين أو يزيد. دائرة التشابه الطافحة بالملل والقاتلة تنفذ أمل الفاران منها ببراعةٍ لافتة؛ موّلدةً عملا ابداعيا هائلاً اسمه **غوّاصو الأحقاف**، حيث يستطيع قارئه باطمئنان أن يقارن حضوره في الفعل الروائي والصنعة الجماليّة بأسماء كبيرة نحو عبدالرحمن منيف وإبراهيم الكوني"[17].

ما قامت به الفاران هو الالتحام بطبيعة المكان وبذاكرته واسترجاعه في سويّةٍ جماليّة تجري في الأرض وفي الشخصيّات التي تبدّت لحماً ودماً وفرادةً:

. **عموش** التاجر الحكيم العاشق الشاعر.

.**فيحان** بعقدة النقص التي تجعله دنيئاً متآمراً.

. **العبد جمعان** في صورة الحكمة ومشاعر الأبوّة والانتماء.

.**شافي** المتقلّب من الضعف واللين إلى القوّة والمحبة والنخوة.

.**جابر الغواص** وحمولة الخصام التي يدفع حبه ثمنها، ومثله بتلا ابنة الخال.

.**فرجة** ببنائها الجسمي المتين ومحبة الأهل التي لا تنخذل ولا تخذل.

و **نفلا** درّة العمل البديعة التي ذكرن في مقطع من رواية غوّاصو الأحقاف»:" عاشقةً ومتمرّدةً ومنتميةً أبداً للفرح وطقوسه.. نفلا التي أوصتْ «أمها يوماً بألا تُدفن إن ماتت: أكره المكان الضيّق والصمت والظلمة.. ضعوني على رأس شجرة سمر.. لأرى الشمس والمطر وأسمعكم"[18]. وفي خاتمة الرواية تناص مع افتتاحية **التيه** لعبد الرحمن منيف:" إنّه وادي العيون "[19]. كأنما هذا الاستدعاء يمثّل لي مكاناً رفيعاً أضع فيه تحفة أمل الفاران الرائعة.

4. غواصو الأحقاف.. مروية صحراوية مختلفة

قال أشرف فقيه :" يُعاب كثيراً على كتّاب السعودية والخليج تقصيرهم في تناول "أدب الصحراء".. كون الصحراء بلُغتها وثقافتها وقسوتها وجمالها، كلها عناصر أكيدة في أية قصة محليّة الحبكة. طبعاً نذكر بدايات خُماسية عبد الرحمن منيف ونذكر أعمالاً من هنا وهناك، لعل آخرها (طعم الذئب) لعبد الله البصيّص. أما هذه الرواية: غوّاصو الأحقاف لأمل الفاران؛ فعمل بديع يستحضر الصحراء بكل تعقيدها الكامن، ويستحضر لغة منيف بل يتفوق عليها في مناطق عدة. إنها عمل جدير بالاحتفاء من ناحية الفكرة والمعالجة"[20].

قال فهد الفهد:"أحببت العنوان بداية، بدا لي محملاً بشيء من الفنتازيا، بالحمولة التاريخية والدينية للأحقاف - موطن قوم عاد- وبفكرة الغوص في منطقة صحراوية، طبعاً الإشارة في العنوان هي إلى امتهان بعض أهل المنطقة الغوص في الخليج في مواسم البحث عن اللؤلؤ، تأخذنا المؤلفة بلغتها الرائعة إلى العقيق بأحيائها الثلاثة، لنعيش قصص حب وحرب بين آل هذال وآل بنيان وآل فواز، الرواية مكتوبة بعناية وتستعيد المؤلفة من خلالها أجواء عايشها أجدادنا.

فزمن الرواية هو بدايات الدولة السعودية الثالثة مع بعض الإشارات إلى معارك الملك عبدالعزيز مع ابن رشيد، ولكن للعقيق معاركها الداخلية، فالحرب مستعرة بين الهذاليين والبنيانيين، تظهر لنا هذه الحرب جوانب من ذلكم المجتمع، معاني الشجاعة والجبن، الخسة والشهامة، ما تعرضه لنا المؤلفة ليس أقل من حياة كاملة، من المزارع بنخيلها إلى المنازل برواشنها،

من السادة إلى العبيد، من الرجال إلى النساء، الحياة والموت، السيل والجراد، الحب والكره، الانتصارات والخيبات"[21].

معنى هذا ان رواية غواصو الأحقاف تسترجع تاريخاً قريباً غير منسي.. لكن بلغة جديدة. الرواية لعلها مبنية على موروث الكاتبة عن وادي الدواسر. هناك من أطراف نجد وأعماق الهول الرملي العظيم حيث أساطير كثبان الأحقاف بممالكها البائدة من إنس وجنّ، تكتب الفاران عن الحب والجوع والحرب الثلاثية التي رسمت حياة أجيال إلى أوائل أيام ابن سعود، حيث تزحزت الثوابت وأعيدت رسم ملامح الحياة.

في تلك اللحظة التاريخية بالذات تختار أمل الفاران أن تكتب عن الوادي والجبل، حيث تستوطن ثلاثة أفخاذ من بطن واحد. ثلاث أسر يفرقها أكثر مما يجمعها.. ثلاث عشائر تكاد تفني بعضها قبل أن يفنيها الجوع. وهذه قد تبدو سردية مكرورة وقديمة، لولا أنها قد قُدمت في قالب لغوي أخّاذ. وفي حبكة تتقاطع فيها عدة قصص لا تلبث أن تتفرق لتلتقي في بساتين النخل، حيث تُتبادل قصائد العشق وطلقات البوارید، كلٌ في وقته، وفي الوقت ذاته أحياناً.

قصص حروب الصحراء كثيرة، لكن أمل الفاران تكتب هنا بقلم وقلب ولسان المرأة. وهذه قيمة مضافة عظيمة، وإن كانت أميمة الخميس مثلاً قد قدمت في (البحريات) شهادة المرأة على زمانها، فإن أمل الفاران تكتب شهادة المرأة على زمن الرجل، وعلى ما يدور في مجالس الرجال وقلوب الرجال. إنها تنفي كذلك تنميطاً مفاده أن عوالم الصحراء القديمة كانت ذكورية بحتة. لأن الأم والأخت والحبيبة حاضرون هنا حتى فيما الرجال يغرسون نصالهم في أجساد بعضهم، فوحدها المرأة تملك أن تعري الرجل من أقنعة وأسمال البطولة والفروسية. في خدر المرأة، في حضن الأم، يرجع الفارس طفلاً. وقد نجحت أمل بحرفية عالية في تقديم هذه الصورة الشفافة بدون أن تركن المرأة على رف الرواي السلبي. هذه حبكة –والحال كذلك- متماسكة لأقصى حد؛ الشخوص كلهم مبررون وفاعلون.

ثم هناك القدرة الفذة على الوصف: الرمل مثلاً بطل كامن. بسكونه المرعب وبغضبته المدمرة. بساطته الفجة وتعقيده المميت. نجحت أمل في أن تصنع من الرمل نظيراً لإنسان الصحراء وقريناً سردياً له. فإنسان الصحراء بسيط مباشر، عميق الغور كل حركة عنده بحساب.

هذا التناقض الأصيل والذي لا يعيه بكل تفاصيله إلا ابن –بنت- الصحراء نجحت أمل الفاران في نقله لنا بوصفها، بحواراتها جعلتنا نحسه ونعانيه.

كما نقلت لنا شفافية الأرواح التي يثير صوت حفيف النخل، ورفيف أجنحة الحمام شجنها. الأرواح التي ينهل القصيد من بين شفاه أصحابها، وينهل الدمع من أعينهم، حزناً على تأخر غائب أو خيبة في الأمل من وصل حبيب. كل هذا وصفته أمل باقتدار مثلما وصفت عوامل الطبيعة التي لم تحرمها من مكانتها في الرواية، كما وصفت عوالم النساء الحافلة والملونة، ووصفت طعم قهوة الرجال المحمل بمرارة الفشل والصبر الطويل.

غواصو الأحقاف استحضار هام لزمن لم ينقض إلا راهناً. قبل أن تطل الحداثة برأسها وقبل أن تتغير قوانين كل الألعاب القديمة. زمنٌ ذكرياته الجينية قابعة في قيعان النفوس ما زالت. بين خطوط الجوع والحب والحرب كان إنسان تلك البقعة وذلك الزمن ينازع ليتعرف آدميته. يبحث عنها ليتشبث بها، وأحياناً ليتخلص منها عنوة.. والمبرر واحد: فقد كان يسعى لما يضمن له البقاء.. عمّا يبرره.

غواصو الأحقاف هي محاولة لتبرير الاستمساك بالحياة. إنها مرثية لزمن الرقص في وجه الموت؛ ترقص النساء من خلف مقانعهن فيما الرجال متكئون على على أعقاب بواريدهم، رقصات سريعة خاطفة في استراحات قصيرة لا تلبث أن يقطعها أوان الركض فراراً بالنفس من المهلكات.. في انتظار فسحة أخرى للرقص فخراً بالنجاة.

هذه ليست فقط رواية، إنها ذاكرة زاخرة تمنح القارئ فسحة الفرجة في نواحيها ولمس ما ظن أنه لن يرى ولو بين دفّتي كتاب، جاءت بلغة الكاتبة الغنية وسردها الساحر، سوف تعبر الصفحات الأولى بهدوء حتى تخطفك الدهشة وتبقى في حالتك هذه لا تحيد عنها حتى تسدل ستارة النهاية.

هي أوديسة الصحراء، بعثت أساطير البدو وجعلت منها ربّات تقف على أكتاف الجبال، وترفرف فوق جريد النخل، وتتهادى مع كثبان الرمال، بل إنها تحدو مع مسير القوافل الرائحة والعائدة. بنفس عميق وقلم ناضج، ترصد الروائية أمل الفاران روائح الأصالة وموارد الشوق التي يهفو إليها غواصو الأحقاف و التوق إلى ما كان بعيدا.

الغوص هنا ليس في بحار. بل غوصٌ في الذاكرة. بل ربما غوصٌ في الأنفس المتأرجحة في بلدة العقيق بين الخير والشر، والصواب والضلال. السردية مع لهجة البدو التي أثْرت بها الكاتبة نصّها تمنح من تربى في بيئة الرواية شعور الانتماء، وكأنه إحدى شخصياتها لا يستطيع الفكاك منها حتى بعد الفراغ منها. أما من يزور العقيق لأول مرة، سيولع بها وكأنها نافذة على حكايا الجدات الأصيلة، فالأحياء الثلاثة تضم ثلاث قبائل يجمعهم جدٌّ واحد، مانع بن هادي، أورثهم شجرة سمرٍ تُدعى مريفة حيث العهود والمواثيق التي نُقشت على جذعها المتغضن.

في الأحياء الثلاثة تُدار رحى الحروب، لا تدري مَن الغازي مِن المغزوّ، ولا الواتر من الموتور. فالرجال في العقيق "مع صرام النخيل، يكنزون التمر والرماح ،لا يهم من ابتدأها ولا من الأخير. فإن فتيل المشاحنات ما إن تضرمه نفسٌ شقية حتى يأكل ما أمامه ولا يذر، بعد أن نقضوا عهد مريفة، تغيّر الكثير على تضاريس الواحة، بل حتى في أعماق أبناءها، فقد "اجتثت الشجرة من وجدانهم"[22]. وحده الحب يمنح مشهد الأمان في الواحة. ففي نظر السارد كل عشق أو حكاية حب في العقيق يجب أن تنمو تحت الأعين، فتحرسه حتى لا يدنسه زلل.

وفي الواحة الصحراوية لن تسمح الظروف لفتاة بأن تحتجب فلا تنهض بنصيبها من العمل، ولكي تظل خطوتها حرة فعليها أن تحذر ألا يعلق اسمها في حكاية سرية". ما سيشعره القارئ هو الغرق في متضادات الصحراء، فلا يكاد يلمح خضاب الحناء إلا ويجزع من خضاب الدماء، ولا يكاد يبتهج بصرم عذوق النخيل، حتى يقبض صدره صرمُ الرقاب. المعارك تختلط بدموع القلوب التي تخشى أن تصيب رماحها ذوي القربى. بل تختلط بشوك مريفة الذي يخز أرواح النائين عن الحرب ولو بقلوبهم، وهو أضعف الإيمان .

تقول الناقدة بثينة ابراهيم:"إنها تتجه إلى الصحراء، إلى التاريخ، وهي منطقة وعرة بلا شك، ربما لم يكتب فيها سوى الكتّاب الرجال (منيف وتركي الحمد و غيرهما) على حد علمي، لم تكن الصحراء قاسية، اختارت أمل بقعة يحضر فيها النخيل بقوة، مع العلم أنني لا أعلم أين تقع جغرافيًا لأنني أكره الجغرافيا! يتصدر النخيل المشهد، لا بوصفه بيئة وإطارًا مكانيًا فحسب، بل بوصفه ركيزة، يبدو مثل آلهة حين يكون سببًا في عيش السكان وهلاكهم، حين يخوض الرجال حروبًا من أجله وحين يقيمون طقوس الصرام وقطاف التمر وهم يغنون له، وربما انعقدت خيوط

كثيرة وتشابكت، لكن لم تكن هناك حاجة لقصها والبدء من جديد، لكنها تحولت إلى غرزة مميزة في النسيج حتى النهاية بمصير عموش التي تفتح بدايات أخرى يستلم فيها القارئ إبر الحياكة.

هناك الكثير من التوازنات التي تحفظ للعمل تماسكه، فالصمت الذي حفر هوة بين نفلا وعموش كان الرقص يردمها قبلًا، معادل لجرأة فرجة في قصر وثيل، بسلاطة لسانها وأفعالها المتحدية، والاجتراء على الأولى قابله خوف من الثانية... والأمر نفسه ينطبق على عموش وفيحان، بتلا وخفرة والكثير من الثنائيات في العمل. هذا شد وجذب يبقي القارئ منجذبًا للحكاية حتى نهايتها"[23].

البداوة ، عالم الصحراء البعيد عني كليةً ، والصعب على إدراكي كوني ابن للمدينة دائماً وأبداً . في صفحات هذه الرواية التي لم تكن الا سفراً محبباً إلى نفسي ، تخطيت كل ذلك .. صحيح أن اللغة كانت صعبة وثقيلة لدرجة أننا احتجنا الى الكثير من الوقت كي نعتاد عليها ، الا اننا بعد المائة صفحة الاولى وجدنا أنفسنا نعيش بصدق لأعيش بين الأحياء الثلاثة ، آل هذال وآل فواز وآل بنيان . الشخصيات مكتوبة بحرفية متقنة ، عموش وجابر وفيحان وشافي وبتلا ونفلا وخفرة وفرجة وغيرهم حكايا الأمهات وحبهن الصافي لأولادهن ، حكايا الحرب والموت ، والدم الذي كان أحياناً ما يشبه تدفق المطر . السيل وتبعاته على وادي بالكاد يحسن التصرف أمام تجمع الماء الخارج عن العادة ، حكايا الجنيات ، ليالي السمر ، الغناء والرقص وشعل الضوء التي تكسر جمود الليل والصمت ، و التجارة و ما تفعله من تغيير على السياسة المتبعة ، القبيلة والشيوخ ودلال القهوة التي لا تكف عن تصدر المجالس تعاقب الأجيال بين الشباب والكهول، عالم تمت صناعته بكثافة ومهارة و إعادة إحياء للتاريخ الذي غالباً ما لا ينتبه إليه أحد.

5. العتبات في رواية غواصو الأحقاف

من الصفحات الأولى تطالعنا سيرة النأي عن المكان، رجال الصحراء الذين يغادرون ديارهم نحو البحرين لإدراك موسم الغوص. من العنوان والعتبات الأولى للنصّ يبدو أنّ مدار الحكاية هو البحر وسيرة الغوّاصين الذين يولون ديارهم ظهورهم ويحللون نساءهم من قيد الانتظار، ويتعاهدون عند أكبر أشجارهم (مريفة) على التحلل من أحقاد الحروب وديون الثأر التي يحملها رجال كل حيّ من أحياء العقيق الثلاثة على الحيّ المجاور. لكنّ الحكاية التي تيمم وجهها في

العتبات الأولى نحو البحرين تنعطف في باقي الصفحات جنوبًا، نحو العقيق، فتغوص في عمق الصحراء، وتنسج خيوطها من قصص أهالي أحياء العقيق الثلاثة (آل بنيان، آل هذال، آل فواز) المنحدرين من جدٍّ واحد (مانع بن هادي.

6 .بنية المكان الصحراوي و دلالته:

المكان في هذه الرواية هو بطلها الأكبر، هو العنصر الفاعل والمؤثر في لغتها وأحداثها وبنية شخصياتها. فالمكان يخلق النزاعات، ويتحكم في الشخصيات ويُعيد تشكيل اللغة الواصفة له ويسيطر على مجازاتها وصورها، ومنه تنبجس الانتماءات التي تنبجس منها الدماء والثارات، تستندُ سيرورة الأحداث على مفهوم الانتماء والهويّة. فللأحياء الثلاثة تاريخ واحد، ولكل حيّ من هذه الأحياء روايته الخاصة لهذا التاريخ.

تنتمي الأحياء الثلاثة إلى مكان واحد وجدّ واحد، ويتفرع من هذا الانتماء انتماءات أصغر إلى أبناء هذا الجدّ الثلاثة، ثم انتماءات متفرعّة بحسب الأم، إذ يتحدّ الهذاليون مع الفوازيين في النسبة إلى أم واحدة، وينتمي آل بنيان إلى أم أخرى فيباعد هذا الانتماء الفرعي بين آل بنيان والحيين الآخرين، ويتفرّع الانتماء في داخل كل حيّ أيضا، ففي حيّ آل بنيان ينقسم الأهالي بين الانتماء إلى شيخهم وأبنائه، وبين الانتماء إلى عقيد حربهم أبي شافي وولده. وفي حيّ الفوازيين يتنازع الانتماء الفرعي بشكل خفي وغير معلن بين الإخوة غير الأشقاء؛ عموش وفيحان.

ويعلو نزاع هذا الانتماء بشكل صريح ومعلن بين نساء قصر وثيل، بين أم عموش من جهة، وأم فيحان والعمّة الأرملة أخت الشيخ من جهة أخرى. ويظهر تنازع الانتماءات الفرعية أيضا في حيّ الهذاليين مع إن الرواية لا تذكر شيئًا عن شيخ هذا الحي وبنيه، لكنّها تركّز على بيت صالح الذي ينتمي للهذاليين من ناحية الأب، وإلى البنيانيين من ناحية الأمّ، فتتمزق الأسرة بين الانتمائين، إذ يتعثر مشروع زواج (جابر) الهذالي من (بتلا) ابنة خاله البنيانية بعد أن يحجرها ابن عمها البنياني فتتزوج منه مرغمة، لكن الأسرة الموزعة بين حيين تتدارك هذا الفشل وتزوّج أختها الصغرى (خفرة) البنيانية لابن العمة الهذالي (جابر) فينقضي النزاع الخارجي ويولد نزاع آخر داخلي، نزاع في نفس (جابر) بين حبه لـ(بتلا) وبين واجبه حيال عروسه (خفرة)، وتنازع (بتلا) مثله

بين صوت قلبها الذي يذكرها (جابر) حبّها الأول وصوت عقلها الذي يُملي عليها الإخلاص والصبر لزوجها الذي زُفّت إليه صاغرة.

7. صورة المرأة الصحراوية

تحسم النساء انتماءاتهن على عكس الرجال، فالرجال يتوقون إلى الرحيل، (جابر) يلاحق الغوّاصين وينأى عن دياره، (عمّوش) يسير بقوافل التجارة جنوبًا وشمالًا رغم هلع أمّه ولوعة زوجته (نفلا)، ومثله (فيحان) المتعطش للسير بالقوافل، المتطلع إلى تأجيج حروب الحيّ لعلّه يحرز فيها بطولات تعزّز من انتمائه إلى أبيه.

أمّا انتماءات النساء فهي أكثر رسوخًا، كل امرأة من نساء العقيق تُشبه نخلة من نخيله، تمدّ رأسها نحو السماء دون أن تنسى رسوخ جذورها في المكان تستمد شموخها وقدرتها على العطاء من رسوخ جذورها في الطين. لنساء العقيق انتماء أكبر إلى الأرض، يوفقّن بينه وبين انتماءاتهن الفرعيّة للأحياء بلا تنازع. ففي كل بيت من بيوت العقيق امرأة تستبقي رجال بيتها وتحاول أن تثنيهم عن الرحيل؛ أم جابر تمنعه صغيرًا من الالتحاق بالغوّاصين لكنه يمضي مخالفًا رغبتها ويلحق بهم في غفلة عنهم حتى إذا ما ابتعدوا ظهر لهم فألحقوه بالقافلة، وتحاول ثنيه عن قرار الخروج لموسم الغوص حتى بعد أن كبر وتزوج مثلها ابنتها (نفلا) التي يُعذبّها غياب (عمّوش) وتذبل كلما خرج مع قافلته للتجارة.

وحين تتصارع الانتماءات في عالم النساء لا يجدن صعوبة في حسم الصراع والعودة إلى الجذور، (بتلا) تعود مطلقة إلى بيت أهلها ونخيلهم حين تحرقها الغربة في بيت زوجها، (فرجة) تقفز من قصر وثيل بعد أن تُغافل زوجها الفوازي وتركض نحو ديار أهلها آل هذال وتحذّرهم من عزم أهل زوجها الفوازين على غزو ديارهم، (نفلا) حين تلسعها النميمة بين نساء قصر وثيل، ويمنعها زوجها (عموش) الفوازي من الرقص الذي يجري من روحها مجرى الدم ويفرض عليها قيودًا تهدد انتماءها لا تجد بأسًا -رغم عشقها لعموش- في أن تطلب الطلاق منه كعطية يمنحها إياها في مجلس الرجال.

طبيعة الأرض توحّد بين رجال الأحياء الثلاثة، وما يفتعله الإنسان على هذه الأرض يُفرقّهم ويفاقم أطماعهم. فالحرب التي تصفها الرواية بأنها "الموت الوحيد الذي يستطيعون التعامل معه" تشتعل بين الهذاليين وجيرانهم آل بنيان بسبب جسر الهذاليين وحضائرهم التي تتكاثر على الحدّ بين الحيين حتى رأى فيها البنيانيون تطاولًا على ديارهم، وتنتهي الحرب بفعل الطبيعة، حين يجرف السيل الذي أطلقوا عليه اسم (قشاش) بيوت الهذاليين والبنيانيين فيلوذون بسقف واحد، سقف أبناء عمومتهم الفوازيين، فيوحدهم السيل من جديد وتستنبت الأرض الغارقة نزعتهم إلى السلام فينشغلون بإصلاح الدمار في بيوتهم وتعويض خساراتهم عن الغارات وطلب الثأر. وإن حرّضهم فيما بعد هجوم الجراد والجوع التالي له على افتعال الحرب من حين إلى آخر، فإنّ الخراب الذي خلّفه (قشّاش) في الحيين يردعهم من جديد: "لا طاقة لنا بحرب، فلا تشرعوا بابًا سدّه قشّاش"[24].

8.لغة السرد:

تستقي لغة السرد مفرداتها من تفاصيل المكان ومعطياته؛ حين يهرب (شافي) البنياني بأوجاعه نحو (مريفة) شجرة السلم الضخمة، تجسّد لغة السرد مخاوفه من خلال تجسيدها لهيئة (مريفة): "أشجار السلم تشبه مخاوفه؛ جذوعها الصفراء الخشنة كجلد ضب لا تستر عن أي عين خضرة الحياة في قلبها، متفرعة من منبتها متشابكة، وأشواكها الطويلة موجهة لفروعها، أزهارها الصفراء تومئ له..."[25] ، وحين يتواصى الهذاليون بقتل أبي شافي يرمزون له:" شحموا الفحل" و"فحل النخل أضخمها رأسًا وأطولها سعفًا، يكفي طلعُ فحل واحد نخيلًا كثيرة..."[26]. أما عصا (عموش) التي يراقص بها (نفلا) في الملعب: "تتبعها كعنق ناقة أول السير"[27].

وتعبيرًا عن أثر الكلمات التي أوجعت بها أم (خفرة) زوج ابنتها جابر: "طحنته في رحى لوم ثقيلة"[28] وهكذا لا تكتفي اللغة بأن لا تنفصل عن عوالم المكان، بل تستند عليه بشكل شبه تام وتتشكل من خلاله، فسرد عوالم القبائل الصحراوية وتوظيف الكثير من المفردات والعادات بطريقة جيدة و أيضا مزج الغرائبية المكانية للصحراء بالأحداث التاريخية المعروفة - في اعتقادي أن ذلك أعطى القصة بعدا جميلا وأطر الفضاء الزمني.

في المقابل استنفدت الكاتبة جهدا كبيرا في أول الرواية لبناء عالم الأحداث وهذا استنفد جهدا من القارئ حتى يدخل في إحداث الرواية. تمنيت لو تم بناء عالم القصة والأحداث بشكل متوازي ، كم أنّ أسلوب السرد ثقيل وربما القصد أن تكون لغة السرد موحية بالمكان والزمان أو لغة خاصة بالرواية ولكنها كانت في مواضع عديدة ثقيلة ولا تبدو صحيحة الى درجة أضرت بسلاسة السرد -في رأيي-الصحراء حادة وقاسية ولكنها صافية وبسيطة في معطياتها.

ما يثير الإعجاب هو أن الكاتبة استثمرت في حروب القبائل المتناحرة الصغيرة ولكن بدا أنها ولجت نطاق الحرب ووصفها ثم تراجعت النزاعات القبلية بين أبناء العم/العشيرة التي أضفت توترا وتجاذبا في العلاقات الإنسانية بين الأبطال ولكن قصرت عن توضيح الجوانب الأخرى في العلاقات مثل الغيرة بين الأختين، تمرد المرأة المعتدة (نفلى) بدا موقفها الأخير من زوجها مثل "متمرد بلا قضية.

نجد الصحراء تتمثل في العديد من الإبداعات السردية لأمل الفاران، و هذه المرة في روايتها: كائنات من طرب و التي تستفتحها بالمقولة التالية:" ما تبارك في أوّل عمره،ولا هو بمتبارك في تاليه"[29]، عبارة موغلة في شعبيتها، نطق بها (عبيد) الشقيق الأكبر لعامر المفقود.هذا التعبير الجارح بكل تداعياته تشجع الأخ الأصغر (خلف) ليقول: (طول عمره (داشر) . هكذا تؤسس الروائية أمل الفاران في رواياتها عن بعنوان (كائنات من طرب) مشهد أسرة (آل مفلح) في التعامل مع غياب أخيهم عامر الذي اختفى في ظروف غامضة.

خلاصة القول:

نلاحظ أن أمل جسدت موضوعها داخل النص بهدوء كبير، بلا عناوين فصول، وبلا مقدمات فصول، وعبرت الرواية عن ذاتها التي ترتكز على انكسار الحلم لدى البطلة، وتسعى على طول خط الرواية غير المستقيم إلى أن تجد تفسيراً للكثير من أحلام المنام التي دوخت رأسها وأربكت حياتها، سالكة الكثير من الخطوط الصغيرة التي تبعثرت داخل النص، وشكلت جوهر موضوعه، وكان من بين هذه الخطوط المتفرعة طبيبتها وبعض صديقاتها لكي يساعدنها في البحث عن إجابات، وفي قيادة دفة النص أيضاً، في هذا الشكل الحلمي الذي يحيل بدوره إلى الظروف

الواقعية المؤلمة التي عايشتها البطلة مع زوجها ومع المجتمع الصغير الذي تعيش فيه، ومع الظروف الموضوعية المتناقضة التي أربكت روحها كثيراً.

وإذا كانت الرواية ترتكز على شخصية واحدة، فإن هناك في النص الكثير من الشخصيات التي أثرت النص بحياتها وظروفها المختلفة، كما أن انشطار شخصية البطلة إلى شخصيات أخرى أحياناً بين الحلم واليقظة أضفى أبعاداً نفسية ثرية للنص، إضافة إلى تشظي الكثير من الأحداث الصغيرة داخل الرواية، فانطلقت الكثير من الأفكار والرؤى الأدبية والاجتماعية المهمة من عقال النص.

أبدعت أمل الفاران قبل سنوات في بداياتها، وقبل صدور كتابها، قصة غاية في العذوبة والجمال والعفوية، تكشف عن مولد كاتبة متميزة، كانت بعنوان"يوميات تلميذة"، ثم واصلت خط الفن الجاد بكتاب قصصي مميز، بعنوان"وحدي في البيت"، وها هي أمل الآن بهذه الرواية الصادقة والفنانة، والتي تميزت بتخلصها من مشكلات فنية وموضوعية كثيرة تعاني منها روايتنا المحلية حتى الآن، هاهي تبدع روحها الموشومة بنا، ثم قصة"أسبوع سالم"فيما بعد، لنكون متحفزين لجديد يرفد مسيرة سردية مفتوحة الرحاب على مساحات من الإبداع الحي والحقيقي الذي أكد صوتاً خاصاً للكاتبة ليس من السهل تحقيقه لولا ذلك الصدق الفني الذي أضاء في ثنايا النص.

الهوامش

1) التمثل، من مثل له الشيء أي صوره له حتى كأنه ينظر إليه وامتثله أي صوره. ومثّلت له كذا تمثيلا، إذا صورته له بكتابة وغيرها. مشتقة من الفعل اللاتيني والذي يعني إحضار الشيء ومثوله أمام العين أو الخيال بواسطة الرسم أو النحت أو اللغة أثناء الكلام عن فنان أو كاتب.

conception ou constuct

2) منطقة جغرافية فيها خلاء و وحشة من الناس ، ويقل فيها تساقط المطر أقل من 25 ملم سنوياً، ولذلك تقل فيها الحياة ويعيش فيها أناس تأقلموا على تلك الظروف القاسية يطلق عليهم فى الوطن العربى البدو ومن الأمثله على الصحاري صحراء الربع الخالي و صحراء الدهناء في

السعوديه والصحراء الكبرى وكذلك فى كثير من الاحيان تكون الصحراء حاره نهاراً و باردة ليلاً وهذا ما يعرف بالقارية فى المناخ. الصحراء لفظ يطلق على المناطق الحارة الجافة قليلة الأمطار، إلا أن المناطق الصحراوية ليست بالضرورة جرداء خالية من النمو النباتي.

3) حاتم الطائي شاعر عربي جاهلي وأمير قبيلة طيء (توفي 46 ق. هـ / 605 م) اشتهر بكرمه وأشعاره و جوده.

4) ديوان حاتم الطائي شرح أبي صالح بن مدرك الطائي - طبعة دار الكتاب العربي ،ص:7.

5) عمرو بن قُمَيئَة بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة (179 ق.هـ-85 ق.هـ/448-540 م) هو شاعر جاهلي كبير معمر، مجيد مقل، مختار الشعر على قلته. نشأ يتيما وأقام في الحيرة مدة. يقال أن امرأ القيس نزل ببكر بن وائل وقال: هل فيكم من يقول الشعر؟ قالوا: شيخ كبير قد خلا من عمره وأتوه بعمرو بن قميئة فلما أنشده شعره أعجب به فاستصحبه وكان معه إلى الروم. يعتقد أن عمرا بن قميئة هلك في سفر امرئ القيس إلى قيصر الروم فأصبح يقال له "الضائع، وهو المراد بقول امرئ القيس: «بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه.

6) مها قنوت، الصحراء في الشعر الجاهلي،مؤسسة الوحدة للنشر و التوزيع، دمشق ، سوريا،2018،ص:56.

7) زيد الخير ويُعرف باسم زيد الخيل هو زيد بن مهلهل أبو مكنف الطائي النبهاني المعروف بزيد الخيل في الجاهلية، ثم سماه النبي محمد ﷺ بزيد الخير. كان هذا الصحابي الجليل علماً من أعلام الجاهلية، وكان من أجمل الرجال، وأتمهم خِلقة، وأطولهم قامة، حتى إنه كان يركب الفرس فتمس رِجلاه الأرض، وكان فارساً عظيماً ورامٍ من الطراز الأول..

8) الصفدي، الوافي بالوفيات، دار إحياء التراث العربي - بيروت، عام النشر:1420هـ-2000م،ص:47.

9) اسمها تماضر بنت عمرو السلمية (575م - 24 هـ / 645م)، صحابية وشاعرة مخضرمة من أهل نجد أدركت الجاهلية والإسلام وأسلمت، واشتهرت برثائها لأخويها صخر ومعاوية اللذين قتلا في الجاهلية، لقبت بالخنساء بسبب ارتفاع أرنبتي أنفها.

10) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء. بيروت: دار أحياء العلوم،1987. ص 2018.

. 11) عنترة بن شداد بن قراد العبسي (525م - 608م) هو أحد أشهر شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، واشتهر بشعر الفروسية، وله معلقة مشهورة. يعتبر من أشهر الفرسان العرب، وشاعر المعلقات والمعروف بشعره الجميل وغزله العفيف بعبلةَ.

12) عكاوي، رحاب ، ملحمة العرب: سيرة عنترة بن شداد العبسي.دار الحرف العربي.بيروت،2003،ص:56

13) اسم لأحد الوديان في الصحراء السودانية.

14) وليد بن حمد الذهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، دار جرير للنشر و التوزيع،عمان،الأردن،2013،ص:58.

15) تعني لغة كثبان الرمال العظيمة. والأحقاف جغرافياً، منطقة واسعة بين حضرموت، وعُمان، والسعودية اليوم، سكنتها قبائل عربية، عاش بعضها الصحراء، بجفافها وقسوتها، والبحر بهياجه وتقلباته. بقي بعض أبناء قبائل تلك المنطقة في حواف الربع الخالي، وقلبه، وهاجر آخرون إلى مناطق قريبة من البحر، فاختلطوا بأهله، وأصبحوا منهم، في البحرين وقطر اليوم.

16) واحة البقيع محافظة تابعة لمنطقة الباحة غير بعيدة عن المدينة المنورة و بها دفن الكثير من الصحابة.

17) وليد بن حمد الذهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، مرجع سابق،ص:77.

18) أمال الفران، غواصو الأحقاف، دار الرياض، السعودية،2011،ص:56.

19) عبد الرحمن منيف، مدن الملف، دار الملك فهد، الرياض،2010،ص:2.

20) مرجع سابق، وليد بن حمد الذهلي،ص:89..

21) حسين، خالد حسين ، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) دار الكوين . جمشق ، الطبعة الأولى 2007 . ص 6

22) أمل الفاران، غواصو الاحقاف،ص:56.

. 23) جميل حمداوي، نظرية العنوان ، عن السيميوطيقا والعنونة ، دار الفكر،بيروت،2000، ص 83

24) أمل الفاران،غواصو الأحقاف،ص:56.

25) الرواية، ص:225.

26) الرواية،ص:108.

27) الرواية،ص:61.

28)الرواية،ص:99.

29) أمل الفاران، كائنات من طرب، مطابع الملك فهد، الرياض،2012،ص:23.