ISSN: 2707-5508
EISSN :2708-5783

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية

تصدر عن كلية الآداب - جامعة ذمار

الحوار النصي من منظور تداولي – خطاب الثقافة (الأدبية)

الصورة السردية في رواية " جرما الترجمان " – دراسة في السارد وتجليات قلق الوجود

مقدمة القصيدة عند أشجع السلمي – دراسة تحليلية

مادة (ضل) في الخطاب القرآني – مقاربة حجاجية

ما قرئ بالرفع والجر في سورة البروج – دراسة نحوية

١٥

للدراسات اللغوية والأدبية

المجلة مفهرسة في المواقع الآتية:

موقع المجلة

موقع الجامعة

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة – تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية - تصدر عن كلية الآداب

الإشراف العام:

أ.د. طالب طاهر النهاري

رئيس التحرير:

أ.د. عبدالكريم مصلح أحمد البحلة

نائب رئيس التحرير:

د. عصام واصل

مدير التحرير:

أ.م.د. فؤاد عبدالغني محمد الشميري

هيئة التحرير:

أ.م.د. ألطاف إسماعيل الشامي (اليمن)	أ.م.د. سعيد أحمد البطاطي (اليمن)	أ.د. عبدالستار عبدالله صالح (العراق)
أ.د. أمين عبدالله محمد اليزيدي (اليمن)	أ.د. سليمان العايد (السعودية)	أ.م.د. علي بن جاسر الشايع (السعودية)
أ.م.د توفيق عبده سعيد الكناني (اليمن)	أ.م.د. سلوى السعداوي (تونس)	أ.م.د. علي حمود السمحي (اليمن)
أ.د. حميد العواضي (أمريكا)	أ.د. عاطف عبدالعزيز معوض (مصر)	أ.م.د. محمد البركاتي (السعودية)
أ.د. خالد يسلم بلخشر (اليمن)	أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي (السعودية)	أ.م.د. محمد الحسين مليطان (ليبيا)
أ.م.د. خضر محمد أبو جحجوح (فلسطين)	أ.د. عبدالرحمن عبدالله عبدربه (اليمن)	أ.د. نعيمة سعدية (الجزائر)

التصحيح اللغوي:

القسم العربي	القسم الإنجليزي
د. عبدالله علي الغُبَسي	أ.د. إبراهيم تاج الدين

الهيئة العلمية والاستشارية:

أ.د. إبراهيم محمد الصلوي (اليمن)	أ.د. عبدالكريم أسعد قحطان (كوريا الجنوبية)
أ.د. إبراهيم تاج الدين (اليمن)	أ.د. عبدالكريم إسماعيل زبيبة (اليمن)
أ.د. أحمد علي الأكوع (اليمن)	أ.د. علوي الهاشمي (البحرين)
أ.د. أحمد مقبل المنصوري (الإمارات)	أ.د. فكري عبدالمنعم السيد النجار (الإمارات)
أ.د. إنعام داود سلوم (العراق)	Prof. Marie-Madeleine BERTUCCI (France)
Prof. Panchanan Mohanty (India)	أ.د. محمد أحمد شرف الدين (اليمن)
أ.د. جمال محمد أحمد عبدالله (اليمن)	أ.د. محمد خير محمود البقاعي (السعودية)
أ.د. حافظ إسماعيلي علوي (المغرب)	أ.د. محمد عبدالمجيد الطويل (مصر)
أ.د. حليمة أحمد عمايرة (الأردن)	أ.د. محمد محمد الخربي (اليمن)
أ.د. حيدر محمود غيلان (قطر)	أ.د. منير عبده أنعم (اليمن)
أ.د. رشيد بن مالك (الجزائر)	أ.د. نصر الحجيلي (اليمن)
أ.د. سعاد سالم السبع (اليمن)	أ.د. هاجد بن دميثان الحربي (السعودية)
أ.م.د. سلال أحمد المقطري (اليمن)	أ.د. هند عباس علي حمادي (العراق)
أ.د. عادل العنسي (اليمن)	أ.د. يحيى أحمد يحيى الصهباني (السعودية)
أ.د. عبدالحميد بورايو (الجزائر)	

سكرتارية التحرير	المسؤول المالي	الإخراج الفني
د. أحمد الحسامي ندى عزالدين العصيمي	علي أحمد حسن البخراني	محمد محمد علي سبيع

الآداب
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة

تصدر عن كلية الآداب

جامعة ذمار، ذمار،

الجمهورية اليمنية.

العدد (10)

يونيو 2021م

ISSN:2707-5508

EISSN: 2708-5783

الترقيم المحلي:

(2020 - 1631)

- جميع الحقوق محفوظة للمجلة.
- لايحق إعادة نشر المواد المنشورة في المجلة دون إذن مسبق.
- لايحق الاقتباس من المواد المنشورة في المجلة من غير ذكر المصدر.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

قواعد النشر

تصدر مجلة "الآداب" العلمية المحكمة، عن كلية الآداب، جامعة ذمار، بالعربية والإنجليزية والفرنسية، وفقا للقواعد الآتية:

1- أن تتسم الأبحاث بالأصالة والمنهجية العلمية السليمة.

2- أن تخضع البحوث للتحكيم العلمي حسب الأصول العلمية المتبعة.

3- تكتب البحوث بلغة سليمة، وتراعى فيها قواعد الضبط ودقة الأشكال -إن وجدت- بصيغة (Word)، بحجم (14)، وبخط (Simplified Arabic) بالنسبة إلى الأبحاث باللغة العربية، وبخط (Times New Roman) للأبحاث بالإنجليزية والفرنسية، وتكون العناوين الرئيسة بخط غامق، وبحجم (16). على أن تكون المسافة بين الأسطر (1،5سم)، وهوامش (2،5سم) من كل جانب.

4- أن يصحح لغويًّا من قبل الباحث.

5- أن يُرفق معه ملخصان بالعربية والإنجليزية، على ألا يتعدى كل منهما الـ200 كلمة في فقرة واحدة، ويشتملان على العناصر الآتية: الموضوع، المنهجية، والنتائج، ويرفق معهما كلمات مفتاحية بحيث تتراوح بين 4-6 كلمات باللغتين.

6- أن يُرفق معه ترجمة لعنوان البحث، والوصف الوظيفي للباحث، والمؤسسة التي ينتمي إليها، والبريد الإليكترونى الخاص به.

7- لا يتجاوز البحث (30) صفحة، بما فيها الأشكال والجداول والملاحق، وفي حال الزيادة يدفع الباحث ألف ريال يمني عن كل صفحة.

8- توثق الهوامش في نهاية الأبحاث على النحو الآتي:

أ- **المخطوطات:** اسم المؤلف، عنوان المخطوط، مكان حفظه، رقمه، الورقة.

ب- **الكتب:** اسم المؤلف (المؤلفين)، عنوان الكتاب، بلد النشر، ومكانه، وتاريخه، الطبعة، الصفحة.

ج- **الدوريات:** اسم المؤلف، عنوان المقال، اسم المجلة، رقم العدد وتاريخه، الناشر، الصفحة.

د- **الرسائل الجامعية:** اسم صاحب الرسالة، عنوانها، القسم، الكلية، والجامعة، تاريخ إجازتها، الصفحة.

9- ترسل الأبحاث بصيغتي Word وPDF باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة: info@jthamararts.edu.ye.

10- تتولى المجلة إبلاغ الباحث باستلام بحثه، وقرار المحكمين حول صلاحيته للنشر من عدمه، أو إجراء التعديلات، ورقم العدد الذي سوف ينشر فيه.

11- ترتب الأبحاث عند النشر حسب تاريخ ورودها إلى المجلة.

12- يدفع الباحثون من داخل اليمن أجور النشر البالغة (25000) ريال يمني، ومن خارج اليمن (150) دولارًا أمريكيًا أو ما يعادلها، في حين يدفع أعضاء هيئة التدريس في جامعة ذمار مبلغا وقدره (15000) ريال يمني، كما يدفع الباحث أجور إرسال النسخ الورقية من العدد.

13- تورد المبالغ إلى حساب رقم (211084) في البنك التجاري اليمني - فرع ذمار، الجمهورية اليمنية. ولا يعاد المبلغ إذا رُفض البحث من قبل المحكمين.

للاطلاع على الأعداد السابقة يرجى زيارة موقع المجلة عبر الرابط الآتي: http://jthamararts.edu.ye

عنوان المجلة: كلية الآداب - جامعة ذمار، هاتف (00967509584).

العنوان البريدي: ص.ب (87246)، كلية الآداب - جامعة ذمار. ذمار، الجمهورية اليمنية.

المحتويات

- مادة (ضَلَّ) في الخطاب القرآني - مقاربة حجاجية
د.عزة علي الغامدي.....7
- ما قرئ بالرفع والجر في سورة البروج - دراسة نحوية
د. رمضان خميس عباس القسطاوي.....64
- الوظيفة النحوية التَّفسيرية للوقف القرآني - دراسَةٌ في التَّركيبِ والدّلالةِ على جُزءِ «عَمَّ»
د. دخيل بن غنيم بن حسين العواد.....104
- أسماء بعض أهم النباتات البرية الفصيحة في "كتاب الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان" - دراسة معجمية
أسعد حسن فتن المحمدي.....138
- تعدد اللغة في استعمال المملكة العربية السعودية المظاهر والمؤثرات
د. أمل عبد الله عبد الرحمن الراشد.....171
- أثر تعليم اللغة الأجنبية على اللغة الأم
د. فهد بن سعود آل حسين.....196
- أثر ردّ الفعل في نشأة المناهج النقدية
د. محمد بن سعيد اللويمي.....220
- شعر الأبيجراما في أدب الغرباء للأصفهاني
د. عائشة بنت عودة بن رشيد الزراع العطوي.....244
- مقدّمة القصيدة عند أشجع السلمي - دراسة تحليلية
د. فهد بن عبدالعزيز بن محمد العبده.....336
- بلاغة الصورة البصرية في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب
د. فوزي علي علي صويلح.....359
- الصورة السردية في رواية "جرما الترجمان" - دراسة في السارد وتجليّات قلق الوجود
د. أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين.....414
- تشظّي الذّات والهُويَّة في رواية "سمراويت" - قراءة في ضوء مقولات النَّقد الثَّقافي
د. أسماء مقبل عوض الأحمدي.....442
- الشيخ والمريد في التصوّف الإسلامي - دراسة في سيميائية الشخصيات
د. فائزة زيتوني،د. نجلاء نجاحي.....472
- السّير والمذكرات بين المرأة العربية والأجنبية - دراسة مقارنة
د. أمل بنت محمّد التّميمي.....510
- الحوار النصي من منظور تداولي - خطاب الثقافة (الأدبية)
د. نجيب الورافي.....551
- تحليل الزمن و خصائص الفاعل في اللغة العربية و اللهجة اليمنية العربية بناء على برنامج الحد الأدنى
سعاد علي أحمد الشامي، أ.د يحيى دخيسي.....7

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

مادة (ضَلَّ) في الخطاب القرآني

مقاربة حجاجية

د. عزة علي الغامدي*

Azah.shadwi@gmail.com

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة التقنيات الحجاجية والآليات الإقناعية التي انتهجها الخطاب القرآني في الآيات التي اتخذت من الضلال موضوعًا لها، من حيث إن الضلال يمثل القضية الحجاجية الأولى من بين القضايا القرآنية الكبرى، وقد اتخذ البحث من الوصف أداة تحليل وتقصٍّ في ضوء معطيات المنهج اللساني التداولي الذي عني بدراسة الحجاج بوصفه فعالية تداولية بكل أبعاده الحوارية المقاصدية وغاياته الإقناعية التأثيرية، ولتحقيق هذا الغرض تتبع البحث الصيغ الفعلية والاسمية لمادة (ضل) في إطارها التركيبي السياقي وحركتها الحجاجية، واشتمل بذلك على مبحثين: المبحث الأول الصيغ الفعلية، والمبحث الثاني الصيغ الاسمية، وتوصل البحث إلى جملة من النتائج أهمها أن مادة (ضل) قد نهضت بصيغها المتنوعة وخصائصها الاقتضائية والتقويمية بدور إقناعي توسّل بمختلف التقنيات الحجاجية التي وظفها الخطاب القرآني ضمن بنية حجاجية كلية متماسكة منسجمة ومتضافرة في تقويضها لمزاعم الخصوم، ودحضها لحججهم وعرضها للنتائج الصريحة والمضمرة.

كلمات مفتاحية: حجاج، تداولية، إقناع، ضلال، فعل كلامي.

* أستاذ اللغويات المساعد بكلية التربية - قسم اللغة العربية - جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز- الخرج - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-001

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Concept of *D'alla* (He went astray) in the Quranic Discourse: An Argumentative Approach

Dr. Azza Ali Al-Ghamidi *

Azah.shadwi@gmail.com

Abstract:

This study aimed to investigate the argumentative techniques and persuasive mechanisms adopted by the Quranic discourse in the verses addressing *ad'alal* (misguidance) as their main topic as it represents the major issue amongst the other huge Quranic ones. This study adopted the descriptive approach as a tool of analysis and investigation in the light of the linguistic-pragmatic method which paid much attention to argumentation as a pragmatic activity in all its intentional dialogue dimensions, and persuasive and influential goals. To achieve this purpose, the verbal and nominal formulas of the concept *d'alla* (He went astray) were investigated in terms of their contextual structure and argumentative movement. Therefore, this study consisted of two topics; viz. the verbal and nominal formulas. A number of findings were revealed; the most important one is that the concept of *d'alla* (He went astray) has arisen in its various formulas, necessary and corrective characteristics in a persuasive role that made use of the various argumentative techniques employed by the Quranic discourse within a coherent and interdependent argumentative structure in undermining the opponents' claims, refuting their arguments, and displaying explicit and implicit results.

Key words: Argumentation, Pragmatics, Persuasion, Misguidance, Speech act.

* Assistant Professor of Linguistics, Arabic Language Department, Faculty of Education, Prince Sattam Bin Abdulaziz University, Al-kharj, *Saudi Arabia*.

المقدمة:

لما كان الغرض الأسمى للخطاب القرآني هو هداية الناس توجّه في المقام الأول إلى الفئة الضالة يومئذٍ محاجًّا إياها ومحاورًا، وعلى الرغم من أن الخطاب القرآني بطبيعته خطاب حجاجي بلا منازع، فإن (الضلال) يمثل القضية الحجاجية الأولى من بين القضايا القرآنية الكبرى، ولذلك جاءت آيات الضلال محتشدة بمختلف التقنيات الحجاجية، غنية بشتى الوسائل الإقناعية التي أثبتت فعاليتها في تغيير المواقف وتعديل السلوكيّات الضالة يومئذٍ، ومن هنا رأى هذا البحث أهمية دراسة خصائص البنية الحجاجية في الآيات التي اتخذت من الضلال موضوعًا لها، وما انطوت عليه من أساليب حوارية إقناعية من أجل تحقيق مقاصد إلهية وغايات تشريعية.

وليس من هدف هذا البحث تتبع دلالات مادة (ضل) في الخطاب القرآني وتقصيها، فقد أغنت المدونات التراثية -ولاسيما التفسيرية- عن هذا الهدف، لكنه سعى إلى رصد التقنيات الحجاجية التي انتهجها الخطاب القرآني في استعماله لمادة (ضلّ) على مستوى الأفعال والأسماء، واختار من الشواهد ما يمثل أهم الخصائص والأنماط الحجاجية التي وُظفت لتحقيق مقاصد الخطاب الإقناعية.

وقد اتخذ البحث من الوصف أداة تحليل وتقصٍّ في ضوء معطيات المنهج اللساني التداولي الذي عني بدراسة الحجاج من حيث هو فعالية تداولية بكل أبعاده الحوارية المقاصدية وغاياته الإقناعية التأثيرية، ولتحقيق هذا الغرض المنهجي تتبع البحث بعض الصيغ الفعلية والاسمية لمادة (ضل) في إطارها التركيبي السياقي وحركتها الحجاجية، وبما أن استكناه الحجج القرآنية لا يمكن أن ينجح بمعزل عن السياق اللساني التداولي وخارج اللساني، فقد عمد البحث إلى تحليل آيات الضلال آخذًا بعين الاعتبار ظروف إنتاج الخطاب، ومنطلِقًا من كون الحجاج: "دراسة التقنيات الخطابية التي تمكّن من الحصول على موافقة العقول على الأطروحات التي تعرض عليها أو دعم موافقتها"[1] لإحداث تغيير في المواقف والأوضاع القائمة.

وفي ضوء ما ذُكر قُسّم العمل إلى مبحثين: تناول المبحث الأول مادة ضل على مستوى الأفعال في أطرها الزمنية المتنوعة، وتناول المبحث الثاني مادة ضل في صيغها الاسمية: المصادر والمشتقات.

وقد حظيت الأفعال (الماضي منها والمضارع) بالكم الأكبر من تلك التنوعات، تلتها المصادر ثم المشتقات. وتعددت الدلالات أيضًا تبعًا للسياقات والمقاصد، واتخذ معنى (العدول عن الحق) الذي هو على الضد من الهداية النصيب الأوفر من تلك الدلالات.

توطئة:

مادة (ضلّ) في المعجم:

عند تتبع معاني مادة (ضل) في المعاجم وجد أن الدلالة المركزية لها هي الغياب والذهاب (الزوال)، فالمعنى الحسي للضلال هو فقدان الشيء أو غيابه وخروجه من مجال الإدراك البصري، يقال: ضل الماء في اللبن إذا غاب وتلاشى، وأُضلّ الميت إذا دُفن وغاب واختفى، و"أضلَلتُ الشيءَ إذا ضاع منك مثل الدابة والناقة وما أشبهها إذا انفلتَ منك، وإذا أخطأتَ موضع الشيء الثابت مثل الدار والمكان قلتَ: ضلِلتُه وضلَلتُه"[2]، ويفهم منه أن هذا الغياب نوعان:

الأول: غياب ما هو متحرك (متنقل) وهو غياب ذاتي يصدر من ذات فاعلة للغياب أو هي سبب في حدوثه كغياب البعير المطلَق غير المقيد.

الثاني: غياب ما هو ثابت (غير متنقل)، وغيابه ناشئ من فعل غيره، أو تحرك غيره تحركًا يؤدي إلى خروجه (أي خروج ذلك الثابت) من نطاق الرؤية البصرية، ولا فرق بين أن يكون ثباته ثباتًا ذاتيًّا كالمسجد والدار أو خارجيًّا كالبعير المعقول.

ولذلك يرى أصحاب المعاجم أن "أصل الضلال: الغيبوبة"[3]، كما قد يدل (ضلّ) على الحركة المضطربة المترددة، يقال "لِحَجَرٍ أملس يردده الماء في الوادي: ضُلَضِلَة"[4].

ومن هنا كان "الضلال" على الضد من "الهداية"؛ لأن من ضلّ أو أضلّ شيئًا بالمعنى السابق فهو لا يهتدي إليه، كما أن الغياب بنوعيه يستلزم المعاني الآتية:

- العدول عن الوجهة الصحيحة المطلوبة أو المثلى.

- الهلاك لأن غياب الشيء قد يؤول به إلى الهلاك والفناء، كما أن هلاك الشيء وفناءه هو غياب وزوال.

- الحيرة لأن من فقد الشيء أو غاب عنه فهو متحير لا يدري أين وجهته.

- عدم العلم بالشيء؛ لأن من فقد شيئًا (غاب أو ضاع منه) فهو لا يعلم مكانه.

وكل معاني (ضل) التي جاءت في التنزيل ترجع إلى هذا المعنى المركزي (الغياب والذهاب)، ومنها: النسيان، وعدم العلم بالأمور، والخطأ، والكفر، والغفلة، والهلاك[5]، وأغلب المعاني التي حاجّ بها القرآن خصومه باستعمال مادة (ضلّ) ترتكز حول معنيين: المعنى المركزي (الغياب والذهاب)، والعدول عن طريق الحق (ضد الهدى).

المبحث الأول: الصيغ الفعلية

لما كان الخطاب القرآني موجهًا لهداية الناس إلى الحق الذي نزل به وانتشالهم من الضلال، ولا سيما في الحقبة التي نزل فيها، إذ نزل يخاطب قومًا ضُلّالًا؛ فقد طغى فيه الحجاج بالصيغ الفعلية لمادة (ضل) على الحجاج بالصيغ الاسمية، لقدرة الفعل على الحوار وعرض المشاهد واستحضارها في أطرها الزمنية المتباينة، فقد حاجّ به القرآن أهل الدنيا مؤمنهم وكافرهم، كما حاجّ به أهل النار في الآخرة. وبصفة عامة جاء الحجاج بالضلال متدرجًا في قوته وغرضه وعرضه للمضامين.

وقد وردت الصيغ الفعلية من مادة (ضلّ) مائة وسبع عشرة مرة، منها ثمان وخمسون صيغة للفعل الماضي، وتسع وخمسون صيغة للفعل الدال على الحاضر أو المستقبل.

- حجة الضلال (الغياب والذهاب)

استعمل الخطاب القرآني الفعل (ضلّ) المسند إلى الأوثان لمحاجة المشركين ودحض مزاعمهم وإبطال معتقد الشرك لديهم، ففي السور المكية تكرر مشهد مواجهة المشركين يوم القيامة بضلال آلهتهم وما يدعون من دون الله:

- ﴿وَضَلَّ عَنْهُم مَّا كَانُواْ يَفْتَرُونَ﴾ (الأنعام: ٢٤)، (الأعراف: ٥٣)، (يونس: ٣٠)، (هود: ٢١)، (النحل: ٨٧)، (القصص: ٧٥).

- ﴿وَضَلَّ عَنْهُم مَّا كَانُواْ يَدْعُونَ مِن قَبْلُ﴾ (القصص: ٧٥).

- ﴿أَيْنَ مَا كُنتُمْ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ ۖ قَالُواْ ضَلُّواْ عَنَّا وَشَهِدُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُواْ كَٰفِرِينَ﴾ (الأعراف: ٣٧).

- ﴿ثُمَّ قِيلَ لَهُمْ أَيْنَ مَا كُنتُمْ تُشْرِكُونَ ﴿٧٣﴾ مِن دُونِ ٱللَّهِ ۖ قَالُواْ ضَلُّواْ عَنَّا بَل لَّمْ نَكُن نَّدْعُواْ مِن قَبْلُ شَيْـًٔا﴾ (غافر: ٧٣ – ٧٤).

والضلال هنا جاء بمعناه المركزي وهو الغياب والذهاب، والغياب يقتضي الوجود والحضور سابقًا؛ إذ لا تغيب الأشياء إلا بعد حضورها، فهذه الآلهة (الأصنام) التي كانت حاضرة معهم ويزعمون أنها إله ينصرهم ويشفع لهم لا وجود لها في الآخرة، فقد غابت عنهم واضمحلت في الوقت الذي كان يتوقع فيه نصرتها لهم وإنقاذها لهم من العذاب، كما أن ضلالها يقتضي أنهم طلبوها حينئذٍ فلم يجدوها. إن ضلالها هنا حجة ناسفة تقوض مزاعم المشركين وتسفه سلوكهم في عبادتها، فالمعبود (الإله) يفترض ألا يضل ويزول في وقت المحن بوصفه الملجأ والناصر والملاذ، لكن آلهتهم

ضلت، وضلالها (غيابها) يقتضي غياب حججهم ومزاعمهم في ألوهيتها، والنتيجة المضمرة هنا: أن ما كنتم تعبدونه من دون الله لا يستحق أن يُعبد ويؤلّه؛ لفقدانه كل صفات الألوهية.

وفي إسناد فعل الضلال (الغياب) إلى الأصنام التي هي موضوع الشرك وسببه، في الزمان والمكان اللذين كانا محط إنكار المشركين وتكذيبهم، حجة تنهض بتطويق معتقدهم الباطل كاملًا وإظهار فساده، فقد غاب إلههم في حين حضروا هم في الزمن الموعود الذي كانوا يجحدونه، واستتبع ذلك غياب كل افتراء وباطل كانوا يزعمونه في الدنيا، لقد حضرت كل الأشياء التي جحدوها، وظهر الحق الذي أنكروه وغاب عنهم ما كانوا يفترون، فحجة غياب الآلهة كانت جديرة بهدم كل الأباطيل التي دعتهم إلى عبادتها.

ولما كان هذا الضلال (الغياب) المسند إلى تلك الأوثان والأنداد في الزمن الأخروي غيابًا في مقابل (حضور) المشركين ومثولهم للحساب والقضاء، فقد أتى في أسلوب مجابهةٍ مباشرة مع الخصوم، وحوارٍ يحتشد بالأسئلة: (أين شركاؤكم؟)، (أين شركائي؟)، (أين ما كنتم تدعون؟) (أين ما كنتم تشركون؟)، والقوة الإنجازية غير المباشرة لهذا الاستفهام هي التوبيخ والتعجيز المفضي إلى الخزي والفضيحة حين لا يجدون مفرًّا من أن يجيبوا بتلك الإجابة الحتمية، واختيرت الأداة (أين) تحديدًا بوصفها استفهامًا عن الوجود المكاني لتوجيه الخصوم إلى الإقرار بمضمون الإجابة المتوخاة (ضلوا عنا) مما يلزمهم الحجة ويهدم دعواهم، إذ "إنّ أبلغ الحجج وأشدها إلزامًا للخصم وأكثرها إفحامًا له ما نطق بها هو نفسه وساهم في صنعها من خلال إجابته عن الاستفهام الموجه إليه"[6].

وينهض عدول الخطاب القرآني من الزمن المستقبل إلى الماضي (ضلّ) في وصف مشهد الضلال فيما هو آت (يوم القيامة) بوظيفة حجاجية نفسية ضاغطة تتجلى في عرض الحدث وكأنه متحققٌ لتتمثله أذهان الخصوم، وتنسرب معه باعتباره حقيقة واقعة لا شبهة فيها.

كما جاءت حجة الضلال (الغياب) لهدم عقيدة الشرك في الزمن الدنيوي، في سياق ذكر مآل الأمم السابقة وما باءت به من هلاك وعذاب دون أن تنبري تلك الآلهة لنصرهم، فقد ضلت عنهم

عند وقوع العذاب﴿وَلَقَدۡ أَهۡلَكۡنَا مَا حَوۡلَكُم مِّنَ ٱلۡقُرَىٰ وَصَرَّفۡنَا ٱلۡأٓيَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَرۡجِعُونَ ٢٧ فَلَوۡلَا نَصَرَهُمُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ قُرۡبَانًا ءَالِهَةَۢۖ بَلۡ ضَلُّواْ عَنۡهُمۡۚ وَذَٰلِكَ إِفۡكُهُمۡ وَمَا كَانُواْ يَفۡتَرُونَ﴾ (الأحقاف: ٢٧، ٢٨)، ولم يأت الخطاب هنا في أسلوب السؤال والجواب كما هو الحال في الزمن الأخروي الذي هو زمن حساب ومساءلة، تكشفت فيه الحقائق وبات غياب الأوثان والمعبودات واقعًا لا جدال فيه ولا حاجة فيه إلى ذكر سمات الألوهية المفقودة، إذ تنهض حجة الضلال (الغياب) حينئذٍ بتقويض المعتقد كاملًا بكل ما ينطوي عليه، وإنما جاء متهكمًا مصرّحًا بفقدان تلك المعبودات صفات الألوهية (فلولا نصرَهم)؛ لأن المعنِيّين هلكوا وبادوا ولا مجال لنقاشهم في الدنيا، والحجة القاطعة على نسف ألوهيتها هي ضلالهُا وغيابُها عنهم في الوقت الذي كان حريًّا بها أن تنصرهم فيه.

ويؤكد الخطاب القرآني مرارًا على أن إقامة الحجة عليهم (ضلال الآلهة) ومطالبتهم بإثبات ألوهيتها لم يأت من فراغ، وإنما هم من كانوا يزعمون ويدعون ألوهيتها ونصرها وشفاعتها: (وذلك إفكهم وما كانوا يفترون)، فكان ضلال الآلهة حجة أيضًا للوصول إلى نتيجة تقويمية صريحة غير قابلة للدحض: أنتم أفّاكون مفترون. وجاءت حجة الضلال (ضلوا عنهم) مساوقة لما قبلها (فلولا نصرَهم) بطريق الرابط (بل)، ومن شأن هذا الرابط أن يتخذ مسالك دلالية مختلفة يدرجها النحاة تحت معنى عام هو "الإضراب"، غير أن الرابط هنا بوصفه موجّهًا حجاجيًّا لم ينقل الكلام من غرض إلى آخر كما ذكر ابن مالك، إذ أشار إلى أن (بل) إذا وقعت بعدها جملة كانت للتنبيه على "انتهاء غرض واستئناف غيره، ولا يكون في القرآن إلا على هذا الوجه"[7]؛ ذلك أن حجة الضلال التي تلت الرابط جاءت منسجمة مع ما قبلها بوصفها الحجة الأقوى في السلم الحجاجي، فجملة (لولا نصرهم) ظاهرها العرض وقوتها الإنجازية غير المباشرة هي نفي النصر وإظهار العجز ولا سيما أن الخطاب صرح بهلاكهم، وحجة الضلال التي أوردها الرابط (بل) يلزم عنها أيضًا نفي النصر والشفاعة

وكل صفات الألوهية المزعومة، بَيْد أنها تُجلّي المسألة وتوجّه الخصوم إلى النتيجة المتوخاة على نحو أكثر نجاعة.

وتعد حجة الضلال هنا من قبيل ما سماه بيرلمان الحجج المؤسِّسة لبنية الواقع[8] وهي حجة (الشاهد) الذي يعرّف بأنه: "قصة موجهة لاستخدامها كدعامة تبريرية"[9]، فالخطاب يسوق للمشركين شاهدًا من الأمم الماضية التي اتخذ أقوامها آلهة من دون الله، فلما حل بهم الهلاك ضلت آلهتهم عنهم ولم تدفع عنهم العذاب ولم يظفروا بنصر منها ولا شفاعة، فهو شاهد يعتمد على استحضار الحقائق التاريخية العصية على الإنكار، والنتيجة: كذلك أنتم أيها المشركون ستضل آلهتكم عنكم عند وقوع العذاب، وهو ما يفضي إلى نتيجة أخرى كبرى وهي ترسيخ حقيقة ألا معبود بحق إلا الله.

ويورد الخطاب القرآني حجة الضلال (غياب الآلهة) أيضًا في سياق المحن والشدائد الدنيوية التي تعرض للمشركين: ﴿وَإِذَا مَسَّكُمُ ٱلضُّرُّ فِى ٱلْبَحْرِ ضَلَّ مَن تَدْعُونَ إِلَّآ إِيَّاهُ ۖ فَلَمَّا نَجَّىٰكُمْ إِلَى ٱلْبَرِّ أَعْرَضْتُمْ ۚ وَكَانَ ٱلْإِنسَٰنُ كَفُورًا﴾ (الإسراء: ٦٧)، فالمشهد الذي يقصه النص القرآني السابق يبين لخصومه المشركين موقف آلهتهم منهم في وقت الشدة والهلع (الغرق في البحر)، فهي تغيب عنهم عند ذلك الكرب سواء أكان غيابًا حسيًّا أم غيابًا عن الذهن والخاطر، فيدركون حينئذٍ ألا ملجأ ولا مغيث إلا الله وحده فيهرعون إليه لينجيهم، ومجيء حدث الضلال جوابًا للشرط المستقبلي (إذا) في إطار القصّ مشعِر بألفة المشهد واعتيادية حدوثه في الماضي، فهم على علم سابق بأن تلك الآلهة لا تنفع ولا تجيب في مثل هذا الموقف وأنها كالعدم.

واستثناء الإله المعبود الحق من هذا الضلال (إلا إياه) مقابل ضلال أولئك الأنداد في ذلك الموقف العصيب يجعل من حجة الضلال حجة مقارنة، فهناك طرفان: طرف ضلَّ وطرف لم يضل، إذ يمثل الاستثناء هنا فعلا كلاميًّا قوته الإنجازية غير المباشرة هي نفي ضلال الطرف الآخر المستثنى،

مما يلفت أنظار الخصوم إلى تهافت دعواهم وسَفَه معتقدهم وتناقض سلوكهم، إذ يدعون غير الله ويزعمون له صفات الألوهية فإذا هو في وقت الشدة والبلاء غائب لا وجود له، في حين الحاضر الموجود الذي توجهوا إليه بالاستغاثة حينئذٍ هو الحق سبحانه الذي أشركوا به من قبل. وتندرج حجة المقارنة عند بيرلمان ضمن الحجج شبه المنطقية[10]، وهي حجة "تقوم على الاحتجاج لشيء أو لشخص أو لقيمة أو لرأي... باعتماد أفضليته على طرف ثان"[11]، وهي أفضلية هنا استمدت حمولتها الحجاجية الإقناعية من الشاهد الواقعي الذي لا يترك مجالًا للتكذيب، فهم مدركون لضلال آلهتهم في المواقف العصيبة ويعلمون أنها لا تنفع ولا تستجيب، وأن حججهم في عبادتها حجج واهية ساقطة، لكنه السفه والإصرار على الكفر.

وقد أُسند الفعل (ضل) بمعناه المركزي أيضًا (الغياب والذهاب) إلى الخصوم أنفسهم بوصفه هذه المرة حجة لهم تسوغ إنكار البعث والجزاء: ﴿وَقَالُوٓاْ أَءِذَا ضَلَلۡنَا فِي ٱلۡأَرۡضِ أَءِنَّا لَفِي خَلۡقٖ جَدِيدِۭۚ بَلۡ هُم بِلِقَآيِٕ رَبِّهِمۡ كَٰفِرُونَ﴾ (السجدة:١٠)، فهم يستبعدون البعث بحجة غيابهم وفنائهم في الأرض بعد الموت وتلاشيهم فيها، وجاءت حجتهم في سياق حواري عماده الاستفهام الذي ينطوي على نتيجة ضمنية مفادها إنكار البعث بعد الموت، وعمدوا إلى استعمال الفعل (ضللنا) بدلا من (متنا) أو (فنينا) لاستحضار معنى الخفاء والتلاشي في الشيء، فاختلاط رفاتهم وتلاشيه وغيبوبته في الأرض يصعّب -من منظورهم الكفري- فكرة إحيائهم ورجعتهم، ولكن الخطاب القرآني يترك لهذا المقتضى الدلالي أن يخرق مزاعمهم ويبطلها ويظهر سخفها لتنقلب الحجة عليهم، فاختلاطهم بتراب الأرض وتلاشيهم في ذراتها يذكّر بنشأتهم الأولى وخلقهم من تراب، فكما خلقهم أول مرة من تراب الأرض كذلك يخرجهم منها ويعيد نشأتهم، ولن يعجزه تكرار هذا الفعل، وهو ما حاجهم به القرآن في مواضع أخرى.

فالقضية إذن ليست قضية إنكار للبعث انطلاقًا من ضلالهم في الأرض لأن هذه حجة عليهم لا لهم، وإنما هي قضية كفر متأصل وسفه؛ ولذلك أضرب القرآن عن قولهم هذا إلى ما هو أبلغ منه في

كشف عنادهم (بل هم بلقاء ربهم كافرون)، والقرآن وإن لم يصرح في الآية المذكورة بهذا الانقلاب الحجاجي فإنه ترك للمخاطَب الكوني مهمة استنتاجه -اعتمادًا على كفايته المنطقية- من مقتضى معتقدات الخصوم أنفسها، وإن كان قد دحض هذا الزعم صراحة في آيات أخرى.

كما تنبئ حجة الضلال هنا -بوصف الخطاب القرآني بنية كلية متماسكة- عن مفارقة حجاجية ساخرة تتجلى من خلال عبادتهم الأوثان من دون الله على الرغم من أنها غائبة عنهم حسًّا أو معنى، فهي لا ترى ولا تنطق ولا تستجيب ولا تحضر عند الشدائد ومع ذلك فهم يزعمون نصرتها وشفاعتها وإن كانت غائبة، في حين أنهم ينكرون البعث والخلق من جديد بزعم غيابهم في الأرض وفنائهم، فهم لا يعدون غياب آلهتهم عنهم دليلا على فساد معتقدهم، في الوقت الذي يتخذون فيه من هذا الغياب (غيابهم في الأرض) حجة لإنكار البعث، وهذه المفارقة تجعل من حجتهم حجة مغالطة فاسدة -وإن كانت تبدو في ظاهرها صالحة- يخدعون بها أنفسهم ويُضلون بها الآخرين، فحق لهم بذلك أن يكونوا ضالين مُضلّين، كما تجعل منها حجة داحضة، والحجة الداحضة تعرف بأنها ما "يموه بها الباطل"[12] بخلاف الحجة الناهضة التي يثبت بها الحق.

وهكذا استنفر الخطاب القرآني حجة الضلال (الغياب والذهاب) التي أثبتت فعاليتها الحجاجية في خرق أقوال المشركين وإبطال معتقدهم، وعمد إلى توظيفها في شتى المواقف الدنيوية والأخروية، وجاء فعل الضلال في كل ذلك ماضيًا لمناسبة قص الوقائع الماضية، أو تأكيد وقوع الحدث المستقبلي.

- حجة الضلال (العدول عن الحق)

يعد الضلال الذي هو على الضد من الهدى من الموضوعات الكبرى التي ناقشها الخطاب القرآني بوصف الضلال هنا معادلًا للكفر والشرك والعدول عن طريق الحق والإيمان والوحدانية، وقد تعددت الأساليب الحجاجية التي انتهجها القرآن لحجاج المتلقي –ولاسيما الخصوم- باستعمال

فعل الضلال (ضد الهدى)، واختلفت في حدتها، إذ جاءت هادئة لينة حينًا كما في السور المكية التي تسعى بطبيعتها إلى هدم عقيدة الشرك وترسيخ عقيدة التوحيد، وصارمة متوعدة حينًا آخر كما في السور المدنية التي كانت تهدف إلى وضع القواعد التشريعية يومئذٍ بعد أن رسخ الإيمان ودخل الناس في دين الله أفواجا.

ومن الآليات الحجاجية التي اتبعها التركيب القرآني باستعمال الفعل (ضل) بالمعنى المذكور سابقًا ما يأتي:

تقويم الأحداث (الحجة البرغماتية):

تعرف الحجة البرغماتية (التداولية) بأنها "الحجة التي يحصل بها تقويم عمل ما أو حدث ما باعتبار نتائجه الإيجابية أو السلبية"[13]، وهو ما يجعل تلك الأعمال واضحة المآل؛ مما يتيح للمتلقي فرصة اتخاذ القرار في الإقدام على العمل أو تجنبه والبعد عنه، وهو ما دأب عليه القرآن من أجل رسم النهج السليم للإنسان، وتبيان الصراط المستقيم الذي يسير عليه، لئلا يكون للناس حجة على الله.

ففي السور المكية خاطب القرآن الناس باعتبار أن نتيجة فعل الضلال تنعكس على الضال وحده، فمَن ضلّ فضررُ ضلاله عائد عليه، وجنايته تكون على نفسه:

- ﴿فَمَنِ ٱهۡتَدَىٰ فَإِنَّمَا يَهۡتَدِي لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيۡهَاۖ وَمَآ أَنَا۠ عَلَيۡكُم بِوَكِيلٖ﴾ (يونس: ١٠٨).

- ﴿مَّنِ ٱهۡتَدَىٰ فَإِنَّمَا يَهۡتَدِي لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيۡهَا﴾ (الإسراء: ١٥).

- ﴿فَمَنِ ٱهۡتَدَىٰ فَلِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيۡهَاۖ وَمَآ أَنتَ عَلَيۡهِم بِوَكِيلٖ﴾ (الزمر: ٤١).

وبذلك يترك القرآن للمتلقي الكوني حرية اتخاذ القرار بناء على النتائج المترتبة، وفيما يتصل بالخصوم يومئذٍ فهم قوم ضلّال، حجتهم في الضلال والشرك بالله هي الإخلاص لموروثهم الديني الشركي (عقيدة آبائهم) التي كانوا يدافعون عنها ويرون في الخروج عنها والتمرد عليها ضربًا من الجنون والخيانة، ويعدون من تركها صابئًا تاركًا دين الآباء، وهو تبرير لا يقوم على سند منطقي سليم، وقد عرضه القرآن وناقشه في مواضع كثيرة، ورد عليهم هنا ودحض حجتهم تلك بأن عاقبة ضلال المرء وعبادته غير الله تعود على نفسه وحسب، ولن تزر وازرة وزر أخرى، ولن ينفعهم آباؤهم ولن يدرؤوا عنهم العذاب؛ ولذلك جاء فعل الضلال هنا مسندًا للواحد لا الجمع؛ تأكيدًا على مسؤولية الإنسان الفرد عن عمله، ومتكئًا على مبدأ حجاجي مفاده أن كل ضال يتحمل نتيجةَ ضلاله ووزرَه بمفرده، فهذا ما يقوله العدل ويسلّم به العقل، وفي هذا المبدأ توجيه حجاجي إلى النتيجة المقصودة وهي ضرورة اتباع سبيل الهدى وطريق النجاة.

وقد استعمل الحجاج هنا الأسلوب الشرطي لكفاءته التعليقية الرابطة بين حدث ما ونتائجه، وتصدر العاملُ الحجاجي (إنما) جوابَ الشرط لقدرته على تقييد الإمكانات الحجاجية للملفوظ، فمآل الضلال وعاقبته مقصورة على صاحبها لا تتعداه إلى غيره، وبذلك يُقصي العامل الحجاجي (إنما) كل الاحتمالات والتأويلات الأخرى للخطاب التي يمكن أن تنفتح على أطراف أخرى يشملها المآل، وعن القيمة الحجاجية لأسلوب القصر يقول عبدالله صولة: "يقضي على تعدد الاحتمالات المؤدي إلى إمكان الإفلات من قبضة الكلام الصارمة، وهو ما يجعل الحوار يسير في الاتجاه الذي يرتضيه له القرآن"[14]. وفي مواضع أخرى استعمل الخطاب القرآني القصر بـ(ما) و(إلا) للمضمون نفسه: ﴿وَمَا يُضِلُّونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمۡ﴾ (آل عمران: ٦٩).

وفي هذه المرحلة من الدعوة إلى التوحيد والتحذير من الشرك اقترن الضلال في مواضع كثيرة بالهدى (الضد)، فابتدأ الخطاب بتبيان عاقبة الهدى لتهيئة النفس لاستحضار عاقبة الضد

(الضلال)، فالمقارنة بين عاقبتي الضدين أسلوب حجاجي يهدف إلى توجيه المتلقي وإقناعه بترك القبيح الضار والأخذ بالحسن النافع بناء على النتائج المترتبة، يضاف إلى ذلك أن ذكر (يضل) بعد (اهتدى) هو ضرب من التأكيد والتثبيت للضد المذكور أولًا وهو (الاهتداء)، وهو "ما يحقق للطباق قوته الحجاجية، ويزيد من فاعليته وقدرته على الإقناع"[15] ولا سيما أنه يمتزج هنا بتقنية تقويم الحدث. وهكذا يحشد الخطاب القرآني التقنيات الحجاجية (تقويم الحدث في إطار المقارنة بين ضدين) من أجل الوصول بالمتلقي إلى الإذعان والتسليم والاقتناع بالحق الذي نزل به.

وإذا كانت السور المكية قد اعتمدت على المعنى الشمولي للضلال وهو العدول عن طريق الحق وعن نهج الصواب لتترك للمتلقي فرصة تقويم عمله والتفكر في سلوكه، ومن ثم تغيير موقفه بما يتفق مع قيم الحق والهداية، فإن السور المدنية ربطت الضلال مباشرة وعلى نحو صريح بالكفر والشرك والعصيان أو بأحداث ووقائع خاصة تزامنت مع نزول القرآن، كل ذلك في سياق من الوعيد والتحذير، والآيات التي عرضت لهذا كثيرة منها:

- ﴿وَمَن يَتَبَدَّلِ ٱلْكُفْرَ بِٱلْإِيمَٰنِ فَقَدْ ضَلَّ سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ﴾ (البقرة: ١٠٨).

- ﴿وَمَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَقَدْ ضَلَّ ضَلَٰلًۢا بَعِيدًا﴾ (النساء: ١١٦).

- ﴿فَمَن كَفَرَ بَعْدَ ذَٰلِكَ مِنكُمْ فَقَدْ ضَلَّ سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ﴾ (المائدة: ١٢).

- ﴿وَمَن يَعْصِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَقَدْ ضَلَّ ضَلَٰلًا مُّبِينًا﴾ (الأحزاب: ٣٦).

فالضلال هنا يعد وصفًا أو نتيجة للأفعال الشركية والكفرية وسلوك العصيان، فبعد أن رسخّت الآيات المكية فكرة مآل الضلال بمعناه الشمولي (العدول عن الحق) وقصْر ضرره على الضال، خصت السورُ المدنية الضلالَ بأفعال وسلوكات ومواقف محددة، واستَعملت التركيب

الشرطي نفسه الذي استعملته السور المكية، فمن يكفر أو يشرك أو يعص الله ورسوله (فقد ضل)، وفي حين تصدرت (إنما) جواب الشرط في السور المكية لقصد القصر وتضييق الإمكانات التأويلية، تصدرت (قد) جواب الشرط في السور المدنية لإضفاء معنى التحقيق والتأكيد على موضوع الضلال، ولا سيما أن المشركين كانوا يزعمون أن الرسول ﷺ هو الضال بتركه ما كان يعبد آباؤه، فجاء الخطاب هنا يؤكد خلاف ما ذكروه، مشحونًا بطاقات حجاجية عالية، فاستعمال الموجّه الحجاجي الإثباتي (قد) يقتضي أن ضلالهم متحقق مؤكد لا جدال فيه، ثم جيء بالمفعول المطلق لـ(ضل) في بعض الآيات السابقة لمزيد من التأكيد، ومع أن المفعول المطلق هنا مبين للنوع (أي ليس مؤكدًا لعامله على المستوى النحوي)، فإنه يضطلع بوظيفة حجاجية أعلى تتمثل في تقويم هذا الضلال بالأوصاف التقويمية المنفرة، فهو يؤكد بادئ ذي بدء ثم يبيّن ويقوّم.

وشُحن الخطاب بهذه المؤكدات، أي جاء بصيغة الخبر الإنكاري؛ لكون الخصوم هنا منكرين ضلالتهم. ويصف عبدالله صولة المقتضى في صيغة الخبر الإنكاري بأنه مقتضى يقيني بحت وأن حجاجيته تتمثل في أنه "يؤكد المنطوق توكيدًا مضاعفًا يؤخر لحظة اعتراض السامع على القضية التي يعرضها هذا المنطوق"[16]، فضلا عن أن (ضلّ) في ذاتها تقتضي أن ثمة صوابًا أو طريقًا مستقيمًا عُدل عنه، ومن شأن المقتضى أن "يُقدم في طوايا الكلمة على أنه مما لا يقبل النقاش"[17]، وبذلك تتضافر الموجهات والأساليب والخصائص الحجاجية في آيات الضلال لتحاصر الخصوم وتسد عليهم منافذ الاعتراض.

ويلاحظ أن البنية الزمنية في التركيب الحجاجي الشرطي في السور المكية جاء فعل الشرط فيها ماضيًا (متحققًا)، وجواب الشرط مضارعًا (مستقبليًّا) على العكس من مثيله في السور المدنية، وهو ما ينسجم مع حجاجية تقويم الحدث بالنظر إلى السياق التاريخي يومئذٍ، فالسور المكية كانت تخاطب قومًا ضالين متحققًا ضلالُهم، وجاءت نتيجة الضلال في الزمن المستقبلي لتترك لهم فرصة التراجع عنه واختيار طريق الهداية، باعتبار أن المرحلة كانت مرحلة دعوة إلى الإيمان والتوحيد

ودخول في الإسلام، أما السور المدنية فكانت في مرحلةٍ رسخ الإيمان فيها في النفوس وعرف الناس طريق الحق من الباطل، ولذلك جاء تقويم الحدث فيها -في الغالب- من خلال بنية زمنية مستقبلية لفعل الشرط (ومن يتبدل الكفر)، (ومن يشرك)، (ومن يعص)... للتحذير من الوقوع في هذه الأفعال، وماضية متحققة في الجواب (النتيجة) للتأكيد على تحقق ضلال من يرتكبها، وهو ما يتسق مع الغرض الحجاجي لتقويم الأعمال والأحداث.

لقد سعى الخطاب القرآني فيما سبق إلى تبيان الآثار والنتائج المترتبة على الضلال ومآله وضرره على النفس الضالة، كما عدّ الضلالَ نفسه نتيجة حتمية لأفعال الشرك والكفر والعصيان لغرض التنفير منها، فهي أفعال مؤدية إلى ضلال فاعلها والجنوح به إلى العذاب، والهدف الحجاجي هو توجيه سلوك المتلقي إلى اتباع طريق الحق والهداية، وترك كل ما من شأنه أن يضله عن سواء السبيل.

الحجة بالأَوْلى:

مر سابقًا أن القرآن حاجّ خصومه بعاقبة الضلال وأن وباله مقصور على نفس صاحبه لا غير، وليقوي القرآن حجته السابقة وُجّه الخطاب في مواضع أخرى بالمضمون الحجاجي نفسه إلى النبي ﷺ بوصفه القدوة والمثل الأعلى للمسلمين: ﴿قُلْ إِن ضَلَلْتُ فَإِنَّمَآ أَضِلُّ عَلَىٰ نَفْسِى ۖ وَإِنِ ٱهْتَدَيْتُ فَبِمَا يُوحِىٓ إِلَىَّ رَبِّىٓ﴾ (سبأ: ٥٠)، فالقرآن بوصفه خطابًا عامًّا كونيًّا جاء ليعلن للناس أن رسول البشرية لم يكن بمنأى عن العقاب لو ضلّ، وأن مغبة ضلاله إن ضلّ عائدة عليه، وفي ذلك من استشعار العدل وصرامة العقيدة التي لا تحابي أحدًا ولو كان نبيًّا ما يكون أدعى إلى الاقتناع وقبول الحجة والتسليم بصدق الدعوة وحيادها.

وبدأ بالضلال وقدمه على الهدى خلافًا للآيات السابقة التي بُدئ فيها بالهدى ثم أُتبع بالضلال؛ لأن الخطاب هنا خاص بالنبي الهادي المهتدي البعيد كل البعد عن مظنة الضلال،

فالهداية في شأنه من قبيل تحصيل الحاصل، ومن ثم كان تقديم الضلال هنا بمثابة تبئير حجاجي لما هو أهم في ترسيخ الحجة المباشرة المقصودة والعبور إلى النتيجة المرادة من خلال مبدأ حجاجي مسلَّم به وهو أن الحكم إذا كان ساريًا على القدوة والأنموذج فهو سارٍ على من هو دونه من باب أولى، أو كما قال الزمخشري: "... لأن الرسول إذا دخل تحته مع جلالة حمله وسداد طريقته كان غيره أولى به"[18]، وهذه التراتبية المزدوجة يتأسس عليها ما يسمى في الأدبيات الحجاجية بـ(الحجة بالأَوْلى) أو (الحجة بالأَحْرى)[19] وهي الحجة التي إذا حكمتْ على أمرٍ ما بحكم معين استُدِلّ منه على أن غيره أولى منه بالحكم، لكون الطرف الأول هو الأقوى في التراتبية الحجاجية؛ فبالنظر إلى البنية الكلية للخطاب القرآني، فإن الحجة هنا تقع في أعلى درجات السلم الحجاجي في عرض القضية المطروحة (عاقبة الضلال) ونقاشها، فحجة سريان الحكم على النبي ﷺ أعلى من حجة سريانه على المؤمنين، ثم إن هذه الأخيرة أعلى درجة من حجة سريانه على المشركين، والنتيجة الكبرى الملزمة: اتبعوا جميعكم طريق الهداية والرشاد (توحيد الله).

حجة التعدية:

وهي من الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على قاعدة رياضية مفادها: إذا كانت (أ) تؤدي إلى (ب)، و(ب) تؤدي إلى (ج)، إذن (أ) تؤدي إلى (ج)[20]، وهو ما نلمحه في قوله تعالى: ﴿يَٰدَاوُۥدُ إِنَّا جَعَلۡنَٰكَ خَلِيفَةٗ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَٱحۡكُم بَيۡنَ ٱلنَّاسِ بِٱلۡحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ ٱلۡهَوَىٰ فَيُضِلَّكَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَضِلُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ لَهُمۡ عَذَابٞ شَدِيدُۢ بِمَا نَسُواْ يَوۡمَ ٱلۡحِسَابِ﴾ (ص:٢٦)، فقد نهى الله تعالى نبيه داود عليه السلام عن اتباع الهوى لأنه موجب للضلال، ثم إن هذا الضلال موجب للعذاب الشديد، وينتج عن هذا أن اتباع الهوى موجب للعذاب الشديد، فلم يكتف الخطاب ببيان نتيجة اتباع الهوى وهي (الضلال) وإنما أتبعها بتعليل ذم الضلال عن طريق بيان عاقبته:

اتباع الهوى موجب للضلال

اتباع الهوى موجب للعذاب الشديد

الضلال موجب للعذاب الشديد.

وهكذا انتهج هذا التتابع الحجاجي آلية التعدية التي تُمكّن من حبك الحجج وربط الأول منها بالآخر بالاستدلال المنطقي.

الحجة السببية:

استعملت آيات الضلال الفعل (ضلّ) إشارة إلى فاعل الضلال، كما استعملت الفعل (أضلَّ) إشارة إلى فاعل الإضلال (المُضِلّ) الذي يقتضي أيضًا وجود ضالّ، ويذكر الراغب الأصفهاني أن (الإضلال) ضربان: "أحدهما أن يكون سببه الضلال... والضرب الثاني أن يكون الإضلال سببًا للضلال"[21]. وهذا الضرب الثاني هو الذي ورد في آيات الضلال (العدول عن طريق الحق والهداية)، فحاجّ به الكفار ربهم يوم القيامة في موقف الحسرة والندم:

- ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ رَبَّنَآ أَرِنَا ٱلَّذَيۡنِ أَضَلَّانَا مِنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ نَجۡعَلۡهُمَا تَحۡتَ أَقۡدَامِنَا لِيَكُونَا مِنَ ٱلۡأَسۡفَلِينَ﴾ (فصلت: ٢٩).

- ﴿يَٰوَيۡلَتَىٰ لَيۡتَنِي لَمۡ أَتَّخِذۡ فُلَانًا خَلِيلًا ۝٢٨ لَّقَدۡ أَضَلَّنِي عَنِ ٱلذِّكۡرِ بَعۡدَ إِذۡ جَآءَنِيۗ وَكَانَ ٱلشَّيۡطَٰنُ لِلۡإِنسَٰنِ خَذُولٗا﴾ (الفرقان: ٢٨، ٢٩).

- ﴿قَالَتۡ أُخۡرَىٰهُمۡ لِأُوْلَىٰهُمۡ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ أَضَلُّونَا فَـَٔاتِهِمۡ عَذَابٗا ضِعۡفٗا مِّنَ ٱلنَّارِۖ قَالَ لِكُلّٖ ضِعۡفٞ وَلَٰكِن لَّا تَعۡلَمُونَ ۝٣٨ وَقَالَتۡ أُولَىٰهُمۡ لِأُخۡرَىٰهُمۡ فَمَا كَانَ لَكُمۡ عَلَيۡنَا مِن فَضۡلٖ فَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَ بِمَا كُنتُمۡ تَكۡسِبُونَ﴾ (الأعراف: ٣٨، ٣٩).

- ﴿وَقَالُواْ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعۡنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا۠ ﴿٦٧﴾ رَبَّنَآ ءَاتِهِمۡ ضِعۡفَيۡنِ مِنَ ٱلۡعَذَابِ وَٱلۡعَنۡهُمۡ لَعۡنٗا كَبِيرٗا﴾ (الأحزاب: ٦٧، ٦٨).

تكرر مشهد تخاصم أهل النار في آيات عدة، واتخذ أحيانًا شكل مناظرة بين القادة والأتباع، موضوعها الحجاجي الأساس هو (الإضلال) بوصفه سببا للضلال، فالضالون (الأتباع) يحاجون ربهم بأن سبب ضلالهم وانصرافهم عن سبيل الحق هو إضلال كبرائهم وسادتهم وقادتهم لهم (المتبوعين) الذين كانوا يزينون لهم الباطل والكفر، ثم يأتي الفعل الكلامي الأمر (فآتهم) المقصود به الدعاء والالتماس بأن يضاعف لهم (لأولئك المتبوعين المضلِّين) العذاب بوصفهم جمعوا بين الضلال والإضلال، وباعتبار أن من يسن سنة سيئة يحمل وزرها ووزر من عمل بها، وهو ما يمثل قانون العبور الضمني الذي يفضي إلى النتيجة التي يتوخاها الضالون في حجاجهم (ربنا آتهم ضعفين من العذاب)، وبتأمل البنية الحجاجية الحوارية للآيات السابقة يلاحظ ما يأتي:

- جاءت البنية الحوارية في الغالب من خلال حكاية القول (قال)، وفعل القول جاء بصيغة الماضي معبرًا عن حدث مستقبلي لتأكيد تحققه ووقوعه، وهو أسلوب الخطاب القرآني دائمًا في الحديث عن الأمور العظام المستقبلية (مشاهد الحساب)، فالتعبير عن المستقبل بالماضي ينقل ذهن السامع من مستقبَلٍ لم يقع إلى وقائع تبدو له متحققة، فينخرط معها على أنها كائنة مؤكدة لا تقبل الجحد، وهنا مكمن حمولتها الحجاجية. كما أن عرض الأحداث من خلال فعل القول يحيل إلى كلام المنتج نفسه (القائل) كما هو، وهو ما يضفي على الخطاب سمة الحوارية التفاعلية التبادلية بين الأطراف المتحاجة.

- حجة الإضلال التي ساقها الضالون هي حجة سببية دلالية تُفهم من المضمون الدلالي للأقوال.

- قد تسير هذه الحجة في اتجاهين متعاكسين، فهي سبب ونتيجة كما في آية سورة الفرقان، فالإضلال سبب للضلال، وسبب لندم الضال وتمنيه يومئذٍ أنه لم يتخذ من دون الله أخلاء الضلال، فالضال يمهد بمقدمة تحتشد فيها الأفعال الكلامية التي ظاهرها النداء والتمني، وقوتها الإنجازية غير المباشرة هي التحسر والندم على اتخاذ الخليل، ثم يذكر سبب ذلك (لقد أضلني)، والضلال من جهة أخرى هو نتيجة لاتخاذه الخليل (المُضِل) الذي أودى به إلى الهلاك، وكذلك الإضلال في آية سورة الأحزاب سببٌ للضلال، ونتيجةٌ في الآن نفسه لطاعة هؤلاء الضالين لسادتهم (المُضلِّين)، فقد أطاعوهم مقلدين مختارين ومكذبين بالحق بعد إذ جاءهم مشفوعا بالبينات والمعجزات.

- يتخذ بعضها صورة المناظرة التي طرفاها عارض ومعترض كما في آية سورة الأعراف، العارض هم الأتباع (الضالون)، والمعترض هم القادة المتبوعون (المُضلِّون)، وتقوم البنية السجالية لهذه المناظرة في الآية المشار إليها على الأركان الآتية:

- الادعاء: وهو يمثل عرض العارض لدعواه، فالضالون يزعمون أن سادتهم يستحقون ضعف عذابهم.
- التدليل أو الحجة: حجتهم في ذلك إضلال السادة وإغواؤهم لهم.
- المنع: وهو الاعتراض على الدعوى من قبل المعترض وهم السادة المُضِلون.

ومضمون اعتراضهم: (فما كان لكم علينا من فضل)، وهو مبدوء بنفي سجالي غرضه قلب اعتقادات الخصم، وهذا النوع من النفي "يشتغل عبر فعلين لغويين اثنين: الجحد والتعويض"[22]، فالمُضلون يجحدون حجة الضالين وينكرون أن يكونوا أقل منهم في الضلالة، فهم يزعمون التساوي في الكفر والشرك بالله، والخطاب القرآني يثبت هذا الطرح في مواضع كثيرة، ذلك أن كل أمة منهم تُضلّ من يأتي بعدها، ومن بعدها يُضِل من بعده وهكذا دواليك، فهم ضالون مُضلّون لا محالة، كما أن حجتهم التي ظلوا يجابهون بها الرسل كان محورها أنهم لن يتركوا دين آبائهم، رغم أن آباءهم ماتوا وفنوا ولم يكونوا حاضرين لإضلالهم، فضلالهم واتباعهم سنة من قبلهم كان باختيارهم ومحض

إرادتهم، يضاف إلى ذلك أنه ما من أمة إلا وبعث الله إليها الرسل مبشرين ومنذرين فاستكبر الضالون منها وكذبوا سادرين في الغي، وهو ما صرح به القرآن في موضع آخر من خلال حجاج السادة (المستكبرين) للذين استضعفوا بمضاد الضلال وهو (الهدى): ﴿قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُوٓاْ أَنَحۡنُ صَدَدۡنَٰكُمۡ عَنِ ٱلۡهُدَىٰ بَعۡدَ إِذۡ جَآءَكُمۡ بَلۡ كُنتُم مُّجۡرِمِينَ﴾ (سبأ: ٣٢)، وهو استفهام غرضه الإنجازي النفي والإنكار، أي لم نحل بينكم وبين الهداية والإيمان، وهذا يقتضي: لم نضلكم.

أما فعل التعويض فهو ما يتبع (الفاء) الرابطة للسبب بالمسبّب من أطروحة يتبناها المعترض (المُضلون) ويخالف بها أطروحة خصمه: (فذوقوا العذاب بما كنتم تكسبون)، فهذا زعم منهم بأنهم جميعا مستحقون للعذاب المضاعف لا فضل لأحد على أحد، وهو ما أكده الخطاب القرآني (لكل ضعف ولكن لا تعلمون)، وهكذا يشتغل النفي عبر فعلَي الجحد والتعويض "بوصفه آلية للنقض، تفتت أسس الرأي المضاد أو تنزع عنه المصداقية وتثبت بدله الرأي المتبنى"[23].

- غلب على المتخاصمين استعمالهم ضمير المتكلمين، فالضالون في اعترافهم بالإضلال يقولون (أضلونا)، وتكمن حجاجيته في إشارته إلى تبعيتهم وموقفهم من المضلين، وإلى معتقدهم الشركي الذي أدى إليه الإضلال، والأمر نفسه بالنسبة للطرف الآخر، فاستعمال هذه الضمائر "يعكس توزعا للمواقف بخصوص القضية المطروحة"[24].

كما أُسند الإضلال إلى الشيطان بوصفه سببا لضلال الإنسان:

﴿وَلَأُضِلَّنَّهُمۡ وَلَأُمَنِّيَنَّهُمۡ وَلَأٓمُرَنَّهُمۡ فَلَيُبَتِّكُنَّ ءَاذَانَ ٱلۡأَنۡعَٰمِ وَلَأٓمُرَنَّهُمۡ فَلَيُغَيِّرُنَّ خَلۡقَ ٱللَّهِ﴾ (النساء: ١١٩).

وهنا ورد فعل الإضلال مؤكَّدًا بنون التوكيد مرة واحدة في التنزيل، وكان حكاية لقول الشيطان (لأضلنّهم) في الآية السابقة، إضافة إلى التوكيد باللام والقسم المقدر، وهو ما دأب عليه الخطاب

الشيطاني في مواضع عدة من القرآن، واحتشاد هذه المؤكدات في فعل الإضلال ليس لكون المخاطَب منكِرًا، فحوار الشيطان كان مع ربه جل وعلا العالِم بما كان وما يكون، وإنما لكون المتكلم هنا لا وزن ولا اعتبار لكلامه؛ فهو عبد ملعون مطرود من رحمة الله، فالتوكيد الشيطاني هنا فعل كلامي له خصوصية إنجازية تتمثل في الاستكبار وإظهار الجرأة وسوء الأدب والإمعان في التوعد والتحدي والانتقام، فهو لم يأت لدحض أطروحة أو رد إنكار؛ لكونه أضعف من أن يحاج ملك الملوك، وإنما لتفخيم الذات الصاغرة المهانة، غير أن القرآن وهو يحكي للمتلقي الكوني هذا الخطاب الفج يسوق حجة قرآنية كبرى تقود إلى نتيجة ملزِمة طالما سعى التنزيل إلى ترسيخها: احذروا إضلال عدوكم الشيطان لكم؛ فهو قد عصى ربه ولم يحسن التأدب معه فكيف فِعْله مع بني آدم؟ وقد بدأ الشيطان بالتوعد بالإضلال وقدَّمه على سائر السلوكات الأخرى لشمول نتائجه كل فعل حادَ عن سبيل الحق.

وقد تكون سببية الحجة مجازية كما في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ رَبِّ ٱجْعَلْ هَٰذَا ٱلْبَلَدَ ءَامِنًا وَٱجْنُبْنِى وَبَنِىَّ أَن نَّعْبُدَ ٱلْأَصْنَامَ ﴿٣٥﴾ رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيرًا مِّنَ ٱلنَّاسِ﴾ (إبراهيم: ٣٥، ٣٦)؛ إذ أسند الله جل وعلا فعل الإضلال -على لسان إبراهيم عليه السلام- إلى الأصنام وهي ليست الفاعل الحقيقي للضلال لكونها جمادات لا تعقل، ولكن لما كانت سببا للإضلال أسند الفعل إليها، وهو ما يسميه علم البيان المجاز المرسل وعلاقته السببية، وتكمن حجاجية هذا المجاز في نقل فعل الإضلال من المُضل الحقيقي إلى الأصنام لتنبيه الأذهان إلى شناعة عبادتها من دون الله وأن عبادتها ضلال يوجب الهلاك، وهو ما يثير النفور منها ويوجب تجنبها، ولا سيما أنها كانت من أقبح مظاهر الشرك يومئذ وأكثرها سفهًا. وقد ساق الخطاب هذه الحجة في تركيب يتعالق مع ما قبله تعالقًا علّيًّا، فجملة "إنهن أضللن" تعليل لما سبقها من فعل كلامي قوته الإنجازية غير المباشرة هي الدعاء (واجنبني...)، وحققَ هذا التعالق انسجامًا دلاليًّا وحجاجيًّا.

حجة الشخص وأعماله:

وهي الحجة التي تتخذ من أعمال الشخص وسيلة تجلو جوهر الشخص وتمكّن من تقويمه أو العكس؛ فإن ما عُرف عن الشخص قد يفسِّر ما غمض من أعماله فيحكم عليه في ضوئها[25]:

- ﴿ أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ أَن لَّا تَعْبُدُواْ ٱلشَّيْطَٰنَۖ إِنَّهُۥ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٦٠﴾ وَأَنِ ٱعْبُدُونِيۚ هَٰذَا صِرَٰطٌ مُّسْتَقِيمٌ ﴿٦١﴾ وَلَقَدْ أَضَلَّ مِنكُمْ جِبِلًّا كَثِيرًاۖ أَفَلَمْ تَكُونُواْ تَعْقِلُونَ ﴾ (يس: ٦٠ – ٦٢).

- ﴿ قُلْ يَٰٓأَهْلَ ٱلْكِتَٰبِ لَا تَغْلُواْ فِى دِينِكُمْ غَيْرَ ٱلْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعُوٓاْ أَهْوَآءَ قَوْمٍ قَدْ ضَلُّواْ مِن قَبْلُ وَأَضَلُّواْ كَثِيرًا وَضَلُّواْ عَن سَوَآءِ ٱلسَّبِيلِ ﴾ (المائدة: ٧٧).

يقدم الخطاب القرآني حجة الإضلال في سورة (يس) بوصف الإضلال عمل الشيطان وسلوكه الذي عُرف به؛ فقد أضل كثيرًا من الناس وصرفهم عن عبادة الله وزين لهم الباطل والكفر حتى لم يبق لذي عقل أن يشك في عداوته للإنسان، فهذا العمل من الشيطان (الإضلال) الذي دأب عليه حتى أغوى كثيرًا من الخلق مدعاة لأن يتعظ الإنسان فيتقيه ويتجنبه ويتخذه عدوا له.

وفي سورة المائدة تذكر كتب التفسير أن القوم الذين ضلوا من قبل هم اليهود أو رؤساء اليهود والنصارى، وأيًا ما يكن فإن هذا الفعل الذي فعلوه مِن سبْقِهم إلى الضلال والإضلال، وإضلالهم كثيرًا من الناس، يجعل منهم قدوة سيئة توجب النفور منهم والابتعاد عنهم ونبذ التبعية لهم، فالخطاب القرآني لم يكتف بتشريع الأحكام من خلال الأفعال التوجيهية (لا تعبدوا)، (لا تتبعوا)، وإنما برر ذلك بما يتيح للمتلقي تقويم أولئك الأشخاص (المعبودين) و(المتَّبَعين)، والحكم عليهم من خلال أعمالهم وسلوكاتهم واتخاذ القرار والموقف السليم تجاههم.

حجة الغاية (الغرض):

وهي حجة كاشفة فاضحة لأهداف المشركين ومقاصدهم، وتكون مركبة من معلول وعلة غائية وأداة تعليل:

- ﴿وَجَعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا لِّيُضِلُّوا۟ عَن سَبِيلِهِۦ ۗ قُلْ تَمَتَّعُوا۟ فَإِنَّ مَصِيرَكُمْ إِلَى ٱلنَّارِ﴾ (إبراهيم: ٣٠).

- ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِى ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَٰبٍ مُّنِيرٍ ۝٨ ثَانِىَ عِطْفِهِۦ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ۖ لَهُۥ فِى ٱلدُّنْيَا خِزْىٌ ۖ وَنُذِيقُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ عَذَابَ ٱلْحَرِيقِ﴾ (الحج: ٨ – ٩).

- ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشْتَرِى لَهْوَ ٱلْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ﴾ (لقمان: ٦).

لم يكن القرآن ليحكم على الضالين بالعذاب دون ذكر السلوكيات الضالة التي اقترفوها وما يكمن وراءها من غايات وأهداف، ليكون ذلك أدعى إلى إقناع المتلقي باستحقاقهم للعذاب من جهة، وبترك اتباعهم في ضلالاتهم من جهة أخرى إذ من أضلوه ينتظره المآل نفسه.

وبتأمل البنية الحجاجية للآيات السابقة يلاحظ أنها تتكون من:

حجة أساسية	حجة غرضية داعمة	نتيجة (حكم)
جعلوا لله أندادًا	ليضلوا عن سبيله	مصيرهم إلى النار
يجادل في الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير	ليضل عن سبيل الله	له الخزي في الدنيا، وعذاب الحريق يوم القيامة
من يشتري لهو الحديث	ليضل عن سبيل الله	له عذاب مهين

إن ذكر العلة الغرضية لتلك الأعمال الشركية والسلوكيات المقيتة يشكل داعمًا يجعل تلك الأعمال أكثر نصوعًا، ويظهر قبحها وسوء نواياها، فقد يتبادر إلى ذهن المتلقي أنها أعمال جهلٍ تخلو من المقاصد السيئة، فإذا أُتبعت بما يكشف مراميها وغرضها الموحد (إضلال الناس عن سبيل الله) كان ذلك أدعى إلى التسليم بالنتيجة، وتعديل المواقف بما يتفق مع النفور من قبح المقصد.

وقد استعمل الخطاب القرآني الضمائر المسند إليها الفعل (أضلّ) استعمالًا ينسجم مع حجاجية العلة الغائية، فأتى بضمير الجمع في سورة إبراهيم (ليضلوا)، لكون المتحدَّث عنهم جماعة لهم عقيدة شركية يناضلون عنها، فالجمعية تحيل إلى غرض جمعي موحد وهو إضلال الناس ودعوتهم إلى عبادة غير الله، أما في سورتي الحج ولقمان فقد جاء الضمير للمفرد (ليضل) بوصف هذا الفرد أنموذجًا كونيًا يوجد في كل زمان ومكان، وليس بالضرورة أن يكون منتميًا إلى عقيدة الوثنية، فالغرض هنا غرض فردي يصدر من فرد ينتهج أفعالًا قبيحة ليضل الناس، ويتكرر هذا الأنموذج إلى قيام الساعة.

والقرآن يفضح كل هؤلاء ويجلو مقاصد أفعالهم بكشف عللها الغائية، ولأن العلة الغائية سابقة في التصور والقصد، متأخرة في الوجود والعمل، فهي تكشف نواياهم المبيَّتة، وأفعالهم المنطوية على رغبةٍ وقصدٍ إلى الإضلال، ومن هنا توعدت الآيات أصحاب هذا العمل بالعذاب الشديد، إذ من أضل عن قصد وإصرار ليس كمن أضل عن جهل وسفاهة.

وعامة، تضطلع العلة الغرضية الغائية بتقبيح الأفعال والمواقف أو تلميعها وتحسينها بما يوجه سلوك المتلقي إلى النفور منها أو تبنّيها، ولا سيما أنها تجيب عن سؤال مفترض: (لِمَ؟)، فالسؤال الافتراضي هنا قار ملازم لها في بنيتها الدلالية، ما يعني أنها تنطوي على حوارية حجاجية ناجحة؛ إذ الحجاج الناجع "هو ما يفترض أو يتوقع حجاجًا مضادًا فيسعى إلى سد المنافذ أمامه ويجيب على كل سؤال قد يطرحه المتلقي"[26].

المبحث الثاني: الصيغ الاسمية

المصادر:

تعد المصادر من أكثر الصيغ الاسمية ورودًا في مادة (ضل) في التنزيل، وقد وردت ثمانيًا وأربعين مرة، وتنوعت كالآتي: ضلال (ورد ثمانيًا وثلاثين مرة)، وضلالة (وردت تسع مرات)، وتضليل (ورد مرة واحدة)، وقد جاء بعضها مجردًا من النعوت، وبعضها الآخر منعوتًا.

1- المصادر المجردة من النعوت

جاء المصدر (ضلال) مجردًا من النعوت (منكرًا أو معرّفًا) في سبعة مواضع:

- ﴿وَقَالُواْ لَا تَذَرُنَّ ءَالِهَتَكُمۡ وَلَا تَذَرُنَّ وَدّٗا وَلَا سُوَاعٗا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسۡرٗا ٢٣ وَقَدۡ أَضَلُّواْ كَثِيرٗاۖ وَلَا تَزِدِ ٱلظَّٰلِمِينَ إِلَّا ضَلَٰلٗا﴾ (نوح: ٢٣، ٢٤).

- ﴿قُلۡ مَن يَرۡزُقُكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِ أَمَّن يَمۡلِكُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَمَن يُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَيُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتَ مِنَ ٱلۡحَيِّ وَمَن يُدَبِّرُ ٱلۡأَمۡرَۚ فَسَيَقُولُونَ ٱللَّهُۚ فَقُلۡ أَفَلَا تَتَّقُونَ ٣١ فَذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمُ ٱلۡحَقُّۖ فَمَاذَا بَعۡدَ ٱلۡحَقِّ إِلَّا ٱلضَّلَٰلُۖ فَأَنَّىٰ تُصۡرَفُونَ﴾ (يونس: ٣١، ٣٢).

﴿لَهُۥ دَعۡوَةُ ٱلۡحَقِّۖ وَٱلَّذِينَ يَدۡعُونَ مِن دُونِهِۦ لَا يَسۡتَجِيبُونَ لَهُم بِشَيۡءٍ إِلَّا كَبَٰسِطِ كَفَّيۡهِ إِلَى ٱلۡمَآءِ لِيَبۡلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦۚ وَمَا دُعَآءُ ٱلۡكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٖ﴾ (الرعد: ١٤).

- ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ فِي ٱلنَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ٱدۡعُواْ رَبَّكُمۡ يُخَفِّفۡ عَنَّا يَوۡمٗا مِّنَ ٱلۡعَذَابِ ٤٩ قَالُوٓاْ أَوَلَمۡ تَكُ تَأۡتِيكُمۡ رُسُلُكُم بِٱلۡبَيِّنَٰتِۖ قَالُواْ بَلَىٰۚ قَالُواْ فَٱدۡعُواْۗ وَمَا دُعَٰٓؤُاْ ٱلۡكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٖ﴾ (غافر: ٤٩، ٥٠).

- ﴿فَلَمَّا جَآءَهُم بِٱلْحَقِّ مِنْ عِندِنَا قَالُوا۟ ٱقْتُلُوٓا۟ أَبْنَآءَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ وَٱسْتَحْيُوا۟ نِسَآءَهُمْ ۚ وَمَا كَيْدُ ٱلْكَٰفِرِينَ إِلَّا فِى ضَلَٰلٍ﴾ (غافر: ٢٥).

- ﴿فَقَالُوٓا۟ أَبَشَرًا مِّنَّا وَٰحِدًا نَّتَّبِعُهُۥٓ ۙ إِنَّآ إِذًا لَّفِى ضَلَٰلٍ وَسُعُرٍ﴾ (القمر: ٢٤).

- ﴿إِنَّ ٱلْمُجْرِمِينَ فِى ضَلَٰلٍ وَسُعُرٍ ﴿٤٧﴾ يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِى ٱلنَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا۟ مَسَّ سَقَرَ﴾ (القمر: ٤٧، ٤٨).

يدل المصدر على فعله غير أنه موضوع لساذج الحدث فهو لا يقترن بزمان محدد، وكان الضلال من أكثر ما جادل به الأنبياء أقوامهم في سياق التوبيخ والتقريع أو النصح والتحذير، وقد استعمل الخطاب القرآني المصدر (ضلال) نكرة منصوبًا على المفعولية في سورة نوح في مقام حوار نبي الله نوح مع ربه ودعائه على الكافرين، والضلال هنا يحشد معاني الخسران والهلاك والضياع والعدول عن النهج السليم، فعلى أي وجه حُمل الضلال أدى المقصود والمراد، فكلمة (ضلال) تستمد طاقتها الحجاجية هنا من مقتضاها المعجمي الذي يشير إلى وجود ضالين مناهضين للحق والصواب، واستحقاقهم للعذاب والهلاك، إضافة إلى السياق التداولي الذي استعملت فيه أداة الحصر المقيّدة للإمكانات الدلالية الحجاجية المحتمَلة وتضييقها في (الضلال) دون غيره، فإن الضلال -بمعانيه المتعددة- فيه ما يكفي ليكون عقوبة لهم، كما أن الفعل الإنجازي الطلبي (ولا تزد) -المقصود به الدعاء- يقتضي أنهم سادرون غارقون سلفًا في ضلال مستمر محتم، وإنما دعا عليهم بزيادته وإحكامه -بعد أن يئس من إيمانهم- ليزدادوا إثمًا وضلالًا فوق ضلالهم.

وقد استند نوح عليه السلام في هذه النتيجة (ولا تزد الظالمين إلا ضلالا) إلى حجج تقدمت، تعتمد كلها على صفة الضلال، وأهمها إصرارهم على عبادة الأوثان وتحريضهم لأقوامهم وأتباعهم بعدم ترك عبادتها، فهم ضالون مُضِلون (وقد أضلوا كثيرًا) في عنادٍ وسفهٍ وتغييب للعقل والتفكير. وقد

سيقت قصة نوح عليه السلام بكل ما تحتشد به من حجج عقلية لتكون حجة كبرى على كفار قريش، وأغراضها الحجاجية الإقناعية موجهة إليهم في حقيقة الأمر، فضلالات كفار قريش كانت من جنس ضلالات قوم نوح، وما حل بقومه من عقوبة فيه تحذير وإنذار لما قد يحل بهم.

وفي سورة يونس بعد أن عرض الحق سبحانه لخصومة أهل النار مع معبوداتهم وتبرئها منهم، وضلالها (غيابها) عنهم يوم القيامة، أخذ يحاجج الوثنيين من خلال طرح الأسئلة المتصلة بحقيقة الربوبية وصفاتها الحق: الرزق، خلْق السمع والبصر، الإحياء والإماتة... تدبير أمر الكون كله، وطرْحُ الأسئلة تقنية حجاجية على قدر كبير من الأهمية، فالسؤال يعني وجود مشكل، ذلك أن "السؤال والمشكل يتماهيان... كل سؤال هو حاجز أو صعوبة أو ضرورة اختيار فهو من ثم نداء إلى اتخاذ قرار"[27]، فالأسئلة التي وجهها الخطاب القرآني وأمر النبي ﷺ أن يحاجج بها المشركين تتمحور حول القضية الكبرى التي جادل فيها القرآن المشركين كثيرا، وهي قضية الشرك، والهدف من تلك المساءلة هو دفع أولئك المشركين إلى إعلان موقفهم تجاه تلك القضية (المشكل) للإيقاع بهم، وهنا تكمن حجاجية السؤال، "إذ لما كان الكلام إثارة للسؤال أو استدعاء له لزم أن يتولد عن ذلك نقاش يولد بدوره حجاجا"[28].

وقد صرح القرآن بموقفهم وإجابتهم: (فسيقولون الله)، فهم يقرّون بتوحيد الربوبية وأن الله هو الخالق الرازق المحيي والمميت، لكنهم مع ذلك يشركون في عبادته، وهذا ضرب من السفه والعناد وضعف المنطق؛ لأن إقرارهم يُلزِمهم بعبادة الله وحده؛ إذ من يتصف بصفات الربوبية هو المعبود بحق، ومن يفتقدها لا يستحق العبادة، وهنا يصل الخطاب القرآني إلى النتيجة: ذلكم الله ربكم الحق! هذا هو الإله الحق الذي تعترفون له بالربوبية لكنكم لم توحدوه بالعبادة، ومن ينصرف عن الحق فقد عدل إلى الضلال، فلا توجد مرحلة وسطى بين الحق والضلال، فالضمني الذي ينطوي عليه السؤال والنتيجة أنهم سفهاء متجبرون ضالون؛ لأنهم عرفوا الحق وأقروا به لكنهم عدلوا عنه (ضلوا)، فهي حجة تبرز التناقض بين معتقدهم وسلوكهم، وهذا الأسلوب الحجاجي المستند على

إبراز تناقض الشخص له قوة خاصة تتمثل في "الضغط على إنسان بواسطة النتائج الناجمة عن مبادئه الخاصة أو عما يوافق عليه هو نفسه"[29]، فالحجاج بإبراز التناقض بين الأقوال والأفعال يضعف موقف الخصم ويوقعه في مأزق يصعب معه أي تبرير أو دفاع.

وقد عُرِّف الضلال هنا لأنه جاء بإزاء (الحق) الذي هو وصف له سبحانه، وتعريفه يحمل شحنة حجاجية توجه الذهن إلى جنس الضلال بمعناه الشمولي الاستغراقي، فليس بعد الحق إلا الضلال كل الضلال، وهو الموضع الوحيد في كتاب الله الذي جاء فيه المصدر (ضلال) المجرد من النعوت معرفًا.

وفي سورتي الرعد(14) وغافر (49-50) يركز الخطاب القرآني على أهم نوع من أنواع العبادة التي يجب أن تصرف لله وحده وهو الدعاء، فالإله الحق هو الذي يجيب دعوة الداعي إذا دعاه، لكن تلك المعبودات لا تستجيب لأصحابها، كما أن الله جل وعلا لا يستجيب دعاء الكافرين يوم القيامة لفوات الأوان، وبذلك يكون دعاء الكافرين (في ضلال) في الدنيا والآخرة، فقد ضل دعاؤهم في الدنيا لصرفهم إياه إلى جماد لا يعقل ولا يملك صفات الألوهية ليستجيب، وضل في الآخرة لأن الله لا يستجيب لهم يوم القيامة ولا ينظر إليهم لأنهم صرفوا الدعاء لغيره في الدنيا وضلوا سواء السبيل، فهو حِجاج بقيم العدل التي تقتضي أن يكون الجزاء من جنس العمل، فهذه المقابلة الحجاجية بين مآل دعاء الكافرين لآلهتهم في الدنيا ومآل دعائهم لربهم في الآخرة تنهض بدور التدليل على صحة دعوى إحاطة الضلال بهم واستحقاقهم للعذاب.

والأمر نفسه في الآية (25) من سورة غافر التي تتحدث عن كيد فرعون وأعوانه للمؤمنين من بني إسرائيل، إذ أمر بذبح أبنائهم واستحياء نسائهم، لكن هذا الكيد لن يمنع المؤمنين من إيمانهم، ومن ثم فكيد أولئك الكفار (في ضلال) وباطل وضياع فلا جدوى منه.

ويلاحظ أن المصدر (ضلال) في هذه الآيات جاء مجرورًا بـ(في) الظرفية، وهي ظرفية مجازية تكمن حجاجيتها في إضفاء معنى الشمول، فالضلال يحيط بدعائهم وكيدهم ويكتنفه من كل ناحية،

كما أن الخطاب استعمل أسلوب الحصر الذي تتمثل قوته الإنجازية الحجاجية في تحقير دعاء الكافرين وكيدهم، فإذا بهذا الدعاء والكيد لا شيء، ولا منفعة فيه؛ إذ يحيط به الضلال والبطلان والهلاك، ونكّر الضلال لمزيد من المبالغة والتكثير، فهم في ضلال وأي ضلال.

وقد جاء الحكم على دعائهم وكيدهم بالضلال ممهَّدًا ومدعمًا بأساليب حجاجية لتقوية صفة الضلال، ومنها:

- التشبيه التمثيلي في سورة الرعد، فقد شبه مآل دعائهم للأصنام وعدم استجابتها لهم بمآل العطشان الذي يبسط كفيه يطلب الماء ليرتفع إلى فيه والماء جماد لا يستجيب فلا يظفر منه بشيء، أو يقبض عليه لينالَه فلا يستطيع، وتكمن حجاجية التشبيه التمثيلي في كونه "ينقل العقل من المعنى في الحالة التصورية العادية إلى الحالة التصديقية؛ لأنه بمثابة إحضار المعنى المدّعى ليشاهد كما هو في الواقع"[30]، فبعد أن أخبر الخطاب القرآني بأن (الذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم بشيء) جاء التمثيل بمثابة صدمة حجاجية نفسية نقلت المتلقي من مظنة ذِكْر ما سيخرج من الحكم السابق بواسطة أداة الاستثناء (إلا) إلى واقع محسوس يؤكد شمولية الحكم ويقربه إلى الذهن من خلال تجسيده بالواقع، ويحث العقل ليستدل على النتيجة المتوخاة من التمثيل ويربطها بالحكم السابق، ليتضافر كل هذا مع اللاحق (وما دعاء الكافرين إلا في ضلال)، فالتمثيل هنا يعرض صورة مجسدة للضلال مستمدة من الثقافة العربية التي تضرب المثل لمن يسعى جاهدًا لنيل ما لا يدركه ولا يظفر منه بشيء بالقابض على الماء الذي هو في الواقع ضال في غرضه ومطلوبه، وهنا تكمن قوة حجاجية التمثيل الذي ينطوي على عقد مشابهة بما هو مستقِر ومعترف به في العقل الجمعي، فتلك التشابهات التي تغذي التماثلات تُستمد "من موارد لغتنا وثقافتنا، المعاني المشتركة التي تجمعنا والتي تكون أحد الأسس الأكثر متانة"[31].

- وفي سورة غافر الآية (49-50) تقوم البنية الحوارية بين أهل النار وخزنة جهنم على أفعال إنجازية توجيهية تستند على الأمر والاستفهام، فطلب الكفار من خزنة جهنم (ادعوا ربكم) ليخفف

عنهم العذاب قوته الإنجازية غير المباشرة هي الالتماس والتوسل؛ إذ الآمر هنا لا يملك سلطة الأمر، وهنا ينطوي الخطاب القرآني على مفارقة ضمنية مؤلمة بين حالهم في الدنيا حين كان لا وسيط بينهم وبين دعاء ربهم الحق، وبين حالهم في الآخرة وهم يتوسطون بخزنة جهنم ليدعوا لهم ربهم؛ وهذه المفارقة الضمنية تحمل معها صورة ضلالهم وهم ينصرفون عن دعاء ربهم إلى دعاء الأصنام، ثم يأتي استفهام خزنة جهنم الذي ينجز معاني التقريع والتوبيخ (أولم تك تأتيكم رسلكم بالبينات) لتؤكد حالة الضلال التي كانوا عليها، وعصيانهم لرسل الله رغم تأييد الله لهم بالبينات الدامغة التي لا ينصرف عنها ويصد عنها إلا الضال.

ومن جهة أخرى فالغرض الحجاجي من السؤال هو توريطهم في الإجابة، فالإجابة بـ"بلى" تستلزم إقرارهم واعترافهم بالضلال من حيث تبطل تلك الأداة النفي السابق، ثم أعقب ذلك قول خزنة جهنم (فادعوا) وهو فعل كلامي (أمر) قوته الإنجازية الحجاجية هي السخرية المؤلمة التي تومئ إلى تسفيه طلبهم ورفضه، واحتقار آمالهم في تخفيف العذاب، وتلمح إلى استحقاقهم للمجازاة على ذلك الضلال المعترف به، وتكون السخرية أكثر إيلامًا حين تعتمد أسلوب التهكم بالمخاطَب، وهذه السخرية القائمة على التهكم هنا فرضها الاستلزام التخاطبي الناشئ من خرق قاعدة الملاءمة؛ ذلك أن الإجابة بـ"بلى" لا يناسبها الرد بـ "فادعوا"، لأن الاعتراف بالضلال وعصيان الأنبياء هو إقرار بالذنب مما يعني عدم جدوى الدعاء، فتوجَّهَ الفعل الكلامي إلى إظهار عجزهم في حقيقة الأمر وبث اليأس في نفوسهم من جدوى الدعاء، ففعل السخرية يعد تقنية حجاجية "تقول عكس ما نودّ تبليغه"[32]. وهكذا تتضافر الأساليب الحجاجية لتمهّد للنتيجة النهائية المؤيسة (وما دعاء الكافرين إلا في ضلال)، فقد ضلوا وضل حتى دعاؤهم، وأحاط بهم الضلال من كل جانب.

- وفي سورة غافر الآية (25) يفضح الخطاب القرآني موقف فرعون ويعري أسلوبه المغالطي في الاحتجاج حين جاءه نبي الله بالحق فجابه هذا الحق بالعنف والتهديد إذ أصدر أمره بقتل أبناء المؤمنين واستحياء نسائهم لإرهابهم وقمعهم وصدهم عن الإيمان، فهو حجاج يحتكم إلى القوة

و"يسعى صاحبه إلى حمل المخاطب على سلوك معين أو على عمل معين سعيًا يستند إلى التهديد"[33]، وهو أسلوب العاجز الضعيف الذي يغالط نفسه بدفع الآخرين إلى الاستجابة لما يريد بالقوة وإن كانت عقولُهم غير مقتنعة، ومعتقداتُهم لا تنسجم مع معتقده، وقد وصف الخطاب القرآني هذا الموقف تجاه الحق بالكيد، فمن يواجه الحق بتلك الأفعال التهديدية العنيفة فهو ضال مغالط لأن سلوكه الكيدي لن يطفئ الحق ولن يصد المؤمنين عن إيمانهم القلبي وقناعاتهم العقلية، والنتيجة: (وما كيد الكافرين إلا في ضلال).

- وضْع الظاهر (الكافرين) موضع المضمر وهي استراتيجية حجاجية تسعى إلى الإقناع بعدالة الحكم من خلال إبراز علته وهي الكفر وربطها بالضلال، ولبيان عمومية الحكم وشموله لكل كافر.

وفي سورة القمر استُعمل المصدر (ضلال) مرتين في مقام المواجهة الحجاجية بين الكفار والخطاب القرآني، فورد تعبير (في ضلال وسعر) في المرة الأولى على لسان الكفار في سياق حوارهم مع نبي الله صالح، وقد عرض القرآن حجتهم التي احتجوا بها لرفض اتباع النبي وهي أنه بشر واحد، وقد ساقوا حجتهم من خلال استفهام قوته الإنجازية التعجب والاستبعاد والاحتقار، فبشريته لا تنسجم من منظورهم مع ادعائه النبوة ودعوته إلى توحيد الخالق، فهو كذاب ومن ثم فنتيجة اتباعه (إنا إذن لفي ضلال وسعر)، فالأداة (إذن) تؤذن بتراتبية تجعل من الضلال نتيجة لافتراضهم اتباع النبي.

والخطاب القرآني إذ يعرض حجاجهم هذا يترك للمتلقي الكوني مهمة استنتاج تناقضه الضمني مع أقوالهم السابقة التي سبق أن بيّنها في مواضع أخرى، فهم يرفضون ترك عبادة الأصنام لأنها عقيدة آبائهم، وآباؤهم بشر مثلهم لا يملكون البراهين على صحة تلك العقيدة، فكيف يحتجون ببشرية النبي في رفضهم اتباعه رغم أنه يملك الحجج والبينات الدامغة؟! وهذا الحجاج يعرف في الأدبيات الحجاجية بأنه الحجاج المستند على الشخص، ويعد من أقوى التقنيات الحجاجية لكونه يواجه الخصم بمنطق أقواله التي لا يملك التنصل منها، فإن كانوا يرفضون اتباع نبي الله بحجة

بشريته رغم تأييد الله له بالآيات والبراهين ويرون في اتباعه ضلالا، فمن باب أولى أن يتركوا ضلالهم في اتباع ما كان يعبد آباؤهم لكون آبائهم بشرًا مثلهم فضلًا عن خلو معتقدهم من البراهين، وهو ما يسمى أيضًا بـ(عكس الحجة) وهو أسلوب حجاجي يقوم على استعادة المحتج "حجة الخصم مبيّنًا أنها تنقلب عليه في الواقع"[34].

وفي موضع آخر من السورة نفسها يؤكد لهم الخطاب القرآني أنهم في ضلال وسعر بالفعل، ولكن لحجة سببية أخرى تناقض الحجة التي ساقوها، وهي إجرامهم (إن المجرمين في ضلال وسعر)، فالمقتضى الدلالي لـ (المجرمين) هو إعراضهم عن اتباع النبي، ما يعني أن الخطاب القرآني هنا ينطوي على نفيٍ ضمني لحجتهم: أنتم في ضلال وسعر لعدم اتباعكم النبي وليس لاتباعكم إياه كما تزعمون، وبذلك يقلب الحجاج القرآني اعتقادات الخصم من حيث إن هذا النفي الضمني بوصفه فعلا ارتجاعيا يمثل آلية إقناعية تقوم على "إنكار يتعقب قولًا سبق ادعاؤه أو إثباته"[35].

أما المصدر (ضلالة) منكّرًا فقد ورد في التنزيل مرة واحدة في قوله تعالى﴿قَالَ ٱلۡمَلَأُ مِن قَوۡمِهِۦٓ إِنَّا لَنَرَىٰكَ فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ ٦٠ قَالَ يَٰقَوۡمِ لَيۡسَ بِي ضَلَٰلَةٞ وَلَٰكِنِّي رَسُولٞ مِّن رَّبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾ (الأعراف: ٦٠، ٦١)، وهذا الحوار القرآني الذي دار بين نوح عليه السلام وبين قومه اتخذ من (الضلال) موضوعًا له، وحوى جملة من الإستراتيجيات الحجاجية النبوية التي تضمنها جواب نوح عليه السلام بعد أن اتهمه قومه بالضلال تتلخص في الآتي:

- العدول في إجابة نوح عليه السلام عن (ضلال) إلى (ضلالة)، فقولهم له: (إنا لنراك في ضلال مبين) يقتضي أن يجيب بـ (ليس بي ضلال)، لكنه عدل عنه إلى (ضلالة)، وفي هذا العدول احتجاج بالأدنى للتنبيه به على الأعلى، فإذا انتفى أن تكون به ضلالة وهي القدر الضئيل باعتبار أن التاء هنا تعبر عن الوحدة –وهو ما ذهب إليه أكثر المفسرين- انتفى من باب أولى ما هو فوقها، وقد يُعترض على هذا التأويل بأن نفي الواحد لا يلزم عنه نفي ما فوقه؛ لأنه لو قال قائل: ليس عندي تمرة واحدة بل

تمرات لم يكن متناقضًا، فكذلك نفي نوح عليه السلام الضلالة لا يلزم عنه نفي الضلالات المختلفة فيحتمل المعنى: ليس بي ضلالة بل ضلالات، وهنا يتدخل المقام الحجاجي التداولي لرد هذا الاعتراض، إذ يتوجه القصد إلى نفي القليل والكثير بطريق الأَوْلى لكون المقام مقام دحض واعتراض وإنكار، فلا يلائمه نفي الضلالة الواحدة وإثبات الضلالات، يضاف إلى ذلك أن النفي هنا لم يقف عند حد الإنكار وإنما أنجز فعل التعويض بالأداة (لكن): (ولكني رسول رب العالمين)، فما بعد (لكن) يسوق حجة تخالف ما قبلها، فمقتضى الرسالة هو الهداية التي هي على الضد من الضلال، وبذلك يتجاوز المحتج "ما أنكرَ لإقرار ما يجب أن يتبنى، ومن ثم فهو يحول الاتجاه الحجاجي لصالح أطروحة النافي"[36] مؤكدًا مضامينها.

- عدوله عليه السلام عن الجواب المفترض: (أنتم الضُلاّل) -حسب ما يقتضيه حالهم فهم الضالون في حقيقة الأمر- إلى (ليس بي ضلالة) على الرغم من فظاظة اتهامهم، وهو ما ينسجم مع مبدأ التأدب القائم على القاعدة التهذيبية (قاعدة التودد)، ومقتضاها: لتظهِر الود للمخاطَب، وهي القاعدة التي "توجب على المتكلم أن يعامل المخاطَب معاملة الند للند، ولا تفيد هذه المعاملة إلا إذا كان المتكلم أعلى مرتبة من المستمع أو في مرتبة مساوية لمرتبته"[37]، وعزّز ذلك العدول بمناداتهم بـ(يا قومي) فأضافهم إليه، وكل ذلك يمهد لخَلْق تفاعلٍ تواصلي هادئ بين أطراف الحوار، وبعيدٍ عن مظنة العداوة، كما أنه يظهر الود والرفق الذي من شأنه أن يجذب السامع ويستدرجه إلى الإصغاء وتعديل الموقف.

وورد المصدر (ضلالة) معرّفًا في مواضع منها:

- ﴿أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشۡتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلۡهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ﴾ (البقرة: ١٦).

- ﴿أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ أُوتُواْ نَصِيبٗا مِّنَ ٱلۡكِتَٰبِ يَشۡتَرُونَ ٱلضَّلَٰلَةَ وَيُرِيدُونَ أَن تَضِلُّواْ ٱلسَّبِيلَ﴾ (النساء: ٤٤).

- ﴿فَرِيقًا هَدَىٰ وَفَرِيقًا حَقَّ عَلَيْهِمُ ٱلضَّلَٰلَةُ ۚ إِنَّهُمُ ٱتَّخَذُوا۟ ٱلشَّيَٰطِينَ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَيَحْسَبُونَ أَنَّهُم مُّهْتَدُونَ﴾ (الأعراف: ٣٠).

- ﴿وَمَآ أَنتَ بِهَٰدِى ٱلْعُمْىِ عَن ضَلَٰلَتِهِمْ ۖ إِن تُسْمِعُ إِلَّا مَن يُؤْمِنُ بِـَٔايَٰتِنَا فَهُم مُّسْلِمُونَ﴾ (النمل: ٨١).

ورد معرفًا بأل منصوبًا على المفعولية للفعل (اشترى) ثلاث مرات[38] في سياق الحديث عن المنافقين وأهل الكتاب، فوصفهم الخطاب بأنهم اشتروا الضلالة بالهدى على سبيل الاستعارة، وتعد الاستعارة من التقنيات الحجاجية العالية في حمولتها الدلالية الإقناعية، فعدولها عن المستوى العادي للكلام يجعل منها نشاطًا ذهنيًّا يدفع العقل إلى التفكير والاستدلال من أجل محاولة ملء ما سماه عبدالله صولة بالمحل الشاغر الذي "هو تاج الحجاج ومناطه، يحث المتلقي ويضطره إلى وجوب ملئه من خلال المفهوم"[39]، فثمة معنى ضمني دائمًا في الاستعارة يقود إليه المعنى المصرح به، ويسعى المتلقي من خلال التأويل الاستعاري إلى استجلائه، ما يعني اندراجه في العملية الحجاجية.

وتحوي الاستعارة طرفين: حامل ومحمول (الموضوع الأساسي)، والحامل في الآية (16) من سورة البقرة، والآية (44) من سورة النساء هو السلعة (الهدف الشرائي)، والمحمول هو (الضلالة)، وقرينة الاستعارة هي فعل الشراء، وإيقاع فعل الشراء على الضلالة أنتج معنى مفاجئًا غير متوقع يحتاج إلى إعمال فكرٍ لخَلْق انسجام بينهما، وفعل الشراء وما يقع عليه هو صورة مستمدة من عالم المتلقين، فمفهوم الشراء ينطوي على معنى بذلِ الثمن أو النفيس من أجل الحصول على المطلوب، وهو معنى مستقر في عالم المخاطَبين ولا ينكرونه، مما يعطي الاستعارة قوتها الحجاجية والحوارية، ومما يدفع المخاطَب إلى استنتاج المعنى المقصود من اشتراء المنافقين وأهل الكتاب الضلالة بالهدى، فقد بذلوا الغالي النفيس وهو (الهدى) من أجل الحصول على (الضلالة)، فالضلالة هنا أضحت

مطلوبًا وحاجةً يسعون إليها بدلا من تجنبها والبعد عنها، و(الهدى) أضحى عطاء مبذولًا بدلا من التمسك به.

ومما لا شك فيه أن هذا المعنى أقوى من المعنى العادي المباشر: (استبدلتم الضلالة بالهدى)، وأبلغ تصويرًا لشناعة السلوك، أي أن فائدته "تزيد قوة عن فائدة القول الذي يفسره على مقتضى الحقيقة"[40]، مع ما يحمله فعل الشراء من معاني القصد والرغبة والتعمد والإرادة الكاملة، وبذلك تكثف الاستعارة المعاني وتحشدها لتوجيه العقل إلى عقد مشابهات واستنتاج مفارقات في آن واحد، إضافة إلى ملاحظة ما يلزم عن هذا الحقل الاستعاري من معاني الربح والخسارة، فقد اشتروا الضلالة بالهدى مما يعني خسارتهم لا ربحهم. وعلى الرغم من أن الثمن (الهدى) هو شيء لا يملكه الضالون في حقيقة الأمر لأنهم لم يهتدوا أصلا فيبذلوا الهداية فإن الاستعارة نزلت الهداية منزلة الشيء المملوك لشدة تيسيرها لهم، فقد أرسل الله لهم الرسل ليبينوا لهم طريق الهداية، وأيدهم بالبينات والمعجزات، وأقام عليهم الحجة.

كما ورد المصدر (الضلالة) فاعلا للفعل (حقّ) مرتين[41] في سياق المقابلة بين فريقين؛ الفريق المهتدي والفريق الضال، وكان يقتضي الكلام أن يُقابل الفعل (هَدَى) بالفعل (أضلّ)، لكن الخطاب عدل عنه إلى المصدر (الضلالة)، ومن سمات المصدر أنه لا يؤطر بزمن ولا يعبر عن حركية أو تغير في الأحداث، فأخبر عن الفريق المهتدي بـ(هَدَى) الذي يقتضي تغير حالهم من ضلال كانوا فيه إلى هدى، مما يعني أنهم استجابوا لدواعي الهداية فهداهم الله، أما الفريق الضال فأخبر عنهم بأن الضلالة حقت ووجبت عليهم، وهنا تكمن حجاجية التعبير بالمصدر، فهم قوم ضُلّال لزمتهم الضلالة ولم تغادرهم وبقوا على ضلالهم بسبب أفعالهم واتباعهم الشيطان وعصيانهم الرسل، ففيه إشارة إلى عنادهم واستكبارهم ومسؤوليتهم عن لزوم هذا الضلال وإصرارهم عليه، وتوهمهم أنهم على الهدى لفرط جهلهم وقساوة طبعهم.

أما المصدر (ضلالة) معرفًا بالضمير ومجردًا من النعوت (ضلالتهم) فقد ورد مرتين في آيتين تحملان المضمون نفسه: الآية (81) من سورة النمل، والآية (53) من سورة الروم، وتوجه الخطاب فيهما متلطفًا إلى النبي ﷺ ومسليًا له عما واجه من عناد المشركين واستكبارهم وانصرافهم عن الهداية رغم حرصه ﷺ على أن يهتدوا، ولخصوصية الخطاب بالمشركين يومئذ أضيف المصدر إلى الضمير العائد إليهم، وقد شبههم الخطاب بالموتى والصم والعمي في عدم استجابتهم لدعوة الحق، لكن الضلالة أضيفت إلى ضمير العمي تحديدًا؛ لكون العمى يشمل البصر والبصيرة فيكون حسيًا ومعنويًا، وقد نفى الخطاب القرآني قدرة النبي ﷺ على هدايتهم وهم عمي عن الحق، فكيف يهتدون وينصرفون عن الضلالة وهم لا يبصرون طريق الهداية؟ والنفي فعل كلامي غرضه الإنجازي غير المباشر هنا هو الاستبعاد والتسلية والاحتجاج للنبي ﷺ لتطيب نفسه، فتسليط النفي على هداية العمي حجة تفصح عن سبب إمعانهم في الضلال وإصرارهم عليه، فهم عمي لا يبصرون سبيل الحق، وليس في قدرة أحد ولو كان نبيًا أن يمكّن الأعمى من رؤية ما لا يراه.

وورد المصدر (تضليل) مرة واحدة في كتاب الله في سياق قصة أصحاب الفيل، وهو مصدر للفعل (ضلّلَ):

- ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ﴾ (الفيل:١- ٥).

وقد مر سابقًا أن الخطاب القرآني وصف كيد المشركين بأنه في ضلال، وعدل الخطاب هنا في وصف كيد أصحاب الفيل من (ضلال) إلى المصدر (تضليل) الذي يحمل معاني التكثير ويتناسب مع هول الحدث، ويومئ إلى وجود قوة فاعلة استدرجتهم وأوقعتهم في هذا التضليل، مع حث العقل على التفكر في وقائع هذا التضليل ومضامينه، ومن هنا استعمل الخطاب القرآني حجة تقسيم الكل إلى أجزائه، وغرضها الحجاجي هو البرهنة على وجود المجموع من خلال تعداد أجزائه؛ أي "إبراز حضور

الأشياء"[42]، فذِكر واقعة إرسال طير أبابيل، ورميها الأعداء بالحجارة، أكّد ودعم دعوى وجود التضليل وأبرز حضوره، وبرهن على صحته في الوقت نفسه. كما استَفتح الخطابُ موضوعَ التضليل بفعل كلامي توجيهي (الاستفهام) الذي كان غرضه الإنجازي غير المباشر هو تقرير الواقعة وإبلاغ المؤمنين بها، مع ما تحمله من تخويف للمشركين، وتسلية للنبي ﷺ؛ فإن الذي قدر على أن يصد ذلك الكيد العظيم الذي أراده الأعداء بالبيت الحرام وأهله قادر على نصرة نبيه وإعلاء دينه ورد كيد أعدائه.

ولتأكيد إحاطة التضليل بالكيد استعمل الخطاب الظرفية المجازية (في) التي تكمن حجاجيتها في الشمولية المتناسبة مع عظم الكيد واتساع رقعته ومساسه بقدسية المكان وحرمته؛ فهذه الشمولية التضليلية لا تقتصر على هلاكهم حسيًّا وإبطال مخططهم الكيدي وحسب، وإنما تغييب عقولهم أيضًا حين خُيل إليهم أنهم قادرون بما أعدوا من عدة على هدم الكعبة وانتهاك حرمة البلد مما قادهم إلى حتفهم.

2- المصادر المنعوتة

ورد المصدر (ضلال) في التنزيل منعوتًا بأربعة نعوت (صفات)، وتواترَ ورودها على النحو الموضح في الجدول الآتي:

النعت	تواتره	النعت	تواتره
مبين	19	بعيد	10
كبير	1	قديم	1

وإذا كانت الأحكام القيمية تُقسم عند علماء اللسان إلى ضربين: تقويمية أخلاقية، وتقويمية غير أخلاقية[43]، فإن هذه الصفات (مبين، بعيد، كبير، قديم) تندرج ضمن التقويم غير الأخلاقي،

ولكن لمّا وقعت هذه الصفات نعتًا لكلمة تحمل حكمًا أخلاقيًّا (ضلال) فقد اكتسبت بذلك صفة أخلاقية، وهذا البعد التقويمي الأخلاقي يجعلها "تنتظم ضمنيًّا على محور (حسن/قبيح) الأخلاقي"[44] ما يعني أنها تثير انفعالات المتلقي فتقنعه بأمور وتنفره من أخرى ومن ثم تدفعه إلى تغيير مواقفه وسلوكه وهنا يكمن بعدها الحجاجي.

ومع أن صفة (المبين) التي وُصف بها الضلال (الذي هو على الضد من الهداية) اقترنت بفئات عدة: المؤمنين (لوصف حالهم قبل إرسال الرسل)، والكفار، والأنبياء (على لسان أقوامهم)، والمتجادلين عامة فيما بينهم، فإن الكفار حازوا النصيب الأكبر من ذلك الوصف سواء من قِبل الخطاب القرآني (الذات الإلهية) أم على لسان أنبيائهم، ومن المفارقة اللافتة للنظر أن (الضلال) في معانيه المعجمية المركزية يحمل صفة الذهاب والخفاء والتلاشي والغياب، وهي معان على الضد من (المبين) الذي يحمل معاني الوضوح والإبانة والجلاء، فهو ضلال (ذهاب وعدول عن الحق) واضح بيّنٌ لا خفاء فيه ولا ريب، فأكدت صفة (مبين) معاني الضلال الضدية، وأبرزت حضوره في الموصوفين، وأكدت ضمنيًّا صفة الاستقباح لارتباطها بمستقبَح وهو (الضلال).

ولمّا كان الضلال في الغالب يتمثل في سلوكات كفرية جلية في جهلها وسخفها كعبادة الأوثان التي كانوا يصنعونها بأيديهم، وصرف الدعاء والاستغاثة لها وهي جمادات لا حول لها ولا قوة، فقد اقترن بوصف (مبين)، ولا سيما أنهم كانوا يجادلون الأنبياء في ضلالهم وينكرونه، وربما وصفوا أنبياءهم به كما فعل قوم نوح عليه السلام: ﴿قَالَ ٱلْمَلَأُ مِن قَوْمِهِۦٓ إِنَّا لَنَرَىٰكَ فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ﴾ (الأعراف: ٦٠)، فجاء الوصف (مبين) بخصائصه التقويمية والاقتضائية المعجمية ليقوض الفكر الكفري ويعري هشاشته في مواضع كثيرة، فيبدو ضلالهم ظاهرًا بيّنًا لا منازع في جلائه ووضوحه، وإذا كان بيّنًا كان أدعى إلى قبول الحكم عليهم بالجهل والسفه والعدول عن الحق وهم يصرون على الكفر والصد عن سبيل الله؛ لذلك استعمل الخطاب لهذا الوصف صيغة الفاعل (مبين) ليخلع على الضلال صفة

الفاعلية المعبرة عن الفعل والإرادة، فهو ضلال أبان عن نفسه حتى لم يعد يقبل التشكيك، وفيه إيماء إلى الذات الضالة (الفاعل الحقيقي للضلال).

ويلاحظ أن أغلب المواضع التي ورد فيها هذا الوصف كان في السور المكية التي من سماتها نقاش أهل الشرك وجدالهم في مسائل الربوبية والألوهية، فكان الحكم على تلك الفئة بالضلال المبين لسفه حججهم وبطلانها في دفاعهم عن عقيدة الشرك، وهو ما يعني ضمنيًّا تقبيح الشرك والتنفير منه والدعوة إلى تركه:

- ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ لِأَبِيهِ ءَازَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا ءَالِهَةً إِنِّيٓ أَرَىٰكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ﴾ (الأنعام: ٧٤).

- ﴿هَٰذَا خَلْقُ ٱللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ ٱلَّذِينَ مِن دُونِهِۦ بَلِ ٱلظَّٰلِمُونَ فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ﴾ (لقمان: ١١).

- ﴿قَالَ لَقَدْ كُنتُمْ أَنتُمْ وَءَابَآؤُكُمْ فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ﴾ (الأنبياء: ٥٤).

وأما ورود هذا الوصف في السور المدنية فقد كان شحيحًا ويخص المؤمنين في سياق تذكيرهم بنعم الله عليهم أن أرسل إليهم رسولًا يتلو عليهم القرآن ويعلمهم الحكمة، وذلك بعد أن استقر أمر الدين وقويت شوكته، وفي هذا الوصف تنبيه ضمني لهم بقبح ما كانوا فيه، وحسْن ما آلوا إليه من الهدى والإيمان، وهذه المقابلة التقويمية الضمنية بين القبيح والحسن تضطلع بطاقة حجاجية تتمثل في التوجيه الضمني إلى الشكر والثبات على نعمة الدين والتوحيد، والحذر من العودة إلى الضلال:

- ﴿لَقَدْ مَنَّ ٱللَّهُ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٍ﴾ (آل عمران: ١٦٤).

- ﴿هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلۡأُمِّيِّـۧنَ رَسُولٗا مِّنۡهُمۡ يَتۡلُواْ عَلَيۡهِمۡ ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمۡ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبۡلُ لَفِى ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ﴾ (الجمعة: ٢).

وتحتل صفة (بعيد) المرتبة الثانية في نعوت الضلال من حيث تواترها في الخطاب القرآني، وعند تأمل المواضع التي وُصف فيها الضلال بصفة (بعيد/ البعيد) يلاحظ أنها تراوحت بين السور المكية والمدنية، وعدل فيها الخطاب من صفة (مبين) إلى (بعيد) لوصف الفئة التي أوغل فيها الضلال واستحكم حتى بات من المستبعد أن ترعوي عنه إلى الهدى، فهي الفئة التي تنكر اليوم الآخر وتكفر بكل أركان الإيمان، وتصد عن سبيل الله وتتحاكم إلى الطاغوت. وصفة (بعيد) من الصفات التي يوصف بها المكان عادة، فوُصِف بها الضلال إشارة إلى عمقه وامتداده وتمكنه في نفوسهم، فكأنما بلغ غايات بعيدة يصعب الرجوع منها أو يشق كما تشق العودة من المكان البعيد؛ ولذلك فإنها حين وردت في جدال أهل النار (وكان ذلك في موضع واحد فقط) لم يوصف بها الكافر أو المشرك العادي وإنما كل (كفّار): ﴿أَلۡقِيَا فِى جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٖ﴾ (ق: ٢٤). واستُعملت لصفة البعد الصفة المشبهة (فعيل) إشارة إلى ثبوت تلك الصفة في ضلالهم واستحكامها، وهذا المقتضى المعجمي والصرفي لها هو "مما يصمد أمام النفي... فالمقتضى وسيلة حجاج ناجعة"[45].

وبذلك تحتشد معاني الاستحكام والعمق والامتداد الطويل المدى في (الضلال) من خلال ذلك الوصف التقييمي الذي يفضي إلى إقناع العقل بقبح ضلال تلك الفئة وشدة عنادها وتعنتها ومن ثم استحقاقها للعذاب، وفيه توجيه للمتلقي الكوني بالحذر من تلك الأفعال الضالة ومآلها، إذ فاعلها لا يلبث أن يتمادى فيها إلى أن يصل إلى مرتبة بعيدة من الضلال يصعب الرجوع عنها مما يؤول به إلى الهلاك.

أما صفة (كبير) فوردت في التنزيل مرة واحدة بوصفها نعتًا للضلال في حوار أهل النار مع خزنتها﴿قَالُواْ بَلَىٰ قَدۡ جَآءَنَا نَذِيرٞ فَكَذَّبۡنَا وَقُلۡنَا مَا نَزَّلَ ٱللَّهُ مِن شَيۡءٍ إِنۡ أَنتُمۡ إِلَّا فِى ضَلَٰلٖ كَبِيرٖ﴾ (الملك: ٩)،

وحكاية قولهم لأنبيائهم: (ما نزل الله من شيء) أنجزت فعلًا لغويًّا غير مباشر مفاده الاعتراف بالكفر وتكذيب الأنبياء، ثم عززوه باعتراف آخر وهو اتهامهم الأنبياء بالضلال، ونعتهم للضلال بأنه (كبير) في سياق الاعتراف وفي موقفٍ نصع فيه الحق أبانَ عن اعتراف آخر منهم ضمنيّ بأنهم هم الذين كانوا في ضلال كبير، فأظهرت الصفة قبح ما كانوا يقولونه لأنبيائهم وشناعته؛ إذ لم يكتفوا بأن رموهم بالضلال حتى نعتوا الضلال بـ(كبير) فأظهروا بذلك شدة جهالتهم وعمق سفههم، ورجعت صفة الضلال الكبير على أنفسهم، وبذلك نكس الخطاب القرآني حجتهم التي كانوا يحتجون بها في الدنيا فارتدّت عليهم يوم القيامة، فإذا هم الذين يقاسون الضلال الكبير بكل ما يحمله النعت من تصوير لهول الموقف وتكثيفٍ لمعاني الضلال، بدءًا من عدولهم عن الحق في الدنيا إلى هلاكهم في الآخرة، فهو ضلال كبير في الزمان والمكان والحدث.

وجاءت صفة (القديم) نعتًا للضلال في موضع واحد أيضًا وكانت في سياق الجدل بين الحق والباطل في قصة يوسف عليه السلام: ﴿وَلَمَّا فَصَلَتِ ٱلۡعِيرُ قَالَ أَبُوهُمۡ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَۖ لَوۡلَآ أَن تُفَنِّدُونِ ٩٤ قَالُواْ تَٱللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَٰلِكَ ٱلۡقَدِيمِ﴾ (يوسف: ٩٤، ٩٥). إن اتهام أبناء يعقوب له بالضلال في قولهم: "إنك لفي ضلالك القديم" لم يكن جديدًا، فقد قالوا له في زمن سابق: ﴿إِذۡ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحۡنُ عُصۡبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٍ﴾ (يوسف: ٨)، غير أنهم عدلوا هنا من "مبين" إلى "القديم"، ومن تنكير الضلال إلى تعريفه بإضافته إلى الضمير العائد إلى يعقوب عليه السلام، وتحيل صفة "القديم" بمقتضاها المعجمي إلى ضلال سابق (مبين)، فقد جاء هذا النعت بوصفه خطابًا مضادًّا معترِضًا على قول يعقوب: "إني لأجد ريح يوسف"، وهو خطاب حجاجي إقماعي مغالط يقوم على الغلظة والعنف، ويغلق أي سبيل للحوار، وينتهج سبيل التغليط بالأحوال (خارج - لغوية) التي يقوم فيها المعترض بالطعن في سلوكيات الآخر و"التشكيك في معتقداته واستحضار ماضيه"[46].

فنعت الضلال بالقديم مبني على مغالطة هي في ذاتها قديمة تنطوي على تدليس وتعتيم للحقيقة من جهتين: الأولى أن حكمهم على تفضيل يعقوب ليوسف وأخيه في المحبة عليهم بأنه "ضلال مبين" بحجة أنهم "عصبة" أي جماعة هو احتجاج باطل يلجأ إلى ما تسميه الأدبيات الحجاجية بـ"سفسطات الأكثرية"[47]، ذلك أن النفس البشرية تميل إلى لزوم الجماعة وتعتقد أن (الأكثرية) هي الأحق بالاتباع والولاء والغلبة، وموضع المغالطة هنا أن فكرة الكثرة والعُصبة لا تدعم بالضرورة معاني الأفضلية والخير والولاء المطلق، يضاف إلى ذلك مصادرتهم حق الأبوة في العطف على الأصغر ورفضهم سلوكه الفطري في استثنائه بمزيد من الحب والرحمة. والثانية: أن حكمهم على قوله: "إني لأجد ريح يوسف" بالضلال القديم مبني على تضليل وحيلة قديمة (أكله الذئب) تفرض على يعقوب ألا يعتقد برجوع الموتى، فهي مغالطة وتدليس للحقيقة التي تقول إن خبر موته كذبة كذبوها وليست يقينًا، ومن ثم فادعاء يعقوب بأن يوسف حي ادعاء قابل للنقاش والحوار، لكنهم أوصدوا باب الحوار من خلال إحالتهم بالنعت (القديم) إلى مقدمات ضمنية سابقة وهمية، بقصد استبعاد دعوى يعقوب وإقصاء مقبوليتها للنقاش، فخرقوا بذلك قاعدة مهمة من قواعد الحوار التي توجب على كل مشارك "ألا يحرم الطرف الآخر من تدعيم أو نقد الدعاوى المعروضة"[48]، فقد عمدوا إلى تضليله واستمروا في خداعه وإخفاء الحقيقة وإخراج الباطل مخرج الحق الذي لا جدال فيه، وحشدوا في سبيل ذلك مجموعة من المؤكدات اللغوية: القسم، الأداة (إنّ)، ولام التوكيد مقابل استعمال يعقوب لمؤكّدَين: (إنّ) ولام التوكيد.

يضاف إلى ذلك أن عنف الوصف (القديم) ومغالطته تتجلى من خلال مقتضاه المعجمي الذي يشير إلى أن ضلال يعقوب ضلال راسخ لا مجال للشك فيه.

المشتقات:

المشتقات في مادة "ضل" أقل ورودًا في التنزيل من المصادر، وقد شملت نوعين: اسم الفاعل وهو الأكثر، ثم يليه اسم التفضيل.

1- اسم الفاعل

ورد اسم الفاعل في التنزيل من مادة "ضل" من الثلاثي وهو الأكثر في أربعة عشر موضعًا، ومن غير الثلاثي في ثلاثة مواضع.

إن مجيء اسم الفاعل دون المفعول في التنزيل يلح على سمة الذات الفاعلة للضلال المسؤولة عن فعلها وعن نتائج هذا الفعل، يضاف إلى ذلك أن صفة الضلال التي تحملها بنية اسم الفاعل تومئ إلى رسوخها وثبوتها في الذات الفاعلة، ولذلك كثر مجيء اسم فاعل الضلال في السور المكية التي كانت تناقش موضوع الضلال بالتوجه إلى الذوات الفاعلة وحوارها.

لقد جاءت صفة (ضال) عامة لتبيان موقف الخطاب القرآني ممن وصفوا بها، وهي من خلال مقتضاها المعجمي (العدول عن طريق الهداية) ومقتضاها التقويمي الأخلاقي المفيد ضمنيًّا معنى الاستقباح تحمل بعدًا حجاجيًّا يتمثل في التنفير والنهي عن فعل الضلال بوصفه قبيحًا، والإلزام باتباع طريق الهداية بوصفها فعلًا حسنًا، باعتبار أن الألفاظ القرآنية ذات التقويم الأخلاقي ينشأ عنها "ملفوظ ضمني ذو طبيعة أخلاقية محضة ويكون موازيًا للملفوظ المصرح به"[49].

وعند تأمّل البنية الحجاجية للتراكيب المتضمنة لاسم الفاعل المشتق من فعل الضلال يلاحظ أنها تحوي مجموعة من الاستراتيجيات التخاطبية والموجهات الحجاجية على النحو الآتي:

- استعمال اسم الفاعل من الثلاثي (بمعنى العدول عن طريق الحق والهداية) جاء في صيغة الجمع فقط (الضالون) وهو ما ينطوي على بُعد حجاجي مفاده أن هذا الحدث لم يكن فعلا فرديًّا عابرًا، وإنما هو فعل جماعي راسخ متواطؤ عليه، بل عقيدة متوارثة: ﴿ إِنَّهُمْ أَلْفَوْا۟ ءَابَآءَهُمْ ضَآلِّينَ ﴿٦٩﴾ فَهُمْ عَلَىٰٓ ءَاثَـٰرِهِمْ يُهْرَعُونَ ﴾ (الصافات: ٦٩، ٧٠)، وفيه تسفيه لحجتهم في الضلال وبيان تهافتها ومغالطتها وإقصائها للعقل والتدبر؛ فانتهاج سلوك معين بحجة أنه سلوك الأقدمين أو سلوك من

يمثل (القدوة) وحسب لا يعني بالضرورة صوابه، ويمكن تسمية هذه الحجة المغالِطة بحجة (الأقدمية) على غرار حجة (الأكثرية)، غير أن الخطاب القرآني يسوقها هنا بوصفها حجة سببية تقتضي إيقاع العذاب بهم.

ولم يأت اسم الفاعل من الثلاثي مفردًا إلا في موضع واحد من التنزيل وكان موجهًا إلى النبي ﷺ: ﴿أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ ۝٦ وَوَجَدَكَ ضَآلًّا فَهَدَىٰ﴾ (الضحى: ٦ – ٧)، والضلال هنا كما لا يخفى غير مقصود به ضلال الدين، فلما كان معنى مخصوصًا بالنبي ﷺ في سياق تعداد النعم الخاصة به جاء في صيغة المفرد لخصوصيته الدلالية.

- غلب على اسم فاعل الضلال مجيئه في سياق القول المباشر وغير المباشر، وتجلى هذا السياق الحواريّ في الصور الآتية:

حوار الكفار مع المؤمنين (في الدنيا):

﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ أَجْرَمُوا۟ كَانُوا۟ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يَضْحَكُونَ ۝٢٩ وَإِذَا مَرُّوا۟ بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ ۝٣٠ وَإِذَا ٱنقَلَبُوٓا۟ إِلَىٰٓ أَهْلِهِمُ ٱنقَلَبُوا۟ فَكِهِينَ ۝٣١ وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوٓا۟ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ لَضَآلُّونَ ۝٣٢ وَمَآ أُرْسِلُوا۟ عَلَيْهِمْ حَٰفِظِينَ﴾ (المطففين: ٢٩ – ٣٣)، يصف الخطاب القرآني في هذا المشهد موقف الكفار من المؤمنين في الدنيا، ويفضح سلوكياتهم الفعلية والنفسية تجاه المؤمنين (يضحكون/ يتغامزون/ فَكِهين) والقولية (إن هؤلاء لضالون)، فهم يرمون المؤمنين بالضلال ضاحكين ساخرين، ومع أن هذه التعرية الفاضحة لسلوكياتهم تعد معجزة قرآنية على صدق النبوة، فقد استمروا في عنادهم وتكذيبهم ومحاولة دفع الضلال عن أنفسهم من خلال رمي المؤمنين به في عنف لفظي يتمثل في استعمالهم للمؤكدات (إنّ) واللام، والتوكيد هنا فعل كلامي ظاهره التقرير والغرض الإنجازي غير المباشر له هو الطعن في الدعوة وإنكار التوحيد والنبوة، كما أنه يحمل ادعاء ضمنيًّا بأن عقيدة الشرك التي يصرون عليها هي

الحق وما عداه ضلال وانحراف عن الرشاد، وقد امتزج اتهامهم بالهزء والسخرية لتثبيط المؤمنين نفسيًّا ودفعهم إلى الإعراض عن نبيهم وعن الدعوة إلى الله.

حوار أهل النار مع الله:

﴿تَلْفَحُ وُجُوهَهُمُ ٱلنَّارُ وَهُمْ فِيهَا كَٰلِحُونَ ﴿١٠٤﴾ أَلَمْ تَكُنْ ءَايَٰتِى تُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ فَكُنتُم بِهَا تُكَذِّبُونَ ﴿١٠٥﴾ قَالُوا۟ رَبَّنَا غَلَبَتْ عَلَيْنَا شِقْوَتُنَا وَكُنَّا قَوْمًا ضَآلِّينَ ﴿١٠٦﴾ رَبَّنَآ أَخْرِجْنَا مِنْهَا فَإِنْ عُدْنَا فَإِنَّا ظَٰلِمُونَ﴾ (المؤمنون: ١٠٤ – ١٠٧)، هذا المشهد (المضاد للمشهد السابق) من المشاهد المتكررة التي يعرضها الخطاب القرآني لأحوال أهل النار، والحجة الكبرى التي يجابههم بها مجيء الآيات البيّنات وتكذيبهم بها رغم وضوحها لكل ذي عقل، فكان جوابهم عبارة عن أفعال كلامية خبرية تقريرية: (غلبت علينا شقوتنا وكنا قومًا ضالين)، وقد خلت من الموجهات المؤكدة التي كانوا يلجؤون إليها في اتهامهم للمؤمنين بالضلال إذ هم في مقام اليقين والحق الذي لا شبهة فيه ولا وجود لمشكِّك فيه أو منكر، غير أن السياق الحواري يفصح عن غرض إنجازي ينطوي خلف جوابهم المعترِض وهو الاعتراف والإقرار بالذنب (الضلال) توطئةً للطلب الخاضع المتذلّل الذي سيَلي هذا الاعتراف، ولم يأت الوصف (ضالين) خبرًا مباشرًا بل وقع نعتًا للخبر (القوم) تأكيدًا منهم على تواطئهم وإصرارهم الجمعي على هذا السلوك، وبذلك يقوض القرآن حجتهم الدنيوية المزعومة من كون إصرارهم على السلوك الضال إنما كان اتباعًا لسنة آبائهم التي لا يُداخلها باطل من منظورهم، ويدحض من جهة أخرى اتهامهم للمؤمنين والأنبياء بالضلال، فها هم في الآخرة يعترفون بمسؤوليتهم عن الضلال، ويقرون على أنفسهم بما كانوا يرمون به الأنبياء والمؤمنين، وهذا الوصف للمشهدين: المشهد السابق وهو موقف الكفار في الدنيا من المؤمنين إذ رموهم بالضلال هازئين سادرين في الغي، ومشهدهم في الآخرة وهم يقرون على أنفسهم بالضلال في خضوع ومهانة مع إزجاء الوعد بالإقلاع عن الضلال،

ينطوي على حجة تقابلية تقويمية يعرضها الخطاب القرآني في بنيته النصية الكبرى للمتلقي الكوني لتقبيح صورة الكافر الضال والإلزام بطريق الهداية.

حوار الأنبياء مع الله أو مع الجبابرة:

﴿ فَلَمَّا رَءَا ٱلْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى ۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِى رَبِّى لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴾ ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ أَجْرَمُوا۟ كَانُوا۟ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يَضْحَكُونَ ﴿٢٩﴾ وَإِذَا مَرُّوا۟ بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ ﴿٣٠﴾ وَإِذَا ٱنقَلَبُوٓا۟ إِلَىٰٓ أَهْلِهِمُ ٱنقَلَبُوا۟ فَكِهِينَ ﴿٣١﴾ وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوٓا۟ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ لَضَآلُّونَ ﴿٣٢﴾ وَمَآ أُرْسِلُوا۟ عَلَيْهِمْ حَٰفِظِينَ ﴾ (الأنعام: ٧٧)، في هذا الحوار المتفرد الذي يعرضه لنا التنزيل على لسان نبي الله إبراهيم عليه السلام في حقبة زمنية لم يكن للإنسان وسيلة للاهتداء إلى وجود الخالق سوى التدبر والتفكر وإعمال العقل، يسوق إبراهيم عليه السلام حجة عملية على ضلال قومه، فهم يعبدون الأصنام وهي وضيعة لا تضاهي في صفاتها وخلقها عظمة الكواكب والنجوم (التي يعبدونها أيضًا)، فإذا ثبت عدم أحقية هذه الكواكب -العظيمة الكبيرة المضيئة الرفيعة التي لا تنالها يد الإنسان ولا فضل له في وجودها- لأن تكون إلهًا؛ لِما يعرض لها من الأفول والغياب، فكيف بأصنام حقيرة من صنعهم؟ ليصل إبراهيم إلى نتيجة مقترنة بالهداية التي يمن الله بها على من يتفكر ويعمِل عقله، فإن مآل من لا يتفكر ويهتدي: (لأكوننّ من القوم الضالين)، ولم يقل: (لأكوننّ في ضلال) وإنما استعمل اسم الفاعل إيماءً وتعريضًا بذواتهم، فصفة (الضالين) جيء بها لغرض حجاجي وهو تقويمهم أخلاقيًّا ولإثبات ضلالهم سلفًا، إذ يبدو ضلالهم أمرًا مفروغًا منه ولا مجال لإنكاره، فثمة قوم ضالون، ومن لا يهتدي سيُصنَّف ضمنهم ويندرج ضمنيًّا تحت (قبيحين).

وقد اتكأ الحوار الإبراهيمي على مجموعة من المؤكدات: القسم المقدر، واللام الواقعة في جواب القسم، ونون التوكيد، وهذه الكثافة التوكيدية تمثل فعلًا كلاميًّا حجاجيًّا يقوض حجج

الضالين وينطوي على غرض إنجازي غير مباشر يوجه المخاطبين إلى ترك معتقدهم الفاسد المناهض للهداية والمناقض للتفكير العقلي السليم. وقد عرض الخطاب القرآني هذه الحجة النبوية التي كانت مخصوصة بقوم إبراهيم عليه السلام لتكون بدورها حجة لكفار قريش (المخاطَبين الوثنيين عبّاد الأصنام) يومئذ، وحجة عامة للمتلقي الكوني الضال، وهو ما يسمى الحجاج بـ(الشاهد) الذي يرى بيرلمان أنه "يسعى إلى المرور من حالة خاصة إلى قاعدة عامة"[50].

وفي حوار موسى عليه السلام مع فرعون: ﴿وَفَعَلْتَ فَعْلَتَكَ ٱلَّتِى فَعَلْتَ وَأَنتَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ قَالَ فَعَلْتُهَآ إِذًا وَأَنَا۠ مِنَ ٱلضَّآلِّينَ﴾ (الشعراء: ١٩، ٢٠)، عدل موسى بالخطاب من الصفة التقويمية (الكافرين) إلى الصفة التقويمية (الضالين)، وعلى الرغم من أن وصف الضلال هنا لا يراد به ضلال الدين أو الضلال الذي هو على الضد من الهداية -لكونه معنى لا يستقم في حق نبي- وإنما يراد به مجرد الخطأ أو الجهل بالشيء، فإن هذا العدول يحمل نفيًا ضمنيًّا للكفر (جحود النعمة)، وتؤذن الأداة (إذن) بالاعتراف والإقرار بالفعلة المتهم بها، غير أنه إقرار مقيد بالجملة الحالية (وأنا من الضالين) التي تمثل جوابًا حجاجيًّا اعتراضيًّا على الجملة الحالية في ادّعاء فرعون (وأنت من الكافرين)، مع ما تحمله من تأدب وتلطف، إذ لم يتنصل عليه السلام من فعلته ولم ينكرها وإنما اعترف بها مقترنةً بسياقها الحقيقي النفسي الذي وقعت فيه، وكانت بمثابة تعديل للقوة الإنجازية (الإقرار والاعتراف) إذ أحالته من مظنة التبجح بالفَعلة إلى ما يشبه الاعتذار عنها بالجهل والخطأ، وفي ذلك من اللطف ما يفضي إلى الاستمالة والإقناع لولا الطغيان والاستكبار.

حوار الله مع المؤمنين أو المتلقي الكوني:

- ﴿لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَبْتَغُوا۟ فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ ۚ فَإِذَآ أَفَضْتُم مِّنْ عَرَفَٰتٍ فَٱذْكُرُوا۟ ٱللَّهَ عِندَ ٱلْمَشْعَرِ ٱلْحَرَامِ ۖ وَٱذْكُرُوهُ كَمَا هَدَىٰكُمْ وَإِن كُنتُم مِّن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلضَّآلِّينَ﴾ (البقرة: 198).

- ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بَعۡدَ إِيمَٰنِهِمۡ ثُمَّ ٱزۡدَادُواْ كُفۡرٗا لَّن تُقۡبَلَ تَوۡبَتُهُمۡ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلضَّآلُّونَ﴾ (آل عمران: ٩٠).

جاء وصف (الضالين) في هذين الموضعين فقط من السور المدنية، فبعد أن اكتمل الدين وأُتمّت النعمة بات وصف (الضال) إما ذكرى من الماضي القريب الذي كان عليه المؤمنون؛ مما يوجب عليهم الشكر وذكر المنعِم الذي أنعم عليهم بالهداية، أو وصفًا مستقبليًّا لمن تسول له نفسه الكفر بعد الإيمان بصرف النظر عن خصوصية الوقائع ونزول الآيات في اليهود أو المرتدين، واستعمل التنزيل اسم الفاعل في آية 198 من سورة البقرة إشارة إلى ذواتهم وأن ثمة فئة ضالة كانوا يندرجون فيها فأخرجهم منها وأنقذهم مما استوجبته تلك الفئة من العذاب، فكان اسم الفاعل هنا أقوى حجاجًا من المصدر وأبلغ، وأما في آية 90 من سورة آل عمران فيشير اسم الفاعل إلى مسؤولية الذات عن فعل الكفر بعد أن اكتمل الدين وتبين الهدى من الضلال، وما يترتب عليه من عدم قبول التوبة إضافة إلى الاندراج في الفئة الضالة، وفيه تقبيح للفعل وتنفير منه وتحذير من ارتكابه، فهو وصف تقويمي يُلزم بالثبات على الإيمان من خلال التشنيع بمن يرتد عنه.

أما اسم فاعل الضلال من غير الثلاثي فورد في ثلاثة مواضع في التنزيل، ولما كان اسم الفاعل من غير الثلاثي (أضلّ) يحمل في بنيته سببية الضلال ووقوعه على الغير، فإنه لم يأت مقصودًا به ذاتًا بعينها إلا مرة واحدة كان وصفًا فيها للشيطان: ﴿فَٱسۡتَغَٰثَهُ ٱلَّذِي مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِي مِنۡ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيۡهِۖ قَالَ هَٰذَا مِنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِۖ إِنَّهُۥ عَدُوّٞ مُّضِلّٞ مُّبِينٞ﴾ (القصص: ١٥)، باعتباره السبب الأكبر لضلال بني آدم، وقد قدم موسى هذه الحجة السببية المعنوية التبريرية في جملة إخبارية قوتها الإنجازية هي الندم على القتل، وتوجيه العقل إلى الحذر مستقبلًا من هذا العدو المضِلّ، وهي من بعد ذلك حجة قرآنية عامة لكل مؤمن، فهذا نبي يبرر خطأه بوسوسة الشيطان، فكيف بمن هو دون النبي؟ فهو حِجاج بالأَوْلى في مضمونه يسوقه القرآن للمتلقي الكوني.

وفيما عدا ذلك فقد ورد وصف (مُضِلّ) بصيغتي المفرد والجمع للإشارة إلى عموم المضلّين دون تخصيص:

- ﴿أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُۥ ۖ وَيُخَوِّفُونَكَ بِٱلَّذِينَ مِن دُونِهِۦ ۚ وَمَن يُضْلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنْ هَادٍ ﴿٣٦﴾ وَمَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِن مُّضِلٍّ ۗ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِى ٱنتِقَامٍ﴾ (الزمر: ٣٦، ٣٧).

- ﴿مَّآ أَشْهَدتُّهُمْ خَلْقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَلَا خَلْقَ أَنفُسِهِمْ وَمَا كُنتُ مُتَّخِذَ ٱلْمُضِلِّينَ عَضُدًا﴾ (الكهف: ٥١).

والآيات هنا فيها تقبيح لمن يقوم بفعل الإضلال، وقد استعمل الخطاب القرآني تقنيات حجاجية للتنفير من المضلين، كالتقابل بين صورتي مَن يضله اللهُ ومن يهديه من خلال الأسلوب الشرطي، فإن من لا يوفقه الله للهداية لن يجد له هاديًا، ومن يتولاه ويوفقه للهداية لن يملك أحد إضلاله، وجاءت (مِن) الزائدة لاستغراق جنس المضلين، فالمُضِلّ مسلوب التأثير لا سلطة له على من هداه الله، وفي الوقت نفسه لن يجد لنفسه هاديًا يهديه غير الله، ونتيجة هذا التعالق الشرطي أن ضلالته تحيط به وتطوقه لا تتعداه إلى من هداه الله ولا تزول عنه، وبذلك يقوض القرآن حجتهم الكفرية التي يخوفون بها النبي ﷺ من أن أصنامهم قد تؤذيه لصده عنها.

وفي آية الكهف ينفي الحق سبحانه اتخاذ المضلين أعوانًا وهو نفي قوته الإنجازية الإلزامية التحذير من اتخاذ الشياطين أعوانًا، وأن المُضلّ ليس ممن يمكن أن يكون عضدًا معِيْنًا، وفيه تقبيح لصورته وتنفير من الاستجابة له.

2- اسم التفضيل

ورد اسم التفضيل من مادة (ضلّ) في تسعة مواضع من التنزيل، وكانت كلها في السور المكية باستثناء موضع واحد ورد في سورة مدنية (الآية الستون من سورة المائدة)، وهو ما دأب عليه القرآن من مناقشة قضية الضلال والتركيز عليها في المراحل الأولى من الدعوة.

ويعد أسلوب التفضيل تقنية حجاجية تقوم على المقارنة بين طرفين يشتركان في صفة أو صفات معينة، ويزيد أحد الطرفين فيها (وهو المفضَّل) عن الآخر، فالمقارنة مقتضًى قار في صيغة التفضيل، والتفضيل ما هو إلا نتيجة لتلك المقارنة، والمفاضلة تقنية تسلب مبدأ التساوي وتبرِز مبدأ التفوق في صفة ما إيجابيةٍ كانت أم سلبية، ومن ثم تعد هذه الصيغة وسيلة لتقويم الكائنات والأشياء ووضعها ضمن تراتبية تستهدف التصنيف ضمن(أحسن) أو (أقبح) حين تكون الصفة تقويمية أخلاقية كما في اسم التفضيل (أضلّ) الذي يضع المفضَّل في أعلى مراتب الضالين، فصفة (أضل) تقتضي وجود ضالّين يتفاوتون في الضلال، وحين تصرف هذه الصيغةُ الذهنَ إلى التركيز على فكرة التفاضل والتفاوت في فعل الضلال، تجعل من ذلك الفعل أمرًا راسخًا مفروغًا منه غير قابل للنقاش، فثمة ضالّ وضلَال لا محالة وإنما النقاش حول (الأفضلية) ولا سيما في الآيات التي تطرح سؤالًا: (مَنْ أضلُّ...؟)، إذ تدفع الفكر إلى استحضار الأضلّ -إن وُجد- مُسلِّمًا بدءًا بوجود ضالّ وضلَال﴿وَمَنْ أَضَلُّ مِمَّن يَدْعُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ مَن لَّا يَسْتَجِيبُ لَهُۥٓ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ وَهُمْ عَن دُعَآئِهِمْ غَٰفِلُونَ﴾ (الأحقاف: ٥)، والاستفهام هنا فعل كلامي قوته الإنجازية هي نفي أن يكون هناك (أضَلّ) من هؤلاء الكفار الذي يعبدون أصنامًا لا تعقل ولا تفهم، فهي جمادات غافلة لا تعي ما يفعلون، ومن يعبد شيئًا هذه صفته فقد بلغ الغاية في الضلال، فهل ثمة أضل منه؟ إنه نفيٌ لوجود الأفضلية عليه، وإثباتٌ لأفضليته في الضلال ضمنًا في الآن نفسه، فالمفضل عليه هنا غير مصرح به، والاستفهام يطلق العقل ليتفكر ويحضره إن وُجد، ليعود خائبًا لا يحير جوابًا، والنتيجة: لا أضلّ ممن يعبد الأصنام، فإذا بهم يقبعون في أعلى مراتب الضُلّال، وأبلغ درجات الضلَال.

وفي مواضع أخرى يصرح الخطاب القرآني بالمفضل عليه (بوصفه مقياسًا للضلال) ضمن سلم حجاجي ينتهي بوضع الكفرة من الجن والإنس في المرتبة الأعلى من الضلال﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ ۖ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ ءَاذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَآ

أُوْلَٰٓئِكَ كَٱلْأَنْعَٰمِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ ۚ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْغَٰفِلُونَ ﴾ (الأعراف: ١٧٩)، وهنا تتدرج الحجج ضمن سلّمية حجاجية لتصل بالموصوفين إلى النتيجة: (أضلّ من الأنعام):

- لهم قلوب لا يفقهون بها (ولكن من له قلب لا يفقه به لعل له عينًا يبصر بها فتأتي الحجة الثانية):

- لهم أعين لا يبصرون بها (ولكن من له قلب لا يفقه به، وعين لا يبصر بها لعل له أذنًا يسمع بها ويعي، فتأتي الحجة الثالثة):

- ولهم آذان لا يسمعون بها.

ثم تأتي النتيجة الأولى: مَن هذه صفته فهو كالبهائم، وبعد أن يتهيأ العقل المتلقي لاستحضار أوجه الشبه بينهم وبين البهائم يُضرِب الخطاب عن هذه النتيجة إلى نتيجة أبلغ: (بل هم أضلّ)، والمفضل عليه هنا دل عليه الكلام وهو (البهائم) التي شُبِّهوا بها ثم أصبحوا من خلال المفاضلة أكثر تفوقًا منها وأشد ضلالًا، فإن البهائم وإن كان لا عقل لها فإنها قد تنفر مما يضرها وتبتعد عنه وتبحث عما هو أصلح وأكثر أمْنًا لها، فإن كانوا أضل من البهائم فقد بلغوا الغاية في الضلال ولم يكن شيء أضل منهم، فهو تفضيل دونية وهوان، وفي هذا تقبيح لهم ولأفعالهم وتحذير لمن يسلك سبيلهم، فإن العاقل الكريم لا يرضى التشبيه بالبهائم فكيف حين يوضع في مرتبة أدنى منها؟

يتبين مما سبق أن هذه المشتقات- بما هي أوصاف تقويمية تحيل في بنيتها على الحدث وفاعله- تحمل شحنة حجاجية عالية، مما يجعل من ملفوظ (ضالّ) و(مُضِلّ) "عن طريق آليات الإحالة والحمل أن يبرّر نفسه بنفسه، أي أن يجعل من نفسه حجاجًا"[51] قائمًا برأسه من الصعب دحضه، فوصفا الضال والمُضل يوجهان الخطاب نحو استحضار قبح هذه الصفات وما يلزم عنها من استحقاق العذاب، وفي الوقت نفسه يجعلان أصحابها عرضة للذم والمقت والتنفير من سلوكهم. كما

أن هذه الصفات: ضال/ مُضلّ/ أضَلّ، تضع الأشخاص في مراتب متفاوتة ضمن سلم حجاجي تقويمي أخلاقي، ومن هنا رأى صولة أن هذا "التقويم التفاضلي يكسب الخطاب القرآني بعدًا حجاجيًّا أظهر وأعمق مما يكسبه إياه مجرد وجود كلمات تقويمية فيه"[52].

الخاتمة:

سعت هذه المقاربة في ضوء معطيات الدرس التداولي الحجاجي إلى استجلاء مختلف التقنيات الحجاجية التي ارتكزت عليها آيات الضلال في استعمالها لشتى الصيغ الفعلية والاسمية لمادة (ضلّ)، ويمكن إيجاز النتائج فيما يأتي:

- طغت الصيغ الفعلية لمادة (ضل) على الصيغ الاسمية في الخطاب القرآني، وتعزى هذه الكثافة للأفعال إلى كون القرآن كان يناقش سلوكات قولية وفعلية كانت قائمة وقتئذ وإن كانت العبرة تمتد إلى المخاطَب الكوني، ويصور أحداثًا متجددة متباينة في حدتها، ويعرضها في إطارها الزمني الحادث والمستقبلي، ويفسح المجال للحوار مع الخصوم في سياق الظروف المتجددة.

- اضطلعت مادة (ضل) بصيغها المتنوعة وخصائصها الاقتضائية والتقويمية بدور إقناعي توسّل بمختلف التقنيات الحجاجية، ومنها **الحجج شبه المنطقية**: كحجة التعدية، وعكس الحجة (قلب البرهان على صاحبه)، وحجة التناقض، وحجة المقارنة، **والحجج المؤسسة على بنية الواقع**: كالحجة السببية، والحجة التداولية (البرغماتية)، وحجة الشخص وأعماله، والحجة بالأَوْلى (أو بالأحرى)، إضافة إلى **الحجج المؤسسة لبنية الواقع**: كحجة الشاهد والتشبيه التمثيلي والاستعارة.

- وظفت آيات الضلال بعض الأدوات اللسانية التي أضفت على الخطاب طابعه الحجاجي الإقناعي، وتنوعت هذه الأدوات بين الروابط: مثل (بل) و(لكن) و(إذن) إضافة إلى الأداة (مَن) الشرطية التي تربط السبب بالنتيجة، والعوامل الحجاجية كأدوات الحصر.

- استندت آيات الضلال إلى الأفعال الكلامية التي تنوعت بين التوكيد والنفي والاستفهام والأمر، وحققت أغراضًا إنجازية سعت إلى التأثير في المواقف وتغيير السلوك القائم وقتئذ، ونهضت بدور حاسم في تحقيق مقاصد الخطاب وأغراضه الحجاجية الإقناعية.

- قامت البنية الحوارية في آيات الضلال على المجابهة المباشرة أو غير المباشرة مع الخصوم، أو الحوار السجالي بين الخصوم أنفسهم، وتعاضدت فيها شتى الموجهات والاستراتيجيات الحجاجية لمحاصرة الخصوم وسد منافذ اعتراضهم، وتعرية حججهم الرعناء المغالطة وتسفيهها.

- ومجمل القول لقد أسفر الخطاب القرآني في حجاجه مع الخصوم، من خلال استعماله للصيغ المتنوعة لمادة (ضلّ)، عن بنية حجاجية كلية متماسكة ومنسجمة ومتضافرة في تقويضها لمزاعم المشركين ودحضها لحججهم وعرضها للنتائج الصريحة والمضمرة.

الهوامش والإحالات:

(1) شارودو، ومنغنو، معجم تحليل الخطاب: 68.
(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضلل): 8/ 80- 82.
(3) نفسه، مادة (ضلل): 8/ 82.
(4) أبو حيان، البحر المحيط: 1/ 148.
(5) ينظر: العسكري، الوجوه والنظائر: 300.
(6) صولة، الحجاج في القرآن: 429.
(7) ابن مالك، شرح الشافية الكافية: 1/ 553.
(8) ينظر: بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 83.
(9) مورو، البلاغة - المدخل لدراسة الصور البيانية: 53.
(10) ينظر: بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 69.
(11) الدريدي، دراسات في الحجاج: 123.
(12) حمادي، الحجة في الاستعمال القرآني: 4/ 173.
(13) صولة، في نظرية الحجاج: 50.

(14) صولة، الحجاج في القرآن: 369.

(15) كمال، حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الإمام علي ﷺ: 178.

(16) صولة، الحجاج في القرآن: 304، 305.

(17) نفسه: 118.

(18) الزمخشري، تفسير الكشاف: 878.

(19) ينظر: روبول، مدخل إلى الخطابة: 209.

(20) ينظر: صولة، في نظرية الحجاج: 46.

(21) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن: 301.

(22) عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة: 224.

(23) نفسه: 223.

(24) نفسه: 185.

(25) ينظر: صولة، في نظرية الحجاج: 51.

(26) دريدي، دراسات في الحجاج: 46.

(27) القارصي، البلاغة والحجاج: 393.

(28) نفسه: 394.

(29) بلانتان، الحجاج: 147.

(30) سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج: 67.

(31) بروطون، الحجاج في التواصل: 121.

(32) ذاكر، بلاغة الحجاج في سخرية الرحالين العرب: 4/ 241.

(33) النويري، الأساليب المغالطية: 426.

(34) روبول، مدخل إلى الخطابة: 199.

(35) عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة: 227.

(36) نفسه: 226.

(37) عبد الرحمن، اللسان والميزان: 241.

(38) سورة البقرة، الآيتان: (16، 175). سورة النساء، آية: (44).

(39) صوله، الحجاج في القرآن: 562.

(40) عبدالرحمن، اللسان والميزان: 298.

(41) سورة الأعراف، آية: (30). سورة النحل، آية: (36).

(42) صولة، في نظرية الحجاج: 48.

(43) ينظر: صولة، الحجاج في القرآن: 130.

(44) نفسه: 148.

(45) نفسه: 89.

(46) الباهي، تهافت الاستدلال في الحجاج المغالط: 3/ 259.

(47) ينظر: الراضي، الحجاج والمغالطة: 47.

(48) الراضي، السفسطات في المنطقيات المعاصرة: 233/3.

(49) صولة، الحجاج في القرآن: 149.

(50) بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 84،

(51) بلانتان، الحجاج: 108.

(52) صولة، الحجاج في القرآن: 146.

قائمة المصادروالمراجع:

1) بروطون، فيليب، الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال، وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013م.
2) بلانتان، كريستيان، الحجاج، ترجمة: عبد القاهر المهيري، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008م.
3) بنو هاشم، الحسين، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2014م.
4) أبو حيان، أثير الدين محمد بن يوسف، البحر المحيط، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.
5) الدريدي، سامية، دراسات في الحجاج، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009م.
6) الراضي، رشيد، الحجاج والمغالطة - من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010م.
7) الراغب الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد بن المفضل، المفردات في غريب القرآن، ضبطه وراجعه: محمد خليل عيتاني، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2001م.
8) روبول، أوليفي، مدخل إلى الخطابة، ترجمة: رضوان العصبة، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر، المغرب، 2017م.
9) الزبيدي، محب الدين أبو فيض السيد محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي

شيري، دار الفكر، بيروت، 1994م.

10) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود، تفسير الكشاف، خرج أحاديثه وعلق عليه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2002م.

11) سلمان، علي محمد علي، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج (رسائله أنموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2010م.

12) شارودو، باتريك، ومنغنو، دومينيك، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القاهر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، تونس، 2008م.

13) صولة، عبدالله، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ط2، 2007م.

14) صولة، عبدالله، في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، مسكيلياني، تونس، ط1، 2011م.

15) عادل، عبد اللطيف، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م.

16) عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2012م.

17) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله، الوجوه والنظائر، تحقيق: محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2007م.

18) العمري، محمد بن عبد الله وآخرون، الحجاج مفهومه ومجالاته - دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، تقديم: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

19) فريق البحث في البلاغة والحجاج، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، كلية الآداب منوبة، تونس، 1998م.

20) كمال، الزماني، حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الإمام علي ﷺ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016م.

21) ابن مالك، جمال الدين أبو عبد الله محمد، شرح الشافية الكافية، تحقيق: علي محمد معوض وزميله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.

22) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، ط3، 1999م.

23) مورو، فرانسوا، البلاغة - المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الولي وآخرين، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر، المغرب، ط2، 2003م.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

ما قرئ بالرفع والجر في سورة البروج
دراسة نحوية

د. رمضان خميس عباس القسطاوي*

dralkastawy@gmail.com

الملخص:

يُعنى هذا البحثُ بدراسة ما ورد في سورة (البروج) من قراءات قرآنية قُرِئت بالرفع والجر، دراسة نحوية، تتضمن التوجيهاتِ النحويةَ لهذه القراءات، والكشفَ عما فيها من قضايا نحوية أو مسائل خلافية، وما يترتب عليها في المعنى، فهو لا يقفُ عند حدود التوجيه النحويّ، وإنما يتعداه لدراسة بعض ما بُنيت عليه هذه التوجيهاتُ من أسس نحوية. وقد اتبعتُ فيه المنهج الاستقرائي التحليلي، واقتضت طبيعة الكتابة فيه الإفادةَ من كتب النحو التفسير والقراءات. وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج منها: أن القراءاتِ القرآنيةَ معينٌ لا ينضبُ لكثير من الدراسات النحوية واللغوية، وهي من أهم روافد التقعيد النحوي. وأنّه قد قُرِئ بالرفع والجر في ستة مواضع من سورة البروج، قرأ الجمهورُ بالرفع في ثلاثة مواضع، وبالجر في ثلاثة أخرى. وأنّ ما قُرِئ بالرفع والجر في سورة البروج كان بين قراءاتٍ متواترةٍ وقراءاتٍ مثلِها، وجاء كذلك بين قراءاتٍ متواترةٍ وقراءاتٍ شاذة.

الكلمات المفتاحية: القراءات القرآنية، سورة البروج، الإعراب، القضايا نحوية، التوجيه النحوي.

* أستاذ النحو والصرف المشارك – قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك سعود – المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-002

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

What has been Read with Nominative and Genitive Cases in Surat Al-Buruj

A Grammatical Study

Dr. Ramadan Khamis Abbas Al-Qastawy*

dralkastawy@gmail.com

Abstract:

This study deals with some Qur'anic recitations with nominative and genitive cases in Surat Al-Buruj as a grammatical study which involves reconciling those recitations and exploring the grammatical problems and controversial issues and their meanings. This does not stop at the grammatical level, but also extends to the study of the grammatical principles upon which these reconciliations have been based. The study followed an analytical approach, and has had to benefit from grammar, *tafsir* and recitation books. The research has come to a set of conclusions such as: reading with nominative and genitive cases has been observed in six positions in Surat Al-Buruj, the mainstream grammarians read three of them with a nominative case and read other three with a genitive case. What has been read with nominative and genitive cases in Surat Al-Buruj occurred both in recognized recitations (*mutawaatir*) and odd recitations.

Keywords: Quranic recitations, Surat Al-Buruj, Parsing, Syntactic Issues, Syntactic Interpretation.

*Associate professor of Grammar and Morphology, Department of Arabic, College of Arts, King Saud University, Saudi Arabia.

المقدمة:

سورة البروج سورة مكية، عدد آياتها ثنتان وعشرون آية، من مقاصدها تسلية النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه عن إيذاء الكفار، وتُعنى بأمور العقيدة وثوابتها ورسوخها في القلوب والنفوس، وردّ ما يخالفها من عقائد باطلة، وذلك بسرد قصة أصحاب الأخدود وما ظهر فيها من تضحية بالنفس من أجل العقيدة. وقد جاءت في هذه السورة العظيمة بعض القراءات القرآنية التي قُرئت بالرفع والجر، وفي هذا البحث دراسةٌ نحويةٌ لهذه القراءات، وقد دفعني إلى الكتابة فيه: شغفي بالدراسات القرآنية، وأنّ القراءات القرآنية من أهم روافد التقعيد النحوي، وأنها معينٌ لا ينضب لكثير من الدراسات النحوية، وأن بعض الآيات في سورة البروج قُرِئ فيها بالرفع والجر؛ لذا عَقَدتُ دراسة لهذه القراءات تكشفُ عن توجيهها النحويّ وما ينطوي عليه من أسس نحوية وقضايا خلافية، فكان هذا البحثُ **(ما قُرئ بالرفع والجر في سورة البروج: دراسة نحوية)**. وهذا البحث لا يقفُ عند حدود التوجيهات النحوية، وإنّما يتعداها إلى دراسة بعض ما بُنيت عليه هذه التوجيهات من أسس نحوية، وما تتضمنه من بعض المسائل الخلافية، وبيان ما يترتب عليها في المعنى. وقد اتبعتُ فيه المنهج الاستقرائي التحليلي. وسيسعى البحث إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1-ما المواضع التي قُرئ فيها بالرفع والجر في سورة البروج؟

2-ما التوجيهاتُ النحوية لهذه القراءات؟

3-ما الأسسُ التي بُنيت عليها هذه التوجيهات؟

4-ما الذي تتضمنه هذه التوجيهاتُ من قضايا نحوية أو مسائل خلافية؟

5-ما الراجحُ من هذه التوجيهات؟

6-ما الذي يترتبُ على هذه القراءات في المعنى؟

هذا وقد جاء البحث في مقدمة ومدخل، ثم دراسة المواضع التي قُرئ فيها بالرفع والجر، ثم الخاتمة، وذيلت البحث بثبت المصادر والمراجع. أمّا المقدمة، ففيها حديثٌ عن سبب اختياري للموضوع ومنهج البحث وخطته. وأمّا المدخل، فهو بعنوان: القراءات القرآنية: تعريفها، أركانها، أنواعها. ثم يأتي مبحث دراسة ما قرئ بالرفع والجر. وأما الخاتمة، ففيها أهم نتائج البحث، وفي الأخير ثبت المصادر والمراجع.

واللهَ أسألُ أن ينفعني بهذا البحث، وأن يجعله في ميزان حسناتي يوم الدين.

مدخل: القراءات القرآنية: تعريفها، أركانها، أنواعها

تعريف القراءات:

القراءات في اللغة جمع (قراءة) من الفعل(قَرَأَ) الذي تدور معانيه في معاجم اللغة حول معاني التلاوة والضمّ والجمعِ والاجتماعِ، يُقال: قرأتُ الكتابَ أقرأه قراءة وقرآنًا أي: تلوتُه وضممتُ بعضه إلى بعض[1].

وللقراءات القرآنية في الاصطلاح تعريفاتٌ كثيرة أشهرها تعريفُ ابن الجزري؛ إذ يقول[2]: "القراءاتُ علمٌ بكيفية أداء كلمات القرآن واختلافها بعزو الناقلة".

وعرّف شهاب الدين القسطلاني علم القراءات فقال[3]: "علمٌ يُعرف منه اتفاقُ الناقلين لكتاب الله واختلافهم في اللغةِ والإعرابِ، والحذفِ والإثباتِ، والتحريكِ والإسكانِ، والفصلِ والاتصالِ، وغير ذلك من هيئة النطق والإبدال من حيث السماع".

وقد أجمع العلماء على الاحتجاج بالقرآن الكريم وقراءاته، يقول سعيد الأفغاني[4]: "هو النصُّ المجمعُ على الاحتجاج به في اللغة والنحو والصرف وعلوم البلاغة، وقراءاتُه جميعًا الواصلةُ إلينا بالسند الصحيح حجةٌ لا تضاهيها حجة".

وللقراءة الصحيحة المقبولة أركانٌ ذكرها العلماء وهي:

الأول: صحة السند وذلك بنقل الثقة الضابط عن مثله من أول السند إلى منتهاه؛ لأن القراءة سنةٌ متبعةٌ ينقلها الخلفُ عن السلف. الثاني: أن توافق العربيةَ ولو بوجه سواءٌ كان فصيحًا أم لا، مجمعًا عليه أم مختلفًا فيه. الثالث: أن توافق رسمَ المصحفِ ولو احتمالًا. يقول ابن الجزري[5]:

فكلُّ ما وافقَ وجهَ نحوِ وكان للرسمِ احتمالًا يحوِي

وصحّ إسنادًا هو القرآن فهـــذه الثلاثـــة الأركـــان

أنواع القراءات:

قسّم العلماءُ القراءاتِ القرآنية حسب موافقتها أو مخالفتها للأركان السابقة تقسيماتٍ مختلفة أشهرها ما ذكره السيوطي[6]؛ إذ قسم القراءات ستة أقسام:

الأول: المتواترة، وهي ما نقله جمعٌ لا يمكن تواطؤهم على الكذب عن مثلهم من أول السند إلى منتهاه. الثاني: المشهورة، وهي ما صحَّ سنده، لكنه لم يبلغ درجةَ التواتر، ووافق العربيةَ ورسمَ المصحف، واشتهرت عند القراء؛ فلم يعدوها غلطًا أو شذوذًا. الثالث: الآحاد، وهي ما صحَّ سنده وخالف رسمَ المصحف أو العربية أو كليهما، ولم يشتهر الاشتهارَ المتقدم. الرابع: الشاذة، وهي مالم يصح سندها، أو خالفت الرسمَ، أو لا وجهَ لها في العربية. الخامسة: الموضوعة، وهي التي نُسبت إلى قائلها من غير سند، وهذا النوع لا يعدُّ قراءة، وإنما سُميت قراءة نسبة إلى الراوي. السادسة: المدرجة، وهي ما زِيدَ في القراءات من وجوه التفسير، وهذا النوع لا يعدُّ قراءة، وإنما سُميت قراءة نسبة إلى الراوي.

دراسة ما قُرِئ بالرفع والجر:

القراءة الأولى:

قال تعالى[7] :﴿قُتِلَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأُخۡدُودِ ۝٤ ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ ۝٥﴾ قُرئت (النار) بالجر والرفع، فقراءة جر (النار) هي قراءة الجمهور، و قراءة الرفع قراءة أشهب العقيلي وأبي السمال العدوي وابن السميفع وأبي عبد الرحمن السلمي وعيسى[8]. ومن قرأ بجر (النارِ) قرأ بجر (ذات) ومن قرأ برفع (النارُ) قرأ برفع(ذات).

وأجاز الفراء الرفع على أنه وجه نحوي لا قراءة فقال[9]: "ولو قرئت ﴿ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ﴾ بالرفع كان صوابًا".

وكذا قال النحاس[10]: "وأجاز النحويون ﴿قُتِلَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأُخۡدُودِ ۝٤ ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ ۝٥﴾ بالرفع".

فهما أجازا القراءة على أنها وجه نحوي، لا قراءة.

أمّا قراءة الجر، فلها عدة توجيهات هي:

التوجيه الأول: أنها بدل اشتمال من الأخدود، وهو قول الفارسي[11]، و ابن السراج[12]، والنحاس[13]، والزمخشري[14]، وأبي البركات الأنباري[15]، وابن مالك [16] والرضي [17]، وغيرهم.

وبيان وجه بدل الاشتمال هنا أن الأخدود هو الشق في الأرض أو حفرة مستطيلة فيها [18]، فهو مشتملٌ على النار، وفي كلام الرضي [19] ما يكشف عن وجه الاشتمال هنا؛ فقد أوضح أن المتبوع (الأخدود) دالٌّ على التابع (النارِ) إجمالًا، ومقتضٍ له؛ إذ تبقى النفسُ عند ذكر المتبوع مشوقةً إلى ذكر التابع، ومنتظرةً له، فيأتي التابعُ (النارِ) مُلَخّصًا لما أُجْمِلَ ومبيّنًا له.

هذا على مذهب من يرى أن الأول في بدل الاشتمال مشتملٌ على الثاني، وهو مذهب الفارسي[20] واختاره ابن مالك[21]، ومعنى كونه مشتملًا عليه أن يصح الاستغناء بلفظ (الأخدود) عن لفظ (النار)، وهو مقصود[22].

ولا يجوز بدل الاشتمال في الآية على مذهب ابن أبي الربيع[23] الذي يرى أن الثاني في بدل الاشتمال مشتملٌ على الأول؛ لأن (النارِ) لا تشتملُ على (الأخدود).

فإن قلتَ: في المسألة قولٌ ثالث ذكره ابن مالك[24] ورجحه الشاطبي[25] وهو أن العامل هو المشتمل على البدل والمبدل منه، قلتُ: هذا لا يصح في الآية؛ إذ لا يصح تسلطُ (قُتلَ) على (النار). وفي العموم لا يطرد اشتمالُ العاملِ على البدل والمبدل منه في أمثلة بدل الاشتمال، وإذا ثبت هذا، ظهرت صحةُ ما أشرتُ إليه قبلُ من أن (الأخدود) مشتملٌ على (النار).

هذا، وعلى جعل (النارِ) بدلَ اشتمالٍ من (الأخدودِ) فلا بد من تقدير ضمير يربط البدلَ بالمبدل منه، وقد اختُلف فيه، فيرى البصريون أن التقدير (النار فيه)، فالضمير الرابط مقدر، وذهب الكوفيون إلى أن (أل) قامت مقام الضمير والأصل: ناره ثم حذف الضمير ونابت (أل) منابه[26]، واختار هذا المذهب العلامة ابن مالك[27].

واشتراط الضمير الرابط هنا مذهب جمهور النحويين[28] وجوّز الرضي [29] و الآلوسي[30] في الآية عدم احتياج الكلام إلى رابط؛ لظهور ارتباط البدل بما قبله. يعني شدة الملابسة بين (النارِ) و(الأخدود) هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى لاشتهار ارتباط (النارِ) بـ(الأخدود) هنا، واشتهار قصتهم، وأنهم ملأوا الأخدود نارًا.

وهذا مبنيٌّ على مذهب العلامة ابن مالك في شرح الكافية الشافية[31] الذي يرى أن الصحيح عدمُ اشتراطِ ضميرٍ يعود على المبدل منه في بدلي الاشتمال والبعض، واحتجَّ له في بدل الاشتمال بالآية التي معنا: ﴿قُتِلَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأُخۡدُودِ ۝٤ ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ ۝٥﴾.

وقول الطرماح[32]:

هل تُدْنِيَنَّكَ من أرجاعِ واسطٍ أوبَاتُ يَعْمَلةِ اليدينِ حضارِ

من خالدٍ أهل السماحةِ والنَّدى ملكِ العراقِ إلى رمالِ وبارِ

فقوله (من خالدٍ) بدلٌ من (واسطٍ) ولا ضميرَ، و(أل) غير موجودة.

والذي أميلُ إليه أن الأولى ألّا تُحمل القراءةُ على بدل الاشتمال؛ لأن من شروط بدل الاشتمال ألا يكون بعضًا حقيقيًا من الأول[33] هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى لا يجوز في بدل الاشتمال أن يكون البدل جوهرًا، إذ لا يبدل جوهرٌ من جوهرٍ بدلَ اشتمال[34]. والأخدود والنار جوهران.

ولذلك فقد عاب السهيلي على الفارسي حَمْلَه القراءةَ على بدل الاشتمال فقال[35]: "والعجبُ كلُّ العجبِ من إمامِ صنعةِ النحو في زمانه، وفارسِ هذا الشأن ومالكِ عنانه، يقول في كتاب الإيضاح في قوله سبحانه:﴿ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ﴾ إنها بدلٌ من (الأخدود) بدلَ الاشتمال، والنارُ جوهرٌ وليست بعرض، ثم ليست مضافة إلى ضمير الأخدود، وليس فيها شرطٌ من شروط بدل الاشتمال".

التوجيه الثاني: أن (النار) بدلُ كلٍ من كلٍ من (الأخدود)، و هذا التوجيه هو قول الفراء، والسهيلي[36]، والطبري[37] يقول الفراء[38]: " من خفض "النار ذات الوقود "... جعل النار هي الأخدود... كأنه قال: قتل أصحاب النار ذات الوقود". ومالَ إلى هذا أبو حيان[39] في أحد قوليه.

واحتجَّ السهيلي لهذا بقول الأعشى[40]:

رَضيْعَي لبانٍ ثديَ أمّ تقاسما بأسحمَ داجٍ عوض لا نتفرّقُ

في رواية الجر، والتقدير: لبانِ لبانٍ ثدي أمّ، فحذف المضاف إيجازًا واختصارًا.

ويرى السمين أنه لا بد من تقدير هذا المضافِ المحذوفِ إذا جعلنا النارَ بالجر بدلَ كلٍ من كل قال[41]: "ولا بد من حذف مضاف تقديره: أخدود النار".

وعلى الرغم من صحة حملِ القراءة على بدل الكل، فإنني لا أوافق السهيليَّ والسمينَ فيما ذهبا إليه من تقدير مضاف محذوف؛ لأن بدل الكل يصح من دون تقدير مضاف؛ وذلك لأن (الأخدود) صار نارًا مشتعلة ذات وقود، وهذا ما يُفهم من قول الفراء السابق: "كأنه قال: قتل أصحاب النار".

والذي يبدو لي أن تقدير المحذوف هنا هو ما جعل الألوسي يرد مذهب أبي حيان؛ إذ يقول[42]: "وجوّز أبو حيان كونه بدلَ كلٍ من كلٍ على تقدير محذوف، أي: أخدود النار، وليس بذاك".

وعليه فما أميل إليه أن (النارِ) يجوز فيها أن تكون بدل كلٍ من كلٍ من (الأخدود) من دون تقدير مضافٍ محذوف، ولا حاجة إلى ضمير رابط؛ إذ لا يحتاجُ بدلُ الكل من الكل ضميرًا رابطًا؛ لأن المبدل هو عينُ المبدل منه.

التوجيه الثالث: أن (النارِ) بدلُ بعضٍ من كلٍ من الأخدود؛ لأن المراد بالأخدود الحفرة وما فيها من نار[43]. والضمير مقدرٌ أو نابت (أل) منابه كما تقدم.

فإن قلتَ: علام يدل البعض هنا؟ قلتُ: هذا يسري عليه خلاف النحويين في تحديد البعض في بدل البعض من الكل، إذ يرى البصريون أن البعض يقع على أقل المتبوع ونصفه وأكثره، ويرى الكسائي وهشام أن البعض يقع على ما دون النصف[44]، والذي يبدو لي أن البعض في الآية التي معنا يقع على أكثر(الأخدود)؛ لأن وصف النار بـ(ذات) الوقود وسياق القصة يقتضي المبالغة في وصفها بالشدة، وهذا يقتضي أن تكون أكثرَ الأخدود. هذا وحملُ القراءة على بدل البعض له ما يؤيده من أن (النار) بعضٌ محسوسٌ من (الأخدود).

التوجيه الرابع: أن النار مضافٌ إليه أُقيم مقام الصفة المحذوفة، والتقدير: أصحاب الأخدود ذي النار، فـ(ذي) صفة للأخدود، ثم حذف المضاف الصفة (ذي) وأُقيم المضاف إليه (النارِ) مقامه، ذكره السمين[45].

وهذا التوجيه مبنيٌّ على مسألة حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، وهو بابٌ واسع في العربية، فإذا كان المضاف لا يُجْهَلُ معناه بحذف لفظه، جاز حذفه وأُقيم المضاف إليه مقامه وأُعرب بإعرابه[46].

وهذا الحذف جائزٌ في الاختيار إذا أُمن اللبس. يقول ابن يعيش[47]: "اعلم أن المضاف قد حذف كثيرًا من الكلام، وهو سائغٌ في صحة الكلام وحالِ الاختيار، إذا لم يشكل، وإنما سوّغ ذلك الثقةُ بعلم المخاطب؛ إذ الغرضُ من اللفظ الدلالةُ على المعنى، فإذا حصل المعنى بقرينة حالٍ أو لفظ آخر، استغني عن اللفظ الموضوع بإزائه اختصارًا".

ويترتب على هذا أن يكون الجر في (النارِ) هو الجر الذي كان يستحقه المضاف المنوي (ذي)، انتقل إلى (النارِ)، وليس الجر الذي أحدثه المضاف (ذي) في المضاف إليه (النارِ) يدل على هذا أمران: أولهما: أن المضاف نائبٌ عن حرف جر محذوف، فإذا حُذف المضافُ (ذي) فقد حُذف النائبُ والمنوبُ عنه، فلا وجه لبقاء العمل. ثانيهما: أن عامل الجر في المضاف إليه هو المضاف، فإذا حُذف زال عمله؛ لأنه ليس من المواضع التي يَحْسُنُ فيها حذف الجار ويبقى عمله[48].

وحملُ القراءة على هذا التوجيه حسنٌ؛ لأن وصف (الأخدود) بـ(ذي النار) فيه تهويلٌ وتعظيمٌ للنار، ويناسب وصف النار بأنها ذات الوقود[49].

التوجيه الخامس: أن (النارِ) بدلُ إضرابٍ من (الأخدود)، نسبه ابن مالك إلى الزجاجي، وضعّفه بقوله[50]: "وليس ما ذهب إليه بصحيح؛ لأنه لا يحسن أن يقدر بـ(بل) و(لكن)، والإضراب في المعنى تركٌ للمضرب عنه، و (الأخدود) غيرُ متروك في المعنى".

التوجيه السادس: أن (النارِ) خفض على الجوار، حكاه مكي بن أبي طالب[51]، ونسبه أبو البركات الأنباري[52] إلى بعض الكوفيين، وفسّر السمين [53] هذا الوجهَ بأن (النار) في الأصل تستحق الرفع، فلما جاورت مجرورًا (الأخدود) جُرت بالمجاورة.

ولست أوافق على جر(النار) بالمجاورة لـ(الأخدود)؛ لأن الجر بالمجاورة خلافُ الأصلِ والقياسِ، وله مواضع مسموعة لا يجوز القياس عليها في الصحيح، هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى فإن في القول بالبدلية مندوحة عنه، والبدل قياسٌ، والجرُّ بالمجاور لا ينقاس. يقول ابن الحاجب[54] عن الجر بالمجاورة: "وليس بجيد؛ إذ لم يأت الخفض على الجوار في القرآن، ولا في الكلام الفصيح، وإنما هو شاذٌ في كلام من لا يُؤبه به من العرب".

وأما قراءة رفع (النارُ) فلها توجيهان:

التوجيه الأول: أنها فاعلٌ لفعل محذوف دلَّ عليه المذكور، والتقدير قتلتهم النارُ. وهو قول الفراء [55]، والنحاس[56]،و وافقهما أبو حيان[57]، والألوسي[58].

وقد استدل له الفراء والنحاس[59] بقراءة أبي عبد الرحمن السلمي وعلي بن أبي طالب: "﴿وَكَذَٰلِكَ زَيَّنَ لِكَثِيرٍ مِّنَ ٱلْمُشْرِكِينَ قَتْلَ أَوْلَٰدِهِمْ شُرَكَآؤُهُمْ﴾[60] برفع(شركاؤُهم) على أنه فاعلٌ لفعل محذوف دلّ عليه المذكور والتقدير: زَيّنه شركاؤُهم. يقول الفراء[61]: "وقرأ أبو عبد الرحمن السلمي:﴿وَكَذَٰلِكَ زَيَّنَ لِكَثِيرٍ مِّنَ ٱلْمُشْرِكِينَ قَتْلَ أَوْلَٰدِهِمْ شُرَكَآؤُهُمْ﴾ رفع الشركاءَ بإعادة الفعل زينه... كذلك قوله: " قتل أصحاب الأخدود" قتلتهم النارُ ذات الوقود".

واستدل له الألوسي بقراءة [62]: ﴿يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا بِٱلْغُدُوِّ وَٱلْـَٔاصَالِ ۝٣٦ رِجَالٌ﴾ ببناء (يُسبَّح) للمجهول ورفع (رجالٌ) بفعل محذوف دلَّ عليه المذكور، والتقدير: يسبح له رجالٌ.

وقول الشاعر[63]:

لِيُبْكَ يزيدُ ضارعٌ لخصومة ومختبطٌ مما تطيحُ الطَّوائحُ

والتقدير: يبكيه ضارعٌ، فضارع فاعل لفعل محذوف دلَّ عليه المذكور، ويرى الجرمي[64] وابن جني[65] أن حذف الفعل في هذا ومثله قياسٌ متبع.

وهذا التوجيه مبنيٌّ على مسألة حذف الفعل، وهو جائزٌ هنا إذا جعلنا الكلامَ جوابًا لاستفهام مقدر، فكأنّ سائلًا سأل: من قتلهم؟ فقيل النارُ، أي قتلتهم النارُ. ومن يسبّحُ؟ فقيل رجالٌ، أي: يسبح له رجالٌ. ومن يبكيه؟ فقيل في الجواب: ضارعٌ، أي يبكيه ضارعٌ [66].

ويرى القرطبي[67] أن الفعل المحذوف تقديره (أحرقتهم النار) ولست أوفقه؛ لأن الحذف إذ ذاك يكون بلا دليل، وهو خلافُ القياس.

وأيًا ما كان الفعل المقدر، فإن المراد بأصحاب الأخدود المؤمنون، والقتل على حقيقته وليس مقصودًا به اللعن[68]. أما إن كان المرادُ بأصحاب الأخدود (الكفارُ المحرِّقون) للمؤمنين؛ فلا يجوز[69].

فإن قلتَ: أورد الألوسي [70] أن الله تعالى أرسل على المؤمنين ريحًا طيبة قبضت أرواحهم، وخرجت النار من الأخدود، فأحرقت الكفارَ الذين كانوا على حافتي الأخدود. قلتُ: هذا وإن كان جائزًا في العقل، فإنه مخالف للنقل الصحيح عن الجمهور.

التوجيه الثاني لقراءة رفع (النارُ) أنها خبرٌ لمبتدأ محذوف قدَّره أبو البقاء العكبري[71] (هو النار)، واختاره الألوسي[72] وجعل الضميرَ المقدر (هو أو هي) وَجَعَلَه الأَولى في توجيه القراءة، وقدر السمين[73] المبتدأ بـ(قِتْلتُهم النارُ).

وعليه فالضمير المقدر راجعٌ إلى الأخدود، وكون النار هي الأخدود من باب المبالغة في شدتها.

ومما يقوي هذا التوجيهَ أنه من الحذف الجائز للمبتدأ لوجود قرينة تدلُّ عليه، وله شواهد من السماع منها ما ذكره أبو حيان[74] من أنّ أحدهم قيل له: كيف أصبحت؟ فقال: حمدُ الله وثناءٌ عليه. والتقدير: أمري حمدُ الله وثناءٌ عليه.

وهذان الإعرابان ينطبقان كذلك على ما استدلّ به الفراء والنحاس والألوسي، وتحتملُ هذه الشواهدُ أوجهًا أخرى[75].

والذي يبدو لي في إعراب (النارُ) بالرفع جواز الأمرين، أعني الفاعلية بفعل محذوف دلّ عليه المذكور أو أن تكون خبرًا لمبتدأ محذوف؛ إذ لهما وجه في السماع والقياس.

كما يجوز في (النارُ) أيضًا أن تعرب مبتدأ والخبر محذوف، والتقدير: النار ذات الوقود قَتَلَتْهُمْ. ويقوي هذا أن الأولى أن يطابق السؤال الجواب، والسؤالُ من قتلهم؟ فالجواب النارُ قتلتهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن السؤال عن القاتل لا عن القتل، فيقدم الأهم، يقول الرضي[76]: "قوله (زيدٌ) لمن قال: من قام؟ الظاهر أن (زيد) مبتدأ لا فاعل؛ لأن مطابقةَ الجوابِ السؤالَ أولى... وأيضًا فإن السؤال عن القائم لا عن الفعل، والأهم تقديم المسئول عنه، فالأولى أن يقدر: زيد قام".

وعلى الرغم مما قاله الرضي، فإنه ناقض نفسه، فأعرب (ضارعٌ) فاعلًا لفعل محذوف دلّ عليه المذكور، ولم يعربه مبتدأ.

وإذا حُملت القراءةُ على أن (النارُ) مبتدأ والخبر محذوفٌ، فإن الخبر هنا محذوفٌ جوازًا؛ لأن من القرائن المجوزة لحذف الخبر: الاستفهام عن المخبر عنه، نحو قولك: زيدٌ. لمن سألك: من عندك؟ والاستفهام المقدر مثل الظاهر في جريان القاعدة، وعليه فحذف الخبر هنا من الحذف الجائز، لا الواجب[77].

القراءة الثانية:

قال تعالى[78]: ﴿ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ﴾ بالجر والرفع في (ذات)، فالجمهور بالجر، وقرأ أشهب العقيلي وأبو السمال العدوي وابن السميفع وأبو عبد الرحمن السلمي وعيسى بالرفع، وقد تقدم بيان ذلك في قراءة (النار) بالجر والرفع.

وعلى القراءتين فإن (ذات) نعت لـ(النار) مجرورة أو مرفوعة، وهو نعت حقيقي مفرد، و(ذات) معناها صاحبة، ومثناها (ذواتا) رفعًا، قال تعالى[79]: ﴿ذَوَاتَآ أَفۡنَانٖ﴾. و(وذواتي) نصبًا وجرًا، قال سبحانه[80]: ﴿وَبَدَّلۡنَٰهُم بِجَنَّتَيۡهِمۡ جَنَّتَيۡنِ ذَوَاتَيۡ أُكُلٍ خَمۡطٖ وَأَثۡلٖ وَشَيۡءٖ مِّن سِدۡرٖ قَلِيلٖ﴾ ومذكرها (ذو) للمفرد، و(ذوا) و(ذويْ) للمثنى رفعًا وجرًا ونصبًا، و(ذَوَو) و(ذَوِي) للجمع رفعًا ونصبًا وجرًا[81].

والوصف في قوله تعالى:﴿ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ﴾ وصفٌ للنار بغاية الشدة والعظمة، وبيانٌ لارتفاع لهيبها وشدته، ولم يقل سبحانه وتعالى: موقدة، بل قال ذات الوقود؛ ليدلّ على أنها مالكته، وفي هذا كنايةٌ عن زيادة الوقود وكثرته كثرةً مفرطة، و(أل) فيه للاستغراق، فكأنّ هذه النارَ ملكت كلَّ موقود به، وهذا دليلٌ على شدة العذاب بها.[82]

ومن جهة أخرى فإن وصف النار بـ(ذات الوقود) يفيد أن لهيبها لا ينقطع ولا يخمد؛ لأن لها وقودًا يُلقى فيها كلما خبت، على حدّ قوله تعالى[83]: ﴿كُلَّمَا خَبَتۡ زِدۡنَٰهُمۡ سَعِيرٗا﴾[84].

وقُرئت (الوقود) بفتح الواو وضمها[85]، والمعنى على الفتح: ذات الحطب الجزل، وأما على ضم الواو فمعنى الوصف: ذات الاتقاد[86].

القراءة الثالثة:

قال تعالى[87]: ﴿ذُو ٱلۡعَرۡشِ﴾: قرأ الجمهورُ بالرفع (ذو)، وقرأ ابنُ عامر في رواية (ذي) [88] أما قراءة الرفع فلها توجيهات:

التوجيه الأول: أن (ذو) خبرٌ ثالث لـ(هو)، وهذا ما عليه جمهور النحويين والمفسرين[89].

وهذا التوجيه مبنيٌّ على جواز تعدد الخبر لفظًا ومعنى لمبتدأ واحد، وهي مسألة خلافية بين النحويين، فمذهب الجمهور[90] الجواز، وذهب ابن الطراوة[91] وابن عصفور[92] إلى المنع، ولم يجوّز ابن الطراوة التعدد إلا فيما لا يجوز أن يستقلَّ أحدُ الخبرين عن الآخر نحو: هذا حلوٌ حامضٌ، فهو لا يريد الإخبار بأنه حلوٌ أو بأنه حامضٌ، بل يريد أنه مزٌّ.

ومما يؤيد مذهب الجمهور ما أنشده سيبويه[93]:

مـــن يـــكُ ذا بـــتٍّ فهـــذا بَتّـــي مُقَـــيّظٌ مُصَـــيّفٌ مُشَـــتّي

فقد أخبر عن المبتدأ بأربعة أخبار.

وقرئ [94]: ﴿وَهَٰذَا بَعۡلِي شَيۡخًا﴾ بالرفع.

والذي يبدو لي جواز تعدد الخبر لفظًا ومعنى لمبتدأ واحد؛ لأنه مسموعٌ عن العرب، ويجوز القياس عليه. يقول ابن مالك:

وَأَخْبَـــروا بـــاثنين أو بـــأكثرا عـن واحـدٍ كهـم سُـراةٌ شُـعرا

يقول الشاطبي[95]: "وحين أخبر الناظم عن العرب أنهم فعلوا ذلك وأتى بمثال من غير ما سُمع؛ دلّ على أنّ ذلك غيرُ موقوفٍ على السماع، وأنه قياسٌ، وذلك مستقيمٌ فإنه كذلك عند النحويين".

وعليه فـ(ذو العرش) خبرٌ ثالث لـ(هو) وهو من باب تعدد الخبر لفظًا ومعنى لمبتدأ واحد.

ومعنى تعدد الخبر في القراءة أن (ذو العرش) تستقل بمعنى مفيدٍ، ولا تحتاج إلى خبر آخر لإيصال المعنى؛ لأن معنى تعدد الخبر لفظًا ومعنى عند الجمهور أن يستقلَّ كلُّ خبرٍ من الخبرين أو الأخبار بالدلالة على معنى مفيد، وهذا بخلاف (زيد أيسر أعسر، وهذا حلو حامضٌ).

وعلى الرغم من هذا فإن ما أميل إليه أن الأخبار وإنْ صحّ انفرادها في قوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلۡغَفُورُ ٱلۡوَدُودُ ١٤ ذُو ٱلۡعَرۡشِ ٱلۡمَجِيدُ ١٥﴾ فإن هذا لا يقدح في أنّ المعنى: أنّ الله جامعٌ لهذه الأخبار، وإنْ كان كلُّ واحد منها يستقلُّ بالإفادة.

هذا وقد ذكر ابن عادل[96] أنّ مَنْ منع تعددَ الخبرِ في القراءة حَمَلَهَا على أنها في معنى خبر واحد والمراد: أن الله جامع لهذه الأوصاف الشريفة، على حدّ هذا حلوٌ حامضٌ، مما تعدد لفظًا دون معنى.

ولست أوافق على هذا؛ لأن التعدد في القراءة تعددٌ في اللفظ والمعنى، والإفادة تحصل بكل خبر، لا بالمجموع، وكون المعنى أن الله جامعٌ لهذه الأوصاف، لا يقدح في انفراد (ذو العرش) بالخبرية، إذ يجوز أن يستقلَّ بالإفادة.

التوجيه الثاني: أن (ذو العرش) خبر لمبتدأ محذوف والتقدير: هو ذو العرش، وهذا التوجيه مبنيٌ على ما جوّزه الخليل فيما حكاه عنه سيبويه في نحو قولهم: هذا عبد الله منطلق، إذ يقول[97]: "وزعم الخليل رحمه الله أن رَفْعَهُ يكون على وجهين: فوجهٌ أنك حين قلت: هذا عبد الله، أضمرتَ هذا أو هو، كأنك قلت: هذا منطلقٌ أو هو منطلقٌ".

وعليه فـ(ذو العرش) خبرٌ لمبتدأ محذوف، والتقدير هو ذو العرش، ذكر هذا السمينُ[98] وابنُ عقيل[99].

ومما يؤيد هذا التوجيه القراءة التي ذكرها ابن عطية[100]: ﴿ وهذا بعلي هذا شيخٌ﴾.

التوجيه الثالث: أن (ذو العرش) صفة لـ(الودود) ذكره ابن عقيل[101].

التوجيه الرابع: أن (ذو العرش) صفة ثانية لـ(الغفور) و (الودود) صفة أولى ذكره أبو حيان[102].

والذي يبدو لي أن الأولى جواز حمل (ذو العرش) على أنها خبر ثالث لـ(هو) أو خبر لمبتدأ محذوف؛ لأن لهما وجهًا في السماع والقياس، وهو أولى من الوصف؛ لأن الخبر والمبتدأ في معنى العمدة، والوصف في معنى الفضلة، وسياق الحديث يقتضي التهويل والتفخيم والتعظيم، وهذا يناسبه حمل القراءة على الابتداء والخبر.

توجيه قراءة (ذي العرش): توجيهها أن (ذي) صفة لـ(ربك) في قوله تعالى [103]: "إنّ بَطْشَ ربّك لَشَدِيْدٌ" ذكر ذلك الزمخشري[104]، وابن عطية[105]، والبيضاوي[106]، وأبو حيان[107]، والألوسي[108] وغيرهم.

ويترتب على هذا التوجيه أن يُفْصَلَ بقوله تعالى [109]: ﴿إِنَّهُۥ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيدُ ﴿١٣﴾ وَهُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلْوَدُودُ ﴿١٤﴾﴾ بين الموصوف (ربك) وصفته (ذي).

وهذا التوجيه مبنيٌّ على جواز الفصل بين الموصوف وصفته، والأصل في هذا ألّا يُفصلَ بينهما؛ لأنهما كالشيء الواحد وظاهرُ مذهب سيبويه الجوازُ؛ إذ يقول[110]: "إن شئتَ قلتَ: هذان رجلان وعبد الله منطلقان؛ لأن المنطلقين في هذا الموضع من اسم الرجلين، فجريا عليه".

ومذهب ابن مالك[111] أنه لا يلزم اتصالُ التابع بالمتبوع إلا في باب التوكيد. وفي الفصل بين الصفة والموصوف يرى جوازَ الفصل بينهما إذا كان الموصوف غير مبهم ولا شبيه به، يقول[112]: " فلو كان الموصوف غيرَ مبهم ولا شبيه به؛ جاز الفصل بينه وبين صفته".

في حين يمنع كثيرٌ من النحويين الفصلَ بين الموصوف وصفته، وخصّ ابنُ عصفور جوازَ الفصل بالجملة الاعتراضية، يقول [113]:" ولا يجوز الفصل بين الصفة والموصوف إلا بجمل الاعتراض، وهي كل جملة فيها تسديدٌ للكلام نحو قوله تعالى[114]: ﴿وَإِنَّهُۥ لَقَسَمٌ لَّوۡ تَعۡلَمُونَ عَظِيمٌ﴾ ولا يجوز فيما عدا ذلك إلا في ضرورة".

ولستُ أوافق ابنَ عصفور؛ إذ قد جاء الفصل في القرآن الكريم، وهو ليس موضع ضرورة.

والذي يبدو لي جواز الفصل بين الموصوف وصفته بما ليس أجنبيًا عن الموصوف، وقد جاء ذلك كثيرًا في السماع.

وبناء على ما سبق فإن (ذي العرش) في قراءة الجر وصفٌ لـ(ربك) ولا يضرُّ الفصلُ بين الموصوف وصفته؛ لأمور: **أولها:** أن الموصوف (رَبّك) غير مبهم ولا شبيه به. **ثانيها:** أن الفاصل غير أجنبي عن الموصوف؛ لأنه في معناه، ولذلك فقد علل له الألوسي[115] لجواز الفصل في القراءة بأنه فصلٌ لا يضرُّ؛ لأن المبتدأ في معنى (ربك)، فالموصوف من تتمة المبتدأ. **ثالثها:** أن الفصلَ بالمبتدأ ورد في فصيح الكلام ومنه قوله تعالى[116]:﴿أَفِي ٱللَّهِ شَكٌّ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ﴾ فصل بين الموصوف وصفته بالمبتدأ (شكٌّ) فلتحمل القراءة على هذا.

فإن قلتَ: آياتُ البروج فُصل فيها بالمبتدأ وخبره. قلتُ: خبر المبتدأ كالجزء منه، فكأنه فصلٌ بشيء واحد.

القراءة الرابعة:

قال تعالى[117]: ﴿ذُو ٱلۡعَرۡشِ ٱلۡمَجِيدُ﴾ قرأ برفع (المجيدُ) ابنُ كثيرٍ، ونافعٌ، وأبو عمرٍو، وأبو جعفرٍ، ويعقوبُ، وقتيبةُ عن الكسائي. وقرأ بجرها (المجيدِ) الحسنُ، وابنُ وثابٍ، والأعمشُ، وخلفٌ، والكسائيُّ والمفضلُ عن عاصم.[118]

أما قراءة الرفع (المجيدُ) فلها توجيهات:

التوجيه الأول: أن(المجيدُ) نعتٌ لـ(ذو العرش) وهو قول الفراء[119]، والطبري[120]، والفارسي[121] ومكي[122]، وأبي البركات الأنباري[123]، والقرطبي[124] وأبي حيان[125] وغيرهم.

وهو نعتٌ حقيقي مفرد، ومما يقوي هذا التوجيهَ أن المجد هو النهاية في الكرم والفضل، والمجيد هو العظيم في ذاته وصفاته، واجب الوجود، تام القدرة، كامل الحكمة، ولا منعوتَ بهذا سوى الله[126]، ولا فاصل بين الموصوف وصفته إلا المضاف إليه، وهو كلا فصل؛ لأنه جزء من المضاف، فكأنهما شيء واحد.

التوجيه الثاني: أنه خبر رابع لـ(هو) المتقدم وهو اختيار أبي حيان[127]، وقد تقدم الحديث عن هذا الوجه في قراءة (ذو العرش)، وهو غير ممتنع؛ إذ المستحق للمجد هو الله سبحانه وتعالى.

التوجيه الثالث: أن (المجيدُ) خبر لمبتدأ محذوف، والتقدير: هو المجيد، ذكره السمين[128]. وهذا عند النحويين من حذف المبتدأ جوازًا لوجود القرينة الدالة على المحذوف، وهي تقدم ذكره[129].

وهذان التوجيهان الأخيران احتجَّ بهما من يمنع تعدد الخبر[130].

والذي يبدو لي جوازُ حملِ قراءة الرفع (ذو العرش) على أحد الوجوه السابقة الخبرية أو الابتداء أو الوصفية؛ إذ لا مانع من سماع أو قياس يقوي الخبرية والابتداء، أنّ فيهما معنى العمدة، وكون المرفوعات هنا أخبارًا يستقل كلٌّ واحدٍ منها بالإفادة، أحقّ وأولى، ولا يقدح هذا في أنّ الله -عز وجل- جامعٌ لهذه الأخبار جميعها، وهذا ينطبق كذلك على جعل (المجيدُ) مبتدأ، ويقوي الوصفية أن (المجيد) من أوصاف الله –عز وجل- وتحققت شروط الوصف؛ إذ لا فاصل بين الصفة والموصوف.

وأما قراءة الجر(المجيدِ)، فلها توجيهات هي:

التوجيه الأول: أنها صفة مجرورة لـ(العرشِ) إذ هو مضاف إليه مجرور، ذكره الطبري[131]، والزمخشري[132] وأبو حيان[133].

وذكر مكي [134] أن (المجيدِ) لا يجوز أن يكون صفة لـ(العرشِ)؛ لأنه من صفات الله تعالى، وليس من صفات(العرشِ).

ويرى الفارسي[135] جواز استعمال (المجيد) وصفًا لغير الله –عز وجل-، وممّا احتجّ به ما جاء في المثل[136]: "في كل شجرٍ نارٌ واستمجَدَ المَرْخُ والعفارُ"، والمرخ والعفار شجرتان يُتخذ منهما الزناد، وعليه فمعنى استمجد العفار: كثرت ناره وصفت، أو صار ماجدًا في إيرائه النار. وذكر أن بعض البغداديين حكى عن أبي عبيدة: مجَّدتُ الدابةَ: إذا علفتها ملْء بطنها. وعليه فإذا جاز استعمال (المجيد) وصفًا لغير الله –عز وجل- جاز استعمالها وصفًا لـ(العرشِ) في قراءة الجر.

التوجيه الثاني: أن (المجيدِ) نعت لـ(ربك) في قوله تعالى:﴿ إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ ﴾ وهو اختيار النحاس[137]، وأحد وجهين ذكرهما الفارسي[138]، ومكي[139]، وأبو البقاء العكبري[140] والقرطبي[141]، والبيضاوي[142]، والسمين[143].

وقد تقدم القول في الفصل بين الموصوف وصفته، وقال الفارسي[144]: " فإن قلتَ: إنه قد فصل بين الصفة والموصوف: فإن الفصل والاعتراض في هذا النحو لا يمتنع؛ لأن ذلك يجري مجرى الصفة في التشديد".

والذي يبدو لي أن جعل (المجيدِ) صفة لـ(العرشِ) أولى من جعلها صفة لـ(ربك) لقربها، ولأن الفصل –وإن كان جائزًا- خلاف الأصل. فإن قلتَ: صحّ قبلُ جعلُ (ذي العرش) وصفًا لـ(ربك) مع الفصل بينهما. قلتُ: لم يكن بُدٌ منه، إذ لا وجه غيره في توجيه الآية بخلاف ما نحن فيه، فالفصل بين المتلازمين متى وجدت مندوحة عنه فاطّراحه أولى. هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى فقد صحَّ استعمالُ (المجيد) صفة لغير الله -سبحانه- كما أن وصف العرش بالمجيد هو وصف في الحقيقية لله عز وجل إذ هو كنايةٌ عن مجد صاحبِ العرش[145]. كما أن لوصف العرش بالمجيد نظيرًا في وصفه بالكرم في

قوله تعالى[146]: ﴿فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلۡمَلِكُ ٱلۡحَقُّۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلۡعَرۡشِ ٱلۡكَرِيمِ﴾ فكما وُصف العرشُ بالكرم، وُصِفَ هنا بـ(المجيدِ) [147]. ومعنى مجدِ العرش هنا: عظمتُه وعلوه وحسنُ تركيبه[148].

التوجيه الثالث: أن (المجيدِ) مجرورٌ بالمجاورةِ لمجرورٍ(العرش) ذكره النحاس[149] وضعّفه بأن الجر بالمجاورة غلطٌ لا يجوز في كلام الله عز وجل. فالجر بالمجاورة خلاف القياس، ولا يُصار إليه إلا عند الضرورة، ولا ضرورةَ هنا، وقد تقدم بيان ذلك في قراءة جر (النار).

القراءة الخامسة:

قال تعالى[150]: ﴿بَلۡ هُوَ قُرۡءَانٞ مَّجِيدٞ﴾ قرأ الجمهورُ (قرآنٌ مجيدٌ) بالرفع والتنوين فيهما، وقُرئ في الشواذ: (قرآنُ مجيدٍ) بالإضافة، وهي قراءة ابن السميفع، وأبي حيوة، وأبي العالية، وأبي الجوزاء[151].

أما قراءة الجمهور فإن (قرآنٌ) خبر لـ(هو) و(مجيدٌ) نعت مرفوع له[152]. وهو نعت حقيقي مفرد. ومعنى (مجيدٌ) شرفه على سائر الكتب في بلاغة لفظه، وقوة نظمه، وإخباره بالغيبيات، وغير ذلك من محاسن القرآن العظيم[153].

وأما قراءة (قرآنُ مَجِيدٍ) بالإضافة فلها توجيهان:

التوجيه الأول: أن الأصل: قرآنُ ربٍ مجيدٍ، ثم حذف المضاف الموصوف (ربٍ) وأُقيمت صفته (مجيدٍ) مقامه. وهذا الوجه ذكره الزجاج[154] وابن خالويه[155]، والفارسي[156]، والزمخشري[157]، وأبو حيان[158]، والقرطبي[159]، وغيرهم.

وهذا التوجيه مبنيٌّ على حذف الموصوف وإقامة صفته مقامه، والأصل في هذا ألّا يُحذفَ أحدُهما؛ لأنهما في قوة اسم واحد؛ لأن البيان يحصل بهما معًا، وفي حذف أحدهما نقضٌ للغرض، لكن إنْ قويت الدلالةُ على الموصوف جاز حذفه، وهذا بابٌ واسعٌ في العربية، يقول سيبويه[160]:

"وسمعنا بعضَ العربِ الموثوقِ بهم يقولُ: ما منهم مات حتى رأيته في حال كذا وكذا، وإنما يريدُ ما منهم واحدٌ مات".

والنحاة على أنّ الموصوف يحذف كثيرًا إذا كان معلومًا، ولم يُوصف بظرف أو جملة، فإذا وُصف بذلك، جاز حذفه كذلك، لكن بشرط أن يكون الموصوفُ بعضَ ما قبله المجرور بـ(مِن) أو (في) كما في قوله سبحانه[161]: ﴿وَمَا مِنَّآ إِلَّا لَهُۥ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ﴾ أي: ما من ملائكتنا ملك إلا له مقام معلوم[162]. وقول الشاعر [163]:

لو قلتَ ما في قومِها لم تِيثمِ يَفضُلُها في حَسَبٍ ومِيْسَمِ

أي: ما في قومها أحدٌ يفضلها، فحذف الموصوف[164].

والقراءة (قرآنُ مجيدٍ) من النوع الأول الذي يجوز فيه الحذفُ بلا قيد ولا شرط، وله نظائرُ كثيرةٌ في القرآن الكريم، ذكر بعضًا منها سيبويه[165]،وابن يعيش[166]، و الزركشي[167]، وغيرهم، ومن ذلك قوله تعالى[168]: ﴿وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ﴾ أي: حورٌ قاصراتٌ. وقوله سبحانه[169]: ﴿أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ﴾ أي: دروعًا سابغاتٍ[170].

والغرض من حذف الموصوف (ربٍ) هو التفخيم والتعظيم، والذي حسّن الحذفَ قوةُ الدلالة على المحذوف، وأن النعت (مجيدٍ) صالحٌ لمباشرة العامل في المضاف المحذوف (قرآنُ)، وأن الصفة مفردةٌ متمكنةٌ في بابها غيرُ مُلبسة، وفي حذفه قيمةٌ جماليةٌ وهي الإيجاز والاختصار، وطلبُ الخفة في اللفظ، وتوافقُ الآيات، وذهابُ النفسِ في تقديره كلَّ مذهب، فإذا وقفتْ عليه، ثبتَ ورسخ.

وعند من يرى أن (مجيد) وصفٌ خاص بالله -عز وجل- فإن الذي جوّز الحذف كون الصفة (مجيد) لا تصلح إلا للموصوف (ربٍ)[171].

هذا وليست القراءة (قرآنُ مجيدٍ) من باب حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه؛ لأن (مجيدٍ) ليست مضافًا إليه، وإنما هي نعت.

التوجيه الثاني: أن (مجيدٍ) مضافٌ لـ(قرآنُ) وهو من إضافة الموصوف إلى صفته، ذكر هذا أبو حيان[172]، والسمين[173]، والألوسي[174].

وعلى هذا التوجيه، فقد أضيف الموصوف (قرآنُ) إلى صفته (مجيد)، وهو من إضافة الشيء إلى نفسه، وقد قَوّى أبو حيان هذا التوجيه؛ بأن فيه توافقًا بين القراءتين، في أن الموصوف واحد وهو القرآن، وقد تقدم بيان صحة استعمال (المجيد، والكريم) وصفًا للعرش، وهذا دليلٌ على صحة وصف (القرآن) به[175].

وهذا التوجيه مبنيٌّ على مسألة خلافية بين النحويين، وهي قضية إضافة الشيء إلى نفسه، فالبصريون يمنعون؛ لأن الشيء لا يتعرّف بنفسه ولا يتخصص بها، والكوفيون يجوّزون إذا اختلف اللفظان، وهذا ما أميلُ إليه؛ لأن السماع شاهدٌ على صحته، ومنه قوله تعالى[176]: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ حَقُّ ٱلْيَقِينِ﴾ واليقين في المعنى نعت لـ(الحق). وقالوا: صلاة الأولى، ومسجد الجامع، وبقلة الحمقاء. ولا يمكن ردُّ هذا السماع وغيره إلا بتكلف التأويل[177].

وعليه فالوجهان جائزان في القراءة.

القراءة السادسة:

قال تعالى[178]: ﴿فِي لَوۡحٖ مَّحۡفُوظٖ﴾ قرأ الجمهورُ (مَحْفُوظٍ) بالجر، وقُرئ في الشواذ (محفوظٌ) بالرفع وهي قراءة نافع بخلاف عنه، والأعرج، وزيد بن علي، وابن محيصن، وشيبة[179].

أما قراءة الجمهور (مَحْفُوظٍ) بالجر فوجهها أن (مَحْفُوظٍ) نعتٌ لـ(لوحٍ) وهو نعتٌ حقيقي مفرد، ذكره الفراء[180]، والزجاج[181]، وابن خالويه[182]، والفارسي[183]، وابن عطية[184]، والعكبري[185]، وأبو حيان[186]، وغيرهم.

وعليه فقوله (في لَوْحٍ) متعلقٌ بـ(محفُوْظٌ) وقيل صفة أخرى لـ(قرآنٌ) وتُعقب بأن فيه تقديمَ الصفةِ المركبةِ على المفردة وهو خلافُ الأصل[187].

ويقوي توجيهَ قراءةِ الجرِ على هذا الوجه: أنّ الآثار تواترت على وصف اللوح بـ(المحفوظ) يقولون: اللوح المحفوظ. وهو على هذا ما جُمعت فيه مقاديرُ الخلق وكلُّ شيء، ومعنى حفظه: صونُه من وصول الشياطين إليه[188]، أو محفوظٌ من أن يُزاد فيه أو يُنقص مما رسمه الله فيه [189]، ويقوي هذا الوجهَ النحويَّ قولُه تعالى[190]: ﴿فِي كِتَٰبٖ مَّكۡنُونٖ﴾ والكتابُ المكنونُ يناسبه أن يكون في لوح محفوظ[191].

وأما قراءة الرفع (مَحْفُوظٌ) فتوجيهها أنه نعت لـ(قرآن) والتقدير: بل هو قرآنٌ مجيدٌ محفوظٌ في لوح. ذكر هذا الفراء[192]، والزجاج[193]، ومكي[194]، والزمخشري[195]، وأبو البركات الأنباري[196]، والقرطبي[197]، والسمين[198]، وغيرهم.

ومعنى حفظِ القرآن على هذا الوجه النحوي: ألّا يُحرّفَ ولا يُغيّرَ، ولا يُبدّلَ، ولا يلحقَه شيءٌ من هذا البتة[199]، وقيل محفوظٌ في القلوب فلا يدركه الخطأ ولا النقصُ ولا التعديل[200]، وقيل حفظه كنايةٌ عن تقديسه[201].

ومما يقوي هذا الوجهَ النحويَّ أن القرآن وُصف بـ(الحفظ) في غير هذه القراءة، قال تعالى[202]: ﴿إِنَّا نَحۡنُ نَزَّلۡنَا ٱلذِّكۡرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ﴾ فكما وُصف القرآنُ بالحفظ في آية (الحجر)، وُصف كذلك بالحفظ في قراءة الرفع (مَحْفُوْظٌ) [203].

ولا جرم أن معنى القراءتين يؤول إلى أن القرآن واللوح محفوظان؛ لأن حفظ القرآن يستلزم أن يكون اللوح المودع هو فيه محفوظًا كذلك، فقد حصل من القراءتين ثبوت الحفظ لـ(القرآن) و(اللوح) [204].

الخاتمة:

أفرزت الدراسةُ في هذا البحث جملةً من النتائج، منها:

1. أن القراءاتِ القرآنيةَ معينٌ لا ينضبُ لكثير من الدراسات النحوية واللغوية، وهي من أهم روافد التقعيد النحوي.
2. قُرِئ بالرفع والجر في ستة مواضع من سورة البروج، قرأ الجمهورُ بالرفع في ثلاثة مواضع، وبالجر في ثلاثة أخرى.
3. أنّ ما قُرِئ بالرفع والجر في سورة البروج كان بين قراءاتٍ متواترةٍ وقراءاتٍ مثلِها، وجاء كذلك بين قراءاتٍ متواترةٍ وقراءاتٍ شاذة.
4. أنّ توجيه ما قُرِئ بالرفع والجر في سورة البروج تضمن قضايا نحويةً ومسائلَ خلافيةً بين النحاة.
5. أنّ بعض ما قُرِئ بالرفع والجر في سورة البروج حُمِلَ على أوجه نحوية بعيدة، على الرغم من وجود مندوحة عنه، مثل حمل قراءة جرّ (النار) على الجر بالمحاورة في قوله تعالى: ﴿قُتِلَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأُخۡدُودِ ۝ ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ ۝﴾.
6. قد يتفق المعنى بين قراءتي الرفع والجر كما في قراءة: ﴿فِي لَوۡحٖ مَّحۡفُوظِۭ﴾ بجر (محفوظ) ورفعه، لكن الأغلب اختلافُ المعنى بين قراءتي الرفع والجر.
7. قد يُجَوّز العالمُ القراءةَ على أنها وجهٌ نحويٌّ لا قراءة؛ لأنها لم تصل إليه على النحو الذي يلقانا عند الفراء والنحاس في قراءة: ﴿ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ﴾ بالرفع في (النار ذات) فقد أجازاها على أنها وجهٌ نحويٌّ، لا قراءة.
8. كشف البحثُ عن تطور آراءِ بعضِ العلماء، كما هو الحالُ عند ابن مالك في مذهبه في الضمير الرابط في بدل الاشتمال. وما عند الرضي في تقدير فعلٍ أو خبرٍ محذوفين في نحو قول الشاعر:

لِيُبْكَ يزيدُ ضارعٌ لخصومة ومختبطٌ مما تطيحُ الطَّوائحُ.

الهوامش والإحالات:

(1) الجوهري، الصحاح، (قرأ): 65/1. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (القرآن): 24/1.

(2) ابن الجزري، منجد المقرئين ومرشد الطالبين: 39.

(3) القسطلاني، لطائف الإشارات لفنون القراءات: 170/1.

(4) الأفغاني، في أصول النحو: 28.

(5) ابن الجزري، طيبة النشر في القراءات العشر: 32.

(6) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن: 241/1، 242. ويراجع: الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن: 428/1. إبراهيم، علم القراءات: 41-46.

(7) سورة البروج، الآيتان: (4، 5).

(8) الفراء، معاني القرآن: 253/3. ابن عطية، المحرر الوجيز: 462/5. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 184/22. أبو حيان، البحر المحيط: 444/8. السمين، الدر المصون: 746/10.الخطيب، معجم القراءات: 367/10.

(9) الفراء، معاني القرآن: 253/3.

(10) النحاس، إعراب القرآن: 119/5، 120.

(11) الفارسي، الإيضاح العضدي: 283.

(12) ابن السراج، الأصول في النحو: 47/2.

(13) النحاس، إعراب القرآن: 119/5.

(14) الزمخشري، الكشاف: 348/6.

(15) أبو البركات الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن: 505/2.

(16) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 1280/3. بن مالك، شرح التسهيل: 335/3.

(17) الرضي، شرح الكافية: 385/1.

(18) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (خد): 288/1.

(19) الرضي، شرح الكافية: 385/1.

(20) الفارسي، الإيضاح العضدي: 283.

(21) ابن مالك، شرح التسهيل: 338/3.

(22) الشاطبي، المقاصد الشافية: 196/5.

(23) الإشبيلي، البسيط في شرح جمل الزجاجي: 279، 280.

(24) ابن مالك، شرح التسهيل: 338/3.

(25) الشاطبي، المقاصد الشافية: 197/5.

(26) القيسي، مشكل إعراب القرآن: 802/2. الرضي، شرح الكافية: 390/1. السمين، الدر المصون: 745/10. الدرويش، إعراب القرآن وبيانه: 269/8.

(27) ابن مالك، شرح التسهيل: 337/3-338.

(28) ابن عصفور، المقرب: 244/1.

(29) الرضي، شرح الكافية 390/1.

(30) الألوسي، روح المعاني: 89/30.

(31) ابن مالك، شرح الكافية الشافية: 1279/3.

(32) من الطويل، وهو للطرماح في: الطرماح، ديوانه: 223،227. العيني، المقاصد النحوية: 184/4. و(واسط) موضع بالعراق بين البصرة والكوفة، و(اليعملة) الإبل النجيبة المطبوعة، وناقة حضار أي: جمعت قوة السير وجودته. الفيروزآبادي، القاموس المحيط: 10/2، 21/4.

(33) ابن عقيل، المساعد على تسهيل الفوائد: 434/2..

(34) السهيلي، نتائج الفكر: 240.

(35) نفسه، الصفحة نفسها.

(36) نفسه، الصفحة نفسها.

(37) الطبري، جامع البيان: 278/24.

(38) ينظر: الفراء، معاني القرآن3: /253.

(39) أبو حيان، البحر المحيط: 444/8.

(40) من الطويل، وهو للأعشى في: الأعشى، ديوانه: 15. ابن جني، الخصائص: 265/1. ابن يعيش، شرح المفصل: 107/4، 108.

(41) السمين، الدر المصون: 745/10.

(42) الألوسي، روح المعاني: 89/30.

(43) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 242/3.

(44) ابن عقيل، المساعد: 434/2.

(45) السمين، الدر المصون: 745/10.

(46) ابن مالك، شرح التسهيل: 265/3.

(47) ابن يعيش، شرح المفصل: 26/3.

(48) ابن يعيش، شرح المفصل: 26/3.

(49) الألوسي، روح المعاني: 89/30.

(50) ابن مالك، شرح التسهيل: 335/3.

(51) القيسي، مشكل إعراب القرآن: 809/2.

(52) أبو البركات الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن: 505/2.

(53) السمين، الدر المصون: 746/10.

(54) ابن الحاجب، أمالي ابن الحاجب: 280/1.

(55) الفراء، معاني القرآن: 253/3.

(56) النحاس، إعراب القرآن: 119/5، 120.

(57) أبو حيان، البحر المحيط: 444/10.

(58) الألوسي، روح المعاني: 89/30.

(59) النحاس، إعراب القرآن 120/5.

(60) سورة الأنعام، من الآية: (137)، قرأ الجمهور (زَيّنَ) بالبناء للمعلوم، و(قتلَ) بالنصب، و(أولادِهم)بالجر، و(شركاؤُهم) بالرفع. وقرأ أبو عبد الرحمن السلمي وعلي بن أبي طالب وأبو عبد الملك قاضي الجند: (زُيّن) بالبناء للمجهول، و(قتلُ) بالرفع، و(أولادِهم) بالجر، و(شركاؤُهم) بالرفع. وقرأ ابن عامر وأهل الشام: (زُيّن) بالبناء للمجهول، و(قتلُ) بالرفع، و(أولادَهم) النصب، و(شركائِهم) بالجر. يراجع: ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 270. ابن جني، المحتسب: 230/1. أبو زرعة، حجة القراءات: 273. الخطيب، معجم القراءات: 552/2-558.

(61) ينظر الفراء، معاني القرآن: 253/3.

(62) سورة النور، الآيتان: (36، 37)، قرأ ابن كثير ونافع وأبو عمرو وحمزة والكسائي وحفص عن عاصم: (يُسبِّحُ) بالبناء للمعلوم. وقرأ ابن وثاب وأبو حيوة ومعاذ القارئ (تُسبِّح) بالتاء والبناء للمعلوم. وابن عامر وأبو بكر عن عاصم والبحتري عن حفص ومحبوب عن أبي عمرو والمنهال عن يعقوب (يُسبَّح) بالبناء للمجهول. يراجع: ابن مجاهد، السبعة: 196/2. أبو بكر الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء: 798. وابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها: 110/2. ابن غلبون، التذكرة في القراءات الثمان: 760/2. الخطيب، معجم القراءات: 274/6.

(63) البيت من الطويل، وهو للبيد في: لبيد، ملحق ديوانه: 362، وللحارث بن نهيك في سيبويه، الكتاب: 288/1. ولضرار بن نهشل في: العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: 202/1. و(الضارع) الذليل، و(مختبط) المحتاج الذي يطلب المعروف، و(تطيح) تهلك، و(الطوائح) المهلكات. يراجع: الفراهيدي، العين، (خبط): 385. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (الضرع): 54/3، و(طاح): 237/1.

(64) أبو حيان، التذييل والتكميل: 211/6.

(65) ابن جني، المحتسب: 229/1، 230.

(66) ابن هشام، أوضح المسالك: 93/2-95.

(67) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 184/22.

(68) يراجع في قصة أصحاب الأخدود وبيان المقصود بهم: الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 307/3، 308. الرازي، التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب: 118/31، 119. الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن: 138/9-144.

(69) النحاس، إعراب القرآن: 119/5.

(70) الألوسي، روح المعاني: 89/30.

(71) العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 280/2.

(72) الألوسي، روح المعاني: 89/30.

(73) السمين، الدر المصون: 746/10.

(74) أبو حيان، التذييل والتكميل: 314/3، 315.

(75) سيبويه، الكتاب: 288/1، 398. أبو حيان، التذييل والتكميل: 210/6-212.

(76) ينظر: الرضي، شرح الكافية 197/1.

(77) ابن مالك، شرح التسهيل: 275/1.

(78) سورة البروج، الآية: (5).

(79) سورة الرحمن، الآية: (48).

(80) سورة سبأ من الآية: (16).

(81) ابن قتيبة، أدب الكاتب: 277.

(82) الألوسي، روح المعاني: 89/30.

(83) سورة الإسراء، من الآية: (97).

(84) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 242/30.

(85) قرأ الجمهور بفتح الواو، وقرأ الحسن، وأبو رجاء، وأبو حيوة، وعيسى بن عمر، وقتادة، ونصر بن عاصم، ويعقوب، وأبو عبد الرحمن السلمي، وأبو عالية، وابن أبي عبلة بضم الواو. يراجع: ابن خالويه، مختصر ابن خالويه: 171.البنا، إتحاف فضلاء البشر: 436. الخطيب، معجم القراءات: 368/10.

(86) الطبري، جامع البيان: 278/24. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (وقد): 343/1.

(87) سورة البروج، من الآية: (15).

(88) ابن مجاهد، السبعة: 678. ابن خالويه، مختصر ابن خالويه: 171. ابن عطية، المحرر الوجيز: 463/5. الجامع لأحكام القرآن، القرطبي: 197/22. أبو حيان، البحر المحيط: 445/8.الألوسي، روح المعاني: 92/30.

(89) ابن يعيش، شرح المفصل: 99/1. ابن مالك، شرح التسهيل: 326/1. والشاطبي، المقاصد الشافية: 133/2. أبو حيان، البحر المحيط: 445/8. ابن عقيل، المساعد: 242/1.

(90) سيبويه، الكتاب: 83، 84. ابن الشجري، أمالي ابن الشجري: 585/2. ابن يعيش شرح المفصل: 99/1. الشاطبي، المقاصد الشافية: 129/2. ابن هشام، أوضح المسالك: 228/1.

(91) الشاطبي، المقاصد الشافية: 130/2.

(92) ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي: 359/1، 360.

(93) الرجز لرؤبة في: العجاج، ملحق ديوانه: 189. سيبويه، الكتاب: 83/2. ابن السراج، الأصول: 154/1. ابن الشجري، أمالي ابن الشجري: 586/2. الأنباري، الإنصاف: 585. ابن يعيش، شرح المفصل: 99/1.

(94) سورة هود، من الآية: (72)، قرأ الجمهور (شيخًا) بالنصب، وقرأ ابن مسعود وأبي بن كعب والأعمش والمطوعي والأصمعي عن أبي عمرو: (شيخٌ) بالرفع. وحكى ابن عطية أن بعضهم قرأ (وهذا بعلي هذا شيخٌ)

ابن خالويه، مختصر ابن خالويه: 60. ابن جني، المحتسب: 324/1. ابن عطية، المحرر الوجيز: 191/3. والبنا، الإتحاف: 259. الخطيب، معجم القراءات: 105/4، 106.

(95) الشاطبي، المقاصد الشافية: 133/2.

(96) ابن عادل الدمشقي، اللباب في علوم الكتاب: 255/20.

(97) سيبويه، الكتاب: 83/2.

(98) السمين، الدر المصون: 749/10.

(99) ابن عقيل، المساعد: 242/1.

(100) ابن عطية، المحرر الوجيز: 191/3.

(101) ابن عقيل، المساعد: 242/1.

(102) أبو حيان، البحر المحيط: 445/8.

(103) سورة البروج، الآية: (12).

(104) الزمخشري، الكشاف: 350/6.

(105) ابن عطية، المحرر الوجيز: 463/5.

(106) البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل: 301/5.

(107) أبو حيان، البحر المحيط: 445/8.

(108) الألوسي، روح المعاني: 92/30.

(109) سورة البروج، الآيتان: (13، 14).

(110) سيبويه، الكتاب: 81/2.

(111) ابن مالك، شرح التسهيل: 286/3.

(112) ابن مالك، شرح التسهيل: 287/3.

(113) ابن عصفور، المقرب: 228/1.

(114) سورة الواقعة، الآية: (76).

(115) الألوسي، روح المعاني: 92/3.

(116) سورة إبراهيم، من الآية: (10).

(117) سورة البروج، من الآية: (15).

(118) ابن مجاهد، السبعة: 678. الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 393/6، 394. ابن غلبون، التذكرة في القراءات الثمان: 622/2. أبو زرعة، حجة القراءات: 757. القيسي، الكشف عن وجوه القراءات: 369/2. ابن عطية، المحرر الوجيز: 463/5. البنا، الإتحاف: 436. والخطيب، معجم القراءات: 371/10.

(119) الفراء، معاني القرآن: 254//3.

(120) الطبري، جامع البيان: 284/24.

(121) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 393/6.

(122) القيسي، الكشف عن وجوه القراءات: 369/2.

(123) أبو البركات الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن: 505/2.

(124) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 197/22.

(125) أبو حيان، البحر المحيط: 445/8.

(126) أبو زرعة، حجة القراءات: 757. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 197/22. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (المجد): 333/1، 334. الألوسي، روح المعاني: 92/30.

(127) أبو حيان، البحر المحيط: 445/8.

(128) السمين، الدر المصون: 748.

(129) ابن مالك، شرح التسهيل: 286/1..

(130) السمين، الدر المصون: 748/10.

(131) الطبري، جامع البيان: 284/24.

(132) الزمخشري، الكشاف: 350/6.

(133) أبو حيان، البحر المحيط: 445/8.

(134) القيسي، مشكل إعراب القرآن: 809/2، 810.

(135) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 393/6، 394.

(136) الميداني، مجمع الأمثال: 74/2.

(137) النحاس، إعراب القرآن: 121/5.

(138) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 393/6-395.

(139) القيسي، مشكل إعراب القرآن: 369/2.

(140) العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 1280/2.

(141) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 197/22.

(142) البيضاوي، أنوار التنزيل: 301/5.

(143) السمين، الدر المصون: 748/10.

(144) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 6 /395.

(145) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 250/30.

(146) سورة المؤمنون، الآية: (116).

(147) ابن زنجلة، حجة القراءات: 757.

(148) أبو حيان، البحر المحيط: 445/8.

(149) النحاس، إعراب القرآن: 121/5.

(150) سورة البروج، الآية: (21).

(151) الفراء، معاني القرآن: 254/3. الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 309/5. ابن خالويه، مختصر ابن خالويه: 71. ابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها 503/1. الزمخشري، الكشاف: 351/6. أبو حيان، البحر: 446/8. الخطيب، معجم القراءات: 373/10.

(152) الفراء، معاني القرآن: 3//254. الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 309/5. الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 394/6. أبو حيان، البحر المحيط: 446/8.

(153) الفراء، معاني القرآن: 254/3، أبو حيان، البحر المحيط: 446/8.

(154) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 309/5.

(155) ابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها: 503/1.

(156) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 394/6.

(157) الزمخشري، الكشاف: 351/6.

(158) أبو حيان، البحر المحيط: 446/8.

(159) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 200/22.

(160) سيبويه، الكتاب: 345/2.

(161) سورة الصافات، الآية: (164).

(162) الرضي، شرح الكافية: 324/2. السمين، الدر المصون: 338/9، 339. 491/10.

(163) الرجز لحكيم بن معيَّة في: البغدادي، خزانة الأدب: 62/5، 63؛ وله أو لحميد الأرقط في: الشنقيطي، الدرر: 373/2. ابن يعيش، شرح المفصل: 59/3، 61. و(تِيثم) بكسر التاء على لهجة بني أسد. الشنقيطي، الدرر: 372/2.

(164) سيبويه، الكتاب: 345/2.

(165) نفسه: 345/2، 346.

(166) ابن يعيش، شرح المفصل: 3//56-60.

(167) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 155/3.

(168) سورة الصافات، الآية: (48).

(169) سورة سبأن الآية: (11).

(170) ابن يعيش، شرح المفصل: 61/3.

(171) ابن يعيش، شرح المفصل: 59/3. ابن مالك، شرح التسهيل: 322/3، 323. الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 108/3.

(172) أبو حيان، البحر المحيط: 446/8.

(173) السمين، الدر المصون: 10.

(174) الألوسي، روح المعاني: 94/30.

(175) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 393/6-397.

(176) سورة الواقعة، الآية: (95).

(177) الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 352-354. السمين، الدر المصون: 746/10.

(178) سورة البروج، الآية: (22).

(179) الفراء، معاني القرآن: 254/3. الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 309/5. ابن مجاهد، السبعة: 678. ابن خالويه، مختصر ابن خالويه: 171. ابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها: 503/2، 504. الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 396/6. ابن غلبون، التذكرة في القراءات الثمان: 622/2. الخطيب، معجم القراءات: 373/10.

(180) الفراء، معاني القرآن: 254/2.

(181) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 309/5.

(182) ابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها: 504/2.

(183) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 396/6.

(184) ابن عطية، المحرر الوجيز: 463/5.

(185) العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 280/2.

(186) أبو حيان، البحر المحيط: 446/8.

(187) الألوسي، روح المعاني: 94/30.

(188) ابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها: 504/2. ابن عطية، المحرر الوجيز: 463/5. الألوسي، روح المعاني: 94/30.

(189) النحاس، إعراب القرآن: 122/5.

(190) سورة الواقعة، الآية: (78).

(191) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 254/30.

(192) الفراء، معاني القرآن: 254/3.

(193) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 309/5.

(194) القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع: 396/2.

(195) الزمخشري، الكشاف: 351/6.

(196) الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن: 506/2.

(197) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 200/22.

(198) السمين، الدرر المصون: 749/10.

(199) الفارسي، حجة القراءات: 396/6. الألوسي، روح المعاني: 94/30.

(200) ابن عطية، المحرر الوجيز: 463/5.

(201) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 255/30.

(202) سورة الحجر، الآية: (9).

(203) الفارسي، الحجة للقراء السبعة: 396/6.

(204) عاشور، التحرير والتنوير: 255/30.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) إبراهيم، نبيل محمد، علم القراءات نشأته أطواره وأثره في العلوم الشرعية، تقديم سماحة الشيخ عبد العزيز آل الشيخ، مكتبة التوبة، السعودية، ط1، 2000م.
2) الأعشى، ميمون بن قيس بن جندل، ديوانه، شرح وتعليق: محمد محمد حسن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 1983م.
3) الأفغاني، سعيد، في أصول النحو، المكتب الإسلامي، بيروت ط1، 1407هـ.
4) الألوسي، السيد محمود شكري، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، المطبعة المنيرية، مصر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
5) الأنباري، عبدالرحمن أبو الوفاء، أبو البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق: جودة مبروك، رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 2002م.
6) الأنباري، عبدالرحمن أبو الوفاء أبو البركات، البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق: طه عبدالحميد طه، مصطفى السقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1980م.
7) الأنباري، محمد بن القاسم أبو بكر، إيضاح الوقف والابتداء، تحقيق: محيي الدين رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط1، 1971م.
8) البغدادي، عبدالقادر، خزانة الأدب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1989م.
9) البنا، أحمد بن محمد، إتحاف فضلاء البشر، تحقيق: شعبان محمد إبراهيم، عالم الكتب، بيروت، ومكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1987م.
10) البيضاوي، عبد الله بن عمر، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، د ت.
11) جاسم، رافع خلف، الفصل بين المتلازمين في باب التوابع بين النحويين والمفسرين، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار، العراق، ع8، السنة الثالثة، 2012م
12) ابن الجزري، محمد بن محمد، طيبة النشر، ضبطه وصححه: محمد تيم الزغبي، مكتبة الهدى، المدينة المنورة، ط1، 1994م.

13) ابن الجزري، محمد بن محمد، منجد المقرئين، تحقيق: محمدي محمد جاد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1431هـ.

14) ابن جني، عثمان أبو الفتح، المحتسب، تحقيق: علي النجدي ناصف وآخرين، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر، ط1، 1386هـ.

15) الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ.

16) ابن الحاجب، عثمان بن عمر، أمالي بن الحاجب، تحقيق: فخر قدارة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1989م.

17) أبو حيان، محمد بن يوسف، التذييل والتكميل، ج3، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 2000م، وج6، تحقيق: حسن هنداوي، كنوز إشبيليا، السعودية، ط1، 2005م.

18) ابن خالويه، الحسن أحمد أبو عبد الله، إعراب القراءات السبع وعللها، تحقيق: عبد الرحمن سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1992م، وطبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006م.

19) ابن خالويه، الحسن أحمد أبو عبد الله، مختصر في شواذ القرآن، عُني بنشره: برجستراسر، المطبعة الرحمانية، مصر، ط1، 1934م.

20) الخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، دار سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2002م.

21) الدرويش، محيي الدين، إعراب القرآن وبيانه، اليمامة للطباعة والنشر، الرياض، ط7، 1999م.

22) الرازي، محمد بن عمر بن الحسن، التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب، دار الفكر، دمشق، ط1، 1981م.

23) الإشبيلي، عبيد الله بن أحمد، البسيط في شرح جمل الزجاجي، تحقيق عياد الثبيتي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986.

24) الرضي، محمد بن الحسن الأستراباذي، شرح الكافية، تحقيق: يوسف حسن عمر، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط2، 1995م.

25) الزجاج، إبراهيم بن محمد بن السري، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988م.

26) أبو زرعة، عبد الرحمن بن محمد، حجة القراءات، تحقيق: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة. بيروت، لبنان، ط5، 1997م.

27) الزرقاني، محمد عبد العظيم، مناهل العرفان، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار إحياء الكتب العربية،

بيروت، ط1، 1409هـ.

28) الزركشي، محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار الفكر، بيروت، ط3، 1400هـ.

29) الزمخشري، محمود بن عمر، الكشاف، تحقيق: الشيخ عادل عبد الموجود والشيخ علي معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998م.

30) ابن السراج، محمد بن السري بن سهل، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1996م.

31) السمين، أحمد بن يوسف، الدر المصون، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط1، د ت.

32) السهيلي، عبد الرحمن بن عبد الله، نتائج الفكر، تحقيق: الشيخ عادل عبد الموجود وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م.

33) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: مصطفى البنا، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1407هـ.

34) الشاطبي، إبراهيم بن موسى، المقاصد الشافية، تحقيق: عبد الرحمن سليمان، جامعة أم القرى، معهد البحوث، السعودية، ط1، 2007م.

35) ابن الشجري، علي بن محمد بن حمزة، أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1992م.

36) الشنقيطي، أحمد الأمين، الدرر اللوامع، وضع حواشيه محمد باسل، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط1، 1999م.

37) الشنقيطي، محمد الأمين، أضواء البيان في إيضاح القرآن، إشراف: بكر بن عبد الله، مؤسسة سليمان الراجحي، دار عالم الفوائد، بيروت، ط1، د.ت.

38) الطبري، جامع البيان، تحقيق: عبد الله التركي، مركز البحوث، دار هجر، بيروت، ط1، د ت.

39) الطرماح بن الحكيم، ديوانه، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، دمشق، ط1، 1968م.

40) ابن عادل، عمر بن علي، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

41) ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1984م.

42) العباسي، عبدالرحيم بن أحمد، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1947م.

43) العجاج، رؤبة بن عبد الله، ديوانه، تحقيق: وليم بن الورد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1980.

44) ابن عصفور، علي بن مؤمن، المقرب، تحقيق: أحمد عبد الستار، وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1972م.

45) ابن عطية، عبد الحق بن غالب، المحرر الوجيز، تحقيق: عبد الشافي محمد، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط1، 2001م.

46) ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن، المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق: محمد كامل بركات، مركز البحث العلمي، جامعة أم القرى، السعودية، ط1، 1400هـ.

47) العكبري، عبد الله بن الحسين، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: محمد علي البجاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، د.ت.

48) العيني، محمود بن أحمد، المقاصد النحوية، تحقيق: علي محمد فاخر وآخرين، دار السلام، القاهرة، ط1، 2010م.

49) ابن غلبون، طاهر بن عبدالمنعم، التذكرة في القراءات الثمان، تحقيق: أيمن رشدي، الجماعة الخيرية لتحفيظ القرآن، جدة، ط1، 1991م.

50) الفارسي، أحمد بن عبد الغفار، الإيضاح العضدي، تحقيق: حسن شاذلي، مطبعة دار التأليف، مصر، ط1، 1969م.

51) الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1989م.

52) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط1، 2003م.

53) الفيروزآبادي، محمود بن يعقوب، القاموس المحيط، نسخة مصورة من ط3، المطبعة الأميرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1301هـ.

54) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، د.ت.

55) القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد الله التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت،

ط1، 2006م.

56) القسطلاني، شهاب الدين، لطائف الإشارات لفنون القراءات، تحقيق: عامر السيد، لجنة إحياء التراث الإسلامي، دار هجر، القاهرة، ط1، 1392هـ.

57) القيسي، مكي بن أبي طالب، مشكل إعراب القرآن، تحقيق: حاتم الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1405هـ.

58) لبيد بن ربيعة العامري، ديوانه، تحقيق: إحسان عباس، وزارة الإعلام، الكويت، ط3، 1984م.

59) ابن مالك، محمد بن عبد الله، شرح التسهيل، تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد المختون، دار هجر، بيروت، ط1، 1990م.

60) ابن مالك، محمد بن عبد الله، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم هريدي، دار المأمون، ومركز البحث العلمي، جامعة أم القرى، السعودية، بيروت، ط1، 1982م.

61) ابن مجاهد، أحمد بن موسى، السبعة في القراءات، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، 1400هـ.

62) الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1955م.

63) النحاس، أحمد بن محمد بن إسماعيل، إعراب القرآن، تحقيق: عبدالمنعم خليل، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط1، 1421هـ.

64) ابن هشام، عبد الله بن يوسف، أوضح المسالك، تحقيق: محمد محيي الدين، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، د.ت.

65) ابن هشام، عبدالله بن يوسف، تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد، تحقيق: عباس الصالحي، دار الكتاب العربي، العراق، ط1، 1986م.

66) يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في شواهد العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996م.

67) ابن يعيش، يعيش بن علي، شرح المفصل، صححه وعلق عليه: مجموعة من العلماء، المطبعة المنيرية، القاهرة، د.ط، د.ت.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

الوظيفة النحوية التَّفسيرية للوقف القرآني

دراسَةٌ في التَّركيبِ والدّلالةِ على جُزءِ «عَمَّ»

د. دخيل بن غنيم بن حسين العواد*

dalawad@ksu.edu.sa

ملخص:

يركز البحث على أثر الوقف في أداء المعنى وتفسيره، وذلك راجعٌ إلى إقامة المعنى النَّحْويّ، بوصل أجزاء الكلام المرتبط بعضه ببعض وعدم الفصل بين أجزائه بالوقف دون تمام الكلام، حيث يكون الوقفُ على كلامٍ لا يؤدي المعنى الصّحيحَ لشدَّة تعلُّقه بما بعده لفظًا ومعنى مع عدمِ الفائدة، أو إفادة معنى غير مقصودٍ، فيذهبُ المعنى، ويذهبُ معه السِّرُّ البلاغيُّ للآية، مقتصرًا على الوقف المتعلِّق بالوظيفة النّحوية دون ما عداها من المعاني الحاصلة بالوقف أو الفصل، وعلى ما يؤثر في تفسير النّص تأثيرًا مباشرًا من حيث العلاقة اللفظية والمعنوية، واقتصرت الدراسة على الجزء الأخير من القرآن الكريم، وجعلته في تمهيد وتسعة مباحث تشمل الوظائف النحوية المدروسة، وتَبيّن من البحث الأثر الكبير للوقف أو الفصل بين الجمل التي بينها ارتباطٌ لفظي ومعنوي في إيضاح المعنى وتفسيره حين الوصل، وغموضه واختلافه عن مقصود الآيات حين الفصل بالوقف.

كلمات مفتاحية: الوقف، الوصل، الفصل، الوظيفة النحوية، الدلالة.

* أستاذ النحو والصّرف المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-003

العـــدد العـاشـر 10
يـونيـــو 2021
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Grammatical and Explanatory Function of *Al-Waqf in the Holy Quran*: A Syntactic and Semantic Study on Juz'u 'Amma.

Dr. Dakheel Bin Ghoneim Bin Hussein Al-Awwad *

dalawad@ksu.edu.sa

Abstract:

The study focuses on the role of *al-waqf* (pause, in English) in clarifying and interpreting the meaning of all constituents in complete uttered sentences. Such pauses occurring at some parts of speech in a whole sentence are sometimes oblique, resulting in different or unintended meanings. Some pauses are found to have a direct influence on the semantic roles interpreted by the syntactic and functional dependencies in between constituents. The case of pauses and its effect on meaning was illustrated by analyzing the last one out of 30 parts of the holy Quran. The findings showed the extent to which the pauses between the constituents influenced the intended meanings of verses, causing a sense of incompleteness and ambiguity, as opposed to the non-stops which were found to convey to the exact meanings/senses.

Keywords*: Waqf*, Pauses, Unintended Meanings, Intended Meanings.

* Assistant Professor of Arabic Language, Department of Arabic Language, College of Arts, King Saud University, Saudi Arabia

المقَدّمة:

إن لمعرفة مواضع الوقف والابتداء أثناء تلاوة القرآن أثرًا كبيرًا في فهم المعنى المراد للقارئ والسامع، وفي إظهار وجوه الإعجاز البياني، أو في إفساد المعنى وطمس وجهه البلاغي حين يكون الوقف قبيحًا فيؤدي إلى معنى غير مرادٍ، أو إلى معنى فاسدٍ، وعلى قارئ القرآن أن يكون على دراية بأمرين:

المواضع التي يحسن الوقوف عندها، وتعرف بمحلِّ الوقفِ، وكيفية الوقف عليها، وتعرف بأوجه الوقفِ وبدائله، ومعرفة هذه المواضع تؤدي إلى أداء المعنى المراد، ووضوح معناه، واستقامة مبناه، والوقوف على أسراره البلاغية والبيانية للقارئ والسَّامع.

والوقف هو قطع الصَّوت عند آخر الكلمة زمنًا ما، وله أنواعٌ وأسبابٌ ووظائفُ تتعلَّق حينًا باللفظِ وحينًا بالمعنى، مع ارتباط الاثنينِ ببعضهما ارتباطًا وثيقًا، وليس بالإمكان في مثل هذا المقام أن نقف على كلِّ ذلك ولكن يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق، فهذه إشارات تناسب المقام للتنبيه على هذا الجانب المهم لقارئ القرآن ومستمعه.

وهذه دراسة تطبيقية تبين وظيفة الوقف في بيان المعنى المراد، ومردُّ ذلك إلى إقامة المعنى النَّحْويّ، وهذه الوقوف هي من الوقوف القبيحةِ حيث يكون الوقفُ على كلامٍ لا يؤدي المعنى الصّحيحَ لشدَّة تعلُّقه بما بعده لفظًا ومعنى مع عدمِ الفائدة، أو إفادة معنى غير مقصودٍ، فيذهبُ المعنى، ويذهبُ معه السِّرُّ البلاغيُّ للآية.

ولم أُدخل في هذه الدّراسة من مواضع الفصل إلا ما كان الوقف فيه مغيّرًا للمعنى والإعرابِ وإن كان الفصل داخلا في المواضع التي لا يحسن الوقف عليها، لشدّة تعلّقه بما بعده.

وتهدف هذه الدِّراسة إلى الإجابة عن هذا السُّؤال:

ما أثر الوظيفية النَّحوية في الوقف في تفسير المعنى المراد وبيانه؟ وهل للفصل بين أجزاء الكلام قبل تمام الوظيفة النّحوية أثر في المعنى وتفسيره؟

ولتحقيق هذا الهدف والإجابة عن هذا التّساؤل جعلت البحث في تمهيدٍ وتسعة مباحث تشمل الوظائف النّحوية المؤثرة في المعنى وتفسيره، وأتبعتها بخاتمة فيها نتائج البحث وتوصياته.

التمهيد:

أهمية الوقف في أداء المعنى:

لقد عني العلماء على مرِّ الزّمن بالوقف؛ لأثره في المعنى، فمقصود أي كلامٍ هو المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، يقول علي رضي الله عنه مفسِّرًا قوله تعالى: «وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيْلا»: "الترتيل هو تجويد الحروف ومعرفة الوقوف"[1] ويقول النّكْزاوي[2]: "باب الوقف بابٌ عظيمُ القدر، جليل الخطر؛ لأنه لا يتأتّى لأحدٍ معرفةُ معاني القرآن، ولا استنباطُ الأدلةِ الشَّرعيةِ منه إلا بمعرفةِ الفواصلِ"[3] وذلك لما له من أثر في أداء التلاوة، ومعرفة وجوه التفسير، واستقامة المعنى، وصحة اللغة.

وسئل أبو علي الفارسي: «ما " البلاغة "؟ فقال: معرفة الفصل من الوصل»[4]، قال عبد القاهر: «ذاك لغموضه ودقة مسلكه، ولا يكمل فيه أحدٌ إلا كمل لسائر معاني البلاغة»[5]، وحين يذكر الوصل والفصل في البلاغة فالمقصود منه عطف الجمل بعضها على بعض حين الوصل، أو ترك العطف حين الفصل[6]، والمقصود بهما في باب الوقف والابتداء الوقف حين الفصل، وإتمام القراءة حين الوصل.

قال معاوية: «ليكن التفقد لمقاطع الكلام منك على بال؛ فإني شهدتُ رسول الله ﷺ أملى على علي كتابًا فكان يتفقد مقاطع الكلام كتفقد المصرم صُرَيمته»[7].

ويميّز القارئ الفقيه من غير الفقيه بوقوفه حسب ما يقتضيه المعنى، ومعرفة الوقف التَّام مرتبطةٌ في غالبها بمعرفة العربية من نحوٍ وبلاغةٍ، وارتباط الكلامِ بعضِه ببعض من حيث الوظائف النَّحوية، فمن لم يعرف هذه المعاني النّحوية لم يستطع أن يعرف مواضع الوقف التَّام، وهذا ما أردت تطبيقه في جزء عمّ، فقد يتغير حكم الوقف نظرًا لتغيُّر الوظيفة النّحوية التي فهمها القارئ ويحتملها النَّصّ القرآني، فيتغير متعلّق الجار، أو صاحب الحال حسب المعنى الذي فسّره القارئ تبعًا للمعنى النّحوي كما سيأتي، وهذا ما يفسر لنا الاختلاف في إعراب الآيات القرآنية المتعلقة بالوقف أو الابتداء.

والوقف هو: «قطع الصوت على الكلمة زمنًا يتنفس فيه عادة بنية استئناف القراءة، إما بما يلي الحرف الموقوف عليه، أو بما قبله»[8]، والسكت: «قطع الصوت زمنا هو دون زمن الوقف عادة من غير تنفس»[9].

واختلف العلماء في الوقوف على رؤوس الآيات وإن تعلّق أول الآية بما قبلها، ومنشأ خلافهم حديثُ أم سلمةَ رضي الله عنها: «كان يقطع قراءته آيةً آيةً ﴿ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝٢﴾ [الفاتحة:1] ثم يقفُ ﴿ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾ [الفاتحة:2] ثم يقف»[10] ودلّ الحديث على الوقوف على رؤوس الآيات، «وأكثر أواخر الآي في القرآن تام أو كاف»[11] والحديث كما أرى محمولٌ على عدم تعلّق أول الآية بما قبلها لفظًا ومعنى؛ لأن الغرض هو إقامة المعنى وتدبر المقاصدِ، ولا يتحقّق ذلك غالبًا إلا بوصل الكلام بعضه ببعض، خصوصًا عند من لا يدرك اتّصال الألفاظ ببعضها من جهة النّحو، فكم من قارئ خفي عليه معنى الآية بسبب الفصل، وقد جربتُ ذلك على أساتذة في الجامعة فلم يدركوا المعنى إلا بالوصل، بعد إفهامهم ارتباط الآية بما قبلها من حيث الإعراب، ولذلك منع العلماء الوقوف على ﴿فَوَيۡلٞ لِّلۡمُصَلِّينَ﴾ [الماعون:4] بفصل الموصوف عن صفته: ﴿ٱلَّذِينَ هُمۡ عَن صَلَاتِهِمۡ سَاهُونَ﴾ [الماعون:5] يقول أبو عمر الداني: «ومن هذا النوع من القبح أيضًا الوقف على

الأسماء التي تبين نعوتها حقوقها، نحو قوله: ﴿فَوَيۡلٞ لِّلۡمُصَلِّينَ﴾ [الماعون:4] وشبهه، لأن «المصلين» اسم ممدوح محمود لا يليق به «ويل»، وإنما خرج من جملة الممدوحين بنعته المتصل به وهو قوله: ﴿ٱلَّذِينَ هُمۡ عَن صَلَاتِهِمۡ سَاهُونَ﴾ [الماعون:5] »[12] مع أنّها رأس آية، وبالجملة فالوقف عند علماء القراءات على أنواعٍ أربعةٍ[13]:

- الوقف التّام، وذلك إذا أدى الوقف معنى صحيحًا، لا يتعلّق بما بعده لفظًا ولا معنى.
- الوقف الكافي، وذلك إذا أدى الوقف معنى صحيحًا وتعلّق الكلامُ بما بعده معنى لا لفظًا.
- الوقف الحسن، وذلك إذا أدى الوقف معنى صحيحًا وتعلّق الكلامُ بما بعده لفظًا ومعنى من غير إحالة معنىً أو استغلاقه، فيوقف عليه، ولا يبتدأ بما بعده للتّعلّق اللفظي.
- الوقف القبيح أو غير الحسن، حين لا يؤدي الوقف معنى، أو يؤدي إلى فساد المعنى، كالفصل بين المتلازمين نحويًا مما لا يفهم معناه إلا بما بعده[14]، كالوقف على العامل دون المعمولِ، أو على صاحب الحال دون الحال، أو على الشرط وفعله دون الجوابِ، أو على المبتدأ دون الخبر، أو على التّوكيد دون المؤكّد، أو على الموصوف دون الصفة، أو على المعلول دون العلة، أو على المقسم به دون جواب القسم، أو على المستثنى منه دون المستثنى، أو على المعطوف عليه دون المعطوفِ حين يشكّل المتعاطفان وحدةً واحدة، ومردّ كل ذلك وضوح المعنى وصحته، فقد لا يكون قبيحًا أو غير حسن مع هذا التلازم لوضوح المعنى وسلامته.

وهذا النّوع الأخير من الوقوف هو مدار هذا البحث؛ لانقطاع العلاقة بين أجزاء الكلام من حيث الوظيفة النحوية، وتتمثل العلاقة بين أجزاء الكلام في:

- العلاقة المعنوية واللفظية.
- العلاقة المعنوية دون اللفظية.

- علاقة لفظية ومعنوية في قطعها إفادة معنى مقصود غير مخل.

وقد اقتصر البحثُ على العلاقة اللفظية والمعنوية، أي العلاقة في الوظائف النّحوية العشر السّابقة، سواء أكان ذلك على رؤوس الآي أم في وسطها وإن سماه علماء الوقف حسنًا للحديث المذكور، وقد يكون القارئ عارفًا بذلك التلازم فيقف على رؤوس بعض الآيات المتلازمة لفظًا ومعنىً من غير أن يبتدئ بما بعدها، وذلك لتشويق السامع إلى معرفة الخبر أو الصفة أو المقسم عليه وغيرها من الوظائف النحوية، أو لمفاجأة السامع، ولذلك بحثٌ في البلاغة والبيان.

وهناك تفاوت في الوقوف حسب الارتباط المعنوي واللفظي، فأحيانًا يكون المعنى كاملًا في الآية الأولى، وتأتي الآية بعدها لتتمة المعنى، والوقف حينئذٍ لا يخل بالمعنى كالمعطوفات والصفات ونحوها، ولكن الابتداء باسم معطوف أو صفة أخرى لا يحسن دون ما قبله.

وأحيانًا يكون الوقوف في الآية الأولى قبل تمام المعنى كما في الشّرط والقسم والمبتدأ دون خبره... ففي هذه المواضع يكون الوقوف دون تمام المعنى غير حسنٍ.

المبحث الأول: الفَصْل بين العامل ومعموله

العامل مرتبط بمعموله ارتباطا لفظيا ومعنويا فيقبح الفَصْل بينهما، كالفعل والفاعل، والفعل ومفعوله ونحوهما، فالفاعل منزل من الفعل منزلة الجزء[15]، فهما كالشيء الواحد.

ومنه قوله تعالى: ﴿أَرَءَيْتَ ٱلَّذِى يَنْهَىٰ ۝٩ عَبْدًا إِذَا صَلَّىٰٓ﴾ [العلق :9-10] فـ«عبدًا» مفعول به للفعل ينهى، وهو تمام المعنى والوقف قبله والابتداء بـ«عبدًا» مخل بالمعنى، بعكس الوصل الذي يفسره ويوضحه.

ومثله قوله تعالى: ﴿أَوْ إِطْعَٰمٌ فِى يَوْمٍ ذِى مَسْغَبَةٍ ۝١٤ يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ﴾ [البلد:14، 15] فـ«يتيما» مفعولٌ به للمصدر «إطعام» ويقبح الوقف قبله؛ لأنه تمام المعنى.

ومنه: ﴿لَّا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرۡدٗا وَلَا شَرَابًا ٢٤ إِلَّا حَمِيمٗا وَغَسَّاقٗا ٢٥﴾ [النبأ:24، 25] فـ جزاءً: مفعول مطلقٌ، «دلّ على فعله ما قبله»[16] أي أن جزاءهم موافقٌ لأعمالهم، فما قبل المصدر دالٌّ عليه، والمفعول المطلق مفسر لذلك الجزاء بأنه موافق لما اقترفوه في الدنيا.

وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا ٱلۡمَوۡءُۥدَةُ سُئِلَتۡ ٨ بِأَيِّ ذَنۢبٖ قُتِلَتۡ﴾ [التكوير: 8، 9] الجار والمجرور «بأيّ» متعلقان بـ«قتلت» والجملة سدّت مسدّ مفعول سُئِلت، فهي متَّصلةٌ بما قبلها لفظًا ومعنى فلا يوقف على سئلت لئلا يفصل بين الفعل ومعموله، «وتوجيه السؤال لها لتسليتها، وإظهار كمال الغيظ والسخط لوائدها، وإسقاطه عن درجة الخطاب، والمبالغة في تبكيته»[17].

ومنه: ﴿عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِ يَنظُرُونَ ٣٥ هَلۡ ثُوِّبَ ٱلۡكُفَّارُ مَا كَانُواْ يَفۡعَلُونَ ٣٦﴾ [المطففين:35،36] جملة «هَلْ ثُوِّبَ الْكُفَّارُ» في محل نصب مفعول به للفعل «يَنْظُرُونَ»[18]، فهم جالسون على الأرائك ينظرون هل جوزي الكفار على أفعالهم التي كانوا يفعلونها في الدنيا من السخرية بالمؤمنين؟

ومنه: ﴿يَوۡمَئِذٖ تُحَدِّثُ أَخۡبَارَهَا ٤ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوۡحَىٰ لَهَا ٥﴾[الزلزلة:4،5] «يومئذ» منصوبٌ بالفعل «إذا زلزلت» في الآية الأولى، ومتعلقٌ به، ولا يفصل بين العامل ومعموله، أي: إذا زلزلت الأرض لقيام الساعة حينئذٍ تنبئ أخبارها بإخراجها أثقالها من بطنها إلى ظهرها[19].

ومنه: ﴿كَذَّبَتۡ ثَمُودُ بِطَغۡوَىٰهَآ ١١ إِذِ ٱنۢبَعَثَ أَشۡقَىٰهَا ١٢﴾ [الشمس:11، 12]«إذ» ظرفٌ لما مضى من الزّمان في محل نصب بالفعل «كذبت»[20] في الآية التي قبلها، ولا يفصل بين العامل ومعموله.

ومنه: ﴿أَلۡهَىٰكُمُ ٱلتَّكَاثُرُ ١ حَتَّىٰ زُرۡتُمُ ٱلۡمَقَابِرَ ٢﴾ [التكاثر:1،2] «حتى» حرف غاية للفعل «ألهاكم»[21] في الآية التي قبلها، أي: ألهاكم التكاثر بالأموال والأولاد إلى أن زرتم المقابر، وقرئت «آلهاكم» بالمد على الاستفهام[22].

المبحث الثاني: الفَصْل بين القسمِ وجوابه

يكثر في جزء «عَمّ» القسمُ، وأركان القسم هي: أداة القسم، والمقسم به، وجواب القسم، أو المقسم عليه، ولا يفصل بين القسم والمقسم عليه، وهو يشبه الشرط والجزاء، فارتباط القسم بجوابه، كارتباط الشرط بجزائه.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَٱلۡعَصۡرِ ۝١ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَفِي خُسۡرٍ ۝٢﴾ [العصر:1،2] فالقسم: «وَالْعَصْرِ» وجواب القسم هو ﴿إِنَّ الْإِنسَانَ..﴾ ومثله قوله تعالى: ﴿وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ۝٣﴾ فجواب القسم: ﴿مَا وَدَّعَكَ.. ﴾ ولا ينبغي الوقف قبل جواب القسم؛ لأن جواب القسم هو تمام المعنى.

ومنه قوله تعالى: ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ۝١٥ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ۝١٦ وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ۝١٧ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ۝١٨ إِنَّهُۥ لَقَوۡلُ رَسُولٖ كَرِيمٖ ۝١٩﴾ [التكوير:15-19] «لا» صلةٌ، والخُنَّس مقسم به، وما بعده معطوفٌ عليه، وجواب القسم قوله تعالى: ﴿إِنَّهُۥ لَقَوۡلُ رَسُولٖ كَرِيمٖ﴾ فلا يفصل بين القسمِ وجوابه لأنهما بمنزلة الكلمة الواحدة. وهو تمامُ الكلام، وتفسيره وتوضيحه.

ومنه: ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلشَّفَقِ ﴾ [الانشقاق:16] قسمٌ، وجوابه: ﴿لَتَرۡكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٖ ۝١٩﴾ [الانشقاق:19] ولا يوقف على المقسم به وهو الشّفق دون ورود المقسم عليه، والشّفق هو حمرة غياب الشمس بين المغرب والعشاء[23]، وطبقًا عن طبق، أي حالًا بعد حال.

ومنه: ﴿وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلۡبُرُوجِ ﴾ [البروج:1] قسمٌ وكذا ما عطف عليه، وجواب القسم: ﴿قُتِلَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأُخۡدُودِ ۝٤ ﴾ [البروج:4] وحذفت اللام من جواب القسم لطول الكلام قبل جواب القسم، والمعنى -والله أعلم-: «قتل أصحاب الأخدود والسماء ذات البروج»[24] وقيل جواب القسم: ﴿إِنَّ بَطۡشَ

رَبِّكَ لَشَدِيدٌ ﴿١٢﴾﴾ [البروج:12] [25]، وقيل إن جواب القسم محذوف يدل عليه المذكور، يقول الطبري: «وأولى الأقوال في ذلك عندي بالصواب قول من قال: جواب القسم في ذلك متروك، والخبر مستأنف؛ لأن علامة جواب القسم لا تحذفها العرب من الكلام إذا أجابته»[26].

ومنه: ﴿وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ ﴿١﴾﴾ [الطارق:1] وما عطف عليه قسمٌ، وجوابه: ﴿إِن كُلُّ نَفْسٍ لَّمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ﴾ [الطارق:4] و«لما» هنا على معنى «إلا» وقيل «ما» صلة، أي: إن كل نفس لعليها حافظ[27].

ومثله: ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ ﴿١١﴾﴾ [الطارق:11] الآية وما عطف عليها قسمٌ، وجوابه: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ﴾ [الطارق:13].

ومنه: ﴿لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ ﴿١﴾﴾ [البلد:1] قسمٌ، وجواب القسم ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي كَبَدٍ ﴿٤﴾﴾ [البلد:4].

ومثله: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ ﴿١﴾﴾ [الليل:1]قسمٌ، وجواب القسم ﴿إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّىٰ ﴿٤﴾﴾ [الليل:4].

ومنه: ﴿وَالضُّحَىٰ ﴿١﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ﴿٢﴾ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ﴿٣﴾﴾ [الضحى:1-3] جواب القسم ما ودعك ربك، ولا يوقف على القسم دون جوابه.

ومنه: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ ﴿١﴾﴾ [التين:1] قسم وما عطف عليه، وجوابه ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين:4]، ومنه: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا ﴿١﴾﴾ [العاديات:1] وما عطف عليها قسم وجوابه ﴿إِنَّ الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ ﴿٦﴾﴾ [العاديات:6].

المبحث الثالث: الفَصْل بين المبتدأ والخبر

الخبر هو الجزء المتم للمعنى الذي ابتدأ بالمبتدأ، ولا يتم المعنى إلا به، فإذا جاء المبتدأ فلا بد من الخبر، ولا يوقف على المبتدأ دون الخبر، وفيما يلي ما ورد من الآيات التي كان المبتدأ في آية والخبر في آية أخرى:

ومنه قوله تعالى: ﴿قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ۝٨ أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ ۝٩﴾ [النازعات:8،9] فـ« قُلُوبٌ » مبتدأٌ، و« وَاجِفَةٌ » صفةٌ لقلوب، و« أَبْصَارُهَا» مبتدأ ثانٍ، و«خاشعة» خبرٌ للمبتدأ الثّاني، والجملةُ في محلّ رفع خبر لـ«قُلُوبٌ»[28] وعليه فلا يوقف على واجفة قبل تمام الخبر، لئلا يفصل بين المبتدأ وخبره الجملة، فالخبر هو تمام المعنى.

وقيل: قلوبٌ: مبتدأ، وواجفة خبره، وأبصارها مبتدأ، وخاشعة خبره[29]، وعليه فيوقف على واجفة، وجاز الابتداء بـ«قلوب» مع أنها نكرةٌ؛ لأنها خصّصت بالوصف بـ«واجفة» على القولِ الأول، وبـ«حينئذٍ» على القول الثّاني[30]، كقوله تعالى: ﴿ وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ ﴾ [البقرة:221].

ومنه: ﴿ كِتَٰبٌ مَّرْقُومٌ ۝٢٠ يَشْهَدُهُ ٱلْمُقَرَّبُونَ ۝٢١﴾ [المطففين:20، 21]« كِتَٰبٌ » خبر لمبتدأ محذوف أي: هو كتابٌ، ومرقومٌ صفة، وجملة «يشهده...» في محل رفع خبر ثانٍ للمبتدأ المقدّر، ولا يفصل بين المبتدأ وخبره؛ لأن الخبر تمام الكلام، ومكمن الفائدة فيه، وهذا على قولٍ، وقيل: إن الجملة في محل رفع صفةٍ، وعلى القولين فلا يفصل بينهما.

ومنه: ﴿إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ ۝٢٢ عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ يَنظُرُونَ ۝٢٣﴾ [المطففين: 22، 23] جملة «يَنْظُرُونَ» في محل رفع خبر ثانٍ لـ«إن» في الآية التي قبلها، والجار والمجرور «على الأرائك» متعلق بـ«ينظرون».

ومنه: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَٰشِعَةٌ ۝٢ عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ ۝٣﴾ [الغاشية: 2، 3] فـ«خاشعة» و«عاملة» و«ناصبة» أخبار عن المبتدأ في الآية التي قبلها «وجوه» وصح الابتداء به مع أنه نكرة للتفصيل[31] ولا يفصل بينها وبين المبتدأ بالوقف على خاشعة دون بقية الأخبار، فهي خاشعة ذليلة في الآخرة، عاملة ناصبة في الدنيا[32]، وقيل خبران لمبتدأ محذوفٍ أي هي عاملة ناصبة[33]، وقيل إن الخبر هو: ﴿تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً﴾[34].

ومثله: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ ۝٨ لِّسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ ۝٩﴾ [الغاشية: 8، 9] «لِسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ» الجملة في محل رفعِ خبر ثانٍ لوجوه في الآية قبلها، ولا يفصل بين المبتدأ وخبره.

ومنه: ﴿إِلَّا مَن تَوَلَّىٰ وَكَفَرَ ۝٢٣ فَيُعَذِّبُهُ ٱللَّهُ ٱلْعَذَابَ ٱلْأَكْبَرَ ۝٢٤﴾ [الغاشية: 23، 24] الاستثناء هنا منقطعٌ وهو بمعنى الاستدراك، و «من» اسم موصول في محل رفع مبتدأ، وجملة «فيعذبه..» في محل رفع خبر والتقدير -والله أعلم-: لكنْ من تولى وكفر يعذبه الله... ودخلت الفاء لشبه الاسم الموصول في عمومه باسم الشرط[35].

ومنه: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا هُمْ أَصْحَـٰبُ ٱلْمَشْـَٔمَةِ ۝١٩ عَلَيْهِمْ نَارٌ مُّؤْصَدَةٌ ۝٢٠﴾ [البلد: 19، 20]جملة ﴿عَلَيْهِمْ نَارٌ مُّؤْصَدَةٌ﴾ في محل رفع خبر ثانٍ لـ « أُوْلَـٰٓئِكَ »[البلد:18] في الآية التي قبلها، ولا يفصل بين المبتدأ وخبره؛ لأنه من تمام معناه.

ومنه: ﴿ٱلْقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلْقَارِعَةُ ۝٢﴾[القارعة:1، 2] «القارعة» مبتدأ، و «ما» مبتدأ ثانٍ، و«القارعة» خبرٌ للمبتدأ الثاني، والجملة من المبتدأ الثاني وخبره في محل رفع خبر للقارعة في الآية الأولى[36]، ولا يفصل بين المبتدأ وخبره.

المبحث الرابع: الفَصْل بين الشرط وجزائه

الشّرط مكون من أداة الشّرط، وفعل الشّرط الذي إذا تحقق تحقق معه الجواب الذي هو تمام المعنى، ولا يفصل بالوقف قبل تمام جملة الشرط وهو الجواب أو الجزاء، فالجزاء متعلق لفظًا ومعنى بأداة الشرط وفعله.

ومنه: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلطَّآمَّةُ ٱلْكُبْرَىٰ ۝٣٤ يَوْمَ يَتَذَكَّرُ ٱلْإِنسَـٰنُ مَا سَعَىٰ ۝٣٥ وَبُرِّزَتِ ٱلْجَحِيمُ لِمَن يَرَىٰ ۝٣٦ فَأَمَّا مَن طَغَىٰ ۝٣٧﴾ [النازعات: 34-37] «إذا» اسم شرط، وجواب الشّرطِ قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ طَغَى﴾ وما

بعده، والتقدير: فإذا جاءت الطّامة الكبرى كانت أحوال الطغاة كذا، وكانت أحوال المطيعين كذا، أو فكان الأمر كما ذكر. وقيل: الجواب مضمر والتقدير: فإذا جاءت الطامة الكبرى عرفوا سوء عاقبتهم، أو عرف كل واحد من الفريقين ما يستحقه[37] وعليه فلا ينبغي الفصل بين الشَّرط وجوابه، لتعلُّقه به فهو من تمامِ معناه.

ونحوه قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ﴿٣٣﴾ يَوۡمَ يَفِرُّ ٱلۡمَرۡءُ مِنۡ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾﴾ [عبس: 34،33]والجواب معنى قوله تعالى: «يوم يفر» أي فحينئذٍ يفر المرء من أخية، أو اشتغل كل إنسانٍ بنفسه، يدل عليه قوله تعالى: ﴿لِكُلِّ ٱمۡرِيٕٖ مِّنۡهُمۡ يَوۡمَئِذٖ شَأۡنٞ يُغۡنِيهِ ﴿٣٧﴾﴾ [عبس: 37] فـ«تجيء الصَّاخَّة في هذا اليومِ الَّذي يهربُ فيه من أخيه»[38].

ومنه قوله تعالى: ﴿إِذَا ٱلشَّمۡسُ كُوِّرَتۡ ﴿١﴾﴾ [التكوير:1] «إذا» شرطٌ، وكذا ما عطف عليه، والجواب قوله تعالى: ﴿عَلِمَتۡ نَفۡسٞ مَّآ أَحۡضَرَتۡ ﴿١٤﴾﴾ [التكوير:14] «أي إذا كانت هذه الأشياء التي هي في يوم القيامة، علمت في ذلك الوقت كل نفس ما أَحْضَرَتْ، أَي مِنْ عَمَل، فأثيبت عَلَى قَدْرِ عَمَلِها»[39] فينبغي وصل آخر جملة من جمل الشرط بجواب الشّرط ليتضح المعنى، ويربط الجواب بشرطه، بل كان «ابنُ مجاهدٍ إِذَا قَرأها فِيْ الصَّلاةِ قرأها بَنَفَسٍ واحدٍ من أولها ووقف على: «عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أَحْضَرَتْ»[40]. [التكوير:14].

ويشبه جواب الشرط جواب «أمّا» فلا يفصل بينها وبين جوابها كما في قوله تعالى: ﴿أَمَّا مَنِ ٱسۡتَغۡنَىٰ ﴿٥﴾ فَأَنتَ لَهُۥ تَصَدَّىٰ﴾ [عبس:5، 6]فـ«أمَّا» حرف تفصيل فيها معنى الجزاءِ ولذلك كانت الفاء لازمةً بعدها[41].

ومنه: ﴿وَأَمَّا مَنۡ أُوتِيَ كِتَٰبَهُۥ وَرَآءَ ظَهۡرِهِۦ ﴿١٠﴾ فَسَوۡفَ يَدۡعُواْ ثُبُورٗا ﴿١١﴾﴾ [الانشقاق:10، 11] وجواب «أما» «فسوف..» وجوابها مرتبطٌ بها ارتباط جواب الشّرط بالشّرط، فلا يوقف على الشرط دون الجزاء إذ لا يتمّ المعنى إلا به.

ومثله قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا مَن جَآءَكَ يَسۡعَىٰ ٨ وَهُوَ يَخۡشَىٰ ٩ فَأَنتَ عَنۡهُ تَلَهَّىٰ ١٠﴾ [عبس:8- 10]فجواب «أمَّا» ﴿فَأَنتَ عَنۡهُ تَلَهَّىٰ﴾ ولا يوقف دونه؛ لأنه يوضح المعنى ويفسره.

ومنه قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنۡ أُوتِيَ كِتَٰبَهُۥ بِيَمِينِهِۦ ٧ فَسَوۡفَ يُحَاسَبُ حِسَابٗا يَسِيرٗا ٨﴾ [الانشقاق:7، 8]جواب «أمَّا» قوله تعالى: « فَسَوۡفَ» ولا يفصل بين «أمّا» وجوابها.

ومنه: ﴿إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنشَقَّتۡ ١ وَأَذِنَتۡ لِرَبِّهَا وَحُقَّتۡ ٢﴾[الانشقاق:1، 2] اختلفوا في جواب «إذا» فقيل: هو ﴿وَأَذِنَتۡ لِرَبِّهَا وَحُقَّتۡ﴾ أي: إذا السّماء انشقت أذنت لربها، أي: سمعت وأطاعت، ومنه قول الشاعر[42]:

صمّ إذا سمعوا خيرا ذكرت به وإن ذكرت بسوء عندهم أذنوا

ولم يرتضِ الفراء هذا، قال: «وقال بعض المفسرين: جواب «إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنشَقَّتۡ» قوله: « وَأَذِنَتۡ» ونرى أَنَّهُ رَأَي ارتآه المفسر، وشبهه بقول الله تبارك وتعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا﴾ [الزمر:73] لأنا لم نَسْمَع جوابًا بالواو فِي «إذ» مبتدأة، ولا قبلها كلام، ولا فِي «إذا» إِذَا ابتُدئت، وإنما تجيب العرب بالواو فِي قوله: حتَّى إِذَا كَانَ، و«فلما أن كان» لم يجاوزوا ذلك..»[43] وقال المبرد: «وَهُوَ أبعد الْأَقَاوِيل»[44] والذي يراه الفراء وغيره أنّه مقدّر، أي فيومئذ يلاقي حسابه، أو ترى الثواب والعقاب، وحذف لعلم المخاطب به ولتعظيم أمره، وذكر بعضهم أنّه على التّقديم والتأخير، أي: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدۡحٗا فَمُلَٰقِيهِ﴾[الانشقاق:6] ﴿إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنشَقَّتۡ﴾[45].

ومنه: ﴿إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنفَطَرَتۡ ١﴾ [الانفطار:1] وما بعدها شرطٌ، والجواب: ﴿عَلِمَتۡ نَفۡسٞ مَّا قَدَّمَتۡ وَأَخَّرَتۡ ٥﴾[الانفطار:5] ولا يوقف قبل جوابِ «إذا» فهو تمام المعنى وتفسير له.

ومنه: ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَٱتَّقَىٰ ۝٥﴾ [الليل:5] وما عطف عليه شرطٌ، والجواب: ﴿فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلْيُسْرَىٰ﴾ [الليل:7].

ومثله: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١﴾ [الزلزلة:1] وما عطف عليها شرط، وجوابه ﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾ [الزلزلة:4].

ومنه: ﴿فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ ۝٦﴾ [القارعة:6] شرط، وجوابه ﴿فَهُوَ فِى عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾ [القارعة:7].

ومنه: ﴿إِذَا جَآءَ نَصْرُ ٱللَّهِ وَٱلْفَتْحُ﴾ [النصر:1] وما عطف عليه شرط، والجواب: ﴿فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا﴾ [النصر:3].

المبحث الخامس: الفَصْلُ بَيْنَ التَّابِعِ والمتْبُوعِ

أَوَّلًا: الفَصْل بين الصِّفة والموصوف

الصفة مرتبطة لفظا ومعنى بالموصوف وكذا بقية التوابع، فلا ينبغي الفَصْل بين الصفة وموصوفها؛ لأن الصفة تتمة للموصوف، على أن المعنى قد يتضح بدون الصفة أو لا يلتبس بغيره، فلم أذكر من الصفات إلا ما يتعلق به تفسير المعنى، أو كان الفصل بين الصفة والموصوف مخلًا بالمعنى، أو يؤدي إلى غموضه ولو نسبيًا.

ومنه قوله تعالى: ﴿عَنِ ٱلنَّبَإِ ٱلْعَظِيمِ ۝٢ ٱلَّذِى هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ ۝٣﴾ [النبأ: 2، 3] فالاسم الموصول «الذي» في محل جر صفة لـ«النبأ» فلا يفصلُ بينهما.

ومنه: ﴿فَوَيۡلٞ لِّلۡمُصَلِّينَ ۝٤ ٱلَّذِينَ هُمۡ عَن صَلَاتِهِمۡ سَاهُونَ ۝٥﴾ [الماعون: 4، 5] فالاسم الموصول في محل جر صفة للمصلين، ولا ينبغي الابتداء به مفصولا عن موصوفه؛ لارتباطه به، والوقف على المصلين يفسد المعنى المقصود ويؤدي إلى معنى غير صحيح.

ومثله قوله تعالى: ﴿وَسَيُجَنَّبُهَا ٱلۡأَتۡقَى ۝١٧ ٱلَّذِي يُؤۡتِي مَالَهُۥ يَتَزَكَّىٰ ۝١٨﴾ [الليل17، 18] فالاسم الموصول «الذي» في محل رفع صفة للأتقى.

ومنه: ﴿مِن شَرِّ ٱلۡوَسۡوَاسِ ٱلۡخَنَّاسِ ۝٤ ٱلَّذِي يُوَسۡوِسُ فِي صُدُورِ ٱلنَّاسِ ۝٥﴾ [الناس:4، 5] الاسم الموصول «الذي» في محل جر صفة للوسواس فلا يقف القارئ قبل الصّفة لئلا يفصل بين الصفة والموصوف، و«يجوز في محله الحركات الثلاث، فالجر على الصفة، والرفع والنصب على الشتم، ويحسن أن يقف القارئ على الْخَنَّاسِ ويبتدئ الَّذِي يُوَسْوِسُ على أحد هذين الوجهين»[46].

ومنه: ﴿فِي صُحُفٖ مُّكَرَّمَةٖ ۝١٣ مَّرۡفُوعَةٖ مُّطَهَّرَةِۭ ۝١٤﴾ [عبس:13، 14] "مرفوعة" صفةٌ أخرى لـ"صحف" فلا يوقف على مكرمة، ويُبتدأ بـ«مرفوعة» لأنها صفةٌ ثانية مجرورة لأن الموصوف مجرور.

ومثلها: ﴿بِأَيۡدِي سَفَرَةٖ ۝١٥ كِرَامِۭ بَرَرَةِۭ ۝١٦﴾ [عبس:15، 16] فـ"كرام" صفةٌ لـ"سفرة" مجرورة.

ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّهُۥ لَقَوۡلُ رَسُولٖ كَرِيمٖ ۝١٩ ذِي قُوَّةٍ عِندَ ذِي ٱلۡعَرۡشِ مَكِينٖ ۝٢٠﴾ [التكوير:19، 20] فـ«ذي» صفة لرسول في الآية قبلها، فلا يفصل بين الصفة والموصوف ويبتدأ بمجرور، ومثله الآية التي بعدها ﴿مُّطَاعٖ ثَمَّ أَمِينٖ ۝٢١﴾ [التكوير:21] صفةٌ أخرى.

ومنه قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ ۝٦ ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧﴾ [الانفطار:6، 7] فالاسم الموصول «الذي» في محل جر صفة لـ«ربك» ولا يوقف على الموصوف قبل صفته.

ومنه: ﴿وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَٰفِظِينَ ۝١٠ كِرَامًا كَٰتِبِينَ ۝١١﴾ [الانفطار:10، 11] «كرامًا» صفةٌ منصوبةٌ لاسم إنّ المؤخر «حَافِظِينَ» ولا يفصل بين الصفة والموصوف.

ومثلها الآية بعدها: ﴿يَعْلَمُونَ مَا تَفْعَلُونَ ۝١٢﴾ فالجملة في محل نصب صفةٌ أخرى للحافظين، ولا يوقف قبل تمام الصّفة.

ومنه: ﴿وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ ۝١ ٱلَّذِينَ إِذَا ٱكْتَالُوا۟ عَلَى ٱلنَّاسِ يَسْتَوْفُونَ ۝٢﴾ [المطففين:1، 2] فالاسم الموصول «الذي» في محل جرّ صفة للمطففين، وبيان من هم، وما أعمالهم، ولا يوقف على الموصوف دون صفته.

ومنه: ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ۝١٠ ٱلَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ ٱلدِّينِ ۝١١﴾ الاسم الموصولُ «الذين» في محل جر صفة «لِلْمُكَذِّبِينَ» ولا يفصل بين الموصوف وصفته؛ لأن في الصفة تمامَ الكلام وتوضيح له وتفسير، فالمكذبون المتوعدون بالويل في جهنم هم الذين يكذبون بيوم البعث والنشور وهو يوم القيامة.

ومنه: ﴿وَمَا نَقَمُوا۟ مِنْهُمْ إِلَّآ أَن يُؤْمِنُوا۟ بِٱللَّهِ ٱلْعَزِيزِ ٱلْحَمِيدِ ۝٨ ٱلَّذِى لَهُۥ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ شَهِيدٌ ۝٩﴾ [البروج:8، 9] الاسم الموصول «الذي» في محل جر صفة لـ«الله» في الآية التي قبلها، أي ليس لهم من ذنبٍ إلا إيمانهم بالله الذي له ملك السموات والأرض.

ومنه: ﴿وَيَتَجَنَّبُهَا ٱلْأَشْقَى ۝١١ ٱلَّذِى يَصْلَى ٱلنَّارَ ٱلْكُبْرَىٰ ۝١٢﴾ [الأعلى:11، 12] الاسم الموصول «الذي» في محل رفع صفة لـ«الأشقى» في الآية التي قبلها، ولا يفصل بينهما.

ومثله: ﴿إِرَمَ ذَاتِ ٱلْعِمَادِ ۝٧ ٱلَّتِى لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِى ٱلْبِلَٰدِ ۝٨﴾[الفجر:7، 8] الاسم الموصول «الَّتِي» في محل جر صفة لـ«إرم» في الآية التي قبلها.

ومنه: ﴿لَا يَصۡلَىٰهَآ إِلَّا ٱلۡأَشۡقَى ١٥ ٱلَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ١٦﴾ [الليل:15، 16] الاسم الموصول «الذي» في محل رفع صفة لـ «الْأَشْقَى» ولو ابتدأ بالاسم الموصول دون الموصوف لالتبس المعنى بالفصل بين الصفة والموصوف.

ومنه: ﴿وَوَضَعۡنَا عَنكَ وِزۡرَكَ ٢ ٱلَّذِيٓ أَنقَضَ ظَهۡرَكَ ٣﴾ [الشرح:2، 3] الاسم الموصول في محل نصب صفة لـ «وِزْرَكَ» في الآية التي قبلها ولا يفصل بين الصفة والموصوف، والوزر الشدة أو الذنب الذي أثقل ظهرك[47].

ثانيًا: الفَصْل بين البَدَلِ والمبْدَلِ مِنْهُ

ومثل الصِّفة البدل لارتباطه لفظا ومعنى بالمبدل منه، فلا يفصل بينهما؛ لأن البدل بيانٌ للمبدل منه وتفسير له، كما في قوله تعالى: ﴿فَلۡيَنظُرِ ٱلۡإِنسَٰنُ إِلَىٰ طَعَامِهِۦٓ ٢٤ أَنَّا صَبَبۡنَا ٱلۡمَآءَ صَبّٗا ٢٥﴾ [عبس:24، 25] فالمصدر المؤول من «أنّ» وما بعدها في محلّ جر بدل من طعامه بدلَ اشتمال؛ فهو بيانٌ له وتفسير لهذا الطّعام وكيف جاء؛ لأن انشقاق الأرض وانصباب الماء سبب حدوث الطّعام، والفَصْل بينهما يذهب المعنى، وأمَّا على قراءة كسر همزة «إنّ» فيوقف على طعامه، والجملة بعدها مستأنفة لتفسير الطّعام.

ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ لِلۡمُتَّقِينَ مَفَازًا ٣١ حَدَآئِقَ وَأَعۡنَٰبٗا ٣٢﴾[النبأ:31-32] فـ«حدائق» بدل من «مفازا» وتفسير له.

ومنه قوله تعالى: ﴿جَزَآءٗ مِّن رَّبِّكَ عَطَآءً حِسَابٗا ٣٦ رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا﴾ [النبأ: 36، 37] فـ"ربِّ" بدل من "ربك" المسبوقِ بحرف جرٍّ فلا يسوغُ البدءُ به مجرورًا لارتباطه بما قبله لفظًا ومعنى.

ومنه: ﴿إِنَّ يَوۡمَ ٱلۡفَصۡلِ كَانَ مِيقَٰتٗا ١٧ يَوۡمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَتَأۡتُونَ أَفۡوَاجٗا ١٨﴾[النبأ:17، 18] «يَوْمَ» الثانية بدلٌ من يوم الأولى[48]، وهي بيانٌ وتوضيحٌ له بأنه اليوم الذي ينفخ فيه الصور، ولا يفصل بين البدل والمبدل منه.

وقوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلطَّآمَّةُ ٱلۡكُبۡرَىٰ ٣٤ يَوۡمَ يَتَذَكَّرُ ٱلۡإِنسَٰنُ مَا سَعَىٰ ٣٥﴾[النازعات: 34، 35] فـ «يَومَ » بدلٌ من «إذا» فلا يفصل بين البدل والمبدل منه؛ لأن البدلَ توضيحٌ للمبدلِ منه وبيانٌ له.

وقوله تعالى: ﴿إِنَّ يَوۡمَ ٱلۡفَصۡلِ كَانَ مِيقَٰتٗا ١٧ يَوۡمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَتَأۡتُونَ أَفۡوَاجٗا ١٨﴾[النبأ:17، 18] «يوم» الثانية بدلٌ من يوم الفصلِ قبلها، ولا يفصل بين البدل والمبدل منه لأن البدل توضيح ليوم الفصل بين العبادِ وهو اليوم الذي ينفخ فيه في الصور إيذانًا بخروج الناس من قبورهم للفصل بينهم.

ومنه: ﴿لِيَوۡمٖ عَظِيمٖ ٥ يَوۡمَ يَقُومُ ٱلنَّاسُ لِرَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٦﴾[المطففين:5، 6] فـ «يَوْمَ» بدلٌ من محل يوم التي قبلها، وتفسير وبيان لذلك اليوم العظيم، والعامل فيه الوصف المشتق «مبعوثون»[49] «فكأنه قال: ألا يظنّ أولئك أنهم مبعوثون يوم يقوم الناس، وقد يجوز نصبه وهو بمعنى الخفض، لأنها إضافة غير محضة، ولو خفض ردّا على اليوم الأوّل لم يكن لحنا»[50] ولا يقرأ به؛ «لأن القراءة سنة، ولا يجوز أن تخالَف بما يجوز في العربية»[51].

ومنه: ﴿قُتِلَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأُخۡدُودِ ٤ ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ ٥﴾[البروج:4، 5] «النار» بدل اشتمال من الأخدود[52] لأنه مشتملٌ على النار مجرور، والعائد على البدل محذوفٌ تقديره النار فيه ذات الوقود، ولا يوقف على المبدل منه قبل البدل؛ لأنه توضيحٌ له وتفسير، والأخدود شقّ في الأرض وجعلوا فيه النيران لإحراق المؤمنين[53].

ومنه: ﴿هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ٱلۡجُنُودِ ١٧ فِرۡعَوۡنَ وَثَمُودَ ١٨﴾[البروج:17، 18] «فرعون» بدلٌ من الجنود مجرور بالفتحة، والبدل بيان وتفسير للجنود: من هم؟.

ومنه: ﴿إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ لِّلۡعَٰلَمِينَ ٢٧ لِمَن شَآءَ مِنكُمۡ أَن يَسۡتَقِيمَ ٢٨﴾[التكوير:27، 28] «مَنْ شاء» بدل من «العالمين»[54] بدل بعض من كل، وكرر حرف الجر في البدل والمبدل منه، والمعنى: الطريق واضحة للعالمين من شاء منهم أخذ بالطريق الحق.

ومنه: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَفِي ٱلصُّحُفِ ٱلۡأُولَىٰ ١٨ صُحُفِ إِبۡرَٰهِيمَ وَمُوسَىٰ ١٩﴾[الأعلى:18، 19] فصحف إبراهيم بدل من الصحف في الآية قبلها ولا يفصل بالوقف بين البدل والمبدل منه؛ لأن البدل توضيح للصحف الأولى بأنها صحف إبراهيم وموسى عليهما السلام.

ومنه: ﴿أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ٦ إِرَمَ ذَاتِ ٱلۡعِمَادِ ٧﴾[الفجر:6، 7] «إِرَمَ» بدلٌ من «عاد»، وإرم قبيلة عاد وهو اسم جدهم، وقيل إرم مدينة عاد.

ومثله: ﴿وَيۡلٞ لِّكُلِّ هُمَزَةٖ لُّمَزَةٍ ١ ٱلَّذِي جَمَعَ مَالٗا وَعَدَّدَهُۥ ٢﴾[الهمزة:1، 2] الاسم الموصول «الَّذِي» في محل جر بدل من «هُمَزة» والبدل توضيح وتفسير للمبدل وزيادة بيان له، والهُمزة اللُّمزة الذي يغتاب الناس ويغضهم[55].

ومنه: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢﴾[العلق:1، 2] «خلق» الثانية بدل من الأولى، فـ«الذي خلق مبهم ثم فسره بقوله: خلق الإنسان تفخيمًا لخلق الإنسان ودليلًا على عجيب فطرته»[56].

ومنه: ﴿لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ ١ إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ ٢﴾[قريش:1، 2] «إيلافهم» الثانية بدلٌ من «إيلاف» الأولى في الآية التي قبلها، وبيان لذلك الإيلاف، أي: اعجبوا لإيلاف قريش رحلة الشتاء والصيف.

ومنه: ﴿كَلَّا لَئِن لَّمۡ يَنتَهِ لَنَسۡفَعَۢا بِٱلنَّاصِيَةِ ١٥ نَاصِيَةٖ كَٰذِبَةٍ خَاطِئَةٖ ١٦﴾[العلق:15، 16] ناصية بدل من الناصية في الآية التي قبلها، وهي توضيح وتفسير لها، أي لنأخذن بناصيته الكاذبة قولًا، الخاطئة فعلًا، وجاز إبدال النكرة من المعرفة لأنها وصفت.

ومنه: ﴿فَلْيَعْبُدُوا۟ رَبَّ هَٰذَا ٱلْبَيْتِ ۝٣ ٱلَّذِىٓ أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَءَامَنَهُم مِّنْ خَوْفٍۢ ۝٤﴾ [قريش:3، 4] الاسم الموصول «الذي» في محل نصب بدل من «رب» في الآية التي قبلها، وفيه بيان امتنان الله عليهم بإطعامهم من الجوع وتأمين خوفهم، فهو المستحق للعبادة سبحانه وتعالى.

ثالثًا: الفَصْل بين المَعْطُوفِ والمَعْطُوفِ عَلَيهِ

حروف العطف «تدخل الثاني في إعراب لفظ الأول ومعناه»[57] ولم أذكر في هذا الموضع كل معطوفٍ، بل ما كان مفسّرًا وموضحًا لما قبله، أو أن يكون ابتداء الآية الأخرى بمجرور أو منصوب فلا يبتدأ به دون ما عطف عليه.

ومنه: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا ۝٦ وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ۝٧﴾[النبأ:6، 7] فالجبال معطوف على المفعول به الأرض داخل في معناه، ومثله: ﴿لِّنُخْرِجَ بِهِۦ حَبًّا وَنَبَاتًا ۝١٥ وَجَنَّٰتٍ أَلْفَافًا ۝١٦﴾[النبأ:15، 16] ومثله: ﴿حَدَآئِقَ وَأَعْنَٰبًا ۝٣٢ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ۝٣٣﴾[النبأ:32، 33] وقوله تعالى: ﴿ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ۝٣٣ وَكَأْسًا دِهَاقًا ۝٣٤﴾ [النبأ: 33، 34].

ومنه: ﴿فَإِنَّمَا هِىَ زَجْرَةٌ وَٰحِدَةٌ ۝١٣ فَإِذَا هُم بِٱلسَّاهِرَةِ ۝١٤﴾ [النازعات:13، 14] فالزجرة الصّيحة وهي النّفخة الثّانيةُ، والسّاهرة الأرض المستوية، وعليه فلا يفصل بين الزّجرة وخروجهم على وجه الأرض لترتُّب الثّاني على الأول وأثره في بيان المعنى، فهو معطوفٌ عليه بالفاء التي تفيد الترتيب بين المعطوفِ والمعطوفِ عليه.

ومنه: ﴿ءَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُ ۚ بَنَىٰهَا ۝٢٧ رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّىٰهَا ۝٢٨﴾[النازعات: 27، 28] الوقفُ هنا على قوله تعالى: «أَمِ ٱلسَّمَآءُ» لأنّ «أَمْ» المعادلةَ لا يقع بعدها إلا مفردٌ، وليتضح معنى الاستفهام

التّقريريّ، وجملةُ «بَنَيْهَا» يجوزُ أن تكونَ مستأنفةً استئنافًا بيانيًا لبيان شدّةِ خلقِ السّماءِ، ويجوز أن تكونَ بدلَ اشتمالٍ من السّماءِ.

وإن جُعلت جملة ﴿بناها﴾ صفةً على تقدير حذف الاسم الموصول وبقاء صلته والتقدير: التي بناها[58] كان الوقف على بناها هو تمام المعنى، لئلا يفصل بين الصفة والموصوف، يقول الفراء: «ثُمَّ وصف صفة السماء، فَقَالَ: بناها»[59]، ومنه قول عدي بن زيد[60]:

زانهن الشَّفُوفُ، يَنْضَخْنَ بالمسْـ ـكِ، وعَيْشٌ مُفَانِقٌ، وَحَرِيرُ

«أراد: اللواتي زانهن الشفوف، فأضمر. كما قال الله عز وجل: ﴿ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا﴾ أراد: التي بناها»[61].

واعترِض على حذف الموصول وبقاء صلته، قال القفالُ: «يقال: الرجل جاءك عاقل، أي: الرجل الذي جاءك عاقل، وإذا ثبت جواز ذلك في اللغة، فنقول: الدَّليل على أن قوله تعالى: ﴿بَنَاهَا﴾ صلةٌ لما قبله، أنَّه لو لم يكن صلة لكان صفة، فقوله: ﴿بَنَاهَا﴾ صفة، ثم قوله: ﴿رَفَعَ سَمْكَهَا﴾ صفة، فقد توالت صفتان، لا تعلُّق لإحداهما بالأخرى، فكان يجب إدخال العاطف بينهما، كما في قوله: ﴿وأغطَشَ ليْلهَا﴾ ولما لم يكن كذلك، علمنا أنَّ قوله: ﴿بَناهَا﴾ صلةٌ للسَّماءِ، فكان التقدير: أم السَّماء التي بناهَا، وهذا يقتضي وجود سماءٍ ما بَنَاهَا اللهُ، وذلك باطل»[62].

المبحث السّادس: الفَصْل بين الحَالِ وصَاحِبِهَا

الحال وصفٌ لصاحبها، مرتبطةٌ به ارتباط الصفة بالموصوف، فلا يفصل بينهما لأنه من تمام معناه، ولا تفهم إلا به.

ومنه: ﴿لِّلطَّٰغِينَ مَـَٔابٗا ٢٢ لَّٰبِثِينَ فِيهَآ أَحۡقَابٗا ٢٣﴾ [النبأ:22، 23] «لابثين» حالٌ من «الطاغين»[63] أو من الضمير فيه[64]، ولا يفصل بين الحال وصاحبها.

ومنه: ﴿لَّٰبِثِينَ فِيهَآ أَحۡقَابٗا ٢٣ لَّا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرۡدٗا وَلَا شَرَابًا ٢٤﴾ جملة «لَا يَذُوقُونَ» في محل نصب حال من الضمير المستتر في اسم الفاعل «لابثين»[65] ولا يفصل بين الحال وصاحبها.

ومنه: ﴿يَوۡمَ تَرۡجُفُ ٱلرَّاجِفَةُ ٦ تَتۡبَعُهَا ٱلرَّادِفَةُ ٧﴾ [النازعات:6، 7] فجملة "تَتْبَعُهَا" في محل نصبٍ على الحالِ من الراجفة، وفصل الحال عن صاحبها يفسد المعنى والإعرابَ.

ومن الفصل بين الحال وصاحبها الوجه الآخر في إعراب قوله تعالى: ﴿ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا﴾ فجملة ﴿بَنَاهَا﴾ في محل نصب حال من المحذوف، والتقدير: أم السَّماءُ أشَدُّ بناها[66]، ولا يفصل بين الحال وصاحبها المقدَّر في أشدّ المحذوف؛ لما بينهما من الارتباط اللفظي والمعنوي.

واعْتُرِض على إعراب ﴿بناهَا﴾ حالًا بأنه «لا يحسن أن يكون حالًا أيضًا كما زعم بعضهم لعدم الفائدة من جهة المعنى عند من تأمل، فهو مستأنف ليس إلا، كأنه قيل: كيف خلقها؛ فقيل: كيت وكيت»[67].

ومنه: ﴿وَإِنَّ عَلَيۡكُمۡ لَحَٰفِظِينَ ١٠ كِرَامٗا كَٰتِبِينَ ١١ يَعۡلَمُونَ مَا تَفۡعَلُونَ ١٢﴾[الانفطار:10-12] فجملة «يَعْلَمُونَ» في محل نصب على الحال من «حافظين» على رأي، وسبق إعرابها صفةً، وعلى القولين لا يفصل بين الحال وصاحبها، ولا يوقف على الموصوف قبل صفته.

ومنه: ﴿وَإِنَّ ٱلۡفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٖ ١٤ يَصۡلَوۡنَهَا يَوۡمَ ٱلدِّينِ ١٥﴾[الانفطار:14، 15] فجملة «يَصْلَوْنَهَا» في محل نصبٍ حال من «الفجار» ولا يوقف على صاحب الحال دون الحال.

ومنه: ﴿فَٱلۡيَوۡمَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنَ ٱلۡكُفَّارِ يَضۡحَكُونَ ٣٤ عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِ يَنظُرُونَ ٣٥﴾ [المطففين:34، 35] الجار والمجرور ﴿عَلَى الْأَرَائِكِ﴾ في محل نصب حال من فاعل «يضحكون» في الآية التي قبلها، أي: «يضحكون منهم ناظرين إليهم وإلى ما هم فيه من الهوان والصغار بعد العزة والكبر»[68].

ومنه: ﴿لَآ أُقۡسِمُ بِهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ۝١ وَأَنتَ حِلُّۢ بِهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ۝٢﴾ [البلد: 1، 2] الواو للحال والجملة في محل نصب حال[69] أي: لا أقسم به وأنت حل فيه، والبلد هو مكة -حرسها الله-.

ومنه: ﴿ٱلَّذِي جَمَعَ مَالٗا وَعَدَّدَهُۥ ۝٢ يَحۡسَبُ أَنَّ مَالَهُۥٓ أَخۡلَدَهُۥ ۝٣﴾ [الهمزة: 2، 3] جملة «يحسب..» في محل نصب حال من فاعل جمع[70]، أي: جمع ماله ظانا أنه سيخلده في الدنيا، والمعنى: «يعمل عمل من لا يظن مع يساره أنه يَمُوتَ»[71].

المبحث السابع: الفَصْل بين التَّعليل والمعلَّل

التعليل مرتبط ارتباطا معنويا بما قبله، فالعلة سبب لما قبلها فلا ينبغي الفَصْل بينهما، كما في قوله تعالى: ﴿وَأَنزَلۡنَا مِنَ ٱلۡمُعۡصِرَٰتِ مَآءٗ ثَجَّاجٗا ۝١٤ لِّنُخۡرِجَ بِهِۦ حَبّٗا وَنَبَاتٗا ۝١٥﴾[النبأ:14، 15] فقوله تعالى: «لِّنُخۡرِجَ» تعليل لإنزال الماء فلا ينبغي الفَصْل بينهما.

ومنه: ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰٓ ۝١ أَن جَآءَهُ ٱلۡأَعۡمَىٰ ۝٢﴾ [عبس: 1، 2] فقوله تعالى: ﴿ أَن جَآءَهُ ٱلۡأَعۡمَىٰ ﴾ في محل نصبٍ مفعول له، أي: «لأن جاءَه الأعمى»[72] فالمفعول له تعليلٌ لحدوث الفعل السابقِ عليه وتفسيرٌ له ومنصوبٌ به، يقول سيبويه رحمه الله: «هذا باب: ما ينتصب من المصادر لأنَّه عذرٌ لوقوعِ الأمرِ فانتصبَ لأنَّه مَوقوعٌ له، ولأنه تَفسيرٌ لما قبله لِمَ كان» [73] فلا ينبغي الفصلُ بينهما بالوقف على ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰٓ﴾ دون علتهما؛ إذ لا تفهم العلّة إلا بذكرِ المعلولِ وهذا ارتباطٌ معنوي ولفظي فلا يفصلُ بين المعمول وعامله.

ومنه: ﴿ وَٱلۡجِبَالَ أَرۡسَىٰهَا ۝٣٢ مَتَٰعٗا لَّكُمۡ وَلِأَنۡعَٰمِكُمۡ ۝٣٣﴾[النازعات:32، 33] فـ«مَتَاعا» مفعول لأجله، وهو علّة لما قبله ومعمول له فلا يصحّ فصله عنه، وتعلّقه به لفظًا ومعنىً.

ومثله قوله تعالى: ﴿ وَفَٰكِهَةٗ وَأَبّٗا ۝٣١ مَّتَٰعٗا لَّكُمۡ وَلِأَنۡعَٰمِكُمۡ ۝٣٢﴾[عبس:31، 32] فـ " مَتَاعًا" مفعولٌ لأجله، وهو علة للفعل، أي: لتتمتعوا به أنتم وأنعامكم.

ومنه: ﴿إِنَّهُۥ كَانَ فِىٓ أَهْلِهِۦ مَسْرُورًا ﴿١٣﴾ إِنَّهُۥ ظَنَّ أَن لَّن يَحُورَ ﴿١٤﴾﴾[الانشقاق:13، 14] جملة «إنه ظن..» تعليل لما قبلها، «وشأن «إن» إذا وردت بعد جملة أن تفيد التعليل وتغني غناء فاء التسبب»[74] فـ «هذا الذي أُوتي كتابه وراء ظهره يوم القيامة، ظنّ في الدنيا أن لن يرجع إلينا، ولن يُبعث بعد مماته، فلم يكن يبالي ما ركب من المآثم؛ لأنه لم يكن يرجو ثوابًا، ولم يكن يخشى عقابًا»[75]

ومثله: ﴿إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ ﴿١٢﴾ إِنَّهُۥ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيدُ ﴿١٣﴾﴾[البروج: 12، 13] فجملة «إنه.. » تعليل لما قبلها، فبطشه شديدٌ سبحانه؛ لأنه يبدئ الخلق ويعيده كيفما شاء، أو يبدئ البطش ويعيده، فيبطش بهم في الدنيا والآخرة.

ومنه: ﴿كَلَّآ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَيَطْغَىٰٓ ﴿٦﴾ أَن رَّءَاهُ ٱسْتَغْنَىٰٓ ﴿٧﴾﴾[العلق: 6، 7] «أَنْ رَآهُ» في محل نصب مفعول له، أي: طغى لأنه رأى أنه استغنى[76].

ومنه: ﴿إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌۢ ﴿١١﴾﴾[العاديات:11] تعليل لما قبلها، وهو قوله تعالى: ﴿*أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِى ٱلْقُبُورِ ﴿٩﴾ وَحُصِّلَ مَا فِى ٱلصُّدُورِ ﴿١٠﴾﴾ [العاديات: 9، 10] فهو سبحانه عالمٌ بهم حين يخرجون من قبورهم وتحصى أعمالهم القلبية الخافية؛ لأنه تعالى خبير بهم في ذلك اليوم العظيم.

المبحث الثامن: الفَصْل بين المسْتَثْنَى والمسْتَثْنَى مِنْهُ

المستثنى خارج من حكم المستثنى منه مرتبط به في اللفظ والمعنى فلا ينبغي الفَصْل بينهما بالوقف قبل مجيء المستثنى، كما في قوله تعالى: ﴿لَّا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا *إِلَّا حَمِيمًا وَغَسَّاقًا﴾ فقوله تعالى: «إلا حميما» مستثنى من الشّراب الممنوع على أصحاب الجحيم، فلا ينبغي الوقف قبله.

ومثله قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَقُومُ ٱلرُّوحُ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ صَفًّا ۖ لَّا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ ٱلرَّحْمَٰنُ وَقَالَ صَوَابًا ﴿٣٨﴾﴾ [النبأ: 38] فقوله «تعالى»: ﴿إِلَّا مَنْ أَذِنَ..﴾ مستثنى من الممنوعين من الكلام فيما قبلها فلا يفصل بينهما، أي: لا يتكلمون إلا من كان مأذونًا له فيتكلم.

ومنه: ﴿فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٢٤﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ ﴿٢٥﴾﴾ [الانشقاق: 24، 28] فالذين آمنوا مستثنون من المبشرين بالعذاب الأليم، فلا يفصل بين المستثنى وهم الذين آمنوا، وبين المستثنى منه في الآية التي قبلها لارتباطهما معنى وإعرابًا.

ومنه: ﴿سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنسَىٰٓ ﴿٦﴾ إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُ ۚ إِنَّهُۥ يَعْلَمُ ٱلْجَهْرَ وَمَا يَخْفَىٰ ﴿٧﴾﴾ [الأعلى:6، 7] أي سنقرئك فتحفظ ولا تنسى، إلا ما شاء الله، وقيل إن المستثنى من النسيان «هو ما نسخه الله من القرآن، فرفع حكمه وتلاوته»[77].

ومنه: ﴿لَّسْتَ عَلَيْهِم بِمُصَيْطِرٍ ﴿٢٢﴾ إِلَّا مَن تَوَلَّىٰ وَكَفَرَ ﴿٢٣﴾﴾ [الغاشية: 22، 23] فمن تولى وكفر مستثنى من معنى الكلام السابق، وقيل «إلا» بمعنى «لكن» أي لكن من تولى وكفر يعذبه الله بكفره وتوليه.

ومثله: ﴿وَمَا لِأَحَدٍ عِندَهُۥ مِن نِّعْمَةٍ تُجْزَىٰٓ ﴿١٩﴾ إِلَّا ٱبْتِغَآءَ وَجْهِ رَبِّهِ ٱلْأَعْلَىٰ ﴿٢٠﴾﴾[الليل:19، 20] فابتغاء وجه الله بإخلاص النفقة له سبحانه، فـ«لم ينفق نفقته مكافأة ليد أحد عنده، ولكن أنفقها ابتغاء وجه ربه»[78] وجاءت «إلا» هنا بمعنى «لكن».

ومنه: ﴿ثُمَّ رَدَدْنَٰهُ أَسْفَلَ سَٰفِلِينَ ﴿٥﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ ﴿٦﴾﴾ [التين:5، 6] فالذين آمنوا مستثنى ممن يرد إلى أسفل سافلين، فالمعنى -والله أعلم-: «رددناه أسفل سافلين في النار على كفره ثم استثنى تعالى الذين آمنوا استثناءً متصلا، فهم على هذا ليس فيهم من يرد أسفل سافلين»[79]

ومنه: ﴿إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَفِى خُسْرٍ ﴿٢﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَتَوَاصَوْاْ بِٱلْحَقِّ وَتَوَاصَوْاْ بِٱلصَّبْرِ ﴿٣﴾﴾ [النصر: 2، 3] «أل» في الإنسان للجنس، فكل بني الإنسان خاسرون يوم

القيام، والذين آمنوا وما عطف عليه من صفاتهم مستثنون من ذلك الخسران، لالتزامهم بأمر مولاهم.

المبحث التاسع: الفَصْلُ بين الجَارِّ ومُتَعَلَّقِهِ

يرتبط حرف الجر ومجروره كما الظرف بمتعلقه من فعلٍ أو شبهه، فلا يفهم معناه وما بعده إلا بمعرفة متعلّقه، فلا يفصل بين الجار والمجرور وما تعلق به، ومنه: ﴿أَلَا يَظُنُّ أُولَئِكَ أَنَّهُمْ مَبْعُوثُونَ * لِيَوْمٍ عَظِيمٍ﴾ فالجار والمجرور «لِيَوْمٍ» متعلقان بـ «مَبْعُوثُونَ» ولا يفصل بين الجار والمجرور ومتعلقه، أي مبعوثون «لحسابِ يومٍ»[80] والمعنى: «ألا يظنّ هؤلاء المطففون الناس في مكاييلهم وموازينهم أنهم مبعوثون من قبورهم بعد مماتهم ليوم عظيم شأنه: هائل أمره، فظيع هوله»[81].

ومنه: ﴿إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا ۝٢١ لِّلطَّاغِينَ مَآبًا ۝٢٢﴾ [النبأ:21، 22] فالجار والمجرور «لِلطَّاغِينَ» متعلّق بـ«مِرْصَادًا»[82] أي: جهنم كانت مرصادا للطاغين[83]، ولا يفصل بينهما؛ لأن الجار والمجرور يفهم معناه بمتعلقه الذي به تمام المعنى وتوضيحه.

ومنه: ﴿فَٱلْيَوْمَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنَ ٱلْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ ۝٣٤ عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ يَنظُرُونَ ۝٣٥﴾ [المطففين: 34، 35] الجار والمجرور «عَلَى الْأَرَائِكِ» متعلّقٌ بالفعل «يَضْحَكُونَ» أي يضحكون على الأرائك، فلا يوقف على المتعلَّق دون المتعلِّق؛ لأنه تمام المعنى وفيه توضيح وتفسيرٌ له، وهو في محل نصب حال -كما سيأتي-.

ومنه: ﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ۝٤ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا ۝٥﴾ [الزلزلة: 4، 5] الجار والمجرور «بأن ربك» متعلقان بالفعل «تحدّث» في الآية التي قبلها، أي: تحدّث بأن ربك أوحى لها، ولا يفصل بين الفعل ومتعلقه؛ لأنه بيان له وتفسير، إذا لا يفهم معنى الجار إلا بما تعلق به.

الخَاتِمَة:

وفي ختام هذا البحث ظهر جليًّا شدّة ارتباط الوظيفة النحوية بدلالة الآيات وتفسيرها، وأنه لا ينبغي الوقف قبل كلامٍ له ارتباطٌ في اللفظ والمعنى أو أحدهما قبل تمام المعنى المقصود، وتمام الوقف هو في أداء المعنى، وبعض القراء يفسر القرآن في وقفاته لعلمه بمواضع الوقف والابتداء وبارتباط الكلام بعضه ببعض، والإعراب فرع المعنى ومفسر له، وأن الوقف في القرآن قد يتعدد موضعه بحسب الوظيفة النحوية، أي وجه الإعراب، فيتغير المعنى بحسب تغير الإعراب، إذ للإعراب تأثير في معنى الآيات، ولا ينبغي حمل الآية إلا على المعاني المقصودة، ورأيت من يتكلف في الوقف، فيخرج الآية عن معناها.

وكثر القسم في هذا الجزء من القرآن الكريم، وكثرت أوصاف القيامة وأهوالها والنار، والرد على الكفار وتهديدهم بالوعيد الشديد، وجُمَل هذا الجزء قصيرة مترابطة في أكثرها بالعطف أو الوصف أو البدل، ومما يمكن قوله هو تعدد الآراء في الآية الواحدة بين البدلية والصفة وغيرهما من الوجوه الإعرابية مما يحتمله المعنى، فينبغي التريث والتأني في النظر في معاني الآيات لتبين المقصود منها، وعدم حملها على وجه بعيد.

وقد عرضت بعض هذه الوقوف على أساتذة جامعيين قرأت عليهم الآية بالفصل فلم يفهموا المعنى، فلما وصلت ما ينبغي وصله اتضح لهم المعنى وتبين المقصود، فكان هذا البحث معينًا -بإذن الله- على فهم هذا الجزء من القرآن الذي تكثر قراءته في الصلوات وغيرها.

الهوامش والإحالات:

(1) ابن الجزري، التمهيد في علم التجويد: 40.

(2) عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عمر بن أبي زيد القاضي معين الدين، أبو محمد النكزاوي بالنون والزاي. توفي سنة 683هـ، ينظر: ابن الجزري، غاية النهاية في طبقات القراء: 452/1.

(3) النكزاوي، الاقتداء في معرفة الوقف والابتداء: 198.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين: 88/1.

(5) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 148.

(6) نفسه: 222.

(7) أبو هلال العسكري، الصناعتين: 439.

(8) ابن الجزري، النشر في القراءات العشر: 240/1.

(9) نفسه: 240/1.

(10) أبو داود، السنن: 593/2، الترمذي، السنن: 182/5.

(11) النحاس، القطع والائتناف: 11.

(12) الداني، المكتفى في الوقف والابتداء: 12.

(13) ينظر: ابن الجزري، النشر: 240/1.

(14) ينظر: السجاوندي، علل الوقوف: 132/1 وما بعدها.

(15) السيوطي، همع الهوامع: 580/1.

(16) النحاس، إعراب القرآن: 84/5.

(17) ابن عجيبة، البحر المديد: 247/7.

(18) الهمذاني، الفريد في إعراب القرآن المجيد: 365/6.

(19) ينظر: الطبري، جامع البيان: 548/24.

(20) ينظر: العكبري، التبيان: 1290/2.

(21) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 520/30.

(22) أبو حيان، البحر المحيط: 536/10.

(23) ينظر: الطبري، جامع البيان: 318/24.

(24) الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء: 973/2.

(25) ينظر: المبرد، المقتضب: 337/2، والأخفش، معاني القرآن: 757/2.

(26) الطبري، جامع البيان: 340/24.

(27) أبو عبيدة، مجاز القرآن: 294/2. الأخفش، معاني القرآن: 120/1.

(28) ينظر: الزمخشري، الكشاف: 692/4. أبو حيان، البحر المحيط: 412/8. الرازي، مفاتيح الغيب: 34/31. الهمذاني، الفريد في إعراب القرآن المجيد: 330/6.

(29) النحاس، إعراب القرآن، 89/5.

(30) ينظر ابن عطية، المحرر الوجيز: 430/5. الرازي، مفاتيح الغيب: 34/31.

(31) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط: 460/10.

(32) ينظر: النحاس، إعراب القرآن: 130/5. مكي، مشكل إعراب القرآن: 815/2.

(33) ينظر: الهمذاني، الفريد في إعراب القرآن المجيد: 384/6.

(34) النعماني، اللباب في علوم الكتاب: 291/20.

(35) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 295/30.

(36) ينظر: الفراء، معاني القرآن: 180/3. الطبري، جامع البيان: 205/23.

(37) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط: 404/10. النسفي، مدارك التنزيل: 603/3.

(38) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 19 /223.

(39) الزجاج، معاني القرآن: 290/5.

(40) ابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها: 494.

(41) ينظر: سيبويه، الكتاب: 312/2. المبرد، المقتضب: 71/2.

(42) نُسب لرؤبة بن العجاج، أبو عبيدة، مجاز القرآن: 291/2. وإلى قعنب بن أم صاحب، ابن الشجري، الأمالي: 233/2.

(43) الفراء، معاني القرآن: 249/3.

(44) المبرد، المقتضب: 79/2.

(45) الأخفش، معاني القرآن: 574/2.

(46) الزمخشري، الكشاف: 824/4.

(47) ينظر: الطبري، جامع البيان: 494/24.

(48) النحاس، القطع والائتناف: 781.

(49) الزجاج، معاني القرآن: 298/5.

(50) الطبري، جامع البيان: 278/24.

(51) الزجاج، معاني القرآن: 298/5..

(52) ينظر: ابن السراج، الأصول: 74/2. ابن النحاس، إعراب القرآن: 119/5.

(53) ينظر: الطبري، جامع البيان: 338/24.

(54) النحاس، إعراب القرآن: 103/5.

(55) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 361/5.

(56) الزمخشري، الكشاف: 775/4.

(57) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 19/1.

(58) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 280/5.

(59) الفراء، معاني القرآن: 233/3.

(60) عدي بن زيد، ديوانه: 84.

(61) الأخفش الأصغر، الاختيارين: 704.

(62) النعماني، اللباب في علوم الكتاب: 20/ 142.

(63) ابن الحاجب، أمالي ابن الحاجب: 169/1.

(64) العكبري، التبيان: 1267/2.

(65) القيسي، مشكل إعراب القرآن: 795/2. العكبري، التبيان: 1267/2.

(66) العكبري، التبيان: 1270/2.

(67) الهمذاني، الفريد في إعراب القرآن المجيد: 335/6.

(68) الزمخشري، الكشاف: 724/4.

(69) الهمذاني، الفريد في إعراب القرآن المجيد: 399/6.

(70) ينظر: العكبري، التبيان: 1303/2. الهمذاني، الفريد في إعراب القرآن المجيد. 461/6.

(71) الزجاج، معاني القرآن: 362/5.

(72) الفراء، معاني القرآن: 235/3. ابن جني، المحتسب: 352/2. النحاس، إعراب القرآن: 94/5.

(73) سيبويه، الكتاب: 184/1.

(74) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 206/30.

(75) الطبري، جامع البيان: 316/24.

(76) ينظر: العكبري، التبيان: 1295/2. الهمذاني، الفريد في إعراب القرآن المجيد: 429/6.

(77) الطبري، جامع البيان: 371/24.

(78) الفراء، معاني القرآن: 272/3.

(79) ابن عطية، المحرر الوجيز: 500/5.

(80) أبو حيان، البحر المحيط: 427/10.

(81) الطبري، جامع البيان: 278/24.

(82) العكبري، التبيان: 1267/2.

(83) الزمخشري، الكشاف: 688/4.

قائمة المصادروالمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) الأخفش الأصغر، علي بن سليمان بن الفضل، الاختيارين - المفضليات والأصمعيات، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1999م.
2) الأخفش، أبو الحسن المجاشعي البلخي، معاني القرآن، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990م.
3) الترمذي، محمد بن عيسى بن سَوْرة، السنن، تحقيق: حكمت بشير ياسين، مكتبة الدار، المدينة المنورة، ط1، 1988م.
4) الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.
5) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني، جدة، ط3، 1992م.
6) ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف، النشر في القراءات العشر، تحقيق: سبيع حمزة حاكمي، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1981م.
7) ابن جني، عثمان بن جني الموصلي، المحتسب، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1999م.
8) ابن الحاجب، عثمان بن عمر بن أبي بكر، أمالي ابن الحاجب، تحقيق: فخر صالح سليمان قدارة، دار عمار، الأردن، دار الجيل، بيروت، 1989م.
9) أبو حيان، محمد بن يوسف بن علي، البحر المحيط، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، 1420هـ.
10) ابن خالويه، محمد بن أحمد بن نصر، إعراب القراءات السبع وعللها، تحقيق: أبي محمد الأسيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006م.
11) الداني، عثمان بن سعيد بن عثمان، المكتفى في الوقف والابتداء، تحقيق: محيي الدين عبد الرحمن رمضان، دار عمار، ط1، 2001م.
12) أبو داود، سليمان بن الأشعث بن إسحاق، السنن، تحقيق: محيي الدين عبد الرحمن رمضان، دار عمار، ط1، 2001م.
13) الرازي، محمد بن عمر بن الحسن، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ.
14) الزجاج، إبراهيم بن السري بن سهل، معاني القرآن، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988م.

15) الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ.
16) السجاوندي، أبو عبد الله محمد بن طيفور، علل الوقوف، تحقيق: محمد بن عبد الله العيدي، مكتبة الرشد، الرياض، 2006م.
17) سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.
18) السيرافي، السيرافي الحسن بن عبد الله بن المرزبان، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008م.
19) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين، همع الهوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، د.ت.
20) ابن الشجري، هبة الله بن علي بن حمزة، الأمالي، تحقيق: حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984م.
21) الطبري، محمد بن جرير بن يزيد، جامع البيان، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، ط1، 2001م.
22) أبو عبيدة، معمر بن المثنى التيمى، مجاز القرآن، تحقيق: محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1380هـ.
23) ابن العجاج، رؤبة بن العجاج أبو الجحاف التميمي، ديوانه، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، 1995م.
24) ابن عجيبة، أحمد بن محمد بن المهدي، البحر المديد، تحقيق: أحمد عبد الله القرشي رسلان، الناشر: حسن عباس زكي، القاهرة، 1419هـ.
25) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.
26) ابن عطية، عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن، المحرر الوجيز، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ.
27) العكبري، عبد الله بن الحسين بن عبد الله، التبيان، تحقيق: علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت.
28) الفراء، يحيى بن زياد بن عبد الله، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار، عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط1، د.ت.
29) القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1964م.

30) القيسي، مكي بن أبي طالب، مشكل إعراب القرآن، المحقق: حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1405هـ.

31) المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

32) النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل، إعراب القرآن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ.

33) النحاس، القطع والائتناف، تحقيق: عبد الرحمن بن إبراهيم المطرودي، دار عالم الكتب، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992م.

34) النسفي، عبد الله بن أحمد بن محمود، مدارك التنزيل، تحقيق: يوسف علي بديوي، محيي الدين ديب مستو، دار الكلم الطيب، بيروت، ط1، 1998م.

35) النعماني، سراج الدين عمر بن علي بن عادل، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

36) النكزاوي، عبد الله بن محمد، الاقتداء في معرفة الوقف والابتداء، تحقيق: مسعود أحمد إلياس، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 1413.

37) الهمذاني، المنتجب بن أبي العز بن رشيد، الفريد في إعراب القرآن المجيد، تحقيق: محمد نظام الدين الفتيح، دار الزمان للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، ط1، 2006م.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

أسماء بعض أهم النباتات البرية الفصيحة في "كتاب الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان"

دراسة معجمية

أسعد حسن فتن المحمدي*

as-mo29@hotmail.com

الملخص:

تناول هذا البحث أهم أسماء النباتات البرية في منطقة جازان، بالاعتماد على كتاب الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان، وقد قام الباحث بتدوين الأسماء كما جاءت في الدليل، ثم قام بمقابلتها بجذورها الأصلية في المعاجم العربية وكتب اللغة، ومعرفة مدى قربها أو بعدها من الفصحى من حيث دلالتها كما جاء تحت جذورها في المعاجم العربية. ويتكون هذا البحث من: مقدمة، ومبحثين، وخاتمة. تناول المبحث الأول: أسماء أهم الأشجار البرية. وتناول المبحث الثاني: أسماء أهم الأعشاب البرية. ثم خاتمة تبيّن أبرز النتائج التي منها: كثير من أسماء النبتات البرية التي جاءت باللهجة الدارجة في كتاب الدليل المصوّر للنبتات البريّة في منطقة جازان فصيحة من حيث البناء والدلالة. جاء بعض أسماء النباتات ببناء فصيح كما وردت في المعجمات العربية غير أنها اختلفت في الدلالة. جاءت تسميات بعض النباتات انطلاقًا من طبيعتها من حيث الشكل أو ما يتعلق بشيء من سماتها. حافظت اللهجة على بعض المترادفات التي جاءت للنبتة الواحدة كما هي في المعجمات العربية.

الكلمات المفتاحية: أشجار، عشب، معجم، دلالة، جازان.

---

* طالب ماجستير - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك عبد العزيز بجدة - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-004

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Classical Names of Some of the Most Important Wild Plants in the book of *Ad-Dalīl Al-Muṣawwar lil-Nabātāt Al-Barriyyah fī Minṭaqat Jazān* ('The Illustrated Guide to Wild Plants in Jazan Region'): A Lexicographical Study

Asead Hasan Fatn Al-Muhmadi*

as-mo29@hotmail.com

Abstract:

This study deals with the most important names of wild plants in Jazan region, based on the book *Ad-Dalīl Al-Muṣawwar lil-Nabātāt Al-Barriyyah fī Minṭaqat Jazān* (The Illustrated Guide to Wild Plants in Jazan Region). The researcher recorded the names as they appear in *Al-Dalīl* and then placed them alongside their original roots as in Arabic dictionaries and textbooks. This reveals their proximity to classical Arabic (*Al-Fuṣḥā*) in terms of meaning, as their roots in Arabic dictionaries demonstrate. The study consists of an introduction, two sections, and a conclusion. The first section covers the most important names of wild trees while the second covers the most important names of wild herbage. The most prominent results of the study are the following: Many of the wild plants names that are classified as being of the local dialect in *The Illustrated Guide to Wild Plants in Jazan Region* are in fact classical in terms of structure and meaning. Some names of plants have a classical structure according to Arabic dictionaries but their meanings are different. Some plants were given names based on their appearance or on some other characteristics they bear. The dialect preserved some synonyms for one particular plant, as found in Arabic dictionaries.

Keywords: Trees, Herb, Lexicon, Indication, Jazan.

*Master student, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Saudi Arabia.

المقدمة:

تُعدُّ منطقة جازان من أثرى مناطق المملكة العربية السعودية في التنوع الجغرافي، إذ يوجد فيها السهول والسواحل والجبال والوديان، وهذا التنوع الجغرافي يؤدي إلى تنوع في اللهجات، ومما يميز- أيضًا- منطقة جازان تنوع غطائها النباتي، ومن هذا المنطلق تناول هذا البحث أسماء النباتات البرية في لهجات منطقة جازان، وذلك بالاعتماد على كتاب (الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان) للدكتور: يحيى بن سليمان جابر مسرحي، وقد وقع الاختيار على هذا الكتاب دون غيره لعدة أسباب:

1- كثرة أسماء النباتات التي أوردها المؤلف في كتابه، إذ بلغت ما يقارب (350) اسمًا.

2- أن المؤلف قد جال في جميع أرجاء المنطقة وجمع الألفاظ من سكانها باللهجة الدارجة، وذلك بدعم وتيسير من سمو أمير المنطقة: محمد بن ناصر آل سعود، كما نَصّ على ذلك في (تقديم كتابه).

3- أن المؤلف دعّم كل ألفاظ النباتات التي أوردها في كتابه بصور (ملوّنة).

4- جاءت الألفاظ في كتابه مضبوطة بالحركات كما تُنطق لدى سكان منطقة جازان، كما أورد لبعض النباتات أكثر من لفظة حسب اختلاف نطقها لدى سكان المنطقة.

إشكالية البحث:

إن المتأمل في ألفاظ اللهجات المحكية في عصرنا الحاضر يجد أن فيها ما يبدو عاميًا بعيدًا عن الفصحى، ولكن بعد الرجوع إلى المصادر اللغوية التاريخية يجدها ضاربة بجذورها في عمق العربية الفصحى؛ ومن هذا المنطلق جاء هذا البحث حول منطقة جازان التي عُرفت بتنوعها اللهجي الذي قد يصل ببعضها إلى درجة التباين عن البعض الآخر؛ وذلك بسبب التنوع الجغرافي في المنطقة، والبحث في جميع ألفاظ لهجات المنطقة يحتاج إلى فريق متكامل؛ لذلك اقتصر الباحث على بعض أسماء

النباتات البرية في كتاب (الدليل المصور للنبات البرية في منطقة جازان)، ليخرّج بعض الأسماء الفصيحة من بين الأسماء التي وردت فيه.

أسئلة البحث:

- ما أهم أسماء الأشجار البرية الفصيحة في كتاب الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان؟

- ما أهم أسماء الأعشاب البرية الفصيحة في كتاب الدليل المصور للنبات البرية في منطقة جازان؟

أهداف البحث:

- إعادة بعض أسماء الأشجار البرية في كتاب الدليل المصور للنبات البرية في منطقة جازان إلى أصولها الفصيحة.

- إعادة بعض أسماء الأعشاب البرية في كتاب الدليل المصور للنبات البرية في منطقة جازان إلى أصولها الفصيحة.

- معرفة ما عرض لبعض أسماء النباتات البرية في منطقة جازان من تغير في البنية والدلالة.

أهمية البحث:

تتلخص أهمية البحث في:

- إعادة بعض أسماء النباتات البرية إلى أصولها الفصيحة في كتاب (الدليل المصور للنبات البرية في منطقة جازان)، في ضوء المعجمات المتخصصة والمؤلفات اللغوية التي تناولت النبات.

- الاستفادة من اللهجات الحديثة في إحياء الألفاظ الفصيحة وبقاء استمرارها.

مصطلحات البحث:

اللغة: يقول ابن جني: "هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1].

اللهجة: يقول إبراهيم أنيس: "هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة. وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات"[2].

الشجر: جاء في لسان العرب أن الشجر: "مأخوذ من شجر وهو جمع شجرة وتجمع على أشجار وشجرات، والشجر من النبات ما قام على ساق"[3].

الأعشاب: قال ابن منظور: " العُشْبُ: الكَلأُ الرَّطْبُ، واحدته عُشْبَةٌ، وهو سَرَعانُ الكَلإِ في الربيع، يَهِيجُ ولا يَبْقَى، وجمعُ العُشْب: أَعْشابٌ"[4].

منطقة جازان: هي إحدى مناطق المملكة العربية السعودية، وتقع في الجهة الجنوبية منها، وتمتد حدود هذه المنطقة فيما بين شاطئ البحر الأحمر غربًا حتى حافة الانهدام الرئيسية لجبال عسير أي (خط الشعاف) شرقًا، ومن خط حدود المملكة مع اليمن جنوبًا حتى النجود الفاصلة بين وادي عتود ووادي حلي شمالًا[5].

الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث -حسب اطلاعه- دراسة تناولت أسماء النباتات البرية في منطقة جازان، ولكن هناك دراسات تناولت النباتات بشكل عام، ومنها:

1- السلمي، جمعان بن ناجي، (1421هـ)، ألفاظ النبات التي ذكرها عرّام بن الأصبغ (دراسة لغوية)، مجلة الدراسات اللغوية، المجلد الثاني، العدد الثاني.

تناول هذا البحث ألفاظ النبات في كتاب (أسماء جبال تهامة وسكانها وما فيها من القرى وما ينبت عليها من الأشجار وما فيها من الماء) لعرّام بن الأصبغ السلمي، ثم عرضها على المعاجم وكتب اللغة.

2- المقابلة، كمال أحمد، (2011م)، التورية في أسماء الحيوان والنبات "دراسة دلالية معجمية في كتاب الملاحن لابن دريد"، مجلة المنارة، المجلد السابع عشر، العدد السادس.

وتناول هذا البحث بيان الدلالة الموحى بها في أسماء الحيوان والنبات دون غيرهما، وذلك من خلال مقابلتها على معاجم الألفاظ، ومعاجم المعاني، والمعاجم المتخصصة في أسماء الحيوان والنبات.

3- المفتي، جوان محمد محمد مهدي، والحيالي، عامر باهر، (2007م)، معجم أسماء النباتات في كتاب (المحيط في اللغة) للصاحب بن عباد: جمع وتوثيق، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد السابع، العدد الأول.

تناول هذا البحث جمع أسماء النباتات من كتاب (المحيط في اللغة) للصاحب بن عباد، ومن ثم توثيقها من كتب النباتات التي ألفها علماء اللغة العرب، ومعجمات اللغة التي عني أصحابها بألفاظ النبات والشجر.

4- مجمع اللغة العربية بمصر، (1955م)، ألفاظ نباتية جمعتها لجنة المعجم الوسيط من المعاجم القديمة وتولت شرحها لجنة علوم الأحياء والزراعة، مجلة: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المجلد: الثامن.

تناول هذا البحث أسماء النباتات التي وردت في المعجمات العربية القديمة، ومن ثم مقابلتها بالمعجمات المتخصصة العلمية.

ويختلف هذا البحث عن هذه الدراسات من حيث البعد الجغرافي واللفظي، إذ يختص بتناول أسماء النباتات البرية في منطقة جازان حسب لهجاتهم الدارجة وذلك من خلال كتاب الدليل المصور للنبات البرية في منطقة جازان، وإعادتها إلى أصولها الفصيحة.

منهج البحث:

اتبع البحث المنهج الوصفي التاريخي في جمع الألفاظ من كتاب (الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان) وضبطها ضبطًا صحيحًا دقيقًا كما ضبطها المؤلف، ومقابلتها بجذورها الأصلية في المعجمات وكتب اللغة.

حدود البحث:

اقتصر البحث على دراسة أهم ألفاظ النباتات البرية الفصيحة في (كتاب الدليل المصور للنبات البرية في منطقة جازان.)

المبحث الأول: أسماء أهم الأشجار البرية

المبحث الثاني: أسماء أهم الأعشاب البرية

أَثَب:

ورد في الدليل: "أَثَب: شجرة أو شجرة صغيرة (تعلو لنحو 6 م) ذات أوراق رمحية، تتواجد بكثرة في المرتفعات وأطراف المناطق الصخرية المحاذية لها شرق تهامة، وخصوصًا ضمن مجاري الوديان"[6].

وقد ورد هذا الاسم في المعجمات العربية للدلالة على نوع من الشجر، حيث ورد في الجمهرة: "أَثَب: ضرب من الشّجر"[7]. وفي المحيط: "الأَثَبُ: شجرة يُدْبَغُ بها الأدِيْمُ. وهو من الطَّلْح"[8].

وبذلك اتضح أن اسم (الأثب) فصيح بناء ومدلولا.

وتُسمى هذه الشجرة في السراة باسم (أَثَب) للجمع، والمفرد منها: (أَثَبَة)، وتسمى عند أهل جبال حجة اليمنية باسم (الثَّبَة)، بحذف الهمزة، وتسمى عند أهل جبل ورقان باسم (إِثْبَة) بكسر الأول والثاني، وتُسمى عند أهل جبال ظفار(الأثيب) أو (الإثب)، وتُسمى عند أهل الجبل الأخضر (اللَّثَب)، وتُسمى عند أهل جزيرة سقطرى اليمنية (إثْاب) وقلب الثاء تاء[9]. وتُسمى عند أهل نجد (الأَثَب)[10].

أَثْل:

ورد في الدليل: "الأَثْل: شجر قد يعلو لنحو 10م، أوراقه حرشفية بأطراف دقيقة مدببة. الأزهار بيضاء إلى وردية، في نورات عنقودية. يتواجد في الوديان والمجاري المائية التي تكون كمية الملوحة بتربتها عالية نسبيًا"[11].

وقد ورد هذا الاسم في المعجمات العربية للدلالة على نوع من الشجر، حيث ورد في العين: "الأَثْلُ: شجر يشبه الطرفاء، إلا أنه أعظم منها، وأجود منها عودًا، تصنع منه الأقداح الصُّفر الجياد"[12]. وورد في كتاب النبات لأبي حنيفة: "أثْل: من العضاة[13]، وهو طول في السماء، ليس له ورق، سلب مستقيم الخشب، وخشبه جيد يُحمل إلى القرى، فيُبنى عليه بيوت المَدَر، ورقه هَدَب طوال دقاق"[14].

وبذلك اتضح أن اسم (الأثْل) فصيح بناء ومدلولا.

وقد ورد في العربية الجنوبية (>tl) بمعنى: شجر الأَثْل، وورد في العبرية (>ēšal) بمعنى: شجر الأثْل[15]. وورد في المعجم السبئي لفظة (أثل) للدلالة على الشجرة نفسها[16].

أَرَاك:

ورد في الدليل: "أَرَاك: شجرة دائمة الخضرة، كثيفة الأغصان، تعلو لنحو 4م، الأوراق بيضية، الأزهار بيضاء إلى مصفرة، في نورات عنقودية مركبة، والثمار كروية، حمراء زاهية عند النضج (تؤكل وتُدعى بالكَبَاث). الجذور شائعة الاستخدام في التسوّك، وهي سنة حث عليها الرسول صلى الله عليه وسلم. تنتشر في تهامة، والمناطق الصخرية شرقها، كما توجد في العديد من الجُزر، وتتحمّل مقادير معينة من الملوحة؛ ولذا تكثر حول السّباخ[17] في العديد من المواضع الساحلية"[18].

وقد ورد هذا الاسم في المعجمات العربية للدلالة على نوع من الشجر، حيث ورد في العين: "الأَرَاكُ: شجر السِّواك"[19]. وورد في تاج العروس: "الأَرَاك: شجَرٌ من الحمضِ معروفٌ له حَمْلٌ كحَمْلِ عناقيد العنب يُستاكُ به أي: بفروُعه، قال أبو حنيفة: هو أفضل ما استِيكَ بفروعه، وأطيب ما رعته الماشية، وقال أبو زياد: تُتَّخَذُ هذه المساويك من الفروع والعروق، وأجوده عند النّاس العروق، الواحدة أَراكَةٌ"[20].

وبذلك اتضح أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

وورد لهذا الاسم في الدليل اسم آخر مرادف له في لهجات المنطقة، وهو (رَدِيف)، وقد ورد هذا البناء في المعجمات العربية إلا أنه لم يرد للدلالة على شجر، حيث ورد في المعجمات العربية للدلالة على كوكب أو نجم[21].

وتُسمى عند أهل تهامة السراة وتهامة عسير(الرَّاك) بحذف الهمزة، وتُسمى عند أهل جبال حوَّاص غرب تعز (الأُرْك) بضم الهمزة وحذف الألف، وتُسمى عند أهل ظفار (أهْرِيك)، وتُسمى عند أهل جزيرة سقطرى (إيهْرِك- إرِيك)[22].

وورد في العربية الجنوبية (rk>) بمعنى شجر الأراك[23].

بَلَس:

ورد في الدليل: "البَلَس: شجرة تعلو لنحو (4م)، الأوراق بيضية إلى ثلاثية الفصوص. ثمارها التينية وردية عند النضج. تتواجد في المرتفعات ضمن المنحدرات وحول القرى"[24].

وورد لهذا الاسم في الدليل اسم آخر مرادف له في لهجات المنطقة، وهو (تِين بَرِّي)، وكلا الاسمين فصيح بناء، ويدلان على الشجرة نفسها، حيث ورد في شمس العلوم: "البَلَس: التِّين بلغة أهل اليمن"[25].

وتسمى في اللهجات اليمنية (بَلَس)[26]. وتُسمى في عسير (بَلَس)، وتُسمى عند أهل جبل صبر في اليمن (بَلَس- وحَماط)، وتُسمى عند أهل جبل رضوى من ديار جهينة (الحَماط)، وتُسمى في ديار خثعم (بَلَس)، وتُسمى في شمال عمان (السُّقُم- السُّقُب) بالميم والباء[27]. وتُسمى في نجد (الحَمَاط)[28].

وورد في العبرية (bālās) بمعنى شجرة التِّين، وفي الإثيوبية (balas) بمعنى شجرة التين[29].

تَمُر هندي:

ورد في الدليل: "تَمُر هندي: شجرة دائمة الخضرة، تعلو لحدّ (20م)، ذات تاج شبه مثلث، الأوراق مركبة ريشية، الأزهار في عناقيد، والثمار قرنية ممتلئة، بطول (7-12سم)، تتواجد حول مجاري الوديان ضمن المناطق الصخرية شرق تهامة، وفي المرتفعات"[30].

وورد لهذا الاسم في الدليل اسم آخر مرادف له في لهجات المنطقة، وهو(حُمَر)، وهما فصيحان بناء ومدلولا ويطلقان على الشجرة نفسها، حيث ورد في لسان العرب: "والحُمَرُ والحَوْمَرُ، والأَوَّل أعلى: التَّمْرُ الهِنْدِيُّ، وهو بالسّراة كثير، وكذلك ببلاد عُمان، وورقه مثل ورق الخلاف[31] الذي يقال له البَلْخِيّ؛ قال أبو حنيفة: وقد رأيته فيما بين الْمَسْجِدَيْنِ ويَطْبُخُ به الناس، وشجره عظام مثل شجر الجوز، وثمره قرون مثل ثمرِ القَرَظِ"[32].

وتُسمى في جبال حجة اليمنية (حَامَر- وحَومَر)، وتُسمى في الجبل الأخضر وظفار (الصُّبَّار)، والبعض من أهل جبال ظفار يُسمونه (صِبْرِيت- عَرْعِير)، وتُسمى في جزيرة سقطرى (صُبْهُر)، وتُسمى في تهامة عسير(الحُمْرَار)[33]. وفي بعض اللهجات اليمنية يُسمى(الحُمَر)[34].

خِرْوع:

ورد في الدليل: "خِرْوع: شجرة أحادية المسكن[35]، تعلو (5م)، الأوراق مفصصة راحية[36] (7-9 فصوص)، الأزهار في عناقيد سنبلية طرفية، والثمار شائكة، يتواجد في الأراضي المهملة وحول القرى، وعلى جوانب الطرق من المرتفعات، في بعض الأحيان يوجد في تهامة حول الحقول"[37].

ورد في العين: "الخِرْوع: شجر تحمل حبًّا، كأنه بيض العصافير يسمى سمسمًا هنديًا"[38]. وأوردها ابن منظور بفتح الواو، فقال: "الخِرْوَع: وهي شجرة تحمل حَبًّا كأنه بيض العصافير يُسمى السِّمسم الهنديّ، مُشتقّ من التَّخرُّعِ، وقيل: الخِرْوَع كل نبات قصيف ريّان من شجر أو عشب"[39].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

وورد لهذا الاسم في الدليل اسم آخر مرادف له في لهجات المنطقة، وهو(جَار)، وهذا فصيح من حيث البناء مع اختلاف في الدلالة، حيث ورد في المعجمات العربية(الجَارُ) بمعنى: المجاورة.

وتُسمى في السّراة(الجار)، وتسمى في جبل صبر في اليمن (الخِضْرابة)، وتسمى في جبال مدين(الجَرْوَى)، وتُسمى في الجبل الأخضر(العَرَش)، ويسمى في جبال ظفار(العَشْعَش) و(الجُنَيْجِنة)، وتُسمى في تعز وإب في اليمن (الشَّرْب)[40]. وتسمى في نجد باسم (خِرْوِع) و(جَار) كما في لهجات منطقة جازان[41].

دم الأخوين:

ورد في الدليل: "دم الأخوين: شجرة صغيرة، تعلو (4م)، أحادية الجذع ومتشعبة في أعلاها، الأوراق شريطية سيفية الشكل، متكاتفة عن أطراف الفروع، والأزهار صغيرة، في نورات عنقودية طرفية[42]، هذا النبات محدود الانتشار نسبيًا في المرتفعات العالية (غالبًا فوق 1800 م عن سطح البحر)، كما في بني مالك وجبال الحشر"[43].

وورد لهذا الاسم في الدليل اسم آخر مرادف له في لهجات المنطقة، وهو(عَنْدَم)، وكلا الاسمين فصيح من حيث البناء والدلالة على الشجرة نفسها، حيث ورد في لسان: "دم الأخوين هي: العَنْدَم[44].

وتُسمى في السراة والحجاز(خَزَم)، وتسمى في عسير واليمن (عَرَاب)، وتسمى عند أهل جبل رضوى(العَرَام)، وتسمى في جبال ظفار(عَرِيب)"[45].

رَيْدَة:

ورد في الدليل: "رَيْدَة: شجرة ذات فروع عصارية طويلة متدلية، تصل لنحو 3 م في الطول، الأوراق حرشفية سريعة التساقط، الأزهار بيضاء ذات رائحة لطيفة. تتواجد في المناطق الصخرية شرق تهامة وبداية المرتفعات، كما وجدت في جزيرة حِبَار. الفروع تؤكل، ومع هذا قد تكون سامّة عند زيادة الكمية"[46].

وقد ورد هذا الاسم في المعجمات العربية ولكن بدلالة مختلفة، حيث ورد للدلالة على الريح، قال ابن منظور: "والرَّيْدَة: الريح اللينة"[47].

شِنْزِب:

ورد في الدليل: "شِنْزِب: شجرة تعلو (4م)، أغصانها ذات نهايات شوكية، الأوراق ملعقية، الأزهار صفراء، في نورات كأسية. تتواجد في المناطق الصخرية شرق تهامة. النبات سام لاحتوائه العصارة اللبنية"[48].

وورد هذا الاسم: شِنْزِب، في المعجمات العربية للدلالة على الصلب الشديد[49].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح من حيث البناء مع اختلاف في الدلالة.

شَوْحَط:

ورد في الدليل: "شَوْحَط: شجرة تعلو (3م)، الأزهار في تجمعات من (2 - 3) ضمن نورات محدودة خيمية، كل منها ذات بتلات بيضاء، وخيوط أسدية وردية أو بيضاء، الثمار حسلية ملساء، رباعية الفصوص، تتواجد في المرتفعات"[50].

وورد في القاموس المحيط: "الشّوْحَطُ: شجرٌ تتخذ منه (القسي[51])"[52]. وود في تاج العروس: "الشَّوْحَط: ضرب من شجر الجبال تتخذ منه القسي، كما في الصحاح، والمراد بالجبال جبال السراة، فإنها هي التي تنبته"[53].

وبذلك يتبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

وتسمى في السراة (شَوْحَط)، وتسمى عند أهل جبلي ورقان(الشَّاحط) بقلب الواو ألفًا، وتسمى عند أهل جبل شمنصير[54] (الشّيْحَط) بقلب الواو ياءً[55].

ضَبِر:

ورد في الدليل: "ضَبِر: شجرة دائمة الخضرة، تعلو لحد(8م)، ذات تاج مُكوّر جميل، الأوراق بيضية عريضة، جلدية، الأزهار صغيرة، في نورات عنقودية مركبة، والثمار بيضية (اللّب الوردي حول البذور يؤكل، ويُسمّى مُصَعًا) تنتشر في المناطق الصخرية من شرق تهامة وحتى بداية المرتفعات. في مناطق تواجدها، تضفي أشجار الضَبِر على المكان مشهدًا حدائقيًا جميلًا، ويُعتقد أنها بقايا مجتمعات كانت سائدة منذ القدم في المنطقة"[56].

وورد في المحكم: "الضَّبِرُ شجر جَوْز البَرّ يُنَوّرُ ولا يَعْقِدُ وهو من نبات جبال السراة واحدته ضَبِرةٌ"[57]. وورد في كتاب النبات لأبي حنيفة: "الضَّبِر: شجرة عظيمة في عظم شجرة الجوز العظيمة، وورقها مدوّر عظيم، نحو الكفّ، وهي كثيرة الورق جدًّا، ولذلك هي ظليلة"[58].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

وتسمى في السراة(ضَبِر)، وتسمى في تهامة عسير(ضَبْر) بسكون الباء وكسره، والسكون هو الأغلب، وتسمى في جبال حجة اليمنية(الضِّبْر)، وتسمى في منطقة الضحي شمال غرب اليمن(الضَّبَر) بفتح الأول والثاني[59].

ظَلِيف:

ورد في الدليل: "ظَلِيف: شجرة تعلو لنحو(5م)، تتميز بخصل من الشعيرات على عقد الأغصان. توجد في فَرَسان"[60].

وقد ورد هذا البناء في المعجمات العربية إلا أنه لم يرد للدلالة على شجر، وإنما ورد في الصحاح: " ورجل ظَلِيف، أي سيئ الحال"[61]. وورد في تاج العروس: "والظَّلِيفُ: الشدة، وكل ما عَسُر عليك مطلبه: ظَلِيفٌ، قال ابن دريد: والظَّلِيفُ من الرقبة: أصلها ومنه قولهم: أخذ بظَلِيفِ رقبته: أي بأصلها"[62].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء مع اختلاف في الدلالة.

عُبَب:

ورد في الدليل: "عُبَب: شجرة قائمة، الأوراق بيضية، الأزهار صفراء مخضرة، في تجمعات (3-6)، والثمار كروية، حمراء عند النضج. يتواجد شرق تهامة، وفي المرتفعات"[63].

وورد في كتاب النبات لأبي حنيفة: "العُبَب: شجر من الأغلاث، تشبه الحرمل، إلا أنه أطول في السماء، تخرج خيطانًا. ولها سنفة مثل سنفة الحرمل. وقد تقضم المعزى من ورقها ومن سنفها إذا يبست. وقال أعرابي: إن العُبَب هو حب أحمر كأنه خرز العقيق، وأصغر من النبق، وأكبر من حب عنب الثعلب، في كل خباء واحدة"[64].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

وتسمى في السراة(العُبَب)، وتسمى في سراة غامد(العُبُب) بضم الأول والثاني، وتسمى في ديار مُغيد من عسير(العِبِب) بكسر الأول والثاني، وتسمى في جبل بلس، وفي جبل منعا، وفي جبال حيدان اليمنية(العُبْعُب)، وتسمى في جزيرة سقطرى(العُبب)، وتسمى في الجبل الأخضر في عمان(البابُع)، وتسمى في وادي الويت من ثقيف(العُبُب)[65]. وتسمى هذه الشجرة في اللهجات اليمنية(العُبَب).

عُتْم:

ورد في الدليل: "عُتْم: شجرة دائمة الخضرة، تعلو(8م)، الأوراق رمحية، الأزهار بيضاء كَرِيمِية، في نورات عنقودية مركبة، إبطية، والثمار حسلية. تتواجد في المرتفعات الأعلى من (1500 م)"[66].

وورد لهذا الاسم في الدليل اسم آخر مرادف له في لهجات المنطقة، وهو (زَيْتُون بَرِّي)، وكلا الاسمين فصيح بناء ويدلان على الشجرة نفسها، حيث ورد في لسان العرب: "العُتْم والعُتُم: شجر الزَّيْتُون البَرِّي الذي لا يَحْمِل شَيْئًا، وقيل: هو ما ينبتُ منه بالجبال"[67].

وتسمى في جبال السراة (العُتُم)، وتسمى عند أهل جبال شمنصير من بني سُليم (العُتُم)، وتسمى عند أهل جبل ورقان (العُتْم)، وتسمى في جبل ظفار جنوب عمان (المِيْطان)، وتسمى في الجبل الأخضر في عمان(العُتُم)[68].

عَرْعَر:

ورد في الدليل: "عَرْعَر: أشجار دائمة الخضرة، تعلو لنحو (8م)، الأوراق تتألف من وريقات حرشفية دقيقة. تكثر في المرتفعات الأعلى من (2000م) عن سطح البحر"[69].

وورد في لسان العرب: "العَرْعَر: شجر يقال له السَّاسَم، ويقال له الشيزى، ويقال: هو شجر يعمل به القطران، ويقال: هو شجر عظيم جبلي لا يزال أخضر تسميه الفرس السرو. وقال أبو حنيفة: للعرعر ثمر أمثال النبق يبدو أخضر ثم يبيض ثم يسود حتى يكون كالحمم ويحلو فيؤكل، واحدته عرعرة، وبه سمي الرجل"[70].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

وتسمى في السراة (عَرْعَر)، وتسمى عند أهل جبل صبر (فِرْوَش)[71]. وتسمى في اللهجات اليمنية (عَرْعَر)[72].

وقد وردت (rz-<r >) في الكنعانية، ووردت (<ărō<ēr) في العبرية[73].

عين الديك:

ورد في الدليل: "عين الديك: شجرة متسلقة، (4م) في الطول، الأوراق مركبة ريشية زوجية الطرف، والثمار بطول (4سم) البذور حمراء مع بقعة سوداء في أحد طرفيها. نبات محدود الانتشار في المرتفعات (خصوصا في فيفا). البذور شديدة السمية (تحتوي الأبْرين وهو سم دموي شديد).

وهذا الاسم لم يرد في المعجمات العربية حسب اطلاع الباحث، وبعد الرجوع للدليل اتضح للباحث بأن ثمرة هذه الشجرة تُشبه عين الديك (الحيوان المعروف)، ومن عادة العرب تسمية الشيء

بما يشبهه، فقد سمّيت "شجرة العقرب بهذا الاسم لمشابهتها العقرب"[74]؛ لذلك يرى الباحث أن اسم هذه الشجرة فصيح لأن ثمرتها تشبه عين الديك.

قَتَاد:

ورد في الدليل: "قَتَاد: شجرة تعلو (3م)، الأشواك ثلاثية، الوسطى منها منحنية للأسفل، الأوراق مركبة ريشية متضاعفة، الأزهار في نورات سنبلية كَرِيمِية، والثمار مسطحة عريضة بطول (3-6 سم)، تتواجد في المناطق الصخرية شرق تهامة"[75].

ورد في العين: "القَتَاد: شجر شوك، والواحدة قتادة، وفي المثل: دون هذا خرط القتاد"[76]. وورد في كتاب النبات لأبي حنيفة: "القَتَاد، والواحدة قتادة، وبها سمي الرجل، وهو شجر له شوك أمثال الإبر، وله برمة غبراء صغيرة، وثمرة تنبت كأنها عجمة النوى، وإذا اضطر الناس إلى رعيه، شيّطوه بالنار حتى يذهب شوكه، ثم يشقق للإبل"[77].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

وتسمى في السراة(قَتَاد)[78]. وتسمى في نجد (القَتَاد- الكِتَاد)[79].

قَرْم:

ورد في الدليل: "قَرْم: شجرة تعلو (5م)، الأوراق بيضية إلى رمحية، الأزهار صفراء إلى برتقالية، والثمار علبات، شبه كروية. واسعة الانتشار على السواحل ضمن المواضع المحمية من الأثر المباشر للأمواج"[80].

وورد في لسان العرب: "القَرْم: ضرب من الشجر؛ حكاه ابن دريد، قال: ولا أدري أعربي هو أم دخيل. وقال أبو حنيفة: القُرْم، بالضم، شجر ينبت في جوف ماء البحر، وهو يشبه شجر الدلب في غلظ سوقه وبياض قشره، وورقه مثل ورق اللوز والأراك، وثمره مثل ثمر الصومر، وماء البحر عدو كل شيء من الشجر إلا القرم والكندلى، فإنهما ينبتان به"[81].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

قَطَف:

ورد في الدليل: "قَطَف: شجرة وحيدة الجذع، تعلو لحد (6م)، الأوراق ثلاثية، الأزهار في نورات محدودة. تتواجد في المناطق الصخرية شرق تهامة، وبداية المرتفعات. القلف الورقي يستعمل لتزيين الشعر عند النساء"[82].

وورد في لسان العرب: "القَطَفُ: ضرب من العضاه. وقال أبو حنيفة: القطف من شجر الجبل وهو مثل شجر الإجاص في القدر، ورقته خضراء معرضة حمراء الأطراف خشناء، وخشبه صلب متين"[83].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

وتسمى في السراة والحجاز(القَفَل)، وتسمى في تهامة عسير(القَطَف)[84].

كَاذِي:

ورد في الدليل: "كَاذِي: شجرة ثنائية المسكن (وحيدة الجنس)، تعلو لنحو (3م)، ذات مظهر نخيلي، عديدة التفرع، السوق ذات جذور مساعدة داعمة، الأوراق شريطية طويلة وذات حواف شوكية، تتجمع في نهايات الفروع، الأزهار في عناقيد. تتواجد في تجمعات ضمن بعض مجاري الوديان (كما في المنطقة جنوب العارضة) وتزرع خضريًا في أفنية المنازل والحدائق. هذا النبات دخيل على المنطقة، والموجود منه هو النبات الذكر فقط، والذي تُجمع منه النورات الزهرية المذكرة عطرية الرائحة التي تستخدم للتزيين، كما يستخلص منها عطر وماء الكاذي"[85].

وورد في لسان العرب: "الكَاذِي: شجر طيب الريح يطيب الدهن ونباته ببلاد عمان، وهو نخلة في كل شيء من حليتها؛ كل ذلك عن أبي حنيفة، وألفه واو، قيل: هو شجر طيب الريح يطيب به الدهن"[86]. وورد في تاج العروس: "في الحديث أنَّه ادَّهَن بالكَاذِي، قال ابن الأثير: قيل: هو شجر طيب

الريح له ورد يطيب به الدهن، قال أبو حنيفة، ونباته ببلاد عمان، وهو نخلة في كل شيء من حليتها، وألفه واو"[87].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

المبحث الثاني: أسماء الأعشاب البرية

ثُمَام:

ورد في الدليل: "ثُمَام: عشب معمر كثيف الفروع، يعلو لحد (1م)، السنابل عنقودية مركبة، ذات فروع متباعدة. أكثر حشائش الفصيلة النجيلية انتشارًا في المنطقة، حيث يُكوّن مجتمعات واسعة ضمن أغلب المناطق الرملية من تهامة"[88].

وورد في العين: "الثُّمامُ: ما كسّر من أغصان الشجر فوُضِعَ نضدًا للثياب ونحوه، وإذا يبس فهو الثُّمامُ. وقيل: بل هو شجر اسمه الثّمام، والواحدة ثُمامَة"[89]. وورد في الصحاح: "الثُّمام: نبت ضعيف له خوص أو شبيه بالخوص، وربما حشي به وسد به خصاص البيوت، الواحدة ثُمامة"[90]. وورد في لسان العرب: "الثُّمام: نبت معروف في البادية ولا تجهده النَّعَم إلا في الجدوبة، قال: وهو الثمة أيضا، وربما خفف فقيل: الثُّمَة"[91]. وورد في كتاب النبات لأبي حنيفة: "ثمام والواحدة ثمامة وثُمّة، وبها سُمّي الرجل ثُمامة. وقال أبو زيد: الشجر الثّمام، وهو ينبت معا خيطانا دِقاقا صغار العيدان، تأكله الإبل والغنم، وطول الثمامة على قدر قعدة الرجل وربما كانت أطول من ذلك بشيء قليل، وله ورق كأنه ورق الحبّ، وله ثمرة حبّ كثير، منهُ يمتار النَّمل خيرة ميرة، وهو أبقى شجر نجدٍ عند السَنَة"[92].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا، وورد في الدليل لهذا الاسم اسم آخر مرادف في لهجات منطقة جازان وهو (أَجْليل)، وورد في المحكم والمحيط الأعظم: "الجَلِيل: الثُّمام. حجازية، واحدته: جَلِيلة، أنشد أبو حنيفة:

أَلا لَيْت شِعْري هَل أبيتنَّ لَيْلَة بوادٍ وحولي إذْخِروجليل"[93]

وورد في كتاب النبات للأصمعي: "من النبت: الثمام، الواحدة ثمامة، وأهل نجد يسمّونه: الجَلِيل، الواحدة جليلة. قال أبو بكر: أهل العالية يسمون الثّمام الشَّبهان ومنه الضَّعة، والغرف"[94].

وورد في كتاب النبات لأبي حنيفة: "أهل الحجاز يسمون الثمام الجليل، والواحدة جليلة"[95].

وبذلك تبين أن هذين الاسمين فصيحان بناء ويدلان على النبتة نفسها.

وتسمى في جبال السَّراة والحجاز (الجَليْلة- الثُّمَام)، وتسمى عند العوامر من تهامة خثعم(الثَّمَام)[96]. وتسمى في نجد (الثّمَام- والجلِيلة)[97].

جُلْجُلان:

ورد في الدليل: "جُلْجُلان: عشب حولي قائم، يعلو لنحو(1م)، الأوراق عادةً رمحية، الأزهار بيضاء إلى وردية باهتة، والثمار علبات تحمل بذورًا بيضاء إلى سمراء. بالرغم من أنه يُجلب من إفريقيا والهند ويُزرع لزيته المستخرج من البذور (زيت السمسم أو السَليط محليًا) إلا أنه قد يتواجد حول الحقول وجوانب الطرق لانتشار بذوره"[98].

وورد في الدليل لهذا الاسم اسم آخر مرادف له في لهجات منطقة جازان، وهو(سِمْسِمْ)، وورد في لسان العرب: "الجُلْجُلان هو السِّمْسِمُ في قشره قبل أن يحصد. وفي حديث ابن جريج: "وذكر الصّدقة في الجُلْجُلان هو السِّمْسِمُ وقيل: حَبٌّ كالكُزْبُرة، وفي حديث ابن عمر: أنه كان يَدَّهِن عند إحرامه بدهن جُلْجُلان. ابن الأعرابي: يقال لما في جوف التين من الحب الجلجلان؛ وأنشد غيره لوضاح:

ضحك الناس وقالوا: شعروضاح الكباني

إنما شعري ملح قد خلط بجلجلان."[99]

وبذلك تبين أن هذين الاسمين فصيحان بناء ويدلان على النبتة نفسها.

وورد في الكنعانية (šš mn) (سِمْسِم) للدلالة على النبتة نفسها [100].

ذنب الثور:

ورد في الدليل: "ذنب الثور: عشب حولي أو شبه معمر، يعلو لحد (75سم)، السنابل كثيفة، مضمومة، والسنيبلات قاسية، ثلاثية السّفاه (زوائد شعرية تبرز من الثمرة). واسع الانتشار خصوصًا في المناطق الصخرية شرق تهامة"[101].

وهذا الاسم لم يرد في المعجمات العربية حسب اطلاع الباحث، وبعد الرجوع للدليل اتضح للباحث أن شكل هذا العشب يشبه ذيل الثور (الحيوان المعروف)، ومن عادة العرب تسمية الشيء بما يشبهه، فقد سمّيت "شجرة العقرب بهذا الاسم لمشابهتها العقرب"[102]؛ وكذلك "ذنب الفرس: نجم على شكل ذنب الفرس. وذنب الثعلب: نبتة على شكل ذنب الثعلب"[103]. لذلك يرى الباحث أن اسم هذا العشب فصيح لأنه يشبه ذيل الثور.

رُعَاف:

ورد في الدليل: "رُعَاف: عشب حولي قائم، يعلو لنحو المتر، الأزهار في نورات سنبلية كثيفة، إبطية وطرفية خضراء أو محمرّة. يتواجد في المرتفعات، وإلى حد ما في المواضع المهملة من المدن والقرى في تهامة"[104].

وورد في المحكم والمحيط الأعظم: "الرُّعَاف: دم يسْبق من الْأنف رَعَف يَرْعَف ويَرْعُف رَعْفا ورُعافا ورَعُفَ ورَعِفَ"[105].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء مع اختلاف في الدلالة.

شُوَيْكَة:

ورد في الدليل: "شُوَيكَة: عشب شائك حولي أو معمر، يعلو(40-20سم)، الأوراق صغيرة، رمحية إلى شريطية ضيقة، الأزهار بنفسجية، والثمار علبات مثلّمة خماسية الحجرات. واسع الانتشار"[106].

وربما أسموه شُوَيْكَة؛ لأنه عشبة شائكة، ورد في لسان العرب: "أرضٌ شاكَةٌ: كَثِيرَةُ الشَّوْك. وشجرةٌ شاكَةٌ وشَوِكَةٌ وشائكَةٌ ومُشيكة: فيها شَوْكٌ. وشجر شَائِكٌ أي ذو شَوْك"[107].

صُماح:

ورد في الدليل: "صُماح: عشب حولي قائم، كريه الرائحة، ذو شعيرات غدية، يعلو لنحو (60سم)، الأوراق مركبة راحية (3-5 وريقات)، الأزهار صفراء، والثمار طويلة. يتواجد في المواضع المهملة من تهامة، والمناطق الصخرية شرقها. من الأعشاب الضارّة"[108].

وقد ورد في المعجمات العربية اسم (صُماح) للدلالة على الرائحة الكريهة، ويرى الباحث أن اسم هذا العشب فصيح؛ لأنه كريه الرائحة، وهو معناه في الفصحى، ورد في لسان العرب: "الصُّماح: العرق المنتن؛ وقيل: خبث الرائحة"[109].

عَرَاد:

ورد في الدليل: "عَرَاد: شجرة ذات أغصانٍ متشابكة (القديمة منها شائكة)، تعلو لنحو (70سم)، الأوراق شبه حرشفية صغيرة، للنبات عادة شكل وسادي. ينتشر ضمن المناطق الرملية في أطراف السبّاخ (كما في شمال الدّرب)"[110].

وورد في المحكم والمحيط الأعظم: "العَرَاد: حشيش طيب الريح، وقيل: حمض تأكله الإبل، ومنابته الرمل وسهول الأرض. قال الراعي ووصف إبله:

إذا أخلفت صوب الربيع وصالها عراد وحاذ ألبسا كل أجرعا"[111].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

وتسمى في نجد (العَرَاد)[112].

عَرَار:

ورد في الدليل: "عَرَار: عشب عطري معمر، يعلو لنحو (50سم)، الأوراق بيضية، مسننة الحافة، الأزهار بيضاء أرجوانية في نورات سوارية. يتواجد في المناطق الصخرية شرق تهامة، وفي المرتفعات"[113].

وورد في لسان العرب: "العَرَار: بهار البر، وهو نبت طيب الريح؛ قال ابن بري: وهو النرجس البري؛ واحدته عرارة؛ قال الأعشى:

بيضاء غدوتها، وصفـ ـراء العشية كالعراره"[114].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

تسمى في نجد(العَرَار)[115].

قُطْبَة:

ورد في الدليل: "قُطَبة: عشب حولي زاحف، تمتد سوقه (60-20سم)، الأوراق مركبة ريشية زوجية الطرف (4-6 أزواج من الوريقات)، والأزهار صفراء، ذات(5) أسدية، والثمار شائكة. يتواجد ضمن بعض الوديان شرق تهامة، وفي المرتفعات"[116].

ورد في المحكم والمحيط الأعظم: "القُطْبة، والقُطْبُ: ضربان من النبات. قيل: هي عشبة لها ثمرة وحب مثل حب الهراس. وقال اللحياني: هو ضرب من الشوك يتشعب منها ثلاث شوكات، كأنها حسك. وقال أبو حنيفة: القُطْبُ يذهب حبالا على الأرض طولا، وله زهرة صفراء، وشوكة تكون إذا حصد ويبس، مدحرجة كأنها حصاة. واحدته: قُطبَة"[117].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

وتسمى في نجد(القِطَب) بكسر القاف[118].

قطيفة:

ورد في الدليل: "قطيفة: عشب حولي قائم، يعلو لنحو(50سم)، الأزهار في نورات سنبلية إبطية وطرفية. ينتشر في تهامة وبداية المرتفعات، حول الحقول والمواضع المهملة. من الأعشاب الضارّة"[119].

ورد في لسان العرب: "القِطْفة، بكسر القاف وإسكان الطاء، من السطاح: وهي بقلة ربعية تسلنطح وتطول ولها شوك كالحسك، وجوفه أحمر وورقه أغبر. والقطف: بقلة، واحدتها قطفة. والقطف: نبات رخص عريض الورق يطبخ، الواحدة قطفة، يقال له بالفارسية سرنك، كذا ذكر الجوهري القطف، بالتسكين؛ قال ابن بري: وصوابه القطف، بفتح الطاء، الواحدة قطفة، وبه سمي الرجل قطفة"[120].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح.

لَبْلاب:

ورد في الدليل: "لَبْلاب: عشب معمر متسلق، سوقه تصل لنحو(1م)، الأوراق ثلاثية، الأزهار بنفسجية إلى وردية، في عناقيد من (2-3) أزهار، والثمار منبسطة ومنحنية قليلًا، بطول (2.5-5 سم). شائع في فيفا"[121].

وورد في لسان العرب: "اللَّبْلاب: حشيشة. واللَّبْلاب: نبت يلتوي على الشجر. واللَّبْلاب: بقلة معروفة يتداوى بها"[122].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

لِسَان الكلب:

ورد في الدليل: "لِسَان الكلب: عشب ثنائي الحول، قائم يعلو لنحو (50سم)، الأوراق بيضية إلى رمحية، الأزهار مشوبة بلون بنفسجي، والثمار بنيدقات محاطة بأشواك. يتواجد في المرتفعات (فوق 2000 م عادةً)"[123].

ورد في تاج العروس: "لِسان الكَلْبِ: نبات له بزر دقيق أصهب، وله أصل أبيض ذو شعب متشبكة يدمل القروح، وينفع الطحال"[124].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

لُصّاق لُصّيق:

ورد في الدليل: "لُصّيق لُصّاق: عشب معمّر، ذو أوراق مسنّنة الحافة، يعلو لنحو نصف متر. تغطي أجزاء هذا العشب بشعيرات خطافية دقيقة تجعله سهل التعلّق والالتصاق بالملابس والأجسام المارّة. يتواجد في أغلب مناطق جازان. من تهامة وحتى المرتفعات، خصوصًا في المناطق الصخرية"[125].

وورد في مقاييس اللغة: "(لصق) اللام والصاد والقاف أصل صحيح يدل على ملازمة الشيء للشيء. يقال لصق به يلصق لصوقا. والملصق :الدعي. وفلان بلصق الحائط وبلزقه. واللصق في البعير كاللسق"[126].

ومن هذا المنطلق يرى الباحث أن هذين الاسمين فصيحان؛ وذلك لأن هذه النبتة تلتصق بالملابس وأجسام المارة.

وتُسمى في نجد(اللّصّاق)[127].

مَغَد:

ورد في الدليل: "مَغَد: عشب معمر متسلّق ثنائي المسكن، الأوراق مفصصة (3-5 فصوص)، والمحاليق بسيطة، الأزهار صفراء، والثمار بيضية. يتواجد في المناطق الصخرية شرق تهامة، وفي المرتفعات"[128].

ورد في كتاب النبات لأبي حنيفة: "المَغَد: شجر يتلوى على الشجر أرق من الكرم، وورقه طوال دقاق ناعمة ويخرج جراء مثل جراء الموز إلا أنها أرق قشرا وأكثر ماء، وهي حلوة لا تقشر، ولها حب كحب التفاح والناس ينتابونه وينزلون عليه فيأكلونه، ويبدأ أخضر ثم يصفر ثم يخضر إذا انتهى"[129].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

وتسمى في جبال السراة(المَغْد)، وتسمى في جبلي شدا من غامد وزهران (المَغْد)، وتسمى في رجال ألمع من تهامة عسير (الغَشْوَة- الغاشية)، وتسمى في تهامة خثعم (المُغْد)، وتسمى في أهل جبل رضوى من جهينة(الغاشية)، وتسمى في سراة بني عمر (السِّرْو)[130].

نَجِيْل:

ورد في الدليل: "نَجِيْل: عشب حولي، السنابل مركبة إصبعية طويلة وكثيفة، (3-15) شعبة. محدود الانتشار نسبيًا ضمن المواضع المهملة وحول المجاري المائية"[131].

وورد في لسان العرب: "النَّجِيْل: ضرب من دق الحمض معروف، والجمع نجل. قال أبو حنيفة: هو خير الحمض كله وألينه على السائمة. وأنجلوا دوابهم: أرسلوها في النجيل. والنواجل من الإبل: التي ترعى النجيل، وهو الهرم من الحمض"[132].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

نُقُد:

ورد في الدليل: "نُقُد: عشب حولي قائم عديم الساق، الأوراق شريطية إلى بيضية طويلة (1.5 – 7.5 سم)، الأزهار صفراء، مفردة. وجد في وادي لجب"[133].

ورد في لسان العرب: "النُّقْدُ والنُّعْضُ: شجر، واحدته نقدة ونعضة. والنُّقُدُ والنَّقَدُ: ضربان من الشجر، واحدته نقدة، بالضم. قال اللحياني: وبعضهم يقول نقدة فيحرك. وقال أبو حنيفة: النقدة فيما ذكر أبو عمرو من الخوصة، ونورها يشبه البهرمان، وهو العصفر؛ اللحياني: نُقْدةٌ ونُقْدٌ، وهي شجرة، وبعضهم يقول نقدة ونقد؛ قال الأزهري: وأكثر ما سمعت من العرب نقَد، محرك القاف، وله نور أصفر ينبت في القيعان. والنقد: ثمر نبت يشبه البهرمان"[134].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

نَمَص:

ورد في الدليل: "نَمَص: عشب معمر، خصلي كثيف، السنابل عنقودية مفككة، والسنيبلات مشعرة وذات سِفاه طويلة. واسع الانتشار في المرتفعات على المنحدرات الصخرية"[135].

ورد في لسان العرب: "النَّمَصُ والنَّمِيصُ: أول ما يبدو من النبات فينتفه، وقيل: هو ما أمكنك جزه، وقيل: هو نمص أول ما ينبت فيملأ فم الآكل. وتنمصت البهم: رعته؛ والنَّمِيصُ: النبت الذي قد أكل ثم نبت. والنِّمْصُ، بالكسر: نبت. والنَّمَصُ: ضرب من الأسل لين تعمل منه الأطباق والغلف، تسلح عنه الإبل؛ هذه عن أبي حنيفة"[136].

وبذلك تبين أن هذا الاسم فصيح بناء ومدلولا.

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث، توصّل الباحث إلى النتائج الآتية:

- الكثير من أسماء النبتات البرية التي جاءت باللهجة الدارجة في كتاب الدليل المصوّر للنبتات البريّة في منطقة جازان فصيحة من حيث البناء والدلالة.
- جاءت بعض أسماء النباتات ببناء فصيح كما وردت في المعجمات العربية غير أنها اختلفت في الدلالة منها: رعاف، ريدة، شنزب، ظليف.
- جاءت تسميات بعض النباتات انطلاقًا من طبيعتها من حيث الشكل أو ما يتعلق بشيء من سماتها، وذلك مثل: (شويكة)، (صماح)، (عين الديك)، (ذنب الثور)، (لصاق).
- حافظت اللهجة على بعض المترادفات التي جاءت للنبتة الواحدة كما هي في المعجمات العربية مثل: (بلس - وتين بري)، (التمر الهندي - والحمر)، (دم الأخوين - وعندم)، (زيتون بري - وعتم)، (جلجلان - وسمسم).
- اتفقت اللهجة مع بعض اللهجات في بعض المترادفات التي جاءت للنبتة الواحدة، فاتفقت مع لهجة السراه والحجاز في نبتة (الثمام - وإجليل)، واتفقت مع لهجة نجد في نبتتين وهما (الثمام - وإجليل)، (خروع - وجار).
- اشتركت اللهجة في بعض الأسماء مع بعض اللغات السامية، فاشتركت مع العربية الجنوبية في: (الأثل)، (الأراك). واشتركت مع العبرية في: (العرعر)، (الأثل)، (البلس). واشتركت مع الأثيوبية في (البلس). واشتركت مع الكنعانية: في (العرعر)، (السمسم).

الهوامش والإحالات:

(1) ابن جني، الخصائص: 33/1.
(2) أنيس، في اللهجات العربية: 15.
(3) ابن منظور، لسان العرب: 394/4.

(4) نفسه: 601/1.

(5) الشريف، جغرافية المملكة العربية السعودية: 137/2.

(6) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 46.

(7) ابن دريد، جمهرة اللغة: 263/1.

(8) ابن عبّاد، المحيط في اللغة: 193/10. ينظر: الأصمعي، كتاب النبات: 34. ينظر: أبو حنيفة، كتاب النبات: 12.

(9) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 57/1.

(10) أبابطين، زخرف الأرض: 48.

(11) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 97.

(12) الفراهيدي، العين: 57/1. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 10/11.

(13) العضاة: اسم يقع على شجر من شجر الشوك، له أسماء مختلفة، تجمعها العضاة.

(14) أبو حنيفة، كتاب النبات: 13/5. ينظر: الأصمعي، كتاب النبات: 34.

(15) عبابنة، والزعبي، معجم المشترك اللغوي العربي السامي: 105.

(16) بستون وآخرون، المعجم السبئي: 9.

(17) السباخ: هي ضفاف البحار والسدود التي تجتمع فيها المياه.

(18) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 165.

(19) الفراهيدي، العين: 65/1.

(20) الزبيدي، تاج العروس: 36/27.

(21) الفراهيدي، العين: 112/2. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 116/9.

(22) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 71/1.

(23) عبابنة، والزعبي، معجم المشترك اللغوي العربي السامي: 132.

(24) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 48.

(25) الحميري، شمس العلوم: 612/1. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 6/30.

(26) الإرياني، المعجم اليمني: 77.

(27) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 247/1، 248.

(28) أبابطين، زخرف الأرض: 210.

(29) عبابنة، والزعبي، معجم المشترك اللغوي العربي السامي: 262.

(30) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 127.

(31) الخلاف والبلخي: نوع من الشجر.

(32) ابن منظور، لسان العرب: 214/4. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 281/12.

(33) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 256/1، 257.

(34) الإرياني، المعجم اليمني: 196.

(35) أحادية المَسكَن: نبات يحمل الأعضاء المذكرة والمؤنثة على أزهار منفصلة ولكن على النبات نفسه (نفس المسكن، مسكن واحد، للتفريق بينه وبين ثنائي المسكن الذي يحمل الأزهار المذكرة على نبات والمؤنثة على نبات آخر.. كالنخيل).

(36) مفَصّصَة: أي ذات فصوص (مُجَزّأة)، وراحيّة: لها شكل راحة اليد.

(37) المسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 178.

(38) الفراهيدي، العين: 400/1.

(39) ابن منظور، لسان العرب: 67/8. ينظر: أبو حنيفة، كتاب النبات: 145/5.

(40) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 275/1-277.

(41) أبابطين، زخرف الأرض: 242.

(42) عنقودية: أي متجمّعة كالعنقود، وطرفية أي في طرف الساق.

(43) المسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 371.

(44) ابن منظور، لسان العرب: 430/12. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 153/33.

(45) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 291.

(46) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 122.

(47) ابن منظور، لسان العرب: 191/3.

(48) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 171.

(49) ابن منظور، لسان العرب: 507/1. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 159/3.

(50) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان، 86.

(51) القسي: أي العصي.

(52) الفيروزآبادي، القاموس المحيط: 673.

(53) الزبيدي، تاج العروس: 401/19.

(54) وهو جبل يقع في محافظة الكامل التابعة لمنطقة مكة المكرمة.

(55) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 585/1.

(56) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 164.

(57) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: 192/8. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 12/ 378.

(58) أبو حنيفة، كتاب النبات: 94/5.

(59) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 633/1.

(60) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 47.

(61) الجوهري، الصحاح: 1398/4.

(62) الزبيدي، تاج العروس: 118/24.

(63) المسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 229.

(64) أبو حنيفة، كتاب النبات: 119/5.

(65) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 81/2-83.

(66) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 256.

(67) ابن منظور، لسان العرب: 383/12. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 51/33. ينظر: أبو حنيفة، كتاب النبات: 123/5.

(68) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 105/2-107.

(69) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 36.

(70) ابن منظور، لسان العرب: 560/4. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 13/13. ينظر: أبو حنيفة، كتاب النبات: 129/5.

(71) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 137/2.

(72) الإرياني، المعجم اليمني: 618.

(73) عبابنة، الزعبي، معجم المشترك اللغوي العربي السامي: 981.

(74) ابن منظور، لسان العرب: 140/11.

(75) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 129.

(76) الفراهيدي، العين: 357/3. ينظر: ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: 298/6.

(77) أبو حنيفة، كتاب النبات: 197/5.

(78) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 323/2.

(79) أبابطين، زخرف الأرض: 610.

(80) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 244.

(81) ابن منظور، لسان العرب: 12/ 475. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 253/33.

(82) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 192.

(83) ابن منظور، لسان العرب: 287/9. ينظر: أبو حنيفة، كتاب النبات: 216/5.

(84) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 377/2.

(85) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 313.

(86) ابن منظور، لسان العرب: 506/3.

(87) الزبيدي، تاج العروس: 9/ 465.

(88) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 299.

(89) الفراهيدي، العين: 207/1.

(90) الجوهري، الصحاح: 1881/5.

(91) ابن منظور، لسان العرب: 79/12، 80.

(92) أبو حنيفة، كتاب النبات: 78/5.

(93) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: 207/7.

(94) الأصمعي، كتاب النبات: 20.

(95) أبو حنيفة، كتاب النبات: 78/5.

(96) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 185/1.

(97) أبابطين، زخرف الأرض: 124.

(98) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 278. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 132/2.

(99) ابن منظور، لسان العرب: 122/11، 123. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 224/28.

(100) عبابنة، والزعبي، معجم المشترك اللغوي العربي السامي: 785.

(101) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 328.

(102) ابن منظور، لسان العرب: 140/11.

(103) نفسه: 389/1.

(104) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان، 74.

(105) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: 119/2. ابن منظور، لسان العرب: 123/9.

(106) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 197.

(107) ابن منظور، لسان العرب: 453/10.

(108) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 110.

(109) ابن منظور، لسان العرب: 518/2. الزبيدي، تاج العروس: 6/ 553.

(110) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 68.

(111) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: 6/2. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 288/3.

(112) أبابطين، زخرف الأرض: 488.

(113) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 249.

(114) ابن منظور، لسان العرب: 560/4. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 11/13.

(115) أبابطين، زخرف الأرض: 490.

(116) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 198.

(117) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: 290/6. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 682/1.

(118) أبابطين، زخرف الأرض: 648.

(119) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 74.

(120) ابن منظور، لسان العرب: 286/9، 287. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 269/24.

(121) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 141.

(122) ابن منظور، لسان العرب: 735/1. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 190/4.

(123) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 236.

(124) الزبيدي، تاج العروس: 114/36. ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط: 1230.

(125) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 50.

(126) ابن فارس، مقاييس اللغة: 5/ 249. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 10/ 329.

(127) أبابطين، زخرف الأرض: 702.

(128) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 100.

(129) أبو حنيفة، كتاب النبات: 277/2.

(130) قشاش، النبات في جبال السراة والحجاز: 509/2-511.

(131) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 342.

(132) ابن منظور، لسان العرب: 648/11. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 30/ 459.

(133) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 285.

(134) ابن منظور، لسان العرب: 3/ 427. وينظر: الزبيدي، تاج العروس: 231/9.

(135) مسرحي، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان: 347.

(136) ابن منظور، لسان العرب: 102/7. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 192/18.

قائمة المصادر والمراجع:

1) أبابطين، خالد بن عبدالرحمن، زخرف الأرض، دار ميم للدعاية والإعلان، الرياض، 1437هـ.
2) الإرياني، مطهر علي، المعجم اليمني في اللغة والتراث حول مفردات خاصة من اللهجات اليمنية، دار الفكر، دمشق، 1996م.
3) الأصمعي، عبدالملك بن قريب، كتاب النبات، تحقيق عبدالله يوسف الغنيم، مكتبة المدني، القاهرة، 1972م.

4) أنيس، إبراهيم، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 2003م.
5) بستون، وآخرون، المعجم السبئي، مكتبة لبنان، بيروت، 1982م.
6) الحميري، نشوان بن سعيد، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الفكر، دمشق، 1999م.
7) أبو حنيفة، أحمد بن داوود، كتاب النبات، ليدن، هولندا، 1953م.
8) ابن دريد، محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
9) الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزّاق، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار النهضة، القاهرة، 2010م.
10) الشريف، عبدالرحمن صادق، جغرافية المملكة العربية السعودية، دار المريخ للنشر، الرياض، 1404هـ.
11) عبابنة، يحيى، الزعبي، آمنة، معجم المشترك اللغوي العربي السامي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010م.
12) ابن عباد، الصاحب إسماعيل، المحيط في اللغة، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتاب، بيروت، 1994م.
13) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.
14) قشاش، أحمد سعيد، النبات في جبال السراة والحجاز، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1427هـ.
15) محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م.
16) مسرحي، يحيى بن سليمان جابر، الدليل المصور للنباتات البرية في منطقة جازان، مكتبة الملك فهد الوطنية، جدة، 2012م.
17) ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

تعدد اللغة في استعمال المملكة العربية السعودية
المظاهر والمؤثرات

د. أمل عبدالله عبدالرحمن الراشد*

amalrashed@ksu.edu.sa

ملخص:

يسعى البحث إلى وصف التعدد اللغوي في الدول العربية التي لا تتضمن اعترافًا رسميا باللغة الثانية على الرغم من احتلالها مساحة واسعة ومهمة في الاستعمال. واعتمد البحث واقع استعمال اللغة في السعودية مثالا يستعرض فيه مكانة اللغتين العربية والإنجليزية فيها. وقد قُسم البحث إلى أربعة مباحث تناقش إشكالية البحث وأبعادها، حيث ناقش البحث أولا مفهوم التعدد، ثم علاقته بمفهوم المكانة، ثم انتقل إلى وصف مظاهر التعدد في الاستعمال اللغوي السعودي من خلال ثلاثة عناصر، هي: التعليم، ومؤسسات العمل، والأسرة والمجتمع، وتضمن هذا الوصف تحليلا للمؤثرات التي صنعت هذا الواقع، ثم استكمل البحث هذا التحليل في مبحثه الأخير الخاص بالاختيار اللغوي. وتوصل البحث إلى أن الاستعمال اللغوي في السعودية استعمال متعدد. وأن التعدد ناتج طبيعي لأنواع التعدد الأخرى المنفتحة في السعودية. ورأى البحث أن تجاهل وجود التعدد على مستوى الاستعمال، وعدم الالتفات لأسبابه وتأثيره في سياسة البلاد وإجراءاتها التخطيطية، من شأنه أن يؤثر تدريجيا بصورة سلبية على وضع اللغة العربية ومتنها.

كلمات مفتاحية: تعدد لغوي، أحادية لغوية، سياسة لغوية، منزلة اللغة، لسانيات اجتماعية.

*أستاذ اللسانيات المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-005

الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Multilingualism Used in the Saudi Arabia

Manifestations and Effects

Dr. Amal Abdullah Abdulrahman Al-Rashed*

amalrashed@ksu.edu.sa

Abstract:

This research will describe multilingualism in Arab Countries, which do not have official recognition of a second language in the whole country or in parts of it, in spite of the wide use of that language. It studies the real use of language in Saudi Arabia as a study case. The research was divided into four sections that discuss the study case. It will attempt to find out the role of each language (Arabic or English) in three different fields of use, first in education system, then in work establishments, and finally inside the family and society. At the end of this research, cause of use and its effects will be analyzed. The research concludes that multilingualism is the overwhelming choice in accordance to what happens in other linguistic societies of the world. Therefore, it is not acceptable that language planning ignores this reality or describes their status of being monolingual.

Keywords: Multilingualism, Monolingualism, Linguistic Policy, Status of Language, Sociolinguistics

* Assistant professor of Linguistics, Arabic Language and Literature, College of Arts, King Saud University, Saudi Arabia.

مدخل:

ينقل الواقع اللغوي العربي من خلال الاستعمال الفعلي للغة، أن هذا الاستعمال ليس استعمالا أحاديا، بل هو استعمال يقع بين التعدد اللغوي والتنوع اللغوي. وتتفاوت الدول العربية في درجات هذا الوصف بحسب الخلفية والظروف التي أوجدت هذا الوضع. وإشكالية هذا البحث تقوم على وصف التعدد اللغوي على أساس الواقع اللغوي الفعلي، وليس على أساس الاعتراف الرسمي بوجود هذا التعدد. ولهذا فإن تركيز هذا البحث ليس على الدول العربية التي تعترف رسميا باللغة أو اللغات التي تقع في حيز الاستعمال، إنما على الدول التي لا تتضمن على المستوى الرسمي اعترافا باللغة الثانية التي تحتل مساحة واسعة ومهمة ومؤثرة في الاستعمال. واعتمد هذا البحث واقع استعمال اللغة في المملكة العربية السعودية مثالا يناقش فيه بمنهج وصفي تحليلي قضية تعدد اللغة في الاستعمال فيها. ويهدف البحث إلى:

1. مناقشة ملابسات المفهوم بين مصطلحي التعدد والتنوع، وعلاقته بمفهوم المكانة اللغوية.

2. استعراض ووصف مظاهر استعمال وحضور اللغتين العربية والإنجليزية في المملكة العربية السعودية، في التعليم، ومؤسسات العمل، والأسرة والمجتمع، ومحاولة تحديد مكانة اللغتين بين الأحادية والتعددية من جهة، وحدود ومدى الاستعمال وأهميته لكل لغة من جهة أخرى.

3. تحليل الخلفيات والمؤثرات في استعمال اللغتين، وفي تحديد الاختيار اللغوي ومبرراته وموجهاته لمستعملي اللغة في البيئات الثلاث التي يستعرضها البحث.

أولا- التعدد اللغوي: ملابسات المفهوم

يستعمل مفهوم التعدد اللغوي Multilingulisme الذي يصف وضعية فرد أو جماعة تتكلم العديد من الألسن في الأساس في مجال السياسة اللغوية. وهو يصلح لإقامة تمييز بين واقع الاستعمالات اللسانية التي تتسم بالتعدد، ومبادئ سياسة اللسان التي ترتكز على أحادية اللسان

واتساع اللسان الوطني ونشره. وفي هذا الاتجاه يصلح مفهوم التعدد اللساني لتمثيل أحد المجالات التطبيقية للأخلاقية اللسانية، وخاصة المسائل المتعلقة بالحرية الفردية والمحافظة على تنوع الألسن[1]. والتعريف الشائع للتعدد اللغوي هو "استعمال أكثر من لغة، أو القدرة بأكثر من لغة"[2]. أما التنوع اللغوي Linguistic Variation فيقصد به مجموع الاستعمالات المتغيرة لمجموعة ما، ومن خلاله تظهر الاستعمالات المعترف بها من قبل أعضاء المجموعة[3]. وتسمي جولييت غارمادي اللغات بالمنظومات، وتضع التعدد اللغوي والتنوع اللغوي والتعدد اللهجي أيضا تحت مسمى واحد هو: التباين اللغوي. وتعرفه بأنه "استعمال منظومتين أو أكثر من جانب المتكلمين في مُتحد واحد، لا يمكنه إلا أن يبدل معطيات التباين ضد اللغات، الخاص بكل منظومة من المنظومات المعنية، لكنه لايتعارض مع وجود هذا التباين ذاته"[4]. وحسب جولييت غارمادي فالثنائية اللغوية حالة من حالات التعدد اللغوي الذي تسميه (التباين اللغوي)، وتقول: "إن لغتين أو أكثر هما على اتصال واحتكاك، إذا كانتا مستعملتين استعمالا تعاقبيا من قبل الأشخاص أنفسهم، والأفراد الذين يستعملون هذه اللغات هم عندئذ، مجال الاحتكاك"[5].

إن التعدد اللغوي سمة للمجتمعات الحالية المعاصرة، وما عادت مرتبطة فقط بالمجتمعات ثنائية اللغة بصفة رسمية، بل إن هذه السمة واضحة، وإن لم تعترف بها القرارات والنظام الرسمي، فإن واقع الاستعمال يعترف بها. ولم يعد التعدد اللغوي يرتبط فقط بالظروف التي ترتكز على خلفيات قامت على الحروب أو الاستعمار أو الهجرات، إنما أصبح الآن نتيجة طبيعية للعولمة والانفتاح الثقافي والاقتصادي الواسع. ولذلك فإن الدول التي لم تخضع لهذه الظروف ولا توجد فيها هذه الخلفية، يمكن أيضا وصف وضعها اللغوي بالوضع المتعدد. فالحالة التي تفترضها النظرية اللسانية، هي أن التعددية اللغوية هي الحالة الأكثر اعتيادا[6].

وكما يذكر هدسون "فظاهرة التعدد اللغوي من الظواهر اللغوية المألوفة في العالم كله، كما يستطيع أي عالم لغة اجتماعي نظري أن يستنتج بسهولة من حقيقة أن هناك أربعة أو خمسة آلاف

لغة مستخدمة في العالم في حين لا يزيد عدد دول العالم عن مائة وأربعين دولة. وعلى ذلك، فهناك على الأقل بعض الدول التي لا بد أن تتحدث بعدد كبير من اللغات، يتراوح متوسطه بين ثلاثين وخمس وثلاثين لغة. ولو أخذنا في الاعتبار ضرورة الاتصال بالجماعات والمؤسسات الحكومية، فمن المعقول أن نفترض أن الكثير من أفراد هذه الجماعات هم من متعددي اللغات،... ويكشف لنا الواقع أن المجتمعات ذات اللغة الواحدة Monolingualism المألوفة لمعظمنا، قد تكون في الواقع غاية في الندرة والغرابة من منظور عالمي"[7].

ثانيا - التعدد اللغوي ومفهوم المكانة

المكانة مفهوم يجري تناوله في دراسات التخطيط اللغوي، وذلك ضمن أحد أنواع التخطيط اللغوي وهو تخطيط الوضع أو تخطيط المنزلة، الذي يعنى بالاستعمال اللغوي؛ نوعيته وكيفيته وتنويعاته، وكيف يؤثر كل ذلك على وضع اللغة ومنزلتها، والجهود الرسمية التي تعمل في هذا الشأن. ومكانة اللغة متغيرة وليست ثابتة، ويحددها من جهة مكانة أو قيمة مستعملها، والاستعمال نفسه من جهة أخرى. وإلى جانب الجهود فإن هناك عوامل أساسية لها القوة في تعزيز مكانة اللغة ورفع منزلتها، منها عوامل تاريخية، ومنها عوامل اقتصادية وسياسية، والاستعمال الاجتماعي المتأثر في الأساس بهذه العوامل، هو نفسه يحافظ على مستوى هذه القوة، ودرجة هذه المكانة. ويمكنه أيضا فعل العكس. "وفي كثير من الحالات يلزم تغيير منزلة اللغة تدخلا في متنها"[8]. والتدخل في اللغات أو أيضا في اللغة الواحدة، هو تدخل يقوم به أصحاب السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي بهدف التأثير في العلاقة ما بين اللغات، أو بهدف التأثير في نظام اللغة الواحدة ومعجمها[9]. والقوانين اللغوية تتنوع في صورها، فهي[10]:

- قوانين تعنى بصيغة اللغة، والتي تحدد مثلا الكتابة أو المفردات، من خلال قوائم للكلمات.

- قوانين تعنى باستعمال الناس للغات، كأن تشير إلى اللغة التي يجب التحدث بها في هذا المقام أو ذاك، في هذا الوقت من الحياة أو ذاك. وكأن تحدد مثلا اللغة الوطنية للبلد أو لغات العمل في مؤسسة ما.

- القوانين التي تعنى بالدفاع عن اللغات، سواء تعلق الأمر بإرادة ترقيتها ترقية أكبر كي تكون عالمية مثلا، أو بحمايتها كحماية البيئة.

وتقتضي فكرة التخطيط اللغوي ثلاثة أمور:[11]

- أن اللغة متغيرة، وهذا مما لا جدال فيه، فتاريخ اللغات حاضر لإثبات ذلك.

- أن العلاقات بين اللغات قابلة للتغيير.

- أن الإنسان قادر على التدخل في الأمرين السابقين، وأنه قادر على أن يغير اللغة، وأن يغير العلاقات بين اللغات.

ويتحدث إبراهيم محمود عن (تجوهر اللغة) الذي من شأنه أن يقصي اللغة عن أسسها وعن مادتها الفعلية، وعن أصلها، فيقول: إن سعي اللغة إلى اعتبار اسمها اسما استثنائيا، متفردا، ينتج عنه تغربها عن حقيقتها، عن منشئها وحقيقة فكرتها في العمق، وذلك حين تطيح باللغات الأخرى بوصفها أخرى، لتتجذر نقيض ما سبب حضورها وانتشارها. وإن التركيز على بلاغة اللغة وكيف تتجوهر على ألسنة من يقدمونها متصفة بالكمال يؤدي إلى ضعفها وعدم قدرتها على مواجهة ذاتها. والمحافظة والحرص على هذا النموذج في إطاره القواعدي النحوي حسب وجهة نظر إبراهيم محمود يوجهان السيمياء الثقافية، ويرسمان حدود ما يجب وما لا يجب التفكير فيه. والتقيد بالموروث حفاظا على الدور الملهم للأجداد، يفصح عن موت مفهوم الزمن في حياة اللغة. ولإبقاء اللغة في حيز النمو والتنامي فإنه لا بد من الابتعاد عن تسوير اللغة، والمحافظة على بقائها منفتحة[12]. فاللغات لا تفرض بقرار، وهي نتاج التاريخ وممارسة الناطقين، وهي تتطور بسبب عوامل تاريخية واجتماعية[13].

إن أهم ما يجعل اللغة العربية تأخذ مكانا منخفضا في المكانة والمنزلة هو عدم انطلاق الجهود التي تخصها من الواقع والحاضر، إنما من الماضي الذي يراد نقل صورته للحاضر كما هي، والانطلاق من صورة غير واقعية للهوية رسمتها أفكار وأحكام أيديولوجية تنطلق من فكرة النقاء Purism، تلك الفكرة المثالية التي لا تناسب الواقع، لانطلاقها من خلفية أيديولوجية غير موضوعية. ولعل الانغماس في هذه الفكرة هو ما أدى -كما يقول الفهري- إلى أن يقترن تدهور موقع اللغة العربية في بيئتها اللسانية المجتمعية المحلية والوطنية الدولية بضعف جاهزيتها الداخلية، المرجعية والعلمية والثقافية واللغوية والتربوية، والحاجة إلى المعجم الجديد، وكتاب النحو الجديد، والنصوص اللغوية الحديثة، والطرق التعليمية الحديثة، والوسائط الجديدة... إلخ.

إن الركون إلى لغة مسكوكة مبتذلة، ورفض لغة تحيا وتتطور، الذي يدعو إليه الفريق التقليدي في التعامل مع اللغة، هو في الواقع أهم أسباب تراجعها وضعفها أمام اللغات الأخرى، على الرغم من أن الحجة في ذلك هي الدفاع عن اللغة والمحافظة على نقائها[14]. "إن تحديد اللغة يقع في قلب تحديد الهوية، وكلاهما يقع في أساس فهم التحولات التي تشهدها في الوقت الحاضر"[15]. و"البعد الوراثي للهوية في علاقتها مع الذات لا يجب على الإطلاق أن يحجبها عن الواقع ثم يأسرها بقيود الماضي، فتنغمس فيه بعيدًا عن اللحظة الراهنة. ذلك أنه استنادًا إلى المقوم التراثي بأبعاده الثقافية واللغوية يجب أن يكون دافعًا إلى العمل المستقبلي، والمشاركة الفاعلة في صناعة الحضارة العالمية. ومن ثم سيكون المثقف العربي مطالبًا بالتمييز بين موقفين متناظرين؛ أحدهما يشي بالاتكاء على الحمولة الثقافية الماضوية اتكاء سلبيًا، وثانيهما مستند إليها استنادًا إيجابيًا ليصوغ منها حاضره وغده بوعي أصيل"[16].

ينبغي أن يهيمن في اللغة العربية البعد العلمي والعالمي، إذا أريد لها البقاء والتفعيل في هذا العالم. وترسيخ اللغة العربية وتطويرها هو ترسيخ للهوية الحضارية، لتصبح حضارة حية تمتلك مقومات التطور والإبدال، والريادة بدل التبعية[17].

إن تعلم اللغات الأخرى والعمل بها، ليس أمرا يمكن استبعاده، واستبعاده هو سعي نحو عزلة عالمية. ولكن أيضا تمثل اللغات الأخرى تمثلا كاملا ومحاولة الذوبان فيها ومنحها ثقة الاستعمال المطلقة، هو أيضا سعي نحو أمر آخر يتعلق بالهوية، وبدعم اللغة الرسمية وبالمسؤولية نحوها. وينبغي القول إنه على الرغم من كل الادعاءات في العالم العربي كله بقيمة اللغة العربية، إلا أنه على مستوى الممارسات، فإن الواقع الفعلي للاستعمال يخبرنا بقيمة اللغة ذات القوة في العالم وهي اللغة الإنجليزية، فقيمة العربية تظهر في أيامها السنوية ومناسباتها، وفي التزام قادة الدول والساسة بالتحدث بها في الحوارات والخطابات الدولية، وفيما عدا ذلك ودونه، فإن اللغة الإنجليزية تبدو أكثر قيمة وهي الوسيلة الأنسب لتحقيق الأهداف، حسب واقع الاستعمال.

ثالثا - مظاهر التعدد في الاستعمال اللغوي في المملكة العربية السعودية

ينص النظام الأساسي للحكم في المملكة العربية السعودية في المادة الأولى في الباب الأول منه، على أن اللغة العربية هي اللغة الرسمية في البلاد. لكن المتأمل للواقع اللغوي، لا بد أن يتساءل ما إذا كانت اللغة العربية هي اللغة الرسمية على مستوى الممارسات الفعلية، أم أن هذا الوصف قد تعرض لشيء من التغيير. والواقع المقصود هو واقع الممارسات الفعلية للغة، في التعليم، وقطاعات العمل الحكومية والخاصة، والممارسة اليومية للغة في محيط الأسرة، والتعاملات العامة. وفي خط السؤال نفسه يأتي سؤال آخر، يطرحه أيضًا تأمل الواقع اللغوي: هل تحافظ اللغة العربية على موقعها أمام اللغة الإنجليزية، أم أن هذا الأمر قد تعرض أيضًا لشيء من التغيير؟ حيث يُلاحظ أن اللغة الإنجليزية احتلت مكانة مهمة في واقع الاستعمال وعلى مستوى الممارسة. وتبدو المسائل اللغوية في ظروف مجتمع العولمة أيضا عالمية، وتتطلب تدخلا عالميا، وهذا ما أوجد ما يسمى باللغة العالمية، فاللغات التي يقر المجتمع الدولي بكونها عالمية، يجب أن تتمتع بالسمات الآتية[18]:

- تدرس في الكثير من البلدان.
- يتعلمها البالغون خاصة في مختلف بلدان العالم.

- تُعد لغات عاملة في عدد من المنظمات الدولية.
- تبدو كخازنة للمعارف البشرية، فيكتب بها ويترجم منها.
- تنتشر خارج أراضيها الحقيقية.

واللغة الإنجليزية من أهم اللغات التي توفرت فيها تلك السمات التي أهلتها لأن تكون لغة عالمية. وهذا ما يبرر القوة التي اكتسبتها هذه اللغة. فهل هذا هو ما يبرر أيضا المساحة التي أخذتها اللغة الإنجليزية في الوضع اللغوي في دول تقر اللغة العربية لغة رسمية للبلاد، ولا تقر غيرها في نظامها ودستورها، ومن هذه البلاد العربية المملكة العربية السعودية؟

ونعرض فيما يأتي بعض مظاهر الاستعمال اللغوي للغتين العربية والإنجليزية في التعليم، والمؤسسات الحكومية والخاصة، والأسرة والمجتمع، ومؤثرات وخلفية هذه المظاهر.

أ - التعليم

إن إقرار نظام الحكم الأساسي اللغة العربية لغة رسمية في البلاد، يعني أن التعليم هو الركن الأساس الذي يمثل هذه اللغة، ناقلًا لها، ومعززًا لإمكاناتها. وقد جاء في وثيقة سياسة التعليم في المملكة العربية السعودية، في البند الرابع والعشرين من الباب الأول، والخاص بالأسس التي يقوم عليها التعليم، ما نصه: "الأصل هو أن اللغة العربية هي لغة التعليم في كافة مواده وجميع مراحله، إلا ما اقتضت الضرورة تعليمه بلغة أخرى"[19]. ونص البند الخامس والأربعين في الباب الثاني، الخاص بأهداف التعليم وغاياته، على هدف "اكتساب القدرة على التعبير الصحيح في التخاطب والتحدث والكتابة، بلغة سليمة وتفكير منظم"[20]. ونص البند السادس والأربعين من الباب نفسه، على هدف "تنمية القدرة اللغوية بشتى الوسائل التي تغذي اللغة العربية، وتساعد على تذوقها وإدراك نواحي الجمال فيها أسلوبًا وفكرة"[21]. وإذا نظرنا في نظام مجلس التعليم العالي ولوائحه، فإنه قد تضمن المادة الحادية عشرة من الأحكام العامة، التي نصها: "اللغة العربية هي لغة التعليم في

الجامعات ويجوز عند الاقتضاء التدريس بلغة أخرى بقرار من مجلس الجامعة المختص"[22]. وعلى الرغم من أن السياسة اللغوية العليا في البلاد أقرت فقط اللغة العربية لغة رسمية في البلاد، ولم تقر الاستعانة بلغات أخرى عند الحاجة، إلا أن سياسة التعليم في البلاد أقرت استعمال اللغات الأخرى، وبصيغة مرنة؛ فالشرط هو (الضرورة والاقتضاء)، وليس للضرورة والاقتضاء صورة واحدة أو ثابتة. ويمكن القول إن عدم وجود لفظ (الوحيدة) والاكتفاء فقط بـ(اللغة الرسمية)، يحمل ضمنيا عدم نفي اللغات الأخرى من الاستعمال.

لغة التعليم العام في المدارس الحكومية هي اللغة العربية، وقد تراوحت نسبة التدريس بالإنجليزية فيها من 0% إلى 20%. أما المدارس الخاصة، وهي في الوقت الحاضر أصبحت فرعين؛ أهلية وعالمية، فإنه وبالنظر في مدارس متعددة من الفرعين، فقد كانت لغة التعليم فيها هي العربية والإنجليزية؛ وتختلف نسبة التعليم باللغتين بين الفرعين، حيث تراوحت بين 50% إلى 80% لصالح الإنجليزية، وهذه النسبة تشير إلى قوة حضور اللغة الإنجليزية في مدارس التعليم العام الخاصة، فهي نسبة مساوية لنسبة التدريس باللغة العربية في الفرع الأهلي، وتتفوق عليها في الفرع العالمي، حيث لا يتعدى حضور العربية 20% إلى 30%. وتجدر الإشارة إلى أن هذه المدارس هي تحت إشراف ومتابعة وزارة التعليم، وتنطلق من الضوابط التي وضعتها لها الوزارة مسبقًا.

وقد طرحت مجموعة من الأسئلة على مجموعة من طلاب وطالبات هذه المدارس بأنواعها، وعلى مجموعة من الأسر أيضًا التي اختارت هذه المدارس لأبنائها. وتتعلق هذه الأسئلة بمحاولة قياس أثر التعليم بين كونه بلغة واحدة أو لغتين. ومن هذه الأسئلة: ما لغة التعليم المعتمدة في المدرسة؟ في أي لغة تتفوق الكفاية اللغوية عند التلميذ؟ وما السبب؟ ما مستوى اكتساب التلميذ لمهارات اللغة العربية والقدرة التعبيرية فيها؟ ما تقييم مستوى الفهم للغة العربية عند التلميذ؟ أيهما المؤثر في تفوق لغة على أخرى عند التلميذ، أو تساويهما، هل المنزل أم المدرسة أم أسباب أخرى؟ وقد كانت الإجابات عند الدارسين في التعليم العام مختلفة عنها في التعليم الخاص بفرعيه، ولكن ليس اختلافًا

تامًا، فقد اتفقت إجابات الجميع على صعوبة فهم المستوى الفصيح، وعدم القدرة على استعماله إنتاجًا وفهمًا، وقد كانت هذه الصعوبة أيضًا عند من تعلموا في مدارس التعليم العام الذي نسبة التعليم فيه بالعربية هي 80%. أما الكفاية اللغوية فهي عند طلاب التعليم العام أعلى في العربية، وأما عند طلاب التعليم الخاص فهي أعلى في الإنجليزية.

وبالعودة إلى وثيقة التعليم، سنجد أنها تضمنت بنودًا تخص اللغة في أهداف التعليم في كل مرحلة دراسية. ففي الفصل الأول من الباب الثالث الخاص برياض الأطفال، جاء في البند السابع والستين ما نصه: "تزويد الطفل بثروة من التعابير الصحيحة والأساسيات الميسرة، والمعلومات المناسبة لسنه، والمتصلة بما يحيط به"[23]. أما ما يخص المرحلة الابتدائية فجاء في البند الخامس والسبعين في الفصل الثاني من الباب الثالث ما نصه: "تنمية المهارات الأساسية المختلفة وخاصة المهارات اللغوية، والمهارة العددية، والمهارات الحركية"[24]. أما الفصل الثالث والرابع من الباب الثالث الخاص كل منهما بالمرحلة المتوسطة والمرحلة الثانوية، فلم يتضمن أي منهما أي بند يتعلق باللغة.

وفي الواقع فإنه حسب إجابات الأسر، فإن اللغة في رياض الأطفال الحكومية هي العربية، وقد توجد اللغة الإنجليزية بنسبة لا تتجاوز 20%، ثم تنخفض هذه النسبة في النصف الأول من المرحلة الابتدائية، ثم تعود في النصف الثاني وفي المرحلتين المتوسطة والثانوية. أما رياض الأطفال الخاصة فالمادة المقدمة فيها والأنشطة، تكون باللغتين بنسبة متساوية، أو بنسبة أعلى لصالح الإنجليزية، وتستمر هذه النسبة في النصف الأول من المرحلة الابتدائية، ثم تبدأ في الارتفاع في النصف الثاني وفي المرحلتين المتوسطة والثانوية.

وقد أشار كثير من الأمهات إلى أن اكتساب الأطفال للغة في مرحلة رياض الأطفال والنصف الأول من المرحلة الابتدائية تعود نسبة ارتفاعه أو انخفاضه إلى قدرة المعلمة التي تقدم المادة، وغلبت على الإجابات أن اللغة الإنجليزية يسهل اكتسابها عند الأطفال، أما العربية فتحتاج إلى معلمة ذات كفاءة وقدرة ومهارات عالية. أما من هم في رياض الأطفال الحكومية، فقد أشارت بعض إجابات

الأمهات إلى أنهن يستعن بعناصر خارجية خارج وقت المدرسة لتعليم الطفل اللغة الإنجليزية. وكان تبرير هذا الأمر منهن هو أن اللغة الإنجليزية مهمة ولا يكفي أن يكون لدى الفرد اللغة العربية فقط، ولذلك ينبغي التأسيس لها منذ مرحلة مبكرة. وهذا التبرير هو التبرير نفسه الذي كان لدى من يحرصون على وجود أبنائهم في مدارس تدعم التدريس باللغة الإنجليزية بنسبة عالية. فماذا عن العربية؟ وماذا عن تواصلهم اليومي مع من حولهم من جميع الفئات الاجتماعية، الذي يقتضي المعرفة باللغة العربية؟

لقد كانت إجابة الأسر في هذا الجانب أن هذه المعرفة ممكنة التحقق من خلال الاستعمال اليومي في المنزل للغة العربية وعدم استعمال الإنجليزية، ويكون متحققا بشكل أفضل من خلال التعامل اليومي مع الجد والجدة، فهما مرجع رئيس في تكوين هذه المعرفة باللغة العربية. والسؤال الممكن طرحه هنا، في فترات زمنية قادمة، وعندما يصبح شباب اليوم أجدادا، هل سيتصفون بهذه المرجعية اللغوية، أم أن شأن اللغة العربية سيكون في مأزق أكبر مما هو عليه الآن؟ والسؤال الثاني، ألا يشير هذا الوضع إلى تعدد لغوي في المجتمع؟

وبالانتقال إلى التعليم الجامعي، فإن النظر في الوضع اللغوي فيها، يكشف عن اعتماد رسمي للغة الإنجليزية في التخصصات الصحية والعلمية، أما التخصصات الأخرى فالاعتماد للعربية، ولكن الإنجليزية ليست مستبعدة. وسياسة التعليم العالي لا تفرض التدريس باللغة العربية وحدها، بل تضمنت جواز التدريس بلغات أخرى في حال اقتضت الحاجة، على أن يكون هذا بموافقة رسمية. ولم يكن هذا الاقتضاء في كليات مصطلحاتها ومفاهيمها ومراجعها باللغة الإنجليزية فحسب، بل كان أيضًا في كليات ليست كذلك، كإدارة الأعمال على سبيل المثال، التي أقرت اللغة الإنجليزية لغة التدريس فيها بصورة رسمية.

وهذا الإقرار الرسمي يحدث، وهذا الاقتضاء يؤثر ويُقنع على الرغم من تمكن أساتذة الكلية من التدريس باللغتين، بل إن تمكنهم في العربية قد يكون أقوى، ويحدث أيضا على الرغم من وجود

الترجمات الواسعة والجيدة، التي تدعمها دور النشر الجامعية والأكاديمية، التي تحقق البند الرابع عشر بعد المئة في الفصل الخامس من الباب الثالث في وثيقة سياسة التعليم السعودية، وهو الفصل الخاص بأهداف التعليم العالي، ونصه: "ترجمة العلوم وفنون المعرفة إلى لغة القرآن، وتنمية ثروة اللغة العربية من (المصطلحات)، بما يسد حاجة التعريب ويجعل المعرفة في متناول أكبر عدد من المواطنين"[25].

فهل المؤسسات التعليمية في تحديد سياسة التعليم فيها، أو في قراراتها التنفيذية، تخالف السياسة اللغوية الرئيسة للتعليم في البلاد، باعتمادها اللغة الإنجليزية مع اللغة العربية، أو بإقرارها لغة أساسية؟

يمكن القول إن المؤسسات التعليمية لم تتعامل مع اللغة العربية بشكل يخالف الوثيقة الأساسية للتعليم، بل إنها في رسم خططها التعليمية تدرك المرونة التي صيغت بها البنود اللغوية التي تضمنتها وثيقة التعليم، والأمر نفسه فيما يتعلق بالمؤسسات الأكاديمية. تلك المرونة انطلقت من نظرة واقعية تعي أن المجتمع السعودي على مستوى التطبيق والاستعمال اللغوي ليس مجتمعًا أحادي اللغة، وأن سوق العمل المحلي والعالمي، لن يدعم مخرجات أحادية اللغة. فعليًا هذا هو الواقع الذي ينقله الوضع اللغوي في المؤسسات الحكومية والخاصة في الوقت الحاضر.

ب - مؤسسات العمل

واقع مؤسسات العمل في الوقت الحاضر اختلف عما كان عليه، وأخذ اتجاها لغويا آخر في السنوات العشر الماضية. فقبل ذلك كانت المؤسسات الحكومية تخلو إلى حد ما من اللغة الإنجليزية في ممارسات العمل، وكان هذا الوضع ملحوظًا بصورة واضحة في مؤسسات العمل الخاصة. وقد تكون شركة أرامكو السعودية هي الشركة الوحيدة التي ظهر فيها منذ بداية نشأتها، الوضع اللغوي المتعدد الذي ساد في مؤسسات العمل في الوقت الحاضر. فما شكل هذا التعدد اللغوي؟ وما شكل ممارساته في مؤسسات العمل الحكومية والخاصة في الوقت الحاضر[26]؟

توجهت بمجموعة من الأسئلة إلى مجموعة ممن يشغلون وظائف إدارية أو قيادية في مؤسسات مختلفة التخصصات؛ حكومية، شبه خاصة، خاصة، وضمن ذلك المؤسسات المصرفية أيضًا. وحاولت الأسئلة استنتاج الوضع اللغوي في هذه المؤسسات على مستوى الممارسات التنفيذية والرسمية، ومن هذه الأسئلة: هل يوجد بند محدد للغة العمل؟ وهل يوجد بند يحدد نسبة استعمال الإنجليزية أو كيفيتها؟ وما النسبة الفعلية لحضور اللغة العربية في العمل في مؤسستكم؟ وفي حال كانت نسبة الاستعمال الأعلى للإنجليزية، فما السبب؟ ما نسبة حضور العربية في ممارسات العمل المكتوبة وغير المكتوبة؟ وسؤال يخص الشخص نفسه بعيدًا عن سياسة أو تنظيمات العمل، وهو: أي لغة تستعملها أكثر في العمل على مستوى الاختيار الشخصي؟ وأين تجد السهولة والقدرة على التعبير أكثر؟ هل تجدها في العربية أم في الإنجليزية؟ وما السبب؟ وقد سبقت الإشارة إلى أن العينات المختارة كانت مجموعات من جهات عمل مختلفة في القطاعين الحكومي والخاص.

وبتحليل الإجابات، ظهر أن في كل مؤسسة حكومية أو خاصة بأنواعها المختلفة، بند محدد للغة العمل في دليل السياسات والإرشادات، والذي يجعل العربية لغة العمل إلى جانب اللغة الإنجليزية، على أن تكون العربية هي لغة المخاطبات الرسمية. وكانت نسبة استعمال العربية في ممارسات العمل غير المكتوبة[27] حسب الإجابات، من 25% إلى 50% في المؤسسات الخاصة. أما نسبتها في ممارسات العمل المكتوبة في المؤسسات نفسها، فكانت 100% للمخاطبات الرسمية، ومن 10% إلى 20% في المراسلات والمكاتبات الداخلية. ولم تختلف المؤسسات الحكومية عن الخاصة كثيرًا فيما يتعلق بنسب الاستعمال للعربية، وقد تراوحت هذه النسبة بين 50% إلى 70% في الممارسات غير المكتوبة في حال كان أفراد العمل كلهم من المتحدثين بالعربية. أما في الممارسات المكتوبة فكانت نسبة استعمال العربية 100% للمخاطبات الرسمية، وأيضًا من 10% إلى 20% في المراسلات والمكاتبات الداخلية.

وأشارت بعض الإجابات إلى أن نسبة استعمال العربية في ممارسات العمل المكتوبة وغير المكتوبة على المستوى الداخلي للمؤسسات، يعود في الغالب إلى طبيعة العمل في الإدارات من جهة، وإلى لغة مديري الإدارات من جهة ثانية. واتفقت الإجابات على أن استعمال الإنجليزية في المؤسسات الحكومية أصبح شائعًا في العمل بنسبة عالية، بسبب الاستعانة في العمل بخبراء ومستشارين من غير المتحدثين بالعربية، ولأن لغة المصادر والبيانات هي الإنجليزية، مما جعل اللغة الإنجليزية في هذه المؤسسات ضرورة مع كونها اللغة غير الرسمية في العمل. وتفاوتت المؤسسات الحكومية في التزامها باستعمال العربية في العمل، ولاحظت أن إجابات المنتمين إلى قطاعات عسكرية، هي التي أكدت على أن العربية هي لغة العمل الأساسية والمستعملة فعليًا، وأن الإنجليزية لا تستعمل في ممارسات العمل غير المكتوبة إلا في حال وجود الخبراء والمستشارين من غير المتحدثين بالعربية، ومع هذا الحرص فإن الإنجليزية أيضًا تستعمل لديهم في الممارسات المكتوبة الداخلية بنسبة عالية. أما القطاعات الحكومية الأخرى غير العسكرية فلم تكن الإجابات كاشفة عن المحافظة على الالتزام بالعربية في ممارسات العمل غير المكتوبة، بل كان الاستعمال للغتين متساويًا فيها، أو بنسبة أعلى للإنجليزية. أما المؤسسات الخاصة فتعددت أسباب انخفاض نسبة استعمال العربية فيها، ومن هذه الأسباب أن المؤسسة في الأصل عالمية، ومقرات العمل في البلاد العربية هي فروع عنها، ولذلك تحضر الإنجليزية بصفة رئيسة، وتحضر العربية بسبب الموقع الجغرافي لمقر العمل. ومن الأسباب أيضًا أن الجانب المعرفي والعلمي لتخصص المؤسسة ليس باللغة العربية في الأساس، وقد لاحظت هذا التفسير في إجابات المنتمين إلى مؤسسات مصرفية، ومؤسسات طبية، ومؤسسات تقنية.

أما السؤال المتعلق باللغة المفضلة في الاستعمال، واللغة التي تكون القدرة على التعبير فيها أسهل وأقوى، فقد تبين أن الإنجليزية هي اللغة المفضلة في الاستعمال، وتعددت أسباب هذا التفضيل، ولكن ما تكرر من هذه الأسباب بصورة واضحة، هو أن الإنجليزية هي اللغة التي كان بها الاكتساب المعرفي في الجانب الذي يُفضل استعمالها فيه، وعليه تكون في الاستعمال أسهل وأكثر

قدرة على التعبير والوصف، ولكن العربية تكون أقوى في جوانب أخرى أُكتسب الجانب المعرفي فيها بقراءات في مصادر عربية، ولذلك فالمعجم الذي تكون ذهنيا في هذا الجانب هو معجم عربي، ولذلك تكون في هذا السياق هي اللغة التي يقع عليها الاختيار في الاستعمال. وقد كان الاختيار مزدوجًا في الأفضلية للغتين العربية والإنجليزية في القطاعات الحكومية، أما القطاعات الخاصة، فكانت القوة في الاختيار وفي القدرة لصالح اللغة الإنجليزية، فهي اللغة المفضلة، ما لم يضطرهم الموقف إلى استعمال العربية.

هل يمكن القول إن استعمال الإنجليزية في المؤسسات الحكومية –خاصة- يحدث بصورة انتقائية واعية؟ وعليه، هل يبرر هذا الأمر التوجه نحو وجود الإنجليزية بصورة متساوية مع العربية في سياقات عمل متعددة، بل وربما متفوقة عليها في الحضور والاستعمال؟ وإذا تأملنا مسألة الانتقاء، فإننا سنجد أن هذا الانتقاء له مسار رسمي، وآخر دون رسمي. فالرسمي يتعلق بـ (العربية - المستوى الفصيح)، أما دون الرسمي فيتعلق بـ(الإنجليزية - المستوى غير الفصيح)، ولكل من المسارين مبرراته وآثاره، ولعل أهم أثر نتج عن ذلك هو تلك الهيمنة للغة الإنجليزية، والمكانة التي اتخذتها في المجتمع بصفة عامة.

إن الوضع اللغوي في المؤسسات الحكومية والخاصة، يفسر سبب تحول القدرة على استعمال اللغة الإنجليزية تحدثًا وكتابة، من نقطة قوة تستخدم في المفاضلة، إلى شرط أساسي، لمن يود العمل في كثير من الوظائف المطروحة للعمل في المؤسسات الحكومية والخاصة على حد سواء. وهذا الشرط مع الوضع اللغوي القائم في عالم العمل، يفسران أيضًا توجه أرباب الأسر إلى أن يكون أولادهم متعددي اللغة، وألا تكون اللغة العربية هي ذخيرتهم الوحيدة، لأنها ستقلل من فرص العمل الجيدة التي يمكن أن يحصل عليها أبناؤهم في المستقبل. فاللغة العربية حسب معطيات العمل الحالية ومتطلباتها على حد قولهم ليست لغة الفرص، ومن ليس لديه إلا العربية فحظه قليل.

ج - الأسرة والمجتمع

أصبحت اللغة الإنجليزية لغة أساسية عند كثير من الأسر في تعاملهم مع أطفالهم، وهذا السلوك لا يمنعه ضعف المعرفة باللغة الإنجليزية عند الوالدين أو أحدهما، وهو في الواقع –غالبًا- الأم، بل إنه يفضل التواصل مع ابنه بلغة ركيكة على أن تكون اللغة المستخدمة هي العربية وحدها. وهذا الاعتبار للإنجليزية في التواصل اليومي منبعه الرئيس هو الأسرة في البداية، ثم المجتمع لكون هذه الفئة ضمن عناصر تكوينه الأساسية من الأسر والأفراد الذين يعطون لهذا الاعتبار قوته واستمراريته. ولست هنا بصدد المحاكمة، ولكن للسير في السؤال الذي قامت عليه فكرة هذا البحث: هل ثمة تعدد لغوي في السعودية؟ وإن كان هذا التعدد موجودًا، فما صوره الدالة عليه، وما أسبابه؟

وبالعودة إلى التعليم، فإن كثيرًا ممن اختاروا لأبنائهم مدارس لا تدرس الإنجليزية في مراحلها الأولى، ثم لا تدرسها بكثافة في المراحل اللاحقة، اختاروا أيضًا تعويض هذا الجانب الناقص من خلال مدرس خاص، أو من خلال مواقع إليكترونية تقدم دروسا ودورات لتعليم اللغة الإنجليزية أو تقويتها، ولم يكن مبرر هذا الاختيار لديهم هو أهمية اكتساب لغة ثانية للإعداد للمستقبل فحسب، بل كان من مبرراتهم الأساسية أن يكون الطفل قادرًا على مسايرة أقرانه والمجتمع، وكي لا يشعر بالحرج بسبب هذا النقص.

وكما أن الفئة التي تختار لأبنائها مدارس تدرس اللغة الإنجليزية، كان مبررها في الأساس هو بناء أبنائهم بناء يمكنهم من الحصول على معرفة متنوعة المصادر، ويمكنهم من الدخول في فرص تكون مقيدة بمعرفة هذه اللغة، فإن هناك أيضًا من هذه الفئة من يربط معرفة لغة ثانية أو أكثر بالمستوى الاجتماعي، وهذا الربط يجري أيضًا على نوع المدارس التي يدرس فيها الأبناء، والأنشطة التي يمارسونها، فهي لا بد -في تصورهم وما تربوا عليه- أن تكون معبرة عن المستوى الاجتماعي وناقلة له.

وبالنظر إلى الأسر التي لا تعطي أهمية لحضور اللغة الإنجليزية في التواصل اليومي، أو ضمن عناصر التكوين والتعليم لأبنائهم، فهل يمكن القول إن اللغة العربية هي اللغة الوحيدة التي

يستعملها هؤلاء الأبناء في تواصلهم وكافة شؤون حياتهم الصغيرة والكبيرة؟ مما نلاحظه فإن الإجابة هي النفي، فاللغة الإنجليزية لم يعد مصدرها هو المدرسة والأسرة فقط، بل إن مصادرها متنوعة متعددة في جوانب الحياة المختلفة، وأصبحت عالية الحضور جنبا إلى جنب مع العربية، بل وأحيانًا تكون وحدها. وعليه، وبالنظر أيضًا إلى الأسر التي لا تستعمل إلا العربية في المنزل رغم معرفتها الجيدة جدًا بالإنجليزية، واعتمدت على المدرسة فقط في تكوين اللغة الإنجليزية، فهل يمكن القول إن الأبناء في هذه الحال قد اكتسبوا اللغتين بدرجة متساوية؟

يمكن القول إن الاكتساب يُعد متساويًا في بعض الحالات إذا تحدثنا فقط عن الكفاية اللغوية في المستوى العامي وليس الفصيح، أما الفصحى فقد أجمعت الإجابات على اختلاف فئات العينات، على أنها مستوى لغوي يصعب تفهيمه لأبنائهم، ويصعب التعبير به، ويصعب أيضًا على الأسر مساعدة الأبناء في تقوية اكتساب المستوى الفصيح، والسبب أيضًا على حد قولهم هو صعوبته المقارنة بالمستوى العامي، أو المقارنة بالمستوى الذي يتنوع الحديث فيه بالمستويين الفصيح والعامي، وفقًا لاختيارات يقررها المتكلم، مراعيًا في ذلك السياق، والكفاية اللغوية. وحسب الفهري فإن اهتزاز وضع الفصحى يعود إلى[28]:

- عدم استعمالها لغة للحديث؛ أي فقدانها لوضع اللغة الفطرية التي تتوارث عبر الأجيال دون تلقين.
- تآكل وظائف اللغة العربية الحياتية والعلمية والثقافية والاقتصادية والتواصلية تدريجيا.
- غياب سياسة لغوية فاعلة لتقوية استعمالها وحماية وظائفها.

رابعا - الاختيار اللغوي بين الصورة والمنفعة

إن مستوى الكفاية اللغوية هو أول ما يحدد اتجاه الاختيار. وما يتبادر إلى الذهن هو أن العربية بالنسبة إلى العربي هي اللغة التي يمتلك فيها مستوى أعلى من الكفاية اللغوية بطبيعة الحال،

ولكن الواقع يقول إن هذا ليس متحققا في كل الأحوال، بل إن الملاحظ هو سمة الضعف في مستوى الكفاية والتعبير باللغة العربية، التي يفترض أنها اللغة الأم[29]. حيث إن عدم امتلاك كفاية لغوية مناسبة في العربية مقارنة بها في الإنجليزية، ينتج عنه بالضرورة ضعف في الكفاية التواصلية في حال استعمال العربية، وهذا ما يجعل المتكلم يتحول باختياره نحو استعمال الإنجليزية التي ستوفر له مساحة لغوية آمنة، فهو سيكون أكثر ثقة بما يقوله عندما يتحدث باللغة التي يحمل فيها كفاية لغوية أعلى، وليس بالضرورة أن تكون العربية هي التي ستمنحه هذه الثقة، رغم كونها لغته الأولى إن جاز لنا هذا الوصف لها بالنسبة إلى المتكلم في هذه الحال.

يحدث التحول من لغة إلى أخرى سواء بقصد أو بدون قصد وفقا للموقف. ويمكن التمييز بين خمسة أنماط لهذا التحول[30]:

- عند الحديث مع شخص من جنسية أخرى.
- عند تغييرات في تدفق الفعل الكلامي مع المخاطبين أنفسهم.
- عند تغييرات في مقامات الكلام.
- عند اقتباس مقولات الغير.
- عند القفز العشوائي إلى اللغة الثانية المعروفة جيدا.

ويمكن القول أيضا إن الشعور بالانتماء أو محاولة الانتماء إلى جماعة ما، والرغبة في المحافظة على هذا الشعور ودعمه، يؤدي إلى الاتجاه نحو تمثل الصورة الاجتماعية المناسبة للسياق بصورة مثالية، وجزء من أدوات تمثل هذه الصورة هو الأسلوب اللغوي المستعمل، وهو جزء مهم. وعليه، فإن المرء في هذا الإطار يحدد اختياره اللغوي المناسب للصورة المطلوبة حسب السياق. وخلفيات الاختيار اللغوي متعددة، والصورة التي يكونها تقييم المتلقين أحد هذه الخلفيات. فاللغة تعد العنصر الرئيس في تقديم المرء لصورته، ولإدارة هذه الصورة أيضًا وفقًا للمتغيرات، والمواقف. وتلك

الصورة تصنعها اللغة بقصد من الشخص أو دون قصد، فهي تتكون تلقائيًا بربط السلوك اللغوي الملفوظ وغير الملفوظ بخلفيات ثقافية واجتماعية عامة وخاصة. واختيارات المرء اللغوية دالة على بيئته الجغرافية، ودرجته العلمية، وبيئته المهنية، وطبقته الاجتماعية.

يترتب المجتمع وفقًا لتنضيد اجتماعي، وهذا التنضيد هو الترتيب الهرمي للطبقات الاجتماعية داخل مجتمع ما، وتختلف معايير هذا التصنيف من مجتمع إلى آخر[31]. والطبقات الاجتماعية بصفة عامة تتعدد حسب الدخل، ومستوى التعليم، ونوع العمل أو المهنة. فهل تتكيف جميع فئات المجتمع مع المستوى المرسوم لها في إطار التنضيد الاجتماعي، وتلتزم وتندمج فيما يتسق مع هذا المستوى من أنشطة وممارسات حياتية؟

ليس هذا ما يحدث دائمًا، فالتطلع للمستويات الاجتماعية العالية يشغل مجموعات ليست باليسيرة في المجتمع، وكل يعبر عن هذا الانشغال بصور مختلفة، وكل هذه الصور على اختلافها واختلاف سياقاتها، تقوم على ادعاء ما لا يتفق مع الواقع، واللغة من الأدوات المستعملة استعمالا واضحًا في هذا السياق، ويتمثل هذا بوضوح في اختيار مستوى لغوي من اللغة نفسها، وهذا المستوى له معجمه، وأساليبه التركيبية، وله أيضًا تنغيماته الخاصة. أو بمحاولة إدخال لغة ثانية في الحديث وهي في الغالب الإنجليزية، فهذا الإدخال في تصورهم يوهم الآخرين بمستوى اجتماعي مختلف، ومع الوقت قد يحدث التماهي مع هذا الإيهام، فيقع الشخص نفسه في هذا الوهم.

إن الاختيارات اللسانية موجودة حتى في مجتمعات أحادية اللغة، والاختيارات هي القاعدة، فالطريقة التي ينطق بها الشخص الألفاظ، والطريقة التي يستعمل بها اللغة هي اختيارات فردية تقع ضمن الاستعمال الاجتماعي، وهذه الاختيارات تكشف عمن نكون من وجهة نظر ديموغرافية واقتصادية. ويعكس الاستعمال اللغوي الترتيب الاجتماعي، وهو شكل من السلوك الاجتماعي. ولا تُظهر دراسة هذه المتغيرات السوسيولسانية أن هناك توافقًا اجتماعيًا في استعمال اللغة فحسب، بل تُظهر أيضًا أن هناك توافقًا فيما يتعلق بمعنى الاستعمال اللغوي المتنوع[32].

أشرت إلى أنه مما يُلاحظ أن عدم معرفة لغة ثانية والإنجليزية تحديدًا، أصبح مخجلًا، ويوصف بالنقص حتى لطفل لا يزال في مراحل حياته الأولى. هذا الخجل وهذا النقص في الواقع هو شعور الوالدين أو أحدهما، وهو الذي يبنيه عند ابنه منذ أن يشعره بأن عدم قدرته على مسايرة أقرانه المتحدثين باللغة الإنجليزية هو شكل من أشكال النقص. وفي المقابل أيضًا فإن الفئة ذات المستوى العالي، تبني هذه الطبقية اللغوية، من خلال استخدامها أداة اللغة لتكون مميزة لأبنائها وفارقة لهم عن غيرهم. وهذه الطبقية اللغوية قديمة وليست حديثة، ولكن الانفتاح متعدد الأوجه، ومعطيات الحياة الحديثة وتطوراتها التقنية المتلاحقة، جعلت التحديات أمام هذه الطبقية، وأمام المنتفعين منها، أكبر وأصعب، وأصبحت مواجهة هذه التحديات مكلفة أمام من يريد المحافظة على وجودها. ويمكن القول إن هذه الطبقية اللغوية تسهم في وجود تعدد لغوي، أو تعزز من وجوده.

وفي هذا السياق يدافع جونز عن الحاجة إلى لغة عالمية مشتركة واحدة، الإنجليزية تحديدا، ضد السياسات الحمائية للغات. ويبني دفاعه على أن اللغة متغيرة عارضة، وكذلك الثقافة التي ترتبط بها فهي ليست قارة ثابتة، وليس قرار اختيار لغة مشتركة أمرا قسريا، بل هو قرار حر لمستعملي اللغة الذين يريدون الوصول إلى خزان كبير من المعلومات تحمله اللغة، وبأيسر السبل التي تكون اللغة فيها مفتوحة أو ميسرة. وهذا الاختيار تقرره عوامل متعددة منها السوق وخاصة سوق التبادل. وأما الذين يريدون حماية لغتهم ضد اللغة المشتركة، فإنهم يجدفون ضد التاريخ الذي يحكمه التبادل الاقتصادي على الخصوص. وأما الذين يعتمدون على مقاربات غير اقتصادية لوظائف اللغة، فهم يخاطرون بمصالح من يعتمد عليها. ويرى جونز أن الناس أحرار في اختيار لغة مشتركة منتشرة، وليس في هذا محاربة للتنوع، بل إنه اختيار عملي نفعي مبني على الواقع المفتوح، ويتنافى مع الحواجز والانغلاق[33].

ولا بد من الإشارة إلى مسألة الحرمان الناتجة عن الوضع اللغوي المتعدد، الذي تدعم المعطيات فيه والظروف اللغة الثانية لتأخذ مساحة تؤهلها لتكون لغة أولى. والحرمان هنا يتعلق بمن

اكتفى بلغته الأم، منطلقا في ذلك من قرار رسمي لا يعترف بالإنجليزية لغة رسمية للتعليم والعمل الحكومي وخاصة الإعلام. ولكن الواقع الحالي يربط الاكتساب المعرفي الأعلى والأكثر جودة باللغة الإنجليزية، ويربط التميز المهني بها أيضا. وهذه مبررات موضوعية تدفع المرء إلى أن تكون هي اختياره اللغوي، وخاصة في مجتمعات تردد مقولة: ذو اللغة الواحدة كطائر له جناح واحد.

الخاتمة والنتائج:

القرار يقابله الاختيار، فالقرار للدولة والاختيار للمجتمع. وتفعيل القرارات اللغوية في ظل استعمال متعدد للغة، وأيضا متنوع، هو من الأمور الصعبة التي تحتاج جهودا واعية وغير منقطعة. وقد وصل البحث بعد وصف وتحليل الاستعمال الفعلي للغة في المملكة العربية السعودية إلى مجموعة من النتائج، هي:

- مع أن النظام الرسمي قد أوجد القوانين، ومع أن الدعوات تنطلق في كل حين مطالبة باستعمال أحادي للغة، فإن الاستعمال وهو المعيار الحقيقي الكاشف فعليا عن واقع اللغة، يقول غير ذلك، وينقل تعددا لغويا واضحا، ويطرح لنا في الاستعمال في التعليم، ومؤسسات العمل، واستعمال الأسرة والمجتمع في كافة شؤون الحياة لغتين وليس لغة واحدة. وهناك محاولات لدعم اللغة العربية بوصفها لغة رسمية، وللمحافظة على الحق اللغوي لمجتمع هي لغته الأولى، إلا أنها ليست جهودا كافية بالنظر إلى نتائجها. ويبرر هذا أن رفع درجة المكانة في العالم على المستوى الاقتصادي والثقافي، أداته اللغوية هي اللغة الإنجليزية، وقد استعرض البحث مظاهر هذا الأمر ومؤثراته.
- الاتجاه إلى الإنجليزية ورفع منزلتها على مستوى التعليم والعمل بالدرجة الأولى، والتفاعل الاجتماعي بالدرجة الثانية، قد أدى إلى انخفاض مستوى العربية في نظر المجتمع. وهناك من يطرح في هذا السياق سؤالا بشأن من خذل الآخر، ففريق يرى أن اللغة العربية خُذلت من أهلها في ظل التعدد اللغوي القائم، وفريق آخر يرى أن اللغة خذلت أهلها. والنظرة

الموضوعية ترشدنا إلى أنه ليس ثمة خذلان في هذا السياق، وأن هذا السؤال ما هو إلا سؤال عاطفي. فاللغة ومستعمل اللغة في نمو وتطور وتأثر، والوعي بهذا التطور والنمو وعي حقيقي يمكننا من صنع استراتيجيات لغوية لا تدعم الأحادية اللغوية، ولا الذوبان في اللغة الثانية وضياع الهوية. إنما تدعم استعمالا مراعيا للغتين، مدركا واقع وجودهما معا.

- الوعي الموضوعي والجاد يتمثل في بقاء اللغة الثانية ضمن حدودها وفي حيزها، دون أن يتمدد هذا الحيز فتتوسع حدود الاستعمال، لتدخل فيما لا حاجة لها فيه، وفيما لا علاقة فعلية له بالانفتاح الثقافي والاقتصادي والاجتماعي. وهذا الأمر لا يمكن ترسيخه إلا ضمن تخطيط لغوي جاد، يرسم إجراءات وجود اللغتين، وينطلق من واقع التعدد اللغوي ويعترف به.
- إن أحادية اللغة في المجتمعات بصفة عامة ومنها المجتمع موضوع البحث هنا (المملكة العربية السعودية)، ليست إلا وهما، أو محاولات في اتجاه تقوية اللغة الأولى ورفع مكانتها في أفضل الأحوال. أما الواقع اللغوي البعيد عن الوهم والذي يشق طريقه بصفة طبيعية بغض النظر عن وجود اعتراف رسمي داعم له أو لا، فهو واقع التعدد اللغوي.

الهوامش والإحالات:

(1) نوفو، قاموس علم اللغة: 173.
(2) كولماس، دليل السوسيولسانيات: 650.
(3) نوفو، قاموس علم اللغة: 200.
(4) غارمادي، اللسانة الاجتماعية: 115.
(5) نفسه: 116.
(6) كولماس، دليل السوسيولسانيات: 46.
(7) هدسون، علم اللغة الاجتماعي: 25.
(8) كالفي، السياسات اللغوية: 104.

(9) كالفي، حرب اللغات والسياسة اللغوية: 395.

(10) كالفي، السياسات اللغوية: 65.

(11) كالفي، حرب اللغات والسياسة اللغوية: 226.

(12) دريدا، أحادية لغة الآخر أو ترميم الأصل: 115، 116.

(13) كالفي، السياسات اللغوية: 74.

(14) الفاسي الفهري، السياسة اللغوية في البلاد العربية: 279.

(15) بسام بركة، اللغة العربية وتحديات العصر الحديث: 25.

(16) بوقرة، المشهد اللساني العربي والراهن الثقافي: 241.

(17) بلعيد، اللغة العربية والعولمة: 117.

(18) بوبوفا، وستيرنين، اللسانيات العامة: 129.

(19) وثيقة سياسة التعليم في المملكة العربية السعودية: 5.

(20) نفسه: 6.

(21) نفسه: 6.

(22) نظام مجلس التعليم العالي والجامعات ولوائحه: 29.

(23) وثيقة سياسة التعليم في المملكة العربية السعودية: 8.

(24) نفسه: 9.

(25) نفسه: 12.

(26) أستعمل هنا (في الوقت الحاضر) إشارة إلى أن هذا الوضع اللغوي لم يصبح ملحوظا إلا بشكل تدريجي في السنوات العشر الماضية.

(27) النقاشات في الاجتماعات، والعروض التقديمية، والحوار في لقاءات العمل... إلخ.

(28) الفاسي الفهري، السياسة اللغوية في البلاد العربية: 77.

(29) يدعونا هذا إلى السؤال عن مفهوم اللغة الأم، وكيف يمكن للمرء أن تكون كفايته أضعف في لغته الأم التي اكتسبها منذ طفولته؟ ويدعونا هذا أيضا للسؤال، هل يمكن أن تكون اللغة الأم هي مستوى من العربية وهو المستوى غير الفصيح؟ وعليه تصبح الفصحى لغة لا ينطبق عليها وصف اللغة الأم، أو اللغة الأولى أيضا، لكونها المستوى الأضعف عند المتكلم.

(30) بوبوفا، وستيرنين، اللسانيات العامة: 385.

(31) كولماس، دليل اللسانيات: 966.

(32) نفسه: 298.

(33) الفهري، السياسة اللغوية في البلاد العربية: 260.

قائمة المصادروالمراجع:

1) بركة، بسام، اللغة العربية وتحديات العصر الحديث، مجلة حوار العرب، بيروت، السنة الأولى، ع 5، أبريل 2005.
2) بلعيد، صالح، اللغة العربية والعولمة، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ع 4، 2001م.
3) بوبوفا، زينايدا، وستيرنين، يوسف، اللسانيات العامة، ترجمة: تحسين رزاق عزيز. ابن النديم للنشر، الجزائر، دار الروافد، بيروت، ط1، 2017م.
4) بوقرة، نعمان، المشهد اللساني العربي والراهن الثقافي- تحديات وآفاق، ضمن كتاب: مقاربات في اللغة والأدب (2)، سلسلة علمية صدرت عن قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الملك سعود، الرياض، 2007م.
5) دريدا، جاك، أحادية لغة الآخر أو ترميم الأصل، ترجمة: عزيز توما، إبراهيم محمود. دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2009.
6) غارمادي، جولييت، اللسانة الاجتماعية، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1990م.
7) الفاسي الفهري، عبد القادر، السياسة اللغوية في البلاد العربية، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، 2013م.
8) كالفي، لويس، حرب اللغات والسياسة اللغوية، ترجمة: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008م.
9) كالفي، لويس، السياسات اللغوية، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.
10) كولماس، فلوريان، دليل السوسيولسانيات، ترجمة: خالد الأشهب، ماجدولين النهيبي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009م.
11) نظام مجلس التعليم العالي والجامعات ولوائحه، وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، 1994م.
12) نوفو، فرانك، قاموس علم اللغة، ترجمة: صالح الماجري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012م.
13) هدسون، علم اللغة الاجتماعي. ترجمة: محمود عياد، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1990م.
14) وثيقة سياسة التعليم في المملكة العربية السعودية، 1995م.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

أثر تعليم اللغة الأجنبية على اللغة الأم

د. فهد بن سعود آل حسين*
falhosen@ksu.edu.sa

الملخَّص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تأثيرات اللغات الأجنبية على اللغة الأم أو اللغة الأصلية في ضوء الدراسات التي أجريت في هذا المجال، ويتتبع أبعاد هذه المشكلة ودرجات تأثيرها من خلال استعراض تلك الدراسات واستقرائها، سواء تلك التي أكدت وجود تأثيرات لغوية عند الأطفال الذين يتعلمون لغة واحدة أو لغتين معًا، أم تلك الدراسات التي أثبتت خلاف ذلك. وقد اعتمد الباحث على المنهج الاستقرائي الوصفي في تناوله لهذا الموضوع، وركز جلَّ بحثه على استقراء نتائج تلك الدراسات التي استعملت أسلوب المقارنة بين مستويات الأطفال الذين يدرسون لغة واحدة والأطفال الذين يدرسون لغتين، وبرز ذلك في مطلبين: الأول استعراض الدراسات العلمية التي أجريت على تأثير تعليم اللغة الأجنبية على اللغة الأم، والآخر عرض آراء علماء اللغة ومنظريها في ذلك التأثير؛ ليخرج البحث بعدة نتائج، أهمها عدم وجود تأثير سلبي على اللغة الأم في حال تعلم الطفل لغات أخرى أجنبية، فضلًا عن عدم تأثير اللغات الأجنبية على الجوانب الأخرى المرتبطة بالمجتمعات وخصائصها، كالهوية، والانتماء الديني وغيرها، بل إن الحاجة لمواكبة التطورات العلمية الحضارية تقتضي الاهتمام باللغات الأجنبية وتعلمها للحاق بركب التقدم العلمي، والتطور الحضاري.

الكلمات المفتاحية: اللغة الأجنبية، اللغة الأم، التعليم والتعلم، التأثير والتأثر.

* أستاذ الاختبارات اللغوية المساعد - معهد اللغويات العربية - جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-006

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Effects of Foreign Language Teaching on Mother Tongue

Dr. Fahad Bin Saud Al Huseen*

falhosen@ksu.edu.sa

Abstract:

The present study aimed at identifying the effects of foreign language teaching on mother tongue in light of literature in the field. It followed the descriptive inductive research method by reviewing the results of the previous studies, either those which confirmed the presence of language effects on children who learn one language or two languages together or the studies which proved the opposite. This required reviewing literature on foreign language effects on mother tongue. Among the most important results of the present study were: teaching foreign languages did not negatively affect mother tongue, and teaching foreign languages did not negatively affect other aspects pertaining to the society and its characteristics such as identity and religious affiliation. Rather, the interest in foreign languages and learning them is essential for keeping pace with the scientific progress and recent developments in civilization.

Keywords: Foreign Languages, Mother Tongue, Teaching and Learning, Effects.

مقدمة:

نلحظ في الآونة الأخيرة أن اللغة الأجنبية وتعليمها في المرحلة الأساسية انتشر بشكل كبير بصورة أكثر من تعليم اللغات الأم في أغلب بلدان العالم، سواء في المدارس الحكومية أم في المدارس الخاصة. ومع ازدياد الاهتمام العالمي في العقود القليلة الماضية بتعليم الصغار لغةً أجنبية غير اللغة الأم، وما صاحب تلك الجهود من محاولات لحلّ بعض المشكلات الناجمة عن تعليم أبناء الأقليات، استعانت تلك المجتمعات ببرامج تربوية خاصة أو بتنويع البرامج التدريسية وأساليبها التربوية؛ بهدف التعامل مع أبناء جماعات الأقليات وتعليمهم.

* Assistant professor of Language Testing, Institute of Arabic Linguistics King Saud University, Saudi Arabia.

ويعتقد كثير من الدارسين أن لغة تدريس العلوم والتكنولوجيا يجب أن تكون اللغة الإنجليزية؛ لأنها لغة عالمية يحتاجها الفرد الراغب في استكمال دراساته العليا، كما أن شروط العمل في كثير من الوظائف تتطلب من المتقدم لها أن يكون على دراية بها، وأن طبيعة العمل في كثير من الأحيان تتطلب استعمال اللغة الإنجليزية، وهذا ما يجعل الكثير من أولياء الأمور، خصوصًا المقتدرين ماليًا، يختارون لأطفالهم الدراسة في مدارس أجنبية، ويدفعون مقابل لذلك مبالغ مالية كبيرة؛ معتبرين ذلك استثمارًا يستحق التضحية.

وعندما ينادي المؤيدون لتعريب التدريس باستعمال اللغة الأم في التدريس، فإن المعارضين للتعريب يعتقدون أن هذه دعوة للانغلاق وعدم الرغبة في تعلم لغات أجنبية، ويعدون ذلك تخلّفًا.

وإذا أدركنا أن الوظيفة الشخصية للغة (Personal function) هي تعبير المتحدث عن مشاعره وعواطفه الشخصية، وانعكاس مستوى تفكيره على الوظيفة الشخصية للاتصال، أمكن معرفة أن اللغة ليست منفصلة ولا متداخلة تمامًا، وهذه من الأشياء التي تؤثر بشكل أساسي في اكتساب اللغة، خاصة أن التواصل الاجتماعي -كما يرى ماليونكسي- عملية استمرارية للاتصال بين الأفراد، وإبقاء قنوات الاتصال مفتوحة[1]. ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تأثيرات اللغة الأجنبية على اللغة الأم، باستقراء ووصف الدراسات التي كشفت عن ذلك بعينات تطبيقية؛ ومحاولة الخروج بنتائج تؤكد إيجابية أو سلبية تعليم اللغات الأجنبية بوصفها لغة ثانية؛ والاستفادة منها في برامجنا التعليمية.

المطلب الأول: الدراسات العلمية التي أجريت على تأثير تعليم اللغة الأجنبية على اللغة الأم

تحديد أبعاد المشكلة:

إذا جرى استحضار وتأمل الدراسات التي أجريت في النصف الأول من القرن العشرين، فسنلحظ أنها ركزت في معظمها على وجود مشكلة تمثلت في ظاهرة الإعاقة اللغوية عند الأطفال

الذين يتعلمون لغتين، كما نلحظ أن تلك الدراسات قد اعتمدت في نتائجها التي خرجت بها على أسلوب المقارنة بين مستوى الأطفال الذين يدرسون لغة واحدة بالأطفال الذين يدرسون لغتين، وخلصت تلك الدراسات إلى أن الأطفال الذين يدرسون لغتين مختلفتين يعانون من قصور لغوي على عكس الفئة الأولى. وظهر هذا القصور في عدة مجالات وقدرات لغوية، خاصة الألفاظ ومعانيها، فضلًا عن الكتابة الإنشائية والقواعد اللغوية؛ إذ حاول ماكنمار (Macnamar) تعليل ذلك بما أسماه "عامل التوازن"؛ حيث يكون التحصيل في اللغة الثانية دائمًا على حساب استيعاب مهارات اللغة الأم، وقد انتقده كمنز (Cummins) حين أشار إلى ضرورة عدّ عامل الوقت المخصص لتعليم اللغة الأم عندما تكون اللغة الثانية أداةَ تعليم. وبعبارة أخرى، فإذا كان عدد الحصص المخصصة لتعليم اللغة الأم قليلًا فإن مستوى الطلبة سينخفض دون أن يكون لذلك لعلاقة بطبيعة المواد الدراسية أو باللغة العربية التي يتعلمون بها.

أما الدراسات التي أجريت في النصف الثاني من هذا القرن حول آثار تعليم لغتين معًا فقد توصلت إلى نتيجة مفادها أن أطفال اللغة الواحدة كان أداؤهم ونتائجهم أفضل من أداء ونتائج أطفال اللغتين في القدرات الكتابية. كما أكدت هذه الأبحاث أن أطفال اللغتين يعانون من بعض المصاعب والإعاقة اللغوية المرتبطة باجتهادهم من أجل التمكن والتأقلم مع نظام لغتين؛ إذ خلص سكوفل (scofel) فيما يتعلق بتعليم اللغة الأجنبية واللغة الأم والمرحلة العمرية المناسبة لكل منها والتفاعل والتداخلات بينها، إلى أن الأسطورة التي تقول: إن تدريس اللغة الثانية يكون أفضل كلما بدأنا بتدريسها للأطفال في سن مبكرة أكثر، هي من صناعة الإعلام والدعايات المرئية والمسموعة، وليس لها أي سند علمي أو تجريبي.

وهي نظرة سطحية تهمل النظرة الشاملة للغة من جميع جوانبها، وقد أثبتت التجارب أن الكبار البالغين أقدر على تعلم اللغة الأجنبية من الأطفال، وأن تعليم اللغة الأجنبية في مرحلة الطفولة يلحق ضررًا كبيرًا بأطفالنا وبمشروعنا التربوي، ولا يوجد أي شواهد بحثية تدل على عجز

الكبار البالغين عن اكتساب اللغة الثانية، بل العكس هو الصحيح، فإن المتعلم البالغ أقدر على تعلم اللغة الأجنبية من جميع جوانبها ما عدا جانب واحد هو اكتساب اللهجة الأصلية، وهو هدف فرعي تافه إذا ما قيس بإتقان المتعلم لوظائف اللغة ومهاراتها واكتساب تراكيبها واستعمالاتها[2].

وذكر عبدالله العويشق الذي أجاب عن مدى تأثير اللغة الأجنبية على اللغة الأم، خاصة في مراحل التعلم الأولى، أنه أجريت بحوث كثيرة حول تعلم اللغة الأجنبية ومدى تأثيرها على اللغة الأم، وخاصة أثر تعلم اللغة الإنجليزية على طلبة المراحل الابتدائية، مثل الدراسات التي أعدها كلٌّ من ستيرن وأولسن وكراشن وفيثمان وبورستل وغيرهم وهي كثيرة، وتباينت آراؤهم بين الزعم بأنه ليس هناك أي أثر، ووجود أثر محدود، وأثر بالغ الخطورة.

ولا تخلو تلك الدراسات التي ذهبت إلى عدم وجود أي تأثير لتعلم اللغة الثانية على اللغة الأم من واحد أو أكثر من المآخذ الآتية:

فمثلًا انطلقت هذه الدراسات من أحكام مسبقة مفادها أن تدريس الإنجليزية أمر ينبغي أن يدعم بغض النظر عن النتائج المترتبة على ذلك، وإن جاز أن تتغاضى تلك الدراسات عن نتائج تدريسها فإنه يجب على مسؤولي التعليم ألا يقدموا على مثل هذه الخطوة إلا بعد التأكد من جدواها. والدافع الآخر لمثل هذه الدراسات هو الترويج لنشر اللغة الإنجليزية والعمل على محاصرة الثقافة الأصيلة، فضلًا عن سلبية أخرى وقعت فيها هذه الدراسات، وهي تجاهل الفروق البيئية اللغوية، فمتعلم اللغة الثانية، وهو يعيش في بيئتها، يختلف اكتسابه لها عن اكتساب من يعيش خارجها، أي في بيئة تتكلم لغة أخرى. كما أن هذه الدراسات تغاضت عن مدى الاختلاف بين الفصائل اللغوية، فالتأثير بين اللغات ذات الأصل الأسري الواحد يختلف عن اللغات المتباينة أسريًا، فضلًا عن أن بعض هذه الدراسات اعتمدت على عينة غير ممثلة لمجتمع الدراسة، ولم تتقيد بالشروط الإحصائية[3].

وما دامت لغة التدريس هي وسيلة اتصال تعليمية بين المرسل والمستقبل، والمستقبل والتدريس هو المتعلم، والمتعلم هو الهدف الرئيس لعمليتي التعليم والتعلم؛ فإنه يجب أن تكون وسيلة الاتصال التعليمية فعالة ومحققة للتواصل، وحتى تكون اللغة -كما يقول اللغويون- فعالة؛ فعلى المتعلم أن يتقنها قراءة ومحادثة وكتابة، والذي يحدد مستوى المتعلم لغويًا اختبارات مقننة في اللغة تقيس عناصر رئيسة فيها، وتجعله قادرًا على التفاعل مع المواقف التعليمية التعلمية، ومن ثم استيعاب المعارف والمهارات اللغوية المطلوبة.

وقد أكدت إحدى الدراسات (Kecske and Papp، 2001) أنه إذا تطلبت الظروف تدريس الطلبة بلغة غير اللغة الأم فيجب تطبيق برامج لغوية مكثفة من أجل إتقانها واستيعاب المادة العلمية التي سوف يتعلمونها، فضلًا عن أن اللغة ليست مجرد أداة للاتصال فحسب، بل هي وسيلة للتعبير عن الثقافة وطريقة الحياة.

وإذا كان الطلبة بحاجة إلى إعداد برامج لغوية مكثفة قبل البدء في الدراسة بلغة أجنبية، فإن المدرسين يحتاجون أيضًا إلى إعداد مناسب؛ حتى يستطيعوا القيام بالتدريس بلغة أجنبية غير اللغة الأم، وعليهم أن يكونوا على وعي بدراسة المبادئ الأساسية والممارسة للغة الثانية[4].

مما سبق يتضح أنه بالرغم من اختلاف الباحثين في معالجتهم للموضوع والنتائج التي توصلوا إليها، فإنهم اتفقوا على أن اللغة الأجنبية تؤثر على اللغة الأم، خاصة في سن مبكرة.

وقد يصعب الاعتماد على نتائج الكثير من الدراسات العربية والأجنبية؛ نتيجة الفروق بين اللغات؛ حيث نجد تقاربًا بين اللغات الأجنبية في الخصائص اللغوية والنحوية والصوتية، في حين نجد اختلافًا كبيرًا بين اللغة العربية واللغات الأجنبية الأخرى، خاصة أن معظم هذه الدراسات تدور حول مشكلة "ثنائية اللغة (Bilingualism)"، وهو مفهوم يختلف عن اللغة الأجنبية لدينا.

فالتعليم ثنائي اللغة يهدف إلى الوصول بالفرد إلى المستوى الذي يتمكن فيه من استعمال كل من اللغتين بالقدر نفسه، في حين يهدف تعليم اللغة الأجنبية إلى مساعدة الفرد على استعمال هذه اللغة عندما تدعوه الحاجة إلى ذلك.

واقع المشكلة في البلدان العربية:

ولو تتبعنا واقع مشكلة تأثير اللغة الأجنبية على اللغة الأم في الدول العربية، فسنلحظ أن هناك دراسات كثيرة أجريت حول هذا الموضوع وخرجت بنتائج عدة، منها دراسة عفيفي التي أجراها في مصر (1989) والتي أشارت إلى نتائج البرامج التي تعتمد ثنائية اللغة في تعليمها بأنها كانت سلبية؛ حيث اهتمت الدراسة بالكشف عن تأثير تعليم مادة العلوم باللغة الإنجليزية على تحصيل تلاميذ الصف الخامس الابتدائي، واتجاهاتهم نحو مادة العلوم؛ إذ جرى تطبيق اختبار تحصيلي على عينة مكونة من (575) طالبًا في ست مدارس ابتدائية منها ثلاث مدارس للغات، وثلاث مدارس خاصة، في حين استبعدت الدراسة المدارس الحكومية بهدف تحقيق التقارب في الظروف والإمكانات المدرسية بين المدارس المختارة عينةً للدراسة، وجرى تقسيم طلاب تلك المدراس على مجموعتين، الأولى تدرس العلوم باللغة الإنجليزية والأخرى تدرس العلوم باللغة العربية، وخرجت الدراسة بنتائج أهمها انخفاض مستوى التحصيل لدى المجموعة الأولى التي درست العلوم باللغة الإنجليزية، في حين حققت المجموعة الأخرى التي درست العلوم باللغة العربية مستوى عاليا من التحصيل.

كما أجرى عاشور (1986) دراسة أخرى في مصر أيضًا، وكان هدفها هو معرفة نوع التأثير الذي يحدثه تعلم اللغة الأجنبية في مرحلة مبكرة على مستوى النمو اللغوي في لغة الطفل الأولى. وللوصول إلى ذلك الهدف؛ جرى تطبيق مقياس مستوى النمو اللغوي على عينة من تلاميذ الصفين الرابع والسادس الابتدائي ممن التحقوا بالروضة مدة عامين. وخرج البحث بنتائج أهمها أن مستوى اللغة الأولى يتأخر لدى الأطفال الذين يدرسون لغات أجنبية في سن مبكرة عن أقرانهم ممن لا يدرسون لغات أجنبية، فضلًا عن أن التأثير السلبي لتعلم اللغة الأجنبية في مرحلة مبكرة على

مستوى النمو للغة الأولى للطفل يقلّ مع تقدم الطفل في العمر. وأكدت هذه النتيجة ما توصلت إليه دراسة حنا[5] (1976)، التي أجريت في مصر واشتملت عينتها التطبيقية على طلاب الصف الرابع الابتدائي في مدارس حكومية لا تدرس اللغة الإنجليزية؛ وتمثلت طريقة الباحث في الكشف عن ذلك التأثير من خلال قيامه بتدريس اللغة الإنجليزية للمجموعة التجريبية بمعدل ساعة يوميًا، وفي نهاية الفترة أجرى اختبارات تحريرية لقياس المهارات اللغوية وعناصر اللغة الأخرى، وتوصل إلى أن تعلم تلميذ الصف الرابع الابتدائي للغة الإنجليزية لا يؤثر سلبًا على تحصيله للغة العربية، بقدر ما يؤدي إلى رفع مستوى تحصيله في بعض مهارات اللغة، وأهمها مهارتي الفهم والتعبير.

ومثلها دراسة الشخيبي التي أجريت في مصر أيضًا عام 1990، وكان هدف الدراسة هو التعرف على موقف التربويين من إيجابيات وسلبيات تعليم اللغات الأجنبية في المرحلة الابتدائية، وتوصلت نتائج الدراسة إلى وجود اختلاف في وجهات النظر بين التربويين حول العلاقة بين تعليم تلاميذ المرحلة الابتدائية لغة أجنبية وبعض القضايا المجتمعية، واعتمادًا على ذلك رأت غالبية أفراد العينة المختارة أن تعليم تلاميذ المرحلة الابتدائية لغة أجنبية له تأثير سلبي على كل من تطبيق مبدأ تكافؤ الفرص التعليمية، والتفاعل الاجتماعي، وهجرة العقول المصرية[6].

أما في دولة قطر فقد أجريت دراسة لقياس النمو اللغوي في اللغة العربية لدى تلاميذ الصفين الرابع والسادس الابتدائي، واختيرت عينة الدراسة من 1،074 تلميذًا في ست مدارس حكومية تدرس الإنجليزية في سنٍ متأخرة، وخمس مدارس عربية أهلية تبدأ تدريسها في مرحلة الروضة، ومدرسة خاصة تدرس جميع المواد بالإنجليزية، عدا اللغة العربية، والدين، والاجتماعيات، ومعظم التلاميذ فيها عرب. ومن أبرز النتائج التي خرجت بها الدراسة الآتي:

- تفوّق تلاميذ المدرسة الابتدائية الذين لا يدرسون لغات أجنبية (مدارس حكومية) على أقرانهم ممن يدرسون لغات أجنبية في سنٍ مبكرة.

- توجد فروق دالة إحصائيًا بين متوسطي درجات تلاميذ الصف الرابع الذين لا يدرسون لغات أجنبية، والتلاميذ الذين يدرسون لغة إنجليزية بصورة مكثفة لصالح المجموعة الأولى (مدارس الحكومة) في مهارتي الفهم والمحادثة.

- انعدام الفروق بين متوسطي درجات الصف السادس الذين لا يدرسون لغات أجنبية (مدارس حكومية)، والتلاميذ الذين يدرسون لغة إنجليزية بصورة غير مكثفة (أهلية) في النمو اللغوي.

- تفوق تلاميذ الصف السادس على تلاميذ الصف الرابع في أبعاد النمو اللغوي في المجموعات الثلاث؛ أي إن النمو اللغوي للطفل يزداد بتقدمه في المستوى التعليمي[7].

أما في دولة الكويت فقد أجريت سلسلة دراسات تناولت أثر استخدام مادة اللغة الإنجليزية على تدريس اللغة العربية لتلاميذ الصفوف المختلفة في المرحلة الابتدائية. ففي دراسة استهدفت تقويم اتجاهات شريحة كبيرة من المجتمع الكويتي (1،200 شخص) من مختلف المؤسسات والمناطق السكنية في البلاد إزاء اللغة الإنجليزية في المرحلة الابتدائية، كانت النتائج التي خلصت إليها أن الكثير من أفراد العينة أعربوا عن قلقهم من تأثير اللغة الإنجليزية على تحصيل التلاميذ في اللغة العربية، وعلى تأثيرها على الجدول الدراسي. كما كانت الآراء متضاربة بشأن الفكرة القائلة: "إن سنوات التدريس الأولى هي أفضل فترة لتدريس اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية في المدارس الابتدائية"[8].

كما أجرت وحدة القياس والتقويم بوزارة التربية في دولة الكويت دراسة حول أثر تعليم اللغة الأجنبية بوصفها لغة ثانية، وهدفت إلى تقويم هذا الأثر بالتعرف على اتجاهات معلمي اللغة العربية نحو تدريس الإنجليزية في المرحلة الابتدائية، وقد رأت غالبية أفراد العينة وجود انحياز لدى الإدارة المدرسية نحو الاهتمام بتدريس اللغة الإنجليزية أكثر من اللغة العربية. وبناء على ذلك، اقترحت الدراسة إجراء دراسة تحليلية للبيئة النفسية التي يعمل فيها معلمو ومعلمات اللغة العربية[9].

وقد أظهر المسح الميداني الذي قامت به المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، حرص الدول العربية واهتمامها بأن تكون لغة التدريس والبحث العلمي هي اللغة العربية، ولو أن التطبيق الميداني يختلف من بلد إلى آخر، ومن جامعة إلى أخرى[10].

ومن العقبات التي تقف حاليًا في طريق التدريس باللغة العربية، العولمة التي تنادي بجعل اللغات الأجنبية لغة محاضرة وتدريس في بعض الكليات والمعاهد العربية، فضلًا عن أننا إذا أردنا أن نكون محافظين على هويتنا ينبغي أن نرعى لغتنا من العولمة التي تسعى إلى اكتساب اللغات القومية لصالح لغة واحدة[11].

ويجب أن يرافق التدريس باللغة العربية في التعليم العالي، اهتمام بتدريس اللغات الأجنبية؛ إذ إن التعريب لا يعني أبدًا إهمال اللغات الأجنبية.

وتُستخدم التكنولوجيا التي تغزو حياتنا اليومية والمعاشية وسيلة لفرض لغات وعلوم الدول المتقدمة على الدول النامية[12][13].

فإذا كانت لغة التدريس هي اللغة الأم للمتعلم فإنه يستوعب ما قُدِّم له بسهولة، وإذا كانت لغة التدريس هي لغة غير اللغة الأم، خصوصًا إذا كان غير متقن لها، فإنه يجد صعوبة وعدم قدرة على التواصل مع مصادر التعلم، سواء كانت مادية أم بشرية.

وقد أشارت إحدى الدراسات[14] إلى أن العربي الذي يقرأ كتابًا بلغته الأم يبذل مجهودًا واحدًا لفهم مضمونة، ولكن من يقرأ كتابًا علميًا بلغة أجنبية فإنه يبذل مجهودين؛ أحدهما لفهم اللغة لفظًا وعبارة، وآخر لفهم المضمون. ولذلك فإن مستوى الاستيعاب يكون أعلى عند استعمال اللغة الأم مقارنة باستعمال لغة أجنبية أخرى حتى لو كان المتعلم يتقنها.

إن اللغة هي وسيلة التفكير، بل الفكر نفسه، وليس من فكر حيٍ دقيق دون لغة حيّةٍ دقيقة؛ لذا فإن تعريب العلم؛ أي استعمال اللغة العربية في تدريس العلوم والتكنولوجيا، هو تعريب للفكر،

واستيعاب للمعرفة والإبداع بها. إن الحرص على التمسك باللغة العربية في مواجهة المعاصرة التكنولوجية، يتطلب منا أن تكون العربية وسيلة التفكير والتعبير في مجال العلم، ومن أجل بلوغ هذا الهدف؛ ينبغي أن يكون التعليم، وعلى الأخص تعليم العلوم والتكنولوجيا، في جميع مراحل التعليم، بما فيها التعليم العالي، باللغة العربية.

كما أشارت دراسة إيكي وجابر (Eakie and Gaber)، (2003) التي أجريت لمشروع نيجيريا الغربية إلى أن اللغة الأم "يوروبا" بوصفها وسيلة اتصال تعليمية، كانت أكثر فاعلية من اللغة الإنجليزية[15].

وفي ورقة عن لغة تدريس العلوم في الجامعات العربية[16]، جرى اقتراح توفير الكتب والمصادر المترجمة، وإعطاء اللغة العربية دورها الكامل بوصفها لغة أولى للتدريس، وإعطاء اللغة الإنجليزية دورها بوصفها لغة مكمِّلة.

وفي دراسة أخرى عن أهمية استعمال اللغة الأم في التدريس[17]، أظهرت أن الطلبة يتعلمون أحسن عندما يستعملون لغتهم الأم في الدراسة داخل المدرسة. ومع ذلك، فإن بلدانًا معينة تجرب الارتقاء بالتعلم باستعمال عدد من اللغات، إلا أن العقبات الاقتصادية والسياسية كبيرة جدًا. إن هوية المجتمع تتحدد جزئيًا باستعمال اللغة الأم في التعليم، والمجتمع الصحي يختار ما يحقق التوافق والثقة للأفراد، وهذا -مع حسن الحظ- مستعمل بصورة عامة. وقد أشارت نتائج البحوث على مدى السنين الماضية إلى أن المتعلمين الذين يبدؤون تعلمهم باستعمال لغتهم الأم ينجزون تعلمًا أوليًا أفضل، رغم أن بعض الحكومات والمؤسسات تصر على استعمال لغة أجنبية؛ لتظهر أنها تلحق المعاصرة أو لتثبيت مظهرية المجموعات الاجتماعية المهيمنة.

وفي الشهر الرابع من عام 2004، اختتم مؤتمر القاهرة الذي يحمل عنوان: "أثر اللغة في الهوية الإفريقية"، والذي عقد في جامعة القاهرة؛ حيث شدَّد فيه باحثون من مصر وليبيا والسودان ونيجيريا وغينيا على ضرورة إعادة النظر في العديد من السياسات اللغوية التي تطبقها كثير من

الدول الإفريقية للوصول إلى معادلة تحقق التوازن بين استعمال اللغات الوطنية واللغات الأجنبية بما يحقق مصالح الشعوب، ودعوا إلى استعمال اللغات الأم في مراحل التعليم الأولية[18].

يرى عالم اللسانيات جون تشومسكي أنّ "البرامج التعليمية التي تتبنى أسلوب التعليم باللغة الأم ثم بلغة ثانية أجنبية فيما بعد، قد أثبتت نجاحًا ملحوظًا في العديد من مناطق العالم، كما أنها حققت نتائج إيجابية هامة سواء على الصعيد النفسي أم الاجتماعي أم التربوي، وذلك لأنها تقلل من آثار الصدمة الثقافية التي يتعرض لها الطفل عند دخوله المدرسة، وتقوي إحساسه بقيمته الذاتية وشعوره بهويته، وترفع من إحساسه بإنجازه على المستوى الأكاديمي، كما أنها تساعده في توظيف القدرات و المهارات التي اكتسبها باللغة الأم في تعلم اللغة الثانية"[19].

ويُعدُّ عالم اللغة الإنجليزي مايكل وست (M. West) من أول المناهضين لتعليم اللغات الأجنبية في سن مبكرة، وتشير كثير من الدراسات التي سارت في هذا الاتجاه إلى أن تدريس الأطفال باللغة الأم يحسّن تدريس اللغة الإنجليزية، كما يحسن تدريس المواد الدراسية الأخرى فيما بعد. فإن الأطفال يتعلمون أحسن إذا كانت لغة التدريس هي اللغة التي يستعملونها في حياتهم اليومية وفي بيوتهم، ويرى فيليب توبيزا أن البناء التعليمي يشبه بناء الهرم؛ فأنت بحاجة إلى قاعدة قوية لكي تتحمل ما يبنى عليها؛ ولذا ينبغي أن يكون التعليم الأساسي قويًا حتى يستطيع الطالب أن يتعلم أشياء جديدة.

كما يرى أن من المهم لإتقان لغة أخرى أن تتقن لغتك الأم أولًا، ولذا فإن تعلم اللغة الأم أولًا شرط لازم لتعلم اللغة الأجنبية[20].

وسار على هذا النهج من العرب العالم العربي عبدالعزيز القوصي مدير مركز اليونسكو للتربية في بيروت خلال الخمسينيات؛ إذ يعد من أوائل العلماء العرب الذين طالبوا بإلغاء مناهج تعليم الأطفال اللغة الأجنبية في المرحلة الابتدائية في مدارس ومعاهد الدول العربية، وقد كان لتلك الدعوة أثر كبير في إلغاء اللغة الأجنبية فعلًا في مصر بعد ثورة يوليو 1952م، وتبعه في ذلك كثير من

الباحثين الذين قدموا دراسات كثيرة في هذا الجانب، وعقدوا مؤتمرات تدعو إلى إلغاء تدريس اللغات الأجنبية في مدارس الأطفال في المرحلة الابتدائية، والتركيز على تعليم الأطفال الناشئين اللغة العربية الأم؛ حتى لا تؤثر اللغة الأجنبية على لغتهم الأصلية.

ومن هؤلاء الباحثين ساطع الحصري الذي يذهب إلى تأكيد ذلك بقوله في هذا السياق: "إن تعليم اللغة الأجنبية في المدارس الابتدائية أمر يضر بمصلحة الطفل، ويعرقل نموه الفكري ويحدُّ منه"[21].

إن اللغات الأجنبية وطبيعة تركيبها لا تعمل بنفس الوحدات اللغوية وعناصرها التي تحملها اللغة العربية من الناحية الصوتية والنحوية والدلالية، فهذا التباين قد يؤثر سلبًا على اللغة الأم. وإذا أخذنا في الاعتبار اضطراب الهوية الثقافية، وسوء التوافق، والاغتراب، والعزلة، وتشويش عمليات الاتصال الناتج عن تعلم لغتين في آن واحد، وجدنا أن ذلك كله يؤدي إلى ضعف الفهم والتحصيل والإبداع.

المطلب الثاني: آراء علماء اللغة ومنظريها حول تأثير تعلم اللغات الأجنبية على اللغة الأم

في ظل العولمة التي تجتاح العالم، وتسم كل الجوانب الحياتية للفرد، ومع التطور المحموم لوسائل الاتصال والتقنية، والحاجة الملحة لتعلم لغةٍ أجنبية تكون وسيلة اتصال وتواصل مع الآخر، نلحظ بعض الإحصاءات الدولية على النحو الآتي:

- 65% من برامج الإذاعات باللغة الإنجليزية.
- 70% من الأفلام ناطقة باللغة الإنجليزية.
- 90%من الوثائق المخزنة في شبك المعلومات الدولية (الإنترنت) باللغة الإنجليزية.
- 85%من المكالمات الهاتفية الدولية باللغة الإنجليزية.

لوجدنا أن هذا الكم الهائل من الإنتاج المعرفي في كافة الميادين هو منشور باللغة الأجنبية؛ مما يجعل الأخذ بإتقان لغة أجنبية تمكّن صاحبها من الأخذ بأسباب التعلم والتقدم أمرا ضروريا. يقول محمد عبده: "إن الذي زادني تعلُّقًا بتعلم لغة أوربية هو أنني وجدت أنه لا يمكن لأحد أن يدعي أنه على شيء من العلم يتمكن به من خدمة أمته، ويقتدر به الدفاع عن مصالحها كما ينبغي، إلا إذا كان يعرف لغة أوربية"[22].

إن تعلم اللغات الأجنبية الحية كالإنجليزية، والفرنسية، يجب أن يكون مفتوحًا بلا حدود، فكلما عرف الفرد لغة أجنبية أخرى توسعت دائرة انطلاقه في الثقافات العالمية، وكلما توسعت مداركه انعكست على أمور عديدة لعل منها لغته الأم؛ إذ يصبح على دراية ومعرفة ببنيتها وعمقها. فقد أشار فيلسوف ألماني(Cummins،2003) إلى أن: "من يعرف لغة واحدة فقط فإنه في الحقيقة لا يعرف هذه اللغة تمامًا، كما أن الأطفال الذين يستخدمون لغتين يكونون أكثر مرونة في التفكير؛ نتيجة لمعالجة المعلومات بلغتين مختلفتين"[23].

وهكذا فإن تعريب تدريس العلوم والتكنولوجيا لا يعني إهمال تعليم اللغات الأجنبية في مدارس وجامعات الوطن العربي، ولا يتعارض مع إكساب المتعلم لغة أجنبية تكون أداته للاتصال بالثقافة الأجنبية وبمصادر العلم والمعرفة، ولكنه يتعارض مع إحلال اللغة الأجنبية محل اللغة العربية. إن دراسة أية لغة أجنبية أخرى تحمل للمتعلم النفع، وتفتح له نافذة على الثقافات الأخرى[24].

إن الفرد ثنائي اللغة، وثنائي الثقافة هذه الأيام، يُعد مصدرًا مهمًا في اقتصاد العولمة Hasan)، 2003)، وفضلًا عن ذلك، فقد أشارت العديد من الدراسات إلى أن كفاية امتلاك عدة لغات يختلف بفروق ذات دلالة إحصائية عن الذي يملك لغة واحدة من حيث نمو المستوى الإدراكي والمعرفي.

لقد كان تعليم اللغات من اختصاص اللغويين دون غيرهم، إلّا أن الدراسات التربوية والنفسية الحديثة أفسحت المجال لعلماء النفس والمتخصصين في التربية وغيرهم -ممن اهتموا

بدراسة النمو العام للطفل وعلاقته بعمليات النمو اللغوي وسيكولوجية التعلم- للبحث في مجال تعليم اللغات؛ الأمر الذي أفضى إلى بروز نظريات حديثة تؤكد أنّ اللغة سلوك لفظي يمكن تعلّمه عن طريق استثارة رغبة المتعلم كي يسلك هذا السلوك، وأنها عبارة عن مجموعة متكاملة من الأنظمة والأصوات والتراكيب والأنماط، تختلف عن مكونات غيرها من اللغات، إلّا أن السن التي يجب أن يستثار عندها الطفل لتعلم لغة أجنبية بقيت قضية تثير كثيرًا من الجدل[25].

يعلل المؤيدون دعوتهم إلى البدء بتعليم اللغة الأجنبية في سنّ مبكرة؛ بكون الطفل في هذه المرحلة من العمر أقدر على اكتساب أكثر من لغة دون أن يؤثر ذلك على لغته الأصلية؛ والسر في ذلك أن تكوين الطفل ونضجه العقلي في هذه المرحلة لا يرقى إلى عمليات التحليل والبحث؛ إذ لم تتجمع بعد لديه أدوات التحليل والمناقشة والفهم والنقد. إنه يكتفي في هذه المرحلة بتلقي المفردات والمبادئ البسيطة، ويقوم بحفظها دون تحليلها؛ ولذلك يعتقدون أن تعلم لغة أجنبية لا يشكل تهديدًا لتعلم الطفل لغته الأصلية.

كما وضح محمد الأحيدب أن اللغة الإنجليزية لا يمكن أن تؤثر على الطلاب في المراحل الأولية في المملكة، وقد فصّل في ذلك قائلًا: "إن تأثير أية لغة أجنبية على الأطفال يعتمد على البيئة التي تتم فيها دراسة هذه اللغة، فإن كان الطفل العربي يدرس اللغة الإنجليزية في أمريكا أو بريطانيا مثلًا فيمكن أن تتأثر لغته العربية وثقافته تأثرًا كبيرًا إذا لم يكن الوالدان يدرسان ابنهما اللغة العربية والثقافة العربية، أما إذا كان الوالدان يحرصان على تدريسه اللغة العربية وتثقيفه ثقافة عربية إسلامية فإن الابن ينشأ ولديه ثنائية لغوية في اللغتين الإنجليزية والعربية، وتعتمد قوته في أي من اللغتين على ما يتلقاه من تعليم في أي منهما. أما بيئة تعليم اللغة الإنجليزية في المملكة فهي بيئة لا تسمح للغة الإنجليزية بأي امتداد ثقافي واجتماعي خارج الفصل الدراسي، ولذلك لا يكون للغة الإنجليزية أي تأثير على اللغة العربية أو الثقافة العربية الإسلامية للطفل"[26].

وأشار إلى أنه عندما صدر قرار مجلس الوزراء الموقر ذو الرقم 171، وبتاريخ 27-6-1424هـ الذي نص على تدريس اللغة الإنجليزية في الصف السادس الابتدائي، كان أساسه الدراسة التي قام المجلس الموقر بتكليف وزارة التربية والتعليم بإجرائها لمعرفة أثر تعليم اللغة الإنجليزية على أطفالنا ولغتهم وثقافتهم والمواد الدراسية الأخرى التي يدرسونها؛ ولذلك قامت الوزارة بإعداد فريق بحث علمي مكون من العديد من أساتذة الجامعات، وجرى استعراض ما طُرح في المجتمع من اعتراضات على تدريس اللغة الإنجليزية، وشُكِّلت فرقٌ بحثية فرعية من عدة جامعات سعودية، واستمرت الدراسة العلمية لهذه الفرق قرابة ثمانية أشهر، وخلصت الدراسة إلى أنه ليس هناك تأثير سلبي لتدريس اللغة الإنجليزية على أطفالنا وثقافتهم والمواد الدراسية الأخرى التي يدرسونها. واللافت للنظر أن الدراسة أوضحت أن هناك ترابطًا إيجابيًا بين تفوق الطالب في اللغة الإنجليزية وتفوقه في المواد الأخرى، وعلى الأخص اللغة العربية[27].

في هذا الشأن، يؤكد محمد زياد حمدان "أن التعليم الأجنبي للطفل في وقت مبكر جنبًا إلى جنب مع اللغة الأمّ، يفيد في تنمية الإدراك والإبداع الفكري لدى الطفل، ولا يشكل أي خطورة على نمو مهارات اللغة الأم لديه، بل يؤدي -على عكس ذلك- إلى ازدياد الطلاقة اللغوية لديه والقدرات الابتكارية الخاصة باستعمالات اللغة الأم تفكيرًا ولفظًا وكتابة"[28]. أما عالم اللسانيات الأمريكي ليونارد بلومفيلد فيقول: "إن أحسن سنّ للبدء في تعلم لغة أجنبية هو بين سن العاشرة والثانية عشرة؛ فإذا تم البدء في تعلم اللغة قبل ذلك فإن العملية التعليمية -غالبًا- ما تكون بطيئة وغير مجدية. أمّا إذا تم البدء في تعلم لغة أجنبية عند المرحلة المذكورة، فإنه يكون بإمكان الطفل تعلم لغات أجنبية أخرى في مراحل لاحقة. فالطفل يكتسب خبرة من خلال تعلمه اللغة الأجنبية الأولى، ويقوم باستعمال هذه الخبرات لتعلم لغات أجنبية أخرى فيما بعد"[29].

ويؤكد الباحث اللغوي يورجن مايزل "أن الفترة المثلى للتعليم الأجنبي هي ما بين السن الثالثة والخامسة؛ حيث يستطيع الطفل التقاط الأصوات اللغوية وقواعد النحو بسرعة، ومن ثم يتمكن

من النطق بدقة تمامًا كنطقه اللغة الأصلية. ويضيف قائلًا إن الوقت يصبح متأخرًا مع تجاوزه سن العاشرة"[30].

وقد أكدت دراسات علم الأصوات اللغوية والفونولوجيا أنّ المجال الصوتي يتكون في سنين العمر الأولى؛ لذلك يكون من الصعب على من ضاعت منه فرصة تعلم اللغة في الصغر أن يتمكن من النطق بها بشكل سليم.

وتشير الدراسات التي أجريت على المخ أنه يبلغ ذروة نموه في السنوات الثلاث الأولى من عمر الطفل؛ أي المرحلة التي يسميها براون (الفترة الحرجة) من عمر الإنسان، وهي فترة فيزيولوجية محددة في نمو الطفل، يكون فيها اكتساب اللغة سهلًا؛ لأن مرونة المخ قبل فترة البلوغ تمكّن الطفل من اكتساب نطق يشبه نطق المتحدثين بها على السليقة، وبتخطي هذه المرحلة؛ يصبح الأمر أكثر صعوبة. كما أن ذاكرة الطفل التي تكون أكثر نشاطًا في هذه المرحلة من العمر تمكّنه من جمع أكبر قدر من المفردات، فضلًا عن القدرة على تقليد ومحاكاة الأصوات التي تزيد من كفاءته في التعلم[31].

ولا تأتي اللغة الأجنبية مجردة من الثقافة التي أنشأتها، ولذلك يرى كثيرٌ من الدراسات العلمية أن تعليم لغة أجنبية منذ الصغر يُعدُّ توسيعًا لآفاق الطفل، وتنمية لإبداعه وإدراكه الفكري؛ فمن ناحية، يدرك الطفل معنى الاختلاف ومعنى وجود لغات وتعريفات أخرى مختلفة لما تعوّد عليه في اللغة الأم، وبذلك يزداد قدرة على التعامل مع الآخرين. ومن ناحية أخرى، يسهّل عليه إدراك هذه الاختلافات تعلم لغات جديدة في المراحل الآتية من العملية التعليمية؛ مما يزيد من القدرات اللغوية، ويحسن مستوى طلاقة الطفل حتى في مجالات الدراسة الأخرى كالرياضيات والعلوم.

إن إتقان الطفل أكثر من لغة يكسبه قدرات على التحليل والربط والاستنتاج والتفكير والتعبير عن المفاهيم بطرق مختلفة يتقنها؛ نتيجة تعلمه لغتين، وهذا ما لا يتوفر للطفل الذي يتعلم لغة واحدة أو يتعلم لغة أجنبية في وقت متأخر. ومما يستند إليه مؤيدو التبكير بتعليم اللغات في

تعليل موقفهم، الدراسة المقارنة التي أجراها الباحثان(Peal et Lambert, 1962) بمنطقة مونتريال بكندا؛ حيث جرت مقارنة بين مجموعتين من الأطفال في سن العاشرة، تضمنت المجموعة الأولى أطفالًا يتعلمون اللغتين الفرنسية والإنجليزية معًا، وتضمنت الثانية أطفالًا يتعلمون لغة واحدة فقط[32].

ومن النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة، تفوق الأطفال الذين يتعلمون اللغتين فكريًا على الأطفال الذين يتعلمون لغة واحدة، وعزى الباحثان هذا التفوق إلى المرونة المعرفية (cognitive flexibility) التي يتمتع بها أطفال المجموعة الأولى في الانتقال من نظام رمزي إلى آخر.

أما دراسة "Pisa"العالمية التي قامت بتقييم نظام التعليم في عدد من الدول، فقد أحدثت ثورة في أوروبا، وغيّرت نظرة الأوروبيين للغات الأجنبية، ودفعت بهم إلى إعادة التفكير في قضية التعليم الأجنبي للأطفال[33].

وبدأت الدراسة بمقارنة بعض الدول الإفريقية والأوروبية؛ حيث يتعلم الأطفال هناك عدة لغات فضلًا عن لغتهم الأصلية، متوخيةً بحث أثر تعليم هذه اللغات في الصغر. ولقد أثبتت أن تعلم اللغات الأجنبية في الصغر يساعد على ملء ثغرات النظام التعليمي، وعلى هذا الأساس قرّرت عدة دول من بينها ألمانيا إدراج اللغة الأجنبية منذ الصف الثالث من مرحلة التعليم الأساسي[34].

وينبغي الإشارة إلى دراسة مهمة تناولت موضوع تأثير تعليم اللغة الأجنبية على اللغة الأم من وجهة نظر اللسانيات النفسية التطبيقية العربية، وتتمثَّل أهمية هذه الدراسة في أنها تطرق مجالًا جديدًا ليس مألوفا في اللسانيات النفسية التطبيقية العربية، وأنها قاربت الموضوع من زوايا جديدة تضاف إلى الزاوية الانطباعية الشائعة: أن اللغة الأجنبية تؤثر تأثيرًا سلبيًا في اللغة الأم، ولا سيما إن تعلق الأمر بالعربية، كما تتمثل أهميتها في أنها تحلل كثيرًا من الدراسات العربية والأجنبية التي تناولت الموضوع، وكشفت أن أكثر الدراسات العربية انطباعية لا تقوم على درس علمي رصين موثوق بخلاف الدراسات الأجنبية، وبعد استعراضها لتلك الدراسات وتحليلها توصلت نتائجها إلى آراء

توفيقية تتمثل في أن أثر اللغة الأجنبية (الثانية) على اللغة الأم أمر واقع فعلًا، ولكنه يتفاوت سلبًا وإيجابًا، وإنما مرجع هذا التفاوت إلى تفاوت الدراسات العلمية في عيناتها المدروسة وتطبيقاتها ومتغيرات دراستها، وأن الوصول إلى رأي حاسم في السن المناسبة لتعليم اللغة الأجنبية لا يعتمد على استطلاعات الرأي، وإنما يقتضي دراسات علمية تنتهج منهج البحث اللساني النفسي والاجتماعي الدقيق وطويل المدى؛ لتكون التوصيات دقيقة جدًا، ولا سيما حين يترتب عليها قرارات رسمية تنتسب إلى التخطيط اللغوي ورسم السياسات اللغوية في تعليم اللغات الأجنبية؛ ومن ثم يمكن أن يقوم مستقبل الدول والأجيال القادمة على آراء غير المتخصصين وغير الباحثين.

كما ارتأت الدراسة أن ثمة اتفاقًا ظاهرًا بين اللسانيين العصبيين على أن الطفل ثنائي اللغة يَفضُل قرينه أحادي اللغة في نواحٍ متعددة، على أن تكون الثنائية متوازنة لا جائرة تهيمن فيها اللغة الأجنبية على اللغة الأم. كما أن الثنائية الجائرة التي تهيمن فيها لغة أجنبية على اللغة الأم تؤثر تأثرات سلبية لغوية ونفسية واجتماعية؛ إذ ثبت لكثير من العلماء أن اللغة المهيمنة ترسم للطفل معالم عالمه ورؤيته للكون والحياة، ومن هنا يحدث الاختلال والانفصام بين ما يتمثله الطفل في دماغه مقرونًا باللغة الأجنبية وما يعيشه واقعًا في مجتمعه، فضلًا عن أن الثنائية التي تجور فيها اللغة الأجنبية على العربية تؤثر تأثيرات سلبية على اكتساب العربية وبناء كفاياتها بناءً سليمًا، كما أن الثنائية التي تجور فيها الإنجليزية على العربية، تعرضًا وتوظيفًا، وتفاعلًا، تؤدي إلى عثرات واضحة في أداء الطفل العربي، وهي عثرات تقع في مستويات اللغة جميعها؛ أصواتها، وصرفها، ونحوها، ونظامها التركيبي، ورسمها وتداوليتها[35].

ولتحقيق معرفة المتعلمين للغتين أو أكثر؛ تقوم المؤسسات التربوية بالاهتمام باللغة الأم في الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة وما يتبعها من أنشطة في مجال اللغة أو اللغات الأخرى.

إذ تعد اللغة الأم وسيلة تساعد المتعلم على استيعاب ما يقدم له؛ مما يؤدي إلى مخرجات فكرية عالية، وهذه الذخيرة التراكمية هي التي تطلق عنان الفكر إلى التطوير والابتكار والإبداع.

الخاتمة:

إن ما نراه من انتشار الدعوات المؤيدة لتعليم اللغة الأجنبية في الصفوف الأولية والمدارس المعدة لذلك، والدعوات التي تنادي بتأخير التدريس، أو عدم التدريس إطلاقًا؛ لما له من أثر كبير على اللغة الأم والهوية الثقافية للمجتمع، هو ناتج عن التردد الذي يخلقه الخوف من سيطرة الآخر على مفاصل القوة المتبقية لدى التابع، ومع ذلك قد يكون مرد الرهبة إلى الآتي:

- خوف المجتمع من ذوبان الهوية لا يمكن الإيمان به على الإطلاق، خاصة أن القوة الثقافية هي الغالبة في المجتمع الذي يتعلم الطفل فيه لغته الأم، لا سيما مع وجود سياسات لغوية تحافظ على النماء والتطور للغة الأم. ويبدو أن منبع الخوف هو الحركات الاستعمارية التي استوطنت بعض البلدان العربية كتونس والجزائر، ومع اختلاف الفارق، فإن تلك الحملات كان المغزى منها استئصال الهوية والسيطرة على القوى، ولم يكن هدف تلك الحملات المعرفة والاستنارة، خاصة مع عدم وجود امتداد ثقافي واجتماعي لهذه اللغة، ليس خارج أسوار المدرسة فقط، ولكن خارج باب الفصل؛ ويعود ذلك إلى كون اللغة الإنجليزية تدرس بوصفها لغة أجنبية ومادة دراسية ضمن المواد الدراسية. ولكي نفهم هذا الوضع؛ نضرب مثالًا على تعليم اللغة الإنجليزية في بلد ما، وليكن باكستان مثلًا، فهناك تدرس اللغة الإنجليزية على أنها لغة ثانية ورسمية للدولة؛ لأنها تعد مشتركة بين الكثير من الأعراق التي تتكلم لغات مختلفة، أما نحن في المملكة والوطن العربي، فننعم بتجانس كامل بين أفراد الشعب الذي يعود إلى عرق واحد يتكلم اللغة العربية، ولسنا بحاجة إلى لغة مشتركة كما هي الحال في باكستان أو الهند أو نيجيريا.
- أيضا لعل الجانب الذي جعل المجتمع يتخوف من تدريس اللغة الأجنبية سببه الخوف من فشل المتعلم في تعلم تلك اللغة، أو تحمل تكاليف تدريسه لتلك اللغة.

ومن هنا فإن الباحث يوصي بالآتي:

- الاهتمام بتدريس اللغة الأجنبية في مناهجنا التعليمية إلى جانب اللغة الأم، وذلك بإعداد مناهج تعليمية تربوية من قبل متخصصين مهتمين بعلوم النفس والتربية وسيكولجية التعليم للأطفال حسب مراحلهم الدراسية.

- عمل دراسات تتابعية وتطبيقية ومقارنة لاستقصاء الآثار الناتجة عن التعليم بطريقة ثنائية اللغة ومعالجة جوانب القصور، وسد الثغرات إن وجدت عبر تطوير المناهج باستمرار؛ كي لا نقف مكتوفي الأيدي أمام التطور العلمي الذي حولنا.

الهوامش والإحالات:

(1) كفافي، الآثار النفسية للتعليم باللغة الإنجليزية: 118.
(2) ينظر: الحارثي، تأثير التعليم ثنائي اللغة على اللغة الأم: 120.
(3) العويشق، تأثير تعليم اللغة الأجنبية على اللغة الأم في المرحلة الابتدائية: 14.
(4) ينظر: عيسى، أثر استخدام اللغة الإنجليزية: 17، 18.
(5) حنا، أثر تعلم لغة أجنبية (الإنجليزية) في تعلم اللغة القومية العربية: 36.
(6) ينظر: الشخيبي، تعليم اللغات الأجنبية في المرحلة الابتدائية: 241.
(7) الذوادي، أثر تدريس اللغة الإنجليزية في تعليم المرحلة الابتدائية: 167-183.
(8) AL-Mutawa، Attitudes of Kuwait society: 7-37.
(9) عشرية، دور نظم تعلم اللغات الأجنبية في بناء شخصية الطفل: 27.
(10) ناصر، المؤتمر السابع للوزراء والمسؤولين عن التعليم العالي والبحث العلمي في الوطن العربي، نقلا عن: عيسى، أثر استخدام اللغة الإنجليزية كوسيلة اتصال تعليمية في تقنيات التعليم في جامعة عجمان: 18.
(11) الجابر، الإبداع ووسائل الاتصال في عصر العولمة: 18.
(12) الجملان، مدى استيعاب تكنولوجيا التعليم والمعلومات في نظام التعليم بمملكة البحرين: 134.
(13) الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب: 127.
(14) نفسه: 127، 128.

(15) ينظر: عيسى، أثر استخدام اللغة الإنجليزية: 20.

(16) النقيب، لغة تدريس العلوم في الجامعات العربية: 14.

(17) ينظر: عيسى، أثر استخدام اللغة الإنجليزية: 20.

(18) ينظر: مؤتمر القاهرة بعنوان: أثر اللغة في الهوية الأفريقية، ع 9104. وينظر: مؤتمر علم اللغة الدولي الثالث (2006).

(19) عشرية، دور نظم تعلم اللغات الأجنبية في بناء شخصية الطفل: 19.

(20) ينظر: الحارثي، تأثير التعليم ثنائي اللغة على اللغة الأم: 120 نقلًا عن مصدره الأجنبي: لغة الأم مفتاح النجاح العالمي، لماذا تأخرنا: (Tupeza)، 2010 .

(21) كفافي، الآثار النفسية للتعليم باللغة الإنجليزية: 125-130.

(22) عمارة: الأعمال الكاملة لمحمد عبده: 243.

(23) Cummins، The cognitive development of children in immersion programs: 34/15.

(24) الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب: 131.

(25) ينظر: عشرية، دور نظم تعلم اللغات الأجنبية في بناء شخصية الطفل: 15.

(26) الأحيدب، تأثير تعليم اللغة الأجنبية على اللغة الأم في المرحلة الابتدائية: 14.

(27) نفسه، الصفحة نفسها.

(28) حمدان، موقع عنب بلدي، متى يجب أن يبدأ الطفل بتعلم لغة أجنبية إضافة إلى لغته الأم؟، على الرابط: https://enabbaladi.net/archives/60069

(29) عشرية، دور نظم تعلم اللغات الأجنبية في بناء شخصية الطفل: 16.

(30) نفسه، الصفحة نفسها.

(31) نفسه، الصفحة نفسها.

(32) نفسه، الصفحة نفسها.

(33) نفسه: 17.

(34) ينظر: القوصي، العربية لغة الوحي والوحدة، ع52، نقلًا عن: عشرية، دور نظم تعلم اللغات الأجنبية: 16. وينظر: أبو هيف، اللغة العربية وتحديات العولمة: 427.

(35) ينظر: معناتي، أثر تعليم اللغة الأجنبية: 193.

قائمة المصادروالمراجع:

أولًا: المراجع باللغة العربية

1) الأحيدب، محمد، تأثير تعليم اللغة الأجنبية على اللغة الأم في المرحلة الابتدائية، جريدة الجزيرة. ع12102، 13 شوال 1426هـ. متاح على الرابط الآتي: https://www.al-jazirah.com/2005/20051115/th1.htm، استرجع بتاريخ: 2019/3/11م.

2) الجابر، ذكي، الإبداع ووسائل الاتصال في عصر العولمة، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، السنة 21، ع43، 2002م.

3) الجملان، معين، مدى استيعاب تكنولوجيا التعليم والمعلومات في نظام التعليم بمملكة البحرين، من وجهة نظر الدارسين بجامعة البحرين، مجلة العلوم التربوية والنفسية، جامعة البحرين، البحرين، مج5، ع1، 2004م.

4) الحارثي، إبراهيم بن أحمد مسلم، تأثير التعليم ثنائي اللغة على اللغة الأم - أثر التعليم باللغة الأجنبية على اللغة العربية نموذجًا، مجمع اللغة العربية الأردني، الموسم الثقافي التاسع والعشرون، عمّان، 2011م.

5) حمدان، محمد زياد، متى يجب أن يبدأ الطفل بتعلم لغة أجنبية إضافة إلى لغته الأم؟، موقع عنب بلدي، متاح على الرابط: https://enabbaladi.net/archives/60069، استرجع بتاريخ: 2019/4/22م.

6) حنا، فاروق فؤاد، أثر تعلم لغة أجنبية (الإنجليزية) في تعلم اللغة القومية العربية، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس، القاهرة، 1967م.

7) الخوري، شحادة، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، الجزء الأول والثاني، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 2001م.

8) الذوادي، نجلاء حسن، أثر تدريس اللغة الإنجليزية في تعليم المرحلة الابتدائية، -آفاق تربوية، وزارة التربية والتعليم، قطر، ع6، 1995م.

9) الشخيبي، علي السيد، تعليم اللغات الأجنبية في المرحلة الابتدائية وبعض قضايا مجتمعنا المعاصر، كلية التربية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، 1990م،

10) عشرية، إخلاص حسن السيد هاجر الفكي، دور نظم تعلم اللغات الأجنبية في بناء شخصية الطفل في مرحلة التعليم الأساسي من وجهة نظر التربويين، ضمن: مؤتمر الدراسات التربوية والإنسانية، كلية التربية، جامعة الخرطوم، يناير، 2013م.

11) عمارة، محمد، الأعمال الكاملة لمحمد عبده، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1993م.

12) العويشق، عبدالله، تأثير تعليم اللغة الأجنبية على اللغة الأم في المرحلة الابتدائية، جريدة الجزيرة،

ع12102، 13 شوال 1426هـ:
https://www.al-jazirah.com/2005/20051115/th1.htm، استرجع بتاريخ: 2019/3/11م.

13) عيسى، مصباح الحاج، أثر استخدام اللغة الإنجليزية كوسيلة اتصال تعليمية في تقنيات التعليم في جامعة عجمان، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج22، ع2، 2006م.

14) القوصي، محمد عبدالشافي، العربية لغة الوحي والوحدة، المجلة العربية، الرياض، ع 52، 2001م.

15) كفافي، علاء الدين، الآثار النفسية للتعليم باللغة الإنجليزية، مؤتمر علم اللغة الثالث بعنوان: التعليم باللغات الأجنبية في العالم العربي، القاهرة، 26/ 8/ 1432هـ.

16) معناتي، وليد أحمد محمود، أثر تعليم اللغة الأجنبية في تعلم اللغة العربية وتعليمها في مرحلة الطفولة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع 23، رجب 1440هـ - 2019م.

17) مؤتمر القاهرة بعنوان: أثر اللغة في الهوية الأفريقية، جامعة القاهرة، صحيفة الخليج، الإمارات، ع 9104، الخميس، 2004/4/22م.

18) ناصر، يونس، المؤتمر السابع للوزراء والمسؤولين عن التعليم العالي والبحث العلمي في الوطن العربي، المجلة العربية للتربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، مج19، ع1، 1999م.

19) النقيب، عصام مصطفى، لغة تدريس العلوم في الجامعات العربية، التجربة والخطأ، الجلسة النقاشية الأولى، 2 أبريل/نيسان، لجنة التعريب، جامعة الكويت، 1989م.

20) أبو هيف، عبدالله، اللغة العربية وتحديات العولمة، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، السنة 21، ع43، 2002م.

ثانيًا: المراجع باللغة الأجنبية

1) AL-Mutawa، N.، Attitudes of Kuwait society towards introducting English as a foreign language at primary schools (EFLPS). The ERC Journal، University of Qatar، 9 (5)، 1996.

2) Cummins، J.، The cognitive development of children in immersion programs. The Canadian Modern Language Review، 1978.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

أثر ردّ الفعل في نشأة المناهج النقدية

د. محمد بن سعيد اللويمي*
allowaimi@hotmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى رصد ظاهرة نقدية، هي نشوء منهجٍ نقدي نتيجة اعتناق مؤسسيه رؤية مناقضة لمنهج سابقٍ له، فيكون المنهج اللاحق رد فعلٍ للسابق، ومن ذلك نشأة المناهج النصية في مقابل المناهج السياقية، وتعاقُب السلطات الثلاث (المؤلف والنص والقارئ)، ونشأة التفكيكية في مواجهة البنيوية وفكرة البنية الثابتة، ونشأة نظرية التلقي تمردًا على الرمزية والبنيوية والجمالية الماركسية والشكلانية، ونشأة النقد النسوي في مواجهة نقد الرجل، ونشأة النقد الثقافي رد فعلٍ لإغلاق النص ردحًا من الزمن كما في البنيوية، وتم تقسيم هذا البحث إلى: المناهج النسقية، السلطات الثلاث، الشكلانية، التفكيكية، نظرية التلقي، النقد النسوي، النقد الثقافي، وكان أبرز النتائج التي توصل إليها البحث: أن بعض المناهج النقدية -في تصوراتها أو تطبيقاتها- أوجدتْ ردود أفعالٍ لدى بعض النقاد، من خلال ما رأوه ثغراتٍ ينبغي تداركها بتصوراتٍ ومناهج نقدية بديلة، فكان هذا دافعًا لهم للإسهام في نشأة مناهج جديدة، كما أنه برغم سعي المناهج النقدية إلى العلمية فإنها لم تصل لتصورٍ للنص يخلو من انتقاداتٍ موجهةٍ له، فكان كل منهجٍ نقدي عرضةً للانتقاد، كما اتسم النقد الحديث بالتجريب المصحوب بتحولات بعض النقاد وتنقلهم بين أكثر من منهج، مما يدل على ديناميكية النقد والتفاعلات المستمرة بين مناهجه.

الكلمات المفتاحية: مناهج النقد، المناهج النقدية، النقد الحديث، النقد الأدبي.

* أستاذ النقد الحديث المشارك - قسم البلاغة والنّقد ومنهج الأدب الإسلامي - كلية اللغة العربية - جامدعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-007

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Impact of Reaction on the Emergence of Critical Approaches

Dr. Mohammed Bin Saeed Al-Lowaimi*

allowaimi@hotmail.com

Abstract:

This research studies the emergence of a critical approach as a reaction to a previous one, such as textual approaches versus contextual approaches, the succession of the three authorities (author, work and reader), deconstruction in the face of structuralism, reception theory versus symbolism, structuralism, Marxist aesthetics and formalism, feminist criticism in the face of masculinity criticism, and the emergence of cultural criticism in response to closing the text. This study includes systemic approaches, the three authorities, formalism, deconstruction, the theory of reception, feminist criticism, cultural criticism, and its most prominent results were that some critical approaches created reactions among some critics, through what they saw as loopholes that should be remedied with alternative perceptions. This prompted them to contribute to the emergence of new approaches. Although modern critical approaches seek to achieve scientific position, they did not reach a conception of the text without incurring criticism against them. Moreover, modern criticism was distinguished by experimentation accompanied by transformations of some critics and their transfer between several approaches.

Keywords: Literary Criticism Approaches, Critical Approaches, Modern Criticism, Literary Criticism.

*Associate Professor of Modern Literary Criticism in the Department of Rhetoric, Criticism and Methodology of Islamic Literature, College of Arabic Language, Imam Muhammad Bin Saud Islamic University, Saudi Arabia.

مقدمة:

كانت مناهج النقد الحديث -وما زالت- ميدانًا لتجريبٍ مستمر، ولا يخلو كل منهج نقدي من ملابسات نشأة هيئته للظهور، ومن هذه الملابسات قيام المنهج الجديد على فكرةٍ تُضاد مبدأ المنهج السابق له وتنقضها، وحينها ينشأ المنهج الجديد على هذه الرؤية المناقضة والتصور المضاد، من خلال رد فعلٍ عكسيّ، يجعل المنهج النقدي أشبه باستدراكٍ نقديّ على ما سبقه، بل قد يصرّح رواد المنهج الجديد بمؤاخذاتهم على المنهج السابق واختلافهم معه في التصور ونقدهم لفكرته، مما أدى بهم إلى الخروج برؤيةٍ جديدة.

وفي رأيي أن فكرة رد الفعل النقدي تنطوي على بعدين يتفاعلان ضمنها، هما البعدي العلمي، الذي يتضمن المفاهيم والتصورات والمعارف الخاصة بالمنهج النقدي، والبعد الشخصي، الذي يتضمن تحوّل رؤية الناقد وانتقاله من منهج لآخر على النقيض منه، وهذه التحولات تدخل ضمن سياق التفاعلات الكثيرة المستمرة للنقد الحديث ومناهجه.

وبرغم تعقيد نشأة المنهج النقدي وما يحيط بها من ظروف وملابسات فإن هناك مناهج نقدية يمكننا القول بأنها نشأت على فكرة المناقضة والمعارضة لمناهج سبقتها، ومن هنا جاءت خطة بحثي ممثلةً في المناهج النقدية والنظريات التي رصدتُ فيها هذه الظاهرة، وهي:

1 – المناهج النسقية.

2 –السلطات الثلاث.

3 – الشكلانية.

4 – التفكيكية.

5 - نظرية التلقي.

6 - النقد النسوي.

7 – النقد الثقافي.

وتأتي أهمية فكرة البحث من كون علاقة التضاد رابطًا منطقيًّا بين بعض المناهج النقدية، مع أثر هذه العلاقة في نشأة عدد من المناهج النقدية، وشجعني على بحث هذه الفكرة أنني لم أجد دراسة قامت عليها ورصدت أثر رد الفعل في نشأة المنهج النقدي، وكان منهجي هو الاستقراء والتقصي لأسباب نشأة كل منهج نقدي وملابسات النشأة في كل منهج؛ سعيًا لرصد هذه الظاهرة المتصلة بفكرة النقض والتضاد بين المناهج النقدية، المتصلة برد فعلٍ عكسيٍّ يمهد لظهور المنهج الجديد، متتبعًا في كل منهج نقدي اختلافاته عن المنهج الذي كان على الضد منه في رؤيته وتصوراته.

أرجو أن يكون هذا الجهد إضافةً للقارئ، سائلًا الله التوفيق والسداد، والإفادة لي ولمن يطلع على هذا البحث.

1 – المناهج النسقية

سارت المناهج النقدية في اتجاهين كبيرين متعارضين في الرؤية، يضم كل منهما مجموعة من المناهج، اقتصر الاتجاه الأول على ثلاثة مناهج، سميت بالمناهج السياقية أو التاريخية أو القديمة، بينما سميت مناهج الاتجاه الآخر بالمناهج النسقية أو الحديثة، وهي مناهج عديدة، امتدت فاعليتها إلى يومنا هذا.

أ - الاتجاه السياقي

وهذا الاتجاه يرى أن النص الأدبي علة لمعلول سابق، ومن هنا فإنه ينبغي الكشف عن دلالاته من خلال ربطه بسياقه الخارجي[1]، وقد تعامل مع النص من الخارج، إذ تربط المناهج القديمة بين النّص وسياقه الخارجي الذي أفرزه، تاريخيا كان أو اجتماعيا، كما تربط بينه وبين نفسية الأديب الذي أنتجه، معتبرةً النص في كل ما سبق وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، وكان تمثيل هذه الاتجاه من خلال المناهج الثلاثة المعروفة: التاريخي والاجتماعي والنفسي.

ومن هنا فإن هذه المناهج كانت مهتمةً بظروف نشأة الأديب والنص والسياقات المحيطة بكل ذلك، وتأثير كل ذلك في النص، ليظل النص نفسه بعيدًا عن مدار الاهتمام، وكان لهذه النظرة أثرها

فيما بعدها، فأحدثت رد فعلٍ كبيرًا فيما جاء من مناهج نقدية، حاولت إعادة التوازن ومنح النص نفسه حقه من النظر والدرس.

لقد كان النقد وفق المناهج السياقية معتمدًا على "الإسقاطات السياقية والأحكام التذوقية والملابسات الخارجية في تحديد مقاصد النص ودلالته"[2].

ب - الاتجاه النسقي

كان معنيا بالتعامل مع النص من داخله، فاتجهت المناهج التي ينتظمها هذا الاتجاه إلى لغة النص وما تتضمنه من بنية وأساليب وعناصر وأنساق وعلاقات تحكم النص وغير ذلك من عناصر النسيج الداخلي للنص، بعد أن كانت المناهج السياقية تعنى بالسياقات الخارجية وتحوم حول النص دون أن تلامسه من الداخل.

وتقرأ المناهج النسقية النص "انطلاقًا من كونه تشكيلًا لغويًّا بغية اكتناه الطريقة التي تنتظم فيها العناصر النصية، وإظهارًا للنظام الذي تأتلف عليه وتتفاعل في سياقه، وتتولى هذه المناهج إظهار الأنساق المتحكمة بالبنى"[3]، وأصحاب هذه الاتجاه على اختلاف مشاربهم ومناهجهم "ينظرون إلى النص الأدبي على أنه ظاهرة لغوية بالدرجة الأولى...، فمهمة الناقد هي ولوج النص والتركيز على قوانينه الداخلية وبنيته العميقة "[4].

ومن أبرز هذه المناهج النسقية مناهج اللسانيات، وكان هدف الدرس اللساني النقدي التعامل مع النص من خلال واقعه اللغوي الداخلي وتجاوز المرجعيات الخارجية[5]، وكان رد فعل هذه المناهج على المناهج السابقة أن ابتعدت عن السياقات الخارجية للنص بأنواعها المختلفة، التاريخية والاجتماعية والنفسية وغيرها، وكان مدار اهتمامها النص ذاته، متوسلةً باللغة لاكتشاف العالم الداخلي للنص.

وإذا ما أردنا نماذج أدق لأثر المناهج السياقية في إيجاد رد فعل ونشوء منهج مناقض لها فإننا نجد نموذجين يمكن التمثيل بهما هنا:

1 - رأت البنيوية أنه لم يعد هناك ضرورة للاستغراق في المحور التاريخي في الدراسات الأدبية، بل لا بد من تنحية التاريخ جانبا، وعزل النص عن سياقه النفسي والاجتماعي والثقافي الذي أنتجه، والتركيز على أمر واحد فقط وهو (الأدبية)، إلى أن تطرفت البنيوية في ذلك فنادت بموت المؤلف، تلك النظرية التي تقتضي عزل النص عن قائله[6].

2 – حفز المنهج الاجتماعي من أسهموا في التنظير للشكلانية، ودعاهم إلى إيجاد نظرية للأدب والتفكير في منهج لدراسة النصوص، ينحي جانبًا معالجة الواقع الاجتماعي ونقده كما هو الحال في المنهج الاجتماعي، الذي خلا من منح الأهمية للنصوص الأدبية نفسها[7].

2 -السلطات الثلاث

أعني بالسلطات الثلاث هنا: سلطة المبدع، وسلطة النص، وسلطة القارئ، وقد مر تاريخ النقد الحديث بهذه المراحل الثلاث، وفي كل مرحلة نجد عددًا من المناهج النقدية.

أ – سلطة المبدع (المؤلف)

سبق آنفًا ذكر المناهج السياقية، وكانت السلطة فيها جميعها للمبدع، إذ جعلته هذه المناهج مدار اهتمامها، فبحثت في مجتمعه وتاريخه وزمنه ومؤثرات نشأته وحياته، ونظرت في نفسية هذا المبدع وعلاقتها بالنص وأثرها في إنتاجه.

وكان لهذه النظرة إلى المبدع أثرها فيما أتى من مناهج لاحقة، وجاء الاهتمام بالنص في المرحلة القادمة رد فعلٍ على الاهتمام الكبير الذي ناله المبدع على حساب النص.

ب – سلطة النص

انتقلت السلطة هنا من المبدع إلى النص ولغته، وفي هذه النقلة كثير من الواقعية؛ إذ النص هو مدار النظر وموضع الدراسة في النقد الأدبي -وليس المبدع-، وخرجت في هذه المرحلة المناهج تباعًا، وكان للسانيات الأثر الكبير في تكريس دراسة لغة النص، فجاء علم الأسلوب في بواكير هذه

المناهج التي أولت لغة النص عنايتها، ودرس هذا العلم أسلوب النص بمستوياته المختلفة، المتضمنة جوانبه الصوتية الإيقاعية، وجوانبه اللفظية، وجوانبه التركيبية، وغير ذلك مما يشكل النسيج اللغوي للنص.

ونجد بعد ذلك في الشكلانية ثم البنيوية إمعانًا في فكرة إقصاء المؤلف تمامًا عن النص وقطع علاقته به، فخرج المنهجان بفكرة "موت المؤلف"، وقد لاقت هذه الفكرة قبولًا، إلى درجة أن استمرت في مناهج أخرى تمنح السلطة للقارئ، فاشتركت بهذا مع مناهج هذه المرحلة، برغم اختلاف كل هذه المناهج في أبعادها الفلسفية ومنطلقاتها النظرية.

وقد جاءت فكرة "موت المؤلف" رد فعل على المناهج القديمة في احتفائها بالمؤلف، وربط النص بالتاريخ (المنهج التاريخي) أو بالمجتمع (المنهج الاجتماعي) أو بنفسية المؤلف (المنهج النفسي)، فكان المؤلف في هذه المناهج محور العملية الإبداعية، وكانت السلطة له على السلطتين الأخريين: سلطة النص وسلطة القارئ.

وكانت البنيوية تستعين كثيرًا بدراسة نماذج لغوية من أجل تحويل بؤرة اهتمام التفكير النقدي من الذات إلى الخطاب (النص)، ومن المؤلّف بوصفه مصدرًا للمعنى إلى أنساق الخطاب، وهنا يُنظَر إلى المعنى بوصفه أثرًا لعمل الشفرات والأعراف داخل النص، وفي بعض الأحيان ينظر له بوصفه أثرًا لخرق الأعراف، ومن أجل وصف تلك الأعراف تطرح البنيوية مجموعةً متنوعة من العلوم - علم عام للعلامات، علم للأساطير، علم للأدب- باعتبارها أفقًا منهجيًّا لمجموعة متنوعة من المشروعات التحليلية[8].

وظهر علم النص كذلك، وركز على بنية النص، من خلال الظواهر اللغوية التي تكفل للنص ترابطه وانسجامه وعلاقاته، ودرس بنية النصوص وكيفيات اشتغالها، باعتبار أن النص ليس مجرد تتابع لمجموعة جمل، وإنما وحدة لغوية نوعية تمتاز بالاتساق والترابط[9].

ج – سلطة القارئ

وهنا تكون السلطة للقارئ ليسقط قراءته على النص ويعيد تأليفه من جديد وقراءته بعيدًا عن مقاصد المؤلف ومراميه، وكأنما جاءت هذه المرحلة للفت الانتباه إلى العنصر الثالث من عملية الاتصال الأدبي وهو المتلقي، بعد أن أخذ المبدع نصيبه من الاهتمام والنظر، وأخذ النص نصيبه كذلك في المرحلة السابقة، وبرغم أن القارئ هنا طرفٌ مهم لا يمكن إغفاله بحال، فإن المناهج التي تبنت هذه السلطة قد بالغت في منح القارئ ما ليس له، فجعلته منتجًا آخر للنص في موازاة المنتج الأصلي.

ففي القراءة التفكيكية -على سبيل المثال- لا يقرأ المتلقي النص كي يعرف ما أراد المؤلف قوله، بل يقرأه قراءة منتجة تجدد المعرفة[10]، فاللغة في النص هي التي تتكلم وليس المؤلف، واللغة ليست ملكًا ولا حكرًا لأحد، حتى المؤلف؛ لذا فلا ينسب النص إليه، لأن نسبة النصوص إلى المؤلف معناها إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولًا نهائيا[11].

وبينما نجد السلطة للنص في البنيوية فإننا نجد التفكيكية قد أولت القارئ أهمية كبيرة، إذ تنظر للنص على أنه يحتاج إلى عين ترى فيه ما لم يره المؤلف، وما لم يخطر له على بال[12]، فيكون بذلك القارئ هو المنتج للنص، بعد أن كان متفرجا أو مستهلكا فقط[13]، وتكون "أنا" المؤلف لا وجود لها إلا في وعي القارئ فقط[14]، ويماثل التفكيكية في هذه النظرة التي تعلي من شأن القارئ: نظرية التلقي، وسيأتي في الصفحات القادمة حديث أوسع يتناول التفكيكية ونظرية التلقي.

3 - الشكلانية

كانت معالجة الواقع الاجتماعي ونقده في المنهج الاجتماعي دون إعطاء أية أهمية للأدب نفسه؛ هي ما جعل النقاد يحاولون وضع أسس علمية للأدب، ويوجهون العناية الكاملة به، فجاء التنظير الشكلاني ردّ فعلٍ يمثل رغبةً في وضع حد للخلط المنهجي السائد في الدراسات الأدبية التقليدية، وبناء

علم للأدب بناءً منتظما، يدرس الأدب الذي استمر أزمنة طويلة مجالًا لمقاربات خارج ميدانه، تاريخية واجتماعية ونفسية، وكان للتنظير الشكلاني دور كبير في محاولة إيجاد أسس علمية ونشأة ما أصبح يعرف "بنظرية الأدب"[15].

ظهرت مدرسة الشكلانيين الروس في روسيا بين عامي 1915م و1930م، ودعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي، وعدّت الأدب نظامًا ألسنيًّا ذا وسائط إشارية (سيمولوجية) للواقع، وليس انعكاسًا له -كما ترى نظرية الانعكاس في المنهج التاريخي-، واستبعدت علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع[16].

وقد نشأت الشكلانية نقيضًا للاتجاه الطاغي في روسيا آنذاك، وهو حشد الأدب -وحتى النقد- للاحتفاء بالمضامين الماركسية، وتحميلها المعاني الاشتراكية الاجتماعية، ولم تكن الماركسية مؤثرة في الأدب والأدباء فحسب؛ بل كان لها أثر كذلك في ظهور النقد الاجتماعي.

من هنا يمكن القول إن الشكلانية جاءت في خضم أزمة منهجية متعلقة بالأدب الروسي، الذي كان خاضعًا حينها لهيمنة نقد سوسيولوجي له خلفيات سياسية وأيديولوجية، وبذلك أصبحت العلاقة السببية بين الأدب والحياة أشبه بالعقيدة التي لا يتجاوزها الأدباء، غير أن هذه العقيدة بدأت تهتز بمجيء جيل الرمزيين الذي حاول أن يلم بأسرار اللغة الشعرية ويناقش مفهومها، وهي جهود تجاوزها بعد ذلك الشكلانيون، وذلك بعد أن صاغوا عملهم مسترشدين بمبدأين اثنين:

1 - المبدأ الأول لخصه جاكوبسون (Roman Jakobson) قائلا: إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية، وبذلك حصروا اهتمامهم في نطاق النص، مستبعدين ما كان شائعًا حينها من ربط النص بالخلفيات التاريخية والاجتماعية والنفسية.

2 - والمبدأ الثاني يتعلق بمفهوم الشكل، حيث رفضوا ما ذهبت إليه النظرية النقدية التقليدية من ثنائية الشكل والمضمون في الأثر الأدبي، وأكدوا على أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره بالشكل[17].

يتمثل المبدأ الأساس لهذا المنهج إذًا في استغلال الوظيفة الجمالية والتركيز على الشعرية، وبهذا تكون الشكلانية قد انتهت إلى استقلال العمل الأدبي عن نفسية مؤلفه من ناحية، وعن الموضوع الاجتماعي من ناحية أخرى[18].

ومما يدلل على نشوء الشكلانية رد فعلٍ مناقضٍ لما قبلها أن ملامح المفارقة والتضاد بدأت بين الشكلانيين ومن قبلهم من خلال اسمهم الذي أطلقه عليهم خصومهم نبذًا لهم وإبرازًا لاختلافهم عنهم، ولم يكن هؤلاء الخصوم نقادًا أو مثقفين أو أساتذة جامعة، بل كانوا خصومًا أيديولوجيين منطلقين من خلفية فكرية، مثل تروتسكي (Leon Trotsky) الذي يرى أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية في روسيا السوفياتية، خلال السنوات الأخيرة، هي النظرية الشكلانية، ومثل لونتشارسكي (Anatoly Lunacharsky) -الناقد الأيديولوجي- الذي وصف الشكلانية في سنة 1930م بأنها تخريب إجرامي ذو طبيعة أيديولوجية، وكانت هذه السنة ذاتها بداية النهاية للشكلانيين؛ إذ حاول أحد السوسيولوجيين الروس -وهو أرفاتوف (Arvatov)- أن يطعم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي؛ فكان ذلك إيذانا بنهاية الشكلانية الروسية، ومن تأثير هذا المنهج فيما بعده من مناهج، والأدلة التي تثبت معطياته العلمية أن جاكبسون (Roman Jakobson) تمكن منذ عام 1920م من أن ينقل إلى براغ روح الأبحاث الشكلانية، فأسس هناك حلقة براغ اللسانية، التي كانت فيما بعد رافدًا مهمًّا من روافد البنيوية، وقد ظلت أعمال الشكلانين الروس طي النسيان أكثر من عشرين عامًا، قبل أن يقوم ناشرون غربيون بترجمتها وطبعها، وقد برهن ظهورها من جديد على قيمتها العلمية[19].

وقد نشأت الشكلانية الروسية من جهود حلقتين:

1- حلقة موسكو اللسانية (التي تأسست سنة 1915م)، وكان عنصرها البارز جاكوبسون (Roman Jakobson) الذي كان إذ ذاك مهتما بالأثنوغرافيا السلافية وفلسفة اللغة.

2 - حلقة سان بترسبورغ (لنينكراد)، التي كان معظم أعضائها من طلبة الجامعة.

وكان هناك عنصران مشتركان يجمعان بين أفراد الحلقتين، هما: الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر الجديد، وهذا لا ينفي وجود اختلافات بينهما[20].

وضع الشكلانيون الروس أسسًا لثورة منهجية جديدة في درس الأدب واللغة، وذلك في محاولة أصيلة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، هادفين إلى تأسيس علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، وكان للشكلانيين أثر في إرساء نظرية أدب تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيس، رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت تؤلف جوهر الموروث النقدي من قبل[21]، وقد حدد الشكلانيون مجال نظر الناقد، وهو النص الأدبي في حدوده المغلقة، وعدم الاستعانة على فهمه بظروف خارجية، وبحسب ما يرون فإن إقامة علاقات مع الخلفية المرجعية باختلافها يتعارض مع فنية النص وجماليته وأدبيته، وبهذا يرفض الشكلانيون التفسيرات الأدبية المنطلقة من العوامل الخارجية أو المتصلة بعلم النفس[22].

4 – التفكيكية

إن تقديم التفكيكية على أنها نظرية أو نظام أو مجموعة من الأفكار الثابتة المستقرة يكذب ويدحض طبيعة هذه النظرية[23]، التي جاءت حاملةً فكرة التقويض والتمرد على الفكرة الثابتة والنظرة الواحدة للنص.

إن رد الفعل هنا يتمثل في انبثاق التفكيكية من داخل البنيوية نقدًا لها، ونقضًا لفكرة البنية الثابتة[24]، ويمكن إجمال ما نتج عن رد الفعل المناقض للبنيوية في الآتي:

1 - حين كانت البنيوية تقوم على المنهج العلمي، بدأت التفكيكية بالشك في المنهج العلمي ذاته، وعدم الوثوق في إمكاناته لتحقيق العلمية النقدية الموضوعية المنشودة[25].

2 - اختلفت التفكيكية مع فكرة تجميد المعنى في السياق، وجعله في نطاق واضح يؤهل القارئ العادي لقراءته والتعاطي معه[26]، وقد بالغت التفكيكية وتطرفت في هذه الرؤية؛ فشككت في ثوابت متعددة، بل إنها شككت في العلاقة بين الدال والمدلول في النص الأدبي.

3 - تبنت التفكيكية فكرة "موت المؤلف"، وهي نظرية تأكدت لديهم، بعد أن كانت موجودة قبلهم عند الشكلانيين ثم البنيويين، وبرغم اتفاق المنهجين على إقصاء المؤلف فإن القراءة التفكيكية تختلف في انتهاجها قراءة النص قراءة منتجة تجدد المعرفة، فهي تتعامل مع النص بوصفه فضاءً رحبا، ولا تهتم بالمصرح به ولا بالمتن، بقدر ما تهتم بالهوامش والحواشي والإحالات، فالنص يحتاج إلى عين ترى فيه ما لم يره مؤلفه ولم يخطر له على بالٍ وهو ينشئ النص[27]، وتكون "أنا المؤلف" لا وجود لها إلا في وعي القارئ[28].

4 - بخلاف إغلاق النص لدى البنيويين؛ ينظر التفكيكيون إلى النص على أنه مفتوح غير مغلق، وأنه محمل بآثار نصوص أخرى، ومن هنا كان التناص من أهم أسس القراءة التفكيكية و"لانهائية المعنى" عند التفكيكيين، فلا يوجد نص ينهض بذاته، بل هو دائمًا في علاقاتٍ متواشجةٍ مع غيره من النصوص السابقة له[29]، وكل قراءة للنص تحاول الكشف عن معناه وعلاقته بغيره من النصوص، وكل قراءة صحيحة، إلى أن تجيء قراءة أخرى بعدها، وهكذا[30].

5 - ينظر التفكيكيون إلى الناقد على أنه القارئ الذي يستغل كل إمكاناته ليكشف عن غفلة الكاتب عما يقوله في نصه، فيهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات وتبقى التفكيكية نشاط قراءة مستمرًا، مرتبطا بقوة النص واستجوابه[31]، ليقوم المفكك بالكشف عن الأساس المحتجب في المعنى، وهو الأمر المسكوت عنه أو المنسي أو المهمش، فيلتفت إلى ما سكت عنه المؤلف[32].

6 - ثمة تباين بين الطموحات العلمية للبنيوية، ونسخة ما بعد البنيوية "التفكيكية"، فبينما كان هدف البنيوية الكشف عن الأنساق المضمرة في النص؛ جاءت التفكيكية بهدف توضيح الكيفية التي تعمل بها الخطابات على تقويض الافتراضات الفلسفية التي تعتمد عليها[33].

وقد أسهم في ظهور التفكيكية ناقدان بارزان، خرجا على البنيوية واتجها للتفكيك، هما:

1 - رولان بارت (Roland Barthes)

في الستينيات من القرن العشرين قاد هذا الناقد -الذي كان بنيويا- حملةً ضد البنيوية، داعيًا إلى التفكيك[34]، وكان لهذا الناقد عدد من المشاريع اللغوية التي يُفهم منها أنها متناقِضة؛ ثم كان أن

تخلى عن المشروع البنيوي؛ "حيث يؤكد على أنه بدلًا من معالجة العمل الأدبي باعتباره تجلِّيًا لنسق مضمر، فإنه سيسعى لاستكشاف اختلاف العمل عن نفسه؛ ومراوغته التي لا يمكن السيطرة عليها، والطريقة التي يتفوق بها على الشفرات التي يبدو أنه يستَنِد إليها"[35]، ومن هنا انتقل من البنيوية إلى ما بعد البنيوية.

2 - جاك دريدا (Jacques Derrida)

حمل هذا الناقد لواء الدعوة السابقة لرولان بارت (Roland Barthes)، وأسس هذا الاتجاه على أنه مقاربة للنصوص ونقد لها[36]، وقد هاجم أبرز أعلام البنيوية وخرج بمجموعة من الآراء التي تمثل موقفًا معارضًا للبنيوية وتجاوزًا لها، وكان له إستراتيجية خاصة في النظر للنص الأدبي ودراسته، مخالفًا بذلك غيره من البنيويين، وكانت هذه الإستراتيجية نواة التفكيكية، وقد طبقها على كتابات العديد من المفكرين والفلاسفة والأدباء[37].

5 - نظرية التلقي

تمثل نظرية التلقي أحد اتجاهات ما بعد البنيوية في نظريات النقد الأدبي، إذ أثار المنطق العلمي والنزعة العلمية المتطرفة للبنيوية ردود فعل أسهمت في ظهور عدد من الاتجاهات النقدية، كان اتجاه التلقي أحدها[38]، وكان التلقي ضمن سياق تحولات وتغيرات كبيرة في العملية النقدية، أنتجتها النظريات الموجهة للقارئ، وما نشأ عنها من فتح آفاق التأويل للقارئ، وإعطائه دورًا في إنتاج دلالات النص[39].

وقد استلهمت نظرية التلقي بعض خصائصها من بنيوية براغ، وذلك في أن البنيات غير دالة باعتمادها على نفسها، وإنما تستمد دلالتها من باقي البنيات الأخرى داخل النسق، واستفادت نظرية التلقي كذلك من الشكلانيين الروس في استحضار دور الأداة الأدبية في تقويم الأعمال الفنية[40].

وقامت هذه النظرية على تصورين مخالفين ورؤيتين مناقضتين لما قبلها، هما:

1 - القارئ في مقابل النص والمؤلف

ظهر هذا الاتجاه أول ما ظهر على يد ناقدين ألمانيين هما هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) وفولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser) في نهاية الستينيات من هذا القرن[41]، حيث عمل هذان الناقدان على صرف الأنظار عن المؤلف والنص، وتركيزها مرة أخرى على علاقة النص بالقارئ[42]، واتفقا في الاعتراض على أسس البنيوية والنصوصية بعامة، والتشديد على دور التلقي في تطور النوع الأدبي[43]، ومن هنا يرى النقاد أن ظهور هذه النظرية كان تمردًا على المذاهب المنتشرة في ألمانيا، المتمثلة في الرمزية، والبنيوية، والجمالية الماركسية، والشكلية الروسية وغيرها[44]، فهي إذًا رد فعل لهذه المناهج التي كانت تعلي سلطة النص وتهمش سلطة المتلقي، ومن قبلها كذلك كانت المناهج القديمة تهمش سلطة المتلقي، مانحةً السلطة للمؤلف وما يتصل به من تاريخ ومجتمع وجوانب نفسية.

وتقتضي آليات نظرية التلقي أن ينصهر القارئ انصهارًا تامًّا داخل بنية النص بوصفه وحدة غير قابلة للتجزئة، وتقوم الممارسات القرائية المختلفة بدورها في إنتاج الدلالات بالتناوب، وجميع الإجراءات التي يمارسها القارئ تجعله الخيار الأول في إنتاج دلالات النص، ويكون القارئ أيضًا المراقب الأول لسلسلة الدوال التي تتحرك في مناخ من الفجوات التي يسهم القارئ في ملئها وفق تصوره، وهو هنا يعيد إنتاج النص مرةً أخرى، بمعزل عن عملية إنتاج النص الأولى[45].

2 - الظاهراتية في مقابل الفلسفة الوضعية

تعدّ "الهيروموتيقيا" و"الفلسفة الظاهراتية"، من أهم الركائز الأساسية التي قامت عليها نظرية التلقي[46]، وتدعو الظاهراتية إلى أنه لا وجود للظاهرة خارج نطاق الذات المدركة لها، وأن المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي[47]، وقد شكلت فلسفة إدموند هوسرل (Edmund Husserl) الظاهراتية ردّ فعل على الفلسفة الوضعية التي تستبعد الذات، وعليه فالفكرة الظاهراتية ترى أن الأشياء لا معنى لها في حد ذاتها، وإنما الذات المدركة هي التي تعطيها معنىً معينًا، فمعنى

الظواهر هو خلاصة الفهم الفردي لها[48]، وهي بذلك تسعى إلى منح المتلقي دورا مركزيا في تحديد المعنى[49].

6 - النقد النسوي

ظهر النقد النسوي في أحضان الحداثة وشكلت قيمه، لكنه تأثر أيضا بتيار ما بعد الحداثة فانقض على مفهوم مركزية العقل والتعريف الواحد للحقيقة ورفض الثنائيات، وأصبحت أفكار دريدا (Jacques Derrida) وميشيل فوكو (Foucault Michel) أساسًا في النسوية المعاصرة[50].

لقد تأثر هذا المنهج بمقولات دريدا (Jacques Derrida) في التفكيكية وتعدد المعاني، وبالمناهج النفسية ودلالتها على التركيبة النسوية الخاصة؛ فالتفكيكية شككت في مبدأ الإرث النظري للنقد الأدبي، ومن هذه الفكرة انطلق المنهج النسوي ذاهبًا إلى أن المعنى في النص غير ثابت وغير خاضع لمعايير ثابتة؛ ومن ثم فالمجال مفتوح لإيجاد معايير جديدة وتجاوز المعايير الجامدة، وفي كل مبادئ المنهج النسوي التي أعلن عنها نتبين الاهتمام بالذات المبدعة النسوية، وهذا من المآخذ على هذا الاتجاه؛ إذ إنه يناقض نفسه حين يرفض تقسيم الأدب إلى ذكوري ونسوي ومع ذلك يهتم بالوقوف على خصائص كتابة المرأة فقط دون الرجل، علاوةً على اعتماده على معايير ذاتية انطباعية في تحليلاته ونقده[51].

وقد أُطلق مصطلح النقد النسوي Gynocritics على يد الناقدة النسوية إيلين شوآلتر (Elaina Showalter)، ويعني تحليل النصوص من وجه نظر المرأة، وكان الدافع إليه رد فعلٍ على ما تستشعره الحركات النسوية من إهمال الرجل لإنتاج النساء الإبداعي، كما ترى هذه الحركات أن الرجل يعد هذا الإنتاج أدبًا من الدرجة الثانية، ووفق هذه الرؤية هدَف النقد النسوي إلى الرفع من منزلة المرأة في المجتمع، كما تفترض هذه الحركات موقفًا أيديولوجيًّا مسبقًا لدى الرجل يجعله يقف ضد المرأة وأدبها، وترى هذه الحركات أن وضع المرأة وضع دوني لا تستحقه، وهو يحتاج إلى جهد نضالي لإعادتها

إلى وضعها اللائق بها، الذي لا يتحقق -وفق رؤية هذه الحركات- إلا بالمساواة التامة في كل المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإبداعية[52].

ومن هنا نرى أن هذا المنهج قام رد فعلٍ على ما يراه أصحابه من اهتمامٍ بأدب الرجل وإغفالٍ لأدب المرأة، إذ ينطلق في تعامله مع النصوص الأدبية انطلاقًا يحكمه المنظور الذاتي بوصفه في مواجهةٍ مع الآخر (الرجل) الذي قام بدور كبير في التاريخ النقدي، ومن ثم فهو منهج نقدي دفاعي أرادت من خلاله المرأة -ولاسيما الناقدة- أن تبحث عن ذاتها في مواجهة الآخر (الرجل)؛ لدرجة أن بحثها عن سمات أدب المرأة سواء في موضوعاته أم في تشكيله الفني موجهٌ ضد الرجل، وغايته مخالفته[53].

7 - النقد الثقافي

كان نشوء النقد الثقافي مرتبطًا ببعض البوادر التي مهدت وهيأت لظهوره في الساحة النقدية، فقد كان نتيجة لظهور الدراسات الثقافية والمؤثرات الثقافية التي نشأت في الغرب، ولا شك في أن تطور الدراسات الثقافية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر قد ساعد على إنضاج النقد الثقافي، الذي اقترن بالدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنجهام[54].

ويستفيد النقد الثقافي من مجموعة من المناهج والمقاربات المتعددة الاختصاصات التي تصب كلها في الحقل الثقافي، وخدمة الأنساق المضمرة والأنظمة الأيديولوجية[55]، ويستمد آلياته من علوم متعددة، مثل: علم الاجتماع وعلم التاريخ وعلم الفلسفة والأنثروبولوجيا وعلم النفس[56]، ويأتي هذا المنهج على النقيض من البنيوية، فبينما أغلقت النص وبترته عن سياقاته الخارجية بشتى أنواعها؛ يأتي المنهج الثقافي ليشمل اهتمامه واشتغاله ما هو خارج لغوية النص.

وتترجح نظرتنا للنقد الثقافي على أنه رد فعلٍ على إغلاق النص في البنيوية حينما نعلم اعتماد النقد الثقافي على علومٍ يتوسل بها في تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، وهي علوم لها تجليها

الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي، وهذا يعني انفتاح النص على العالم الخارجي بعد إغلاقه على عالمه الداخلي زمنا، ومن أبرز ما يعتمده المنهج الثقافي من علوم[57]:

1- علم النفس (التحليل النفسي): وهو يمكن من تحليل النصوص وتفسيرها وفهمها بأساليب لا يمكن تحقيقها بالمنظورات الأخرى، فنظرية التحليل النفسي تمكّن جزئيًا من فهم مناطق الإنسان النفسية والعاطفية والحدسية.

2- علم الاجتماع: يقوم المنظور الاجتماعي بتزويد الناقد الثقافي بعدد من الأدوات لتحليل النصوص ودراسة تأثيراتها، ويزوده كذلك بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في إجراء دراساته.

3 - علم العلامات: يعتمد التحليل النفسي على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية، وكذلك الشأن بالنسبة لعمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره، ويركز علم العلامات على كيفية تقديم الناس للمعاني في استخدامهم للغة وفي سلوكهم، كلغة الجسد وتعبيرات الوجه، وهو يزود على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات المختلفة، والنقد الثقافي لا يبتعد عن علم العلامات، بل يكاد يكوّن الأعمدة الأساسية التي يقف عليها النقد الثقافي.

وهكذا نرى من خلال النقد الثقافي أن عجلة النقد قد عادت إلى استجداء المناهج السياقية من جديد، فاستعارت المنهجين الاجتماعي والنفسي لفتح آفاق النص على الخارج، بعد أن كانت النظرة النقدية ترى إغلاق النص على ذاته وموت مؤلفه، وقطع النص عن كل علائقه وملابساته الخارجية.

ويصف بعضهم رد الفعل الذي حدث في رحلة النقد الأدبي عمومًا وفي النقد الثقافي خصوصًا فيقول: "أضاعوا الجهد بالفعل ورد الفعل؛ فحين كان "النقد الأدبي" متسعًا للتكوينية والموضوعية والأسلوبية، حصره البنيويون بالبنائية اللغوية، وحين أحسوا بالعزلة عن الحياة، كانت ردة الفعل متمثلة بالنقد الثقافي، محققة العود على بدء"[58].

ومن الاختلافات التي بين النقد الأدبي والنقد الثقافي أنه إذا كان النص هو الغاية في النقد الأدبي، خصوصًا في الشكلانية والبنيوية والتفكيك؛ فإن النقد الثقافي ينظر إلى النص كمادة خام، ولا ينظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى ولا يُقرأ لذاته أو لجماليته فقط، بل يعامل النص بوصفه حامل نسق، وهذا النسق هو ما يسعى النقد الثقافي إلى كشفه. وبهذا صار النص هنا وسيلة لا غاية، وإذا كان النقد الجمالي لا يلتفت إلى التاريخ؛ لكونه أمرًا خارج النص، فإن النقد الثقافي يعد التاريخ أمرًا مهمًّا يوفر إستراتيجية قراءة، تعين على فهم النص وتفسيره، وذلك لأن النقد الثقافي ينظر إلى منتج النص بوصفه بشرًا كغيره من الناس، الذين يتعرضون لعملية تصوغ طرائق صناعتهم للأحداث، ضمن شبكة اجتماعية ومنظومة علاماتية، تفوق قدرتهم على إدراك فعلها بهم، وتتعالى على سيطرتهم، ومن هنا لا يكون التاريخ مجرد حقائق وأحداث تقع خارج النص، بل هو علاماتية ألسنية تجعل كل شيء خارج النص مؤثرًا في إنتاج النص وتلقيه، ومن هنا فإن النقد الثقافي يرى أن النص "ليس معزولًا عن علاقات إنتاجه (التاريخية)، ولا عن نسقه التأثيري (مضمرات الخطاب)، فهو فعل إنساني تاريخي متأثر بالمجتمع، ومؤثر فيه"[59].

وتوجه بعض الانتقادات للنقد الثقافي، منها[60]:

1 - أنه بينما أعاد النقد الثقافي حياة "المؤلف" الذي أميت مع "البنيوية"؛ يرى البعض أن "النقد الثقافي" أمات "النقد الأدبي"، أي اشتغال الناقد بما هو خارج النص وابتعاده عن النظر في جمالية النص وأدبيته.

2 - لم يتخلص النقد الثقافي من علم الاجتماع وعلم النفس، بوصفهما علمين ينتمي إلى كل منهما مذهب نقدي متصل بذات التخصص، فهناك -كما هو معروف- المنهجان الاجتماعي والنفسي، ويتوجه هذا الانتقاد إلى استعارة النقد الثقافي الواضحة من المنهجين، بما يقدح في وجود هويةٍ علميةٍ مستقلةٍ له.

الخاتمة:

لقد كان هذا البحث حول ظاهرة نشوء بعض المناهج النقدية رد فعلٍ على مناهج سابقة لها؛ بحيث يأتي المنهج الجديد قائمًا على فكرة النقض لفكرة منهجٍ سابق، ومن ذلك نشأةُ المناهج النصية النسقية التي ركزت على العالم الداخلي للنص في مقابل المناهج السياقية التي كان اهتمامها بملابسات النص الخارجية تاريخية كانت أو اجتماعية أو نفسية، ومن ذلك تعاقُب السلطات الثلاث في النقد الأدبي؛ حيث كانت سلطة النص رد فعلٍ على سلطة المؤلف، وكانت سلطة القارئ رد فعلٍ على سلطة النص، وكذلك نشأةُ الشكلانية رد فعلٍ على سيطرة النقد المضموني الماركسي في احتفائه بالواقع الاجتماعي دون الاهتمام بالأدب ذاته، ونشأةُ التفكيكية في مواجهة أفكار البنيوية كالمنهجية العلمية وفكرة البنية الثابتة وثبات المعنى في النص، ونشأةُ نظرية التلقي تمردًا على الرمزية والبنيوية والجمالية الماركسية والشكلانية، ونشأةُ النقد النسوي في مواجهة نقد الرجل، ونشأةُ النقد الثقافي واهتمامه بما هو خارج النص من سياقات ثقافية وتاريخية واجتماعية ونفسية، مخالفًا بذلك فكرة إغلاق النص وإقصاء سياقاته الخارجية وموت مؤلفه كما في البنيوية.

وقد خرجتُ من هذا البحث بنتائج، يمكن إجمالها فيما يأتي:

- أوجدتْ بعض المناهج النقدية -في تصوراتها أو تطبيقاتها- ردود أفعالٍ لدى بعض النقاد، من خلال ما رأوه ثغراتٍ ينبغي تداركها بتصوراتٍ ومناهج نقدية بديلة، فكان هذا دافعًا لهم للإسهام في نشأة مناهج جديدة.
- برغم سعي المناهج النقدية إلى العلمية فإنها لم تصل لتصورٍ للنص يخلو من انتقاداتٍ موجهةٍ له، فكان كل منهجٍ نقدي عرضةً للانتقاد.
- اتسم النقد الحديث بالتجريب المصحوب بتحولات بعض النقاد وتنقلهم بين أكثر من منهج، مما يدل على ديناميكية النقد والتفاعلات المستمرة بين مناهجه.

ومن **التوصيات** التي يمكن ذكرها في ختام هذا البحث:

- تتبع تحولات النقاد ورصد دوافعهم وخلفياتهم الفكرية والفلسفية وأثرها في مسيرة مناهج النقد الحديث.

- دراسة التجريب في ميدان النقد الحديث، من خلال رصده في المناهج النقدية أو لدى بعض النقاد.

- دراسة التأثيرات المتبادلة بين المناهج النقدية وعلاقات التأثر والتأثير فيما بينها؛ حيث كانت المناهج النقدية ميدانًا لتفاعلات كثيرةٍ مستمرةٍ فيما بينها.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: 13.
(2) نفسه: 19.
(3) نفسه: 114.
(4) نفسه: 116.
(5) ينظر: نفسه: 126.
(6) ينظر: فضل، مناهج النقد المعاصر: 90، 91.
(7) ينظر: قرواز، النقد الشكلاني: 84، 85.
(8) ينظر: كولر، رولان بارت - مقدمة قصيرة جدا: 79.
(9) ينظر: الصبيحي، مدخل إلى علم النص: 52.
(10) ينظر: السميري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين: 341.
(11) ينظر: وغليسي، مناهج النقد الأدبي: 171.
(12) ينظر: السميري، اتجاهات النقد: 342.
(13) ينظر: وغليسي، مناهج النقد: 171.
(14) ينظر: أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث: 140.
(15) ينظر: قرواز، النقد الشكلاني: 84، 85.
(16) ينظر: عزّام، تحليل الخطاب الأدبي: 12.

(17) ينظر: مجموعة من المؤلفين، نظرية المنهج الشكلي: 10.

(18) ينظر: توامة، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر: 82.

(19) ينظر: نفسه: 9.

(20) ينظر: نفسه: 10.

(21) ينظر: إبراهيم، الغانمي، علي، معرفة الآخر: 11، 12

(22) ينظر: توامة، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي: 82.

(23) ينظر: نوريس، التفكيكية - النظرية والممارسة: 21.

(24) ينظر: فضل، مناهج النقد: 133.

(25) ينظر: السميري، اتجاهات النقد: 333.

(26) ينظر: نوريس، التفكيكية - النظرية والممارسة: 21.

(27) ينظر: السميري، اتجاهات النقد: 342.

(28) ينظر: أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث: 140.

(29) ينظر: فضل، مناهج النقد: 143.

(30) ينظر: أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث: 143.

(31) ينظر: فضل، مناهج النقد: 137، 138.

(32) ينظر: السميري، اتجاهات النقد: 333.

(33) ينظر: فضل، مناهج النقد: 133.

(34) ينظر: نفسه: 133، 134.

(35) كولر، رولان بارت - مقدمة قصيرة جدا: 79.

(36) ينظر: فضل، مناهج النقد: 133، 134.

(37) ينظر: عطية، جاك دريدا والتفكيك: 16.

(38) ينظر: هويدي، المناهج النقدية الحديثة: 138.

(39) ينظر: الجراح، مفهوم القارئ عند إيزر في ضوء نظرية التلقي: 160.

(40) ينظر: كريم، نظرية التلقي: 54، 55.

(41) ينظر: نفسه: 138.

(42) ينظر: علوي، مدخل إلى نظرية التلقي: 86- 105.

(43) ينظر: محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر: 34.

(44) ينظر: عباس، قراءة النص وجماليات النصوص: 15.

(45) ينظر: الجراح، مفهوم القارئ عند إيزر: 163.

(46) ينظر: صالح، نظرية التلقي: 75.

(47) ينظر: كريم، نظرية التلقي: 53.

(48) ينظر: مروك، إستراتيجية القارئ في شعر المعلقات: 18.

(49) ينظر: هويدي، المناهج النقدية الحديثة: 139.

(50) ينظر: بعلي، بانوراما النقد النسوي: 83.

(51) ينظر: العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا: 20.

(52) صرصور، النقد الثقافي والنقد النسوي، متاح على الرابط الآتي:
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/19731.html، بتاريخ: 2005/4/6م.

(53) ينظر: العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا: 20، وللتفصيل أكثر في: سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة: 207-216.

(54) ينظر: التميمي، كاظم، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب: 173.

(55) ينظر: أقرين، المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي: 27-29.

(56) ينظر: آسيا، المنهج الثقافي عند عبدالله الغذامي وإدوارد سعيد: 7.

(57) ينظر: أقرين، المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي: 27-29.

(58) ينظر: الهويمل، النقد الثقافي: البديل أو الرديف: 4.

(59) صرصور، النقد الثقافي والنقد النسوي:
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/19731.html

(60) ينظر: الهويمل، النقد الثقافي: ع28.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، عبد الله، والغانمي، سعيد، وعلي، عواد، معرفة الآخر - مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996م.
2) آسيا، سعو، المنهج الثقافي عند عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 1436-1437هـ/ 2015-2016م.
3) أقرين، نعيمة، المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة - الجزائر، 2015-2016م.
4) بعلي، حفناوي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، دار اليازوردي، عمّان، ط1، 2015م.

5) التميمي، عبد الله حبيب، وكاظم، سحر، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 22، ع 1، 2014م.
6) توامة، عاشور، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009/ 2010م.
7) الجراح، منى بشير، مفهوم القارئ عند إيزر في ضوء نظرية التلقي، المؤتمر الدولي السابع للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية، دبي، 2019م.
8) حمد، عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، د. ط، د.ت.
9) أبو الرضا، سعد، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية، المجموعة المتحدة للطباعة، القاهرة، د.ط، 2004م.
10) سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، د.ط، د.ت.
11) السميري، إبراهيم عبد العزيز، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ط، 2011م.
12) صالح، بشرى موسى، نظرية التلقي - أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2001م.
13) الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2002 م.
14) صرصور، فتحية إبراهيم، النقد الثقافي والنقد النسوي، مقال في صحيفة دنيا الوطن الإلكترونية، فلسطين، متاح على الرابط الآتي: https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/19731.html، بتاريخ: 2005/4/6م.
15) عباس، محمود، قراءة النص وجماليات النصوص بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1996م.
16) عزّام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003م.
17) عطية، أحمد عبدالحليم، جاك دريدا والتفكيك، الفكر المعاصر، سلسلة أوراق فلسفية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2010م.
18) علوي، حافظ إسماعيلي، مدخل إلى نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع 34، مج 9، 1999م.
19) العيسى، منال، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، د.ط، 2013م.
20) فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2002م.

21) قرواز، نجمة، النقد الشكلاني، مجلة النص، جامعة جيجل، الجزائر، ع 21، جوان 2017م.
22) كريم، محمد، نظرية التلقي، مجلة ضفاف، المغرب، ع 6، مايو 2004م.
23) كولر، جوناثان، رولان بارت مقدمة قصيرة جدا، ترجمة: سامح سمير فرج، مراجعة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2016م.
24) محمد، عبد الناصر حسن، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002م.
25) مجموعة مؤلفين، نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982م.
26) مروك، دليلة، إستراتيجية القارئ في شعر المعلقات: معلقة امرئ القيس نموذجًا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر، 2009م.
27) نوريس، كريستوفر، التفكيكية - النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، د.ط، 1989م.
28) هويدي، صالح، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق، د.ط، 2015م.
29) الهويمل، حسن، النقد الثقافي: البديل أو الرديف (4)، مقال في صحيفة الجزيرة، الرياض-السعودية، ع: 10610، الثلاثاء 29، رجب 1422هـ.
30) وغليسي، يوسف، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2007م.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
العدد العاشر 10
يونيو 2021

شعر الأبيجراما في أدب الغرباء للأصفهاني

د. عائشة بنت عودة بن رشيد الزراع العطوي*

ahsyalatawi@gmail.cm

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة شعر الإبيجراما في أدب الغرباء للأصفهاني، وجاء في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة؛ عرف التمهيد بالإبيجراما وأدب الغرباء والأصفهاني. وناقش المبحث الأول: بناء الصورة الشعرية في شعر الإبيجراما. وتطرق المبحث الثاني للبنية الإيقاعية في شعر الإبيجراما. وتطرق الثالث إلى البنية التناصية في شعر الإبيجراما. وجاءت الخاتمة بأهم النتائج والتوصيات، ومن أهمها تأكيد معرفة الأدب العربي بفن الإبيجراما، وأن أدب الغرباء للأصفهاني أول كتاب جمع كثيرًا من نصوصه، وقد أحسن الشعراء توظيف الصورة والإيقاع والتناص في التعبير عن أغراضهم المتنوعة.

الكلمات المفتاحية: الإبيجراما، الشعر، أدب الغرباء، التناص، الصورة الشعرية.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - كلية التربية والآداب – جامعة تبوك –المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-008

العـــدد العـاشـر 10
يـونيـــو 2021
الآداب مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Epigram Poetry in *The Literature of Strangers* by Al-Asfahani

Dr. Aisha Bint Odeh Bin Rashid Al-Zaraa Al-Atwi*
ahsyalatawi@gmail.cm

Abstract:

The research aims at studying Epigram poetry in *The Literature of Strangers* by Al-Asfahani. It consists of an introduction, three sections and a conclusion. The introduction defines Epigram poetry, *The Literature of Strangers* and Al-Asfahani. The first section discusses building the poetic image in Epigram poetry; and the second section discusses the rhythmic patterns in the Epigram poetry. The third section discusses the intertextual structure in the Epigram poetry; and the conclusion comes with the most important results and recommendations. Some of these are insisting on importance of the art of Epigram for Arabic literature, and that *The Literature of Strangers* by Al-Asfahani is the first book to collect many epigrams. The poets excel in using the poetic images, rhythm and intertextuality to express their varied purposes.

Keywords: Epigram, Poetry, Strangers' Literature, Intertextuality, Poetic Image.

الُمقدِّمَةُ:

يزخرُ تراثنا الأدبي العربي والمؤلفات الأدبية العربية القديمة والحديثة بشواهد أدبية كثيرة؛ تنتمي إلى فنون وأنواع أدبية كثيرة ومتنوعة، ولقد نال كثيرٌ من هذه العلوم الأدبية وتلك الفنون اهتمام كثير من الباحثين والعلماء، وفي المقابل فإن بعض هذه العلوم لم ينل الاهتمام المناسب، ومن ذلك الأبيجراما، وهو نوع أدبي له خصائصه التي تُميِّزه عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى. فعلى الرُّغم من أنَّ تلك النصوص قصيرة مُقتضبة فإنها تفيض بالقيم والمشاعر الإنسانية، وتترجم

* Associate Professor of Literature and Criticism, Arabic Language Department, Faculty of Education and Arts, University of Tabuk, Saudi Arabia.

بتكثيفٍ عالٍ تجارب إنسانية عاشها من صاغ تلك النصوص بالعرق والدم والحرمان قبل أن تُصاغ بالحبر أو الكتابة أو الصُّراخ؛ فهي غالبًا صرخة مدوِّية يطلقها المظلومون والمغبونون من ذوي المظالم؛ فأقل ما يجب نحوها أن نُوليها العناية اللائقة بها من الدراسة والبحث والفحص والتحليل؛ لاستخلاص الدروس والعبر والفوائد النافعة الجمَّة.

وكتاب (أدب الغرباء) لأبي الفرج الأصفهاني من المُصنَّفات الأدبية الرائدة في بابها الفريدة في مضمونها، وله مكانته في مسيرة الأبيجراما العربية وتطورها، حيثُ يشتمل هذا الكتاب على بعض النصوص المتميزة التي تندرج تحت هذا النوع الأدبي الفريد، فآثرت تخصيص هذه الدراسة بدراسة الأبيجراما في كتاب (أدب الغرباء)؛ في محاولة أدبية علمية للوقوف على أهم الملامح السيميائية والأدبية والدلالية والنقدية والإنسانية لهذه النصوص الأدبية الشعرية في هذا السفر الأدبي القيم، وجاءت هذه الدراسة تحت عنوان «**شعر الأبيجراما في أدب الغرباء للأصفهاني**».

أهمية البحث: تكمن أهمية هذه الدراسة في أمورعدَّة، من أهمها ما يأتي:

- أنه بحث في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني؛ وهو أول كتاب عربي اهتمَّ بجمع نصوص الأبيجراما.

- أنه بحث نقدي متخصص يدرس النصوص الشعرية الواردة في (أدب الغرباء) لأبي الفرج الأصفهاني؛ لبيان أهم مواطن تميُّز هذه النصوص وتفرُّدها.

- أنه محاولة علمية للتعرُّف بإيجاز على نشأة فن الأبيجراما في الأدب العربي وتطوره.

- أنه بحث في جماليات نصوص الأبيجراما الشعرية الواردة في (أدب الغرباء)؛ من نواحٍ شتى، كشعرية الصورة الشعرية والموسيقى الداخلية والخارجية وغيرها.

- أنه محاولة لمعرفة أهم القيم والأغراض الدلالية والأدبية لنصوص الأبيجراما في (أدب الغرباء) للأصفهاني.

أسباب البحث:

- قلة الدراسات المتخصصة النظرية والتطبيقية حول الأبيجراما العربية.

- كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني من الكتب الطريفة والفريدة في بابها يستحق الدراسة والتحليل.

- محاولة تقديم دراسة نقدية للنصوص الشعرية في (أدب الغرباء) لأبي الفرج الأصفهاني.

- الأبيجراما لا يزال بحاجة إلى مزيد من الدراسات النقدية؛ نظرًا إلى ندرة الدراسات النظرية والتطبيقية حوله.

- ثراء نصوص الأبيجراما، فهي تفيض بالحس والقيم والمشاعر الإنسانية؛ وهي بحاجة لتحليلها واستنباط ما بها من قيم.

أهداف البحث:

- الوقوف على أهم مواطن التميُّز لأهم نصوص الأبيجراما في (أدب الغرباء) للأصفهاني.

- معرفة الدور الرائد الذي قام به أبو الفرج الأصفهاني في مسيرة الأبيجراما العربية والعالمية.

- تقديم دراسة متخصصة تعنى بالتحليل النقدي لأهم نصوص الأبيجراما في (أدب الغرباء).

- التعرُّف على القيم الدلالية والأدبية والإنسانية لنصوص الأبيجراما الواردة في (أدب الغرباء) للأصفهاني.

تساؤلات البحث:

- هل عرف الأدب العربي فن الأبيجراما؟
- ما مكانة (أدب الغرباء) لأبي الفرج الأصفهاني في مسيرة الأبيجراما العربية؟
- ما أهم مواطن التميز الأدبي في نصوص الأبيجراما في (أدب الغرباء)؟

- ما أهم الدلالات والمعاني المرجوة من صياغة نصوص الأبيجراما؟

- ما أهمية دراسة نصوص الأبيجراما الواردة في (أدب الغرباء) لأبي الفرج الأصفهاني؟

- ما الأدوات والوسائل الأدبية والفنية التي وظَّفها شعراء الأبيجراما للتعبير عن أغراضهم؟

حدود البحث: النصوص الشعرية الواردة في (أدب الغرباء)، وبلغت (292) مئتين واثنتن وتسعين بيتًا.

الدراسات السابقة:

- «**فن الأبيجرام في الأدب العربي المعاصر**»، لعبد الله رمضان خلف، دكتوراه، جامعة عين شمس، مصر، 2008م.

- «**فن الأبيجراما بين طه حسين وجون دن - دراسة مقارنة**»، لمحمد ربيع محفوظ بحشوان، رسالة ماجستير، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 2010م.

- كتاب «**بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث**»، لأحمد الصغير المراغي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013م.

- كتاب «**أحاديث أبي بصير- إبيجرامات وهوامش**»، لعبد الكاظم جبر، بابل، العراق، 2017م.

- «**فن الأبيجراما العربية القديمة - النشأة والبناء**»، سهيلة مقبل الشاوي، وهدى سعد الدين يوسف، المجلة الأكاديمية العالمية، 2020م.

ولقد أفادت الدراسة من الدراسات السابقة؛ لكن التباين والاختلاف واضحٌ بينها وبين هذه الدراسة.

خطة البحث: جاءت هذا البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة؛ على النحو الآتي:

اَلتَّمْهِيْدُ: تَعَارِيْف وَمَفَاهِيْم

اَلْمَطْلَبُ اَلأَوَّلُ: اَلتَّعْرِيْفُ بِالأبيجراما

الأبيجرام (Epigram): كلمة مُركَّبة مُستوحاة من اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما (epos) و(graphein)، وكانت تعني الكتابة على شيء أو النقش على الحجر في المقابر؛ بوصفها عملية إحياء لذكرى المُتوفَّى، أو نحت تمثال لأحد الشخوص، إلى أن تحوَّلت إلى نوع شعري قائم بذاته[1]. والأبيجراما نوعٌ شعريٌّ قديمٌ، تمَّ تعريفه في الآداب اليونانية القديمة والأوروبية والعربية؛ كانت تعني في الآداب اليونانية الكتابة المنقوشة أو الكتابة على شيء، كالمقابر أو التماثيل. أمَّا في الآداب الأوروبية فقد تحوَّلت في القرن السابع عشر من قبل جون دن، وأسكار وايلد إلى فن شعري قائم بذاته له سماته ومعاييره التي يمكن أن يتم الاحتكام إليها. ويطلق هذا المصطلح على كل شعر قصير تصور فيه عاطفة من عواطف الحب أو المدح أو الهجاء، ثم غلب الهجاء على هذا الفن، خاصة عند الإسكندريين وشعراء روما، وإن لم يخلص من المدح والغزل، وفي العصر الحديث لم يكن الشعراء الأوروبيون يطلقون هذا الاسم إلا على الشعر القصير الذي يقصد به النقد والهجاء[2].

والإبيجرام -بوصفه مصطلحًا أدبيًّا- هو: قصيدة قصيرة، تنتهي بانقلاب بارع في التفكير، ومن ثم الانتهاء بقول ثاقب أو متناقض. وفي معجم مصطلحات الأدب: مقطوع شعري قصير جدًّا ينتهي بهجاء لاذع[3]. والأبيجرام "شكل أدبي -شعر أو نثر- يتميز بالتركيز والتكثيف وواحدية الفكرة التي تطرحها المقطوعة الواحدة منه، وقد يعتمد على لغة المفارقة وبنية التضاد، سواء على مستوى الألفاظ أم المعاني، وغالبًا ما ينتهي بنوعٍ من أنواع المفاجأة أو الإدهاش. وتتنوَّع موضوعات هذا الفَنّ. وقد تأتي الأبيجرامة الواحدة في هيئةِ بنيةٍ مستقلة، أو داخل بنيةٍ أكبرَ منها تمثِّل هي إحدى مكوناتها"[4]. ويرى يوسف نوفل أنَّ فن الأبيجراما هو: "نص قصيرة مركّز العبارة، مكثّف المعنى، يستعير من القصة القصيرة جدًا: الومضة الخاطفة، واختصار لحظة التنوير، بالاعتماد، غالبًا، على

الرمز والمُفارقة واختيار اللفظ الدال، والعبارة الرقيقة التي تكون كالنصل المرهف ذي الحدّ الباتر..."[5].

نبذة موجزة عن نشأة الأبيجراما:

الأبيجراما فن أدبي قديم، يرى أحمد عثمان أنَّ الأبيجراما بدأت في الظهور في القرن الخامس قبل الميلاد، وهي تُمثِّل فنًّا شعريًّا وصل إلى أقصى ازدهار له إبان العصر السكندري (البطلمي)، والأبيجراما تسجيل لذكرى ما على قطعة حجر أو معدن، فكان اسم الميت ووطنه على قبره، وهذه عادة معروفة لدى الشعوب القديمة جميعًا تقريبًا، بيد أنَّ الإغريق بفكرهم كتبوها شعرًا، فنشأت العادة أن يُكتب بيت أو بيتان لهذا الغرض[6]. ويتحدَّث طه حسين عن نشأة هذا الفن وتطوره، ويقدم تعريفًا للأبيجراما، ومن ذلك قوله:"... والواقع أنَّ الشعراء الذين عُنوا بهذا الفنِّ عناية خاصة؛ فوضعوا له أصوله وقوانينه قد كانوا من شعراء القصور في الإسكندرية وروما، وفي كثير من الحواضر الأوروبية..." [7]. ويكمل طه حسين قائلًا:"... وقد نشأ كذلك في الأدب اللاتيني ضئيلًا يسيرًا، حتى إذا اتصل الأدب اللاتيني بالأدب اليوناني عامة والسكندري خاصة، وترجموا ثم قلَّدوا ثم برعوا، حتى أصبح هذا الفن من فنون الشعر اللاتيني ممتازًا أشد الامتياز وأعظمه في القرنين الأول والثاني للمسيح؛ أي: في العصر المجيد، عصر الإمبراطورية الرومانية..." [8]. وأفاض عز الدين إسماعيل في الحديث عن نشأة الأبيجراما وتطورها في كتابه "دمعة للأسى.. دمعة للفرح"[9].

الأبيجراما والأدب العربي:

عرفنا أنَّ فن الأبيجراما يمتاز بالتكثيف اللفظي والثراء المعنوي، فبيتان من الشعر أو ثلاثة قد يرويان قصة أو حكاية أو حكمة أو خلاصة تجارب حياتية، وهذا الفن الأدبي عرفه العرب من أيام الجاهلية كغيرهم من الشعوب، فبعضه عثر عليه محفورًا على الجدران أو الصخور أو علامات القبور أو غير ذلك، وكثيره نُقل إلينا مشافهةً، ثم تلقفها الرواة ودونوها في مصنفاتهم، يقول شوقي

ضيف:" لا يكاد يخلو حجر في جنوبي الجزيرة العربية وقلبها وشماليها من نقش تذكاري؛ نقشه كُتَّابٌ مُحترفون أو غير مُحترفين من الرُّعاة ورجال القوافل، يذكرون فيه أسماء آلهتهم مُتضرعين إليها أن تحميهم، وقد يذكرون ما يُقدِّمون إليها من قرابين، وقد يكتبونها على قبورهم مسجلين أسماءهم وأسماء عشائرهم وما قام به الميت من أعمال، وقد يُودعونها بعض قوانينهم وشعائرهم"[10].

إنَّ هذا النوع من الأدب قد تأخَّرت دراسته والاهتمام به لدى الباحثين العرب في الدراسات الأدبية والنقدية، ولم يكن يدرس تحت عنوان فن الأبيجراما، يقول طه حسين: "الأبيجراما في الأدب العربي قد تأخرت نشأته شيئًا ما؛ فلم يَكَدْ يعرفه الأدب الجاهلي، أو نحن لا نعرف من الأدب الجاهلي ما يمكننا من أن نقطع بأنَّ الشعراء الجاهليين قد حاولوا أو قصدوا إليه، ولم يعرفه الأدب الإسلامي، وأكبر الظَّنِّ أنَّ الشُّعراء الإسلاميين لم يعرفوه؛ لأنهم لم يرثوه عن الفحول الجاهليين، ولأنَّهم لم يشهدوا حياةً متحضِّرَةً مترفةً كالتي عرفها شعراء الإسكندرية وشعراء روما، وإنما عرفوا حياةً قد اتصلت بالحضارة ولكنها لم تبرأ من البداوة، وقد حفظت تراثًا قديمًا ضخمًا ومذهبًا في الشعر مألوفًا، أخصُّ ما يمتاز به طول النفس؛ حتى يُؤدِّي الشاعر ما يحتاج إلى تأديته في أناة ومهل، لا تمتاز بالقِصَر ولا بالاختصار"[11].

ومن الممكن أن يكون الأدب الجاهلي قد عرف شواهد ونماذج لهذا الفن، خاصة أنَّ المعلقات والقصائد الشعرية الجاهلية جاءت طويلة، فمن المنطقي أن يمر بمرحلة المقطوعة الشعرية القصيرة أو مرحلة البيتين أو الثلاثة إلى أن يصل إلى مرحلة القصيدة الطويلة المكتملة، ففي الشعر العربي الجاهلي تتنوع الأغراض في القصيدة الواحدة، فتلحظ أنها مركبة من مقطوعات شعرية؛ يمكن أن تمثل كل مقطوعة شاهدًا على فن الأبيجراما لدى الشعراء العرب الجاهليين، يقول شوقي ضيف: "القصيدة الطويلة لا تُلمُّ بموضوعٍ واحدٍ يرتبط به الشاعر، بل تجمع طائفة من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة، وكأنها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية، وتلك هي كل روابطها، أمَّا بعد ذلك فهي مفككة؛ لأن صاحبها لا يُطيل المكث عندها بعينها أو عند موضوع بعينه"[12].

ولقد عثر بعض الباحثين على نقوش كثيرة تثبت ذلك، لكنه لم يرتق إلى درجة الظاهرة الأدبية أو الفن الأدبي، كما أنَّ العرب القدماء أو العلماء لم يصرحوا بأنه لون أدبي مستقل أو قصد لذاته بخصائص تميُّزه عن باقي الفنون الأدبية التي شهدها تاريخ الأدب العربي. ولم يشهد عصر صدر الإسلام والعصر الأموي حضورًا لافتًا لهذا النوع من الفن الأدبي، وأمَّا في العصر العباسي فقد "أزهر في العراق هذا الأدب العباسي الجديد، وظهر هذا الفن في الأدب العربي قويًّا خصبًا مختلفًا ألوانه في البصرة والكوفة وبغداد، ولكن حياته لم تَطُلْ، وإنما اقتضت ظروف السياسة والأدب أن يعدل الشعراء الفحول عنه عدولًا يوشك أن يكون تامًّا، وأن يستخفي به بعض الشعراء وبعض الكتَّاب، بل بعض الذين لا تُعرَف لهم سابقة في الشعر ولا في النثر"[13].

ويعدُّ طه حسين رائد هذا الفن الأدبي عند العرب في العصر الحديث، من خلال كتابه «جنة الشوك»، القاهرة 1945م، فهو أول من كتب في جنسه، وعرّف به نظريًا، ولم يجد مقابلًا له في العربية، فعرّب المصطلح، وتتبع نشأته في الآداب اليونانية واللاتينية والإسكندرانية، وشعراء روما، حتى العصر الحديث، وطه حسين أول من أصَّل لهذا المصطلح الأدبي (الأبيجراما) في الأدب العربي في العصر العباسي بخصائصه المتعارف عليها، وتمثَّل ذلك في القصائد الشعرية القصيرة أو المقطوعات التي وردت لشعراء أمثال بشار بن برد، وابن الرومي، وغيرهما.

وأطلق بعض الباحثين على الأبيجراما فن (الرسائل القصيرة)، أو (توقيعات)، على النصوص والشواهد التي كثرت في العصر العباسي. والتوقيعة العباسية هي "عبارةٌ بليغة موجزة مقنعة، يكتبها الخليفة أو الوزير أو الوالي على ما يرد إليه من رسائل تتضمن قضية أو مسألة أو شكوى أو طلب. والتوقيع قد يكون آية قرآنية، أو حديثًا نبويًا، أو بيت شعر أو حكمة، أو مثلًا، أو قولًا سائرًا. ويشترط أن يكون ملائمًا للحالة أو القضية التي وُقّع من أجلها"[14].

وممَّا لا شك فيه أنَّ الأدب العربي وتاريخه بصفة عامة، وتاريخ فن الأبيجراما بصفة خاصة مدينٌ لأبي الفرج الأصفهاني (ت:356هـ)؛ لأنه يُعدُّ أول مَن جمع نصوص الأبيجراما العربية في كتابه

الرائد الفريد (أدب الغرباء)، حيث يقول في مقدمته:" ولقد جمعت في هذا الكتاب ما وقع إليَّ وعرفته، وسمعت به وشاهدته... من أخبار من قال شعرًا في غربةٍ، ونطق عمَّا به من كُربة، وأعلى الشكوى بوجده، من كلِّ مُشرَّدٍ عن أوطانه ونازح الدار عن إخوانه..."[15]. ويمكننا القول إنَّ ما قدَّمه الأصفهاني في (أدب الغرباء) من نصوص تعدُّ في ميدان فن الأبيجراما، إلا أنَّه لم يصرّح بهذا المصطلح الذي عرف فيما بعد. وإنَّ وجود هذه النصوص في (أدب الغرباء) يؤكد بجلاء أنَّ تراثنا الأدبي العربي قد عرف هذا الفن الأدبي (الأبيجراما) بكثير من خصائصه الأدبية المعروفة إلا أنه لم يطلق عليه هذا المصطلح الذي عرف حديثًا ولفت الأنظار إليه طه حسين، كما ذكرت سلفًا. فالشعراء العرب، كثرت لديهم المقطوعات الشعرية القصيرة التي تعددت أغراضها وتنوعت بين المدح والهجاء والحكمة والشكوى، وكانت بجلاء تحمل رسالة للقارئ أو السامع وتترك أثرًا بالغًا في نفسه.

وفي القرن العشرين انتشرت الكتابة في هذا الفن وذاع صيته، ومنهم من يسميه الأبيجراما، وبعضهم يسميه (التوقيعات)، فنجد التوقيعات في كتاب أحمد زكي صفوت (جمهرة رسائل العرب)[16]، ومن الشعراء العرب الذين كتبوا هذا النوع عز الدين إسماعيل في ديوانه (دمعة للأسى.. دمعة للفرح)، وأدونيس في قصائده الأولى[17]، وأحمد مطر في لافتاته[18]، والشاعر السعودي عيد الحجيلي[19]، ومحمد حبيبي، ونصار عبد الله، وكمال نشأت، والفلسطيني عز الدين المناصرة[20]، ومصطفى رجب[21]، ونزار قباني، وكثير من العلماء والباحثين كتبوا في هذا الفن، مثل عامر العقاد في (آخر كلمات العقاد)[22]، وطه حسين في (جنة الشوك) كما مر بنا، وعز الدين إسماعيل، وغيرهم.

أهم خصائص الأبيجراما[23]:

إنَّ الأبيجراما نوع أدبي قائم بذاته، له معاييره، وأحكامه من حيث الشكل والمضمون، مثل اللغة، والصورة الشعرية، والإيقاع، والتناص... وتميَّزت لغة الأبيجراما بالإيجاز والتكثيف، وابتعدت عن استخدام المفردات الركيكة التي تخصُّ القصيدة الطويلة. واهتم شعراء الأبيجراما بالبناء الإفرادي في القصيدة، فقد تعرَّضوا لبعض الحقول الدلالية، مثل: الزمن والموت والحزن، وكانت قد

تحولت الأبيجراما على أيدي شعراء العصر السكندري إلى "قصيدة وصفية تدور حول موضوعاتٍ شتَّى"[24]، "وتتضمَّن غالبًا وظائف إقناعية"[25]. وبالمثل اهتموا بالجزء التركيبي؛ وقد ظهر ذلك جليًا من خلال التقديم والتأخير والحذف بأشكالها المختلفة.

كما اهتمَّ شعراء الأبيجراما بالإيقاع بمستوياته المتعدِّدة، الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن، والقافية والتفعيلات المختلفة. واستندت الأبيجراما على الإيقاع الداخلي بشكل كبير، وظهر ذلك من خلال بنية التكرار، مثل تكرار الصوت وبنية التقابل والتجانس والإيقاع البصري. وترتبط قصيدة الأبيجراما ارتباطًا وثيقًا بعصور الانتقال؛ سواء المكاني والزماني أم السياسي أم غير ذلك، "وعصور الانتقال تمتاز بما يكثر فيها من اضطرابات الرأي واختلاط الأمر وانحراف السيرة الفردية والاجتماعية عن المألوف من مناهج الحياة"[26]. وتميَّزت الصورة الشعرية في قصيدة الأبيجراما بكونها مركبة وشديدة التعقيد والغموض، وقد ارتكزت على الاستعارة والتشبيه. كما تميَّزت الأبيجراما بالتناص وتداخل النصوص عن طريق الاقتباس، والامتصاص والاستدعاء أو الإشارات التناصية السريعة التي تحيل القارئ أو المتلقي إلى النصوص السابقة التي اتكأ عليها الشاعر[27].

ويلخص طه حسين أهم خصائص الأبيجراما العربية وشروط صياغتها وضوابطها الإبداعية؛ حيث يقول: "أثر العقل فيه نقدٌ لاذعٌ.. أو تصوير دقيق لشيء يُكره أو يُحب، وهذا كله يحتاج إلى بحث وتفكُّر وإلى رؤية وتأمُّل،... وأثر الإرادة فيه أنه لا يأتي عفو الخاطر ولا فيض القريحة، وإنما يقصد الشاعر إلى عمله وإنشائه، ويستعد لتجويده والتأنُّق فيه، وأثر القلب فيه يفيض عليه شيئًا من حرارته وحياته، ويجري فيه روحًا من قوته التي يجدها عندما يُقبل على الخير أو عندما ينفر من الشرِّ، عندما يرضى، وعندما يسخط، فالمعنى في هذا الشعر يجب أن يكون قويًّا حتى حين يظهر فيه الابتذال، وكل هذا لا يأتي إلا إذا صحَّ التعاون بين القلب والإرادة والعقل والذوق على هذا الإنشاء"[28].

وعمَّا له صلة وثيقة بالصياغة اللغوية والصور البلاغية في نص الأبيجراما يقول طه حسين أيضًا:" وأول ما يمتاز به هذا الفن أنه شعرٌ قصيرٌ، فإذا طال فهو قصيدة في الغزل وفي المدح أو الهجاء، فالقصر إذًا خصلة مُقوِّمةٌ لهذا الفن، ثم يمتاز بعد هذا القصر بالتأنُّق الشديد في اختيار ألفاظه، بحيث ترتفع من الألفاظ المبتذلة، دون أن تبلغ رصانة ألفاظ الفحول من الشعراء، وأن يكون المعنى فيه أثر من آثار العقل والإرادة والقلب جميعًا، وأخيرًا أن تكون المقطوعة منه أشبه شيء من بالنصل المرهف، في الطرف الضئيل الحاد قد ركب في سهم رشيق خفيف، لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرميَّة، ثم ينفذ خفَّةٍ وسرعة ورشاقة"[29]. ويؤكد طه حسين على خصيصة مهمة في نص الأبيجراما، قائلًا:" فإذا كانت المقطوعة طويلة بطيئة الحركة ثقيلة الوزن فليست من هذا الفن (الأبيجراما) في شيء"[30]. ثم يكمل:" وهنا أَصِلُ إلى الخصلة الأخيرة التي شاعت في هذا الفن.. وهي الحرية المطلقة التي يتجاوز بها أصحابها حدود المألوف من السنن والعادات والتقاليد"[31].

ولقد وجد من سمات هذا الشعر عند بشار، ومطيع بن إياس، ومعاصريهما في البصرة والكوفة وبغداد، دون أن يعرفوا المصطلح، لكنه في إبيجرامات «جنة الشوك» تحول به من الشعر إلى النثر؛ كي يمتحن نفسه واللغة وذوق القراء. أمَّا في الشعر فإن عز الدين إسماعيل يعد رائد هذا الفن، من خلال مجموعته الشعرية «دمعة للأسى.. دمعة للفرح»، القاهرة 2000م، وصدَّره بما سمَّاه (بدلا من المقدمة) لتقديم رؤيته لهذا الفن الأدبي وشروطه الفنية[32]. حيث يرى أنَّ الأبيجراما " تتميَّز بالاقتصاد اللغوي والتكثيف الشديد، مُشتملة على مُفارقة، هذه المفارقة تكون في المديح أو الهجاء، أو الحكمة... وهكذا تطوَّرت الأبيجراما من مجرَّد أن تكون نقشًا حتَّى صارت نوعًا أدبيًّا له خُصوصيَّته"[33]. وتتابعت التصانيف حول هذا الفن في العصر الحديث لترصد تعريفه ونشأته وتطوره ونصوصه.

المطلب الثاني: التعريف بالأصفهاني وبأدب الغرباء

أولًا: ترجمة أبي الفرج الأصفهاني[34]

هو: علي بن الحسين بن محمد بن الهيثم بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الله بن مروان بن محمد بن الحكم بن أبي العاصي بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف، أبو الفرج الأصفهاني، العلَّامة النسَّابة الأخباري الحافظ، الجامع بين سعة الرواية والحذق في الدراسة، كان شاعرًا مُصنِّفًا أديبًا، وله رواية يسيرة وأكثر تعويله كان في تصنيفه على الكتب المستوية الخطوط أو غيرها من الأصول الجياد...[35]. وكان رحمه الله رقيق القلب مرهف الحس، يرتبط وجدانيًّا بمفردات الحياة من حوله، قال عنه صاحب «معجم الأدباء»: "لا أعلم لأحد أحسن من تصانيفه في فنها وحسن استيعاب ما يتصدَّى لجمعه، وكان مع ذلك شاعرًا جيِّدًا، مات في رابع ذي الحجة سنة ست وخمسين وثلاثمائةٍ (ت:356هـ) في خلافة المطيع لله، ومولده سنة (284هـ)"[36].. **ومن تصانيفه:** كتاب الأغاني الكبير، كتاب مجرد الأغاني، كتاب التعديل والانتصاف في أخبار القبائل وأنسابها، كتاب مقاتل الطالبيين، كتاب أخبار الفتيان، كتاب الإماء الشواعر، كتاب المماليك الشعراء، كتاب أدب الغرباء، كتاب الديارات،... وغيرها[37]؛ فقد عدَّ ياقوت الحموي في معجم الأدباء خمسة وعشرين كتابًا للأصفهاني[38].

ثانيًا: التعريف بكتاب «أدب الغرباء»

هذا الكتاب يُعدُّ من أهم كتب أبي الفرج الأصفهاني، سمَّاه ابن النديم «أدب الغرباء من أهل الفضل والأدب»[39]، وذكره ياقوت الحموي مرة باسم «أدب الغرباء»، ومرة باسم «أدباء الغرباء»[40]. وكان موضوع الكتاب طريفًا وجديدًا في بابه، وذكر صلاح الدين المنجد محقق كتاب (أدب الغرباء) في مقدمته مزايا كثيرة لهذا الكتاب، وتأتي طرافة الموضوع وجدَّته في صدارة هذه المزايا؛ فأبو الفرج لم يتتبع في كتابه شعر شاعر بعينه، ولا فئة بعينها من فئات الشعراء تجمعها خصائص مشتركة، وإنَّما

تصدَّى لجمع شتات النفس البشرية، من خلال خطرات سجَّلها مغتربون على الجدران أو الأحجار أو الأشجار أو الأبواب أو غيرها[41].

وُيضاف إلى ذلك أنَّ (أدب الغرباء) تفرَّد برصد الحالة الوجدانية التي جمعت بين حسي الاغتراب والاختلاء بالذات، فاقترنت غربة المكان بغربة الذات في حالة من صدق الوعي الإنساني، أتاحت لكاتبي تلك الأشعار الغوص في أعماق النفس البشرية، والتعبير عن خطراتها في حال تجردها من نوازع الدنيا، ومن ثمَّ لم ترتبط قيمة تلك الأشعار بقائليها؛ فكثير منها مجهول المصدر، ولم ينتقص ذلك من قيمتها شيئًا، على خلاف ما عهدنا من ضرورة توثيق نسبة الأشعار إلى قائليها، فقيمة تلك الأشعار في أن كاتبها إنسان يحمل في حناياه ذاتًا مُؤججة بفعل الاغتراب، بغض النظر عن أية اعتبارات أخرى.

كما أنَّ أبا الفرج الأصفهاني في كتابه (أدب الغرباء) قد أماط اللثام عن وعي المبدع العربي بفنٍّ من فنون البشرية الأولى؛ وهو فنُّ الجداريات بأشكالها وأنواعها المختلفة، إذ قامت الجداريات منذ أن عرفها الإنسان القديم بوظيفة توثيقية لكل ما يمرُّ به في حياته اليومية. وقد تفرَّد الكتاب بما ورد فيه من أشعار من بين مصادر الشعر العربي القديم، حيث إنَّ الكتاب يُعد المصدر الوحيد لكثير من الأشعار المثبتة فيه؛ لأنَّها لم تُسمع من أفواه قائليها، ولم تُسطَّر في بطون الكتب، وإنما خرجت من شرنقة الذات لتجوب فضاء الوجدان البشري وتُصبح مُتاحة للجميع، ولم يُعنَ بجمعها في مدونة واحدة غير أبي الفرج الأصفهاني[42].

وأمَّا عن سبب تصنيف الأصفهاني لكتابه فلأنه كان يقاسي حالة من الاغتراب النفسي، فحاول أن يتأسَّى بأضرابه من الغرباء الذين نزحوا عن ديارهم؛ مُخلِّفين وراءهم الأهل والخلان، حاملين من الأشجان ما تنوء بحمله صدورهم، فباحوا بأسرارهم وأودعوا شجوهم جدران الحانات والبساتين والمساجد والمعابد والشجر والحجر، حيث يقول في مقدمة الكتاب:" أمَّا بعد، فإن أصعب

ما ناب به الزمان، ولقي في عمره الإنسان، عوارض الهم ونوازل الغم نعوذ بالله منهما، وحدوثهما يكون بأسباب أتمُّها حالًا في السَوْرَة، وأعلاها درجة في القوة: تغير الحال من سعة إلى ضيق، وزيادة إلى نقصان، وعلو إلى انحطاط، والله سبحانه أخبرنا أن ذلك إحدى العقوبات التي تهدد بها وخوف منها، فقال تعالى: ﴿ وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ ٱلْخَوْفِ وَٱلْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَنفُسِ وَٱلثَّمَرَٰتِ ۗ وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٥٥﴾ ﴾[البقرة:155]... "[43].

محتوى كتاب (أدب الغرباء):

تضمَّن الكتاب ستًّا وسبعين قطعة (إبيجراما)، جمعها في آخر أيامه –كما أشار في المقدمة- ويعدُّ هذا نضجًا أدبيًّا وفكريًّا انعكس على منهجه في اختيار هذه النصوص وقيمتها الأدبية والفكرية. ويتكوَّن الكتاب من إبيجرامات نثرية وأخرى شعرية، فجاء عدد الإبيجرمات النثرية في اثني عشر إبيجرامًا، والباقي جاءت نصوصًا شعرية، وتنوَّعت في موضوعات أدبية وأغراض كثيرة، منها: الإخوانيات[44]، والرثاء[45]، والهوى والمجون[46]، وحب وشوق إلى لقاء[47]، وزهد وتصوُّف[48]، وفي أحوال الملوك والسلاطين وصروف الزمان[49]، وزجر النفس[50]، والغربة والقناعة[51]، والسعي على الرزق[52]، والقضاء والقدر والتوكُّل على الله[53]، والأطلال[54]، والسلوى[55]، والدنيا والفراق والأحبة[56]، والندماء ومجلس الشراب[57]، والفرج بعد الشدَّة[58]، والسهر والسَّمر[59]، والغدر[60]، ومدح[61]، وإنذار[62]، وعِظة الموت[63]، وسخرية من الصبر[64]. واحتوى الكتاب على مقطوعات متفرقة، منها (ستة وعشرون) إبيجراما في بيتين، و(عشرة) إبيجرامات في بيت واحد، و(اثنا عشر) إبيجرامًا في قطعة نثرية كما ذكرت، والباقي مقطوعات شعرية بين ثلاثة أبيات وأربعة أبيات. وورد في الكتاب ثلاث قطع شعرية تجاوزت خمسة أبيات، وثلاث قطع نثرية أخرى تداخلت معها أبيات الشعر، جاءت في صورة القصة.

المبحث الأول: الصورة الشعرية في شعر الأبيجراما

إنَّ الصورة الشعرية مصطلح عام يتضمَّن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والإيحاء والرمز، وكُلَّ ما من شأنه أن يرسم في ذهن المتلقي لوحة يقرأها بذوقه، فيهتز لها، ذلك أن الصورة عدول عن صورة الحياة الواقعية[65]. ويؤكد العلماء والنُّقَّاد أنَّ الصورة الشعرية من أهم مقومات الشعر، بها تأخذ القصيدة شاعريتها، فالصورة الشعرية عمليّة تفاعل متبادل بين الشاعر والمُتلقِّي للأفكار والحواس، من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعريّة تستند مثلًا إلى المجاز، والاستعارة، والتشبيه؛ بهدف استثارة إحساس المُتلقِّي واستجابته[66].

إنَّ الصورة الشعريّة ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي عنصرٌ من عناصر الإبداع في الشعر، وجزءٌ من الموقف الذي يمرّ به الشاعر خلال تجاربه. وتمثّل الصورة الشعريّة واحدا من المعايير التي يُحكَم بها على أصالة التجربة الشعريّة، وعلى قدرة الشاعر على التأثير في نفس كلٍّ من المُتلقِّي، والناقد والمُبدِع. ويُعبِّر الشاعر بالصورة الشعريّة عن حالات لا يمكن تفهُّمها أو تجسيدها بدون الصورة. وتعبِّر الصورة الشعريّة أيضًا عن عواطف الشاعر ومشاعره، فتُصبح الصُّورة هي الشُّعُور، والشُّعور هو الصورة. وتتيح الصورة الشعريّة للشاعر الخروج عن الكلام المَألوف، كأن يجمع الشاعر بين الألفاظ المُتنافِرة أي غير المُنسجِمة. كما أنَّ للصورة الشعريّة دورٌ في تحقيق المتعة لدى المُتلقِّي، والتأثير فيه، من خلال نقل الفكرة بصورة أوضح، وشرح المعنى وتوضيحه؛ ممَّا يُؤثِّر في المُتلقِّي أكثر[67].

ولقد حَظِيَت الصورة الشعريّة بالاهتمام والتحليل، قديمًا وحديثًا، وقد أكَّد الناقد إحسان عباس أنَّ الشعراء قد استخدموا الصورة الشعريّة منذ القِدَم، "فإنَّ الشعر قائم على الصورة منذ أن وُجد إلى اليوم، لكنَّ استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أنَّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصُّور"[68]، فالجاحظ يرى أنّ الشعر هو "ضربٌ من النسج وجنس من التصوير"[69]. وقد درسها العديد من النُّقاد العرب، كعبد القاهر الجرجاني، إذ يقول:

"ومَعلوم أنَّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصِّياغة، وأنَّ سبيل المعنى الذي يعبِّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصَّوغ فيه"[70]. ويُحدِّد عبد القاهر الجرجاني صفات الصورة الشعرية المتميزة، حيث يقول:" كلما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافًا في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤمُ بينها مع ذلك أتمّ، والائتلافُ أبينَ، كان شأنها أعجبَ، والحذْقُ لمصوّرها أوجبَ"[71].

وتتكون الصورة الشعريّة من عناصر عدَّة، تتمثّل في اللغة، والموسيقى، وما تشتمل عليه من وزن، وقافية، وإيقاع، وإيحاء، وتتمثَّل كذلك في الخواطر، والأحاسيس، والعواطف[72]. وترتبط الصورة الشعريّة بالخيال؛ فهي وليدة خيال الشاعر وأفكاره؛ إذ يتيح الخيال للشاعر الدخول خلف الأشياء واستخراج أبعاد المعنى؛ لأنَّها طريقته لإخراج ما في قلبه وعقله إلى المحيط الخارجيّ ليشارك فكرته مع المتلقّي؛ لذلك ينبغي أن يكون الشاعر صاحب خيال واسع؛ لكي يتمكّن من تفجير أفكاره وإيصالها إلى المُتلقّي[73].

وترى روز غريب أنَّ الصورة الشعرية تعبر عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرها المحسوسة، فهي لوحة مؤلفة من كلمات، وهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة، ونحو ذلك من العناصر الحسية، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع؛ لأنَّها تُوحي بالفكرة كما توحي بالجودة والعاطفة[74]. وتأتي الصورة الشعريّة بعدّة أشكال، وتُؤدِّي وظيفتها في إيصال المعنى المقصود بعدّة طُرُق منها: الرمز، والاستعارة، والتشبيه، والمجاز، والكناية[75]. وترتبط الصورة الشعرية بعلاقة عضوية مع المعنى، حيث يرى العلماء والنُّقَّاد أنَّ "المعاني هي الصورة الشعرية الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكُلُّ شيءٍ له وجودٌ خارج الذِّهنِ؛ فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تُطابق لما أدرك منه، فإذا عُبِّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللَّفظ المُعبَّر به هيئة الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[76]. وعليه، فإنَّ الصورة الشعرية في العمل الشعري هي التي تُميِّز ذات الشاعر حتى "تتحقَّق موضوعيًّا في الصورة أكثر ممَّا تتحقق في أيِّ عنصر آخر من عناصر البناء الشعري"[77].

وما يهمنا في هذا الفصل هو الحديث عن الصورة الشعرية في شعر الأبيجراما؛ خاصة ما ورد في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني، وبصفة عامة فقد تميزت الصورة الشعرية في قصيدة الأبيجراما بكونها مركبة وشديدة التعقيد والغموض، وقد ارتكزت على الاستعارة والتشبيه. ومعلومٌ أنَّ الأبيجراما نوعٌ أدبيٌّ قائمٌ بذاته؛ له معاييره وخصائصه، وأحكامه من حيث الشكل والمضمون، مثل اللغة، والصورة الشعرية، والإيقاع، والتناص. وتميَّزت لغة الأبيجراما بالإيجاز والتكثيف، وابتعدت عن المفردات الركيكة التي تخص القصيدة الطويلة؛ ولذلك فإنَّ الصورة الشعرية في شعر الأبيجراما تحتاج لمهارة عالية ودقة وبراعة من الشاعر للتمكن من رصد الصورة الشعرية.

المطلب الأول: مصادر الصورة الشعرية لدى شعراء الأبيجراما

أولًا: الطبيعة

تُعدُّ مكونات الطبيعة بكل ما تشتمل عليه من موجودات وظواهر المصدر الأساسي في إمداد الشاعر بمكونات الصورة، فإنَّ الشاعر لا يُنشئ الصورة الشعرية من فراغ، وإنما يستمدّها أو يستمد معظمها من هذا الكم الهائل من المواد الجامدة والحيَّة، الصامتة والمتحركة التي تزخر بها الطبيعة من حوله، وهو باعتبار خضوعها للرؤية والمُشاهدة، ولسائر الحواس الأخرى تقوم بدور كبير في تقديم المادة التي يعتمد عليها الشاعر في تشكيل تجاربه وخبرته، وصياغة صوره وأفكاره[78]. وتتنوَّع مصادر الصورة الشعرية من الطبيعة الجامدة والحية، والأمثلة على ذلك كثيرة في شعر الأبيجراما في (أدب الغرباء) للأصفهاني، ومن أهم الحقول الدلالية في هذا الشأن ما يأتي:

(1) النور: النور من مصادر الصورة الشعرية لدى شعراء الأبيجراما في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني، ومن ذلك توظيفهم لمفردة (البدر) وهو أحد مصادر النور والضياء والجمال في الكون في البيئة المحيطة بالشعراء، ومن ذلك قول الشاعر[79]:

تتهـادى بنسـوةٍ كاعـبٍ في كواعـبِ
هي فـيهم كأنهـا الـ ـبدرُبين الكواكبِ

فقد صوَّر الشاعر محبوبته التي يهواها قلبه؛ بأنها كالبدر بين صديقاتها اللاتي يشهن الكواكب، وهي صورة شعرية معبرة وجميلة. ومن أمثلة تلك الصور الشعرية ما ذكر في قول الشاعر[80]:

والبدر يُزهر في السماء كأنه وجه الذي أهوى ولا يهواني

فقد رسم الشاعر صورة شعرية رائعة لجمال محبوبته، فقد صوَّر وجهها كأنه بدرٌ يضيء ويزهر في السماء؛ بيد أنَّ المفارقة المُضنية أنه يهوى محبوبته ويحبها كل هذا الحبِّ وهي لا تهواه ولا تشعر به!!

(2) الماء: يُعدُّ الحقل الدلالي للماء مصدرًا من المصادر الطبيعية للصورة الشعرية، ومنه[81]:

لم أنس ليلتنا بشاذروان والماء ينساب انسياب الجان

فقد صور الشاعر انسياب حركة الماء بحركة الجان من حيث الخفة والحيوية والوفرة وغير ذلك. ومن أمثلة مصادر الماء في الصورة الشعرية (السحابة)، كما في قول الشاعر[82]:

أحبابنا قد برقت منكم سحابة غرَّاء بالهجر
ليس الذي يلمع من برقها عن عين من ينظر في ستر

فقد صوَّر السحابة التي تحمل الماء بلون يشع ضياءً ويتخللها البرق في صورة جميلة تمتع خيال السامع.

(3) النبات: تعد من مصادر الطبيعة في الصورة الشعرية التي صورها شعراء الأبيجراما في (أدب الغرباء) للأصفهاني، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[83]:

مرّتْ بنا تخطرُ في مَشيها كأنّما قامتها بانهْ
هبَّت لها ريحٌ فمالتْ بها كما تثنَّى غصنُ ريحانهْ

صور الشاعر جسم محبوبته بالبانة، وكأنها غصن ريحانة يميل مع هبوب الريح ويتثنَّى. ومنه قول الشاعر[84]:

في قَضِـيبِ البَـانِ في مَيَـلٍ وَشَــبِيهِ الشّــمسِ وَالقَمَــرِ
لَســتُ أنســَى يَوْمَنَــا أبَــدًا بِفَنَــا البُسْــتَانِ وَالنَّهَــرِ
فـي رِيــاضٍ وَسْــطَ دَسْــكَرَةٍ وبِسَــاطٍ حُــفّ بالشّــجَرِ

فقد رسم الشاعر صورة رائعة للبيئة المحيطة به، ويسيطر على مكونات الصورة الحقل الدلالي للنبات، متمثلة في (قضيب البان) و(البستان) و(رياض) و(الشجر)، وكذلك النهر يجري في أنحاء الصورة مما أكسبها رواءً وحيوية وجمالًا.

(4) حقل الحيوان: جاء الحقل الدلالي للحيوان بنسبة قليلة بصورة لافتة في مكونات الصورة الشعرية في شعر الأبيجراما في (أدب الغرباء) للأصفهاني، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[85]:

يا أهل مكة قد فُتنت بظبية ترعى دياركم فهل من مُسعدِ

فقد صور محبوبته بالظبية وهي رمز الوداعة والرشاقة والجمال.

ثانيًا: الحياة الاجتماعية والإنسانية

تعد الحياة الاجتماعية والإنسانية مكونًا رئيسًا من مكونات الصورة الشعرية، بل هي أبرز مصادرها، فنجد شاعر الأبيجراما يصور لنا طرفًا من حياته الاجتماعية والإنسانية وكثيرًا من أحداثها وتجاربه فيها، يستوي في ذلك ما يتعلق بأفراحه وأتراحه ومنغصات حياته وتباريح غربته وفراقه الأهل والأحباب، وغير ذلك من المشاعر الإنسانية المتنوعة والمتعددة، فهو الأقدر على تصوير ذلك، والتعبير عمَّا يخصه بل ما يخص غيره ممَّن يعرفهم ولا يمتلكون موهبته.

فالصورة الشعرية لا تنشأ من العدم، يقول ابن طباطبا:" واعْلَمْ أنَّ العَرَب أودَعَتْ أشعَارَهَا من الأوصَافِ والتَّشْبيهاتِ والحِكَمِ مَا أحاطَتْ بِهِ مَعْرفتها، وَأدْرَكَهُ عِيانُها، ومَرَّتْ بِهِ تَجَارِبُها، وهم أهْلُ

وَبَرٍ، صُحُونهم البَوَادي وسُقوفهم السَّماءُ فليسَتْ تَعْدُو أَوْصَافُهُم مَا رَأَوْهُ منهُمَا وَفِيهِمَا، وَفِي كلِّ واحدةٍ مِنْهُمَا فِي فُصُول الزَّمان على اختلافِهَا من شِتَاءٍ، ورَبيعٍ، وصَيْفٍ، وخَرِيفٍ، من ماءٍ، وهَوَاءٍ، ونارٍ، وجَبَلٍ، ونَبَاتٍ، وحَيَوانٍ، وجَمَادٍ، ونَاطقٍ، وصَامِتٍ، ومُتَحرِّكٍ، وسَاكنٍ، وكلَّ مُتَوَلِّدٍ من وَقْتِ نُشُوئه، وَفِي حَالِ نُمُوِّه إِلَى حَال النِّهاية"[86].. وعليه، فإنَّ الشاعر لم يكن ينطلق من فراغ، وإن كان ينقل بصوره الجمالية كل ما يقع تحت حواسه، لهذا قال القدماء: (الشعر ديوان العرب)، فالشعر غالبًا ما يكون صورة لحياة الشاعر أو حياة قومه، وفي الوقت ذاته يدلُّ على إبداعٍ ذاتيّ لشاعر ما.

إنَّ الصورة الشعرية أو الفنية بصفة عامة تنشأ ابتداءً من استحضار المُدركات الحسيَّة عندما تغيبُ عن الحواس، وهو ما يعرف بالتصور الذي "ينشأ بمرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفصل عنها ثم اختزلها في مُخيِّلته"[87]. أمَّا التصوير فهو إظهار تلك المضمرات في صورة فنية أو شعرية راقية نابضة بالحياة، "فالتصوير هو التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مرَّ بها الفنان =-لشاعر- بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان -الشاعر- نقلها له، وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات"[88]؛ لذلك فإنَّ الحياة الاجتماعية والمشاعر الإنسانية تعدُّ رافدًا رئيسًا من روافد الصور الشعرية ومصادرها، ومنه قول الشاعر[89]:

وَتَخونُــهُ الأَيّــامُ حَتّــى لا يَـرى شَـيئًا يَسُـرُّه

كَم شامِتٍ بي إن هَلِكتُ وَقائِـــــــلٍ لِلَّهِ دَرُّه

فالشاعر يعبر بصورة عامة عن الأيام، التي شبهها بإنسان يخون وأنَّه لا يشعر بالسعادة مع تلك الأيام، كما عبَّر عن حال الشامتين في هلاكه، بيد أنَّه لن يعدم من يدعو له ويُثني عليه. ومن ذلك قول الشاعر[90]:

عصى الزمان عليهم بعد طاعته فانظر إلى فعله بالجوسق الخرب

فالشاعر هنا صور الزمان عندما يتبدَّل حاله ويعصي الإنسان بعد أن كان يطيعه، وهذا يهدُّ الإنسان ويفتّ في عضده، فالزمان قويٌّ، والدليل ما فعله في هذا القصر المنيف المتين، إذ جعله خرابًا متهدِّمًا فما بالك بالإنسان الضعيف خلقةً!! ومن ذلك قول الشاعر[91]:

فوجـــدت الـــدهر فـــرَّقكم وكـــذا الـــدَّهر ذا نـــوب

فالشاعر يصور هنا تفريق الدهر بين الأهل والأحباب، وأن هذه عادته، فهو جلاَّب للمصائب ولا يصفو لأحدٍ. ومن ذلك قول الشاعر[92]:

فمَـنْ حَمـد الـدُّنيا لعـيش يسـرُّه فسـوف لعمـري عـن قليـلٍ يلومهـا

إذا أدبـرت كانـت على المـرء حسـرةً وإنْ أقبلـت كانـت قلـيلًا نعيمهـا

الشاعر هنا يعبِّر عن خلاصة تجاربه في الحياة في أنَّ الإنسان لا يركن إلى الدنيا، فإذا سرتك لحظة وحمدتها، فبعد قليلٍ ستلومها كثيرًا، فنعيمها قليلٌ وإدبارها كثيرٌ. ومن ذلك قول الشاعر[93]:

مـــا اختلـــف اللَّيـــل والنَّهـــار ولا دارت نجـــوم السَّـــماء في الفلـــك

إلا لنقـــل النَّعـــيم عـــن مَلِـــكٍ قـــد زال مُلْكُـــه إلـــى مَلِـــكٍ

ومُلـــكُ ذي العـــرش دائـــمٌ أبـــدًا لـــيس بفـــانٍ ولا بمشـــتركِ

الشاعر هنا يعبِّر بإيجاز وبراعة عن مسيرة الحياة ومظاهر اختلاف الليل والنهار ودوران النجوم في الفلك، وانتقال النعيم والملك من إنسانٍ لآخر أمر متكرر، أمَّا ملك الله تعالى فباقٍ دائم لا يفنى ولا يشاركه فيه أحدٌ. وقول الشاعر[94]:

وذو اللُّـــب لا يلـــوي إليهـــا بطرفـــه ولا يقتفيهـــا دار مكـــث ولا بقـــا

تأمـل تـرَ بالقصـر خلقًـا تحسُّـه خـلا بعـد عـزٍّ كان في الجـو قـد رقـا

وأمـــرونهـــي فـــي الـــبلاد ودولـــة كـأن لـم تكـن فيـه وكـان بـه الشـقا

الشاعر هنا صاغ من تجارب حياته وتجارب غيره حكمة أو خلاصةً؛ مفادها أنَّ العاقل لا يشغل نفسه بالدنيا ولا يتَّخذها دار بقاءٍ، وساق أدلة على كلامه بالنظر إلى القصر الذي كان مثار زهو ويزخر بالسعادة والحركة والحياة أصبح خاليًا بعد هذا العزِّ والزَّخم، وكم من دولة استقرَّ ملكها وحكمها حينا ثم زالت كأن لم تكن، وتبدل عزها شقاءً. ومن ذلك قول الشاعر[95]:

وَمُغْتِـربٍ بِـالْمَرْجِ يَبْكِـي لِشَـجْوِهِ وَقَـدْ غـابَ عَنْـهُ المسـعِدونَ عَلىَ الْحبِّ
إذا مـا أَتـاهُ الرَّكْـبُ مِـنْ نَحْـوِ أَرضِـهِ تَنَشَّـقَ يَسْتَشْـفِي بِرائحـةِ الرَّكـبِ

في هذين البيتين صور الشاعر حال مغتربٍ بالمرج وهو يبكي لفراق الأحباب الذين كانوا يسعدونه بالحب، وكأننا أمام صورة حية لمنظر هذا المحبِّ وهو يستنشق رائحة ركب الأحباب إذا أقبل نحوه!! ومن ذلك قول الشاعر[96]:

ولـــولا أننـــي صـــلبٌ جليـــدٌ لكـان الـدهرُ قـد أودى بنفسـي
إلـى كـم ذا التقطُّـع في البـراري وحيـدًا مُفـردًا مـن كـل أُنـسِ؟

صور لنا الشاعر المعارك المضنية التي دارت بينه وبين الدهر الذي لولا صلابة الشاعر وقوة تحمله وصبره على ويلات الزمان ونوائبه لأهلكه الدهر. لكنه وبصوت حزين حائر وجلٍ يتساءل عمَّا تبقى له في هذا التقطع وتلك الغربة وحيدًا بعيدًا عن كل أُنس وسعادة، وهل لا يزال يمتلك القوة والصلابة التي تمكنه من البقاء على قيد الحياة أم سيصرعه الدهر بعد أن أنهك قواه، وكما يفعل مع غيره من بني البشر؟! كما أنَّ تصوير الرحلة والرحيل والترحال قد شاع في شعر الأبيجراما بنسبة لافتة في (أدب الغرباء) للأصفهاني، ومن أمثلة ذلك قول أبي العتاهية[97]:

حَتّى مَتى أَنـا في حِـلٍّ وَتَرحـالِ وَطـــولِ سَـــعيٍ بِإِدبـــارٍ وَإِقبـــالِ
أُنـازِعُ الـدَهرَ مـا أَنفُـكَ مُغتَرِبًـا عَـــنِ الأَحِبَّـــةِ لا يَـــدرونَ مـــا حـــالي
في مَشرِقِ الأَرضِ طَورًا ثُمَّ مَغرِبِها لا يَخطـرُ المَـوتُ مِـن حِـرصٍ عَلى بـالي
وَلَـو قَنِعـتُ أَتـاني الـرِزقُ في مَهـلٍ إِنَّ القُنـــوعَ الغِنـــى لا كثـــرَةُ المـــالِ

المطلب الثاني: عناصر الصورة الشعرية

أولًا: الاستعارة

يرى شيخ البلاغيين العرب عبد القاهر الجرجاني أنَّ الاستعارة، "ضربٌ من التشبيه، ونَمَطٌ من التمثيل"[98]. ويقول أيضًا:" اعلم أنَّ الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غيرَ لازمٍ"[99].

والاستعارة هي "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرضٍ"[100]، وهي استعمال الكلمة في غير معناها الحقيقيّ، وأصل الاستعارة تشبيه حُذِف أحد طرفَيه، ووجه الشبه، وأداة التشبيه. يقول الجرجاني أيضًا: "وأمَّا الاستعارةُ فسببُ ما تَرى لها من المزيّةِ والفخامةِ أنك إذا قلتَ: "رأيت أسدًا" كنتَ قد تلطَّفتَ لما أردتَ إثباتَه له من فَرطِ الشَّجاعةِ حتى جعلتَها كالشَّيءِ الذي يجبُ له الثُّبوتُ والحُصولُ وكالأمرِ الذي نُصبَ له دليلٌ يَقطعُ بوجودِه. وذلك أنَّه إذا كان أسدًا فواجبٌ أن تكونَ له تلك الشجاعةُ العظيمةُ وكالمُستحيلِ أو الممتنعِ أنْ يَعْرى عنها. وإذا صرّحتَ بالتَّشبيه فقلتَ:" رأيتُ رجلًا كالأسد " كنت قد أثبتَّها إثباتَ الشيءِ يترجَّحُ بين أن يكونَ وبين ألا يكونَ ولم يكنْ من حديثِ الوجوبِ في شيء"[101]. وقد استعان بها شعراء الأبيجراما في مواضع عديدة حيث دعت الحاجة إلى ذلك، والأمثلة في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني كثيرة، منها قول الشاعر[102]:

أُنازِعُ الدَهرَما أَنفُكَ مُغتَرِبًا عَنِ الأَحِبَّةِ لا يَدرونَ ما حالي

فقد شبَّه الدهر بإنسان ينازع ويقاتل، وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو المنازعة. يقول الشاعر[103]:

شردَّتني نوائب الأيام ورمتني بصائبات السهام

فرَّقت بين من أحبّ وبيني ويح قلبي المتيم المستهام

شبَّه الشاعر نوائب الأيام بإنسان قوي ذي سلطة يشرد ويرمي بالسهام ويصيب هدفه، ويفرّق بين الأحباب.

وقد تكررت هذه الاستعارة كثيرًا بنسبة لافتة في شعر الأبيجراما في (أدب الغرباء) للأصفهاني، ومنه[104]:

غـــيرَ أنّ الـــدّهرَ فَرّقَنَـــا وكـــذا مِـــنْ عـــادة القَـــدَرِ

فقد صور الدهر بإنسان ظالم قاهر يفرّق. وقول الشاعر[105]:

ولـــولا أننـــي صـــلبٌ جليـــدٌ لكـــان الـــدهرُ قـــد أودى بنفســـي

فقد صور الدهر بالإنسان الذي يقتل وينهي حياة الشاعر. ومنها قول الشاعر[106]:

يـــا مَـــنْ علـــى الـــدنيا يُجـــاذب وعلـــى زخارفهـــا يُغاضـــبْ
لا تطلـــــبنَّ وصـــــالها ليســـت لصـــاحبها بصـــاحبْ
بينـــا تراهـــا عنـــده إذ فارقتـــه ولـــم تُراقـــب
إنِّـــي خبـــرتُ حياتهـــا يـــا صـــاح مـــن طـــول التَّجـــارب

فقد شبَّه الدنيا بإنسانة نطلب وصالها ومصاحبتها، فحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه، مثل الوصال والمصاحبة والفراق... إلخ. ومنها قول الشاعر[107]:

مهمـا ركبـت مـن الأمـور فلـن تـرى أشـهى وأحلـى مـن ركـوبِ الباطـلِ

فقد شبَّه الشاعر (الباطل) بدابَّة يمكن ركوبها. كما شبه الباطل بشرابٍ شهي حلو. ومنها قول أبي نواس[108]:

وَعَظَتْـــك أَجْـــداثٌ صُـــمُتْ ونَعتْـــك أَزْمِنَـــة خُفُـــتْ

شبَّه القبور بإنسان يعظ، والأزمنة بإنسان ينعي. ومنها قول الشاعر[109]:

لعبتْ بـه الأيـامُ في تصـريفها ونـأت بـه عـن صـاحبٍ وقريـبِ

شبَّه الأيام بإنسان أو حاكم يتحكم في مصير الشاعر ويلعب به ويبعده عن الصاحب والقريب، ومنه[110]:

يـا أهـل مكـة قـد فُتنـت بظبيـة ترعـى ديـاركم فهـل مـن مُسـعدِ

فقد شبَّه المحبوبة بظبية ترعى في ديار مكة، وهي استعارة تصريحية. ومنها قول الشاعر[111]:

الحمـد لله لا شـريك لـه أطـاعني الـدهر بعـد عصـياني

فقد شبَّه الشاعر الدهر بإنسان يطيع ويعصي.

ثانيًا: التّشبيهُ

التشبيه هو الدلالة على مشاركة شيءٍ لشيءٍ في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرضٍ ما، ولا يكون وجه الشَّبَه فيه مُنتزعًا عن مُتعدِّدٍ. أو هو إلحاق أمر ما بأمر آخر لوصفه باستخدام أداة للتشبيه، كأن يُقال: البنت كالقمر في الجمال. وأركان التشبيه في هذه الجملة هي: المُشبَّه، والمُشبَّه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه. وقد يُحذَف ركنٌ أو أكثر من أركان التشبيه[112]. ويرى علي الجارم أنَّ التشبيه هو "بيان أنَّ شيئًا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة أو أكثر"[113]، ولكن في بعض الأحيان يَرِدُ التَّشبيه بليغًا فلا نلمحُ للأداة وجُودًا، وهذا ما جعله بليغًا. ولا داعي للإطالة في التعريف بالتشبيه، فهو ظاهرة بلاغية أثارت اهتمام الشعراء والأدباء والعلماء والنقَّاد قديمًا وحديثًا، وما يهمنا هنا هو توظيف شعراء الأبيجراما للتشبيه في أشعارهم للتعبير عن مشاعرهم وما يقصدونه من معانٍ وأحاسيس، والأمثلة كثيرة، ومن ذلك قول الشاعر[114]:

تهـــــادى بنســـــوةٍ كاعـــــبٍ فـــي كواعـــــبِ

هـــي فـــيهم كأنهـــا الـــ بـــــدرُبـــين الكواكـــــبِ

فقد شبَّه الشاعر محبوبته بالبدر، وأداة التشبيه (كأنها) وفي ذلك دلالة جلية على جمالها وعلو مكانتها، فهي تسير بين رفيقاتها اللواتي شبههنَّ بالكواكب. ومنه قول الشاعر[115]:

والبدرُيزهرفي السماء كأنه وجه الذي أهوى ولا يهواني

وهنا تشبيه مقلوب حيث شبَّه البدر بوجه محبوبته، وأداة التشبيه (كأنه) وهذا فيه مبالغة في وصف جمال وجه المحبوبة التي يهواها، والمفارقة أنها لا تهواه، ولعله أراد أن يلتمس لها العذر بجمالها الطاغي وجمال وجهها الذي يحاول البدر أن يتشبَّه به!! ومنه قول الشاعر[116]:

مرّتْ بنا تخطرُفي مَشيها كأنّما قامتها بانهْ

هبَّت لها ريحٌ فمالتْ بها كما تثنَّى غصنُ ريحانهْ

شبَّه الشاعر جسم محبوبته بالبانة، وهو نوع من الشجر؛ سَبْط القَوام، لَيِّنٌ، ويُشَبَّه به الجِسَان في الطُّول واللِّين،

وأداة التشبيه (كأنما)، وفي البيت الثاني شبَّه محبوبته بغصن الريحانة، حيث تتمايل ويفوح منها العطر، والتشبيه أفاد المعنى ووضحه وعبَّر بجلاء عن جمال المحبوبة وكثير من صفاتها ومحاسنها، فحُقَّ للشاعر أن يهيم بها. ومنه قول الشاعر[117]:

في قَضِيبِ البَانِ في مَيَلٍ وَشَبِيهِ الشّمسِ وَالقَمَرِ

شبه محبوبته بقضيب البان في الليونة والنعومة، وشبهها بالشمس والقمر في الجمال والضياء والسمو وعلو المكانة في قلبه وبين الناس. ومنه قول أرطاة بن سُهيَّة [118]:

ولاح سُهيلٌ عن يميني كأنهُ شِهابٌ نحاهُ وجهةَ الريحِ قابسُ

فقد شبَّه الشاعر سهيلا كأنه شهاب، لاح بسرعة ومضى. ومنه قول الشاعر[119]:

ليس للعاشق المُحبِّ من الحُبِّ سوى منظرِ الحبيب دواء

في البيت تشبيه بليغ، شبَّه الشاعر منظر الحبيب بالدواء، وحذف أداة التشبيه. فرؤية الحبيب ومنظره دواءٌ.

ثالثًا: الكناية

الكناية أَن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكَنَى عن الأَمر بغيره يَكني كِناية يعني إِذا تكلم بغيره. ويعرفها أبو هلال العسكري بأنها: "أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدالّ عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابعٌ له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده"[120].

أو هي لفظ يُراد به المعنى الحقيقيّ أو الأصليّ ليدلّ على صفة مُعيَّنة، كأن يُوصَف فلانٌ بأنَّه كثير الرَّماد كناية عن الكرم، فالمعنى الحقيقي أنَّه يُشعل النار كثيرًا للطبخ، وهذا كناية عن صفة الكرم لديه[121]. ومنه قول الشاعر[122]:

ففعلنـــا مثـــل فعلكـــم وشـــربنا مـــن دم العنـــب
بنـــت كـــرم عُتِّقـــت زمنًـــا منـــذ عهـــد الـــلَّات والنُّصـــب

فعبارة (دم العنب) كناية عن الخمر، وكذلك (بنت كرم) كناية عن الخمر، وفائدة الكناية هنا البعد عن التعبير بلفظ الخمر الذي ينفر منه السامع بفطرته. ومنه قول الشاعر[123]:

عسى جابرُ العظمِ الكسيرِ بلطفِهِ سـيرتاحُ للعظـمِ الكسـيرِ فيجبـرُ

قول الشاعر (جابر العظم الكسير) كناية عن ربِّ العباد سبحانه وتعالى. ومنه قول الشاعر[124]:

وحيـــاة وجهـــك واحمـــراره ومجـــال صـــدغك فـــي مـــداره

في قوله (احمراره) كناية عن الخجل والجمال. ومنه قول الشاعر[125]:

لا تطلـــبنَّ الخبـــز فـــي بيتنـــا فإنَّمـــا نـــنفخ فـــي البُـــوق

عبارة (ننفخ في البوق) كناية عن شدة الفقر وأنهم أشبه بأموات، فلا تطلب منهم خُبزًا.

المبحث الثاني: البنية الإيقاعية في شعر الأبيجراما

إنَّ الإيقاع من الخصائص الشعرية الأساسية الثابتة في الشعر العربي، فقد اعتبره القدماء قاعدة للتمييز بين الشعر والنثر، حيثُ يُعرِّف المرزوقي عمود الشعر بقوله: "هو شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ والتحام أجزاء النظم... والتئامهما على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"[126]. ويتحدَّث ابن طباطبا عن الشعر قائلًا: "وللشِّعر المَوْزون إيقاعٌ يَطْربُ الفَهْمُ لصَوابِه وَمَا يَردُ عَلَيْهِ من حُسْنِ تَركيبهِ واعتدالِ أَجزائهِ، فَإِذا اجتَمَع للفَهْمِ مَعَ صِحَّةِ وَزْن الشِّعر صِحَّةُ وَزْنِ المَعْنَى وعُذوبةُ اللَّفظ فَصَفَا مَسْموعُهُ ومعقُولُهُ من الكَدَرِ تَمَّ قبولُهُ لَهُ، واشتمالُهُ عَلَيْهِ، وإنْ نَقَصَ جزءٌ من أجزائِهِ الَّتِي يكمُلُ بهَا - وَهِي اعتدالُ الوَزْنِ، وصوابُ المَعْنى، وحُسْنُ الألْفَاظ - كَانَ إنْكَار الفَهْم إيَّاهُ على قدْر نُقْصان أَجزائِه"[127].

ويعرف حازم القرطاجني الشعر بقوله: "إنَّ الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة؛ ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي؛ ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية..."[128]. ويرى النُّقَّاد أنَّ "الإيقاع ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق بعامة، ولكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر؛ إذ يجري على أوزان منتظمة متكررة، وقوالب إيقاعية مُحكمة القياس، تشكل في مجموعها ما يسمى بعروض الشعر؛ أي: القوالب الوزنية التي يجري عليها الكلام المنظوم"[129].

إنَّ البنية الإيقاعية هي "انتظام موسيقي جميل ووحدة صوتية تُؤلِّفُ نسيجًا مُبتدَعًا يهبه الشاعر ليبعث فينا تجاوُبًا مُتماوجًا، وهو صدى مباشر لانفعال الشاعر بتجربته، في صيغة فذَّةٍ تضعك أمام الإحساس في تشعُّب موجاته الصوتية في شِعَابِ النَّفْسِ، وهو حركةٌ شعريَّةٌ تمتدُّ بامتداد الخيال والعاطفة، فتعلو وتنخفض، وتعنف وتلين، وتشتد وترق"[130]. وممَّا يُؤكِّده النُّقَّاد أنَّ الموسيقى الإيقاعية في الشعر، هي روحه، وتمثل التشكيل الزماني والمكاني في الخطاب الشعري،

ويرى العلماء والنُّقَّاد أنَّ البنية الإيقاعية للقصيدة واحدةٌ من الأدوات التي تُؤهِّلُ الشعر لامتلاك طاقات التَّحوُّل التي تُحقِّق المُتعة والدهشة للمبدع والمتلقِّي.

إنَّنا ندرس البنية الإيقاعية لشعر الأبيجراما في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني من أجل الوصول إلى المعاني التي قصدها الشعراء، والإحساس بمشاعرهم وأحاسيسهم المبثوثة في تضاعيف أشعارهم؛ لأنَّه كما يرى "إليوت" وغيره "أنَّ موسيقى الشعر ليست شيئًا يُوجد مُنفصلًا عن المعنى، والمعنى في الشعر يتطلَّب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتَّى نتأثر به التأثُّر الواجب له. إنَّ الشعر يُحاول أن يحمل معاني أكثر ممَّا يستطيع النثر أن يؤدِّي، وإنَّ موسيقى الشعر هي التي تُمكِّنه من الوصول إلى تلك المعاني"[131]. ويرى أدونيس وغيره "أنَّ الإيقاع لا يقتصر على المظاهر الخارجية للنَّغم فقط، بل يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التي تصل بين النَّفس والكلمة"[132]. ويرى أدونيس أيضًا أنَّ البنية الإيقاعية إحدى المستويات المهمة في بنية النص الكلية، فهي تتعانق مع البنية الدلالية وتنتزع مفاتيحها، حتى أصبح كل تطور في الدلالات وظروف الحياة التي تنبع منها هذه الدلالات يجب أن ينعكس على البنية الإيقاعية للنص الشعري[133].

وعليه، فإنَّ الإيقاع الشعري يرتبط ارتباطًا عضويًّا بالمعاني، لأنَّ "موسيقى الشعر ليست شيئًا يُوجد منفصلًا عن المعنى، والمعنى في الشعر يتطلَّب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثر به التأثر الواجب له... إنَّ الشعر يحاول أن يحمل معاني أكثر مما يستطيع النثر أن يؤدي، وإنَّ موسيقى الشعر هي التي تُمكنه من الوصول إلى تلك المعاني"[134]. وما يهمنا هنا هو دراسة الإيقاع أو الموسيقى الخارجية والداخلية في شعر الأبيجراما في (أدب الغرباء).

المطلب الأول: الإيقاع الخارجي

أولًا: اَلْمُوسِيْقَى اَلْخَارجيَّةُ (الوزن)

تتمثل الموسيقى الخارجية في الشعر العربي في الوزن والقافية، وأكد ابن رشيق أنَّ "الوزن والقافية أعظم أركان الشعر وأولاهما به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها

ضرورة"[135]. ولقد تنوَّعت الأوزان التي صاغ عليها شعراء الأبيجراما قصائدهم في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني، وقد أحسن الشعراء استعمال البحور البسيطة، مثل (الوافر، والرمل، والكامل...)، كما أحسنوا توظيف بعض البحور المركبة، مثل (البسيط، الطويل، الخفيف،...)، وهذا التنوع في الأوزان والبحور والتفعيلات له أهميته للشاعر والمتلقي وللمعاني المقصودة. فتوظيف الإيقاع الشعري ليس زخرفة أو ترفًا لا طائل من وراءه، "ولكن له قيمًا كيفية، وطاقات جمالية، وقدرات فائقة على التعبير هي نصيبه من المساهمة في الشعر"[136]... ولقد أحسن شعراء الأبيجراما توظيف الإيقاع الشعري في (أدب الغرباء) على النحو الآتي:

أولًا: البحور المركبة: وهي البحور التي تتركب فيها تفعيلتان، ممَّا يحدث نغمًا وتنوعًا يكسر رتابة التفعيلة الواحدة، فيجذب انتباه المتلقِّي ويمتعه ويسهم بنسبة كبيرة في نقل المعاني والمشاعر والأحاسيس، فثنائية التفعيلة (تركُّبها) لها وظيفتها المعنوية والموسيقية وغيرها؛ لأنَّ "هذه التقابلات الثنائية هي التي تساعدنا على إدراك التخلخل النفسي، والتوتر العاطفي في ثنايا النص، وتوحي بالضغط الداخلي المخزون، والتفاعل الحيوي للمشاعر الإنسانية، والإحساس بالتجارب الشعورية"[137]. وقد صاغ شعراء الأبيجراما في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني أشعارهم على أوزان بعض البحور الشعرية المركبة، ومن ذلك ما يأتي:

بحر الطويل: يُعتبر البحر الطويل من أكثر البحور شيوعًا واستخدامًا، فقد نُظمت ما يقارب ثلث الأشعار العربية على البحر الطويل، وينفرد عن باقي بحور الشعر بإنّه لا يأتي مجزوءًا أو منهوكًا أو مشطورًا، فيصعُب على الشاعر أن ينظم على هذا البحر الأهازيج، والموشحات، والأغاني، كذلك فإنّه بحر ضخم يستوعب ما لا يستوعبه غيره من البحور من المعاني، ويتسع للفخر، والمدح، والتشبيهات ولسرد الأحداث والأخبار، وتعود تسميته بالطويل إلى أنّ حروف بيته يبلغ عددها ثمانية وأربعين حرفًا في حالة التصريع[138]. وهو من البحور الشعرية المركبة التي شاع توظيفها وأحسن الشعراء صياغتهم على وزن هذا البحر الذي يتكون من: (**فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن *****

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) في أصله التام المثالي، لكن يدخل على تفعيلات هذا البحر كثير من التغييرات والزحافات والعلل، بما فيها من حذف وزيادات وإسكان وغير ذلك؛ ممَّا يُكسبها حيوية وتنوُّعًا وسعة قادرة على استيعاب المشاعر والأحاسيس التي تجيش في صدور شعراء الغربة وقلوبهم، ومنه قول الشاعر(139):

أَرَى كُـلَّ مَغْـرُوْرٍيُحَـدِّثُ نَفْسَـهُ إِذَا مَـا مَضَـى عَـامُ السَّـلَامَةِ قَـابِلَا

فتفعيلات هذا البيت جاءت على وزن الطويل، وفيها مناسبة للتعبير عن المعنى الذي يقصده الشاعر، فالبحر وزنه مركَّب وفيه طول يتناسب مع تأمَّل المغرور الذي يطمع في السلامة والاستمرار فيما هو فيه. وقول الشاعر(140):

عسـى الله لا تيـأس مـن الله إنَّـهُ يَهُـونُ عليـهِ مـا يجـلّ ويكبـرُ

جاء هذا البيت على بحر الطويل الذي تناسب مع المعنى، فعلى الرُّغم من الصِّعاب والنوائب والمشكلات التي تسوؤه وتنوؤه وترهقه، فإن الشاعر يدعو إلى حسن الرجاء بالله وعدم اليأس والقنوط، فكل أمرٍ مهما كَبُرَ أو جلَّ هو هيِّنٌ على الله سبحانه وتعالى. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر(141):

سـقى الله أيـام التَّواصـل غيثـه وردَّ إلـى الأوطـان كُـلّ غريـب

فـلا خيـرفي دنيـا بغيـرتواصـل ولا خيـرفـي عـيشٍ بغيـرحبيـبِ

فالشاعر يبدو من كلامه أنَّ أيام التواصل استمرت لفترة طويلة وأسعدته كثيرًا وطويلًا، وأن الغربة حادثة فسرعان ما يسعى الغريب للعودة، ويقرر الشاعر حقيقية بل حكمة اكتسبها من تجاربه وعلومه وخبراته، وهي أن الخير في الدنيا في التواصل والحب وفي كنف الحبيب. وقد ناسب بحر الطويل -بتفعيلاته وما دخلها من زحافات وعلل- التعبير عمَّا يقصده الشاعر من معانٍ.

بحر البسيط: من البحور الشعرية المركبة التي أحسن الشعراء توظيفها والصياغة على وزنها واستعمال تفعيلاته للتعبير عمَّا يريدون التعبير عنه، ووزنه الأصلي التام: **(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن*** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)**، وممَّا يجدر ذكره أن البحر البسيط له مجموعة من الزحافات والعلل التي قد تصيب تفعيلاته، الأمر الذي يجعله أكثر سعةً وثراءً وحيوية وقدرة على استيعاب الكثير من المعاني والمشاعر والأحاسيس؛ لذا يكثر الشعراء بما فيهم شعراء الغربة (الأبيجراما) من صياغة أشعارهم على هذا البحر (البسيط)، ومن ذلك قول علية بنت المهدي[142]:

اشربْ وغنِّ على صوت النواعير ما كنت أعرفها لولا ابن منصور

لولا الرجاء بمن أمَّلتُ رؤيته ما جُزتُ بغداد في خوفٍ وتغرير

يشعر المتلقِّي ببساطة وهدوء في لغة البيتين، فهي تطلب ممَّن تخاطبه الشرب والغناء، فالرجاء تحقق ورأتْ مَنْ ترغب في رؤيته. فناسب ذلك صياغة الأبيات على بحر البسيط، وهو من البحور المركبة التي تمنح المتلقي متعة وحيوية وكسرا للرتابة. ومنه قول الشاعر[143]:

مَا سُدَّ بَابٌ وَلَا ضَاقَت مَذَاهِبُهُ إِلَّا سَيأتِي وَشِيكًا بَعدَهُ ظفرُ

الشاعر أراد أن يقرر بكل ثقة وهدوء -دون خوفٍ أو اضطراب- أنَّ العُسر وضيق الأبواب وانسدادها أمرٌ طارئٌ سرعان ما يعقبه الظفر والفرج، وقد ناسب بحر البسيط ذلك. ومنه قول أُحيحة بن الجلاح[144]:

وَلَو قَنِعتُ أَتاني الرِزقُ في مَهلٍ إِنَّ القُنوعَ الغِنى لا كثرَةُ المالِ

الشاعر يعبِّر عن إيمانه بأنَّ القناعة كنزٌ لا يفنى، وأنَّ القناعة تجلب الرزق، والغنى الحقيقي في القناعة لا في المال. وناسب بحر البسيط التعبير عن هذه المعاني وتلك القناعات والأحاسيس.

بحر الخفيف: من البحور الشعرية المركبة التي وظَّفها شعراء الأبيجراما في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني، ويأتي هذا البحر تامًا ومجزوءًا، ووزنه التام **الأصلي: (فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ***فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ)**. ويدخله التغيير، فتنوع التفعيلات وتركيبها وتغييراتها كل ذلك يكسب البحر حيوية وسعة وثراء تجعله أكثر قدرة على توظيفه للتعبير عن المشاعر والأحاسيس والمعاني، ومنه قول الشاعر[145]:

قد بنينا وسوف نفنى ويبقى ما بنينا من بعدنا أزمانا

ليس يبقى على الزمان سوى الله الذي لا نراه، وهو يرانا

ومن ذلك أيضًا قول الشاعر (مجزوء الخفيف)[146]:

هي فيهم كأنها البدرُ بين الكواكبِ

بحر السريع: من البحور الشعرية المركبة التي وظَّفها شعراء الأبيجراما في (أدب الغرباء) للأصفهاني، ووزن التام الأصلي: **(مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ)**، وقد يلحقه الزحاف والعلة. ومنه[147]:

هبَّت لها ريحٌ فمالتْ بها كما تثنَّى غصنُ ريحانهْ

فتيَّمت قلبي وهاجتْ له أحزانه قُدمًا وأشجانه

فالشاعر استخدم بحر السريع، للدلالة على أنَّ الريح السريعة هبَّت وتثنى بسببها جسم المحبوبة التي هي مثل غصن البان، فتيمت قلبه، وهاجت أحزانه، وأشجانه، ومعظم هذه المشاعر وتلك الأحاسيس تتناسب مع طبيعة بحر السريع. ومنه قول الشاعر[148]:

الحمدُ للّهِ على ما أرَى من ضَيْعَتِي ما بين هذا الوَرَى

بحر المنسرح: وزنه التام: **(مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ ** مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ)**، يقول الشاعر[149]:

الحمد لله لا شريك له أطاعني الدهر بعد عصياني

بحر المديد: وزنه التام الأصلي: **(فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ *** فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ)** ويلحقه الزحاف والعلل، ومنه قول الشاعر (المديد)[150]:

غير رَأنّ الدّهرَ فَرّقَنَا وكذا مِنْ عادة القَدَرِ

بحر المجتث: ووزنه التام الأصلي: **(مستفعلن فاعلاتن... مستفعلن فاعلاتن)**، ويلحقه الزحاف والعلة، ومنه قول الشاعر (مجزوء بحر المجتث)[151]:

ومَنْ هويت جفاني مُطاوعًا للحسودِ

ومَنْ هويت جفاني فراحةً من حسودِ

ثانيًا: البحور البسيطة: وهي البحور التي تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر أكثر من مرة خلال شطري البيت، ولها إيقاعها الشعري والموسيقي المميز الذي يجذب المتلقي ويطربه؛ ممَّا يؤدي إلى فهمه للمعنى الذي يريده الشاعر. وقد نظم الشعراء في (أدب الغرباء) على كثير من البحور البسيطة، وأهمها ما يأتي:

بحر الكامل: يعد من أكثر بحور الشعر العربي شيوعًا واستعمالًا، قديمًا وحديثًا، وهو بحرٌ أُحاديُّ التّفعيلةِ يرتكزُ بناؤه على تَكرارِ (مُتَفَاعِلُنْ). هذه التّفعيلة الّتي يطرأُ عليها زُحافٌ واحدٌ وأربعُ عِلَلٍ. ووزن البحر الكامل:

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

ولقد أكثر شعراء الأبيجراما في (أدب الغرباء) من النظم على البسيط، ومنه قول الشاعرة[152]:

يـا خاطبًـا منّـي المـودَّة مرحبًـا سـمعًا لأمـرلا عـدمتك خاطبـا

قـد، والـذي رفـع السـماء ملكتني وتركـت قلبـي فـي هـواك معـذبا

وقول الشاعر (مجزوء الكامل)[153]:

أَفْنَـى جَمِـيعَهُمُ وَخَـرَّبَ دُوْرَهُـمْ مَلِـكٌ تَفَـرَّدَ بِالبَقَـاءِ عَزِيْـزُ

ومن ذلك ما كتبه أبو جعفر المنصور، وهي أبيات للنابغة الذبياني، وقيل للبيد، وهي من (مجزوء الكامل)[154]:

المَـرءُ يَأمُـلُ أَن يَعـيشَ وَطـولُ عَـيشٍ قَـد يَضُـرُّه

تَفنـى بَشاشَـتُهُ وَيَبقـى بَعـدَ حُلـوِ العَـيشِ مُـرُّه

بحر الوافر: وهو من البحور البسيطة، سُمّي بالوافر لوفرة حركاته، ومنهم مَنْ قال لوفرة أجزائه "وتدًا بوتد"، وعُرف بأنّه ألين بحور الشعر فإذا شددته اشتد وإذا رققته رقّ، وأفضل ما نظم فيه موضوع الفخر، ويأتي تامًّا ومجزوءًا، ووزنه الشعري[155]:

(مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولن (أو مَفاعِـل) مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولن (أو مَفاعِـل)

ونظم عليه شعراء الأبيجراما في (أدب الغرباء)، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر (بحر الوافر)[156]:

ولـيس الـرّزق عـن طلـب التَّمنّي ولكـن إلـقِ دَلَـوكَ فـي الـدِّلاء

تجـيء بملئهـا طـورًا وطـورًا تجـيء بحمـأةٍ وقليـل مـاءِ

ومنه قول الحسن بن هانئ (بحر الوافر)[157]:

سَـلامُ على الـدنَيا إذا مـا فُقـدتم بنـي برمَـكٍ مـنِ رائحـينَ وغـادي

ومنه قول الشاعر (بحر الوافر)[158]:

تـــدبّر بـــالنُّجوم ولســـت تـــدري وربّ الـــنّجم يفعـــل مـــا يريـــد

ومنه قول الشاعر (بحر الوافر)[159]:

رأونـي في الشُّـروق على وسـادي يفـــــيض بمهجتـــي ودٌّ مُبـــاحُ

ومنه قول أبي العتاهية[160](مجزوء الوافر):

ألاَ يـــا طالـــبَ الـــدُّنيا دَعِ الـــــدنيا لشـــــانِيكَا

بحر المتقارب: سُمّي بالمتقارب لتقارب أجزائه وتشابهها جميعًا، ويأتي تامًّا ومجزوءًا، ووزنه الشعري[161]:

(فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن)

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر(بحر المتقارب)[162]:

فيـا ليـت شـعري متى ينقضـي عنـــائي وتُكشـــفُ عنِّـــي المحـــنْ
شـــريدًا طريـــدًا قليـــل العـــزا ســـحيق المحـــل بعيـــد الـــوطنْ

وبعد، فقد تنوع الشعراء في توظيفهم للموسيقي الخارجية المتمثلة في البحور الشعرية وتفعيلاتها المتنوعة، بين بحور بسيطة وبحور مركبة، التام منها والمجزوء، مع ما يلحقها من تغيرات في التفعيلات وزحافات وعلل، تكسب الموسيقى ثراءً وسعة وتنوعًا يوظفه الشعراء في جذب انتباه المتلقي وإطرابه وإمتاعه، بل بث المشاعر والأحاسيس والمعاني التي تختلج في نفوسهم، فنجحوا في ذلك إلى حدٍّ بعيدٍ، يقول ابن طباطبا:" وللشِّعر المَوْزون إيقاعٌ يَطْربُ الفَهْمُ لصَوابِه وَمَا يَرِدُ عَلَيْهِ من حُسْنِ تَركيبهِ واعتدالِ أَجزائهِ، فَإِذا اجتَمَع للفَهْمِ مَعَ صِحَّةِ وَزْن الشِّعر صِحَّةُ وَزْنِ المَعْنَى وعُذوبةُ اللَّفظ فَصَفَا مَسْموعُهُ ومعقُولُهُ من الكَدَرِ تَمَّ قبولُهُ لَهُ.."[163].

ثانيًا: القافية

القافية: هي عبارة عن الحرفين الساكنين اللذين في آخر البيت، مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول[164]. وبعبارة أخرى هي: الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري. يقول حازم القرطاجني عمَّا يميز لغة العرب وشعرهم وتنوع القوافي لديهم:"... ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها، ونياطتهم حرف التَّرنُّم بنهايات الصِّنف الكثير المواقع في الكلام منها؛ لأنَّ في ذلك تحسينًا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها، ولأنَّ للنَّفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة، واستجدادًا لنشاط السَّمع بالنقلة من حالٍ إلى حالٍ، ولها في حسن اطِّراده في جميع المجاري على قوانين محفوظة قد قسمت المعاني فيها على المجاري أحسن قسمة، تأثر من جهتي التعجيب والاستلذاذ للقسمة البديعة والوضع المتناسب العجيب. فكان تأثير المجاري المتنوعة وما يتبعها من الحروف المُصوِّتة من أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات من النفوس، وخصوصًا في القوافي التي استقصت فيها العرب كل هيئة تستحسن من اقترانات بعض الحركات والسكنات والحروف المتماثلة المصوتة وغير المصوتة ببعض، وما تتنوع إليه تلك الاقترانات من ضروب الترتيب. فهذه فضيلةٌ مُختصَّةٌ بلسان العرب"[165].

ومعلومٌ أنَّ أهم حروف القافية هو الروي، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة نونية إن كان نونا، أو ميمية إن كان ميما، وهكذا. ولا يكون هاء ولا حرف مد. وأتاحت حروف الروي للشعراء التنوع في استعمالها بحسب التجارب التي عالجت موضوعاتهم الشعرية. وما يهمنا هنا أنَ شعراء الأبيجراما في (أدب الغرباء) للأصفهاني قد أحسنوا توظيف القافية وتنوعها، خاصة الدقة في اختيار حرف الروي، والتنوع تبعًا للأغراض والمعاني التي يقصدونها، فتنوعت القافية وحرف الروي في معظم أشعارهم للتعبير عمَّا يجول بخواطرهم ويجيش في صدورهم من مشاعر وأحاسيس، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها قول الشاعر[166]:

قلبي عليكم مشفق وجل فشفا الإله بحفظكم قلبي

فاختار الشاعر حرف الروي (الباء) وهو حرف مجهور شديد، وهو لبلوغ المعنى في الشيء بلوغًا تامًّا، وللقوام الصلب، كما يُوحي بالانبثاق والظهور[167]. فالشاعر أراد أن يعبر عن حبه ومشاعره وإشفاقه والبلوغ في ذلك والتعبير عنه بلوغًا تامًا جليًّا مجهورًا، فناسب ذلك قوله (قلبي) ولم يقل (نفسي) مثلًا. ومنه [168]:

المَرءُ يَأمُلُ أَن يَعيشَ وَطولُ عَيشٍ قَد يَضُرُّه

اختار الشاعر حرف الروي (الراء) وهو حرف مجهور متوسط الشِّدَّة والرَّخاوة. ويدلُّ على المَلَكَة وعلى شيوع الوصف. وهو أشبه ما يكون بالمفاصل من الجسد[169]. وفي تشديد الراء ما يوحي بتكرار الضرر مع طول العيش وكثرة الأحداث، وفيه أنَّ الإنسان يتأثر كثيرًا بما تفعله به الأيام، وجاءت الهاء في آخر البيت لتخرج شكوى دفينة في أعماق الشاعر توحي بكثرة آلامه وإرهاقه ومتاعبه مع طول العيش. يقول الشاعر[170]:

هل يموت المحبُّ من الحُبِّ وهل ينفعُ المُحبَّ اللِّقاء؟

وقع اختيار الشاعر على حرف الروي (الهمزة)، والهمزة للدلالة على الجوفية، وعلى ما هو وعاء للمعنى، وعلى الصفة تصير طبعًا[171]، وفيه دلالة على أنَّ في جوف وقرارة نفس كل محب أن ينعم بلقاء المحبوب، وأن اللقاء هو الأمر الوحيد الكفيل بإنقاذ المحب من الموت!! ومنه قول الشاعر[172]:

أُنازِعُ الدَهرَ ما أَنفُكَ مُغتَرِبًا عَنِ الأَحِبَّةِ لا يَدرونَ ما حالي

لقد أحسن الشاعر اختيار حرف الحاء للروي، فالحاء للتماسك البالغ، وبالأخص في الخفيات[173]. وحال الشاعر المحب لا يعلمه إلا الله، لا يدري الأحبة ما به من مشاعر وأحاسيس، ثم أتبع الشاعر الحاء بالياء فدلت على مدى الانكسار والإنهاك الذي يعيشه

الشاعر بسبب المعارك الطاحنة التي يخوضها الشاعر من أجل إنهاء الاغتراب عن الأحبة!! ومنه[174]:

شـــــردَّتني نوائـــــب الأيـــــام ورمتنـــــي بصـــــائبات الســـــهام

اختار الشاعر حرف الميم للروي، وهو حرفٌ مجهور، متوسط الشدة أو الرخاوة. وهو للاجتماع، وصوته يوحي بالليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة[175]. وكأن سهام نوائب الأيام قد تجمعت في ظهر الشاعر وقلبه، فشرَّدته مع كثرتها وحرارتها وتماسكها في مقاومته وإيذائه!! يقول الشاعر[176]:

يـــا مَـــنْ علـــى الـــدنيا يُجـــاذب وعلـــــى زخارفهـــــا يُغاضـــــبْ

اختار الشاعر حرف الروي (الباء) وهو حرف مجهور شديد، وهو لبلوغ المعنى في الشيء بلوغًا تامًّا، وللقوام الصلب، كما يُوحي بالانبثاق والظهور[177]. وفيه دلالة على بلوغ من يحب الدنيا بلوغًا تامًا في المجاذبة والمغاضبة للناس من أجل الدنيا، وجاء الباء ساكنًا ليوحي بالصلابة في الموقف وعدم السماح لأي تحرك لإقناعه بسوء موقفه، وكأنه أراد أن يسد عليه أي باب لمن يحاول هدايته وإقناعه بعدم الثقة بالدنيا وزخارفها. ومنه قول الشاعر[178]:

رحـــل الأحبَّـــة بعـــد طـــول توجُّـــعٍ ونـــأى المـــزارفأســـلموك وأوجعـــوا

جاء الروي على حرف (العين) وهو يدلُّ على الخلوِّ الباطن أو الخلوّ المطلق، وهو صوت غنائي ذو طابع عيني، وهو أصلح الأصوات قاطبةً للتعبير عن مختلف المشاعر الإنسانية، من حُبٍّ وحنينٍ وخُشُوعٍ ونخوةٍ وسُموٍّ وعِزَّةِ نفسٍ، ويتمتَّع هذا الصوت بالمُرونة والعُذوبة والصفاء والنقاء والفخامة[179]. وقد جاء موفقًا للتعبير عن المشاعر الحزينة والأوجاع التي يشعر بها الشاعر بعد رحيل الأحبة ونأي المزار، وجاء المد (أوجعوا) ليوحي بامتداد الأوجاع وكثرتها وتجددها، فلا يعلم الشاعر نهاية لها. ومنه قول الشاعر[180]:

الحمـــــدُ للّهِ علـــى مـــا أرى مـــن ضَـيْعَتِي مـا بـين هـذا الـوَرَى

فقد جاءت الألف اللينة في نهاية الشطر الأول؛ لتوحي بإيمان الشاعر وكثرة حمده لله تعالى فيما يراه مما يحدث له، وفي نهاية البيت توحي كلمة (الورى) بالكثرة، وكأنه يتعجب من كثرة الناس من حوله، وعلى الرغم من ذلك ضيعته الأيام دون غيره، لكنه لا يزال مؤمنًا بالله تعالى يحمده دائمًا، موقنًا واثقًا بأن الله لن يضيعه أكثر من ذلك. ومنه قول الشاعر[181]:

مـــن شـــدَّة لا يمـــوت الفتـــى ولكـــــن لميقاتـــــه يهلـــــك

أحسن الشاعر اختيار حرف الكاف للروي، وهو حرفٌ مهموس شديد، وهو للاحتكاك، كما يُوحي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والفعالية. كما يوحي بالضخامة والامتلاء والتجميع[182]. وكل ذلك يناسب الموت والهلاك. ومنه قول أبي نواس[183]:

وَعَظَتْـــك أَجْـــداثٌ صُـــمُتْ ونَعتْـــــك أَزْمِنَـــــة خُفُـــــتْ

فالشاعر اختار حرف الروي (التاء الساكنة)، التي توحي بالهدوء والسكون الذي يتناسب مع طبيعة القبور والأزمنة التي تنسى الإنسان ولا تصالحه ولا تعطيه حياة صاخبة بل هجرانًا ونسيانا، فحرف التاء حرفٌ مهموس انفجاري شديد. وهو للاضطراب في الطبيعة الملامس لها بلا شدة[184]. ومجيئه ساكنًا أفاد الاضطراب في الحياة مع عدم القدرة على إحداث صوت انفجاري، وكأنه اضطراب داخلي دفين غير قادر على الخروج والتعبير عن نفسه، فداخل القبور حياة مليئة بالأحداث إمَّا العذاب وإما النعيم، لكن القبور لا تقدر على البوح بما في داخلها.

المطلب الثاني: الإيقاع الداخلي

يرى النقَّاد أنَّ الإيقاع الشعري لا ينتج من الوزن فحسب، وإنما يتضافر الوزن مع مكونات أخرى تُسهم إسهاما مباشرا في تكوينه وتناسقه، ليحدث التأثير الجمالي والفّني لدى المتلقي[185]. وتعرف تلك المكوِّنات بالإيقاع الداخلي الذي يتحقَّق عندما يحسن الشاعر اختيار كلماته، فلا تكون

مُتنافرة، تحدث نشازًا، حيث يختار ما يتناسب وخلجات نفسه، ويستكمل بالموسيقى ما لم تستطع المعاني استكماله من أحاسيس ومشاعر، فتُصبح البنية الصوتية الإيقاعية مُوظَّفة لخدمة الدلالة وإبراز الحالة الشعورية للمبدع الذي "لا ينطق بشعره فحسب، بل يحاول أن يُنغِّم ألفاظه، وعباراته حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية التي يتحدَّثون بها في لغتهم اليومية إلى اللغة الموسيقية التي ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري"[186]. وتتنوع أنماط الإيقاع الداخلي عند شعراء (أدب الغرباء) كما يأتي:

أولًا: التكرار

يعد تكرار الحروف أو الكلمات المنطلق الأول في الإيقاع الداخلي الذي يتركب منه النص الشعري، "فالشاعر حينما يُكرِّر صوتًا بعينه أو أصواتًا مُجتمعة، إنَّما يريد أن يُؤكِّد حالة إيقاعية أو يُبرز منطقة من مناطق النص بنسيج إيقاعي يُوفِّر إمتاعًا لآذان المتلقين"[187]. كما أنه "عادة ما يكون عنصر التكرار فيها هو الأكثر وضوحًا من غيره؛ خاصة وأنه يتصل بتجربة الأذن المدربة جيدًا على التقاطه"[188]. وقد أحسن شعراء الأبيجراما في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني توظيف التكرار. والأمثلة على ذلك كثيرة، منها قول الشاعر[189]:

صَدَقْتُ صدقتُ وعندي الخبر سأحذرمنها ركوب الخطر

فتكرار (صدقت) يوضح المعنى ويجذب الانتباه، ومنه قول الشاعر[190]:

فلا خيرفي دنيا بغيرتواصل ولا خيرفي عيشٍ بغيرحبيبِ

حيت كرر (لا خير) لتوضيح المعنى وتأكيده. ومنه قول الشاعر[191]:

الحمدُ للّهِ على ما أرَى من ضَيْعَتِي ما بين هذا الوَرَى

والحمد لله على ما أرى وانقطع الخطبُ وزال المِرا

فقد تكررت عبارة (الحمد لله على ما أرى). ومنه قول الشاعر[192]:

تجـــيء بملئهـــا طـــورًا وطـــورًا تجـــيء بحمـــأةٍ وقليـــل مـــاءِ

حيث كرر الشاعر (طورًا وطورًا) (تجيء تجيء) لتوضيح المعنى وتأكيده.. ومنه قول أبي العتاهية[193]:

ألا يـــا طالـــبَ الـــدُّنيا دَعِ الـــدنيا لشـــانِيكَا
ومـــا تصـــنَعُ بالـــدنيا وظِـــلُّ المِيـــل يَكْفِيكَـــا

كرَّر الشاعر (الدنيا) للتنفير منها ولتوضيح المعنى وتأكيده وجذب الانتباه. ومنه قول الشاعر[194]:

إذا مـا أَتـاهُ الرَّكْـبُ مِـنْ نَحْـوِ أَرضِـهِ تَنَشَّـقَ يَسْتَشْـفِي بِرائِحـةِ الرَّكـبِ

كرَّر الشاعر كلمة (الركب) للتلذُّذ بذكرها وتوضيح المعنى وتأكيده. ومنه قول الشاعر[195]:

وذو اللُّـب لا يلـوي إليهـا بطرفـه ولا يقتفيهـا دار مكـث ولا بقـا

تكرَّرت (لا) لتوضيح المعنى وتأكيده وتفسيره ولجذب الانتباه. ومنه قول الشاعر[196]:

ذكـــرتُ أهـــلَ دُجيـــلٍ وأيـــنَ منِّـــي دُجيـــلُ
هـــلْ زادَ فـــي اللَّيـــلِ ليـــلٌ أمْ ســـالَ بالصُّـــبحِ ســـيلُ

تكرَّرت (دجيل) للتلذذ والتأكيد، و(الليل ليل) لبيان الثقل والتنغيص الذي أصاب الشاعر، ومنه قول الشاعر[197]:

عسى مشربٌ يصفو فيروي ظماءَةً أطـال صـداها المشـربُ المتكـدِّرُ
عسـى الله لا تيـأس مـن الله إنـه يهـونُ عليـهِ مـا يجـلّ ويكبـرُ

كرَّرَ الشاعر كلمة (عسى) التي تُفيد الرجاء أكثر من خمس مرات في تلك المقطوعة من القصيدة، وفيها دلالة على الرغبة الملحة وعلى أن يحقق الله تعالى رجاءه وبغيته، فالتكرار وضح المعنى وأكده، وجذب انتباه المتلقِي. ومنه قول الشاعر[198]:

فزفرت زفرة عاشقٍ مُتحيّرٍ وبكيتُ من جذعٍ بدمعٍ ساجمِ

فالتكرار في (فزفرت زفرة) أفاد مدى الشوق والمشاعر الجياشة في صدر الشاعر، فأكد المعنى ووضحه، ولفت انتباه المتلقي. ومنه قول الشاعر[199]:

لم أنس ليلتنا بشاذروان والماء ينساب انسياب الجان

فالتكرار في (ينساب انسياب) وضح المعنى وفسَّره وأكده. ومنه قول الشاعر[200]:

فاجهدي الجهد كله قد سلونا عن هواكم ولو بشق المرارة

فالتكرار في (فاجهدي الجهد) وضح المعنى وأكد الحرص على بذل أقصى الجهد، وأثار انتباه المتلقي.

ثانيًا: الطباق

ظاهرة الطباق من الظواهر اللغوية المهمة المتعلقة بالمفردات في المعجم الشعري وبالإيقاع الداخلي، فالطباق يُقصد به: "وجود لفظين يختلفانِ لفظًا ويتضادَّان معنًى؛ كالقصيرِ في مقابل الطَّويل والجميل في مقابلِ القبيح"[201]، ولتوظيف الطباق قيمة جمالية ودلالية كبيرة، فالضد يظهر حسنه الضدُّ[202]. فالطباق يوضح المعنى ويزيده تأكيدًا كما هو معلومٌ. ولقد أحسن الشعراء في (أدب الغرباء) للأصفهاني في توظيف ظاهرة التضاد للتعبير عن مشاعرهم المتناقضة والمتقلبة بتقلُّب صروف الزمان ونوائبه. والأمثلة على ذلك كثيرة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[203]:

تَفنى بَشاشَتُهُ وَيَبقى بَعدَ حُلوِ العَيشِ مُرُّه

فالطباق بين (تفنى - يبقى)، (حلو - مُرُّه) أفاد التنوع والشمول ووضح المعنى وأكده. ومنه قول الشاعر[204]:

عصى الزمان عليهم بعد طاعته فانظر إلى فعله بالجوسق الخرب

فالطباق بين (عصى - طاعته) وضح المعنى وأكده، وأفاد قساوة الزمان وتقلُّبه. ومنه [205]:

حَتّى مَتى أَنا في حِلٍّ وَتَرحالِ وَطولِ سَعيٍ بِإِدبارٍ وَإِقبالِ

في مَشرِقِ الأَرضِ طَورًا ثُمَّ مَغرِبِها لا يَخطرُ المَوتُ مِن حِرصٍ عَلى بالي

تفشَّى الطباق في البيتين السابقين بين (حلٍّ - ترحال)، وبين (بإدبار - وإقبال)، وبين (مشرق - مغربها)، فأفاد التنوع والعموم والشمول؛ فتأكَّد المعنى وازداد وضوحًا. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر [206]:

وأحمل نفسي على حالةٍ فإمَّا انتفاع وإمَّا ضرر

الطباق بين (انتفاع – ضرر) أكد المعنى ووضحه. ومنه [207]:

فسبت باختيالها كلّ جاءٍ وذاهب

الطباق بين (جاء – ذاهب) أكد المعنى ووضحه وأفاد العموم والشمول. ومنه قول الشاعر [208]:

ولو كنت معروفًا بها لم أقم بها ولكنَّني أصبحت ذا غُربة بها

ومن عادة الأيام إبعاد مصطفى وتفريق مجموع وتنغيص مشتهى

وقع الطباق بين (أقم – غربة)، (تفريق – مجموع) فأكد المعنى ووضحه. ومنه [209]:

سَلام على الدنَيا إذا ما فُقدتم بني برمَكٍ مِن رائحينَ وغادي

فالطباق بين (رائحين – غادي) أكد المعنى ووضحه، وأفاد الشمول والعموم. ومنه [210]:

إذا أدبرت كانت على المرء حسرةً وإنْ أقبلت كانت قليلًا نعيمها

الطباق بين (أدبرت – أقبلت) أكد المعنى ووضحه. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر [211]:

وما زاد قرب الدَّار إلا صبابة إليك، ولكن المزار بعيدُ

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[212]:

ما اختلف اللَّيل والنَّهارولا دارت نجوم السَّماء في الفلك

ومُلكُ ذي العرش دائمٌ أبدًا يبس بفانٍ ولا بمشتركِ

شاع الطباق في البيتين بين (الليل – النهار) وبين (دائم – بفان) فأكد المعنى ووضحه. ومنه قول الشاعر[213]:

وأمرونهي في البلاد ودولة كأن لم تكن فيه وكان به الشقا

فالطباق بين (أمر – نهي) أفاد السيطرة والتملك وأكد المعنى ووضحه. ومنه قول الشاعر[214]:

أصبحتَ بعد عمارةٍ قفرًا تخرّقك الشمائل

فلئن رأيتك موحشًا فبما رأيت وأنت آهل

شاع الطباق في البيتين بين (عمارة – قفرًا) وبين (موحشًا – آهل) فأكَّد المعنى ووضَّحه وأفاد تبدُّل الأحوال وقساوة تصاريف الزمان. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[215]:

قد بنينا وسوف نفنى ويبقى ما بنينا من بعدنا أزمانا

الطباق بين (نفنى – يبقى) وضَّح المعنى وأكَّده. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[216]:

عسى مشربٌ يصفو فيروي ظماءَةً أطال صداها المشربُ المتكدِّرُ

عسى بالجنوب العاريات ستكتسي وذي الغلباتِ المستذلّ سينصُرُ

عسى جابرُ العظمِ الكسيرِ بلطفِهِ سيرتاحُ للعظمِ الكسيرِ فيجبرُ

عسى صورًا أمسى لها الجورُ دافئًا يُتاح لها عدلٌ يجيءُ فتظهرُ

عسى الله لا تيأس من الله إنه يهونُ عليهِ ما يجلّ ويكبرُ

شاع الطباق في هذه الأبيات بين كل من: (يصفو - المتكدِّر) (يروي - ظمأ) (العاريات - ستكتسي) (الغلبات - سينصر) (جابر - الكسير) (الجور - عدل) (يهون - يجل) فعبر عن التقلب والتنوع والعموم والشمول، وأكد المعنى ووضَّحه.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[217]:

الحمـــــد لله لا شـــــريك لـــــه أطـــاعني الـــدهر بعـــد عصـــياني

الطباق بين (أطاعني - عصياني) أكد المعنى ووضَّحه. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[218]:

كـــلُّ أمـــرٍ وإنْ تطـــاولَ أودا مَ إلـــى نقلـــةٍ وحـــال انقضـــاءِ

الطباق بين (دام – انقضاء) أكد المعنى ووضحه. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[219]:

وكُـلُّ ضـيقٍ سـيأتي بعـده سِـعَةٌ وكُـلُّ فـوتٍ وشـيكٍ بعـده الظَّفـرُ

الطباق بين (ضيق - سعة) وبين (فوت - الظفر) أكَّد المعنى ووضحه، وأفاد تقلب الزمان والعموم.

وبصفة عامة لُوحظ شيوع ظاهرة التضاد لتناسبها مع الحالة النفسية للشعراء، فوضحت المعاني التي قصدوها وأكدتها، كما أحدثت جذبًا للسامع وتطرية له وإمتاعًا؛ لما في ذلك من تنوع ودعم للإيقاع الداخلي.

ثالثًا: الترادف

من مكونات الإيقاع الداخلي في القصيدة الترادف، وهو مجيء أكثر من كلمة للدلالة على معنى واحد، أو ما يسمى اختلاف اللفظ واتفاق المعنى، وأفرد ابن جني بابًا في كتابه الخصائص تحدث فيه عن الترادف، وهو "باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني" حيث عرض فيه لاشتراك الأسماء في المعنى الواحد وروده لوجود تقارب دلالي بين تلك الأسماء، يقول في

مستهل هذا الباب: "هذا فصل من العربية حسن كثير المنفعة، قوي الدلالة على شرف هذه اللغة، وذلك أن تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة، فتبحث عن أصل كل اسم منها فتجده مُفضي المعنى إلى معنى صاحبه"[220]. ولقد أحسن الشعراء توظيف ظاهرة الترادف لتوضيح المعنى وتوكيده والتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[221]:

ليس للعاشق المُحبِّ من الحُبِّ سوى منظرِ الحبيب دواء

- الترادف بين (العاشق – المحبّ) أكد المعنى ووضَّحه. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[222]:

خَفْ من الله واعتزل كل زور وتجنَّب مواقف الآثام

- الترادف بين (اعتزل – تجنَّب) فيه تأكيد للمعنى. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[223]:

فتيَّمت قلبي وهاجتْ له أحزانَه قُدمًا وأشجانه

- الترادف بين (أحزانه – أشجانه) أكد المعنى ووضحه ونجح في التعبير عن ضخامة الحزن في نفس الشاعر، خاصة أن الترادف جاء بصيغة الجمع. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[224]:

وذو اللُّب لا يلوي إليها بطرفه ولا يقتفيها دار مكث ولا بقا

- الترادف بين (مكث – بقا) أكَّد المعنى ووضحه.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[225]:

تزيد بلى في كل يوم وليلة وتُنسى كما تُسلى وأنت حبيبُ

- الترادف بين (تُنسى – تُسلى) أكَّد المعنى ووضحه. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[226]:

لئن كان شحط البين فرّق بيننا فقلبي ثاوٍ عندكم ومقيم

- الترادف بين (ثاوٍ – مقيم) أكد المعنى ووضحه. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[227]:

أفنى جميعهمُ وبدَّد شملهم ملكٌ تفرَّد بالبقاءِ عزيزُ

- الترادف بين (أفني – بدد) و(جميعهم – شملهم). ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[228]:

عسى الله لا تيأس من الله إنه يهونُ عليهِ ما يجلّ ويكبرُ

- الترادف بين (يجل – يكبر). ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[229]:

قالوا غداة غد رحيل الموسم وفراق من تهوى بأنفٍ راغمِ

- الترادف بين (رحيل – فراق). ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[230]:

بِتُّ وبات الحبيبُ نَدْماني من بعد نأي وطول هجران

- الترادف بين (نأي – هجران). ومنه[231]:

أَعْزِزْ عليَّ بفرقةٍ ورحيلِ عن قُرب محبوبٍ ودارِ خليلِ

أَتُرى الزَّمان يسرُّني بلقائكم بعد التَّفرُّق والنوى بقليلِ

- الترادف بين (فرقة – رحيل) و(محبوب – خليل) و(التفرُّق – النوى). ومنه[232]:

هل إليكم بعد الفراق معادي ولديكم لدى التَّفرُّق زادي

- الترادف بين (الفراق – التفرُّق). ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[233]:

قد كُنتُ حلف سرور بقربكم وحبورِ

- الترادف بين (سرور – حبور).

رابعًا: الجِنَاسُ أو التَّجنيسُ

من الأمور المهمة للشعر والشعراء وللمتلقي، أن يهتم الشاعر بالموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي)، لتشمل اختيار الشَّاعر لحروفه وألفاظه وإبداع صوره وأخيلته؛ لإيجاد التَّناغم بين أجزاء

الجُملة الشِّعريَّة وتحقيق الثَّراء الموسيقي، ومن مظاهر ذلك إضافة لما سبق الجناس أو التجنيس.

والجناس أو التَّجنيس: هو أن "يتفق اللفظان ويختلف أو يتقارب المعنيان"[234]، وهو واحد من أبرز الوسائل اللّغويّة لتكثيف النّغم الدّاخلي، وإحداث نغمات موسيقيّة مُتصاعدة. والجناسُ هو تشابه كلمتين مع اختلاف المعنى.

وقد يكون **تجانسًا تامًّا**؛ أي: ما اتّفق في نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها، أو **جناسًا ناقصًا:** وهو ما اختلف فيه اللّفظان في واحد أو أكثر من نوع الأحرف وعددها وهيئتها وترتيبها[235]. ومن مُميّزات الجِناس أنَّه يُوهم القارئ أولًا بتكرار الكلمة، ولكنهُ يفاجئهُ فيما بعد باختلاف المعنى مع تشابه اللفظ؛ ولذلك يُعدُّ من المُحسِّنات البديعيّة اللفظيّة، ويعتمد على التحسين في الكلمات، وذلك من ناحية اللفظ.

للجناس أو التجنيس أهمية إيقاعية دلالية في الشعر العربي، فإن أسلوب التجنيس يكسب الكلام حُسنًا، ويعود على المعنى بالتَّمكين في ذهن السامع، يقول عبد القاهر الجرجاني: "... تبين لك أن ما يُعطي التجنيس من الفضيلة، أمرٌ لم يتمَّ إلا بنُصْرةِ المعنى"[236]... وقد أحسن شعراء الأبيجراما توظيف ظاهرة الجناس أو التجنيس، ومن أمثلة ذلك في كتاب (أدب الغرباء) قول الشاعر[237]:

حان الرَّحيل وحال دون لقائكم صَرْفُ الزَّمان وطارق الحدثانِ

- فالجناس الناقص (حان - حال)، ومنه قول الشاعر[238]:

شريدًا طريدًا قليل العزا ء سحيق المحل بعيد الوطنْ

- فالجناس الناقص بين (شريدًا - طريدًا)، ومنه قول الشاعر[239]:

بِتُّ وبات الحبيبُ نَدْماني من بعد نأي وطول هجرانِ

- فالجناس الناقص (بتُّ - بات)، ومنه قول الشاعر[240]:

هل يموت المحبُّ من الحُبِّ وهل ينفعُ المُحبَّ اللِّقاء؟

- فالجناس الناقص (المحب - الحب)، ومنه قول الشاعر[241]:

صدقت صدقتُ وعندي الخبر سأحذرمنها ركوب الخطر

- فالجناس الناقص بين (الخبر – الخطر)، ومنه قول الشاعر[242]:

رحم الله من دعا لغريب مُدْنفٍ قد جفاه كل حبيب

ورماه الزَّمان من كل قطر فهو لا شك ميِّت عن قريب

- فالجناس الناقص بين (غريب – قريب)، ومنه قول الشاعر[243]:

تتهادى بنسوةٍ كاعبٍ في كواعبِ

هي فيهم كأنها البدرُ بين الكواكبِ

- فالجناس الناقص بين (كواعب – كواكب)، ومنه قول الشاعر[244]:

الحمدُ للّهِ على ما أرَى من ضَيْعَتِي ما بين هذا الوَرَى

أصارني الدهرُ إلى حالةٍ يعدم فيها الضيف عندي القرى

بُدِّلْتُ من بعد الغِنَى حاجة إلى كلاب يلبسون الفِرا

أصبح أدمُ السُّوق لي مأكلا وصار خُبز البيت خبز الشِّرا

من بعد مِلكي منزلًا مُبهجًا سكنت بيتًا من بيوت الكِرا

فكيف ألفى ضاحكًا لاهيًا وكيف أحظى بلذيذ الكرى

سبحان من يعلم ما خلفنا وتحت أيدينا وتحت الثَّرى

شاع الجناس بنوعيه التام والناقص، فالتام مثل (الكرا – الكرى)، والناقص في معظم الأبيات بين كل الكلمات الأخيرة في الأبيات السابقة، ومنه قول الشاعر[245]:

تعسَّفتُ طول السير في طلب الغنى فأدركني ريبُ الزَّمان كما ترى
فيا ليت شعري عن أخلّاي هل بكوا لفقدي أم ما منهم من به درى

فالجناس الناقص بين (ترى – درى)، ومنه قول الشاعر[246]:

وذو اللُّب لا يلوي إليها بطرفه ولا يقتفيها دار مكث ولا بقا
تأمل تر بالقصر خلقًا تحسُّه خلا بعد عزٍّ كان في الجو قد رقا
وأمرونهي في البلاد ودولة كأن لم تكن فيه وكان به الشقا

فالجناس الناقص بين (بقا – رقا – شقا)، ومنه قول الشاعر[247]:

فيا ليت شعري متى ينقضي عنائي وتُكشفُ عنِّي المحنْ
شريدًا طريدًا قليل العزا ء سحيق المحل بعيد الوطنْ

فالجناس الناقص بين (المحن – المحل). ومنه قول الشاعر[248]:

خبرونا -هداكم الله- هذا قد سألنا عن ذاك أهل العلوم
فأجابوا بغير شيء عرفنا ه، ولم يشف ما بنا من كلومِ

فالجناس الناقص بين (العلوم – كلوم)، ومنه قول الشاعر[249]:

أَعْزِزْ عليَّ بفرقةٍ ورحيلِ عن قُرب محبوبٍ ودارِ خليلِ
والله يعلمُ أنني مُتحرِّقٌ لفراقكم ذو صبوةٍ وغليلِ
أَتُرى الزَّمان يسرُّني بلقائكم بعد التَّفرُّق والنوى بقليلِ

فالجناس الناقص بين (خليل - غليل - قليل). وبين (السوق - البوق).

خامسًا: التَّصريع

من مكونات الإيقاع الداخلي التصريعُ، و"هو جعل العروض مُقفَّاة تقفية الضرب"[250]. وهو "يجرى مجرى القافية، وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت، والقافية في آخر النصف الثاني منه، وإنَّما شُبّه مع القافية بِمصراعي الباب؛ وقد استعمله المتقدمون والمحدثون في أول القصيدة، وربما استعملوه في أثنائها"[251].

والتصريعُ هو أن يجعل الشاعر العروض كالضرب فيلزمها من اللوازم ما يلزم الضرب؛ أي: ما كانت عروض البيت فيه تابعةً لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته[252]. وهو من المُحسّنات اللّفظيّة الّتي تعمل كالضّابط الإيقاعي. يقع في الشِّعر فقط، دون النّثر. يُستخدم عند افتتاح القصيدة، أو يُستخدم تصريعا داخليا عند الانتقال من غرضٍ إلى آخر. ويعدّ التصريع من أمارات إجادة الشاعر وتعلُّقه بفنِّه، فهو يُعِد أذن المتلقي ويمهّد لمعرفة القافية وتقبلها، ومِن ثمّ شغف به الشعراء على مر العصور وجعلوه مِن مهمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر.

وسبب التصريع "مبادرة الشاعر القافية ليعلم من أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور فضلًا عمَّا له من طلاوة وموقع في النفس؛ لاستدلالها به على القافية قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، ولذلك وقع في أول الشعر"[253]. وقد يصرّع الشاعر أكثر من مرة في القصيدة، كأنّما يعمد بذلك إلى تجزئة الإنشاد إلى مقاطع، يتوقف عند نهاية كل منها، ثم يستأنف الإنشاد من جديد، فإذا خرج الشاعر "من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ التصريع إخبارًا بذلك، وتنبيهًا عليه"[254]. وقد أحسن شعراء الأبيجراما توظيف ظاهرة التصريع بكثافة وبصورة لافتة جدًّا في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني، والأمثلة على ذلك كثيرة. منها ما كتبه الواثق[255]:

مـــا رأينـــا كبهجـــة المختـــار لا ولا مثـــل صـــورة الشـــهَّار

- ومنه قول أبي العتاهية[256]:

حَتّى مَتى أَنـا في حِـلٍّ وَتَرحـالِ وَطـــولِ سَـــعيٍ بِإدبـــارٍ وَإقبـــالِ

- ومنه قول أبي دُلف[257]:

صـبرْتُ عـنِ اللـذَّاتِ حتى تولّـتِ وألزمـتُ نفسـي صـبرَها فاسـتمرَّتِ

- ومنه قول أبي نواس[258]:

وَعَظَتْـــك أَجْـــداثٌ صُـــمُتْ ونَعتْـــــك أَزْمِنَـــــة خُفُـــــتْ

- ومنه قول الطبرسي[259]:

يـا مَـنْ ألـحَّ عليـه الهَـمُّ والفِكَـرُ وغيَّـــرت حالَـــه الأيَّـــامُ والغِيَـــرُ

وبعد، فقد ناسب التصريع أحوال شعراء الأبيجراما في (أدب الغرباء) لتنوع قصصهم، وتعدد تجاربهم ومشاعرهم وأحاسيسهم، كما أن في توظيفهم له فوائد جمَّة، منها تعزيز الإيقاع الداخلي لجذب انتباه المتلقي وتطرية مسامعه، والتعبير عما يقصدون من معانٍ ومشاعر وأحاسيس، كما أنَّ في التصريع وكثرته المفرطة في هذه المجموعة من الأشعار دلالة على إجادة الشعراء ونبوغهم، يقول قدامة ابن جعفر: "وإنَّما يذهب الشُّعراء المطبوعُون المُجيدون إلى ذلك؛ لأنَّ بنية الشِّعر إنَّما هي التسجيع والتقفية (التصريع)، فكُلَّما كان الشعر أكثر اشتمالًا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"[260].

المبحث الثالث: البنية التناصية في شعر الأبيجراما

مدخل: مفهوم التناص

التناص مصطلحٌ نقديٌّ حديثٌ، كانت بداياته الأولى على يد "جُوليا كريستيفا"، حيث ظهر في عام 1966م، في دراستها عن "دوستوفسكي ورالي"[261]، والتناصُّ أُريد به تعالق النصوص وتقاطعها،

ولإقامة الحوار بينها، وهو في أبسط تعريفاته: وجود علاقة بين ملفوظين، ومفهومه الكلّي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي من جميع نواحيه[262]، **وترى جوليا كريستيفا** "أنَّ كلّ نصٍّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى"[263]. **ويرى رولان بارت** "أنَّ كُلَّ نصٍّ تناصّ، يظهر في عالم مليء بالنصوص - نصوص قبله، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه"[264]. وتعرّف "كربورات أركسيوني" التناصَّ بقولها: " إنَّ التناصَّ حوارٌ يُقيمه النَّصُّ مع نُصوص أخرى، ومع أشكال أدبية ومضامين ثقافية"[265]. والتناص أيضًا مجموعة من الأصوات والإحالات التي تنصهر في النص الأدبي بطريقة واعية أو غير واعية، أو هو التداخل النصي بصفة عامة، بل النصوص الإبداعية تبعًا لهذا هي امتصاص ومحاكاة للنصوص السابقة وتفاعل معها[266].

ويعدُّ التناصُّ أحد مميزات النص الأساسية التي تُحيل إلى النَّصِّ، ولا تُحيلُ إلى خارجه أو قائله، وإنَّما تكشف عن المخزون التذكري لنصوص مختلفة تُشكِّل حقل التناص.[267] وارتبطت ظاهرة التناص عند النقاد العرب القدامى بالسرقات الشعرية، فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره، ومن هذه النفحات ما هو واضح وجلي ومنها ما يتطلَّب براعة الناقد وحصانته في الكشف عنها[268].

وعليه، فإنَّ التناص يصنع امتدادات جديدة في نصوص جديدة، "وتصبح هذه الامتدادية في نصوص الآخرين ومُحاكاتها مقياسًا يضيقُ أو يتَّسع في تعرُّجات النصوص وحركاتها، لا حدود لها في إضاءات جديدة ومتنوعة في النص الجديد، دون أن يكون هذا النَّصُّ نُسخةً طبق الأصل من بنية النصوص السابقة"[269]. ويعرِّف محمد مفتاح التناص أيضًا: " باعتباره نصوصًا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط"[270]، وحدَّد مفتاح ست درجات يتفاعل النصَّان القديم والحديث وفقها، والدرجات الست هي:

1. **التطابق:** ويتحقَّق في النصوص المُستنسخة.
2. **التفاعل:** فأي نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى، تنتمي إلى آفاق ثقافية مختلفة، تكون درجات وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده.
3. **التداخل:** ويقصد به تداخل النصوص المتعددة، بعضها في بعض في فضاء نصي عام. وهذا التداخل أو الدخول أو المداخلة، لم يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، وهي تظل دخيلة تحتل حيّزًا من النص المركزي، وهذا التشارك يوجد صلات معينة بينها.
4. **التحاذي:** وهو المُجاورة أو المُوازاة في فضاء ما مع محافظة كُلِّ نصٍّ على هويته وبنيته ووظيفته.
5. **التباعد:** وهو التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي، وقد يتحول إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي.
6. **التقاصي:** ويقوم على التقابل بين النصوص الدينية والنصوص الفاجرة السخيفة على سبيل المثال[271].

ومن المعلوم أنَّ التناص هو تضمين نص في نص آخر، وهو تفاعل خلاق بين النص المستحضِر والنص المستحضَر، فالنص ليس إلا توالد لنصوص سبقته، ويقترح "سعيد يقطين" تسميات عدة يشتقها من النص والتناص، مثل (التفاعل النصي، التناص التداخلي والخارجي)، ويُحدِّد نوعين من التناص: "عاما وخاصا". فالتناص العام: علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب. والتناص الخاص: علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض. وأيضًا يُحدِّد شكلين للتفاعل النصي، وهما: التفاعل النصي الخاص، ويبدو حين يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة بينها على صعيد الجنس والنوع والنمط معًا. والتفاعل النصي العام، ويبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط[272].

ولقد أحسن شعراء الأبيجراما في (أدب الغرباء) توظيف التناص ومعطياته وأنواعه في أشعارهم؛ للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم وما يقصدونه من معانٍ وتوضيحها وتوكيدها لكن بصورة أقل من المتوقع. فلا تخفى علينا طبيعة شعر الأبيجراما وخصائصه؛ وفي مقدمتها الإيجاز والتكثيف، تلك الخصيصة التي تقلل من توظيف التناص بنسبة لافتة، لكنها لم تمنع من توظيف الشعراء للتناص في شعرهم.

المطلب الأول: التناص الديني

التناص الديني عند شعراء الأبيجراما نعني به توظيف التراث الديني في نصوصهم الشعرية والاستفادة من نصوص التراث وأحداثه وشخصياته في إبراز المعاني وتوضيحها، والتعبير عن مشاعر الشعراء وأحاسيسهم وتوصيل رسالتهم ومقاصدهم للمتلقين، فلقد "كان التراث الديني في كُلِّ الصُّوَرِ، ولَدَى كُلِّ الأُمَمِ، مَصْدرًا سَخِيًّا مِنْ مَصَادِرِ اَلإِلْهَامِ الشَّعريِّ، حَيْثُ يستمدُّ منه الشُّعراءً نَماذِجَ ومَوضُوعَاتٍ وَصُوَرًا أدبيَّةً، والأدبُ العالَميُّ حَافِلٌ بالكثيرِ مِنْ الأَعْمَالِ الأَدَبِيَّةِ العَظيمَةِ التي مِحورُهَا شَخْصيَّةٌ دينيَّةٌ، أو موضوعٌ دينيٌّ، أو الِّتي تَأَثَّرَتْ بِشَكْلٍ أَوْ بِآخَر بالتُّرَاثِ الدِّينِي"[273].

ويأتي التناص مع بعض آيات القرآن الكريم على قائمة النصوص التي أحسن شعراء الأبيجراما توظيفها، فلقد كثر التناص مع النص القرآني عند شعراء الأبيجراما في (أدب الغرباء) للأصفهاني، وذلك نظرًا لثراء هذا النَّصِّ، إذ وجد فيه الشاعر ما يحتاجه وما يُغنيه عن الشرح والتفصيل، فلغة القرآن مُوجزة مُكثَّفة بليغة رائعة، كما أنَّ شعر الأبيجراما يتَّسم بالإيجاز والتكثيف، لذلك فإنَّ نص القرآن الكريم "مادة راسخة في الذاكرة الجماعية لعامة المسلمين بكُلِّ ما يحويه من قصصٍ وعِبَرٍ، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي اللذين يتميَّز بهما الخطاب القرآني"[274].

إنَّ الشعراء منذ صدر الإسلام إلى يومنا هذا يعمدون إلى توظيف التصوير الفني في القرآن الكريم والتناص معه والاستفادة منه؛ لأنه "الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة

المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المُتجددة فإذا المعنى الذهني هيئة، أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مُجسَّمة مرئية. فأمَّا الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فيردُّها شاخصة، حاضرة فيها الحياة"[275].

إنَّ توظيفَ القُرآنِ الكريمِ كان أحدَ الرَّوافِدِ الثَّقافيَّةِ للأديبِ العربي؛ سواء كان شاعرًا أم ناثرًا، يَمدُّه بالصُّوَرِ وَاَلْمَعَاني والتَّشبيهَاتِ اَلْمُتميِّزَةِ، فَلَقَدْ أَدْرَكَ الأدباءُ العَرَبُ مَا تَحملُهُ لُغَةُ القُرآنِ الكريم؛ من بيانٍ وبلاغَةٍ، وروعَةٍ في التَّعبيرِ أَضْفَت عَلَى الأَلْفاظِ العربيَّةِ مَعَانيَ ومَدلُولاتٍ عميقَةً، وبِهذِه الدَّلالاتِ اَلْجديدَةِ التي اكْتَسَبَتْهَا الألفاظُ العربيَّةُ اَلْمُستعملَةُ في القرآنِ الكريم بَدَتْ وكَأَنَّها أَلْفاظٌ جديدةٌ في حياةِ اللُّغَةِ العربيَّةِ، فَدَخَلَتْ هذه الألفاظُ في ضميرِ الفِكْرِ العربيّ، فَاستعملَهَا العَرَبُ تأثُّرًا بِأُسلُوبِ القُرآنِ الكريم في أَشْعَارِهِم وخُطَبِهِم وَرَسَائِلِهِمْ[276].

إنَّ توظيفَ القُرآنِ الكريمِ يُعتبرُ "أَنْجَحُ الوَسَائِلِ، وذلك لخاصيَّةٍ جوهريَّةٍ في هَذِه النُّصُوصِ، تلتقِي مع طبيعَةِ الشِّعْرِ نَفْسِهِ، وهي أَنَّها مِمَّا ينزعُ الذِّهنُ البَشَرِيُّ لِحِفْظِهِ، وَمُداوَمَةِ تَذَكُّرِهِ،... فَلَا تَكَادُ ذاكرةُ الإنسانِ في كُلِّ العُصُورِ تَحرصُ عَلَى اَلإمْسَاكِ بِنَصٍّ إِلَّا إذا كَانَ دِيْنِيًّا، أو شِعْرِيًّا، وهي لا تَمسكُ بِهِ حِرْصًا على مَا يقولُهَ فَحَسْبُ، وإِنَّما على طريقةِ الكلامِ وشَكْلِ الكَلامِ أيضًا"[277]. وهكذا أقبلَ الشُّعراءُ على القرآنِ؛ يقتسبون كلماتِهِ، ويوظِّفُون عباراتِهِ، ويتدبَّرُون مَعَانِيَه، ويهتدون بِنُوْرِهِ، فتَمثَّلُوا بِنَظْمِهِ، واستضاءوا بِعِبَرِهِ وَعِظَاتِهِ. فقد ظلَّ القُرآنُ الكريمُ مَنْهَلًا غَدَقًا، ونَبْعًا ثَريًّا لَم ولَنْ يَجِفْ، ولكنَّ الشُّعراءَ اختلفوا، كُلٌّ حَسْبَ توجّهِهِ، ومَغْزَى توظيفِهِ للتُّراثِ، فلقد احتوَى القُرآنُ الكريمُ عَلَى صُوْرةٍ فنيَّةٍ شديدةِ القُوَّةِ والتَّأثيرِ فَاقَتْ كَلَام البَشَرِ في صِيَاغَتِهِمْ للصُّوَرِ الفَنِّيَّةِ في نَقْلِ اَلْمَشَاعِرِ وَالأَحَاسيسِ لِلْمُتلقِّي[278].

وظهر التناص بجلاء بين بعض النصوص الشعرية في فن الأبيجراما مع نصوص آيات القرآن الكريم بصورة لافتة، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها قول الشاعر[279]:

سبحان من يعلم ما خلفنا وتحت أيدينا وتحت الثَّرى

في البيت تناص بالمعنى مع كثير من ألفاظ الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا وَمَا تَحۡتَ ٱلثَّرَىٰ ٦﴾ [طه:6]. وفي البيت دلالة على الإيمان القوي والتسليم لله تعالى بأنه سبحانه يعلم كل شيء في أي مكان، فهو -سبحانه وتعالى-﴿يَعۡلَمُ خَآئِنَةَ ٱلۡأَعۡيُنِ وَمَا تُخۡفِي ٱلصُّدُورُ ١٩﴾ [غافر:19]. يقول الشاعر[280]:

خَفْ من الله واعتزل كل زورٍ وتجنَّب مواقف الآثام

تجد الله عند كل مخوفٍ كاشفًا للهموم والآلام

فله الحمد والخلائق طرًّا وهو ربُّ الدُّهور والأعوام

في الأبيات أكثر من تناص مع آيات القرآن الكريم، ومن ذلك قول الشاعر: (واعتزل كل زورٍ) ففيه تناص مع قوله تعالى:﴿وَٱجۡتَنِبُواْ قَوۡلَ ٱلزُّورِ ٣٠﴾ [الحج:30]. وفي قول الشاعر: (تجد الله.. كاشفًا للهموم والآلام) تناص مع قوله تعالى:﴿وَإِن يَمۡسَسۡكَ ٱللَّهُ بِضُرّٖ فَلَا كَاشِفَ لَهُۥٓ إِلَّا هُوَ﴾ [الأنعام:17]. ومع قوله تعالى:﴿وَإِن يَمۡسَسۡكَ ٱللَّهُ بِضُرّٖ فَلَا كَاشِفَ لَهُۥٓ إِلَّا هُوَ﴾ [الأنعام:107]. وفي قول الشاعر: (فله الحمدُ...) تناصٌّ مع قوله تعالى:﴿وَهُوَ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۖ لَهُ ٱلۡحَمۡدُ فِي ٱلۡأُولَىٰ وَٱلۡأٓخِرَةِۖ وَلَهُ ٱلۡحُكۡمُ وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ ٧٠﴾ [القصص:70].

وفيما سبق من تناص دلالة على أنَّ الشاعر يسيطر على مشاعره ونصائحه الوازع الديني والقيم والتعاليم الإسلامية؛ فهو يدعو للتمسك بأخلاق الإسلام واتّباع تعاليمه في جميع الأمور، وإذا

التزم الإنسان بذلك وجد الله له ناصرًا ومعينًا يكشف عنه الهم والضُّرَّ وغيرهما. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[281]:

من شدَّة لا يموت الفتى ... ولكن لميقاته يهلك

فسبحان مالك من في السَّما ... ء والأرض حقًّا ولا يملك

في البيتين تناص، فقول الشاعر: (لميقاته يهلك) فيه تناص مع قوله تعالى:﴿قُلْ إِنَّ ٱلْأَوَّلِينَ وَٱلْآخِرِينَ ۝٤٩ لَمَجْمُوعُونَ إِلَىٰ مِيقَٰتِ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ ۝٥٠﴾ [الواقعة:50]. وقول الشاعر: (فسبحان مالك من في السماء والأرض...) فيه تناص مع قوله تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلْمُلْكِ تُؤْتِي ٱلْمُلْكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلْمُلْكَ مِمَّن تَشَآءُ﴾ [آل عمران:26]. وقوله تعالى:﴿فَسُبْحَٰنَ ٱلَّذِى بِيَدِهِۦ مَلَكُوتُ كُلِّ شَىْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ۝٨٣﴾ [يس:83]. ومنه[282]:

لستم تُرجَّون للوفاء ولا... ... يوم تكون السماء منفطره

البيت فيه تناص بين قول الشاعر: (يوم تكون السماء منفطره) وقوله تعالى:﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ ٱلْوِلْدَٰنَ شِيبًا ۝١٧ ٱلسَّمَآءُ مُنفَطِرٌۢ بِهِۦ ۚ كَانَ وَعْدُهُۥ مَفْعُولًا ۝١٨﴾ [المزمل:17-18]. فالشاعر وظَّف التعبير القرآني الحكيم عن يوم القيامة، فاستفاد من الصورة البلاغية والفنية التي رسمها القرآن الكريم له. وقول الشاعر[283]:

تدبّر بالنُّجوم ولست تدري ... وربّ النّجم يفعل ما يريد

في قول الشاعر: (يفعل ما يريد) تناص مع قوله تعالى:﴿إِنَّ ٱللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ﴾ [الحج:14]. وفيه دلالة على الإقرار لله تعالى بأنه يفعل ما يريد ويختار؛ لا مُعقِّب لحكمه سبحانه وتعالى. ومنه قول الشاعر[284]:

ما اختلف اللَّيل والنَّهارولا ... دارت نجوم السَّماء في الفلكِ

إلا لنقل النَّعيم عن مَلِكٍ قد زال مُلْكُه إلى مَلِكِ

ومُلكُ ذي العرش دائمٌ أبدًا ليس بفانٍ ولا بمشترِكِ

في قول الشاعر: (ما اختلف الليل والنهار)، تناصٌّ مع قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ لَءَايَٰتٍ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾[آل عمران:190]. وقول الشاعر: (لنقل النعيم عن ملك..) فيه تناص مع قوله تعالى:﴿قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلْمُلْكِ تُؤْتِى ٱلْمُلْكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلْمُلْكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ ۖ بِيَدِكَ ٱلْخَيْرُ ۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾ [آل عمران:26]. وأراد الشاعر ممَّا سبق تأكيد بعض آيات الله تعالى في الكون والإقرار بقدرته تعالى، وحاول الشاعر تصوير أحوال الدنيا وتقلباتها مع بني البشر ومنهم الملوك خاصة، وأراد تأكيد أنَّ الله تعالى هو الذي يهب الملك مَنْ يشاءُ وينزع الملك ممَّن يشاء، وأنه تعالى ملكه دائم باقٍ لا يفنى ولا يشاركه أحدٌ فيه. فأحسن الشاعر الاستعانة بالتناص ليؤكد ما يقصده من معانٍ؛ لما للقرآن من مكانة في النفوس. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[285]:

نَمْ للخُطوب إذا أحداثها طَرَقَت فاصبر فقد فاز أقوامٌ لها صبروا

في قول الشاعر: (فقد فاز أقوامٌ لها صبروا) تناص مع قوله تعالى: ﴿وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُوا۟ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴾ [فصلت:35]. وفيه تأكيد على أهمية الصبر ومكانته ودوره في الحياة الدنيا والآخرة. ومنه قول الشاعر[286]:

ليس يبقى على الزمان سوى اللـ.. ـه الذي لا نراه، وهو يرانا

في قول الشاعر: (ليس يبقى على الزمان سوى الله) تناص مع قوله تعالى:﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ﴾ [الرحمن:26-27]. وفيه تأكيد وإقرار بدوام ملك الله تعالى وفناء ما

سواه. وفي قول الشاعر: (الذي لا نراه وهو يرانا)، تناص مع قوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ﴾ [المائدة:116]. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[287]:

المَـــــرءُ يَأمُـــــلُ أن يَعـــــيشَ وَطـــــولُ عَـــــيشٍ قَـــــد يَضُـــــرُّه

فالبيت فيه تناص مع قوله تعالى:﴿يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ﴾ [البقرة:96]. ومنه قول الشاعر[288]:

مـا سُـدَّ بـابٌ ولا ضـاقت مذاهبـه إلا أتـــاني -وشـــيكًا بعـــده- ظفـــرُ

فالبيت فيه تناص مع قوله تعالى:﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۝﴾ [الشرح:5]. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[289]:

قلبـي علـيكم مشـفق وجـل فشـفا الإلـه بحفظكـم قلبـي

فقوله: (فشفا الإله بحفظكم قلبي) فيه تناص مع قوله تعالى:﴿وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ﴾ [الشعراء:80]. فالله تعالى هو الشافي وهو الذي يسبب الأسباب لهذا الشفاء؛ كأن يحفظ الله الأحبة فيُشفى قلبُ المحبِّ. يقول الشاعر[290]:

الحمـــد لله لا شـــريك لـــه أطـــاعني الـــدهر بعـــد عصـــياني

فالبيت فيه تناص من التراث اللغوي الديني كقول: (الحمد لله)، (لا شريك له)، (أطاعني)، (عصاني)، وفيه دلالة على تأثُّر الشاعر بالتراث الديني ومفرداته.

وبعدُ، فعلى الرغم من كثرة أمثلة التناص بين بعض النصوص الشعرية لشعراء الأبيجراما في (أدب الغرباء) للأصفهاني، فإننا نلحظ أن هذ التناص تركَّز في التناص مع بعض آيات القرآن الكريم، وبعض ألفاظ التراث الإسلامي، لكننا نلحظ بجلاء إغفالًا للتناص مع باقي المصادر كنصوص الحديث النبوي الشريف، والسيرة النبوية والهجرة النبوية، وقصص الأنبياء، فلم نجد مثلًا أثرًا

لقصة سيدنا أيوب؛ التي كان الصبر محورها. ولم نجد أثرًا لقصص باقي الأنبياء ممن تعرضوا للهجرة والفرقة والغربة والترحال؛ كسيدنا موسى وعيسى ويوسف. ولعلَّ اعتماد الشعراء على الإيجاز والاختصار والتكثيف في نصوص الأبيجراما كان سببًا رئيسًا في ذلك.

المطلب الثاني: التناص التاريخي

التناص التاريخي: يُقصد به التناص مع بعض الأحداث التاريخية والوقائع والأماكن ذات البعد التاريخي في حياة الأمم، وتوظيف هذا النوع من التناص ينسجم مع خصيصة الإيجاز والتكثيف التي يتَّصف بها فنُّ الأبيجراما، فالشاعر عندما يذكر أو يُشير إلى اسم واقعة تاريخية أو حدث أو مكان تاريخي فإن ذلك يستدعي في ذهن المُتلقِّي هذا التاريخ، والهدف الأسمى لهذا النوع من التناص هو أخذ الدروس والعِبَر والحكمة والنصيحة، بل الأهم الاستفادة من ذلك في تقويم حياة المتلقِّي وترقيتها وتطويرها ودفعه للأمام لمواصلة الحياة والنجاح فيها، وفي ذلك وظيفة بالغة الأهمية للتناص التاريخي من خلال شعر الأبيجراما.

إنَّ التاريخ ليتَّصل بالتُّراثِ اتصالًا وثيقًا، فالتُّراث بصفة عامة "هُوَ اَلْمَوْرُوْثُ، أَوْ جَمِيْعُ مَا خَلَّفَهُ اَلْمَاضِي اَلْعَربيُّ اَلتَّلِيْدُ، لِلْحَاضِرِ العربّي اَلْجَدِيْدِ"[291]. وقيل في تعريفِ التُّراثِ أيضًا: هو " كُلُّ مَا هُوَ مُتَوَارَثٌ، بِمَا يَحْوِي مِنْ اَلْمَوْرُوْثِ القَوْلِي، أَوْ اَلْمُمَارَسِ أو اَلْمَكْتُوبِ، إِضَافَةً إلى اَلْعَادَاتِ والتَّقَالِيدِ والطُّقُوسِ، واَلْمُمَارَسَاتِ اَلْمُخْتَلِفَةِ التي أَبْدَعَهَا الضَّميرُ العربيُّ، أو اَلْعَطَاءُ اَلْجَمْعِي للإِنْسَانِ العربي قَبْلَ الإِسْلَامِ وَبَعْدَه"[292]. والتراثُ أَيْضًا هو:" اَلْمَخزُونُ النَّفْسِي اَلْمُتراكمُ مِنْ اَلْموروثَاتِ بِأَنْوَاعِهَا في تَفَاعُلِهِ مَعَ اَلْوَاقِعِ اَلْحَاضِرِ، أو هُوَ اَلْحَصِيْلَةُ الثَقافيَّةُ التي تتبلْوَرُ فِيْهَا ثَقَافَةٌ وخِبْرَاتُ وَحِكْمَةُ شَعْبٍ. والتُّراثُ لَيْسَ كَيَانًا مَعْنَوِيًّا مُنْعَزِلًا عَنْ الوَاقِعِ، بَلْ هُو جُزْءٌ مِنْ مُكَوَّنَاتِ الوَاقِعِ، يُوجِّهُ سُلُوكَ اَلإِنْسانِ في حَيَاتِهِ اليَوميَّةِ"[293].

إنَّ توظيفَ التُّراثِ بصفة عامة والتراث التاريخي بصفة خاصة في اَلْعَمَلِ الشِّعْري يُضْفِي عليه" عَرَاقةً وأَصَالَةً، وَيُمثِّلُ نَوْعًا مِنْ اِمْتِدَادِ اَلْمَاضِي في اَلْحَاضِرِ، وَتَغَلْغلِ الحَاضِرِ بِجُذُوْرِهِ في تُرْبَةِ اَلْمَاضِي

اَلْخِصْبَةِ اَلْمِعْطَاءِ، كَمَا أَنَّهُ يَمْنَحُ الرُّؤْيَةَ الشِّعريَّةَ نَوْعًا مِنْ الشُّمُولِيَّةِ اَلْكُلِيَّةِ؛ إِذْ يَجْعَلهَا تَتَخَطَّى حُدُوْدَ اَلزَّمَانِ وَالْمَكَانِ، وَيَتَعَانَقُ فِي إِطَارِهَا اَلْمَاضِي مَعَ اَلْحَاضِرِ"[294]. وليس كُلُّ الشُّعراءِ يَملكُون تلك اَلْمَقدرةَ على التَّوظيفِ، بَلْ إنَّ تلك التَّقنيةَ الفَنيَّةَ تَحتاجُ إلى وعيٍ عميقٍ بالتُّراثِ؛ بوصفه أحد اَلْمُنطلقاتِ الرَّئيسَةِ للعمليَّةِ الإبداعيَّةِ، وتَحتاجُ أيضًا إلى مَقدرَةٍ خاصَّةٍ لِتَحقيقِ التَّوازُنِ بينَ التُّراثِ وَاَلْمُعَاصَرَةِ، وبذلك يتحقَّقُ في معماريَّةِ القصيدةِ الشِّعريَّةِ وأبنيتِهَا السَّامقَةِ كلاسيكيَّةٌ جديدةٌ، تجمع بين تفجير التُّراثِ بكُلِّ طاقته الكامنة، فتُعطي للقصيدَةِ مُعطياتٍ حيَّةً؛ نابضَةً مَصبوغَةً بصِبْغَةٍ شعريَّةٍ خاصَّةٍ، فيها نوعٌ من الانسجامِ والتَّوحُّدِ، وتفاعُل واحتواء وتواصُل بين اَلْماضِي والحاضِرِ اللذين لا يستغني كُلٌّ منهما عن الآخَرِ[295].

وما يهمنا هنا أنَّ ما يلفت الأنظار ويحرك الأفئدة وتتفتق له العقول هو حضور التناص التاريخي في شعر الأبيجراما في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني، فقد أحسن الشعراء توظيف هذا النوع من التناص، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها قول الشاعر[296]:

لشـــــــقائي رأيتهـــــــا　　يـــــوم ديـــــر الثعالـــــبِ

تتهـــــــادى بنســـــــوةٍ　　كاعـــــبٍ فـــــي كواعـــــبِ

فقد ذكر الشاعر (دير الثعالب)، وهو ديرٌ له تاريخه، وهذا الدير مشهورٌ ببغداد، بالجانب الغربي منها، بالموضع المعروف بباب الحديد، بينه وبين بغداد ميلان أو أقل في كورة نهر عيسى، على طريق صرصر وبالقرب منه قرية تسمى الحارثية. وهي الآن المنطقة المقابلة لمعرض بغداد الدولي والمعرض هو موضع قرية سوق بغداد. وذكر الخالدي هذا الدير، وقال إنه ملاصق لقبر معروف الكرخي بغربي بغداد.

وكان أهل بغداد يقصدونه، ويتنزهون فيه، ولا يكاد يخلو من قاصد وطارق. وله عيدٌ لا يتخلَّفُ فيه أحدٌ من النَّصارى والمسلمين، وباب الحديد أعمر موضع ببغداد وأنزهه؛ لما فيه من

البساتين والشجر والنخل والرياحين، ولتوسطه البلد وقُربه من كُلِّ أحدٍ. فليس يخلو من أهل البطالات، ولا يخلّ به أهل المتطرب واللذاذات. فمواطنه أبدًا معمورة، وبقاعه بالمتنزهين مشحونة...[297]. وعليه، فالشاعر يقصد أنه رأى معشوقته يوم عيد دير الثعالب، فتعلَّق بها وهويها فكانت سببًا لشقائه!! ومن أمثلة ذلك أيضًا قول الشاعر[298]:

وقد كنت ذا حال بمرو قريبة فبلغت الأيام بي بيعة الرها

فالشاعر هنا ذكر (بيعة الرها)، المرتبطة بـ(دير الرها) بالجزيرة بين الموصل والشام. وهو يقع في (مملكة الرها) (عرابيا) التي أسستها قبيلة الأباجرة، التي استغلت فرصة ضعف الحكم السلوقيّ، في حدود عام 135 ق.م، في المقاطعة المعروفة باسم "أسرونيا"، الواقعة في الشمال الغربي من الجزيرة السورية، وقيل إن تاريخ التأسيس كان في عام 132 ق.م. وتمكنوا من فرض نفوذ المملكة الجديدة على الأراضي الممتدة من نهر الفرات وصولًا إلى نهر الخابور شرقًا، ومرّت مملكة الرها بدايةً بمرحلة وثنيّة، عبدوا فيها عددًا من الآلهة، التي انتقلت إليهم من حضارات وثقافات متعددة.

وفي عام (200م) قرّر الملك أبجر التاسع اعتناق المسيحية، لتصبح مملكة الرها بذلك أول مملكة في التاريخ تعلن اعتناقها الديانة المسيحية، ومنذ ذلك الحين أصبح لها دور مهم في نشر الديانة المسيحية واحتضان المؤمنين الأوائل الفارّين من بطش الرومان، فنشأ (دير الرها). وفي عام (942م) أرسل ملك الروم إلى المتقي يطلب منه منديلًا مسح بها المسيح وجهه فصارت صورة وجهه فيها، وأنها في (بيعة الرها)، وذكر أنه إن أرسلها إليه أطلق عددًا كبيرًا من أسرى المسلمين المثقلين من العوز والجوع والعري، وقد حدث ذلك[299]. فالشاعر هنا وظَّف (بيعة الرها) ليعبّر عمَّا وقع له في حياته من تقلب الزمان وغربته. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[300]:

عينُ بكّي للقصرِ قصرِ معزِّالـ ـدولة المؤنَّق العجيب البناءِ

قد خلاَ بعدَ عزَّةٍ وجمال وعفا بعدْ رونقٍ وبهاءِ

الشاعر ذكر (قصر مُعزِّ الدولة)، وهو مُعزُّ الدولة أبو الحسين أحمد بن بويه، ابتناه بباب الشماسية ببغداد، والإصطبلات المتصلة بآخره من أحد جوانبه، التي لم يسبق إلى حسنها، وعمل الميدان على دجلة متصلًا بين القصر والبستان الشارع على دجلة، الذي يلاصق دار صاعد بن مخلد، الذي كان منزلًا لأبي جعفر محمد بن يحيى بن شيرزاد ثم صيره أبو جعفر الصيمري بستانًا، والجميع الآن داخل في جملة قصر معز الدولة.

وأول ما بدأ في بنائه السور المحيط بالقصر والميدان، والمسناة العظيمة التي من حد رقة الشماسية إلى بعض الميدان، وإنَّ وطول ما بناه منها ألف وخمسمائة ذراع، وعرضه نيف وسبعون...[301]. وما يهمنا هنا أنَّ الشاعر أراد أن يعظ الناس ليعتبروا بما حدث لهذا القصر المؤنق، فعلى الرغم ممَّا كان عليه من قوة ومتانة وجمال فقد أتى عليه الزمان فتهدَّمت أركانه وتقوض بنيانه وزال، وكل شيء على الدنيا سيزول، فلا تغرنَّكم الدنيا وزخارفها، فكل ذلك زائلٌ لا محالة، فقد أحسن الشاعر في توظيف التناص التاريخي والإيجاز والتكثيف، فبمجرد ذكر (قصر معز الدولة) يستحضر المتلقِّي قصته وتاريخه فيتعلَّم الدرس ويأخذ العبرة، وهذا جلُّ ما قصده الشاعر. ومن أمثلة ذلك قول أرطاة بن سُهيَّة[302]:

أرقــتُ بــدير المــاطرون كــأنّني لســاري النجــوم آخــر الليــلِ حــارسُ

فالشاعر في هذا البيت ذكر (دير الماطرون) بكسر الطاء، والماطرون هو موضع أو بستان بالشام قرب دمشق يسمَّى الميطور، به "دير الماطرون"، له تاريخه المعروف في الشام[303]. ومنه قول الشاعر[304]:

عصى الزمان عليهم بعد طاعته فانظر إلى فعله بالجوسق الخرب

ذكر الشاعر (الجوسق) وهو الحصن المشهور، الذي بُنِي بظاهر الكوفة عند النخيلة. وقيل في سبب بنائه: إن "أزدجرد بن سابور" لمَّا خاف على ولده "بهرام"، وكان قبله لا يعيش له ولد سأل عن

منزل صحيح مريء، فَدُلَّ على ظهر الجزيرة، فدفع ابنه "بهرام" إلى "النُّعمان" وهو عامله على أرض العرب، وأمره أن يبني له "جوسقًا" فامتثل أمره، وبنى له "جوسقًا" كأحسن ما يكون، وكان الذي بنى "الجوسق" رجلًا يُقالُ له "سنمّار"، فلمَّا فرغ من بنائه عجبوا من حُسنه، فقال: لو علمت أنكم توفُّوني أجرته لبنيته بناء يدور مع الشمس حيث دارت. فقالوا: وإنَّك لتبني أحسن من هذا ولم تبنه؟! ثم أمر به فَطُرِحَ من أعلى "الجوسق" فتقطَّع، فكانت العرب تقول: (جزاني جزاء سنمَّار)[305]. والشاعر أراد الاتعاظ وأن يأخذ المتلقِّي العبرة من تاريخ الجوسق وما حلَّ بسنمَّار. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[306]:

نزلت على آل المهلب شاتيًا غريبًا عن الأوطان في زمن المحل

فما زال بي إكرامهم وافتقارهم وبرُّهم حتَّى حسبتهم أهلي

لقد ذكر الشاعر (آل المهلب)، وهم آل المهلب بن أبي صفرة، كانوا مشهورين بالكرم والشجاعة، وكان عمر بن عبد العزيز - رضي الله عنه - يبغض آل المهلب، ويقول: هم جبابرة. ومن تاريخهم أنه في أيام يزيد بن عبد الملك خرج يزيد بن المهلب بن أبي صفرة، واجتمع إليه جمع وأرسل يزيد بن عبد الملك أخاه مسلمة فقاتله وقتل يزيد بن المهلب وجميع آل المهلب بن أبي صفرة[307]. فالشاعر خلَّد بعض صفات آل المهلب، خاصة صفة الكرم والبر وحمايتهم لمن يلجأ إليهم ويلوذ بهم، فقد زالت قوة آل المهلب إلا أنَّ فعالهم وكرمهم لا يزال حيًّا مذكورًا في شعر أمثال هذا الشاعر. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[308]:

انعموا آل بَرْمَكٍ وانظروا متى هِيَه

وارقبوا الدَّهر أن يدو رعليكم بداهيه

ومنه قول الحسن بن هانئ[309]:

سَلامُ على الدنيا إذا ما فُقدتم بني برمَكٍ من رائحينَ وغادي

فقد ذكر الشاعر (آل برمك)، وكان برمك من مجوس بلخ، وكان عظيم القدر فيهم، والبرامكةُ خلقٌ كثيرٌ، وكلُّهم جليلٌ خطيرٌ، ولكُلٍّ منهم خاصة وعامة، حتى قيل: (كان آل برمك أندى من السّحاب، وآل وهب أخس من الكِلاب). قال أبو تمام: حدثني كرامة قال: قدم علينا رجل من ولد معدان بن عبيد المغني بغداد، وكان شاعرًا قد ناله من البرامكة مال كثير، فقلت له: كيف تركت آل برمك؟ قال: تركتهم وقد أنست بهم النعمة حتى كأنها منهم أو بعضهم. وأول مَنْ وزر من آل برمك خالد بن برمك لأبي العباس السَّفَّاح، ولم يزل خالد على وزارته حتى تُوفِّي السفَّاح، وتولَّى أخوه أبو جعفر المنصور فأقرَّ خالدًا على وزارته سنة وشهورًا. ومنهم الوزير (جعفر بين يحيى بن خالد بن برمك) الذي بلغ من هارون الرشيد ما لا يبلغه وزير من خليفة قبله، حتى كان يجلس معه في حُلَّة واحدةٍ؛... وتغيّر الرشيد على البرامكة. وذلك أنّ جعفر بن يحيى كان قد بنى في سنة سبع وثمانين ومائة للهجرة دارًا عظيمة الشأن لم ير لها من قبلها مثيل؛ وكان انتهاؤها في هذه السنة... وكان يومًا مشهودًا لم ير الناس مثله، وامتدحته الشعراء قيامًا بين يديه، واستعظمت الناس ما رأوه في ذلك اليوم من عظيم ملك آل برمك. وقتل هارون الرشيد جعفرًا في هذه السنة... ثم إنَّ أمور الرشيد بعد البرامكة اضطربت وندم على ما فرط في أمرهم، حيث لم تنفعه الندامة، وقوى أمر بني رافع الخوارج بخراسان، واختلت أمور الحضرة وخلت بيوت الأموال..[310].

وما يهمنا أنَّ الغاية الأسمى من التناص التاريخي هو الاعتبار وتعلم الدروس المستفادة من الأحداث التاريخية وتاريخ الأمم والأسر والجماعات والقصور والحصون، وتدبر ما حلَّ بها؛ والاستفادة من ذلك في إدارة حياتنا المعاصرة والمستقبلية، وتلافي أخطاء الماضي واستلهام العبر والدروس، وهو دورٌ مهم يضطلع به الشعر بصفة عامة، خاصة شعر الأبيجراما.

المطلب الثالث: التناص الشعري

عرفنا أنَّ التناص عند كثير من العلماء والنُّقَّاد هو "حدوث علاقةٌ تفاعُليَّةٌ بين نصٍّ سابقٍ ونصٍّ حاضرٍ لإنتاج نصٍّ لاحقٍ"[311]. ومعلومٌ أنَّ النَّصَّ قابلٌ للتَّمدُّد عبر زمنه التاريخي؛ استدعاءً

لنصوص سابقة، وامتدادًا وتشعُّبًا فيما لا حصر له من نصوص، ومُنْشِئً لأثر جمالي فيكتسب بذلك هوية خاصة، ويرى عبد الملك مرتاض أنَّ "التناص هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يُضمِّن ألفاظًا وأفكارًا كان قد التهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المُتسلِّط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"[312]. ويرى خليل الموسى في تعريفه للنص الغائب أنه "يمتصُّ ويتحوَّل ويذوب ولا يعود له إلا وجود إيحائي، فإذا زاد وجوده على ذلك خرج عن حدود التناص والإبداع إلى حدود التأثر والتأثير والمحاكاة والتقليد؛ لأنَّ حضور الأصل يظل مطمُوسًا وطاغيًا"[313]... وما يهمنا هنا هو وقوع التناص في النصوص الشعرية في (أدب الغرباء) للأصفهاني، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها ما يأتي:

(1)من أمثلة ذلك قول الشاعر[314]:

الحمـــدُ للّهِ علـــى مـــا أرَى	**مـــن ضَـــيْعَتِي مـــا بـــين هـــذا الـــوَرَى**
أصـــارني الـــدهرُ إلـــى حالـــةٍ	**يعدم فيه فيها الضيف عندي القرى**
بُـــدِّلْتُ مـــن بعـــد الغِنَـى حاجـــة	**إلـــى كـــلاب يلبســـون الفِـــرا**
أصـــبح أدمُ السُّـــوق لـــي مـــأكلا	**وصـــار خُبـــز البيـــت خبـــز الشِّـــرا**
مـــن بعـــد مِلكـــي منـــزلًا مُبهجًـــا	**ســـكنت بيتًـــا مـــن بيـــوت الكِـــرا**
فكيـــف ألفـــى ضـــاحكًا لاهيًـــا	**وكيـــف أحظـــى بلذيـــذ الكـــرى**
والحمـــد لله علـــى مـــا أرى	**وانقطـــع الخطـــبُ وزال المِـــرا**

فنلاحظ وجود تناص داخلي، حيث تناص الشاعر مع شطر بيت من القصيدة نفسها (والحمد لله على ما أرى). وفي هذه الأبيات أيضًا تناص خارجي مع قول الشاعر هبة الله بن إبراهيم[315]:

الْحَمْـــدُ للهِ عَلَـــى مَـــا أَرَى	**أَفْقَـــدَنِي الْمَـــوْتُ لذَيـــذَ الْكَـــرَى**

- كما تناص مع قول محمد بن مناذر[316]:

الحمـــــدُ لله علـــى مـــا أرى خالـــدٌ القاضـــي وعيســـَى أميـــر

- وقول البحتري[317]:

الحَمْـــــدُ لله عَلـــى مَـــا أرَى مِـــنْ قَـــدَرِالله الـــذي يجْـــري

(2) **ومن أمثلة ذلك في (أدب الغرباء) ما كتبه الواثق**[318]:

لـيس فيـه عيـب سـوى أن مـا فيـ ـــه ســـيفنى بنـــازل الأقـــدار

- فقد تناص مع قول ابن نباتة المصري[319]:

لـيس فيـه عيـبٌ سـوى أن إحسـا نَ يديـــه يســـتعبد الأحـــرارا

(3) **ومن أمثلة التناص أيضًا في (أدب الغرباء) قول الشاعر**[320]:

بنـــت كـــرم عُتِّقـــت زمنـــا منـــذ عهـــد الـــلَّات والنُّصـــب

- ففيه تناص مع قول حسان بن ثابت[321]:

شُـــجَّ بِصَـــهْبَاء لهـــا سَـــوْرَةٌ مـــن بنـــت كَـــرْمٍ عُتِّقـــت في الخِيـــام

- ومع قول الهبل الشاعر الأندلسي[322]:

بنـــتُ كـــرمٍ طـــالَ مـــا قـــدْ عتقـــتْ وســـطَ الـــدنانِ

- ومع قول ابن المعتز[323]:

بنـــت كـــرمٍ عتقـــت حـــولين فـــي صُـــلب أبيهـــا

(4)ومن أمثلة التناص أيضًا قول الشاعر[324]:

شـــردَّتني نوائـــب الأيـــام ورمتنـــي بصـــائبات الســـهام

- فيه تناص مع قول الشاعر[325]:

أيُّهـــا المُـــدَّعي علـــى الأيـــامِ أن رمتـــه بصـــائبات السِّـــهامِ

- ومع قول أبي الرقعمق[326]:

حـــي الخيـــام فـــإني مغـــرى بأهـــل الخيـــام

بالراميـــات فـــؤادي بصـــائبات الســـهام

(5) ومن أمثلة التناص أيضًا قول الشاعر[327]:

إلى الله أشـكو لا إلى النـاس إنـه على كشـف مـا ألقى مـن الهـمِّ قـادر

- فيه تناص مع قول شمردل بن شريك[328]:

إلى اللَّهِ أشـكو لا إلى النـاس فَقْـدَه ولوْعـةَ حُـزْنٍ أوجـعَ القلـبَ داخلُـهْ

- ومع قول المعذل بن غيلان[329]:

إلى اللَّه أشـكو لا إلى النـاس أنني أرى صـالح الأعمـال لا أسـتطِيعها

- وتناص مع قول ابن الزبير[330]:

إلى الله أشـكو لا إلى النـاس أنني أمَـصّ بنـاتِ الـدرثـديًا مُصـرَّمًا

- وتناص مع قول جَمِيل[331]:

إلى الله أَشْكو، لا إلى النّاسِ، حُبَّها ولا بُـدَّ مِـن شَـكْوَى حَبِيـبٍ يُـوَدَّعُ

(6) ومن أمثلة التناص قول الشاعر[332]:

فعلـيكم منِّي السَّـلام مُضـاعفًا توديـع ذي شَـغَفٍ بكـم حيـرانِ

- فيه تناص مع قول علي بن أبي طالب[333]:

فَعَلَيْكُمُ مِنِّي السَّلاَمُ تَقَطَّعَتْ مِنِّي ومنكم خلة الأحباب

- وتناص مع قول الشاعر[334]:

غلبَتْ عليكم هذه القَدَرِيَّهْ فعليكُم مني السلام تحيهْ

(7) ومن أمثلة التناص قول الشاعر[335]:

الحمد لله لا شريك له أطاعني الدهر بعد عصياني

- فيه تناص مع قول النابغة[336]:

الحمد لله لا شريك له من لم يقلها فنفسه ظلما

- ومع قول أَبي العتَاهيَة[337]:

الحَمْدُ للَّهِ لَا شَرِيْكَ لَهُ تَجْرِي القَضَايَا مِنْهُ عَلَى قَدَرِ

- ومع قول ابن الغلّاف[338]:

الحَمْدُ للَّهِ لَا شَرِيْكَ لَهُ فَكُلُّ مَا قَدْ تَرَى إِلَى أَمَدِ

وبعدُ، فممَّا سبق يتَّضح لنا أنَّ التناص كان حاضرًا في النصوص الشعرية المثبتة في (أدب الغرباء) للأصفهاني، فلاحظنا وجود التناص الديني والتاريخي والشعري بصورة لافتة، لكن بأمثلة معدودة كما مرَّ. وفي الوقت ذاته نلحظ أنَّ معظم الأبيات الشعرية في (أدب الغرباء) للأصفهاني لم تنسب لأصحابها، فمعظمها رويت عن سلسلة رواة ولا يعلم قائلها، وبعضها وُجِد مكتوبًا على جدارٍ أو مقبرة أو شجرة أو غير ذلك دون نسبة، ونقل الأصفهاني هذه الأشعار دون نسبة إلى قائليها، وهذا أمرٌ جد مهم؛ لأنك لا تستطيع الحكم الجازم بمَن تناص ومع مَنْ، ولا يمكنك المعرفة الأكيدة بالشاعر

السابق والشاعر اللاحق، لكني اجتهدتُ في نسبة الأشعار وسردها هنا؛ تأكيدًا لوقوع ظاهرة التناص في شعر الأبيجراما لدى شعراء (أدب الغرباء) للأصفهاني.

النتائج والتوصيات:

النتائج:

1- أكدت الدراسة معرفة الأدب العربي بفن الأبيجراما منذ العصر الجاهلي، كما عرفته بعض الآداب العالمية القديمة، وأنَّ الأصفهاني يُعدُّ أول عربيٍ جمع كثيرًا من نصوص الأبيجراما في (أدب الغرباء).

2- أحسن شعراء الأبيجراما في نصوص (أدب الغرباء) توظيف الصور الشعرية والمحسنات البديعية والتناصية بشتى أنواعها ومكوناتها للتعبير عن مقاصدهم ومشاعرهم وأحاسيسهم.

4- لوحظ بجلاء عدم نسبة الأصفهاني كثيرا من الأشعار لأصحابها؛ ولعل سبب ذلك أنَّ كثيرًا منها وجد مكتوبًا على الجدران أو المقابر من أشخاص مجهولين.

5- اكتسبت أشعار الأبيجراما الحيوية لتنوعها، فهي قصيرة غالبًا، تنوع فيها توظيف الموسيقى الخارجية، وتنوعت مكونات الإيقاع الداخلي، والبنية اللغوية والتراكيب والصور الشعرية الجمالية، وتنوعت مصادر الثراء التناصي.

6- تنوعت مصادر الصورة الشعرية عند شعراء (أدب الغرباء)، مثل (الطبيعة – الحياة الاجتماعية والإنسانية).

7- برع الشعراء في اختيار عناصر الصورة وتوظيفها، مثل (الاستعارة – التشبيه – الكناية).

8- أحسن الشعراء الاستفادة من التناص في كثير من أنواعه وبرعوا في توظيفه، فلوحظ لديهم التناص (الديني – التاريخي – الشعري)، وكان التناص الديني والشعري أوفر حظًّا.

9- برع الشعراء في توظيف البنية الإيقاعية، فتنوع لديهم الإيقاع الخارجي المتمثل في (الوزن – القافية)، كما تنوع الإيقاع الداخلي المتمثل في (التكرار – الطباق- الترادف – الجناس أو التجنيس- التصريع)، والأهم من كل ذلك هو حسن توظيفه في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم وتجاربهم الشعرية.

التوصيات:

1- ضرورة الاهتمام بدراسة نصوص الأبيجراما وحصرها وتتبعها في التراث الأدبي العربي.

2- ضرورة الاستفادة من القيم الجمالية والدلالية والإنسانية التي تعج بها نصوص الأبيجراما العربية؛ من خلال مضاعفة الدراسات الاجتماعية والنفسية والأدبية وغيرها.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: حسين، جنة الشوك: 13. إسماعيل، دمعة للأسى ودمعة للفرح: 9.

(2) ينظر: درويش، النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة: 163.

(3) ينظر: وهبة، معجم مصطلحات الأدب: 142.

(4) للاستزادة ينظر: خلف، فن الإبيجرام في الأدب العربي المعاصر: 19.

(5) نوفل، "لينور" للشاعر السيد إبراهيم، منتدى الأستاذ السيد إبراهيم، متاح على الرابط الآتي: https://drelsayedebrahim.blogspot.com/2013/03/blog-post_3836.html بتاريخ 26 مارس 2013م.

(6) ينظر: عثمان، الشعر الإغريقي تراثًا إنسانيًّا وعالميًّا: 116.

(7) حسين، جنة الشوك: 13.

(8) نفسه: 8.

(9) ينظر: إسماعيل، دمعة للأسى ودمعة للفرح: 13.

(10) ضيف، تاريخ الأدب العربي: 32.

(11) حسين، جنة الشوك: 9.

(12) ضيف، تاريخ الأدب العربي: 224/1.

(13) حسين، جنة الشوك: 10.

(14) ينظر: جمال، فن التوقيعات المعنوي: 34. الدخيل، فن التوقيعات الأدبية: 444/9.

(15) الأصفهاني، أدب الغرباء: 15.

(16) ينظر: صفوت، جمهرة رسائل العرب: 67.

(17) أدونيس، الأعمال الكاملة: 38/1.

(18) مطر، الأعمال الكاملة: 9.

(19) الحجيلي، قامة تتلعثم: 61.

(20) المناصرة، الأعمال الشعرية: 7.

(21) رجب، عنترة يغير أقواله: 34.

(22) العقاد، آخر كلمات العقاد: 43.

(23) للاستزادة ينظر: المراغي، بناء قصيدة الأبيجراما: 13 وما بعدها.

(24) إبراهيم، الأدب السكندري: 197.

(25) المراغي، بناء قصيدة الأبيجراما: 18.

(26) حسين، جنة الشوك: 7.

(27) مجموعة من الباحثين، الأبيجراما، موسوعة ويكيبيديا، متاح على الرابط الآتي: https://ar.wikipedia.org/wiki

(28) حسين، جنة الشوك: 14.

(29) نفسه: 13.

(30) نفسه: 15.

(31) نفسه، الصفحة نفسها.

(32) للاستزادة ينظر: المراغي، بناء قصيدة الأبيجراما: 21.

(33) إسماعيل، دمعة للأسى ودمعة للفرح: 10.

(34) ينظر ترجمته: الأصفهاني، الأغاني: 49، الأصفهاني، أدب الغرباء: 5-8. البغدادي، تاريخ بغداد: 400/11. ابن عساكر، تاريخ دمشق: 479/34. الحموي، معجم الأدباء: 1707/4.الصفدي، الوافي بالوفيات: 15/21. الأصبهاني، تاريخ أصبهان: 22/2.

(35) ينظر: ابن النديم، الفهرست: 144.

(36) الحموي، معجم الأدباء: 52/2.

(37) ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات: 367/6. الحموي، معجم الأدباء: 53/2.

(38) ينظر: الحموي، معجم الأدباء: 53/2.

(39) ينظر: ابن النديم، الفهرست: 145.

(40) ينظر: الحموي، معجم الأدباء: 1707/4.

(41) ينظر: الأصفهاني، أدب الغرباء: 9.

(42) ينظر: عون، نحيب الذات وإشراقات الفن في أدب الغرباء للأصفهاني: 520-521. وللاستزادة ينظر: الطائي، جماليات الفن الجداري، متاح على موقع كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق: http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=13&depid=2&lcid=51291، بتاريخ 2016/10/3م.

(43) الأصفهاني، أدب الغرباء: 19، 20.

(44) عدد الأبيجرامات: 1.

(45) عدد الأبيجرامات: 1.

(46) عدد الأبيجرامات: 1.

(47) عدد الأبيجرامات: 9.

(48) عدد الأبيجرامات: 2.

(49) عدد الأبيجرامات: 6.

(50) عدد الأبيجرامات: 1.

(51) عدد الأبيجرامات: 2.

(52) عدد الأبيجرامات: 1.

(53) عدد الأبيجرامات: 2.

(54) عدد الأبيجرامات: 1.

(55) عدد الأبيجرامات: 1.

(56) عدد الأبيجرامات: 19.

(57) عدد الأبيجرامات: 6.

(58) عدد الأبيجرامات: 1.

(59) عدد الأبيجرامات: 16.

(60) عدد الأبيجرامات: 1.

(61) عدد الأبيجرامات: 1.

(62) عدد الأبيجرامات: 1.

(63) عدد الأبيجرامات: 1.

(64) عدد الأبيجرامات: 1.

(65) ينظر: أخذاري، تحليل الخطاب الشعري: 98.

(66) ينظر: الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي: 97-99.

(67) ينظر: نفسه: 101- 116.

(68) عباس، فن الشعر: 230.

(69) الجاحظ، الحيوان: 132/3.

(70) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 197.

(71) الجرجاني، أسرار البلاغة: 106.

(72) ينظر: الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي: 109، 110.

(73) ينظر: نفسه: 109.

(74) ينظر: غريب، تمهيد في النقد الحديث: 191.

(75) ينظر: الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي: 97-99.

(76) صمود، في نظرية الأدب عند العرب: 33.

(77) عبد الله، الصورة والبناء الشعري: 88.

(78) للاستزادة ينظر: محوي، الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد: 48.

(79) الأصفهاني، أدب الغرباء: 35.

(80) نفسه: 98.

(81) نفسه، الصفحة نفسها..

(82) نفسه: 95.

(83) نفسه: 35، 36.

(84) نفسه: 87.

(85) نفسه: 79.

(86) ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر: 15.

(87) الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 74.

(88) نفسه: 77.

(89) الأصفهاني، أدب الغرباء: 24.

(90) نفسه: 26.

(91) نفسه: 26، 27.

(92) نفسه: 51.

(93) نفسه: 55.

(94) نفسه: 57.

(95) نفسه: 52.

(96) نفسه: 93.

(97) نفسه: 30.

(98) الجرجاني، أسرار البلاغة: 13.

(99) نفسه: 20.

(100) أبو هلال العسكري، الصناعتين: 295.

(101) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: 70.

(102) الأصفهاني، أدب الغرباء: 30.

(103) نفسه:31.

(104) نفسه: 87.

(105) نفسه: 93.

(106) نفسه: 32.

(107) نفسه: 77.

(108) نفسه: 56.

(109) نفسه: 71.

(110) نفسه: 79.

(111) نفسه: 62.

(112) ينظر: ناصف، وآخرون، دروس البلاغة: 105- 111.

(113) الجارم، وأمين، البلاغة الواضحة: 20.

(114) الأصفهاني، أدب الغرباء: 35.

(115) نفسه: 98.

(116) نفسه: 36.

(117) نفسه: 87.

(118) نفسه: 94.

(119) نفسه: 28.

(120) العسكري، الصناعتين: 385.

(121) ينظر: ناصف، وديات، وآخرون، دروس البلاغة: 149، 150.

(122) الأصفهاني، أدب الغرباء: 27، 28.

(123) نفسه: 77، 78.

(124) نفسه: 84.

(125) نفسه: 94.

(126) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة: 9.

(127) ابن طباطبا، عيار الشعر: 21.

(128) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 263.

(129) بكار، العروض والإيقاع: 10، 11.

(130) الوجي، الإيقاع في الشعر العربي: 44.

(131) النويهي، قضية الشعر الجديد: 19، 20.

(132) أدونيس، مقدمة للشعر العربي: 94.

(133) نفسه: 103.

(134) النويهي، قضية الشعر الجديد: 92.

(135) ابن رشيق، العمدة: 134/1.

(136) العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي: 69.

(137) الكبيسي، أسلوبية جديدة لإيقاع الشعر المعاصر: 25.

(138) يموت، بحور الشعر العربي: 35، 36.

(139) الأصفهاني، أدب الغرباء: 66.

(140) نفسه: 78.

(141) نفسه: 34.

(142) نفسه: 67.

(143) نفسه: 78.

(144) نفسه: 30.

(145) نفسه: 70.

(146) نفسه: 35.

(147) نفسه: 36.

(148) نفسه: 38.

(149) نفسه: 86.

(150) نفسه: 87.

(151) نفسه: 58.

(152) نفسه: 68.

(153) نفسه: 64.

(154) نفسه: 24.

(155) يموت، بحور الشعر العربي: 78، 79.

(156) الأصفهاني، أدب الغرباء: 42.

(157) نفسه: 45.

(158) نفسه، الصفحة نفسها.

(159) نفسه: 54.

(160) نفسه: 51.

(161) يموت، بحور الشعر العربي: 204، 205.

(162) الأصفهاني، أدب الغرباء: 68.

(163) ابن طباطبا، عيار الشعر: 21.

(164) هذا هو تعريف الخليل وجمهور العروضيين، وذهب الأخفش إلى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت، وذهب ثعلب إلى أنها الروي. والصحيح كما قالوا من هذه المذاهب: مذهب الخليل والجمهور.

(165) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 89.

(166) الأصفهاني، أدب الغرباء: 23.

(167) ينظر: علي، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي: 63. عباس، خصائص الحروف العربية: 101.

(168) الأصفهاني، أدب الغرباء: 24.

(169) ينظر: علي، تهذيب المقدمة اللغوية: 63. عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها: 83، 84.

(170) الأصفهاني، أدب الغرباء: 28.

(171) ينظر: علي، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي: 63. عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها: 95.

(172) الأصفهاني، أدب الغرباء: 30.

(173) ينظر: علي، تهذيب المقدمة اللغوية: 63. عباس، خصائص الحروف العربية:181.

(174) الأصفهاني، أدب الغرباء:31.

(175) ينظر: علي، تهذيب المقدمة اللغوية: 64. عباس، خصائص الحروف العربية:72.

(176) الأصفهاني، أدب الغرباء: 32.

(177) ينظر: علي، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي: 63. عباس، خصائص الحروف العربية: 101.

(178) الأصفهاني، أدب الغرباء: 33.

(179) ينظر: علي، تهذيب المقدمة اللغوية: 64. عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها: 212.

(180) لأصفهاني، أدب الغرباء: 38.

(181) نفسه:41.

(182) ينظر: علي، تهذيب المقدمة اللغوية: 64. عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها: 69، 70.

(183) الأصفهاني، أدب الغرباء: 56.

(184) ينظر: علي، تهذيب المقدمة اللغوية: 63. عباس، خصائص الحروف العربية: 55.

(185) ينظر: أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش: 326.

(186) ضيف، في النقد الأدبي: 113.

(187) شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: 185.

(188) الهاشمي، جدلية السكون المتحرك: 290.

(189) الأصفهاني، أدب الغرباء: 32.

(190) نفسه: 34.

(191) نفسه: 39.

(192) نفسه: 42.

(193) نفسه: 51.

(194) نفسه: 52.

(195) نفسه: 57.

(196) نفسه: 59، 60.

(197) نفسه: 77، 78.

(198) نفسه: 79.

(199) نفسه: 98.

(200) نفسه: 99.

(201) عمر، علم الدلالة: 191.

(202) ينظر: التوحيدي، البصائر والذخائر:10/4.

(203) نفسه: 24.

(204) نفسه: 26.

(205) نفسه: 30.

(206) نفسه: 32.

(207) نفسه: 35.

(208) نفسه: 36.

(209) نفسه: 45.

(210) نفسه: 51.

(211) نفسه: 52.

(212) نفسه: 55.

(213) نفسه:57.

(214) نفسه: 59.

(215) نفسه: 70.

(216) نفسه: 77، 78.

(217) نفسه: 86.

(218) نفسه: 88.

(219) نفسه: 60.

(220) ابن جني، الخصائص: 115/2.

(221) الأصفهاني، أدب الغرباء: 29.

(222) نفسه: 31.

(223) نفسه: 36.

(224) نفسه: 57.

(225) نفسه: 58.

(226) نفسه: 59.

(227) نفسه: 64.

(228) نفسه: 78.

(229) نفسه: 79.

(230) نفسه: 86.

(231) نفسه: 89.

(232) نفسه: 91.

(233) نفسه: 97.

(234) ابن جني، الخصائص: 48/2.

(235) للاستزادة ينظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 354. والنويري، نهاية الأرب في فنون الأدب: 296/2.

(236) الجرجاني، أسرار البلاغة: 16.

(237) الأصفهاني، أدب الغرباء: 53.

(238) نفسه: 68.

(239) نفسه: 86.

(240) نفسه: 28.

(241) نفسه:32.

(242) نفسه: 33.

(243) نفسه: 35.

(244) نفسه: 38، 39.

(245) نفسه: 43.

(246) نفسه: 57.

(247) نفسه: 68.

(248) نفسه: 73.

(249) نفسه: 89.

(250) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 365.

(251) ابن سنان، سر الفصاحة: 65.

(252) ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر: 173/1.

(253) نفسه: 174/1.

(254) نفسه، الصفحة نفسها.

(255) الأصفهاني، أدب الغرباء: 25.

(256) نفسه: 30.

(257) نفسه: 55.

(258) نفسه: 56.

(259) نفسه: 60.

(260) قدامة، نقد الشعر: 17.

(261) ينظر: فضل، مناهج النقد المعاصر: 153.

(262) ينظر: السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: 9/2. بو ترعة، شعرية التناص في شعر الجواهري: 1 وما بعدها.

(263) الغذامي، الخطيئة والتكفير: 318.

(264) سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية: 85.

(265) خطابي، لسانيات النص: 315.

(266) ينظر: بو ترعة، شعرية التناص في شعر الجواهري: 5، 6.

(267) ينظر: السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر: 19، بو ترعة، شعرية التناص في شعر الجواهري: أ.

(268) ينظر: بو ترعة، شعرية التناص في شعر الجواهري: 13.

(269) عبَّاس، استراتيجية التَّناص في الخطاب الشعريّ الحديث: 266.

(270) مفتاح، المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي: 41.

(271) نفسه: 47.

(272) ينظر: قطين، انفتاح النص الروائي: 95.

(273) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 75.

(274) البادي، التناص في الشعر العربي الحديث: 44.

(275) قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم: 36.

(276) ينظر: الصفار، أثر القرآن الكريم في الأدب العربي: 17.

(277) فضل، إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل: 23.

(278) ينظر: العناني، أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي: 176.

(279) الأصفهاني، أدب الغرباء: 38، 39.

(280) نفسه: 31.

(281) نفسه: 41.

(282) نفسه: 44.

(283) نفسه: 45.

(284) نفسه: 55.

(285) نفسه: 60.

(286) نفسه: 70.

(287) نفسه: 24.

(288) نفسه: 78.

(289) نفسه: 23.

(290) نفسه: 86.

(291) هيكل، دراسات أدبية: 31.

(292) خورشيد، الموروث الشعبي: 22، 23.

(293) حنفي، التراث والتجديد: 12. وللاستزادة ينظر: رحاحلة، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر: 123، وهارون، التراث العربي: 78.

(294) زايد، عن بناء القصدية العربية: 128.

(295) ينظر: حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر: 79، 80.

(296) الأصفهاني، أدب الغرباء: 35.

(297) ينظر: الشابشتي، الديارات: 49، 50.

(298) الأصفهاني، أدب الغرباء: 36.

(299) ينظر: ابن الوردي، تاريخ ابن الوردي: 266/1. ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك: 27/14.

(300) الأصفهاني، أدب الغرباء: 88.

(301) ينظر: التنوخي، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة: 93/1.

(302) الأصفهاني، أدب الغرباء: 94.

(303) ينظر: الحموي، معجم البلدان: 42/5. الذهبي، تاريخ الإسلام: 274/5، الأصفهاني، الديارات: 24.

(304) الأصفهاني، أدب الغرباء: 26.

(305) ينظر: المبرد، الكامل في اللغة والأدب: 174/3، والأبشيهي، المستطرف: 451/1.

(306) الأصفهاني، أدب الغرباء: 44.

(307) ينظر: المقدسي، التاريخ المعتبر في أنباء من غبر: 324/1، سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان في تواريخ الأعيان: 219/10. أبو الفداء، المختصر في أخبار البشر: 314/1.

(308) الأصفهاني، أدب الغرباء: 45.

(309) نفسه: 45.

(310) للاستزادة ينظر: اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان: 335/1. الإتليدي، نوادر الخلفاء: 167. التوحيدي، البصائر والذخائر: 15/9. الدواداري، كنز الدرر وجامع الغرر: 129/5. ابن العمراني، الإنباء في تاريخ الخلفاء: 86.

(311) الموسى، التناص والأجناسية في النص الشعري: 83.

(312) نفسه: 83، 84.

(313) نفسه: 82.

(314) الأصفهاني، أدب الغرباء: 38، 39.

(315) الصولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم: 18.

(316) الأصفهاني، الأغاني: 211/18.

(317) البحتري، ديوانه: 64.

(318) الأصفهاني، أدب الغرباء: 25.

(319) ابن نباتة، ديوان ابن نباتة: 795.

(320) الأصفهاني، أدب الغرباء: 27.

(321) الأصفهاني، الأغاني: 174/17.

(322) الهبل، ديوانه: 452.

(323) القيرواني، قطب السرور في أوصاف الخمور: 161.
(324) الأصفهاني، أدب الغرباء: 31.
(325) نفسه: 31.
(326) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: 103.
(327) الأصفهاني، أدب الغرباء: 42.
(328) الأصفهاني، الأغاني: 253/13.
(329) نفسه: 216/14.
(330) نفسه: 7/18.
(331) البصري، الحماسة البصرية: 156.
(332) الأصفهاني، أدب الغرباء: 53.
(333) الإمام علي، ديوان علي بن أبي طالب: 37.
(334) الأصفهاني، الأغاني: 270/20.
(335) الأصفهاني، أدب الغرباء: 86.
(336) الأويبي، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي: 248/1.
(337) المستعصمي، الدر الفريد وبيت القصيد: 22/2.
(338) نفسه: 23/2.

قائمة المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم.

1) إبراهيم، محمد حمدي، الأدب السكندري، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1985م.
2) الأبشيهي، شهاب الدين، المستطرف في كل فن مستظرف، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1419هـ.
3) الإتليدي، محمد دياب، نوادر الخلفاء، المشهور بـ«إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس»، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز سالم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م.
4) أخذاري، بكاي، تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.
5) أدونيس، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م.
6) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م.
7) إسماعيل، عز الدين، دمعة للأسى ودمعة للفرح، مطابع لوتس، القاهرة، ط1، 2000م.

8) الأصبهاني، أبو نعيم، تاريخ أصبهان، تحقيق: وليد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م.
9) الأصفهاني، أبو الفرج، أدب الغرباء، تحقيق: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1972م.
10) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، الجزء السادس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، د.ت.
11) الإمام علي، علي بن أبي طالب، ديوانه، جمع وترتيب: عبد العزيز الكرم، د.ن، القاهرة، ط1، 1988م.
12) الأويبي، أبو عبيد، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1935م.
13) البادي، حصة، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م.
14) البحتري، أبو عبادة، ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1994م.
15) البصري، أبو الحسن، الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت.
16) البغدادي، الخطيب، تاريخ بغداد، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1417هـ.
17) بكار، يوسف، ووليد، سيف، العروض والإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، ط1، 1997م.
18) بو ترعة، الطيب، شعرية التناص في شعر الجواهري، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2017م.
19) التوحيدي، أبو حيان، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، الجزء الرابع، دار صادر، بيروت، ط4، 1999م.
20) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.
21) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ.
22) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.
23) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط3، 1992م.
24) جمال، مسرت، جمال فن التوقيعات المعنوي، مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند، الهند، ع: 9، 10، السنة: 34، أغسطس - أكتوبر 2010م.

25) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.
26) ابن جني، أبو الفتح، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط4، 1978م.
27) ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992م.
28) الحجيلي، عيد، قامة تتلعثم، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 2004م.
29) حسن، عباس، الصوت العربي في حرف النون، مجلة المعرفة، سوريا، ع: 237، 1981م.
30) حسين، طه، جنة الشوك، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1986م.
31) حفني، حسن، التراث والتجديد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1987م.
32) حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي - عتبات النص الأدبي، منشورات المعارف، المغرب، ط1، 2013م.
33) حمود، محمد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1986م.
34) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م.
35) أبو حميدة، محمد صلاح، الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقداد، غزة، فلسطين، ط1، 2000م.
36) الخالدي، صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، ط1، 1988م.
37) الخرابشة، علي قاسم، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العراق، ع110، 2014م.
38) خطابي، محمد، لسانيات النص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1991م.
39) الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م.
40) خلف، عبد الله رمضان، فن الإبيجرام في الأدب العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 2010م.
41) خورشيد، فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992م.
42) الدخيل، ناصر، فن التوقيعات الأدبية في العصر الإسلامي والأموي والعباسي، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ج9، ع1، 1427هـ.
43) درويش، أحمد، النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة، الدار المصرية اللبنانية، بيروت -القاهرة، ط1، 2015م.
44) الدوادارى، أبو بكر، كنز الدرر وجامع الغرر، تحقيق: مجموعة محققين، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط1، 1960م.

45) الذهبي، شمس الدين، تاريخ الإسلام، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1993م.

46) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير، عمان، ط1، 2009م.

47) رجب، مصطفى، عنترة يغير أقواله، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، د.ت.

48) رحاحلة، أحمد زهير، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، دار البيروني، عمان، ط1، 2008م.

49) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997م.

50) زايد، علي عشري، عن بناء القصدية العربية، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 2003م.

51) سبط ابن الجوزي، شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قزاوغلي بن عبد الله، مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط1، 2013م.

52) السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطبع، الجزائر، ط1، 1998م.

53) السعدني، مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2000م.

54) سلام، سعيد، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 1998م.

55) الشابشتي، أبو الحسن، الديارات، مكتبة المثنى ببغداد، مطبعة المعارف، العراق، ط2، 1966م.

56) شكر، مقداد محمد، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة ماجستير، جامعة أربيل، العراق، 2008م.

57) الصفار، إبتسام، أثر القرآن الكريم في الأدب العربي في القرن الأول الهجري، مطبعة اليرموك، بغداد، ط1، 1974م.

58) الصفدي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وزميله، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 2000م.

59) صفوت، أحمد زكي، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1990م.

60) صلاح، فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1997م.

61) صمود، حمادي، في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي بجدة، السعودية، د.ط، د.ت.

62) الصولي، أبو بكر، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، مطبعة الصاوي، القاهرة، ط1، 1936م.

63) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995م.

64) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1971م.

65) عباس، إحسان، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1955م.

66) عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م.

67) عباس، محمود جابر، إستراتيجية التَّناص في الخطاب الشعريّ الحديث، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبيّ بجدَّة، السعودية، مج12-ع46، 1422هـ.

68) عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2013م.

69) عثمان، أحمد، الشعر الإغريقي تراثًا إنسانيًّا وعالميًّا، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1984م.

70) ابن عساكر، أبو القاسم، تاريخ دمشق، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995م.

71) العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: محمد علي البجاوي وزميله، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.

72) العقاد، عامر محمود، آخر كلمات العقاد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1965م.

73) العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1985م.

74) علي، أسعد أحمد، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، دار السؤال للطباعة، دمشق، ط3، 1985م.

75) ابن العمراني، محمد، الإنباء في تاريخ الخلفاء، تحقيق: قاسم السامرائي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م.

76) عمر، أحمد مختار، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 1988م.

77) العناني، محمد، أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2014م.

78) عون، مؤمنة حمزة، نحيب الذات وإشراقات الفن في أدب الغرباء للأصفهاني، حولية كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، فرع إيتاي البارود، مصر، المجلد 30، العدد 2، 2017م.

79) العياشي، محمد، نظرية إيقاع الشعر العربي، جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 2016م.

80) غريب، روز، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1979م.

81) أبو الفداء، الملك المؤيد إسماعيل، تاريخ أبي الفداء (المختصر في أخبار البشر)، تحقيق: محمود دياب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م.

82) فضل، صلاح، إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع1، 1980م

83) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.

84) القزويني، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، د.ت.
85) قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991م.
86) القيرواني، الرفيق، قطب السرور في أوصاف الخمور، المكتبة الشاملة، د.ط، د.ت.
87) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
88) الكبيسي، عمر، أسلوبية جديدة لإيقاع الشعر المعاصر، مجلة الأقلام، العراق، ع1، سنة 1990م.
89) مباركي، جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الأدبية الجزائرية، الجزائر، 2003م.
90) المبرد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م.
91) مجموعة من الباحثين، الأبيجراما، موسوعة ويكيبيديا، متاح على الرابط الآتي: https://ar.wikipedia.org/wiki، بتاريخ: 2021/3/1م.
92) محوي، رابح، الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2009م.
93) المراغي، أحمد الصغير، بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2013م.
94) المرزوقي، أبو علي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: عريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.
95) المستعصمي، محمد بن أيدمر، الدر الفريد وبيت القصيد، تحقيق: جابر الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.
96) مطر، أحمد، الأعمال الكاملة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001م.
97) مفتاح، محمد، المفاهيم معالم - نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م.
98) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعريّ إستراتيجية التناصّ، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط1، 1985م.
99) المقدسي، مجير الدين العليمي، التاريخ المعتبر في أنباء من غبر، تحقيق ودراسة لجنة مختصة من المحققين بإشراف: نور الدين طالب، دار النوادر، سوريا، ط1، 2011م.
100) المناصرة، عز الدين، الأعمال الشعرية، دار مجدلاوي، عمَّان، ط6، 2006م.
101) الموسى، خليل، التناص والأجناسية في النص الشعري، محلة الموقف الأدبي، ع205، السنة 26، دمشق، أيلول 1996م.

102) ناصف، حفني، سلطان محمد، محمد دياب، وآخرون، دروس البلاغة، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م.
103) ابن نباتة، ديوان ابن نباتة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، د.ت.
104) ابن النديم، أبو الفرج، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1997م.
105) نوفل، يوسف، "لينور" للشاعر السيد إبراهيم، منتدى الأستاذ السيد إبراهيم، متاح على الرابط الآتي: https://drelsayedebrahim.blogspot.com، بتاريخ 26 مارس 2013م.
106) النويري، شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423هـ.
107) النويهي، محمد، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، بيروت، ط2، 1972م.
108) هارون، عبد السلام، التراث العربي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ط1، د.ت.
109) الهاشمي، علوي، جدلية السكون المتحرك - مدخل إلى بنية الإيقاع في الشعر العربي، البيان، الكويت، ع290، 1990م.
110) الهبل، حسن بن علي، ديوانه، المكتبة الشاملة، د.ط، د.ت.
111) الهجري، أبو علي، التعليقات والنوادر، تحقيق: حمد الجاسر، دار اليمامة، الرياض، ط1، 1413هـ.
112) هيكل، أحمد، دراسات أدبية، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت.
113) الوجي، عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 1989م.
114) ابن الوردي، عمر بن مظفر، تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996م.
115) وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1983م.
116) اليافعي، عبد الله بن أسعد بن علي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، تحقيق: خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1417هـ-19997م.
117) يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، النص، السياق، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1989م.
118) يموت، غازي، بحور الشعر العربي - عروض الخليل، دار الفكر، بيروت، ط2، 1992م.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

مقدِّمة القصيدة عند أشجع السلمي

دراسة تحليلية

د. فهد بن عبدالعزيز بن محمد العبده*

febdha@ksu.edu.sa

ملخص:

يتناول هذا البحث مقدمة القصيدة عند أشجع السلمي؛ ليقف على طريقة الشاعر في التوطئة لقصائده، وتنوع هذه المقدمات لديه من قصيدة إلى أخرى، مستعرضًا ومقيمًا دوره في التجديد والإبداع في هذا الجزء الحيوي من القصيدة العربية. ويحاول هذا البحث أن يقدم تفسيرًا جديدًا لاستبقاء الشاعر لفكرة الوقوف على الأطلال في بعض مقدماته للقصائد وتوظيفها، من خلال النظر للبيئة السياسية التي عاش فيها الشاعر. وكون هذا مدخلا ضروريا لنقطة البحث الرئيسة؛ فسيعرض هذا البحث في بدايته مجموعة من آراء النقاد قديمًا وحديثاً سبب استمرار وجود المقدمة الطللية في بعض قصائد الشعراء العباسيين، على الرغم من تغير ظروف الحياة، وتحولها من حياة البدو، أي حياة التنقل والترحل في العصر الجاهلي، إلى حياة مستقرة ومدنية في العصر العباسي.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي، الخلافة العباسية، الأطلال، البرامكة، المديح.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب -جامعة الملك سعود- المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-009

العـــدد العـاشـر 10
يـونيـــو 2021

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Prelude of the Poem in Ashjaʿ Al-Sulami:

An Analytical Study

Dr. Fahd Bin Abdulaziz Al-Ebdha*

febdha@ksu.edu.sa

Abstract:

This paper studies the thematic and structural aspects of the first part of a number of poems composed by the poet Ashjaʿ Al-Sulamī in an attempt to understand the poet's method of introducing his poems and the reason behind the differences from one poem to another. More importantly, it examines and evaluates the poet's role in renewing and inventing this vital part of the classical Arabic poem. Additionally, by taking into consideration the political atmosphere in which the poet lived, this research presents a new interpretation of how the motif of ruined abodes by the poet is sustained and employed. As an essential entry to the main argument, this paper presents several interpretations by some of the early as well as modern Arabic critics to discover the reason underlying the continuity of the existence of the motif of ruined abodes in the Abbasid poems, despite the change in life-style from an unsettled nomadic life in the *Jahilī* period to a settled and civilized life in the Abbasid period.

Keywords: Arabic Poetry, Abbasid caliphate, *Aṭlāl*, The Barmakids, Panegyric.

* An Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, King Saud University, Saudia Arabia.

مقدمة:

هذه الورقة هي دراسة استقصائية تحليلية لمقدمات القصائد في شعر أشجع السلمي بشكل عام، والمقدمات الطللية بشكل خاص؛ إذ سأعرض في هذه الورقة الطريقة التي قدم بها الشاعر أشجع السلمي لقصائده، مبينًا دوره وإسهامه في التجديد في المقدمة الطللية، ومسلطًا الضوء على القيمة الفنية للطريقة التي اختارها الشاعر في مقاربته لفكرة الوقوف على الأطلال، ومقدمًا تفسيرًا جديدًا لاختلاف وتنوع مقدمات القصائد وفقًا لشخص الممدوح. ولكن قبل مناقشة القصائد ومقدماتها، حري بي أن أقدّم مقدّمة ولو موجزة عن حياة الشاعر أشجع السلمي وشعره.

أشجع السلمي: حياته وشعره

يعد الشاعر أشجع السلمي من الشعراء العباسيين الذين كانوا منقطعين لمدح البرامكة؛ إذ استغرق مديحه لهم جزءًا كبيرًا من ديوانه الشعري، وعلى الرغم من كل ذلك، فلم يؤثر مديحه المبالغ فيه في علاقته بالخليفة هارون الرشيد حتى بعد نكبتهم؛ إذ تمكن الشاعر من أن يحافظ على علاقة متينة مع الخليفة العباسي، جعلته يتبوّأ مكانة مرموقة، وبخاصة في مجلس الخليفة.

يورد صاحب كتاب الأغاني نسب الشاعر، فيقول: هو "أشجع بن عمرو السلمي، يكنى أبا الوليد من ولد الشريد بن مطرود السلمي"[1]، وفي كتاب تاريخ بغداد: هو "أشجع بن عمرو، أبو الوليد، وقيل: أبو عمرو السلمي الشاعر"[2]. وقبيلته سُليم من قيس عيلان، فقد ورد في كتاب الأغاني ما نصه: "ثم كبر وقال الشّعر وأجاد وعُدّ في الفحول، وكان الشّعر يومئذ في ربيعة واليمن، ولم يكن لقيس شاعر معدود، فلما نجم أشجع وقال الشّعر، افتخرت به قيس، وأثبتت نسبه"[3]. ولد في اليمامة، ونشأ بالبصرة[4].

وعند الخطيب البغدادي أنه ولد في الرقة، ثم انتقل إلى البصرة ونشأ فيها[5]، لكن هذا وهمٌ فيما يبدو من الخطيب البغدادي أو من الناسخ؛ حيث يعلق السيد محسن الأمين في كتابه أعيان الشيعة على ادعاء الخطيب البغدادي أن مولد الشاعر كان في الرقة قائلًا: "ولا يخفى أن الظاهر من

الأغاني أن أصل أبيه من البصرة، ولكنه حيث تزوج امرأة من أهل اليمامة فولدت أشجع هناك ومات أبوه باليمامة، فجاءت به إلى البصرة تطلب ميراث أبيه؛ لأنه كان بصريًّا له مال بالبصرة. وهو ينافي قول الخطيب إنه من أهل الرقة قدم البصرة فتأدب بها، مع أنه لم يذكر أحدٌ أن أشجع من أهل الرقة، وإنما ذكروا أنه قدم الرقة على الرشيد، وكان قدومه من البصرة كما عرفت، فهو بصري الأصل، يمامي المولد والمنشأ، بصري المنشأ والتربية. ثانيًا: نزل بغداد وقدم الرقة، فالصواب إبدال الرقّة باليمامة في عبارة الخطيب، ولعل ذلك من سهو القلم أو من النساخ."[6]. وهذا الرأي الذي انتهى إليه الأمين يتوافق مع ما انتهى إليه محقق الديوان في تعقبه لحياة الشاعر في بداياتها[7].

أما عن سنة مولده فالكتب الأدبية القديمة لم تقدم لنا سنًّا معينًا لمولد أشجع، لكن محقق الديوان خليل الحسون يرى أن ولادة الشاعر كانت في نحو سنة 140هـ أو قبيل هذا التاريخ. وأما عن وفاته، فعرض خليل الحسون بشكل مطول احتمالات عديدة للسنة التي توفي فيها أشجع، وذلك في دراسته لحياة الشاعر، ورأى أن وفاة الشاعر كانت على الأرجح في آخر خلافة المأمون أو بعدها ببضع سنوات.

وأما ما يتعلق بشاعريته، فقد أوردنا آنفًا عن أبي الفرج الأصفهاني أن أشجع كان معدودًا من الشعراء الفحول، بل إن قيسًا افتخرت به، وعدته شاعرها الأول في زمانه. ورد في كتاب الأوراق للصولي: "كان أشجع شاعر قيس عيلان في وقته، لم يكن فيهم غيره، فصححوا نسبه، وتعصبوا له، ألا ترى أن الشعراء أيام الرشيد ليس فيهم من قيس عيلان أحد"[8]. ومدحه الخليفة الرشيد، وأثنى عليه قائلًا: "أحسن والله، هكذا تمدح الملوك"، وذلك بعدما انتهى أشجع من إنشاده قصيدته الميمية التي مطلعها[9]:

قَصـــرٌ عَلَيـــهِ تَحِيَّـــةٌ وَسَـــلامُ نَثَـــرَت عَلَيـــهِ جَمالَهـــا الأَيّـــامُ

لكن كل ذلك لم يمنع علي بن الجهم من اتهام شعره بالإخلاء، وهو أن تقرأ القصيدة كاملة، ثم لا تقع فيها على بيت واحد جيد. يروي المرزباني في كتابه الموشح عن البحتري أنه قال: "دعاني عليّ بن

الجهم، فمضيت إليه، وأفضنا في أشعار المحدثين إلى أن ذكرنا أشجع السّلمي، فقال لي: إنه يُخلي، وأعادها مرات، ولم أفهمها، وأنفت أن أسأله عن معناها، فلما انصرفت أفكرت في الكلمة، ونظرت في شعر أشجع فإذا هو ربما مرّت له الأبيات مغسولة ليس فيها بيت رائع، وإذا هو يريد هذا بعينه أنه يعمل الأبيات ولا تصيب فيها بيتًا نادرًا، كما أن الرامي إذا رمى برشقه، فلم يصب فيه بشيء قيل: أخلى. وكان علي بن الجهم عالمًا بالشعر"[10]. وأخيرًا، يعد شاعرنا أشجع السلمي من بين الشعراء المحافظين المقلدين؛ إذ ينقل محقق الديوان إجماع أبي الفرج الأصفهاني وعلي الجرجاني وأبي القاسم الآمدي على عدّه من ضمن الشعراء التقليدين، فهو لا يدخل ضمن مجموعة الشعراء المجددين المحدثين من أمثال أبي تمام وأبي نواس وغيرهم[11].

وفيما يتعلق بالشخصيات والرموز السياسية التي مدحها الشاعر، فقد سبق أن ذكرنا أن أشجع كان منقطعًا للبرامكة، لكن ليس معنى ذلك أنه لم يمدح غيرهم، ففي بداياته، وجدنا أنه استطاع الاتصال بجعفر بن المنصور، ومدحه بقصيدة جيدة، شاركت في شيوع شعره في البصرة؛ ما جعل زبيدة بنت جعفر بن المنصور تصله بزوجها هارون الرشيد بعد وفاة أبيها[12]. لكن الأصفهاني يورد بعد ذلك خبرًا أدبيًّا فيه أن الفضل بن الربيع هو من أوصل أشجع السلمي بالرشيد، بعدما كان الأول منقطعًا إلى البرامكة[13]. ومن خلال نظرة سريعة في ديوان الشاعر، يتبين لنا أن جل مدائح أشجع كانت في البرامكة، خصوصًا جعفر بن يحيى، وفي الخليفة الرشيد، مع وجود بضعة مقطوعات وقصائد مدحية في الخليفة الأمين وأخيه القاسم المؤتمن ابن الرشيد، وأخرى في الفضل بن الربيع، وقصيدة طويلة في طاهر بن الحسين، فضلًا عن عدّة قصائد في عدد من الوجهاء وعِلية القوم في المجتمع العباسي.

وكما ذكرنا، فإن أشجع السلمي حظي بمنزلة خاصة جدًّا ورفيعة عند البرامكة، جعلته مقدَّمًا على كثير من الشعراء. يدل على ذلك الخبر الأدبي الآتي الذي أورده الأصفهاني في كتابه، مرويًّا عن

عبدالرحمن بن النعمان السلمي أنه قال: "كنّا بباب جعفر بن يحيى وهو عليل، فقال لنا الحاجب: إنه لا إذن عليه، فكتب إليه أشجع:

لمّا اشتكى جَعْفَرُبنُ يحيى ... فارَقَني النَّومُ والقرارُ
وَمَرّ عَيشِي عَلَيَّ حتّى ... كَأَنَّما طَعْمُهُ المَرارُ
خَوفًا على جَعفَربنِ يحيى ... لا حُقّقَ الخوفُ والحذارُ
إنْ يَعفِهِ اللهُ لا نُحاذر ... ما أحدَثَ اللَّيلُ والنَّهارُ

قال: فأوصل الحاجب رقعته، ثم خرج، فأمره بالوصول وحده، وانصرف سائر النّاس"[14].

ويروى أن أشجع لما أنشد جعفر بن يحيى قصيدته العينية، أقبل الأخير عليه ضاحكًا، "واستحسن شعره، وجعل يخاطبه مخاطبة الأخ أخاه، ثم أمر له بألف دينار"[15]. ووصفه الخطيب البغدادي في كتابه تاريخ بغداد، فقال: كان الشاعر أشجع "من أهل الرقة، قدم البصرة فتأدب بها، ثم ورد بغداد فنزلها، واتصل بالبرامكة، وغلب من بينهم على جعفر بن يحيى فحباه، واصطفاه، وآثره، وأدناه، وكان أشجع حلوًا ظريفًا سائر الشعر، وله كلام جزل، ومدح رصين. فمدح جعفرا بقصائد كثيرة، ووصله بهارون الرشيد فمدحه، وهو بالرقة، بقصيدة تمكنت بها حاله عند الرشيد"[16].

وفي كل مدائحه للخليفة الرشيد والبرامكة وسائر ممدوحيه من الشخصيات السياسية في البلاط العباسي، نجد أشجع -على عادة بعض الشعراء العباسيين- لا يلتزم منهجًا واحدًا في بناء قصيدته المدحية، فتارة نجده يبدأ قصيدته بالنسيب والوقوف على الأطلال، وتارة أخرى نجده يتجاوز النسيب، ليبدأ قصيدته مباشرة بالمديح. ولكن قبل أن نتناول بشكل معمق ومفصل مقاربة أشجع لفكرة الوقوف على الأطلال في مدائحه، يجدر بنا أولًا أن نقدِّم عرضًا موجزًا للتفسيرات المتعددة لتبني بعض الشعراء العباسيين لهذا التقليد الفني، واختيارهم افتتاح قصائدهم بالوقوف على الأطلال على الرغم من أنهم يعيشون في بيئة مرفهة منعمة مستقرة لا يشاهد فيها الشاعر الرسوم البالية، ولا الأطلال الخالية.

تفسيرات كثيرة لاستمرار المقدمة الطللية عبر العصور:

يرى ابن رشيق القيرواني أن وقوف الشعراء العباسيين على الأطلال لا يعدو كونه مجازًا بخلاف وقوف الشعراء الجاهليين على الديار الذي كان حقيقة؛ لأنهم كانوا أصحاب خيام "ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة؛ فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازًا؛ لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر"[17].

أما شوقي ضيف فيفسر وقوف الشعراء العباسيين على الأطلال بكونه رمزًا وتعبيرًا عن كل شيء في حياة الإنسان يذهب بلا عودة، فالأطلال رمز للفناء الذي يؤول إليه كل شيء، وهي رمز لرحلة الحياة التي يمر بها الشاعر العباسي مع كل ما فيها من مشقة وعناء والتي تنتهي أخيرًا إلى الفناء. ولا يرى شوقي ضيف أن تبني الشعراء العباسيين لهذا التقليد في قصائدهم كان لأجل تبيان الصلة وتعزيزها بين الشاعر العباسي وأسلافه، ولا لمجرد الاحتفاظ بصورة الحياة الرعوية في العصر الجاهلي المرتكزة على الترحال والتنقل؛ طلبًا للكلأ والعشب[18].

ويرى حسين عطوان أن بقاء المقدمة الطللية وتجديدها في كثير من الشعر العباسي، يرجع إلى كونه تقليدًا فنيًّا أصّله الشعراء الجاهليون، ليأتي من بعدهم الشعراء الأمويون والعباسيون ويتمسكوا به ويتخذوه النموذج الفني الرفيع الذي ينبغي أن يُنسج على مثاله[19]. ويرى عزة حسن أن تمسك بعض الشعراء العباسيين بالنموذج الجاهلي للقصيدة العربية وتطويره وتجديده بما يتوافق مع مستجدات العصر ومتطلباته نابعٌ من القيمة الفنية العليا للشعر الجاهلي، وحسن موقعه من القلب. ويضيف عزة حسن سببًا آخر لبقاء النموذج الجاهلي في القصيدة العربية العباسية، فيقول: إن الشعراء العباسيين العرب نظروا إلى الماضي البعيد وكل ما يتصل به بنظرة ملؤها التبجيل والتقديس. فالأجيال الجديدة التي تعيش في كنف الحضارة والمدنية ظلت تحن إلى ذلك الماضي البعيد، وهذا بدوره قادهم إلى تتبعهم سنن أسلافهم في بناء القصيدة العربية. أما عن تقليد الشعراء

العباسيين من أصول غير عربية للنموذج الجاهلي، فيرد عزة حسن ذلك إلى الذوق أو الشعور العام الذي كانت توقعه اللغة العربية والأدب العربي بالمجتمع الإسلامي، ووقوع هؤلاء الشعراء تحت سلطة هذا الذوق العام وخضوعهم له[20].

ويبدو أن كل هذه التفسيرات لا يمكن ردها أو قبولها بالمطلق، فهي لا تعدو أن تكون اجتهادات لتقديم مسوغات لسبب احتفاظ الشعراء العباسيين ببعض الأفكار التي ارتبطت بالحياة البدوية القائمة على التنقل والترحال. وعليه، فإنه لكي نستطيع أن نقدم تفسيرًا قائمًا على معطيات ملموسة وحقيقة؛ علينا أولًا أن نوغل في الظرف السياسي والثقافي الذي عاش فيه الشاعر العباسي الذي نحن بصدد البحث عنه، وبعدها نحاول أن نقدم تفسيرات عديدة لسبب اختياره إنشاء قصيدة ما على سنن أسلافه الجاهليين، في حين نراه في قصائد أخرى يبدأ بالغرض الرئيس مباشرة، دون اتباعٍ للنموذج الجاهلي في بناء القصيدة العربية، وهذا ما تحاول هذه الورقة الكشف عنه في دراستها لمقدمة القصيدة عند أشجع السلمي.

مقاربة أبي نواس وأبي تمام للمقدمة الطللية:

اتخذ الشعراء العباسيون مشارب عدّة في نظرتهم ومقاربتهم للمقدمة الطللية في قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية. وتُعد مقاربة أبي نواس لفكرة الوقوف على الأطلال من المقاربات المثيرة للاهتمام؛ لجرأتها الحادة جدًا في مواجهة التقليد الفني الأصيل من جهة، وتناقضها الصارخ -كما يبدو للوهلة الأولى- من جهة أخرى؛ لأننا نراه يختار لبعض قصائده المقدمة الطللية التقليدية، في حين نجده في قصائد أخرى كثيرة يقدم للقصيدة بافتتاحيات غير تقليدية. ويفسر حسين عطوان هذا التباين في مقاربة أبي نواس لفكرة الوقوف على الأطلال بعد سرده لأقوال وتفسيرات الدراسين المحدثين لتعاطي أبي نواس مع المقدمة الطللية، فيقول: "بينما نجد أبا نواس يتمرد على التقليد الشعري في خمرياته ومجونه، نجده في قصائد رسمية ذات طبيعة طقوسية صارمة ملتزمًا بالتقليد

الشعري الأصيل، كقصائده في مديح الخليفة الرشيد؛ لأن الأخير يرفض "أن يبتذل الشعراء بحضرته أو يذكروا الخمر لوقاره وجلالته"[21].

وترى هدى فخر الدين أن الجرأة الصارخة التي تعامل بها أبو نواس مع فكرة الوقوف على الأطلال لم تقد الشعراء العباسيين في النهاية إلى رفض هذا التقليد الشعري الأصيل برمته، بل قادتهم إلى النظر إلى هذه الفكرة بشكل مدروس، والتعامل معها بنظرة نقدية جادة وحادة في الوقت نفسه. وتضيف هدى فخر الدين قائلة: إنه على الرغم من دعوة أبي نواس الظاهرة لترك الوقوف على الأطلال، فإنه نفسه لم يكن قادرًا على الهرب من ذلك، فما فعله هو لا يعدو كونه تلاعبًا بفكرة الوقوف على الأطلال من غير أن يقدم بديلًا لها.

بعبارة أخرى، كان مستوى رفضه لفكرة الوقوف على الأطلال مستوى سطحيًّا، أي أسماء مقابل أسماء/ وعدم وقوف مقابل وقوف، فلم يستطع أن يهرب من روح وجوهر هذا التقليد الشعري الأصيل. وتختم هدى مناقشتها لمقاربة أبي نواس للمقدمة الطللية فتقول: إن في رفض أبي نواس الساخر لفكرة الوقوف على الأطلال تعبيرًا بينًا وجليًا لحجم تأصل هذا الموتيف في الشعر العربي القديم[22].

لكن ة هدى ترى في المقابل أن مقاربة أبي تمام لفكرة الوقوف على الأطلال كانت ذات مستوى أكثر عمقًا وفهمًا لهذا التقليد الشعري الأصيل، فهي ترى أن وقوف أبي تمام في بعض قصائده على الأطلال ليس رفضًا لهذا الموتيف، لكنه وعيٌ بدور هذا الموتيف بوصفه عاملًا ومحفزًا شعريًا للشاعر، فعندما لا يشرك أبو تمام الأطلال في همومه وأحزانه في البيت أدناه، فإن ذلك ليس رفضًا للوقوف، بل نتيجة للوعي بالشيء المخاطب في الأطلال. إنها ليست الأطلال نفسها، بل الصوت الشعري (الذات).

فَعَلَيــهِ السَّــلامُ لا أُشْــرِكُ الأطــ ــلالَ فــي لَــوعَتي ولا فــي نَحيبــي

وفي البيت الآتي للبيت السابق، نجد أن أبا تمام لا يقف على الأطلال ليسألها؛ لأن انتظار الإجابة من الصخور الصماء لا يفيد كون الشعراء من قبله طرقوا هذا الباب من قبل، ولم يجدوا إلا إجابة واحدة، وهي لا جواب:

فَسَـــــواءٌ إِجـــــابَتي غَيـــــرَداعٍ وَدُعـــائي بِـــالقَفرِغَيـــرَمُجيـــبِ

لكنّ أبا تمام يضيف في البيت الآتي ليقول: إن العكس سيحصل عندما تكون هذه الصخور لديها القدرة الكامنة على إنتاج الكلام (القصيدة الشعرية)، هنا نجد تجليًا لوعي أبي تمام بالدور الشعري لفكرة الأطلال كأداة شعرية لاستلهام الشاعر:

رُبَّ خَفـــضٍ تَحـــتَ السُـــرى وَغَنَـــاءٍ مِـــن عَنـــاءٍ وَنَضـــرَةٍ مِـــن شُـــحوبِ

إذن، تحولت الأطلال عند أبي تمام من كونها انعكاسًا ماديًّا لمشهد متكرر إلى مفهوم مجرد abstract concept الذي به يحصل ويكمن معنى النسيب المثالي وجوهره وروحه. فمقاربة أبي تمام للوقوف على الأطلال ليست رفضًا للوقوف بقدر ماهي إجراء نقدي وفحص واعٍ لهذا التقليد الشعري الأصيل[23].

مقاربة أشجع السلمي للمقدمة الطللية:

أما عن مقاربة أشجع السلمي لفكرة الوقوف على الأطلال، فيجدر بنا أولًا أن نقوم بإجراء مسحٍ سريعٍ للقصائد الموجودة في ديوانه الشعري، فما عدا المقطوعات الشعرية القصيرة والأغراض الشعرية الأخرى، وهي قليلة جدًا على أية حال، يحوي ديوان أشجع ما يقارب أربعين قصيدة مدحية لعدد من الرموز والشخصيات السياسية.

نحا أشجع السلمي مناحٍ عدّة في مقاربته لمقدمة القصيدة، فأحيانًا يقدم الشاعر لقصائده بمقدمة غزلية، وكان ذلك في تسع قصائد مدحية، وأحيانًا نجده يختار لقصيدته المدحية مقدمة طللية تقليدية سيرًا على نهج الشعراء الجاهليين بدون تغيير جوهري يذكر، وكان ذلك في عشر

قصائد مدحية. وأحيانًا يقدم للقصيدة بمقدمة طللية مع التجديد فيها، وكان ذلك مقصورًا على أربع قصائد. وفي اثنتي عشرة قصيدة لا يقدم شاعرنا للقصيدة بأي مقدمة سواء كانت طللية أم غزلية، وأخيرًا نجد الشاعر يختار مقدمة خمرية وأخرى في وصف الطيف ليستهل بهما قصيدتين اثنتين[24].

وسنقصر حديثنا في هذه الورقة على تلك القصائد التي جدّد فيها الشاعر في فكرة الوقوف على الأطلال، وهي كما أسلفنا أربع قصائد فقط؛ ولهذا السبب كان أشجع يُعد من الشعراء التقليديين. وتجديد الشاعر في فكرة الوقوف على الطلل لم يكن تجديدًا نوعيًا؛ حيث كان على شاكلة أبي نواس في مقاربته لهذه الفكرة، فالتجديد فيها كان على المستوى السطحي فقط، بمعنى أن مقاربة أشجع يمكن تلخيصها من خلال هذه المعادلة البسيطة (وقوف مقابل عدم وقوف)، كما هو بيّنٌ وجليٌّ في الأبيات الآتية:

ربـــــعٌ تَعفّتـــــه الأعاصـــــيرُ وقَّفَنـــــي فَالـــــدمعُ مَحْـــــدورُ
ذَكَـــــرتُ أَيّـــــامي ولـــــذّاتِها فيـــــهِ وعَصـــــرُ اللَهـــــوِ مَـــــذكورُ
وإنَّ مَـــــنْ يبكـــــي لِربـــــعٍ خـــــلا لَمُســـــتَحيرُ العقـــــلِ مَغـــــرورُ[25]

فهو هنا يرى أن من يقف على الأطلال يعد من فاقدي العقل، إذ إن الوقوف على الطلل عنده لا يعني شيئًا، فلا قيمة ولا معنى للوقوف عليه. ومثل هذا المعنى نجده في الأبيات الآتية:

أَســـــعِدْ فُـــــؤادًا دائِـــــمَ الخَفـــــقِ وَكَفـــــاكَ مـــــا أَلقـــــى مِـــــنَ العِشـــــقِ
لا تَنـــــدُبَنَّ طُلـــــولَ مَنزِلَـــــةٍ أَنحـــــى عَلَيهـــــا الـــــدَهرُ بِـــــالمَحقِ[26]

فهو هنا يرفض النواح على الأطلال، فالشاعر غير مهتم بها؛ لأنها لا تعني له شيئًا. وفي البيت أدناه من قصيدة أخرى[27]، نجد الشاعر يرفض الوقوف على الأطلال؛ لأنها تبعث الهموم والأحزان:

مـــــا لـــــي وَلِلرَّبـــــعِ وَالرُســـــومِ هُـــــنَّ طَريـــــقٌ إِلـــــى الهُمـــــومِ

وفي القصيدة نفسها، يرى الشاعر أن التمتع بالنظر إلى جسم المحبوبة أفضل من قضاء الوقت في البكاء على خيمة بالية وربع عافٍ:

لَلَحظُ طَرفٍ وَغَمزُ كَفٍّ وَخَمرَةٌ مِن بنانِ ريمِ
وَصَوتُ مَثنىً يُجيبُ زيرًا عَلى حَشا طفلَةٍ هَضيمِ
وَريحُ ريحانَةٍ بِمِسكٍ تَدعو نَديمًا إِلى نَديمِ
أَحسَنُ مِن خيمَةٍ وَربعٍ تَجرَحُهُ الريحُ بِالنَسيمِ[28]

غير أننا نجد الشاعر يقدم لقصيدته التي يمدح فيها جعفر بن يحيى بمقدمة اجتمع فيها فكرة الوقوف على الأطلال مع فكرة الظعن، وهذه القصيدة مغايرة كلية للنمط السائد، ولطريقة أشجع في صياغة قصائده؛ إذ اتجه فيها اتجاهًا مغايرًا، وسلك فيها مسلكًا جديدًا، فلم يكن تجديده فيها على شاكلة قصائده الأخرى عندما كان التجديد محصورًا على المستوى السطحي فقط، بل تجاوز ذلك إلى مستوى أكثر عمقًا وأبعد غورًا؛ ولهذا كان لزامًا علينا أن نطيل الحديث فيها هنا، لنتبين ملامحها الجمالية ودلالتها العميقة.

تتألف القصيدة[29] من ثلاثة وأربعين بيتًا، خصص الشاعر منها ثلاثة وعشرين بيتًا للمقدمة الطللية، ووصف الظعن، ووصف الرحلة، قبل أن ينتقل إلى مدح جعفر بن يحيى. ويهمنا في هذه الورقة الوقوف بشكل مطول على القسم الأول من القصيدة، وعلى الرغم من تداخل الموضوعات الفرعية (الطلل-الظعائن-الرحلة) بعضها ببعض في أثناء الأبيات، فإنه يمكن تقسيمه إلى عدة أقسام:

1-أَتَصبِرُيا قَلبُ أَم تَجزَع فَإِنَّ الدِيارَ غَدًا بَلقَعُ
2-غَدًا يَتَفَرَّقُ أَهلُ الهَوى وَيَكثُرُ بُاكٍ وَمُستَرجِعُ
3-وَتَختَلِفُ الأَرضُ بِالظاعِنينَ وُجوهًا تَشُذُّ وَلا تُجمَعُ
4-وَتَفنى الطُلولُ وَيَبقى الهَوى وَيَصنَعُ ذو الشَوقِ ما يَصنَعُ

في هذه الأبيات الأربعة تداخل موضوعا الطلل والظعن، غير أن العنوان العريض لهذه الأبيات والأبيات اللاحقة واضحٌ وجلي؛ حيث يتبين لقارئ الأبيات حجم الفزع والهلع من الفناء الحتمي والهلاك القريب، فالشاعر هنا ما يزال مع محبوبته ولمَّا يفارقها بعد، ومع ذلك نجد الشاعر فزعًا وقلقًا من المصير الذي يواجهه.

في هذه الأبيات والأبيات التي تليها نجد الإلحاح على فكرة الفراق والقطيعة الأبدية، ليس في الماضي كما كان في الشعر الجاهلي، بل في المستقبل، وهذا التلاعب بالزمن وُظِّف بشكل مناسب في القصيدة؛ لكي ينقل لنا حتمية الفناء وصراع الإنسان في الوجود. وزمن المستقبل هنا لم يكن زمنًا واحدًا، بل عدّة أزمنة؛ أي إننا نجد زمنًا مستقبلًا أولًا، وزمنًا مستقبلًا ثانيًا، كما سيتبين ذلك أثناء تناولنا للأبيات بشكل مفصل.

وفي مطلع القصيدة الذي يحمل أبعادًا عميقة فنيًّا، نجد الشاعر يحشد أدوات فنية من مثل الاستفهام، وتقديم ظرف الزمان (غدًا) وتكراره في بيتين متتاليين؛ ليدل على قرب الفراق وحتميته التي لا مفر منها. وأيضًا نجده من خلال استعماله لفكرة الأطلال الجاهلية والتلاعب بعناصرها الداخلية (الزمن هنا)، يحاول أن ينقل لنا الإحساس بالفقد الدائم والمستمر من الاستقرار في المكان، والحفاظ على علاقات إنسانية إلى الأبد. وكذلك نجد ملمحًا فنيًا في صياغة الشاعر للشطر الأول من البيت الأول الذي أتى متوافقًا في البنية والتركيبة مع الشطر الأول لبيت حسان بن ثابت:

أَسَـــأَلتَ رَســـمَ الـــدارِ أَم لَـــم تَســـأَلِ بَـــينَ الحـــوانِ فَالبُضَـــيعِ فَحَومَـــلِ[30]

وبيت حسان بن ثابت هذا كثيرًا ما تردد معناه عند عدد من الشعراء الجاهليين. وسؤال الديار وعدم سؤالها، النتيجة واحدة وهي عدم الحديث. في هذه القصيدة يحدث المشهد نفسه، وإن تغيرت العناصر الداخلية، فالصبر وعدم الصبر كلاهما سيان، فالنتيجة النهائية الفراق والفناء الحتمي.

وهذا بدوره يقودنا إلى نتيجة مفادها أن أبا تمام في مقاربته الواعية والعميقة لفكرة الوقوف على الطلل البالي يرى في الأطلال غير الناطقة معنى وإشارة وحديثا طويلا (قدرة الصخور الصماء على إنتاج الشعر)، فكذلك الشاعر هنا يرى في الناس الناطقين والأحياء القدرة على خلق معنى وإشارة وحديث طويل (القصيدة نفسها)، فبقاؤهم القليل قبل الرحيل له معنى عميق ودلالة بعيدة الغور.

في البيت الثالث، نجد التصوير الجميل لمشهد الفراق "اختلاف الأرض بالظاعنين وتفرقهم وتشتتهم"، هذا المشهد باعث على الغربة، فالناس هنا متفرقون متنافرون. هذا التأمل لمشهد الفراق يعمق الأزمة الوجودية ليس للشاعر فقط، بل للمجتمع ككل. الفراق والغربة أصابا الجميع بلا استثناء. في هذه الصورة أكبر تجلٍ لتفكك النظام والحياة الاجتماعية في صورتها الطبيعية وتلاشيها واندثارها. وفي البيت الرابع نجد أنه لا وجود للطلول أو لآثار ديار المحبوبة؛ ما يدل على وظيفة الزمن المدمرة للوجود والمكان، فالزمن هنا ماضٍ بعيد ساحق، حتى وإن كان ما يزال في المستقبل. وقد تلاعب الشاعر بالزمن لينقل لنا قوته التدميرية ودوره العظيم في تجسيد مأساة الوجود الإنساني. وأخيرًا نجد الشاعر في جملة "تفنى الطلولُ" يسند الفاعل إلى المكان؛ ما يدل على سقوطه بشكل تلقائي بعد انهيار عناصر الحياة والبقاء.

وأخيرًا، كان الشاعر الجاهلي عندما يقف على الأطلال، "إنما يقف على ذاته كما يراها الآن، وما بكاؤه على الديار إلا بكاء على نفسه التي أدرك أنها حتمًا إلى نهاية؛ ولهذا، فهو يتعلق بالزمن الذي يشكل في وجدانه الصورة الحية الجميلة والسعيدة في الحياة، إنه الزمن المشرق في دنياه، وكانت الظعائن هي رمز ذلك الأمس الجميل، وما سقيا الأطلال إلا استسقاء للذات. إنها محاولة لاسترجاع الماضي الذي لا يعود، ولكنها الرغبة في التمسك بالحياة" [31].

لكن أشجع السلمي هنا يبكي على نفسه صراحة، ولا يتعلق بأي زمن، بل يفجع، ويهلع، ويجزع من كل الأزمنة حاضرها ومستقبلها، ولذا فحتى الحاضر- الزمن الذي ما يزال الشاعر فيه مع محبوبته، والذي يشكل الصورة الجميلة في حياته- نجد ألا وجود له بصفته معنى وجوديًّا نابضًا

بالحياة، فهو شاعر يعيش في قلق وجودي مستمر غير متناهٍ. كما نجد مزيدًا من طغيان وهيمنة شعور القلق والفزع والخوف الشديد الذي يحيط بالشاعر من كل جانب من خلال عدم وجود نهائي للزمن الماضي في القصيدة، الذي ربما كان وسيلة فعالة للشاعر للجوء إليه للتنفيس عن حاله وتهدئة روعه الشديد:

5-رَأَيتُـــكَ تَبكـــي وَهُـــم جيـــرَةٌ فَكَيـــفَ تَكـــونُ إِذا وَدَّعـــوا

6-وَراحَـــت بِهِـــم أَو غَـــدَت أَينـــقٌ تَخُـــبُّ عَلـــى الأَيـــنِ أَو توضـــعُ

7-لَقَـــد صَـــنَعوا بِـــكَ مـــا لا يَحِـــلُّ وَلَـــو راقَبـــوا اللَهَ لَـــم يَصـــنَعوا

8-أَتَطمَـــعُ بِـــالعَيشِ بَعـــدَ الفِـــراقِ فَبِـــئسَ لَعَمـــرُكَ مـــا تَطمَـــعُ

9-ترَجّـــي هُجوعَـــكَ مِـــن بَعـــدِهِم وَأَنـــتَ مِـــنَ الآن مـــا تَهجَـــعُ

10-لَعَمـــري لَقَـــد قُلـــتَ يَـــومَ الـــوَداعِ وَأَعلَنـــتَ قَولَـــكَ لَـــو يُســـمَعُ

11-فَمـــا عَرَّجـــوا حـــينَ نـــادَيتَهُم وَلا آذَنـــــوكَ وَلا وَدَّعـــــوا

12-أَلا إِنّ بِـــالغورِلـــي حاجَـــةً فَمـــا يَســـتَقِرّبِـــيَ المَضـــجَعُ

13-إِذا اللَيـــلُ أَلبَسَـــني ثَوبَـــهُ تَقَلَّـــبَ فيـــهِ فَتـــىً موجـــعُ

14-فَـــإِن تُصـــبِحِ الأَرضُ عريانَـــةً تَهُـــبُّ بِهـــا الشَـــمأَلُ الزَعـــزَعُ

15-فَقَـــد كـــانَ ســـاكِنُها ناعِمًـــا لَـــهُ مَحضَـــرٌوَلَـــهُ مَربَـــعُ

16-وَمُغتَـــرِبٌ (يَـــنقُضُ) لَيلـــهُ قنوتًـــا وَمُقلَتُـــهُ تَـــدمَعُ[32]

17-يُبَـــرِّحُ بِالعاشِـــقينَ الهَـــوى إِذا اِشـــتَمَلَت فَوقَـــهُ الأَضـــلُعُ

18-وَلا يَســـتَطيعُ الفَتـــى سَـــترَهُ إِذا جَعَلـــت عَينـــهُ تَـــدمَعُ

يشكل البيت الخامس لحظة ما قبل الافتراق، أما البيت السادس فيصور مشهد الظعائن. وتشكل الأبيات من 7-9 الحديث إلى الذات، والتأمل والوعي بمصير الذات بعد الفراق. وفي البيت الحادي عشر نجد توظيفًا لعامل السرعة المفزعة في الرحيل والفجاءة، فقد كان رحيلًا سريعًا

مفاجئًا بدون مقدمات وبدون توديع (ولا آذنوك ولا ودعوا)، وهذا بدوره مما يزيد ويكثف شعور التفجع والهلع والفزع.

وفي البيت الثاني عشر يصور الشاعر نفسه بعد الافتراق المأساوي؛ حيث كان المكان الذي يقيم فيه بلا معنى أو قيمة وجودية، بل بالعكس أصبح مكانًا باعثًا للهموم والأحزان، ويزيد هذا المكان وحشة ورعبًا بعد فراق المحبوبة دخول الليل الذي يفاقم مأساة الشاعر في الحياة.

وفي البيت الثالث عشر يستدعي الشاعر صورة تقليدية عندما ربط الليل بالكآبة والأحزان، فهذا البيت يرجع صدى بيت امرئ القيس المشهور:

أَلا أَيُّهــا اللَيــلُ الطَويــلُ أَلا انجَلــي بصُبحٍ وَمـا الإِصـباحُ فِيـكَ بأمثَـلِ[33]

فقد اجتمع على الشاعر عاملا الزمان والمكان؛ ليفاقما مأساته، ويزيدا من همومه وأحزانه.

وفي البيتين الرابع عشر والخامس عشر، نجد الصراع بين عنصري الطبيعة والأنسنة على صياغة الوجود المكاني، فبعد رحيل المحبوبة التي كانت رمزًا للأمل والخصب، أصبح المكان عقيمًا بلا معنى وجودي؛ ولهذا طغت عناصر الطبيعة (الرياح الشديدة) وانتصرت على كل ما له علاقة بالوجود الإنساني، فهذه الرياح حولت المكان إلى أرض جرداء، بعد أن كانت عامرة بوجود الإنسان. وبعبارة أخرى، في البيت الرابع عشر نجد غيابًا للإنسان الفاعل القادر على أنسنة عناصر الطبيعة؛ ولهذا كان المكان في الماضي وفي ظل وجود الإنسان (المحبوبة) نابضًا بالحياة (له محضر وله مربع= انتصار الأنسنة على عناصر الطبيعة)[34].

وأخيرًا، بقي أن نقول: إن في التعبير بالماضي، مع أن الزمن كان في المستقبل (فقد كان ساكنها) يدل على حتمية الفناء، وأنه آتٍ لا محالة. فالشاعر تلاعب بالزمن؛ حيث اتصل بالماضي عبر السفر للزمن المستقبل من خلال الذاكرة التي تفجر الشعور بالحنين والأسى والأنين.

وفي البيت السادس عشر، نجد أن الشاعر يمر بتجربة العزلة والغربة، فكلمة "مغترب" في البيت تدل على أن الإنسان منفيٌّ عن مكانه الأصلي على الرغم من أنه ما يزال يقيم فيه، لكنه شعور الغربة عن المكان الذي اكتسب وحشة وغرابة بعد رحيل المحبوبة:

لَقَـــد زادَنـــي طَرَبًـــا بِـــالعِرا ... قِ بـــارِقُ عوديـــةٍ يَلمَـــعُ
إذا قُلـــتُ قَـــد هَـــدَأَتْ عارَضَـــت ... بِـــأَبيضَ ذي رَونَـــقٍ يَســـطَعُ
وَدَويّـــةٍ بَـــينَ أَقطارِهـــا ... مَقـــاطِعُ أَرضَـــينِ لا تُقطَـــعُ
يَضَـــلُّ القَطـــا بَـــينَ أَرجائِهـــا ... إِذا مـــا سَـــرى وَالفَتـــى المُصـــقَعُ
تَجاوَزتُهـــا فَـــوقَ عيرانَـــةٍ ... مِـــنَ الـــريحِ فـــي سَـــيرِها أَســـرَعُ

تمثل هذه الأبيات الجزء الأخير من مقدمة القصيدة، فالشاعر ينتقل في هذه الأبيات إلى الرحلة التي تخلص فيها من الجو المليء بالأحزان والهموم الذي كان مهيمنًا في الأبيات السابقة إلى جو ملؤه العزيمة والإصرار والحزم؛ ليشكل مدخلًا مناسبًا لمديح الممدوح.

وقبل الانتهاء من مناقشة القصيدة، ثمة نقطة تستحق العناية والاهتمام هنا، وهي: ألا يمكن أن نفسر المحبوبة على أنها رمز لجعفر بن يحيى؟ فالإلحاح على الفراق والقطيعة الأبدية التي هيمنت على مقدمة القصيدة، ليست في الماضي على نحو ما نرى في الشعر الجاهلي، بل في المستقبل لتكون الطللية والظعن كما صاغهما أشجع رمزًا للموت والفناء.

فمقاربة أشجع للطلل والظعن بهذه الطريقة الفنية البديعة هو تجلٍ للاستبطان الذاتي للرؤية المستقبلية لما سيحل بجعفر من النكبات والمصائب. ونحن نعرف أن المقدمة الطللية طالما كانت الميدان الخاص باستعراض التجربة الذاتية التي يمر بها الشاعر، ونعرف كذلك العلاقة المميزة والخاصة جدًا التي تربط الشاعر بالبرامكة بشكل عام، ومع جعفر بشكل خاص -كما بينَّا في بداية الورقة- لهذا ما كانت هذه المقاربة النوعية لمقدمة القصيدة والنغمة التفجعية من المستقبل التي سادت في معظم أجزاء المقدمة إلا إحساسًا داخليًا عميقًا بأن شيئًا ما سيحصل للممدوح.

ويدعم هذا التأويل لمقاربة الشاعر لمقدمة القصيدة العرض السريع لقصائده المدحية في جعفر والبرامكة من جهة، وتلك القصائد التي كانت في مديح غيره من جهة أخرى؛ حيث يتبين لنا أن شعوره بفقد جعفر والبرامكة انعكس على معظم مدائحه لهم، فأتت مقدمات قصائده فيهم يملؤها التفجع والهلع والتحسر والأسى، على عكس ما نشاهد في معظم مدائحه في غير البرامكة.

فعلى سبيل المثال، كانت النغمة الحزينة الكئيبة حاضرة بقوة في مقدمة قصيدته التي يمدح فيها جعفرًا حيث يقول:

تَغَيَّـــرَتِ المَنـــازِلُ وَالرِبـــاعُ وَقيعـــانُ الأَراكَـــةِ وَالـــتِلاعُ
دِيـــارَ الحَـــيِّ مـــا لَـــكِ بَعـــدَ سَـــلمى تَعَـــلّاكِ اكتِئـــابٌ وَاختِشـــاعُ
أَجـــارَبِـــكِ الزَمـــانُ وَلا امتِنـــاعٌ لِمـــا يَجنـــي الزَمـــانُ وَلا دِفـــاعُ
وَمـــا لَـــكِ يـــا طُلـــول دِيـــارِسَـــلمى جَـــوابُ مُسَـــلّمينَ وَلا اســـتِماعُ
أَيَنصَـــرِمُ الزَمـــانُ وَلَـــم تَعـــودي إِلـــى دُنيـــاكِ أَيَّتُهـــا البِقـــاعُ[35]

ففي هذه الأبيات نجد لغة الفاجعة طاغية في النص؛ حيث تكررت صور الفناء المتمثلة في مشهد الأطلال. كذلك الاستفهام التحسري والمفردات المستخدمة (اكتئاب-اختشاع) كلها أتت في خدمة تعزيز الشعور العام المليء بالجفاف والموت والفراغ التام. ويقول أشجع في قصيدة أخرى يمدح بها جعفرًا:

قِـــف بِـــأَطلالٍ لِسَـــلمى دارِســـاتٍ موحِشـــاتِ
وَبِهـــا وَحـــشُ ظَبـــاءٍ كَالظِبـــاءِ الآنِســـاتِ[36]

ويقول أيضًا في قصيدة أخرى:

لقـــدْ ذَكّرَتنـــي الدارمِيّـــة دُورُهـــا وإن شـــحَطَتْ عنهـــا وبـــانَ دُثُورُهـــا
كَـــأنَّ رســـومَ الـــدارِبَعـــدَ أنيسِـــها صـــحائفُ رهبـــانٍ عـــوافٍ سُـــطورُها
وَلَـــم أرَيومًـــا كـــانَ أَفظَـــع في الهـــوى منَ اليومِ سارتْ فيه عيري وعيرُها[37]

فنجد في هذه الأبيات أن شعور الفقد والأسى طاغٍ، فهناك نغمة حزينة تكاد تسود في معظم مقدمات قصائد أشجع في جعفر. وهذا الحضور اللافت للأطلال في مدائح أشجع لجعفر بن يحيى انطبق على أشخاص آخرين؛ نظرًا إلى إخلاصهم لجعفر مثل إبراهيم بن عثمان بن نهيك. يقول أشجع في قصيدة يمدح بها إبراهيم:

لِمَنِ المنازِلُ مِثل ظَهرِ الأَرقَمِ قَدُمَت وَعَهدُ أَنيسِها لَم يَقدُم
فَتَكَت بِها سَنَتان يَعتَوِرانِها بِالعاصِفاتِ وَكُلّ أسحَمَ مِرزَمِ
دمنٌ إذا (استَتبتّ) عَينكَ عَهدَها[38] رَجعت إِلَيكَ بِناظِرِ المُتَوَهّمِ[39]

هذا في مقابل وجود مدائح أخرى كانت موجهة لغير جعفر حضرت فيها فكرة الوقوف على الأطلال، لا لتعزيز الشعور بالفقد والأسى كما مر بنا، بل لإعلان رفض الوقوف على الطلل، والتهكم بهذا التقليد الفني. يقول أشجع في مطلع قصيدة يمدح بها محمد بن جميل:

ما لي وَلِلرَّبعِ وَالرُسومِ هُنَّ طَريقٌ إِلى الهُمومِ[40]

ويقول في مطلع قصيدة أخرى يمدح بها محمد بن منصور:

ربعٌ تَعفّته الأعاصيرُ وقَّفَني فَالدمعُ مَحْدورُ
ذَكَرتُ أَيّامي ولذّاتِها فيهِ وعَصرُ اللَهوِ مَذكورُ
وإنَّ مَنْ يبكي لِربعٍ خلا لَمُستَحيرُ العقلِ مَغرورُ[41]

فحضور الأطلال في هذه القصائد على هذا الوجه، وعدم حضورها نهائيًا في قصائد أخرى كان من المستحسن حضورها ليكتمل الطقس الشعائري الرسمي، خصوصًا إذا كانت القصيدة في مدح خليفة مثل هارون الرشيد[42]. يدل على ما سبق أنْ قلناه من أن الشاعر يستبطن شعورًا ذاتيًا عميقًا بالفقد والافتراق في كل مرة يمدح بها جعفر بن يحيى، وهذا ما انعكس بصورة أكثر وضوحًا في القصيدة التي سبق أن ناقشناها في هذه الورقة.

الخاتمة:

تبين لنا من خلال عرضنا ودراستنا لشعر أشجع السلمي أن الشاعر قد قدَّم لقصائده بمقدمات متنوعة؛ فتارة يقدم لقصائده بمقدمة غزلية، وتارة يختار مقدمة طللية سيرًا على نهج الشعراء الجاهليين، وتارة نجده لا يقدم لقصائده بأية مقدمة طللية كانت أو غزلية، وتارة نجده يجدد في المقدمة الطللية التي يقدم بها قصيدته، غير أن التجديد في جميع قصائده كان على المستوى السطحي، على شاكلة تجديد أبي نواس للمقدمة الطللية، ما عدا قصيدة واحدة كان التجديد فيها نوعيًا، وبمستوى أكثر عمقًا وبعدًا، وهذا ما دفعنا إلى أن نطيل النظر فيها قليلًا. وأخيرًا، كان للطريقة ذاتها التي اختارها أشجع السلمي في مقاربته لفكرة الوقوف على الأطلال دلالة وإشارة لاستبطان الشاعر شعورًا داخليًا عميقًا مليئًا بالحزن والأسى؛ لفقده البرامكة وافتراقه عنهم، وخصوصًا جعفر بن يحيى.

الهوامش والإحالات:

(1) الأصفهاني، الأغاني: 153/18.
(2) البغدادي، تاريخ بغداد وذيوله: 48/7.
(3) الأصفهاني، الأغاني: 153/18.
(4) نفسه: 153/18.
(5) البغدادي، تاريخ بغداد: 48/7.
(6) الأمين، أعيان الشيعة: 447/3.
(7) الحسون، أشجع السلمي حياته وشعره: 19-21.
(8) الصولي، الأوراق قسم أخبار الشعراء: 74/1.
(9) الأصفهاني، الأغاني: 155/18.
(10) المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: 334.
(11) خليل الحسون: أشجع السلمي حياته وشعره: 175.
(12) الأصفهاني، الأغاني: 168/18، 169.
(13) نفسه: 169/18.
(14) نفسه: 162/18.

(15) نفسه: 164/18.

(16) البغدادي، تاريخ بغداد: 48/7.

(17) القيرواني، العمدة: 226/1.

(18) ضيف، العصر العباسي الثاني: 206.

(19) عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول: 259.

(20) حسن، شعر الوقوف على الاطلال: 118-119.

(21) عطوان، المقدمة الطللية: 117.

(22) Huda.، From Modernists to Muhdathūn: 118-120-121.

(23) نفسه: 130، 131، 145.

(24) ينظر: الحسون، أشجع السلمي حياته وشعره، الصفحات 201، 208، 211، 240، 242، 245، 254، 256، 264، للقصائد المبدوءة بمقدمة غزلية. وينظر: الصفحات 187، 189، 193، 213، 230، 231، 243، 244، 241، 249 للقصائد المبدوءة بمقدمة طللية تقليدية. وينظر: الصفحات 215، 225، 237، 255 للقصائد ذات المقدمات الطلليلة غير التقليدية. وينظر: الصفحات 187، 211، 212، 217، 223، 234، 236، 239، 252 ،257، 261، 268 للقصائد التي أتت بدون مقدمة طللية أو غزلية. وينظر: صفحة: 255 للقصيدة التي أتت بمقدمة خمرية، وصفحة: 260 للقصيدة المبدوءة بوصف الطيف.

(25) نفسه: 215.

(26) نفسه: 237.

(27) نفسه: 255.

(28) نفسه: 237.

(29) نفسه: 225-229.

(30) الأصفهاني، الأغاني: 110/15.

(31) العماري، استحضار الذات في مقدمة القصيدة القديمة: 165.

(32) هذه رواية جامع شعره، وصوابها "ينقضي".

(33) الأصفهاني، الأغاني: 54/9.

(34) للحديث أكثر عن عناصر الطبيعة مقابل الأنسنة في المقدمة الطللية الجاهلية؛ ينظر: دراسة وتحليل معلقة لبيد بن ربيعة، لسوزان ستيتكيفيتش في كتابها: Suzanne P. Stetkevych: The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual، Cornell University Press، Ithaca، N.Y.

(35) خليل الحسون، أشجع السلمي حياته وشعره: 230.

(36) نفسه: 193.

(37) نفسه: 213.

(38) (استتبت) هذه رواية جامع شعره. وهي رواية مصحفة وبها ينكسر الوزن، والرواية الصحيحة هي رواية كتاب الأغاني (استَثْبَتَّ). الأصفهاني، الأغاني: 165/18.

(39) خليل الحسون، أشجع السلمي حياته وشعره: 249.

(40) نفسه: 255.

(41) نفسه: 215.

(42) نفسه: 252، 255، 256، 257، 258.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: باللغة العربية

1) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008م.

2) الأمين، محسن، أعيان الشيعة، تحقيق: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، 1983م.

3) البغدادي، الخطيب، تاريخ بغداد وذيله، تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996م.

4) حسن، عزة، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث - دراسة تحليلية، مطبعة الترقي، دمشق، 1968م.

5) الحسون، خليل بنيان، أشجع السلمي حياته وشعره، دار المسيرة، بيروت، 1981م.

6) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، الأوراق قسم أخبار الشعراء، شركة أمل، القاهرة، د.ط، د.ت.

7) ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1973م.

8) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

9) العماري، فضل بن عمار، استحضار الذات في مقدمة القصيدة القديمة، مجلة الدرعية، السعودية، مج 8، ع 29، إبريل 2005م.

10) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، القاهرة، ط5، 1981م.

11) المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م.

ثانيًا: باللغة الأجنبية

1) Fakhreddine، Huda J.، From Modernists to Muhdathūn: Metapoesis in Arabic، Ph.D.، Indiana University، USA 2011.
2) Stetkevych، Suzanne P.، The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual، Cornell University Press، Ithaca، N.Y، 2010.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
للدراسات اللغوية والأدبية

العدد العاشر 10
يونيو 2021

بلاغة الصورة البصرية في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب

د. فوزي علي علي صويلح *

Fawziali2000@yahoo.com

ملخص:

يدرس هذا البحث بلاغة الصورة البصرية في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب طبقًا لتصور البلاغة الجديدة ومنهجيتها الحديثة، والغاية من وراء هذا الجهد تقديم صورة وافية عن جماليات التصوير البصري ومقاصده التداولية في الديوان، ومرد هذه الفكرة إلى أن الطفل في هذه المرحلة غير واعٍ بالنصوص الشعرية المكتوبة؛ لطولها أو لصعوبة فهمها. ومن ثمَّ؛ لا يدرك فاعليتها ولا يفهم معانيها ما لم تدعمها مثيرات حسية، أو رسوم تحفز باصرته أو ترسخ في عقله مضامين القصائد. وبمقتضى ما ترسمت معالمه في الديوان فقد تم تقسيم البحث إلى مبحثين: يتناول الأول تخييل الصورة البصرية، ويتجاوب الآخر مع تداولية الصورة البصرية ومؤثراتها الإقناعية. ومن النتائج التي حققها البحث أن بلاغة الصورة البصرية تكمن في قدرتها على تشخيص الأشياء وأنسنتها، وترجمة ما انطوت عليه الأناشيد من الخاصيات الإقناعية، وما تهيأت لها من مقومات الدهشة والانبهار في علاقتها بالتخييل والتواصل والقيم المضمرة.

الكلمات المفتاحية: الصورة البصرية، أناشيد وأغاريد، التخييل، التداول.

---

* أستاذ البلاغة والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.
وقسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة إب - الجمهورية اليمنية.

أتقدم بخالص الشكر إلى عمادة البحث العلمي، جامعة الملك خالد، على دعم هذا البحث من خلال البرنامج البحثي العام برقم (183) لسنة 1442هـ.

DOI: 10.53286/2118-000-010-010

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Rhetoric of Visual Images in the Anthology of *Agareed Wa Anasheed lil Bara'ah*, by Ibrahim Abu Talib

Dr. Faozi Ali Ali Swileh*
Fawziali2000@yahoo.com

Abstract:

This study explores the rhetoric of visual images in the anthology of *Aghareed wa Anasheed Lil Bara'ah*, by Ibrahim Abu Talib, based on the new rhetoric perception and its modern methodology. It intends to provide a comprehensive idea about the aesthetics of visual representation and its pragmatic purposes in the anthology. This idea - from which the research derives its significance - came from work experience and critical reading of childhood nature, as the children at this stage, cannot comprehend the poetic texts due to their significant length or the difficulty to be understood. However, they are not aware of its effectiveness and do not understand its meaning unless it is supported by sensory effects that induce their vision. The study was divided into two sections: the first section deals with eliciting imagination and creating fantasies through visual images, and the other responds to the pragmatic impact of visual images and their persuasive power. The study concludes that the rhetoric of the visual image lies in its ability to diagnose and humanize objects, show the persuasive characteristics contained in the songs, and elicit the elements of surprise and astonishment in relation to imagination, communication and implicit values.

Keywords: Visual Image, Poems and Songs, Imagination, Pragmatics.

*Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Human Sciences, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia; and the Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Ibb University, Republic of Yemen.

المقدمة:

الطفولة زينة الحياة وبهجتها، وهذا الوصف ليس مبالغة بقدر ما هو ترجمةٌ للواقع، وتصويرٌ للنشاط الإنساني في هذه المرحلة الفارقة من عمر الإنسان، إذ لها عالمها الخاص وأفقها الآسر، وخصائصها المميزة، التي فرضت استحقاقها على الفنون والآداب، ونص عليها الخطاب القرآني بقوله تعالى: ﴿ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا﴾ الكهف، الآية (46). ومعنى ذلك أن الاحتفاء بالأطفال على هذا النحو يؤكد ضمنًا -ولا يمنع التأكيد- أن عالمهم محفز للمبدعين، على سبيل التفاعل مع حاجاتهم المعرفية والنفسية، وأحلامهم التي لا يفقهون تفاصيلها، ولا يدركون تعقيداتها، إلا ما استقام لديهم من المعارف في المناهج التعليمية، أو ما استوى أمامهم من المثيرات الحسية في الأنشطة المصاحبة خارج الفصل الدراسي أو في مسلسلات الأطفال، أو ما تهيأت أسبابه من الأفكار التي تكتسب وجاهتها من طبيعة هذا العالم الجميل. وطبقًا لهذا التصور؛ ألفينا الأناشيد أو النصوص الشعرية الموجهة للأطفال حافزًا ملهمًا يتوازى مع طبيعة الظاهرة الأدبية التي انبثقت من الواقع، واستحالت بشروط الفن، ورؤيته الإبداعية خطابًا له قوامه النصي، من اللغة والمضامين، والنسقية الثابتة في (أدب الأطفال).

ونسقيتها في هذا الأدب تتشكل طبقًا لحاجة الطفل، وتتنزل في وعي المبدع بمقتضى عالمه المختلف، الذي يتطلب انتقاء المادة الشعرية بوعي، ورؤية، ودقة، لا اعتباط فيها ولا مبالغة في التخييل؛ لأن الشعر لا يتنكر للواقع، ولا يتجاوزه. كما لا يتحصل معناه خارج الممكن، ولا تنتظم مقاصده في السراب. ومن ثمَّ؛ فالاختلاف مسوغ كافٍ لاقتناص المثول الرمزي للغة وتحولاتها المبهرة، والأنساق المضمرة في تمثيل المادة الشعرية، على نحو يعيد الاعتبار للحياة الجميلة، ويسهم في تحقيق أقصى درجات السعادة لهذه الفئة العمرية المميزة، وتثوير فاعليتها في المناهج التعليمية، والوسائط الثقافية الأخرى.

ومن أجل الحياة الجميلة التي ننشدها للأطفال، وتحقيق السعادة المرجوة لهذه الفئة، وتعزيز قدراتهم الذهنية بالمعرفة، والتحصيل العلمي السليم قدم الشاعر إبراهيم أبو طالب في ديوانه (أغاريد وأناشيد للبراءة – ديوان شعرٍ للأطفال)[1] عملًا أدبيًا مدعمًا بالنشاط البصري الإبداعي الذي ينبغي توافره في ديوان شعرٍ معاصر للأطفال. ومبعث هذا النشاط هو إيمانه، وقناعة الباحث بأن الطفل يحتاج الكثير من لوازم الإثارة، وأنشطة التثقيف في هذه المرحلة؛ لتحقيق التوازن بين المعرفة والترفيه، وبين الأخلاق والإبداع، والشعور بالمسؤولية تجاه الدين والوطن ومجالات الحياة المختلفة.

تلك هي العلامة الفارقة أوالفكرة المركزية التي رسمت دروب هذا البحث، وتثير إشكاليته في آن؛ **ومبعث المشكلة أن الطفل في هذه المرحلة** غير واع بالنصوص الشعرية، أو أنه –على الأقل- يسأم ولا يتفاعل كثيرًا مع الشكل الكتابي الورقي للأناشيد، الذي تهيمن عليها النصوص المكتوبة، وتبسط الطاقة الإيقاعية فاعليتها، على حساب الطاقة التداولية والحجاجية، إذ ليس الأمر موقوفًا على الصبغة الإيقاعية، بل تتكامل جميع هذه المقومات بين الإيقاع والإقناع؛ فهما من أهم شروط الإبداع ومقوماته في الخطاب الشعري. ومن ثمَّ؛ فقد مست الحاجة لدعم الأناشيد وغيرها من روافد أدب الأطفال بأساليب جديدة من الوسيط الرقمي، الذي أنتجته برمجيات الحاسوب، ومنها تقنية الفوتوشوب التي أحدثت تحولًا نوعيًا في إنتاج الصور، وتصميمها على نحو مثير لانتباه الأطفال، وتنشيط أذهانهم، وتحقيق الاتصال الفعال مع النصوص الشعرية.

تلك هي مؤشرات الوعي بالمشكلة، التي نسوقها في هذا المقام لتقريب الفهم حول بلاغة الصورة البصرية وأثرها في تشكيل أناشيد الأطفال؛ إيمانًا بأن البلاغة أو"النقد إنتاج لمعرفة، وإمساك بطاقة جمالية، وليس توصيفًا خارجيًا فحسب"[2]. ولعل هذا المسار الوظيفي الذي ينتج المعرفة ويمسك الطاقة الجمالية والتداولية لا فكاك عنه من البلاغة الجديدة ودائرتها المختصة بـ(التداولية،

والحجاج)، فهي المنهجية الوظيفية القائمة على التخييل والتداول، وانبنى عليها مسار البحث في تحديد مباحثه، وصياغة تساؤلاته على النحو الآتي:

- ما الآليات التي أسهمت في تحقيق عملية التفاعل بين الوسيطين: الكتابي والرقمي لإنتاج الرسوم التشكيلية في ديوان أغاريد وأناشيد للبراءة؟

- ما الخاصيات الجمالية والتداولية التي حققتها الرسوم التشكيلية في الديوان؟ وما مدى انسجامها مع حركة النص الشعري ومضامينه في لغة الأناشيد؟

بناءً على ما تقدم؛ فإن الصورة المتولدة عن تفاعل الوسيطين: الكتابي والرقمي، لها ما يدعمها من الوجاهة المعرفية، ويسوغ طرحها المنهجي في هذا البحث. وأقواها حجةً، وتسويغًا غياب الدراسات المعمقة حول هذه الظاهرة، إذ لم نجد في البحوث والدراسات السابقة ما يحجب الرؤية، أو يمنعنا عن المضي في المقاربة، سواء في هذا الديوان أم في غيره، ولدينا ثلاث دراسات تبدو الأقرب إلى بحثنا في التصور والممارسة، وهي:

- جلولي، العيد، نحو أدب تفاعلي للأطفال، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 10، مارس2011م، الصفحات 237-255.
- الضبع، محمود، اتجاهات أدب الأطفال في نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، مج38، ع 76، 75، 2011م، الصفحات: (9- 86).
- نذير، عادل، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ- 2010م.

ولا ننكر فضل هذه الدراسات في رسم المسار التقني، وسبقها في التناول النظري والمعالجة الإجرائية لنصوص أخرى، من الشعر والقصة والمسرح والمقالات، ومن خلال عينات قرائية وخطابات ووسائط متفرقة؛ لكنها بعيدة عن مرمى أهدافنا، وخارجة عن بساط ما نشتغل به.

على هذا النحو؛ سيمضي البحث في مقاربة الصورة البصرية التي أنتجها الحاسوب عبر تقنية الفوتوشوب photoshop[3] في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب، بمعطياتها البصرية، من حيث تخييل الصورة وتداوليتها؛ سعيًا لإضاءة الجديد من الدرس النقدي عن فئة عمرية ما زالت تمثل الوجه الضائع بين الوجوه الكثيرة. بهذا الوعي نجد الطفل وهمومه، وما يساق لأجله من إجراء الدراسات والبحوث العلمية، وتقديم الحوافز أو الرعاية التي تبنتها المؤسسات ذات الصلة بالطفولة لم تنفك عن البحث في أدبيات المعرفة الملائمة للطفل؛ لتحقيق قفزة نوعية في تأهيله، وتعزيز قدراته الذهنية، الأمر الذي فرض علينا الاشتغال بأحد الأنشطة الإبداعية التي أخذ الطفل حظه منها في التوزيع على مستوى المملكة العربية السعودية واليمن والخليج، بما يتيسر فهمه، ويتعزز حضوره في ذاكرة الطفولة. وعلى هذا المستند؛ يتحدد مسار البحث بتمهيد لمعالجة المصطلح، وضبط حدوده المنهجية والدلالية، ومبحثين، يتركز الأول على تخييل الصورة البصرية، وينشغل الثاني بتداولية الصورة البصرية ومؤثراتها في الأناشيد.

التمهيد:

يتنزل الحديث عن بلاغة الصورة البصرية في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة: ديوان شعرٍ للأطفال) للشاعر إبراهيم أبو طالب في سياق البحث عن خصائص التشكيل الفني، الذي يستثمر الوسيط الرقمي الحديث لإنتاج المعنى في النصوص الشعرية الموجهة للطفل، إيمانًا بأن هذا الاشتغال النقدي بالفعل الإبداعي يجري ضمن فعاليات الاحتفاء بالجديد من الممارسات الإبداعية المنتجة للمعرفة، والإشعاع الجمالي. وفي هذا الإطار تغدو الرسوم التشكيلية عبر الفوتوشوب ملمحًا تجريبيًا، غايته التعويض البصري عن النص الشعري المكتوب، على نحو تستحيل معه الأناشيد إلى طاقات هائلة، لها قوة تأثيرية، وإقناعية في المتلقي. ويحمل هذا النمط من التصوير قدرًا باذخًا من التسنينات البصرية الفاعلة، التي لا تقل شأنًا في دلالتها عن النصوص، مثل "إيقاع الخطوط، وتكثيف الأشكال، والفراغ، والأضواء، والألوان، واللون هو أكثر العناصر أهمية، بل هو جوهر فن التصوير"[4].

وعلى هذا الأساس؛ فإن الصورة البصرية التي تناولها البحث في هذه المدونة هي تلك الرسوم الدالة على موضوعاتها من الأناشيد، وتدخلت في إنتاجها البرمجيات المتقدمة، كالفوتوشوب، وغير ذلك مما يستجيب لتحولات العصر الهائلة، من التصميم والإخراج والمونتاج، والتمثيل البصري، والعناصر الرقمية التي منحت هذا العصر مسمى (**عصر الصورة**)[5]، التي شفعت لنا ملامحها في المضي في الاشتغال النقدي، وكانت سببًا في إنجاز هذا البحث. ولا شك في أن هذا الخطوة النوعية في تمثل القول الشعري بصريًا يتطلب دقة في البناء، ورؤية معمقة تستجيب في اعتباراتها الفنية والموضوعية لذائقة الطفل، وإشباع رغباته، بطريقة تتوخى فيها المستوى العمري، والاتجاهات والميول، وكل ذلك يجري ضمن تفاعل الذات مع بناء الصورة، وترجمة ما تحيل إليه النصوص من المضامين؛ "لإنتاج واقعٍ متعالٍ، أو نموذجٍ مثالي لواقع آخر مستشرف"[6].

وبذلك فليست الصورة ذات المرجع الواقعي أو التوظيف البصري إلا نسخة متطورة عن الصورة التي يصنعها الإنسان عن نفسه "من خلال إمكانيات إعادة الإنتاج الأيقوني للوقائع عبر الصورة الثابتة والسرد المصور، والأشكال البصرية المجردة"[7]. وطبقًا لهذا المنظور؛ فمن الطبيعي أن تتكامل الرؤية بين صورة الإنسان والأشياء من حوله في الرسالة البصرية؛ فيتحول اللون والعناصر الفنية الأخرى فيها إلى دوال سيميائية أو علامات دالة على طبيعة التفكير، باعتبار أن الصورة في نهاية الأمر تمثل فكرة معينة، أو ترسم خطًا موازيًا للتفكير الإنساني؛ إذ "ليست هناك فكرة بدون علامة."[8] ولا يعتد بالعلامة المرئية ولا تنجز وظيفة شعرية أو تداولية ما لم يسندها فكر، أو تحميها إيديولوجيا، ومن ثمَّ فليس المرئي - بحسب موريس بونتي- سوى ضرب من التصوير البصري المجسم، الذي يتضمن بعدًا لا مرئيًا يقطنه، ويسنده ويجعله مرئيًا[9].

المبحث الأول: تخييل الصورة البصرية في أناشيد الأطفال

ينصرف الحديث عن التخييل في الصورة البصرية إلى البحث عن قوانين الإبداع ومقاربة الخاصيات النوعية في تشكلها الرمزي، وتشخيصها، بما يتهيأ في مساحتها لتحصيل الإثارة والفاعلية

والإغراء لدى المتلقي. ذلك أن البحث خارج مملكة الشعر والخطاب الأدبي عمومًا طبقًا لمفهوم التخييل والشعرية يستجيب للأفق المتخيل في الخطاب البصري، ليشمل فنونًا إبداعية أخرى، كالفن السينمائي، وفن الخط العربي والفن التشكيلي، ومنها الرسوم التي نشتغل بها في هذا المقام، إذ يمثل فيها اللون، بتنوعاته وتسنيناته، والظلال الإيحائية مادة صالحة لاستكشاف بلاغتها الرحبة. ومن هذا المنطلق: فإن الرسوم التي ارتسمت في (ديوان أغاريد وأناشيد للبراءة) وأخذت مواقعها من القصائد تمثل صورة باذخة للقدرة التخييلية التي صبغتها، والطاقة الجمالية التي أضاءت جوانبها؛ لارتباطها بالشعر من جهة، وقدرتها على التأثير برموزها، وامتلاء الإطار البصري من العناصر والدوال المتخيلة من جهة أخرى.

ونظرًا للتشابه الحاصل بين عمليتي الإبداع الشعري والرسم البصري في تمثيل الواقع والتعبير عن الذات المبدعة، وهمومها، فإن الأمر يدعم فرضيتنا حول سلطة الصورة البصرية في إنجاز المهمة لدى المتلقي/ الطفل، وتحقيق التواصل الجمالي والتداولي، إذ لا تنشأ الرسومات من فراغ، ولا تسبق في تصميمها النصوص الشعرية، وإنما غرستها أفكار النص في تربته، وفرضتها انفعالات المبدع المشحونة بالطاقة المتخيلة والتصور التداولي لسيرورتها الرمزية في الإطار اللوني، على نحو يجعل من كل صورة بصرية جميلة مرآة لتجربة ذاتية، مما ورد في النشيد، إذ تحتشد فيها الكثير من الانطباعات والرسوم والفِكَر الصغيرة، وبقدر ثراء الأناشيد واتساع معرفتها؛ يتحصل ثراء الصور ويتسع أفقها، وتشف الروح نحو إنتاجها الإبداعي. وعلى هذا النحو؛ فإن إنتاج الصورة البصرية يعكس التفاعل الخلاق بين الرسام أو المصمم والشاعر، و"ليس الشعر نتاج المجتمع أو الواقع أو الحاضر، إنه نتاج حالة تفاعل فيها الماضي والحاضر والمستقبل، وتفاعل فيها الفرد والمجتمع، وتفاعلت فيه المعرفة والثقافة، كما تفاعل فيه الوعي واللاوعي، والذاتي والموضوعي، والإنساني والطبيعي، إن الشعر نتاج الكل"[10] وكما يجري على النص الشعري يجري ذلك على الصورة البصرية كما هو بادٍ في الجوانب الآتية:

أولًا: التكثيف الرمزي

يمثل عالم الطفولة بكل ثرائه ومواجيده حقلًا مدهشًا في تمثيلات الشاعر، وخصوبة أفكاره، ويعد نهرًا أساسيًا ضمن الأنهار التي تصب في بحيرة الشعر، وما يمر به الشاعر في طفولته غالبًا ما يختفي في لاشعوره؛ ولكنه يبرز بشكل ذي فعالية حين يتهيأ الشاعر لعملية الإبداع؛ فيستيقظ فيه ذلك الطفل الذي كانه، إذ بينهما تشابه -مع الفرق طبعًا- بين الطفل والشاعر، فالطفل يعيش حياته بكثير من الشاعرية، التي تحمل التساؤل والدهشة والانبهار والعذرية. والشاعر يعيش حياته بشيء من الطفولية بما فيها من البراءة والعفوية، فليس من الغريب أن تستدعي الحالة الشعرية عالم الطفولة بدافع الحنين أو بدافع الهاجس الشعري الذي يلتحم بما يشبهه[11]. بهذا التصور؛ يأخذ الرمز في المتخيل الشعري قدرًا من الاحتفاء، ويجري في الرسوم بقدر من الوعي؛ انعكاسًا لما ورد في الأناشيد وترجمة لدلالاته الذهنية، إذ لولا القصائد وموجهاتها السردية ذات السمة الغالبة في المتن لما كان للرسوم طابعها المصور، ولما كان لاقترانها مسوغ في المصاحبة.

وعلى الرغم من صعوبة الفهم على الأطفال؛ فإنه في رأي الشعراء والنقاد مفيد إلى حد كبير، وإن كان عسير الفهم، يقول سليمان العيسى: "ربما تعمدت الرمز والصعوبة في الألفاظ، والغرابة في بعض الصور، ربما كانت بعض العبارات فوق سن الطفل، كل ذلك أتعمده وأقصده في كثير من الأناشيد، لإيماني بقدرة الطفل على الالتقاط والإدراك بالفطرة، صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفز أكثر مما يفهم الكبار أحيانًا بعقولهم الصلبة المرهقة... أكتب لهم أناشيدي، ومسرحياتي الشعرية للحفظ والغناء.. قبل أن تكتب للقراءة والفهم والتفكير.. ولتبق بعض الصور صعبة غامضة لتظل في أعماق الطفل كنزًا صغيرًا يشع، وتفتح باستمرار ويوحي له على مرِّ الأعوام.. عندما يكبر ستكون له هذه الأسرار الغامضة زادًا، وذخيرة متواضعة، يضيف إليها ما يشاء، ويبني فوقها ما يريده"[12].

وبالطبع لا يقصد العيسى الصور والرسوم، إذ إن حديثه موجه نحو الصور الشعرية الخلاقة في المتن الشعري؛ لكن الأمر تطور، وغدت الرسوم الوسيلة الأنجع لترجمة الصور الخلاقة وإفشاء منطوقها الضمني ضمن عناصر محسوسة، وتمثيلات ثقافية تعزز من حضورها، وفهمها لدى الطفل، ولبيان هذه المعادلة النظرية بين المكتوب والمرسوم، والعلاقة بين هذه القيم المعرفية، وإجلاء مسارها الفني على المستوى الإجرائي يمكننا النظر في غلاف الديوان؛ بوصفه نصًا موازيًا[13]، له فاعليته التي يحققها في المتلقي، على النحو الآتي:

إن بناء العنوان وتصميم الغلاف عبر تقنية الفوتوشوب يندرج ضمن العمل الإبداعي، فهو جزءٌ من المدونة، ولا غنى للنصوص الشعرية عن المثيرات البصرية التي امتلأ بها الغلاف، وما يتراءى أمامنا من هذا النشاط البصري في تشكله وتمثيلاته السيميائية يعكس نجاعة ما يساق من أجل الطفل، وما يندرج ضمن فضاء التمثل الجمالي والتداولي الذي حظي به العنوان، إذ يمثل بهذه التسنينات البصرية أحد مفاتيح التأويل، وأول مداخل العتبات الرئيسة في المتن الشعري.

ومعنى ذلك أن (العنوان) جزءٌ من الكتابة الفنية، وضرب من الفعل الإبداعي في القول الشعري. وما دام النص "بناءً تتحرك فيه دوال متعددة تضع مدلولاتها؛ فإن العنوان منضوٍ تحت هذه الرؤية ومستجيب لها. وحين يتمفصل سياق النص في أنماط من العلامات والإشارات ذات

الطبيعة السيمولوجية، التي تمنح التحليل فرصة قراءتها، على ما يمكن تأوله منها، ينطق بسيميائه التي تحقق حضورها في قراءته"[14]. وبمقتضى ما نرى وما يتوزع في الغلاف من الأشكال والرسوم البصرية التي استجمعها الشاعر بتأمل عميق، ورؤية ثاقبة، نجد القيمة الحسنة من وراء ذلك في تصوير عالم الطفولة، ومراحل صيرورتها بين البيت والمدرسة، وترجمة المقاصد المضمرة في طياتها. وهكذا هو المعنى الشعري يجد فضاءه وسيرورته التداولية أحيانًا فيما لم تتفوه به الكلمات. والمقصود أن النشاط البصري المتعين في الغلاف لم يعد رسمًا، كما نتصور بل غدا مرآة كاشفة أو شاشة مصغرة لترجمة المضامين الشعرية، ومنها **الإهداء**، الموجه إلى الأطفال بالقول: "إلى عصافير المحبة، وبراءة الحياة في بيوتنا، إلى جمال اليوم وعذوبته، ونقاء الغد وأهميته"[15]، وبدت معالم التدعيم التداولي للإهداء في نص شعري، يمثل فاتحة القراءة ودليل التمثل البصري في الغلاف: إذ أنشد قائلًا:

مـا أجمـلَ الطفـلَ يَسْـعَى في بَرَاءَتِـهِ! كأنَّـــهُ مَلَـــكٌ فـــي ثَـــوْبِ إِنْسَـــانِ
يَلْهُـــو ويَلْعَـــبُ فـــي أحـــلامِ عالَمِـــهِ حُـــرًّا طليقًـــا بِـــلا هَـــمٍّ وأحـــزانِ
يـــداعبُ الحُـــبَّ؛ والأنظـــارُ تعشـــقُهُ كأنَّـــهُ الطُّهـــرُ فـــي جَنَّـــاتِ رِضْـــوَانِ
فـــي كُـــلِّ قَلْـــبٍ لَـــهُ رَوْضٌ ومُتَّسَـــعٌ وفـــي ابتســـامتِهِ أنهـــارُ تَحْنَـــانِ
هيَ الـــبراءةُ تَحْيَـــا في ضَمَـــائِرِنَا إذا تبسَّـــتمَ طفـــلٌ فِي يَدِ الْحَانِي[16]

وبالعودة إلى الغلاف ورمزيته المكثفة تتجاذبنا صيغة العنوان التي اختصها الشاعر بعبارة **(أغاريدُ وأناشيدُ للبراءة، ديوان شعرٍ للأطفال)**، وهو في صيغته الماثلة أمامنا يحيلنا في ثنائية **(أغاريد وأناشيد)**[17] إلى مساحة واحدة من المشترك اللفظي بين المفردتين، إذ استجمعت المفردتان خصائص الجودة في الأداء والإيقاع الصوتي، وتظل قسيمة الخصوصية بين الطير والإنسان، من حيث الانتقال المجازي، أو الطابع المتجاوز في تمثيله، كما تتضمن أغاريد البلابل النشاط النوعي في أداء التغريد الجميل. وبالقياس فإن انتقالها من عالم الطيور إلى عالم الأطفال استحق استعارة الاسم من عالم الطير الحقيقي إلى عالم الطفولة المجازي؛ ونقصد سماع الطفل أو ما يؤديه من

الأصوات الجميلة، الأمر الذي يؤسس لوعي جديد أو لقيم جديدة من أوصاف الأطفال، كطيور الجنة، أو عصافير المحبة، أو براءة الحياة، أو غير ذلك من النعوت المقبولة في وصف هذه الفئة الندية في تفكيرها ونشاطها السلوكي.

كما أن عالم الطفولة الذي ألمحنا إليه قد أخذ في صورة الغلاف أشكالًا متعددة، يفضي بعضها إلى بعض في حلقات مترابطة، ويبدو أن هذا التعدد والترابط قد نشأ انعكاسًا لما يتحدد في الرحلة التي يقطعها الطفل بين البيت والمدرسة من جهة، وانتقاله من المدرسة إلى سوق العمل من جهة أخرى؛ استجابة لحركة الزمن، وتطور المجتمع الذي ينتمي إليه، وحاجته الإنسانية والبيولوجية للتفاعل مع الأفكار والاكتشافات والمعارف؛ إذ لكل مرحلة خصوصيتها في حياة الإنسان، ويترتب على ذلك تحول في الرؤية والأداة، باعتبار الموقع والوظيفة الحيوية في المجتمع.

وبمقتضى ما تقدَّم؛ فإن أهم ما يسترعي الانتباه في عالم الطفل، والأظهر فيما يساق لأجله الغلاف في هذا السياق الرمزي يتجلى في المتوالية الآتية:

1. **المعرفة:** وهي العنصر الأكثر حضورًا في الرسوم، وأقوى المثيرات البصرية تشويقًا، باعتبارها جوهر العملية التعليمية والتحصيل الدراسي التي يتزود بها الطفل لبناء عقله ومداركه. وقد تماثلت صورتها في رسم الكتاب الكبير، وفيه يتمدد الطفل ويملأ مساحته، وهو يحتضن أقلام الرصاص المناسبة لعمره، والمسطرة والكراسة، إذ يجد فيها نفسه، ويتعزز فيها التنافس البريء مع أترابه، ومجتمعه الدراسي.
2. **الترفيه:** يعد الترفيه من الأنشطة التي يكتسبها الطفل في أزمنة متفاوتة، ويأخذ مسارًا مساندًا لنفسيته، وصقل مواهبه؛ لإشباع رغباته الحميدة، "ففي النشاط الترفيهي يعبر الفرد عن مشاعره وأحاسيسه، وينمي ملكاته، ويبتكر ويتفهم، وينتج، وتنطلق طاقاته، وتظهر مواهبه، وتنمو معلوماته، وتتأثر اتجاهاته، ويتغير سلوكه في اتجاه سليم، وهذا في حد ذاته هدف التربية الترفيهية"[18]. ويتجلى هذا الملمح في الغلاف الخلفي من خلال صورة

الطفلة التي ترسل بسماتها نحو العصفورة على الشجرة، وكأنها تستمع ببهجة، وتصغي بمرح لتغريدتها. وفي المقابل يتفيأ ظلال القراءة، وتجود عليه الشمس بالدفْء:

لذلك فإن الترفيه ليس عبثيًا، ولم يرسم بعشوائية، بل إنه مؤسس على أبعادٍ ووظائفَ، لها أهميتها في رعاية الأطفال وتحسين مزاجهم، وتجديد الحالة النفسية لديهم، وحمايتهم من الضياع أو تحريرهم من الإحباط ومشاعر الفشل. وتتعدد مسالك الترفيه بين الألعاب والمسابقات الثقافية، وحل الألغاز، وما يتوجب فعله من الأسرة والمدرسة لرفع منسوب الثقة لدى أبنائها.

3. **النجاح:** تتجلى دلالة النجاح في الصورة الماثلة أمامنا من خلال شخصية المتعلم، اللباس الذي يرتديه، إذ لا يلبس هذا الزي إلا في السنوات الأخيرة من التحصيل العلمي حين يستوي عوده، وتكتمل مسيرته العلمية في الثانوية العامة، أو مع التخرج من الجامعة حين يكون قادرًا على التعاطي مع الوظيفة، أو البحث عن أسرار الأشياء في الطبيعة أو في البيئة التي يعيش فيها، بمعنى آخر أن خصوصية هذا الملبس تكمن في بلوغ المتعلم درجة من الفهم والمعرفة، والإدراك لمعاني الهوية والانتماء.

4. **الشمعة:** تتجلى رمزيتها في مسالك النور والضياء، وتوظيفها ضمن الرسوم على غلاف الديوان يعكس رغبة المبدع في إضاءة الدور الوظيفي للمعلم، والنسق المضمر المعني بتحقيق التوازن المعرفي والدفء الإنساني بين المعلم والمتعلم. واختيارها على هذا النحو من الدلالة الرمزية يعكس تفاصيل العلاقة الواقعية بين الطفل والأشياء التي يألفها في منزله ومحيطه الاجتماعي والبيئي، والدلالة الذهنية التي ينشدها المبدع من وراء الاستدعاء الاستعاري في مقام المعلم، الذي يشبه الشمعة في الاحتراق والتنوير.

وطبقًا لهذه الرؤية الإبداعية النشطة في بناء الغلاف، وإغناء المساحة اللونية بالرسوم والأشكال؛ يتجسم حظ البلاغة الجديدة من هذا التمثيل البصري في تعلقه المتين بالاختيار والتوزيع، والانزياح والتخييل والتداول، فكلها آليات خاصة أخذت حقها من الغلاف وإنتاج الرسوم، والأمر في ذلك مرده إلى أن الوظيفة الجوهرية لإنتاج الصورة البصرية والنصوص الشعرية لا تخرج عن ثلاث وظائف تداولية حجاجية، هي: التعليم والتربية والمتعة والإثارة، وجميعها منغرسة في صورة الغلاف. وبناءً على هذا المعطى؛ تتعزز قناعتنا بأهمية الصورة البصرية لاستجماعها قيم التخييل والحجاج، التي تأخذ مسارها في البلاغة الجديدة ضمن مساق الإقناع، على أن البلاغة التي نعنيها تتسع في الفهم والتأويل، إذ لا يمكن حصرها في بلاغة المدرسة السكاكية، بل تأخذ مداها الواسع لتشمل كل ما يتلاقى ومبادئ التشويق والإقناع في الملفوظ أو المرسوم، في الورقي أو الرقمي، وكذلك يجري مجرى الاحتمالية، التي لا تحسم في تصور معين، من حيث صدق القول أو كذبه، موافقته للواقع أو مجاوزته؛ فيتعامد، أو تتنزل الرؤية "على المنطقة التي يتقاطع فيها التخييل والتداول، وهي منطقة الاحتمال. انطلاقًا من أن البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير والإقناع أو هما معًا، إيهامًا أوتصديقًا"[19]. ومن ثمَّ؛ فإن استنطاق دلالة الغلاف بهذا المستوى يدعم قناعتنا بأن الصورة البصرية تمثل أحد مسالك الفهم البلاغي القديم والجديد؛ لاتساع الرؤية حول البعدين: الذهني التخييلي والحجاجي الإقناعي.

فأما التخييل فيشير "إلى مجموع المعطيات التمثيلية والرموز الإيحائية والترسيمات المتعالقة في مكوناتها وبنياتها ودلالاتها، ويشمل مختلف المظاهر الفكرية والعلامات الثقافية في حياة الإنسان"[20]؛ لكن هذا البعد لا يهيمن على أطراف الصورة، ولا يستوعب خاصية الإقناع فيها، انطلاقًا من سيميائياتها أو جماليات الإثارة والتخييل، إذ الإقناع منوط بالبعد الحجاجي، ونشاطه مقرون بالصور، بل إن كل صورة مرسومة بعناية تحمل في تفاصيلها منطق الحجة، لأن الجودة في الرسم، وإدراجها في نص شعري يعطيها الاستحقاق الحجاجي. وبحسب محمد العمري فإن " قوة الحجة مرتبطة بالشكل"[21].

كما أن الأطفال فئة لها خصوصيتها، وجمهور خاص، له مثيراته الخاصة التي تختلف عن الكبار، بما يتناسب وأعمارهم. ومعنى ذلك أن الاستحقاق الحجاجي يغدو مناسبًا لهذا الجمهور لإقناعه بالرسالة البصرية، وما يتجاذبها من المقتضى التداولي للخطاب البصري، فضلًا عن أن "الحجاج موجه إلى جمهور ذي أوضاع خاصة، في مقامات خاصة. والحجاج هنا ليس لغاية التأثير النظري العقلي، وإنما يتعداه إلى التأثير العاطفي، وإلى إثارة المشاعر والانفعالات، وإلى إرضاء الجمهور واستمالته"[22] وعلى هذا الأساس؛ تنفتح نظرية البلاغة الجديدة على الواقع؛ فتلجأ إلى التحليل والمقاربة النقدية للخطاب البصري؛ "لأن الإنسان لا يفكر أو يتفلسف أو يكتب أدبًا أو غيره بمعزل عن العالم. إنه في تواصل مستمر وفعَّال مع محيطه الخارجي، وما يحتويه من مؤثرات ومحفزات وإكراهات، أو ما يطرحه من أسئلة وإشكالات وافتراضات"[23].

ومما يتمم التصور المنهجي للتمهيد، ويدعم الفرضية السابقة حول العلاقة بين الصورة البصرية والبلاغة الجديدة أن الموضوعات التي استحقت الاختيار، ونالت قدرًا من الإغراء على صفحة الغلاف تؤشر في تنوعها، ومواقعها من الأشعار أو الأناشيد في الديوان إلى رغبة من المبدع والمصمم، ونادي أبها الأدبي المؤسسة الناشرة في تنظيم الأفكار وتقديم فرصة للمتعة الجمالية، وتحقيق الكفاءة الحجاجية للنصوص الشعرية الموجهة للأطفال، لأن رؤية هذه الأطراف الثلاثة

(المبدع، المصمم، والمؤسسة الأدبية) أوسع من التفكير بالتشويق والمتعة والتخييل في مقاربة الصورة البصرية، إذ يفقدها القيمة المعرفية، ويقوض سلطة العقل، ويخرجها من عالم القوة الإدراكية، "تلك القوة التي بها يعرف الإنسان ويفكر ويعلل ويستنبط، وهذه القوة تحتاج في ثقافتها والتأثير فيها إلى الحقائق الصحيحة المعقولة بالبراهين الصادقة، ومعنى المطابقة بالنسبة لهذه القوة تمكين القراء والسامعين من إدراك المعاني وفهمها والاقتناع بها"[24]؛ وصولًا إلى تحقيق وظائف اتصالية إقناعية متعددة، أجلها خلق الأنموذج المثال من الأطفال وترسيخ مبادئ القدوة الحسنة في أنفسهم، وغيرها من قيم التقدير والاحترام.

على أن "الاتصال المؤسس على التقدير والاحترام، يجعل التغيرات التي استحدثت مقدرة ومرضية في رؤى جديدة مكتسبة، ومصحوبة بامتنان للآخرين المشاركين"[25]. بهذه المعطيات؛ يتبين لنا أن ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب قد انعقدت موضوعاته، وانتظمت قضاياه الخاصة بالأطفال، وتشكلت الصور البصرية، وتنوعت؛ طبقًا لرؤية إبداعية، ومنهجية، إذ أخذت مواقعها بترتيب تداولي موضوعاتي، وتناسقت على الوجه الملائم للمؤثرات الإقناعية في عوالم محبوكة، وتمثيلات رمزية، شملت (**عالم الأنبياء، من آدم عليه السلام إلى محمد عليه الصلاة والسلام، وعالم العبادات، وعالم الأخلاق والمعاملات، وعالم الحياة أو عالم الطبيعة، وعالم الحكاية الشعبية، وعالم المدرسة الجميل**)؛ مما يدل على استراتيجية مدروسة في الاختيار والانتقاء والترتيب، وكلها مجتمعة ذات بعد حجاجي، فضلًا عن طاقتها المتخيلة، وأثرها في التشويق والتعليم، والترفيه.

إن ما تقدم في تفاصيل الحضور الرمزي في مساحة العنوان لا يعفينا من الولوج في التفاصيل الدقيقة التي اقترنت بالقصائد، ومن ذلك رمزية الشجرة التي تعددت مسالكها في ديوان (**أغاريد وأناشيد للبراءة**) للشاعر إبراهيم أبو طالب، وتنوعت رمزيتها بين (**شجرة الأنبياء**[26]، **و شجرة آدم**[27]، **وشجرة الحياة** [28]، **وشجرة الحكايات**[29]، **وشجرة الأصدقاء (الأسماء)** [30]، على النحو الآتي:

وتصميم هذه اللوحات على هذا النحو من الرمزية والتنوع في مسارات الفهم ومسالك التحفيز البصري للشجرة، يضعنا أمام رؤية إبداعية ورغبة ملحة لمنح الطفل فرصة الاستلهام القدير، وتشكيل الوعي المبكر نحو القيم الدينية والأخلاقية، والمعرفية؛ ذلك لأن شجرة الأنبياء تقدم للطفل صورة مشرقة من حياة الأنبياء، بوصفهم رسل المحبة كما نصت على ذلك الأبيات التي اقترنت بها:

زُمَـــرُ الْـــمَحَبَّةِ والصَّـــفَاءْ رُسُـــلُ الطَّهَـــارَةِ والنَّقـــاءْ
والنـــورُمِـــنْ نُـــوْرِالسَّـــمَاء هـــم خيـــرُمـــن وَطِـــئَ الثَّـــرَى
صَلُّوا عليهـــم أجمعـــين وعلى خِتَـــامِ الأنبيـــاء[31]

والمعتبر في رمزية الشجرة عمومًا وشجرة الأنبياء على وجه الخصوص يكمن في قيم العطاء والخصوبة التي تنبض بها شجرة الأنبياء، من آدم عليه السلام إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، إذ كان لهم دور قويم في إصلاح مسار البشرية، ونبضت بها القصيدة على هذا الوجه من سردية المحبة الموصولة بالسماء، أو الإشعاع التاريخي والثقافي الذي تشبعت به صورة الشجرة في الأرض، واجتمعت لها أسباب التفاعل والتواصل بين المبدع والمتلقي/ الطفل.

والتمثيل البصري الذي حظيت به شجرة الأنبياء يعكس خصائص العملية الإبداعية المستمدة من الواقع الحسي والتمثل الثقافي، ذات الأبعاد الرمزية الحاملة للمضامين الواقعية والدينية أو التاريخية أو الأسطورية، ويقصد بالواقع الحسي مكتسبات الحواس من المدركات التي تنعكس على مقدرة الإنسان على التخيل والإبداع، ويقصد بالتمثل الثقافي مختلف المؤثرات المعرفية على ذهن الإنسان ووجدانه[32]. ومن ثمَّ؛ فإن هذه المصادر الرافدة لتشكيل الصورة تمثل نزوعًا براجماتيًا نحو بقاء الإنسان وحفظ كرامته، ودينه وتأمين موارد عيشه. ومنها صممت شجرة آدم عليه السلام، وشجرة الحياة كدالتين في التدليل الرمزي الإضافي الذي يستحضر أديم الحياة ومصدر الفاعلية في الكون؛ فآدم عليه السلام أبو البشر هو الصبغة الأولى في سيرورة الحياة، وشجرة الحياة تعكس الحيوية والنماء الدائم في تمثلات الوعي الإنساني بالبقاء، وهي طبيعة الرموز التي تنشأ، أو "تكون كونية، وقد تكون لازمنية، ومتجذرة في المخيال الإنساني، إلا أن دلالاتها تختلف باختلاف ثقافة الأفراد والمجتمعات، وطبيعة وضعياتهم في لحظة تاريخية معينة"[33]. وهذا المتصور الذهني الذي استوعبته الشجرتان، الحسية و المجازية يعد ترجمة لما ورد في الأناشيد، ونصت عليه بالقول:

أولُ الخَلـــــــــــقِ آدمْ النَّبـــــــيُّ المُكَـــــــــرَّمْ
قـــد أَتَـــى الـــدَّهرَ حِـــينٌ لَـــــمْ يَكُـــــنْ فِيـــــهِ آدمْ
ثُـــــمَّ سَـــــوَّاهُ رَبِّـــــي حَـــــرَّكَ الطـــــينَ بالـــــدَّمْ
نَفَـــــخَ الـــرُّوحَ فيـــــهِ ثُـــمَّ سَمَّـــــــــــاهُ آدمْ (34)

وما نص عليه نشيد شجرة الحياة بعنوان (**الحياة من حولنا جميلة**) اعتمادًا على معطيات الواقع الحسي، بالقول:

مـــــا أَجْمَـــــلَ الشَّـــــجَرَهْ مُخْضَـــــــرَّةٌ نَضِـــــــرَهْ
مُزْدَانَـــــــــةٌ عَطِـــــــرَهْ بالزَّهـــــــرِوالثَّمَـــــــرَهْ
يـــــا إِخْـــــوَتِي الأَبْـــــرَارْ لا تَقْطَعُـــــوا الأَشْـــــجَارْ
لا تَقْطِفُـــــوا الأَزْهَـــــارْ لا تَقْهَـــــرُوا الشَّـــــجَرَهْ (35)

ومرتكز السمات في هذه الأبيات قائم على تعزيز البعد التربوي، والتوجيه الذهني لحسن العلاقة مع الشجرة، ليس بوصفها كائنًا نباتيًا فحسب بل لكونها مصدر عطاء، وخصوبة في الواقع؛ مما يسهم في تشكيل الوعي الطفولي لدى هذه الفئة بقيمة الشجرة، الدالة على الحياة، والخصوبة وفائدتها في إضفاء البهجة على النفوس البشرية. والمعتبر فيها أن "التعريف بالحياة يقتضي التبصير بجوانبها المضيئة والمظلمة معًا، وبنوازع الخير والشر في النفس الإنسانية، حتى لا ننشئ جيلًا من البلهاء، يسقطون ضحايا الشر المنتشر في كل مكان"(36).

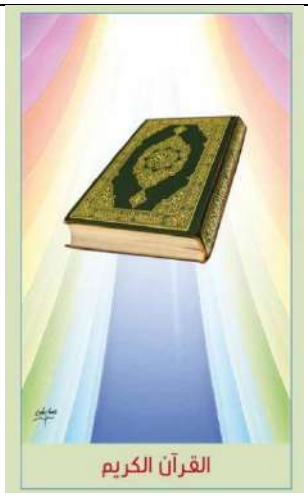
ولا يقتضي في إنتاج الصورة مطابقتها لما ورد في النص الشعري، وإنما الأمر في هذا الشأن يجري على القياس والتمثيل، يقول عبد القاهر الجرجاني: واعلم أن قولنا "الصورة"، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"(37). وهذا القياس يصح به التمثيل الذهني لشجرة المعرفة الموسومة بـ(**حكاية في قصيدة**)، وشجرة الأصدقاء المعنونة بـ(**أسماء أطفال نحبهم**)، وترميز الشجرتين بهذا المستوى من التصميم يعكس الإبداع في الفن البصري، الذي "يوحي للنفس

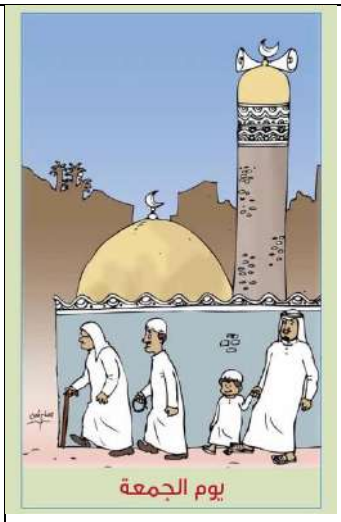
الإنسانية بالجمال والحب وإشراقة الحياة، ووضاءة الكون.. وبذلك يربي حاسة الذوق، وينمي خيال الإبداع.. والتربية الرشيدة هي التي تتيح له أداء هذه المهمة الجليلة، وترحب بوسائله في الإيحاء وتحريك النوازع الإنسانية الخيرة، واستغلال قدرات الخيال الخلّاق"[38].

ومعنى ذلك أن ما تهيأ للصورة من أسباب الوعي بالفن والإبداع في تمثيل شجرة المعرفة في (**المدرسة، والقلم، والكتاب**)، وغيرها من وسائل العلم والتعلم، وما ارتسمت ملامحه في شجرة الأصدقاء بأوصافهم التي وردت في النصوص مثل: (**سلوان والبشرى**[39]، **وهديل المحبوبة**[40]، **وشهد المؤدبة**[41]، **وحوراء الجميلة**[42]، **وملاك الحلوة**[43]، **وأمجد الذكي**[44]) وغيرهم. كل ذلك يعد ثمرة سيرورة التفاعل مع الواقع المحسوس، والانسجام الحاصل بين المكتوب والمرسوم، أو بين مضمون النشيد، والأثر التقني الذي يحققه في نفوس الأطفال باعتبار أن التصميم الإلكتروني الذي يمارسه الحاسوب من خلال برنامج الفوتوشوب في إنتاج الألوان، ومقاربة الصورة بمقتضى المضامين، يحقق البهجة في نفوس الأطفال، ويغمرهم بالسعادة.

وتكتمل الصور الرمزية في هذا المساق من خلال المقدسات التي اقترنت بأسماء الأناشيد، إذ لها موقعها الأصيل، وأثرها الفكري والأخلاقي في الشريعة الغراء، التي نصت عليها نصوص شرعية من الكتاب والسنة النبوية، ولها أثرها في تشكيل الفكر الإسلامي لدى الجيل المسلم، وهي خالصة في اللوحات الآتية: (**ربنا الرحمن**[45]، **القرآن الكريم**[46]،**محمد صلى الله عليه وسلم**[47]، **ص، حي علي الصلاة**[48]، **أهلًا يا رمضان**[49]، **الجمعة**[50]، **أمي الغالية**[51])، إذ بها تسمو الحياة، ويستقيم السلوك الإنساني، وتعظم أخلاق البشرية. وما يراعى في تشكله الإنساني كافة لا شك يجري بمقتضى ما ينشده الشاعر والمصمم؛ لتحقيق شروطه الإبداعية على الأطفال. ومن ثمَّ؛ فإن أديم الصورة المقدسة وزينتها الشريفة تتسع لرؤية إبداعية مضاعفة، ويمد شراعه بين الأناشيد والتشكيل الفني للخطاب البصري في الصور الآتية:

الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508





إن هذا النشاط الفني الرمزي في رسم اللوحات يمثل رديفًا للملفوظ الشعري في النصوص ومضامينها، إذ ترجمت الصور البصرية قدرًا عزيزًا من القيم الدينية والاستحقاقات التعبدية والأخلاقية التي يتوخاها النص الشعري في المتن، من حيث ضبط المسار الفكري، وصلاح الاعتقاد في

النشء والمجتمع، إذ ليس المراد من تصميم اللوحات على هذا النحو سوى ترسيخ الهدى وصلاح المعتقد نحو الخالق عز وجل، وتمثل القدوة من سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وتنقية الصدور من الغل وفساد الأخلاق، وتهذيبها، وتصفيتها من الأفكار الفاسدة والضلال، وإثبات حق النبوة في الدعوة إلى الله، والعمل بما جاء في القرآن الكريم وتلاوته آناء الليل وأطراف النهار، والمداومة على صلاة الجمعة والجماعة في المساجد، وتدريب هذه الفئة العمرية على بر الوالدين، وتوقيرهما، ولا سيما الأم، التي لها الفضل الكبير في إحداث التحول المنشود في سلوك الأطفال وإعدادهم أو تهيئة الأطفال للمشاركة الإيجابية ضمن خيرية الأمة المحمدية. وعلى هذا المنوال تتلاق اللوحات من الأناشيد في المنطوقات الضمنية، والدهشة في التناغم الجمالي بين المنطوق والمرسوم، على نحو ما ورد في النماذج الآتية:

ربنا الرحمن

اللهُ يَـــــا رَحمَـــــنْ	يـــا خـــالقَ الإنســـانْ
يـا مـــــالكَ الأكـــوانْ	يـا مُـــــنْزِلَ القـــرآنْ
نـــــدعوكَ بالرَّجَـــاء	فـــي الضِّـــيقِ والرَّخَـــاء
فـــي الصُّـــبحِ والمسَـــاء	مـــا أجمـــلَ الـــدُّعَاءْ [52]

القرآن الكريم

قرآنُنَـــــا الكَـــــرِيمُ	كِتابُنـــــا العَظِـــــيمُ
مَنْهَجُنـــــا القَـــــويمُ	إلى رِحـــــــــابِ اللهْ
فِيـــهِ بيـــانُ مَـــن مَضَـــى	وَهْـــوَ دَلِيـــلُ مَـــن أَتَـــى
فيـــهِ الضـــياءُ والهُـــدَى	إلـــــى سَـــــبيلِ الله[53]

محمد صلى الله عليه وسلم

يَـــا "مُحَمَّـــد"؛ أَنـــتَ حَـــقٌّ	يـا خِتَـامَ الأَنْبِيَـــــــاءْ
أنـــتَ نُـــورٌ عَبقَـــــــرِيٌّ	صَاغَـــــهُ ربُّ السَّمَـــــاءْ

بِـــكَ يَـــا "طَـــهَ" هُدِيْـــنَا بِـكَ أَدرَكْنَـــــــا اليَقِينـا
وغَـــــدَونَا خَيـــرَ أمَّـــــهْ أُخرِجَـــتْ لِلعَـــالَمِينَـــــا

أمي الغالية

أُمِّـــــــي؛ أُحِبُّهَـــــــا أُمِّـــــــي؛ أحِبُّهَـــــــا
لأنَّهَـــــــا الحَنَـــــــانْ أنَـــــــا أحِبُّهَـــــــا

أُمِّـــي هِـــيَ النَّقَـــاء والحُـــبُّ والصَّـــفَاء
أُمِّـــي هِـــيَ الضِّـــياء لعيشـــــنا دَوَاء[54]

وعلى قدر ما تشبعت به الصور البصرية السابقة من الطاقة الجمالية والتخييلية في رسوماتها وألوانها؛ فإنها بدت بمقتضى الأبيات الشعرية محملة بطاقة تداولية حجاجية، رديفة للأناشيد. وحين توصف بالبلاغة فتلك هي علامتها المائزة التي اختصتها مخيلة الشاعر وتدعمت برؤية المصمم الذي يوافق هذا التخييل، على نحو يعكس التكامل والتضافر بين المنطوق الواقعي للشعائر والرموز المتخيلة في وعي الطفل، ويحصل التكافل بين الرسم والشعر لترسيخ هذا الوعي. وبذلك تتحول الصور بمعطياتها البصرية، وتصميم لوحاتها من الانطباع والعاطفة الدينية إلى النشاط الثقافي والفكري الإبداعي الذي يتوخى العمل بما جاء في القرآن الكريم، والاقتداء بالرسول الكريم، وتمثل أخلاقه بوصفها من أهم مصادر القوة التي استقامت في شخصية النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه؛ الأمر الذي جعل "من أسباب قوة شخصيته صلى الله عليه وسلم خلقه العظيم، ومن خلقه محبته للناس جميعًا ورغبته في خيرهم وهدايتهم"[55].

وكذلك الأمر يجري على صلاة الجمعة والجماعة في المسجد، وأثرها في إصلاح الفرد والمجتمع المسلم. ومن اليقين أن التعلق بالدين أحد أسباب السعادة والسرور التي يشترك فيها صغار السن والكبار. وتكتمل اللوحات بتوجيه الطفل وتشكيل وعيه نحو الأم وغرس القيم النبيلة في نفسه تجاه أمه وأبيه، وخاصة الأم التي تمثل علامة كبرى في حياته، كون "الأم مصدر منح وعطاء"[56]، ومصدر

تقوية البناء الاجتماعي الذي يعيشه في الواقع الأسري، إذ "تقوم الأم بفعل كل ما تعتقد أن فيه خير الطفل ومنفعته، ويعتبر ذلك معززًا لسلوك الأم، فتغذية الطفل وحمايته ونظافته، كل هذه النشاطات تبعث الرضى والحبور في نفس الأم، وفي هذا تعزيز لسلوكها؛ مما يوثق العلاقة بينها وبين الطفل"[57]، بل إن "الأم اليقظة لإشارات الطفل، والحاضرة عند حاجته لها تعزز لديه الثقة بالكبار"[58]. وهو رهان تركن إليه الأمة لإعداد الأطفال الإعداد الأمثل اجتماعيًا ونفسيًا حتى يبلغ الطفل درجة الإنسان المثالي بعيدًا عن العنف والتوحش والضلال والتيه.

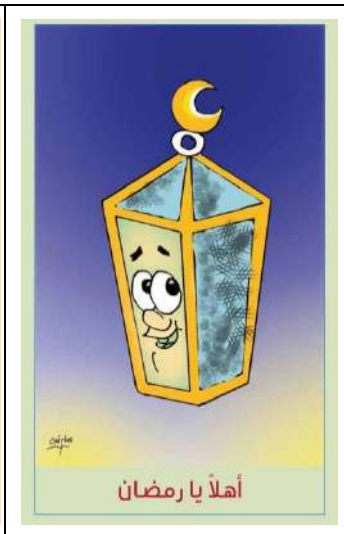
ثانيًا: أنسنة الأشياء وتشخيصها

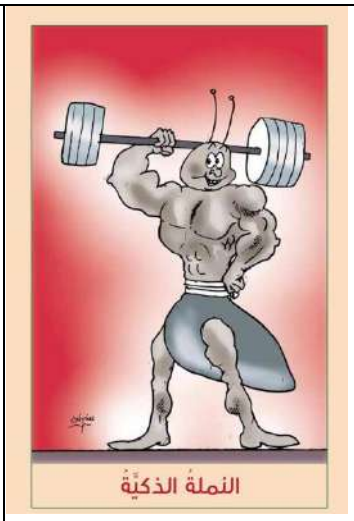
تتجلى بلاغة الأناشيد الموجهة للأطفال من خلال قدرتها على التخييل، وانتظام مقاصدها على الإقناع، وفي هذا السياق نجد أنسنة الأشياء وتشخيصها من أهم تجليات هذه البلاغة، إذ تتحد العناصر التصويرية، وغرابتها مع الدهشة الإيقاعية، وتصبح الأشياء والكائنات مصدرًا باذخًا لرفع منسوب التأثير والفاعلية في النصوص. ونعني بالأنسنة والتشخيص ما ينصرف بالتخييل إلى "إضفاء صفات الكائن الحي، وخاصة الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي،إذ يبث الحياة فيها؛ فيجعلها تحس، كما يحس الإنسان، والكائنات الحية الأخرى، ويتميز الشاعر بقدرته على التفاعل مع الأشياء من خلال رؤيته الفنية"[59]. كما أن الأنسنة تعني تشخيص اللاإنساني بالإنساني، و"هو تلاعب يقوم على محاورة الجمادات والحيوانات والغائبين ومحاولة استنطاقهم في مقام الإلقاء، وذلك ضمن نسق حواري بين الاستحالة والغموض"[60]. وتحويل المثيرات البصرية أو الملفوظات بهذا الإجراء يعني نقل الصورة البيانية في تعلقها الاستعاري أو التمثيلي من واقعها المادي، ومظاهرها الجمادية إلى عالمٍ إنساني تدب فيه الحياة، ويتسم بطبائع البشر.

وهو إجراء مجازي يعزز من تمثيل المعرفة التي تحملها الأناشيد، إذ خلعت على الأشجار والشمس والصناعات، والأشياء المحسوسة صفات الآدميين، وهيئاتهم. ولعله إجراء يتماشى مع رغبات الأطفال، ويتجاوب مع أهداف المنهج التعليمي لمادة أدب الأطفال في مناهج اللغة العربية في

العالم العربي، أو في الكتب التثقيفية خارج الفصل الدراسي؛ ذلك أن توظيف الحيوان لأداء المهمة الوعظية أو إلقاء التحية والنطق بالأحكام، والإرشادات، والنصائح قد يكون أدعى للقبول والإقناع والإثارة.

وقد أخذ الإجراء حظه في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب من زوايا متعددة، وموضوعات شتى، أهمها: **(فانوس رمضان**[61]**، الشجرة**[62]**، النملة الذكية**[63]**، النحلة النشيطة**[64]**، حكاية القط مع الدجاج**[65]**، الأسنان البيضاء**[66]**)**. وبمقتضى التسميات، والرسوم البصرية التي أنتجها الفنان عصام طلال من خلال برنامج الفوتوشوب نجدها ذات مرجعية في بيئة الطفل على نحو يرسخ في ذهنه علاقته الأصيلة بالأشياء والكائنات من حوله، كالحشرات والطيور والنبات، وما يتطلبه الواقع من استعادة الذاكرة والماضي بنفائس الحكايات الشعبية والعلاقات الإنسانية التي يسمح الشعر بالتعبير عنها بصورة متخيلة للمتلقي الطفل، كجرعة يحتاجها الطفل في مرحلته العمرية، لبناء الثقة وتحقيق السعادة المفقودة، أو تعويضها النفسي بفكرة المتعة الجزئية، على نحو ما نراه ماثلا في الرسوم الآتية:




النملة الذكيّة

حِكايةُ القِطّ مَعَ الدَّجاج

الأسنان البيضاء

إن قيمة هذه الرسوم وتمثيلها البصري على هذا النحو من الإبداع يكمن في جماليتها وحجاجيتها في آن؛ إذ صنعت شكلًا بصريا لمعطيات النص الشعري بأبعاده الثقافية والفكرية، ومن يصنع الشكل طبقًا لمضامينه وتمثلاته المتخيلة يستحق الاحتفاء به، ويصبح رديفًا أو وسيطًا رقميًا لتشكيل المعنى وإنتاجه في النص الورقي، لا بديلًا عنه، ويفرض الإقناع في أجلى صوره، وتعطينا النصوص السابقة تقديرات مناسبة، ومؤشرات دالة على حالة الانسجام والتوافق بين مضامينها، وما انطوت عليه الصور والأشكال.

إن هذا الانسجام الذي شكلته الرؤية الإبداعية بين الوسيطين الورقي والرقمي، وتوظيف الحشرات والطيور والأشياء الأخرى لإنجاز الوظيفة الشعرية والإقناعية يعكس الرغبة لدى الشاعر والمصمم في تشكيل وعي الطفل وإضفاء البهجة على نفسه، باعتبار أن "عملية تحويل المثيرات والخبرات المختلفة إلى معان وأفكار يمكن استيعابها وترميزها وتسكينها بطريقة منظمة لتصبح جزءًا من البنية المعرفية للفرد"[67]؛ لذلك؛ فإن خلع الصفات الآدمية على هذه الكائنات وأنسنتها بأوصاف **كالنحلة النشيطة، والنملة الذكية، والشمس الضاحكة، والشجرة المبتسمة، والمعجون**

السعيد، والفانوس الرمضاني، وسردية الدجاج مع القط الطبيب، إذ رسمت كلها خارطة جديدة من العلاقة بين الإنسان والحيوان، لا يتيسر فهمها لدى الطفل، فما زالت غائبة عنه في هذه المرحلة. ومن ثم تكتسب الصور قيمتها الفنية والمعرفية من رمزيتها المتخيلة وطاقتها الحجاجية.

كما أن استقبال صوت الآدميين وقيم الإنسانية من ألسنة الحيوانات يعد صدمة مؤلمة بالنسبة للطفل ومضادا لإرادته وفهمه؛ ولكنه في الوقت نفسه سيواجهها بشيء من الدهشة، والنبل الإنساني، وخاصة إذا كانت الفضائل تجري على هذه الألسن، إذ سيجد في نفسه السعادة والحبور بهذا التحول والانزياح البصري، وتراسل الأداء بين الإنسان والحيوان، وخاصة لدى الموهوبين من الأطفال. ويتضاعف التأثير في نفس الطفل، وتشكيل وعيه بهذه الانزياحات الشعرية؛ لأنها تنطوي على قدر كبير من قيم الفضيلة، ومعنى ذلك أن اشتمال النصوص وتركيزها على الفضائل يؤسس لحجاجية القيم على الواقع، ويسهم في تحقيق السعادة، انطلاقًا من إيمان المنظرين في هذا السياق بأن الفضيلة والسعادة يجمعهما التناسب الدقيق في الأخلاقيات الإنسانية، إذ يشكلان معًا الخير الأسمى للمرء صغيرًا كان أم كبيرًا، ويتسع الأمر لتشكل السعادة الخير الأسمى لعالم ممكن[68].

ويجري الأمر كذلك على عالم الطفولة إذ إن الشعور بالسعادة أو الشعور بالرضا يحقق في نفوس الأطفال نوعًا من التقدير الهادئ، والتأمل لهذه الطيور والحشرات، والأشياء التي يعايشها، لذلك فإن السعادة والفضيلة مقترنتان في كل مرحلة من مراحل عمر الإنسان، "وهما ترتبطان مع الوجه المبتسم ومع الاستمتاع بصحبة الآخرين، ومع الشعور بالتقبل والثقة بالذات والاسترخاء"[69]. وثمة مسألة مهمة تفسح المجال لسلطة الصورة وهي عجز الإيقاع أو قلة مردوده التأثيري في هذه المرحلة العمرية. وعلى الرغم من أن "الاستجابة للإيقاع سمة مميزة للأطفال في مختلف مراحل حياتهم، وللموسيقى قدرات واضحة -وإن كان كثير من أسبابها غير واضح- على اجتذاب النفوس، والتأثير في الأحاسيس وتشكيل المزاج النفسي"[70] فإن الأناشيد المصورة أكثر قدرة على غرس التفاؤل وإثارة البهجة في نفوسهم.

وطبقًا لما تقدم؛ فإن الاحتفاء بالطيور والحشرات والشجر والكائنات والأشياء الأخرى يندرج ضمن خطة واعية أو إستراتيجية مخصوصة، لها قدرها في استلهام القيم الإنسانية، وتأثيرها في نفوس الأطفال وتشويقهم، ويتضاعف تأثيرها من جهة أخرى، وهي أن الصور البصرية جعلت الأطفال يتقاسمون معها بطولة المواقف، ويتناسخون طبائعها، باعتبار "أن الولع بالشجر والطير إنما هو ولع بالوصف والتعاطف مع الحياة في شتى ظواهرها، فهو تمهيد للأدب وللهيام بالطبيعة كما يهيم بها الشعراء"[71].

وهذه الرؤية تقوي فعل الإقناع وتزيد النشاط الحجاجي في إنتاج الرسوم وتصميمها في لوحات من حيث التذكر واستحضار الأمثلة المنطقية وشبه المنطقية التي استوعبتها الصور في سياق تثوير الأناشيد وتعزيز فاعليتها الإيقاعية، إذ تهيأت لها الوجاهة المعرفية والتأثير الفني، إيمانًا بأن بين الطبيعة البشرية وطبائع الكائنات الأخرى كالطيور والحشرات وفرة من الخصائص المقنعة، في ترقيها وانحطاطها، وسماتها مطبوعة بفعل الخلق وتصميمها الإلهي العجيب. يقول العقاد في هذا الشأن: "الأحياء في الدنيا هي مسودات الخلق التي تتراءى فيها نيات الخالق"[72] ومردها إلى الحركة الدائبة بين الإنسان والحيوان، فكلاهما يأكل ويشرب ويلعب ويغني، وتظهر سعادتهما في الطبيعة، ونشاطهما الأخلاقي في طبائعهما. ومن ذلك ذكاء النملة، ونظام حياتها المنضبط، ونشاط النحلة ورشاقتها، ووظيفتها الحيوية في إنتاج العسل[73]، ودور الشجر في حماية الإنسان واستقرار نفسه، ومكر القط مع الدجاج، وحيلة الصيد، كلها تنتقل بالتأثير الحسي إلى الطفل لتكوين مواقف ذهنية مُعِينة، تكتسب العون من أمثالها، وتصبح استدراجات للطفل على سبيل الإغراء والإغواء البصري للتفاعل مع النصوص الشعرية، وغير ذلك من القيم والطبائع التي أسهمت في تقليب النظر وفكت شفرات الرمزية بين الواقع والمرسوم المتخيل.

المبحث الثاني: تداولية الصورة البصرية وكفاءتها الإقناعية

ترتبط تداولية الصورة البصرية واستراتيجية الإقناع في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب بكل الإجراءات الفنية والموضوعية التي اختصت الرسوم بغايات ذهنية، جمالية أو حجاجية، وهي غايات تتوخى استجماع منطق التفكير الإستراتيجي في التعبير الشعري عن حاجة الطفل وإشباع رغباته، وتحديد المسالك والخيارات المعرفية التي سلكها الشاعر في تأثيل النصوص الشعرية بالرسوم البصرية اللازمة. وفي هذاالمسار الإبداعي يتجلى الوعي وتبرز المعايير النقدية الفاعلة لمساءلة هذا النشاط البصري الموجه للأطفال ومحاورته على مستوى البنية أو الدلالة.

وتصور بلاغة الإقناع -على هذا النحو- يتأسس على مبدأ الخطاب، ويتعلق الأمر بالخطاب الإقناعي في إنتاج الرسوم والأشكال، الذي "تم بناؤه بقصد الإقناع، أي بقصد التواصل والتفسير وإضفاء المشروعية على وجهة نظر ما واقتسامها"[74]. ولإنجاز الإقناع وتحقيق فاعليته فلا بد من الوعي بأهمية استراتيجية التلفظ، وما يندرج ضمن مساقات الخطاب وسياقاته، ودورهما في الإقناع والتأثير، إذ "لا يكفي أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقال، بل يجب أن يقوله كما ينبغي"[75]. وبناءً عليه؛ فإن اشتغالنا مبني على مهمتين: الأولى عن الصورة البصرية الثابتة، والثانية عن الأناشيد، وباجتماع المهمتين في معمارية واحدة؛ فإن منتهى السؤال الكاشف وما يفضي إليه من الجواب الدال على هذه الاستراتيجية مركوز على آليتين رئيسيتين، هما: **آلية التناص، وتقنية التلوين.**

أولًا: آلية التناص

تعد آلية التناص من الآليات المائزة في الخطاب الشعري، إذ تتكشف من ورائها ثقافة الشعراء، وقدراتهم على التفاعل مع نصوص أخرى، ورسم ملامح الأفق المشروع في الأخذ والاحتذاء والحوارية بين النصوص، وقد تهيأت لهذه الآلية أسباب الخصوصية الثقافية بين العصور، واستيعاب الأفكار والتواصل الفعال، على سبيل الوعي والاستلهام للمواقف المتشابهة، التي تتقاطع

بين الماضي والحاضر أو بين السابق واللاحق، واقتناص دلالات مائزة تفيد المتلقي. وينشأ هذا التقاطع كما يرى (سولرس) مع "كل نصٍ يقع في ملتقى مجموعة من النصوص بحيث يكون هو الجامع بينها، والمشكل لها ومكثِّفها ومحوِّلها وعمقها على السواء"[76].

بهذا المعطى؛ غدا النص لوحة فسيفسائية، تتجاذبه أفكار، وتجري عليه التحولات بين النصوص، تلك خصوصية المفهوم وقوام المصطلح لدى جوليا كريستيفا التي حددت مفهومه بالقول: "إنَّ كلَّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات و كُلَّ نصٍ هو تَشَرُّبٌ وتحويلٌ لنصوص أخرى"[77]. وبمنطق الحوارية[78]. أخذ المصطلح وظيفة تداولية، وغدا الحوار لدى ميخائيل باختين منطلقًا للهجرة بين النصوص على سبيل الحوار والتفاعل فيما بينها. وبالقياس فإن الصورة البصرية تعد رديفًا للنصوص الشعرية الموجهة للأطفال، ويجري عليها ما جرت معالمه التناصية على الأناشيد، إذ تعد ترجمة بصرية لما اختزنته من محددات الظاهرة الأدبية، ومخزونًا صامتًا لكثير من الأبعاد والدلالات.

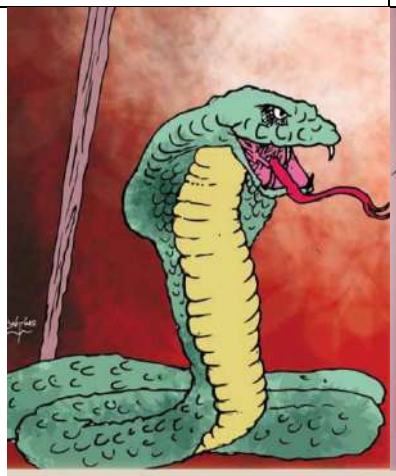
ومن هذا المنطلق؛ فإن ثقل التاريخ الإسلامي المشرق والمبهر، وما له تعلق مخصوص بقصص الأنبياء وسردية العلاقات الإنسانية الباذخة، والقيم المشبعة بالأخلاق والمبادئ الراسخة التي عاشها أنبياء الله مع أقوامهم تمثل ذخائر نفيسة لإثراء المعرفة في مناهج التعليم أو في مساقات الثقافة. ولعل الشاعر إبراهيم أبو طالب قد تمثل هذه القيم وسافر بنصوصه بين القديم والحديث، لإنتاج هذه الرسوم البصرية وفق نسقية متوازية مع النصوص/ الأناشيد، على نحو يضعنا أمام تفاصيل سردية نوعية، تبعث السعادة في نفوس الأطفال، وتقدر حالتهم النفسية، ومرحلتهم العمرية بتصميمات ذات جودة ودقة في الاختيار، تغري الصغار وتبعث فيهم التفاعل مع الرسائل البصرية والتواصل الضمني بمضامينها، كما هو بادٍ في اللوحات الآتية:

إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام

شعيب عليه السلام

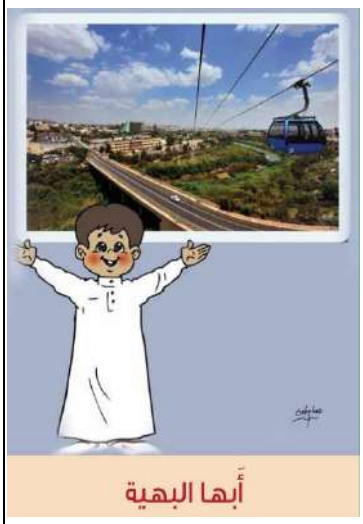
يعقوب ويوسف عليهما السلام

داود وسليمان عليهما السلام



موسى وهارون عليهما السلام

عيسى عليه السلام


أَبها البهية

السُّوَدَة

القَلم

القَلم

الهَدَّاف مَاجِد

وفي هذه الرسوم تتجلى خصوصية كل صورة في مربعها المحدد، الذي ارتسمت فيه لوحات، وتموضعت في خلاياه طبقًا لترتيبها الموضوعي في الديوان، والمسار الزمني لسردها في التاريخ. وهي لا شك معنية باختيار الشاعر، ومن أفكاره التي فرضت موقعها بمقتضى محمولاتها، إضافة إلى صور أخرى اختصها الشاعر أبو طالب في سياق خاص، يترجم موقفه الأخلاقي، وشعوره الإنساني تجاه الأرض العسيرية في المملكة العربية السعودية التي عمل بها أستاذًا جامعيًا، ولا يزال[79]، ومنها نشيده عن (**أبها البهية**)، ونشيد آخر حمل عنوان (**السُّودة**)[80]، ولكلا النصين وجاهته الفنية والموضوعية، إذ يعكسان التنوع والشمول اللذين حققهما الديوان ورسم ملامحهما في عوالم متعددة. كما حظي (**القلم**) و(**الهداف ماجد**) بأناشيد لها ما يسوغ حضورها، والتي سنتاولها بالتحليل والمقاربة ضمن الأناشيد الآتية: (**إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام**[81]، **شعيب عليه السلام**[82]، **يعقوب ويوسف عليهما السلام**[83]، **داود وسليمان عليهما السلام**[84]، **موسى وهارون**[85]، **عيسى عليه السلام**[86]، **أبها البهية**[87]، **السودة**[88]، **القلم**[89]، **الهداف ماجد**[90]).

وبالنظر في الخارطة النصية للأناشيد السابقة، ومناصَّاتها المؤيدة بالعناوين نجد أنفسنا أمام طائفة من النصوص والمسمَّيات التي اختارها الشاعر أبو طالب بعناية، واختصها بسرديات موغلة في التاريخ، إذ شطب من قاموس العرض تلك المباشرة التقريرية الجافة في القص، وأبدلها شعريًا بأسلوب شائق، يتناسب وأعمار الأطفال؛ فتقاربت في نصوصه ورسوماته تفاصيل ما جرى بين الأنبياء وأقوامهم، ولولا ضيق المساحة المقررة لهذا البحث لأثبتناها في هذا المقام؛ لكننا اكتفينا بذكر بعضها، وما تبقى من أجزائها يفهمه المتلقي لارتباطه الوثيق، وثقافته الواعية بالقصص القرآني، واستقامة فهمه لها مع قراءة القرآن وترتيله. ومن ثمَّ فإن ما ترشح لدينا من ذكر النصوص الموجهة للأطفال في ديوان أغاريد وأناشيد للبراءة يعكس ملامح التناص التي اختصها الشاعر بقصة إبراهيم وإسماعيل وقصة شعيب مع قومه وقصة يوسف مع أبيه وإخوته، على نحو ما ورد فيها، وما هيأته لها أسباب النظم.

إن تداول النصوص واستقبالها باعتبارها أناشيد لدى المتلقي/ الطفل، ومقارنتها بما تقدم في المربعات من رسوم يزيد من فاعلية الصورة البصرية ويرفع فيها منسوب التأثير والإقناع بما حملت من مضامين، ولا ينبغي تجاوز الإجراء التداولي المقصود لذاته، إذ ألفينا الرسوم في معظم الديوان قد أدرجت قبل القصائد، ولهذا التموضع بعده المقاصدي الإقناعي، إذ تباشر الرسوم بهذا الموقع عين الطفل، على سبيل الإغراء، والتشويق، ومنه يتحصل الإقناع وتزيد الفاعلية والتجاوب بين القارئ والمقروء، والناظر والمنظور، وفوق ذلك يصبح إجراء معممًا لتحرك الشعور بقيمة الرسم، وزيادة فاعليته لدى الأطفال.

وبالعودة إلى خاصية التناص، تقدم الصورة الرمزية للطفل بجوار الكعبة، والكعبة نفسها قدرًا وافيًا مما دار بين إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام من حوار حول الذبح وبناء البيت، وهذا الحوار البصري يمثل رديفًا لما سجله النص الشعري، وما يتناص معه في قوله تعالى: ﴿رَبِّ هَبْ لِي مِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٠٠﴾ فَبَشَّرْنَٰهُ بِغُلَٰمٍ حَلِيمٍ ﴿١٠١﴾ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعْىَ قَالَ يَٰبُنَىَّ إِنِّىٓ أَرَىٰ فِى ٱلْمَنَامِ أَنِّىٓ أَذْبَحُكَ فَٱنظُرْ مَاذَا

تَرَىٰ ۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُ ۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٠٢﴾ فَلَمَّآ أَسۡلَمَا وَتَلَّهُۥ لِلۡجَبِينِ ﴿١٠٣﴾ وَنَٰدَيۡنَٰهُ أَن يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدۡ صَدَّقۡتَ ٱلرُّءۡيَآۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١٠٥﴾ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلۡبَلَٰٓؤُاْ ٱلۡمُبِينُ ﴿١٠٦﴾ وَفَدَيۡنَٰهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٖ ﴿١٠٧﴾ وَتَرَكۡنَا عَلَيۡهِ فِي ٱلۡأٓخِرِينَ ﴿١٠٨﴾ سَلَٰمٌ عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ﴿١٠٩﴾ كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١١٠﴾ [الصافات:100-110].

وأثرها الإقناعي باسط دلالته في إذعان الولد لأبيه، والرضا بالحكم الإلهي، والبر أسمى المراتب التي يتحلى بها الأولاد مع آبائهم، ثم إن مشاركة الولد لأبيه في بناء البيت والتفاعل مع إقامة هذا الصرح المقدس منحه شهادة سامية من رب العالمين إلى يوم الدين، وبوأه منزلة النبوة، قال جلَّ شأنه: ﴿وَإِذۡ يَرۡفَعُ إِبۡرَٰهِـۧمُ ٱلۡقَوَاعِدَ مِنَ ٱلۡبَيۡتِ وَإِسۡمَٰعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلۡ مِنَّآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ ﴿١٢٧﴾﴾ [البقرة: 127]. فلم يذكره في مقام الولد، وإنما رفع قدر ذكره أمام أبيه النبي إبراهيم في مقام بناء المسجد وتشييده؛ ليغدو الذكر بين الموقفين شهادة راسخة، تثبت استحقاق المشاركة والاعتراف بدوره على مر التاريخ في بناء هذا الصرح المقدس.

ولا شك في أن هذا السرد البصري الذي اختزنته الصورة مناسب للطفل في مرحلته العمرية، إذ يعد "الشاهد التاريخي أكثر الحجج استعمالًا، نظرًا إلى قدرته العالية على إثارة التصديق لاعتماده على الحقيقة، والشاعر يستغل التاريخ ليحرك المتلقي، ويؤثر فيه عن طريق الكشف عن العلاقات التي تربط الحاضر بالماضي، ومن هنا يلجأ الشاعر إلى التاريخ لتأمله واستخلاص العبرة من أحداثه"[91]. تلك إشارة إلى ما فعله الشاعر إبراهيم أبو طالب في رسم الصورة الجلية لإنجاز الفعل الإقناعي في وعي الطفل العربي، ورسم العلاقة القديرة بين الآباء والأبناء من جهة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وبمقتضاها رسمت الصورة عبر الفوتوشوب، انعكاسًا لهذه المعاني.

ومن موقع آخر حملت الرسالة البصرية في قصة شعيب عليه السلام حجة لكل من تسول له نفسه التلاعب بأرزاق العباد، ومخالفة الأنبياء، إذ تحكي طرفًا مما دار بين نبي الله وقومه: ﴿وَإِلَىٰ

مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا ۚ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ وَلَا تَنقُصُوا۟ ٱلْمِكْيَالَ وَٱلْمِيزَانَ ۖ إِنِّىٓ أَرَىٰكُم بِخَيْرٍ وَإِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ مُّحِيطٍ ﴿٨٤﴾ وَيَٰقَوْمِ أَوْفُوا۟ ٱلْمِكْيَالَ وَٱلْمِيزَانَ بِٱلْقِسْطِ ۖ وَلَا تَبْخَسُوا۟ ٱلنَّاسَ أَشْيَآءَهُمْ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴿٨٥﴾ ﴾ هود: 84-85

على أن اقتران النار واللهب الجلي في اللوحة السابقة مع الميزان ذي الكفتين يعزز القناعة بالخسران لكل من بخس الناس أشياءهم، وكان من المفسدين؛ حينها صارت النار مثواهم، ﴿فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمْ عَذَابُ يَوْمِ ٱلظُّلَّةِ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴿١٨٩﴾ ﴾ الشعراء:189.

إن التناص البصري في الرسوم -طبقًا لما تقدم- لا ينشأ من فراغ، ولا يستقيم بعفوية؛ وإنما له ما يؤيده من التاريخ والمعطيات الحجاجية، إذ كل شاهد تاريخي أو" كل تعبير سردي هو تعبير من موقع، وكل موقع هو موقع إيديولوجي"[92]، لذلك ألفينا كل صورة مكتملة أيديولوجيًا بعناصرها السيميائية الدالة على البعد الإقناعي، الذي يشكل في مجمله مع بقية الشواهد جهازًا معرفيًا، شاهدًا على أفعال الإنسان وثوابته العقائدية، ونشاطه الفكري والأخلاقي سلبًا وإيجابًا، والطفل معني بهذه التمثلات التي تترسخ في وعيه مع الزمن.

والتركيز على الأخلاق بوجه خاص يجري ضمن هذا البعد الذي تتأسس عليه البلاغة الجديدة؛ إذ "تؤسس البلاغة الاتصالية إلى الحاجة إلى مخطط جديد لأخلاق تحقق الأهداف التفاعلية، في مقابل عملية جذب الآخرين لأجل تأييد معتقدات المتكلم البليغ."[93] ولعل في الصورة المسجلة بقصة يوسف ويعقوب وموسى وهارون ما يعكس هذا البعد، بوصفها وغيرها من قصص الأنبياء، نماذج دالة على هذا الوعي، إذ استجمعت في تسنيناتها البصرية مراكز الثقل السردي في قصص الأنبياء، ومنها صورة الثعبان في قصة موسى وفرعون، التي قوضت مشروع فرعون، وأضعفت موقفه وسلطته أمام السحرة، بل لقد فرضت واقعًا جديدًا في الدعوة إلى الله، والانتصار للمعجزة الإلهية التي اقترنت بعصا موسى عليه السلام، كل ذلك يعزز في وعي الأطفال مبدأ القداسة لمعجزات

الأنبياء مع أقوامهم، ومنها صورة البئروالذئب في قصة يوسف، التي ترجمت الصور عبر آلية التناص بقوله تعالى: ﴿قَالَ إِن كُنتَ جِئْتَ بِـَٔايَةٍ فَأْتِ بِهَآ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿١٠٦﴾ فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِىَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ ﴿١٠٧﴾ وَنَزَعَ يَدَهُۥ فَإِذَا هِىَ بَيْضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ ﴿١٠٨﴾﴾ الأعراف: 106- 108 وقوله جل شأنه: قَالَ تَعَالَى:﴿قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ ﴿١٧﴾ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾﴾ يوسف: 17-18.

إن التفنن في إنتاج الرسوم التشكيلية بهذا المستوى من المؤثرات البصرية يفتح مسارات جديدة في تمثل المحتوى، ويترجم للطفل مصادر التمثيل والاستشهاد بالتاريخ، إذ إن حضور الثعبان بهذا الشكل الذي بدا عليه من الرعب يغني عن التفاصيل حول قصة موسى وفرعون والسحرة، وكذلك تغني صورة البئر مع الذئب عن تفاصيل قصة يوسف عليه السلام مع إخوته، والكيد الذي مارسه الإخوة ضد أخيهم، حسدًا من أنفسهم. وبذلك يجد الطفل المتلقي نفسه أمام عوالم متعددة من التسريد التاريخي، الذي لا ينفك عن المضمون والإقناع. ومن هذه الزاوية لم يتعامل الشاعر أبو طالب مع أحداث التاريخ وقصص الأنبياء بوصفها ماضيًا مفصولًا عن حاضر الطفل؛ ولكنه عالجها عبر التناص باعتبارها حججًا صالحة لتعميق أحداثٍ متصلة بالحاضر وفاعلة فيه، والتعبير عن الذات والآخر من خلال حضورها في الوعي الجمعي للأطفال المعاصرين. وهي مهمة الشعر الجيد، الذي " ينبع من داخل النفس الإنسانية، نتيجة تجربة شعورية، ومراسٍ نفسي، وذكاء وموهبة الأداء حيث تحتشد الحساسية اللغوية، والعلم اللغوي، وموروثات الذات، وقراءات الشاعر الثرية، وفكرة العمق في إمداد تلك الوسائل اللغوية في التعبير عن تلك التجربة"[94].

ويأخذ الأمر مساره الإبداعي في تمثيل صورة مريم تحت النخلة برمزية تناصية لاستنطاق قيم العطاء والفاعلية في الأرض؛ فمريم عليها السلام رمز العفاف والطهارة والعطاء الإنساني المقدس، والنخلة سيدة الشجر، ومصدر الثراء، ولها فضل على بقية الزروع والثمرات، كما أنها مؤشر على الوعي بالاستقرار والأمن الغذائي في البلاد، ومن هنا تستمد الصورة البصرية دلالتها، وفاعليتها التأثيرية في نفوس الأطفال، وتصبح قسيمة القول الشعري، وسنده المعرفي إقناعًا وتأثيرًا.

وتصميم الرسوم بهذا المستوى المتقدم يعكس التقدم النوعي في البرمجيات الحاسوبية، وفضل الفوتوشوب عليها، إذ أعطى الصورة شكلًا حجاجيًا ودليلًا مبهرًا، محملًا بطاقة رمزية إقناعية في رسمها وتشكيلها المتوازن، على نحو يحيل الطفل إلى قوله تعالى: ﴿فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾ فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِى قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾﴾ مريم: 23-25.

وتصبح الصورة حاملة في بعدها الرمزي المتناص مع الآية الكريمة سيرورة طويلة من الأحداث بين مريم وعيسى عليهما السلام وقومها، لاستدعاء الخصوصية التاريخية التي ارتبطت بهذه المرأة التي فضلها الله على نساء العالمين، في سياق التدليل الرمزي الحجاجي لكل امرأة عفيفة، متبتلة، وفي ذلك إتقان من الشاعر في تخييل الموقف وإقناعيته.

كما أن صورة الهدهد والكتاب الذي حمله بمخالب رجليه في الصورة السابقة يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَالِىَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ ﴿٢٠﴾ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَا۟ذْبَحَنَّهُۥٓ أَوْ لَيَأْتِيَنِّى بِسُلْطَٰنٍ مُّبِينٍ ﴿٢١﴾ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾﴾ النمل: 20-22. ولعل هذه الآية الكريمة كافية لاستكشاف ملامح الخطاب الإقناعي المتناص في النشيد، إذ يعبر عن وعي شديد الخصوصية بالحقائق البرهانية، والأدلة

الدامغة لإثبات أحكام ذات خصوصية بالهدهد، وقدراته المدهشة في رصد الأحداث واكتشاف قوم سبأ في اليمن، وتسجيلها ضمن البشارات التي تستحق الإعجاب لدى سليمان عليه السلام، وتبنى عليها الأحكام والتفكير بالتواصل وا لتفاعل مع النص، على نحو يعكس الشعور بالثقة، والصدق في تسجيل المواقف اليقينية. ومعناه أن هذا الترميز الذي حملته الرسالة البصرية في لوحة الهدهد ليست إلا ترجمة للحدث التاريخي، وتعبيرًا عن الواقع الذي شهد الموقف في نقل الخبر، وما يتنزل فيه الوعي لرسم الخطوط الأصيلة في تعامل الإنسان مع الطير، الذي لم يخيب ظن سليمان عليه السلام، ولم تنكسر إرادته في البحث وإخراج الخبء من مسالك الأرض وأقطارها.

وعلى هذا الأساس؛ فإن ما اختصه القرآن من توظيف الهدهد يحقق الصدق في النقل والدقة في التوثيق والثقة بالنفس، واليقين بأداء المهمة، إذ كلها صفات تنتقل بالتأثير إلى الطفل، وترسم أمامه هذه القيم والصفات ليقتدي بهذا الطير في كل ما سبق. ومن جهة أخرى لم يكن القلم سوى علامة كبرى للمعرفة الإنسانية، ومصدر من مصادر تحصيلها داخل الفصل الدراسي أو خارجه، وإن الإمساك به كما بدا في اللوحة السابقة من قبل الطفل يعكس الاحتفاء بالعلم والشعور الجميل بهذا الرافد البصري، الذي يتناغم في استحقاقه مع قول الله عزوجل: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥﴾ العلق: 1-5.

إن هذه الروافد البصرية التي تغذي المعاني الشعرية، وترفع منسوبها التأثيري تتجاوز المتعة في التصوير إلى حجاجيتها أو على الأقل تجمع بين الوظيفتين التخييلية والتداولية، بين الإقناع والإمتاع. ومن ثمَّ فهي لا تغير مسارها الدلالي لخلق معادلات رمزية بين العلم والقلم الذي يسهم في إثراء المعرفة ويزيد من التحصيل، واكتساب القيم الذهنية والإقناعية لدى الأطفال.

وتكتمل الدائرة البصرية باستدعاء صورة الكابتن ماجد أحد أبطال مسلسل الإنمي (الكابتن ماجد)، الذي شكل وعي الأطفال بأهمية كرة القدم، واستطاع أن يغري الصغار والكبار لفرط المهارة

التي يمارسها بطل المسلسل ماجد بتقنيات الحاسوب والبرامج الرقمية المتقدمة، ولا شك أن المهارات الافتراضية التي صممها المختصون في هذا المسلسل الإنمي تتسم بالتحدي والمغامرة، والقيم الدفاعية والرغبة في التفوق والفوز. كل ذلك فرض شكله الفائق في التفكير البصري للرسوم السابقة التي اختصها الشاعر في نشيد (الهداف ماجد)، على النحو الآتي:

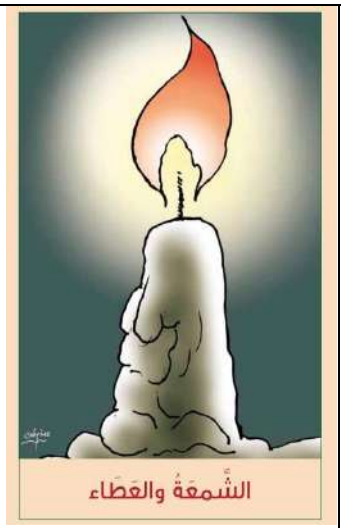
نص النشيد (الهداف ماجد) [95]	أغنية الكابتن ماجد [96]
أنا أَلْعَبُ بالكرةِ الحُلْوَه أَنا أَجْرِي بِوِثُوقِ الخُطْوَه أنا في المَلعَبِ خَيْرُ القُدْوَه أنا مَنْ يَأتي بالأَهدَافْ أنا هَدَّافٌ أنا هَدَّافْ	الكابتن ماجد، نجم الملعب نجم رائع، نجم حساس ومهذب يصنع أهدافْ وإثارة، بالتدريب المتواصل.

ولعل الغاية من هذا التشكيل والتناص هو صناعة البطل، بالقدر الواقعي، الذي يتحقق بالمهارة وممارسة لعبة كرة القدم بوعي ومتعة. على نحو يتجاوب مع النشيد المشار إليه، ويستجيب لحاجة الطفل من الترفيه، وتحمل المسؤولية. ومن ثمَّ فإن لشخصية الكابتن ماجد شكلها المغري، وسلطتها الرمزية على مشاعرهم، وألوانها التي تمازجت بين (الأبيض، الأسود، الأحمر، والأزرق السماوي)؛ إذ إن اجتماعها أو تواشج بعضها ببعض، أو ظهورها منفردة في مقاطع الأغنية، يريح عيون الأطفال، ويخلب نفوسهم بجمالها.

ثانيًا: تقنية التلوين

التلوين من الاشتغالات الإبداعية التي اختمرت في وعي الشاعر إبراهيم أبو طالب، وارتسمت ملامحه الفنية في ديوانه (أغاريد وأناشيد للبراءة)، وبمقتضاه؛ فإن الوعي الفني باللون ونشاطه الجميل في إثراء الرسوم يندرج ضمن المخطط الذهني، والإقناعي الذي انطلق منه الشاعر أبو طالب

في خارطة الإبداع التي آمن بها، واستحسنها في تصميم اللوحات، إذ إن توزيع الألوان في كل لوحة لم يكن عشوائيًا، وإنما بُني على اختيار محكم، ودقة فريدة في التعبير عن المضامين، وطرح الحجج المنطقية المؤسسة لبنية الواقع، حتى بدت أشبه بمعرض فني بديع، على النحو الآتي:



الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

وحجاجية الألوان مبنية على تناسقها مع الخطوط والظلال الأخرى للرسوم، ونشاطها الفني المحفز للإقناع، إذ لا يمكن تصور اللون وحده في صناعة الحدث أو إنتاج اللوحات، بل تتضافر فيها المثيرات البصرية الباعثة على إغراء الطفل وإثراء ثقافته، كالأزياء والأشجار والمباني والملابس

والمحسوسات الأخرى، بمعنى أن اللون يمثل رديفًا موازيًا للرسوم وداعمًا لاستراتيجية الإقناع التي ينشدها المبدع، ومن ثمَّ فإن الرسم هو الذي يعطي الشكل والنِّسب المتباينة، أما اللون وحده -على أهميته- فلا يستقل بذاته، وتصوره ضمن هذه الاستراتيجية يعطيه استحقاقًا جليلًا في تشكيل وعي الأطفال. وعلى هذا المستند فإن اللوحة برسوماتها وألوانها تظل موصولة بالتخييل والتداول، بل إن امتلاء مساحتها بهذه العناصر البصرية بحسب مارك جيمينيز Mark Jimenez، يجعلها نظير القصيدة، أو هي أكثر من قصيدة [97].

ويمنحنا التأمل في اللوحات السابقة قدرًا من التصورات الفاتنة للنشاط اللوني، وأثره الجمالي والإقناعي في تشكيل الرسوم، إذ تتجلى خصوصية التمثيل البصري في كل مربع، وهي بذلك تسهم في إخصاب الحياة، ويتشكل وعي الطفل على هذه الخصوبة، ومن ذلك تنوع الألوان وانسجامها في صناعة التفوق، وتمام التحصيل الدراسي، في لوحة **(الأوائل[98])**، التي اكتسبت قيمتها من توزيع الألوان (**البني، الذهبي، الأبيض**) وتناسبها بمقادير معينة حتى لا يغرق لون في لون آخر، إذ ترجمت الألوان الحلم إلى حقيقة، وهو حلم يواكب المرحلة العمرية للأطفال، ويسدد خطاهم في مسيرتهم التعليمية من المرحلة الابتدائية حتى المرحلة الجامعية، كما تقاربت بزي التخرج (**البنطلون، القبعة، البالطو**) مساحة الفرحة والبهجة الغامرة في قفزة المتخرج إلى الهواء، وابتسامته العريضه في الأفق.

إن الألوان على هذا النحو تؤدي وظيفة رمزية خاصة، عابرة للحدود في ثقافات الناس من حيث دلالة الألوان، وصبغتها؛ فالأخضر مرادف للخصوبة، والأزرق للسماء والبحر، والأبيض للسلام والطهارة والنقاء والصفاء. وهذا الحسبان يضعنا أمام لوحة (**الحصان السريع[99]**) التي استجمعت اللون الأبيض في لون الحصان ولون الثوب الأبيض الذي يرتديه صاحبه، وهي دالة منوطة بالثوب العربي الأصيل، والخيل العربي الأشهب. ومنهما تتولد العلاقة بين الأصالة في الخيل والثوب والثقافة العربية الأصيلة التي ترسخت فيها الدلالة التاريخية، بهذا المعطى؛ فإن "للون القدرة على إحداث

تأثيرات نفسية على الإنسان، إذ لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان؛ ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة"[100].

وتنسحب الدلالة على **صورة الشمعة**، إذ تضفي ألوانها البيضاء والحمراء، وخلفيتها الرمادية الداكنة، قدرًا من الطابع الحيوي الرمزي على الواقعي، للدلالة على العطاء والاحتراق المحمود، الذي تهتدي به الظلمات، ومنها ظلمات العقول، وجهالاتها، على نحو يجعل الطفل أمام سلسلة من التصورات الخاصة بالشمعة، في انتصابها الواقعي، ورمزيتها الذهنية، وذبالتها المنغرسة في عمقها، وتفاعل النار مع هذه الذبالة، وانصهار الجليد الشمعي، كل ذلك يقرب إلى ذهنه مسألة التضحية بالأجسام من أجل العقول، وهي تجري بالدلالة على دور المعلمين، في تنوير عقول طلابهم، ومشقتهم في البحث الدؤوب عن كل ما يتجاوب بالتحصيل الدراسي مع حسن المأخذ ودقة المسلك في التصوير الحجاجي.

وهكذا يغدو اللون ونشاطه الفني الجميل أداة من أدوات التفكير التداولي الإقناعي؛ لأنه يطابق مقتضى الحال، ويفتح بوابة من الأنساق التكوينية في بناء الصور البصرية، ومن ذلك ما استقر في لوحة (**لا لتعذيب الصغار**[101]) التي اقترنت بنشيد (**نداء الشباب**[102])، إذ اختصها المصمم بسلطة الشاعر باللون البني الغامق، واللون الأصفر؛ لتسجيل مواقف معينة تجاه الأطفال المعنفين، وما يورثه العنف على الطفل المعنف من الفشل والانهيارات النفسية، والشعور بالانكسار والخيبة في المجتمع، وما يتغشاه من الكآبة التي تلاحقه في مسيرته التعليمية والحياتية.

وفي لوحة الأم وطفلتها (**شهد المؤدبة**[103]) نجد لإيقاع اللون وتناسبه بين اللون الوردي الذي خلعه المصمم على حجاب الأم وفستانها الأخضر السندسي وفستان الطفلة الأحمر، وانسجامها مع البشرة الآدمية والشعر واليدين أثرًا للتنازع والاشتغال بن الأمومة والطفولة، وهي القنطرة الرحيمة التي تتناقل المشاعر بين الأم وطفلتها، لترسيخ مضمون الحب، والتعبير عن المزيَّة والحسن في التفضيل الجمالي للألوان المشوقة، والمؤثرة في نفوس الأطفال. وتقدم لوحة (**الفنان الصغير**[104])

اهتزازات نفسية مؤثرة، نراها قد تولدت من فسيفساء الألوان المتواشجة (الأبيض والأزرق والبني والرمادي، والأخضر)؛ فكلها أخذت مواقعها بنسب ومقادير مناسبة؛ حتى بدت اللوحة في أجمل صورة، وأسهمت أخلاطها في تأسيس الوعي بالمعرفة والفن، ونقلت صورة الطفل الفنان الصغير بزي الرسام والتزامه المهني الاحترافي لإعطاء الفن حقه من المهارة والمسؤولية.

وبمقتضى ما جرت عليه المقادير اللونية وانسجامها في اللوحات السابقة؛ تتولد الأفكار من حوار الألوان الأخرى في اللوحات اللاحقة، ومنها لوحة (**الطفل المهذب**[105])، إذ تهيأت لهذه اللوحة صبغة اللون الأخضر، وتساوقت هيمنته بانسجام مع اللونين: الأحمر والأزرق، وجزئيات من اللون الأبيض في قميص الطفل المهذب وبعض ملابسه، وهي بهذا الانسجام والتناغم تبعث في النفس الانشراح، إذ نشأت في حضن الطبيعة، وظلال الشجر، ومن الطبيعي أن يهيمن الأخضر على الموقع الذي انبثقت عنه.

وما يعنينا بصورة مباشرة في هذه اللوحة هو الطفل المهذب الذي يترجم معاني هذه الألوان، ويكسب الصورة نشاطها الفعال وإيقاعها الدلالي من حيث الانضباط والأخلاق العالية في علاقة الإنسان بجمال الطبيعة وانتظامها البديع، وكأن أدبه الجم، ودماثة أخلاقه ووسامته وحسن طلعته وهندامه يثير لدى المتلقي الطفل التفاعل والتفاؤل والصلاح في المجتمع. كما أن اجتماع اللون الأحمر والأبيض في اللباس في لوحة (**أبي الحنون** [106])، يقرب الصورة ودلالتها العميقة على الهوية والانتماء، إذ يمثل اللباس الذي يرتديه زيًا رسميًا في المملكة العربية السعودية، توارثه الأبناء عن الآباء والأجداد في نجد والحجاز، وتضيف سيميائية العقال مع الشماغ الأحمر وبياض الثوب قدرًا من الشعور الوطني لدى الطفل السعودي خاصة، والطفل العربي عامة، ليتأكد دور اللون مع ابتسامة الأب وبهجةالطفلة التي رفعها أبوها على كتفيه، ويزيد من إشعاع الصورة وإقناعها بالعلاقة الأبوية الباذخة.

وتكتمل الرؤية حول النشاط اللوني وتقنيته ذات الجودة العالية بلوحة (**النظافة**[107])، التي أسبغ عليها المصمم عصام طلال -واستحسنها الشاعر المبدع أبو طالب- قدرًا كبيرًا من التمثل الثقافي، والأصالة في التلوين. والذي يتلمس مصادر القوة التأثيرية فيها لن يجدها في الهيمنة الساحرة للون الطيني فقط، وإنما تهيأت لها أسباب الجمال مع الألوان الأخرى، فثمة لون أخضر، تشكلت منه ملابس العمال، أو الأطفال المتطوعين، ولون الأشجار المحيطة بالمبنى، ولون السماء الصافية، والأحزمة البيضاء على النوافذ. وكلها مجتمعة ترجمت الإحساس بالعمق التاريخي والحضاري للمكان، وتساوقت مع الأثر النفسي والمزاج والكيف وراحة العين التي يرتضيها الطفل ويتفاعل مع أبعادها وإطارها اللوني.

النتائج والتوصيات:

وقبل أن نطوي صفحات هذا البحث يمكننا تسجيل النتائج والتوصيات الآتية:

أولًا: اعتمد الشاعر إبراهيم أبو طالب أو استحسن برنامج الفوتوشوب وسيطًا رقميًا لإنتاج الصورة البصرية في أناشيد الأطفال، بوصفه أحد البرامج الحاسوبية الفاعلة في التصميم وإثراء الموقف الاتصالي بين المبدع والمتلقي(الطفل)، وقدرته الفائقة على توليد الألوان، وإنتاج الأشكال والخطوط والترسيمات المختلفة.

ثانيًا: قدمت الصور البصرية في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب نماذج من الرسوم والأشكال، التي أضاءت مسالك التخييل والتداول، والتعبير عن العلاقة الإيجابية والتفاعل بين الإنساني والطبيعي في مسار الكونية للأشياء والكائنات الأخرى.

ثالثًا: يتبين لنا أن ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب قد انعقدت موضوعاته، وانتظمت قضاياه الخاصة بالأطفال، وتشكلت الصور البصرية، وتنوعت؛ طبقًا لرؤية إبداعية، ومنهجية، إذ أخذت مواقعها بترتيب تداولي موضوعاتي، وتناسقت على الوجه الملائم

للمؤثرات الإقناعية في عوالم محبوكة، وتمثيلات رمزية، شملت (**عالم الأنبياء، وعالم العبادات، وعالم الأخلاق والمعاملات، وعالم الحياة أو عالم الطبيعة، وعالم الحكاية الشعبية، وعالم المدرسة الجميل**)؛ مما يدل على استراتيجية مدروسة في الاختيار والانتقاء والترتيب، وكلها مجتمعة ذات بعد حجاجي، فضلًا عن طاقتها المتخيلة، وأثرها الجمالي في التشويق والتعليم، والترفيه.

رابعًا: تكمن بلاغة الصورة البصرية في قدرتها على تشخيص الأشياء، وترجمة ما انطوت عليه الأناشيد من المضامين التخييلية، وما تهيأت لها من مقومات الدهشة والانبهار، واستكشاف ملامح التفاعل والتواصل والأبعاد المضمرة من وراء التشكيل الرقمي.

خامسًا: استطاعت الصورة البصرية أن تحمل في طياتها وأشكالها جرعات تشويقية، ومثيرات محفزة للأطفال، بملاءمة وانسجام، وبدت بها قادرة على إحداث التحول النوعي في تشكيل المعنى الشعري للأناشيد، ورسم معالم الاستراتيجية الإقناعية عبر آليتي التناص والتلوين، دون التفكير بتمثيلاتها الملفوظة على النص المكتوب في الديوان، كما حققت قدرًا من التفاعل الرقمي ومواكبة تحولات العصر وتطوراته الحديثة.

أما التوصيات: فلعل من أهم الأمور التي دارت حولها اشتغالات النظر والمقاربة في هذا البحث هو إعداد بحوث عن الآتي: (بلاغة الصورة البصرية في (قصص/ مسرحيات) الأطفال، حجاجية الصورة المتحركة في أناشيد الأطفال على اليوتيوب، خاصة أن لدى الشاعر أكثر من 32 أنشودة مغناة على اليوتيوب، ومنها ما قمنا بتحليله في هذا البحث، حجاجية الصورة البصرية في أدب الطفل الخليجي، وفي المملكة العربية السعودية على وجه الخصوص.

الهوامش والإحالات:

(1) أبو طالب، إبراهيم، أغاريد وأناشيد للبراءة. والشاعر يمني الجنسية، يعمل أستاذًا جامعيًا في جامعتي صنعاء، اليمن، والملك خالد بالمملكة العربية السعودية، وحاصل على الجوائز المحلية والعربية، وصدر له أكثر من 30 كتابًا ما بين شعرٍ ودراسات نقدية. ينظر: موقع الشاعر على الإنترنت: www.iabotaleb.com.

(2) بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى: 8.

(3) الفوتوشوب برنامج رسوميات لإنشاء الصور النقطية وتعديلها، أنتجته شركة أدوبي الأمريكية Adobe Systems Incorporated، يعتبر من أشهر البرامج في تحرير الرسوميات وتعديل التصوير الرقمي، وقدرته على تنفيذ العمليات البرمجية في مجال الرسومات الخاصة بالأطفال، من خلال إنشاء التصاميم البصرية المتنوعة. ينظر: www.photoshop.com؛ ينظر: وكيبيديا، الموسوعة الحرة، https://ar.wikipedia.org/wiki، https://dl-doc.dropboxusercontent.com/nativeprint? بتاريخ: 2021/5/1.

(4) عبد الحميد، التفضيل الجمالي: 258.

(5) هذا المصطلح مستمد من عنوان كتاب في هذا الشأن، وهو كتاب لـ: عبد الحميد، عصر الصورة.

(6) ينظر: خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب: 109.

(7) الماكري، الشكل والخطاب: 41.

(8) دولودال، وريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات: 51.

(9) بونتي، المرئي واللامرئي: 240.

(10) العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري: 86

(11) نفسه:87.

(12) ينظر: داود أدب الأطفال: 98.

(13) ينظر: بلعابد، عتبات جيرار جنيت: 28

(14) القاضي وآخرون، معجم السرديات: 116.

(15) أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 13.

(16) نفسه: 13.

(17) ترجمت المعاجم اللغوية مفردة غرد في سياق التعبير عن الصوت الجميل، أو المستوى الذي تنتظم فيه الكلمات ضمن النسيج اللغوي، والمادة الصوتية مستمدة من عالم الطير، والبلابل؛ إذ تذهب المعاجم إلى أن التغريد نشاط صوتي، ذو كفاءة وجودة في الإلقاء والطرب، وكذلك هو النشيد يعكس الصورة النوعية للتغريد، مما يدل على أن المادتين (غرد)، و(أنشد) تجريان بالقياس على مساحة من المشترك الدلالي والاصطلاحي، بما هما عليه من الذكر الحسن، والتجويد الصوتي للمخارج، والترتيل، ومنهما إنشاد الشاعر وتغريده. ومن معانيه أنه يطرد في غناء الأشعار، وتلحينها بإيقاعات متعددة. ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: 4/ 422. ينظر: مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط: 2/921،648.

(18) زهري، الترفيه ومجالاته: 160-186.

(19) العمري، البلاغة بين التخييل والتداول :6 - 17.

(20) الإدريسي، الخيال والمتخيَّل: 142.

(21) العمري، البلاغة بين التخييل والتداول: 227.

(22) ينظر: صولة، في نظرية الحجاج: 18.

(23) الولي، مدخل إلى الحجاج: 34.

(24) الشايب، الأسلوب: 22.

(25) فوس، ما وراء الإقناع والتأثير: 183.

(26) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة :21.

(27) ينظر: نفسه: 25.

(28) ينظر: نفسه: 103.

(29) ينظر: نفسه: 161.

(30) ينظر: نفسه: 183.

(31) نفسه: 21.

(32) ينظر: الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان: 270.

(33) مدفن، التشخيص آلية تداولية: 281

(34) أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 26.

(35) نفسه: 106.

(36) داود، أدب الأطفال: 77.

(37) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 508.

(38) داود، أدب الأطفال: 79.

(39) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 185.

(40) ينظر: نفسه: 190.

(41) ينظر: نفسه: 194.

(42) ينظر: نفسه: 209.

(43) ينظر: نفسه: 206.

(44) ينظر: نفسه: 201.

(45) ينظر: نفسه: 69.

(46) ينظر: نفسه: 79.

(47) ينظر: نفسه: 185.

(48) ينظر: نفسه: 83

(49) ينظر: نفسه: 91.

(50) ينظر: نفسه: 87.

(51) ينظر: نفسه: 95.

(52) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 75.

(53) ينظر: نفسه: 80.

(54) ينظر: نفسه: 96.

(55) فجال، الخلق العظيم في حروب الرسول الكريم: 21.

(56) ينظر: قنطار، الأمومة: 35.

(57) ينظر: نفسه: 115.

(58) ينظر: نفسه: 46.

(59) نفسه: 148.

(60) الطلبة، مفهوم الحجاج: 512.

(61) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 91.

(62) ينظر: نفسه: 105.

(63) ينظر: نفسه: 125.

(64) ينظر: نفسه: 127.

(65) ينظر: نفسه: 171.

(66) ينظر: نفسه: 237.

(67) العتوم، علم النفس المعرفي: 187.

(68) وايت، السعادة موجز تاريخي: 159.

(69) أرجايل، سيكولوجية السعادة: 161.

(70) داود، أدب الأطفال: 90.

(71) العقاد، السيرة الذاتية (أنا): 133.

(72) نفسه: 103.

(73) ورد ذكر النحل في القرآن الكريم لشرفها، ووظيفتها الحيوية في خدمة الإنسان، وجودة إنتاجها من العسل، وصناعة الموقع والتآلف في حياة النحل، قال تعالى: ﴿ وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى ٱلنَّحْلِ أَنِ ٱتَّخِذِى مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ ٱلشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ ﴿٦٨﴾ ثُمَّ كُلِى مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ فَٱسْلُكِى سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا ۚ يَخْرُجُ مِنۢ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ فِيهِ شِفَآءٌ لِّلنَّاسِ ۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٦٩﴾ ﴾ النحل68-69. كما ورد ذكر النمل لهذه الأدوار والوظائف التربوية التي تنعكس على تربية الصغار واستلهام الدروس والطبائع بين الحشرات والآدميين، إذ احتفى بها الخطاب القرآني بقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَوْا۟ عَلَىٰ وَادِ ٱلنَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمْلُ ٱدْخُلُوا۟ مَسَٰكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١٨﴾ ﴾ النمل: 18.

(74) العقاد، السيرة الذاتية (أنا): 22.

(75) العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي: 97.

(76) لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني: 69.

(77) الغذامي، الخطيئة والتكفير: 226.

(78) ينظر: مارك، التناصية: 66، 67.

(79) يعمل أستاذا للأدب الحديث المشارك بجامعة الملك خالد بأبها منذ 2013م حتى كتابة هذا المقال.

(80) إحدى المناطق الواسعة، وتشبه المحميات الطبيعية، وتقع على جبل السودة منطقة عسير ضمن جغرافية مدينة أبها عاصمة المنطقة، يقصدها الزوار والسياح من الكبا ر والصغار للتنزه والاستجمام من كل مناطق المملكة والخليج.

(81) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 37.

(82) ينظر: نفسه: 49.

(83) ينظر: نفسه: 53.

(84) ينظر: نفسه: 57.

(85) ينظر: نفسه: 61.

(86) ينظر: نفسه: 67.

(87) ينظر: نفسه: 145

(88) ينظر: نفسه: 147.

(89) ينظر: نفسه: 229

(90) ينظر: نفسه: 247

(91) الغرافي، الأبعاد التداولية: 486، 487.

(92) العيد، الراوي - الموقع والشكل: 26.

(93) فوس، ما وراء الإقناع والتأثير: 193.

(94) داود، أدب الأطفال: 91.

(95) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 248.

(96) رابط أغنية مسلسل الكابتن ماجد على اليوتيوب، ينظر:
https://www.youtube.com/watch?v=l0ibozG6mL0

(97) ينظر: جيمينيز، ما الجمالية؟: 83

(98) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 269

(99) ينظر: نفسه: 157

(100) عمر، اللغة واللون: 183.

(101) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 157.

(102) ينظر: نفسه: 154.

(103) ينظر: نفسه: 193.

(104) ينظر: نفسه: 235.

(105) ينظر: نفسه: 243.

(106) ينظر: نفسه: 99.

(107) ينظر: نفسه: 239.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1. الإدريسي، يوسف، الخيال والمتخيَّل في الفلسفة والنقد الحديثين، منشورات الملتقى، مراكش، ط1، 2005م.
2. أرجايل، مايكل، سيكولوجية السعادة، ترجمة: فيصل عبد القادر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع175، يوليو 1993م.
3. بندحمان، جمال، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري - التشعب والانسجام، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011م.
4. بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

5. بنكراد، سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008م.
6. بنكراد، سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005م.
7. بونتي، موريس مرلو، المرئي واللامرئي، ترجمة وتقديم: عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، يوليو 2008م.
8. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني، جدة، 1992م.
9. لحميداني، حميد، التناص وإنتاجية المعاني، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعوية، ج40، مج10، ربيع الآخر 1422هـ - يونيو 2001م.
10. خالفي، حسين، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م.
11. داود، أنس، أدب الأطفال - في البدء.. كانت الأنشودة، دار المعارف، القاهرة، 1993م.
12. دولودال، جيرار، وريطوري، جويل، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبد الرحمن أبو علي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.
13. زهري، زينب محمد، الترفيه ومجالاته في المجتمعات الإنسانية المعاصرة، مجلة الجامعي، النقابة العامة لأعضاء هيئة التدريس الجامعي، ليبيا،ع4، ربيع 2003م.
14. الشايب، أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط12، 2003م.
15. الشملي، سهيل، الانسجام - الزمنية والعلاقة الغرضية والتعقيب، بحث منشور ضمن كتاب جاك موشلر، آين ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، إشراف: عز الدين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، دار سيناترا، تونس، 2010م.
16. صولة، عبد الله، في نظرية الحجاج، دار مسكيليانى للنشر، تونس، ط1، 2011م.
17. أبو طالب، إبراهيم، أغاريد وأناشيد للبراءة - ديوان شعرٍ للأطفال، رسومات الفنان اليمني عبر تقنية الفوتوشوب: عصام طلال، من إصدارات نادي أبها الأدبي، السعودية، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2016م.
18. الطلبة، محمد سالم محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، ضمن بحوث الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب، الحديث، الأردن، 2010م.
19. عبد الحميد، شاكر، التفضيل الجمالي - دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع267، مارس 2001م.

20. عبد الحميد، شاكر، عصر الصورة - السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع311، يناير 2005م.
21. العتوم، عدنان يوسف، علم النفس المعرفي، دار المسيرة، الأردن، ط3، 2012م.
22. العشي، عبد الله، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.
23. العقاد، عباس محمود، السيرة الذاتية (أنا)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982م.
24. عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م.
25. العمري، محمد، البلاغة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2005م.
26. العمري، محمد، في بلاغة الخطاب الإقناعي - مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2002م.
27. عياشي، منذر، العلاماتية وعلم النص، نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004م.
28. العيد، يمنى، الراوي - الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1، 1986م.
29. الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م.
30. الغرافي، مصطفى، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء (مشروع قراءة)، ضمن كتاب: التداوليات وتحليل الخطاب، إعداد: حافظ إسماعيلي علوي، ومنتصر أمين عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2014م.
31. ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.
32. فجال، محمود بن يوسف، الخلق العظيم في حروب الرسول الكريم، غراس للنشر والتوزيع والدعاية والإعلان، مصر، ط1، 2012م.
33. فوس، سونيا، ما وراء الإقناع والتأثير، ترجمة: محمد سمير عبد السلام، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 26/ 1، ع101، خريف 2017م.
34. الفيفي، عبد الله المغامري، الصورة البصرية في شعر العميان، دراسة نقدية في الخيال، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، ط1، 1417هـ- 1997م.
35. القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010م.
36. قنطار، فايز، الأمومة، نمو العلاقة بين الطفل والأم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع166، أكتوبر 1992م.

37. مارك، أنجينو، التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، مقال ضمن كتاب آفاق التناصية - المفهوم والمنظور، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
38. الماكري، محمد، الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م.
39. مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الدعوة، القاهرة، د.ت.
40. ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية - دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994م.
41. وايت، نيكولاس، السعادة موجز تاريخي، ترجمة: سعيد توفيق، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع405، ذو القعدة 1434هـ- أكتوبر 2013م.
42. الولي، محمد، مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000م.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

الصورة السردية في رواية "جرما الترجمان"

دراسة في السارد وتجليّات قلق الوجود

د. أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين*

Aminah-123@hotmail.com

ملخص:

يقدم هذا البحث الموسوم بـ"**الصورة السردية في رواية "جرما الترجمان" دراسة في السارد وتجليّات قلق الوجود** " قراءةً للصورة السّردية في رواية "جرما التّرجمان" للروائي السعودي محمد حسن علوان، وهي قراءةٌ تتجاوز القراءة التقليدية التي تقوم على الصورة البلاغية التقليدية في النص السردي. من هنا، يسعى هذا البحث إلى رصد ملامح صور "القلق الوجودي" في رواية "جرما التّرجمان"، حيث تهيمن صور "القلق الوجودي" على تفاصيل الرواية كافّة؛ بدءاً بلغة التحسّر، ومروراً بصور الحنين القلقة، وانتهاءً بالفضاء الروائي المتشذّر الذي يحيل إلى الرحيل. وقد انتهج البحث في الوقوف على صورة "القلق الوجودي" في رواية "جرما التّرجمان" المنهج التحليلي الوصفي. وقد خلص البحث إلى أن الصورة السردية، التي تمثلها صورة "القلق الوجودي" في هذه الدراسة، تؤدي مجموعة من الوظائف التي يمكن استكشافها واستجلاؤها عبر السياق التداولي والكلي للنص أو الصورة على حد سواء.

الكلمات المفتاحية: صورة سردية، السارد، القلق الوجودي، رواية، التشظّي

* أستاذ الادب السعودي المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-011

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Narrative Image in the Novel *Jurma alTurjoman*: A Study of the Narrator and the Manifestations of the Anxiety of Existence

Dr. Aminah Bint Abdurrahman Al-Jebreen*

Aminah-123@hotmail.com

Abstract:

This research entitled "The Narrative Image in the Novel *Jurma alTurjoman*: A Study of the Narrator and the Manifestations of Anxiety of Existence" provides a study on the narrator and the manifestations of the anxiety of existence in *Jurma alTurjoman* novel by the Saudi novelist Mohammed Hassan Elwan. It is a reading that goes beyond the traditional reading based on the traditional rhetorical image in the narrative context. From this point, this research seeks to trace the features of the images of "anxiety of existence" in the novel *Jurma alTurjoman*, which dominate all the details of the novel, starting with the language of regret, passing through the images of anxious nostalgia, and ending with the fragmented fictional space that refers to departure. To investigate the image of "anxiety of existence" in the novel *Jurma alTurjoman*, the study followed the descriptive analytical method. The research concluded that the narrative image, represented by the image of "anxiety of existence" in this study, performs a set of functions that can be explored through both the pragmatic and overall contexts of the text.

Keywords: Narrative Image, Narrator, Anxiety of Existence, Novel, Fragmentation.

* Associate Professor, Saudi Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, King Saud University, Saudia Arabia.

مقدّمة:

تجدر الإشارة، بداية، إلى أنّ قراءة أيّ نصٍّ روائي تستلزم استحضار سمات معينة، من شأنها أن تبسط هيمنتها على تكوينه السّردي، وتطبعه بطابع التّماسك والفعالية التّأثيرية. ويتجلى ذلك في "سعي الروائي إلى مجاوزة الصيغ التمثيلية المأثورة للوقائع والمواقف والأفكار، وإلى تشكيل نظام صوري تتجانس داخله الدوال الروائية في تشخيص المعنى، وفي الإحالة على نسق منسجم من الإدراك الذهني والارتباط بمستوى خاص من الاستبطان التخييلي"[1].

غير أن مثل هذه السّمات السردية تخضع، غالبًا، لسلطةٍ تخييلية عميقة، تلقي بظلالها على النسيج التكويني للتجربة السردية، وتسهم في الوقت نفسه في صناعة الصّور السرديّة بكل ملامحها وتشكّلاتها، حتى تتكون لوحة متكاملة هي جزء لا يتجزأ من اللوحة الروائية الكلية.

ويقدم هذا البحث الموسوم بـ"**الصورة السّردية في "جرما التّرجمان": دراسة في السارد وتجليّات قلق الوجود**"، قراءةً للصورة السّردية في رواية "جرما التّرجمان" للروائي السعودي محمد حسن علوان، وهي قراءةٌ تتجاوز القراءة التقليدية التي تقوم على الصورة البلاغية التقليدية في النص السردي.

ويتحدد مفهوم الصورة السردية في كونها صورة "لغوية تخييلية وإبداعية وإنسانية، تتشكل في رحم السرد، وتتفاعل مع مجموعة من المكوّنات التي تشكل الحبكة السردية. ومن ثم، يمكن الحديث عن صورة الموضوع، وصورة اللغة، وصورة الفضاء، وصورة الشخصية، وصورة الراوي، وصورة الإيقاع، وصورة الامتداد، وصورة التوتر، وغيرها من الصور السردية التي تستنبط من داخل النص السردي"[2]. وفي هذا السياق، يقول أنقار: "في الحقيقة، ليست الصورة تكوينًا متحققًا خارج بنية النص ومكوناته، بما فيه البنية الذهنية، بل هي وجود ممتزج عضويًا بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والحوادث والفضاء والشخصية والموضوع، وكذا بالانطباعين الذهني والنفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي".

وبالوقوف عند صورة الشخصية الإنسانية في السرد الروائي فإنّ "الاتكاء على خطاطات نظرية تقليدية عند مقاربتها ومحاولة تحديد ملامحها وأبعادها الدلالية لن يفضي إلاّ إلى تسطيحها أو تشويهها"[3]، إذ إنّ بناءها لا يمكن أن يكون بمعزلٍ عن علاقتها بالزمان والمكان، والأفعال التي تؤديها، من هنا، فما يمنح للشخصية الروائية "قيمتها الدلالية ووظيفتها السردية ليس هو الاعتبار السيكولوجي الذي يجعلها تكشف عن أوضاعها الانفعالية بوضوح تقليدي، وليس هو الاعتبار الاجتماعي الذي يجعلها مقولات سوسيولوجية أو نماذج فئوية أو طبقية (العامل- الصياد- رب العمل- المثقف...إلخ) ولكن الاعتبار المجازي، بمعناه العام، هو الذي يحوّل الشخصية إلى صورة والمعنى إلى دوال استعارية متشظّية ومنشطرة ومتعددة"[4].

وتُعزى بواكير الاهتمام بمكوّن الصورة السردية أو الروائية في النقد العربي الحديث إلى الباحث المغربي "محمد أنقار"، من خلال مؤلَّفه المعنون بـ(**بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية**، 1994م)، ويتكئ "أنقار" في مشروعه النقدي على عدة حقول معرفية، مثل: البلاغة، والنقد، والفلسفة، والتشكيل، والسينما، والفوتوغرافيا، والعمارة، وغيرها. وتجدر الإشارة إلى أن الصورة التي اهتم بها "أنقار" صورة سردية خالصة، حيث يسعى إلى تقعيد أسس البلاغة السردية والنوعية ليس إلاّ.

وفي هذا الصدد يقول "أنقار": "من الممكن مقاربة أبرز حدود الصورة الروائية ضمن ما يصطلح على تسميته بالتصوير اللغوي. والحقيقة أن كل تعبير لغوي هو في جوهره تصوير باللغة. والأديب إذ يعبر بالكتابة، فإنه يخضع هذا الإطلاق العريض إلى قوانين تداولية يقتضيها الفن الأدبي. وحتى في هذه الوضعية لا يختفي الإطلاق نهائيا، لأن الأدب، بحكم طبيعته الإنسانية ليس كتلا مشكلة في صيغ ثابتة"[5].

أمّا الدراسة الثانية فهي لـ(شرف الدين ماجدولين، **الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما**، 2010م)، وقد سعى الكاتب ماجدولين في هذا الكتاب إلى تبيين بعض صيغ تشكل الصورة

السردية في أجناس الرواية والقصة القصيرة والسينما، وذلك بهدف بناء وعي جديد بالصورة السردية بوصفها معيارا أصيلا للقراءة، بالإضافة إلى متابعة أوجه المغايرة والانسجام في مجموعة محددة من الأجناس السردية؛ يقول الباحث: ظاهرة "إنّ الصور لا تكتسي دلالتها الجمالية والبنائية، ووظائفها التعبيرية والتأثيرية إلاّ في استنادها إلى مرجعية جنسية ظاهرة، واتصالها بمعين بلاغي نوعي، هو العماد في تبيين أوجه الأداء والتنامي الصوريين في نص روائي أو قصصي أو مقامي أو سير – ذاتي أو سينمائي"[6].

وتحضر دراسة (مصطفى الورياغلي، **الصورة الروائية: دينامية التخييل وسلطة الجنس**، 2012م) بوصفها دراسةً تفرّدت باستقصاء مجموعة من الأبحاث النقدية والدراسات الأدبية المغربية بحثا عن مفهومي الصورة والتصوير، والتثبّت من مدى تطابقهما مع مفهوم الصورة الروائية في البلاغة السردية الجديدة. ويؤكد الورياغلي أنّ موضوع الصورة والتصوير في الرواية والقصة لم يحظَ "باهتمام النقد الروائي والقصصي بالمغرب، على الرغم من أن المصطلحين، يتواتر حضورهما بشكلٍ ملموس في متون الدراسات والأبحاث النقدية، التي قاربت الأعمال الروائية والقصصية، انطلاقًا من رؤى نقدية ومنهجية مختلفة الأصول والاتجاهات والمشارب، فقد انشغل نقد الرواية والقصة إمّا بدراسة أبعاد العمل الإيديولوجية والاجتماعية، أو بتحليل البنى السردية وما يحكمها من علاقات ووظائف"[7].

من هنا، يمكننا القول إن الدراسات الثلاث السابقة والتي استعرضناها بشيءٍ من الإيجاز، هي من أبرز الدراسات وأعمقها التي تناولت الصورة السردية بالمعنى النقدي الحديث، أي دون إقحامها في معاني البلاغة التقليدية. أمّا غيرها من الدراسات فهي لا تعدو كونها دراسات تنظيرية للصورة السردية في مقالاتٍ إلكترونية متفرقة.

وانطلاقًا ممّا تقدّم من دراسات، ومن مفهوم الصورة السّردية خاصّة، وإيمانًا بقلة "الكتابات الروائية التي تمتلك سننًا بلاغيًا مميزًا، وتنطبق عليها صفة مشاريع"[8]، يسعى هذا البحث إلى رصد

ملامح صورة "القلق الوجودي" في رواية "جرما التّرجمان"، وقد انتهج البحث في الوقوف على صورة "القلق الوجودي" في المنجز السردي موضوع الدراسة، المنهج التحليلي الذي يقوم على تحديد خصائص الظاهرة، ووصف طبيعتها، ونوعية العلاقة بين متغيراتها، وما إلى ذلك من جوانب تسهم في سبر أغوار الظاهرة، والكشف عن تمفصلاتها في المدونة موضوع الدراسة.

يكرّس السارد في "جرما التّرجمان" صور قلقه الوجودي في المنجز السردي كافّة؛ في الشخصيّات، والفضاءات، والأزمنة، والمحيط الاجتماعي، ولعلّ تعرية السارد لذاته المتشظّية والقلقة هو ما كرّس من الإحساس بالقلق الوجودي لديه؛ يقول في مستهلّ روايته:

"ألفيته واقفًا لدى باب الدّير مرتديًا عباءة من الصوف فوق ثوبه رغم حرارة هذا اليوم في الماغوصة... كلّم راهبَيْن خرجا ليجلبا الماء فسمعتُ صوته من داخل الدير وخرجتُ وأنا أُكذّب أذني. اشتبكتُ كلماته الموجهة للراهبَيْن مع كلماته لي حين رآني"[9].

يتشكّل السارد في العبارة السابقة لفظيًا، من خلال ضمير المتكلم المتمثّل في مُتلَفَّظ "ألفيته"؛ الذي بدوره يشير إلى أنّنا أمام قصة ذاتية للسارد نفسه، أو لشخصية ما من شخصيات النص الروائي. ويلجأ الكثير من الروائيين إلى استعمال الضمير "أنا" لقدرته على تعرية الذات، والتوغل في أعماقها، بهدف الكشف عن ملامحها عن طريق إظهار أدق التفاصيل الذاتية لها دون تحرّج.

وغالبًا ما يفرض صوت السارد "أنا" هيمنته على كافة فصول النص الروائي، فيظهر عليمًا بكل ما يجول في خواطر الشخصيات وفكرها، فيشرح ويحلل ويعلّق، وهو الذي يقرر مصائر الشخصيات الأخرى في العمل الروائي، فيغوص في أعماقها لتبيُّن نواياها وطريقة تفكيرها، ويتحقق ذلك كله من خلال المهارات الكتابية والأساليب السردية المتنوعة التي تظهر بالفعل سيطرته الكاملة على النص.

يتبين لنا منذ الوهلة الأولى أننا أمام قصة ذاتية للسارد نفسه، حيث الاستعمال اللغوي لضمير المتكلم "أنا"، الذي يفضي إلى عدد من الأفعال التي بدورها تعطي الإيحاء الأول والمبدئي لدخول الذات إلى مسرح الأحداث، فضلًا عن الإطار الزمكاني الذي رسّخ لهذا الوجود الذاتي من خلال الصيغ الزمانية **"هذا اليوم" و"حين"**، أو المكانية **"الدير، الماغوصة"**.

ويمثّل هذا الملفوظ السردي الذي استُهِلّتْ به الرواية "نقطة التواصل الأولى بين السارد والمسرود له، وهو تواصل لا يمكن أن يتم في شكله الأفضل إلاّ من خلال... التجسيد الزماني والتجسيد الفضائي، فالتجسيد هو ما يعطي المصداقية للمسرود الآتي"[10].

ولا تنحصر نقطة التواصل تلك بين السارد والمسرود له فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى التقاء السارد نفسه، مع الشخصيات الأخرى في الرواية، وذلك لن يتحقق إلاّ من خلال الإطار الزمكاني.

وتمثّل هذه البداية منطلقًا لتحديد البطل؛ الذي يتمثّل هنا في السارد ذاته، ذلك أن عملية تمييز البطل تتطلب انخراطه في الفعل، وهذا الفعل **"ألفيته"** و**"سمعتُ"** و**"خرجتُ"**، يقتضي إرساءً زمكانيًا، وهذا ما تحقق بالفعل من خلال الإرساء الزماني **"هذا اليوم"** و**"حين"**، والمكاني **"الدير، الماغوصة"**، وهي عناصر تحققت من الملفوظ السردي الاستهلالي للنص الروائي، الأمر الذي حقّق حضور البطل منذ البداية.

لقد تحقق حضور "جرما" أو "جرمانوس"، بوصفه شخصية رئيسة داخل النص، من خلال استيعابه داخل الفعل السردي فضلًا عن تحققه في الملفوظات الوصفية، تلك الملفوظات التي تكمن وظيفتها "في تحديد هوية الذات من خلال تميزها عن باقي الشخصيات الأخرى"[11].

تروي لنا "جرما التّرجمان" حكاية الفتى "جرمانوس" أو "جرما"، وهو شاب مسيحي سرياني من مدينة حلب، بدأت رحلته بخديعة من والده، الذي باعه بعقد "سخرة" لمزارع قبرصي في الماغوصة، ليعمل لديه مدة خمس سنوات مقابل مبلغٍ من المال يأخذه والده دون علم "جرما". وإلى جانب اللغة

التركية والعربية، يُظهر "جرما" تفوقه في تعلّم الإيطالية والفرنسية، حيث ينتهي به المطاف ترجمانًا لدى السلطان التركي المعزول "جم". تبدأ رحلة "جرما" مع السلطان "جم"، وهي رحلة طاف بها عددًا من البلدان؛ "قبرص"، و"رودس"، و"سرقوسة"، و"باليرمو" و"بورغينيف" في فرنسا، وأخيرًا "روما"، يلتقي خلالها بالرؤساء والسلاطين والقسيسين والباباوات، ويدخل في صراعات نفسية وجسدية مع الآخر المختلف، يساوره الحنين إلى أمّه الميتة، وتعكّر صفوه ذكرى أبيه. يضيق ذرعًا بالصراعات والتحالفات والخيانات، وبتوحّش الشخوص والأماكن، فيقرر العودة إلى "حلب".

تلك هي الحبكة الرئيسة للرواية، والتي تتمفصل عبر سياقات سردية تتصل بصورة رئيسة بشخصيات الرواية، وتتمحور تلك السياقات جميعها في طرائقٍ من الحوار الباطني الذي يعالج باطن الشخصية من حيث هو محتوى متخيّل، وكذلك من حيث هو تقنية روائية[12].

تمثل رواية "جرما التّرجمان"، على الرغم من تفريعاتها السردية، ومشاهدها الدرامية المتداخلة، نسيجًا من الصور الروائية المتساوقة مع بعضها البعض أقرب ما يكون التساوق؛ حيث تنضوي هذه الصور جميعها تحت مظلّة "القلق الوجودي". وقد تشكّل هذا القلق في عددٍ من الصور، تمثّلتْ في الآتي:

1. أزمة الفضاء وتشكّل القلق

"هكذا تلوتُ نذوري وأصبحتُ من رهبان الدير. مرّتْ الأيام وتسلل إلى نفسي شعور بالألفة مع المكان. مالي لا أبقى في مدينة عامرة كهذه؟ لا سيّما وقد تفاقمتْ نقمتي على أبي إلى الحدّ الذي صرت أسأل نفسي معه: هبني وجدتُ سبيلًا للعودة إلى حلب، ما الذي سأفعله فيها مع هذا الرجل؟ أيّ خير في حلب ليس في قبرص؟ وأيّ شر في قبرص ليس في حلب؟ لماذا أتوق إلى العودة إليها مثل فأرٍ يعود إلى جحره؟"[13].

يشي هذا السياق السردي ببداية تكوّن القلق الوجودي لدى الذات الساردة/جرما؛ حيث التشظّي المفضي إلى القلق. تقف الذات بين فضاءين مأزومين؛ "حلب"، التي تمثّل الوطن؛ تحصرها

الذات في معاني الشر والقبح وقلق العلاقة مع الآخر الحميم؛ "**هبني وجدتُ سبيلًا للعودة إلى حلب، ما الذي سأفعله فيها مع هذا الرجل؟**"، و"**قبرص" التي لم تكن بأفضل حالٍ من "حلب"؛ "أيّ خير في حلب ليس في قبرص؟ وأيّ شر في قبرص ليس في حلب؟**"[14].

استنفدتْ الذات مفاهيم قدسيّة الوطن؛ حيث استحال الوطن/حلب إلى فضاءٍ طاردٍ للذات، ومثّل الارتحال عنه سبيلًا للخلاص والانعتاق. ترحل الذات/جرما من فضاءٍ إلى فضاءٍ آخر، وسط جدليةٍ قلقة، تنهض بمفاهيم الإقصاء والخوف والتوتر، إنّها جدلية الارتحال والوصول؛ تلك الجدلية المتمثّلة في الهروب من مكانٍ مأزوم، إلى مكانٍ آخر؛ محفوفٍ بالمغريات، لكنّه مع إغرائه لا يكفل الرضا الكامل للذات، الأمر الذي يؤجج من قلقها الوجودي، ويفضي إلى توحيد الرؤية وتقنينها لتمتح من فضاءات التصادي المفضي إلى القلق الوجودي.

يُعزّز وجودُ الأب في "حلب" من نفور الذات منها؛ "**هبني وجدتُ سبيلًا للعودة إلى حلب، ما الذي سأفعله فيها مع هذا الرجل؟**"[15]. يشكّل الأب سببًا رئيسًا من أسباب تهاوي مفاهيم الحنين والانتماء للمكان، فإلى جانب كونه مكانًا مأزومًا، يحضر الأب ليؤجج من هذا التأزّم.

وإلى جانب الأب يحضر "سيمون" الحلبي، الذي "**ما زال يهز رأسه مع كل كلمة كدجاجة، ويستخدم قدميه أثناء الكلام أكثر من يديه، ومع كلّ عبارة يلتفت بلا إرادة إلى اليمين فارًّا من وجه محدّثه إلى وجه آخر غير موجود**"[16]، ليُحيل المكان إلى مكانٍ مشوّه، مسكونٍ بفضاءات القبح والخيبة؛ "**وجه سيمون وكلامه يذكّراني بشائعات حلب وأحاديث بيوتها المملّة. لوهلة تخيّلت درابها التي مشيت فيها حافيًا وناعلًا فلم أشعر بأيّ حنين... ثمّة شيء من الراحة لم أذق مثلها قبل في حلب التي تركتها وأشباحها أكثر من أهلها**"[17].

يكرّس "سيمون" من وحشة المكان/حلب؛ حين تستدعي الذاكرة المكتنزة بالأزمات الخانقة، "حلب" من خلال وجه "سيمون"؛ تحضر "حلب" بوصفها مكانًا مأزومًا كأزمة "سيمون" التواصلية؛

مشوّهة، مملّة، أشباحها أكثر من أهلها، لا تربطها بالذات روابط الشوق والحنين "**فلم أشعر بأيّ حنين**"[18].

ظلّت "حلب" بملامحها وتفاصيلها كافّة حاضرة في ذاكرة الذات الساردة/جرما، تستفزّها الشخوص المأزومة، لتمارس سلطتها القمعية على الذات على الرغم من الانفصال الجسدي عنها، والذي اختارته الذات للانعتاق من واقع الفضاء المأزوم.

يشي هذا التشظّي الوجودي بهزيمة الذات أمام تأزم الفضاء؛ إذ لم يشكّل الارتحال من "حلب" حلًا، بقدر ما كان تكريسًا لمعاناة الواقع المأزوم. مثّلتْ "حلب" فضاء عتبة للذات[19]؛ "**كنت نائمًا في فراشي في بيتنا الصغير الذي بني في مساحة ضيقة بين بيتين في حي المسيحيين بحلب. انتصف النهار ولم أترك فراشي لعلمي أنّ ليس في السوق ما يُباع ويُشترى لأحمله. لا قوافل تدخل من الأبواب ولا أناس ينفقون نقودهم القليلة منذ أخذتْ عصابات التركمان تنهب الضواحي بين حينٍ وآخر**"[20].

تقدّم الذات الفضاء/ البيت في صورة موشومة بالقلق الوجودي، والغربة الموحشة؛ بيتٌ صغير "**بُني في مساحة ضيقة بين بيتين**"[21]. يقع في حيٍّ قلق، لا روح فيه ولا حياة، تكتنفه حالٌ من الوحشة والتوجّس من عصابات النهب، التي تطلّ عليه بين الحين والآخر. تحصر الذات الرؤية العلائقية الحميمة بالمكان/البيت، والقائمة على دلالات الأمن والاستقرار، في زاوية المصير المجهول والعلاقات المتشظّية، ليصنع الفضاء حالًا من القلق الوجودي يطبع مرحلة كاملة من مراحل تشكّل المكوّن النفسي والفكري للذات تجاه المكان.

وتكرّس أزمة الارتحال من أزمة الفضاء؛ حيث البعد المكانيّ المتوتر، الذي كرّس من تأزم الذات وقلقها. ترتحل الذات/جرما إلى "قبرص"، ثمّ إلى "رودس"، ثمّ إلى "سرقوسة"، ثمّ إلى "باليرمو" ثمّ إلى "بورغينيف" انتهاءً إلى "روما"، ثمّ تعود إلى "حلب"؛ "**رحتُ أمشي بلا هدى وكلما نبض الألم في أنفي سالتْ دمعة. تجاوزتُ أبواب الفاتيكان وخضتُ أزقة روما لا أقرر الانعطاف يمينًا أو يسارًا إلاّ إذا**

بلغت آخر الطريق. تكرّرتْ عليّ الأزقة من فرط ما مشيت لا ألوي على شيء، كم مرة مشيتُ باكيًا يا جرما وأنت لا تعرف كيف تتخلّص من أحمالك الثقيلة؟ كم مرة؟ كم مدينة؟ كم سفينة؟ ولا شيء يتغير في مصيرك التعس"[22].

يكشف الفضاء المكاني في هذا المشهد عن مستوى القلق الوجودي الذي يعتري الذات؛ تحضر الذات في صورة متأزّمة أشدّ ما يكون التأزّم، تتمثّل هذه الصورة في الوعي بالتيه والضياع وقلة الحيلة؛ "**رحتُ أمشي بلا هدى"**[23]، **"لا أقرر الانعطاف يمينًا أو يسارًا إلاّ إذا بلغت آخر الطريق"**، **"تكرّرتْ عليّ الأزقة"**، **"أنت لا تعرف كيف تتخلّص من أحمالك الثقيلة"**[24]. إنّه هاجس الرغبة في الاستقرار، والخيبة من مرارة الواقع، ذلك الواقع العالق في الصورة الكلية لفضاء الوعي المأزوم، والمتشظّي بين الارتحال من مكانٍ قلق إلى مكانٍ قلقٍ آخر، ويعكس قلق المكان تأزّمات الذات الساردة وقلقها الداخلي، الأمر الذي يخلق فضاءً متوترًا مأزومًا لا بصيص أملٍ في انفراجه؛ "**ولا شيء يتغير في مصيرك التعس"**[25]، وهو ما أسس لقلقٍ وجوديٍ للذات تنهض به خصيصتا "القلق والتوتر الداخلي اللتين تنشآن مع كل دفعة حيوية بما فيها الانطلاق نحو التّيه وشدّ الرحال"[26].

وبين المشهدين؛ مشهد الرحيل القسري ومشهد العودة تنثال المشاهد القلقة، والوقائع المضطربة، والأزمات الخانقة، ليستحيل الفضاء إلى فضاءٍ مأزوم؛ **"استرجعتُ ما مرّ بي طيلة السنوات التي مضتْ مذ غادرتُ حلب أول مرة. يا إلهي. لقد مررت بالكثير فعلًا ممّا قد يولد أهل حلب ويموتون ولم يمروا بمثله"**[27].

تنفر الذات من الفضاء الرّحلي، لتعود من جديد إلى "حلب"، التي استحالتْ إلى وطن؛ **"وأخيرًا، أنا في سفينة تتّجه شرقًا منذ سنوات لا أعدّها... أنا مرحٌ بالفعل لأني المشرقي الوحيد على ظهر السفينة الذي هو عائدٌ إلى وطنه لا راحلٌ عنه في سفينة مليئة بكل أمم أوروبا"**[28].

استحال الفضاء المأزوم الذي مثّلته "حلب" إلى وطن، في حين استحال الفضاء الرّحلي الذي تعلّقتْ به الذات إلى فضاء قلق. لا تعي الذات حقيقة هذا الشعور الموشوم بالتناقضات؛ **"أتراني**

اشتقتُ إلى حلب فعلًا أمْ أنّه هواء الحرية الذي يملأ صدري والنقود التي تملأ جيبي؟ لا أعلم، ولكني مرحٌ حتّى ظنوني مجنونًا"[29]، لم تمثّل "حلب" للذات وطنًا، بقدر ما مثّلتْ لديها فضاءَ خَلاَصٍ من فضاءٍ رحْلي مُعقّد، فقدتْ فيه الذات نفسها التي صلّتْ للربِّ تضرعا أنْ أعاد إليها ذاتها؛ **"أُعظّمك يا رب لأنك انتشلتني ولم تُشمّتْ بي أعدائي"**[30].

تشظّي الذات واستدعاء الآخر الحميم:

يتجلّى استدعاء الآخر الحميم في رواية "جرما التّرجمان" بشكلٍ لافت؛ حيث يرتبط هذا الاستدعاء في صورته العامّة بالحنين؛ ويمثّل الحنين إلى الأمّ الثّيمة الأكثر حضورًا، حيث تحضر صورة الأم بوصفها رمزًا "للأنثى المغيّبة، ورمزًا للحنين، ومبعثًا للشعور بالارتياح"[31].

وتجدر الإشارة إلى أنّ حضور المرأة في الرواية موضوع الدراسة يكاد يكون معدومًا، حيث تمثّل حضورها في صورتين فقط؛ صورة مثّلتها "باندیكا" ابنة صاحب الحقل، الذي عمل لديه "جرما"، ولم تنهض سوى بدورٍ يسير جدًا في الرواية لم يتجاوز الصفحتين، والصورة الأخرى مثّلتها "إيزابيلا" زوجة الملك فيردناند، التي لم يحضر سوى اسمها فقط.

ويحلّ محلّ هذا الغياب للمرأة، استدعاء صورة الأمّ الغائبة الذي حضر بشكلٍ لافتْ، ويحضر هذا الاستدعاء مصاحبًا لشعور الذات بالوحدة ووحشة الاغتراب؛ **"ها أنا معدمٌ وفقير وأسيروحزين مرة أخرى... دائمًا أنا وحيد في بحر هذه الحياة، أن أجد نفسي في سفينة مع أناس لا أعرفهم متّجهًا إلى مكانٍ لا آمنه! جلستُ بعد أنْ أرهقني الصراخ بحنجرة متعبة، ورحتُ أبكي بصمت، وتذكرت أمي. تمنيت لو أنّي احتفظتُ بثوبها الذي ماتت فيه لأشمّ رائحتها متى أظلمتْ في عيني الدنيا. شعرتُ بسخونة الدموع على خدّي، وشعرتُ بصوت أمّي يخرج من ذاكرتي ويعمّ السماء بعمق وهي ترقيني من الحمّى بصلوات المسلمين: قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق"**[32].

تصطدم الذات/جرما بالحياة في صورتها الموحشة والمستبدّة؛ حيث الفقر والأسر والحزن والوحدة، تتكرّس غربتها وسط غربة الشخوص، وغموض المكان؛ **"أجد نفسي في سفينة مع أناس لا**

أعرفهم متّجهًا إلى مكانٍ لا آمنه!"[33]، الأمر الذي أفضى إلى البكاء، ومن ثمّ استدعاء الأم، وسط ذاكرة مكتنزة بالخوف والقلق.

تمثّل الأمّ في حياة الذات، المرأة الحلم، "والبحث عن المرأة الحلم يوازي البحث عن الوطن الحلم"[34]، وهو أمرٌ استدعته ذاكرة الذات في رحلة بحثها عن الوطن الحلم، الذي استعصى عليها الوصول إليه؛ "**دائمًا أنا وحيد في بحر هذه الحياة، أن أجد نفسي في سفينة مع أناس لا أعرفهم متّجهًا إلى مكانٍ لا آمنه!"**[35]، وهو أمرٌ كرّس من مشاعر الحنين المنبثق عن الفقد.

يحضر "ثوب الأم" بوصفه جزءًا من ذاكرة الذات المأزومة، حيث الارتباط بالموت ونهاية المصير؛ **"تمنيت لو أنّي احتفظتُ بثوبها الذي ماتت فيه"**[36]، ويمثّل الثوب، في الوقت نفسه، الانعتاق من الحياة الموشومة بمعاني الألم والوجع والوحدة، من خلال ارتباطه بنهاية الموت المحتومة، تلك النهاية التي تفضي إلى الخلَاص.

وإلى جانب الثوب الذي يمثّل الاستدعاء المادي للأم، يحضر صوت الرقية المتشكّلة في صلوات المسلمين، ليمثّل حضور الأم المعنوي المكتنز في ذاكرة الذات، والذي يشي بسلامٍ داخلي يمثّله الحضور الأمومي من خلال تمازج صلوات المسلمين بالروح المسيحية المتشظّية.

وفي صورةٍ أخرى تستدعي الذات/جرما الأمّ بوصفها مصدر إلهامٍ لها للخلَاص من الواقع المأزوم؛ "**رحتُ أفكّر في هذا المصير القاتم الذي لا بدّ منه. خمس سنوات، كم سيصبح عمري عندما أفارق هذا المكان؟ ماذا لو تسللتُ خفية وحثثتُ السير حتى أبلغ مدينة أخرى لا يعرفني فيها أحد؟ ماذا لو تسللتُ إلى سفينةٍ في الميناء لأعمل فيها وتعيدني إلى حلب؟ وماذا أفعل في حلب؟ إذا تحدّثت العربية قد تأخذني سفينة إلى مصر. ماذا سأفعل في مصر؟ هل يوجد مسيحيون هناك؟ حتمًا يوجد مسيحيون وأديرة. تذكّرتُ وجه أمي وهي تصلّي. تضيء شمعتها وتغطي رأسها وتبدو وكأنها توشك أن تبوح بأسرارٍ عظيمة، وعندما أتْبعها إلى الحجرة كانت تأمرني بالخروج لتخلو بنفسها في صلاتها. بكيتُ طويلًا وأنا أتذكر أمي"**[37].

تتجلّى هنا صورة جليّة لكيانٍ وجودي مأزوم، تكبّله براثن العوز وقلة الحيلة، لتكرّس من تشظّي الذات التي تواجه مصيرها الذي زُجَّتْ فيه قسرًا؛ **"رحتُ أفكّر في هذا المصير القاتم الذي لا بدّ منه"**[38]، تلك المواجهة مع المصير المتشظّي والتي ضخّمتْ إحساسها بالزمن؛ **"خمس سنوات؟ كم سيصبح عمري عندما أفارق هذا المكان؟"**[39] ذلك الإحساس الذي ينصهر في بوتقة التصادي مع أفق الزمن الممتدّ إلى مسافات بعيدة، تفضي، بلا شك، إلى حنينٍ إلى الأمّ يفضي هو نفسه إلى خلق فضاءٍ من القلق الوجودي، لذا لم يكن هناك حيّز لوجيب الأفكار والأصوات الذهنية.

تحضر الذات/جرما هنا لتلبي حاجات الذات المتشظّية، من خلال مصادرة كينونتها الوجودية المتمثّلة في المكان واللغة، وفي خِضمّ هذا القلق الوجودي، والغربة الموحشة، ينثال وجهُ الأمّ من ذاكرة الذات المأزومة؛ **"تذكّرتُ وجه أمي وهي تصلّي"**[40]، ليشي باستسلام الذات/جرما للواقع المأزوم، لترصف في الذاكرة المقموعة منظومة من التأملات التراجيدية التي يستدعيها طور التذكّر المبطّن بالقلق الوجودي.

يشكّل حضور الأمّ في صورته المتّصلة بالرّب من خلال الصلاة، تناقضًا مع صورة الذات المتشظّية. تتبدّى الأمّ في صورةٍ ممتدّة من التآلف الروحي؛ بدءًا بالشمعة المضيئة، ومرورًا بالبوح الخفي، وانتهاءً إلى الخلوة مع الرب، تمثّل هذه الصورة المترابطة مصدر إلهامٍ للذات للخلَاص من انشطارها، من خلال استدعائها من مخزون الذاكرة، غير أنّ تشظّي الواقع المأزوم حال دون تحقيق التآلف النفسي للذات، الأمر الذي انتهى بها إلى الاستسلام للواقع المأزوم؛ **"بكيتُ طويلًا وأنا أتذكر أمي"**[41].

وتستمر هيمنة صورة الأمّ على ذاكرة الذات من خلال استدعائها، وتتكرّس هذه الهيمنة حين يستحيل الاستدعاء من حال اليقظة إلى المنام؛ **"مع مرور الوقت أصبح دبيب النمل المتغلغل في عقلي جارفًا ومتوحشًا. الأيام التي أعيشها بلا عمل جعلتني أستيقظ كل صباح وقد اتّسعتْ رقعة القلق التي في داخلي وأصبحتْ الأفكار السيئة تعضّني في القلب بألوف الأفواه الصغيرة، وكما**

يحدث كلّما ألمّ بي خوف ازدادتْ أحلامي بأمي، وصرتُ أراها في أحوالٍ مختلفة. غاضبة فأصحو كدِرًا، باكية فأصحو باكيًا، ولم أرها سعيدة قط"[42].

تبدو صورةُ الأمّ، التي تستدعيها الذات في الحلم، مغايرة تمامًا لصورتها المُستدعاة في حال اليقظة. تتمثّل صورة الأم في الحلم بوصفها معادلًا سرديًّا لصورة الذات المتشظّية؛ **"ولم أرها سعيدة قط"**[43]، حيث ينثال تشظّي الذات على صورة الأمّ في الحُلم، لتسكن عوالم ذاكرة الذات القلقة.

من هنا تماهتْ الذات في صورتها المتشظّية، مع صورة الأمّ في الحلم في أفقٍ توتري موحّد يرتكز على علاقة قلِقَة تسهم بصورة أو بأخرى في تنامي الانفعال العاطفي للذات الساردة؛ **"غاضبة فأصحو كدِرًا، باكية فأصحو باكيًا"**[44]، وهي صورة فرضها حضور الزمن المتمثّل في الحلم في المشهد السردي.

يكرّس تحوّل صورة الأم من قلق الذات الوجودي؛ فبعد أنْ كانتْ صورة الأمّ في حضورها الاستدعائي مثال الأُلفة والخلَاص للذات من واقعها المأزوم، استحالتْ هذه الصورة إلى صورة قلقة، من شأنها أنْ تكرس من غربة الذات تجاه المكان والشخوص، وهنا يحضر دور الزمن في تكريس هذا القلق في العلاقة مع الأمّ في الحلم، فلأنّ حضورَ الحلم مرتبطٌ بالزمن، ولأنّ الأحلام مصدرها المنامات الليلية، تتجدد الآلام في الليل بوصفه فترة من اليوم تُشكِّل مبعثًا للحزن، ومنه تنبثق صورة الأمّ القلقة، حين تستدعيها الذات في المنام للظفر بفضاءات التلاقي القلقة والمحبطة في آن. إنّ استحضار الأم "هو في العمق عمل من أجل إعادة تثبيت هذا الإنسان في داخلية الذات. كأنّ الألم يتحول إلى حافز يدفع الذات إلى مقاومة خطر آخر، هو أكثر أهمية، ربما لأنه يتعلق بما تبقّى من الأم، بوجودها الرمزي"[45].

استدعاء الأب وتقويض المركز:

تميّزتْ الروايات العربية في مرحلة ما بعد الحداثة، بالكتابات الجريئة القائمة على محاولة كسر اليقينيات، التي أسست لما يسمى بتقويض المركزيات، وتجدر الإشارة إلى أنّ عملية تقويض

المركزيّات وهدمها ليست عملية عبثية؛ بل هي عملية فكرية واعية، يلجأ إليها الكاتب لدواعٍ إنسانية واجتماعية، الأمر الذي يضفي على العمل الأدبي بعدًا جماليًا يسهم في التعبير عن القضايا الإنسانية بصورة مغايرة عن صورتها في روايات الحداثة.

يشي استدعاء الأب في رواية "جرما التّرجمان" بوصفه مصدرًا رئيسًا لقلق الذات الوجودي؛ من خلال تقويضه لذاته؛ حين تستحيل مفاهيم الأبوّة القائمة على الحبّ والودّ والقدوة المثال، إلى معاني القبح والتسليع وتشيء الذات؛ **"غادرتْ السفينة بعد أيّام من دوني لأني قررت أنْ أبقى رغم أنّ بي رغبة ملحّة أنْ أقف أمام أبي وأقول له: لقد عُدت. بعتني بعقد سخرة لم تخبرني بأمره، وطبّقتُ عقدَك، وعُدت. مكثتُ خمس سنوات في حقلٍ واحد لم أخرج منه إلى مكان سوى قدّاس الأحد. أمّا أنت فتعيش على الأموال التي أتت من سخرتي. ما الذي ستفعله الآن؟ تبيعني في سوق النخاسة؟ رغم كل السلام الذي أعيشه في الدير ما انفك أبي يعكر صفو أيامي"**[46].

يحضر الأب هنا بوصفه مؤسسًا لغربة الذات/جرما وقلقها الوجودي من جهة، وبوصفه غريمًا لها من جهة أخرى. يتضمّن هذا المشهد السردي حوارًا أُحَادِيًّا تختلقه الذات؛ يحمل هذا الحوار الأُحادي ثلاث صورٍ تجسّد تشظّي الذات وتأزّمها النفسي. تتمثّل الصورة الأولى في المواجهة؛ حيث تواجه الذات/جرما الآخر/الأب الذي حوّل الذات إلى سلعة؛ **"بي رغبة ملحّة أنْ أقف أمام أبي وأقول له: لقد عُدت. بعتني بعقد سخرة لم تخبرني بأمره، وطبّقتُ عقدَك، وعُدت"**[47]، أمّا الصورة الثانية فتتمثّل في تصوير المعاناة مع المكان والزمن؛ **"مكثتُ خمس سنوات في حقلٍ واحد لم أخرج منه إلى مكان سوى قدّاس الأحد"**[48]، وأمّا الصورة الثالثة فتتمثّل في سلطة صورة الأبّ المشوهة وهيمنته على واقع الذات؛ **"رغم كل السلام الذي أعيشه في الدير ما انفك أبي يعكر صفو أيامي"**[49].

تعكس هذه الصور الثلاث تشظّي الذات في علاقتها مع الآخر/الأب؛ حيث تحمل دلالات الشعور بالتشييء ووطأة الظلم وقهر الاستغلال. لم تقف علاقة الذات بالأب عند مجرد الاستشراف

الذهني الذي قد يتوارى مع مجرد الخروج من دائرة التوصيف للحظة الموضوعية المهيمنة على الوعي؛ بل يتجاوز الأمر ذلك، حين تشتد حدّة صورة الهيمنة الأبوية المشوهة لتخطف واقع الذات الآني؛ **"رغم كل السلام الذي أعيشه في الدير ما انفك أبي يعكر صفو أيامي"**[50].

ويتواصل حضور الأب في ذاكرة الذات في صورة الظلم والقهر والاستبداد؛ "**شهر في البحر أكثر ممّا يتحمّله رجل مثلي ما زال جريح الروح والجسد... أشعر بالحزن والخوف وأنا أمعن في السفر غربًا ويبدو أنّ مغامرتي ستكون أخطر ممّا توقّعتْ. لقد جئت إلى رودس بصحبة السلطان طوعًا، والآن أرحل من رودس إلى فرنسا كُرهًا. يا لهذه الورطة التي ورّطني فيها أبي. ما تراه يفعل الآن في حلب؟ إمّا في البيت أو الكنيسة أو الشارع. أيًّا كان مكانه فهو بين أسوار، وأنا في خضم بحرٍ لمْ أخضه من قبل. مع قومٍ لا أعرفهم، وإلى بلدٍ لمْ أزره، ونحو مصيرٍ لا يتنبأ به أحد**"[51].

يشي هذا المشهد بتفاصيله كافّة، بغربة الذات وتشظّيها. تقدّم الذات هنا صورة جليّة عن واقعها المأزوم، ذلك الواقع الذي يتمثّل في اضطراب الداخل بمشاعر الخوف والحزن، كما يتمثّل في سلطة الآخر؛ "**والآن أرحل من رودس إلى فرنسا كُرهًا**"[52]، فضلًا عن غربة المكان الذي اتخذ "صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجّه لكل من يخالف التعليمات، وتعسّفه الذي يبدو وكأنّه طابع قدري"[53]، وغربة الشخوص، وغموض المصير؛ **"ونحو مصيرٍ لا يتنبأ به أحد"**[54].

يحضر الأب وسط هذا التشظّي بوصفه مُنشئًا له؛ "**يا لهذه الورطة التي ورّطني فيها أبي**"[55]، الأمر الذي أحاله إلى تشظٍ ممنهج، تعي الذات دور الأب في صناعته وتكوينه، وهو أمرٌ فرضه التقويض الأبوي الممنهج والمتمثّل في تسليع الذات/جرما وتشييئها في واقعٍ مناقضٍ لواقع الأب؛ ففي مقابل واقع الذات المتشظّي حيث اللامكان، يتجلّى واقع الأب في معاني الأمن والاستقرار؛ "**أيًّا كان مكانه فهو بين أسوار**"[56].

ولأنّ الشيء يظهر بنقيضه، تستدعي الذات/جرما واقع الأب الظاهر والمعلوم؛ لتكرّس من واقعها الموشوم بمعاني الغربة والتسليع، حيث يسكن الأب واقع الفضاءات الآمنة، التي تشي

بالاستقرار والأمان الروحي والجسدي؛ "**ما تراه يفعل الآن في حلب؟ إمّا في البيت أو الكنيسة أو الشارع**"[57]، في حين تسكن الذات فضاءات العتبة؛ أيّ فضاءات الكوارث الخانقة والمتمثّلة في البحر حيث لا مكان؛ "**شهر في البحر أكثر ممّا يتحمّله رجل مثلي ما زال جريح الروح والجسد**"[58].

من هنا، مثّل هذا التقويض الممنهج، والمتمثّل في تسليع الذات وتشييئها، قلقًا داخليًا عكس غربة كيان الذات الخارجي، وقلقها الداخلي الذي يقوم على استبطان الفضاءات القلقة، والمصائر المجهولة، والعلاقات المتشظية ليحيلها نهاية المطاف إلى قلقٍ وجودي، يطبع مرحلة كاملة من مراحل تشكّل المكونات النفسية والفكرية للذات.

2. مواجهة السلطة/ تَكَشُّف الذات

تحاول الذات/جرما في المنجز السردي موضوع الدراسة الارتقاء في مراتب الجهاز السلطوي من خلال اللغة، التي تتقن منها الذات ما يجعل منها ترجمانًا للسلطة السياسية المتمثّلة في السلطان التركي "جم بن محمد". تتصل الذات بالسلطة وتصعد معها إلى مراتب اعتقدتْ أنها تُحقق بها الوعي الوجودي، ولكنه كان صعودا نحو السقوط.

تعاني الذات في مواقف مختلفة من عنف السلطة، وتخضع لهذا العنف لانعدام البديل؛ حيث تمثّل السلطة مصدر رزق الذات ومورد عيشها. غير أنّه ومع تكريس السلطة لمظاهر هذا العنف قررتْ الذات الخروج على السلطة والتمرد عليها.

تتبدّى مواجهة الذات للسلطة في معاني التمرّد والانفصال والمساءلة. تقف الذات في مواجهةٍ مع السلطة السياسية، تُسائلها وتعلن انفصالها عنها؛ "**عدتُ إلى خيمة السلطان لأجده قد لبس ملابس الصيد وظلّ واقفًا أمام باب الخيمة نافد الصبر:**

- **هل تخفي عنّي شيئًا.**
- **لا يا مولاي، لقد كانوا يتهامسون...**

- **يتهامسون! ولماذا لم تخبرني أنّهم يتهامسون.**

- **أعتذرلك يا مولاي!**

- **أنت لست ترجمانًا فقط. أنت عيني. أذني. لساني. أتفهم؟**

ثمّ دفعني بيده في صدري فتراجعتُ إلى الوراء، ثمّ في هذه اللحظة لم أعد أتمالك نفسي. تراجعت خطوتين أخريين وكأنّي ثورٌ يستعدّ لهجوم، ثمّ قلت بنبرة الغضب المكتوم نفسها التي خاطبني بها وبالعربية:

- **إذا كنت عينك وأذنك ولسانك فلماذا تركتهم يعذبونني كل هذا العذاب؟ ولماذا لم تأخذ بحقي منهم أيّها السلطان؟**

- **أنت أحمق. أنت لا تفهم شيئًا.**

قلدته. لا أدري لماذا كنت أقلده، نفختُ صدري بالهواء. نصبتُ قامتي. ثمّ قلت:

- **سنرى كيف ستفهم أنت من دوني!**"[59].

يُقدّم هذا المشهد الحواري بين الذات/جرما والسلطان "جم" صورةً جديدة من صور علاقة الذات بالسلطة السياسية، وهي، في ظاهرها، صورة مغايرة للصورة النمطية التي تتـقَـوْلب في دلالات الخضوع والضعف والإذلال.

تقف الذات في مواجهة السلطة؛ حيث العنف الجسدي؛ "**دفعني بيده في صدري فتراجعتُ إلى الوراء**"[60]، والعنف النفسي: "**أنت أحمق. أنت لا تفهم شيئًا**"[61]، تواجه الذات هذا العنف الممنهج بصورةٍ مماثلة له في الصوت والصورة، فتخلق لها آليات دفاعٍ نفسي[62]، تواجه بها الآخر/السلطة من خلال "التعويض السلبي بالمشاعر العدوانية Aggression الموجهة نحو المصدر"[63]. فتتقمّص الذات ملامح التعنيف السلطوي لمواجهة السلطة نفسها؛ "**قلت بنبرة**

الغضب المكتوم نفسها التي خاطبني بها"، "قلدته. لا أدري لماذا كنت أقلده، نفختُ صدري بالهواء. نصبتُ قامتي"[64].

وعلى الرغم من أنّ هذا المشهد يقدّم في ظاهره صورة للذات المتمرّدة على السلطة، إلاّ أنه يخفي وراءه قلقًا وجوديًا للذات. فالذات هنا تعي بهذا التقمّص القصدي؛ نبرة الغضب وانتفاخ الصدر ونصب القامة ذاتها، خضوعها للسلطة، وتورطها معها في معركة حامية الوطيس، لتفضي إلى واقعٍ متأزم وذاتٍ متشظّية، تستبطن صورة بليغة لعنف السلطة، تواصل الذات استفزازها للفكاكِ منها من خلال إقحامها في دائرتها المتشظّية للوصول إلى الحرية.

تتشكّل صورة الذات المتأزّمة هنا في خشيتها من تعرية الآخر/السلطة لها، فالمواجهة مع السلطة والتمرّد عليها في هذا الحوار المتأزم، لا يحمل دلالات القوة والبأس، بقدر ما يحمل دلالات الخوف من تعرية الذات وكشفها، و "مثل هذا الواقع المأزوم يوقظ وينعش أفكار الوجود لدى كل شخص أشبعه الشعور بالاغتراب"[65].

من هنا، اختارتْ الذات طريق المواجهة وتجنب الخضوع، كما اختارتْ أن تمنح نفسها "الحق المطلق في إلغاء الآخر، وتأكيد الذاتية بشكلٍ لا مجال للمحاسبة أو النقد فيه"[66]؛ "**سنرى كيف ستفهم أنت من دوني!**"[67]. شكّلتْ هذه العلاقة المضطربة مع السلطة صورة الذات بتمفصلاتها كافّة، لتصنع صوتًا متمرّدًا يُطرِب السكون الموحش داخلها، لتستحيل إلى ذاتٍ قلقة متوترة لا يسكن وجيبها لأنها منذورة بالقلق الوجودي.

وفي حضورٍ مغايرٍ لحضورها الأول، تواجه الذات الآخر/السلطة السياسية، لكنّها هذه المرّة تواجهها بقوة الآخر/السلطة الدينية؛ "**مرّتْ تسعة أيام لم أرَفيها السلطان ولم يرني. أرسل في طلبي أثناءها مرتين فلم أستجب. أجل لم أستجب، واتتني هذه الجرأة بعد أنْ التقيتُ بفاشينو، القسيس الشاب من بولونيا الذي جاء ليتعلّم الرسم في روما، وأيضًا لسببٍ آخر قدّره الرب. ليلتقي بجرما الحائرويجعله رجلًا أقوى**"[68].

تُقدّم الذات نفسها في هذا المشهد المونولوجي بوصفها ذاتًا قوية متمرّدة، نجحتْ في مواجهة السلطان من خلال تهميشه وإلغائه؛ "**أرسل في طلبي أثناءها مرتين فلم أستجب. أجل لم أستجب**"(69). ويمثّل هذا المشهد في ظاهره وعيًا ذاتيًا بسلطة الآخر، المتمثّل في القسيس "فاشينو"، الذي يمثّل السلطة الدينية؛ "**واتتني هذه الجرأة بعد أنْ التقيتُ بفاشينو**"(70).

خلق "فاشينو" قوة للذات تستطيع من خلالها مواجهة السلطة السياسية بتعطيلها، لكنّ هذه القوة في حقيقتها لم تكن من أجل الذات، بل كانت تؤسس لها السلطة الدينية لمواجهة السلطة السياسية، ولم تكن الذات/جرما سوى وسيلة لتحقيق هذا المراد، من خلال زجّ الذات في مواجهة مع السلطة السياسية؛ "**- أشعر بخوفٍ يا أبتاه... سينتخبون أحدهم ليجلس على الكرسي الرسولي قريبًا. ماذا سيحلّ بنا؟**

- **تقصد ماذا سيحلّ به وحده. ما شأنك أنت؟**
- **أنا معه.**
- **ولماذا أنت معه؟**
- **ما بك يا أبتاه. إنّه ربّ عملي. أنا ترجمانه.**
- **وما الذي يضطرك لهذا.**
- **لست مضطرًا. أو أني لا أعلم. ماذا تريد أنْ أقول: أتركه فحسب؟ ماذا لو شكاني للبابا الجديد؟**
- **يشكوك للبابا لأنك لا تريد العمل معه؟ هل تظن البابا، أيّ بابا كان، يجبر مسيحيًا على العمل تحت إمرة كافر؟**"(71).

تمارس السلطة الدينية المتمثّلة في القسيس "فاشينو" سلطتها على الذات، بوصفها وسيلة لقمع السلطة السياسية. يدفع "فاشينو" الذات إلى التمرّد والعصيان، في الوقت الذي كانتْ فيه الذات على استعداد كامل لهذا التمرّد، حيث الفراغ الروحي، والتشظّي النفسي المفضي إلى القلق الوجودي؛ "**لست مضطرًّا. أو أني لا أعلم**"[72]. من هنا، مثّلتْ الذات أرضًا خصبة لصراع السلطتين؛ الدائم والأبدي.

3. تنميط الذات

ينظر عدد من علماء النفس "بعين السخط إلى الصورة النمطية على اعتبار أنّها مغلوطة وغير منطقيّة في آن. كما ينظرون إلى المنمِّطين على أنّهم مرضى وغير أسوياء"[73]. ويعزز هذا الرأي حين ينصرف التنميط، الذي كان منصبًّا على الآخر، إلى تنميط الذات لنفسها، الأمر الذي يشي بتشظّيها.

تلجأ الذات في المنجز السردي موضوع الدراسة إلى تنميط ذاتها في معاني الجبن والغباء والبلاهة؛ "**ها أنا معدمٌ وفقير وحزين مرة أخرى، أصبح البحر يحيط بي من كل جانب كما هو الحال طوال حياتي دائمًا أنا وحيد في بحر هذه الحياة. تُرى كم تكررتْ هذه الحال في سنواتي الأخيرة؟ أنْ أجد نفسي في سفينة مع أناس لا أعرفهم، متّجهًا إلى مكانٍ لا آمنه؟ أنْ أجد نفسي مجبرًا على ما لا أرغب. مسيّرًا إلى حيث لم أختر. ما هذه الحياة؟ ما هذه الحياة يا جرما الجبان. يا جرما المنحوس. يا جرما الغبي!**"[74].

تلجأ الذات/جرما إلى تنميط ذاتها في قوالب مشوّهه، تحمل دلالات الغباء والجبن والنحس. ويحضر القلق الوجودي بوصفه مبعثًا رئيسًا لهذا التنميط المشوّه. يؤسس الفضاء بشقّيه المكاني والزمني لهذا القلق الوجودي، حيث يُشكّل البحر، مُمَثَّلًا في السفينة، فضاء عتبة، تسكنه الذات في حالٍ من الاغتراب النفسي للمكان والشخوص؛ "**أجد نفسي في سفينة مع أناس لا أعرفهم، متّجهًا إلى مكانٍ لا آمنه؟**"[75].

ويكرّس حضور المكان إلى جانب الزمن في هذا المشهد السردي، من حدّة هذا التنميط الذاتي، حين تسعى الذات إلى تنميط المكان/البحر؛ "**أصبح البحر يحيط بي من كل جانب كما هو الحال طوال حياتي دائمًا**"، وتنميط الزمن؛ "**تُرى كم تكررتْ هذه الحال في سنواتي الأخيرة؟**"[76] في قوالب البلادة والجمود والتكرار.

يحضر التنميط في المشهد السردي على مستوى الحوار الأُحادي، الذي تؤسسه الذات بينها وبين نفسها، في صورة من اللوم والقهر وسؤال المصير؛ "**ما هذه الحياة يا جرما الجبان. يا جرما المنحوس. يا جرما الغبي!**"[77]، ممّا يشي بتحول تقنية السرد من المونولوج المتمثّل بداية المشهد، حيث حديث النفس البائس والمنكسر، إلى الديالوج الذي تمثّله الصور النمطية آخر المشهد، والذي يشي بصوت القهر والنقمة على الواقع المأزوم.

ويحضر هذا الصوت المقهور كثيرًا في مجال تنميط الذات/جرما لذاتها، وقد أفضى القلق الوجودي الذي تعيشه الذات وسط واقعها المأزوم، إلى أنْ تنقل الذات الصور المشوّهة من الآخر إلى نفسها؛ "**وأنا آوي إلى فراشي ليلًا ركنتُ إلى فكرة أنّ السلطان غبي. نعم هذا السلطان ضحية غبائه منذ البداية... لقد خلقه الله غبيًّا وهو يتصرف كما خلقه الله. فلا داعي لأن أشعر أنا بكل هذا الحنق والضيق نيابة عنه. فلتنم أنت يا جرما! كأنّك في حالٍ جيدة حتى ترثي للسلطان بدلًا من أنْ ترثي لنفسك. نمْ يا جرما! أنت غبيٌّ أيضًا. أنت لست أقل غباءً من السلطان**"[78].

تُحيل الذات في هذا المشهد السردي صفة الغباء التي أسبغتها على الآخر/السلطان، إلى صورة نمطية لذاتها. تستدرك الذات، وهي في موقف تأملٍ للحال التي انتهى إليها الآخر/السلطان، أنّ الصورة المشوهة "الغباء" هي أحقّ بها من السلطان؛ "كأنّك في حالٍ جيدة حتى ترثي للسلطان بدلًا من أنْ ترثي لنفسك"[79].

يشي هذا الوعي المشوّه بقلقٍ وجودي مأزوم، يكرّسه وجود الآخر/السلطان، المأزوم أيضًا، الأمر الذي يخلق صورة ساخرة، ترسمها الذات لنفسها، تتمثّل في الهروب من هذا الواقع المأزوم إلى النوم؛ "**نمْ يا جرما! أنت غبيٌ أيضًا. أنت لست أقل غباءً من السلطان**"(80).

خلاصة:

وهكذا، تبيّن لنا ممّا تقدّم من مقاربات نقدية لرواية "جرما التّرجمان" تَمَثُّل الصورة السردية المتشكّلة في ثيمات ترتبط بصورة مباشرة بالذات الساردة، والتي تتمثّل في العلاقة مع الفضاء المأزوم، والعلاقة مع الآخر الحميم، والعلاقة مع السلطة، وتنميط الذات. وقد أسهمتْ مثل هذه الثيمات في تشكّل بناء الذات الداخلي القلق، في سؤال المصير، ومعاناة التشظّي، وأزمة الواقع والقلق الوجودي.

الهوامش والإحالات:

(1) ماجدولين، الصورة السردية: 15.

(2) حمداوي. بلاغة الصورة السردية الموسّعة، متاح على الرابط الآتي:
/ http://www.alukah.net/literature_language/0/74679

(3) الورياغلي، الصورة الروائية: 16.

(4) علي، الحكاية والاستعارة: 605.

(5) أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: 16.

(6) ماجدولين، الصورة السردية: 10.

(7) الورياغلي، الصورة الروائية: 10.

(8) ماجدولين، الصورة السردية: 16.

(9) علوان، جرما التّرجمان: 7.

(10) بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية: 132.

(11) نفسه: 138.

(12) Bickerton، Modes of Interior Monologue: Formal Definition: 229-239.

(13) علوان، جرما الترجمان: 62.

(14) نفسه: 62.

(15) نفسه، الصفحة نفسها.

(16) نفسه: 9.

(17) نفسه: 12.

(18) نفسه، الصفحة نفسها.

(19) يعرّف باختين فضاء العتبة بأنّه "فضاء الكوارث التي تعصف بالإنسان المقهور داخل مجتمعٍ مُحْبِط. وترتبط بهذا الفضاء أزماتٌ خانقة، تؤثر سلبًا على حياة البطل، وتشكل موقفه الإيديولوجي من العالم، وتحدد مصيره في ضوء مصائر الآخرين الذين يعيشون معه في نفس العالم المحيط به". باختين. الخطاب الروائي: 219، 220.

(20) علوان، جرما الترجمان: 21.

(21) نفسه، الصفحة نفسها.

(22) نفسه، الصفحة نفسها.

(23) نفسه، الصفحة نفسها.

(24) نفسه، الصفحة نفسها.

(25) نفسه، الصفحة نفسها.

(26) مافيزولي، في الحلّ والترحال عن أشكال التيه المعاصرة: 16.

(27) علوان، جرما الترجمان: 352.

(28) نفسه: 358.

(29) نفسه، الصفحة نفسها.

(30) نفسه: 359.

(31) حكيم، المتخيّل الرحلي والنص الروائي المعاصر: 107-114.

(32) علوان، جرما الترجمان: 265.

(33) نفسه، الصفحة نفسها.

(34) عيد، دراسات نقدية في الرواية والقصة: 45.

(35) علوان، جرما الترجمان: 265.

(36) نفسه، الصفحة نفسها.

(37) نفسه: 47.

(38) نفسه، الصفحة نفسها.

(39) نفسه، الصفحة نفسها.

(40) نفسه، الصفحة نفسها.

(41) نفسه، الصفحة نفسها.

(42) نفسه: 257.

(43) نفسه، الصفحة نفسها.

(44) نفسه، الصفحة نفسها.

(45) المودن، الرواية والتحليل النصّي: 41.

(46) علوان، جرما الترجمان: 64.

(47) نفسه، الصفحة نفسها.

(48) نفسه، الصفحة نفسها.

(49) نفسه، الصفحة نفسها.

(50) نفسه: 171.

(51) نفسه، الصفحة نفسها.

(52) هلسا، المكان في الرواية العربية: 77.

(53) علوان، جرما التّرجمان: 171.

(54) نفسه، الصفحة نفسها.

(55) نفسه، الصفحة نفسها.

(56) نفسه، الصفحة نفسها.

(57) نفسه: 177.

(58) نفسه، الصفحة نفسها.

(59) نفسه، الصفحة نفسها.

(60) يتلخص مفهوم آليات الدفاع النفسي في أنها "عبارة عن عمليات نفسية لا شعورية، وهي وسائل ملتوية ومقنعة "حيَل" تستخدمها الأنا؛ للسيطرة على الطاقة النفسية من أجل ألاّ يتعرض الفرد لمخاطر سيكولوجية". الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب: 203.

(61) نفسه: 203.

(62) علوان، جرما الترجمان: 177.

(63) أبو عدل، العنف السياسي من منظور روائي معاصر: 22.

(64) الغذّامي، النقد الثقافي: 168.

(65) علوان، جرما الترجمان: 177.

(66) نفسه: 344.

(67) نفسه، الصفحة نفسها.

(68) نفسه، الصفحة نفسها.

(69) نفسه: 349.

(70) نفسه، الصفحة نفسها.

(71) Katz.، Racial Stereotypes of one hundred Collegs Students: 204.

(72) علوان، جرما الترجمان: 265.

(73) نفسه، الصفحة نفسها.

(74) نفسه، الصفحة نفسها.

(75) نفسه، الصفحة نفسها.

(76) نفسه، الصفحة نفسها.

(77) نفسه، الصفحة نفسها.

(78) نفسه: 303.

(79) نفسه، الصفحة نفسها.

(80) نفسه، الصفحة نفسها.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المراجع باللغة العربية

1) أنقار، محمد، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية - صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزع، تطوان، 1994م.
2) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987م.
3) بنكراد، سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية - رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجًا، مجدلاوي، عمان، 2003م.
4) حكيم، قاسمي، المتخيّل الرّحلي والنص الروائي المعاصر، مجلة الأثر، جامعة الجزائر، الجزائر، ع24، 2016م.
5) حمداوي، جميل، بلاغة الصورة السردية الموسّعة، متاح على الرابط الآتي: http://www.alukah.net/literature_language/0/74679/، بتاريخ: 14/2/2021.
6) الحيدري، إبراهيم، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، 2003م.
7) أبو عدل، محمد، العنف السياسي من منظور روائي معاصر، منشورات الجمعية التونسية لدراسات اللغة الإنجليزية، تونس، 2019م.

8) علوان، محمد حسن، جرما التّرجمان، دار تشكيل للنشر والتوزيع، الرياض، 2020م.
9) علي، أوتر حوت رشيد، الحكاية والاستعارة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، د.ت.
10) عيد، عبد الرزاق، دراسات نقدية في الرواية والقصة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق. 1980م.
11) الغذّامي، عبد الله، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001م.
12) ماجدولين، شرف الدين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.
13) مافيزولي، ميشال، في الحلّ والترحال عن أشكال التيه المعاصرة. ترجمة، عبد الله زارو، أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2010م.
14) المودن، حسن، الرواية والتحليل النصّي - قراءات من منظور التحليل النفسي، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2009م.
15) هلسا، غالب، المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب، دار الآداب، بيروت، ع 2، 3. 1980م.
16) الورياغلي، مصطفى، الصورة الروائية - دينامية التخييل وسلطة الجنس، منشورات العبارة، مكتبة دار الأمان، الرباط، 2012م.

ثانيًا: المراجع باللغة الإنجليزية

1) Bickerton (D)، Modes of Interior Monologue - Formal Definition، In Modern Langage Quarterly، Ajournal of Literary History، Editorial Board; Advertising، University of Missouri، USA، 1967.
2) Katz، D & Braly، K، Racial Stereotypes of one hundred Collegs Students، Journal of Abnormal and Social Psychology، The Gorham Press، Boston، 1933.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

تشظّي الذّات والهُويَّة في رواية "سمراويت"
قراءة في ضوء مقولات النَّقد الثَّقافي

د. أسماء مقبل عوض الأحمدي*
amaalahmadi@kau.edu.sa

ملخص:

يتطرّق البحث إلى مقاربة تشظي الذَّات وهُويّتها في رواية "سمراويت" للرّوائي الإرتيري حجي جابر(1976م)، من خلال رصد جدليَّة الغربةِ والانتماء، وتأرجح الشَّخصيَّة الرَّئيسة بين الماضي والحاضر، وبحثها عن هويتها النَّاقصة، كما يرصد البحث مظاهر التَّشظِّي والانكسار وسعي الذَّات لرتقِ الذَّاكرة الغائبةِ. وقد قُسّم البحث إلى خمسة محاور، هي: جدلية الغربة والانتماء، وتشظّي الذَّات وانشطارها، والبحث عن الذَّات والهُويَّة، والبناء الفنّيّ وتكريس حالة التَّشظّي، وتشظّي العنوان. وقد اعتمد على النَّقد الثَّقافي، وتوصّل إلى أن الرّوائيّ قد تبنى فلسفة التَّجديد على جميع الأصعدةِ، سواءٌ في طريقة السَّرد أم في بناء الأحداثِ أم في الانتقال بين الفضاءاتِ، ولعلّ فكرة التّشظّي كانت المحرّك لهذه الفلسفة وذلك الاختيار الفنّيّ، وتعدّ الرّواية أنموذجًا للتّجديد المضمونيّ والشّكليّ في السرد العربيّ؛ إذ تقوم على فكرة التّشتّت التي تُعادل البعد النّفسي للسّارد، وتشظّي ذاته بين الماضي والحاضر وبين جِدَّة وأسمَرَا.

الكلمات المفاتيح: الذَّات، الغُربة، التَّشظي، الانشطار، الهُويَّة.

* أستاذ الأدب المساعد - قسم الثقافة الإسلامية والمهارات اللغوية -كلية العلوم والآداب برابغ- جامعة الملك عبد العزيز- المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-012

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Fragmentation of Self and Identity in *Samrawyat* (brown-skinned women) Novel: A Cultural Critique Perspective

Dr. Asmaa Mugbil Awadh Al-Ahmedi*

amaalahmadi@kau.edu.sa

Abstract:

This study examines fragmentation of self and identity in *Samrawyat*, the novel which was written by the Eritrean novelist Hejji Jaber and published in (1976). The novel focuses on the dialectics of alienation and belonging and the swinging of the main character between the past and present in search of missing identity. It also explores the manifestations of fragmentation and division of the self and its attempt to bridge the gap in its memory. The study is divided into five parts: alienation versus belonging, fragmentation and self-division, search for self and identity, artistic construction, consolidation of fragmentation, and title fragmentation. Based on the cultural critique approach, the novelist fully embraces a philosophy of renewal in the narrative technique, plot construction, and shift of settings. Fragmentation is seen as central to adopting this philosophy and artistic creation. The novel is considered a model for Arabic narrative innovation in form and content, as it uses the idea of dispersion to reflect the psychological state of the narrator and the fragmentation he experiences between the past and present and between Jeddah and Asmara.

Keywords: Self, Alienation, Fragmentation, Self-division, Identity.

*Assistant Professor of Literature, The Islamic Culture & Linguistic skills Department, Faculty of Sciences and Arts, Rabigh, University of King Abdulaziz, Saudi Arabia.

مقدمة:

اتّجهت الرّواية الجديدة اتّجاهًا جماليًّا مُختلفًا للرِّواية التَّقليديَّة، وطرقت موضوعات تتناسب مع روح العصر بفلسفة فنيَّةٍ جديدةٍ، وقد جاءت "استجابة جماليَّةً لظروفِ المرحلةِ الحَضاريَّةِ، فكانت دَلالة التَّغيير موضوعها الرَّئيس..."[1]، وشملت بناءها وفلسفتها ورؤيتها وطريقة معالجتها للموضوعات، وهو ما جعلها تخرج عن المألوفِ في الإبداع والتَّلقِي، وتعتمد في فلسفتها الجماليّة "التَّمرُّد على التَّحديد والتَّصنيف، وجماليَّات الوحدة والتَّماسُك، فهي تعبّر عن الأزمات المصيريَّة للإنسان المعاصر، وحالة التَّلاشي واهتزاز القيم، وتشتُّت الذَّات الجماعيَّة، وغياب المنطق، في ظِلّ غموضِ الواقع"[2]، وقد كان الرِّوائيون الجدد متأثرين بـ"وعي جمالي جديد"[3] ناتج عن الانفتاح الثَّقافي، وتحوّلات العالم المعاصر، وما تبع ذلك من تحوّلات في الوعي والنَّظرة إلى العالم والأشياء؛ فالأمر كما قال آلان روب جرييه (1922م) أحد أهم منظِّري الرِّواية الجديدة ومبدعيها: "إن ما يطلبه المؤلّف من القارئ ليس استقبال عالم كامل ممتلئ مغلق على نفسه، بل بالعكس إنّه يسأله أن يسهم في عملية الخلق، وأن يخترع بدوره العمل الذي يقرأ، والعالم أيضًا، وأن يتعلَّم بهذه الطَّريقة أن يخلق حياته هو"[4].

تمثّل الرِّواية الحساسية الجديدة في الكتابة الرِّوائية الجديدة التي ينصرف اهتمامها إلى موضوعات ترتبط بالهُويَّة والوعي والذَّات والرُّؤية إلى العالم، اعتمادًا على فلسفة تقاوم التَّقليد في البناء الدِّراميّ، والسَّير النَّمطيّ للأحداث وبناء الشَّخصيَّات.

ويشار إلى أن هذا البحث يتناول رواية (سمراويت) لحجي جابر، محاولًا استنطاقها، والكشف عمَّا تكنّه في طواياها من مضمرات؛ تنهي به إلى اكتشاف أنساق ثقافيّة ذات أبعادٍ اجتماعيَّة، ونفسيَّة، وسياسيَّة، وثقافيَّة، وإنسانيَّة عامة، ترتبط بالذَّات والهُويَّة، مع الاهتمام في الوقت نفسه بالجوانب الجماليَّة؛ ممّا يُسهم في استكناه الأنساق الظَّاهرة والخفيَّة.

ومن أسباب اختيار رواية (سمراويت): ولعلّ رواية (سمراويت) (2012م) تتقاطع مع روايات أخرى من خلال عنوانها أو مضمونها ومعالجتها، ممَّا تناولت الهُويّة الغائبة، أو المغيّبة بين الأمكنة، والتشظّي[5] بين الأزمنة، والشخصيات، واللغات، ومن بين تلك الروايات التي قصّت ألم الذّات بين هُويتين: رواية السنعوسي (ساق البامبو)، ورواية (السيف والزهرة) لعلي أبو ريش، ورواية (بعيدًا إلى هنا) لإسماعيل فهد إسماعيل، ورواية (فخاخ الرائحة) ليوسف المحيميد، وإن كان تعرّض الأخيرتين إلماحًا وإشارة والأولى في العمق، فإنّ رواية (سمراويت) بدت من عنوانها مأساة ذات متشظية بين هُويتين، وهويّات خفيّة تتجاذبها، وتستأنس بها حينًا، وتنفر منها حينًا آخر؛ تجارب متعدّدة، واقعية وأخرى مُتخيّلة تحرّضها الذّاكرة بغية التخفيف من وطأة الواقع، وتلمّس مساحات رحبة تضمد وجع الواقع، وانقسام الذات، ويجسّد ذلك وعيًا بالذوات المهمّشة، وإلحاحًا وحراكًا دفاعيًّا ضد الصمت المجحف، والقوانين السّالبة؛ لتخرج الأقليّات من مرحلة الصَّمت والمتابعة والعجز إلى الفعل ومحاولة التَّأثير والدّفع بقضية الأوطان المنتهكة بفعل الحروب والمطامع؛ ممّا يقودها للغربة وما يتمخّض عنها من انكفاء وتوجّس وغياب للهُويّة، وتبقى تلك التّحركات وإن كانت فرديّة وعلى استحياء تحمل وعيًا بالذّات، وإن قدمت تلك المطالبات منافذ غير معنية بالقضية أو ليست مشاركة في التّهميش فإنّ فعل الكتابة فعل عميق وذو انتشار واسع وإن كان بطيئًا، ولكنّه مُخلدٌ ومنصفٌ للذّوات المنقسمة، وداعٍ إلى الحريّة والعدالة الذّاتية؛ سعيًّا إلى عدالة عالمية إنسانيّة.

ولعلَّ من الأهميّة بمكان الإشارة إلى بعض الدِّراسات التي يمكن الإفادة منها، ومنها:

- عالي بن سرحان عمر القرشي، التشظي والالتحام، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد 13، ج52، 2004م.
- محمد سليم محمد عبد الصمد شوشة، فاعلية المهجر في الخطاب الروائي: دراسة سيمولوجية سردية، مجلة الآداب- جامعة الفيوم- كلية الآداب، ع11، يناير- 2015م.

- تجاني حسناء، تشظي الهوية وأزمة الانتماء في الخطاب الروائي المعاصر رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي أنموذجا، رسالة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2016م.
- أحمد بن سعيد العدواني، انشطار الذات وتشظي السرد قراءة في رواية (والبحر ليس بملآن)، سياقات اللغة والدراسات البينية ع 4-3، ديسمبر 2016م.

التَّمهيد:

حظيت روايات حجّي جابر بمقروئية واسعة، إلا أنّ النّقاد والباحثين لم يلتفتوا لنتاجه بالدّراسة والشّغف الموازي للمقروئية، عبر ملاحقته قضية الهويّة، والشّرخ الكبير الذي أنتجته الغربة، وما تجره من فقد، ووله، ومن هنا تتباين الأمكنة وفق منظوره، ومعالجته، وانعكاس الحياة عبر منظومة لغوية تقص حديث الذّات، وقربه أو بعده، اتزّانه أو نفوره، تشظيه أو التئامه، فكانت الرّغبة في القراءة، والاندفاع للوقوف على أنموذجٍ روائيٍّ لكاتب رسم انقسامات الهُوية، وحفر بعيدًا بحثًا عن الذّات، والعلاقات المتعدّدة بين الاستحقاق في العيش، أو النظرة الدّونيّة المؤدّية إلى انشطار الذّات والآخر، وتهشّم الوصل بينهما.

ملخص الرّواية: تسرد الرّواية حكاية صحفيّ إريتريّ؛ يُدعَى (عُمَر) مغترب مع أهله في السُّعوديّة، هربوا من إريتريا في منتصف السَّبعينيات، جرّاء ما واجهوا من حروب تمتهن إبادة الإنسان والممتلكات والموروث حتى الموت، يحاول (عمر) بعد ثلاثين عامًا من الغربةِ في جدَّة البحث عن هُويَّته وأصوله رَغبةً في تجاوز الغربة والعنصرية والتّهميش، وجبر التَّشظِّي والانكسارِ والانشطارِ، وإن نجح في تحقيق الانتماء الغائب إلى الوطن من خلال كشف فراغ الذّكرى والهُوية، فقد تعمّق تشظيه النّفسي المُرتبط بالحب بعد أن رفضت أمّ سمراويت ارتباطه بها، وتنتهي الرّوايةُ بخيبةٍ بالغةٍ تُكرّسُ واقعَ الانشطارِ، وفيما يأتي دراسة لمحاور البحث.

أولًا: جدلية الغربة والانتماء

تأتي الرُؤيةُ الذَّاتيّةُ في السَّردِ الرِّوائيّ "أحد أهمّ الإنجازاتِ السَّرديَّة في القرنِ العشرين بالنّسبةِ لفنّ الرِّوايَةِ، وبظهورها قوّض، إلى حدٍّ ما، أحد أركان النَّصِّ التَّقليديّ المُتمثّل بهيمنة الرُؤية الخارجيَّة"(6).

يعيشُ السَّاردُ في وطنٍ مُغايرٍ في الهُويةِ والانتماء، ورغم ثقافةِ الإلغاء والإقصاء المُتجذّرة يحاولُ جاهِدًا التَّأقلمَ معَ المجتمعِ (الجِدّاويّ)، والبحث في الوقت نفسِهِ عن هُويّته المُتشظّية بين المكانِ والزَّمانِ.

تعيشُ هذهِ الذَّاتُ غُربةً في الواقع والحاضرِ، وتحاولُ البحثَ عمَّا يُحقّقُ استقرارها النَّفسيَّ، ولعلَّ ما يزيد من غربة الذَّاتِ هو تداخلُ الهُويَّاتِ ممَّا يُؤرجحُ الشَّخصيَّةَ بين عالمين -الغربة والانتماء، ويُعَمّق التَّشظِّي الهُويَّاتيّ.

يقرّر السَّاردُ البحثَ عن ذاتهِ مدفوعًا بغربته التي يعانيها **"بقدر ما انتظرتُ هذهِ اللَّحظةَ يسكنني الخوفُ، فحتَّى المدن تملك انطباعًا أوَّل من شأنِهِ أن يُقصيكَ عن ذاكرتها، فلا تغدو سوى عابر لا أثر لك مهما علّمت قدماك في طرقاتِها"**(7). ولكن تبقى ذاتُهُ مسكونةً بخوفٍ من مواجهةِ الواقعِ أو نُكران ذاكرة الوطنِ.

على الرَّغم من الاطمئنان الذي تحسُّه الذَّاتُ في بداية وصولها إلى أسمرا، فإنَّ شعور الغربة يلاحق الشَّخصيَّةَ لتُعمّق الشُّعورَ بعدم الانتماء **"سيماء الغرباء فاضحة، فقد خابت محاولتي ارتداء ملامح تليق بهذا العمر الجديد"**(8)، وهكذا تفشل الذَّات في محاولة الانتماء لطول العهد بفراق المكان والوطن.

تجربة الغربة التي عاشها السَّارد في السُّعوديّة وإحساسه بنقص الانتماءِ الوجدانيّ جعلته يبحث عن ذاته وذاكرته في وطنه **"في السُّعوديّة لم أعشْ سُعوديًّا خالصًا، ولا إرتريًّا خالصًا، كنت**

شيئًا بينهما. شيءٌ يملكُ نصف انتماء، ونصف حنين ونصف وطنيَّة ونصف انتباه"[9]، ونَصف الانتماء هذا عمّق حالة التَّشظي والانشطار -بين عالمين وثقافتينِ ومكانينِ- لدى الشَّخصيَّةِ وزاد من حدّتها، فقد "لاحظَ كلود ليفي شتراوس، أنّ الشّخصيّة في تغيّرها وتحوّلها المستمرين، تمنحنا... فرصةً ثمينةً لإدراك المضمونِ الحقيقيّ للحكايةِ ولتلوينها الثّقافيّ والإيديولوجيّ"[10].

يرتبط السَّارد وجدانيًّا بجدَّة التي تشكّل فيها وعيه وشخصيَّته **"وقعت في غرامها وحدها، ولم أستطع أو ربَّما لم أشَأ أن أتشظَّى وجدانيًّا في هذه المساحة الهائلة"**[11]، أي جدَّة -بوصفها جزءًا من كيان أعظم هو المملكة العربيَّة السُّعوديّة- وعلى الرّغم من ذلك يحسّ البطل أنَّه لا ينتمي إلى كل جدة بل إلى منطقة عاش فيها طفولته وتكوّنت فيها شخصيَّته **"حتى جِدَّة لم تكن كلها ملكي، وحده النزلة يرسم حدود سطوتي وعشقي وكبريائي وانكساري"**[12]، وهذا الارتباط الجزئيّ-ضيق الهُويّة المكانيّة يتبعه انحسار للوجود والهُويّة كاملة- بجدَّة جعل انتماءه إليها مضطربًا ناقصًا.

يُعاني السَّارد من حرمان هُويَّاتيّ، فعلى الرُّغم من الإحساس بالانتماء فإنَّه سرعان ما يتحوَّل إلى خيبة تقوّي الشُّعور بالغربَة، تتجلّى هذه الثيمة من خلال استخدامه ضمير المتكلّم (أنا) المرتبطِ أكثر بالسّرد الحداثيّ، المتَّصِل بالبوح عمّا يمور في أعماق الشخصيّة من مشاعرَ لا تُدرك إلَّا بالكتابَةِ؛ كفعل استشفاء ملفوظ بالكامن المؤرّق **"كانت جدّة مملكة قائمة بذاتها تلائم أنصاف المحرومين مثلي، فبمقدور هذه العجوز، كما تفعل دائمًا، أن تمنحني لبعضِ الوقتِ ولو شعورًا مزيَّفا بالاكتمال"**[13]، وتعي الذّات واقعها جيّدًا، وهو ما يدفعها إلى البحثِ عمَّا يُعالج تشقّقاتها النَّفسيَّةَ ويُحقق هُويَّتَها الغائبةَ.

يظل حيُّ النُّزلة وطنًا مُصغَّرًا يُحِسُّ فيه السَّاردُ بالانتماء **"النزلة أرتري الهوى، وكأنه نسخة مصغرة من ذاك الغائب، تزدحم شوارعُه بالآباء الطاعنينَ في الغربةِ، يلوذون ببعضهم عقبَ كلّ صلاةٍ، وكأنَّهم في صلاةٍ أخرى.. وهذه المرَّة كي لا ينسوا.."**[14]، لكن الانتماء إلى النُّزلة لا يعوّض الانتماء الكليّ ولا يمسح شعور الغربة الذي يستوطن ذاتَهُ، كما أنَّ الانتماء اللُّغويَّ المُتمثّل في إتقانه

للّهجةِ الجدّاويَّة[15] لا يعطي الاطمئنانَ بالانتماءِ للأرضِ والثَّقافةِ في ظِلِّ رفضِ المجتمع وإقصائهِ، وحاجته لوطَنٍ أصيلٍ، يُكسبه ذاتَهُ الاجتماعيَّةَ والتّاريخيَّةَ والثَّقافيَّةَ.

يحقّق الشُّعور بالانتماء أبسط الأمور التي تحيي الذَّاكرة والوجدان **"شعرْتُ أنَّني أعرف هذهِ الموسيقَى.. فرحتُ لأن ذلك منحني إحساسًا بأنّي لستُ غريبًا"**[16]، لكن سرعان ما يذوي هذا الشُّعورُ لديهِ ويضمحلّ.

والغربة شعورٌ مُلازم لكل وافد إلى السُّعوديّة -أو غيرها- إذ يبقى الغريبُ أجنبيًّا، ولا ينال صفة مواطن كامل الانتماء، مع تعلّمه للغة والسّكن فيها والعمل بها **"كنتُ الوحيدَ من غيرِ السُّعوديّينَ يتاحُ له حضورُ الاجتماع الذي يضمُّ رئيسَ التَّحرير ونائبيه ورؤساء الأقسامِ المختلفةِ"**[17]. يبين هذا المقطع النَّظرة الإقصائيَّة للأجنبيّ التي تمنعه من الوصول إلى العمل في بعض الأماكنِ، ويظهر التّوجّس بوضوح -انعدام الانتماء- من قانون منح الجنسية للمقيمين وفق شروط محددةٍ[18]، وكذا تشغيل الأجانب[19] وما يطرحه من مواقف رفض عريضة تُؤكد النَّظرة الحذرة للأجنبي الغريب عن الوطن والثَّقافة، هذا إلى جانب شعور البعض -الذّاتي أو الواقعي- من انعدام المساواة في توزيع المنح، والتَّفريق على أساس الجنسيَّة، حيث يظل الأجنبي أجنبيًّا **"طبيعي.. البنك الإسلامي أخلى مسؤوليته لما أعطى المنح للراجل هذا عشان يوزعها على المتفوقين من جنسيته"**[20]، إضافة إلى رفض التسجيل في المدرسة للاستفادة من حق التعليم **"يا ستي مو خبرتك أمس.. نسبة الأجانب عندي اكتملت"**[21]، وهكذا يتّسع شرخ الذَّات وتتشظَّى شعوريًّا.

وتزيد النَّظرة العنصريَّة للأجنبيّ من تعميق شُعور التَّشظي والغُربة، وتؤكّد بعض المواقفِ أنَّ التَعامل العنصريَّ مع الغريبِ مُتجذرٌ في البنيةِ الذَّهنيَّة للمجتمعِ -على الرّغم من عدالة القانونِ ووضوحِهِ في التّعاملِ مع الوافدينَ على اختلافهم- **"أخلتِ الشُّرطةُ سبيلَ المجموعاتِ واحتجزتْ أعضاءَ الهيئة.. ما عدا عليّ الذي تمَّ تحويله إلى قسم التَّرحيل ومنه إلى أسمرا"**[22]، وهذا التَّعامل القائم على التَّمييز يزيد من تكريس غُربة الذَّاتِ وتوقِها إلى البحث عن هُويتها الغائبَةِ.

على الرُّغم من العيش عُقودًا في جدَّة، فالخوفُ من تهشُّم صورتها يظلُّ ملاحقًا لهُ -كلّما اتّسعَ الوعي، ووقف على تجارب وثقافات متنوّعةٍ، وإن كانت ناقصةً ومضلّلة وهامشيّة- **"كنت أتحاشى مشهدَ تهشُّم صورة هذه المدينة الحلم، فالمدنُ مثلنا تمامًا، تعيش على صورتها لدى الآخرين"**[23]، وهذا الشعور بالخوف يؤكد نقصان الانتماء، وهو ملازمٌ للذَّاتِ، وإن أبدت نقيضه.

لم تكن جدَّة مكانًا عاديًّا عند السَّارد، بل **"كانت بمثابة الحاضنة لتشكل وعينا ووجداننا وحتى ذاكرتنا"**[24]، وهي ليست مجرد مكان أو حيّز جغرافيّ بل موطنٌ عِوَض الموطن الذي سكن الذَّاكرة **"لم تكن جدَّة (مكانا والسَّلام) يلمّ شعث تشردنا بعد أن انتقلت إرتريا من الجغرافيا إلى حواف الذَّاكرة"**[25]، وكان قاطنوها من الأجانب لا يجدون عنها بديلا **"لم يكن هؤلاء وغيرهم من الإرتريين يعرفون لهم وطنًا آخر غير النّزلة"**[26].

لا يلغي الانصهارُ الاجتماعيُّ وعدم الإحساس بالفروق الإحساسَ بالغربة التي تتجذّرُ في أعماق الذَّاتِ على الرّغم مما يُوحي به الظَّاهر، فرياض **"مثله كان عمر المعلم، وفتحي القرد، وخالد سلمان وغيرهم من السُّعوديّينَ الذين انصهرنا معهم في النزلة دون أن نشعر أنَّ ثمَّة فرقا"**[27]، لكن جدَّة تغيّرت وواكب هذا التَّغير غياب للملامح الأصلية، الأمر الذي عمق إحساس الغربة وعدم الانتماء **"هل تضخَّمت جدة بحيث غابت ملامحها الأصليَّة تحت وطأة تفاصيل طارئة تشعبت كثيرًا حتَّى غدَت هي الأصلَ؟"**[28].

إنَّ ما يعمِّق شرخ الذَّات وغُربتها هو الاستيقاظ على الحقيقة المؤلمة المُتمثّلة في الإحساس بعدم الانتماء **"أمعنت جدَّة في القسوة على أبنائها حوَّلتهم إلى مجرد أجانب، هذه الكلمة التي أعادت رسم خطوط الطّول والعرض حول كل مقيم بحيث أدرك بعد كلّ هذا العمر أنه لم يكن سوى أجنبيٍّ طارئ"**[29].

وتشكّل الأزمة يعني "قلب المعايير رأسًا على عقب وخلخلة أركانها فتهتزّ قيمها، وهي لحظة ميلاد الأزمة داخل الفرد؛ فإن كانت الهوية بمعناها الإيجابيّ تعني الانتماء والتفاعل والثبات، فإن الأزمة

تتشكّل من التعدديَّة، فالفصام والتشظّي فالخبوة أو الخفوت ثمّ الاندثار النهائِيّ"[30]؛ إذ تعيش الشّخصيّة انقسامًا روحيًّا بين انعدام الهُويّة وتشظّيها وبين مسيرة بحثها عن الذّات، كما يمثّل كل انقسام تمر به تهشّمًا داخليًّا، وعزلة بين العالمين الدّاخلي والخارجي.

ثانيًا: تشظّي الذَّات وانشطارها

يعدُّ كلٌّ من التَّشظّي والانكسار والانشطار نتيجة حتميَّة للإحساس بالغربة، حيث يقف السَّارد على مغالبة الشَّتات، ولمِّ بعثرة الذَّات التي تحرّكها "إرادة الالتئام"[31]، عبر البحث عن الهويَّة الغائبة. إن هذا التصدع الذاتي خلف لدى السَّارد أنصافًا **"لم يكن بمقدورها أن تنمو"**[32] ممَّا جعل الشَّخصيَّة كأنَّها أنصافٌ مُتناثرة لا تقوى على الاكتمال الاجتماعيّ والثَّقافيّ والنَّفسِيّ.

يَبرز تشظّي الذَّات وانشطارها في حالة الانقسام الشُّعوري **"ثلاثون عامًا كي أنتبه أنّي كمن يعيشُ بنصف قلبٍ"**[33]، فقد استيقظ متأخرًا، بعد أن بلغ التَّشظي مداه، ولعلّ ما يعمّق الخيبة ويزيد من اتّساعها الشُّعورُ المتأخر بالحالةِ وتشخيص الحالةِ **"في المقابلِ ويا للأسى لم أعِشْ سعودِيًّا خالصًا"**[34].

يظهر تشتّت ذات السَّارد في الأحداث المُتناثرة التي لا رابط بينها؛ فالانتقال من مكان إلى مكان في السَّرد يُؤكّد الحنين إلى الوطن، والرّغبة في العودة إلى الجذور والإحساس بالاستقرار. كما يُؤكد التَّأرجح بين الماضي والحاضر حالة التَّشظي، فيهرب من واقعه الذي لا يجد فيه ذاته ووجوده إلى حيث يلفي كيانه الهارب فيه.

ويتخذ التشظي مظهرًا آخر، يتمثّل في التَّشظي العاطفيّ والبحث عن الحُبّ الذي يطرد إحساس الغربة ويسدّ تشقُّقات التَّشظّي، فالسَّارد يُعاني فراغًا عاطفيًّا يُضاف إلى تجذُّر الغربة بكيانه، وتنتهي مغامرته الغراميَّة بالخيبة والصَّدمة بعد رفض الأم ارتباط ابنتها بعمر[35]. وهكذا يتعمّق الشَّرخُ، وينقلب البحثُ عن الاستقرار العاطفيّ إلى خيبةٍ مُتجذّرة في أعماق النَّفسِ.

لقد كرَّست خيبةُ العِشقِ استمرار حالتيّ التَّشظي والانشطار **"بدأت أشعر بالجفاف يزحف على روحي، يضمر أنضر ما فيها، يقتلع اخضرارها ولا يبقي إلا على الملح"**[36]، والضّمور والاقتلاع والجفاف ما هي إلا تجليّات شعوريّة لحالة التَّشظي والصَّدمة التي غزت الذَّات بعد خيبة العشق.

أحدث رفض الأم بداخل السَّارد زلزالًا زاد من تعميق حالة التَّشظي والانكسار والانشطار والغربة.. **"يتردَّد صدى زلزالها قويًا، أسمع أصوات انكسارات كثيرة داخلي"**[37]، ويزداد الأمر سوءًا عندما يُهيمن الحزن على كيان السَّارد **"يتكثف الحزنُ بداخلي أكثر"**[38]؛ ليمطر غربة وصدمة وخيبة، ويتحوّل الحلم إلى محض سرابٍ لحظي "**وتمر سمراويت.. وطن نجاة ينهي وحشة اغترابي لبعض الوقت"**[39].

تعيش الشّخصيّة تشظيًّا جرّاء قلق الهُويّة، واضطرابها، يوجّه تحرّكاتها، وسلوكها؛ فتتباين مواقفها بين الرّضا، والقبول، والقرب والبُعد، والانتماء وخلافه. ويؤكد كل ذلك حقيقة انشطار الهّويّة، والمفارقة لا على مستوى السّلوك فحسب، بل على مستوى المفهوم كذلك، كما تتحوّل الهّويّة تبعًا للوعي، والمواقف، والمستجدَّات، والمرحلة العُمريّة، والفكريّة؛ ما من شأنه تغيير الهُويّة، وتحويلها، من إيمان شديد وامتثال إلى الموقف المخالف، أو من تذبذب وانعدام إدراك لماهيّتها إلى تأصّل وتأصيل، وتوعيّةٍ بأهميتها، وضرورة اتّخاذ مواقف واضحة من أجل الحفاظ على الإنسانيّة، والأوطان، والجماعات، ولمّ شملها تحت شعارٍ يحقّق أمنها واتزانها.

وقد يكون الانشطار، والمفارقة، حالتين صحيّتين للبحث عن الوجود الحقيقيّ، بعد أسئلة إشكاليّة، وتجارب متعدّدة، أوصلت صاحبها إلى سدّة الاقتناع، فأصبح داعمًا، ومعزّزًا، لتلك الهُويّة، بدلًا من أن يبقى في منتصف الطريق، "أي أن الهويّة لا تعمل ولا تتكوّن بمفردها من دون أن توجد هناك أشياء مختلفة تساعد على وجودها وظهورها في المجتمعات، فالهوية قائمة على ثنائية الجدل بين الذات (الأنا) والآخر، فخطاب الهوية كما يبدو هو خطاب متفرع ومتشابك"[40].

ثالثًا: البحث عن الذَّات والهُويَّة

تعيش الذَّات حالة من التَّشظي بين حاضر مُقلق وماضٍ غائب تُؤدي بها إلى البحث الدَّائب عن هُويتها الضَّائعة المُشتتة، سواءٌ تعلّقت باللغة أو بدفء المكان أو بالعادات والتَّقاليد، أو بكل ما يربط الذَّات بأصلها، هكذا يصير البحث عن الذَّات هاجسًا يحرّك السَّارد من بداية الرِّواية إلى نهايتها.

إنَّ البحث عن الذَّات اعتراف بما تعانيه الشَّخصيَّة من غربة، وتعبير "عن قلق الذات وانكسارها الهوياتي"[41]، وهكذا تحاول البحث عن هُويتها المُشتّتة، ولعلّها تقتنع بأنَّ الوقت قد تأخر، لذلك نجدها تُسارع إلى رأب ما تصدّع فيها من خلال تجميع ما أمكن من أشلائها المُتناثرة وذكرياتها المتفرقة.

تتأرجح الذَّاتُ، في رحلة البحثِ، بين فكرتي القبول والرَّفض، ويحرّكها شعور الخوف، ويأتي الصَّوت الدّاخلي صانعًا لحاجزٍ تنبيهي بضرورة الحسم، أو الارتداد للوراء، حيث العتبة التي يدركها، في قول الشَّخصية الرّئيسة (عمر): **"بقدر ما انتظرت هذه اللحظة يسكنني الخوف، فحتى المدن تملك انطباعًا أول من شأنه أن يقصيك عن ذاكرتها، فلا تغدو سوى عابر لا أثر لك مهما علّمت قدماك في طرقاتها... كنت مرعوبًا من فكرة أن تعاملني أسمرا كمسافر الترانزيت، لا يكاد يحطُّ رحاله حتى تأخذه وجهة أخرى"**[42].

يمثّل الزّمن قيدًا خانقًا وسلطة مركبّة تتآمر على الشّخصيّة -بعدما كان لحظة تُنتظر- من خلال المونولوج الدّاخلي المحتدم، الذي يحكي حالة الإحباط والفقد والضّياع، إذ يشي الحوار -بضمير المتكلّم- بحالة هذيان وتشويش مؤرّقة؛ بحثًّا عن الذّات والهُويّة، فاللحظة مفصليّة في استعادة الكينونة، والتّخلّص من كابوس الفقد؛ في محاولة لاستعادة الاتزان، ولكنه اتّزان ملغوم بأزمنة مهشّمة، تبقى الذّات بينها حائرة في كسر نمطية التلقّي، أو اختراقها مع تحمّل تبعات هذا الاختيار.

يمَثّلُ البحث عن الهُوية بحثًا عن الذَّاتِ، فالهُويَّةُ تجعل الشَّخص مختلفًا عن الأغيار، حيث تمثّل وجوده وتمنحه شخصيّة مُستقلة عن الآخر، ولعلّ البحث ينبع من إحساس الشّخصيَّة بنقصان الانتماء إلى المجتمع والمكان والثقافة، والهوية أنواع فهناك الهويَّة الذاتيَّة أو الشَّخصيَّة، والهويَّة الاجتماعيَّة[43]، ثم الهوية الثَّقافية التي تنظّم كلَّ هذه الهُويَّاتِ.

يحاول السَّارد ترميم ذاكرته المُتشقِّقة وتأسيس ذاكرة جديدة، تدفعه الأشواقُ والأمنيات: **"لا يليق بي أن أقضي العمر كله مسافرا إلى مدينة.. ثم لا أجدها في استقبالي.. أن تنتهي علاقتي بها قبل أن تبدأ، وأنا القادم محملا بالأمنيات في تأسيس ذاكرة جديدة وأشواق مكتملة"**[44].

تؤكّد محاولة البحث عن اكتمال الذَّاتِ ما تعيشه الشَّخصيَّةُ من انشطارٍ وتشظٍ على مستوى البنياتِ: النَّفسيَّةِ، والاجتماعيَّةِ، والثَّقافيَّةِ.

تعدُّ اللُّغةُ إحدى أهم مكوّنات الهُويَّة **"ليس سهلًا أن تبدأ متأخرًا في اكتشاف لغتك الأم، في المرور على مفرداتها دون التعثر بالتأتأة"**[45]. ويتمظهرُ البحثُ عن الذَّات الغائبة المفقودة في محاولة تعلم اللغة الأم التغرنيَّة[46]، ومحاولة فهمها ونطق بعض عباراتها.

تعيش الذَّات أحاسيسَ تخلف حالة من عدم الاستقرار، فما بين الخوف والخيبة تتأرجح الذَّات باحثةً عن هويّتها المفقودة **"كنت مرعوبًا ألَّا تشكل أسمرا سوى خيبةٍ أخرى تُضافُ إلى رصيدي المُتخم"**[47]، وهذا الخوفُ الدَّفينُ ناتجٌ عن طولِ العهدِ بالوطنِ.

تشكّلُ العودةُ إلى الوراء طريقًا للملمَةِ شتاتِ الذَّات المتناثر في أرصفة الذّكرى **"ثلاثون عامًا كانت المسافة التي يجب قطعُها رجوعًا لردمِ بحرٍ من الأوجاع"**[48]، وهو ما يَزيدُ من تأزُّم الذَّات وتشظّيها ويُؤجّل استقرارها.

وبداية البحث عن الذَّاتِ الضَّائعةِ شدُّ الرِّحال إلى الوطنِ، إذ يمنح شعورًا بالاطمئنان **"شعرت أنَّ أسمرا تُحْسِنُ وِفادتي. المطر هو أكثر ما أحتاجه الآن ليغسلني بين زمنين، ينسيني الأوَّل ويهيئني**

للثَّاني"[49]، ويبين هذا المقطع أنّ العَلاقة بالمكان إنَّما هي علاقةٌ شُعوريَّةٌ قائمةٌ على الإحساس المتبادلِ، وهو ما يوقف القارئ أمامَ ذاتٍ شديدةِ الحساسيَّةِ، "إنَّ الخطابَ الإنسانيَّ يشترط أن يكون المتخاطبانِ عاقلينِ، ليتمكن متلقي الخطاب من استيعاب ما يقوله مرسل الخطاب، وإلَّا كان الخطابُ بينهما نَوعًا من الوَهم أو الجنون، ولأنَّ عناصر الطَّبيعة وظواهرها أنسنت واكتسبت ذات الإنسان وأصبحت عاقلة مثله، خاطبها الإنسان بسمُوٍ ورقَّةٍ، كأنَّه يخاطبُ إنسانًا يحبُّه، ويُجِلُّهُ ويعظمهُ"[50].

إنَّ ذات السَّارد تشعر بالبرد النَّفسي الذي يُهيمن على كيانها لذلك يجعل هدفه البحث عن الدفء الذي يعدُّ بحثًا عن الوجود والذَّات والذَّكريات والحب **"حين أكون معك لا أعود أشعر بالبرد"**[51]، وهذا الإحساس بالدِّفء الوجداني يرتبط بالوطن حيث يوجد النَّبض والقلب، لذلك قرر بدء رحلة البحث والعودة تجاوزًا لواقع الغربة والتَّشظي **"هل جربت البرد حين يستوطن الروح؟"**[52]، والبرد ما هو إلا كناية عن الغربة.

وبعيدًا عن الحبِّ يقرّر السَّاردُ الرّحلة من أجل استكشافِ المكان الذي ترعرعَ فيه وولدَ، حاملًا شعار البحثِ عن الأصلِ[53] في **"مصوع"** حيثُ بيت الأسرة **"انتهى تجوالي في البيت، كنت كمن تجول في رأس والدي ووالدتي"**[54]، فهي فرصةٌ للتّذكر وإيقاظ ما غيّبتهُ الغربةُ، ورغبةٌ في العثور على الهُويَّةِ الغائبة لردمِ الهُوَّة السَّحيقةِ التي تعيشها الذَّاتُ المُتشظّيةُ.

يحسُّ المرءُ في الوطن وحدَهُ بالتئام ذاتهِ واكتمال هُويَّتِهِ، ويشعرُ بالانتماء، فكلُّ ما في الوطن لهُ علاقةٌ بالشَّخصِ.. إذ تتصرَّف الذَّات على طبيعتها دون افتعال أو تكلّف **"هنا يا سمراويت للأشياء طعمها الأوَّل: الحزن والفرح، وحتى الغضب.. نعم هنا بإمكاني أن أغضب. أن أصرخ دون أن أستأذن أحدًا، أن أعيش بدائيًّا أو متحَضِّرًا، غنيًّا أو فقيرًا لا يهمّ.. المهم أن أقوم بكلّ شيءٍ.. دون أن أتسوَّل الحقَّ في ذلك أو أمارسه كمستخدم ثانٍ"**[55].

تمثل **"مصوع"** وطنه الأم الذي ينتمي إليه مع بُعده عنه وانفصاله الزَّمانيّ والمكانيّ، حيث يبقى مشدودًا إليه عاطفيًّا ووجدانيًّا وثقافيًّا **"مصوع اليوم أمدتني بدفقة فرح لم أعرف مثلها في حياتي، لكنها أيضا وخزتني بحزن لامس عظامي"**[56]، وهذا الارتباط بالجذور الذي حركه البحث عن الهُويَّة يجعل السَّارد يبحث عن كل ما له علاقة بإعادة إحساس الانتماء للمكان، لذلك نجده يتحدث عن حب القهوة والجبنة[57]، ويصف طقوس شرب القهوة وإعدادها، كل ذلك محاولة لتأسيس الذَّاكرة البصرية المفتقدة، فهناك فراغ يمتد لثلاثين سنة يُجاهد السَّارد من أجل استرجاعه لتلتئم الذَّات المُتشظّية **"كنت في حالة جوع، أرى إرتريا ناسها ودوابها، أشجارها وأحجارها.. كنت بحاجة لأؤسس لذاكرة بصرية تسند كم الحكايات التي تدور في رأسي"**[58].

أيقظت العودة إلى أرض الوطن بداخل السَّارد مشاعر عاطفيَّة دفينة جعلته يحسّ بالانتماء **"العودة إلى أسمرا تشبه الاستيقاظ على خبرٍ جميلٍ لم أكن أعرف أنّي مشتاق إليها إلى هذا الحد كالمرة الأولى استقبلتني المدينة بالأمطار.. كانت كمن يبادلني الشوق بالشوق"**[59]، وأمام هذا الإحساس بالاطمئنان تُجاهد الذَّات في البحثِ عن التّشكُّل والاكتمالِ من خلال استرجاع الذّكرياتِ ومحاربة الشَّتات الذّهنيّ والنَّفسيّ الذي يسبِّب الانشطارَ **"كثيرة هي الأشياء التي ينبغي البحث عنها في إرتريا، أولها البحث عني، فبمجرَّد أن يتوقَّف الشَّتات ستبدأ ملامحي في التَّشكُّل والاكتمال"**[60].

هذا إلى جانب استبدال اللُّغة الواضحة بالبالية، والبحث عن حياة جديدة تعيد لها ذاته الغائبة.. تحقيق الأمنيات التي غيبتها الغربة وتصاريف الحياة **"في إرتريا سأبحث عن أبجدية جديدة، سأستبدل لغتي البالية بأخرى أكثر وضوحا، سأعطل مخارج الحروف وأستبدلها بمخرج وحيد يستقر في رأسي، وسأبحث عن زوديتو، سأحقق رغبة أمي، فبعد ساعتين لن يكون هناك متسع لشيء غير تحقيق الأمنيات"**[61]، وهكذا تستمرُّ الذَّاتُ في البحث عن كلّ ما يمكنه أن يساعدها على ترميم الذَّاكرة واستعادة الهُويّةِ.

رابعًا: البناء الفنّيّ وتكريس حالة التَّشظّي

يرتبط البناء الزَّمني في الرِّواية بموضوعها وأبعادها النَّفسيَّةِ والاجتماعيَّةِ، ومادام السَّارد يبحث عن ذاته وهُويّته فقد كانت الرّحلة في الزّمان سبيلًا إلى ترميم الذّاكرة والبحث عن المفقود، وهكذا وجدناه يختار تقنية الاسترجاعِ للعودة إلى الماضي بحثا عن الهُويَّة الضَّائعةِ[62]، وهي تقنيةٌ تساعد على تجاوزِ الحاضر الذي يُشَكِّل عبئًا نفسيًّا ثقيلًا تسعى الذَّات إلى الهروب منه، وهذا التَّنقُّل بين الماضي والحاضر يمثِّل توقًا إلى الاكتمال الهُويَّاتيّ، ومحاولة لرأب الصّدع الوجدانيّ الذي تُعانيه الذّات في الغربةِ.

يسلك السَّارد مسلكًا سرديًّا يبني فيه الأحداث بناء يبرز تشظّي الذَّات، فالأحداث التي ينقلها مُتناثرة كتناثر ذاته المشتّتة بين الذّكرى والواقعِ ويتنقَّل بينها في أزمنةٍ مختلفةٍ، حيثُ يتحوَّل السّرد الروائي إلى شظايا منقسمة في الدّلالة والمواقف، وفي ذلك ما يؤكّد فرضيَّة تشظي الذّات.

تتكئُ الرُّؤيةُ السّرديَّةُ في الرّوايةِ على الانشطارِ بين زمنين: ماضٍ وحاضرٍ، لا يسيرُ في خطٍّ مستقيمٍ، يتعرّض إلى الانزياحِ، والتَّهشيم والتَّكسيرِ، والتقديم والتأخير، وهذه الطّرق تُكسبُ النّصَّ مُتعةً ودَهشةً.

ويمثّلُ المكانُ فضاء للعَلاقاتِ الاجتماعيَّةِ، في اتّساقِها وانسِجامِها، وأيضًا على النَّقيضِ، فالمكان يُعدُّ "حيّزًا للنَّشاطِ الاجتماعيّ لأنَّهُ يُمثِّلُ جُزءًا من مكوّناتِ التَّجربةِ الإنسانيَّة"[63]، فالمكانُ في كلامِ النُّقادِ فضاءٌ متكاملٌ، إنّه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه"[64].

ويدلُّ تعدُّدُ الأمكنةِ والانتقالُ من فضاءٍ إلى فضاءٍ؛ ليؤكّد العَلاقة الرَّابطة بينَ الأحداثِ والاختيار الفنّيّ للرّوائيّ، فجِدَّةُ تمثِّلُ الوطن الذي ترعرع فيه السَّارد وسكنت فيه وسكن فيها، لكن

هذا الإحساس تجاه الوطن الجديد (جِدَّة) بدأ بالتّحوُّل بعد وعي الذَّات وبحثها عن هُويَّتها، وإحساسها بالغربةِ النَّاتج عن تحوّلات اجتماعيَّة، وتصرُّفاتٍ؛ كالإقصاءِ والعُنصريَّةِ.

وداخل جدَّة كانت النُّزلة مستقرَّ الأجانب، واتّسمت علاقتهم بالسُّعوديّينَ بالتَّضامُنِ والمَحبَّةِ إلى درجةٍ تُشْعِر السَّاردَ بعدمِ وجودِ فوارقَ "**حتَّى جدَّة لم تكن كلُّها ملكي، وحدَه النّزلة يرسم حدودَ سطوتي، وعِشقي وكبريائي وانكسارِي... تراب الحيّ قديمٌ، يحتفظ بغبارِ العابرينَ الأوائلِ، يمنحُهم أسماءً وملامحَ وعشقًا دونَ أن يصفعَهم بالنِّسيان... في النّزلة: الإذاعة والصَّخرة وشاهر والبدو والنَّزلتين والعساريَّة، تحكي كلُّها رهقَ مشاوير الظَّهيرة، وغزوات استرداد الكرامة...**"[65].

يشكّلُ وجعُ الغُربة الذّاتيُّ صوت الجماعة المنكفئةِ على نفسِها؛ بحثًا عن الدّفءِ، ورغبةً في الأمانِ، وتهدئةً للوجعِ الذي ينزّ خشيَةَ الفَقدِ والشّتاتِ بعدَ تمزّقِ الأوطانِ، وفُرقةِ أهلِها؛ لتتمثّلَ القضَايا الإنسانيّةَ من خلالِ الخِطابِ الرّوائيّ الذي يُفرد لها مساحة في الزّمان والمكان والأحداث، فتنصهر بُؤَرُ الأنينِ، وتلتحمُ الجماعةُ شَكْلًا من خلالِ ممارسةِ الشَّعائرِ الدِّينيّةِ؛ لتحييَ الجوانب الرُّوحيَّة والوطنيَّة والهُويّةَ الغائبةَ.

وَلَعَلَّ الارتباطَ بالنُّزلة عَائدٌ إلى شبَهِه بأسمرا الوطنِ "**النُّزلة إرتيريُّ الهوَى، وكأنَّه نسخةٌ مصغَّرةٌ من ذاك الغائبِ، تزدحمُ شوارعُهُ بالآباء الطَّاعنين في الغُربة، يلوذونَ ببعضهم عقبَ كل صلاة، وكأنهم في صلاة أخرى.. وهذه المرة كي لا ينسوا. في المقابل كان الأبناء سعوديين إلا قليلا، فلم تكن الغربة لتعكر يومياتهم العامرة بالشقاوة**"[66].

وأسمرا وطن السَّارد الذي تحوّلَ من مكانٍ هربَ منه الأبُ فرارًا من جحيم الحربِ، إلى مكانٍ يبحثُ عنه ليسترجعَ هويَّتَه ويرمّم ذاته المتشظية، وهكذا تختلفُ دلالةُ المكانِ بين الماضي والحاضر اختلافًا يُؤكّد حالةَ الانشطارِ والغُربةِ التي تحياها الذَّاتُ. أمّا (مصوّع) باعتبار فضاء الطُّفولةِ فلم يفقدْ دَلالتَهُ الأُولى المرتبطَة بالجُذورِ والأُصُولِ حيثُ توجدُ الهُويَّةُ والذّكرياتُ والدّفء العاطفيّ.

وبتتبع معجم الذّوات السّاردة، خاصّة ما تتلفّظ بهِ الشّخصيّةُ، يمكنُ أن يبرزَ لنا الواقعَ النّفسيَّ الذي يعيشُ حالاتٍ تتراوح بين الشُّعُورِ بالانتماء والغُربةِ والتّشظّي، والبحث عن الهُوية، ويُمكن إبراز ذلك في تقسيم المعجم إلى حقلين:

- **الحقل السَّلبي:** يرتبط بمشاعر الغُربة والتَّشظِّي والانكسارِ، ويندرجُ تحته ما يأتي: **"الشَّتات، لم أَعِشْ سُعُوديًّا خالصًا، نصف انتماءٍ، نصف وطنيَّةٍ، سيماء الغُرباء، انكساري، أنصاف المحرومين، شعورًا مزيّفًا بالاكتمالِ، الطَّاعنين في الغُربة، أجنبِيّ طارئ..."**[(67)].

- **الحقل الإيجابيّ:** ويرتبط بالوطنِ والاستقرارِ والهُوِيَّة ويندرج تحته **"الغائب، الحاضنة لتشكل وعينا، للأشياء طعمها الأول، دفقة فرح، أؤسِّس ذاكرةً بصريَّة، الاستيقاظ على خبرٍ جميلٍ، التشكُّل، الاكتمال".**

يُظهر المعجم الموظف الصّراع الذي تعيشهُ الذَّاتُ بين معاناتِها في الغُربةِ وشُعورِها بالانكسارِ والتَّشظّي وبين الرَّغبةِ في البحثِ عن الذَّات والهُويَّةِ، وقد كانتِ الهيمنة الطّفيفة للحقل السَّلبي الذي يمثّل واقع الشَّخصية وحاضرها، وبين الفينة والأخرى كان الشُّعور بالانتماء والاكتمال والتشكل يظهر في بعض الألفاظ والعبارات التي تبرز أمل الشّخصيّة في تجاوز واقع الغربة والتّشظي؛ من خلال استحضار ما كانت عليهِ، وما تتطلّعُ إليه؛ فالمبادرةُ في البحثِ عن الذّاتِ، والعودة للوطنِ، تُشير إلى رغبة في الاكتمالِ، وإن تشظّتِ الهُويّة، وتفرّقتْ أبعادُها، لكنّها قادرةٌ على مواجهةِ الواقعِ، وتقليب تساؤلاتهِ عبر الفعلِ، لا الارتهان للقيودِ المكبّلةِ، والقوانين المجحفة -كما يرى- بل إنّ إنسانيته تتبدّى عبر عدّدٍ من التّحرّكات، والحراكِ، والتَّفاعل، مع الأمكنةِ، والأزمنة، والهُويّاتِ -سواءٌ اعترفت به أم لم تعترف-، وهذه حالة تشي بالقوَّة -في بعض المواقف- على المواجهة.

وتتكرّرُ على لسان الشّخصيّةِ بعض العباراتِ التي تُعبّر عن واقعِها الذّهنيّ والنّفسيّ، تفتح أفقًا نحو التَّشكّل المختلط، والانشطار المزعزع، والانكفاء المُحيّر، بين الأنصافِ، (**نصف حياة، ونصف**

أمل، ونصف انتماء)، وكأنّ الرّواية باستحضارها لاقتباسات من شعر الشّيخ والثُّبيتيّ، تعمد إلى تشكيل عوالم ونصوص جديدة، إذ "النَّصُّ عبارةٌ عن وعاءٍ يجمعُ ثقافاتٍ متعدِّدةٍ، ويزخر بنصوصٍ سابقةٍ لهُ، لأنَّهُ نتاجُ تفاعلِ الباثِّ (المُبدِع) والمجتمع، بحيث يشكِّلان علاقةً لا تنفصم عُراها!!، وبما يجعلُ النَّصَّ جَسدًا يخضعُ لسِلسِلَةِ عواملِ تغذيةٍ تراتبيَّةٍ؛ ليصبحَ النَّصُّ وكأنَّه عبَارةٌ عن وعاءٍ يجمعُ ملفوظاتٍ مُختلفةٍ، أو عبارة عن مصبِّ عِدَّةِ نُصُوصٍ"[68].

ويمكن القول: إنّ النّصّ الروائيّ (سمراويت) في اتّكائه على الاقتباسات الشّعريّة -ممثّلة في العتبات المفتاحية للفصول- يتّسم بوحدة الفكرة والعاطفة والتّماهي بين الشِّعر والسّرد؛ إذ تعكس اللغةُ وطأة معاناة المغتربِ، وتكتسبُ ملامح الشّعريّة النَّاتجة عن الحنين ووحدةِ الألم وقلق الفقدِ، وتلمّس التِّفاصيلِ الصغيرة للوجع الكامنِ، وهذه الحال تمنح الخطابَ السّرديَّ نوعًا من الوحدة العضويّة والموضوعيّة والتَّماسك السَّرديّ، ووحدة الرّؤيا والدَّلالات، والموقف الوجدانيّ الناتج عن الرَّوح الشّعريَّة التي تسرِي في الخطابِ السّرديّ -بين تضمينٍ شِعريّ ولغة شعريّةٍ سرديّةٍ، تلامسُ العاطفَةَ- ممّا يُكسب النّصَّ حيويّة، من بدايته إلى نهايته.

كذلك ذاتيّة الضَّمير المستخدم في السّرد (المتكلّم) -لتقريب المتلقّي للبوحِ ومقاسمته التّجربةِ، وخوضه غمارَ الانشطارِ وتهشّم الهّويّة- له دورٌ شعريٌّ، من حيث زاوية الرُّؤية، فالتّجربة الذّاتيّة تتّجلّى من خلالها الثّنائيّات، وتتعدّد باختلافِ الإنسانِ والأمكنة والأزمنةِ، وإن كانت تمثّلُ وجهًا واحدًا لانشطارِ وتشظّي الذّاتِ والهويّة وصوت الجماعةِ وخلخلة البناءِ الإنسانيّ..!![69]، ومع هذه الثنائيّة بين الشّعريّ والسّرديّ ينتهي به المقام عادة إلى التّشابه، أو محاولة قبول الاختلاف، ولكنَّهُ قد ينتهي أحيانًا إلى الانتصارِ لطَرفٍ دون آخر، ودون حَسمٍ، بل يظلُّ الانشطارُ على الأعرافِ، وهو ما لا يَحتَملهُ السّردُ الخالصُ؛ حينئذ يراوغه، ويغلف رؤيته بلغة الشعر؛ التي تُخفي قَسوةَ الرُّؤيةِ وحِدَّتها في كِساءٍ من لغة الشِّعر المراوغةِ المنفلتةِ؛ لأنَّ الشِّعرَ قادرٌ على جمع الحمولاتِ المتناقضةِ المُلتبسَةِ[70].

خامسًا: تشظّي العنوان

يمثّل العنوانُ العتبةَ المصاحبة للغلافِ في جذب القارئ للنصّ، ومنحه شيئًا من مفاتيحِه، للولوج إلى الأسرارِ اللُّغويّةِ والمضامين الخفيّة، إذ يعد "العنوانُ مكمّلًا ودالًا على النَّصّ، ولكن بوصفه علامةً لها بالنصّ علاقاتُ اتّصالٍ أو انفصالٍ"[71].

وتنظرُ مختلفُ القراءاتِ السّيميائيَّةِ إلى العنوانِ باعتباره عنصرًا جوهريًّا في تأسيسِ بنية النّصّ، فهو "مجموعةٌ من الإشارات اللُّغويَّةِ يختارها النَّاصُّ للإخبار عن المضمونِ ولجلبِ القارئ، كما يساعد العنوانُ على الدُّخولِ إلى النَّصّ من خلال علاقاتهِ بالسّياقاتِ النَّصّيَّةِ في بنياتهِ العميقةِ، حيثُ لا يمكننا تحديدُ دَلالةِ تنظيم العُنوانِ إلّا إذا ربطناه بالعناصرِ التي يقيمُ معها علاقاتٍ ضمن السّياق النَّصّيّ"[72].

ويمكنُ النّظرُ إلى العنوان باعتباره عتبةً لافتةً، من هنا يأتي السُّؤالُ عمّا إذا كان العنوان له علاقةٌ وثيقةٌ بالرّواية، أم أن ما بعده يُثير أسئلة الشَّتَاتِ، أي لغاية نفعيَّةٍ، فقد يأتي العنوان بغيةَ "إثارة سياسيَّة أو اجتماعيَّة أو دينيَّة من أجل تحقيقِ رواج للروايةِ، ليس بالضَّرورة أدبيًّا خالصًا. ومن خلال هذا التَّصوّر يمكن أن نقسم العناوين الواقعية إلى قسمين: محايدة ومتحيزة. وهذا التقسيم بنيويّ في الأساس. ذلك أنَّ العنوانَ المحايد يصدرُ عن جذب القارئ وتحفيزه للنظر خارج النصّ، دون مراعاةٍ مدى صلة هذا العنوان بمتْنِ الرّواية، الصِّلة التي تجعلهُ جزءًا من نسيجِ الرِّوايَةِ. فالعناوين المحايدة تكتسب صفتها الواقعيَّة من تكوينها البنيويّ الذي يحيل مباشرة إلى واقع خارج النَّصّ، مع ارتباط معنويٍّ بمتن الرِّواية"[73].

وسواءٌ أكان العنوان لغاية محايدة أم متحيِّزة، فلا يمكن إغفال أهميته للخارج والدَّاخلِ، والظَّاهر والباطن، والقبل والبعد، وكل ما له علاقة بالحدود الفاصلة، إذ يعدُّ العنوان "جزءًا لا

يتجزَّأ من استراتيجيَّة الكتابةِ لدى النَّاصّ، لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك بُعدًا من أبعاد استراتيجيَّة القراءةِ لدى القارئ في محاولةِ فهم النَّصِّ وتفسيرِهِ وتأويلهِ"[74].

وعليه فإنّ اسم (سمراويت) على غلاف الرّواية يشكّل عتبةً لافتةً، ومُحيّرةً بين الخارج والداخل، بين الشّكل والمضمونِ، وممَّا لا شكّ فيه أنّنا من أبناء هذه الثقافات الأخرى التي حفلت بالأسماء في عناوينها، وحفلت باسم المؤلف بارزا مع العنوان من بداية التدوين العربي في المفضليات، والأصمعيات، وحماسة أبي تمام، مرورا بسرديّة حي بن يقظان بنصوصها المختلفةِ؛ بحسب مؤلفيها؛ فكثيرًا ما تجاهلوا العنوان، واختزلوه لصالح اسم البطل، ثم جاء السّرد الحديثُ ليحتفي، أيضًا، بالأسماء في كثير من عناوينه، وجاء معظمها لصالح العلم المؤنث؛ فوجدنا من عنوانات الرّوايات "زينب"، و"سارة"، و"خديجة" و"سوسن"، و"نور"... إلخ[75].

ومن ثمّ؛ يقودنا عنوان الرّوايةِ "سمراويت" إلى عدة تساؤلات إشكاليّة من بينها: هل عنوان الرّواية تقريري أو إيحائي؛ إذ يحمل العنوان رمزيّة بما يخفي؟

أيحيل العنوان على اسم مكان أو امرأة جسّدت معاني الشّوق، والعشق، والتّعلّق، واللَّهفة؟

أم يشي بمكان يحمل معالم أنثى باحتوائه؟ إذ قادت لهفة المكان إلى النّداء باسم علم، فدفع الاسم إلى استحضار ما يرتبط بهِ، وإن لم يكن ارتباطًا ثابتًا أو كاملًا؛ رغبة في البقاءِ، والاستمرار بما يستحضر الهُويّة الغائبةَ، هُويّة لم تكتملْ، وقد لا تكتملُ باختيارِ الأنصافِ، -هكذا أشار (البطل/ عمر) إليها- نصف هُويّة، ونصف انتماء، ونصف ذاكرة.

ومن هنا؛ فقد تمثّلت الجرعة التي يستحضرها القارئ في البحث عن (سمراويت)، المتوقّدة من خلال العتبة المخاتلة، والمراوغة التي عمد إليها الكاتب لاستنطاق النّصّ، وجلب انتباه القارئ، وتحريضه على المتابعة، فيظهر دورُ العتبَةِ في قيامها بوظيفتها البنائيّةِ في ربط الخارجِ بالدّاخلِ، واستحضار عَلاقةٍ -ضمنيّةٍ- لالتحامِ العنوانِ بالنّصِّ، وسبر أغواره، في مشهد يخال القارئ أنّ عتبته غالبة على نصِّهِ، وقد يغلب النّصُّ عليه، فتشّكل العتبةُ خيطًا رفيعًا في نسيجٍ كبيرٍ.

اختار الكاتب العنوان (سمراويت) مجرّدًا بدلًا من سبقه بكلمةٍ أو إتباعه بأخرى؛ إذ أتى على هيئة كلمة محرّرةً ومستقلةً من أيَّةِ إضافةٍ تدخلها في زاوية مقيّدةٍ من التَّأويل، أو التَّفسير، فانفتحت على عوالم متعدّدة، ورؤى متجرّدة، ودلالات لا يمكن حصرها، فكانت كالهُويّة الإنسانيَّة لا يمكن تقييدها أو حصر مداها، فهي إشارة إلى أن الهُويّات، وإن أوجعت أصحابها بعدم اكتمالها قانونيًّا، ورسميًّا بأوراق تثبت المرجع، في أمنيات ضمنيّة لمطالبات باستعادة الحقوق، وانفتاح القوانين وواضعيها على الإنسان بوعي أكثر عمقًا وتأصيلًا وإنسانيّةً.

وقد تشي بعدم الاكتمالِ حين لا تحملُ معنًى يربطها بالنّصّ أو استحالتها، فتشير بذلك إلى الأنصافِ في الانتماءِ، فيثير العنوانُ اسم الحبيبةِ الهاربة، لتتقاطع مع هُويتِه النّاقصةِ، فيكون انعدام الانتماء رمزًا لاستحالةِ الحبّ والارتباط والأسرة والعلاقات والأرض...!.

تُحيلنا دلالة "سمراويت" على امرأة إريتريّة تحمل على عاتقها الوطن -بعدما هُجّر رجالها- وتسير على حافّة الطّريق حيث لا وجهة، سوى (الكيس) الذي تحمله بحثًّا عن حاجتها، كأنَّها بعد حصولها على زادِها، اكتفت بذلك؛ متوجّهةً إلى ملاذها الآمن.

ويشي اسمُها وسط الغلافِ بعيدًا عن العمرانِ إلى السَّكن في منطقة خاليةٍ، حيث لا ماء ولا طعام، ولا مسكن، رغم لباسِها الذي يعطي لمحةً عن يُسر حالها، وحرصها على انسجام تفاصيلِها، متأنّقةً بلباسٍ يحملُ اللّون (البرتقاليّ النّاصع)، كما يُشيرُ هذا اللّونُ إلى دلالةِ الاستقلالِ، وتخلّص الهُويّة مما يشوبها، رغم الأوجاعِ والفقرِ والشَّتاتِ الذي تقع أريتريا تحت سياطِهِ، وما يقاسيهِ الإنسانُ الإريتريُّ من ويلاتٍ.

وقد يعتقدُ القارئُ أنّ هذه المرأة ما هي إلّا (سمراويت)، إلا أنّ الولوج إلى الرّواية/ الفصل الأوّل يكشفُ تفاصيل بعيدةً عن صورة الغلافِ، وكأنّ الصّورة لا علاقة لها بالنّصّ، وقد تكون صورةُ (الغلافِ) الهدف الأوّل من كتابة الرّوايةِ، وهو كشفُ حقيقةِ أريتريا، بمدنِها وثقافتها، وجوانبها

الخفيّةِ على القارئ، وما (سَمراويت) إلَّا تلك الفتاة المراوغةُ، العصيّةُ على الصُّلح والاقترابِ، كما هي أريتريا، وما مرّ عليها من بؤس وحروبٍ، وانقساماتٍ، جعلت تلك المرأةَ وحيدةً بلا قوةٍ، تستندُ عليها. فلفظة (سمراويت) لها دلالتها السّيميائيّة؛ إذ تحيلُ إلى (علم) معروفٍ؛ كما هي إريتريا لا يمكن إنكارُها، أو الجهل بها فتاة متفرّدة بتفرّد اسمها على الغلافِ، يُظهر العنوان (سَمراويتْ) -بتشكيل الحرف الأول والأخير-؛ رغبة في التنبيه على المستوى النّطقيّ للفظِ -ويسير ذلك على أريتريا المهملة أيضًا-، خشية وقوع القارئ في خطأ ما، مع لفت انتباهه إلى حركة (الفتحة) التي تشي بالانفتاح والانطلاق الذي تدفع إليه، مع مناسبة ذلك لحرف السين الهامس؛ للتّرفُّق به، ثمّ الارتداد مرة أخرى نحو الامتداد مع (الألف)؛ ليخفف من حالة الانفتاح بالسكون والاستقرار على الحرف السّاكن (تْ).

كأنّه يُشير إلى حالة التّوقُّد، والشَّوق، والغربة، والضّياعِ، واللَّاهُويّة، وانعدام الأمن والكينونةِ، ليعقدَ العزم نهاية المطاف، على النّبش في أوراقه الخاليةِ، وانتمائه النّاقصِ، وهُويّته المفقودة؛ لتنطلق عزيمتهُ نحو التّحقّق، والبحث، وجمع التّفاصيل الغائبة: للمّ شتاته، وردم الهُوّة التي لا يدركها إلَّا من خلال اللَّفظ المنقولِ من ذاكرة النّاقلِ.

ويأتي العنوان متوشّحًا السّمرة في بادئ الأمر، ومدّعيًا الانقسام في منتهاه، والعنوان إشكاليّ، بين كونه صوتًا عربيًّا أو أجنبيًّا، وربّما نتيجة حتمية ليد الغربيّ على العربيّ؛ بفعل الاستعمار، فكان نتاجًا هجينًا بين أسرٍ عربي أو متأثّرًا بالثقافة العربيّة، وطرفٍ أجنبي. وتركيبه يستدعي من الذّاكرة عددًا من الألفاظ، والأصوات المتقاطعة مع الصوت العربيّ، باعتباره أحد الأصوات الرسميّة للبلد -مع التجرينيّة والإنجليزيّة- التي تحمل عاصمته اسم (أسمرة) عاصمة أريتريا، وأريتريا بلد في القرن الإفريقيّ، وهو اسم أنثويٌّ شهير في إريتريا وإثيوبيا، هذا ما تبيّن بعد البحث.

ويمكن القول بانشطار الغلاف والتأكيد على غاية الكاتب في كينونة النَّصّ. فهو نضال للحفر في الذاكرة والكشف عن المغيب في أريتريا، و(سمراويت) تلك الفتاة صاحبة الاسم المشهور في هذه المنطقة ما هي إلَّا أداةٌ فنيَّةٌ -معادلٌ موضوعيٌّ- استحدثها الكاتب من أجل سبر أغوار نفسه ومشاعره

والذّاكرة الجمعيّة من حوله؛ لاكتشاف المغيبِ في أريتريا والدفع بتاريخها ورموزها وثقافتها والإنسان بها نحو المركز؟!.

كما أكد الغلاف باختياره صورة لمصور عالمي على أحقية أريتريا، وإنسانها بالتحرُّك من الهامشِ إلى لُبِّ الحياةِ بما تحملُ من أسرارٍ، دفعت بالمستعمر إلى الاندفاع نحوها، ومحاولة السَّيطرة عليها، كما أنَّها لم تقفْ عند هذا الحدِّ، بل خلّد لها الفنّ والإعلام العالميّ دلالة جمالها وسحرها الأخّاذ، وما المرأة الظاهرة على الغلاف بصحبة الأرض الزّراعيَّة إلَّا دلالةٌ على الخصوبَةِ، والنّماء، والسّيرورة، والحياة التي تنبثق من رحمِ كل ما تمرُّ به من أزماتٍ سياسيّةٍ، واجتماعِيَّةٍ، واقتصاديَّةٍ، ومع ذلك تبقى متماسكةً، وتستعيدُ أنفاسَها من جديدٍ.

أتت تلك العلاقةُ التي جمعتهُ بـ(سمراويت) رمزًا لعلاقته القلقة بالمكان، وإن لم يكتبْ لعلاقتهما النَّجاح إلَّا أنَّ تلك العلاقة أنتجتْ نصًّا مُثيرًا، ومُؤثّرًا بقاء أريتريا / المركز (الأم)، وانتفاء ما عداها، ومقدرة الشَّخصيّة (عُمر) الذي يحمل دلالة الزّمن على العلاقات، وحياة الإنسان، ولكنَّه لم يكن عُمْرًا واحدًا بل أعمارًا أسّس لها من خلال بوحهِ، فعمره لم ينتهِ بمجرَّد رفضِ والدة (سمراويت) لهُ، بل انتشلَ رفات تلك العلاقة -كما انتشل غيرها من قبل- ليتوّجَ من خلالها نصًّا يُحيي الوطن، ويُؤكد الهُوية، ويبث الجمالَ في جنبات الوجعِ.

وتتأكّد العَلاقةُ بين العنوان (سمراويت) وأسمرا، في قول (عُمر): **"حتى الأشياء الجامدة لا بدّ وأنّ أصحابها استوحوها من وجوه كهذه مليئةٍ بالتَّفاصيل الأخَّاذة، لا بدَّ وأن يكون من صمَّم أسمرا قد التقى ملامح سمراويت في مكانٍ وزمانٍ آخرين، لا بُدَّ وأنَّه وقع تحت سطوة جمالها اللَّافت كي يبدعَ هذه الطّرز المعماريَّة الفريدة"**(76).

من خلال هذا الاستدعاء، والاستحضار، والارتداد لحوار النَّفسِ في لحظةٍ خاطفةٍ، عُقدت مشابهةٌ بين جمال المكان (أسمرا) (تشخيص)، وملامح (سمراويت) الفاتنة، في لحظة لتبديل الأدوار،

وكسر الأزمنة، لتكون (سمراويت) سابقة للوجود، بل هي ملهمته، في هذا الخروج -تيار الوعي-؛ تهدئة للذّات ممّا مرّ بها من ضغوط خانقة، استلبت كُلَّ ما بها، إلَّا اللَّحظة الآنية التي تملكها (المفارقة من خلال الحِوار الدّاخليّ)، فهي الوحيدة التي لن يدعها تهرب منه دون أخذِ حقّه منها، وتمكّنه من عيشها؛ لتضمّد ما اهترأ وحُطِّم من قلبهِ، وتهشّم من هُويّتهِ.

خاتمة:

مثَّلت رواية (سمروايت) نموذجًا للرّواية الجديدة، حيث جعلت غايتها ورُؤيتها تنصرف إلى الكشفِ عن أبعاد الشَّخصيَّةِ وتشظّيها الوجوديّ، وقد أبرز من خلالها السَّارد غربةَ الشَّخصيّة في الوطن الثَّاني؛ إذ أحسّ بعدم الانتماء بعد اكتمال الوعي واستيقاظه، لتُقرّر خوض غِمار البحث عن الذَّات الغائبة والهُويَّة المفقودة، ولكي يعبّر السَّارد عن حالة التَّشظِّي التي تعيشها الذَّات جعل الأحداثَ مُتناثرةً متفرّقةً، واستعان بزمن متقطِّع يتراوح بين الاسترجاع والزَّمن الحاضر، ورصد طبيعة علاقة الذَّات بالمكان والتَّحولات النَّفسيَّة التي تعتريها، كما كان المعجم الموظّف معبرا عن واقع الذَّات المتأرجِح بين التَّشظّي والاكتمال، والانشطار والالتئام، والغُربة والانتماء. وهكذا كان البناء الفنّيّ للرّواية محايثًا للفكرة والموضوع والبُعد النَّفسيّ، وعليه، فقد مثَّلت الرّواية نموذجًا للتَّناسب بين الشَّكل والمضمون، واستطاعت أن تُعبّر عن وعي الذَّات بطريقةٍ لم تفقدها جماليَّتها ولم تَذهب بها في اتّجاه التَّجريد والرُّؤيويَّة المُغرقة في الغمُوضِ.

لقد تبنّى الرّوائيّ فلسفة التَّجديد على جميع الأصعدةِ، سَواء في طريقة السّرد أم في بناء الأحداثِ أم في الانتقال بين الفضاءاتِ، ولعلّ فكرةَ التّشظّي كانت المحركة لهذه الفلسفةِ وذاك الاختيار الفنّيّ.

وعليه، تعدّ الرّوايةُ أنموذجًا للتّجديد المضموني والشّكليّ في الرّواية العربيّةِ، فهي تقوم على فكرةِ التّشتّتِ التي تُعادلُ البُعد النّفسيَّ للسّارِدِ، وتشظّي ذاتهِ بين الماضي والحاضرِ وبين جدَّة وأسمرَا.

الهوامش والإحالات:

(1) العدواني، انشطار الذات وتشظي السرد: 85.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) جريبه، نحو رواية جديدة: 138.

(5) الشظية هي فلقة العصا، وجمعها شظايا، من التشظي والتشقق؛ فالتشظي فرقة وتهشّم. ابن منظور، لسان العرب، مادة: (شظي).

(6) إبراهيم، المتخيل السردي: 129.

(7) جابر، سَمراويتْ: 8.

(8) نفسه: 10.

(9) نفسه: 11.

(10) بنكراد، سيمولوجية الشّخصيات السّردية: 26.

(11) نفسه: 12.

(12) نفسه: 13.

(13) نفسه:13.

(14) نفسه، الصفحة نفسها.

(15) نفسه: 36.

(16) نفسه: 25.

(17) نفسه: 34.

(18) ينظر: نفسه: 34، 35.

(19) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(20) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(21) نفسه: 93.

(22) جابر، سمراويت: 84.

(23) نفسه، الصفحة نفسها.

(24) نفسه: 85.

(25) نفسه، الصفحة نفسها.

(26) نفسه: 86.

(27) نفسه، الصفحة نفسها.

(28) نفسه: 87

(29) نفسه، الصفحة نفسها.

(30) تجاني، تشظي الهوية وأزمة الانتماء: 12.

(31) القرشي، التشظي والالتحام: 985.

(32) جابر، سمراويت: 11.

(33) نفسه: 12.

(34) نفسه، الصفحة نفسها.

(35) نفسه: 186.

(36) نفسه: 187.

(37) نفسه: 188.

(38) نفسه، الصفحة نفسها.

(39) نفسه: 189.

(40) إسماعيل، تشظي الهوية وانشطارها: 102.

(41) رشيد، الحلم والكابوس: 302.

(42) جابر، سمراويت: 8.

(43) ينظر: إسماعيل، تشظي الهوية وانشطارها: 101.

(44) جابر، سمراويت: 8.

(45) نفسه: 183.

(46) نفسه: 19.

(47) نفسه: 8.

(48) نفسه: 9.

(49) نفسه، الصفحة نفسها.

(50) أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف: 41.

(51) جابر، سمراويت: 107.

(52) نفسه، الصفحة نفسها.

(53) ينظر: نفسه: 129، 130.

(54) نفسه: 132.

(55) نفسه: 141.

(56) نفسه: 143.

(57) نفسه: 145، 146.

(58) نفسه: 155، 156.

(59) نفسه: 174.

(60) نفسه: 181.

(61) نفسه، الصفحة نفسها.

(62) نفسه: 9.

(63) عز الدين، نورا وريا: 78.

(64) ياسين النصير، البنية المكانية في القصيدة الحديثة: 210.

(65) جابر، سمراويت: 13.

(66) نفسه، الصفحة نفسها.

(67) نفسه:11.

(68) القيسي، مستويات اللُّغة السَّرديَّة في الرواية العربية: 95.

(69) ينظر: شوشة، فاعلية المهجر في الخطاب الرّوائيّ: 407.

(70) ينظر: عبد العال، تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا: 70.

(71) قطوس، سيمياء العنوان: 57.

(72) توام، سيميائية العنوان في الخطاب الروائي: 133.

(73) النعمي، خطاب العنونة: 36.

(74) حسين، في نظرية العنوان: 16.

(75) ينظر: عبد العال، تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا: 31، 32.

(76) جابر، سمراويت: 21.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990م.
2) أحمد، مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2002م.
3) إسماعيل، محمد أنور، تشظي الهوية وانشطارها في رواية العودة إلى جذوري البدوية لسيف شمس الدين الآلوسي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، ع45، تشرين الأول 2019.
4) بنكراد، سعيد، سيميولوجيَّة الشّخصيات السّردية، رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينا نموذجًا، دار مجدلاوي، عمان، 2003م.
5) تجاني، حسناء، تشظي الهوية وأزمة الانتماء في الخطاب الروائي المعاصر رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي أنموذجًا، مذكرة ماستر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2016م.
6) توام، عبد الله، سيميائية العنوان في الخطاب الروائي - رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) أنموذجًا، مجلة الاستهلال، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، فاس، المملكة المغربية، ع7، يوليوز، شتنبر، 2015م.
7) جابر، حجي، سَمراويتْ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط7، 2017م.
8) جريبه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
9) حسين، خالد، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، 2007م.
10) رشيد، فوزية، الحلم والكابوس، الرواية والتشظي، فصول، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، مج 17، ع1، 1998م.
11) شوشة، محمد سليم محمد عبدالصمد، فاعلية المهجر في الخطاب الروائي - قراءة سيميولوجية سردية، مجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة الفيوم، مصر، ع11، يناير، 2015م.

12) عبد العال، محمد سيد علي، تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا - تحقيق ودراسة نقدية مقارنة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2019م.
13) العدواني، أحمد بن سعيد، انشطار الذات وتشظي السرد قراءة في رواية والبحر ليس بملآن، سياقات اللغة والدراسات البينية، جامعة الإسكندرية، مصر، ع 3،4، ديسمبر 2016م.
14) عز الدين، نورا وريا، اللامتناهي والمحدود - مقاربة المكان في روايات فاضل العزاوي، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2016م.
15) القرشي، عالي بن سرحان عمر، التشظي والالتحام، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مج13، ج52، 2004 م.
16) قطوس، بسّام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001م.
17) القيسي، ماجد عبد الله، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.
18) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
19) النصير، ياسين، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، دار الآداب، بيروت، ع1، 3، كانون الثاني يناير، أبريل، مارس، السنة 34، 1986م.
20) النعيمي، فيصل غازي، العلامة والرواية - دراسة سيميائية في أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
العدد العاشر 10
يونيو 2021

الشيخ والمريد في التصوّف الإسلامي
دراسة في سيميائية الشخصيات

د. فائزة زيتوني *
faiza.zitouni@gmail.com

د. نجلاء نجاحي **
nedjelanedj@gmail.com

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى التحدث عن شخصية الشيخ (الواصل أو الولي)؛ بطل الأدب الصوفي وتلميذه ومريده (أي الراغب في سلوك الطريق الصوفي) من أجل استجلاء وبيان طبيعة العلاقة الجامعة بينهما، إذ توصف بأنّها نوع خاص من العلاقات والروابط، لا تشبه علاقة التلميذ بمعلمه وملقّنه الدروس، كما هو الحال في التراث العربي الإسلامي بل هي أكثر خصوصية وروحية، ذلك أنّ أوّل خطوة في طريق المريد لسلوك الدرب الصوفي تعلقه الشديد ومحبته الخالصة للشيخ الذي ينوي اتّباعه وأخذ طريقته واقتباس منهجه الصوفي. وقد قسمنا البحث إلى: التعريف بالشخصية كما ضبطها الدرس السيميائي، ثم حددنا أنواع الشخوص الصوفية، لنصل بالحديث إلى الشخصيتين المركزيتين في العرف الصوفي ألا وهي: الشيخ الصوفي أولا، ثم التعريف بشخصية المريد ثانيا، ثم تطرقنا إلى الآداب التي ينبغي للمريد التحلي بها وطرق وأخلاقيات تعامله مع شيوخه، وفي الأخير كيف جسد المريد تلك الآداب؟ وكيف تصورها وطبقها؟ وتوصلنا في الختام إلى أنه يشترط في المريد أن يرمي بنفسه بين يدي شيخه ويُسلّم له زمام القيادة ولا يعارضه فيما يقول ويفعل لا باللسان ولا بالقلب؛ وهو ما نتج عنه ذلك الشخص المسلوب الإرادة، الذي يذوب ويفنى في شيخه بالكُلية.

الكلمات المفتاحية: الشيخ، المريد، التربية الروحية، الإرادة، الاستلاب.

* أستاذ الأدب الجزائري القديم المحاضر(أ) - قسم اللغة والأدب العربي– كلية الآداب واللغات-جامعة قاصدي مرباح ورقلة - الجزائر.

* أستاذ علوم الأدب العربي المحاضر(أ)-قسم اللغة والأدب العربي – كلية الآداب واللغات-جامعة قاصدي مرباح ورقلة - الجزائر.

DOI: 10.53286/2118-000-010-013

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Sheikh and the Follower (Disciple) in Islamic Mysticism: A Study of the Semiotics of Characters

Dr. Faiza Zitouni *

faiza.zitouni@gmail.com

Dr. Nedjela Nedjahi **

nedjelanedj@gmail.com

Abstract:

This research studies the *Sheikh's* character (the *Wasel* or the *Wali*), the hero of literary mysticism, and his disciple, the one who desires to follow the mystical path, for clarifying and demonstrating the nature of the relationship between them, which is described as a special kind of relationship, unlike the usual relationship between a student and his teacher in the Arab Islamic heritage. It is more a specific and a spiritual relationship, since the first step in the student's path, in learning the mystical way, is his strong clinging and true love towards his *Sheikh*. The research is divided into the following sections: defining the character in light of the semiotic approach, identifying the mystical characters types, and then discussing the two central characters within mystical traditions, namely, the mystical Sheikh first, and then the disciple's character within mystical traditions. The study then highlights the ethics that the disciple shows in dealing with his *Sheikh*. Finally, how does the disciple figure out those ethics? And how does he conceive and apply them? The study concluded that the follower must obey his *Sheikh*, and must not oppose his words and deeds. This created a weak-willed person, whose character is totally melted and vanished in front of his Sheikh.

Keywords: Sheikh، Follower (Disciple), Spiritual Education، the Will, Dispossession.

* Professor of Ancient Algerian Literature, Lecturer (A), Department of Arabic Language and literature, Faculty Of letters and Languages, University of Qasdi Merbah, Ouerguela, Algeria.

** Professor of Arabic Literature Sciences, Lecturer (A), Department of Arabic Language and literature, Faculty Of letters and Languages, University of Qasdi Merbah, Ouerguela, Algeria.

تمهيد:

ينفرد موضوع الشخصيّة الحكائية بأهمية خاصَّة ضمن البحث السّيميائي للبنية السّردية لأي نوع حكائي؛ "كونه أحد مكونات العمل الحكائي وأهمها، فهي العنصر الحيوي الذي ينهض بالأفعال التي تترابط وتتكامل في الحكي... وصار فيما بعد يُنْظر إلى العمل الدرامي والروائي في مدى قدرته على خلق الشّخصيّات"[1]، وعليه سيكون مجال دراستنا السرد الصوفي أو ما يسمى بأدب المناقب والكرامات، ولفظ (منقبة) يُحيل مباشرة إلى ضروب من خوارق العادة والكرامات المختلفة. وقد لعبت كتب المناقب تلك أو النصوص الكراماتية على وجه التحديد دورا مهما في خدمة ونشر التيار الصوفي وتمرير خطاباته الإصلاحية؛ لما للكرامة من خصائص ومميزات تتيح لها تحقيق الغرض المنوط بها والرسالة الموكلة إليها بكل نجاح، وسرّ نجاحها يتأتى من كونها:

1- قالبا أو شكلا تعبيريا مرتبطا بالدين، وارتباطها بالمقدس يكفل لها القبول لدى العامّة والخاصَّة، كما أنّها قالب تعبيري قريب من القلوب والأذهان ويحمل في الوقت نفسه المتعة والتشويق والإثارة.

2- ولأنَّها نصٌ ملتوٍ يملك القدرة على التمويه والتستر والترميز؛ وظفها الصوفية لتمرير خطاباتهم إلى المجتمع دون التّعرض المباشر لمقارعة السلطة، أو الإعلان الصريح عن التّمرُّد على قراراتها، فهي بذلك تحقق لهم السلامة من القمع والاضطهاد.

وانطلاقا من وعي المريدين بهذه الأهميّة، وهذا الدّور الذي تلعبه الكرامة داخل مجتمعاتهم، فهي تنجح في تمرير ما عجز عنه الكثير من أنواع الخطابات الأخرى وفي فترة زمنية قياسية، وعليه فقد تسابقوا وتنافسوا من أجل جمع أكبر قدر ممكن منها، وترتيب أحداثها وتنظيم وقائعها والسرد على منوالها وتقييدها وتدوينها ضمن مصنفات تعرف بكتب المناقب الصوفية، التي دخلت الأدب من بابه الواسع.

فرغم إغفال الدرس النقدي الأدبي لقصص وأخبار الصوفية الأوائل وتركيزه على المنتج الشعري الصوفي فقط، فإنّ ذلك لا ينفي بأي حال من الأحوال الأدبية عن تلك القصص، بل إنّنا على يقين تام، ونحن نقرّ "بأدبية قصص الكرامات؛ لما تزخر به من خصائص سردية" [2]، وبأنَّها شكل

تعبيري سردي غاية في الأدبية والإبداعية، يتكرر عند أغلب المريدين الذين تعاطوا فعل الكتابة والتدوين المنقبي الصوفي.

الشخصية الحكائية في البحث السيميائي:

فَجَّرَ الحديث عن الشخصيّة الكثير من البحوث النظرية والجهود التطبيقية لدى العديد من الدارسين القدماء والمحدثين وهو ما يَعْسُرُ معه أي محاولة للإحاطة بمصطلحاتها، وتفرعاتها، وأنماطها، وأشكال ظهورها في السرد... والشخصية هي "موضوع القضية السّردية. بما أنّها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي بمعنى جد خاص، يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي. ويمكن أن يكون هذا المجموع منظمًا أو غير منظم"[3] فما أهمية الفعل إذا لم يُجل الشخصيّة ويرسم ملامحها بدقة ويبين دوافعها...؟ فالشخصية قطب الخطاب السردي وعموده الفقري الذي ينهض على أساسه.

من هنا انفرد موضوع الشخصيّة الحكائية بأهمية خاصة ضمن البحث السّردي للبنية السّردية لأي نوع حكائي؛ "كونه أحد مكونات العمل الحكائي وأهمها، فهي العنصر الحيوي الذي ينهض بالأفعال التي تترابط وتتكامل في الحكي... وصار فيما بعد يُنْظر إلى العمل الدرامي، والروائي في مدى قدرته على خلق الشّخصيّات"[4]، ومع مجيء الشكلانيين والبنيويين ضبط مفهوم الشخصيّة بمحاولات جادة علمية لتقنينهِ وتقعيدهِ، خاصة دراسة الباحث السوفيتي "فلاديمير بروب" **v. Propp** الذي ضبط الشخصيات الواردة في الخرافات وأحصى عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة قابلة لأن تقلص في دوائر لا يتعدى عددها سبع دوائر وهي: دائرة الفعل المعتدي، دائرة الفعل الواهب، دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الموكل، دائرة فعل البطل، ودائرة فعل البطل المزيف. وقد يُستعاض عن الشخصيّة ببديل يَقوم بأداء الوظيفة نفسها، إذ حاول مساءلة النّص في ذاته ولذاته عبر بنيته الشكلية، من أجل تلمس الخصائص الحكائية التي تميزه عن غيره من الخطابات الأخرى.

وعلى الرغم من اختلاف نعوت وصفات الشخصيّة، فإنها لا تخرج على تلك الأنماط السبعة، كما بيّن في كتابه **مورفولوجية الخرافة** الطرائق المختلفة لأدراج الشّخصيّات (الثابتة منها والجديدة) في مجرى الفعل "إذ لكل نمط من أنماط الشخصيّة طريقتهُ الخاصة في الدخول إلى

مسرح الأحداث، ويُقابل كل نمط أنساق متميزة تستعملها الشّخصيّات للدخول إلى الحبكة"[5]. كما تحدث في عنصر منفصل عن نعوت الشّخصيّات ودلالتها، فنجده يقول: "إن مُدونَّة ونعوت الشّخصيّات هي قيم متغيّرة، ونحن نعني بالنعوت مجموعة الخصائص الخارجية للشخصيات: سِنّها وجنسها ووضعيتها ومظاهرها الخارجية مع مميزاتها، إلخ... وهذه النعوت تَهَبُ الخرافة ألوانها وجمالها وظرفها"[6].

ولكن رغم كل تلك التجسيدات التي كانت على المستوى النظري فقط، فإنه لم يُعنَ كثيرا بالشخصيات قدر عنايته بالأحداث والوظائف، فيقول: "دراستنا لا تنطبق إلا على الوظائف... لا على الشّخصيّات التي تنجزها"[7] وقد صبّ جلّ اهتمامه حول الشخصيّة البطلة في الخرافة. صحيح أنها الشخصيّة المركزيّة في تطور أحداث أي حكي، ولكن هذا لا يمنع من الالتفات إلى الشّخصيّات الأخرى التي توفّر لحركة البطل شروط التنوّع والإيجابية والتأثير، "فضلًا عن أنها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي؛ بسبب أن بعض الأحداث في القصة قد تُلحق بالشخصية ما لم تفعله... لأن القارئ نَفسه يستطيع أن يتدخّل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصيّة الحكائية"[8].

وانطلاقا من ذلك بدأ التحّول نحو الرسم الذي يُبدعه القارئ للشخصية، وهو توجه قادهُ فيليب هامون الذي جعل من الشخصيّة الحكائية تركيبا جديدا يقوم به القارئ، أكثر مما هو تركيب يقوم به النص، وأن الشخصيّة السردية هي علاقة لغويّة ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسله تجد حقيقتها في التواصل[9].

ويرى أن الشخصية -إضافة إلى كونها وليدة مستوى عميق- لا يمكن الإمساك بمدلولاتها وملء بطاقتها إلا من خلال وجود عناصر مهمة تسهم في بنائها، وهي القراءة والسنن الثقافي. إن الشخصية في نظر هامون تشبه العلامة اللسانية. "إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[10].

ولإدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لا بد من فعل القراءة. فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته إلى تسنين واقع معين داخل النص السردي، فإن دور القارئ يتمثل في فك تلك السنن أثناء استهلاكه للنص، وبين عملية التأويل التي

يقوم بها القارئ لإدراك مدلولات الشخصيات، وعملية الخلق التي يقوم بها المؤلف "تنتصب الشخصية كإسقاط لصورة سلوكية مسننة داخل نوع ثقافي خاص"[11].

وانسجاما مع تصوره، قسم هامون الشخصية إلى ثلاثة أنواع:

أولا: شخصيات مرجعية: تحيل على عالم خارجي محقق ماديا ومعروف تاريخيا. وتنقسم هذه المرجعيات بدورها إلى ثلاث مرجعيات: مرجعية مباشرة، تحشر فيها الشخصيات التاريخية المعروفة (هتلر، ستالين...)، وغالبا ما تكون ثانوية[12]، ومرجعية شبه مباشرة مثل الشخصيات الأسطورية (تموز، سندباد...)، وأخيرا مرجعية غير مباشرة، ويتعلق الأمر بشخصيات تتحدد من خلال مهنها (أستاذ، طالب...).

ثانيا: شخصيات إشارية: تصل المؤلف بالسرد، وغالبا ما تأخذ صوت المؤلف الذي يرتدي قناع السارد.

ثالثا: شخصيات استذكارية: تعمل على تنظيم النص السردي عبر تقنيتي الاسترجاع والاستدعاء، حيث يحيل العمل الأدبي من خلالها بنفسه على نفسه.

ويمكن القول أن شخصيات شيوخ التصوف تدخل كلها ضمن الشخصيات المرجعية ذات الوجود التاريخي المعلوم في التاريخ الصوفي بينما تكون شخصية المريد ضمن النوع نفسه، ولكن في بُعده المرجعي غير المباشر.

كما نعثر على جهود للمشتغل في علم الدلالة جوليان ألجيرادس غريماس (A.J. Greimas) "الذي كان كتابه علم السيمياء البنيوي 1966م حَدَثًا مُعْتَبَرًا في إضاءة الكثير من المسائل والمفاهيم والاصطلاحات السيميائية، وقد نظر إلى الشخصيّة الحكائية من خلال التمييز بين مستويين:

مستوى عاملي: تتّخذ فيه الشخصيّة مفهوما مجرّدًا لا يتحدد بشخصية ولا بذوات معينة، كما عمل على تقليص العوامل إلى حدّها الأدنى، "وضبطها بشكل مؤسس معرفيًّا وبنائيًّا... ينظم العوالم والأفكار والقيم عامّة"[13] أو عالم المعنى عمومًا، وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجرّدة القريبة من مدلول (الشخصيّة المعنوية) التي لا يُشترط فيها أن تكون ممثلا بل قد تكون مجرّد فكرة، أو قيمة ما.

مستوى ممثلي: تتّخذ فيه الشخصيّة صور فرد يقوم بدورٍ ما في الحكي، فهو شخص فاعل[14].

وكما أنه -من وجهة نظر نحويّة- لا وجود لفعل دون فاعل قام به أو العكس، فإنّ الفاعل في القصة كذلك هو نفسه الفاعل الفنّي لأحداثها، على اعتبار أن القصة في مجملها أحداث أو أفعال تقوم بها شخصيات (تسمى فواعل).

وتحدث عن العامل الذي ينفجر في عدد لا نهائي من الممثلين، وقدرته على أداء عدة أدوار عاملية، يقول: "إذا كان العامل يُجسده العديد من الممثلين، فإن ممثلا واحدا قادر على تجسيد سلسلة من الأدوار العاملية"[15].

أولًا: أنواع الشّخصيّات الصوفيّة

والشخصيات الصوفيّة ضمن السرد الصوفي يمكننا تقسيمها إلى نوعين:

1- الشخصية الصوفية المركزية (الأولياء والشيوخ الواصلون):

أكثر أنماط الشّخصيّات ورودا في المناقب الصوفية تمحورت حول أعلام الصوفيّة المشهورين، "ممن ثبت لهم حضور مرجعي في مظان التاريخ الإسلامي ومصنفات التصوّف ورسائله، على أن القصص لا تتناول أحوالهم وتاريخ حياتهم، إنّما تتجوهر الحكاية حول حدث مهمّ رُوي عن شخصيّة الحكائية المرجعية، وتداولته الألسن بوصفها إحدى وسائل التربية الصوفيّة في الاقتداء بالمشايخ وأقطاب التصوّف وأعلامه المشهورين"[16]. ومضامين الأحداث، غالبا، في كل السرود الصوفية تجري لصالح هذا النوع من الشّخصيّات، فهي تذكر محاسنهم، وتتغافل عن مساوئهم، وهي تمجدهم وتعظمهم دون غيرهم، وهي تعلي من قدرهم وترفع من شأنهم لدرجة لا يمكن بلوغها.

ب - الشّخصيّات الصوفيّة الثانوية (السالكون والمريدون):

وفعلها مواز لفعل الشّخصيّات السابقة ومرافق له، فتتبادل معها الأحداث، ودورها يتجلى - خاصة- في مستويين سرديين هما:

- مستوى الإسهام في الحدث السردي: بوصفها شخصيات ثانوية فاعلة لها وجود مستقل ضمن الحكي.

- مستوى رواية الأحداث ونقلها: وهنا لعبت تلك الشّخصيّات دورا جوهريا في نقل حكايات شيوخهم الخارقة وتلقينها شفهيا أو تدوينها في مصنفات خاصة، عَلَّهم بهذا المجهود الجبار يخطون خطوات حثيثة في سلوك الطريق الصوفيّة. وغالبا ما يجسد تلك الأطوار في السرد الصوفي: التلاميذ والطلبة، والأصحاب، والأعوان والأتباع... إلخ.

ثانيًا: الشيخ والمريد حسب العرف الصوفي الإسلامي

إن دراسة الشخصية تعني الاهتمام بتلك "الصفات الخاصة بكل فرد، والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره"[17]، فكل إنسان يحمل شخصية خاصة تميزه عن غيره. وقد عرف مورتن برنس الشخصية بقوله: "الشخصية: هي مجموع الاستعدادات أو الميول، والدوافع، والقوى الفكرية الموروثة بالإضافة إلى الاستعدادات والميول المكتسبة"[18]، بحيث تتحول الشخصية إلى نظام اجتماعي، "ونمط يعبر عن واقع طبقي أو يعكس وعيا أيديولوجيا"[19] من هنا جاز لنا الغوص في أعماق تلك الشخصيات المركزية في التصوف وبيان تفاصيلها وسرد أدبياتها ووصف أحوالها كما تصورها المتصوفة ذاتهم وبالطريقة التي رسموها لأنفسهم.

إنّ الشخصيتين المحوريتين في التصوف هما: شخصية الشيخ الولي الصوفي، والمريد الذي ينوي سلوك طريقته، في التحلي بآداب القوم ومجاهداتهم الجسدية والروحية، وقد حكمت العلاقة بينهما خصوصية روحية لم يكن لها شبيه؛ ما جعل الكاتب "عبد الله زارو" لا يتردد منذ بداية كتابه "الشيخ والمريد" في اعتبار البنية الناسجة لعلاقة الشيخ بالمريد ووصفها بالبنية المارقة، مشددًا على المعنى المعجمي للمروق وهو: خروج شيء من شيء آخر، فيقول: إنّها "بنية عصيّة ليس فقط على الاختفاء بل على إرادَات شتى تروم كبح تشكُّلاتها المُتناسلة وتحوّلاتها المُتلاحقة وقدراتها الذاتيّة على التلوّن والتكيّف الذاتي. تكيّف مع جملة حيثيّات وملابسات وأنظمة أشراط ذاتيّة وموضوعيّة فرديّة، وجماعيّة، نظاميّة ولا نظاميّة..."[20].

ولن نُدرك لبّ ذلك المروق وسرّ تلك التبعية المفرطة ما لم نستوضح، بحقّ، ونتعرّف على شخصية الشيخ كما ترسمها مؤلفات المناقب الصوفية، وكما يعتقدها المريد ويتصوّرها، بذلك فقط سيزول كل غموض ويمّحي أي لَبس قد يلفُّ شخصيتهما.

أولًا: الشيخ أو الولي

الشيخ لغة: هو الذي استبانت فيه السنُّ، وظهر عليه الشيب وأثر السنين، أما عند القوم - المتصوفة- فهو الذي: سلك طريق الحقّ، وعرف المخاوف والمهالك، وهو الإنسان الكامل في علوم الشريعة والطريقة والحقيقة، البالغ إلى حدّ التكميل فيها لعلمه بآفات النُّفوس وأمراضها وأدوائها، ومعرفته بدوائها وقدرته على شفائها والقيام بهداها، فهو قدسيّ الذات والصفات[21]، رسالته إلى النّاس: أن يُحبب عباد الله في الله، أما رسالته للمريدين وهي الأهم والأعمق في شريعة التصوّف، فهي تعليمهم وتربيتهم وإرشادهم إلى النهج الروحي الباطني القويم والأخذ بيدهم لسلوك الطريق وإذابة مشقاته وتهوين عذاباته، "وقد اعتبر صوفيّة المغرب الإسلامي المتأخرون المشيخة الصوفية من أعلى المراتب الروحيّة؛ ولذا أكّدوا عليها، واعتبروا اتّخاذ الشيخ شرطًا أساسيًّا للسُّلوك في الطريق الصوفي، لأنّ من لا شيخ له فشيخه الشيطان".[22]

وإذا كانت الشيخوخة هي المصير المحتوم لكلّ كائن حيّ، فإنّ الشيخ في العقيدة الصوفيّة هو: ألمع وأنصع وأكمل ملامح التجلّي الإنساني لاستظهار الحقّ، "فكما أنّ المصير يُظهر الشيخ على حقيقته، كذلك يُظهر الشيخ حقيقة المصير... إذن ما بين شيخوخة الصوفية، وشيخوخة الكيانات الأخرى بوْنٌ شاسع... وأعطى ذلك للشيخوخة وهجها الأخلاقي المناقض للشيخوخة العاديّة. "فإذا كانت الشيخوخة تحتوي على شعور اليأس والتشاؤم والحيرة على ما مضى... فإنّ كينونتها في عالم التصوّف تقوم في تحوّلها إلى نائب الحقّ في العالم... فالشيخوخة الصوفية لم تكس نفسها لباس "خليفة الله" إلاّ بالمعنى الذي يُعبّر عن مستوى التّخلّق بأخلاقه، أي التحلّي الأمثل للأمثل في الطريق؛ مما أعطى للشيخوخة في الشيخ أهميّة استجمعت عناصر القوّة في تسامها، والسُّمو في قوّته"[23].

وإذا كان الشيخ بطل المناقب الصوفية دومًا؛ فإنّ مفهوم البطل من أقدم المفاهيم الموظفة في حقل الأدب، إذ ظهر في الملاحم والأساطير اليونانية وفي الخرافات والسير الشعبية التي درجت على تصويره باعتباره الشخص القوي، ذا الفعل الخارق؛ بل إنّ كُلّ ما في التصوف من سرد وحوادث وحبكة وشخوص وزمان ومكان جاء لغاية واحدة مدروسة لا تحيد عنها: "هي إعطاء الولي الصوفي الدور البطولي المبهر والقدرات الخارقة لسنن الكون، ومن ثم فـ"لا دور لبقيّة الشّخصيات إلاّ التمهيد لهذا الدّور والانبهار به"[24].

إنّه أكثر أنماط الشّخصيّات وُرودا وحضورًا في المدونات الصوفية، حيث تتمحور المناقب الصوفية ككل حول أعلام الصوفيّة المشهورين "ممن ثبت لهم حضور مرجعي في مظان التاريخ الإسلامي ومصنفات التصوّف ورسائله، على أن القصص لا تتناول أحوالهم وتاريخ حياتهم، إنّما تتمحور الحكاية حول حدث مهمّ روي عن شخصيّة الحكائية المرجعية، وتداولتها الألسن؛ بوصفها إحدى وسائل التربية الصوفيّة في الاقتداء بالمشايخ وأقطاب التصوّف وأعلامه المشهورين"[25]، ففي كل الكرامات الصوفية تجري الوقائع الحكائية لصالح هذا النوع من الشّخصيّات، فهي تذكر محاسنه، وتتغافل عن مساوئه وهي تمجده وتعظمه دون غيره، وهي تعلي من قدره وترفع من شأنه إلى درجة لا يمكن بلوغها.

وشخصيّة الولي الصّوفي هي دائما وأبدا محور التجربة ومركزها ومحكّها ورهانها الأساسي، وتقوم كلّ مسرودة صوفية على أحادية البطل الصوفي المقدس، أما إذا تواجد بها اثنان أو أكثر فسيكونون إمَّا شهودا، وإما رواة لها.

وإذا أردنا تعريفه (الشيخ) فيمكن القول عنه: إنه ذلك الشخص الذي يرى نفسه وقد وسعت كل شيء، ويرى الطبيعة كما لو أنّها جزء منه، الزمن يجري في عروقه، ولا صدام بينه وبين الحياة والواقع والموت، يقيم صلحا ويعيش انسجامًا دائما مع الكون والموت والله، تجاوز مخاوف البشر

العاديين[26]، فلا يقيده شيء، يحسّ أن له سلطة على الطبيعة والكون، مكنته من تجاوزهما، بل واستعملهما في خدمة ذاته وأفكاره ونظراته... وكانت سماته وملامحه في الأصل مستلهمة من:

- بطولات القصص الشعبي الشفهية والمكتوبة.

- بطولات الرُسل والأنبياء في القرآن والسُّنة.

وكل ما فعله المتصوفة هو حياكتها وإعادة صياغتها من جديد وترميزها لتكون أجدر بحمل الوظائف الإيديولوجية المخصوصة للتجربة الصوفية وتبطينها.

وقد أُطلق على الشيخ الصوفي عدّة تسميات ونُعوت منها: الشيخ، ولي الله، الزاهد، الورع، الصالح، الصوفي، صاحب الكرامات، صاحب الخلوة، صاحب الزاوية، المتجرّد، البركة، المتعبّد، العابد، الفاضل، شيخ المشايخ، الملامتي، الناسك، البهلول، المجذوب، الفقير، البدل، القطب، المنقطع، صاحب الحال، صاحب الفيض، ذو الحُظوة... أمّا الأكثر تداولًا واستعمالًا على الإطلاق فهو لفظ: الشيخ.

وبالنظر إلى كثافة التجربة الصوفية وعمقها وتشكلها من رحم الدين الإسلامي وحضنه، فإنّ صفة الشيخ ما عادت لقبا محصورًا على أولياء التصوّف وأقطابه، "بل تعمّمت هذه الصفة وصارت تُطلق على كلّ من يجترح هذا السلوك النمطي بالمجالات المتعدّدة للمجتمع. إذ بات يدُلّ على كلّ من يحظى ببعض رفعة وعلو مقام وفضل. هكذا يُتحدّث عن شيخ علوم الظاهر والباطن، والشيخ الصانع، وشيخ القبيلة، وشيخ الحيّ، وشيخ المرأة أي زوجها، والشيخ بمعنى القيدوم الذي يحوز السلطة وحقوق الاستغلال الأخرى في التجمُّعات البشريّة... وهذا التمطّط للّقب وفّر له كلّ مواصفات الأنموذج المرشد والقالب الذهني المتأصّل... وهذا التعدّد الدلالي للقب الشيخ يُوسّع لائحة المقولات العامّة على نشر القوالب والصيغ الطرقيّة والصوفيّة في الحياة الاجتماعيّة بل والسياسية العاديّة"[27].

وبدا لنا هذا الشيخ الصوفي من خلال السرود الصوفية متحليا بسمات، وخصائص، وسلوكيات، وتفكير، ووعي، ونشاطات نمطية متشاكلة متكررة، أهمها:

1. أن تجري على يديه الكرامات أو خوارق العادة، فالكرامة هي إعلان عن تحوُّل المتصوف من مجرد مريد أو سالك إلى ذات أسمى وأكمل، ليصبح بمثابة الكائن الأسطوري الذي لا حدّ لقدراته وخوارقه، ويكتسب طبيعة فوق بشرية قادرة على التأثير في الواقع والإنسان.

2. وغالبًا ما يحاول من خلال تلك الكرامات تقمص معجزات النبوة: إنّه يقارب خصائص النبوة "فيتحول إلى ماصٍّ لأدوارها في المجتمع، وفي العلائق مع الألوهية. ثم يرتفع، كما يفكر هو، فيمتص قدرات الألوهية بحكم علائقه الحميمة مع تلك الألوهية، ومن ثم يسيطر. يرى أنّه يسيطر على الحجر والشجر والماء وسائر الموجودات"[28]. ويمضي "علي زيعور" في الحديث عن تقمص الولي لدور النبي إلى أبعد من ذلك فيقول: "كما تنم البطولة تلك عن عقدة هي حسد النبوّة، والرغبة العارمة في تحقيق الأمل المشترك، كمرحلة أولية، ثم إلى القفز الرمزي فوقها وتجاوزها... إنّ الصراع داخل الصوفي بين ميلين، بين الرغبة بالنبوّة والخوف من إعلان ذلك. فمن جهة أولى يود البطل أن يكون نبيًّا... إلا أنّه يكبت رغبته، إذ لا يستطيع إجهارها. لأنّ بإجهارها إجهاضها"[29]، إنها رغبة محرّمة؛ لذلك يضطر الأنا الأعلى للصوفي إلى قمعها، لأنّ المجتمع ينكرها، والسلطة تعاقب عليها. رغم ذلك لا تموت في نفسه بل يَتَمكَّن من التنفيس عنها والبوح بها بطرائق متنوعة، فتطفو على السطح بإسقاطات تعبيرية مختلفة، ولا يوجد أفضل من الكرامات كقوالب تعبيرية مثالية للتنفيس عن تلك النجوى الروحية الصوفية المكبوتة.

3. الانطوائية: الميل نحو الداخل شديد البروز، حيث تهتم الشخصية الصوفية بالجوّاني، بالباطن، بقيم القلب، والوجدان، والروح، والصفاء، والسكينة، والاختلاء بالنفس من أجل التأمّل والتدبر وبلوغ المقامات العرفانية، إنّه "يمارس الاستبطان، يتعرّف على نفسه

بنفسه، ينقسم إلى موضوع وإلى دارس ذات"[30]؛ لذلك كان يعيش البطل الصّوفي في الغالب غربة على مستويين:

-غربة مادية: للُجوئهم إلى المغارات والرباطات على حواف المدن وعيشهم في الخلاء والجبال وخارج أماكن العامة.

-غربة روحية: لعجزهم عن نقل ما يحدث لهم من مواهب إلهية وألطاف ربانية، وما توصلوا إليه من أحوال صوفية ومقامات أنس وشطح يصعب التعبير عنها (لكونها تجربة أكبر من أن تحيط بها لغة).

4. موقف متفرد واستثنائي إزاء الحياة والواقع والمجتمع والآخر والطبيعة والزمن والموت: تحاول الشخصية الصوفية أن تنسلخ من التاريخ، إنّها تطمح إلى استمرارية لا حدود لها، تمنح البركة، وتحل المشكلات، حتى وهي في القبر، وبعد زوال جسدها، تبقى للجثة قداستها، وسلطتها ودورها على الأقل في خدمة أتباعها.

5. العلم بأمور غيبيّة أو المكاشفة: أي الرغبة في التسلط حتى على المجهول والغائب.

6. إجابة الدعاء، وتحقيق الرجاء.

7. القدرة على التحكم بالظواهر الطبيعية (خاصة الأمطار عند الرغبة)، والتحكم في أنواع الطعام أيضا، وإحضاره حسب الرغبة مهما كان الزمان والمكان.

8. إذا كان البطل في الحكايات الخرافية شخصيّة نبيلة منحدرة من سلالات عريقة، فإنّ البطل في الكرامات تقوده أفعاله الخارقة، وبطولاته الفذة للوصول إلى أعلى مراتب النبل والشرف.

9. إنّ البطل في المناقب الصوفية مثل البطل الخرافي "يعيش حلما متواصلا، ولا يحسُّ بالزمن الذي يترك أثره في الأشياء المحيطة به، فيرحل إلى أمكنة بعيدة، ويعيش في ممالك نائية، ويُبحر في بحار مجهولة، ويسحر، أو يسجن... ثم يعود إلى مسقط رأسه كأن الزمن لم يؤثر فيه، سوى

أنه رجع مكللًا بالغار، لمخاطر خاضها بمعونة مساعدين من الجن والإنس، يوفرون له سبل الخلاص وإنهاء الخصوم دون أن يبذل من الجهد إلاَّ أقلَّه"[31].

10. يلعب عنصر المصادفة، وعامل القدرة دورا لا يُستهان به في حياة هذا البطل الصّوفي شأنه في ذلك شأن أبطال الخرافات والعجائب، وهي أمور تحدث في الغالب لصالح إرادة الولي، وتماشيًا مع رغباته.

11. طريقة دخول البطل لمسرح الأحداث تتخذ أشكالًا متباينة، إذ قد يتدخل الشّيخ استنادا لحوافز معينة تدفعه في خضمّ الأحداث لقلب الوقائع، كأن تستنجد به شخصية ثانوية، أو أن تكون الضحيّة أحد أقربائه أو أصدقائه أو أعوانه... وقد تنتدب الشخصيّة الفاعلة نفسها وتتدخل في الأحداث بدافع التعاطف ودفع الظلم والأذى عن العامَّة.

12. كل الأحداث والوقائع في السرد الصوفي في الحقيقة خاضعة لمنطق خاص يحكم مكونات أجزائها، هو المنطق الصّوفي.

13. إن البطل الصوفي شخصيّة سكونية مكتملة لا تتغير صفاتها ولا تتبدّل مواقفها عبر كامل الكرامة، فليست شخصيات دينامية متغيرة، ولعل سبب ثبات مواقفها منذ مطلع الكرامة وصدق نبوءاتها وتوسمها في الغير، أنها تعلم ما لا يعلمه أحد، وقادرة على اختراق حجب الظاهر والغوص إلى قلب الحقائق وجوهر الأشياء، وعليه فقد كان نادرًا ما ينخدع في الناس أو يغترَّ بمظاهرهم ما دام أنَّه قادر على استشفاف بواطنهم واستجلاء كوامنهم.

14. إنَّ البطل في الكرامات هو مزيج متقن من البطل الدرامي، في السير الشعبية، والبطل الملحمي في الملاحم والأساطير، حيث تمتزج قضاياه الخاصّة وهمومه الشخصيّة بقضايا أمته وهمومها، ورغم أنه قليل الاحتكاك بالناس، ونادرًا ما يعاشرهم، فإنه لا يرضى لهم الظلم، ويتعاطف معهم في أوقات الشدّة. وعليه أصبح الولي بطلا، فردا متلاحما مع البطل الرمز الحامل لهموم الأمّة العاكس لواقع تاريخي ومرحلة واقعيّة، بكل صراعاتها وتطلعاتها وفكرها.

15. إن المظهر الأساس الذي يشكل البنية المركزية للسرد الصوفي هو فعل البطل الخارق أو المدد، وإذا كان الولي البطل من منطق الامتلاء الدلالي والمعرفي والتكتم الديني والورع الصوفي يعْفِي نفسه من رواية ما حدث له من خوارق وكرامات؛ فإنّ هناك دوما من يتكفل بتلك المهمّة من المريدين، وغالبا ما يكون هو صاحب التأليف.

16. يبعث الصوفي في الكلمة العادية روحًا جديدة، ويُعطيها حمولات مختلفة مغايرة للمألوف، ومن ثم كانت اللغة التي يستخدمها الصوفي لغة مثيرة للدهشة والاستغراب تصدم الحسّ المألوف، فليست المصطلحات وحدها جديدة، بل إنّ الكلمات تأخذ أيضا وظائف مختلفة ومعاني مستحدثة مخصوصة.

17. بالنسبة إلى أبرز القيم الأخلاقية التي كرسها البطل الصوفي باستمرار فإن أهمها: تمجيد الفقر والزهد: لمحنا من خلال الكرامات التي بين أيدينا التأكيد على ضرورة محاربة احتكار الثروة وطغيانها لدى فئة معينة، والدعوة إلى نبذ المال وإبراز مساوئه والتحرر من سلطانه، والتركيز على "فكرة الصَدَقة والإحسان، باعتبارها حلولا قد تخفف من طغيان الثروة وتكدسها في يد أقلية من المجتمع"[32]. ومن المواضيع الأخلاقية أيضا نبذ السرقة والظلم والاعتداء على الغير، ورفض الغش والحسد والبُغض، واحتقار الجهل ونبذ القهر السياسي من طرف السلطان للعامة المستضعفين، كما نلمح نظرة عدائية واضحة تجاه جباة الضرائب في المدن والبوادي، ومنها أيضا ما موضوعه: تمجيد الإيثار، والتضحية، والوفاء، والمداومة على الذكر والورد اليومي والحفاظ على الصلوات، والتقشف، والتطهر من الخطايا، والتسامي في سلم الأخلاق الحميدة والقيم الراقية التي يُوصي بها ديننا الحنيف. وكذا نبذ عوامل الفُرقة والفتنة بين الأشخاص والقبائل وتقزيم العوامل التي تؤدي إلى التشتت والعداء حتى لا يكون ذلك سبيلا لإشعال فتيل الحروب أو طريقا ومنفذًا وثغرة تتيح للعدّو المتربّص السطو عليهم. ودعوة الشيوخ واضحة من خلال الكرامات لوحدة القبائل واتحادها من خلال قيامهم بالكثير من محاولات الصلح بينها.

18. أما المواضيع الفلسفية التي أسهم الولي الصوفي في ترسيخها في الأذهان فأهمها: فكرة الموت والبعث، إذ كانت معظم الكرامات تهيئ الأذهان لتقبل فكرة الموت، والعمل الجاد والمجاهدة المضنية من أجل بناء الحياة الثانية، وإقامة علاقات ودية مع الموتى، وإعداد النفس للرضا بما هو قادم من الفناء المادي والخلود الروحي. والكرامة غالبًا ما تجعل الشيخ على شفا حفرة من الموت بل يستعجلها ليُثبت لنفسه ولغيره صلاح توجهه نحو طلب الانعتاق من العالم الأرضي الحسّي الذي يسجن الروح؛ لذلك نجد أن الكثير من العارفين أدركوا قرب الأجل، واستشعروا وقت الموت ورحبوا به.

19. والملاحظ أن المناقب الصوفية تحمل في طياتها خطابًا اجتماعيًا يطمح إلى إعادة تحقيق التوازن الاجتماعي الذي اختل بواسطة الأزمات والحروب والكوارث الطبيعية والاقتصادية؛ ما أدّى إلى تردّي الأخلاق والسلوكيات الإنسانية ونقص القيم والمبادئ السمحة. والواضح أيضا أن الأولياء ومن خلال كراماتهم تبنَّوا مشروعا إصلاحيا للفرد والمجتمع، وقد ساعدهم على ذلك ما يمتلكونه من إمكانيات التنبؤ والاستبطان، والرؤية القلبية التي تخرق الظاهر لتصل إلى ما يكتمه الإنسان ويتستر عليه من أخلاق سيئة (الإظهار والتطهير).

20. ومن المواضيع كذلك التي تبناها الأولياء وتعمقوا في طرح مدلولاتها:

- التأكيد على صحّة المبدأ الروحي والطريقة الصوفيّة وجدواها في خلق عالم مثالي، ومجتمع متخلّق متدين تسمو فيه الفضائل والقيم.
- الحث على طلب العلم ونشره والحد من الجهل، إذ كان من أشدّ أعداء الصّوفيّ العارفِ الإنسانُ الجاهلُ الغافلُ.
- إعلام الولي بالحماية والخلاص والتحصين الإلهي والحفظ من الجوع والعطش والأعداء ومن الشرور كلّها؛ مكافأة وتكريمًا له جزاء تفانيه في العبادة واجتهاده في إرضاء الله تعالى والتزام حدوده.

- تمرير رسائل إلى المريدين أو السالكين من المبتدئين في انتهاج الطريق الصوفيّة المحتاجين إلى دلائل وبراهين تؤكد صحّة الطريق وسلامة المنهج المتّبع، وتثبّت أقدامهم عليه وتدعوهم إلى التفاني في الإخلاص لمشايخهم؛ زرعًا للثّقة في ذواتهم وتثبيتًا لهم على سواء السبيل.

- وقد يكون المغزى الوصول بسائر الخلق وعامة الناس -من خلال رواية الكرامات ونشرها وتدوينها- دعم وتحقيق التواصل مع المتلقي، والتصعيد من قدراته وكفاءته على استقبال المعرفة الباطنية الروحية، وحسن التفاعل مع العوالم الخارقة والأفعال الفائقة التي يقوم بها الأولياء، ومن ثم تحقيق مقروئية أفضل للإبداع أو الإنتاج الصوفي.

وعليه يمكننا رسم الملامح النّمطية الموجزة الآتية لأغلب شيوخ الكرامات الصوفية الجزائرية في قوالب متشاكلة متناسلة من رحم دلالية واحدة، نستنبطها من خلال أفعالهم وأدوارهم الحكائية، ومعاملاتهم ونظرة بقية الشّخوص لهم، وتعاملهم معها:

- في الغالب الأعم هم كبار في السنّ (شيوخ).

- مواظبون على الطاعة والعبادة ليلا ونهارا سرًّا وعلانية، إذ امتازوا بالمبالغة في التعبّد، وكان لهم أوراد يومية خاصّة، والورد في اصطلاح التّصوف: "مجموع أذكار وأدعية وتوجُّهات، وضعت للذكر والتذكير والتّعوُّذ من الشّر وطلب الخير، واستفتاح طلب المعارف"[33]

- منهم من تقلد وظائف مهمّة في مجتمعاتهم فمنهم المدرّسون، والخطباء، والأئمّة، ومنهم من كرّس حياته كلها من أجل الدفاع عن الوطن وحماية أهله من أطماع الجيران، وأقاموا في رباطات على حدود المدينة. كما أن فيهم من يشتغل لحسابه فيملك قطيعا من الغنم فهو راعٍ، أو صاحب أرض (روض) علّهم بذلك يقتفون آثار الأنبياء والرسل، تشبهًا بهم حتى في كسب معاش يومهم. كما كان منهم من لا يملك حتى قوت يومه.

- لا يخافون ولا يهابون ملكا أو سلطانا مهما كان طاغية متجبرًا.

- علاقاتهم بالغير تحكمها شروط كثيرة، فهي محدودة جدا. ينبذون الكثير من الأخلاق السيئة في معينيهم وأتباعهم ومعارفهم مثل: الكبر، الكذب، السرقة، التجسس، الخيانة...إلخ.

- لا يحبون بهرج الحياة الدنيا وزخرفها ويبتعدون عن متاعها ويبغون رضا الله والفوز في الدار الآخرة.

- يتحلون بقدر كبير من الأخلاق الحميدة والصلاح والورع والفضل مثل: الصبر، الشكر، التوكل على الله، الصراحة، إجارة المستغيث، الكرم والجود (رغم عسر الحال) وكم تصغر أمامهم العظائم، وكم تعظم في نفوسهم السقطات وهفوات الذنوب وصغائرها، كيف لا "والأخلاق هي جوهر التّصوّف"[34]؟

- يحبون الخلوة أو الابتعاد عن أماكن الزحمة للصفاء ومناجاة ربهم والتجرّد والنسك والانقطاع. فهم وإنْ كانوا يعيشون وسط المجتمع إلا أنّهم يشعرون بالغربة بين النّاس، وبالوحدة داخل الجماعة، وبالعزلة النفسية للذات ضمن محيطها الفسيح.

- هم أصحاب خوارق، وأمور تفوق الواقع والمعتاد. وهي طبعا لا يُتوصل إليها ولا تتحقق إلاّ بعد رياضاتهم الروحية ومجاهداتهم الشاقَّة للبدن من أجل تحرير الروح من سلطته وسجنه، وتهذيبها وتصفيتها وتنقيتها من شوائب الدنيا وملذاتها وشهواتها؛ إنّهم "دومًا في حالة حرب ضدّ الملذات الدنيويّة ".[35]

- لا يحبون المزاح واللهو، ويبغضون النفاق والتجبّر، وحياتهم كلّها جدٌّ واجتهاد ومجاهدة للنفس والأهواء.

- على قدر من العلم والمعرفة، ويحفظون الكثير من كتب التصوّف ورسائله، مثل: (مختصر ابن الحاجب، وكتاب الإحياء) وغيرهما.

- يحبون كتاب الله حبا واضحًا، ويولونه عناية بالغة بحفظه وتحفيظه لطلاب الإنس والجنّ.

- قادرون على التعامل مع كل الكائنات ولهم سلطة على عوالم الجنّ والحيوانات.
- أصحاب رؤى ومنامات صادقة، ومصادفات وأقدار غريبة.
- لا تفتر ألسنتهم عن ذكر الله تعالى.
- لهم خدم وأتباع غاية في الإخلاص والولاء لهم.
- إنّ البطل الصوفي متميز عن باقي أقرانه من النّاس العاديين، من حيث تنبؤه بولادته وطفولته وتعليمه وتوجهه الصوفي وأفعاله وأوصافه وحتّى وفاته -زمانها ومكانها- بل وتستمرّ روحه المقدَّسة الطاهرة قادرة على منح البركة والمدد حتّى وهو في قبره؛ تطالعنا إحدى الكرامات بأمنية السلطان بأن يدفن إلى جوار الشيخ أبي عبد الله بن مرزوق: "ليس لي إليكم حاجة إلاّ... إذا مات فتدفنونه إلى جانبي، لعلّ الله أن يرحمني بجواره"[36].
- إنّ للشيخ الصوفي طاقة وحضورا وجاذبية، ونجاحه في كلّ ما يقول ويفعل ساطع، لهُ همّةٌ عالية، ونشاط وطموح ونبل وقوّة وحماس، تحُلّ البركة أينما حلَّ.
- هو ذو هيبة وعزيمة يمتلك سلطة قراراته، وبقوّة وعزيمة يتغلب الولي على "العداوة الخفيّة أو الظاهرة التي تأتي من الأسياد المحليين أو من ممثلي السلطة المركزية. إنّ العزيمة تقف في وجه الضعف البشري والانتقاد والتهكم، إنّها تنتصر على كلّ التقلبات والصروف... وتمحق كل الارتيابات والتشكيكات"[37].

وختاما فقد كان ما يحدث معهم من مواهب وخروق للعوائد إعلانًا عن تحوّل المتصوف من مجرد مريد أو سالك إلى ذات أسمى وأكمل، ليصبح بمثابة الكائن الأسطوري الذي لا حدّ لقدراته وخوارقه ويكتسب طبيعة فوق بشرية قادرة على التأثير في الواقع والإنسان. إنها حالة نفسية وتجربة شخصيّة تتسع دائرتها لتؤكد على إمكانياتها الهائلة في خلق التفاعل والتواصل مع المتلقي بفضل الطاقة التخييلية الكبيرة التي تحتوي عليها، والطابع الحكائي الذي تتشكل به وتعرض وفقه، والذي

يستجيب لمتطلبات أفق انتظار واسع المدى يمسّ مختلف شرائح المتلقين، بما يمنحه الحكي من متعة قد لا تمنحها أشكال تعبيرية أخرى[38].

ثانيًا: المريد الصوفي

إذا كان التصوف عند القوم: فرارٌ إلى الله تعالى، وتزكية للنّفس والجوارح من منكرات الأخلاق والأعمال وبذلك يَقربُ العبد من حضرة الله قربا معنويا، وكُلَّما كان أزكى وأطيب، كان أدنى وأقرب، فإنّ السالك أو المريد: هو المسافر، سالك طريق القوم (الصوفيّة). وكي يجتازها مرحلة بعد مرحلة، لا بدّ له من شيخ أو مرشد، فالشيخ بمثابة الأستاذ للمريد، والمريد كالطالب، والطالب لا يستطيع أن يتقدم في دروسه بدون موجه ومرشد. فهو الذي يحدد لمريده طرق الوصول إلى الله ويساعده على السير. والشيخ السالك أو الواصل هو: الذي سلك الطريق الصوفي على يد شيخ واصل أيضًا، فترقّى في المقامات من مقام التوبة إلى مقام المشاهدة، فلا بدّ للمريد من شيخ مرشد إلى الحقّ يوجهه ويلقنه العلوم الشرعية والمعارف القلبية ليصل إلى مقام الولاية، ودور هذه الشخصية في التصوف موازٍ لفعل الشّخصيّة السابقة وملازمٌ لها، ودورها يتجلى في مستويين:

- مستوى الإسهام في الحدث المنقبي، بوصفها شخصيات ثانوية فاعلة لها وجود مستقل ضمن الحكي.

- مستوى رواية الأحداث ونقلها، وهنا لعبت تلك الشّخصيّات الدور الجوهري في نقل حكايات المناقب والكرامات، فإذا كان مركز الثقل في الحدث السردي الصوفي يؤول إلى الشيخ، فإنَّ مركز الثقل وقطبه ينزاح في عملية نقله وتدوينه لصالح المريد، إذ كان مِنْ هؤلاء مَن ساهم في الترويج لتلك القوالب القصصية والكرامات الصوفية، وإشهارها، والتحدث بها في كل وقت وحين، ومنهم مَنْ عكف على تدوينها في مصنفات خاصة؛ علّهم بهذا المجهود الجبار يخطون خطوات حثيثة في سلوك الطريق الصوفيّة.

وحضور شخصية المريد كان عبر أدوار مكررة بعينها؛ فمنهم: التلاميذ والطلبة، والأتباع والأصحاب، والأعوان، والخدم...، وعلى مستوى الواقع الاجتماعي كانت العلاقة الرابطة بين الشيخ والمريد تشبه إلى حدّ كبير علاقة الأب بابنه؛ لكونها تحمل صفات: التلقين والاحتواء معا، لكن ذلك يؤول لاحقًا إلى المنافسة والمزاحمة والاستخلاف أو الانبثاق والإشراق من جديد، "فعلى المريدين أن يخضعوا ويرضخوا، فيما يحوزون من خصال الشيخ في شكلها السّامي، ولكن بشرط ألاّ تظهر فعاليّةُ هذه الخصال إلاّ بعد أنْ يتحرّروا بانفصالهم عن الشيخ أو بوفاته"[39]، حيث إنّ الانفصال عن الشيخ شرط لتفتق شخصيّة الشيخ الجديد الصاعد من الرحم الروحيّة للشيخ القديم، ثمّ إنّ هذا التحرر والانطلاق لا يخلو من العنف والتمرّد أحيانًا، ومن الفرق والتفاوت والتباعد أحايين أخرى، وهي صُور كثيرة التردد والتواتر في الكرامات الصوفية، حيث نقف على الكثير من صور التوترات المتكررة في العلاقة بين الشيخ والمريد: من ذلك ما ذكره المرزوقي في "مناقبه" من تذمّره من طلبات والده وشيخه أبي العباس أحمد بن مرزوق: "دخلت يومًا إلى زاوية العُبّاد... فقال لي الخدم: طلب مني اليوم خديم الشيخ كذا من القيق، وكذا من الإدام. فاستكثرت هذا، وقلت: أَلَزمَتْني كُلْفة هذا الشيخ وأتباعه! فعندما خرجت من الموضع... سمعت من يصيح: يا محمد! هكذا يقول من هو ابن الفقراء؟ فقلت: وما ذاك يا سيدي؟ فقال لي: ألم يقل لك الخديم بكذا، وأجبته بكذا؟"[40].

ومنها أيضًا ما حدث للمريد "فخر الدين عثمان بن محمد التكروري"؛ حين قصد الشيخ سيدي محمد المرشدي، إذ يقول: "فقال لي: يا عثمان! كيف أخطأت الطريق وارتكبت هذا الذنب؟ فقلت له: وما هو، يا سيدي؟ فقال لي: تركت التّوسّل بضريح محمد صلى الله عليه وسلم مولى محمد المرشدي، وتتوسّل بمحمد الذي هو لا شيء! وسبّ نفسه بما كرهت ذكره... فقلتُ له: يا سيدي! توسّلتُ بك إليه. فقال: قم الآن وانصرف"[41]. ومنها ما حدث للمدوّن مع الشيخ أبي زيد عبد الرحمن الواسطي، حيث كان -أيام دراسته بمكة- يزدحم الناس لتقبيل يد الشيخ "فيُناولهم إيّاها، ولا يمنع

أحدًا من ذلك. فكنت أجد في نفسي ما يحدث للطلبة المتسرعين للانتقاد، من إنكار تعرضه لهذا، حتّى أنّ النّاس يزدحمون عليه، ويده للجميع منصوبة، وإذا مررت به، ينظر إليّ مبتسمًا"[42].

إذن يُشكل الأمر من منطق التّضاد والمفارقة خضوعًا "حافلًا أيضًا بانفجارات وأزمات عصيان وتمرّد تتَّخذ شكل سحابة صيف في السماء الصافية للإذعان"[43]. خاصة أن الشيخ الصوفي ليس له أن يتهاون في تلقين المريدين أو أن يتساهل معهم فيما من شأنه استصغار زلاتهم أو التجاوز عنها فلا يأمن عقوبة جنايته، يقول الإمام القشيري في ذلك: "ولا يصلح للشيوخ التجاوز عن زلات المريدين؛ لأن ذلك تضييع لحقوق الله تعالى"[44].

ثالثًا: أصول التربية الروحية للمريد الصوفي

للمريد بصفته تابعا للشيخ آداب عامة ومخصوصة عليه التحلّي بها، وهي ثمرة التلقين وسبيله الأوحد لمقام القرب من حضرة الله الخاصة؛ يقول الإمام عبد الوهاب الشعراني: "فاعلم يا أخي أن كل عبادة خلت من الأدب فهي قليلة الجدوى، وأجمع الأشياخ أن العبد يصل بعبادته إلى حصول الثواب ودخول الجنة، ولا يصل إلى حضرة ربه إلا إن صحبه الأدب في تلك العبادة"[45].

فينبغي لكل مريد يروم سلوك طريقة القوم وتبني تعاليم شيوخها أن يحوز تلك الآداب، فلم يَترك الصوفيّة هذه العملية الدقيقة المعقدة أسيرة السلوك العفوي الفردي التلقائي، بل أخضعوها بفعل عمق أفكارهم وتسامها وجديّة تجاربهم المصيرية لآداب ومبادئ وأخلاقيّات هي قوانين وقواعد لتربية المريد، وقد عقد عبد الوهاب الشعراني (ت973ه) في كتابه (الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية) عدة عناوين في أدب الطريق ولزوم طلب الشيخ وطاعته، منها ما جاء في الجزء الثاني من بيان آداب المريد مع شيخه؛ ومن جملة ما قال: "وقد كان سيدي علي بن وفا -رحمه اللّه- يقول: إن وجدت أستاذك المحقق فقد وجدت حقيقتك، وإذا وجدت حقيقتك وجدت اللّه عندها، وإذا وجدت اللّه عندها وجدت كل شيء، فليس كل المراد إلا في وجد هذا الأستاذ، فافهم تغنم"[46].

ويقول الشعراني: وقد كان سيدي علي بن وفا -رحمه الله- يقول: "الزم الأستاذ فإنّه يُظهرُ سرَّ الربوبية، فربما أوْحَى إليك ربك في حجاب قلب شيخك من طريق الإلهام، فإن قلبه مظهر سر الربوبية، فعلى المريد أن يقف عند أمر أستاذه ولا يتعداه، ولا يلتفت عن أستاذه يمينًا ولا شمالًا، إذ ليس المريد من يتوجه بقلبه إليه غير الأستاذ، وليس من مرتبته صحة التوجه إلى الحق تعالى لجهله به إلا أن يكون مضطرا... وكل من أراد الكمال بغير أستاذه وهاديه فقد أخطأ طريق المقصود، لأنّ الثمرة لا تكمل إلا بوجود النواة التي هي أصلها، وكذلك المريد لا يكمل إلا بوجود أستاذه"[47].

فلا يظفر مريد بأستاذ أو شيخ يؤدبه ويلقنه طريقة القوم إلا "وذلك المريد مخصوصٌ عند الله تعالى، ولولا أنه مخصوص عنده ما جمعه على من يوصله إلى حضرته؛ فسلّم لشيخك أيها المريد تسلم وتغنم"[48].

ومن أبرز ما جاء في أخلاقيات السلوك وأبجديات أدب المريد مع الشيوخ ما يأتي:

1. على المريدين وغيرهم من الأتباع أنْ "يَلْزَمُوا في حضور الشيخ، وضع الإجلال، ويُبْدوا الخشوع التّام، وتُستعمَل في ذلك الأوضاع الجسديّة أوّلًا: الإطراق التّام، وحين يتحلقون حوله ينبغي أنْ يُقَرْفصوا، ويمْنَع عليهم التَّربُّع، فهذا الامتياز للسيّد وحده، ولا يُقبل المزاح، لأنّه... ليس ثمّة ما هو أذمُّ من الضّحك في حضرة الولي"[49].
2. وعلى المريد أيضًا أنْ يمتنع عن الكلام بدون إذْن من الشيخ فلا يبادر في الحديث عن أي موضوع ما لم يُسمح له بذلك؛ "فالتّابع لا يُوجّه الكلام إلى الشيخ، عليه أنْ ينتظر حتّى يتكلّم هذا الأخير، فيقتصر هو على أجوبة قصيرة"[50].
3. أنْ يقبَل بمشاعر الهيمنة والسيطرة عليه من لدن شيخه، أينما كانوا وحيثما حلّوا في السفر أو في البيت أو في الزاوية، والمريد لا يصل إلى تلك الحالة من التبعية والرضوخ ما لم يستشعر أوّلًا في نفسه أفضليّة الولي عليه وتميّزهُ عنه.

4. التّحفُّظ في القول والفعل، والحياءُ في السلوكيات التي يقوم بها كلّها أمام الشيخ.

5. التّفاني في الخدْمة، وإبداء الخشوع والإخلاص والتبعيّة للشيخ.

6. عدم المشاركة بينهما في الأكل من نفس الإناء؛ "فالتّابعون لا يمكن أن يُشاركوا الشيخ في أكله، إنّه (الطّابو) على المؤاكلة"[51].

7. وأنْ لا يُشاركه في المركوب والمطيّة؛ "إذ لا يُمكن امتطاء مطيّته، أو ركوبها رفقته"[52].

8. أنْ ينعزل عنه في فضاء النّوم، فلا يجوز له أن ينام مع الولي في مكان واحد.

9. يُسْلم أمره بيد الشيخ، ويتخلَّى عن كلّ ما يملك من "الموارد والمكاسب، وعن الانتماءات الطبيعيّة للأهل أو لأيّ مجموعة أخرى. إنّهُ التجرُّدُ والانقطاع اللذان يُحدثهما النّداء الباطني"[53] بمعنى "عدم التصرّف بالنفس والمال إلا بمراجعة الشيخ وأمره"[54]، فالشيخ يسعى إلى قطع علاقة المريد بالأشياء العارضة للزوال؛ لكي يُوصله إلى حقيقة العلاقة الواجبة اللازمة لسلوك الطريق، وذلك غير ممكن طبعا بدون شيخ مرشد وموجه.

10. عليه حفظ أسراره إلَّا عن شيخه، فإنّه لو كتم نفَسا من أنفاسه "عن شيخه فقد خانه في حق صحبته"[55].

11. يداوم على الصلاة والصيام والذكر، ويلتزم الطهارة ونظافة الجسم والثوب... يقول الإمام القشيري عن خطوات التأديب تلك: يجب على شيخه أن "يلقنه ذكرا من الأذكار فيأمره أن يذكر ذلك الاسم بلسانه، ثم يأمره أن يسوي قلبه مع لسانه، ثم يقول له: اثبت على استدامة هذا الذكر كأنك مع ربك أبدا بقلبك... ثم يأمره أن يكون أبدا في الظاهر على الطهارة، وألا يكون نومه إلا غلبةً... واستدامة الذكر حتى تسطع في قلبه أنوار القبول، وتطلع في سره شموس الوصول"[56].

12. ويجب على المريد "ألَّا يجنح بقلبه إلى السهولة... ولا يستشعر الكسل"[57] كي لا يتوقف أو يفتر قلبه وجسده عن العبادات.

13. كما يحثه الشيخ على مداومة الخلوة وإيثار العزلة وتقليل الخواطر التي تشغل قلبه من متعلقات الدنيا وهواجسها الشاغلة.

14. تحمّل مستحدثات الحياة من فقر وجوع وقضاء وذل وضر وأسقام وآلام... في سبيل الثبات على المنهج ومداومة الطريقة كونها اختبارات تكشف معدن المريد وتصفي دواخله؛ لتنير بواطنه، "وما لم يتجرد المريد عن كل علاقة لا يجوز لشيخه أن يلقنه شيئا من الأذكار، بل يجب أن يقدم التجربة له فإذا شهد قلبه للمريد بصحّة العزم فحينئذ يشترط عليه أن يرضى بما يستقبله في هذه الطريقة من فنون تصاريف القضاء، فيأخذ عليه العهد بأن لا ينصرف عن هذه الطريقة"[58].

15. كما أن عليه التنازل عن إرادته؛ "لأنّ كلَّ إرادة فرديّة يَتَعَيَّنُ عليها الامّحاء في إرادة الشيخ"[59] فلا يوجد بين الأدب والإرادة الصوفية سوى تباين الكلمات، وهو ما يُحدد أهميّة التجربة التي ينبغي على المريد أن يقطعها من أجل استكمال إرادته[60].

16. إذا وقع المريد في مخالفة لما أمره الشيخ به أو مجانبة لرغبته فعليه فورا "أن يقرَّ بذلك بين يديه في الوقت نفسه، ثمّ يستسلم لما يحكم به عليه شيخه؛ عقوبة على جنايته ومخالفته"[61].

17. أنْ يُبدي المريد أخلاق الولاء والطاعة العمياء والتعلّق الفريد الكلّي للشيخ وفي كل الأحوال حتّى تحلّ عليه شفاعته وبركاته ويَحْظى بالقبول؛ "وقبول قلوب المشايخ للمريد أصدق شاهد لسعادته، ومن رَدّهُ قلبُ شيخ من الشيوخ فلا محالة يرى غبّ ذلك ولو بعد حين، ومَنْ خُذلَ بترْك حرمة الشيوخ فقد أظهر رقم شقاوته وذلك لا يُخْطئ"[62].

18.ومنها ما جاء به ابن عجيبة بقوله: "للقوم في لقاء المشايخ آداب، منها: أنهم إذا قربوا المنزل رفعوا أصواتهم بالهيللة والذكر، فلا يزالون كذلك حتى يصلوا إلى الزاوية... ومنها تقبيل يد الشيخ ثم رجله، إذ جرت بذلك عادة الفقراء، فهو من أحسن التعظيم... ومنها جلوسهم بين يديه على نعت السكينة والوقار، خافضين أصواتهم، ناكسين رءوسهم، غاضين أبصارهم، فلا يكلمونه حتى يبدأهم بالكلام"[63].

19.ثم على المريد التوالي في العبادات وعدم الفتور وحضور همته بالكامل بين يدي شيخه حتى يسرع له بالفتح والإنتاج؛ "وحكم تلقين الشيخ للمريد حكم النواة التي تغرس في أرض يابسة يُنتظر ريها بالمطر، فمرادها واستمدادها وانعلافها وخروج ورقها راجعٌ إلى شدّة شربها وخفّته بحسب الريّ لا إلى غرس الشيخ، فللشيخ البذر وللحقّ تعالى الإنبات"[64].

20.كلّ ذلك يرسم -بمعايير صوفية أخلاقية- مضمون الأهمية القصوى للشيخ في حياة المريد ومصيره الروحي؛ فلا وجود لمريد بدون شيخ،" فمن لا شيخ له فشيخه الشيطان، ومن كان شيخه الشيطان كان في الكفر حتى يتخذ له شيخا متخلقا بأخلاق الرحمن"[65] لأنّه الوحيد الذي يقوده بعلمه وعمله ومعرفته إلى مبادئ الطريق وآداب القوم، وهو الذي يجعله مريدًا حقًّا، يعينه على تجنّب مشاق السفر ويُحرره من دهاليزه ويأخذ بيده، وعليه، فقد اعتبر المتصوفة قبول قلب المشايخ للمريد أصدق شهادة على سعادته في الدنيا وفوزه في الآخرة.

21.إن ما يحصل مع المريد من فتح روحي هو في الأساس كامن فيه، ومهمة الشيخ ودوره مساعدته والأخذ بيده ليحصل له ذلك، يقولون في ذلك: "على أن وظيفة الشيخ أنّه يستخرج للمريد ما هو كامن فيه لا غير، فإن الله تعالى قد بثّ في كل روح جميع ما يتعلق بصاحبها من المحامد والمذام، فما أمره شيخه أو نهاه عنه إلا وهو كامن في روحه، وليس مع الشيخ شيء يعطيه للمريد خارج عنه"[66].

22.عموما نقول إن آداب القوم مع مريديهم كثيرة وعديدة الأوجه ولم تغفل عن جزئية قد تشغل المريد دون الخوض فيها وبيان أدبها: "اعلم يا أخي أن جميع آداب المريد يعسر حصرها وضبطها في عبارة على وجه التفصيل..."[67].

23.ولنجاح المريد في مسعاه وجب التزامه بكل ما سبق، فلِفَلاح المريد "ثلاث علامات: أن يحب شيخه بالإيثار، ويتلقى منه كل ما أمره به بالقبول، ويوافقه في كل أمر يرومه"[68]، وتأكيدا على أهمية الشيخ ودوره المصيري في حياة المريدين الصوفية يقول عبد الكريم القشيري الشافعي (ت:465) في رسالته المعروفة بالرسالة القشيرية: "ثم يجب على المريد أن يتأدب بشيخ فإن لم يكن له أستاذ لا يفلح أبدًا. هذا أبو يزيد يقول: من لم يكن له أستاذ فإمامه الشيطان. وسمعت الأستاذ أبا علي الدقاق يقول: الشجرة إذا نبتت بنفسها من غير غارس فإنها تورق، ولكن لا تُثمر؛ كذلك المريد إذا لم يكن له أستاذ يأخذ منه طريقته نفسًا فنفسًا فهو عابد هواه لا يجد نفاذًا"[69].

وغير ذلك من الآداب الواجب التحلي بها والأخذ بحذافيرها، فمن شأن ذلك أن يحفظ المسافة الفاصلة بينهما، ثمّ من شأن تلك الآداب أيضًا أن تُكَوّنَ المريد وتُوصله إلى المكانة التي يسعى إليها مستقبلًا (أي: مشروع ولي). ويكون حلمه في نهاية المطاف أن تنجح وتثمر تجربته الروحية الصوفية ويحصل على حُسْن الجزاء وتتحقق له الهبة والعطاء، والمؤكد أنّه لن يحوز ذلك كلّه ما لم يُحسن الأدب مع مشايخ التصوف وأوليائه؛ "فنجاحُ التلقين رهينٌ بمراعاة الأدب"[70].

إنّ هذه الآداب التي تحكم علاقة الشيخ بالمريد تقدّم البديل المطلق لكل علاقة سيّد بمسود، لأنّه أدب يُحرر المريدين من رقّ الأغيار ويُنهض قلبه في طلب الحقّ والفناء فيه بعد تفريغه من شوائب الدنيا، إنّه الصفقة الأكثر سموًّا بالنسبة إليه من أجل بناء الصّرح الأخلاقي الروحي للمريد ونجاح إرادته في إخضاع الظاهر للباطن، والعابر للدائم، والعرضي للجوهري.

ويخصص ابن عربي (ت.638) في الفتوحات المكية بابا بعنوان: (في معرفة مقام احترام الشيوخ) يقول فيه:

مـــا حُرمـــة الشـــيخ إلا حرمـــة الله ... فقـــــم بهـــــا أدبًـــــا لله بـــــالله

هـــــم الأدلّاء والقربـــــى تؤيـــــدهم ... علـــى الدلالـــة تأييـــدًا علـــى الله

كالأنبيـــــاء تـــــراهم فـــي محـــــاربهم ... لا يســـــألون مـــــن الله ســـــوى الله

فـــإن بـــدا مـــنهم حـــال تـــولهم ... عـــن الشـــريعة فـــاتركهم مـــع الله

لا تتـــبعهم ولا تســـلك لهـــم أثـــرا ... فـــإنهم طلقـــاء الله فـــي الله[71]

وشكّلت سلسلة المهامّ تلك وغيرها التي صاغها التصوّف -باعتبارها آدابًا للمريد- استمرارا وامتدادا لما هو سائد في الأدب الصوفي منذ بواكيره الأولى.

والمؤكد أنّه من باب التأدب مع الأولياء والثقة واليقين فيهم وتقديم فروض الطاعة والولاء والإذعان لهم أن يتفانى المريد في تقييد كرامات شيخه، فلا يدّخر أي جهد أو وسيلة وسبيل في ذلك، وعليه، كان المريد الصوفي عند كتابته للكرامات "كاتبًا من نوع غير معروف في الأدب العربي، يظهر سبَّاقا؛ بل وغريبا يرفض مبادئ التعبير التي تحكمت في عطاءات الشعراء والنثريين ومقمّشي الأخبار والسير، وكتّاب المرايا والأحكام... فنجد الألفاظ عند الصوفي وسيلة، لا الأفضل ولا الوحيدة، من وسائل التعبير والتوصيل، ونلقى الغموض والوضوح معًا، الغريب والمألوف، المرارة والأمل، رفض الوجود والانفلات إلى العالم الآخر، ونجد موضوعات... تنبع من احتقار للواقع، ومن بحث عن معنى الحياة وتخبط الزمن ونظر في القلق واللاجدوى من الحياة، وقدرة الإنسان ومصيره، ولكنّ هذا الواقع المهيمن، في نظره، يُزينه بالكرامة؛ إذ يعود الصوفي إليه ليُنيره، فالذات الصوفية تنطلق من الواقع المحتقر وترتفع حتّى بلوغ المطلق ثمّ ترجع إلى منطلقها أقوى وأعرف، إيجابية وسعيدة، تنتقل

بين العالمين: التاريخي والراهن، الكوني والفردي، الأسطوري والواقعي، الديني وغير الديني، الاجتماعي والفردي، العام والخاص، المجرد والحسّي، المقدّس والنّجس...الحياة والموت"[72].

ويمكن تلخيص الأدوار والوظائف التي لعبها المريد من خلال روايته وتدوينه لمناقب شيوخه في الآتي:

- انطلاقًا من مبدأ الإخلاص في التبعية للولي، لعب المريد دورًا رئيسيًا في رواية كرامات شيوخه وتدوينها، وجرد خرق العوائد الذي حصل لشيوخهم، وعليه كان السبب وراء كثرة الكرامات المنسوبة إلى شيوخ بعينهم دون غيرهم هو كثرة الأتباع والتلاميذ لأولئك الشيوخ، الذين تنافسوا في سرد أكبر عدد ممكن من كرامات الشيخ؛ طمعا في قربه ونيلًا لرضاه وحلول بركاته عليهم. ومن ثم ذاع صيت هؤلاء بعكس غيرهم من المشايخ المغمورين.
- كما أثرت تلك العلاقة الوطيدة بين المريد والولي في التنظيم الداخلي لمجريات الحكي، باعتبار المريد الراوي القاص والشاهد المراقب، وكذا المشارك الفعلي في تفاصيل الحدث الحكائي.
- إنّ المريد يشعر في حقيقة الأمر باندماج نفسي وتقمّص وتماهٍ وتقليد وتبعية للشيخ بوصفه بطلا صوفيا، فيدمجه في ذاته فكريًا ويُصبحان واحدا، وهو ما يجعله يُغرق في "تقديس مثَله الأعلى، وفي إزالة الفروق بينه وبين بطله هذا"[73].
- إنّهم من خلال كراماتهم المدونة يُوجدون عطاء فنيًّا، يؤمن بالكشف والإلهام، وبطاقة الإنسان على استكشاف المجهول، وتخطي قيود علماء الظاهر والفرار من الفهم السطحي لمفردات اللغة والانعتاق من كل ما يعرقل صفوهم وسموهم وتحليقهم وشطحهم.
- إنّ ذات المريد -بما يحكمها من إعجاب وانبهار- تعمل على التنزيه المستمر للبطل الصوفي وحذف وإماطة كل المثالب والشوائب عن تمثاله -روحًا وجسدًا- في سبيل إلباسه ثوب الرفعة

والقداسة والمثالية والكمال الخَلقي والخُلقي، وعليه كان المريد في الكرامة يصور الشيخ الصوفي كما يرغب هو أن يكون، لا كما هو كائن في الواقع.

- صورت لنا كتب المناقب في الأخير التحولات الداخلية والمخاضات المضنية للتغييرات ومراحل التطور الروحي التي يمرّ بها الصوفي عبر مساره لبلوغ الكمال والصفاء والمطلق، وفيها صور لمكابداته ومجاهداته وأحواله الداخلية وهمومه الذاتية وصراعه الأبدي بين القيم العليا ومستلزماته البدنية (شهواته) والواقعية (الحقل الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه)، إنّها تكييف وإعادة للتوازن الروحي.

- إنّ المريد سواء كان راويا شفهيا أم مدوّنا لكرامات شيوخ التصوف سيجد نفسه إزاء رهانات عدّة:

أوّلًا: أنه يقوم بنقل ما وجب ستره والتكتم عليه -أي فضح الكرامة بوصفها منحة ربانية، الأصل فيها التعتيم والتستر- وهو ما ينافي ويعارض رغبة الولي عمومًا.

ثانيًا: في البداية –إذن- كانت الكرامة على غرار النثر الصوفي تكتب على نحو رمزي لا يأبه بإفهام الناس وطَرْق أذهانهم، ولكن بعد أن نالت موافقة الولي على النشر ومقبولية العامّة على الاستقبال أخذت الكرامة تحظى بموافقة الكثير من العارفين، "بل إنّها كانت تتبلور وتنمو تلقائيًا في استجابة تتوزعها العفويّة والحتميّة لرغبات العامّة"[74].

ثالثًا: على المريد أنْ ينقل بكل أمانة ما يَعْسُر نقله باللغة؛ خاصة أمام عجز لغة التواصل العادية عن احتواء التجربة الصوفية الثرية والعميقة والمتجاوزة لكل مألوف[75].

رابعًا: أن ينتقي من ذاكرته وخياله ورصيده التراثي الديني والشعبي الشفهي والمكتوب كل ما من شأنه إثراء نسيج تلك التجربة ويُعطي للحادثة الكراماتية والمشهد الخرقي حقّه دون تقصير، مع مراعاة العناصر المقامية والمقالية والسياقية والانفعالية التي تُسهم في جذب أكبر نسبة ممكنة من قلوب العامة وتؤنس ميولاتهم.

خامسًا: وليس لنا أن نتجاهل الحرج والضيق والجهد الذي يبذله مدون الكرامة لتحويل هذه القصة من خصوصية الذات، إلى عمومية التداول والانتشار، ومن مقام المشاهدة والمعاينة والمشافهة إلى مقام الكتابة والتدوين.

سادسًا: إنّ مدوني الكرامة الصوفية مثلهم مثل كُتَّاب أي خطاب لا حدود لسلطته على السرد الذي يبثّه ولا ضمانات لحسّه الانتقائي القصدي بالأساس، فهو ينْتَقي الترتيب المثالي والتوطئة المناسبة بل والتعبير الأصلح، "ويضع كلماته في مواضع مختارة ومحددّة... بما يقتضيه ذوقه وبنية السرد التي انتقاها، حتّى يمنحها شكلًا فنيًا ناجحًا ومؤثرًا في نفس القارئ"[76].

سابعًا: إنّ تعدد الرواة في سند الكرامة قد يحيل إلى تداخلهم وتماهيهم مع مرويّهم لحدّ يصعب معه الفصل بينهم وبين صوت كلّ منهم داخل المتن الحكائي، ولكن الكرامة بوصفها مرويا، تنسب في الحقيقة إلى صائغها الأخير (المدوّن) فهو من ينهض بمواءمتها وتنظيمها حتى تغدو نصًا واضح السمات وجليّ الحدود ومتكامل المعالم.

ثامنًا: إنَّ غاية المريد من صياغة الكرامة ليس نيل قابلية واستحسان المروي لهم فحسب، بل أضحى همّه احتراف إنتاجها بوصفها خطابا سرديا صوفيا محبوبا، وتكييفها وصقلها لتظفر برضى المتلقين، كي يكونوا على استعداد تام للانخراط الكليّ والإخلاص المطلق والانتماء اللامشروط للمنظومة الصوفية.

ويمكننا أن نجمل في الأخير ما كرسه أدب المناقب وركز عليه السرد الصوفي في تناوله لشخصية البطل الصوفي وأعوانه من خلال النقاط الآتية:

1. التأكيد دوما على انتصار الذات الفاعلة أو شخصية الصوفي، "وهكذا يَنسى الفرد أحزان الواقع، وينتشي بالقوّة والسلطة؛ مما يُعيد إلى الذات استقرارها، ويقضي على مشاعرها بالخصاء والقلق المتنوّع، ويُنفّس عن مكبوتاتها، ويعمل على تصريف العدوانية وعلى شتى أحاسيس العجز والنقص"[77].

2. كما أمدتنا المناقب من خلال تسجيلها لبطولات المتصوفة بمسحة عن الجانب المنسي المهمل اللاواعي للذات العربية أو الجوانب التي طمحت إليها الجماعة في ذلك العصر ولم تتحقق.

3. قدّمت لنا السرود الصوفية نماذج عُليا للعالم المثالي وللسلطة المثالية وللمجتمع المثالي وللفرد النموذجي الأكمل ولشتى الفضائل والقيم العليا كما يتمنّاها الصوفي ويتصورها ويتخيّلها.

4. وفيها تثبيت للنفوس، وخاصّة السالكين منها الطريق الصوفية، على الدين والتشجيع على إقامة طقوسه ومجاهدة النفس في سبيل إرساء شرائعه.

5. كانت بمثابة التعويض والتنفيس والإبدال والتغطية والتبرير لما عاناه الانسان في تلك العصور من أزمات ونكبات وركود عقلي وروحي وإنتاجي... فكانت عطاء أدبيا من نوع خاص، فيه فرار من واقع المجتمعات العربية المغلوبة المهزومة المتناحرة.

6. أوجدت الكرامة إنسانًا يُصبح بالتصوّف إنسانا غير عادي، وبذلك فهي تشرح وتثبت وتعقلن وتقدم تفسيرات لما يحصل للأولياء من خرق لعوائد الكون وتجاوزات لنواميس الطبيعة والحياة، وهي بذلك ترفع الحواجز بين الماضي والحاضر بتكرار تنفيذ الأعمال الدينية حيث تعيد مرارًا إنتاج معجزات الأنبياء.

7. ومن الوظائف الأخرى التي خدمتها المناقب الصوفية، أنها "إظهارٌ لصدق الولي بخرقها للعادة... وفيها حفاظٌ على صحّة الصوفي الانفعالية، وتقيه من المرض النفسي... وتحلّ توتره مع الحقل الاجتماعي، وبذلك تؤمن له توازنه المهدد دائمًا بفعل عوامل صراعيّة مع ذاته، أو مع الغير، أو مع القيم والمجتمع"[78]. فكانت تقدّم البديل، وتكيّف المجتمع، وتغطي النقص، وتلغي التوتر، وتؤكد انتصار الذات الصوفية البطلة دوما وتثبت قدرتها واستحقاقها.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث نقول :لقد أصبح أدب المناقب وما يدونه المريد من خوارق العوائد من طرف شيوخهم خير سبيل لاستبطان التجربة الصوفية واستخلاص سماتها الدينية والاجتماعية والمعرفية وضمان بثّها وإيصالها إلى المريدين باعتبارهم طلاب تصوف، وإلى المتلقين عامّة، بل وغدت: "حاجة فكرية وثقافية، يستوعبها -في سهولة ويسر- عقل المريد والتّابع، فيُصيّرها أداة فعلية، وفعّالة، لفهم سلوك الشيخ المربي، والسَّائر على نهجه وهُداه... وزَادًا معرفيًا ووقودًا روحيًا، لتنشيط الوجدان الديني، وترويض نفوس الأتباع على فضائل الخير... وهي على تعدُّدها وغزارة مضامينها تعكس الواقع المعاش لزمان أبطالها، حاملة لواء كلّ طور من أطوارها... وتصوّر المصير الجماعي لعامّة النّاس"، فما يُميزها هو شكلها التعبيري المتميّز المدهش، الذي يتراوح من الناحية الفنية بين الأسلوب المباشر والأسلوب الرمزي الإيحائي، ومن الناحية الموضوعاتية التزمت الدفاع عن المضامين الصوفية الفكرية، والسلوكية، والدينية والأخلاقية، وظلت كذلك، أمينة في رسالتها، رغم أهواء الرواة المختلفة واجتهاداتهم في صياغتها، بما يعكس فعلا حبهم وولاءهم لشيوخهم وثمرة تعلقهم الروحي بهم.

الهوامش والإحالات:

(1) ستّار، بنية السرد في القصص الصوفي: 10.
(2) خوالدية، الفَكَهُ في قصص كرامات الصوفية: 65.
(3) تودوروف، مفاهيم سردية: 73، 74.
(4) ستّار، بنية السرد في القصص الصوفي: 1.
(5) بروب، مورفولوجية الخرافة:87.
(6) نفسه: 91.
(7) نفسه: 83.
(8) ستّار، بنية السرد في القصص الصوفي: 1.

(9) عزام، شعرية الخطاب السّردي: 13.

(10) هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية: 8.

(11) بنكراد، شخصيات النص السردي: 102.

(12) ينظر: هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية: 28.

(13) بوطاجين، الاشتغال العاملي: 14.

(14) يُنظَر: ستّار، بنية السّرد: 2.

(15) Greimas، Du sens II: 49.

(16) ستّار: بنية السّرد: 3.

(17) عبدالخالق، الشخصية الروائية: 43.

(18) نفسه: 44.

(19) بوعزة، تحليل النص السردي: 39.

(20) زارو، الشيخ والمريد: 6.

(21) يُنظر: الإدريسي، معجم مصطلحات التصوّف الفلسفي: 137.

(22) نفسه: 137.

(23) الجنابي، حكمة الروح الصوفي: 2/ 51- 53.

(24) خوالدية، الفَكَهُ في قصص كرامات الصوفية: 99.

(25) ستّار، بنية السرد في القصص الصوفي: 3.

(26) يُنظَر: زيعور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف: 184.

(27) زارو، الشيخ والمريد: 41.

(28) زيعور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف: 185.

(29) نفسه: 186.

(30) نفسه: 202.

(31) إبراهيم، السّردية العربية: 119.

(32) بوتشيش، تاريخ الغرب الإسلامي: 118.

(33) الشاذلي، التّصوف والمجتمع: 80.

(34) نفسه: 83.

(35) حمودي، الشيخ والمريد: 128.

(36) ابن مرزوق، المناقب المرزوقية: 167.

(37) حمودي، الشيخ والمريد: 131.

(38) يُنظَر: بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي: 175.

(39) حمودي، الشيخ والمريد: 131.

(40) ابن مرزوق، المناقب المرزوقية: 211.

(41) نفسه:263.

(42) نفسه: 251.

(43) زارو، الشيخ والمريد: 82.

(44) أبو القاسم، الرسالة القشيرية في علم التّصوف: 182.

(45) الشعراني، الأنوار القدسية: 21/1.

(46) نفسه: 2/ 17.

(47) نفسه: 29/28.

(48) نفسه: 30/28.

(49) حمودي، الشيخ والمريد: 127.

(50) نفسه، الصفحة نفسها.

(51) نفسه، الصفحة نفسها.

(52) نفسه، الصفحة نفسها.

(53) نفسه: 128.

(54) الجنابي، حكمة الروح الصوفي: 73.

(55) القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوّف: 182.

(56) نفسه، الصفحة نفسها.

(57) نفسه، الصفحة نفسها.

(58) نفس، الصفحة نفسها.

(59) حمودي، الشيخ والمريد: 128.

(60) يُنظر: الجنابي، حكمة الروح الصوفي: 38.

(61) القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوّف: 182.

(62) نفسه، الصفحة نفسها.

(63) ابن عربي، الفتوحات المكية: 308، 309.

(64) الشعراني، الأنوار القدسية: 25/1.

(65) الخاني، البهجة السنية: 47.

(66) الشعراني، الأنوار القدسية: 1/ 33.

(67) نفسه: 33/1.

(68) نفسه: 33/1.

(69) القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوّف: 181.

(70) حمودي، الشيخ والمريد: 127.

(71) ابن عربي، الفتوحات المكية: (الباب: 181) في أوله.

(72) زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم: 46.

(73) نفسه: 94.

(74) خوالدية، الفَكَهُ في قصص كرامات الصوفية: 73.

(75) وهو ما يوافق النمط الثالث من الأنماط الثلاثة الثابتة التي تربط نقل الخبر أو الكلام بالتجربة الإنسانية، حيث يكون الخبر أقل من التجربة، وحينها يتم الخروج عن عوالم التجربة الواقعية العادية، وهو ما يحدث في المغامرة الأدبية الصوفية يُنظر: يقطين: الكلام والخبر: 199.

(76) زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم: 35.

(77) نفسه: 117- 119.

(78) خوالدية، الفَكَهُ في قصص كرامات الصوفية: 67.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، عبد الله، السّردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م.
2) الإدريسي، محمد العدلوني، معجم مصطلحات التصوّف الفلسفي، مصطلحات التصوّف كما تداولها خاصّة المتأخرين من صوفية الغرب الإسلامي، سلسلة تصوف الغرب الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2002م.
3) بروب، فلادمير، مورفولوجية الخافة، ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدة، المغرب، ط1، 1976م
4) بوتشيش، إبراهيم القادري، تاريخ الغرب الإسلامي، المجتمع - الذهنيات - الأولياء، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، 1993م.
5) بوطاجين، السعيد، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عيّنة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، أكتوبر، 2000م.

6) بوعزّة، محمد، تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م.
7) الجنابي، ميثم، حكمة الروح الصوفي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط2، 2007.
8) تودوروف، تزفيطان، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.
9) حمودي، عبد الله، الشيخ والمريد، النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، يليه مقالة في النقد والتأويل، ترجمة: عبد المجيد جحفة، الدار البيضاء دار توبقال للنشر، المغرب، ط4، 2010.
10) الخالي، محمد بن عبد الله الخاني، البهجة السنية في آداب الطريقة الخالدية النقشبندية، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 2003م.
11) خوالدية، أسماء، الفَكَهُ في قصص كرامات الصوفية، بين التقديس والتحقيق، دراسات في التصوف، منشورات ضفاف، بيروت، ط2، 2015م.
12) زارو، عبد الله، الشيخ والمريد، البنية المارقة، أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، د.ط، 2014.
13) زيعور، علي، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، نحو الاتزانية إزاء الباطنية والأوليائية في الذات العربية، سلسلة: التحليل النفسي للذات العربية، رقم: 5، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ديسمبر، ط1، 1979م.
14) ستّار، ناهضة، بنية السرد في القصص الصوفي - المكونات، الوظائف والتقنيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م.
15) الشاذلي، عبداللطيف، التّصوف والمجتمع، نماذج من القرن العاشر الهجري، منشورات جامعة الحسن الثاني، مطابع سلا، المغرب، د.ط، 1989م.
16) الشعراني، عبدالوهاب، الأنوار القدسية، في معرفة قواعد الصوفية، حققه وقدّم له: طه عبد الباقي سرور، السيد محمد عيد الشافعي، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.
17) عبد الخالق، نادر أحمد، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني - دراسة موضوعية وفنية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009م.
18) ابن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكية، تحقيق: عثمان يحيى، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، 2006م.
19) القشيري، أبو القاسم عبد الكريم، الرسالة القشيرية في علم التّصوف، وعليه هوامش من شرح: زكريا الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
20) الملحوني، عبد الرحمن، الحكاية الشعبية الصوفية، إشراقات من أدب السلوك، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، 2000م.

21) هامون فيليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013م.

22) يقطين، سعيد، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.

(23) Greimass، (A.J)، Du sens II، Essais Sémiotiques، Editions Du Seuil، Paris، 1970.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

السّير والمذكرات بين المرأة العربية والأجنبية

دراسة مقارنة

د. أمل بنت محمّد التّميمي*

aaltamimi@ksu.edu.sa

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى المقارنة بين سير المرأة العربية والأجنبية ومذكراتها، وقد تم تقسيم كتب العينة المدروسة إلى ثلاث أقسام، وهي: النصوص العربية، النصوص المترجمة لكاتبات عربيات كتبن سيرهن باللغات الأجنبية، النصوص الأجنبية لكاتبات أجنبيات. وأرفقنا جدولا تقابليا لأهم القضايا المشتركة بين السير النسائية العربية والأجنبية، مثل (السيرة المرضية – تجربة السجن – السيرة المهنية... إلخ) ورصدنا التجارب التي انفردت بها المرأة العربية ولم نجد لها تجربة مماثلة في النصوص الأجنبية، مثل قضايا الطلاق والابتعاث. وختمنا بأهم النتائج التي توصلنا إليها، منها: تبيّن أن المرأة كتبت عن حياتها بطرق مختلفة ومتعددة، فبعضهن كتبن بشكل المذكرات وأخريات بطريقة القص الروائي، واتضح تشابه تجربة المرأة العربية مع تجربة الأجنبية في الموضوعات العامة مثل النشاط الاجتماعي والسياسي، واختلافها عنها في موضوعات خاصة مثل قضية الوطن والاستعمار، والزواج والطلاق، والنتيجة المتعلقة بالتجنيس، فتظهر الدراسة الوعي الأجناسي بالنصي السيرذاتي في تجربة المرأة. والمتلقي هو من يحدث هذا اللبس، ويدخل في حيز المتلقي: النقّاد، ودور النشر، ومواقع بيع الكتب.

الكلمات المفتاحية: الأدب الذاتي للمرأة، المرأة الشرقية، مقاومة الفناء بالكتابة، مذكرات المرأة وسيرها.

* أستاذ السيرة والأدب الرقمي المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب – جامعة الملك سعود – المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-014

الآداب مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Biographies and Memoirs of Arab and Foreign Women: A Comparative Study

Dr. Amal Bint Muhammad Al-Tamimi*

aaltamimi@ksu.edu.sa

Abstract:

This research aims to compare the biographies of Arab and foreign women and their memoirs. The selected books of the study sample were divided into three sections, namely: Arabic texts, translated texts by Arab women writers who wrote their biographies in foreign languages, and foreign texts by foreign writers. We attached a contrast table of the most important common issues between Arab and foreign women's biographies, such as (medical history - prison experience - professional history, etc.). We monitored the unique experiences of Arab women and did not find similar experiences in foreign texts, such as divorce and scholarship cases. The study concluded with the most important findings, including the following: It turned out that the woman wrote about her life in many different ways; some of them wrote in the form of notes and others in the form of fictional storytelling. Moreover, it became clear that the experience of the Arab woman is similar to that of a foreigner in general issues such as social and political activities, and differs in special topics such as the issue of the homeland and colonialism, marriage and divorce, as well as the result related to gender language consciousness of women in their biographies. The recipient – including critics, publishing houses, and bookstores – is responsible for creating such a complexity.

Keywords: Self-Literature of Women, Eastern Women, Resisting Annihilation in Writing, Memoirs and Biographies of Women.

*Associate Professor of Biography and Digital Literature, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, King Saud University, Saudi Arabia.

الموضوع وأهميته:

موضوع البحث هو صورة المرأة في السيرة الذاتية: مقارنة بين المرأة العربية والأجنبية، والهدف من ذلك الرغبة في التعرف على عدد من قصص الكفاح للمرأة العربية والعالمية التي أثّرت في الحياة العامة، وعقد المقارنة بين كتب الأدب الذاتي عربيًا وعالميًا، وإبراز القضايا التي تهم المرأة العربية وما يخصها من قضايا المرأة في الثقافات المختلفة.

كتبت المرأة عن حياتها الخاصة بطرق مختلفة ومتعددة، فبعضهن كتبن بصورة المذكرات وأخريات بطريقة القص الروائي؛ لذلك فالجانب النظري الذي تنطلق منه الدراسة في تحديد هُوية النَّص، لا يشترط حدودًا تنطلق منه وإنما سوف تستخلص مفهوما للسيرة وفق النصوص التي تُحلل، وفي هذه المسألة يشير صالح معيض الغامدي[1] إلى انقسام النقاد إلى ثلاثة مواقف في التعامل مع تعريف السيرة الذاتية في النقد الحديث، وهي على النّحو الآتي:

الأول: الهروب من قضية التعريف كليا[2].

الثاني: التعامل مع التعريف بطريقة اشتراطية[3].

الثالث: محاولة إيجاد تعريف معين.

وسوف نتبنى الموقف الثالث -كما اخترناه في كل دراساتنا السابقة- في تحديد عينة واستقرائها ومن ثم استنتاج مفهوم للسيرة وفق العينة المدروسة.

والتساؤلات التي تنطلق منها الدراسة هي:

- كيف تصور المرأة ذاتها في سيرتها، أو الأدب الذاتي عموما الذي كتبت فيه؟
- ما دوافع المرأة لكتابة السيرة الذاتية؟
- ما الأساليب التي كتبت فيها المرأة تجاربها؟

- ما المشكلات التي تعترض كاتبة السيرة الذاتية؟ وهل تختلف من ثقافة إلى ثقافة؟

وسنحاول الإجابة عن التساؤلات من خلال عدة محاور:

- العوامل التي دفعت المرأة إلى كتابة سيرتها أو جزء منها.
- استقراء وتحليل القضايا التي نوقشت في المذكرات والسير.
- المقارنة بين الأسلوب الكتابي.

أمّا المنهج الذي تعتمد عليه الدراسة فهو منهج الاستقراء، فضلا عن منهج التحليل النفسي بعقد المقارنات بين الحالات، الثنائيات المتقابلة، فإن تحليل كتب السيرة الذاتية هي السبيل إلى فهم شخصية صاحبها وظروفه التي عاش فيها، وهي مؤشر قوي إلى معرفة القضايا الاجتماعية، والسياسية في الحقبة التاريخية التي يكتب الأفراد عن حياتهم الخاصة فيها.

أما عن عناصر المقارنة، فتقوم على المقارنة بين كل من:

- **أولا: قضايا تشكيل العتبات وطريقة الأسلوب الكتابي**.
- **ثانيا: القضايا في المضامين**، وذلك لكي نحدد المتشابهات عن صورة المرأة في معظم الثقافات أو الجامع المشترك بين معظم كتب **الأدب الذاتي** للمرأة، وما تختلف به ثقافة عن ثقافة أخرى أو ما تختص به من قضايا محددة.

لقد راعينا في اختيار العينة، الفترة الزمنية الواحدة، والتنوع الجغرافي والثقافي، بحيث تضم النماذج العربية نماذج سعودية، وأخرى مصرية، وعمانية، وكويتية، ومغربية، أما الكتب الأجنبية فهي إيرانية، وتركية، وإيرلندية، وفرنسية، وأمريكية وكلها مترجمة إلى العربية. وقد قُسمت كتب العينة المدروسة إلى ثلاثة أقسام، هي:

أولًا: النصوص العربية، وهي كتابات المرأة العربية التي كتبت سيرتها بالعربية.

ثانيًا: النصوص الأجنبية لكاتبات عربيات كتبن سيرهن باللغات الأجنبية ثم ترجمت إلى العربية.

ثالثًا: النصوص الأجنبية لكاتبات أجنبيات غير عربيات كتبن سيرهن بلغات أجنبية ثم ترجمت إلى العربية.

وستكون عناصر المقارنة على ثلاثة اتجاهات بين كتابات المرأة العربية التي كتبت سيرتها باللغة العربية، والمرأة العربية التي كتبت سيرتها بلغات أجنبية، ثم ترجمت إلى العربية، وكتابات المرأة الأجنبية التي كتبت سيرتها بلغات أجنبية ثم ترجمت إلى العربية، فالجامع المشترك بين جميع النصوص هو اللغة العربية بعد الترجمة، كونها موجهة للمتلقي العربي بعد الترجمة، ونورد أسماء الكاتبات؛ لتوضيح عمود المقارنة كما هو موضح في الجدول الآتي على سبيل التمثيل:

كتابات المرأة العربية التي كتبت سيرتها بالعربية	كتابات المرأة العربية التي كتبت بلغات أجنبية	كتابات المرأة الأجنبية التي ترجمت إلى العربية
مرام مكاوي	آسيا جبار	مارغريت فان غيلديرملسين
زينب الغزالي	ليلى أبو زيد	سيمون دوبوفوار
سامية العامودي	السيدة سالمة بنت سعيد	مارينا نعمت
ليلى عسيران	فاطمة أوفقير ومليكة أوفقير	إليف شافق
ليلى العثمان	فاطمة عمروش	كاي ردفيلد جاميسون

وبناء على التقديم السابق أعلاه سيكون متن الدراسة على النحو الآتي:

المحور الأول: العوامل التي دفعت المرأة إلى كتابة سيرتها والمشكلات التي واجهتها.

المحور الثاني: القضايا التي نوقشت في الكتب

المحور الثالث: قضايا تشكيل العتبات وطريقة الأسلوب الكتابي

المحور الأول: العوامل التي دفعت المرأة إلى كتابة سيرتها والمشكلات التي واجهتها

1- تخطِّي الرّقيب الدّاخلي باللجوء إلى لغة الآخر

لاحظنا أعلاه في تقسيم العينة وتصنيف النصوص المدروسة، أن هناك قسمين هما نصوص أجنبية ثم ترجمت إلى العربية، فنصوص السير النسائية موجهة في الأساس إلى القارئ الأجنبي، فالقضايا تطرح من منظور اللغة الأصلية التي كتبت بها النصوص وثقافة المتلقي، ثم أصبحت الترجمة وسيلة للنقل، فقد لجأت بعض الكاتبات العربيات إلى كتابة سيرهن بلغات أجنبية مثل مذكرات مي زيادة في بداياتها وغيرها، فما السبب في ذلك؟

في ظني أن ظاهرة المبدعين العرب الذين يكتبون بلغات أجنبية موجودة ولها أسباب عدة، ولكن كتابة المرأة العربية سيرتها بلغات أجنبية حالات فردية واستثنائية في المشرق العربي مثل السيدة سالمة بن سعيد التي كانت مذكراتها بلغة أولادها الألمان حيث تقول: "...أنهيت منذ تسع سنوات كتابة قصة حياتي هذه، وكنت قررت كتابتها ليقرأها أولادي حين يكبرون...."[(4)]، هذا الهدف الظاهر أما السبب الحقيقي فإن المذكرات في ثناياها ترسب للذات الشرقية المسلمة أكثر مما تحمل تحولات هذه الذات الجديدة اسمًا ووطنًا ودينًا. فهي تكشف عن مساوئ الحياة الجديدة بكل ما فيها من ظروف حتى الدين الجديد المسيحي الذي اعتنقته فهو موضع انتقاد، وفي المقابل كان إبراز ما يمكن إبرازه من محاسن حياة الذات القديمة، ويتطور النص في إيضاح المتناقضات بين المفاهيم الخاطئة عن الشرق وإبراز جمالياته والاعتزاز به، وانتقاد المفاهيم المتصورة عن الغرب، فالوعي الذهني للأميرة سالمة قد تشكل بعد تجربتها في الغرب، فكتبت من واقع الحياة الجديدة مقارنة بالحياة القديمة في الشرق، منتصرة للحياة في الشرق وإبراز الحسرة والندم، واستطاعت الأميرة سالمة الرد بلغة الغرب على بعض المواضيع المثارة في الغرب حول المرأة الشرقية، مثل مسألة التعدد في الزواج في الدين الإسلامي، منتقدة بعض الغربيين في مخالفة تعاليم دينهم باتخاذ الخليلات، بهذا الأسلوب التقابلي تعرض السيدة سالمة كل قضية في الشرق وتنتقد مقابلها في الغرب مطلقة على هذا

ما يسمونه (مأساة المرأة الشرقية) فمذكراتها الهدف منها الدفاع عن الشرق وتصحيح بعض الصور المغلوطة عند الغرب، وتُظهر حسرتها وندمها بقولها: "فإنني ما أزال ابنة السيد سعيد، أما عن تغير الدين فقد قالا إنه أمر مكتوب عليَّ منذ البداية، وكذلك فإن هروبي من زنجبار وعودتي إليها كلها أمور مقسومة بإرادة الله"[5].

نلاحظ أيضًا أن المرأة العربية في بلاد المغرب كتبت سيرتها بلغات أخرى مثل اللغة الفرنسية وهي تُشكِّل ظاهرة، مقارنة بالأقاليم العربية الأخرى، وتذكر غراء مهنا أن الكتابة بالنسبة إلى المرأة المغربية نوع من التحدي للتقاليد التي تمنع المرأة من الكتابة، وخصوصًا الكتابة عن حياتها، "فمن خلال الكتابة تتحرر المرأة..."[6]، والكتابة باللغة الفرنسية "تمنح الكاتبات المغربيات الحرية في القول، قول الممنوع والمحظور [...] فاللغة الفرنسية غطاء يعطيها القدرة على قول الممنوع والبوح بأسرار النفس دون قيود، فالكتابة باللغة الفرنسية تمنح الجرأة في اختراق الموروث ومحظوراته"[7].

إن الكتابة بالفرنسية مكَّنت كاتبة كفاطمة عمروش مثلًا أن تتحدث في سيرتها **قصة حياتي** (Histoire de Ma vie) (1946م) عن طفولتها غير الشرعية. إن اعتراف فاطمة عمروش يبدو على القارئ العربي غريبًا ولا يتفق مع موروثه الثقافي[8]. وفيما يتعلق بقضية اللغة في تجربة آسيا الجبار في كتابها **الحب والفانتازيا** (1985م) فهي تسير في "اتجاهين متعاكسين في الوقت نفسه، فهي ترثي بلوعة حقيقة عجزها عن استقراء مشاعرها الحميمية بلغتها القومية، وفي الوقت نفسه تستخدم لغة العدو من أجل تعرية الاستعمار وكشف جرائمه البشعة المستترة تحت خطاباته الفضفاضة حول رسالته الحضارية وإنسانيته المزعومة"[9].

تأكد الكاتبة المغربية ليلى أبو زيد في كتابها **الرجوع إلى الطفولة** أن فكرة كتابة سيرتها الذاتية مستبعدة لو أنها موجهة للقارئ العربي، وتغلبت على كثير من عوائق السيرة كونها موجهة إلى جمهور أجنبي حيث يمنحها فرصة التغلب على الرقابة الذاتية. وتتحدث عن امرأة ظلت في المجتمع المغربي ولأمد طويل، مُستبعدة وساكتة، فضلًا على أن تقوم بتعرية ذاتها بالكلام عن خصوصياتها. فتقول

الكاتبة في المقدمة عن نفسها: "عندما كتبت أول مقال في أواخر الستينيات، لم تكن عندي الجرأة حتى على توقيعه باسمي الحقيقي، وعندما كتبت أول رواية تركت بلدة البطلة بدون اسم، لأنها بلدتي. بعبارة أخرى، كان علي أن أنتظر سنوات عديدة قبل أن أجرؤ على كتابة سيرتي الذاتية. وحتى عندما فعلت ذلك لم أفعله من تلقاء نفسي، ولكن لأن الأستاذة إليزابيث فرنيا، الخبيرة الأمريكية المعروفة في شؤون الشرق الأوسط، طلبت مني، بالإضافة إلى أنه موجه إلى جمهور أجنبي، وأنه يمنحني الفرصة لتصحيح ما يمكن تصحيحه من أفكار مسبقة عن الإسلام والمرأة المسلمة"[10].

نلاحظ أن المرأة العربية حينما تلجأ إلى لغة الآخر الأجنبي فهي إما أن تمكنها من الدفاع عن الشرق بأكمله أو الدفاع عن المرأة العربية أو الدفاع عن الوطن وتعرية الاستعمار، وفي المقابل لو تمعنا في الكتب الغربية المترجمة إلى لغة القارئ العربي، هل تحمل هذا التوجه الدفاعي عن المرأة الغربية؟

المرأة الأجنبية كذلك تحمل في بعض السير هذا التوجه نحو الدفاع عن الشرق من مثل سيرة النيوزلندية مارغريت فان غيلديرملسين، التي **(تزوجت بدويًا)** (2009)، وهي سائحة ممرضة، ذهبت إلى الأردن، يتحدث كتابها عن قصة زواجها وبقائها في البتراء، تعلمت العربية واعتنقت الإسلام وأنجبت ثلاثة أولاد. وخلال السنوات أصبحت محورًا للفضول من قبل السائحين أكثر من ساكني الكهوف أنفسهم ومن قبل دافيد معلوف وفرانك ماكورت اللذين شجعاها على رواية قصتها.

تتقاطع دوافع مارغريت مع مذكرات السيدة سالمة في قصة (اللقاء) (2009) بالشريك (الزوج) ولكن تختلف في النهايات والهدف من القصة، فإن هدف قصة السيدة سالمة قائم على الندم في حين مارغرت تعجب بثقافة الزوج وتتأثر بها وتقص قصتها الشخصية المليئة بالمغامرات، وتتقاطع سيرة عائشة عبد الرحمن المكتوبة باللغة العربية في موضوع اللقاء بالزوج فتحكي قصة الوفاء مع الزوج المتوفى عنها، فلم تستطع الحياة بدونه، وبقيت على الجسر تنتظر الانتقال إليه إلى الحياة الآخرة، ولكن لا يوحي عنوان السيرة بذلك في تجربة عائشة عبدالرحمن إلا بعد قراءة السيرة كاملة أو من

خلال الإهداء، في حين أن دلالة عنوان الكاتبة النيوزلندية على اللقاء بالزوج مباشرة، وهو عكس عنوان مذكرات امرأة عربية للسيدة السالمة الذي لا يشير إلى اللقاء بالشريك، ولكن سيرتها تحكي اللقاء بالشريك ونتائج ذاك اللقاء.

2- الفضفضة العلاجية ومشاركة الآخر/القارئ همومها الداخلية

يجمع معظم نقاد السيرة على أن من أهم أسباب كتابة السيرة الذاتية هو الدفاع عن النفس أو الاعتذار أو التبرير، ويضيف صالح معيض الغامدي سببا آخر وهو التحدث بنعمة الله، فما هي دوافع المرأة في الكتابة عن النفس؟ إنها تلتقي مع الدوافع الأساسية التي تجمع عليها المرأة والرجل، ولكن بعض النساء يكتبن بدافع الفضفضة ومشاركة الآخر/القارئ همومهن الداخلية. فأهم باعث يمكن أن يميز السيرة الذاتية النسائية التي بمفهوم الفضفضة عن الأوجاع الداخلية هو التمرد على الأعراف وكسر القيود الاجتماعية، فالمرأة تسعى إلى الإعلان عن ذاتها كامرأة بشكل أقوى من الرجل أو مساوية له. وتتساوى في هذا الدافع كثير من الناشطات النِسويات العربيات والأجنبيات أو الكاتبات المبدعات من مثل مذكرات هدى شعراوي (1981م)، وهدى الدغفق (2011م)، وسيمون دوبوفوار. فقد لاحظنا أن كاتبة فرنسية تعاني من الاضطهاد الأسري والقهر الاجتماعي وتفضفض به في مذكراتها مثل سيمون ديبوفوار (2112م) وتتكرر هذه الظاهرة الكتابية عند الكاتبات سواء عند المرأة الأجنبية أو العربية مثل الشاعرة فدوى طوقان.

وغالبا ما تفضفض الكاتبة المبدعة بالهموم والقضايا الفكرية والظروف الاجتماعية والثقافية المحيطة بها، "مذكرات فتاة ملتزمة" سيرة ذاتية تتناول طفولة الكاتبة وفيلسوفة الوجودية سيمون دوبوفوار، التي ولدت في 1908م في باريس، تتحدث فيها عن حياتها العائلية، صداقاتها، دراستها، المحيط العام الذي عاشت فيه صراعاتها النفسية وبحثها حتى تكونت قناعاتها وفلسفتها الخاصة.

سجلت سيمون دي بوفوار في الصفحة الأولى: "إذا قرأ أحد هذه الصفحات، أيًّا كان، فإني لن أغفر له ذلك أبدًا"[(11)]. كانت تبحث عن هويتها الأنثوية من خلال الحب، ومن خلال الشعور بأنها

جميلة ومرغوبة. حاولت جاهدة أن تنسق بين عمقها الفكري وشكلها الخارجي، فرأينا الكثير من الوصف للألبسة والأقمشة والمظاهر الخارجية، لا سيما فيما يتعلق بصديقاتها أو زميلاتها.

وفي حوار مع الشاعرة والصحفية السعودية هدى الدغفق حول كتابة سيرتها الذاتية في **أشق البرقع أرى**، وبسؤالها عن تصنيف "أشق البرقع أرى" ضمن أدب السيرة كالاعترافات الشخصية أو مذكرات مرحلة، وضحت أن هذه السيرة لم تقل كل ما لديها، بل بعضه المهم، كما أنها اعترافات فاجأت ذاتي بها قبل المتلقي، وعلى نحو ذلك فهي بعض اعترافات، وبعض مذكرات لأكثر من مرحلة حياتية، وتصرح بأن دافعها معالجة أزماتها الخاصة:

"ربما تغلبت بقدرتي في مجاهدة ذاتي على القول وهي محاولة تشجيعها على مضاعفة كم الجرأة التي تتحدث بها، ذلك ما يمكن أن ينطوي من تعبيرك الذي قصدته في مفهوم (الجديد)، ربما بدا الجديد في زعمي بنجاحي في محاولة إقناع ذاتي على مواصلة الكتابة والاستمرار والبوح بواقعية إلى حد كبير. وكذلك حين أقع بين مواجهة ذاتي بقلمي وبين اضطراري الى تحليل بعض مواقفي ووجعي بذلك. وربما كان الجديد هو قراري بأن أكون ما كتبت دون رتوش، واستعدادي لمواجهة أي عواقب تلحق بي مع أي طرف كان. ربما تمثل الجديد فيما كتبت عن تجربتي السابقة في الزواج كمشروع بين مثقفين لحق به الفشل. ربما مذكراتي الشخصية وقيمتها لي إبداعيًا ومعنويًا، كتابتي عن بعض ردود الفعل العائلية من الكتابة والنشر، من ذلك كله خرجت بنتيجة أنني استطعت معالجة بعض أزماتي الخاصة وهذا كاف بالنسبة لي"[12].

3- التبرير والشهادة

تتكرر أهداف التبرير غالبًا في مذكرات الساسة ضمنًا أو صراحة، وسنورد بعض الأمثلة من قصة كوندوليزا رايس، مستشارة الأمن القومي، ووزيرة الخارجية السابقة لأعوام خدمتها الثمانية في أعلى مستويات الحكم. فهي من موقعها في رئاسة الدبلوماسية الأمريكية جالت حول العالم من دون انقطاع تقريبًا، في سعيها لإيجاد، أرضية مشتركة مع أعداء ألداء، أو التوصل لاتفاق بخصوص

إحدى القضايا التي كانت سببا لخلاف ما، وبذلك تجد لها سجلًا من الإنجازات. وفي الوقت نفسه كأنها تبرر الأخطاء التي ارتكبتها، فهي تبوح في مذكراتها (**أسمى مراتب الشرف**) (2012م):

"تمنيت الاعتذار عن أخطائي قبل 11 سبتمبر، ومستشاريّ منعوني، التهديد لأمريكا لم يكن على شاشة رادار، إدارة بوش بالغت في الرد على الإرهاب بعد التفجيرات الدامية، من الغباء الاعتقاد بوجود مساحة للمفاوضات بين الإسرائيليين والفلسطينيين، دفاع بوش عن إسرائيل دفع والدته إلى سؤاله عن شعوره كـ "أول رئيس يهودي"، أمريكا تبنّت سياسة الاستقرار قبل الديمقراطية في الشرق الأوسط ولم تنجح في أي منهما، لم نذهب إلى العراق لننشر الديمقراطية فقط رأينا فيه تهديدًا لأمننا القومي وأمن حلفائنا".

هذه قصة إحدى أكثر نساء العالم اللاتي تغلبن على التمييز العنصري في الحقوق المدنية لتغدو أستاذة جامعية، وخبيرة في الشئون الخارجية. وكذلك تميزت خلال موقعها كمستشارة لجورج دبليو بوش إبان حملته عام 2000م، وعندما وقعت أحداث 11 سبتمبر في أمريكا وجدت رايس نفسها في مركز الجهود المكثفة للإدارة الأمريكية للحفاظ على أمن وسلامة أمريكا وهي تصف هذه الأحداث التي شهدتها أمريكا في كتابها، وتعتبر الوزيرة السادسة والستون للخارجية في أمريكا، وأول امرأة سوداء تتقلد هذا المنصب، ومن ثم فحياتها مليئة بالأحداث الحافلة والمراحل الطويلة والتي تقصها علينا في هذا الكتاب وتسرد لنا الكثير من التفاصيل والخفايا[13].

ونلاحظ أيضا دوافع مشتركة بين الكاتبة العربية والكاتبة الأجنبية في كتابة سيرتها بغرض التبرير والشهادة على فترة السجن، من مثل سيرة زينب الغزالي **أيام من حياتي** (1999م) التي تحكي فيها فترة تعذيبها في سجن القلعة الحربية في عصر السادات، وسيرة **سجينة طهران** (2013م) للكاتبة الإيرانية مارينا نعمت التي تحكي فيها فترة سجنها في زمن الثورة الإسلامية في عصر آية الله الخميني، ويفضل جورج ماي التمييز بين التبرير والشهادة، "فالتبرير: حاجة المرء إلى الكتابة ليبرر على رؤوس الملأ ما كان أتاه من أفعال أو صدع به من آراء، ويكون شعور المرء بهذه الحاجة أكثر إيلامًا وأشد

إلحاحًا على وجه الخصوص إن ذهب في ظنه أن الناس قد افتروا عليه"[14]. والشهادة عنده تعني: "ما يصرح به كثير من كتاب السيرة الذاتية من شعور بضرورة العمل بوجه من الوجوه على ألا يزول بزوالهم ما كانوا عليه لسبب أو لآخر شاهدين مقربين.."[15].

فنلاحظ أن زينب الغزالي تصرح بأن ما دونته في سيرتها هو حق تاريخي وشهادة منها، حيث تقول: "إيمانًا منا بأن فترة سجننا وتعذيبنا هي من حق التاريخ..."[16]، في حين نلحظ أن مارينا تبرر تغير ديانتها من المسيحية إلى الإسلام بسبب الخوف الذي لاقته في المعتقل طوال مدة اعتقالها حيث تقول: "الخوف أفظع السجون على الإطلاق"[17]، وتقول عن شلال الذكريات الحزينة أيضًا: "ما دمت لا أستطيع النسيان، فالحل هو التذكر"[18]، فتشعرك في سيرتها بالحاجة النفسية الملحة للكتابة حيث تقول: "القتل في زمن الخميني يمكن أن يعد عملًا صالحًا أو نعمة ... وأنه قد يدخل الجنة لقاء ذلك"[19]، تحاول المرأة في مثل هذه النماذج من السير إبراز دورها في مسيرة الحياة الاجتماعية أو السياسية، والهدف من سرد تفاصيل تاريخية هو أنها تعدها جزءا منها أو أحدثت فيها التغيير.

ولكن الفرق بين العناوين هو أن عنوان زينب الغزالي **أيام من حياتي** لا يشير إلى معاناة السجن، في حين أن عنوان **سجينة طهران** (1986م) مُوحٍ وله دلالة واضحة على تجربة السجن ومكانه، فهو موجه نحو الهدف من السيرة بأكملها. وكذلك مباشرة عنوان نوال السعداوي في **(مذكراتي في سجن النساء) (1984،1986،2006)**، **ويوميات امرأة في السجون السعودية (1989م)** لعالية مكي.

4- مقاومة الفناء بالكتابة (الأنثى ضد الأنوثة)

ويواجهنا هدف مقاومة الفناء بالكتابة، من مثل تجربة نوال السعداوي وكثير من الكاتبات المبدعات، وهي فكرة موجودة كذلك عند كتابة الرجل سيرته، كما تواجهنا فكرة الرغبة في البوح عند المرأة بطريقة قلقة عند بعض الكاتبات، والعجيب أنها تشترك فيها المرأة العربية والأجنبية وهي رغبة الكتابة التي تتقاطع مع الأمومة، فالباعث على الكتابة هو العثور على معنى للحياة، وتجربة الأمومة تحد من هذا المعنى، فتبوح الكاتبة بهذه المعاناة من مثل تجربة إيمان مرسال (**كيف تلتئم عن**

الأمومة وأشباحها) (1989م)، التي ترى في الأمومة الجانب المظلم، وكذلك الكاتبة التركية إليف شافاق التي تحكي معاناة الاكتئاب بعد ولادتها والإطلاق على تجربتها عنوان **(حليب أسود) (2016م)**. فرغم الشعور الغريب فإن الكاتبة تصرح بمشاعرها أنها ترفض الأمومة كونها تتعارض مع رغبة أكبر وهي رغبة الكتابة.

يتكرر هذا القلق والثورة عند معظم الكاتبات العربيات، ولكن للأسف أنها لا تشعر بمشكلتها أنها مصابة باضطراب هرموني كما كشفت عنه الكاتبة التركية إليف شافاق، وأحيانًا الكاتبة العربية قد تشعر بأن العوامل الاجتماعية تعيقها عن تحقيق أهدافها ولا تشعر بهذا الاضطراب الهرموني، ومثل هذه السيرة تلفت النظر إلى كتابة بعض الكاتبات كتاباتهن وهن تحت تأثير هذا **الاضطراب الهرموني**. وهناك دراسات كثيرة تؤكد علاقة الجنون بالإبداع[20]، أو علاقة الأمراض الهوسية بالكتابة الإبداعية.

5- **تسجيل النجاح المهني أو الخذلان الوظيفي**

وقد تكتب المرأة بدافع تسجيل النجاح المهني أو الخذلان الوظيفي، وتخصص لها الحديث في سيرة كاملة عن الحياة المهنية مثل الكاتبة السعودية أسماء العبودي وكثير من النساء كتبن عن السيرة المهنية مثل تجربة أسماء التي تسرد لنا التربوية والإعلامية أسماء العبودي عصارة خبرتها التي امتدت لعقود ثلاثة في حقل التربية والتعليم والطفولة، لتقدم لنا تجربة ثرية للوقوف عندها مطولا والاستفادة منها، سواء كنت من العاملين في الحقل التربوي أم منشغلا في تربية الأسرة والقيام بواجبات اجتماعية. وبعض التجارب النسائية في هذا السياق تسجل نجاحاتها المهنية بوصفها تجربة حياتية تستحق التسجيل من مثل **مذكرات امرأة سعودية** لفاطمة الفقيه التي كتبت عن الفساد الإداري في العمل الذي كانت تعمل به، والأمريكية كوندليزا رايس التي تشعر بأن عملها في واشنطن من أسمى مراتب الشرف، وكذلك هدى شعراوي التي طلبت جمع مذكراتها بوصفها رائدة النهضة النسائية في مصر.

تحاول المرأة إظهار نضالها في المسار المهني وتنتقد الأوضاع كذلك مثل قول فاطمة الفقيه: "المشكلة ليست فسادًا إداريًّا، المشكلة هي ثقافة أمّة [...] تغيير الفكر يعني إعادةَ النظر جذريًّا في تراثنا ونقده لأنّه المصدر الأساسيّ لفكرنا الذي يولّد سلوكيّاتنا"[21].

وتشترك المرأة العربية والأجنبية في **عقدة الرجل** فتستشعر بعض الكاتبات أن انتماءهن لعالم النساء كأنه يعيقهن عن تحقيق النجاح أمام الرجل الذي يعيق نجاحهن، من وجهة نظر بعض الكاتبات، ولكن تواجهنا عقدة اللون عند المرأة الأجنبية أكثر منها عند المرأة العربية فإشكالية التمييز العنصري غالبا ما تشكل قضية تعاني منها المرأة الأجنبية في الغرب كما تشير إلى ذلك سيرة كوندليزا رايس (2000م).

المحور الثاني: القضايا التي نوقشت في الكتب

ناقشت كتب السيرة النسائية القضايا الوطنيَّة الاجتماعيَّة والثقافيَّة والسياسيَّة والاقتصاديَّة والتربويَّة وغيرها، وطرحها من خلال السرد الذاتي وآلياته. وهناك دعاة إصلاح على المستوى المحلي أو الإقليمي أو العالمي. وفي عموم القصص عند قراءتها تكوّن لنا مشهدا لما يحدث على مسرح الحياة من قضايا المرأة بوصفها جزءًا منها وعضوا فاعلا فيها، كما تعكس رؤيتها للحياة وذاتها من الداخل واصفة مشاعرها، وغالبا ما تسعى إلى التغيير من خلال السرد.

- **تداخل المعاناة الذاتية بالقضايا السياسية**

تكشف مارينا نعمت، في هذه المذكرات، النقابَ عن قصة حياتها بينما كانت لا تزال فتاة صغيرة في إيران وقت اندلاع الثورة الإسلامية بقيادة آية الله الخميني في يناير من عام 1982م، وتعرضت للتعذيب، وصدر ضدها حكم بالإعدام بتهمة ارتكاب جرائم سياسية (2013م).

مذكرات فتاة صغيرة يوميات آن فرانك (2000م) عبارة عن مذكرات لطفلة يهودية عاشت زمن النازية الألمانية. سنشير إلى نقطة بالغة الأهمية تثيرها يوميات آن فرانك وكثير من النصوص

المماثلة، تماثلها في وجود طرف آخر في كتابة المذكرات أو السيرة أو اليوميات، وهي ظاهرة موجودة في كلتا التجربتين العربية والأجنبية، وتخص كاتب السيرة، فهناك من يشك في صحة نسبتها إلى آن فرانك، "فقد أثبتت الدراسات أيضًا كذب هذا الكتاب وتلفيقه المنسوب إلى فتاة في السادسة عشرة من عمرها [1929-1945م]"[22]، حيث "أجري فحص في معمل الشرطة الجنائية الألمانية في فيسبادن، لمخطوطات آن فرانك، وأثبت الفحص أن قسما من مذكرات آن فرانك قد كتبت بالقلم الجاف، ويذكر أن هذا النوع من الأقلام لم يطرح في الأسواق إلا عام 1951، بينما توفيت آن فرانك عام 1945". ويقتبس روجيه جارودي عن "دافيد إيرفنج" شهادته حيث قال: "النتيجة التي خلصت إليها بخصوص "مذكرات" آن فرانك هو أن جانبا كبيرا منها قد كتبته فتاة يهودية في العاشرة من عمرها أو نحو ذلك. وبعد موت الفتاة المأساوي بمرض التيفوس في أحد معسكرات الاعتقال، أخذ والدها "أوتو فرانك" هذه النصوص، ثم عكف عليها هو وأشخاص آخرين لا أعرفهم، وأدخلوا عليها تعديلات لإضفاء طابع مثير يجعلها قابلة للبيع. وقد حققت مبيعات "المذكرات" بالفعل أرباحا طائلة للأب ولمؤسسة آن فرانك على حد سواء، ومع ذلك، فليس لمذكرات آن فرانك أي قيمة تاريخية وثائقية نظرا للتعديلات التي أدخلت على النص"[23]. هذا التلاعب يثبت أن الحركة الصهيونية لم تتوقف عن اختراع الأكاذيب بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية.

في مثل هذه الحالة علينا أن نمعن النظر في المذكرات التي تكون موجهة نحو كشف قضايا سياسية، ويكون هناك طرف آخر في نقلها، ومحرجة لأوضاع دول كونها تكشف أسرارا، مثل سلسلة كتابات عائلة أوفقير عن السجن (مليكة أوفقير، وفاطمة أوفقير)، كون طرف آخر هناك يسهم في كتابة السيرة أو المذكرات. كان تدوين هذه السيرة بالنسبة للكاتبة ميشيل فيتوسي "مساهمة في فضح العسف الذي أدى بأمٍّ وستة أطفال إلى عيش محنة مريرة. فما عانته هذه العائلة سيظل يستثيرها كما تستثيرها على هذه الأرض انتهاكات حقوق الإنسان. وهي ميشيل فيتوسي، لم تكن تعرف الكثير عن تاريخ المغرب، ولم تكن مطلعة على خلفيات سجن عائلة أوفقير، كل ما كانت تعرفه أنها وخمسة

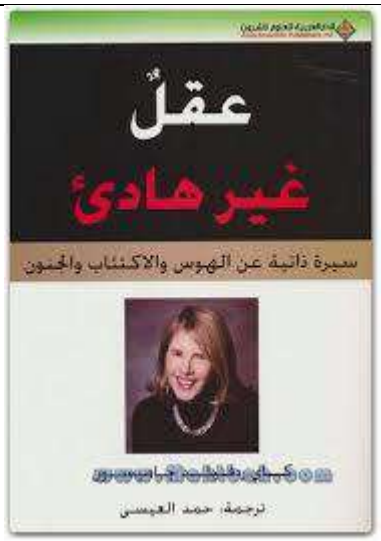
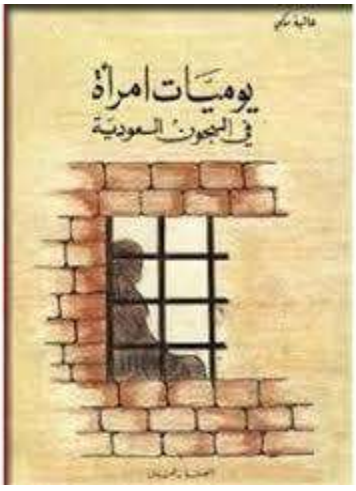
من أشقائها وشقيقاتها ووالدتهم قد سجنوا طوال عقدين، كعقاب على الانقلاب العسكري الذي نظمه والدها. ففي السادس عشر من شهر آب/أغسطس من العام 1972 حاول الجنرال محمد أوفقير، الرجل الثاني في النظام يومها، اغتيال الملك الحسن الثاني. فشل انقلاب الجنرال أوفقير وأعدم الرجل فورًا بخمس رصاصات استقرت في جسده، يومها قرر الملك إنزال أبشع العقوبات بعائلة الجنرال المتمرد. فذاقت العائلة أقسى ألوان العذاب في معسكرات الاحتجاز والسجون"[24].

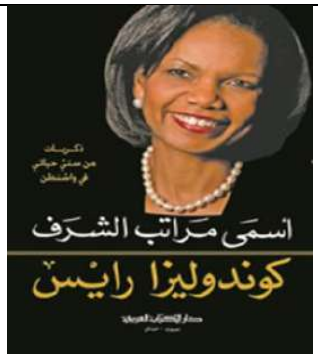
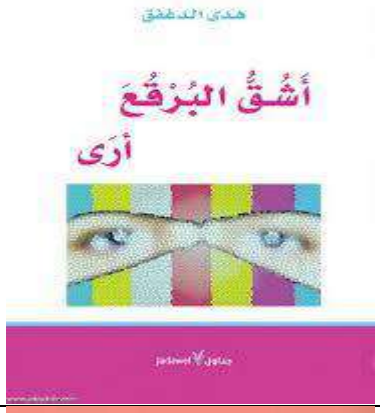
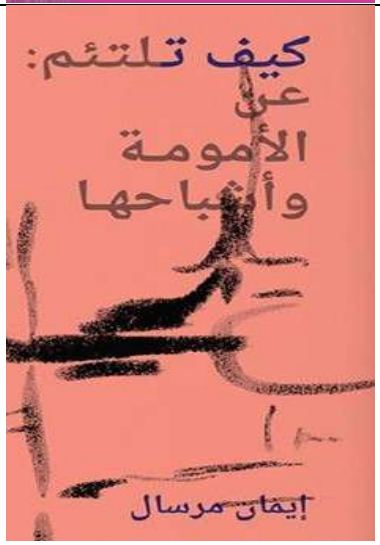
إن ظاهرة (**الطرف الآخر**) في السيرة واردة في أشكال متعددة، مثل أن يكون مترجما ناقلا، أو يكون دوره جمع المعلومات وإعادة الصياغة مثل مذكرات هدى شعراوي، وهذه الظاهرة الكتابية واردة في كتابة المرأة الأجنبية والعربية على حد سواء، وهي تداخل السيرة الذاتية بالغيرية بهدف تداخل القصة الشخصية بالمشروع السياسي، مثل جمع مذكرات هدى شعراوي ومذكرات آن فرانك، ومذكرات سجون عائلة أوفقير، وغيرها.

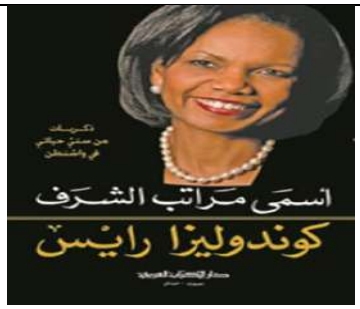
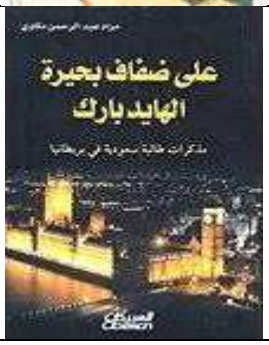
ونختم هذا المحور بطرح تساؤل، وهو: هل السيرة بوجود الطرف الآخر تدخل فيه الانتقائية بحسب صاحب الحياة الواقعية أو الطرف الآخر؟ أم يكون دوره فقط جمع المعلومات وإعادة صياغتها؟ وماذا يسمى مثل هذا النوع؟

- **ارتباط القضايا الشخصية بالتاريخية**

إن السمة البارزة بين جميع الكاتبات أن معظم كاتبات السيرة الذاتية هن نساء معروفات في مجتمعاتهن، ولكل منها قضية بارزة في الكتاب إلى جانب القضايا الأخرى، وسوف ندرج أبزر القضايا المتشابهة بين تجربة المرأة العربية وتجربة المرأة الأجنبية لنرى كيف تعاملت كل منهما مع القضية ذاتها، سندرج أهم القضايا المهيمنة في عمودين متقابلين، لتتضح لنا القضايا المشتركة بين كتابات المرأة العربية والأجنبية في سيرهن، وهذا التقابل يشكل ملمحا واضحا، وهو على النحو الآتي:

سير المرأة العربية	الجامع المشترك بين السير	سير المرأة الأجنبية
	السيرة المرضية	
	تجربة السجن	

	السيرة المهنية	
	الناشطات النِسويات	
	تقاطع الأمومة مع رغبة الكتابة	

	الحياة الدبلوماسية	
	الزواج من الآخر	
	تجربة الطلاق	لم أجد لها تجربة مقابلة وقضية مهيمنة على السيرة الأجنبية
	مذكرات الابتعاث	لم أجد لها تجربة مقابلة وقضية مهيمنة على السيرة

	رحلة المرأة حول العالم في فترة مبكرة درية شفيق	لم أجد لها مقابلا في تجربة المرأة الأجنبية

أولا: القضايا المهيمنة

حاولنا أن نؤطر تصنيفا تقابليا بين السير العربية في مقابل الأجنبية من حيث المضامين بشكل عام، فلاحظنا أن أنواع السير التي كتبت فيها المرأة هي: (السير المهنية - السير المرضية - تجربة السجن - النشاط النسوي والدفاع عن حقوق المرأة - تقاطع الأمومة مع رغبة الكتابة - الحياة الدبلوماسية -التحولات الفكرية) وغالبا ما يتكرر موضوع العزلة عند الكاتبات المبدعات روائيا أو الشاعرات، في حين لاحظنا أيضًا ارتفاع تكرار تأثير قضية الطلاق على الكاتبات العربيات بينما لا يبدو ذا أهمية عند الكاتبات الأجنبيات. كما لاحظنا تكرار تأثير الأسرة (الأم والأب والجدة) في تكوين شخصية الكاتبة العربية، في حين أنه لم يتكرر كثيرا في السير الأجنبية، ولكن كان تأثير الجدة على الكاتبة الإيرانية قويا أكثر من والديها. لم تكشف العينة المختارة عن الاهتمام بالتحولات الروحية العقائدية كما في السير الروحانية عند الكاتبات العربيات مثل سرد الكاتبة الإيرانية والأميرة سالمة العربية حينما حكتا عن تحولات عقائدهما الدينية.

السيرة المرضية:

كتبت سامية العامودي عن تجربة مرض السرطان بطريقة تعطي الأمل للقارئ بأنها أصيبت به مرتين ونجت منه، وتحكي للقارئ كيف كان وقع معرفتها بالمرض هي وأسرتها، فتصف العامودي شعور الأنثى التي تفقد أنوثتها بعد إصابتها بالمرض حيث تقول: "يقضي علينا لا بوصفنا مرضى ولكن

كنساء، يوم فقدت شعري فقدت أنوثتي" [25]، وتعطي العامودي جرعات إيمان عالية للقارئ، وتبوح بالضائقة المالية التي تعرضت لها بسبب غلاء العلاج مما أضطرها إلى بيع بيت العمر.

بينما تحكي كاي -عالمة النفس الأمريكية- سيرة مرضية عن مرض ثنائي القطب الذي غالبا ما يصيب الكتاب والشعراء والأدباء، وتحكي تجربتها مع مرض ثنائي القطب وتحكي لنا بالتفصيل ما هو المرض والعلاج وتحكي عن حياتها من الطفولة وسن المراهقة وتنقلات والدها من بلد إلى بلد بسبب ظروف عمله، وفقد صديقها الحميم، والصعوبات التي واجهتها من تغيير حياة بأكملها، وعندما انتقلت إلى مدارس الأغنياء كانت صدمة لها فأصيبت بمرض الهوس الاكتئابي (ثنائي القطب) وتصف التشوش الفكري الذي كان ينتابها والخسائر من جراء هذا المرض، منها خسارة زوجها، وتقول: لحسن حظها أنه لم يكتشف الجميع مرضها الهوسي بسبب الصديق الطبيب الذي وقف معها.

والفرق بين سرد تجربة العامودي وكاي أن العامودي كانت تشعرنا بأن العائلة كلها تقف معها، والإيمان بالله ثم اعتمادها على الرقية بجانب العلاج الطبي، في حين ترى كاي أن سبب شفائها هو "تناول الليثيوم، والاستفادة من العلاج النفسي"[26]، وأن الحب هو العامل الأساسي بعد العلاج في تخطي المرض والذي منحها حياة جديدة مليئة بالأمل وتحمل أعباء الحياة.

- **التحولات الفكرية**

رصدت بعض سير الرجال التحولات الفكرية مثل تحول عبد الوهاب المسيري من الماركسية إلى الإسلام، وكذلك تعكس سير بعض النساء التحولات الفكرية للكاتبات، مثل التحول من التحرر الفكري إلى التشدّد الديني في تجربة زينب الغزالي، وتحول هدى شعراوي من النقاب إلى نزع النقاب والتحرر وأصبحت زعيمة التحرر النسائي، وتعد الكتابة نوع من المقاومة في تجربة نوال السعداوي. وقد تتعرض بعض الكاتبات إلى مرض الاكتئاب بسبب تجربة الأمومة، وهذا شعور ينافي الفطرة؛ إذا تتقاطع هذه التجربة مع رغبة الكتابة، فتشعرها بأنها جانب مظلم في حياتها يحول دون تحقيق

أهدافها، ولاحظنا أن هذه الشعور المرضي يوجد عند الكاتبة العربية والكاتبة الأجنبية، فكتاب إيمان مرسال شديد الحميمية، الجزء الأول تظهر فيه إيمان الأكاديمية وهي تستعرض تاريخ تكون مفهوم الأمومة من خلال الفوتوغرافيا كوسيط، وما يخالط الأمومة من شعور الأم بالذنب أو الأنانية للتقصير في حق أولادها وانشغالها بطموحها الشخصي. وهل يزيح هذا التعارض صورة الأم المقدسة المضحية العظيمة؟

ولو قارنا بين أدوار المرأة في سيرتها ومذكراتها لظهرت لنا أدوار المرأة في الخارج أكثر منها في البيت. لا تميل المرأة إلى توثيق دورها داخل الأسرة، ولا تعكس دورا إيجابيا، فيما تميل إلى توثيق دورها الريادي في مجالات الحياة العامة، ولكن فيما لو نظرنا إلى صورة المرأة في سير ومذكرات الرجال نلاحظ هناك أدوارا للنساء تختلف عنها في سير النساء أنفسهن، فتحضر في سيرة النساء المرأة العاملة والمناضلة والسياسية والكاتبة، وإن كان هناك دور الأم أو الجدة أو الابنة فهو يختلف عنه حينما تحضر في سير الرجال، وذلك يظهر في دراسة لبسمة الثقامي حول صورة المرأة في السيرة الذاتية (2016م).

حضرت المرأة في السيرة الذاتية السعودية حضورًا كبيرًا ومنحت مساحة واسعة بين صفحاتها وتنوعت أدوارها بين الأم والجدة والابنة والزوجة وغيرها، ولم تقف معظم الدراسات عند ذلك الحضور، إلا أن الباحثة والناقدة بسمة محيسن القثامي درست هذا الجانب بتميز، وذلك عبر كتابها "**المرأة في السيرة الذاتية السعودية**" تقول الباحثة في مطلع مقدمتها: إن عملي الكتابي تمحور حول المرأة في السيرة الذاتية السعودية[27].

المحور الثالث: قضايا تشكيل العتبات وطريقة الأسلوب الكتابي

من خلال المحورين السابقين توقفنا عند العوامل التي دفعت المرأة إلى كتابة سيرتها أو جزء منها والمشكلات التي واجهتها أو العقبات. ثم حصرنا أغلب القضايا التي نوقشت في الكتب. وفي هذا

المحور نفترض هل هناك خصوصية للمرأة العربية عن الأجنبية في أساليب الكتابة في الأدب الذاتي والقضايا الفنية الشكلية؟

هناك افتراض للكاتبة لطيفة لبصير وهو وجود اختلاف في كتابة السيرة الذاتية بين الرجل والمرأة، وتتوقف لبصير لتدرس حالات تبين طرائق كتابة السيرة الذاتية وتعكس انشغالاتها وهواجسها المتعددة والمختلفة في آن واحد. من هذه الحالات تبرز أساسا ثلاثية الكاتبة المصرية المعروفة نوال السعداوي، وسيرة الشاعرة الفلسطينية الشهيرة فدوى طوقان، وسيرة الكاتبة والأديبة الكويتية ليلى العثمان، وسيرة الكاتبة المغربية ربيعة السالمي، والكاتبة والمناضلة المغربية فاطنة البيه، بالإضافة إلى الروائية اللبنانية هدى بركات والقاصة المغربية الراحلة مليكة مستظرف[28].

وتفترض الكاتبة لطيفة لبصير أن هذا الجنس الأدبي في كتابات النساء العربيات يختلف عن كتابات الرجال. إذ يعود هذا الاختلاف إلى أسباب متعددة، يكمن بعضها في خوف المرأة، مما يولد قدرة هائلة على توظيف الاستعارة أثناء الكتابة، أو في رغبة المرأة الكاتبة في كسر هيمنة الرجل على كتابة السيرة، أو في نزوعها نحو كسر المنظومة التقليدية التي ظلت تعاني منها سنوات طويلة، إلخ.

(**الجنس الملتبس**) ليس معنى الالتباس في نظر لطيفة لبصير الغموض أو الميل نحو التلميح أثناء البوح، بل يكتنف نوعا من الخطاب المزدوج أثناء تعبير الذات الأنثوية عن نفسها، مثلما يكتنف ازدواجيات أخرى أثناء الكتابة، مثل المزج بين ضمائر متعددة في الحكي، أو بين أساليب الكتابة القصصية والروائية في السيرة الذاتية أو المحكي الذاتي. إذ تبين الكاتبة أن هذا الالتباس قائم في كتابة الرجال، لكنه يزداد تعقيدا أحيانا، أو تكثيفا أحيانا أخرى، بل غموضا في أحيان ثالثة، في كتابة النساء. ومن سمات هذا الالتباس في كتابة السيرة الذاتية عند المرأة الكاتبة، كما تكشفها الكاتبة منذ مقدمة الكتاب، الانتقال من الميثاق إلى التخييل الذاتي، واعتبار هذا الأخير حقيقة من حقائق الكاتب، و"الانتقال من كتابة الواقع، واعتماد المباشرة في السرد إلى أساليب متعددة، تضمر

عدة مراتب في الحكي والقول والتعبير". كما يتميز هذا الالتباس بـ "الانتقال من المراهنة على الماضي إلى المراهنة على المستقبل، وبذلك تتحول السيرة الذاتية من نص يضمر التلاشي والنهاية، إلى نص يعلن البداية، ويراهن على تحويل الذات القارئة"[29].

ونتائج دراسة لطيفة لبصير يفترض اختلافا بين كتابة المرأة والرجل في السيرة الذاتية، ولكننا حينما استقرأنا تجارب النساء في كتابة السيرة الذاتية فهن لسن على ذات المستوى في أساليب الكتابة، فمنهن من يرتقي أسلوبها إلى الأساليب الأدبية كونها هي كاتبة مبدعة أو تمتهن الكتابة وأساليبها المختلفة، وفي هذا السياق، لو أننا قارنا في جرأة الكتابة فإن تجربة المرأة في الكتابة عن المواضيع الفكرية والسياسية مثل تجربة الرجل سواء بسواء، ولكن اتضح لنا أن المرأة تمتلك جرأة في الكتابة عن حياتها الخاصة تفوق جرأة الرجل، كونها تكسر قواعد اجتماعية وأعرافا ثقافية وتتخطى المألوف في الثقافات السائدة والأعراف، ولكن يصعب المقارنة بين الأساليب الفنية في الكتابة بين المرأة العربية والأجنبية؛ لأسباب تعود إلى أساليب المترجم في بعض الأحيان، ولكن ما يسهل المقارنة طريقة البوح والجرأة والتسلسل التاريخي أو انتقاء محطات معينة تركز عليها الكاتبة.

وأود أن أشير إلى أن هناك عوامل فنية تستحق التحليل والدراسة في سير النساء من الجانب الفني (النزعة القصصية - أدب الرسائل - استخدام الرموز أو الأسماء المستعارة لحماية الأشخاص - في استخدام الصور والوثائق الحقيقية - استخدام الرسم والإبداع الفوتوغرافي) هذه العوامل متشابكة وشكلية، وفي ظني أنها من الأمور الشكلية المهمة في دراستها في الأدب الذاتي بوصفها من الميثاق الشخصي، والتجنيس الكتابي، وغالبا ما تحتوي المذكرات على الصور الواقعية لأناس واقعيين، وهذه الجوانب الفنية مهمة بالإضافة إلى دراسة الضمائر والأساليب الكتابية؛ كون هذه الجوانب الفنية تعد عناصر فنية جمالية وإثباتات شكلية على أن المذكرات من الأدب الذاتي وليست من الكتابات الإبداعية للكاتبة، وهي جوانب فاصلة بين تداخل الأدب الذاتي بالإبداعي النسائي، فمن أكثر الأمور خطورة قراءة النتاج الأدبي للكاتبات على أنه من ضمن الأدب الذاتي، فمن أهم الأمور التي

تراعى في تحليل النصوص بوصفها من الأدب الذاتي، الصور الواقعية، الميثاق والتجنيس من الكاتب نفسه. وهذا يخرج الكاتبة من مأزق قراءة نتاجها الإبداعي بوصفه أدبًا ذاتيًا.

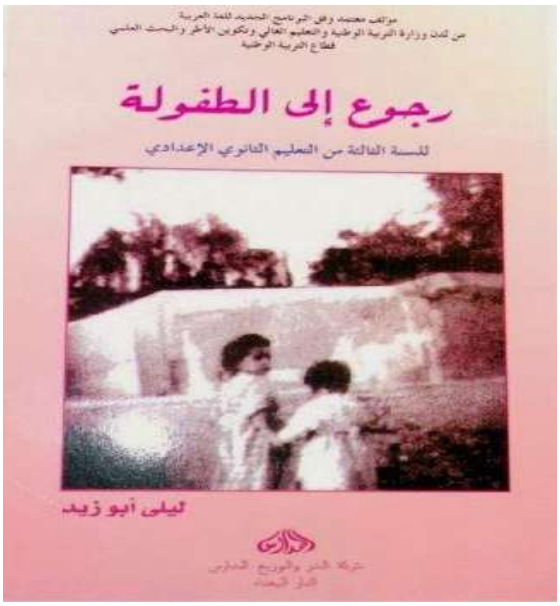
أولا: توظيف الصور الواقعية في الغلاف

الصفحة الأولى للغلاف: عادة نجد فيها: اسم الكاتبة والعنوان، وجنس العمل، وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات التشكيلية، واسم المترجم إن وجد. وسنخصص القول هنا للحديث عن كل من الصفحة الأولى للغلاف والصفحة الرابعة أي ما يسمى بـ"الغلاف الخارجي" والآخر يسمى" بالغلاف الأخير".

والعنوان الخارجي والتعيين الجنسي نجد أن أهم ما يميزه هو احتواؤه عادة على أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسومات كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكال تجريدية ولوحات فنية من فضاء التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك، ولا ننسى **جغرافية** الإشارات البصرية واللغوية؛ كونها هي الأخرى بعيدة عن الوضع العشوائي إنما هي مرتبطة بمقصديات ولها صلة وثيقة بالنص. على سبيل المثال **سجينة طهران** يحيل العنوان إلى جغرافية السيرة.

في حين نجد هناك أغلفة تحمل صورا واقعية مثل سيرة سامية العامودي والأمريكية كوندليزا رايس، وهناك أغلفة تشير إلى أن التشكيل الواقعي للوحة الغلاف يشير بشكل مباشر إلى "أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث"[30]، ونستطيع القول هنا إن "الرسم الواقعي للغلاف هو على النقيض من الغلاف ذي الرسم التجريدي؛ فإذا كان المتلقي يجهد كثيرا من أجل فهم ما يريد الغلاف التجريدي قوله وربطه بالتالي بأحداث النص، فإن المتلقي لا يجد كثير عناء في فهم معطيات الغلاف الواقعي الذي ينأى في أغلب الأحيان عن الغموض والتداخل ليسعف المتلقي بمعطيات تربطه مباشرة بأحداث النص الذي سيقبل على قراءته"[31].

تحيل الأيقونات البصرية أحيانًا إلى مرحلة قصة محددة في مرحلة الطفولة[32] فيمكن أن تشير إلى مرحلة الجوع أو البؤس أو القهر الأسري، وفي غلاف ليلى أبو زيد تحيل الصورة إلى مرحلة الطفولة وكذلك البنية اللغوية للعنوان، (رجوع إلى الطفولة)، ويذيل العنوان بعنوان فرعي (للسنة الثالثة من التعليم الثانوي الإعدادي)، ويظهر في الغلاف صورة واقعية تعود إلى فترة الطفولة.



وهناك من يشير في التحليل إلى أن العمل رواية. إن صفحتي الغلاف الخارجي: الأمامي والخلفي في تجربة الكاتبة العربية والأجنبية، تسهمان إلى حد كبير في تجنيس النص، وغالبا ما يكون فيها إحالات بصرية تحيل إلى واقعية النص، وسنرى ذلك في الفقرة الآتية:

- **الميثاق والتجنيس**

على الرغم من أن الكاتبات قد عبرن بطرق مختلفة عن رغبتهن في كتابة حياتهن وتجاربهن، وأن ثمة أدلة وافرة في أعمالهن لتأكيد العقد السيرذاتي مع قُرائهن، فإنهن قد أبدين ضروبًا من التردد فيما يتعلق بالطبيعة الأجناسية لأعمالهن، وبالدوافع التي دفعتهن إلى الكتابة، وكذلك بالأهداف التي يرغبن في تحقيقها في سيرهن[33].

هناك مواقف مختلفة من قضية تجنيس السيرة الذاتية، حيث يرى جزاع الشمري أنه مارس هذا النوع الأدبي جيلان من الكتّاب والمثقفين[34]:

-**جيل تقليدي** أسهم في مرحلة التأسيس، وأصدر نصوصه عن وعي محدود بشروط هذا النوع الأدبي النظرية وآلياته الإجرائية، وهذا ما يعلل مظاهر القصور الفني التي وسمت نصوص هذه المرحلة في بنية الحكاية كما في بنية خطابها، وحتى في لغتها وأسلوبها، وكذلك في مقصديتها من الكتابة عن الذات، وتأثرها بنماذج السير الذاتية العربية.

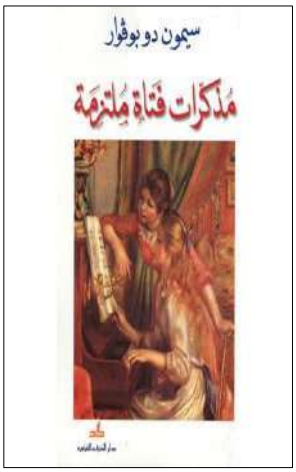
-جيل جديد كُتّابه من خريجي الجامعات السعودية، والجامعات العربية والغربية، ويلاحظ أنهم يمارسون الكتابة عن الذات بأفق حداثي منفتح على الثقافات العربية والغربية وتحولاتها، ما جعل نصوصهم السيرذاتية تمتلك شروط الوعي بها جنسًا أدبيًا وبآليات إنشائها، هذا التباين كان نتاج تباين الثقافة بين الجيلين في المستوى الجمالي والدلالي.

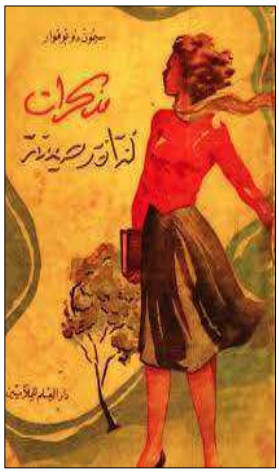
وإن كنت قد استعرضت رأي الشمري السابق أعلاه، فهذا لا يعني بالضرورة أنني أميل إلى هذا الرأي، وأسير وفقه، رغم تقديري الشديد للنتائج التي توصل إليها من خلال العينة المختارة، إلا أننا

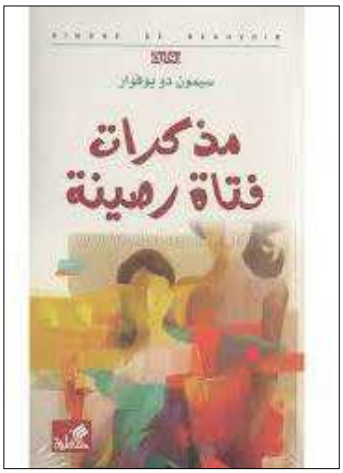
بعدما قارنا بين السيرة العربية والأجنبية لم نلحظ أن هناك وعيا في التجربة الأجنبية مختلفا عنه في التجربة العربية، فهما يسيران وفق اختيارات شخصية في التعبير عن تجارب شخصية وفي قوالب كتابية في بعض الأحيان من تصنيف الكاتب نفسه وأحيانا من تصنيف دور النشر ومواقع بيع الكتب.

وفيما يخص النقطتين التي أشار إليها الشمري، (مظاهر القصور الفني) و(شروط الوعي بها جنسًا أدبيًا وبآليات إنشائها)، فإن مسألة العنوان واختيار الصور الشخصية غالبا في تجربة كتابة المرأة العربية وكذلك الأجنبية لها دلالة على الوعي بآليات الجنس الأدبي للسيرة، فمنذ مئة سنة ظهرت أشكال للأدب الذاتي النسائي، ولم تثبت تلك الأشكال المتعددة والمختلفة في أشكال السيرة وفروعها القصور الفني في اختيار المرأة العناوين المناسبة للتجربة المحكية، وغالبا ما تتكرر عناوين الأدب الذاتي وتدخل في ألفاظ (يوميات - مذكرات - أيام - شذرات -....) وهذا يعكس الوعي الأجناسي، وذلك في التجربتين النسائية العربية والأجنبية، لنخرج بنتيجة مؤداها أن جنس السيرة هو الجنس الكتابي الذي يركز على المعلومات (**البوح الغلافي**) ونقلها بطريقة جاذبة وملهمة، ويدخل في جانبه الفني اختيار العنوان والتوثيق والتجنيس، كونه سيرة أو مذكرات أو شذرات، أو يركز على موضوع قضية أولى في الحياة.

وما نقصده بالتجنيس هو تجنيس الكاتب نفسه، وليس تجنيس دور النشر أو الصحف أو مراجعي الكتاب أو المواقع، فمواقع بيع الكتب غالبا ما تصنف (المذكرات) ضمن (الروايات) مثل تصنيف **مذاكرات فتاة رصينة** لسيمون دي بوفوار ضمن الروايات العالمية. والكاتبة تصنفها في العنوان (مذكرات فتاة رصينة) أو (مذكرات فتاة ملتزمة) حسب الترجمة، حيث جاء في وصفها: "وصف رواية مذكرات فتاة رصينة تأليف سيمون دي بوفوار.. رواية قوية تجمع بين الرواية والسيرة الذاتية؛ حيث تعرض سردا لحياة الأديبة العالمية سيمون دي بوفوار. منذ طفولتها وما مرت به من تحولات وتغيرات حتى بلغت مرحلة المراهقة" [35].





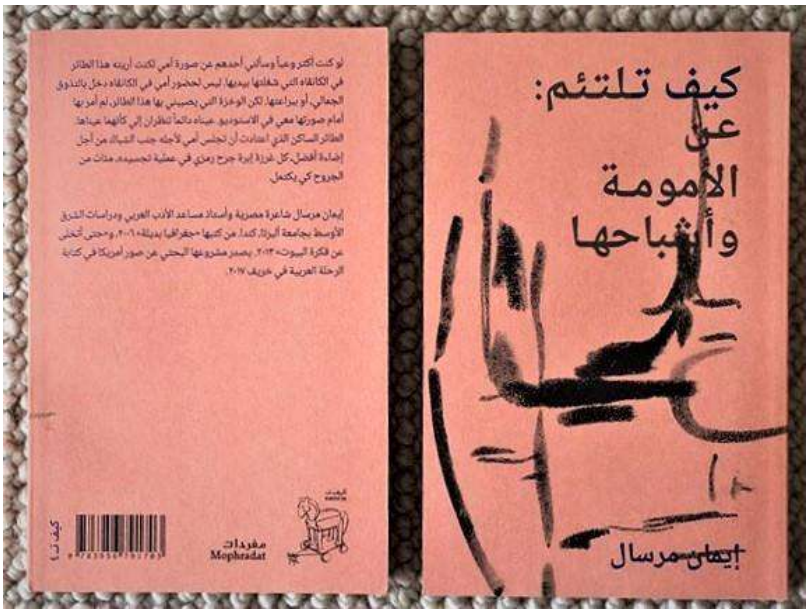


إن تدخل الآخر المتلقي في التجنيس قد يوقع القارئ في اللبس في قضية إدخال كتب (مجال الكتابة الأدبية) في السيرة، أو في الوثائق الشخصية، أو المذكرات أو أي نوع من أنواع الأدب الذاتي، وحقا إن هذه القضية بوصفي ناقدة متخصصة في السيرة لا تعنيني كثيرا إذا كان القارئ يدرك أن النص الماثل أمامه من ضمن **الأدب الذاتي** بأي شكل من أشكاله، ولكن عند ترجمة كتب الأدب الذاتي الأجنبي وتصنيفه ضمن الروايات، فهنا يقع الخلط على المتلقي العربي، ويتداول القراء العرب العمل الشخصي على أنه من ضمن الأعمال الأدبية الروائية، مثل نَعْت بعض كتب السيرة بالروايات أو ضمها ضمن الأعمال الروائية.

إن كتاب حليب أسود (الكتابة والأمومة والحريم) ترجمة محمد درويش، يصنف ضمن (الروايات) (2013م)، في حين أنه موثق على صفحة الغلاف (مذكرات) في ترجمة أحمد العلي، وبعض مواقع تحميل الكتاب تصنفه ضمن كتب (مذكرات وسيرة ذاتية) في حين نجد في بعض مواقع تحميل الكتاب أنه يتم تصنيفه على أنه عمل روائي مثل: "في رواية حليب أسود تسرد الروائية التركية إليف شافاق بعمق وتفصيل يحملان التشويق والإثارة تجربتها ومعركتها مع اكتئاب ما بعد الولادة الذي يصيب المرأة عادة، وبعد أن نجحت في تخطي فترة الاكتئاب، استفادت من تلك التجربة العصيبة وشعرت بأنها ولدت من جديد، لتحول بذكاء حليب الأمومة الأبي"[36] هذه العبارة السابقة المقتبسة تأتي في وصف الكتاب في مواقع عديدة على أنه رواية فيقع اللبس الأجناسي من الناشر في كثير من الأحيان.

وصفحة الغلاف الخلفي غالبا ما تشير إلى قضايا أجناسية عديدة، وتتوالد نصوص من نص السيرة الأصلي بعد الترجمة لترسم له ملامح عند المتلقي العربي، وتسهم في تصنيفه للقارئ، فنجد على ظهر غلاف كتاب حليب أسود نصا لكاتبة سعودية تصنفه ضمن كتب السيرة الذاتية، وتقرأ المرأة تجربة المرأة كأنها تجربة لذاكرة جمعية، فنلاحظ أن بدرية البشر كتبت على ظهر الغلاف: "ليس "حليب أسود" مجرد رحلة في تجربة اكتئاب ما بعد الولادة أو سيرة ذاتية لأم مبدعة تصادف أن توقف قلمها عن إنجاب الكلمات عندما أنجبت طفلها، بل هو تجربة وعي لما يمكن أن يحدث حين تتصارع الأنثى التي تلد الكلمات والأنثى التي تلد الأطفال وكيف يشقق هذا الصراع المبدعة إلى كيانات متعددة تحرمها من السلام والصفاء"[37].

هذا يعطينا مؤشرا إلى مزج المرأة العربية تجربتها مع تجارب المرأة الأجنبية، وأنها تهتم بها على أنها تبرز هموم المرأة الكاتبة، وأحيانا بعض التجارب تجمع بين نساء راغبات في تغيير نظرة المجتمع إلى النساء وتفكيك أسطورة ما حول المرأة، وتستثمر كتب الأدب الذاتي في صياغة ملامح تجارب متشابهة.



نلاحظ تزيين زاوية غلاف الكتاب من الخلف، وفي الجهة اليمنى مهد طفل على شكل حصان، وهذه العلامة البصرية لها علاقة بدور الأم التي تهز المهد، وتشير إلى تجربة عامة بين كل النساء.

ونخرج من خلال استقراء نصوص الأدب الذاتي النسائي، أن هناك بيانات توثيق وتجنيس لهوية النص وارتباطه بالحياة الشخصية للكاتبة، وهذه بعض البيانات التي قد نجدها على الغلاف الخلفي:

- توثيق بصورة شخصية وتجنيس النص من الكاتبة.
- ملخص سيرة ذاتية لأهم المحطات الثقافية والنضالية في حياة الكاتبة.
- إشادة بالعمل من قبل ناقد أو كاتب أو ناشر أو مترجم وتجنيس العمل.
- مقاطع من النص للاستشهاد ويحيل إلى تجنيس العمل.

يمكن تصنيف مجموع هذه النصوص في نمطين، الأول: توثيقي موضوعي، يسعى إلى التعريف بالمؤلف بالدرجة الأولى، وتلك مقدمات مهمة لأصحاب مدارس معينة في النقد تهتم بالكاتب وبيئته، والثاني: تحليلي ذاتي، يحاول تقديم وجهة نظر في النص، وفي هذا الإجراء يعكس الوعي الأجناسي في تجربة المرأة العربية والأجنبية على حد سواء، وغالبا لا يقع اللبس أو الإشكاليات إلا في نصوص الكاتبات المبدعات في مجال الرواية فقط، أما السير التي مجالها السلك الدبلوماسي والطبي والتعليمي والرحلة والابتعاث، فإن نصوصها -غالبا- لا تقع في إشكالية التجنيس.

الخاتمة:

بعد هذا المسح الجغرافي، والثقافي، واللغوي الواسع، وإمعان النظر في تجربة واسعة حول فهم كتابة المرأة، وبعد تعمقنا في تجربة كتابة المرأة عن ذاتها، وكيف تعبر المرأة العربية عن نفسها، يمكننا القول إن تجربة المرأة العربية تتشابه مع تجربة المرأة الأجنبية في الموضوعات العامة مثل

تجربة السجن أو المرض أو النشاط الاجتماعي والسياسي، وتختلف عنها في موضوعات خاصة مثل قضية الوطن والاستعمار والزواج والطلاق، ولكن يبدو أن المرأة في كل التجارب الإنسانية تعاني من انشطار الذات الأنثوية في حالة القلق الكتابي الإبداعي الذي تحاول أن تبحث فيه عن معنى لحياتها، وهي في هذا أكثر جرأة من الرجل وأكثر بوحا وأكثر فهما لذاتها في تصوير معاناتها الداخلية، وفي الأعم الأغلب هناك وعي أجناسي كبير عند كل الكاتبات في مجال الأدب الذاتي، ولكن الكاتبات المبدعات أحيانا يكتبن بأسلوب أدبي، ولكنهن أيضًا يمتلكن وعيا أجناسيا بالنصي السيرذاتي، والمتلقي هو من يحدث هذا اللبس أو الخلط، ويدخل في حيز المتلقي دور النشر، ومواقع بيع الكتب.

سعينا من خلال هذا الدراسة المقارنة إلى توجيه القارئ العربي إلى قراءة مثل هذه السير والمذكرات للنساء في العالم، وما قمنا باختياره ما هو إلا جزء قليل من كم كبير، ليكتشف القارئ كيف كانت الدعاية الإعلامية المغلوطة عن حقوق المرأة العربية التي تخدع العالم وينخدع بها العالم. وكانت تصور أن حق المرأة العربية مهضوم أو تنادي بمطالب حقوق المرأة. وأخص التركيز على قضايا يمكن أن تتسبب في إحراج دول عربية أمام العالم العربي والإسلامي والدولي. فقد لاحظنا أن كاتبة فرنسية تعاني من الاضطهاد الأسري والقهر الاجتماعي مثل سيمون ديبوفوار. كما يمكن أن تعكس السير النسائية الصراعات التي تعرض لها الإنسان خلال القرن العشرين، وما تعرضت له النساء من قهر واضطهاد وجوع وأمراض واضرابات وسجن وأسر في الدول الأجنبية، كما تقدم دروسا حول التاريخ والأدب خلال الحرب العالمية الثانية والمحرقة، والحرب الإيرانية، ... وتعكس وضع المرأة العربية التي هي أحسن بكثير من وضع المرأة الأجنبية.

اتضح لنا من خلال الاستقراء والتحليل المقارن، علاقة الإبداع الشعري بالأمراض العقلية واضطرابات المزاج، وتشير العينة إلى أن الكاتبة المبدعة أكثر عرضة للتّوجه إلى مصحة عقلية من عامة الناس، ومشاركة المشاعر عبر كتابتها، وهنا نقطة بالغة الأهمية يجدر الإشارة إليها وهي: أن المرأة العربية الكاتبة -وهي تكتب عن هذه المشاركة أو الاضطراب الوجداني- لا تعي أنها مصابة بهذه

الأمراض العقلية ولا يكتشفها إلا الناقد المتخصص أو الذي لديه اطلاع، ولكن بعض الكاتبات الغربيات تعي أنها مريضة مرضا وجدانيا عقليا وتشارك القارئ هذه التجربة مثل الكاتبة كاي ردفيلد جاميسون التي تحكي عن أدق تفاصيل أسباب المرض النفسي الذي أصابها (مرض ثنائي القطب، والهوس الاكتئابي) وكذلك تحكي عوامل العلاج وكيفية الشفاء منه، وتتحدث كاي بكل حرية عن التحديات التي واجهتها مع العلاج والإفصاح عن مرضها العقلي، وتطرح تأملات شخصية في مرض ثنائي القطب، وتوضح أنه يزداد بين المبدعين؛ بحيث يشعر المريض بأنه يمر بفترات الكآبة ثم فترات من الابتهاج، ويكثر معه التفكير في الانتحار، وغالبا ما ينتحر معه الرجل بالمسدس، والمرأة بالحبوب.

تظهر في كتابة المرأة العربية أمراض الكآبة والعزلة والانطوائية بسبب إصابتها بأمراض هرمونية، ولكن قد لا تصرح بها، أو لا تعي بأنها مريضة, ولكن معظم سير الكاتبات الروائيات أو الشاعرات تُظهر الصراعات الداخلية العقلية، وقد تصورها على أنها صراعات مع المحيط الخارجي من الأسرة أو المجتمع، ورغم الشهرة والكتابة فهي لا تشعر بالسعادة الحقيقية التي يشعر بها الناس عادة، وهي في هذه النقطة تلتقي إلى جانب كبير بأمراض السياسيين والكتاب العالميين، مثل الفنان جوخ الذي انتحر بالمسدس والكاتب الأمريكي دايل كارينجي الذي انتحر بسبب الاكتئاب، وتجربة كتابة السيرة في مثل هذه الحالات تُعد من الفضفضة العلاجية، وتعتبر متنفسا للكاتبة والكاتب. وكتبت المرأة العربية في السيرة المرضية صراحة عن مرضها مثل كتابة سامية العامودي عن تجربة مرض السرطان، وهذه القصص تكتب من زاوية الإلهام للآخرين بعد تجربة مريرة، وتظهر بها الكاتبة الجانب الإيماني القوي.

حينما تدقق في مذكرات بعض الأميرات العربيات تلاحظ أن قضية زواجها في مرحلة ما كانت تستغل من أجل الإحراج أمام العالم العربي والإسلامي والحط من شعبية هذا البلد، مثل مذكرات السيدة سالم، وغيرها، وذلك بأن تستغل حياتها الشخصية في الصحافة البريطانية والسينما وتتسبب في صراعات بين الدول. في حين أن السيدة سالمة وضحت ندمها في مذكراتها على زواجها من

الألماني وتغيير دينها واسمها، وفكرة الندم والتحول تسرده بطريقة مقارنة بين حياتها في الشرق والغرب، وهي تفضل حياتها في الشرق وترسل رسالة مهمة لكل قارئ أنها خُدعت، ولكنه قدرها، ولم تستطع بعد التحول أن تعود لحياتها السابقة. ونلاحظ أن المرأة العربية تميزت بكونها تكتب حياتها الشخصية باللغة العربية وكذلك بلغة الآخر، وحينما تلجأ إلى لغة الآخر الأجنبي فهي إما أن تمكنها من الدفاع عن الشرق بأكمله أو الدفاع عن المرأة العربية أو الدفاع عن الوطن وتعرية الاستعمار، بينما المرأة الأجنبية كتبت بلغتها، ونقلت تجربتها بالترجمة.

وختاما، فإن من أهم توصيات هذا البحث توجيه القارئ العربي إلى قراءة مثل هذه السير والمذكرات، ليكتشف الكثير والكثير من الأسرار البشرية والتاريخية، والكثير من الدعايات الإعلامية المغلوطة، وليخرج بنتيجة مفادها أن معاناة الإبداع للمرأة الكاتبة هي معاناة تشترك فيها جميع النساء في الغالب، ولكن التجارب الشخصية هي المتفردة في خصوصيتها.

الهوامش والإحالات:

(1) الغامدي، السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم: 54، 55.
(2) يمثل الموقف الأول شوقي ضيف، وإحسان عباس.
(3) يمثل الموقف الأول شوقي ضيف، وإحسان عباس.
(4) بنت سلطان، مذكرات أميرة عربية: 53.
(5) نفسه: 316.
(6) مهنا، السيرة الذاتية في صيغة المؤنث: 54.
(7) مهنا، السيرة الذاتية في صيغة المؤنث: 55.
(8) نقلًا عن مهنا، السيرة الذاتية في صيغة المؤنث: 49.
(9) صديق، الكتابة بالعبرية الفصحى: 157.
(10) أبو زيد، الرجوع إلى الطفولة: 8.
(11) ترجم في نهاية الخمسينيات عن دار العلم للملايين، وإن كان تحت عنوان "مذكرات فتاة رصينة".
(12) الواصل، حوار مع الشاعرة هدى الدغفق في سيرتها "أشق البرقع أرى، متاح على الرابط:
https://www.alriyadh.com/689769

(13) رايس، أسمى مراتب الشرف: ذكريات من سني حياتي في واشنطن، ينظر: وصف الكتاب على الطية الخلفية للغلاف.

(14) ماي، السيرة الذاتية: 48.

(15) نفسه: 50.

(16) الغزالي، أيام من حياتي: 7.

(17) نعمت، سجينة طهران: 17-344.

(18) نفسه: 36.

(19) نعمت، سجينة طهران: 72.

(20) الرخاوي، جدلية الجنون والإبداع: 30 - 58.

(21) الفقيه، مذكرات امرأة سعودية، صفحة الغلاف الخارجي.

(22) جمعة، قراءة في كتاب الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية، متاح على الرابط الآتي: https://meu.edu.jo/libraryTheses/586a1ce9993d8_1.pdf، بتاريخ: 7-8-2016م.

(23) جارودي، الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية: 186.

(24) مليكة أوفقير، السجينة، كتابة ميشيل فيتوسي: 19.

(25) العامودي، مذكرات امرأة سعودية: 116.

(26) نفسه: 136.

(27) باوزير، بسمة القثامي تبحث عن المرأة في السيرة، متاح على الرابط الآتي: https://www.alriyadh.com/1502479، بتاريخ: 1، 5، 2021م.

(28) لبصير، الجنس الملتبس: السيرة الذاتية النسائية: 7.

(29) لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: 60.

(30) جديلي، بوح الخطاب الغلافي: 85.

(31) عبدالعزيز، عهد البراءة، متاح على الرابط الآتي: https://www.syria.tv/ عهد-البراءة-الطفولة-في-السير-الذاتية، بتارخ: 11، 1، 2019.

(32) حسان، تلخيص رجوع إلى الطفولة، متاح على الرابط الآتي: https://mawdoo3.com، بتاريخ: 28 ، 1، 2020م.

(33) الغامدي، السيرة الذاتية النسائية في المملكة العربية السعودية: 58-63.

(34) الشمري، أجناسية السيرة الذاتية السعودية: 61-65.

(35) دي بوفوار، مذكرات فتاة رصينة. وصف الكتاب المتاح على الرابط الآتي: https://books-library.net/free-1353631385-download

(36) شافاق، حليب أسود (الكتابة والأمومة والحريم)، وصف الكتاب على موقع كتاب بديا، المتاح على الرابط الآتي: https://ketabpedia.com/تحميل/كتاب-حليب-أسود.

(37) ينظر غلاف أليف شافاك (إلف شافق)، حليب أسود، صدر عام 2007 باللغة التركية. فيما صدر مترجم إلى العربية عام 2016م، ترجمة أحمد العلي.

قائمة المصادروالمراجع

(1) أحمد، برقاد، السّيرة الذّاتية العربية بين البوح والتّكتّم، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر، السنة 4، مج4، ع1، ديسمبر 2019م.

(2) أوندراش، فرانتشيك، البحث عن الذات في الكتابة السردية النسائية، المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000م.

(3) أوفقير، سكينة، الحياة بين يديّ: طفولة في سجون محمد الخامس، ترجمة: حسين عمر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008م.

(4) أوفقير، فاطمة، حدائق الملك - الجنرال أوفقير والحسن الثاني ونحن، شهادة ومذكرات، ترجمة: ميشيل خوري، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2000م.

(5) أوفقير، مليكة، السجينة، كتابة ميشيل فيتوسي، ترجمة: ميشيل خوري، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2000م.

(6) الباردي، محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث - حدود الجنس وإشكالاته، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 16، ع3، 1997م.

(7) الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات - السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

(8) باوزير، محمد، بسمة القثامي تبحث عن المرأة في السيرة، صحيفة الرياض، صفحة الثقافة اليوم، حديث المطابع، الخميس 05 شعبان 1437 هـ- 12 مايو 2016م. على الرابط: https://www.alriyadh.com/1502479

(9) التميمي، أمل، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م.

(10) جمعة، خالد، قراءة في كتاب الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية، وفا، وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية، متاح على الرابط الآتي: 7-8-2016م. https://meu.edu.jo/libraryTheses/586a1ce9993d8_1.pdf

(11) جبار، آسيا، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن، سيديا، الجزائر، 2014م.

(12) جايمسون، كاي ردفيلد، عقل غير هادئ - سيرة ذاتية عن الهوس والاكتئاب والجنون، ترجمة: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2017م.

(13) جارودي، روجيه، الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية، ترجمة: محمد هشام، دار الشروق، القاهرة، 1995م.

(14) جديلي، بسمة، بوح الخطاب الغلافي - من عتبة نصية إلى مفتاح تأويلي، قراءة في رواية الصدمة لياسمينة خضرا، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، ع 39، 2018م.

(15) حسان، تسنيم، تلخيص رجوع إلى الطفولة، **موضوع**، أكبر موقع عربي بالعالم، متاح على الرابط الآتي: https://mawdoo3.com، آخر تحديث: ١٢: ٣١، ٢٨ يناير ٢٠٢٠م.

(16) الحيدري، عبد الله، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، دار طويق، الرياض، ط2، 2003م.

(17) بن دادة، عبد الحكيم، الطفولة في السّيرة الذّاتية المغاربية، مجلة أبحاث، الجزائر، ع 3، ديسمبر 2016م.

(18) دي بوفوار، سيمون، مذكرات فتاة ملتزمة، تقديم: رحاب عكاوي، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2012م.

(19) دي بوفوار، سيمون، مذكرات فتاة رصينة، دار العلم للملايين، بيروت، 1959م.

(20) الدغفق، هدى، أشق البرقع أرى - سيرة ثقافية فكرية، دار جداول للنشر، بيروت، 2011م.

(21) رووكي، تيتز، في طفولتي - دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة: طلعت الشايب، مراجعة: رمضان بسطاويسى، محمد غانم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2002م.

(22) الرخاوي، يحيى، جدلية الجنون والإبداع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج6، ع4، يوليه، أغسطس، سبتمبر 1986م.

(23) رايس، كوندوليزا، ذكريات من سني حياتي في واشنطن - أسمى مراتب الشرف، ترجمة: وليد شحادة، دار الكتاب العربي، بيروت، 2012م.

(24) أبو زيد، مديحة، مذكرات أخصائية في الريف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م.

(25) أبو زيد، ليلى، الرجوع إلى الطفولة للمستوى التعليمي الثالثة إعدادي، دار النجاح للنشر، الرباط، 1993م.

(26) سلطان، سالمة بنت السيد سعيد، مذكرات أميرة عربية، ترجمة: حسيب القيسي، وزارة التراث القومي والثقافة، عمان، ط5، 1985م.

(27) السياط، نادين بنت يوسف، محققة سعودية في الشرطة الأمريكية، دار مداد للنشر والتوزيع، دبي، 2017م.

(28) السعداوي، نوال، مذكرات طبيبة، دار المعارف، القاهرة، 1965م.

(29) السعداوي، نوال، مذكراتي في سجن النساء، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1984م.

(30) السعداوي، نوال، مذكراتي في سجن النساء، دار الهلال، القاهرة، 1986م.

(31) السعداوي، نوال، مذكراتي في سجن النساء، مكتبة المدبولي، القاهرة،2006م.

(32) شافق، إليف، حليب أسود، ترجمة أحمد العلي، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2016م.

(33) شافاك، أليف، حليب أسود - الكتابة والأمومة والحريم، ترجمة: محمد درويش، دار الآداب، بيروت، 2016م.

(34) الشمري، جزاع بن فرحان، أجناسية السيرة الذاتية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، نادي الرياض الأدبي، الرياض، 2018م.

(35) شفيق، درية، رحلتي حول العالم، دار بنت النيل، القاهرة، د.ت.

(36) شعراوي، هدى هانم، مذكرات رائدة المرأة العربية الحديثة هدى شعراوي، دار الهلال، القاهرة، 1981م.

(37) الصكر، حاتم، أقنعة السيرة وتجلياتها - البوح والترميز في الكتابة السير-ذاتية، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، 2018م.

(38) صديق، محمد، الكتابة بالعبرية الفصحى، تقديم رواية عربسك، ألف: مجلة البلاغة المقارنة، تصدرها الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع 20، السنة 2000م.

(39) العبودي، أسماء، أبواب ودعتها، بلاتينيوم بوك، الإمارات، 2015م.

(40) العامودي، سامية، مذكرات امرأة سعودية، دار مدارك للنشر، الإمارات، 2015م.

(41) عبد الرحمن، عائشة (بنت الشاطئ)، على الجسر، بين الحياة والموت: سيرة ذاتية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999م.

(42) عسيران، ليلى، شرائط ملونة من حياتي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1994م.

(43) عبد العزيز، محمد، عهد البراءة - الطفولة في السير الذاتية، تلفزيون سوريا، 11 يناير 2019م.موقع سوريا على الرابط: https://www.syria.tv/عهد-البراءة-الطفولة-في-السير-الذاتية.

(44) الغزالي، زينب، أيام من حياتي، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط11، 1989م.

(45) الغامدي، صالح معيض، كتابة الذات - دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2013م.

(46) الغامدي، صالح معيض، السيرة الذاتية النسائية في المملكة العربية السعودية، المجلة العربية، مجلة الثقافة العربية، السعودية، العدد 492، محرم 1439هـ - أكتوبر 2017م.

(47) الغامدي، صالح معيض، السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، نحو تأطير جنس أدبي، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ج14، م4، ديسمبر 1994م.

(48) غيلديرملسين، مارغريت فان، تزوجت بدويًا، مكتبة العبيكان، الرياض، 2009م.

(49) فرانك، آن، يوميات آن فرانك، ترجمة: منى صالح، مكتبة علاء الدين ومنشورات لومونسكري، مساحة جديدة للنشر في إطار النشر الإلكتروني في أوروبا. رقم الكتاب (12033)، د.ط، د.ت.

(50) القثامي، بسمة محيسن، المرأة في السيرة الذاتية السعودية، دار المجلة العربية للنشر والتوزيع، الرياض، 2014م.

(51) لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م.

(52) لوجون، فليب، السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994م.

(53) لبصير، لطيفة، الجنس الملتبس - السيرة الذاتية النسائية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2018م.

(54) لبصير، لطيفة، سيرهن الذاتية - الجنس الملتبس، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2013م.

(55) مرسال، إيمان، كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها، بروكسل، مفردات، بالتعاون مع مبادرة (Kayfa Ta كيف تا)، 2016م.

(56) مجموعة باحثات، النساء العربيات في العشريات حضورًا وهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003م.

(57) مولود، بوزيد، المرجعية الدينية في السيرة الذاتية (قصة حياتي) لفاطمة آيت منصور عمروش أنموذجا، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 13، 2017م.

(58) المقبل، بدر، السيرة الذاتية النسائية في المملكة العربية السعودية - إرادة البوح وإشكالية التجنيس، مجلة العلوم العربية الإنسانية، جامعة القصيم، مج 7، ع 4، شوال 1435هـ- يوليو 2014.

(59) ماي، جورج، السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي، وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، 1992م.

(60) مسعودي، رشيدة، ترجمة الجزء الأول من الفصل الأول من كتاب، (قصة حياتي) Histoire de ma Vie للكاتبة فاضمة آث منصور عمروش، مجلة **في الترجمة**، مج 4، ع2، (ص 86-106)، ديسمبر 2017م International Scientific Indexing (ISI) على الرابط: https://isindexing.com/isi/paper_details.php?id=27055

(61) مكي، عالية، يوميات امرأة في السجون السعودية، الصفا، لندن، 1989م.

(62) مهنا، غراء، السيرة الذاتية في صيغة المؤنث، ألف: مجلة البلاغة والنقد، تصدرها الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع 20، 2000م.

(63) مكاوي، مرام، على ضفاف بحيرة الهايد بارك، مكتبة العبيكان، الرياض، 2008م.

(64) مام، صومالي، طريق البراءة المفقود، ترجمة وتحقيق: علي الحداد، شركة دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2010م.

(65) نعمان، عزيز، جبار، آسيا، مسيرة حثيثة على خطى التاريخ والذاكرة، الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، ع16، 2013م.

(66) نعمت، مارينا، سجينة طهران - قصة نجاة امرأة داخل أحد السجون الإيرانية، ترجمة: سهى الشامي، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013م.

(67) الواصل، أحمد، الشاعرة هدى الدغفق في سيرتها أشق البرقع أرى - تجربة الكتابة جعلتني أعالج أزماتي الخاصة، صحيفة الرياض، الخميس 13 محرم 1433هـ، 8 ديسمبر 2011م، ع 15872.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد العاشر 10
يونيو 2021

الحوار النصي من منظور تداولي

خطاب الثقافة (الأدبية)

د. نجيب الورافي*

Nageb69@yahoo.com

ملخص:

يدرس هذا البحث الحوار النصي من منظور تداولي ويقف على هذا المنظور من خلال بعدين: نظري وإجرائي، يتضمن الأول العلاقة المفهومية بين الحوار النصي والتداولية، وتقصي نظرة التداوليين الخاصة بالخطاب والسياق، أما الإجرائي فيتضمن وضع مخطط لخطاب الحوار من حيث إنه سياق استعمال ثقافي يشمل تاريخ الثقافة، وعنه تتشكل مرجعيات (الأدبية) ممثلة بنص الثقافة، في حين أن المخطط الآخر يتضمن بيان تحول النظام النصي إلى حدث أدبية واقتراح منجزه من ناحية تحقيق مرجعية التصور القصدي بوساطة حوار الرمزي التخييلي ومن ناحية تنظيم الخطاب بحوار الأجناس، ثم التقصيد الإشاري بحوار الشفاهي الكتابي، وأخيرا من ناحية التمثيل التعبيري بحوار النصين: السينمائي، والإليكتروني، واستنتاج ما تحققه هذه الكيفيات من أغراض تداولية. ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يأتي: يمثل الحوار النصي نسقا اتصاليا تفاعليا لخطاب الأدبية أو الثقافة، وبموجبه يتحول الأخير إلى فعل يتعدد بين تصور الصوغ رمزا ثم تنظيم فضاء التداولي ثم التقصيد الاستدلالي ثم التمثيل التعبيري، وفي كل حدثية يحقق أغراضا تداولية معينة.

الكلمات المفتاحية: الحوار النصي، التناص، التداولية، خطاب الأدبية، النص الثقافي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة ذمار - الجمهورية اليمنية.

DOI: 10.53286/2118-000-010-015

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Textual Dialogue from a Pragmatic Perspective: Literary Culture Discourse

Dr. Nageeb Al-Warafi*

Nageb69@yahoo.com

Abstract:

This research studies the textual dialogue from a pragmatic perspective. It includes theoretical and practical parts. The theoretical part is concerned with the conceptual relation between the textual dialogue and pragmatics and it traces the pragmatists' views on dialogue and context. The practical part aims at making a diagram of dialogic discourse according to its contextual and cultural use, including the history of culture, and from which the cultural references are formed and represented by the cultural text. The other diagram includes the statement of textual system changing into a literary event and suggesting ways of its achievement, namely, to achieve the intentional visualization reference through the imaginative symbolic dialogue, on the one hand, and to organize the dialogue according to literary forms and then the symbolic intention through the oral and written dialogue, on the other hand. Finally, the study examines the aspect of expressive representation through the dialogues of the two texts: the cinematic and the digital, showing how these methods achieve pragmatic purposes. The study concludes with the following important findings: Textual dialogue is an interactive communicative form of literary or cultural discourse, according to which the latter transforms into a form of action that varies between the conception of symbolic formulation, the organization of the pragmatic space, the inferential intention and then the expressive representation; and in each event, it achieves specific pragmatic purposes.

Keywords: Textual Dialogue, Intertextuality, Pragmatics, Literary Discourse, Cultural Text.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Dhamar University, Republic of Yemen.

المقدمة:

لم تول التداولية في تاريخها المعرفي أدبية النص إلا قليلا من الاهتمام قياسا إلى عناية باحثيها بإنجاز الأشياء والأفعال بالكلام، وهو توجه نظري ومنهجي لهذا التيار اللساني، يعكس أطروحتين: الأولى التوجه اللساني اللغوي لمنظري التداولية وفلسفة اللغة الأوائل، أما الثاني؛ فهو التوجه الفلسفي البراجماتي للغرب بأبعاده الإيديولوجية والسياسية والاقتصادية، وبما يحتاج إليه كل ذلك من خطاب دعائي إعلاني فاعل في المتلقي.

يحاول هذا البحث استهداف الكشف عن تداولية أحد الأنساق المهمة لأدبية النص، ممثلا بالحوار النصي، بوصفه خطابا ثقافيا يتحول إلى خطاب لغة ولسان، والبحث في إمكان اختباره من منظور تداولي، استنادا إلى الأفكار التداولية التي جرى تطويرها وتوسيع أرضية البحث فيها خلال العقود الأخيرة، لا سيما نظريات السياق، والصلة واللغة الأدبية. وقد استعمل الباحث الخطوات الإجرائية للنظرية التداولية وأدواتها في تحليل الخطاب ومنهج البحث الوصفي في العرض البحثي، وانقسم البحث إلى تمهيد نظري ومبحثين هما: خطاب الثقافة وفعل الحوار النصي، ثم ختام يتضمن نتائج البحث وتوصياته.

توطئة: في الفرضيات

أين يمكن أن نقيم خطاب الحوار النصي في تداوليته؟ سؤال رئيس نقيم عليه فرضيات هذا البحث ونبني إثباتات صحة تلك الفرضيات. نستطيع أن نصوغ أولى الفرضيات من واقع أول مفهوم تناصي اصطلاحي في العصر الحديث، وهو (الحوارية)، فنحن نفترض الحوار(*) (المثاقفة) في كل نص، وما دمنا نحاور، فذلك يعني وجود شريكين أو طرفين للخطاب: محاوِر بكسر الواو، ومحاوَر بفتحها، أما الحوار الكائن، فإنه يشير إلى نص قائم على الجمع بين خطاب الأدبية والكلام واللغة، كما هو قائم على التعدد والشراكة المضمرة في الخطاب بين متخاطبين ضمنيين من أجناس وثقافات ولغات مختلفة، وبحيث تتلاقى قصدياتهم المتنافرة أو المنسجمة لصوغ قصدية خطاب النص المتمثل

لكل ذلك. الفرضية الثانية نبنيها على ما بين نظرية التناص من بعد نظري مفهومي للتداولية، وما توافرت عليه رؤية الحوار النصي من تفسيرات للخطاب واللغة واللسان، وللقصد أو التمعني. الفرضية الثالثة مبنية على مسارات خطاب ظاهرة الحوارية المحمولة على سياقات معرفية وعرفية وإسهامها في البنية الثقافية للنص، بناء على قصدية معرفية.

مهاد نظري: الحوار النصي والتداولية

يفهم مصطلح الخطاب الحواري الذي جاء به ميخائيل باختين، بأنه مستعمل من قبيل المجاز، وأريد به التعبير _حصرا_ عن التقاء جملة نصوص في نص واحد. أي ما اصطلح عليه، فيما بعد عند كريستيفا وجماعة تل كيل، تناصا دون أن يعني اشتقاقه من مادة (ح و ر) التي تفيد التخاطب شيئا، وهو خطأ في النظر أوقع كثيرين في اللبس بين المصطلحين الحوارية والتناص (textual dialogue)، فالحوارية في جانب من معناه الاصطلاحي، وفي واقع تفسيراته النظرية يعني الحوار فعلا ويحمل دلالة التخاطب بين شريكين وأكثر في خطاب واحد، فقد "يولد الخطاب داخل الحوار، مثلما تولد إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع، فالخطاب يمفهم موضوعه بفضل الحوار"[1].

في حين يعني المدلول اللفظي للتناص التعبير عن التداخل والتفاعل بين نص وآخر، دون أن ينفي عنه النظر إلى ذلك التداخل على مستوى الخطاب، فهو "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتلاقى وتتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[2]، كما ساد الاعتقاد أيضا باقتصار أشكال التناص على ملفوظ الجملة، كالاقتباس والإحالة والإيحاء، وبينما كشف عمل باختين عن بشر حقيقيين، يستعملون اللغة في حالات اجتماعية محددة، فقد مالت كريستيفا إلى مصطلحات هي أكثر تجريدا، كالنص والبنية[3]. وعلى الرغم من العناية التي أولاها تفسير (الحوارية) للحوار الكائن في دائرة النص والبنية، فإنه قد تجاوز مستوى تناص اللغة، ليبحث الخطاب الروائي في سياق التواصل التفاعلي الأوسع والجامع، الذي يشمل كل أنساق الثقافة ومسارات الثبات

والتحول فيها عبر تأريخ الآداب الإنسانية، فلم يعد الخطاب حبيس نفسه أو سياقه، ولا حبيس موضوعه المباشر ولغته الواحدة والوحيدة، كما يراه على ذلك أنصار الأسلوبية التقليدية، بل مضاء بقول الآخر في مجال حديثه[4] وهو ما دعا أبرز شراح باختين إلى وصف مصطلح الحوارية بالمربك المثقل بتعددية المعنى، ومن ذلك اشتماله على معنى تداولي يتمثل "في تبادل الاستجابات بين متكلمين، أو لفهم الهوية الشخصية للإنسان"[5].

يتواتر في بحث الحوارية تأملات جمة في الخطاب وشركاء التخاطب، وعناية تامة وخوض في التصويت المتعدد لخطاب المتكلم، فيما يعرف بالتهجين الصوتي بصوت الآخر، وعلى أساس من ذلك، يتجه نحو موضوعه ويصوغ نيته. إنه -أي الخطاب- "أسير مخترق بالأفكار العامة والرؤيات والتقديرات والتحديدات الصادرة، موجها نحو موضوعه، يرتاد الخطاب تلك البيئة المكونة من الكلمات الأجنبية المتهيجة بالحوارات المتوترة بالكلمات والأحكام الغريبة، ثم يندس بين تفاعلاتها المعقدة، منصهرا مع البعض ومنفصلا عن البعض الآخر، ومتقاطعا مع فئة ثالثة من تلك العناصر"[6].

وإذا كانت التداولية (pragmatics) (د و ل - ح و ر) هي دراسة اللغة في سياق استعمالها، أو دراسة المعنى في ظل السياق، فإن استعمال اللغة الأدبية واللغة اليومية تناصا هو استعمال في سياق أعلى يتمثل بخطاب الأدبية (literary speech)، وعلى مستوى سياقي كلي، يتمثل بالنص الأدبي. أي في وظيفتها النصية بإيجاد نص مناسب ذي بنية صحيحة[7]، وذلك باعتبار نظام هذا النص في إنتاج الدلالية، أي العمل المتعلق بالتمييز والتنضيد والمواجهة الذي يمارس داخل اللسان، ويطرح على خط الذات المتكلمة سلسلة دالة ومبنينة نحويا[8]، كما يتمثل هذا الاستعمال للغة في وظيفتها التصورية، أي تمثيل الفكر والتجربة بطريقة مترابطة[9].

الوظيفة الاتصالية الحوارية صميمية، ترتبط بقصد المتخاطبين وهي فاعلة في تأدية الإفهام والإقناع، فحينما حصرت تداولية اللغة سياق التخاطب عند مستوى الجملة اللغوية، وفي نطاق

شخص المتحدث والسامع، فإن ثمة أفكارا جديدة فيما يعرف بالذرائعية الأدبية، التي في ضوئها ينظر إلى الاتصال، على أنه يشتمل على نظرية أفعال الاتصال الأدبي والمواد أو حالات الأشياء، والافتراضات والنتائج التي تحمل أهمية لهذا الاتصال[10]، وبالقياس على ذلك، فإنه في وسعنا أن نطابق بين حوار الخطاب الشعري (تناصه) وحوار المحادثة بضوابطه لدى كرايس[11]، وهو ما يسوغ افتراض هذا السياق في دراستنا لخطاب الحوار النصي (textual dialogue) موسعا، يشمل نص الثقافة (cultur text)، وأن نعتد بمتخاطبين كثر افتراضيين متخيلين، يعيشون داخل الخطاب، وهي إحدى أهم حقائق الحوارية، وربما أقدم مفاهيم ما عرف بالتناص، فجميع "الأشكال البلاغية والمونولوجية، بحكم بنيتها المركبة، تكون مثبتة على محاور وعلى إجابته، بل إن هذا عادة، بمثابة خصيصة تكوينية جوهرية للخطاب البلاغي"[12]، فبالحوار النصي لم يعد المتكلم واحدا ولا السامع، كما أن بنية الكلام والحدث اللغوي الداخلي تصبح مشتملة على أكثر من متلفظ وعلى أكثر من ملفوظ في البنية الواحدة الراهنة، وهو ما يحيل إلى خطاب تمعن مزدوج ومتعدد، وإلى منجز كلامي احتمالي ولا نهائي.

يشير الاتجاه العام في بحث الحوارية إلى أكثر من بعد تداولي تناوله مؤسس أفكار التناصية الأول في العصر الحديث، حتى يكاد الباحث في ذلك يجزم بأن أبحاث التداولية المتقدمة قد بنت كثيرا من تفسيراتها للخطاب ولمقتضى الحال بوحي من أفكار الحوارية. يُعرّض باختين بإهمال اللسانيين للعمل الأدبي في صوت الآخر، واستعماله في خطاب راهن، وتوقفهم "عند الأشكال المركبة الموضعة للمحاور ولم يبحثوا عن تأثير هذا الأخير على الطبقات العميقة للمعنى أو الأسلوب. إنهم لم يعتبروا سوى مظاهر الأسلوب المفروضة من جانب مقتضيات الفهم والوضوح، أي بالضبط تلك المظاهر المجردة من الحوار الداخلي، والتي لا تولي اهتماما للمحاور إلا بصفته شخصا يفهم بكيفية سلبية، لكنه لا يجيب ولا يعترض بكيفية إيجابية"[13].

ولئن حملت أفكار الحوارية لدى باختين تأسيسات أولى لبعض مفاهيم التداولية، وبما يمكن معه اعتبارها نسقا تاريخيا ما في نشأتها، فقد توزعت تلك الأفكار الرائدة لنظرية التناص بين

اتجاهين، يرى الأول منهما التناص إعادة إنتاج لنصوص سابقة، ويمثله باختين وكريستيفا، في حين مثّل الثاني دريدا بنزوعه التفكيكي ومعه بارت وسواهما، وهؤلاء وظفوا نظرية التناص لنسف مقولات المركزية الأوروبية، كمقولة الحقيقة المطلقة[14].

يكشف التاريخ المعرفي للحوار النصي والتداولية، وعلى المستوى النظري عن أنساق تداخل بينهما في المفاهيم النظرية، فدارسو التناص اللاحقون قد تنبهوا إلى تلك العلاقة وعالجوا على مستوى المفاهيم المعرفية مسائل، منها مفهوم التداولية ذاته ومفاهيم، كالسياق، والمعرفة الخلفية (background knowledge,)، وتوصل بعضهم إلى استنتاج أن الجهود التداولية الأخيرة قد انتقلت من دراسة اللغة العلمية إلى الأدبية، لا سيما أنصار التيار السيميوطيقي في تحليل الخطاب الشعري[15].

أما المنظور التداولي للحوار النصي، فقد بنى على تصورات منظريه الأوائل للفعل الكلامي توسيعا للبحث، يشمل الأدبية في بعدها الحواري، فهو يمثل بنية الإسناد، إذ كل خبر جديد -عادة ما- يدمج بما قد تمت معرفته[16]. إن أفكار البحث التداولي اللاحقة، لا سيما المعنية بتحليل خطاب الأدب، قد تجاوزت سياق الاستعمال اللغوي واقتحمت مجال النص الأدبي، وصار من مهام التداولية دراسة العلاقات بين العلامات والمستعملين لها[17]، وهو ما عرف بنظرية السياقات التي بنى عليها منظرو البحث في اللغة الأدبية (literary language) نظرتهم لتداولية الأدب، أو الذرائعية الأدبية، فهي تعني نظرية السياقات، كما تعني الصلة بنظرية الحدث اللغوي، كما هي في فلسفة اللغة وتبحث في ماهية الأدب، وما إذا كان فعلا لغويا أم ذاتيا تعبيريا خاصا[18].

إن تداولية خطاب الحوار النصي، معناها بناء الفعل النصي عبر الآخر وتأويل منطوقه، والاشتراك معه في طريقة الأداء اللغوي الاستعمالي على مستوى اللسان، ثم في تصور الوجود وعلاقات البشر وسلوكياتهم فيه، على مستوى التقاليد الثقافية الحضارية المجتمعية، ولهذا فهو ذو بعد تداولي عبر ثقافي، ينضوي في مجال حديث للدرس التداولي المعاصر، هو التداولية الثقافية،

وتعني دراسة الطرائق التي يبني بها متكلمون من ثقافات مختلفة معنى معينا[19]، لكن بما أن الحوار النصي عموما لا يولي الاختلاف اللغوي أهمية، كما هو الحال في دراسة الأدب المقارن، فسنجد بعض طرائق الفعل تندرج ضمن البعد عبر التداولي للحوار النصي، أما أهم تقاطعات الفعل القصدي عبر التداولي، فيتمثل في تصور الوجود وردات الفعل حياله سلبا أو إيجابا. هذا التصور في الحقيقة خاضع للاختلاف مع الآخر باختلاف الثقافة التي ينتمي إليها شركاء الخطاب.

الخطاب الحواري في المنظور التداولي:

ننظر هنا إلى أن الحوار النصي عبارة عن خطاب ثقافي ومعرفي جامع، لا لغوي فحسب، فإذا ما نظرنا إلى تفسيرات التداوليين للخطاب، في ضوء ما قدمته اللسانيات التداولية من أفكار متقدمة حوله، لا سيما أنصار تحليل الخطاب، فسنجد أن الخطاب لدى التداوليين صار يمثل مسألة جوهرية، وصار ينظر إليه من زاوية تأويل تعابير هي دون مستوى الجملة أو القول، وافتراض أن هذه التعابير لا يمكن حلها موضعيا في مستوى الجمل أو الأقوال، وفي المقابل اعتبار تأويل الخطاب، ليس –فقط- حصيلة الأقوال المكونة له[20]، وهو ما نجده جليا ومتطابقا تماما مع نظرة باختين وأفكاره المتقدمة حول الخطاب، التي حملت تأسيسا أول في تأريخ التداولية، فالخطاب "سيناريو حدث محدد وينبغي أن يعمل الفهم الحي للخطاب على إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلف من علاقات متبادلة بين المتكلمين، ينبغي أن يلعب الدور ثانية ومن يقوم بالدور يضطلع هنا بدور المستمع؛ ينبغي أيضا أن يفهم مواقع المشاركين الآخرين"[21]. يشير تودوروف إلى أن باختين، كان هو أول من صاغ نظرية في التلفظ، تقوم على سياق التلفظ وسياق آخر متضمن، يشمل الأفق المكاني للمتحاورين والفهم المشترك لكليهما، وتقييمهما المألوف للوضع[22].

نعقب بوجهة النظر التداولية التي تنظر إلى الخطاب من زاوية وقائعيته ووظيفته الإنجازية أي بصفة حدث يتحقق زمنيا، في حين أن نسق اللغة خارج الزمن، وأن الحدثية تعني الإرسالية الاتصالية، وأن شخصا ما يتكلم الآن، كما تحيل كذلك إلى مرجعية تتمثل في المتكلم ويكون الخطاب

على علم بشيء ما ينوي وصفه والتعبير عنه وتصويره، وبهذا المعنى يصير الخطاب مكمن كل الإرساليات[23]، وإذا كان الحوار ينتسب إلى الخطاب لا إلى اللغة ويقع ضمن مجال علم عبر اللسانيات ولا يخص اللسانيات[24]، فإن نظرة التداوليين تتجاوز الوحدات اللسانية الموضعية التركيبية إلى وحدة جديدة هي الخطاب، وهذا لا يمكن أن يختزل في تسلسل الأقوال أو الجمل التي تركبه، إنه كيان قائم بذاته ووحدة أو ظاهرة طبيعية تتطلب تحليلا مخصوصا[25].

وعلى الرغم من نفي التداوليين _تيار تحليل الخطاب_ لمسألة اختزاله في سلسلة الأقوال التي تكونه، فإنهم ما لبثوا أن بينوا أن تسلسل الأقوال هو أهم بعد مادي تلفظي يمكن أن يكونه الخطاب، فهم يماثلون بين نظامه ونظام الجملة النحوي، فالخطاب ليس سوى سلسلة الأقوال التي تكونه[26]، لكنه ما دام لا يختزل بها وحدها فإنه كذلك لا يختزل تأويله في حدود ما هو كائن من تلك الأقوال، بل يتعداه إلى التأويل بحسب السياق.

إن الحوار النصي هو واحد من ضروب هذا السياق غير الملفوظ بصريح اللفظ، ومرتبط بالاستعمال بين متكلم ومخاطب، هذا الأخير هو المعني بتأويل الملفوظات التناصية المفترضة[27]، فتأويل قول ما أو خطاب ما، يعني مقصدا إخباريا منسوبا إلى ذلك القائل، غير أن مقصد صاحب الخطاب يتعدى القول إلى مجموعة أقوال، وفي حالة القول يسمى مقصدا موضعيا، في حين أنه في حالة الخطاب يسمى مقصدا إجماليا، وفي هذا الأخير، يمكن أن يقترن التأويل بما يسمى نظرية الفكر، التي عبرها يمكن لنا حيال المتلفظ بالقول أن نستبق بقية خطابه، والاستباق هو عمليات تأويل صالحة للأقوال والخطاب كلما عالجنا نصوصا أدبية[28].

وفي خطاب حوار الأدبية، هناك ما هو معرفي وفني، يعنى بنظام الكلام وترشيد إبلاغه وبلاغته، استنادا إلى قاعدة منظمة، وعلى تقاليد ما قيل قبلا _ التناص مثلا_ أي اللغة في وظيفتها النصية، ومنه ما هو عرفي، يخص طبيعة الثقافة الاجتماعية بين المتخاطبين، فالثقافة لم تعد حكرا على ما هو فني ومعرفي، بل صارت مفهوما شاملا "يشير إلى النموذج الكلي للسلوك الإنساني

المكتسب الذي يرثه جيل عن جيل"[29]، ويشمل التقاليد والأعراف في السلوك الحياتي اليومي، وفي أنماط التقاليد السائدة، واختلافها بين شركاء ينتمون إلى شعوب وثقافات مختلفة ومتباينة في طريقة الحديث والمأكل والمشرب والمطعم، وهو اختلاف قد يفضي إلى فشل فهم المقاصد والأفعال، بسبب ما يحدث من التباس لمعنى فعل الآخر، وهو ما أولته أحدث الأفكار التداولية عنايتها، ضمن ما اصطلح عليه تحليل الخطاب[30].

لقد فتح تحليل الخطاب الباب لمنهجية لسانية جديدة، "من حيث إنها نظرت إلى الكلام الأدبي، وغير الأدبي، بوصفه فعلا لغويا، يدل عليه قصد المتكلم، ومن حيث إنها برهنت على أن إدراك المعاني الحقيقية للمنطوقات اللغوية، إنما يتحقق في سياقات الاتصالات الفعلية"[31]، بما في ذلك دراسات تداولية الفعل الكلامي على هذا الأساس، فمالت تلك الدراسات إلى مراجعة قوة منجزه وتعديلها، وانتهت بالدعوة إلى توسيع النظر التداولي، ليشمل استثمار "مفاهيم تداولية أفعال الكلام وأساسها اللغوي، لبيان كيف يكون الخطاب الأدبي فعلا لغويا، وكيف يتحقق إدراك المعاني الحقيقية للمنطوقات اللغوية في الخطاب الأدبي من خلال سياقاته الاتصالية الحقيقية[32]"، وهو ما نبني عليه هنا بحث خطاب الأدب، بادئين ببنياته العليا لأدبيته المتحققة بفعل اتصالية ثقافية، تتمثل في الحوار النصي، واقتراح تداوليته من خلال أبرز مكونين لخطابه، هما: سياق الأدبية والنص والفعل.

أولا: سياق الأدبية

نبحث السياق هنا في نطاق النص الأدبي، وتحديدا لدى دارسيه من تيار التداولية التوليدية، إذ عمد هؤلاء إلى النظر إليه في ظل الخاصية الأدبية لنص أدبي شعري، أو سردي أو سيرة ذاتية، وأول ما يلفت نظرة هؤلاء للسياق، هو تعدديته، فاستعملوه بمثابة سياقات، أو ما أطلقوا عليه ضروب السياق، وجزء من هذه السياقات، هي أفعال كلام المشاركين، وتكوينهم الداخلي ومعرفتهم واعتقاداتهم وأغراضهم ومقاصدهم[33].

يحتكم خطاب الأدبية العام إلى سياق كلي وعام، يشتمل على فضاء اتصالي تخاطبي واسع، يتضمن أنساق الثقافة الكونية، وتصل أطراف التخاطب فيه إلى مستوى أقطاب صناعة خطاب أدبية متعدد، وتتشارك فيه مع سواها من أقطاب حوارية مقابلة، وتقيم شراكة الفهم معها على أساس الانسجام أو التنافر، وبواسطة "التأثير المتبادل بين مرسل ومتلق في حالة حضور أو غياب مطابق لمقتضى الحال والمقال"[34]، وما دام معظم التواصل البشري قصديا يستهدف نقل سلسلة من المعلومات، أو توسيع البيئة الإدراكية بينهم[35]، فإن الحوار النصي "هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد لأي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق مستوعب مدرك لمراميه. إن وجود ميثاق وقسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعاني هو أمر ضروري لنجاح العملية التواصلية"[36].

نفترض هذا السياق الحواري التواصلي في ظل مسار حراكي أممي لخطاب الأدبية العام، الذي أفضى إلى تداخلات على مستوى القصدية الإيديولوجية، ونعني بها الاتجاه إلى إثراء أدبية النص ومضامينها، بواسطة تخصيبها بثقافة الآخر، وعلى مستوى نصية لغوية لسانية. إنه تداخل قريب العهد وهو نتاج للتقارب بين الأمم، وحدث بفضل جسور التواصل الممكنة بينها، كالترجمة والرحلات والعلاقات الثقافية، وتطور علوم اللغات الأجنبية، وسوى ذلك من الصلات التي تحقق الحوار الواعي والمقصود، أما ما عداها من حوار، فإنه محصلة للّاوعي الجمعي الإنساني.

يمكن أن تندرج وظيفة الحوار النصي أو مؤداه، في سياق ما سماه بعض التداوليين بالمحيط المعرفي للفرد، ويتمثل في جملة المعارف الموسوعية وما يمكن للفرد إدراكه من المقام والمحيط المادي؛ أي مجموع ما يعرفه الفرد، وما يمكنه التوصل إليه في لحظة ما[37]، ويخضع سياق التواصل الثقافي للتفاوت بين الحقب الزمنية، إذ يشير علم النص التاريخي إلى تحقق أشكال أكثر وضوحا للتغير الذي يطرأ على النصوص عبر الحقب الأدبية المتفاوتة، والتأثيرات الممكنة التي أدت إلى ذلك التغير[38]. وبالتأمل في تأريخ إنتاج خطاب الأدبية، يمكننا الكشف عن علاقة مطردة بين طبيعة الخطاب

وقصدية صانعه أو صُناعه. أي النية التي تمثل وعيا إدراكيا سابقا، وعلى أساسها تتشكل سيرورة مطردة بين خصائص الأدبية ومفاهيم تأصيلها. يستند تأريخ حوار الأدبية إلى نسقين هما: نسق استعمالي لخطاب الأدب، ويتم على مستوى الممارسة والمراس وتداول الصفات العرفية في إنجازه، فيما النسق الثاني، معرفي مفهومي، له صفة الأبوية والقداسة، من وجهة ما، كالفلسفات القائمة، أو نظريات النقد المهمة، وتيارات الأدب وحركاته الأكثر تأثيرا، من حيث الفعل والفاعلية.

تتشكل النية في الخطاب العادي، من الوجهة التداولية، بناء على تمثل عقلي مدرك ومسبق للوقائع على مستوى الفرد المتكلم، بصفته الواحدة والأحادية، في حين أنه في خطاب حوار الأدبية، لا بد أن يكون هناك تمثلان للوعي، تمثل إدراكي فردي، وتمثل ناجم عن طبقة إدراك أخرى لوعي الآخر ولقصديته المفضية إلى التمثل في خطاب مادي، "كل تواصل لفظي، كل تفاعل لفظي، يحدث في شكل تبادل بين التلفظات، أي في شكل حوار"[39]، ففي حوارية نص الأدبية العام، نستطيع من منظور خطاب الآخر أن نتنافى معه أو نتقاطع لنقصد ما نريد. حواريا تصاغ المقاصد؛ وفقا لمفهومين في تصور العلاقة بين نص سابق ونص لاحق، هما التعضيد والتنافر، ففي الأول يتحقق المدح والاحترام والوقار، بينما في الثاني، يتمثل الاستهزاء والسخرية والدعاية[40].

من واقع تأريخ خطاب الأدبية ذاته، يمكن للمتابع أن يكتشف حقبا زمنية، عاشت فيها آداب الأمم بمعزل، بعضها عن بعض، أي حالة واحدية أحادية، وكانت رهينة مقتضى حال واقعي محلي أو قومي لا تتعداه، إذ هناك اختلافات محلية وإقليمية وثقافية بين النصوص وأشكالها واستمالاتها[41]، فالملاحم في أقدم عصور الأدب عند السومريين واليونان تشكلت عن إدراك لواقع حربي وعن الشعور باستهداف الآخر وتآمره، ثم عن إحساس صناع الخطاب بتطلعات المجموع الشعبي إلى انتصار أخير يحقق الأمان، فاتجهت قصدية الملحمة إلى تمجيد أبطال الأمة المحاربة وتخييل الفعل البشري بصفات خارقة، تنتمي إلى قوى أعلى كالآلهة، فيما اتجه خطاب المسرح اليوناني إلى استهداف بناء النصف الآخر للفرد والمجتمع، ممثلا بالبعد المدني الحضاري، وتوجيه

طاقة المجتمع باتجاه الإعمار والسلام، وإن كانت التراجيديا لا تخلو من استهداف تأدية الدعم والمساندة لشخصية الفرد الشجاع للغاية الحربية ذاتها وتقديم الحافز النفسي للتوازن ومواجهة أحداث الحياة ورزاياها.

وعلى الرغم مما جزم به طه حسين، من أن آداب الرومان واليونان التمثيلية، هي بطبيعة الحال، محاكاة لآداب مثيلة سابقة، في حين أن الشعر العربي لم يجد ما يقلده سوى ذاته[42]، فإن القصيدة العربية الجاهلية أيضا، هي تمثيل لمقتضى حال إنتاجها، في الأقل، من حيث وعي الذات الفردية بصراعها الوجودي، فاتجهت نية خطاب الشعر إلى التغني بذات الفرد المهددة بعوادي الفناء التي قد تعتورها في حلها وترحالها، كما هي -أي النية- انعكاس لصوغ قيم خاصة مرتبطة ببيئة مخاطر؛ فكل نص شعري يمثل سياقه التاريخي والمجتمعي ولا يروى معزولا عن محيط إنتاجه؛ حتى أن النصوص عبارة عن أحداث تؤرخ لأحداث[43]، فالحوار النصي محكوم بالتطور التاريخي، سواء في مواقف المتناصين أم في موقف الدارسين، وهو ما نجده لدى قدماء العرب، إذ شددوا على اتباع سنن السلف وعدم الحياد عنها، معتبرين ما هو إبداع في حكم البدعة[44]، فقد ظل مفهوم الإجماع هو المعيار الوحيد لإنتاج الأفكار المقبولة وتداولها في المجتمع العربي القديم حتى تم اختراق هذا المفهوم، وأتيحت فرصة نقد السائد وبناء التعارض معه في الثقافة والاعتقاد والرؤية[45].

والمثال على ذلك ظاهرة خطاب المحاكاة (simulation) الأبرز في الشعر العربي القديم، المتمثل في الوزن العروضي ونظام التقفية الموحد، ثم بالتقاليد المتبعة في تقسيم بنيات القصيدة. فالمقدمة ورحلة الصحراء ومعركة كلاب الصيد والثور، ثم الانتهاء بالموضوع أو الغرض هي خطاب شعري موحد، تداوله الشعراء خلفا عن سلف، فضلا عن الأسلبة النمطية، وأنماط الصيغ البلاغية ذات النسق المترسخ، وتضخم الأنا من حيث هي مخترع شعري متعال منزه عن النقد[46].

تعد المعرفة الخلفية أحد سياقات التفسير والتأويل لمقاصد الخطاب، بل بواسطتها، يمكننا الوصول إلى ما لم يتم قوله، استنادا إلى بنى معرفية سابقة ذات مخطط تناصي جوهري، إذ هي بنية

معرفة موجودة مسبقا في الذاكرة[47]، ويمثل سياق الأدبية هذه الخلفية، بدءا بالمفاهيم المعرفية المصاحبة لظاهرة خطاب الأدب الذي لا يخلو من نصوص سابقة حاضرة فيه بهذه الطريقة أو تلك[48]، وانتهاء بممارسة خطاب الأدب، فعبر تأريخه خضع هذا الخطاب لمحيط معرفي، وسار مطردا مع مفاهيم نظرية وأنساق معرفية، امتلكت صفة القهرية الملزمة، فمبدأ (المحاكاة) في التفسير الفلسفي اليوناني عكس نفسه، فيما بعد، بصفة مفهوم، يصف تناسخ نص مع نص، كما أن نظريات معرفية قديمة فسرت الشعر تفسيرا فلسفيا، قد مثلت مرجعية للشعر في الحقب ذات النسق الأحادي، ثم لتصبح أهم مرجعية للأدبية في التاريخ، فبعد كتاب (فن الشعر) لأرسطو، صار لزاما على مبدعي خطاب الأدبية أن يحاكوا أفكار هذا الفيلسوف في صناعة أدب الشعر، ويسيروا على خطاه، سواء عند قدماء اليونان أم في العصر الحديث.

وإذا ما عدنا إلى خطاب الشعر العربي القديم سنجد التقليد/المحاكاة يمثل سياقا لممارسة الشعر، كما سنجد تأصيلا نظريا للنقد امتلك صفة الأمرية والناموس، الذي لا يجوز أن يحيد عنه أحد، ويتمثل في نظرية (عمود الشعر)، فقد ظلت قواعد هذه النظرية راسخة وثيقة الثبات لقرون، وفي ضوئها تداول الشعراء _كابرا عن كابر_ نمط القول الشعري وزنا ومجازا وصيغة؛ ولأن التقليد - كما قيل- هو ضرورة تربوية وتعليمية في بعض الحقب الأدبية[49]، فإن خطاب الأدبية العربية القائم على التناسخ مع ذاته، أفضى إلى ضيق وحصرية في الوعي والقصد، فكلما تناسخ الخطاب الذاتي المحلي، ضاق محيط حداثته وفضاء تأويله.

نفترض التكرار في الشعر العربي القديم، ولا نعممه على كل خطاب، ولنقف قليلا على بعض من نماذج خطاب المحاكاة في الشعر القديم وموقف النظر التداولي منها، فقد يصعب على المحلل تصور خصوصية لقصدية الصوغ في خطاب مقدمة القصيدة العربية المتناسخ مع ذاته منذ قدم الشعر الأولى، حتى عصر البارودي.

قد يصعب على المحلل تأويل القصد، فيحمل كثيرا من الأساليب والقيم الجمالية للملفوظ إلى سياق الثقافة (cultur context,)، لا إلى الوعي بالواقع الحي من قبل المتكلم؛ نجدنا مثلا غير

قادرين على تمييز الفعل الكلامي في مطلع قصيدة (طرفة بن العبد) عن الفعل الكلامي في مطلع معلقة (امرئ القيس) قبله، فكلاهما قال ما قاله الآخر تماما، فأي فرق سنبني عليه تحقق منجز وظيفي مخصوص لكليهما؟

يقول امرؤ القيس:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل[50]

ويقول طرفة:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد[51]

إن ضيق الفضاء الواقعي والمعرفي الذي يتحرك في إطاره خطاب الأدبية قد انتهى إلى شيوع ظاهرة (السرقة الأدبية) وثبوت مفهومها المعرفي في كتب النقد، ليكون من أقدم المفاهيم النظرية الخاصة بتأصيل مفهوم التداخل الأول في تأريخ الأدب، ذلك الضيق تسبب في تناسخ النصوص كوقع الحافر على الحافر، أما ما عداه فلا يعدو عن كونه بضعة أشكال للتداخل غير محرمة ولا مجرمة، كالاقتباس والتضمين، وهي أشكال تعكس وعيا محدودا بالواقع، يدور حول محور ذاته وبيئته الصغيرة ومجتمعه البسيط، فالتنوع والسعة في الحياة والمعرفة بمثابة سبيل إلى التعارض والتنافر؛ فـ"كلما كانت حياة الجماعة التي تتكلم ثرة متنوعة مرتفعة، كلما اتخذ كلام الآخر، بوصفه موضوع نقل مهتم وموضوع شرح ومناقشة وتثمين ودحض ومساندة وتطوير؛ حيزا كبيرا داخل موضوعات الخطاب كلها"[52].

إذا كانت مرجعية القول هي اللغة ونظامها، فإن مرجعية خطاب الأدبية، هي نظم الثقافة (culture systems)، وتيارات خطاب الأدب؛ وتعد حركة التدوين من أقدم النظم الثقافية الأكثر تطورا، فبواسطتها كانت ولادة ظاهرة كتابة الشعر العربي، وانتقل خطابه من الكلام إلى المكتوب؛ فبالكتابة يثبت التجلي الكامل للخطاب وعنها يتغير الوسط الاتصالي له، فالسطر الذي يحل محل

التعبير الصوتي والأسارير والإيماءات، هو إنجاز ثقافي هائل، من حيث عنايته بطبيعة الخطاب أولا، وبالمعنى ثانيا[53].

إن الترجمة هي الإنجاز الآخر في تاريخ الشعرية، وبفضلها تولدت أجناس أدبية عربية، أو ذات حاضن عربي صار لها حضورها، بصفتها نتاجا لاتساع الحياة وانفتاح الأفق مع الآخر على المستوى الحياتي والاجتماعي، وعلى المستوى المعرفي الإبداعي؛ وهو ما يسميه جينيت، بتأريخ الأشكال، الذي يقدم مادة أدبية حقة، كالأنظمة البلاغية والتقنيات السردية والبنيات الشعرية والقافية والمجاز والوصف[54]. كان عصر ازدهار الترجمة هو وسيلة لاجتذاب تلك الأنواع، وأبرزها وأهمها، ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، فضلا عن المقامات ذات المنشأ العربي؛ في هذه الفنون الأدبية الجديدة، نجد أنفسنا أمام خطاب متعارض مع الشعر، من حيث الجنس والقصدية ومنجز الخطاب.

ارتبط الشعر بالمركز السياسي والثقافي وتمثلت نية الخطاب في استهداف العمق التأثيري الإقناعي للخطاب ليحقق استرضاء الملك والناقد والفقيه الأصولي، وانصبت المقاصد ومنجزات الخطاب إلى غايات نفعية كالهبات والعطايا فغلب عليها الغرض الثنائي المدحي، بينما ارتبطت خطابات السرد العربي قديما بالهامش الجمعي وغادر الصوت الأدبي لأول مرة أحاديته وسياقه الوجودي المقتصر على شؤون بلاط الملك والأمير إلى الحياة العامة، وليكون العامة من الناس، هم موضوع الأدب، وهم المستهدفون بفعله الإنجازي.

بالطبع ليس الأمر محصورا على الشعرية العربية، بل في كل الآداب الإنسانية وعبر الحقب الأدبية تبدو العلاقة مع خطاب الآخر ليست واحدة؛ ففي تأريخ الأدب الأوروبي هناك العلاقة العقائدية السلطوية المتصلبة، التي اتسمت ببروز الأسلوب الخطي في العصور الوسطى والعقائدية العقلانية، التي اتسمت بوضوح الأسلوب الخطي في القرنين (17)، (18)، ثم الفردية الواقعية النقدية التي اتسمت بردود فعل المؤلف وتعليقاته على خطاب الآخر في القرن (19)، ثم الفردية النسبوية، بتحلل السياق الخاص بالمؤلف في المرحلة المعاصرة[55].

في العصر الحديث انتقلت مقاليد الثقافة من يد الأفراد إلى دائرة النظم المؤسسية وجماعات الأدب والتيارات الأدبية والنظريات الاجتماعية، وكان أبرز المرجعيات المعرفية إنتاجا لنص أدبي حواري تلقائي، هو التيارات الأدبية ونظرية الأجناس الأدبية؛ هاتان المرجعيتان، تمثلان تغذية راجعة للأفق التناصي التداولي نحو الذات أو الآخر، وتتحكمان في طبيعة الاتصال التخاطبي واتجاهه سلبا أو إيجابا. كل تيار من تيارات الأدب في العصر الحديث هو نتيجة لمسار معرفي علمي مصاحب وواقعي معا، فواقع النزاعات بين البلدان، وتعرض بعضها للهيمنة الاستعمارية، وللتمزق الداخلي، قد تسببت في ولادة النزعات القومية والانتصار للهوية في أهم مكوناتها وهو اللغة وآدابها، فانتهى ذلك إلى وجود تيار الكلاسيكية الجديدة، ومع الكلاسيكية نجد مفهوم المحاكاة يستعيد حضوره بقوة، ليؤطر الأدب ثانية ضمن خط التناسخ القديم، وبدا الأديب الكلاسيكي مأسورا لسلطة القديم، مشدودا إليه، إلى درجة انفصال وعيه ونيته عن واقعه وعصره، وارتباطه وعيا بواقع الثقافة الأدبية الموروثة.

يغلب على مقاصد خطاب الحوار النصي الكلاسيكي استهداف التطابق مع السابق، وتمثيل خطابه صوغا ومجازا ووزنا وموضوعا ومقاصد، وسيجد دارس التداولية لخطاب من هذا النوع نفسه أمام إشكالية السؤال: عن أي سياق وجودي يستند في تحليله لأدبية نص شعري؟ وما هو الافتراض المسبق الذي بموجبه صيغت المقاصد وأحداث الكلام؟ ظل خطاب المحاكاة/التكرار مقتصرا على أداء ما سماه فوكو بالفعل الطقوسي الناجح، فالطقوس تعين المواصفات التي يجب أن يمتلكها الأفراد الذين يتكلمون، كما تعين الحركات والسلوكات والظروف، وكل مجموع العلامات التي يجب أن ترافق الخطاب[56]، وهو هنا فعل معرفي تلقيني لا يسمح بالخروج عن فكرة السالف الموروث، ولا بالتعارض معه. يمكن افتراض الأنموذج الحواري الوحيد الذي أنتجته الكلاسيكية الجديدة بالمعارضات، وفي معارضات شوقي المطولة لقصائد أسلافه خير شاهد ودليل.

مع الرومانسية اتجه الأدب إلى الإبداع، هذا الحكم العام كثيرا ما درجنا على ملامسته في نظرية الأدب والنقد الحديثة، غير أن تقييم إبداع الرومانسيين في سياق البحث الحواري التداولي لا

بد أن يحاط بالتأمل ودقة النظر، فالرومانسية هي نتاج محيط معرفي مصاحب يتمثل في نظرية علم النفس التحليلي وأفكار أسداها منظرو الأدب الرومانسي المعاصرون أنفسهم، وإلصاق مفهوم الإبداع بها ناتج عن اتجاهها إلى فك الارتباط مع القديم الأحادي، وفتح آفاق التعبير نحو الذات والنفس والمشاعر والطبيعة، ومد فضاء الحوار لخطاب ثقافي تنطبق عليه صفة العالمية، غير أن تلك العالمية الواسعة كانت هي أيضا محاكاة باتجاه أفقي، فلم تنتج سوى خطاب موحد الأدبية في تصور العالم والتعبير عنه في أدق الصيغ، معجما ورموزا وصورة، دون أن يحمل حالة تنافر وتعارض مع الآخر، بقدر ما كان علاقة تماثل معه، ففي كل مكان نجد في الأدب الرومانتيكي المفاهيم نفسها الخاصة بالطبيعة وعلاقتها بالإنسان والأسلوب الشعري نفسه والطرق ذاتها في استعمال الرموز والأساطير[57]؛ أي حالة وحدة ثقافية وانتماء إلى الآخر وانفصال عن الواقع. إن الأسس المعرفية للتيار الأدبي قد تكون بمثابة شرطة فكرية يتعين على الشاعر الانصياع لقوانينها وبعثها في كل خطاب من خطاباته، فتأخذ شكل بعث دائم للقواعد، فما يتوهم أنه مناهل إبداع، يتحول إلى مبادئ إرغام، وبوصلات لمراقبة إنتاج الخطاب[58].

الواقع هو الافتراض المسبق للوعي الذي يتصوره المتكلم، كما أن ما ينتجه العقل من معرفة وإبداع هو نتاج مخرجات الواقع الوجودي وما فيه من تطور وحركة وصراع قوى اجتماعية فيكون النتاج الإبداعي انعكاسا لكل ذلك. هذا ما يستند إليه خطاب الأدب الواقعي بصفته سياقا من نظرية اجتماعية عرفت الوجود الواقعي والفعل الإنساني والاجتماعي فيه في حالة من التفاعل والحركة. وفتحت الأفق الحواري الأدبي مع الآخر إلى أوسع مدى، وكان خطاب الأجناس المفتوحة أحد رهاناتها في التعبير بحرية واتساع واتجه الإدراك إلى حفريات المعرفة من أساطير وسحر وأديان وحكايات وتاريخ ولغات وتقاليد لسان؛ ليمثل الصوغ الفسيفسائي لنص حواري من ثقافات وأعراق ولغات متعددة ومختلفة.

يكشف ما سبق جملة وقائع تمثل السياق التداولي العام لخطاب الحوار النصي على مستوى الثقافة، وهي وقائع معرفية مفهومية في حالة علاقة مطردة مع مسار الظاهرة الأدبية عبر التاريخ،

وعن طرفي تخاطب، أحدهما أحادي ساكن، والآخر متعدد تفاعلي، وعنهما يصاغ الفعل الثقافي الأدبي سلبا باتجاه الجمود وقصور أداء القصد والإفهام، وإيجابا باتجاه التفاعل والحركة وتحقيق الملاءمة، ثم سياق النظم المعرفية المؤسسية ببعدها النظري المعرفي، وببعد النظم والحركات والاتجاهات الحديثة، وما نتج عنها من فعل تغيير في خطاب التعبير وفي الواقع معا أو العكس؛ "أصبحت الحقيقة الأسمى لا تقوم فيما كانه الخطاب أو فيما كان يفعله، بل فيما كان يقوله، لقد حل اليوم الذي انتقلت فيه الحقيقة من الفعل الطقوسي الناجح أي من فعل النطق إلى المنطوق نفسه نحو معناه وموضوعه وعلاقته بمرجعيته"[59].

ومع أهمية ما سبق فإن الحوار النصي في سياق الأدبية ليس الفاعل الوحيد في خطابها، إذ يرافقه سياقات ذات أثر وفاعلية في تفعيل البعد الذرائعي التداولي، كالتطورات العلمية في علوم اللغة والعلوم الاجتماعية والنفسية ومسارات التقدم في مجالات الاتصال التكنولوجي، فضلا عن التغييرات الطارئة في منظومة التقاليد والأعراف على مستوى الفرد والجماعة، محليا وإنسانيا.

الحوار النصي في ذاته يمثل سياقا معرفيا واجتماعيا اتصاليا، وعليه يبني المحلل التداولي لخطاب الأدب رؤيته للظاهرة الكلامية، وفي ضوئه يبني تفسيره لمقاصد المتكلم الأديب، وما إذا كانت محاكية مبنية على مفاهيم معرفية وخطابات أدبية أو ذات رؤية مستندة إلى مضامين اجتماعية واقعية، فتخلق نصا يتمثل حياة لم توجد بعد.

يمكن تحليل مقاصد تجربة (وصف الربيع) لدى أبي تمام في ضوء اختبار استدلالي لفلسفة تحديث موضوعات الشعر ومفهومها التصوري وفي ظل العلاقة بينها وبين تجارب مماثلة في شعر الطبيعة في الأندلس، وبالمثل ينظر إلى مدحيات سيف الدولة لدى المتنبي من حيث انتمائها لنموذج نصي أبوي ومغادرة بناء المعنى من مستوى خصوصية الذات المقصودة والموجهة إليها (سيف كافور وسواهما) إلى فلسفة أنموذج المعنى والقيم والشعور بها والإخلاص لها والاقتدار المنطقي الاستدلالي البارع في صياغتها، لتعني بإقناعها المجموع، وتجعلنا نختلف مع مديح الرجل ونتفق على صوابية معانيه.

إن السياق الثقافي للحوار النصي، مثلما يعد ذاكرة للأديب، فإنه كذلك ذاكرة قراءة، إنه يمثل المعرفة الثقافية المشتركة بين الناص الأديب وقراء الأدب. نحن على علم أن وحدة تجربة الحب في الشعر الرومانسي العالمي في التعبير الرمزي والمقاصد تسببت في خلق ملازمات تعبيرية مشابهة في (صلوات في هيكل الحب) للشابي، بينما حدث تحول على صعيد الملفوظ والرؤية في قصيدة (إرادة الحياة)، فالأولى شعورية وصفية خضعت لافتراض مسبق هو مفاهيم الثقافة، بينما الثانية هي بنت واقعها العربي، فمالت إلى الصوغ المنطقي الإقناعي القائم على الاستدلال.

إننا في سياق الثقافة ننظر إلى صانع الخطاب المؤلف، بصفته مثقفا، ونشاركه علم ما يعلم، نشارك البردوني معارفه الفقهية وثقافة المنطق وعلم الكلام، ونعلم موقف المثقف المتمرد، ونبني على ذلك سخرياته وتهكماته بالواقع، وبالمثل أيضا، يمكن أن يقاس على موقف الماغوط، فنحن نشاركه العلم بالخلفية المعرفية لقصيدة النثر؛ لاسيما قاعدة النظر إلى اللغة بأنها تمثيل للوجود، وعلى ذلك نبني تأويلنا لسرود الواقعي واليومي في شعر هذا الشاعر وسخرياته المريرة تجاهه.

ثانيا: النص الفعل

1 - نص الثقافة

ينتظم سياق الثقافة المعروض أعلاه ليتشكل عنه نص الثقافة من "كل الخطابات وطرق التحدث والقول والبنى والأنظمة الموافق عليها مؤسساتيا التي تشكل ما نسميه الثقافة"[60]، ويمكن أن نسميه نص الأدبية العام أو النص الثقافي (the cultural text)، وهو يعرف عموما بأنه جملة الأبعاد الخاصة بالتراكمات والمركبات الثقافية التي أنتجها الإنسان في صيرورته[61]؛ ففي الحوار النصي يعبر النص مستوى التركيب اللغوي؛ ليمثل الأفعال النسقية (الثقافية) والنصية الغيرية، التي يمكن أن تسهم بدور فاعل في تشكيل خطاب الأدب، وفي إيضاح مقاصده. تلك الأفعال مرتبطة بالدور الحواري/التناصي ومخصوصة به، ومن حيث هي نتاج وظيفي له.

تشير كريستيفا إلى النص العام (الثقافة) في معرض تفسيرها للنص عبر اللساني، وتجعله نتاجا للممارسة السيميائية، من حيث إنه عبارة عن تداخل نصي، في حالة اندماج مع نص المجتمع والتاريخ[62]، لكن مفهوم الثقافة يتجاوز النظر إلى المعرفة على أنها مجرد وعاء معرفي، أو مستودع إلى كونها آلية لبناء عالم ومولدة للنموذج، أو الرؤية التي نملكها عن ذلك النموذج؛ أي بمثابة نظام نصي في تكوينه الحواري، فالثقافة ذاكرة غير موروثة لمجموعة من البشر، وهي مجموعة من النصوص؛ لأنها لا تنتج إلا في نصوص وفيها تصب وهي دائرة أو نظام من القواعد والفروض التي تسمح بتطور الحياة الجماعية[63].

إن الحوار النصي هو جوهر تلك الثقافة، بل هو نصها ذاته الذي ينعكس سيميوطيقيا، ليصوغ نص الأدبية، فهناك نسق للأدبية مرهون ببلاغات وتقنيات لغوية أسلوبية عامة أخرى كالعدول/الانزياح البلاغي التقليدي بشقيه البياني والتركيبي والبنية الوزنية (العروض)، الذي يمثل أبرز خاصية للشعريات في العالم، بينما أدبية الحوار النصي تتحقق في سياق أنساق ثقافية مرجعية وبصيغ لفظية وتركيبية تدخل النص من خارجه فتعمل على تفعيل مستوى بلاغته، إذ بموجبها يتشكل رمزيا بقول الآخر وعصره وظروفه الزمانية والمكانية، ويصبح تحليله في أي اتجاه أو منهج موقوفا على تجاوز المحلل لمستوى الصفرية إلى مستوى أدبية تناصية، من خلال ممارسة نصية تتم، وفق ما سماه جينيت، بعلاقتي الحضور الحرفي أو الاشتقاق (الإعادة) بين سابق ولاحق[64].

يصنف النسق الخاص بأدبية الحوار النصي خارج البلاغات التقليدية الموروثة وخلاف تقاليدها الصوغية في أداء المعنى، إذ لهذا الحوار أداء بلاغي خاص يحقق تلك الأدبية، ولبلاغة الحوار النصي مقتضى حال موسع وجامع يشمل أنساق الثقافة عبر التاريخ، أما البنية التعبيرية لتلك البلاغة فإنها تتسلسل بين خطابات أجناسية يومية وحوارات ومحادثات وتمثلات أيقونية غير لغوية واقتباسات وإحالات لفظية ذات دلالية ميثولوجية وتاريخية حضارية وأدبية وواقعية يومية وتقاليد لسانية، وبحيث يمارس عليها قواعد التمعني الجديد التي تستند إليها لغة النص المنتج وتستثمر طاقتها الدلالية في تحفيز وظيفة الكلام/ النص في التدليل والتأثير.

بخطاب حوار النصوص بأنواعه كافة، وبأشكال النصوص المتفاعلة المختلفة، يتشكل لدينا نص الثقافة العام، وهو نص قصدي ذو ترميز أو تقنين جماعي تتدخل فيه إلى جانب اللغة الطبيعية المعايير الأدبية الجوهرية. أي معايير الشعرية، وتحمل قيما داخل ثقافة أدبية واقعية؛ والقواعد والمعايير والقوانين الثقافية ذات الطابع الفني الإيديولوجي والنصوص الصحفية والسياسية، وهو ما كان باختين قد عنى به تعدد الأصوات[65]، ويقوم على خطاب افتراضي غير محدد الشراكة، ويتشكل بما يصعب حصره من علاقات الحوار مع نصوص متنوعة، وتقوم نية خطابه على استهداف ذلك التداخل في نص لغوي أدبي؛ ما يعني مواضعة استعمال ذات طابع اجتماعي، بصفتها تقنينا للأدبية، ببعدها الاتصالي خارج المؤشرات النصية وداخل الملامح التي قد تؤثر في الإرسال والاستقبال، وبالطريقة التي يتبناها الدليل في إطار ذلك الوضع الاتصالي[66].

بموجب الاتصالية الأدبية يعبر النص الحدود الدنيا المتمثلة في علاقته الحصرية مع ذاته، إلى علاقات تفاعلية أشمل وأوسع على مستوى إنساني ويتجاوز به حدود الإثنيات واللغات والأيديولوجيا، إذ يتم تمثيل القصدية من خلال عملية إدراك معرفي نظري وإدراك معرفي حسي مباشر، ففي الإدراك المعرفي يتم توظيف النشاط الذهني وذاكرته نصا أيديولوجيا، أي استعمال الخطاب اللغوي في سياق الذاكرة المعرفية، وفي النص اليومي بالمعايشة، وفي النص خارج الكتابة بالرؤية واللمس والسماع والحركة.

يقف هدف القصدية الأول لخطاب الحوار النصي في تغذية السياق التفاعلي التداولي، ثم تمكين فاعلية الفعل اللغوي ومنجزه بأفعال أخرى مساندة لغوية تعبيرية وغير لغوية، وتفعيل سلطة الملفوظ للنفاذ من حدود الإسناد التركيبي إلى الرؤية واللمس والحركة والصوت والحديث، فنحن لم نعد نقرأ الملفوظ بل نسمعه ونبصره ونعيشه ونتحرك معه ونتحادث. يصبح النص رمزا أيديولوجيا وتعبيرا لغويا ورؤية ولمسا، ليس ذلك فحسب، بل وحتى الصمت يصبح نصا، فالعقل حال أداء المعنى يظهر أثره في الصمت كما يظهر أثره في التكلم[67].

نص الثقافة الحواري، هو نظام نصوصي معرفي جامع في حالة تشكل؛ أي نظام شكل يقوم على الاتصالية المعرفية، بحيث يمكن أن يتولد عن نظامه قصدية ثقافية، هذه القصدية تتخذ وجهتين: توجيه موقف المثقف: وهو ما يتبلور عنه شخص المثقف من تفكير نقدي، أو ما ينطبع عليه من سلوك فعلي حيال المواقف الحياتية المختلفة، فلو بنينا مثلا على ثقافة السياب الشيوعية قصدية خطاب المومس العمياء نستطيع أن نجد رؤية مطابقة لها تماما، تتمثل في سلوك أحد رفاقه في الحزب الشيوعي، أما الوجهة الثانية فتتمثل في توجيه فعل الأدبية، حين يتحول إلى نص أدبي بالنقل والتحويل (transformation).

هناك نظام نصي جامع متعدد القصود، متنوع الخطابات، وعنه يتم تصور القصد للنصوص الراهنة، وإجراء فعل النقل والتحويل، بما في ذلك تحويل الأنساق الكبرى للأدبية، ولنا أن نقف -مثلا- عند حدث التحول في الشعر المعاصر، فقد أيقن جبران خليل جبران بجدوى النثر الشعري في صوغ الوجدان الذاتي، فكتب نثوره في ضوء حوار معرفي راهن، كما حدث فعل التحول في قصيدة الشعر الحر، فالسياب ونازك استهدفا بواسطة حوار معرفي عصري تقويض نظام البيت الشعري؛ ليقيما نظام السطر والتفعيلة الأقدر في تصورهما على تمثيل الحالة الواقعية العصرية، ولم يعد المجال هو أسلوب التعبير التأثيري، فبالحوار المعرفي والفني صار الرمز أشبه بمجال إضافي متعدد المرجعيات، كل ذلك عكس نفسه على أداءات الفعل النصي الأدبي، ورشح ما لا يقال إلى رتبة ما يقال من قصود ومضامين.

2 _ فعل الأدبية

نعني به حدث الأدبية الذي يتحقق حوارا نصيا، يعرف التداوليون الفعل في نطاق الجملة اللغوية فهو جملة إنجازية أو عبارة إنشائية ويدل على أن إحداث التلفظ هو إنجاز لفعل وإنشاء لحدث[68]، وهو مرهون بسلامة النظم وصحته أو سوئه وفقا لمطابقة مقتضى الحال أو الخروج عنه[69]، ورغم اعتماد التداوليين اللغة نظاما مرجعيا باتا، فإننا نجد من هؤلاء من قادته نظرته إلى

البحث في علاقة ارتباط الحدث الكلامي بالواقع، بسبب قيام المتحدثين بالأفعال اللغوية في إشارة إلى إيحائية إشارية مفترضة لصور الحالات القصدية[70]، من حيث هو -أي الحوار- اتصالية أدبية يحقق تلك الإيحائية، ويثري تنوع خطابها القصدي، إذ به يتعدى النص حدود الملفوظ اللساني، ونطاق التدليل بالدال اللغوي، إلى ألسنة علامات وأيقونات مختلفة، فلم يعد النص مكتوبا ولا شفهيا، فحسب، بل إنه غدا علاماتيا بصريا، وسمعيا، وحركيا، وغير ذلك.

فالحوار النصي على هذا الأساس يعني تجاوز النص بعده اللفظي، إلى نصوص ذات طبيعة صورية وصوتية وغيرها وذلك للاستفادة من أبعاد مختلفة للنصوص الفنية وسواها[71]، وفضلا عن كونه أحد أهم شروط الاتصالية الأدبية، التي يتعدى خطابها حدود وقائع الكلام المعزولة؛ ليحقق فعل النقل والتحويل، فإنه بمثابة شرط لازم لبقاء الخطابات الأدبية بوصفها أشياء جمالية[72]، كما يعززها بإمكانية دينامية لتجديد نفسها باستمرار للتنوع والتشكل، وفقا للتطورات العصرية، وانسجاما مع التوجه الجديد لخطابات الأدب، الذي خلقته الثورة الإعلامية باطراد وبوتيرة متسارعة محدثة أشكالا جديدة من التلقي والتواصل[73]، إذ به يتأكد البعد الجامع بين النصوص، أدبيةً، وغير أدبية، شفاهيةً أو كتابيةً أو إلكترونية[74].

إن الحوار فعل كلي يحدث على مستوى البنية والوظيفة، ففي الأولى يتم حدوث الفعل في سلسلة الأنساق الثقافية وخطاباتها المعرفية، والبنائية الكبرى، كمتخيل الرموز التراثية كافة، وخطاب اليومي ونظام أجناس الأدب والنصوص خارج الكتابة، والنص البصري الصوتي الحركي(visual and dynamic)، ويتخذ الناص مقام فاعل الفعل في الخطابات اللغوية، كما يقوم بمهمة المتلقي المؤول ويصوغ تصور فعل الأدبية الراهن بالنقل والتحويل، وهي الوظيفة المركزية المحققة للاتصالية الأدبية، التي تعني النص الأدبي بمعناه التداولي، أما الوظائف الثانوية الخاصة بالاتصال، فلها مظاهر عدة ومنها ما اقترحناه تاليا:

أ_ مرجعية تصور المقاصد: يمثل التخييل الرمزي فعلا حواريا يسهم في بناء الأدبية، وذلك بمد خطابها بقناة تواصلية في سياق فوق لغوي يعد في عملية لاحقة مجالا لتحقق المقاصد، حين ينعكس

في هيئة بنيات نصية. التخييل (fiction) عبارة عن "نسق خاص من القواعد الذرائعية التي تستبق إلى القراء طريقة ربط العالم الاحتمالي الأدبي مع العالم الخارجي غير الأدبي، وهذا النسق ليس خاصية للنص الأدبي في ذاته، بل للعلاقة القائمة والناشئة عن الثقافة الأدبية، والموضوعات التي تتطلب هذا النوع من الاتصال في إطار الثقافة المذكورة"[75]، إنه أشبه بتواصل إشاري استدلالي يتمثل في قيام عمل معين من خلاله يتم إيصال مقاصد ما للآخر[76]، وعن ذلك يحدث تحويل لثقافة السياق والرسالة بحيث يتم تجاوز الاتصال اللغوي (standard language) إلى تواصلية أدبية. إذ يتيح الرمز (symbol) كما يرى سيرل إمكان قول شيء وإرادة قول شيء آخر[77]، بمثابة عدول إجرائي يتخذه الفاعل الناص لرؤية العالم كما هو، ولكن عبر اتصال غير مباشر؛ أي بواسطة رؤية رمزية سابقة له، فنحن في صيغة العالم نرى ما حولنا ونسمعه ونلمسه، لتختلف طريقة تمثيله لدينا، إما بالتعبير حرفيا عنه، وإما بما يمكن أن نحدثه من تعديل وتغيير فيه أي: بتمثيله بواسطة ما يماثله، أو يناقضه من عوالم سابقة حدث تصورها الصياغي عن طريق قائلين قبلنا، وهو ما يتمثل في الحوار رمزا وفي التخييل تصورا.

لا يكفي اختبار القاعدة التناصية التي تقول: إن التناص عملية معرفية ميكانيكية محضة تحدث بين خزانة الكتب والمصباح ومنضدة الكاتب أي بوصفه ذاكرة فحسب، ما يعني إغفال عملية التصور الحالية، ويعزل الأديب عن محيطه الاجتماعي الواقعي، فالناص يقف بين عالمه، وصورة عوالم أخرى وخبرات إنسانية واجتماعية واقعية ومتخيلة ماضية، ومن المفارقة بين العالمين يصوغ الآن. إن العالم، بحسب بنفنست، يتحول رمزيا بواسطة اللغة في وظيفتها الجوهرية الرمزية، وكما يستطيع الإنسان تحويل العالم رمزيا بواسطة اللسان، فإن بإمكانه أن يحول التجارب الإنسانية إلى مفاهيم لما يمكنه أن يرتب القضايا ويسلسلها عند الاستدلال[78]. هكذا تبدو الأسطورة (mythic) والتاريخ والسير والنصوص الدينية تسجيلا تمثيليا لخبرات وتجارب، فهي لا تخبر عن شيء بقدر ما تحاور، والنقل والتحويل لا يتمان في دائرة مغلقة بين مرسل ومستقبل، بل يمثلان أحد ملامح الاتصال الأدبي[79].

تمثل الأساطير والخرافة والأديان والتاريخ بنية أيديولوجية للنص الأدبي، فأسطرة النص مثلا تعني توجيه فعله نحو المخزون الإنساني المشترك بوصفه ذاكرة ثقافية[80]، وإشهار النظم المعرفية والقيمية وتداولها على مستوى الجماعة الإنسانية، فقد تكون رواية ما –مثلا- تمثيلا أيديولوجيا لعمق أسطوري غابر، فيما تدور أحداثها في سياق الواقع الحياتي اليومي العادي، وتروي تفاصيل حياة أشخاص اعتياديين، وتتحرك أفعالهم ونوازع نفوسهم وفقا لواقع أسطوري موارب بين حضور طيفي وغياب، وقد تتحرك قصدية خطاب الرواية على أساس تمثيل التناغم مع الأسطورة، أو على النقيض فتقيم الشروط الخطابية للتنافر معها بهدف تحقيق منجزات بعيدة كالسخرية والتهكم أو الإشهار.

حين تحل تفاصيل الأسطورة بصفة ملفوظ أيديولوجي في الخطاب الراهن لنص ما، فإن خطاب ذلك الملفوظ -لا شك- سيتفكك ليخضع لقواعد الخطاب، إذ تذيب الأسطورة أصلها في العديد من رواياتها لبناء أصل لثقافة ما ولتأريخ ما ولأمة ما[81]، ليتحقق شيء من التشابه في التمثيلات بين الفنانين والأدباء، أو من يقوم مقامهم، ومن ثم يتحقق شيء من التواصل[82]، وبما أن تحديد حركة المعنى بالرمز الأسطوري وانتقال الموضوعات محمولة على دلالات قديمة ودلالة حاضرة[83]، فإنه بناء على هذا يصبح لدينا طبقتان للقصد والتمعني: طبقة ملفوظ ذات بناء رمزي تلميحي متداخل مع طبقة البناء المركزي للنص الراهن، وعبر المسافة بينهما تتشكل قصود تضمينية وأفعال خطاب غائبة وخطابات تحادث مقتضاة؛ لا يتحقق شيء منها في الخطاب المباشر غير الرمزي.

وبينما يغلب على خطاب الفعل الشعري المؤسطر الاتجاه التعبيري الرمزي، فإن رمزية الخطاب التداولي اليومي تتم في سياق التمثيل المحرف للواقع، فإذا كنا ننظر إلى الأسطورة بصفة نص تداولي ثقافي ينتمي إلى الماضي الضارب في القدم، فإن نصوصا مماثلة تنتمي إلى الواقع الراهن، زمن إنتاج الخطاب، نعني بذلك النص اليومي، من أمكنة، وزمن، وشخوص، وحركة يومية،

ومنظومة نظم اجتماعية، وتقاليد، وأعراف، وأنماط حياة، وعلاقات، وأساليب كلام، وحوارات. تتجه نية الخطاب لتمثيل متخيل معنى مخصوص لها يمثلها، ولا يتطابق حرفيا معها، فأبعاد العالم الخيالي يمكن أن تتوسع بشكل كبير من خلال اللجوء إلى المؤشرات التناصية[84]، وأكثر ما يتجلى اليومي في الأشكال السردية، كالرواية والقصة وقصيدة الحكاية والمحادثة والقناع. عبر حوار اليومي يكتمل تأويل المقاصد التي يقدمها اللسان، إذ يمثل الفعل الإنساني اليومي استدلالا متمما لإيضاح المقاصد[85].

بحوار الرمز بنى السياب تصوره للعالم، ونقله لنا بصورة مغايرة للغة التقريرية المباشرة في الشعر الكلاسيكي، وحوله إلى صوغ إشاري لغوي، وصرنا نراه ونؤوله في خطابه بمنظور عالم عشتار، وسيزيف، وميدوزا، و(حفار القبور)، وعند أمل دنقل بمنظور اسبارتاكوس، وكليب والزير واليمامة، وعند المقالح بوضاح، وسيف بن ذي يزن، بل استطعنا أن نعيش تجربة الواقع اليومي في (سوق القرية) لدى عبدالوهاب البياتي، وفي (سندباد يمني في مقعد التحقيق) للبردوني.

إننا إزاء التلفظ بسيزيف مثلا مطالبون بتأويل الفعل في ظل قراءتنا لأسطورته، ومثله عوليس وأوديب وغيرهما، وحين نصوغ خطابنا الكلامي منه نعد مرجعية التلفظ الأسطوري قصدية قبلية ونصوغ خطابنا، لنخبر ونقرر ونعلن ونعبر، تلك المرجعية هي بمثابة معرفة خلفية بمقتضى تأويلنا لها يمكن التلفظ بمرونة كما يمكن توسيع قاعدة التضمن بحسب ما نريد. فحين نطلق لفظ أوديب فإننا نسقط من تفاصيل المقتضى المرجعي ما نسقط، ونتبنى ما نتبنى، بحسب مقتضيات الجنس والثقافة والأعراف، لكن فعل الإحالة التناصية في ذاته بوسعه أن يمنحنا فضاء من الحرية لإقامة الملفوظ وتنوع أداء قصوده الصريحة والتضمنية. مثاله قول أمل دنقل[86]: (المجد للشيطان معبود الرياح - من قال لا في وجه من قالوا نعم). بمقتضى الحوار مع ثورة عبيد روما بقيادة سبارتاكوس يتحول الفعل إلى منجز تضمني: لا تستكينوا، ثوروا الآن، تمردوا.

هناك حوار ثقافي عالمي في بعض تقاليد التلفظ وحركة الجسد والهندام، تتوحد حوله صياغة المعتقدات والتصورات والمشاعر، مثلما هناك اختلاف، وبكلا النوعين يتمثل مقتضى

الأقوال والأفعال. وقد تختلف طبيعة مرسلة الفعل، بحسب سياق الحوار الثقافي بين الفئات والأمم، ومنها الحوار اللغوي اللساني بين لغة أمة وجارتها. ففي العراق يكاد يكون فعل تبادل التحايا شبه موحد بين أفراد المجتمع العراقي وهو: (هلاو - أغاتي) للتعبير عن الود والترحاب وقد صار فعل التلفظ هذا متداولا متماهيا في النبر اللساني الشعبي، ولم يعد يدور في خلد أحد من المتبادلين له جذره الإنجليزي والتركي أو المغولي. بينما قد يكون السائد الثقافي هو المقتضى، فجملة (نورت مصر) هو رمز فعل التحية لدى المصريين لأي غريب يزور مصر، وهو مرتبط بمقتضى إرث التمدن وغلبة الوعي السياحي في المجتمع المصري. وقد يخضع فعل التحية لثقافة التقسيم السكاني إلى ريف وبداوة وحضر، ففي اليمن لا يزال (ارْحِب) التاريخي هو فعل تقديم التحية و(قَوَّى لك) و(سلامة القدوم) لدى أبناء القرى هو الجملة الدعائية الودودة لمناسبة قدوم ضيف أو زائر. بينما الشائع في المجتمع المدني تحايا مثل: أهلا وسهلا، حياك الله، يا هلا، ومثله تقاليد السلام بين جيلين، فالسلام بتبادل تقبيل الأيدي هو المتداول بين الآباء في الريف اليمني، بينما العناق وتقبيل الوجه هو تقليد محدث بيننا الآن، وقد يصل الرمز التناصي بمقتضى إرثه العرفي إلى جملة مبهمة لا تعني شيئا في ذاتها، لكنها تتحول إلى منجز قصدي، كفعل استئذان دخول الدار في الثقافة العربية، بترديد اللازمة الصوتية: إحم إحم.

في المنظور التداولي، هذه الأفعال الحوارية تعد بحكم المتحولة من الدال المرجعي اللغوي، من مواضعةِ استعمالٍ أولى هي على التوالي: (المجد لرفض الشيطان، أهلا أنت عالي القدر، أنت مرحب بك في مصر، مرحبا بك، أتمنى لك القوة والسلامة كل قدوم، أخلوا النساء من الطريق) إلى مواضعةِ استعمالٍ ثانية، بمثابة فعل رمزي سياقي، ويقف التأويل على بحث فروق الإنجاز بين الاستعمالين.

ب- سيناريو نظام الخطاب. لكل جنس نظامه التعبيري أو ملفوظيته، التي تشمل شبكة من المميزات الواضحة تحدده بصفة فعل خطابي مستقل[87]، وخطاب الجنس في ذاته هو فعل تواصلي يستند في التعبير إلى أكثر من معبر واقعي وخيالي، كما أن فعل التعبير ذاته يتسم تعبيره بين الواقعية

والخيال، واقعية صلة التعبير بالمؤلف وصلته بشخوص خياليين بحسب مقتضيات جنس خطابه[88].

الأجناسية (literary kinds dialogue)، هي فعل تعبيري تواصلي يقوم على استدعاء أنموج خطابي مغاير لما هو مألوف عن جنس الخطاب الراهن، وفقا لما تقتضيه تمثلات الحالة القصدية والمقام، يستهدف هذا الفعل وظيفيا إعادة مخطط خطاب اللغة والكلام وفقا لمتغيرات تأريخية ثقافية أدبية، وإعادة النظر في تصور منجز الإبلاغ للخطاب وبلاغته، كما يتمثل الفعل غاية معرفية في ذاته من حيث إثراء ثقافة التعبير الأدبي بسيناريو خطاب خارجي أي خارج جنس التعبير القصدي الحالي.

فالناص يبني طريقة لتمثيل القصد بواسطة مخطط كلامي هو الأقدر، من وجهة نظره، على تمثيل الملاءمة لمقاصده، وبالحوار الأجناسي يتم استبدال صفات الأجناس مع بعضها ويقوم هذا الاستبدال على التحويل، أي بحدوث عمليات خطية، بموجبها تتماهى صفات جديدة من جنس أدبي أجنبي بالصفات الأصلية الموروثة للجنس الأدبي الراهن، فالقصيدة قد تستبدل شعرية المجاز التركيبي بشعرية أسلوبية محادثية أو بشعرية حكاية، وبموجب هذا التفاعل تتداول الأجناس الصفات والعناصر المكونة لخطابها، وتخطط لمقاصدها حدث الكلام الملائم، فيصبح نص السرد شاعرا، ونص الشعر قاصا وحاكيا، وقد يتم الحوار النصي الأجناسي على أساس انتظام جملة خطابات ذوات أجناسية متنوعة في الخطاب الأدبي الراهن، ليصبح سردا ومحادثة وقصيدة شعر في آن واحد، وأمثلة ذلك نصوص السير الشعبية والرسائل الأدبية وخطابات أدب التصوف.

ينجز النص الأجناسي وظيفته بصفة حدث تعبيري أولا، ويسهم في تفعيل فاعلية الخطاب في تأدية المقاصد ثانيا، ويصبح القصد بموجب تفاعل السرد مع الشعر بالنسبة إلى قصيدة الشعر تمثيلا حركيا صوريا صوتيا في آن واحد ليحقق وظائف إنجازية على صعيد المعنى والإقناع وعلى صعيد التأثير.

بموجب الأجناسية تتهجن النصوص ذوات التقاليد الوصفية أحادية السياق التخاطبي بعناصر تمكنها من عبور تلك الأحادية المحصورة في ال (أنا) الرسمية إلى سياق تخاطبي متسع متعدد الشراكة بين المتكلمين، يشمل ال (نحن وهم) عدول تخاطب في بعض السياقات الاتصالية يسهم في تلطيف قوة المنطوق كالعدول من التكلم إلى الغيبة حين يحاول المتكلم أن يلقي بمسؤولية الحكم بصدق قضية ما على سواه[89]، كما يتسع نطاق فعل الخطاب ويعبر نطاقه المحدود في تمثيل الذات المتكلمة إلى تمثيل المجموع المجتمعي الشعبي، وفي الآن نفسه تصوغ حدث الخطاب باتجاه مخاطبين اجتماعيين يتجاوزون نطاق الواحد إلى الجماعة والأمة، ويصل مستوى الإفهام والتأثير لفعل الخطاب إلى هذه المساحة المترامية من السامعين والمخاطبين الذين تشملهم مقاصد الخطاب ومنجزاته الوظيفية.

بالأجناسية صاغ الشاعر المعاصر رؤية العالم خارج الخطاب الوصفي الكلاسيكي، فصار خطاب العالم حوارا ومحادثة يومية (في سكران وشرطي ملتحي للبردوني)، ومرسلة القصد عبارة عن وقائع حدثية يومية لدى الماغوط، والعالم حكاية في (شنق زهران) لصلاح عبد الصبور وتحول موقع الصوت الشعري، فغادر السياق الأحادي (صوت الشاعر) إلى تعددية صوتية تمثيلية.

يسهم مقتضى حوار الأجناس تناصا في تسييق الملفوظ القصدي التداولي من خلال توسيع سياق التخاطب. نستطيع تخييل أطراف تخاطبية متعددة، كما في الحوار الشعري وقصيدة المحادثة، بحيث يسهم في تحقيق الملاءمة والإسهام في انسجام النص لصالح القصد المنجز وتمثيل قواعد إجرائية لخطاب قصدي تداولي كتمثيل الافتراض المسبق والاقتضاء والاستلزام وتمثيل مبادئ التهذب والكم والكيف كما في هذا المقطع لحجازي[90]:

يا عم من أين الطريق
أين طريق (السيده)
أيمن قليلا ثم أيسر يا بني
قال... ولم ينظر إلي

تناص الإحالة إلى المشهد اليومي ماثل في الأفعال السابقة على مستوى الخطاب ومبني على أداء منجز حواري هو الأجناسية، فقد وجد المتكلم في هذا الفعل التنظيمي ضالته في التعبير القصدي الكلامي عبارة عن محادثة بين المتكلم والمخاطب، ويمثل الافتراض المسبق مقتضى الثقافة والنمط المعيشي للمتكلم الذي تبلور عنه مفهوم ابن الريف للمدينة، وموقفه من الحياة فيها. يتشكل القصد داخل هذا الوعي المتصلب للمتكلم ليصوغ عنه المقارنة المضمرة بين طبيعة الريف الوديعة وحياة المدينة المزدحمة المعقدة كمتاهة. يستشعر داخله الميل إلى ذاك والنفور من هذه.

يتمثل الافتراض المسبق للقول المحادثي في أن ثمة كهلا صادفه في طريقه فيما يستلزم عن ذلك: أنا ضائع لا أطيق المدينة. ولتمثيل القصد الكلي المتمثل في تقرير حقيقة تعقيدات حياة المدينة يستعمل الخطاب التناص وسيلة إحالية لتمثيل الواقع الحي كما هو، ولينتج عن هذا الاستعمال إقامة الفضاء التخاطبي مكانا وزمانا وشخوصا، ولتمثل هذه العناصر الثلاثة مؤشرا على الشراكة الخطابية، ولإقامة خطاب قولي، وللاستدلال على فهم المضامين القصدية المختلفة، كمؤشرات المكان التضمني (مكان ما في قلب المدينة)، إنه الفضاء الذي انتظم في نطاقه الخطاب مكانا افتراضيا بدلالة: من أين؟ المكانية، وبمؤشر مكاني صريح: الطريق، طريق السيدة. يدل مؤشر المكان على القرب من محدثه وبعده أو تيهه عن المكان الذي يريد الوصول إليه.

يتجلى حوار التقاليد الاجتماعية في توفير مبادئ التخاطب، وأبرزها التزام المتكلم بمبدأ التهذب بقوله: (يا عم)، فهو يلتمس خدمة، لذا لزم توقير مخاطبه، فضلا عن التزامه بالعرف الاجتماعي في مقام كهذا، لا سيما للأكبر سنا الدال عليه قوله: يا بني. وللاءمة تقرير حقيقة السرعة والعجلة، اتجه قصدا المتحاورين إلى الإيجاز، حيث يقتضي القصد ذلك، وللإطناب حيث يقتضي المقام، فالأول بتضمن أفعالا غائبة من قبيل: سألت شيخا في الطريق وملفوظ المسؤول المخاطب: أي طريق يا فتى؟! وكما في حذف ملفوظ (هذا) بين قال وبين (لم ينظر إلي)، وبتضمين قول: كان مثقل النفس، فلم يجد المسؤول وقتا ولا سعة بال في الرد. فيما في الثاني لجأ إلى التفصيل بقوله: أين طريق السيدة؟ بقصد الإيضاح، بعد ملاحظة الإبهام في محدثه.

ج_ التقصيد الأيقوني الاستدلالي (signal tackling) فعل ثقافي قصدي يمثل ما يمكن أن نسميه النص خارج الكتابة وخارج الملفوظ معا؛ فالنص هو كل خطاب ثبتته الكتابة [91] إن وظيفة الفعل الكتابي الأولية هي تثبيت المعرفة معلومات عن الأشياء لتنتهي بوظائف أعلى دلالية وتداولية بصفتها تواصلية خارج لفظية، ويقوم هذا الفعل على الحوار بين الشفاهي والمكتوب وبين اللغة بصفتها علامة وبين الموجودات الخارجية التي لها صلة تناصية، وفي الآن ذاته تمثل إشارة استدلالية كالإشاريات الاجتماعية والنفسية والثقافية، وفي هذا الحوار النصي الثقافي حلل باحثون في الشفاهية والكتابية (oral and written dialogue) العلاقة من منظور تداولي، ورأوا اختلافا في المقصد التداولي وفي مبادئ التخاطب بين الخطابين، فمبدأ التعاون والمغزى، بحسب هؤلاء، سيكون لهما سمات مختلفة تماما في حالة التواصل الشفاهي عنها في التواصل الكتابي، إذ يترتب عن ذلك اختلاف قوة منجز الفعل، ففي الوعد والتحايا والتوكيد والحجاج والأمر قد لا تعني في الثقافة الشفاهية ما تعنيه في الثقافة المكتوبة إذ في الأولى يسهل اكتشاف أنهم أقل التزاما بالوعود وغير صادقين على عكس ما يبدون في الثقافة الكتابية[92]، يختلف كلا الخطابين الشفاهي والكتابي في توجه الخطاب، فبينما "الاتصال الشفاهي يميل إلى التوجه الفيزيائي والنفساني، إلى الشريك، إذا به يميل في الاتصال الكتابي إلى النص نفسه"[93].

يمثل المأثور الشفاهي نص الذاكرة الجمعية الأول الذي يشمل كل الشواهد المنطوقة المتعلقة بالماضي سواء كانت منطوقة أم مغناة[94]، كالحكايا والسير، والأمثال والحكم الشعبية، التي تمثل قاسما للمشترك الإنساني من حيث تمثيل الوعي الجمعي، ومن حيث اشتمالها على مقاصد ومنجزات تصب في صميم المشترك الإنساني ذاته لا سيما نص الحكاية الشعبية بأنواعها، كحكايا الجدات، وحكايا الأسمار والمجامع الشعبية والطرائف، والنكات والأمثال الشعبية، والأغاني والمواويل المصاحبة لحركة العمل والطقوس الخاصة بها.

في حين تمثل السير الشعبية نصا شفهيا ملحميا يمثل وعي الشعوب التي أنتجتها وتستهدف منجزات، تمثل الشعور الجمعي للأمة وتطلعاتها، فترمم انكساراتها ووهنها، ويندرج ضمن الموروث

الشفاهي أيضا ما يتعلق بالحركات والإيماءات والأصوات وهي خصيصة أدبية للنص تستعمل لنقل الموضوع في ضوء الجمل اللغوية التعبيرية المألوفة[95]، كما يقع ضمن الشفاهي أشياء الوجود كاللباس والهندام والآنية والأثاث ونمط المسكن وطرز المعمار والمصنوعات. فـ"كل الأبعاد غير اللفظية للثقافة بمختلف أنواعها مثل: أسلوب التخطيط والتصميم للمعمار، والأثاث والطعام والموسيقى، وإشارات الجسد والتوجهات المرتبطة بوضع الجسد، كلها تنتظم بحيث تمثل المعلومات المشفرة بصورة مماثلة للأصوات والكلمات والجمل في اللغة الطبيعية"[96].

تستعمل أشياء الوجود، أي ما يقع خارج الكتابة، في سياق أداءات ضمنية، أو صريحة مكتوبة ومنطوقة في آن واحد، ويستهدف خطابها الحواري غرضا تداوليا يتمثل في إغناء تفاعلية خطاب الأدب، وإثراء سياقه التمثيلي الرمزي وتقريب أدائه من اليومي المكاني، ولأنه لا توجد اعتقادات شيئية، سواء كانت إدراكية أم مرجعية، وتخضع هذه الاعتقادات لتحليل قصدي أو كلامي إلى أقوال وكلمات[97]، فإن صلة الخطاب المكانية في وسعها تغذية البعد الإشاري للخطاب والإسهام في تجلية مقاصده وتحقيق منجزه في وسط تداولي مجتمعي بما في ذلك بناء أفعال الكلام ذاتها، التي قد تكون محمولة على الاستعمال الكتابي، أو إشارات ورموزا ترد من قبيل الإنشاء[98].

يمثل الجسد نصا صامتا أيضا وبفعل الحوار النصي/التناص تمنحه اللغة حياة وحركة وفاعلية، وتستحث منطوقه في اتجاهات، تعكس المنحى المادي والقيمي والأخلاقي والغريزي النزعي له، كما تعكس منظور الأمم الفلسفي المتفاوت له، وما بينها من تعدد وتنوع في القيم الجمالية والذوقية حوله، فبالحوار النصي يصبح الجسد خطاب جمال ورغبة وعنف واضطهاد وقمع ومصادرة، كما يصبح موطنا للعاهات والعلل والأمراض، وتمثلا شاخصا للقلق والعصاب، والذهان والهذر والهذيان، وبوصلة أفكار أيديولوجية ومعتقدات وتناقضات ذهنية.

يستهدف نص الجسد (body dialogue) في خطاب الحوار النصي تصوير القصود، أي تمثيلها التشخيصي الرمزي باللغة رمزا ومجازا، ويقيم أفعالا تضمنية في إطار تلك الرمزية، كما

يستهدف قصدية الخطاب باتجاهين متناقضين، الأول: التعارض مع غايات الجسد ومع منظومة المنظور الفلسفي والاجتماعي حوله، أما الاتجاه الثاني، فيتغيا مسايرته ومسايرة المنظور المثالي له.

يتخذ التقصيد الاستدلالي داخل خطاب اللغة المكتوبة حوار الأشياء أنساقا استدلالية، بحسب سياق الاستعمال، وتبدأ تلك الأنساق بتكوين بنية الفعل الكلامي، وتنتهي إلى موشرات سياقية مؤولة، كالمكان والزمان واسم العلم التناصي والنص المرفق الشارح، منسجمة ضمن الروابط السياقية المختلفة.

يقول صلاح عبد الصبور[99]:

كان زهران غلاما

أمه سمراء والأب مولد

وبعينيه وسامه

وعلى الصدغ حمامه

وعلى الزند أبو زيد سلامه

ممسكا سيفا وتحت الوشم نبش كالكتابه

اسم قرية دنشواي

مر زهران بظهر السوق يوما ذات يوم

واشترى شالا منمنم

كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما وغلاما

مد زهران إلى الأنجم كفا

ودعا يسأل لطفا

فالتقصيد بهيئات الجسد المختلفة يحققه: أمه سمراء؛ إثباتا لحقيقة انتمائه الطبقي كما يتحول الجسد إلى كون إبداعي ولوحة فنية من خلاله يتحقق إنجاز التلفظ بمنجز البصري للتعبير عن جمالية بصرية؛ برسم حمامة على الصدغ أو اختيال شباب؛ بـ(نبش أبي زيد سلامة) على الزند وبرفع الكف بمقتضى ثقافة الدعاء للتعبير عن تنامي حس المسؤولية، فيما يمثل اسم العلم التناصي الشفاهي طاقة مقاصد مضاعفة بالإحالة إلى سيرة بطولة خارقة، ولازمة الحكي بمثابة فعل يستلزم سلسلة من الأفعال القصدية التضمنية، أما تقاليد الهندام فالشال المنمنم، وبمقتضى حوار ثقافة الهندام يستدل بالتركي المعمم على منجز خيلاء الشباب.

ومن التقصيد في خطاب الاتصال خارج اللغوي أفعال إشارية استدلالية تفوق الحصر، كنماذج الاستدلال بالجسد، ومنها على سبيل المثال غمزة العين لمنجز المشاكسة والمعاكسة والاستفزاز، وتلوي الجسد لمنجز شبقي، ورفع الكف المبسوطة للتعبير عن التحايا، ومن التقصيد بالهندام مثلا إطلاق المعطف الكاكي على شخص بمقتضى ارتدائه له على مدار الوقت.

د- التمثيل التعبيري التأثيري يتوالى. تجاوز خطاب الفعل الحواري النصي (performative dialogue act) نطاق أداء المقاصد من خلال الجمل الإخبارية إلى الأداء بالرؤية والصوت والحركة، فيصبح النص بصريا حركيا ناطقا، نعني بذلك النص السينمائي (cinema text). بالحوار النصي تصبح المشاهد الحدثية نصا تمثيليا استدلاليا، وقد يجد هذا النص حضوره في اللغة، عبر تمثلات خاصة بالحركة والصوت والصورة، فلم تعد معالجة المعلومة حكرا على استعمال اللغة، كما لم يعد الإنسان وحده هو المسؤول عن ذلك الاستعمال، وإنما غدت الأجهزة الناقلة شريكة في التواصل، وكفيلة بالقدرة على الاستدلال، ما دام لديها نظام تمثيلي، تكون صيغه الشكلية مترابطة بعلاقات نحوية ودلالية[100].

نص السينما هو جملة ما يتمثل به موضوع الفيلم ومقاصده من مظاهر بناء خاصة، تشمل الحركة السردية التصويرية بداية ونهاية، كما تشمل العلامات الحركية النفسية الشعورية التي تبرز

في الملامح، ونظرات العيون، ونبرات الصوت، ثم حركة الجسد الرغائبية النزعية، ثم علامات الألوان في الملابس والديكورات والأثاث وأضواء المدن، ومناظر الطبيعة، ثم موضوع الفيلم وعقدة الصراع وفعل الممثلين، ثم علامات تشكيل القيم المستهدفة عبر تحولات المشاهد المختلفة، ثم الحوارات بين شخوص الفيلم. فالفيلم السينمائي هو نص جامع عابر للثقافات، ومن أبرز النصوص التي تحتكم إلى سياق عام يقوم على شراكة الفهم بين الباث السينمائي والمشاهد.

بالحوار يتحول هذا النص الجامع إلى أكثر من شفرة دالة، كاللون والصوت والحركة إلى لغة أدبية وخطاب أو العكس، وهو تحول قد يستثني موضوع هذا النص وقد يشمله، لكنه ينصب على الحوار مع الأنساق ذات الخواص السينمائية النمطية، كالصورة واللون والحركة والتداعيات المحادثية، ومعالم المشهد البصري السينمائي، فالصورة السينمائية فضاء لا تحده حدود، إذ تعرض لنا شتى أنماط الثقافة العقلية والسلوكية والمادية[101]، ليكتسب خطاب اللغة الأدبية هذه الخواص، وإمكاناتها التعبيرية في تأدية المقاصد ويدعم وظيفتها المنجزة، فيتحقق كثير من المقاصد باللون والحركة والصورة والتداعي المحادثي، كما قد يوظف كثير من مظاهر النبر وتقاليد الأصوات لتحل محل اللفظ في التعبير عن القصود، كما يسهم التداعي الحدثي المحادثي في إقامة السلسلة الفعلية اللغوية وأفعال الكلام الناتجة عنها، وبإمكان الفعل الكلامي أن يتخذ سياق البصري الحركي النبري، ويحقق منجزه الوظيفي بالصفة الاعتبارية ذاتها.

نصل إلى النص التفاعلي الإلكتروني، وهو مفهوم جديد جاء نتيجة للتطور في مجال الإعلاميات، ويتم توظيفه للدلالة على النص، بصفته "وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط وتبعا لذلك فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها"[102]، وقد أطلق عليه يقطين مصطلح النص الترابطي (Hypertexte)، وذلك بالنظر إلى تصنيف هذا النص من جهة الكيفية، أي نظام الروابط التي تمثل نحوية مقاصده، أما جهة حواره فإنه يشير إلى الدلالة على بنية وسائطية تفاعلية ذات سياقين لغوي تفاعلي، وسياق مؤثرات

صوتية صورية حركية، إذ يتشكل هذا النص عبر الحائط الإلكتروني بإمكاناته الاتصالية التفاعلية، ويختلف عن النص المكتوب والشفهي باستعمال النص في إطار نظام الحاسوب أو الهاتف المحمول[103]، وقد خاضت أبحاث التداولية المعرفية في تشخيص العلاقة بين نظام الدماغ البشري وبين الآلة الميكانيكية والحاسوبية، وتوصلت إلى أن هناك تكافؤا وظيفيا بين الإنسان والحاسوب، هذا التكافؤ يعرف بالتمثيلية الوظيفية، وتتمثل في قدرة الدماغ على معالجة التمثلات ذات الصورة الرمز[104].

حوار النص الإلكتروني (electronic text) يقوم على تجاوز قواعد الحوار النصي المألوفة، فلم تعد اللغة هي الوسيط الوحيد للمعلومة بل يتجاوز التلفيظ إلى وسائط متعددة، كما يتعدى التماهي الخطي مع النصوص الأخرى إلى التجاور بين خطية المكتوب إلى المرئي والمسموع، أما عملية التضمين فإنها تحدث داخل المادة وغير مستقلة عنها[105]، وما دعا إلى النظر إليه هو أنه يقوم على التعلق بصفة مناص وميتا نص عن طريق التجاور[106]. إن التعلق يحدث من جهة البنية، ومن جهة سياقه العام، فمن الوجهة الأولى يستند النص التفاعلي الإلكتروني إلى بنية خطاب لغوي مكتوب، تتعلق بها بنية فضاء تأثيري بمثابة موجه تفسيري شارح مرافق لأحداثها الكلامية، وبموجب هذا الأداء التفسيري، فهي مناص، وهي نص في الآن ذاته.

أما التعلق من جهة سياقه، فإن النص الإلكتروني يتم وفق سياق فضائي واسع مرن قابل لمشاركة متلقي الخطاب والاتصال المباشر مع المتكلم صانع الخطاب، يستطيع المخاطب المتلقي أن يستقبل النص الإلكتروني بصفته متكلما ذا مقاصد احتمالية، فيعلق ويعقب ويعترض ويرفض، ويبدي شعوره بالرضا والقبول أو بالنفور والرفض حيال ما يسمع ويرى ويقرأ.

إننا في هذا النص نستطيع تقييم الأداء الوظيفي لفعل الخطاب باستنتاج مقبوليته من المتلقي بتحقيق الفهم الناجح والإقناع أو بالتأثير بقياس حجم الرضا عنه أو النفور منه، ولا تقف نظرتنا عند هذا الحد في النظر إلى النص الإلكتروني، فهو ليس مجرد مدونة للمعلومة ذات مرسلة

لغوية، وإنما بصفته نصا أثيريا فضائيا مصاحبا لمدونة نص أو للنطق به، أو مستقلا بذاته، ليحقق المقاصد بنظامه الترابطي النحوي المخصوص، وهو ذو سياقات اتصالية متنوعة للقصد، ومنها النسق الصوتي، ويشمل أصوات الطبيعة وكائناتها المختلفة، وسياق بصري حركي يتمثل في مشاهد الأحداث وحركتها الجائلة.

يمكن أن تتحول قصيدة (المومس العمياء) للسياب إلى نص سينمائي، أو إلى مناص إليكتروني مصاحب، وحينئذ يمكن للنظر التداولي أن يقف على الوظائف التداولية المتحققة من عملية التحول تلك.

ومن نماذج خطابات التمثيل البصري الإلكتروني خطاب الملصقات في الفضاء التخاطبي الشبكي، لا سيما مواقع التواصل الاجتماعي المشهورة، كالفيس والواتس والتلجرام وسواها. فالملصقات تعبيرات تمثيلية ذات نحوية ترابطية محوسبة، تعتمد استبدال كائنات الطبيعة الحية وأشيائها بالتخاطب اللساني اللغوي. إنها مرسلات قصود منجزة ذات تصميم بصري حركي، وبمقتضى مرجعي ثقافي إنساني علمي وعرفي وشعوري وقيمي للتواطؤ على مقاصدها المضمونية ومقام استعمالها، بحيث تخضع كالمرسلة اللغوية إلى العلاقة القصدية المشتركة بين المتخاطبين، بمقتضى مرجعي معجمي، يتمثل في تأسيس مواضعاتها القصدية من قبل شركاتها المنتجة وعرضها بمتجر الملصقات على مواقع شبكة الإنترنت.

تستعمل الملصقات بمثابة أفعال مناصية مساعدة لنص أدبي إلكتروني كالقصيدة أو الرواية والقصة؛ أو للتخاطب اليومي الشبكي، كالتعبير عن الرضا والقبول بحركة جروين يقبلان بعضا، أو عن عدم الرغبة والنفور بحركة جرو يواصل الفرار، والتعبير عن الحنق بقط يزوي ملامحه ويعرض بوجهه أو يطأطئ تعبيرا عن الخيبة والقنوط، أو يحرك قبضته ليعد برد فعل عنيف تجاه الآخر، أو بتبادل المتخاطبين الورود والزهور للود والقرب، وإشارة قبضة اليد للتهديد والوعد، أو نصب إبهامها للمباركة والتأييد والإعجاب، وسوى ذلك مما سيكون له بحثه الخاص.

النتائج:

هناك تقاطع مفهومي معرفي بين الحوار النصي والتداولية، وتمثل أفكار الحوارية -لدى باختين- وسواها من الأفكار سبقا معرفيا في البحث التداولي المعاصر.

يمثّل الحوار النصي اتصالية أدبية، ذات وظيفة قصدية بين شريكي استعمال سابق ولاحق، وشركاء استعمال ضمنيين داخل الخطاب.

يمنح سياق الثقافة المعرفية المجتمعية المحلل التداولي عناصر الاستدلال المناسبة لتفسير مقاصد خطاب الأدب وتأويلها، ليتمكن من القياس بها تحقق ملاءمة خطاب الأدب من عدمه، وما إذا كان هذا الخطاب محمولا على قصدية واقعية، أو مجرد مثاقفة معرفية فنية.

يمثل الحوار النصي على صعيد الفعل الاتصالي خطاب الأدبية ونظامها النصي، وذلك بواسطة تمثلاته الإنجازية، المتمثلة في تصور الصوغ القصدي الأدبي (الصوغ الإشاري التخييلي)، وتنظيم تواصلية الخطاب التداولي (حوار الأجناس)، وتقصيده الاستدلالي التأويلي (الحوار الإشاري خارج اللغوي)، ثم في دينامية طرائق التعبير (الحوار البصري الصوتي الحركي).

يتنوع الفعل النصي الأدبي ويتعدد، بما يوفره الحوار من آلية مرنة، تمنحه إمكان تجاوز نطاق الملفوظ اللغوي الحرفي إلى الرمزي السياقي، ثم إلى ما هو خارج اللغة كخطاب القصد في تمثلات الصوت والحركة، والجسد والخطاب البصري بأنواعه: البصري المكتوب، والمرسوم، والممثل على شاشة السينما وشاشة الهاتف والحاسوب.

يتجه المنظور التداولي إلى عد هذه النصوص تحولا من نظام المرسلة اللغوية إلى نظم قصد خارج لغوية، ينتج عنها فروق في الملاءمة والسياق ومنجز الفعل.

يمكن للنظر التداولي أن يقف على أرضية واسعة من البحث في العلاقة بين الخطابات الحوارية الكلية، كحوار الرموز وخطابات الجنس الأدبي، وحوار الشفاهية الكتابية، وحوار البصري الصوتي الحركي وغيرها.

يمد الحوار النصي النص الأدبي بوقائع خطاب تداولي، من حيث سعة القصود الباطنية التضمنية، وتخصيب فضاء الخطاب بتواصلية حوارية ومحادثية وسردية، وإثراء عناصر الاستدلال وتنويع ثقافة المرسلة، ومع ذلك فلا بد من الحيطة من هذا الخطاب وعدم قياسه على منطق النص اللغوي المعياري، فهو لا يخضع لمبادئ الكم والكيف والتعاون، كما هي الحال في النص العلمي، كما أن تصور العالم نسبي وظني، وهو أمر ينعكس على منجز الكلام أيضا.

الهوامش والإحالات:

(1) باختين، الخطاب الروائي: 54.

(2) كريستيفا، علم النص: 21.

(3) ينظر: آلان، نظرية التناص: 56.

(4) ينظر: باختين الخطاب الروائي: 51، 52.

(5) تودورف، ميخائيل باختين - المبدأ الحواري: 121.

(6) باختين. الخطاب الروائي: 52.

(7) يول، التداولية: 127

(8) ينظر: كريستيفا، علم النص: 9.

(9) يول، التداولية: 127.

(10) ينظر: إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 92.

(11) ينظر: مفتاح، دينامية النص: 96.

(12) باختين، الخطاب الروائي:54.

(13) نفسه: 54.

(14) ينظر: مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير:24.

(15) ينظر: مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 162.

(16) ينظر: فان دايك، النص والسياق: 167

(17) ينظر: نفسه: 255.

(18) ينظر: إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 89.

(19) ينظر: يول، التداولية: 133.

(20) ينظر: روبول، وموشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 204.

(21) تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري: 98..

(22) ينظر: نفسه: 89، 90.

(23) ينظر: ريكور، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل: 80.

(24) ينظر: تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري: 122.

(25) ينظر: روبول، وموشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 207.

(26) ينظر: نفسه: 215.

(27) ينظر: فان دايك، النص والسياق: 185.

(28) روبول، وموشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 216_ 217.

(29) العبد، النص والخطاب والاتصال: 361.

(30) ينظر: يول، التداولية: 167.

(31) العبد، النص والخطاب والاتصال: 200.

(32) نفسه: 237.

(33) ينظر: فان دايك، النص والسياق: 257.

(34) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 138..

(35) ينظر: سبيربر، وولسن، نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك: 121.

(36) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 134_ 135.

(37) ينظر: روبول، وموشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل:77.

(38) ينظر: فان دايك، علم النص مدخل متداخل: 32.

(39) تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري: 94.

(40) ينظر: مفتاح، دينامية النص: 84، 85.

(41) ينظر: كريستيفا، علم النص: 34.

(42) ينظر: حسين، في الأدب الجاهلي: 342.

(43) ينظر: خطابي. لسانيات النص: 298.

(44) ينظر: مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 134.

(45) ينظر: بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها مساءلة الحداثة: 4/ 90.

(46) ينظر: الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 140.

(47) ينظر: يول، التداولية: 130.

(48) ينظر: خطابي، لسانيات النص: 314.

(49) ساميول، التناص ذاكرة الأدب: 88.

(50) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس: 24.

(51) ابن العبد، ديوانه: 19.

(52) باختين، الخطاب الروائي: 105.

(53) ينظر: ريكور، نظرية التأويل: 56 _ 57.

(54) ينظر: مونتالبيتي، جيرار جينيت - نحو شعرية منفتحة: 15.

(55) ينظر: تودوروف، باختين - المبدأ الحواري: 145.

(56) ينظر: فوكو، نظام الخطاب: 29.

(57) ينظر: الغمري، مؤثرات عربية في الأدب الروسي: 61.

(58) ينظر: فوكو، نظام الخطاب: 27.

(59) نفسه: 12.

(60) آلان، نظرية التناص: 56.

(61) ينظر: يقطين، قال الراوي: 326.

(62) ينظر: كريستيفا، علم النص: 22.

(63) إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 85.

(64) ينظر: ساميول، التناص ذاكرة الأدب: 30.

(65) إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 86.

(66) ينظر: نفسه: 90.

(67) ينظر: ناصف. نظرية المعنى في النقد العربي: 70، 71.

(68) ينظر: أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة: 17.

(69) ينظر: نفسه: 27.

(70) ينظر: سيرل، القصدية بحث في فلسفة العقل: 49.

(71) ينظر: يقطين، من النص إلى النص المترابط: 98.

(72) ينظر: إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 96.

(73) ينظر: يقطين، من النص إلى النص المترابط: 98.

(74) ينظر: نفسه: 102.

(75) ينظر: إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 109.

(76) ينظر: روبول، وموشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 80.

(77) ينظر: نقلا عن: مونتالبيتي، جيرار جينيت - نحو شعرية منفتحة: 79.

(78) ينظر: الشهري، إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية: 17.

(79) ينظر: إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 96.

(80) ينظر: ساميول، التناص ذاكرة الأدب: 79.

(81) ينظر: نفسه: 78.

(82) ينظر: سبيربر، نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك: 30

(83) ينظر: ساميول، التناص ذاكرة الأدب: 81.

(84) ينظر: نفسه: 67.

(85) ينظر: روبول، التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 71.

(86) دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة: 110.

(87) ينظر: شيفير، ما الجنس الأدبي: 64.

(88) ينظر: نفسه: 65.

(89) ينظر: العبد، النص والخطاب والاتصال: 335.

(90) حجازي. ديوانه: 113.

(91) ينظر: ريكور، من النص إلى الفعل: 105.

(92) ينظر: أونج، الشفاهية والكتابية: 295.

(93) ينظر: العبد، النص والخطاب والاتصال: 346.

(94) ينظر: فانسينا، المأثورات الشفاهية: 114.

(95) ينظر: نفسه: 182.

(96) سبيربر، نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك: 28.

(97) ينظر: سيرل، القصدية، بحث في فلسفة العقل:268.

(98) ينظر: أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة: 78.

(99) عبد الصبور، ديوانه: 18-20.

(100) ينظر: سبيربر، نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك: 297.

(101) ينظر: العبد، النص والخطاب والاتصال: 364

(102) ينظر: يقطين، من النص إلى النص المترابط: 126.

(103) ينظر: نفسه: 102.

(104) ينظر: روبول، وموشلار، التداولية علم جديد للتواصل: 65.

(105) ينظر: يقطين، من النص إلى النص المترابط: 105، 106.

(106) ينظر: نفسه: 106.

قائمة المصادروالمراجع:

1) آلان، جراهام، نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2011م.

2) امرؤ القيس، ديوانه، اعتنى به وشرحه: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2004م.

3) أوستين، جون، نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991م.

4) أونج، والتر، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البناء عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ع (182) فبراير، 1994م.

5) إيفانكوس خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، ط، 1992.

6) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

7) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها مساءلة الحداثة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001م.

8) تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين - المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط2، 1996.

9) حجازي، أحمد عبد المعطي، ديوانه، دار العودة، بيروت، 1982م.

10) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، ط3، 1933م.

11) خطابي، محمد، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006م.

12) دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1987م.

13) روبول، آن، وموشلار، جاك، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003م.

14) ريكور، بول، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، ترجمة: محمد برادة وحسان بورقية، مركز عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001م.

15) ريكور، بول، نظرية التأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2006م.

16) ساميول، تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.

17) سبيربر دان، وولسن ديدري، نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك، ترجمة: هشام إبراهيم عبدالله الخليفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2016م.

18) سيرل، جون، القصدية بحث في فلسفة العقل، ترجمة: أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009م.

19) الشهري، عبدالهادي، إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2004م.

20) شيفير، ماري، ما الجنس الأدبي؟، ترجمة: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.

21) ابن العبد، طرفة، ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002م.

22) العبد، محمد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005م.

23) عبد الصبور، صلاح، ديوانه، دار العودة، بيروت، ط1، 1972.

24) الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2005م.

25) الغمري، مكارم، مؤثرات عربية في الأدب الروسي، عالم المعرفة 155، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر، 1991م.

26) فان دايك، تون، النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000م.

27) فان دايك، علم النص مدخل متداخل، ترجمة، سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط1، 2001م.

28) فانسينا، يان، المأثورات الشفاهية. ترجمة: أحمد مرسي، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، 1999م.

29) فوكو، ميشيل، نظام الخطاب، ترجمة: محمد إسبيلا، دار التنوير، بيروت، ط3، 2012م.

30) كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997م.

31) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز العربي، الدار البيضاء، ط3، 1986م.

32) مفتاح، محمد دينامية النص - تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990م.

33) مفتاح، محمد، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1999م.

34) مونتالبيتي، كريستين، جيرار جينيت - نحو شعرية منفتحة، ترجمة: غسان السيد، وائل بركات، دار الرحاب، دمشق، ط1، 2001م.

35) ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ط. د ت.

36) يقطين، سعيد، قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م.

37) يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جمالية الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2005م.

38) يول، جورج، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.

2) البصري، الحريري، شرح مُلحة الإعراب، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2017م
3) خفاجي، محمد عبدالمنعم، والزيني، طه محمد، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار الزيني للطبع والنشر، مصر، 1961م.
4) الأزهري، مصطفى، تيسير قواعد النحو للمبتدئين، مكتبة دار العلوم والحكم، مطبعةالعمرانية للأوفسيت، القاهرة، ط1، 2011م
5) الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، الجزء الأول، منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 1994م.

14) Fassi, Fehri, A., *Issues in the Structure of Arabic Clauses and Words*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1993.

15) Fassi, Fehri, A., *"Temporal/Aspectual interaction and variation across Arabic heights".* In Gueron, J. & J. Lecarme (eds.) The syntax of time. Cambridge: MIT Press. 235-57, 2004.

16) Geldren, E., *Syntax: An introduction to minimalism*. John Benjamins Publishing company, 2017.

17) Haegeman, L., *Topicalization, CLLD and the left periphery*. ZAS Papersin Linguistics 35. 157-192, 2004.

18) Hornstein, N., *Move! A minimalist theory of construal.* Oxford, Blackwell, 2001.

19) Jouini, K., *"Functional Structure in Standard Arabic and How it is derived".* International Journal of Linguistics, Vol. 12, No. 1. 2020.

20) Mckee, C and Mcdaniel, D., *"Resumptive pronouns in English Relative Clauses".* Language Acquisition 9: 113-56, 2001.

21) Musabhien, M., *Case, Agreement, and Movement in Arabic: a Minimalist Approach*. Ph.D. Thesis, University of Newcastle, UK, 2008.

22) Muysken, *Functional Categories*. Cambridge: Cambridge University Press, (2008).

23) Ryding, K., "*A reference grammar of Modern Standard Arabic*". United States of America, Cambridge University Press: New York, 2005.

24) Shlonsky, U., *Resumptive pronouns as a last resort*. Linguistic Inquiry; 23(3): 443-468, 1992.

25) Soltan, U., *On issues of Arabic syntax: An essay in syntactic argumentation.* Brill'sJournal of Afroasiatic Languages and Linguistics, 3(1), 236-280. https://doi.org/10.1163/187666311X562486,2011.

26) Tedj, G. & Souadkia, M., *"An analytical study of word-order patterns in Standard Arabic simple sentence RUDN". Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics,* 11(1) 78-91. doi: 10.22363/2313-2299-2020-11-1-78-91, 2020

27) Thabit, M.,"*Verb Agreement Features in Standard Arabic (SA): a Minimalist Approach*". Asian Social Science. Vol. 9, No. 5, Published by Canadian Center of Science and Education.16, 2013.

المصاروالمراجع باللغة العربية:

1) آل الشيخ، عبدالعزيز، جامع المتون، باب الأجرومية، مكتبة الملك فهد، الرياض، ط3، 2013م.

References:

1) Adger, D., *Core Syntax: a Minimalist Approach*. Oxford: Oxford University Press, London 2002.
2) Al-Asbahi. Kh., *Word order and agreement in English and Yemeni Arabic*. Ph.D. thesis in English (Linguistics & Phonetics): Central Institute of English and Foreign Languages Hyderabad - 500 007, India. *http://hdl handle.net/10603/162289,* 2001.
3) Al-Qahtani, K., & Al-Zahrani, M., *"Obligatory Movement Operations for Verbal Roots in Najdi Arabic"* Australian International Academic Centre PTY.LTD. www.aiac.org.an,2020.
4) Al-Qahtani, S., *The Structure and Distribution of Determiner Phrases in Arabic: Standard Arabic and Saudi Dialects*. P.h.D. thesis, Ottawa University: Canada, 2016.
5) Albuhayri, S., "*Information Structure in Standard Arabic Verbal Sentences*". Ph.D. Theses; The University of Wisconsin-Milwaukee. https://dc.uwm.edu/etd/2283, 2019.
6) Aoun J., Benmamoun E. & Sportiche, D., "Agreement and Conjunction in some Varieties of Arabic". Linguistic Inquiry 25:195-220. Published by: The MIT Press. Stable URL: http://www.jstor.org/stable/4179086, 2014.
7) Chomsky, N., *"A minimalist program for linguistic theory".* In The view from Building 20: essays in linguistics in honor of Sylvain Bromberger, K. Hale and S. J. Keyser (eds), 1-52. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1993.
8) Chomsky, N., *The Minimalist Program*. Cambridge: MIT Press, 1995.
9) Chomsky, N., *"On Phases".* Linguistic Inquiry: 1-27, 2005.
10) Cinque, G., *Types of A' Dependencies*. MIT Press, Cambridge, Mass., 1 990.
11) Clive, H., *Modern Arabic: Structures, Functions, and Varieties*. Georgetown University: Press, Washington, D, C: Georgetown, 2004.
12) Fakih, "*Agreement in Standard Arabic VSO and SVO Word Orders: a Feature-Based Inheritance Approach".* Theory and Practice in Language Studies. Vol. 6, No. 1, pp. 21-33, January, DOI: http://dx.doi.org/10.17507/tpls.0601.03,2016.
13) Fakih, A., *"Phi-features, Definiteness, and Case in Standard Arabic Adjectival Agreement: A Feature Sharing Approach".* International Journal of Arabic Linguistics 3(2), 110-138, 2017.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

(17) For Chomsky (1995: 230, 381) "formal features have semantic correlates and reflect semantic properties (accusative Case and transitivity, for example)". This means that, if a language has nouns with semantic phi-features, the learner will be able to hypothesize uninterpretable features on another functional head and will be able to bundle them there, Geldren, Syntax: An introduction to minimalism: 153.

(18) The Feature Economy principle states, "Features which are doubly expressed (...) but receive a single interpretation, must be functional", Muysken, Functional: 46.

(19) Geldren, Syntax: An introduction to minimalism: 153.

(20) see the Affix-hop: Geldren, Syntax: An introduction to minimalism: 153-155

(21) Topicalized element according to Cinque (1990) is characterized by the appearance of a clitic in the embedded clause. For more information about Topicalization see Haegeman (2004).

(22) It also called Topic-comment order.

(23) الأزهري، تيسير قواعد النحور: 133.

خفاجي والزيني، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: 267.

الغلاييني، جامع الدروس العربية: 85.

(24) The necessary concealment pronouns were predicted in nine positions by Al Azhary (2005), and in six positions by Al galayani (1994), while Khefajy and Azzayni (1959: 54) recognizes them only in four positions. In this dissertation, we will summarize them in the two below points. For more information, the reader is recommended to read Al-Azhary (2011: 133), and Al-Galayani (1994).

The necessary concealment pronoun occurs within the command verb, which indicates the second masculine singular person such as /ʔuktub!/ ' write!', where the estimated pronoun is 'you', and the estimated phrase will be /ʔuktub anta/ to mean 'you write'.

They also occur within the present tense verb started with hamzh /ʔ-/,/n-/, or /t-/ which indicates the first singular person, such as /ʔ-ktubu/, the first plural person such as /n-ktubu/, and the second singular person such as /t-ktubu/ respectively.

خفاجي، والزيني، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك :54.

(25) The permissible concealment pronouns exhibit in general four positions. We will summarize them in the following expecting the reader to seek more knowledge from Al-Azhary (2011: 133), Al-Galayani (1994), and Khefajy and Azzayni (1959).

The permissible concealment pronouns occur naturally within the present tense verbs, which indicate the third masculine and feminine singular persons. These verbs can be exemplified in /y-ktubu/, and /t-ktubu/ to mean literary he writes, and 'she writes'.

could occur preverbally if and only if the verb preserves its singular form and was not affected by the number of the proceeded subject.

(6) خفاجي والزيني ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: 267.

(7) More information about the topic and nominal sentences see. (الأزهري، تيسير قواعد النحور: 222).

(8) الأزهري، تيسير قواعد النحور: 222.

(9) خفاجي والزيني ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: 267.

(10) The badal in SA is a grammatical rule which means in English 'nouns in apposition'. This phenomenon occurs when the same entity mentions twice in a juxtaposed form. Thus, one entity will receive the nominative case while the other will remain caseless. Ryding, A reference grammar of Modern Standard Arabic: 224

(11) خفاجي والزيني ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك :262.

(12) For further remarks on duality and a conjoined subjects see. Aoun et al., Modern Arabic: Structures, Functions, and Varieties: 201.

(13) YA is considered as an aspect language since it is based on the aspectual system in creating the present tense (Qafisheh, 1990). However, the aspectual system in YA and other SA dialects is a reaction toward the disappearance of Mood in SA present tense verbs (Clive, 2004).

(14) Aoun et al., Agreement and Conjunction in some Varieties of Arabic: 199.

(15) In the case of YA, the nominative suffixed pronouns function as SA pronouns do. More specifically, the suffixed morphemes (-t, -aa, -uu, -n, -i, and –na) are always suffixed to verbs and function as the subject of the verb. In principle, the only distinction realized in all YA dialects is the reduction of gender distinctions. That is, the numbers of gender distinctions in the second and third persons have disappeared in the plural forms, thus the generalization of the masculine form in all Yemeni dialects except in the San'ani dialect. In fact, the latter still reserves the gender distinctions in the second and the third person although there is a slight difference from the one in SA forms. That is to say, the San'ani dialect indicates the second-person feminine plural with "-tayn" instead of "-tn and the masculine with "-tuu" instead of "-tum". Likewise, the third person pronoun feminine plural in San'ani dialect is indicated with "ayn" instead of "-n" and the masculine with "-uu" as the case in SA.

(16) Resumptive pronouns refer to bound pronouns, which are associated with co-referential pronouns (Haegman 2001). These resumptive pronouns occur in relative clauses as spellouts of traces. Shlonsky (1992) and Hornstein (2001) add that the resumptive pronoun is a last resort strategy that is required when movement is not allowed as the case of Relative clauses and wh- clauses. For example:

i- That is the girl that I do not know [what t did].

ii- That is the girl that I do not know [what she did].

According to (Mckee and Mcdaiel, 2001) (ii) shows a resumptive pronoun, namely 'she'. Since the movement of the resumptive pronoun in (i) is not allowed, the resumptive pronoun 'she' in (ii) has necessarily been used.

empirical evidence,, the suffixed morphemes '-t, i-, aa, uu, na-, and n-' have been proved to be spelled out as real subjects of the verb rather than number agreements of the subject. They are considered subject pronouns because they indicate interpretable features of nouns rather than features of verbs, besides their clear adjacency of the verb. Based on that, the preverbal DP, which occurs along with the suffixed pronoun has been considered a topic that occupies the [Spec TopP] at the Ā position. On the other hand, the post-verbal DP, which occurs along with the suffixed pronoun, has been considered a caseless noun on position (badle). Indeed, this type of DP, as the case in YA, is confirmed to hold uninterpretable features, which are checked with other interpretable features on the subject. Consequently, based on the above analysis, we affirm that the verb in SA and YA shows technically a partial agreement with the subject wherever the subject occurs. Finally, this paper has confirmed that T in SA and YA holds a weak EPP. The subject either a lexical noun or a suffixed pronoun is base-generated in a postverbal position as [spec vP]. Therefore, we confirm the existence of two different word orders, namely VS or SV order and a Topic-predicate order instead of two alternative word orders, namely SVO and VSO orders.

Endnotes:

(1) *Adger, Core Syntax: a Minimalist Approach: 113*.

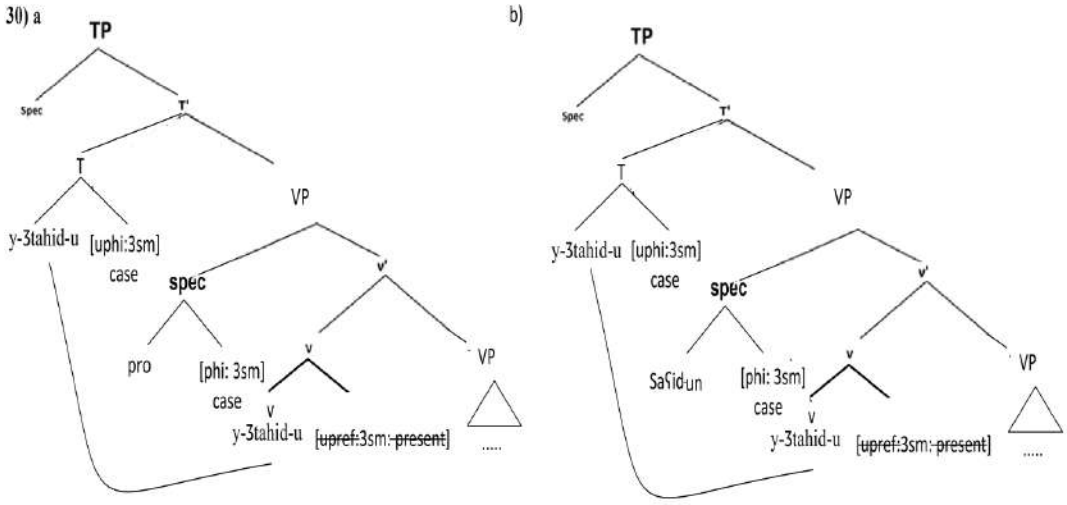
(2) Adger, *Core Syntax: a Minimalist Approach*: 114-160.

(3) Chomsky, *The Minimalist Program* : 350-364.

(4) الأزهري، تيسير قواعد النحور: 220. الحريري، شرح مُلحة الإعراب: 151. خفاجي والزيني ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك :267.

(5) The position of the subject was a controversial debate between two ancient schools, namely the Baṣri School and the Kufi School. The Baṣri's perspective emphasizes the existence of the subject postverbally as it is explained in (3 a and b) above, while the kufi's perspective emphasizes the potentiality of the subject to existence preverbally as in (5 a,b and 6 a,b) . However, the Kufi's builds up their assumption on a condition that the subject

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508



As (30 a/ b) show, both the invisible pro and the noun phrase /*Saʕid-un*/ are base-generated at the specifier of the vP in (30a) and (30b) respectively. Since the invisible pro bears meaningful features, this means that its features are interpretable and match with the other uninterpretable features on T. Likewise, the noun /*Saʕid-un*/ bears interpretable features that match with those uninterpretable features on T.

6. Conclusion

This paper examines the issues of Tense and Subject in SA and YA using the Minimalist analysis. First, we introduce the broad outlines of the Minimalist approach, and then we explore the issues in question within the traditional Arab accounts. Nevertheless, in Minimalism, we show that T performs a twofold relationship, namely a [T, v] relationship and a [T, subject] relationship. Concerning the [T, subject] relationship, we confirm that the subject in SA and YA appears postverbally in two forms, namely lexical noun phrase or suffixed pronouns, the features of which match with the uninterpretable features on T. Based on

while the subjects in (26a/b) are obviously the visible noun */Saʕid/* with the third masculine singular features. In fact, the grammaticality of (26 a/b) stems from the ability of the noun */Saʕid/* in both languages to substitute the invisible pronoun in (25). On another note, given the examples in (27-28-29), we may wonder why (27 a/b) are grammatical while (28 a-b and 29 a-b) are ungrammatical. For argumentation purposes, we suggest that the invisible pronoun in (27 a/b) does not permit the lexical noun */at-talaamið-u/* 'the students' in (28 a-b) or the independent pronoun */nahnu/* in (29a-b) to substitute it.

The invisible pronouns by the consensus of the Arab grammarians(23) are classified according to their concealment to necessary concealment(24) pronouns, and permissible concealment(25) pronouns. The necessary concealment pronouns, on one hand, are the ones, which do not permit a noun or an independent pronoun to stand in their positions just as (28) and (29) show. On the contrary, the permissible concealment pronouns are the ones that permit a noun or a pronoun to replace it as (25) above shows.

Given this close adjacency of the suffixed pronoun to its verb in the above example and not allowing the DP */at-talaamið-u/* 'the students' or the independent pronoun */nahnu/* 'we' in (28 and 29) to stand in its position, we confirm that the subject either lexical or pronoun in both SA and YA are base-generated at the specifier of the vP. They have interpretable noun features that will be checked with another uninterpretable noun features on T. For more illustration, consider the following derivations:

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

(SA)	(YA)
25. a. ya-ʒtahid-u	**b.** bi-y-ʒtahid
work hard-he-pro3ms-Nom	Asp-work hard he-pro 3ms
'He works hard.'	'He works hard.'
26. a. ya-ʒtahid-u Saʃid-un	**b.** bi-y-ʒtahid Saʃid
work hard Saʃid-Nom	Asp-work hard Saʃid
'Saʃid works hard.'	'Saʃid works hard.'
27. a. na-ʒtahid-u	**b.** bi-n-ʒtahid
work hard -we-in.pro.pl	Asp-work hard we-pro.pl
'We work hard.'	'We work hard.'
28. a.*na-ʒtahid-u at-talamið-u	**b.***bi-n-ʒtahid at-talaamið
work hard 1pl the-students-Nom	Asp-work hard the students
29. a.* na-ʒtahid-u naħnu	**b.** *bi-n-ʒtahid aħna
work hard we-pro.1pl	Asp-work hard we-pro.1pl

As it is noted, in (25a/b) the subjects in both SA and YA are an invisible pronoun estimated in the pronoun */hwa/* 'he', which indicates the third masculine singular pronoun

shows, the DP */al-ʕial/* leaves visible phonological features of its features represented in the suffixed morpheme */-uu/*. This morpheme is co-referential with it (i.e. *al-ʕial*) and functions as a subject pronoun for the verb ʻraħʼ in the A position. Consequently, the clause, */raħ-uu/* ʻthey went' is considered a completely separate TP just like (24 a). The verb is */raħ/* and the subject is the suffixed pronoun /*-uu*/.

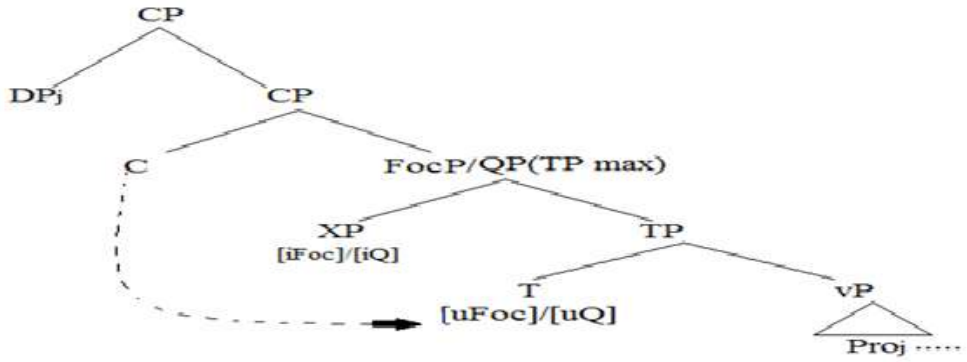
To sum up, reflecting back on the relationship between the verb and the subject, and on contrary to the Modern analyses, which argue that the verb shows two types of agreements, namely full agreement, and partial agreement, we confirm that the verb always shows a partial agreement with its subject. The minimal reasoning analysis is that the verb and the subject always perform separate agreement operations. Accordingly, the verb is always checked by the features on T for tense and verb phi-features to get [T, v] relationship while the subject matches with noun phi-features on T to get [T, subj] relationship. As a result, we get a partial agreement between the verb and the subject. Another important finding is that SA has two different word orders rather than two alternative word orders. The first word order is a VS order or SV as in (3-5-6) and the second word order is a Topic-predicate[(22)] order as (24c) shows.

5. The subject projection and tense features

An interesting fact to recall is that the suffixed morphemes are intrinsic features of nouns, exemplified in person features and number features. Indeed, the suffixed pronouns have clear semantic interpretations in the Arabic cognitive system. Therefore, they are considered interpretable features of nouns rather than uninterpretable features of verbs. Consider the following sentences for more clarifications:

الآداب مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

23)



Albuhayri (2019)

In this paper, we argue that the DP */al-ʕial/ 'the boys'* is a topicalized[21] element, which moves outside the local domain [TP] to the specifier of the Topic Phrase [TopP]. When the DP leaves its position, it leaves visible features (pronoun) in the immediate lower spec to ensure a connection with the left element (Haegman, 2004). This analysis is illustrated in (24) below:

24)

a-[TP raħ al-ʕial]

b-[TopP [top [TP raħ al-ʕial]]]

c- [Top al-ʕial $_i$ [top [TP raħ-uu$_i$]]]

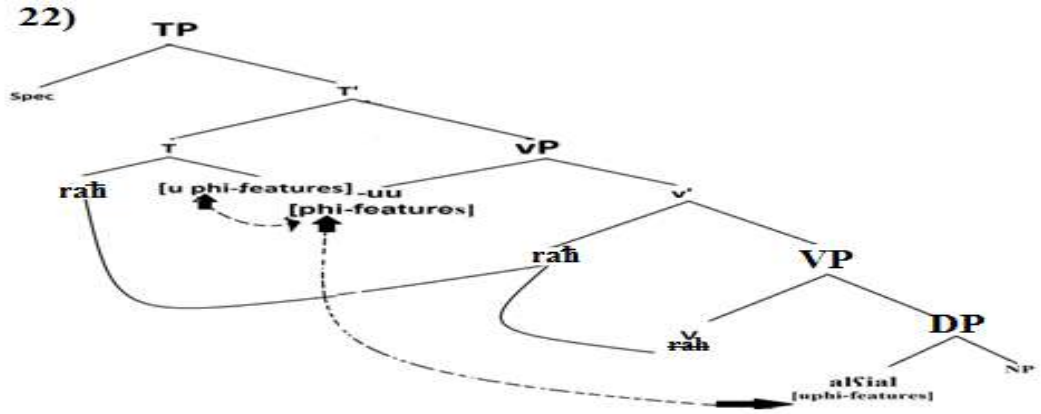
The clause / *raħ al-ʕial* /'the boys went' in (24a) is essentially a TP. The verb is 'raħ' and the subject is the DP */al-ʕial/*. In (24b), the DP */al-ʕial/* left its domain to a Topic Phrase at an Ā position. Therefore, with respect to the EPP which does not allow an empty position as (24c)

Indeed, Geldren, (2017) confirms that, "if a specific feature appears more than once, one of these features is interpretable and the other is uninterpretable"[19]. The interpretable features represent the suffixed morpheme /*-uu*/ in (22), and match with the other feature on T. Meanwhile, the uninterpretable features represent the one on the noun phrase /*al-ʕial*/ in (22) and are checked by the interpretable features on the suffixed morpheme[20]. Based on this reasoning, we posit that the pronoun /*-uu*/ receives the subject nominative case while the noun phrase /*al-ʕial*/ becomes caseless.

Nevertheless, we assume that (21) is a formal sentence commonly displayed in SA and YA. In other words, (21) is a nominal sentence with a topic and a verbal predicate. In this regard, we might agree to some extent with Fakih (2016) and Musabhien (2008) who pointed out that in SA the preverbal DP is a topic that occupies the Spec-TopP. For Fakih (ibid), the difference between the derivation of VSO and SVO is that the subject in VSO remains in situ while it moves in SVO from Spec-vP to Spec-TopP via TP. In the case of SA dialects, Musabhien (2008) assumes that the preverbal DP is a subject, which occupies the Spec-TP. However, the interpretive variability of the preverbal DP is not peculiar to Musabhien (2008), Albuhayri (2019) has put forward a proposal in which the preverbal DP in SVO is argued to be either a topic based-generated in Spec-Cp or a Focus Phrase (FP). According to Albuhayri (2019), the topic DP projects in a position higher than wh-questions while the focus projects in FP. In either case, the subject is in Ā-position:

In contrary to modern analysis, which assumes that the suffixed morphem*/-uu/* in (20) is a number marker, and the DP */al-ʕial/* is a subject of the verb that occupies the spec of the vP (see Kemel Jouini (2014, 2020), Tedj & Souadkia (2020), Al Qahtani & Al Zahrani (2020), Al Qahtani (2016), Thabit M. (2013), Aoun et al. (2014) among others, instead, we suggest in this paper that the suffixed morpheme */-uu/* in (20) is the real subject of the verb that occupies the spec of vP while the lexical noun */al-ʕial/* 'the boys' is a dislocated noun to the right (an extraposted DP) that occupies the spec of DP below the VP as in (22) below:

22)



Under a minimal analysis, the suffixed morpheme */-uu/* and the noun phrase */al-ʕial/* 'the boys' receive a single interpretation given that they show a third plural masculine feature. Thus, following the Feature Economy principles(18), we propose that the suffixed morpheme */-uu/* is a formal feature because it has a semantic meaning and a phonological interpretation. The noun phrase, on the other hand, represents the informal features in the sentence because it follows the suffixed pronoun and receives the same features.

plural subject in SA, while YA interprets the third feminine plural subject via the plural suffix /-*uu*/. Finally, the suffix /-*na*/ in (18 a, b) is a suffixed pronoun that indicates the first plural subject in both SA and YA respectively.

In this regard, we confirm that the suffixed morphemes are real subjects of the verbs and not just mere agreement markers of number or even resumptive pronouns(16) as it is assumed by some modern syntacticians exemplified in (Musabhien, (2008) and Fakih (2016)) among others. Indeed, the suffixed subject pronouns as we noticed in the above sentences are formal features(17) of nouns that reflect semantic properties. They enter the derivation with their phi-features valued and when checked they remain visible and therefore are not deleted. They all could be substituted with lexical nouns as the examples in (3 and 4) above showed and as the example in (25 and 26) below will also verify.

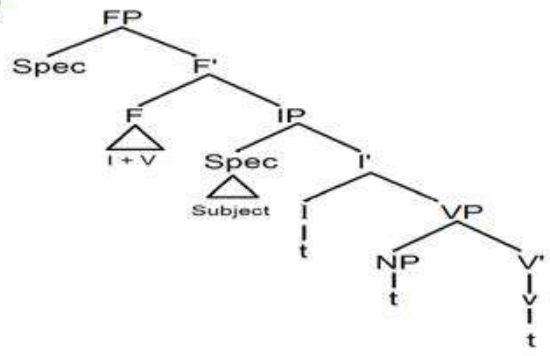
Having proved that the suffixed morphemes are subject pronouns, let us move to the question of how the suffixed morphemes project when followed or preceded by a lexical Noun phrase (DP) as in (20 and 21)?

20. raħ-uu al-ʕial YA
left-3m.pl the-children
'The children went.'

21. al-ʕial raħ-uu YA
the-children Left-3m.pl
'The children went'

verbs as the case in the above examples are Agreement markers. In other words, it is argued that through Agreement markers, the verbs show full agreement with the DP subjects either these subjects occur in a post verbal position as the case in VSO, or in a preverbal position as the case in SVO. Their evidence is that full agreement in VSO sentences in SA is lost because of the loss of the number agreement. Therefore, to retain the full agreement in VSO, Aoun et al. (2014) suggest the raising of the verb farther up from the head T to a higher functional head F of FP (Focus Phrase)[14] as illustrated in (19).

19)



LA/MA

(Aoun et al., 2014: 199)

A noteworthy mention in (12-17) is that the suffixed pronouns in SA are marked for specific number and gender while the number distinction in YA[15] has been reduced and the gender distinction has been disappeared. In that, the dual-plural distinction has been lost with the plural replacing the dual. For example, the suffixed morpheme */-aa/* in (13a) and (16a) is a subject, which indicates a dual person interpretation, while YA uses the suffixed morpheme */-uu/* to indicate the subject with a dual person interpretation as (13b) and (16b) show. However, the suffix /*-uu*/ in general, as in (14 a/ b) is a subject pronoun for a masculine plural person in SA, and YA. On the other hand, the suffix */-n/* in (17 a) indicates a third feminine

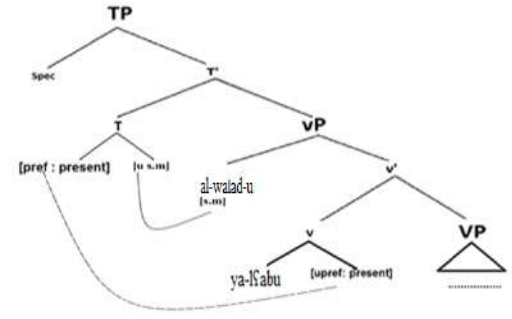
suffixed morphemes are suffixed pronouns because they are interpretable features of nouns. For illustration, consider the following examples in (12- 18):

	SA	YA
12.	**a.** /ʒaaʔ-a/	**b.** /ʒaaʔ/
13.	**a.** /ʒaaʔ-aa/	**b.** /ʒa-uu/
14.	**a.** /ʒaaʔ-uu/	**b.** /ʒa-uu/
15.	**a.** /ʒaaʔ-at/	**b.** /ʒa-at/
16.	**a.** /ʒaaʔ-taa/	**b.** /ʒa-uu/
17.	**a.** /ʒiʔ-n/	**b.** /ʒa-uu/
18.	**a.** /ʒiʔ-na/	**b.** /ʒi:-na/

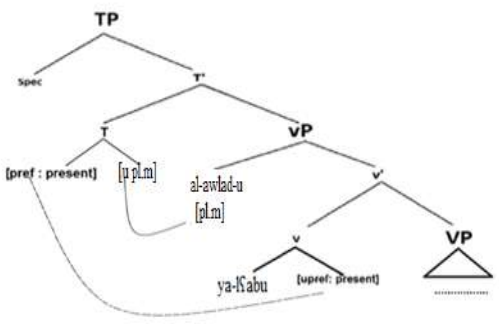
The ground zero of our analysis stems from the fact that the above examples are not mere verbs with solid suffixes as some modern syntacticians assume but rather as full interpretable sentences (see Aoun et al. (2014), Jouini (2014), Al Asbahi (2001), Soltan (2011), Al Buhayri (2019), Tedj & Souadkia (2020), Al Qahtani and Al Zahrani (2020) among others). Each sentence consists of a verb and its suffixed-subject pronoun. Indeed, each subject pronoun either visible as *(-t, -aa, -uu, -n, -i,* and *-na*) in (13-18) or invisible (whose pronouns features are estimated from the context) as in (12) has a phonological meaning as well as a semantic meaning in the Arabic cognitive system. Therefore, the features of the suffixed morphemes in SA, and YA, except the feminine suffix -t, would be assumed to be features of nouns rather than features of verbs. In this regard, we may question, Al Qahtani & Al Zahrani (2020), Jouini (2020) among others, who assume that the suffixed morphemes attach to the

That is either the subject holds a singular, dual, or plural feature, the verb holds the same singular features except for the change in the gender feature if needed. For example, apart from the Aspect[13] nature in YA, the above sentences in (9, and 10) show that the verbs */ya-lʕab/* and *ta-lʕab* 'he/she is playing' have solely a singular form regardless of the gender feminine feature specified in the prefix *'ta-'*. That is, the verb */ya-lʕab/* 'he is playing' in (9 a, b, c) triggers all third masculine persons, while the verb / *ta-lʕab/* 'she is playing' in (10 a, b, c) triggers all third feminine persons. Given that, under the minimalist approach, we assume that the verb */ya-lʕab/* enters the numeration with a single form regardless of the subject number that matches with other features on T to form a [T,v] relationship. Certainly, this separate relationship between [T, Subject] and [T, v] displays a partial agreement of the verb and the subject specified only in gender. If this reasoning is correct, (9a and c) might be represented as in (11):

11) a



b



4.2 Subject as a suffixed pronoun

Following the Arab traditional syntacticians, we claim that the suffixed morphemes are real subjects of the verb. However, we will assume under the minimalist approach that the

10. a. ta-lʕab-u al-bint-u
play-3f the girl-s.Nom
'The girl is playing.'

- bi-ti-lʕab al-bin-t
Asp-play-3f the girl-s.Nom
'The girl is playing.'

b. ta-lʕab-u al-bint-aani
play-3f the girl-dual.Nom
'The girls (dual) are playing.'

- bi-ti-lʕab Hadeel wa Huda
Asp-play-3f Hadeel and Huda-dual.Nom
'Hadeel and Huda are playing.'

c. ta-lʕab-u al-ban-aatu
play-3f the-girl-plu.Nom
'The girls are playing.'

- bi-ti-lʕab al-ban-aat
Asp-play-3f the girls-plu.Nom
'The girls are playing.'

The analytical view for (9) and (10) show that the subjects appear in the form of lexical nouns. Each subject determines different gender and number features. Although the dual number in SA is restricted as (9b-10b) show, the dual number in YA is lost completely[12]. Indeed, as it is clear in (9b-10b) the conjoined Lexical DPS are used to express the dual number yet the plural DP can also be used as an indicator of the dual.

With respect to the bottom-up derivation in MP, we argue that the subjects in (9, a, b, c), and (10 a, b, c) enter the numeration with interpretable phi-features, namely person, number, and gender. These features match with other uninterpretable phi-features on T to form a [T, Subj] relationship. However, the subject enters the numeration with interpretable features since the features of the verb have not affected it already. Regarding the verb features, we argue that the verb enters the numeration with a single form regardless of the subject number.

4.1 Subject as a lexical noun

In this section, we will examine the lexical subject, in SA and YA, and its relationship with the verb. Following Chomsky (2005), we assume that T in SA is responsible for determining the features of the verb, and the features of the subject. T in SA sets up separate relationships: it sets up an **Agree relationship** with the verb for tense and verb phi-features to get [T, v] relationship, then it sets an **Agree relationship** with the subject for noun phi-features to get [T, subj] relationship. Consequently, we propose that the T sets up an **Agree relationship** with the verb regardless of the subject number. The subject, on the other hand, matches with the phi-features on T regardless of the features of the verb. For empirical evidence, consider the following examples:

	SA	YA
9. a.	ya-lʕab-u al-walad-u	- bi-yi-lʕab al-wald
	play-3m the boy-Nom	Asp-play-3m the boy-Nom
	'The boy is playing.	'The boy is playing.'
b.	ya-lʕab-u alwalad-aani	- bi-yi-lʕab Muhamed wa Ali
	play-3m the boys-dual.Nom	Asp-play-3m Muhamed and Ali
	'The boys (dual) are playing.'	'Muhamed and Ali are playing.'
c.	ya-lʕabu al-awladu	- bi-yi-lʕab al-ʕial
	play-3m the boys-pluNom	Asp-play-3m the boys-plu.Nom
	'The boys are playing.'	'The boys are playing.'

8. a. nam-uu al-awlaad SA

slept-3s.m pro-pl m. the boys

'They slept, (the boys).'

b. ragad-uu al-jahal YA

'slept-3s.m pro- pl. m. the boys'

'They slept, (the boys).'

For the analysis of (8a/b), the traditional Arab grammarians suggest two fold analyses. The first view assumes that (8a/b) are verbal sentences. The suffixed morpheme /*-uu*/ is considered to function as a subject pronoun while the post verbal lexical DP /*al-awlaad*, or *al-jahal*/ 'the boys' is a 'noun in apposition'[(10)]. The second view proposes that (8a/b) is a nominal sentence, where the suffixed morpheme /*-uu*/ is treated as a subject pronoun and the lexical DP /*al-awlaad*, or *al-jahal*/ 'the boys' as an extraposed topic 'mubtadaʔ moʔakhar' [(11)]. For the same reason, the verb and its subject pronoun /*nam-uu* or *ragad-uu*/ 'they slept' are considered together as an advanced predicate (dislocated predicate) for the extraposted topic /*al-awlaad*, or *al-jahal*/ 'the boys'.

4. A minimalist account of T-subject

Under a minimalist approach, the subject is an argument that holds two important features, namely nominative case feature, and noun phi-features. It occurs in two forms; namely lexical noun and pronoun. For purposes of this paper, we devoted two sections for the analysis of each form separately. The first section discusses the features of the subject as a lexical noun and demonstrates the relationship between subject features on the specifier of the verb and subject features on T; while the second section examines the subject pronouns in both SA and YA respectively.

b. a-ZZaid-aani qaama SA

Zaid- dual.m.Nom woke up-3pl.m

'The two Zaids woke up.'

6. a. Hind-un qaama-t SA

Hind s.f.Nom woke up- 3s.f

'Hind woke up.'

b. al-hind-aani qaama-t SA

Hind- dual.f.Nom woke up- 3pl.f '

'The two Hinds woke up.'

c. al-hind-aatu qama-t SA

Hind pl.f- Nom woke up- 3pl-f

'The hinds woke up.'

With regard to (5) and (6), if the subject occurs preverbally and the verb is affected by its number as the case in YA and other SA's dialects, the DP loses its function as a subject and is transformed to a topic[7] building a novel nominal sentence that consists of the topic and the verbal predicate[8]. Consider (7) for clarification of a subject realization as Topic in YA:

7. Al-ʔial kharaj- uu YA

the boys-topic-Nom went out-3pl.m pro-3 pl.m. Nom

'The boys, (they) went out.'

Concerning the traditional Arab grammarians' accounts, (8a) and (8b) below are novel structures, which occur among an ancient era of Arabic language known as /Lugat al-baragith/ 'the baragith language'[9]. Consider the following sentences from SA and YA, respectively.

الآداب مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

b. qama-t Hind-un SA

woke up- 3s.f Hind-Nom

'Hind woke up.'

4. a. qama SA

woke up-3s.m invisible pro-3s.m he

'He woke up.'

b. qama-t SA

woke up-3s.f pro-she

'She woke up.'

c. qam-aa SA

woke up- dual.m/f pro-they

'They (dual) woke up.'

d. qam-uu SA

woke up-3pl.m pro-they

'They woke up.'

Besides the occurrence of the subjects in post-verbal positions, the above examples show that the subjects appear as lexical nouns in (3a) and (3b), but as suffixed pronouns in (4 a,b,c, and d). Nevertheless, according to ***the kufi grammarians*** perspective[5], the subject may precede its verb if the verb keeps its singular form and is not affected by the number of the preceded subject just as (5 and 6) below show [6].

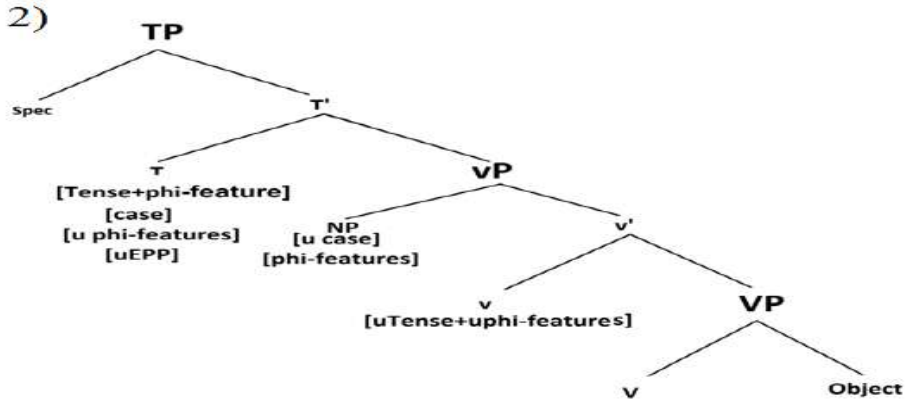
5. a. Zaid-un qaama SA

Zaid- s.m.Nom woke up-3s.m

'Zaid woke up.'

In consequence, the verbal features [+V] on T are checked by verbal heads, and the nominal features [+D] on T are checked by nominal heads(3). Accordingly, we get the following structure of TP represented as in (2) below:

2)



3. Preliminary considerations

According to the traditional Arab grammarians, the subject is always considered a nominative noun that follows its verb(4). Therefore, the important property of the subject that distinguishes it from other DPs in a clause is its close adjacency to the verb. Indeed, the subject inevitably appears in two forms, namely a Noun Phrase or a suffixed pronoun. The former may occur as a lexical noun or 'an estimated verbal noun'. The latter, on the other hand, has two forms; overt/visible pronoun or covert/invisible pronoun. For purposes of the current paper, consider the following examples;

3. a. qama Zaid-un SA

woke-up-3s.m Zaid-Nom

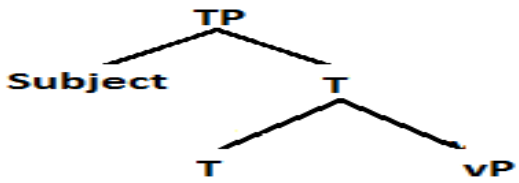
'Zaid woke up.'

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

2. Theoretical framework

The MP is a syntactic theory proposed by Chomsky (1993). It has undergone several developments and many revisions have popped up since **Chomsky's Minimalist Program (1995)** emerged. According to this theory, "structures are built up in the derivation and are assumed to project as Tense Phrases (TP)"[(1)]. In other words, the properties of sentences are essentially projections of the properties specified on T as in (1).

1)



Adger (2002: 113)

The MP states that T bears two types of features that show two types of relationships, namely a [T, v] relationship and a [T, subject] relationship. For [T, v] relationship, Chomsky (1995) assures that the agreement relationship is built between the Tense and the verb, where the T bears an interpretable tense feature [tense], and interpretable verb phi-features [Φ-features]; while the verb bears an uninterpretable tense feature [utense] and uninterpretable verb phi-features [uΦ -features]. As for the [T, subject], according to the MP, it is a projection of the T-subject relationship. The T bears an interpretable nominative case feature [case: nom], uninterpretable nominal phi-features [uΦ -features], and a strong uninterpretable EPP feature[(2)]; meanwhile, the subject bears an uninterpretable nominative case [ucase: nom] and interpretable nominal phi- features [Φ -features].

Based on empirical evidence, we will argue, in this paper, that the subject in SA and YA appears in two forms, namely lexical DP or suffixed pronoun. The lexical subject will be assumed to bear interpretable features that match with other uninterpretable features on the T, then a [T, Subj] relationship results. While the verb bears uninterpretable features, which are also checked with other interpretable features on T so that a [T, v] relationship results. This separate relationship between [T, Subj] and [T, v] will lead us to propose that the verb in SA and YA shows technically partial agreement whenever the lexical subject occurs.

Moreover, we will argue that the suffixed morphemes are real subject pronouns because they bear interpretable features of nouns rather than features of verbs. In consequence, we posit that the suffixed morphemes are suffixed subjects of the verb whether they appear alone within the verb or followed by a full lexical DP as the case in YA sentences

Concerning the position of the subject, we will show that the subject in SA and YA, either lexical DP or suffixed pronoun, is base generated on the Spec of the light vP. In this regard, the preverbal DP in both SA and YA will be considered a Topic that occupies the specifier position of the Topic Phrase [TopP] while the postverbal DP along with the suffixed pronoun as the case in YA will be considered a noun on apposition (badle).

This paper is organized as follows: section two is a brief sketch of the minimalist program in light of the current study. Section three provides a preliminary consideration of the Subject in SA. This section is a pavement for the minimalist analysis of the subject on both SA and YA. Section four is a minimalist account of [T-subject] in SA and YA. Section five illustrates the subject projection and tense features, and section six is a conclusion.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

1. Introduction

As a sentential argument, the subject in Arabic syntax has been studied by many Arabic grammarians (Hariry, 2017; Ibn Ajroom, 2013; Al Galayani, 1994; Khefajy and Azzayni 1961); and Al Azhary (2011 among others). Indeed, many modern researchers have proposed new perspectives based on Generative Grammar (GG) (Fassi Fehri, 1993). However, other researchers have handled the subject features in correlation to some minimalist assumptions to check the implementation of the economy principles implementations (see Al Qurashi et al (2020), Tedj, G. & Souadkia, M. (2020), Al Qahtani &Al Zahrani (2020), Al Buhayri (2019), Al Qahtani (2016), Aoun et al. (1994), Jouini (2014), Fassi Fehri (2004), and Soltan (2011), among others).

Although the issue of T(ense)-subject has been widely studied with regard to word order, and licensing features, the debate on such issues is still ongoing. Indeed, Modern syntacticians agree that the lexical subject in SA occurs in two alternative positions, namely, post-verbal position or preverbal position (see Fassi Fehri, 1993 and Fakih, 2017). However, these alternative positions of the subject led Modern syntacticians to argue that verbs show two types of agreement, namely partial agreement, and full agreement (see Fakih, 2016). Partial agreement occurs solely in SA syntax in the usual case when a lexical subject follows the verb. On the other hand, full agreement, according to the modern analysis, is displayed in both SA and its varieties, when the subject occurs preverbally and the verb is followed by a suffixed morpheme. Nevertheless, it is also assumed that the latter type of agreement also occurs in SA dialects, when the subject appears post-verbally along with a suffixed morpheme attached directly to the verb. From this point, the suffixed morphemes were always shown as number agreements of the subject.

تحليل الزمن وخصائص الفاعل في اللغة العربية واللهجة اليمنية العربية بناء على برنامج الحد الأدنى

سعاد علي أحمد الشامي*
suadalshami22@gmail.com

أ.د يحيى دخيسي**
yahya.dkhissi@gmail.com

ملخص:

يعد هذا البحث تحقيقًا في القضايا النحوية للزمن وخصائص الفاعل في اللغة العربية الفصحى واللهجة اليمنية العربية، وقد تم وضعه في إطار برنامج الحد الأدنى الذي دعا إليه تشومسكي (1993، 1995). ويهدف إلى فحص الخصائص الهيكلية للفاعل في كل من اللغة العربية واللهجة اليمنية العربية وعلاقتها بفعلها. وقد أظهر البحث أن للفاعل في اللغة العربية واللهجة اليمنية العربية شكلين: هما الاسم الظاهر والضمير المتصل؛ لذلك أثبت البحث أن اللواحق المتصلة بالفعل، هي ضمائر فاعل حقيقة للفعل سواء ظهرت مع الفعل بمفردها أو ظهرت متبوعة باسم ظاهر كما هو الحال في بعض الجمل في اللهجة اليمنية العربية. واستنادا إلى الأدلة التجريبية فقد تم التأكيد أن الاسم الذي يأتي قبل الفعل هو مبتدأ يحتل موقع المحدد في العبارة الاسمية أما الاسم الظاهر الذي يظهر بعد الفعل المتصل به ضمير الفاعل فإنه بدل يحتل موقع الاسم تحت الفعل.

الكلمات المفتاحية: الفاعل، برنامج الحد الأدنى، خصائص الاسم، الضمير المتصل، الاسم الظاهر.

* طالبة دكتوراه في اللسانيات - اللغة الإنجليزية - كلية الاداب والعلوم الانسانية - جامعة شعيب الدكالي / الجديدة - المغرب.
** أستاذ اللسانيات - قسم اللغة الإنجليزية - كلية الآداب والعلوم الانسانية - جامعة شعيب الدكالي/ الجديدة - المغرب.

العـــدد العـاشـر 10
يـونيـــو 2021

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

A Minimalist-Based Approach of Tense and Subject Features in Standard Arabic and Yemeni Arabic

Suaad Ali Ahmed Al Shami* suadalshami22@gmail.com

Dr. Yahya Dkhissi** yahya.dkhissi@gmail.com

Abstract:

The present study is an investigation of the syntactic issues of Tense and Subject features in SA and YA. This study is cast within the MP advocated by Chomsky (1993, 1995). The main objective of the study is to examine the structural properties of the subject in SA and YA and its relationship with its verb. More specifically, the study shows that the subject in SA and YA has two forms, namely lexical noun, and suffixed pronoun. Therefore, the suffixed morphemes within the verb have been proved to be real pronoun subjects of the verb whether they occur alone within the verb or followed by a lexical DP as the case in some of YA sentences. Based on empirical evidence, the preverbal DP was affirmed to be a topic that occupies the [Spec TopP] while the post-verbal DP, which occurs after a suffixed pronoun, was proved to be a noun in apposition that occupies a position below VP.

Keywords: Subject, Minimalist program, DP-features; suffixed pronoun, lexical DP.

*PhD student in linguistics, English Department, Faculty of Letters and Human Sciences, Chouaib Doukkali University/ El Jadida, Morocco.

** Professor of linguistics, English Department, Faculty of Letters and Human Sciences, Chouaib Doukkali University/ El Jadida, Morocco.

DOI: 10.53286/2118-000-010-016

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Contents

- The Concept of *D'alla* (He went astray) in the Quranic Discourse: An Argumentative Approach
  Dr. Azza Ali Al-Ghamidi.....7
- What has been Read with Nominative and Genitive Cases in Surat Al-Buruj- A Grammatical Study
  Dr. Ramadan Khamis Abbas Al-Qastawy.....64
- The Grammatical and Explanatory Function of *Al-Waqf in the Holy Quran*: A Syntactic and Semantic Study on Juz'u 'Amma.
  Dr. Dakheel Bin Ghoneim Bin Hussein Al-Awwad.....104
- The Classical Names of Some of the Most Important Wild Plants in the book of *Ad-Dalil Al-Muṣawwar lil-Nabātāt Al-Barriyyah fi Minṭaqat Jazān* ('The Illustrated Guide to Wild Plants in Jazan Region'): A Lexicographical Study
  Asead Hasan Fatn Al-Muhmadi.....138
- Multilingualism Used in the Saudi Arabia -Manifestations and Effects
  Dr. Amal Abdullah Abdulrahman Al-Rashed.....171
- Effects of Foreign Language Teaching on Mother Tongue
  Dr. Fahad Bin Saud Al Huseen.....196
- The Impact of Reaction on the Emergence of Critical Approaches
  Dr. Mohammed Bin Saeed Al-Lowaimi.....220
- Epigram Poetry in *The Literature of Strangers* by Al-Asfahani
  Dr. Aisha Bint Odeh Bin Rashid Al-Zaraa Al-Atwi.....244
- The Prelude of the Poem in Ashjaʿ Al-Sulami: An Analytical Study
  Dr. Fahd Bin Abdulaziz Al-Ebdha.....336
- Rhetoric of Visual Images in the Anthology of *Agareed Wa Anasheed lil Bara'ah*, by Ibrahim Abu Talib
  Dr. Faozi Ali Ali Swileh.....359
- The Narrative Image in the Novel *Jurma alTurjoman*: A Study of the Narrator and the Manifestations of the Anxiety of Existence
  Dr. Aminah Bint Abdurrahman Al-Jebreen.....414
- Fragmentation of Self and Identity in *Samrawyat* (brown-skinned women) Novel: A Cultural Critique Perspective
  Dr. Asmaa Mugbil Awadh Al-Ahmedi.....442
- The Sheikh and the Follower (Disciple) in Islamic Mysticism: A Study of the Semiotics of Characters
  Dr. Faiza Zitouni, Dr. Nedjela Nedjahi.....472
- Biographies and Memoirs of Arab and Foreign Women: A Comparative Study
  Dr. Amal Bint Muhammad Al-Tamimi.....510
- Textual Dialogue from a Pragmatic Perspective: Literary Culture Discourse
  Dr. Nageeb Al-Warafi.....551
- A Minimalist-Based Approach of Tense and Subject Features in Standard Arabic and Yemeni Arabic
  Suaad Al Shami, Dr. Yahya Dkhissi.....**7**

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Publishing Rules

The scientific peer reviewd journal 'Al-Adab" (i.e. Arts) is issued by the Faculty of Arts، Thamar University. It is written in Arabic، English and French according to the following rules:

1. The research paper must be original، follow the proper scientific methodology، and has not been published elsewhere.
2. The research paper will be refereed according to high scientific standards.
3. The research paper has to be written in perfect language with respect for latest research design and accuracy of forms and figures – if included – in word form; font size (14) in (simplified Arabic) for Arabic papers and (Times New Roman) for English and French papers. Title and subtitles have to be boldfaced in (16) font size.
4. To be linguistically corrected by the Researcher.
5. To be attached with two abstracts; English and Arabic and not exceeding each of them more than 200 words. They should include the following elements: subject، methodology، and results. They should be accompanied with key words that extends from 4 to 6 in both languages.
6. To be attached with a translation for the Title، author's profile، author's institution and his email.
7. Maximum number of pages is (25) including charts، figures and appendix. In case of more than 30 pages، YR 1000 should be paied as extra fees for each page.
8. Documentation has to be at the end of the research paper as follows:
   a. Manuscripts: Name of manuscript، its place، its number and type of paper.
   b. Books: Name of the author، title of the book، place and date of publishing، page number.
   c. Periodicals: Author's name، title of the article، name of the Periodical، date and number of issue، page number.
   d. Theses: Researcher's Name، title of the thesis، faculty، university, date, page، number.
9. Research papers are required to be sent in Word and PDF forms to the editor journal's email، info@jthamararts.edu.ye .
10. The journal will inform the researchers with the initial approval of their papers after receiving them. Later on، they will be informed with referees reports about validity of publishing، rquested changes، or rejection، and then the No. in which his/her paper will be published in.
11. Research papers will be organized according to the date of their receiving by the journal.
12. Publishing fee is YR 25000 inside Yemen and $ 150 or its equivalence outside Yemen. Thamar University teaching staff has to pay YR 15000. The scholar also has to pay sending fee for hard copies of the jounal.
13. Money has to be deposited to the Journal's account No.(211084) at Yemen Commercial Bank، Thamar، Yemen. The fees must not be payed back whether the research is published or rejected.

Note: For having a look on the previous issues of the journal، please viit the journal's website as follows:

http://jthamararts.edu.ye

Jornal Address: Faculty of Arts، Thamar University، Tell: 00967-509584

P.O. pox. 87246، Faculty of Arts، Thamar University، Dhamar، Republic of Yemen.

العـــدد العـاشـر 10
يـونيـــو 2021

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Arts

for Linguistic and Literary Studies

A Quarterly Peer Reviewed Journal

Issued by the Faculty of Arts,

Thamar University, Dhamar,

Republic of Yemen,

(Vol. 10)

Yuniu : 2021

ISSN: 2707-5508

EISSN: 2708-5783

Local No:

(1631- 2020)

- All rights reserved.

- It is strictly prohibited to republicsh any of the papers of the journal without permition of the commission.

-Citation of any of the journal's papers is not allowed without referring to the sources.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Scientific and advisory board

Prof. Ibrahim Mohammed Al-Solwi (Yemen)	Prof. Abdulkareem Asa'ad Kahtan (South Korean)
Prof. Ibrahim Tajaldeen (Yemen)	Prof. Abdulkareem Ismail Zabiba (Yemen)
Prof. Ahmed Ali Al-Akwa'a (Yemen)	Prof. Alwi Al-Hashemi (Bahrain)
Prof. Ahmed Moqbel Almansori (UAE)	Prof. Fekry Abdelmonm EL-Sayed EL-Nagar (UAE)
Prof. Aunt David Sallom (Iraq)	Prof. Marie-Madeleine BERTUCCI (France)
Prof. Panchanan Mohanty (India)	Prof. Mohammed Ahmed Sharaf Aldeen (Yemen)
Prof. Gamal Mohammed Ahmed Abdullah (Yemen)	Prof. Mohammed Khair Mahmoud Al-Beqai (Saudi Arabiya)
Prof. Hafiz Ismaili Alawi (Morocco)	Prof. Mohammed Abdulmajeed Al-Taweel (Egypyt)
Prof. Halima Ahmed Amayreh (Jordan)	Prof. Mohammed Mohammed Al-kharbi (Yemen)
Prof. Hayder Mahmoud Ghailan (Qatar)	Prof. Munir Abdo Anam (Yemen)
Prof. Rasheed Bin Malek (Algeria)	Prof. Nasr Mohammed Al-Hogaili (Yemen)
Prof. Suad Salem Al-Saba (Yemen)	Prof. Hajid Bin Demethan Al-Harbi (Saudi Arabiya)
Prof. Salal Ahmed Al-Maktari (Yemen)	Prof. Hind Abbas Ali Hammadi (Iraq)
Prof. Adel Abdulghani Al-Ansi (Yemen)	Prof. Yahya Ahmed Yahya Al-sohbani (Saudi Arabiya)
Prof. Abdul Hamid Bourayou (Algeria)	

Editorial Secretary	Financial Officer	Technical Output
Dr. Ahmed Al-Hussami **Nada Ezz Al-Din Al-Osaimi**	**Ali Ahmed Hassan Al-Bakhrani**	**Mohammed Mohammed Subia**

العـــدد العـاشـر 10
يـونيـــو 2021

الآداب مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
للدراسات اللغوية والأدبية

Arts

for Linguistics and Literary Studies

Quarterly Peer Reviewed Scientific Journal for linguistics and literary studies issued by the Faculty of Arts

General Supervision

Prof. Talib Al-Nahari

Editor-in-Chief

Prof. Abdulkareem Mosleh Al-Bahlah

Deputy Chief Editor

Dr. Esam Wasel

Editorial Manager

Dr. Fuad Abdulghani Mohammed Al-Shamiri

Editorial Board

Dr. Altaf Ismail Al-Shami (Yemen)	Dr. Saeed Ahmed Al -Batati (Yemen)	Prof. Abdulstar Abdullah Saleh (Iraq)
Prof. Ameen Abdullah Mohammed Al-yazedi (Yemen)	Prof. Suliman Al-Abed (Saudi Arabiya)	Dr. Ali Bin Jasser Al-Shaya (Saudi Arabia)
Dr. Tawffeek Abdou Saeed Al-Kinani	Dr. Slawa AL-Saadawi (Tunisia)	Dr. Ali Hamoud Al-Samhi (Yemen)
Prof. Hamid Al-Awdhi (America)	Prof. Atef Abdulaziz Moawadh (Egypt)	Prof. Mohammed Al-brkati (Saudi Arabiya)
Prof. Khaled Yaslm Blakhsher (Yemen)	Prof. Abdulhameed Saif Al-Hosami (Saudi Arabiya)	Dr. Muhammad Al-Hussein Mlitan (Libya)
Dr. Khader Muhammad Abu Jahjouh (Palestine)	Dr. Abdulrahman Abdullah Abdurabo (Yemen)	Prof. Naima Sadia (Algeria)

This version is corrected by:

English Part	Arabic Part
Prof. Ibrahim Tajaldeen	Dr. Abdullah Al-Ghobasi

Arts

ISSN: 2707-5508
EISSN :2708-5783

for Linguistic & Literary Studies

A Quarterly peer Reviewed Scientific Journal for Linguistic & Literary Studies

**Published by the Faculty of Arts,
Thamar University**

Textual Dialogue from a Pragmatic Perspective: Literary Culture Discourse

The Narrative Image in the Novel Jurma alTurjoman: A Study of the Narrator and the Manifestations of the Anxiety of Existence

The Prelude of the Poem in Ashjaʿ Al-Sulami: An Analytical Study

The Concept of Dˁalla (He went astray) in the Quranic Discourse: An Argumentative Approach

What has been Read with Nominative and Genitive Cases in Surat Al-Buruj- A Grammatical Study

10