دراسات أدبية

دورية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية- الجزائر

العدد السابع (07) أوت 2010م/رمضان 1431ه

جماعة الشعر و قصيدة النثر

د.عبد الحليم مراشدة

ظاهرة السلب و صيغها الفعلية الثلاثية المزيدة في القرآن الكريم

د.عبد القادر سلامي

ظاهرة التيسير في النحو الكوفي أتحقيق هي... أم تشقيق؟

د.ابن حويلي ميدني

المصطلح البلاغي عند ابن قتيبة

د.عبد الجليل مصطفاوي

الفونيم"الصوتون"ووظائفه في العربية

أ.ناصر الزغول

الشخصية الرمزية للأمير عبد القادر من خلال القصيدة الشعبية

أ.بن لباد سالم

الصورة في الاصلاح اللغوي العربي و الغربي

أ.صباح لخضاري

إشكالية التشابه في الاستعارة المكنية بين تفكير القدامى ورؤية المحدثين

أ.عثماني عمار

مجالات تأثير اللغة العربية في لغة الهوسا بنيجيريا

أ.محمد الثاني أبوبكر

الرقم الدولي 2170 – 046X ISSN

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات أدبية

دورية فصلية محكمة تصدر عن :

مركز البصيرة

للبحوث والاستشارات
والخدمات التعلمية

- العدد السابع -

(07)

رئيس التحرير

ريوقي عبد الحليم

eladabiya@hotmail.fr

هيئة التحرير

- بن يامنة سامية ـ جامعة مستغانم ـ
- أ. فتيحة بن يحي ـ جامعة تلمسان ـ
- أ. محصول سامية ـ جامعة المدية ـ

المراسلات باسم مدير مركز البصيرة

46 تعاونية الرشد القبة القديمة – الجزائر

ها: 0021321289778

فا: 0021321283648

البريد الالكتروني:

markaz_ bassira@.yahoo.fr

الموقع الالكتروني:

www.albasseera.net

رقم الإيداع القانوني : **2008/1900**

ISBN 2170-046X سلطان ر د م د

التوزيع

دار الخلدونية للنشر والتوزيع

05، شارع محمد مسعودي القبة الجزائر.

ها/فا: 021.68.86.48 ها: 021.68.86.49

قواعد النشر

ترحب مجلة دراسات أدبية بإسهامات الأساتذة والباحثين من مقالات وبحوث ودراسات ذات صلة بالدراسات الأدبية وفق قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث مبتكرا وأصيلا (غير مسبوق ولا مدروس)، ولم يسبق نشره في أي وسيلة نشر أو اتصال... (مجلة، كتاب، مواقع الإنترنت...).
- أن لا يكون جزءا أو مقتطفا أو مقتبسا من رسالة تخرج، أو من موضوع مقدم لنيل شهادة علمية.
- أن يكون البحث المقدم له علاقة بالدراسات الأدبية (لغوية ، نقدية...).
- أن يراعى فيه المنهجية العلمية ، ومناهج البحث العلمي ، والالتزام بالموضوعية، وتوثيق الهوامش، ومصادر البحث ومراجعه في نهاية البحث.
- الأعمال المترجمة وجب ذكر مصدرها الأصلي، وإرفاق النص المترجم بنسخة للنص المترجم ، وأن تكون له قيمة علمية وغير مترجم فيما سبق.
- أن لا يقل حجم البحث عن عشر صفحات بخط traditional arabic وبحجم 16 (وإن كان البحث المتميز لا يحدد بعدد من الصفحات وإن قلت، وإنما هو شرط ليكون البحث شاملا، و بدراسة وافية).
- يقدم البحث مكتوبا على الحاسوب، ويصححه صاحبه من الأخطاء الإملائية والنحوية... بمعرفته الخاصة، وإن وجدت فيما بعد في بحثه بعد النشر فيتحملها صاحب البحث وحده، والمجلة بريئة منها.
- وجب لكل مقدم بحث أن يكتب عليه عنوان المقال، واسمه ولقبه، و الجامعة التي ينتمي إليها، وأن يكتب روابط الاتصال الخاصة به (الهاتف، البريد الإلكتروني) وهذا من أجل الاتصال به وتبليغه قرار اللجنة العلمية.
- يلتزم المركز بتغطية تكاليف الطبع، ويقدم مكافآت تحفيزية للباحثين تتناسب مع أهمية الجهد المبذول.

- تخضع البحوث المقدمة للتقييم والتحكيم على نحو سري من طرف لجنة علمية يختارها المجلس العلمي للمجلة، ويبلغ أصحابها بالقرار النهائي المتعلق بالقبول أو التعديل المطلوب أو الرفض.
- يكون للمركز الحق في إعادة نشر البحث منفصلا أو ضمن مجموعة أبحاث بلغته أو مترجما.
- البحوث التي تصل المجلة لا تعاد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ولا يحق لأصحابها الاعتراض فيما بعد على نشرها أو عدمه.

في الأخير ترحب المجلة بالمراجعات النقدية الموضوعية للكتب الجديدة، والمقالات الحديثة، وتهتم بتغطية المؤتمرات العلمية والفكرية المهمة، والتعريف بالرسائل الجامعية.

الهيئة العلمية

● الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بن حسن العارف وكيل معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، السعودية.

◆ الأستاذ الدكتور سعيد بنكراد، كلية الآداب، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، المملكة المغربية.

◆ الأستاذ الدكتور عبد الله محمد العضيبي أستاذ الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، السعودية.

◆ الأستاذ الدكتور سعيد يقطين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية.

◆ الأستاذ الدكتور عبد الكريم عوفي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية.

◆ الأستاذ الدكتور محمد المشد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت المفتوحة، الكويت.

◆ الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبيد، جامعة 07 نوفمبر، تونس.

◆ الأستاذ الدكتور محمد هاشم فالوقي، جامعة الفاتح، طرابلس، الجماهرية الليبية العظمى.

◆ الأستاذ الدكتور عبد الرحيم مراشدة، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة جدارا، المملكة الأردنية الهاشمية.

◆ الأستاذ الدكتور عطا محمد إسماعيل أبو جبين، المديرية العامة لتطوير المناهج، سلطنة عمان.

◆ الأستاذ الدكتور محمد عبد الحي، جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، الإمارات العربية المتحدة.

◆ الأستاذ الدكتور يسري عبد الغني عبد الله، خبير بالتراث الثقافي، جامعة القاهرة، مصر

◆ الأستاذ الدكتور رباح اليمني مفتاح، كلية الآداب، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين.

◆ الأستاذ الدكتور عبد الجليل مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

◆ الأستاذ الدكتور جيلالي بن يشو، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.

◆ الأستاذ الدكتور محمد زمري، جامعة تلمسان.

◆ الأستاذ الدكتور محمد مرتاض، جامعة تلمسان.

◆ الدكتور مولود بغورة، جامعة الجزائر -02- بوزريعة الجزائر.

◆ الدكتور هشام خالدي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.

◆ الدكتور عبد الحليم بن عيسى، جامعة وهران.

◆ الأستاذ الدكتور عبد الجليل مصطفاوي، جامعة تلمسان.

◆ الأستاذ الدكتور أحمد عزوز، جامعة وهران.

◆ الأستاذ الدكتور عبد القادر سلامي، جامعة تلمسان.

آراء الباحثين لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدورية

مركز البصيرة يرحب بأبحاثكم واقتراحاتكم ونصائحكم.

أمة تتعلم، أمة تتقدم

دورية بحثية متخصصة في الدراسات الأدبية

العدد (07) ـ **أوت** 2010

المحتويات

الافتتاحية	**رئيس التحرير**	7
جماعة الشعر وقصيدة النثر	د. عبد الرحيم مراشدة جامعة جدارا المملكة الأردنية الهاشمية	9
ظاهرة السلب وصيغها الفعلية الثلاثية المزيدة في القرآن الكريم	د. عبد القادر سلاّمي جامعة تلمسان	43
ظاهرة التيسير في النحو الكوفي أتحقيق هي ... أم تشقيق؟	د. ابن حويلي ميدني جامعة الجزائر -02- بوزريعة	59
المصطلح البلاغي عند ابن قتيبة	د. عبد الجليل مصطفاوي جامعة تلمسان	73
الفونيم " الصوتون" ووظائفه في العربية	أ. ناصر الزغول جامعة الجزائر -02- بوزريعة	91

الشخصية الرمزية للأمير عبد القادر من خلال القصيدة الشعبية	أ. بن لباد سالم جامعة وهران	111
الصورة في الاصطلاح اللغوي العربي والغربي	أ. صباح لخضاري جامعة سعيدة	123
إشكالية التشابه في الاستعارة المكنية بين تفكير القدامى ورؤية المحدثين	أ. عثماني عمار المركز الجامعي غليزان	133
مجالات تأثير اللغة العربية في لغة الهوسا بنيجيريا	أ/ محمد الثاني أبو بكر كلية التربية الفيدرالية - كنو جامعة أحمد بللوزاريا - نيجيريا	145

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم، قابل التوب غافر الذنب، والصلاة والسلام على نبينا محمد نبي الهدى ومصباح الدجى، سيد الأولين والآخرين، وشفيعنا يوم الدين.

وبعد: بفضل الله وحمده نتواصل مع قراء مجلة دراسات أدبية من خلال العدد السابع منها، وفيه يلمس القارئ أن صدى المجلة أصبح بعيدا ليقرب المسافات، ويلغي تلك الحواجز التي كانت حائلا بين طرفي تلقي العلم – مالكه وباحث عنه – من جهة ومن جهة أخرى تقريب مسافات بين الباحثين والدارسين العرب التي ما كان ينبغي لها أن تكون، فبفضل من الله أصبحت الهيئة العلمية للمجلة تضم الكثير من الدارسين من دول عربية مختلفة، لهم وزن ومكانة في مجال الدراسات الأدبية واللغوية والعلمية، خطوة من شأنها تعزيز ثقة القارئ في المجلة، وتمنحنا التميز والمصداقية أكثر مما كانت عليه، فنهنئ أنفسنا وقراءنا بهذه المرتبة التي بلغتها المجلة.

في هذا العدد رصدنا لكم في جانب الدراسات الأدبية والنقدية مقالين، الأول "جماعة الشعر وقصيدة النثر" للأستاذ الدكتور عبد الرحيم مراشدة – جامعة جدارا بالأردن -، والثاني "الشخصية الرمزية للأمير عبد القادر من خلال القصيدة الشعبية" للأستاذ بن لباد سالم من جامعة وهران.

أما في جانب الدراسات اللغوية فوضعنا بين أيديكم ستة مقالات، نبدؤها بمقال الأستاذ عبد القادر سلامي من جامعة تلمسان الذي وسمه بـ "ظاهرة السلب وصيغها الفعلية الثلاثية المزيدة في

القرآن الكريم"، والثاني "ظاهرة التيسير في النحو الكوفي، أتحقيق هي... أم تشقيق" للدكتور ابن حويلي ميدني، من جامعة الجزائر -02-، ويليه مقال " المصطلح البلاغي عند ابن قتيبة" للأستاذ مصطفاوي عبد الجليل من جامعة وهران، ورابع ما سبق مقال الأستاذ ناصر الزغول من جامعة الجزائر -02- الذي جعل رأس مقاله " الفونيم " الصوتون" ووظائفه في العربية"، وما قبل الأخير أوردنا مقال " الصورة في الاصطلاح اللغوي العربي والغربي" للأستاذة صباح لخضاري من جامعة سعيدة، وبعده أوردنا مقال الأستاذ عثماني عمار من المركز الجامعي بغليزان المعنون بـ" إشكالية التشابه في الاستعارة المكنية بين تفكير القدامى ورؤية المحدثين"، وختمنا العدد بمقال الأستاذ محمد الثاني أبو بكر من كلية التربية الفيدرالية- كنو- بنيجيريا، الذي ربط ببحثه بين لغة الهوسا واللغة العربية، وما بينهما من علاقات وتأثير في مقاله الموسوم بـ "مجالات تأثير اللغة العربية في لغة الهوسا بنيجيريا".

ونسأل الله أن يتم نعمه علينا، وأن يسدد خطانا، ويقرب طرق الخير وسبل الرشاد إلينا، ويبعدنا عن طرق الشر والزيغ، والله ولي التوفيق.

الأستاذ: ريوقي عبد الحليم

رئيس التحرير

"جماعة الشعر" وقصيدة النثر

د. .عبد الرحيم مراشدة
رئيس قسم اللغة العربية
- جامعة جدارا- المملكة الأردنية الهاشمية

تظلّ البشريّة طوال ديمومتها ووجودها في نطاق الوجود، في حالة تعطّش دائم للشعر، فهو جزء من كينونتها، وبطاقةُ هويتها الحضارية. فالمجتمعات البشرية على اختلاف بيئاتها ـ ما بين بداوة ومدنية، أو أزمانها (بمطلق الزمن)، لم تخلُ من وجود فئة تشكل جزءا من بنيتها، هذه الفئة التي ترى الوجود والكون من زوايا لا يراها غيرُها... هذه هي فئة الشعراء الذين لهم رؤاهم المميّزة التي يُلبِسونا العالَمَ، لهم كذلك، أدواتُهم الخاصة التي يشكّلون بها ما يترسّخ لديهم من أفكار ومشاعر.

ولابدّ من التسليم بحقيقة أن الشعر لازمُ الوجود، لزومَ وجودِ البشرية نفسِها، وأن المُثيرات التي تحرك شاعرية الشعراء على اختلاف ظروفهم، تكاد تكون قسمةً مشتركة فيما بينهم، فالأفق الذي يُظللهم جميعا واحدٌ، وما يخطر لهم من تساؤلات عن ماهية الوجود، والحياة، والموت، والخلود، والغموض، والفلسفات الأفلاطونية.. تأخذهم جميعا. ومشاعر الحزن، والفرح، والألم، والحب، والضياع.. تنتابهم جميعا. كما تستوقفهم مواقف الحياة المشتملة على الفراق، والشوق، والفقد، والجمال، والجنون... باختصار، إنهم جميعا يتعاطَون مع "شياطين الشعر" التي أخبر عنها ابن رُشد. لذلك، يدخلون جميعا في بوتقة واحدة، لا تفرق بينهم عوامل الزمان والمكان كثيرا، لأن ماهية الإنسان وتجاربَه ومشاعره التي هي مادة شعرهم، واحدة، منذ آدم أبي البشر، وحتى آخرِ بنيه.

بناء على ذلك، يكون الشعراء إذا شركاء فيما يدخل في نطاق المعنى، أو المؤدّى الشعري، بغض النظر عن تقدّم الزمن، وما يطرأ من تغيرات لا تعدو أن تتجاوز السطح الظاهري للتجارب والفكر البشري، لكنهم يفترقون في الكيفية التي يؤدّون بها معانيَهم الشعرية. فإذا كان "رولان بارت" في كتابه "الدرجة الصفر للكتابة" يبحث عن الكتابة من

الصفر، أي الأسلوب الخاص لكل كاتب، الذي يخلقه من العدم، ويَصبغه بصِبغته الخاصة غير المسبوقة، والتي لا تضع نموذجا ماثلا وتشرع بمحاكاته. فإن كان الأمر كذلك عند الحديث عن كل كاتب ـ أيْ مبدع ـ، فكيف بنا عندما نتحدث عن أطوار زمنية متتالية، قد تكون متباعدة أحيانا؟ إن دينامية الحياة تقتضي التغيير في كل المجالات، فالثبات والركود دليلان على الموت وحده، ولا شيء سواه. وهذا يقتضي أن يطال التغييرُ كلَّ ما له صلة بالحياة، والشعرُ هو نبض الشعراء. والمسار الطبيعي لسنة التغيير، سيمرّ بهذا الشعر حتما، وسيترك عليه بصمته، ليس بدافع البحث عن التغيير لذاته، وإنما استجابةً لمقتضيات الحياة التي يعايشها صاحبُ التجربة الشعرية.

على أن الشعر لا يُطلب منه أن يطابق الواقع ويقوم بوصفه "فليس من طبيعته أن يكون تمجيدا أو وصفا أو تفسيرا للراهن"[1]، وإنما هو "خرق مستمر للقواعد والمقاييس"[2]، وهو دائماً يقول اللاواقع، وينزاح عن المألوف.

إنّ آخر "خرق" وصلت إليه القصيدة العربية ضمن سلسلة خروقاتها، هو ما اتفقت الأوساط الأدبية في العصر الحديث على تسميته بـ " قصيدة النثر ". هذه القصيدة التي وجدت حاضنة لها، بل ورحمًا أخرجتها إلى النور، ومنحتها إكسيرَ الحياة، وأكسبتها هويةً ووجودًا، وجعلتها ابنة شرعية لأسلافها من الأجناس الأدبية الأخرى... إنها تدين بحق إلى مجلة "شعر" اللبنانية، التي كانت أكبرَ داعم وراعٍ لها، وأعلى منبر قدّمت نفسَها فيه، ومن ثمّ، تمّ لها الانتشارُ المرتقب، وهذا لا ينفي بعض الإرهاصات القديمة التي نقع عليها هنا أوهناك، كما نجد في الشعر الخارج عن الوزن عبر تراثنا العربي.

هنا تتمركز هذه الدراسة، في النشأة الأولى لقصيدة النثر، ومدى إسهامات مجلة شعر في تثبيت دعائمها، وتقديمها للقراء والنقاد، الذين أبدَوا ـ بلا شك ـ آنذاك ملاحظاتهم النقدية فيما كانت تنشر المجلة، لاسيما قصيدة النثر. ومنذئذ، بدأت تتخذ لنفسها مسارا ثابتا على اعتبار أنّ تناوُلَ النقاد لها، والاختلافَ في درجات تقبلها بين النقاد وحتى القراء، جعل منها ظاهرة قائمة بذاتها، وأعطاها اعتبارا وأهمية تجعل من وجودها أمرا واقعا لا مفرّ منه.

وإذا اعتمدنا الشروط التي وضعتها نازك الملائكة في كتابها[3]، كي نعتبر قصائدَ معينة، بدايةَ حركة جديدة، (مع التنويه إلى أن نازك كانت تتحدث في ذلك السياق عن شعر التفعيلة، إذ اعتبرت نفسها رائدتَه)، فإننا نستطيع أن نتوصّل إلى أن مجلة شعر مثلت وسطا ناجحا لوضع قصيدة النثر في موضعٍ جعل منها حركة جديدة قائمة، يشهد لها الواقع.

وقد قسمت الدراسة في قسمين رئيسين: الأول، في رحاب مجلة شعر. والثاني، في قصيدة النثر. مع التنويه أن ثقل الدراسة تركز في قسمها الأول، الذي شكل ظروف ظهور قصيدة النثر، حيث تناول بدايات تأسيس المجلة (الراعي الأبرز لهذه القصيدة)، وأهم الأعلام من أعضاء دائمين في المجلة، وشعراء تنشر لهم، مع الوقوف قليلا على طبيعة ما يُنشر فيها. كما وقفت على نظرة التجمع إلى الواقع (الأدبي)، والتطلعات المستقبلية، والتغيير الذي ينشده. وبما أنها حركة جديدة تنشد التغيير، فإنها ـ كغيرها من الحركات التي تدعو إلى التجديد في كل زمان ومكان ـ واجهت حربًا شنتها أوساط مختلفة ضدها، وكان لأعضائها ردودهم التي بينت الدراسة جانبًا منها.

وتطرقت الدراسة إلى البحث في "خميس شعر"، وأهم النشاطات الأدبية التي كان التجمع يتداولها فيه، وما كان يتمخض عن تلك التداولات من آراء نقدية كان لها أثر في تحريك عجلة الشعر العربي وتغيير مفهومه وشكله التقليدي. وقد تناولت الدراسة آراء التجمع تجاه كل من: شعر التفعيلة، وقضية القديم والحديث، والشكل والمضمون، وموضوع رسالة الفن ـ من ضمنه الشعر ـ والتزامه، وموقفهم من التراث، واللغة، بالإضافة إلى بعض المصطلحات التي استحدثوها. وعرضت آراء لبعض الدارسين في تحديد ريادة قصيدة النثر.

والقسم الثاني عالج موضوع قصيدة النثر، بحثا عن ريادة هذا الفن المُحدَث، ثم البحث في جذور عملية التفلّت من الوزن الخليلي الذي رافق مراحل الشعر العربي، لإيجاد مبرر لهذا الخروج النهائي الذي تمثل في قصيدة النثر، وأخيرا، البحث في شعرية قصيدة النثر، وفي ما اعتمده منظروها وأصحابها في اعتبارها "شعرا"، من أجل الوقوف على ما لهذه القصيدة.. وما عليها.

في رحاب مجلة شعر:

البدايات:

بدأت مجلة شعر بعودة يوسف الخال (مؤسّسِها، ومدير تحريرها) من الولايات المتحدة الأمريكية إلى لبنان، حيث كان مطلعا هناك على الحركات التجديدية للحداثة الشعرية التي كانت نشطة في أمريكا آنذاك، وتأثر بتلك التحولات في الشعر الإنجليزي، وبدأت تلح عليه فكرة إصدار مجلة باسم "شعر"، تكون المقابل بالعربية مبدأ ومنهجا لمجلة poetry الأمريكية الصادرة عام 1912، بتوجيه من الشاعر إزرا باوند، التي كانت تهدف إلى إنعاش الشعر وتجديده.[4]

بالإضافة إلى ذلك، فقد لفت انتباهَ الخال خلوُ الساحة الثقافية ـ التي كانت تشهد صدور عدد من المجلات ـ من مجلة خاصة بالشعر. من تلك المجلات الأدبية التي كانت تصدر في لبنان آنذاك: الأديب، والآداب، والحكمة، وصوت المرأة، والورود، والأجيال الجديدة، والثقافة الوطنية. فبدأ يتصل بجيل الشباب من الشعراء وخصوصا في الجامعة الأمريكية. وبتاريخ 14 أيلول 1956 أُعلن رسميا عن إنشاء مجلة شعر. على أن تكون شهرية، غير سياسية، باللغة العربية.[5] تصدر في أربعة أجزاء في السنة (كما ورد في صفحة تصدير المجلة). صدر العدد الأول من المجلة في كانون الثاني عام 1957[6]. أما توقفها عن الصدور، فكان في خريف عام 1964[7].

"استمرت المجلة مدة ثماني سنوات (1957ـ 1964)، صدر منها 32 عددا. في مطلع عام 1967 ، بعد أن نقل نصف ملكية ترخيص المجلة إلى شركة دار النهار، عادت شعر إلى الصدور لمدة ثلاث سنين (1967 ـ 1969)، إلى أن غابت نهائيا ودخلت في ذمة التاريخ مع العدد 44 الصادر في خريف عام 1969"[8]. وفي السنوات الثماني الأولى، مرت المجلة بمرحلتين، هما بمثابة المد والجزر: الأولى هي مرحلة التألق، وتمتد منذ بداية انطلاقها حتى عام 1960. والثانية، تبدأ من العام 1960، حتى انتهاء المجلة عام 1964[9].

أعلام المجلة، وملمح عما يُنشر فيها:

"يوسف الخال، أدونيس، خليل حاوي، نذير عظمة: هؤلاء هم الشعراء الأساسيون الذين شكلوا نواة تجمع شعر في البداية، والذين سينضم إليهم عدد من النقاد الشبان: كأسعد رزوق وأنسي الحاج وخالدة سعيد"[10]. على أن هذه الأخيرة كانت في الأعداد الأولى للمجلة توقع مقالاتها باسم خزامى صبري.

ومن الأسماء المهمة التي نشرت لها المجلة ومنذ البدايات: بدوي الجبل، نازك الملائكة، ميشال طراد، جبرا إبراهيم جبرا، نزار قباني، ثريا ملحس، بدر شاكر السياب، فؤاد رفقة، شوقي أبو شقرا، جورج غانم، ميشال نعمة... وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هؤلاء لم يكونوا ينسجون على نفس المنوال، فقد تنوعت هذه الأشكال ما بين الشعر العمودي التقليدي (كما عند بدوي الجبل)، وشعر التفعيلة، وقصيدة النثر، وحتى الشعر المكتوب باللهجة العامية اللبنانية (مثل قصيدة ميشال طراد "كزبي"). حيث جاء في صفحة التصدير التي تتصدر أعداد المجلة: "اختيار القصائد: لا يخضع لأي مذهب فني ينتمي إليه القائمون على تحرير المجلة، فالمقياس الوحيد ارتفاع الأثر الأدبي إلى مستوى فني لائق". وفي ذلك دلالة كافية على دعوة

المجلة إلى التحرر من القيود التقليدية النمطية التي اعتبرتها تحدّيا من عملية الإبداع والتوصيل. عبّر عن ذلك أدونيس:" من النظرة البسيطة لتنوّع هذه القصائد، ترتسم الملامح الأساسية، التي تعمّقت ونضجت فيما بعد، لسياسة تحرير المجلة في احتضانها الشعرية العربية، سواء أفصحت عن نفسها بأشكال الوزن الخليلي أو بأشكال النثر، أو بالتشكيل الإيقاعي الخاص باللغة الدارجة. كانت هذه السياسة، بتعبير آخر، فيما تؤكد على التجديد.. تؤكد في الوقت ذاته على التواصل مع ماضٍ شعريّ ما.. وتوكيدًا على أن الغاية هي الإبداع. والإبداع لا يحدّد بالشكل، ولا يحدّه أي شكل".[11]

كما كانت المجلة تنشر شعرًا لشعراء غربيين، تقوم المجلة بترجمة شعرهم إلى اللغة العربية، مثل عزرا باوند، توماس ستيرن إليوت، إميلي ديكنسون.. كما كانت تزود القارئ بنبذة عن حياة بعض الشعراء العرب، والغرب، وآثارهم الأدبية.

أما بالنسبة لموضوع ترجمة الشعر، ونشره باللغة العربية، فإن الباحثة ترى لذلك أسبابا، قد تعود إلى أن القائمين على المجلة من أمثال يوسف الخال وأدونيس أنفسَهم مطلعون على أدب الآخر، ومتأثرون به، فكان لابد لهم من أن يقدموا للقارئ العربي شيئا مما اعتبروه - ربما - من روائع الأدب الإنساني بشكل عام وإن اختلفت اللغات. وقد يُلتمس من القول السابق سبب آخر يتعلق بتسويغ قصيدة النثر، فإذا سلمنا بأن هذا الشعر المترجم لقي رواجا وتقبلا لدى القراء والنقاد، لما احتوى عليه من أفكار أصحابه، وفلسفاتهم في الحياة، رغم أنه صُبّ في قالب خارجٍ على عمود الشعر العربي، بل ومخترقٍ لكل الأنماط التقليدية، وحتى غير التقليدية (إذ كان شعر التفعيلة حديث الميلاد آنذاك). هذا الشعر المترجَم الذي أبقى على المعنى كما أراده صاحبه، فبحث له عن كلمات تعبّر عن عمق ذلك المعنى، واستغنى عن الوزن والتفعيلة. أي أنه لم يبحث عن إطراب الأذن، وإنما حقق إطراب العقل. وبذلك يكون ذلك الشعر المترجم "الرائع" أحد مسوغات قصيدة النثر التي تفترق عنه بأنها لم تُنقل من لغة أخرى.

ومن أعلام النقد البارزين في المجلة: خالدة سعيدة (صاحبة المقالات الموقعة باسم خزامى صبري في البدايات)، وقد جمعت مقالاتها النقدية التي كتبت في المجلة في كتابين: "البحث عن الجذور"، و"الشعر في معركة الوجود". وقد أوردت في هذا الكتاب الأخير عددا من المقالات النقدية التي كانت تنشرها المجلة (بالإضافة إلى مقالاتها هي)، وكان ممن أوردت: جبرا إبراهيم جبرا، ودراسته الأثر الشعري على ضوء الشكل الأسطوري. وجورج شامي، واستنباطه حدس الشاعر. والدكتور ماجد فخري، ونذير عظمة، وتحليلهما المعضلات

الكيانية التي تقلق الشاعر. وأسعد رزوق، وبحثه عن التراث. وأنسي الحاج، وتحليله النفسي للبياتي والفيتوري... ونازك الملائكة، ودراستها الشكل وعلاقته بالمضمون، وغيرهم من النقاد.

وقد حاولت التأسيس لمنهج في نقد الشعر من خلال طروحات النقاد التي تتبعَتها وجمعتها في كتابها، وترى أنها - رغم قيمتها - دراسات متناثرة فردية تتسم بالجزئية بشكل عام، وتفتقر إلى الشمولية المؤسِّسة لمنهج عام. وقد أظهرت المآخذ التي أخذتها على تلك النقود - إضافة إلى تبعثرها -، فمعظمها كان ينصبّ في التطرّف في رفض القوالب القديمة، والإلحاح على أهمية المضمون إلحاحًا ترك الشكل تابعًا أو مهملا في نظر أولئك النقاد.[12]

نظرة المجلة للواقع الشعري، وتطلعاتُها المستقبلية:

وقد قدمت المجلة وصفا للواقع الشعري والنقدي آنذاك لتظهر دورها في التجديد الذي تريده للشعر: "ما يزال الشعر العربي يتعثر في البحث عن أصالته، ويحاول ما حاوله الشعر الغربي دائما، وعلى الأخص في المائة سنة الأخيرة، من تحطيم للأنماط القديمة والقوالب المألوفة لكي يتمكن من أن يتناول التجربة بعفوية وإخلاص. ومما يؤسف له أن الذين ندبوا أنفسهم لهذا الأمر، لم يكن لهم من عمق الثقافة والتجربة ما يجعلهم ينهضون ويطلون بنتاجهم على العالم."[13]

"فالتقوقع" أو الالتزام بالقوالب لم يكن إلا من باب التملق، والسعي وراء الشهرة والتهرب من خوض تجربة جديدة. وطرح المجلة لقضية الجدّة، وبهذه الجرأة التي لم تتثن عن كشف مساوئ الحاضر، والصراحة في وصف محاسن الآخر، يقدم "دفعا جديدا لحركة النقد، ويشي بوعي" جماعة شعر" النقدي المتضمن في بعض ما يتضمنه شيئًا مهمًا، من هنا جاءت إلحاحية جماعة شعر على نقد السائد؛ فهم مثلا، لم يكتفوا بالإشارة إلى تراجع الشعر والنقد في مثل هذه المرحلة، ولم يمجّدوا ويمدحوا ما هو كائن من الطروحات والنصوص، هكذا، وإنما راحوا يناقشون بطريقة مختلفة لم يعتدها القارئ العربي، وراحوا يقدّمون تصوّراتهم كبدائل ممكنة.. وهذا ما أكسبهم ثقة المتلقين، لا سيّما، التجريبيين والشباب."[14]

حرب على المجلة:

حرص التجمع، "منذ البداية حتى النهاية، على أن ينفي أية صلة له بالأحزاب والقوى السياسية. ولكنه لم يُبد هذا الحرص إلا إزاء ما وجّه إليه من اتهامات، وما أثير حوله من شبهات، ولا سيما منع المجلة من دخول العراق وسوريا.[15]

ومعروف أن مؤسسي التجمع ينتمون: إلى القوى الإقليمية اللبنانية (القوميون اللبنانيون)، وإلى الحزب القومي السوري. ورغم أنهم طرحوا الصراعات السياسية جانبا في نشاطاتهم الأدبية، إلا أن رواسب تلك الأفكار الحزبية التي أشربوها، والتي كان أكثرهم لا يزال ينتمي إليها، ظلت تؤثر في توجهاتهم.

كما أنه لا يخفى على أحد ما كان يؤمن به الحزب القومي السوري من "قومية سورية"، التي ناهض دعاتها "القومية العربية"، والقيام بحركات انقلابية في لبنان وسوريا. لذلك، وبدافع انتماء عدد كبير من تجمع شعر إلى ذلك الحزب، فإنهم: "كانوا - عدا خليل حاوي - ينفرون من أية دعوة للعروبة، وكان إحساسهم بالانتماء إلى الأمة العربية ضعيفا أو معدوما، فكانوا على استعداد للتخلي عن تراثها الفكري والأدبي، والتنكر له، والنيل منه، بذرائع شتى وأساليب مختلفة، وذهب بعضهم.. إلى حد الدعوة إلى التخلي عن اللغة العربية، وتبني اللهجة الدارجة، وإلى الإقبال بدون تحفظ على الفكر الغربي، والنهل منه.. بحجة وحدة الحضارة الإنسانية.."[16]

من هنا كان منطلق المشكلات التي واجهت المجلة، من المنطلقات الأيديولوجية والانتماءات الفكرية التي أثرت بالفعل فيما كانت تقدّم لقرّائها، فهي مجلة ذات توجهات فكرية، لذلك أقامت بعض الدول العربية العراقيل أمام دخولها إليها، وأول هذه الدول هو العراق التي ارتأت أنها تضم شعراء يساريين أو شيوعيين. وسوريا بحجة أنها تضم شعراء قوميين اجتماعيين. ومصر التي تأخرت في إدخالها لأسباب ثقافية، أو كما وصف الخال المصريين بأنهم يستعلون على كل ما يُنشر خارج مصر.[17]

قد يكون أول من كتب ضد المجلة عبد الوهاب البياتي، في حزيران عام 1957، متخذا من الزاوية الأيديولوجية منفذا إلى الطعن بها، وذلك في تعبيره "شلة من عصابة القوميين السوريين"، كما ربط بين التجمع وبين مشروع آيزنهاور الأمريكي الذي يرى أنه يستهدف القضاء على القومية والثقافة العربيتين. وذلك في مقالة له بعنوان "عدوان على ثقافتنا".[18]

أما نازك الملائكة، فقد ابتعدت عن المجلة والتجمع عام 1959، ونشرت - أي نازك - دراسة في مجلة الآداب في نفس العام، بعنوان: الناقد العربي والمسؤولية اللغوية. نقدت فيها التساهل والتجاوزات اللغوية والنحوية الملحوظة في الشعر الحديث، مع التمثيل بنتاج التجمع الشعري.[19]

وإذا كانت نازك قد بدأت نقدها لِما تنشره المجلة من الأعمال الشعرية التي فيها تساهل لغوي ونحوي، بهذه المقالة، فإنها بعد ذلك، وبعد وضوح معالم أهداف المجلة، وبروز شكل

أدبي جديد، خارج عن كل القوانين السابقة لمقاييس الشعر العربي، أفردت في كتابها الموسوم " قضايا الشعر المعاصر " فصلا[20]، تناولت فيه مبادئ دعاة قصيدة النثر ومقولاتهم التي كانوا يؤصلونها ويدعمون بها دعوتهم. وقد كانت لهجتها محمّلة بسخرية لاذعة، إذ وصفت هذه الحركة بقولها: "بدعة غريبة"، كما أبدت ازدراءها مما يصدر من كتب ترى أنها لا تحمل بين دفتيها إلا نثرا عاديًا، ثم يُكتب على أغلفتها كلمة "شعر"، بلا مسوّغ يدعو إلى إلصاقها بالشعر. فهي تهزأ من تسمية النثر شعرًا. وترى أن مجلة شعر تصدر بلغة عربية وروح أوروبية. وترى من دعوتهم أن النثر سائر إلى قتل الشعر ـ الذي أصبح عتيقا في نظرهم ـ ليحلّ محله.

كما أنها حاولت التوصل إلى خيط يبرّر لها المسألة من ناحية نفسية، فهي ترى ـ وللأمانة ـ أن هؤلاء الكتاب يتمتعون بموهبة عالية في كتابة النثر، لكنهم يزدرون ما يمتلكون من موهبة، ويحاولون إقحام ما يكتبونه على الشعر، وهو ليس منه، أي أنهم بالنسبة إليها لا يحترمون النثر، ويشعرون بأنه أقل أهمية وإبداعا من الشعر، لذلك يظلون يتطلعون دائما إلى أن يجعلوا فنّهم وإبداعهم داخلا في نطاق الشعر. ولكنها لا ترى أي مفاضلة بينهما، وأن على المبدع في النثر أن لا يشعر بنقص قيمة ما يكتب، فكل لون له جماليته الخاصة.

لكنها تعود للسخرية من دعاة قصيدة النثر، وجُلّ تركيزها فيما تناقش ينصبّ على إهمالهم الوزن والقافية كشرطين لتحقق الشعر، "فلا فرق إذن بين الشعر والنثر لأنهما كليهما يسميان في عرفهم شعرًا، وعلى هذا يكون كتاب الرافعي "رسائل الأحزان" شعرًا مثل معلقة امرئ القيس تمامًا ".[21] وبكل هذه النبرة الساخرة، وتضيف: "لا بل إن النثر ـ لديهم ـ أكثر شعرية من الشعر ".[22]

ثم تمضي في تبيان أهمية الوزن في العملية الشعرية، فهو "بطبعه، يزيد الصور حدة، ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة. لا بل إنه يعطي الشاعر نفسه، خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصورة الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة".[23]

ثم تضع حدودا فاصلة لمفهوم الشعر، مؤكدة على الوزن، فهو "ليس عاطفة وحسب، وإنما هو عاطفة **ووزنها وموسيقاها**... وإنما جمال ما يكتبون [وتقصد أولئك الذين يكتبون نثرا، ويظنونه شعرًا، أيْ كتّاب قصيدة النثر] مرتبط بكونه نثرًا، ولن يكون شعرًا إلا إذا نجحوا في صياغته شعرًا... إن هناك شيئا اسمه الوزن، وهو يفرض عليهم نفسه مهما تجاهلوه."[24]

ـ ردة الفعل تجاه الحملة المضادة:

كان أنسي الحاج أول من تصدى لهذه الحملة المضادة للمجلة، حاصرا القضية الحقيقية في تزمت الأوساط العروبية وتعصبها.[25] وقال بلهجة ساخطة: "في الجمهورية اللبنانية يجب أن تكون قوميا عربيا حتى لا تكون عميلا وخائنا وخنزيرا، أما إذا اخترت أن تكون لبنانيًا، أو سوريًا قوميا اجتماعيا، أو أخًا من الإخوان المسلمين، أو مطالبا من المطالبين بوطن قومي للأكراد أو من الشيوعيين، فأنت كلب، لا أنت حر ولا أنت إنسان، بل أنت كلب: فالحرية والإنسانية والثورية والوعي والتقدمية والعفة والجمال في أنْ لا تكون إلا قوميا عربيا."[26]

وقد أوردت المجلة عن يوسف الخال قوله إزاء الاتهامات التي رُميت بها توجّهات التجمّع: "يتهمون مجلة شعر بجرائم كثيرة هي منها براء. ونحن ما زلنا نؤكد ونصر على أن حركة مجلة شعر لا تعترف بأي حزبية، ولا تنتمي إلى أي حزب عقائدي أو سياسي. إنها للشعر فقط."[27]

كما أنه بين أن "أهم أسباب هذه العداوة هي الجهل، والعجز، والحسد، وإيثار النفع على خدمة الحقيقة."[28] وردّ أمام مذكرة لجنة الشعر المصرية التي عابت على حركة الشعر الحديث استعمالها عناصر مسيحية، بقوله: "أنا شاعر لبناني عربي مسيحي".[29]

أما أدونيس، فقد وصف هذه الهجمة بـ"الشرسة " إذ اتهمت التجمع بالمؤامرة، والتبعية للاستعمار والخيانة.. مما شكل قتلا معنويا يحرّض على القتل المادّي. كما وصف الهجمة بـ"الغبية"، إذ لم يبحث معظمُ المهاجمين المسألة الشعرية، وأنه ليس لهم علاقة بتذوق الشعر، فقال: "بدا لنا أن الشعر، بالنسبة إليهم ليس إلا "مدحًا" أو "هجاء"، وأنهم لا ينتظرون من الشاعر إلا أن يكون إمّا فرّاشًا أو سجّانًا: يوزع المدائح، أو يوزع السلاسل".[30]

كما نفى أن يكون هدف هذه الهجمات هو الانتصار للشعر، وإنما كانت خدمة للسياسات والأيديولوجيات، لذلك هي تخلو من الموضوعية، ولا تمس الشعر بطرف، وهذا هو الواقع الأليم الذي أثار مشاعر الحزن من النوع الذي عبّر عنه قائلا: "لم نحزن على حالنا من هذا الهجوم، وإنما حزنّا على الثقافة والوسط الثقافي. حزنّا على العقلية الكامنة وراءهما. حزنّا على مستوى التفكير، ومستوى الأخلاق: فلم تبقَ شتيمة أو "تهمة" إلا وُجّهت إلينا".[31]

خميس مجلة شعر وبعض المبادئ، وملامح النقد لدى التجمّع:

"تأسست ندوة الخميس الأسبوعية فور صدور مجلة شعر في كانون الثاني 1957، وهي من الأهمية بمنزلة المجلة، لكونها المُحتـَرف، والمرصد، والمختبر لعرض المفاهيم الشعرية الحديثة

ومناقشتها، وإذاعتها، ووضعها موضع التطبيق. ذلك أن روادها، بإشراف يوسف الخال كانوا يناقشون المواد المعدّة للنشر في المجلة، ويتداولون مختلف القضايا الفنية، ويستمعون إلى القصائد الجديدة وينتقدونها، عالمين أن غاية الخميس هو الشعر لا الشعراء." (32)

وقد بين الخال أهداف الخميس العملية، وهي أن يكون للتجمع موقف من القضايا الإنسانية والفكرية المعاصرة. وتبين من تقارير ندوة الخميس، تنوّع نشاطاتها واهتماماتها، من تلك الاهتمامات المتصلة بالمفاهيم الشعرية والفنية: تجاوز المفهوم الشكلي للشعر العربي. ضرورة التحرر التام من القوالب التقليدية. الموسيقى الشعرية. التراث. قصيدة النثر. النقد. الشعر العربي والعالمية. الشعر العربي والروح العربية. إقامة أمسيات شعرية ودعوة الشعراء إليها. رعاية الفنانين من رسامين ومصورين، لبنانيين وأجانب، لإحياء الحركة الثقافية والفنية. (33)

ومن القضايا التي كانت تُطرح من خلال نشاطات القائمين على المجلة، ما أثاره يوسف الخال في المحاضرة التي ألقاها في الندوة اللبنانية ببيروت، عن " مستقبل الشعر العربي في لبنان"(34)، فقد وصف الشعر آنذاك بالرومانسية، وأنه ليس حديثا إلا في الزمن، فقد كان يراه لا يزال تقليديا، متخلفا عن عصره، فعمود الشعر لا يزال هو هو، ووحدة القصيدة هي هي، الوزن والقافية لم يجر عليهما أي تعديل، وبذلك يصف تلك النظرة إلى الأشياء بأنها تصدر عن عقلية اجترارية عتيقة.

وانتهى إلى القول بأن مستقبل الشعر في لبنان رهن بقيام شعر طليعي تجريبي يقوم على أسس، أذكر هنا بعضا منها: التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها، وتطوير الإيقاع الشعري العربي بحسب المضامين الجديدة، وجعل "الإنسان" وكل ما يتعلق به هو الموضوع الأول والأخير، وفهم التراث الروحي ـ العقلي من الأعماق، وإزالة أي حواجز تفصلنا عن التراث الغربي، وفهم التراث العربي على حقيقته وإزالة هالة القداسة التي تكتنفه. والامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة. والإفادة من تجارب الشعراء العالميين.

ـ "شعر"، وشعر التفعيلة:

دعمت المجلة موقف الدعاة إلى شعر التفعيلة، إذ "من هنا ينطلق الشعر العربي المعاصر إلى إبداع أشكال جديدة تتفق مع المضامين الجديدة التي تعكس الحياة في هذا العصر"(35). هذا الإقرار جاء بعد عرض وجهة نظر طه حسين حينما دعا الشعراء إلى الانفلات من قيود الوزن والقافية في مقالته في جريدة الجمهورية المصرية، وردِّ محمد مندور على وجهة النظر هذه،

وما عقب ذلك من أسئلة ترمي إلى أن تقول إنّ الموسيقى تتحقق بالتفعيلة الواحدة دونما التزام بالشكل الخليلي.

لكن هذا الموقف من شعر التفعيلة كحركة شعرية جديدة لا ينسحب على ما قامت به نازك الملائكة من التنظير والتقنين لهذا الشعر، فقد رأى يوسف الخال أن الحداثة التي تبحث عنها الملائكة حداثة شكلية، ترتبط بالناحية العروضية فقط ولا تشكل ثورة على جميع المقاييس، وحتى في العروض نفسه، ظل الاحتكام عندها والفيصل للمقياس القديم، ولم تقم إلا بتغيير طفيف، راحت تقنن له، وتلزم الشعراء باتباع تلك المعايير الجديدة وبنفس الصرامة المعيارية القديمة. وقد وصف الخال كتابها "قضايا الشعر المعاصر" الذي نظّرت فيه لشعر التفعيلة بأنه "يتردى بالانكفاء والرجعية والضيق"، وأنه يصدر عن عقلية "متزمتة وسلفية".[36]

ـ "شعر"، وقضية القديم والحديث:

ومن القضايا التي أثيرت، القضية الأزلية وهي مسألة القديم والحديث. وقد أدلى غير واحد بدلوه تجاه هذه القضية، من أولئك مثلا: رفيق معلوف الذي أدخل قضية الوزن في القضية: "أنا لا أؤمن بالتفرقة بين الشعر القديم والشعر الحديث، فالشعر هو الشعر، لا قديم فيه ولا جديد، وللشعر أعمدة ومقاييس كما لسائر الفنون الجميلة، وما الأوزان، وما القوافي إلا محسنات صوتية تجعل الشعر أقرب إلى مواجد النفس من النثر أو من أي صيغة أخرى من صيغ البلاغة... والعربي بطبعه لا يفهم من الشعر إلا المغنى، ولا يغنى الشعر على ألسنة الناس ما لم يكن موزونا مقفى."[37] وفي كلام معلوف عن الوزن والقافية، دلالة على وضعهما حدودا فاصلة بين الشعر والنثر.

أما يوسف الخال، فيرى أن الصراع بين القديم والحديث شكلي لا يمسّ صلب الموضوع، والتجدد إنما يحدث مع الحياة، ".. نحن نجدد في الشعر، لا لأننا قررنا أن نجدد. نحن نجدد لأن الحياة بدأت تتجدد فينا، أو قل تجددنا. فنجاحنا مؤكد، ولا حاجة لنا بأي صراع مع القديم."[38] فهو يرى أن التجديد في الشعر هو تحصيل حاصل، وأمر لابد منه طالما الحياة نفسها في حالة تجدد دائمة.

ـ "شعر"، وقضية الشكل والمضمون:

وفي قضية الشكل والمضمون، بيّن الخال أن الازدواجية المفتعلة بين فكرة القصيدة (معناها)، ووجودها (المبنى) ازدواجية مرفوضة، "فلا يمكن للشاعر نفسه أن يفصل بين ما أراد أن يقوله في القصيدة، وما تقوله فعلا... فالمهم أن القصيدة الجيدة تنبع قيمتها من وجودها

نفسه، وليس من معـــناها وحده، أو من مبناها على حدة، وإنما بفضل الاثنين باعتبارهما وحدة عضوية لا تتجزأ."[39]

لكن الشكل هنا اختلف عما كان يعنيه القدماء، مما له أصول ثابتة لا يجوز للشاعر تجاوزها. وفي ما يخص هذا المفهوم للشكل، ومدى ائتلافه مع المضمون، عبر أدونيس بقوله: "الوزن الخليلي لا يؤلف الشكل الشعري العربي كله، وإنما يؤلف جزءًا منه. وليس الشكل الشعري خبرة علمية، تتضاف إلى الخبرات اللاحقة، تشكل كلا واحدا. وليس جهازا خالصا، أو قالبا صناعيا، نتناقله ونتوارثه. الشكل الشعري كالمضمون الشعري، يولد ولا يتبنى، يخلف ولا يكتسب، يحدّد ولا يورّث.. الشكل الشعري حركة وتغير: ولادة مستمرة. الشكل الشعري الحي هو الذي يظل في تشكيل دائم.. لم يعد الشكل جمالا وحسب، ففكرة الجمال بمعناها القديم ماتت.. فليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعية جمالية إلا في حياة القصيدة - في حضورها كوحدة وكلّ، ذلك أن النظر إلى الشكل بحدّ ذاته أو إلى المضمون، بحدّ ذاته - قتل للأثر الفني".[40]

- "شعر"، ورسالة الفن (الالتزام):

يتلخص موقف التجمع من رسالة الشعر والالتزام في كلام يوسف الخال: "ليس لي أية رسالة، ومجلة الشعر وما حولها، ليس لها أيضا أية رسالة. كل ما في الأمر أننا نفسر أنفسنا.. ليس للفن أية رسالة إلا ذاته من حيث هو فن. أي أن القصيدة كعمل فني لا تتطلع إلى أبعد من ذاتها، ورسالتها الوحيدة، إذا صح تسميتها رسالة، هي توسيع معرفتنا بأنفسنا وبالعالم.. أما ما قلته أنا عن العمل الفني، فيذهب إلى أبعد من ذلك، يذهب إلى اعتبار العمل الفني إعادة خلق للعالم، عن طريق تجربة الفنان الشخصية."[41]

وقد رأى سامي مهدي كلام يوسف الخال ينطوي على مغالطة واضحة، فكل ما قاله من "تفسير الشعر للنفس"، و"توسيع معرفتنا بأنفسنا وبالعالم"، و"إعادة خلق العالم عن طريق القصيدة".. كل هذا يعني أن الشاعر لديه غاية في شعره، وهذا يعني أن شعره يحمل رسالة يستوي لها قصدُه إيصالَها أو لا، فهو ملتزم، شاء أو أبى. ولكنه - مهدي - يستغرب من الحملة العنيفة التي تشنها المجلة على الشعراء الملتزمين، ومحاكماتهم غير العادلة للشعراء الملتزمين! ويخلُص إلى تلخيص موقفهم إزاء هذه القضية: "مختصر القول إن تجمّع شعر كان يدّعي خلاف ما يمارس. كان يرفض السياسة والأيديولوجيا، وهو مُسيّس ومؤدلج إلى عنقه. بل كان هذا التجمع يعمل عمل حزب سياسي كامل: مجلة، وندوة أسبوعية، ودار نشر تصدر

كتبًا ذات لون خاص.. ومبشرون، ومراسلون.. وتهريب أعداد ممنوعة.. و.. فماذا بقي من أساليب العمل الحزبي؟!"[42]

ـ "شعر"، والتراث:

تظهر علاقة التجمع بالتراث من تعريف أدونيس للشعر، فهو عنده: "رؤيا. والرؤيا بطبيعتها، قفزة خارج المفهومات السائدة. هي، إذًا، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها. هكذا يبدو الشعر الجديد، أول ما يبدو، تمرّدا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة."[43] هذا التعريف للشعر يُظهر موقف التجمع من إقصاء التراث، والتمرد عليه بجميع وجوهه، التي من ضمنها الشعر.

كما أن إيمان المجلة، لا سيما أدونيس والخال، بواحدية الحضارة الإنسانية، وعالمية الأدب، يقدّم الظاهرة الحداثية بشكل مُغاير للواقع الأدبي آنذاك الذي كان يدين للتراث، وينظر إليه نظرة تلفّها القداسة، واضعًا إياه ـ التراث العربي ـ في قمة التراثات.[44]

ويردّ سامي مهدي سبب معاداة التجمّع لتراث الأمة العربية، وانقطاعهم عنه إلى "المعتقدات السياسية والأيديولوجية التي يؤمن بها شعراء تجمع شعر، أو قل نتيجة تكوينهم الثقافي الخاص، فهم.. لا يؤمنون بالانتماء إلى الأمة العربية، فكيف يؤمنون بالانتماء إلى تراثها."[45]

وتوخيا للدقة، أورد مهدي ما يمكن أن تعني به كلمة "تراث" عندما ترد عند أعضاء التجمع، فهي لا تخرج عن معان ثلاثة: الأول، هو أن التراث يعني التراث اللبناني، فلبنان يشكل حضارة لها جذورها الممتدة حتى الفينيقيين. والثاني، أن التراث هو تراث سوريا الكبرى، أو الهلال الخصيب، وقد يمتد إلى دول المتوسط وصولا إلى أوروبا. [ويبدو واضحا من هذين المفهومين للتراث، مدى ارتباطهما بالانتماءات السياسية لأعضاء التجمع]. أما الثالث، فيؤمن أن التراث هو التراث الإنساني كلهن دون تخصيص أمة بعينها، ثم يضيق المفهوم الإنساني ليقتصر على التراث الغربي.[46]

ـ "شعر"، واللغة:

لعل موقف أعضاء المجلة ـ لا سيما يوسف الخال ـ من اللغة، كان أحد العوامل التي ساعدت في شن الحملات المضادة للمجلة، وفي تسريع اتجاهها نحو الانحدار، ثم السقوط في آخر المطاف.

وقد تمثّل تناول اللغة التنظيري في اتجاهين:

ـ الأول، ويظهر من تنظير يوسف الخال النقدي، الذي بحث فيه تطويرَ اللغة من حيث الألفاظ والتراكيب، وأكد عجز اللغة العربية الفصيحة عن مجاراة الحداثة، وتبنى الدعوة إلى اللهجة العامية وتوظيفها لغة أدبية، لتواكب الحداثة التي من ضمنها الشعر. ونشر قصيدة بالعامية اللبنانية في المجلة[47]، لها ما يكفي من الدلالة على هذا الاتجاه. وهذا ما كان أحد عوامل انهيار المجلة، والحملة عليها.

ـ الثاني، وهذا لم يدع إلى العامية صراحة، لكنه في استخدام اللغة الفصيحة، رأى ضرورة تطويرها، وتوظيف لغة شعرية جديدة، لتواكب الحداثة أيضا، وتكون قريبة التناول لدى الجميع، وتمكين العامة من التعاطي مع الفصحى.[48]

أما رأي جبرا إبراهيم جبرا في اللغة، وهو الذي كان ينظم شعره بالإنجليزية، ثم بصعوبة حاول نقله إلى العربية، فيظهر في قوله: "ولكن لن أكتب الشعر إلا على النحو الذي أفهمه أنا... أما اللغة، فيجب أن لا تكون إلا المادة الخام التي نسخّرها لمشيئتنا، في حين أن أكثر الشعراء العرب يسخرون مشيئتهم للغة."[49]، ويظهر لنا من قوله هذا، إقصاءُ اللغة عن أية وظيفة جمالية، وكأنها أصبحت تبعا للمعنى، وهي مجرد وسيلة لا تملك وظيفة سوى التوصيل. لكن ألا يُشرع لنا طرح سؤال أمام هذا الرأي: ألا يمكن أن يفقد الأدب هنا بعضا من صفاته؟ وهو الذي يقوم أصلا على اللغة بجوانبها الإستيتيقية التي تملكها، وهي التي تفرقه ـ أي الأدب ـ عن أي شكل آخر من أشكال الخطاب الذي يكون الغرض منه مجرد الإيصال، تلك الأشكال التي تتوخى الوضوح والاقتصاد، ولا تُلقي بالا لِما تملكه الأداة التوصيلية (اللغة) من أثر داخلٍ في حيثيات الخطاب!؟

ـ مبادئ نقدية أخرى:

وكان من بين أفكار القائمين على المجلة ومنطلقاتهم، تعبير "الثورة" لدى يوسف الخال، الذي حلّ محلّ "الحركة التطوّريّة". وقد أعلن عن ذلك بقوله: "المرحلة التاريخية التي نجتازها اليوم، هي مرحلة تحرر ـ تحرر من كل ما توارثناه من تقليد جامد متحجر في شتى نواحي الحياة، ومنها الشعر."[50]

على أنه قدم مفهومًا للحداثة، لا يتطلب نبذ التراث، "فهي حداثة تظللها غمامة الموروث فتخرج منها دعوة صارخة إلى عالم جديد. لأن الارتباط بالتراث، إذا اجتمع إلى العقلية الجديدة، أدى إلى التغيير وإلى الصيرورة."[51]

وقد تداول أعضاء التجمع مصطلحات استحدثوها ليعبروا بها عن معاني شعرية بعينها، "مصطلح الرؤية / الرؤيا مع ما بينهما من تفريق،[إذ تعني الأخيرة، تعبير الشاعر عن وجهة نظره بما يتعدى القشور وينفذ إلى الأعماق وتجسيد ذلك عن طريق الرمز]. والتجربة: للدلالة على شدة إحساس الشاعر بعناصر المحتوى. والبناء الذي يعنون به الشكل. والرمز الذي ينشأ عن التكثيف والعمق والتنوع الدلالي. والوحدة التي هي في رأي بعضهم علامة فارقة تميز القصيدة الحقة، عن القصيدة الأشلاء، قصيدة الشذرات والمِزق.."[52]

- **في قصيدة النثر:**

ريادة قصيدة النثر:

ورد عند كمال خير بك في كتابه المذكور سابقًا، التحديدُ الآتي لأولية قصيدة النثر: "وكان أدونيس هو أول من افتتح الطريق، بأن نشر نصين "انتقاليين" يجمعان بين النثر الشعري والأبيات الحرة، ثم تبعه يوسف الخال وشوقي أبو شقرا وعصام محفوظ، وآخرون، طارحين نصوصًا بدأت تحمل تسمية "الشعر" دونما تردد."[53]

وأورد في موضع آخر من الكتاب نفسه: "في بداية نشاط الحركة، بدأ الاتجاه صوب التخلي عن الوزن يعرب عن نفسه بوجل، وتمثلت هذه البداية بالتأكيد على "الإيقاع الداخلي" للنص. ثم كان اندلاع نصوص محمد الماغوط التي قلب ظهورها كامل الوضع، وعجل في تحقق السياق." [54]

على أن الباحثة الحالية عثرت له ـ كمال خير بك ـ على رأي آخر، وفي الكتاب نفسه: "وفي الواقع، لم تبدأ القضية إلا مع وصول الشاعر السوري إلى بيروت، وظهور أشعاره في مجلة "المجلة" أولا، ثم في "شعر" نفسها. إن قصائده.. لفتت انتباه أعضاء التجمع إلى الامتيازات الكبيرة التي يتيحها للشاعر تخلّيه الكامل عن الشكل التقليدي... وفي عام 1959، نشرت دار مجلة شعر مجموعة "حزن في ضوء القمر" لمحمد الماغوط، وتلتها مجموعات أخرى لشعراء آخرين".[55]

إلا أن الوضع مختلف تمامًا عند سامي مهدي الذي وثق رأيه مما نشرته المجلة في هذا الموضوع، حيث أوردت: ".. ولأنسي الحاج نتاج شعري من نوع جديد نشر أنموذجا منه في عدد "الأديب" الأخير، وفي صفحة "النهار" الأدبية التي يتولى تحريرها، وهو ينوي محاولة هذا اللون الأدبي الذي يجد راحته في التعبير به عن خلجات نفسه وفكره... ولم يكن هذا (النتاج الشعري) سوى محاولاته الأولى التي أطلق عليها في ما بعد اسم: قصيدة النثر. "[56]

من ذلك لاحظ مهدي أنّ المجلة أطلقت على كتابات أنسي الحاج "نتاجا شعريًا" من "نوع جديد". واستنتج من ذلك أنّ "صورة هذا (النتاج الشعري) كانت ما تزال غامضة عند من يعنيهم الأمر من تجمّع شعر، وأن المصطلح كان ما يزال مجهولا، أو غير مألوف لديهم، وهذا على الرغم من أن أدبنا الحديث عرف عدة مصطلحات قريبة منه، منها: الشعر المنثور الذي كان أمين الريحاني أولَ من استعمله، والقصيدة المنثورة التي كان جبران خليل جبران أول من استعملها، والشعر المرسل، والشعر المنطلق، والشعر الحر، والنثر المركز، والنثر المشعور، وما إلى ذلك."[57]

وأورد ما ذكره عصام محفوظ (وهو أحد أعضاء التجمع)، من أن أدونيس بدأ يكتب هذا اللون عام 1958، أي بعد أنسي الحاج بأشهر، ثم تتابعت الكتابات بعد ذلك. [58]

وهو بذلك - أي مهدي - ينقض ما ذهب إليه كمال خير بك من نسبة الريادة إلى أدونيس، فقد سبقه أنسي الحاج.

أما رؤية مهدي لما أضافه كمال خير بك للماغوط من دورٍ ظهر في خميس شعر، ومساهمته في تشجيع شعراء التجمع على كتابة قصيدة النثر، فتتمثل في قوله: "ولكن كان يجب أن تمر على ذلك سنتان قبل أن يهتدي تجمع شعر إلى المصطلح الذي ينشده لتسمية هذا "النتاج الشعري الجديد"، وذلك حينما اهتدى أدونيس إلى كتاب صدر في فرنسا، وأصبح في ما بعد "إنجيل" المؤمنين بـ"قصيدة النثر". وهذا الكتاب هو " قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا " لمؤلفته الكاتبة الفرنسية سوزان برنار." [59]

لكن مهدي ينسب الريادة في خوض التجربة للماغوط (خالية من الاصطلاح الذي اتخذته في ما بعد)، التي كانت في نهايات عام 1957، حيث لفت انتباه بعض شعراء التجمع إلى نماذج كان ينشرها الماغوط في إحدى المجلات اللبنانية (مجلة المجلة). فكان أنسي الحاج أول من انتبه لها فلحق بالماغوط، ثم تبعه أدونيس..[60]، لكن تجربة الماغوط الأولى لم تكن مصاحبة لتسمية هذا اللون بقصيدة النثر.

لكن هذه التجربة التي أشبه ما تكون بـ " خوض مغامرة " لا سيّما في بدايتها، إلا أن تيارها لم يجرف معه كلَّ مَن أتى عليه، حتى أولئك الذين تعاطوا مع المجلة، ونُشرت أعمالهم الشعرية فيها، ومنذ بداية تأسُّسِها، إذ " إن العديد من شعراء الحداثة قد امتنعوا عن الإسهام في مغامرة قصيدة النثر، كما تظهر أعمالهم المنشورة، ويمكن أن نذكر من بين هؤلاء

الشعراء الكبار " الممتنعين " كلا من السياب والبياتي وسعدي يوسف وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور وسلمى الجيوسي، الخ.."[61] وبالتأكيد، نازك الملائكة.

جذور للثورات الشعرية، قد تُفيد القضية !

وإذا أراد الباحث في القضية أن يبحث لها عن أصول في الماضي، والعود بها إلى الجذور الأقدم، فقد تكون نظرة في ما عالجه طراد الكبيسي في كتابه الموسوم بـ " في الشعرية العربية " ، معطية فكرة موجزة، فقد تتبع طوال دراسته الأطوار التي مر بها الشعر العربي عبر الزمن، ومدى ارتباطه بالوزن (كون الوزن هو العنصر المنتزع من قصيدة النثر، والسبب الرئيس في إشكاليتها).

وقد رأى أن أقدم أنماط الشعر التي وصلتنا عن الحضارات القديمة لا تعرف الوزن في أغلبها (الوزن المقنن)، لكنها تعرف الإيقاع. من ذلك استنتج أن تعريف الشعر بالوزن مستحدث، و"البدائية هي مهد الإيقاع الأصيل ونقطة انطلاقه".[62]

وعرض للغات الحضارات القديمة البدائية، سامية وغير سامية، ومدى اعتمادها على النبر في شعرها، وأن الوزن ليس قديم الوجود، وعليه بنى ـ ومن خلال دراسات أوردها عن غيره من الباحثين ـ أن الشعر الجاهلي الموغل في القدم، والذي لم يصل إلينا لبعد عهده، لابد وأن يكون كغيره، أما الشعر الجاهلي الناضج الذي وصلنا، فهو لاحق للنثر المسجوع.

ثم مرّ على ما أطلق عليه البهبيتي **"تيار الشعبية"** في الشعر، على يد الوليد بن يزيد، وأبي العتاهية، والعباس بن الأحنف. على نحو ما كان منهم من تطلبهم اللفظ السهل الأنيق، والمعنى الغزير (المكثف) الجميل، واختيار المعاني من واقع الحياة مبتعدين عن التكلف، واختيار الأوزان القصار.." وباختصار، وأيضا، كان شعرهم يمثل اتجاها فطريا من الشاعر إلى نحوٍ من التعبير عن حاجته في غير تقيّد بالتقاليد الموروثة تقيّدا يجعل شعرهم صورة مكرورة عن القديم.."[63]

مرورا **بالموشح**، الذي يشكل ظاهرة ثورية، وبكل ما تعني الثورة من تمرد على السابق كله، " والموشح كلام منظوم على وزن مخصوص. والذي يعنينا هنا القسم الثاني من الموشحات، وهو ما لا مدخل لشيء فيه في شيء من أوزان العرب. وهذا القسم هو الكثير.."[64] إلى أن يصل إلى نتيجة في توصيف الموشح، " فالموشح، إذن، يمتاز بأنه نظم على غير النظم المألوف على الأعاريض الخليلية، أحيانا، وبخلوّه أحيانا أخرى من الوزن الشعري،

وباستعماله اللغة الدارجة والعجمية في بعض أجزائه، وباتصاله الوثيق بالغناء. أي أنه يحقق شعريته من مادة الألفاظ وتركيبها الموسيقي".[65]

هذا التوصيف للموشح، ولِمكمَن شعريته، يقترب كثيرا - في ما ترى الدارسة الحالية - من قصيدة النثر، وما بحث عنه أصحابها من مسوّغات شعريتها، بل ويقترب من معظم آراء أعضاء تجمع شعر، من ناحية نبذ الموروث، واستخدام اللغة الدارجة.. ومع ذلك، لا يشك أحد بأصالة الموشح كلون شعري عربي، وأحد أركان التراث الأدبي العربي، ولا يشن أحد حملة عليه ويدعو إلى نبذه والتنكر له، مع كل ما كان فيه من جدة، وثورة.

هذا بالنسبة إلى وجهة النظر الحديثة للموشحات الأندلسية، لكن النظرة المعاصرة لها تختلف - بلا شك - في النظرة إليها؛ فهي رغم أنها نالت تقدير الأندلسيين، حتى أولئك المحافظين، إلا أن هذا التقدير لم يُتوّج بالتدوين، والنظر إليه بجدية، على أنه ظاهرة أدبية سيُكتب لها التحقق والانتشار فيما بعد، فهذا ابن بسام، والفتح ابن خاقان، وابن عبد ربه، وعبد الواحد المراكشي (في القرن السابع)، هؤلاء جميعا لم يوردوا الموشحات في مؤلفاتهم، رغم إعجاب بعضهم بهذا اللون، مثل ابن بسام، والمراكشي الذي يقول بعد الثناء على ابن زهر: "ولولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة لأوردت له بعض ما بقي على خاطري من ذلك".[66]

وهذه النظرة "الدونية" هي ظاهرة طبيعية ترافق معظم الحركات الإنسانية الجديدة، لا سيما الثورية منها، وهذا الموقف - في النظرة المعاصرة للموشح إليه - في نظر الدكتور أحمد العرود، يذكره بالنظرة التي زامنت شعر التفعيلة، ولا يزال شيء منها حتى الآن، كما أكد الباحث نفسه التي على وجود ذلك التحول الواضح في الموشحات عن الشعر التقليدي، وبُعدها عن عمود الشعر.[67]

ثم إذا عبر المرء عدة قرون، ليصل إلى القرون11، 12، 13، يجد نفسه أمام الفن المسمى بـ **"البند "**، وهذا اللون خارج على عمود الشعر التقليدي أيضا، و يعني: " النثر الموزون المُسجّع الممثل للشعر والنثر معا ".[68] وهو ينظم من: الرمل الصافي، أو الهزج الصافي، أو من كليهما معا. ومهما كانت ماهية البند بالتحديد، " فإن التنازع، واضح فيه، بين النظم والنثر على الشعرية".[69]

أما ظاهرة **القصيدة الهندسية** التي سادت في أدب العصور المسماة بـ " العصور المتتابعة"، فقد ارتأى الدكتور العرود أن وسم الشعر آنذاك بـ " الانحطاط " تهمة خاطئة وظالمة، فعلل

لذلك بأن الأشكال الشعرية في تلك الفترة " ما هي إلا صورة إبداعية متحولة، جديدة، كرست الشكل الشعري من أجل التعبير عن رؤيا لها خصوصيتها في استلهام الجماليات، والتي يمكن اعتبارها صورة من صور (الفن للفن)" [70]. لكنه عقب مباشرة بقوله: "علما أنه لا يوجد فن دون هدف تعبيري. ولا يوجد هناك فن دون التزام".[71] ثم عدّها - القصيدة الهندسية - " ظاهرة تحول أخرى في سياق تحولات الشعرية العربية، وهي رافد جديد من روافد الإبداع التي تحسب لفترتها ولا تحسب عليها".[72]

أما الباحثة الحالية، فإنها ترى تحققَ الإبداع في هذه القصيدة، لكنه، الإبداع بمفهومه الواسع (فالمكتشفات العلمية إبداع بشري، والنظريات الفلسفية كذلك، والفنون والآداب...) وليس على أنه منحصر في الشعرية. يؤيد هذا الرأي ما اعتبره الدكتور العرود قبل قليل، فيما إذا تناولنا هذا الشعر من منظور (الفن للفن)، عندئذٍ، نطمئن إلى القول بأن الشعرية متحققة في هذا الشكل، الذي تتبع شعريته من "إبداعه الشكلي"، لكن أين هي الشعرية - التي أسبغها في نهاية دراسته التي ذكرت هنا أيضا - المنطبقة على هذا اللون من الشعر، إذا سلمنا لقوله إن الفن لا يمكن أن يكون بمعزل عن الالتزام؟ إلا إذا قصد بـ"الالتزام": الوصولَ إلى غاية الشكل الذي يمكن الوصول إليه، وتهميش المعنى. وحتى في هذا المنحى لا تسلم الشعرية لهذا القول، فهي أوسع وأعمق من أن تُختزل في الشكل فقط، مهما بلغ هذا الشكل من درجات السمو والإتقان.

وبمواصلة متابعة حركات الشعر "الانقلابية" عبر الزمن بشكل عام، وصولا في آخر المطاف إلى القرن العشرين، وما شهده المسار الشعري العربي من ثورات عبّر صلاح فضل عن حدوثها السريع، برؤيته حدوث "اشتعال أربع ثورات شعرية متتالية في مسافة قصيرة تاريخيًا، بدأت بحركة الإحياء التي شرعها البارودي.. ومضى في إثرها شوقي.. وحققت هدفها في بعث التيار الأصيل في الشعر العربي في حركة مزدوجة الاتجاه هي العودة إلى المثل العليا في الشعرية القديمة، وتطويعها لبعض مقتضيات التحديث في التجربة والصياغة".[73]

وأعقبت حركة الإحياء هذه، حركةٌ أخرى، فقد "نشبت في الشعر العربي ثلاث حرائق وجدانية كبيرة تمثل أجنحة الرومانسية المتكسّرة.. هي الجناح المهجري بأنبيائه وحوارييهم من جبران إلى ميخائيل نعيمة.. وجناح مدرسة الديوان في مصر بزعامة العقاد وشكري والمازني.. ثم جناح مدرسة أبولو التي أسسها أحمد زكي أبو شادي وعيّن أحمد شوقي رئيسا لها".[74]

ومع حلول منتصف القرن المنصرم تقريبا، بدأت ثورة **شعر التفعيلة** التي واكبت حركة المد القومي، بريادة السياب ونازك (على الخلاف في قضية الريادة). وأخيرا تظهر الثورة الشعرية المتمثلة في "حداثة مجلة شعر وبدايات **قصيدة النثر**، وغلبة الاتجاه التجريدي في شعر أدونيس والماغوط.."[75]

وبحسب صلاح فضل، فيما يخص آخر مطافٍ وصلت إليه القصيدة العربية: إنّ "أقسى ضربة أصابت الشعر العربي في الآونة الأخيرة في تقديري هي وهم الانقطاع التام عن بنيته العمودية بالانقلاب إلى "قصيدة النثر"؛ وهي شكل تجريبي بديع، لكنها لا يمكن أن تكون بديلا تاما عن الشعر العربي بمختلف تنوّعاته ودرجاته، خاصة بتياره العريض المتدفق بالإمكانات الإيقاعية والموسيقية".[76]

ـ البحث في شعرية قصيدة النثر.. ومقاربات بين المقولات:

إن المتتبع لهذه الأشكال، التي تطور الشعر العربي وتقلّب فيها عبر الزمن، يبدو له بصفة عامة، أنها جميعا تشترك بتفلّتها من الوزن، وكأنه قيد يسعى الجميع ـ مع عامل تقدّم الزمن ـ إلى التحرر منه بشتى الوسائل الممكنة، مع التهيّب من محاولة إقصائه تماما، على اعتبار أنه الحد الفارق بين الفنين المتمايزين: الشعر، والنثر. إلى أن جاءت قصيدة النثر التي كسرت هذا القيد نهائيا. لكن، ما المعوّل الذي اعتمد عليه دُعاة دَعيّة الشعر، كي تصبح من صُلبه؟

رغم مخالفة شكل قصيدة النثر لكل الموازين الشكلية للقصيدة: السمعية والبصرية " مع هذا لا يمكن أن نتجاهل في هذه الأبيات الموزعة على أسطر غير متساوية، كما هي الحال في الشعر الحر، حضورَ نظام معين من المجموعات الصوتية التي، إذا كانت أبعد من أن تلتزم بمنهج إيقاعي، بوقفات أو مسافات منتظمة، فإنها توفر لنا، مع ذلك نبرًا إلقائيًا يختلف عن نبر النثر العادي، القصصي أو الخطابي، وكذلك عن النثر الموقع." [77]

إنّ أول من نظّر لقصيدة النثر "العربية" هو الشاعر أدونيس، وذلك في مقالة له نُشرت في مجلة شعر (العدد14، 1960)، الموسومة "في قصيدة النثر". ووازت هذه المقالةَ المقدِمةُ التي قدّم بها أنسي الحاج كتابه الأول المعروف "لن". وهاتان المقالتان اللتان كانتا وما تزالان تشكلان مصدرين مهمين للشعراء والنقاد حتى يومنا هذا، اعتمدتا اعتمادا كاملا على كتاب سوزان برنار: "قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا"[78]. وقد ذهب عز الدين مناصرة مذهب مهدي هذا، الذي يرى مطابقة مقالة أدونيس لكتاب سوزان برنار، تمام المطابقة.[79]

من هذا التنظير، وغيره، بدأ البحث في شعرية قصيدة النثر، على اعتبار أن الشعرية هي البقية الباقية من الشعر لإثبات أن قصيدة النثر هي قصيدة عن جدارة، وإبعاد الوزن كشرط لازم للشعرية، والبحث عن تماهي الأجناس الأدبية في بعضها، وتساوي شعريتها جميعا، من هنا، فإنّ "تربة النثر خصبة جدا، وقادرة على إنتاج المزيد من شجر الأجناس الأدبية، ولعل هذه القدرة، هي التي حملت المبدعين والكتاب على محاولة تقليم الفروع الفارقة بين الأجناس".(80)

يرى أدونيس أن الشعر أشمل من أن يُحدد بالعروض، وأن تجربة الشاعر في قصيدة النثر هي التي تفرض شكلها، دون وجود قواعد مسبقة، يُجبر على تحقيقها في ما يعبر عنه.(81) أي أن المعنى والفكر هما هاجس قصيدة النثر الذي تسعى إلى بلوغه، وهُما مصدر شعريتها في الآن نفسه. لكنه مع ذلك يطلب من الشاعر أن يستنفد الطاقة الموسيقية في الكلمة، ويبحثَ عن إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات والمعاني، والإيحاء.. فهذه كلها موسيقى، ولكنها ليست ملازمة للشكل المنظوم فقط، أي أنه "في قصيدة النثر، إذن، موسيقى. لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا المتموجة وحياتنا الجديدة ـ وهو إيقاع يتجدد كل لحظة".(82)

وكثيرا ما تطالعنا الكتب والدراسات التي تتحدث عن شعرية قصيدة النثر، وتبحث لها عن جذور، بمقولات بعض النقاد العرب القدماء، وسأقصر الحديث هنا على بعض مقولات عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ، أو 474هـ)، وحازم القرطاجني (ت 684 هـ)، كونهما يُعتبران ممن أثاروا آراء تتطلب إعادة نظر في النظرة إلى الشعر، بعين بصيرة، وعمق في بلورة مفهومه عما سبق.

يقول الجرجاني: "فليس بالوزن ما كان الكلامُ كلامًا، ولا به كان كلامٌ خيرًا من كلام".(83) هذا القول يعتبر حجةً تحسب لقصيدة النثر، لكن بالعودة إلى كتاب الجرجاني، والوقوف على السياق الذي أورد فيه هذا القول، يتبين أنه لا يريد أن ينفي الوزن عن الشعر، أو أن يهدم البناء القائم على الوزن في الشعر ـ بالضرورة، فهذا القول ورد من الجرجاني في معرض حديثه عن إعجاز القرآن الكريم؛ إذ قال قبله: "ويزعم أن (النسق) الذي تراه في ألفاظ القرآن إنما كان معجزا، من أجل أنْ قد حدث عنه ضرب من الوزن يَعجِزُ الخلق عن أن يأتوا بمثله. وإذا قال ذلك، لم يمكنه أن يقول: "إن التحدي، وقع إلى أن يأتوا بمثله في فصاحته وبلاغته". لأن الوزن ليس هو

من الفصاحة والبلاغة في شيء، إذ لو كان له مدخلٌ فيهما، لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة". (84)

من هذا السياق، يظهر ما كان يرمي إليه الجرجاني، من بحثه في صفة الإعجاز القرآني الحاصل في تحقق أتمّ وجوه البلاغة، دون أن يحصر ذلك في الوزن والانسجام الصوتي المتحقق في آياته، وكأنما يريد أن يقول، إنّ الوزن المتحقق في القرآن ليس بشيء يُذكر أمام وجوه الإعجاز والبيان المتعددة، التي يعجز الإنس - بما أوتوا من البيان - عن الإحاطة بها.

يقول الجرجاني في موضع آخر: "فإن زعم أنه إنما كره الوزن، لأنه سببٌ، لأنْ يُتغنّى في الشعر ويُتلهّى به، فإنّا إذا كنا لم نَدْعُه إلى الشعر من أجل ذلك، وإنما دعوناه إلى اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البيّن، وإلى حُسن التمثيل والاستعارة، وإلى التلويح والإشارة، وإلى صَنْعةٍ تَعمِدُ إلى المعنى الخسيس فتشرّفه، وإلى الضئيل فتفخّمه، وإلى النازل فترفعه، وإلى الخامل فتنوّه به، وإلى العاطل فتُحلّيه، فلا متعلق له علينا بما ذكر، ولا ضرر علينا فيما أنكر، فليقل في الوزن ما شاء، وليَضعْه حيث أراد، فليس يعنينا أمره، ولا هو مرادنا من هذا الذي راجَعَنا القولَ فيه". (85)

هذا القول من الجرجاني لا يعني أنه لا يقيم اعتبارا للوزن في الشعر؛ حيث ردّ قبل هذا القول مباشرة على من يذم الشعر لأنه موزون مقفى: "وإن زعم أنه ذمّ الشعر من حيث هو موزون مقفى، حتى كأن الوزن عيب، وحتى كأن الكلام إذا نُظم نظْمَ الشعر، اتّضع في نفسه، وتغيّرت حاله، فقد أبعدَ، وقال قولا لا يُعرف له معنى". (86)

لكنْ، هل يُؤخذ كلام الجرجاني في حال ضُمّ بعضُه إلى بعضه الآخر على أنه متناقض في طرحه؟ يبدو للباحثة الحالية - مع احترام تعدد قراءات الباحثين الآخرين لآراء الجرجاني - أنه لا يبحث عن نفي الوزن عن الشعر، وإنما يعتبره شيئا متحققا مسبقا، ولابد منه، وإنما يبحث عن الشعر الحقيقي "الشعرية في الشعر" بتجاوز التوقف عند الوزن مجردا، واستخفافه بمن يظن أن الشعر يتحقق فقط بالوزن، فراح يبين مزايا الشعر المخلّد الذي يترك أثرا، ويرتقي إلى مستوى رُقيّ الفكر الإنساني. هذا بالإضافة إلى ما يمكن ملاحظته عند العودة إلى كتابه، من حيث موضع ورود هذا الرأي الذي سُبق، ثم أتبعَ بالحديث عن علة منعه، صلى الله عليه وسلم، من الشعر، فربما قصد من ذلك أن يقول إن النبي، صلى الله عليه وسلم، أوتيَ جوامع الكلم، والبيان بمختلف وجوهه، لكنه ليس بشاعر رغم ذلك، لعدم تحقق الوزن في كلامه.

أما حازم القرطاجني، فيُعتَبَر متأثرا بكتاب الشعرية لأرسطو،[87] وبالفلسفة اليونانية، لذلك، اتسعت نظرته إلى الشعر، بأنِ اعتمد مقاييس تشكل بالنسبة إليه الأساسَ في الشعر، من وضعه التخييلَ والمحاكاة شروطا لصحته، بالإضافة إلى تركيزه على دور المتلقي. يظهر ذلك من تعريفه للشعر بأنه "كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية، قوِيَ انفعالها وتأثرها".[88]

كما أنه قدّم مثلا رائعا يبين أن الوزن، ليس هو الشرط الوحيد في ارتقاء الشعر إلى درجاته العلوية، وأن مَن اكتفى بتوقيع الوزن واحتفى به، يبلغ عنده درجة من الرعونة والجهل، "من حيث ظن أنّ كل كلام مقفى موزونا شعر. وإن مَثَلَه في ذلك مثل أعمى أنس قوما يلقطون درًا في موضع تشبه حصباؤه الدرّ في المقدار والهيئة والملمس، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيأته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه، فجعل يُعنّي نفسه في لقط الحصباء على أنها درّ، ولم يدرِ أنّ ميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك".[89] فيبدو أنه يميز بين جوهر الشعر، وبين شكله الذي لا يعبر تماما عن حقيقته، ولا يدخل في ماهيته، بل ربما يكون خادعا، مؤديا لأنْ يغتر به من لا يعرف حقيقة الشعر.

لكن رغم هذا المثل البديع الذي طرحه، ورغم تأثره بشعرية أرسطو، إلا أنه لم يتخلص من قيد الوزن والقافية كشرطين لتحقق الشعر، حتى في كل تعريفاته للشعر، ما انفك عن وضعهما حدودا في تعريفه، وسواء أقدّمَهُما على التخييل، أم أخرَهما عنه، فهو في النتيجة لم يتبرأ منهما في الشعر، لكنهما ليسا هما (وحدهما) ما يحقق شعرية هذا الشعر، إذ أتبع مثله السابقَ الذكرِ بقوله: "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أيّ لفظ اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع. وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية".[90] فما هذا بمقياس الشعرية عنده. وبذلك يكون قد حقق خطوة في مفهوم الشعرية، ومفهوم الشعر نفسه (الذي يفترق عن الشعرية، فهو النتاج الملموس. أما هي، فما يتصف به هذا النتاج الملموس مما يجعله شعرًا. إذ إنها تتحقق فيه، كما تتحقق في غيره من الأشكال الأدبية).

يمكن للمتتبع لأقوال النقاد المحدثين أن يجد ما يؤيد ما ذهب إليه دعاة اتجاه قصيدة النثر، في البحث عن الشعرية في العمل كمسوّغ لإلحاقه بالشعر، فرومان ياكبسون مثلا، يرى أن "مفهوم الشعر غير ثابت، وهو يتغير مع الزمن، إلا أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية، هي - كما أكد الشكلانيون - عنصر فريد، عنصرٌ لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى".[91] فلا عبرة إذن في جعل الشعر وَقفًا على الوزن، واختزال مفهوم الشعر، بأنه "قول موزون" كأول حدّ من حدود المفهوم، وكشرط أول وأساسي لتحققه.

وقد أشار رولان بارت إلى الوظيفة "الوحيدة" التي يضفيها الوزن على الشعر الكلاسيكي بقوله: "إن الشعر الكلاسيكي لم يكن محسوسا إلا باعتباره تنويعا تزيينيا للنثر، وثمرة لفنّ (أي لتقنية)، ولم يدرَك قط كلغة مغايرة أو كنتاج لحساسية خاصة. حينئذ يغدو كل شعر مجردَ معادلةٍ تزيينية، تلميحية، أو مشحونة، لنثرٍ محمّل يرقد بالجوهر وبالقوة في أية طريقة من طرق التعبير. إن مصطلح "الشعرية" في الحقب الكلاسيكية لا يعني أي امتداد أو أية كثافةٍ خاصة بالإحساس".[92]

ويقترب رأي بارت هذا إلى حد بعيد، من رأيٍ اتخذه تودوروف، إثر تعقيبه على قولٍ أورده لفاليري في تحديده للشعرية، التي تتحقق عنده بكل إبداعٍ كتابي، أيْ أية كتابة تكون اللغة فيها الغايةَ والوسيلة، دون اشتراط قواعد الشعر الصارمة كي تتحقق الشعرية، عقّب تودوروف: "وستتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله سواء أكان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة، على الخصوص، بأعمال نثرية".[93]

لكن رأي تودوروف، وفاليري من قبله، يؤكد - كما يظهر للدارسة الحالية - أن الفصل بين الشعر والنثر، أمر لا مفر منه، فهما يتحدثان عن "شعر" و"نثر"، كلّ على حدة. وإنما رَأَيَا أنّ صفة الشعرية ليست خاصة بالشعر، وإنما تتحقق في النثر مثله، أو على درجة أعلى منه، المهم أن الفصل قائم، ولم يُدخلا الجنسين في بعضهما.

ولعل هذه النقطة بالذات هي مركز الخلاف في محاولة إلحاق قصيدة النثر بالشعر، أعني بالتحديد، كلمة "الشعرية" وبهذه الحرفية التي تظل توحي بأنها شيء متماهٍ في الشعر.. والشعرِ وحدَه، فلما رأى أصحاب هذا الفن - أي قصيد النثر - مدى تحقُّقِ الشعرية فيه، ارتأوا إلحاقه بالشعر، مع أنه كان يمكن أن يكون جنسًا آخر، بتسمية أخرى، وبشاعرية أعلى من الشعر حتى، لو لم يكن هذا الارتباط بين "الشعرية" و"الشعر" قائما، إذ إنّ الشعر نال

حظا وافرا من اسمه، وظل الأولَ بنظر الجميع من ناحية تحقق الشعرية فيه، وظل وحده يتعبّد في محراب الشعرية.

وبالعودة قليلا إلى قول بارت السابق، يبدو بالنسبة للدارسة الحالية - أنه يذهب إلى اعتبار أن الشعرية في الأصل متحققة في النثر، وتحققُها في الشعر عرَضيّ، بسبب ما يوفره الشكل من وظيفة تزيينية، ولكنها تكتفي بهذه الوظيفة، ولا تُمد المعنى بأي تركيز يزيد من تكثيف الفكرة التي تدور في نفس الشاعر كي تصل بسلاسة إلى فكر المتلقي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه المقولات لهؤلاء المنظرين، لم أوردها بقصد القول بأن رواد قصيدة النثر اعتمدوا عليها، وإنما هي دراسات لاحقة، والدراسة الحالية هي محاولة تسعى إلى إيجاد تفسيرات للأصول والإشكاليات، والوقوف على الأسباب والمسببات، والتفسير.. والتفنيد أحيانا.

إنّ أحد صور **الشكل** (في الشعر التقليدي): **البيت الشعري**، الذي اعتبره أدونيس كائنا قائما بذاته، "يشكل وحدة: وحدة للأذن، ووحدة للعين، وربما وحدة في المعنى. والخروج على هذه الوحدة هو، شكليًا، خروج على الشعر".[94]

بينما اعتبر الوحدة في قصيدة النثر تتمثل في **الجملة**، "هذه الوحدة متموّجة، هي وليدة رفض القواعد الصارمة التي تضع للبيت، وحدة الوزن، إطارا مسبقا، وإبدالها بقواعد بنائية متحولة.. ولابد للجملة في قصيدة النثر من التنوع، حسب التجربة. للصدمة، الجملة النافرة المتضادة، المُفاجِئة. للحلم والرؤيا. الجملة الموجيّة. للألم والفرح والمشاعر الكثيفة، الجملة الغنائية ".[95]

كما أن هناك اعتمادا كبيرا على الكلمة في قصيدة النثر. بينما كان "في اللغة الكلاسيكية، العلائق هي التي تقود اللفظ ثم تدفعه توّا إلى معنى مبيّت دائما. وفي الشعر الحديث، العلائق مجرد توسع للفظ، فاللفظ هو السكن، إنه منغرس كالجذر في نظم وظائف مفهومة، لكنها غائبة. في هذه الحال، العلائق تفتن، واللفظ هو الذي يغذي الفراغ ويملؤه، كأنه كشف مفاجئ لحقيقة ما ".[96] وكذا عند ياكبسون، تتجلى الشاعرية في " كون الكلمة تُدرَك بوصفها كلمةً، وليست مجرّد بديل عن الشيء المسمّى ولا كانبثاق للانفعال".[97] فالكلمة عنده لها وزنها واعتبارها، ليست على اعتبار أنها ترجمة أو وصف للأفكار، وإنما هي كيان مستقل، قائم بذاته. أما أدونيس، فيرى أنّ "على الشاعر أن يستنفد الطاقة الموسيقية في الكلمة، لكي يأتي تعبيره أشمل وأبعد أثرًا".[98]

تتخذ قصيدة النثر شكلا ذا وحدة مغلقة، "هي دائرة، أو شبه دائرة، لا خط مستقيم. هي مجموعة علائق تنتظم في شبكة كثيفة، ذات تقنية محددة وبناء تركيبي موحد، منتظم الأجزاء، متوازن، تهيمن عليه إرادة الوعي التي تراقب التجربة الشعرية وتقودها وتوجهها. إن قصيدة النثر تَبَلوُر، قبل أن تكون نثرًا - أي أنها وحدة عضوية، وكثافة، وتوتر - قبل أن تكون جملا أو كلمات".[99]

وثمة رأي للجرجاني - الذي كانت آراؤه موضع تقدير من قبل أدونيس - في تفريقه بين نظم الحروف، الذي يعني تواليَها في النطق، دون أن يكون وقوعها بمقتضى المعنى (عشوائية العلاقة بين الدالّ والمدلول)، وبين نظم الكلام، يقول: "وأما نظم الكلم، فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وتُرَتّبُها على حسب تَرَتّبِ المعاني في النفس... ليس الغرض بنظم الكلم، أنْ توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل."[100] وهذا هو مبدأ نظريته "النظم" بشكل عام، التي جاءت مفصلة في تضاعيف مؤلفَيه المشهورين. وهي تقترب كثيرا إلى الفكرة التي ينادي بها أنصار قصيدة النثر، من التركيز على الفكر، والوعي، وإعطاء الاعتبار الأول للمعنى الذي يريد الباثّ أن يوصله. على أن الجرجاني هنا لم يذكر قضية الوزن، سواء أكان ذلك الذكر واجب التحقق أم لا، فهو - على ما يبدو للدارسة الحالية - لا يتحدث عن الشعر، وحدوده، وشروطه. وإنما عقد ذلك القول في فصل سمّاه "تحقيق القول في البلاغة والفصاحة" أي بحثه عن شروط تحققهما في الكلام بشكل عام، دون أن يكون حديثه عن الشعر بشكل خاص، مع احتمالية أنه كان يقصد ضم الشعر في هذا الحكم. ووحدة الجملة في قصيدة النثر التي اعتبرها أدونيس القاعدة، أو البنية الأساسية المكونة لوحدة قصيدة النثر بدلا من وحدة البيت، تتطابق مع فكرة الجرجاني الذي وضع الاعتبار الأول لورود المعنى إلى العقل، دونما نظر إلى شكليات مفتعلة - كما رأى أدونيس البيت التقليدي. فكيف إذا أردنا أن نطبق مبدأ أدونيس والجرجاني في هذا الموضع على القصيدة الهندسية؟؟ (والفضاء هنا غير مخصص للحديث عنها، ولكن لإظهار مدى المفارقة التي ارتأتها الدارسة في بحث كل من الاتجاهين عن الشعرية في ما يدعو إليه).

وفي بحث كمال أبو ديب، عن الشاعرية في العمل الأدبي، ما يؤيد مذهب أصحاب قصيدة النثر أيضا، إذ بحث في ما أطلق عليه "الفجوة: مسافة التوتر"[101]، وأبرز خلال هذه النظرية نقاطا كثيرة تتم ظهر أغلبها في قصيدة النثر، من مثل: الرؤيا الشعرية التي تختلف عن الرؤية العادية للعالم، وخلخلة بنية التوقعات، والتصور الرمزي للوجود، وفي التضاد الذي

هو عكس المشابهة، ومسافة التوتر الإيقاعية (انعدام الانتظام المطلق) الذي رأى أنه أكثر ما تحقق، في الشعر الحديث... وقريبة من هذه المواصفات، كان أنسي الحاج قد حدد الشروط التي ينبغي أن تتوفر في قصيدة النثر كي تعدّ قصيدة نثر، وهي "شروط ثلاثة: الإيجاز (أو الاختصار)، والتوهّج، والمجانية ".[102]

ـ الخاتمة:

تخلص الدراسة إلى أن تجمع شعر، الذي أسس مجلة أطلق عليها اسم "شعر"، كان يرمي إلى القيام بحركة ثورية في الشعر خاصة، وتغيير النظرة السابقة التي كانت تلفّه، وكسر النمطية "البالية"ـ كما رآها بمنظاره ـ التي كانت تُصبّ فيها قوالب رتيبة متشابهة. وكان جل همه، البحثَ عن الحداثة، التي ترفض التقليد، وتهتم بالإنسان الحاضر، وكل ما يلامس حياته وفكره ومشاعره، وتعيد النظر في تعاطي الموروث، هذا في حال استمرت في تعاطيه.

ورغم أن المجلة لم تستمر طويلا، إلا أن قصيدة النثر، هي النموذج المرتبط بها، والأثر الذي تركته خلف مسيرها. هذه القصيدة واجهت إشكاليات متعددة الجوانب، حتى في التسمية ذاتها، إذ أحصى لها عز الدين مناصرة خمسة وعشرين اسمًا،[103] وهذه الإشكاليات لم تأت من فراغ ـ بلا شك ـ وإنما لِما أحدثه شكلها من خلط بين جنسي الأدب اللذين أوجدا لنفسيهما فاصلا وحدودا تفصلهما عن بعضهما عبر الزمن، وجعلت قصيدة النثر كلا منهما متماهيا في الآخر، وألغت الحدود، وهذا هو مكمن الإشكالية.

لكن، رغم كل تلك الإشكاليات، تظل قصيدة النثر ظاهرة قائمة لا يمكن لأحد أن يأتي وينسفها، ولها كذلك، مَن وجدوا فيها اللون المناسب الذي يجاري العصر ومعطياته، كما يعطيهم متسعا وشكلا أمثل لتفريغ أفكارهم وطاقاتهم الإبداعية، على أنْ لا يُفتح الباب على مصراعيه لكل من يمتلك موهبة كتابية ما، ليست بالشعر (ولا أقول: "لا ترتقي إلى مستوى الشعر" حتى لا أصِلَ إلى المغالطة التي يقع بها البعض، ممن يعتبرون الشعرَ جنسًا أرقى من سائر الفنون الأدبية)، أن يدّعي بأنه يكتب قصيدة نثر. فهي كيان قائم بذاته، ذو أصول، إذ "إنّ قصيدة النثر خطرة، لأنها حرة "[104]. و"شاعر النثر متمرد ورافض: فهو ليس تلميذا، بل خالقٌ، وسيّد".[105]

المصادر والمراجع:

المصادر:

- إبراهيم خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2003.

- أدونيس، **زمن الشعر**، دار الساقي، بيروت، ط 6، 2005.

- أدونيس، **ها أنت أيها الوقت**، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993.

- أنسي الحاج، **مجموعة لن**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2، 1982.

- تزفيطان تودوروف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 1990.

- جاك أماتاييس السالسي، **يوسف الخال ومجلته "شعر"**، دار النهار بالتعاون مع المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ط 1، 2004.

- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب، ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

- رولان بارت، **الدرجة الصفر للكتابة**، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط 3، 1985.

- رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1988.

- سامي مهدي، **أفق الحداثة وحداثة النمط، دراسة في حداثة مجلة "شعر" بيئة ومشروعا ونموذجا**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

- ساندي سالم أبو سيف، **قضايا النقد والحداثة: دراسة في التجربة النقدية لمجلة "شعر" اللبنانية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

- صلاح فضل، **تحولات الشعرية العربية**، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2002.

- طراد الكبيسي، **في الشعرية العربية**، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1998.

ـ عبد الرحيم مراشدة، **أدونيس والتراث النقدي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1995.

ـ عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

ـ عز الدين مناصرة، **إشكاليات قصيدة النثر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2002.

ـ كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1987.

ـ كمال خير بك، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، قام بالترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف، المطبوعات الاستشراقية الفرنسية، ط 1، 1982.

ـ محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001.

ـ نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1981.

المجلات والدوريات:

ـ أبحاث اليرموك، مجلد 24، ع 1، 2006.

ـ شعر اللبنانية، الأعداد: 1، 2، 3، (1957)، 14(1960).

ـ مؤتة للأبحاث، 2009.

الهوامش:

(1) أدونيس، **زمن الشعر**، دار الساقي، بيروت، ط 6، 2005. ص 369.

(2) نفسه. ص 369.

(3) ينظر: نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1981. ص 15، 16.

وقد وضعت أربعة شروط: أن يكون ناظم القصيدة واعيا إلى أنه قد استحدث بقصيدته أسلوبا جديدا. وأن يقدم الشاعر قصيدته بجرأة بحيث يدعو غيره إلى انتهاج طريقه. وأن تلقى دعوته صدى لدى النقاد والجمهور، سلبا أم إيجابا. كذلك، أن يستجيب الشعراء لدعوته، ويبدؤوا باستعمال هذا اللون الجديد وعلى نطاق واسع. وترى الباحثة الحالية أن هذه الشروط مجتمعة توافرت بفعل تجمع شعر.

(4) ساندي سالم أبو سيف، **قضايا النقد والحداثة: دراسة في التجربة النقدية لمجلة "شعر" اللبنانية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005. ص 15.

(5)جاك أماتاييس السالسي، **يوسف الخال ومجلته "شعر"**، دار النهار بالتعاون مع المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت،ط 1، 2004، ص 69، 71

(6) هذا التاريخ مُثبت ـ وبحسب ما تجري العادة في جميع المجلات ـ على المجلة ع 1،ص 5.

(7) كمال خير بك، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، قام بالترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف، المطبوعات الاستشراقية الفرنسية، ط 1، 1982. ص 16.

(8) جاك أماتاييس السالسي، مرجع سابق، ص 71.

(9) جاك أماتاييس السالسي، المرجع السابق، ص 70.

(10) كمال خير بك، مرجع سابق. ص 63.

(11) أدونيس، **ها أنت أيها الوقت**، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993، ص 46.

(12) خالدة سعيد، **الشعر في معركة الوجود**، مجلة شعر، ع 14. 1960.ص 90 ـ 94. وقد قامت خالدة سعيد بتلخيص أفكارها وما تضمّنه كتابها " الشعر في معركة الوجود " في هذه المقالة التي نشرتها وحملت عنوان كتابها.

(13)أدونيس، **ها أنت أيها الوقت**، ص 119.

(14) عبد الرحيم مراشدة، **أدونيس والتراث النقدي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1995. ص 55.

(15) سامي مهدي، **أفق الحداثة وحداثة النمط، دراسة في حداثة مجلة "شعر" بيئة ومشروعا ونموذجا**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص 21.

(16) سامي مهدي، مرجع سابق، ص 22، 23.

(17)جاك أماتاييس السالسي، مرجع سابق، ص 81.

(18) المرجع السابق، ص 81.

(19) كمال خير بك، مرجع سابق، ص 91.

(20) نازك الملائكة، مرجع سابق. للوقوف على آرائها بالتفصيل، ينظر الفصل الخاص بقصيدة النثر،ص ص 213 ـ 227.

(21) نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 219.

(22) نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 219.

(23) نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 225.

(24) نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 226، 227.

(25) جاك أماتاييس السالسي، مرجع سابق، ص 84.

(26) المرجع السابق، ص 84.

(27) مجلة شعر، ع 9، نقلا عن سامي مهدي، مرجع سابق، ص 21.

(28)جاك أماتاييس السالسي، مرجع سابق، ص 84.

(29) المرجع السابق، ص 84.

(30) أدونيس، **ها أنت أيها الوقت**، ص42.

(31) أدونيس، المرجع السابق، ص 41.

(32) جاك أماتاييس السالسي، مرجع سابق، ص 71.

(33) جاك أماتاييس السالسي، مرجع سابق، ص 72.

(34) ينظر: **مجلة شعر**، أخبار وقضايا، ع 2، 1957، ص 96 ـ 99.

(35) المرجع السابق، ص 99، 100.

(36) ينظر ساندي أبو سيف، مرجع سابق، ص 145 ـ 149.

(37) **مجلة شعر**، قضايا وأحداث، ع 3، 1957، ص 115.

(38) المرجع السابق، ص 114.

(39) إبراهيم خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2003. ص 197.

(40) نقلا عن: عبد الرحيم مراشدة، مرجع سابق، ص 136، 137.

(41) سامي مهدي، مرجع سابق، ص 37.

(42) سامي مهدي، المرجع السابق، ص 39.

(43) أدونيس،زمن الشعر، ص 150، 151.

(44) عبد الرحيم مراشدة، مرجع سابق، ص 51.

(45) سامي مهدي، مرجع سابق، ص41.

(46) ينظر سامي مهدي، المرجع السابق، ص 41، 42.

(47) القصيدة المقصودة نشرتها المجلة لميشال طراد، في العدد الأول، بعنوان "كزبي".

(48) **مجلة شعر**، أخبار وقضايا، ع 1، ص 108، 109.

(49) سامي مهدي، مرجع سابق، ص 25.

(50) كمال خير بك،مرجع سابق، 94.

(51) إبراهيم خليل، مرجع سابق، ص 196.

(52) إبراهيم خليل، مصدر سابق، ص 214.

(53) كمال خير بك، مرجع سابق، ص 299.

(54) كمال خير بك، المرجع السابق، ص 296.

(55) كمال خير بك، المرجع السابق، ص 93، 95.

(56) **مجلة شعر**، أخبار وقضايا، ع 4، 1957. ص 145. نقلا عن سامي مهدي، مرجع سابق، ص 84.

(57) سامي مهدي، مرجع سابق، ص 84.

(58) المرجع السابق، ص 85.

(59) سامي مهدي، المرجع السابق، ص 85.

(60)المرجع السابق، ص 27.

(61) كمال خير بك، مرجع سابق، ص 299.

(62) طراد الكبيسي، **في الشعرية العربية**، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1998، ص 8.

(63) طراد الكبيسي، المرجع السابق، ص 33.

(64) طراد الكبيسي، المرجع السابق، ص 36.

(65)طراد الكبيسي، المرجع السابق، ص 36.

(66) إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين**، ص 167

(67) أحمد العرود، شعرية الشعر العربي، الجذور والتحولات، مرجع سابق.

(68) طراد الكبيسي، المرجع السابق، ص 40.

(69) طراد الكبيسي، المرجع السابق، ص 41.

(70) أحمد العرود، مرجع سابق.

(71) نفسه.

(72)أحمد العرود، المرجع السابق.

(73) صلاح فضل، **تحولات الشعرية العربية**، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت،ط 1، 2002. ص 5، 6.

(74) صلاح فضل، المرجع السابق، ص 6.

(75) صلاح فضل، المرجع السابق، ص 6.

(76) صلاح فضل، المرجع السابق، ص 11.

(77) كمال خير بك، المرجع السابق. ص 297.

(78) ينظر: سامي مهدي، مرجع سابق، ص 137، 138.

(79) ينظر: عز الدين مناصرة، **إشكاليات قصيدة النثر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2002، ص 34 وما بعدها.

(80) عبد الرحيم مراشدة، **قصيدة النثر في الأردن: الإشكالية والتجليات**، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 24، ع 1، 2006.

(81) أدونيس، **في قصيدة النثر**، مجلة شعر، ع 14، 1960. ص 75.

(82) أدونيس، المرجع السابق، ص 77.

(83) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، بلا تاريخ نشر، ص 474.

(84) عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 474.

(85) عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 24.

(86) عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 24.

(87) محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001،ص 135.

(88) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب، ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 71.

(89) حازم القرطاجني، المرجع السابق، ص 27، 28.

(90) حازم القرطاجني، المرجع السابق، ص 28.

(91) رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1988. ص 19.

(92) رولان بارت، **الدرجة الصفر للكتابة**، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط 3، 1985. ص 60.

(93) تزفيطان طودوروف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 1990. ص 24.

(94) أدونيس، في قصيدة النثر، ص 79، 80.

(95) أدونيس، في قصيدة النثر، ص 80.

(96) رولان بارت، المرجع السابق، ص 64.

(97) رومان ياكبسون، المرجع السابق، ص 19.

(98) أدونيس، في قصيدة النثر، ص 76.

(99) أدونيس، في قصيدة النثر، ص 81.

(100) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مرجع سابق، ص 49، 50.

(101) للوقوف على تفصيلات نظريته، ينظر، كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1987، ص 15ـ 58.

(102) أنسي الحاج، **مجموعة لن**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2، 1982، ص 17.

(103) عز الدين مناصرة، **إشكاليات قصيدة النثر**، ص 6. أذكر من هذه الأسماء التي أوردها لقصيدة النثر مثلا: الشعر المنثور، النثر الفني، الكتابة الخاطراتية، النثيرة، كتابة خنثى، النثر الشعري، الشعر الأجد، القصيدة الحرة...

(104) أدونيس، في قصيدة النثر، ص 79.

(105) أدونيس، في قصيدة النثر، ص 80.

ظاهرة السَّلْب وصيَغُها الفعلية الثُّلاثية المزيدة في القرآن الكريم

أ/د.عبد القادر سلاّمي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب جامعة تلمسان – الجزائر

مقدمة:

حوى كتاب الخصائص دُرَراً ظاهرة وأخرى كامنة، ومن بين الدُّرَر الكامنة نجد ظاهرة السّلب التي أفرد لها ابن جنّي بابا مستقلا، غير أنّها لم تنل حظوة عند الصرفيين القدماء فيما عدا السّطر أو السّطرين[1]، وكان لها المصير نفسه عند المحدثين، إذ أدرجوها تحت معاني الصيغ الثلاثية المزيدة[2]، بينما رأى أحد الدّارسين قربها من فكرة الفونيم (phonème) وإن كان أقرّ بالخلاف الكبير بينهما.[3]

ويسعى هذا البحث إلى إلقاء الضوء على هذه الظاهرة كما أقرّها ابن جنّي وتحقيق دوائر تطبيقية لها في التنزيل العزيز، وذلك باستنطاق صيغها الثلاثية المزيدة.

أولاً: ظاهرة السّلب:

ارتبط السّلب في معاجم اللغة وكتبها بالاختلاس والتخفّف والتجريد، جاء في اللسان: سلَبه الشيءَ يسلُبهُ سَلْبًا وسَلَبًا واستلَبَه إياه[4] والسَّلْبُ: سَلَبَتْهُ أَسْلُبُه، والسّلبُ: المَسْلُوبُ،[5] والاستلاب: الاختلاس، والسَّلْبُ ما يُسْلَبُ أو ما يُسْلَبُ به، والجميع: أسْلاَبٌ، و كلّ شيء على الإنسان فهو سَلْبٌ والفعل سَلَبْتُه أسلُبُهُ سَلْبًا: إذا أخذت سَلَبه فهو سَليب ومَسْلوب،[6] وفي الحديث: **(مَنْ قَتَلَ قَتيلا فلَه سَلَبُه)**[7]، وهو ما يأخذه أحد القِرْنين في الحرب من قِرْنه ممّا يكون عليه ومعه من ثياب وسلاح ودابة، وهو فعل بمعنى مفعول، أي: مَسْلُوبٌ.[8]

والسّلْبُ من الناحية الاصطلاحية يتلَخّص في أنّه: "زيادة تطرأ على الكلمة فتكسبها معنى مضادا لما عليه معاني أصل المادة فيحوّل معناها إلى الضدّ"،[9] أي أن كل زيادة في المبنى وتحدث زيادة في المعنى، ما عدا حروف الإلحاق، و يعلّل هذا ابن جني يقوله: "من قبَل أن

السّلب معنى حادث على إثبات الأصل الذي هو الإيجاب، فلما كان السّلب معنى زائدا حادثاً لاق به من الفعل ما كان ذا زيارة، من حيث كانت الزيادة حادثة طارئة على الأصل الذي هو الفاء والعين واللام".[10]

على أن أبا علي الفارسي (ت377هـ) يعد أوّل من أشار إلى ظاهرة السّلب حسب ما أطلعنا عليه ابن جني حين قال: "نبّهنا أبو علي ـ رحمه الله ـ من هذا الموضوع على ما أذكرُه وأبسطُه، لتتعجّب مِنْ حُسْن الصَّنعة فيه."[11]

على أن ابن جني يعدّ أوّل من أسهب القول فيه معلنا عن ميلاد نظرية متكاملة فيه تصدق على الفعل كما تصدق على الاسم: "اعلَمْ أن كل فعل أو اسم مأخوذ من الفعل أو فيه معنى الفعل، فإن وُضِع ذلك في كلامهم على إثبات معناه لا سَلْبِهم إيّاه، وذلك قولك: قام، فهذا لإثبات القيام، وجلس لإثبات الجلوس، وينطلق لإثبات الانطلاق، وكذا الانطلاقُ ومُنطلِق وجميع ذلك وما كان للنفي مثلُه، وإنّما هو لإثبات هذه المعاني لا نفيها، ألا ترى أنّك إذا أردت نفي شيء منها ألحقته حرف النفي، فقلت: ما فَعَلَ ولم يَفْعَل، ولن يَفْعَل ولاَ تَفْعَل ونحو ذلك، ثم إنّهم مع هذا قد استعملوا ألفاظا من كلامهم من الأفعال، ومن الأسماء الضامنة لمعانيها في سلْب تلك المعاني لا لإثباتها"،[12] على أن السّلب يطرأ على الفعل كما يدخل على الاسم، فنراه يتحقّق في الفعل بزيادة تدخل على الفعل الثلاثي إمّا بهمزة أو تضعيف أو تاء وتضعيف، فالزيادة بالهمزة: وهي أن تدخل الهمزة على أوّل الفعل فتسْلبُ معناه إلى ضدّه نحو: عَجَم: التي تعني الاستبهام، فإذا دخلت عليها الهمزة تغيرت دلالتها إلى الاستبانة.[13]

ونظائره عند ابن جنّي: أَعْجَمْتُ الكتاب: نَقَطْتُهُ وأَزَلْتُ عُجْمَتَهُ واسْتِعْجَامَهُ وأَوْضَحْتُهُ، فجاءت فَعَّلْتُ (عجَّمْتُ) وأَفْعَلْتُ (أَعْجَمْتُ) محقِّقَتَيْن لسلْبِ معنى الاستبْهَام لا إِثْبَاتِه وكقولهم: "أَشْكَيْتُ زيدًا: أَزَلْتُ لَه عمَّا يشكوه،[14] وكقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا ﴾[15]، تأويلُه والله أعلم عند أهل النّظر: أكادُ أُظْهِرُها،[16] وتلخيص هذه اللفظة: أكَادُ أُزيل عنها خَفاءها، أي سِرّها.[17]

كما أن للزيادة بالتضعيف دور الهمزة الوظيفي، فابن جني يبيّن ذلك بقوله: "ومنه تصريف (م ر ض) إنّها لإثبات معنى المَرَضِ نحو: مَرِضَ يَمْرِضُ وهو مَريضٌ ومَارِضٌ ومَرْضَى ومَرَاضَى، ثم إنّهم قالوا: مَرَّضْتُ الرّجُلَ أي: داوَيْتَه مِنْ مَرَضِهِ حتى أزلْتُه عنه، أو لِتُزيلَه عنه".[18]

أما السّلب الحادث من قِبَل زيادة التاء والتضعيف فيراه ابن جني في وزن "تفعَّل" ويُدرِج تحتها فعلين هما: تأثَّم وتحوَّب، حيث إن هذه الزيادة لها دور مثيلاتها وهو تجريد الكلمة من معناها،

يقول: "ومن ذلك تصريف (أ ث م) أين هي وقعت لإثبات معنى الإثم نحو: أَثِم يَأثَمَ وآثم وأثُومٌ والمَأْثَم، وهذا كله لإثباته، ثم إنّهم قالوا: تأثّم أي ترك الإثم، ومثله تحوّب أي ترك الحُوبَ."[19]

وأمّا ما يتحقق فيه السّلب من الأسماء التوريّة على وزن التّفعلة من فِعْل(ودى)، الذي يعني السّيلان والجَرَيان، إلا أنّها استعملت للعود الذي يمنعُ اللّبَنَ مِنَ الجَرَيَان، فهي إذن تُزِيلُ الوَدْيَ ولا تثبته، ومن استعمالاتهم: النيالَةُ التي تعني الأمْنَ وعَدَم النَّيْلِ، فهي تَسْلُب معنى أصلها الذي هو النّيلُ، والمِثْلاة، فقد اصطلحوا على أنّها الخِرْقَةُ التي تشير بها النّائحة، فهي، في رأي أبي علي الفارسي، من فعل (أَلَوت)؛ فقال له ابن جني: فهذا إذاً من (مَا ألوت)؛ لأنّها لا تألو أن تشير بها، وكان أبو علي يذهب في (السَّاهر)، وهي وجهُ الأرض، قال الله عز وجلّ: ﴿ فَإِذَا هُم بِٱلسَّاهِرَةِ ﴾[20]، فكأن الإنسان إذا سَهِر قلق جنبه عن مضجعه ولم يكد يُلاقي الأرض، فكأنّهُ سُلِبَ السَّاهِرَةَ.[21]

أمّا إذا غابت الزيادة بالأحرف فهذا لا يمنع أن تكون بما هو مُجارٍ للحروف وهي الحركات التي هي أبعاضها" ويدلّك على أنّ الحركات أبعاضٌ لهذه الحروف أنّك متى أشبَعْتَ واحدة منهنّ حدث بعدها الحرف الذي هي بعضه، وذلك نحو فتحة عَمَر، فإنّك إن أشبَعْتَها حدثت بعدها ألف فقلت عَامَر".[22]

أو أن تدلّ الكلمة على معنى السّلب من موضعها وهذا ما يؤكّده ابن جنّي، و"لك فيه عذران: إن شئت قلتَ: إنّه وإنْ عَرِيَ من زيادة الحروف فإنَّه لَمْ يَعْرَ من زيادة مَا هو مُجَارٍ للحرف، وهو ما فيه من الحركات، ...فكأنَّ في (سَهِرَ) ألفٌ وياء حتّى كأنّه (سَاهِير)؛ فكأنّه ليس بعارٍ من الزيادة؛ إذ كان فيه ما هو مضارعٌ للحرف، أعني الحركة... وإن شئت قلت: خرج (سَهِرَ) متنقّلاً عن أصل بابه إلى سَلْب معناه منه، كما خرجت الأعلامُ عن شِيَاع الأجناس إلى خصوصها بأنفسها، لا بحرف يفيد التعريف فيها؛ ألا ترى أنّ بكراً وزَيداً ونحوهما من الأعلام إنّما تعرِّفُه بوضعه، لا بلام التعريف فيه، كَلاَم الرَّجُل والمرأة وما أشبَه ذلك، وكما أنّ ما كان مؤنَّثاً بالوضع كذلك أيضاً، نحو هِنْد وجُمْلٍ وزينب وسُعاد فاعرفه... ومن ذي الزيادة منه قولهم أخفيت الشَّيءَ أي أظهَرتُهُ"،[23] فسُلِبَت "خَفَا" هاهنا معناها الذي كان لها في أصل الوضع وهو الاستتارُ وأصبحت تعني الظّهور بأحد العذريْن السّابقين وهذا تماشياً مع قوله تعالى:﴿ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا ﴾[24]، وإن كانت إلى التضادّ أقرب لعدم اشتمالها على زيادة، وهو ما تؤيّده شواهد الأقدمين.[25]

ثانياً- صيغها الفعلية الثلاثية المزيدة المحقّقة للسّلب:

تعرف اللغة العربية خاصية الزيادة على أصول الكلمة، ونعني بهذه الزيادة كلّ ما يُضاف إلى أصل البنية بحرف أو أكثر من الأحرف التي جمعها الصّرفيون في"سألتمونيها".

وقد تكون هذه الزيادة بتضعيف لأحد الأصول التي تدخل في أغلب الأحيان على عين الفعل، ومن غير فاصل بينها وبين فائه نحو "علَّم"، أو بفاصل، وذلك في نحو "اخْشَوْشَنَ" و"اعْشَوْشَبَ"، كما قد يلحق التضعيف لام الفعل الذي يكون في أغلب معانيه دالاّ على الألوان نحو "ابيَضَّ" و"احْمَرَّ"، وعن طرق هذه الزيادة يتأتّى إحداث صيغ جديدة ذات صبغة لفظية أو دلالة معنوية.

وقد قسّم ابن جنّي الزيادة إلى أنواع أربعة، هي: الزيادة بالإلحاق،[26] والزيادة للمدّ،[27] والزيادة من أصل الوضع،[28] والزيادة للمعنى.[29]

وللزيادة المعنوية دور فعّال في توليد الصيغ التي تمدّ العربية بالغنى والنّماء، ذلك أنّها تقدّم مفردات لا تحصى من المشتقات الطارئة من ذلك اسم الفاعل، والفعل في أزمانه الثلاثة،[30] والزيادة على الفعل المجرّد للوصول إلى معانٍ أوسع، في نحو زيادة الألف بعد فاء الكلمة لإفادة معنى المشاركة، كما في نحو "مازَحَ محمدٌ أخاهُ".[31]

ومن بين الدلالات التي تكسبها الزيادة للبنية الأصل نجد السّلب الذي يتحقّق في صيغة أفْعَلَ وفعَّلَ وتفعَّلَ، والزيادة بحركة، وهو ما أقرَّه ابن جنّي، إلاّ أننا وجدناه يتحقّق كذلك في صيغة استَفْعَلَ على نحو ما سنرى.

1- **المزيد بحرف:** ولهذا القسم ثلاثة أبواب، فالباب الأول منه للإفْعَال، وقاعدته في نقل الثلاثي المجرَّد إليه أن يُزاد في أوّله همزة مفتوحة، فيقال في كَرُم (أَكْرَم إكرَاماً)، وهو فعل ماض على وزن أفعَل، من باب الإفعَال كون مصدره على زنته.[32]

وصيغة أفعَل تحمل معان عدّة[33]، منها السّلب، إلاّ أنّها لا تحققه إلاّ في بعض آي القرآن الكريم، في قوله تعالى:﴿ وَإِنْ أَحَدٌ مِّنَ ٱلْمُشْرِكِينَ ٱسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّىٰ يَسْمَعَ كَلَٰمَ ٱللَّهِ ثُمَّ أَبْلِغْهُ مَأْمَنَهُۥ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَعْلَمُونَ ﴾ [34] أي: إن استَأْمَنَكَ مُشْرِكٌ وطَلَبَ جوارَك﴿ فَأَجِرْهُ حَتَّىٰ يَسْمَعَ كَلَٰمَ ٱللَّهِ ﴾أي: أَمِّنْهُ حتّى يسمع القرآن ويتدبَّره.[35]

وإذا رجعنا إلى المعجم وجدنا جَوَرَ بمعنى: الميْل عن القصد، والجَوْرُ: نقيض العَدْل، يُقال: جَارَ يَجُورُ فهو جائرٌ، أي عَدَلَ عن الطَّريق المُستقيم وسارَ إلى جوارها، والجَارُ: المُجَاوِرُ، وقد

يُرَادُ به الحليف والنَّصيرُ، ومراعاة لمعنى الجوَار، وقيل لمن يقرُبُ من غيره: جَاوَرَه؛ ومراعاة لمعنى النُّصْرَة والتحالف، قيل: اسْتَجَارَ فُلانٌ بغيره فأَجَارَهُ،[36] "أمّا الفعل (أَجِرْهُ) في الآية الكريمة فجاء مُطاوِعاً لفعل الطّلب (استجارك)، وقد تكون الهمزة فيه للسّلب؛ لأنّ أجارهُ بمعنى آمَنَه بدفع الجُور عنه".[37]

وفي قوله تعالى: ﴿ ٱدْعُوهُمْ لِآبَآئِهِمْ هُوَ أَقْسَطُ عِندَ ٱللَّهِ ۚ فَإِن لَّمْ تَعْلَمُوٓا۟ ءَابَآءَهُمْ فَإِخْوَٰنُكُمْ فِى ٱلدِّينِ وَمَوَٰلِيكُمْ ۚ ﴾.[38]

وجاء في تفسير قوله عز وجل: ﴿ هُوَ أَقْسَطُ عِندَ ٱللَّهِ ۚ ﴾، أي: هو أَعْدَلُ وأَقْسَطُ في حكم الله وشَرْعِه".[39] وأَقْسَطَ يُقْسِطُ: إذا عَدَلَ عَدْلاً، والقَسْطُ: الجَوْرُ، ويُقالُ قَسَطَ: إذا جَارَ.[40]

فالهمزة في "أَقْسَطَ" سَلبَت الفعل معناه وهو الجَوْر ليدلّ على نقيض معناه وهو العَدْل.

وقد ذكر ابن جنّي أنّ "أخْفَى" في الآية الكريمة﴿ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا ﴾[41] تحقّق السَّلْب؛ لأنّ تأويلها وتلخيص حالها عند أهل النّظر: أكَادُ أُظْهِرُها وأكادُ أُزيلُ عنها خِفَاءَها، وخفَاءُ كلّ شيء: غِطَاؤُه ومن ذلك خِفَاءُ القِرْبَة للكِسَاء الذي يكون عليها، وجمعهُ أَخْفِيَةٌ.[42]

وقد أورد ابن كثير (ت774هـ) في تفسيره أنّ "أَخْفى"بفتح الألف وتسكين الخاء نفي الظّهور والجَلاء مع وفرة السّند، فقال: قال ابن أبي حاتم: حدّثنا أبو زرعة، حدّثنا منجاب حدّثنا محمد بن سهل الأسدي، قال: أقرأنيها سعيد بن جُبَيْر: ﴿ أَكَادُ أُخْفِيهَا ﴾ يعني: بنصب الألف وخفض الفاء، يقول: أُظْهِرُها".[43]

على أنّ جلّ المفسّرين جعلوا قراءة ﴿أُخْفِيهَا ﴾ للسَّتْر، وكذلك هي في قراءة أُبَيّ بن كعب (أكادُ أُخفيها من نفسي فكيف أظهرُكم (أطلعُكم) عليها؟)،[44] فتأويل (من نفسي) (من قِبَلي) و(من غيبي)[45] كما قال: ﴿ تَعْلَمُ مَا فِى نَفْسِى وَلَآ أَعْلَمُ مَا فِى نَفْسِكَ ۚ ﴾.[46]

وقال المبرد (ت 285هـ): "وهو على عادة العرب فإنّهم يقولون إذا بالغوا في كتمان الشيء: كتمته حتى من نفسي أي: لم أطلع عليه أحداً".[47]

أما الباب الثاني منه، فباب التفعيل وقاعدته في النقل إليه أن تكرّر عين الفعل منه وتدغم، كما نقول في نحو فَرِحَ (فَرَّح) بتكرير الراء مع الإدغام، تفريحاً مصدره على وزن تفعيل".[48]

فالتضعيف تكرير حرف، كما هو الحال عند ابن جني محتذيا في ذلك نهج الخليل (175هـ) وسيبويه[49] (ت180هـ) حيث إنه قال: "قد ثبت الإدغام المألوف المعتاد إنما هو تقريب

صوت من صوت، وهو في الكلام على ضربين: ساكن ومتحرّك، فالمدغم الساكن الأصل كطاء "قَطَّعَ" وكاف "سُكِّر" والمتحرك نحو دال "شَدَّ" ولام معتلّ الأُولَيَيْن، والآخر أن يلتقي المتقاربان على الأحكام التي يصوغُ معها الإدغام فتقلب أحدهما إلى لفظ صاحبه فتدغمه فيه وذلك في مثل وُدٌّ وأصلها (وتد) في اللغة التميمية وامَّحى وأصلها(انْمَحى).[50]

أما صيغة فعَّل فلها عدّة معانٍ[51]، منها السَّلب الذي تحقّق في قوله تعالى: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا فُزِّعَ عَن قُلُوبِهِمۡ ﴾[52]، والتي رأى فيها بعض المفسّرين أنّها جاءت لإزالة الفزَع والخَوف جرياً على تأويل من قال: "حتّى إذا زالَ الفزع والخوف من قلوب الشّفعاء من الملائكة والأنبياء"[53]، والفَزَعُ لغة: الذُّعْرُ، يُقال: فَزِعْتُ إليه فَأَفْزَعَني، أي لجأت إليه فَزِعاً فَأَغَاثني، وفَزِعْتُ عنه: كشَفْتُ عنه الفَزَعَ.[54]

وهكذا تتجلّى في كلمة "فزّع" دلالة السّلب، فتكون بذلك صيغة "فعَّل" محقّقة لهاته الدلالة.

2 - **المزيد بحرفين:** ويسمى هذا الباب التفعُّل، وقاعدته أن تزيد في أوّل المجرّد منه تاء مفتوحة وأن تكرّر عين الفعل منه وتدغم، فتقول في مثل فَعَل (تفَعَّل) كما تقول في مثل كَسَر (تكسَّر تكسُّراً).[55]

ومن تتبّعنا لصيغ التفعُّل لم نقف على ما يحقّق السّلب منها في القرآن الكريم عدا التي وردت في قوله تعالى: ﴿ أَوۡ يَأۡخُذَهُمۡ عَلَىٰ تَخَوُّفٖ فَإِنَّ رَبَّكُمۡ لَرَءُوفٞ رَّحِيمٌ ﴾[56]، وقد جاء في تفسيرها "فإنَّ يَقْظَتَهُم وتَوَقُّعَهُم لا يردُّ يد الله عنهم، فهو قادرٌ على أخذهم وهم متأهِّبُون قدرته على أخْذِهم وهم لا يَشعُرون".[57]

وقال ابن كثير: "أو يأخُذهم اللّهُ في حال خوفهم من أخذه لهم، فإنّه يكون أبلغ وأشدّ"،[58] فالتخوّف إذن في الآية الكريمة يعني إمّا "المخافة من العذاب"، كما أسلفنا، أو"التنقُّص"[59]، يقالُ: تخوّفتُ الشَّيءَ تنقَّصْتُهُ".[60]

3 - **المزيد بثلاثة أحرف:** ومنه الاستفعال، و قاعدته في نقل الثلاثي المجرّد إليه أن تزيد في أوّله الهمزة والسّين والتاء، فنقول في نحو خَرَجَ (استَخْرَجَ) والمصدر منه (الاستخراج).[61]

ولم يرد وزن استفعل[62] في التنزيل العزيز إلاّ مرَّتَيْن، وهما على الترتيب: ﴿ فَيَوۡمَئِذٖ لَّا يَنفَعُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مَعۡذِرَتُهُمۡ وَلَا هُمۡ يُسۡتَعۡتَبُونَ ﴾[63] و ﴿ فَإِن يَصۡبِرُواْ فَٱلنَّارُ مَثۡوٗى لَّهُمۡۖ وَإِن يَسۡتَعۡتِبُواْ فَمَا هُم مِّنَ ٱلۡمُعۡتَبِينَ ﴾،[64] ومعنى قوله تعالى ﴿ وَلَا هُمۡ يُسۡتَعۡتَبُونَ ﴾ أي: لا يطلبُ منهم إزالةُ عَتَب

اللّه تعالى وغضبه بالتوبة والطّاعة[65] أو يمكن أن تحمل على أنّه "لا يُقالُ لهم ارضُوا ربَّكم بتوبة أو طاعة؛ لأنّه قد ذهب أوَانُ التَّوبة".[66]

أما قوله عزّ من قائل: ﴿ وَإِن يَسْتَعْتِبُواْ فَمَا هُم مِّنَ ٱلْمُعْتَبِينَ ﴾، فيتضمّن عدم استجابة اللّه تعالى عند طلبهم رضاهُ فلن يكونوا إذ ذاك من المُجَابين.[67]

جاء في اللسان "العُتْبَى: الرِّضا، واستَعْتَبَهُ: طلَبَ إليه العُتْبَى، تقول: اسْتَعْتَبْتُهُ فَأَعْتَبَني، أي: اسْتَرْضَيْتُهُ فَأَرْضَاني، واسْتَعْتَبْتُهُ فما أَعْتَبَني كقولك: اسْتَقَلْتُهُ فما أَقَالَني، والاسْتِعْتَاب: الاسْتِقَالَةُ، واستعْتَبَهُ فَأَعْتَبَهُ، وأعتبَني فُلاَنٌ: تَرَك ما كنتُ أَجدُ عليه".[68]

وعلى هذا يمكن أن نوجّه قوله تعالى: ﴿ وَإِن يَسْتَعْتِبُواْ فَمَا هُم مِّنَ ٱلْمُعْتَبِينَ ﴾، "أي إنْ يسْتَقيلوا ربَّهُم (لَمْ يُقِلْهُمْ) أي لَمْ يَرُدَّهُم إلى الدُّنْيَا"[69]، فدلّ ذلك على ما في دلالة الزيادة من تحقيق لأمر الطلب.

4 - **المزيد بحركة:** من الأفعال المزيدة بحركة ما يحقّق السّلب في نظر ابن جنّي من منطلق أنّ الحركات الثلاث (الفتحة والضمة والكسرة) عنده أبعاض حروف اللّين التي هي: الألف والياء والواو، فمتى قمنا بإشباع تلك الحركات تحصّلنا على الأحرف التي هي أبعاضها وذلك نحو فتحة الألف في (عَصَرَ) فإن هي أُشْبِعَت حدثت بعدها ألف فقلنا، (عَصَر) فدلّ ذلك على أنّ كلّ زيادة في المبنى تترتّب عنها زيادة في المعنى.

وإنّما سمّيت هذه الأصوات الناقصة حركات؛ لأنّها تُقْلِقُ الحرف الذي تَقترنُ به، وتَجْتَذِبُهُ نحو الأحرف التي هي أبعاضها كالفتحة في اجتذابها الألف.[70]

وفي حديثه عن الحركات أدرج ابن جنّي صيغتين تتحقّق فيهما الزيادة بالحركة، وهما «فَعَلَ وفَعِلَ".

وقد تقصّيْنا هاتين الصيغتين في القرآن الكريم فلم نجد ما يدلّ على تحقّق السَّلْب في أيّ فعل بزيادة حركة فيه، فـ"خَفَى" التي ذكرها ابن جنّي على وزن" فَعَلَ"مالَ بها اللغويون نحو التضادّ[71] ولم يجدوا ما يبرّر إدراجها تحت الزيادة المذكورة بحركة، والتي بدورها لم تدرج في أيّ من أنواع الزيادات التي أتى عليه ابن جنّي في مُنصِفه.[72]

كما أنّ الزيادة بحركة لم يعدّها الصرفيون زيادة ذات معنى، غير أنّنا نجد في أنفسنا ميْلاً إلى القول: إنّ ابن جنّي رمى في تفسير معنى كلمة "خَفَى" إلى القول بوجود زيادة خَفيَّة أسهمت في هذا التغيّر الدلالي الطارئ على الكلمة، ذلك أنّ "خَفَى"، على نحو ما أجمع

اللغويون، تعني: السَّتْرَ والظُّهُور، جاء في المقاييس: "الخاء والفاء والياء أصلان متباينان متضادّان، فالأوّل: السَّتْر، والثاني: الإظهارُ، فالأوَّلُ: خَفِيَ الشَّيء يَخْفَى؛ وأَخْفَيْتُهُ، وهو في خِفْيَةٍ وخَفاءٍ: إذا سَتَرْتَهُ، والأصل الآخر: خَفَا البَرقُ خَفْواً: إذا لَمَعَ، ويكون ذلك في أدنى ضَعف، ويُقالُ خَفَيْتُ الشَّيء بغير ألِفٍ: إذا أظْهَرْتَهُ... ويُقرأُ على هذا التأويل ﴿ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا ﴾ [73]، أي أُظْهِرُها.[74]

يقول أبو بكر بن الأنباري (ت 328هـ): "خَفَى خَفْياً، وخَفِيَ البَرْقُ يَخْفُو: إذا ظهَر، وهو من قولهم: خَفَيْتُ الشّيء: إذا أظْهَرته"،[75] ويضيف هاهنا خبراً تفصيلياً مفاده أنهّ "لا يقع هذا- أعني الذي لا ألف فيه- على السَّتر والتغطية".[76]

وإذا كان لنا أن نبدي رأياً فيما تقدّم فإنّنا نقول: إن "خفى" الدَّالّة على السَّتْر تدخل في باب التضاد؛ لأنها مجرّدة من الزيادة أمّا "أخفى" بمعنى الظهور في مقابل "خفى" بمعنى الاستتار فتدخل في باب السلب؛ لأنها مزيدة بحرف.

على أنّ ثمّة مفارقة بين التضادّ والسّلب، وإن كان الثاني مُفضيا إلى الأوّل، من قِبَل أنّ التضادّ "كلُّ شيءٍ ضَادَّ شيئاً ليغلبَه، فالبياض ضدُّ السواد، والموتُ ضدُّ الحياة، والسّخاء ضدُّ البُخل، والشّجاعة ضدُّ الجُبْن، إذا جاء هذا ذهب ذاك،[77] وهو ما أكّده أبو الطيّب اللغوي (ت351هـ) حين ذهب إلى أنّ: "كلُّ ضِدٍّ ما نافاه".[78]

وقد عدّة القدماء نوعاً من المشترك وعلى هذا فَـ"المشتركُ يقعُ على شيئَيْن ضِدَّيْن وعلى مختلفيْن، فما يقعُ على الضِّدَّيْن كالجَوْنِ للأسود والأبيَض والجَلَل للعظيم والحقير، وما يقعُ على مختلفيْن غير ضِدَّيْن كالعَيْنِ[79] وإلى مثل ذلك ذهب سيبويه[80]، وقطرب (ت بعد 206هـ)[81]، وأبوحاتم السّجستاني (ت255هـ)[82]، والمبرِّد[83]، وابن فارس (ت 395هـ)[84]، وأبو عليّ الفارسي (ت377هـ)[85] وبعض المحدثين.[86]

وعلى هذا فالتضادّ فهو الكلمة في حدّ ذاتها، دون زيادة، تحمل معنيين متضادّين.

أمّا السَّلب، فهو كلّ كلمة تغيّر معناها بزيادة تدخل عليها، فتكسبها معنى مضاداً لما كان عليه معنى أصل المادة،

أما قوله في "سَهِرَ"، فإنَّ فيها عذرين: إمّا أنها تحمل معنى السّلب في ذاتها، أو أنها اكتسبته من زيادة الحركات الخفية فيبدو أنه أمر متعسف فيه ظاهر التكلّف إذ أن الإنسان المتأرِّق في الحقيقة لم يُسلب السَّاهرة، إنما سُلب النَّوم، فما الجامع بين سلب النوم والأرض؟

الأمر الذي لا يمنع من أن يكون الإنسان المُتَأَرِّق فوق الأرض، فهل إذا سُلب النوم وأصابه الأرق فكأنَّما بَعُدَ عن الأرض ؟ علماً أنّ الإنسان في نومه وفي يقظته يكون فوق الساهرة أو الأرض.

وقد فسّر قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا هُم بِٱلسَّاهِرَةِ ﴾ [87]، أي أنهَّم "أحياء على وجه الأرض"[88] أو "فإذا الخَلائقُ جميعاً على وجه الأرض بعدما كانوا في بطنها".[89]

الخاتمة:

بعد استعراضنا ظاهرة السَّلب وتطبيقاتها في أرقى مستوياتها الصوابية ممثَّلاً في القرآن الكريم أمكننا الخلوص إلى النتائج التالية:

- يُعدُّ السَّلب ظاهرة جديرة بالاهتمام في اللغة العربية، من حيث أعمل ابن جنّي الفكر فيها افتتاناً بها وبما تمثّله من دلالات تعتمد سوق النّظير وضدّه، الأمر الذي يؤهلها لأن تكون مقدمة لنظرية متكاملة.

- إنّ السّلب يقوم على كلّ زيادة تطرأ على الكلمة حرفاً كان أو حرفين أو ثلاثة أحرف بما يكسب الكلمة معنى مضاداً لما كانت عليه في أصل وضعها.

- توافق السّلب مع ما يسمّى في الدّراسات اللسانية الحديثة بـ"نظرية الفونيم"، والتي تعني أنّ كلّ فونيم يدخل على الكلمة إلاَّ ويكسبها معنى دلالياً أو صرفياً أو نحوياً جديداً، ممّا يستبعد إمكان القول بوجود علاقة بين السَّلب والرّمزية الصوتية.

- ثبوت السَّلب في اللغة العربية، علماً بأن ابن جنّي لم يدّع استمراره في مجموع اللغة، له ما يؤيِّده في القرآن الكريم من شواهد، الأمر الذي يثبت حدوثه على قلّته ولا ينفيه.

- إنّ تتبُّعنا لما يحقّق السَّلب في آي القرآن الكريم مكّننا من استنتاج حقيقة مفادها أنّ وزن استَفْعَلَ محقِّق لدلالة السَّلب وذلك في صيغة" اسْتَعْتَبَ" التي وردت في سورتين اثنتين.

- ملاحظة بعض التكلّف الذي أفضى بابن جنّي إلى القول بتحقّق السَلب في صيغتي"فَعِلَ" و"فَعَلَ" لاحتوائهما على زيادة خفية سمَّاها الزيادة بحركة، وذلك لعدم تحقيقها لمعنى السَّلب في القرآن الكريم وفي لسان العرب كذلك.

-على أنّ ما كان حقّه أن يتصدّر النتائج الخاصّة فهو إقرارنا بأنّها استقراء كلام العرب في مرحلة التنظير- التي شهدت بالإضافة إلى ابن جنّي، الذي أخضع في "الخصائص" المادة اللغوية لمبدإ تغليب العقل على الأثر، وابن فارس، الذي مثّل في كتابه "الصّاحبي في فقه اللغة" التيار العربي المستفيد من معطيات القرن الرابع الهجري، وما سقط إليه من الظواهر

اللغوية، وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي كان ثورة على البلاغة العربية من منطلق نظرية النّظم، وكان له فضل بلورة تفاصيلها بامتياز في كتابه "دلائل الإعجاز" أنّ هذا الاستقراء كان قائماً على استكناه المباني الصّرفية (والنّحوية) من منطلق رصد معانيها المركزية ودلالاتها الهامشية، الأمر الذي يعدّ، في رأينا، منطلقاً صالحاً آخرَ لاستنطاق علاقة اللفظ بالمعنى.

الهوامش:

(1) مفتاح العلوم: 123 والمفصّل في علم العربية: 200 وهمع الهوامع: 2/161- 162.

(2) ينظر: تصريف الأسماء والأفعال: 118- 120 والمدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: 232 والمحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها:1/179.

(3) ينظر: مبحث في قضية الرمزية الصوتية:221- 228.

(4) لسان العرب:1/471، مادة (سلب).

(5) معجم مقاييس اللغة: 3/92، مادة (سلب).

(6) لسان العرب:1/471، مادة (سلب).

(7) صحيح البخاري (كتاب الخمس، باب: من لم يخمس الأسلاب): 1/111.

(8) تاج العروس: 3 /70، مادة (سلب).

(9) مبحث في قضية الرمزية الصوتية:221.

(10) الخصائص: 3/80.

(11) المصدر نفسه: 3/75.

(12) المصدر نفسه: 3 /75- 76.

(13) سر صناعة الإعراب: 1/40 وينظر: الخصائص: 3/75- 76.

(14) قال ابن الأنباري، محمد بن القاسم (ت328هـ): "وأشكيتُ: حرفٌ من الأضداد. يُقالُ: أَشْكَيْتُ الرَّجُلَ، إذا أَقَمْتُ على الأمر الذي يشكُو منّه، وأَشْكَيْتُهُ، إذا أقلعتُ عن الذي يَشْكُوهُ". الأضداد:221. وهو ما تردّد السيوطي (ت911هـ) في شأنه. فقد عدّه في المزهر: 1/391 من التضاد، بينما أدرجه في: همع الهوامع: 2، /161، ضمن السّلب.

(15) طه: 15.

(16) ينظر: تفسير الكشاف:532/2.

(17) ينظر: سر صناعة الإعراب:37/1- 38 والخصائص:76/3- 77.

(18) الخصائص: 77/3.

(19) المصدر نفسه: 78/3.

(20) النازعات: 14.

(21) الخصائص: 79/3.

(22) سر صناعة الإعراب: 18/1 وينظر: الخصائص: 80/3.

(23) الخصائص:80/3- 81.

(24) طه: 15.

(25) ينظر: الأضداد لابن الأنباري: 95- 99 والأمالي في لغة العرب: 314/1.

(26) نحو: "كَوْثَر"و"صَيْرَف"، فالواو والياء فيهما زائدتان؛ لأنهما من الكثرة والصرف، وهما ملحقان بـ" جَعْفَر" و"سَلهَب (للطّويل) .ينظر: المنصف:13/1.

(27) نحو الواو في " عَجُوز" و" عَمُود"، إذ لم يرد بهما وبأشباههما إلاّ امتداد الصّوت. وما يُقالُ في الواو يُقال في الألف والياء. ينظر: المصدر نفسه:14/1.

(28) وهو ما يلحق في الكلام ولا يتكلّم به إلاّ بزائد، ولم ينطق في الماضي منه إلاّ على مثال" افْتَعَل"، نحو"امتَطَلَ" (بمعنى التفّ وتداخل) . ينظر: المصدر نفسه:15/1.

(29) كما في نحو أحرف المضارع فالزيادة إنّما جاءت لتجعل الفعل يصلح لزمانيْن: الحاضر والمستقبل، نحو قولك: "زَيْدٌ يقرأُ".ومن ذلك ألف النّدبة زيدت لمَطْل الصّوت وإظهار التفجّع على المندوب، نحو"وَامُصِيبَتَاهُ". ينظر:المصدر نفسه:16/1.

(30) تصريف الأسماء والأفعال:13.

(31) المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها:159.

(32) لامية الأفعال:4.

(33) أشهرها: التعدية، المطاوعة، الجعل، الصيرورة، الإصابة، البلوغ، الإغناء عن المجرّد. ينظر: تصريف الأسماء والأفعال: 117- 119.

(34) التوبة: 6.

(35) صفوة التفاسير:1/522.

(36) ينظر:القاموس المحيط:1/408- 409. مادة (الجور) ومعجم مقاييس اللغة:1/494، مادة(جور).

(37) أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية: 287- 288.

(38) الأحزاب: 5.

(39) صفوة التفاسير: 2/512.

(40) ينظر: معجم مقاييس اللغة: 5/85- 86.

(41) طه: 15.

(42) سر صناعة الإعراب: 1/38.

(43) تفسير ابن كثير: 2/144.

(44) رفض الزمخشري (ت538هـ) هذه القراءة بحجّة أنّ لا دليل على المحذوف، والمحذوف لا دليل عليه مطّرَح. ينظر: تفسير الكشاف: 2/532.

(45) ينظر: تأويل مشكل القرآن: 38 وتفسير غريب القرآن: 277، والأضداد، لابن الأنباري: 95- 96 وجامع البيان في تفسير القرآن: 16/150 والجواهر الحسان في تفسير القرآن: 3/41، ومعاني القرآن، للفراء: 2/172 وصفوة التفاسير: 2/238.

(46) المائدة: 116.

(47) صفوة التفاسير: 2/238.

(48) لامية الأفعال: 4.

(49) الكتاب: 3/529- 530.

(50) ينظر: الخصائص: 2/139- 140.

(51) أشهر معانيها: الدلالة على التكثير، المبالغة، التعدية، الدلالة، على التوجه، الدلالة على النسبة، واختصار الحكاية. ينظر: التطبيق الصرفي: 33- 35.

(52) سبأ: 23.

(53) صفوة التفاسير: 2/553.

(54) ينظر: معجم مقاييس اللغة: 501/4، مادة (فزع).

(55) لامية الأفعال: 4/1.

(56) النحل: 47.

(57) في ظلال القرآن: 2173/4.

(58) تفسير ابن كثير: 571/2.

(59) تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم: 306 وكلمات القرآن تفسير وبيان: 137.

(60) معجم مقاييس اللغة: 230/2، مادة (خوف) وينظر: كتاب الأفعال: 511/1.

(61) لامية الأفعال: 5.

(62) من أشهر معانيها: الطلب، الاتّخاذ، الصيرورة، الإغناء عن المجرّد. ينظر: أبنية الأفعال: 63- 64.

(63) الروم: 57.

(64) فصلت: 24.

(65) ينظر: كلمات القرآن تفسير وبيان: 249.

(66) صفوة التفاسير: 484/2.

(67) كلمات القرآن تفسير وبيان: 299.

(68) لسان العرب: 578/1، مادة (عتب).

(69) القاموس المحيط: 104/1، مادة (العتبة).

(70) سر صناعة الإعراب: 17/1- 27.

(71) ينظر على سبيل المثال: معاني القرآن، للفراء: 176/2.

(72) ينظر: المنصف: 13/1- 16.

(73) طه: 15.

(74) معجم مقاييس اللغة: 202/2، مادة (خفى).

(75) لابن الأنباري، الأضداد، لابن الأنباري: 99.

(76) المصدر نفسه: 96.

(77) ينظر: العين: 6- 7 مادة (ضد) ولسان العرب: 263/3، مادة (ضدد) والأضداد في كلام العرب: 1.

(78) الأضداد في كلام العرب: 1/1.

(79) المزهر: 387/1.

(80) الكتاب: 24/1.

(81) الأضداد، لقطرب: 244/5.

(82) الأضداد، للسجستاني: 75.

(83) ما اتّفق لفظه واختلف معناه: 3- 11.

(84) الصاحبي في فقه اللغة: 99.

(85) المخصص: 258/13- 259 والمزهر: 387/1.

(86) ينظر: دراسات في فقه اللغة: 307 والمشترك اللفظي نظريةً وتطبيقاً: 133 وعلم الدلالة: 301- 303.

(87) النازعات: 14.

(88) كلمات القرآن تفسير وبيان: 299.

(89) صفوة التفاسير، 514/2.

المصادر والمراجع

(◆◆) القرآن الكريم.

- **أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية**، لنجاة عبد العظيم، الكوفي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1409هـ- 1989م.
- **الأضداد**، لابن الأنباري، تح. أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1407هـ- 1987م.
- **الأضداد**، لأبي حاتم السجستاني، ضمن ثلاثة كتب في الأضداد للأصمعي وللسجستاني ولابن السكيت ويليها ذيل في الأضداد للصّغاني، نشر أوغست هفنر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1913م.
- **الأضداد**، لقطرب، تح. هانز كوفلر، مجلة إسلاميكا، المجلد 5، لبيزج، 1932م.
- **الأضداد في كلام العرب**، لأبي الطيب اللغوي، تح. عزّة حسن، دمشق.
- **الأمالي في لغة العرب**، للقالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1398 هـ- 1978م.
- **تاج العروس من جواهر القاموس**، للزبيدي، تح.عبد الكريم العزباوي، مراجعة إبراهيم السامرائي وعبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1386هـ- 1967م.

- **تأويل مشكل القرآن**، لابن قتيبة، شرح السيد أحمد صقر، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1401هـ- 1981م.

- **تصريف الأسماء والأفعال**، لفخر الدين قباوة، ط2، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، 1401هـ- 1981م.

- **التطبيق الصرفي**، لعبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

تفسير ابن كثير، لابن كثير، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1402هـ- 1982م.

- **تفسير غريب القرآن**، لابن قتيبة، تح. السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، 1398هـ.

- **تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، للزمخشري، ط2، دار المصحف، القاهرة، 1397هـ- 1977م.

- **تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم مجمع البيان الحديث**، لسميح عاطف الزّين، دار الكتاب اللبناني، ط2، مكتبة المدرسة بيروت، لبنان، ، 1404هـ- 1984م.

- **جامع البيان في تفسير القرآن**، للطبري، دار الفكر، بيروت، 1405هـ- 1984م.

-**الجواهر الحسان في تفسير القرآن**، للثعالبي، تح.عمار طالبي المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.

-**الخصائص**، لابن جني، تح. محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت.

- **دراسات في فقه اللغة**، لصبحي الصالح، ط9، دار العلم للملايين، بيروت، 1981م.

- **سر صناعة الإعراب**، لابن جني، تح. حسن هنداوي، ط1، دار القلم، دمشق، 1405هـ 1985م.

-**الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، لابن فارس، تح. عمر فاروق الطباع، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، 1414هـ- 1993م.

- **صحيح البخاري**، للبخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1378هـ- 1958م.

- **صفوة التفاسير**، لمحمد علي الصابوني، ط5، شركة الشهاب، وقصر الكتاب، ط5، 1411هـ- 1990م.

- **علم الدلالة**، لأحمد مختار عمر، ط1، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1982م.

- **العين**، للخليل، تح. إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق.

- **في ظلال القرآن**، للسيد قطب، دار الشروق، القاهرة، 1405هـ- 1985م.

- **القاموس المحيط**، للفيروزآبادي، مؤسسة فن الطباعة، القاهرة، مصر.

- **الكتاب**، لسيبويه، تح.عبد السلام هارون ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1408 هـ- 1988م.

- **كتاب الأفعال**، للسّرقسطي، أبي عثمان بن محمد، تح.حسين محمد شرف، مطابع الأميرية، القاهرة، 1978م، بغداد 1980م.

- **كلمات القرآن تفسير وبيان**، محمد حسنين مخلوف، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر.

- **لامية الأفعال**، لابن الأندلسي، محمد بن مالك، ط1، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1332هـ.

- **لسان العرب**، لابن منظور، دار صادر، بيروت.

- **ما اتّفق لفظه واختلف معناه**، للمبرّد، تح.عبد العزيز الميمني، المطبعة السلفية ومكتبتها، 1350هـ.

- **مبحث في قضية الرمزية الصوتية- طبيعة العلاقة بين الكلمة وما ترمز إليه**، للبدراوي زهران، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1987م.

- **المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها**، لمحمد الأنطاكي، ط3، دار الشروق العربي، بيروت.

- **المخصص**، لابن سيده، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، 1317هـ- 1321هـ.

- **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، لرمضان عبد التواب، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1405هـ- 1985م.

- **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، للسيوطي، شرح وتعليق محمد أحمد جاد المولى وآخرون، دار الجيل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

- **المشترك اللفظي نظريةً وتطبيقاً**، توفيق محمد شاهين، ط1، مطبعة الدعوة الإسلامية، القاهرة، 1400هـ- 1980م.

- **معاني القرآن**، للفراء، تح.محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي ط2، عالم الكتب، بيروت، 1985م.

- **معجم مقاييس اللغة**، لابن فارس، تح.عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1979م.

- **مفتاح العلوم**، للسكاكي، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت.

- **المفصّل في علم العربية**، للزمخشري، تح. محمد بدر الدين أبي فارس النعماني، ط2، دار الجيل، بيروت.

- **المنصف- شرح تصريف المازني-** تح. إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، ط1، إدارة إحياء التراث القديم، القاهرة، 1373هـ- 1954م.

- **همع الهوامع**، للسيوطي، ط1، مكتبة القاهرة، القاهرة.

ظاهرةُ التّيْسير في النّحو الكُوفيّ...
أتحقيقٌ هي...أم تشْقيقٌ ؟

[نظرة على منهج الكوفة في تأصيل مسائل النحو وتيسير قواعده].

إعداد / الدكتور ابن حويلي ميدني
أستاذ علوم اللسان العربي بجامعة الجزائر 2 (بوزريعة)
كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها.

مقدمة:

إن صعوبات النحو وتدريسه قضية أزلية، شغلت، عبر القرون، مربّين ومفكّرين مجتهدين، بل وما انفكت تشغل بال الجميع، وإذن، فالشكوى متواترة من جيل إلى جيل، وهمّ تيسير النحو يؤرّق أصحاب الهمم، فكان فكر وكانت أنظار تربوية تصبو كلها إلى إيجاد قواعد "ميسّرة " مضبوطة، وجرى البحث متواصلا، في كنف علماء نابهين تباروا لإتمام المهمة.

وكان من نتيجة الحركات والمناقشات بروز ما عرف بالمذاهب الفكرية المتعدّدة والمتباينة، سميت مجازا مدارس رغم غرابة المصطلح. ومنها مدرسة البصرة، وهي الأولى بخصائصها المتميّزة، ثم مدرسة الكوفة، ولها مثل ذلك، ولكنها مخالفة، حتى إذا عسّرت الأولى وشدّدت يسّرت الثانية بمنطقها وسهّلت، وظهرت جوانب الخلاف في مشارب معيّنة، وعلينا أن نقبل مبدئيا بعض التناقضات غير المبرّرة، كأن تكون الأهداف والمنطلقات واحدة لكن النتائج تأتي مخالفة، كأني بوجود يد خفية تغيّر الأمور عن قصد لتخالف منطق الأشياء.

لقد علّمتنا المبادئ الأولية للفلسفة أن المقدمات إذا كانت صحيحة فإن النتائج ستكون حتما صحيحة، لكن في علاقات هذه المدارس في ما بينها، لا نجد لهذا المنطق إلاّ ولا اعتبارا، بمعني أن للمدرستين مهمة متحدة هي تأسيس القواعد النحوية وتطبيقها في إطار محاربة "اللحن"، وأخْذ اللغة الواحدة من منابع موحّدة، وحين استنباط الأحكام تتشعّب الآراء وتتطاير المصطلحات وتكثر الأقاويل وتجرف الأهاويل، ويكون النزاع ثم الصراع، من القاعدة إلى القمّة، وقد تكون النهاية دراميّة كوقْعة الكسائي وسيبويه في (المسألة

الدَّبُّورِيّة) الشهيرة، التي سجلها التاريخ منازلة مصيرية... وكنّا نحسبها أمورا مفتعلة متمحّكة تشبه الألعاب بين الأصحاب. وبقيت الإشكالية، حتى اليوم، مطروحةً في جملة تساؤلات: **هل تحقّقت منفعةٌ ما من تلك الاختلافات ؟ وهل تساهُل الكوفيين في قبول الرواية غاية أم وسيلة لحاجة أخرى؟ وما هي ؟ وما المنفعة التي جناها الدرس النحوي الكوفي من تلك الانفعالات ؟... أم هي جعجعة ولا طحين ؟**

[1] - مدرسة الكوفة:

1/ 1 - **مفهوم المصطلح العام:** "المدرسة" هو اسم مكان، يكثر فيه الدرس والمدارسة، ويتعلّم فيه الناس، علما أو تكوينا ما. وفي اصطلاحنا هي "مذهب" قائم على أركان محددة ومبادئ ومنهج واضح يعتنقه جماعة من المفكّرين والعلماء الدارسين أو الفنانين ملتزمين بخطّه والدفاع عن نهجه، فيكونون بالضرورة في صف واحد، يسيرون في وجهة واحدة، فيسمون حينئذ بأتباع هذه المدرسة وتلامذتها. وهذا المصطلح فلسفي فكري مستحدث، قد لا نجده في معاجم التراث كـ"لسان العرب" مثلا بالدلالة التي نريدها هنا. ولعل ذلك هو مبرّر عدم وجودها في "تعريفات الجرجاني"، ذلك المرجع المهمّ لكثير من مصطلحات التراث في هذا المجال. (1)

أما في المعاجم الفلسفية المعاصرة فقد رأيت قولَهم: "المدرسة بالمعنى الضيق جماعة من الفلاسفة لهم مذهب واحد ونظام واحد ومكان واحد للاجتماع ورئيس أو عدّة رؤساء يتعاقبون على التعليم. وقد تكون جماعة من العلماء أو الفلاسفة ينتسبون إلى مذهب واحد أو يدافعون عن مبدإ أساسي واحد. (2)

والمدارس النحوية مصطلح يشير إلى اتجاهات ظهرت في دراسة النحو، فاختلفت في مناهجها في بعض المسائل النحوية الفرعية، وارتبط كل اتجاه منها بإقليم معيّن، فكانت مدرسة البصرة، ومدرسة الكوفة، ومدرسة بغداد، ومدرسة الأندلس... ولم يكن لهذا الارتباط المكاني دلالة علمية خاصّة. ولم يؤثر عن علماء العربية القدامى أنهم عرفوا مصطلح (مدرسة)، في أي قطر من الأقطار التي اشتهرت بالدرس النحوي، ولكنهم قد عرفوا مصطلح (المذهب)، فعرفوا معنى مذهب الأخفش، ومذهب الفراء، ومذهب سيبويه... ولم يتمّ استعمال هذا المصطلح بشكل واضح إلا عند المعاصرين المتأخرين حين استعاروه للتعبير عن مواد الاختلاف والتمايز، ثم برز صارخا عند احتكاك ثقافتنا بالغرب في الأدب والفلسفة والعلوم الإنسانية، وصرنا نسمع مثلا: مدرسة الديوان، والمدرسة الكلاسيكية والرومانسية، والبنوية، والوظيفية، ومدرسة الغناء الحوزي، وكرة القدم الغربية، أو الشرقية، الأمريكية أو اليابانية... الخ.

وبهذا المفهوم الأخير نريد أن نشير إلى مقصود مصطلح (مدرسة)، وسنحاول بعد ذلك التعرّف عن الخصائص، والمقاصد، والمميزات، وأن نعرض عيّنات من أبرز رجالاتها ومؤلفاتهم، ونخلص إلى ذكر بعض الآراء التي يُفترضُ كونُها خادمةً لموضوعنا.

1/ 2 - **حدود المصطلح الخاصّ:** اشتهر هذا المذهب في مدينة الكوفة، وإليها انتسب، وكانت هذه المدينة أهم مكان لتخريج العلماء، وإليه تشد الرحال في طلب العلم والرواية، في اللغة والأدب، فقد جاءها الطلاب من كل حدب وصوب، من شتى أركان البلاد الإسلامية الواسعة، ومنذ أمد طويل، لأجل (القراءة والقرّاء)، وقد بزّت غيرها من الأماكن في الرواية الأدبية، لما فيها من مشاهير القبائل الفصيحة، كبني تميم وبني أسد.

كما اشتهرت كذلك بكونها موطن القراء، وأول ما ظهر بها قراءة عبد الله بن مسعود [ت 32هـ/ 652م]، ذلك الرجل الذي كان أول من جهر بالقرآن بعد رسول الله ﷺ بمكة. وقد بعثه الفاروق عمر بن الخطاب [ت 23هـ/ 643م] في سنة 17هـ/ 638م، إلى أهل هذا البلد ليكون معلمَهم الأول، "ويفقّهُهُم في دينهم، فالتفّ الناسُ حوله، وكان بحْرا زاخرا من بحور العلم، كما كان متأثرا بطريقة عمر بن الخطاب في الاستنباط والبحث، والأخذ بالرأي عند افتقاد النص، مع الاحتياط والتحري في قبول الحديث النبوي".

لقد حدث ذلك قبل أن يجمع ذو النورين عثمان بن عفان [ت 35 هـ/ 655م] الأمة على رسم واحد وقرآن واحد، ولما جمع القرآن كانت مدينة الكوفة من بين البلدان الأوائل التي أرسلت إليها نسخة من المصحف الأمّ، وتمّ حرق باقي المصاحف، لأن فيها اجتهادات لم تعد مقبولة، كالقراءة باللهجات، وبعضها مما نسخت قراءته في العَرْضَة الأخيرة على النبي ﷺ.

ومن اهتمامات مدرسة الكوفة الأساسية كذلك، حرص علمائها على تتبّع غريب اللغة، ونقصد باللغة هاهنا ما كان متعلقا بالأدب ومدارسته والشعر ومطارحته، والرواية وأسانيدها والألفاظ ونطقها... ونرى هذا الجانب الأخير مهمّا جدا، وأكثر ما هو متعلّق بمستوى المعجم.

واللغة وفنونها أكثر ما يحتاج إليه أهل فقه اللغة، ثم الفقه الشرعي على وجه الخصوص، وبما أن اللغة هي مفتاح العلوم، كما يقال، وبما أنه لا يتوصل إلى فهم الشريعة إلا باللغة، ولأجل تحصيل مسائل الشّرع وفهم مقاصده، وإدراك معانيه وألفاظه، غطست الكوفة في محيط اللغة أكثر من البصرة، فبرزت في فهم أصول الدين وفروعه، انطلاقا من القراءات وروايتها، وصولا إلى استنباط القواعد الشرعية والأحكام الفرعية، إلى ظهور المذاهب الفقهية وشيوعها، وهو الأمر الذي جعلها تشتهر أكثر من غيرها في هذا الميدان، وتتفوّق في كل الأزمان.

ومـن الأمـور الـتي تـثير الانتبـاه وتشـدّ الفكـر، ولم نجـدْ لهـا شـرحا وافيـا، هـو مـا تعلّـق بإشـكالية تفـوّق مدرسـة الكـوفة في القـراءات وأصـول الفقـه والروايـة اللغويـة المبسّـطة، ومـا أسباب تلك المرونة المعهودة عند علمائها في التعاطي مع مغاليق الرواية المستعصية، ومع تيسير الفتـوى في الاستشـارات المتعلّقـة بـأمور أدبيـة أو لغويـة استعصـى أمـر البـت فيهـا، وتصـلّب في علاجهـا البصـريون وتشـدّدوا. وكـان مرونـة الفتـوى في روايـة الأشـعار القديمـة وتسـهيل قبولهـا والعمـل بهـا مـلاذًا للمـتمحكين والمتفيهقين، وطُبِّـق مبـدأ **"يسّـر ولا تعسّـر، وبشّـر ولا تنفّـر"** بالـذات عنـد الكـثير مـن الدارسـين دسـتورا يستشـهد بأحكامـه كـل مـن أحـبَّ المُـروقَ، و رامَ الخُـروقَ لصرامة القواعد اللغوية البصرية وتشدّدها.

وكـان من نتيجة البحث في الرواية بأنواعهـا، اللغويـة والشـرعية، تفـوّق مـذهب الكـوفة، لغة وشرعا، وبرز عندهم مذهب فقهي، يعدّ من أهـمّ المذاهب الشـرعية الإسـلامية، عنـد أهـل السنة والجماعة، وهو مذهب أبي حنيفـة النعمـان بـن ثابت التيمـي الكـوفي [ت 150هـ/ 767م]. كما خرج من بينهم ثلاثة من القـراء السـبعة الـذين شـاعت قـراءاتهم في العـالم العربـي وهـم: عاصم [ت 32هـ/ 652م]، وحمزة، [ت 32هـ/ 652م]، والكسائي [ت 32هـ/ 652م].

1/ 3 - **الخصائص الذاتية لمدرسة الكوفة ومميزاتها:** يمكـن القول بأن لكـل مدرسة أو مـذهب فـني مميزاتـه الـتي ينفـرد، أو يشـترك بهـا مـع غيره مـن المـدارس أو المـذاهب، وبطبيعـة الحال فإن مدرسة الكوفة لم تخرج عن هذا المنطق إذ اشـتركت مـع نظيرتهـا البصـرية بـأمور عامة، ثم انفردت بـأخرى يمكـن اعتبارهـا سـمات تمييزيـة (Traits distinctifs) تـدخل ضـمن خصوصيات المدرسة الكوفية، التي لا ينازعها فيها أحد.

ومعلـوم مـن التـاريخ أن المدرسـة الكـوفيـة جـاءت متـأخرة مـن حيـث النشـأة، ولا بـأس منطقيـا، من أن يأخـذ اللاحـق عـن السـابق، إلا أن أصـحاب هـذه المدرسـة مـا لبثوا أن أوجـدوا لأنفسـهم مـذهبا خاصـا، كمـا سـبق الـذكر، وكـان لـه وزنـه المعتبر في درس اللغـة العربيـة خالصا، وفرض هذا الاتجاه كلمته، واستغنى بشخصـه المعنـوي وآرائـه وأنظـاره وثلّة علمائـه، وتطـوّر حتـى انتـزع الاعـتراف، قـديما وحـديثا، وحتـى أننـا لواجـدون مـن بـين البـاحثين العـرب المحـدثين، في وقـت مـا، مـن أشـاد بـذكر أفضـال هـذه المدرسـة، ونظـر إليهـا بعـين الرضـا والإعجاب، واعتبرها صرحا لغويا ونحويا قد سبق زمانه، إذ وافقت أنظاره وآراؤه ما جـاءت بـه البحوث المستحدثة والمناهج العصرية، لاسيما المنهج الوصفي اللغوي الحديث، وذلـك مستنبط من شهادة جملة من البـاحثين العـرب، وفيهم أسـاتذة كبـار مثل: مهـدي المخزومـي في كتابـه (مدرسة الكوفة)، وعبد الفتاح الحمـوز في كتابـه (الكوفيـون في النحـو والصـرف)، وأحمـد أمين في كتابه (ضحى الإسلام).

ومميزات مدرسة الكوفة وخصائصها الذاتية هي من الكثرة بحيث لا يمكّنني حجم المكان من أن آتي على ذكر جملتها بسطا وتفصيلا، وعليه فإني ذاكرٌ بعضَها فحسب، مثل:

1 - طابع الاتساع في الرواية.

2 - طابع الاتساع في القياس، حتى أنه ليمكنهم القياس على الشاذ النادر.

3 - طابع المخالفة في بعض المصطلحات النحوية وما يتصل بها من العوامل.

ولا يفهم من هذا الكلام بأن الصلة بين مدرسة البصرة، وهي الأم، ومدرسة الكوفة بالذات قد انفصمت عُراها، أو خَفَتَ صداها، بل ظلت العلاقة بينهما طيبة على مدى الأزمان، وبقي التأثير والتأثّر بينهما قائما، تأخذ إحداهما عن الأخرى ما رأت من علم وما سمعت من معرفة، وتبادل البعثات ما فتئ موصولا منذ الزمن الأول.

ويكفي التذكير بأن جلّ علماء الكوفة قد نهلوا من معين البصرة، ورضعوا من حليبها الفصيح، وكمثال على ذلك هذا الكسائي، وهو رأس مدرسة الكوفة وشيخها، قد أخذ العلم مباشرة عن الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو رأس مدرسة البصرة وشيخها، وقرأ كتاب سيبويه وهو بصري، عن الأخفش وهو كوفي، ورحلة علماء الكوفة إلى البصرة لطلب العلم شاهدة، ومنهم الفَرّاء، وهو أستاذ النحو الكوفي، الذي رحل إلى البصرة ونهل من ينابيعها، كما سنرى.

ومعنى ذلك أن ثلّة من كبار أئمة النحو الكوفي قد درسوا النحو البصري وفهموه، بعد أن أكبوا على قراءته واستخبار مدارجه وتعقيداته، وسلكوا في فصوله وأبوابه مسالك البحث في نظرياته وبراهينه ومصطلحاته، كفعلهم مع كتاب سيبويه، مَعِين النحو البصري، الذي لا ينضب، وهو المسمّى (قرآن النحو). فإذا كان قد قيل يوما بأن نحو الكوفة عند الكسائي والفراء، ونحو البصرة عند سيبويه[3]، وكلهم تتلمذوا عن الخليل البصري فإنه بالضرورة تكون الكوفة تلميذة البصرة. غير أن الكوفيين قد استطاعوا الاستقلال بعوامل تحدّد شخصياتهم إزاء مذهب البصرة، وأن يبّنوا لأنفسهم مذهبا مستقلا يحوز طابعا خاصا متميّزا ومتفرّدا بنفسه.

وكان لطابع (الاتساع) في الرواية خطر كبير وأهميّة بالغة، فهو الوعاء الذي قد نرجع إلى مفعوله كل ما كان من مميزات المدرسة الكوفية، ونعني بالاتساع أخذهم عن كل العرب حاضرهم وباديهم، فعلماء العربية الكوفيون الذين ارتحلوا إلى جمع اللغة مباشرة، وفي مقدمتهم الشيخ الكسائي، لم يكونوا يكتفون بالأخذ من فصحاء العرب وحدهم، الشيء الذي لا نجده في طبيعة المذهب البصري الذي يتشدّد كثيرا في الأخذ إلا من العربي البدوي

الفصيح، البيّن الفصاحة. وهذا السلوك في التوسّع هو الذي سميناه مبدأ (اليسر)، الذي كان من نتيجته دخول شذوذ كثير في النتائج والاستنباطات وكثرة الالتواءات، وغير ذلك مما يمكن أن يفتح الباب لكل تحجّج غير مأمون على سلامة القواعد الجمعية... وكانت هذه السلوكيات من الكوفيين سببا لحملة شعواء شنّها البصريون على هذا المذهب الفتيّ.

وبدأ الخلاف بين المدرستين يتّسع تبعا لذلك، وخاصة في مبدإ القياس ومرتكزاته في ضبط القواعد النحوية، فكان البصريون يشترطون في قبول الشواهد التي تستنبط منها القواعد أن تكون مضبوطة دقيقة، صارمة، ومليحة جارية على ألسنة العرب الفصحاء، كما يفضّلونها بدوية وافرة على ألسنة الأعراب سارية، ثم يرفضون ما شذّ عن قواعدهم ومقاييسهم، ويغلطون صاحبه، ولا يلتفتون إليه. بل وجد البصريون التشدّد هذا في الأخذ مفخرة على من سواهم، يدلّ عليه قول الرياشي (وهو من علماء البصرة): "نحن نأخذ اللغة عن حَرَشَة الضِّبَاب (والمقصود هنا البدو الخلّص) وأَكَلَة اليَرَابِيع، وهؤلاء أخذوا اللغة عن أهل السّواد أصحاب الكَوَاميخ، وأَكَلَة الشَّوَارِيز (أي عرب المُدُن)".[4]

ومعنى ذلك أن الكوفيين يعتدون بما يأخذون عن (حَضَر) العرب، وفيها بالضرورة (أقوال وأشعار شاذة)، مما يتحرّج البصريون في الأخذ بها، الشيء الذي جعل القواعد والأنظار النحوية بين المدرستين تتضارب وتختلف، وحتى قال علماء العربية القدماء أنه "لو سمع الكوفيون بيتا واحدا فيه جواز شيء مخالف للأصول جعلوه أصلا وبوّبوا عليه".[5] وهو الذي لا يجيزه البصريون ولا يقيّمون لفاعله وزنا.. تماشيا مع منطقهم الخاص الذي أقروه ولم يحيدوا عنه، أي أنهم "كانوا وراء تثبيت الظواهر اللغوية بعقلانية تامة، ومحاولة صب ذلك في قوالب ممنطقة، بحيث يخضع لها الكلام العربي في استعمالاته الغالبة، وما خرج عن هذه المنطقية حكم عليه بالشذوذ ". [6]

وتوسّعُ مدرسة الكوفة في الرواية والقياس، حملها على أن تأخذ من أي كان دون تدقيق ولا تفريق، وهو اتهام أكاله بالجزاف أصحابُ النزعة البصرية القائمة على الطابع (الكلاسيكي) المتشدّد في البحث عن نقاوة المصدر، وسلامة العرق، وصحّة المنهج، مما جعل منهجَ البصرة أحوطَ قياسا منها، لطلبها العموم والاطراد في قواعدها ولتثبّتها في الرواية وأخْذها عن الفصحاء الذين تخلّصت عربيّتُهم من شوائب التحضّر.

1/ 4 - **مصطلحات مستحدثة في النحو الكوفي:** والحق أن كثيرا من المصطلحات التي ابتكرها الكوفيون كانت لمجرد الخلاف بينهم، وبين نظرائهم في البصرة، كالحديث عن عملهم في تمييز الحركات الذي كان مخالفا تماما للبصريين. فالبصريون مثلا ذكروا من المصطلحات: الرفع والنصب والجر والجزم للمعرب، والضم والفتح والكسر والسكون

للمبني فلجأ الكوفيون إلى قلبها وعكسها.

وبهذه الكيفية يكون الكوفيون قد تعاوروا آراء جديدة في قضايا نحوية لا زالت شائكة مثل (العوامل والمعمولات)، وهي قضية من صميم المنطق، وتجد لها صدى بعيدا في مجال التدوير والتحوير، ومحك التلفيق والتزويق، فكثر حولها الجدل، وتشقق الكلام أكثر، والنتيجة أن اتسعت فجوة النقاش، وكثرت تشقيقات المصطلح، صورية أكثر منها جوهرية. والهدف أن يظهر الكوفيون اجتهادا حتى يغدو مذهبهم مدرسة نحوية مستقلة، تنافس منزلتها، ولو شكليا، منزلة المدرسة البصرية، بَلْهَ أن تتفوّق عليها في ما تعلّق بتيسير النحو وجمهرته.

والواقع أن تميّز نحو الكوفيين بمصطلحات تغاير مصطلحات البصريين قد ورد بالفعل ونفذ إلى مضمار الاستعمال، ومنه مصطلح "الخلاف"، وهو عامل معنوي يجعلونه علة النصب في الظرف، إذا وقع خبرا مثل: "العدو أمامَك، والبحر وراءَك"، بينما يجعل البصريون الظرف متعلقا بمحذوف خبر. وكذلك اصطلاح "الصرف الذي هو علة نصب المفعول معه، بينما يذهب جمهور البصريين إلى أنه منصوب بالفعل الذي قبله...

وقد ذكر كثير من علماء العربية أوجه الاختلاف هذه وخصّوها بالإحصاء والشرح والتفصيل في مصادر عديدة كتبوها، قديمة وحديثة، ولا داعي لإعادتها ذكرها ها هنا، ولكن بعض الأمثلة قد تنير درب موضوعنا، ومما نستأنس به أن ابن النحاس من خلال الإعراب كان كثيرا ما يشير إلى مجمل الاختلافات في تسمية المصطلح النحوي بين البصريين والكوفيين فردا أو جماعة، ومن أمثلته نجتزئ إعرابه لقوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ للَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [سورة الفاتحة، الآية2] [7]، حين ذكر أن الكسائيّ يسمّي حروفَ الخفْض (صِفَاتٍ)، والفرّاء يسميها (مَحَالّ)، والبصريون يسمونها (ظروفًا)، ومنها أيضًا إعرابه لقوله تعالى: ﴿ أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَعْلَمِ اللَّهُ الذِينَ جَاهَدُوا مِنْكُمْ وَيَعْلَمَ الصَّابِرِينَ ﴾[سورة آل عمران، الآية 142]. [8]، حيث في إعراب قوله تعالى: ﴿ وَيَعْلَمَ ﴾ قال: هو عند الخليل منصوبٌ بإضمار(أن)، وقال الكوفيون: هو منصوب على الصّرْف.

وظهور مثل هذه الاختلافات ليس من باب التعقيد، وإنما هو من باب الاجتهاد في التخفيف عن المتعلمين، فمثلا حينما يستعمل أحدهم مصطلحا من زاوية، يستعمله الثاني من زاوية ثانية، مراعاة للمذهب المستعمل بين طلابه، فهذا ابن النحاس استخدم مصطلح (لا) النافية للجنس، بينما العكبري استخدم مصطلح (لا التبرئة)، وهو مصطلح كوفي.

ومن خلال استعمال المصطلحات يمكنك كشف المذهب السائد في البيئة الثقافية المعيّنة بالدرس، أو معرفة نفسية المؤلف أو الدارس وما يناصره من المذاهب. وقد انعكس بالفعل ذلك على النحاة المتأخرين من المدارس النحوية البغدادية والمصرية والأندلسية... ولاحظنا في كتاباتهم زوايا الميل والانحناء، أو التفضيل والانتماء، وقد لا يكون هذا ولا ذاك، ولكن تيسير النطق وقربه إلى التداول والعادة اللفظية هي التي ترجّح كفة مذهب على آخر، والله أعلم.

وإليك بعض المصطلحات المعروفة لدينا ذات الأصل البصري، وكيف سمّيت عند الكوفيين، وحَاوِلِ الموازنةَ بينهما، فلعلّك مُدْرِكٌ بعضَ أسباب تفضيل مصطلح عن غيره:

المصطلح البصري الأصل	المصطلح الكوفي المقابل
اسم الفاعل	الفعل الدائم
الصفة	النعت
الشركة	عطف النسق
البدل	الترجمة، التكرير
التمييز	التفسير
حروف النفي	حروف الجحد
لا النافية للجنس	لا التبرئة
الفعل الواقع	الفعل المتعدي
الفعل المبني للمجهول	الفعل الذي لم يسم فاعله
التوكيد	التشديد
الحال	القطع
الأسماء الستة	الأسماء المضافة
المفعول لأجله	التفسير

1/ 5 - **من أبرز علماء النحو في مدرسة الكوفة:** لقد علمنا أن نشاط الكوفة قد بدأ متأخرا عند الكسائي (رأس المدرسة)، فهو من استطاع وتلميذه (الفراء) أن يصنعا من الكوفة مدرسة نحوية تستغل بطوابعها الخاصة، كما رأينا، بميزة الاتساع في الرواية،

وبسط القياس وقبضه، والتوسع في تخطئة بعض العرب، وإنكار بعض القراءات الشاذة، ثم وضعا بعض المصطلحات الجديدة المناسبة.

ولننظر هذا التشجير (أسفله) لمعرفة الأصول والفروع، ونتبيّن مكانة علماء الكوفة بين سائر علماء العربية المشهورين بآرائهم وتأثيراتهم في مسار النحو وإعرابه.

وزيادة في توضيح الغرض يمكن أن نترجم لبعض الشخصيات العلمية ذات الوزن الثقيل في ميزان المدرسة الكوفية، ولا بأس علينا من التركيز على علمين بارزين هما: الكسائي والفرّاء، فإني لم أجدْ في الباقين مَنْ سما سُمُوَّهما، و لاَ مَنْ علا قدرَهما.

1 - الكسائي: هو علي بن حمزة بن عبد الله بن بهمن بن فيروز الأسدي، فارسي الأصل، كنيته أبو الحسن، ولقبه الكسائي. واختلفوا في أسباب التلقيب، وسئل هو يوما عن ذلك فأجاب: " لأني أحرمت في كساء". وقيل: لأنه كان يلبس في مجالس القرّاء كساءً أسودَ ثمينًا. وُلِد بالكوفة سنةَ 119هـ/ 737م. وتدرّج حتى صار إماما انتهت إليه رئاسة الإقراء بالكوفة بعد حمزة الزَّيَّات. وقراءته إحدى القراءات السبع المتواترة.

أخذ النحو عن أبي جعفر الرؤاسي، وعن الخليل بن أحمد. وله تآليف كثيرة منها: كتاب مختصر النحو، وكتاب الحدود في النحو، وكتاب ما تلحن فيه العوام.

يعدّ الكسائي رأس مدرسة الكوفة دون منازع، وإمامها، وواضع رسومها ومناهجها، ولعل الدافع الذي جعل الكسائي يفسح في العربية للغات الشاذة أنه من القراء، وكانت تجري في قراءاته حروف تشذّ على قواعد النحو، فخشي أن يظن بهذه الحروف أنها غير جائزة مع أنها مروية عن الرسول ﷺ وجميعها صحيح، ولهذا السبب توسّع الرجل في قواعد النحو.

كما اشتهر بتوسّعه في القياس، وقد يدلي أحيانا بأحكام دون شواهد تسندها من اللغة، ومما جرى في الندرة على ألسنة بعض العرب، والحاصل أن الكسائي إمام مدرسة الكوفة وواضع أسسها، القائمة على الاتساع في القياس والرواية والنفوذ إلى أحكام وآراء لم تقع في خاطر البصريين سواء سندتها الشواهد أم لا، مع كل ما يمكن من مخالفتهم في توجيه الأعراب في الصيغ والعبارات.

أثنى عليه الشافعي في مسألة حذق النحو، إذ قال: مَن أرادَ أن يتبَحَّرَ في النحو فهو عيال على الكسائي. وقال ابن الأنباري اجتمعت في الكسائي أمور، منها أنه: "كان أعلم الناس بالنحو والعربية والقراءات، وكانوا يكثرون عليه في القراءات، فجمعهم وجلس على كرسي، وتلا القرآن من أوله إلى آخره وهم يستمعون، ويضبطون عنه حتى الوقف والابتداء".

ومن أشهر تلاميذه أبو عُبَيْد القاسم بن سَلاَّم، (ت222هـ/ 836م) الذي يُعدّ رأس مدرسة الموضوعات المعجمية، ومعجمه في المعاني من أوائل المعاجم العربية التي عالجت المادة على منهج ترتيب "الحقوق الدلالية"، فعُدّ رائدَ العربية في الباب.(9)

عاش الكسائي 70 سنة، وتُوفّي بالرّيّ، بقرية أَرَنْبُوَيَة- جنوب شرقي طهران- سنة 189هـ / 805م، في اليوم نفسه الذي توفي فيه الفقيه محمد بن الحسن الشيباني، صاحب أبي حنيفة، في خلافة هارون الرشيد، ودُفنا بهذه القرية، وكانا قد خرجا مع الرشيد، فحزن عليهما (الرشيد) حُزْنا شديدا، وقال قولته المشهورة: " دفَنَّا الفقهَ والنّحوَ بالرَّيِّ". رحمهما الله، وأدخلهما فسيح جنانه.

2 - **الفراء:** هو أبو زكريا، يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الدَّيْلَميّ الكوفيّ، مولى بني أسد أو بني منقر. فارسي الأصل. ولد بالكوفة سنة 144هـ/761م.

هو إمام الكوفيين في النحو وأعلمهم باللغة وفنون الأدب. يَظُنّ من لا يعلم أن الفرّاء اشتهر بهذا اللقب، لأنه اشتغل بصناعة الفراء، والحقيقة غير ذلك، وقيل إنه لقّب بهذا لأنه كان يفري الكلام. ولما اشتهر الكسائي رحل الفراء إليه في بغداد ولزمه، وتصدر للتدريس وأستاذه الكسائي على قيد الحياة. أكثر الأخذ عن أبي جعفر الرؤاسي، وعن يونس بن حبيب الضبي، وقيل إن عقله كان أدقَّ وأخصبَ من عقل الكسائي، قادرا على الاستنباط والتحليل وتخريج القواعد والأقيسة مما جعله يخالف نحاة البصرة في كثير من الأصول، يوضع مصطلحات لها جديدة.

وأكثر الفرّاءُ من التبديل والتغيير في المصطلحات النحوية التي وضعها الخليل وسيبويه، مستعينا بعقله المتفلسف الخصب، حتى استطاع أن يكوّن مدرسة مستقلة في النحو في الكوفة، غير أنه لم يكن استقلالا كاملا، لاعتمادها على الأسس التي وضعتها البصرة، ولكنها، على كل حال، محاولة للتميز والتفرّد. وقد ساهم الفراء من خلال آرائه ومصطلحاته التي تخالف البصريين وسيبويه، وقد تخالف أستاذه الكسائي، وعذره أنه كان يرغب في أن يتشكل النحو الكوفي في صيغته النهائية، وفضل الرجل واضح لا يقمط.

وقيل: إن المأمون أمر الفرّاء بأن يؤلف ما يجمع به أصول النحو، وأفرده في حجرة، وقرر له خدَما وجواريَ وورّاقين فكان يملي في ذلك سنين. ومن جهة أخرى يقال إن المأمون قد وكل الفراء ولديه يلقنهما النحو، فأراد القيام، فابتدرا إلى نعله، فقدم كل واحد فَرْدَة، فبلغ ذلك المأمون فقال: لن يكبر الرجل عن تواضعه لسلطانه وأبيه ومعلمه.

قال ابن الأنباري: لو لم يكن لأهل بغداد والكوفة من النحاة إلا الكسائي والفراء لكفى. وقال بعضهم: الفرّاء أميرُ المؤمنين في النحو.

وللفرّاء تصانيفُ كثيرةٌ، أشهرُها كتاب (معاني القرآن)، وقيل: إن كتبه كلها قد أملاها حفظا. وقال سلمة بن عاصم: إني لأعجب من الفرّاء كيف يعظّم الكسائي، وهو أعلم بالنحو منه. مات الفراء بطريق الحج سنة 207 هـ/ وله ثلاث وستون سنة، رحمه الله.

1/ 6 - **استقلالية النحو الكوفي:** إن كان بدْء النحو الكوفي حقيقة بالكسائي وتلميذه الفراء، فهما اللذان وضعا حجره الأساس، وأصّلاه بحذقهما وفطنتهما، فرسّما خصائصه المميّزة التي قد استقلّ بها عن النحو البصري، ويرجع الفضل إلى دقّة نظرهما في قواعده، وقد فهما الأسباب التي تُعلي بنيانه، فعملا على تأسيسها وإعلاء شأنها بالتأليف والتدريس وحذق الصنعة.

وإن كان معظم ما رأينا من كتب (نحو) المتقدمين هي من صناعة رجال البصرة ومفكّريها، مثل (كتاب) سيبويه، وكتاب المقتضب للمبرّد، وكتب الفارسي، وكتب عثمان ابن جنّي، وإن كانت كتب النحويين الكوفيين قليلة نادرة، فإنها محكمة سهلة، مما أسهم، بشكل ملموس، في انتشار مسائلهم ورواج كتبهم، ومن أعلى تلك المصادر قدرا كُتُب: معاني القرآن الفراء، ومجالس ثعلب، وكُتُب أبي بكر بن الأنباري: الزاهر، والوقف، والابتداء، والأضداد... وغيرها.

وإذا تقدّمنا قليلا وجدنا من الكوفيين المتأخرين من بقي يناضل في سبيل إبقاء صوت المذهب عاليا، كما فعل (الأخفش) الذي ألهم الكوفيين المتأخرين الاعتداد بالقراءات الشاذة للذكر الحكيم، مما يجعله بحق الموجّه الحقيقي للكوفيين في تحديث مدرستهم، من حيث أخذهم بالقراءات الشاذة، والاعتماد على الشواذ مخالفة لسيبويه وأستاذه الخليل. ثم إن الفراء يقوم في الكوفة مقام سيبويه في البصرة، فهو الذي أعطى المدرسة الكوفية تشكّلها النهائي، إلا بعض إضافات زادها كوفيون من بعده.

[2] -ذكر بعض الأنظار من كتاب الإنصاف في مسائل الخلاف

وبإجماع القدماء فإن (نحو) الكوفيين يشكّل مذهبا مستقلا، والدليل اهتمام علماء ذلك الزمان بالتصنيف فيه وتلمّس ما جاء من اختلافات بينه وبين المذهب البصري، و ذكر القواعد المميزة لكل منهما. ومن أجلّ المصنّفات وأعظمها قدرا كتاب "الإنصاف في مسائل الخلاف" الذي ألّفه الشيخ كمال الدين أبي البركات، عبد الرحمن بن محمد الأنباري، المعروف (بابن الأنباريّ)، النحوي، المتوفّى في سنة 577هـ/1181م، وقد عرض فيه للخلاف ما

بين المدرستين في 121 مسألة، ودلّل، بكفاية، على استقلال مدرسة الكوفة عن البصرة.

ومن أراد المزيد فليعدْ إلى الكتاب، فهو مطبوع منشور منذ مدة، وآخر ما رأيتُ نسخة حديثة الطبع، من تقديم حسن حمد وإشراف إميل بديع يعقوب، في جزأين، نشرتها دار الكتب العلمية، ط1 / 2007م.

وإليك باختصار بعض القطوف الدانية من هذا الكتاب المشهور في بابه:

1 - الاختلاف في رافع المبتدإ ورافع الخبر. فقد ذهب البصريون إلى أن العامل في المبتدإ المرفوع هو الابتداء، أما الخبر فذهب جمهورهم إلى أنه مرفوع بالمبتدإ، وقال قوم منهم إن الخبر مرفوع بالابتداء، مثله في ذلك مثل المبتدإ. وذهب الكوفيون إلى أن المبتدأ يرفع الخبر والخبر يرفع المبتدأ، فهما يترافعان.

2 - مسألة "نعم" و"بئس". ذهب الكوفيون إلى أنهما اسمان، وذهب البصريون إلى أنهما فعلان ماضيان لا يتصرّفان.

3 - التعجّب من السواد والبياض، فقد أجازه الكوفيون ومنعه البصريون.

4 - تقديم خبر "ما زال"، وأخواتها عليها، فقد أجازه الكوفيون ومنعه البصريون.

5 - تقديم خبر " ليس" عليها، فقد منعه الكوفيون وأجازه البصريون.

6 - أصل الاشتقاق، فقد ذهب الكوفيون إلى أن أصل المشتقات هو الفعل، وذهب البصريون إلى أنه المصدر هو الأصل.

7 - وقوع الفعل الماضي حالا، فقد أجازه الكوفيون ومنعه البصريون.

8 - نداء الاسم المحلى بـ " ال"، فقد أجازه الكوفيون ومنعه البصريون.

9 - ترخيم الاسم المضاف، والاسم الثلاثي، فقد أجازهما الكوفيون ومنعهما البصريون.

10 - اسم " لا " المفرد النكرة، فقد ذهب الكوفيون إلى أنه معرب منصوب بها، وذهب البصريون إلى أنه مبني على الفتح في محل نصب.

خاتمة:

إن كل ما ذكرنا هو قليل من كثير، وإن اجتهادَنا في جمع قدْر من المعلومات قد لا يكفي لاستنباط أحكام قيّمة تكون مغنية عن البحث في غيره، ولكنه اجتهاد المقلّ، فعسى أن تكون الملاحظات والشروح والأحكام والاستنباطات والدلائل والعروض التي

قدمناها هنا كافية، ونبراسا لمن يريد أن يتعمق مسارب البحث في هذه المدرسة العتيدة.

لقد خرجنا بنظرة مفادها أن هذا المذهب، عميق الغور، وأن الباحث فيه مهما علت سمته، وارتفع قدره في معرفة المناهج وسطّر خُطط يريد الإحاطة بحدود هذه المدرسة فلن يتمكّن من تحقيق بغيته بالسهولة التي يفترضها جدلا، إلا إذا أُيِّد بمدد غير الوسائل التي عرفنا، وبإرادة غير الإرادة التي ملكنا، ثم لمّ شمله وشمّر عن ساعدي الجدّ واستعدّ لدفع ضريبة الكدّ.

ولا نزعم أبدا أننا وصلنا إلى مرادنا، ولكنا حاولنا، وما زلنا نحاول، فهم ما لهذه المدرسة من خصائص ومميزات ومنهج وعلماء وتأسيس ومنافسة ونقّاد، قد ذَكروا ما ذَكروا...

والذي وقَرَ في النفس هو أن هذا مذهبٌ أصيلٌ، قد جعل من أهدافه تأصيل النحو العربي وتسهيله، وخلق حقيقة ملموسة تجلّت في مقاصد العلماء المؤسسين، فحققوا بذلك أتباعا ومريدين سهلوا العلم لطالبيه، وثبَت بالدليل أن ظاهرة تيْسير النحو في المذهب الكوفي هي تحقيق لغرض تربويّ سامٍ، ولم تكن على الإطلاق عرَضًا من أعراض تشقيق المتكلمين، أو تشدّق المتفيهقين.

وأخيرا، فإنه مما يستحق العناية وحسن الدراية القولُ بأنَّ المصطلح النحوي عند نُحاة الكوفة لم يأخذ حقّه من التمحيص، وهو لا يزال أقل حظا من غيره في الدراسة البحثية المعاصرة ؛ لذلك فإني أهيب بالباحثين الشباب أن يُولوا الموضوعَ عنايتَهم، لاستيفائه حقَّه من الدرس والتدقيق... واللّه المستعان.

مصادر البحث و مراجعه

- **القرآن الكريم، برواية الإمام حفص.**

1 - إبراهيم السامرائي، المدرس النحوية أسطورة وواقع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان 1978م.

2 - ابن النحاس، محي الدين أحمد ابن النحاس، إعراب القرآن، تحقيق عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، 2008م، ج1.

3 - ابن حُوَيْلي مِيدْني، المعجم اللغوي العربي من النشأة إلى الاكتمال، ط. دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 2003.

4 - ابن الأنباري، عبد الرحمن بن محمد الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، تقديم حسن حمد وإشراف إميل بديع يعقوب، نشر دار الكتب العلمية، ط1 / 2007م.

5 - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني بيروت 1979م.

6 - محمد الشريف الجرجاني، التعريفات. مكتبة لبنان بيروت 1990م.

7 - مهدي المخزومي، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، نشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط2/ 1958م.

8 - صالح بلعيد، في قضايا فقه اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

9 - السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله، أخبار النحويين البصريين ومراتبهم، تحقيق محمد إبراهيم البنا. دار الاعتصام.

10- السيوطي، جلال الدين، الاقتراح في علم أصول النحو، تقديم وضبط أحمد سليم الحمصي، ومحمد أحمد قاسم، مكتبة الفيصلية، ط1/1988م.

الهوامش:

(1) محمد الشريف الجرجاني، التعريفات. مكتبة لبنان بيروت 1990.

(2) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني بيروت 1979، ص 358

(3) ينظر مهدي المخزومي، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، نشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط2/ 1958م، ص 163

(4) أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي، أخبار النحويين البصريين ومراتبهم، تحقيق محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام. ص99

(5) السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، تقديم وضبط أحمد سليم الحمصي، ومحمد أحمد قاسم، مكتبة الفيصلية، ط1/1988م، ص 200

(6) صالح بلعيد، في قضايا فقه اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 146.

(7) ابن النحاس، إعراب القرآن، ج1، ص17.

(8) المصدر نفسه، ج1، ص182.

(9) يراجع ابن حُوَيلي ميدْني، المعجم اللغوي العربي من النشأة إلى الاكتمال، ط. دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 2003. ص 131

المصطلح البلاغي عند ابن قتيبة

د. عبد الجليل مصطفاوي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات- تلمسان

انطلق ابن قتيبة أبو عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، في نظره إلى البلاغة القرآنية، من فكرة أنّ فضل القرآن الكريم لا يُعرف إلا من كثرة النظر فيه، وفهم مذاهب العرب في كلامها وأساليبها وقوّة بيانها؛ ومن هنا فقد كانت معجزة الرسول، عليه الصلاة والسلام، بيانية لإفحام العرب ولجم ألسنتهم وتحدّيهم بلغتهم التي يفتخرون بها، ويفتنُّون في أساليبها ومذاهبها[1].

فقد أكّد في مقدّمة مصنَّفه **(تأويل مشكل القرآن)** أنّ الله جلّت قدرته شرّف القرآن الكريم "وكرّمه، ورفعه، وعظّمه، وسمّاه روحاً ورحمة وشفاء وهدى ونوراً، وقطع منه بمعجز التأليف أطماع الكائدين، وأبانه بعجيب النّظم عن حيل المتكلّفين، وجعله مَتْلُوّاً لايُمَلُّ على طول التلاوة، ومسموعاً لا تمجُّه الآذان، وغَضّاً لا يَخْلُقُ على كثرة الرّدّ، وعجيباً لا تنقضي عجائبه، ومفيداً لا تنقطع فوائده"[2].

وسنحاول في هذه الدراسة أن نقف عند المصطلحات البلاغية التي عرض لها بالتحليل والشرح، انطلاقاً من قراءته وتأويله للنصوص، ولا سيما القرآن الكريم. وننبه إلى أنه كان يذكر هذه المصطلحات بالاسم الذي استقرت عليه عند المتأخرين أحياناً، وتأتي عنده في أحيان أخرى بالفحوى والإشارة دون الاسم. ولا عجب في ذلك لأن الدرس البلاغي لم يكن قد استقل واستوى على سوقه.

1- مباحث المعاني: أشار إلى ما عرف لاحقاً في علم المعاني **بإيجاز القِصَر** فقال، وهو يتحدّث عن بلاغة القرآن الكريم، بأنّه "جمع الكثير من معانيه في القليل من لفظه، وذلك معنى قول رسول الله ﷺ: "أوتيت جوامع الكَلِم". فإن شئت أن تعرف ذلك فتدبّر قوله سبحانه﴿ خُذِ ٱلۡعَفۡوَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡعُرۡفِ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴾ [3] كيف جمع له بهذا الكلام كلّ خُلُق عظيم؛ لأنَّ في (أخذ العفو) صلة القاطعين، والصفح عن الظالمين، وإعطاء المانعين.

وفي (الأمر بالعرف) تقوى الله، وصلة الأرحام، وصون اللسان عن الكذب، وغضّ الطَّرْف عن الحُرُمات. وإنما سمّي هذا وأشباهه (عُرْفاً) و(معروفاً)؛ لأن كل نفس تعرفه، وكل قلب يطمئنّ إليه. وفي (الإعراض عن الجاهلين) الصبر والحِلم، وتنزيه النفس عن مماراة السفيه، ومنازعة اللَّجوج"[4].

ووردت عنده مصطلحات **الاختصار** و**الإطالة** و**التكرير** و**التوكيد** التي ربطها بمقامات الكلام وأحواله. قال في باب أسماه (باب ذكر العرب وما خصهم الله به من العارضة والبيان واتساع المجاز): "فالخطيب من العرب، إذا ارتجل كلاماً في نكاح أو حَمَالَة أو تحضيض أو صلح، أو ما أشبه ذلك لم يأت به من وادٍ واحد، بل يفتَنُّ؛ فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرّر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين ويشير إلى الشيء ويكنّي عن الشيء. وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحَفْل، وكثرة الحَشْد، وجلالة المقام"[5].

ومن أساليب علم المعاني التي تحدّث عنها ابن قتيبة **الحذف** الذي جعله أصنافاً في باب أسماه (باب الحذف والاختصار)، ومن ذلك:

❖ **"أن تحذف المضاف وتقيم المضاف إليه مُقامه وتجعل الفعل له"** كقوله تعالى:﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا ﴾[6]، أي اسأل القرية. ﴿ وَأُشْرِبُوا۟ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ ﴾[7] أي حبَّه. و﴿ ٱلْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَٰتٌ ۚ ﴾[8] أي وقت الحجّ. وكقوله: ﴿ إِذًا لَّأَذَقْنَٰكَ ضِعْفَ ٱلْحَيَوٰةِ وَضِعْفَ ٱلْمَمَاتِ ﴾[9]، أي ضعف عذاب الحياة وضعف عذاب الممات"[10].

❖ **"أن تُوقع الفعل على شيئين وهو لأحدهما، وتضمر للآخر فعله"** كقوله تعالى: ﴿ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَٰنٌ مُّخَلَّدُونَ ﴿١٧﴾ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴾[11] ثمّ قال: ﴿ وَفَٰكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ ﴿٢٠﴾ وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ ﴿٢١﴾ وَحُورٌ عِينٌ ﴾[12]، والفاكهة واللحم والحور العين لا يطاف بها، وإنما أراد: ويُؤتَوْن بلحم طير. ومثله قوله: ﴿ فَأَجْمِعُوٓا۟ أَمْرَكُمْ وَشُرَكَآءَكُمْ ﴾[13]، أي وادعوا شركاءكم... قال الشاعر:

تـــــــراهُ كـــــــأنَّ اللّهَ يجـــــــدَع أنفَـــــــه
وعينيـــــــه، إن مـــــــولاه ثـــــــابَ لـــــــه وَفْـــــــرُ

أي يجدع أنفه، ويفقأُ عينيه.

وأنشد الفرّاء:

علَّفتُهـــــا تبنـــــاً ومـــــاءً بـــــارداً
حتـــــى شـــــتت همَّالـــــةً عيناهـــــا

أي علّفتها تبناً، وسقيتها ماءً بارداً.

وقال آخر:

إذا مـــــا الغانيـــــاتُ بـــــرزن يومـــــاً
وزجَّجـــــن الحواجـــــبَ والعيونـــــا

والعيون لا تزجّجُ، وإنما أراد: وزجّجن الحواجب، وكحّلن العيون.

وقال الآخر:

ورأيـــــتُ زوجـــــكِ في الـــــوغى
متقلّـــــداً ســـــيفاً ورُمْحَـــــا

أي متقلداً سيفاً، وحاملاً رمحاً"[14]

❖ **"ومن ذلك أن تأتي بالكلام مبنيّاً على أن له جواباً، فيحذف الجواب اختصاراً لعلم المخاطب به"** كقوله سبحانه: ﴿ وَلَوْ أَنَّ قُرْءَانًا سُيِّرَتْ بِهِ ٱلْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ ٱلْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ ٱلْمَوْتَىٰ ۗ بَل لِّلَّهِ ٱلْأَمْرُ جَمِيعًا ۗ ﴾[15]، أراد: لكان هذا القرآن، فحذف.

وكذلك قوله تعالى: ﴿ وَلَوْلَا فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُۥ وَأَنَّ ٱللَّهَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴾[16]، أراد: لعذّبكم، فحذف.

قال الشاعر:

فأقســـــم لـــــو شـــــيءٌ أتانـــــا رســـــولُهُ
ســـــواكَ، ولكـــــنْ لم نجـــــد لـــــكَ مَـــــدْفَعا

أي لرددناه.

وقال الله عز وجل: ﴿ لَيْسُوا۟ سَوَآءً ۗ مِّنْ أَهْلِ ٱلْكِتَٰبِ أُمَّةٌ قَآئِمَةٌ يَتْلُونَ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ ءَانَآءَ ٱلَّيْلِ وَهُمْ يَسْجُدُونَ ﴾[17]؛ فذكرَ أمّة واحدة ولم يذكر بعدها أخرى، و(سواء) تأتي للمعادلة بين اثنين فما زاد..."[18].

❖ **"ومن ذلك حذف الكلمة والكلمتين"**، نحو قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم ﴾[19]، والمعنى: فيقال لهم أكفرتم؟ وقوله: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوا۟ رُءُوسِهِمْ عِندَ رَبِّهِمْ رَبَّنَآ أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا ﴾[20]، والمعنى: يقولون ربَّنا تقبَّل منَّا..."[21].

وأشار إلى أنّ الكلام قد يُشكِل ويغمُض بالاختصار والإضمار كقوله تعالى: ﴿ أَفَمَن زُيِّنَ لَهُۥ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ فَرَءَاهُ حَسَنًا ۖ فَإِنَّ ٱللَّهَ يُضِلُّ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِى مَن يَشَآءُ ۖ فَلَا تَذْهَبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ حَسَرَٰتٍ ﴾[22]. قال: "والمعنى: أفمن زُيِّن له سوء عمله فرآه حسناً ذهبتْ نفسُك حسرةً عليه؟ فلا تذهب نفسك عليهم حسرات؛ فإنَّ الله يضلّ من يشاء ويهدي من يشاء".

وكقوله تعالى: ﴿ إِنِّى لَا يَخَافُ لَدَىَّ ٱلْمُرْسَلُونَ ﴿١٠﴾ إِلَّا مَن ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسْنًۢا بَعْدَ سُوٓءٍ فَإِنِّى غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾[23]، لم يقع الاستثناء من المرسلين، وإنما وقع من معنى مضمر في الكلام، كأنه قال: لا يخاف لديّ المرسلون بل غيرهم الخائف، إلا من ظلم ثم تاب فإنه لا يخاف. هذا قول الفرّاء، وهو يبعد؛ لأن العرب إنما تحذف من الكلام ما يدلّ عليه ما يظهر، وليس في ظاهر الكلام- على هذا التأويل- دليل على باطنه..

والذي عندي فيه، والله أعلم، أنّ موسى عليه السلام، لمّا خاف الثعبان وولّى ولم يعقّب قال الله عز وجل: ﴿ يَٰمُوسَىٰ لَا تَخَفْ ۖ إِنِّى لَا يَخَافُ لَدَىَّ ٱلْمُرْسَلُونَ ﴾، وعلم أن موسى مستشعر خيفة أخرى من ذنبه في الرجل الذي وكزه فقضى عليه، فقال: ﴿ إِلَّا مَن ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسْنًۢا بَعْدَ سُوٓءٍ ﴾، أي توبة وندماً فإنه يخاف، وإنّي غفور رحيم"[24]. وقد أكّد ابن قتيبة أن هذا الأمر يكثر أيضاً في كلام العرب وأشعارها.

❖ **"ومن ذلك القسم بلا جواب إذا كان في الكلام بعده ما يدلّ على الجواب"**، نحو قوله تعالى: ﴿ قٓ ۚ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْمَجِيدِ ﴿١﴾ بَلْ عَجِبُوٓا۟ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَىْءٌ عَجِيبٌ ﴿٢﴾ أَءِذَا مِتْنَا ﴾[25] نُبعث، ثمّ قالوا: ﴿ ذَٰلِكَ رَجْعٌۢ بَعِيدٌ ﴾، أي لا يكون.

وكذا قوله عزّ وجلّ: ﴿ وَٱلنَّٰزِعَٰتِ غَرْقًا ﴿١﴾ وَٱلنَّٰشِطَٰتِ نَشْطًا ﴿٢﴾ وَٱلسَّٰبِحَٰتِ سَبْحًا ﴿٣﴾ فَٱلسَّٰبِقَٰتِ سَبْقًا ﴿٤﴾ فَٱلْمُدَبِّرَٰتِ أَمْرًا ﴾[26]، ثم قال: ﴿ يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلرَّاجِفَةُ ﴾؛ ولم يأت الجواب لعلم السامع به، إذ كان فيما تأخّر من قوله دليل عليه، كأنه قال: والنازعات كذا وكذا لتُبْعثُنَّ..."[27].

وتحدّث عن **تكرار الكلام والزيادة** فيه، نحو تكرار الأنباء والقصص في القرآن الكريم، معلّلا ذلك بنزوله تنجيماً وتدريجاً، وتيسيراً على العباد، وتنبيهاً لهم من الغفلة، وشحذاً لهممهم بالوعظ المتجدّد، وتثبيتاً لنفوسهم، قال تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ ٱلْقُرْءَانُ جُمْلَةً وَٰحِدَةً ۚ كَذَٰلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِۦ فُؤَادَكَ ﴾[28].

فقد يكرّر الكلام وهو من جنس واحد جرياً على مذهب العرب في التكرار إرادةَ التوكيد والإفهام، كما تفعل في الاختصار والحذف بغيةَ التخفيف والإيجاز؛ لأنّ تنويع "المتكلّم والخطيب في الفنون، وخروجه عن شيء إلى شيء أحسن من اقتصاره في المقام على فنّ واحد"[29].

ومن ذلك قوله تعالى في سورة الكافرون: ﴿ قُلْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْكَٰفِرُونَ ﴾. فلا موضع أولى بالتكرار للتوكيد من هذه الآية؛ لأنهم "أرادوه على أن يعبد ما يعبدون، ليعبدوا ما يعبد، وأبدؤوا في ذلك وأعادوا، فأراد الله عز وجل حسم أطماعهم، وإكذاب ظنونهم، فأبدأ وأعاد في الجواب، وهو معنى قوله: ﴿ وَدُّواْ لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ ﴾[30]؛ أي تلين في دينك فيلينون في أديانهم"[31].

وقوله في سورة الرحمن: ﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾، فقد عدّد الله سبحانه في هذه السورة أفضاله ونعمه وأذكر عباده آلاءه، ونبّههم على قدرته ولطفه بخلقه، ثم أتبع ذكر كلّ خَلّةٍ وصفها بهذه الآية، وجعلها فاصلة بين كلّ نعمتين ويُقرّرهم بها.

وهذا كقولك للرجل أحسنتَ إليه دهرَك وتابعتَ عنده الأيادي، وهو في ذلك ينكرك ويَكفرك: ألم أُبوّئك منزلا وأنت طريد؟ أفتنكر هذا؟ وألم أحملك وأنت راجل؟ ألم أحج بك وأنت صَرُورَةٌ؟ أفتنكر هذا؟"[32].

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٣ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾[33]، وقوله تعالى: ﴿ فَإِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ۝٥ إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ﴾[34]، وقوله: ﴿ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ۝٣٤ ثُمَّ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ﴾[35]، وقوله: ﴿ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا يَوْمُ ٱلدِّينِ ۝١٧ ثُمَّ مَآ أَدْرَىٰكَ مَا يَوْمُ ٱلدِّينِ ﴾[36]. قال ابن قتيبة: "كلّ هذا يراد به التأكيد للمعنى الذي كرّر به اللفظ. وقد يقول القائل للرجل: اعجَلْ اعجل، وللرامي: ارمِ ارم. وقال الشاعر:

كم نعمةٍ كانت لكم كم كم وكم

وقال الآخر:

هلاّ سألتَ جُمُوعَ كِنْدَةَ يومَ وَلَّوْا أينَ أينا؟ "[37].

وقد يقع التكرار بلفظين مختلفين لإشباع المعنى والتوسع في الألفاظ كقوله تعالى: ﴿ فِيهِمَا فَٰكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ﴾[38]، والنخل والرّمّان" من الفاكهة، فأفردهما عن الجملة التي أدخلهما فيها لفضلهما وحسن موقعهما.

وقولــه ســبحانه: ﴿ حَٰفِظُواْ عَلَى ٱلصَّلَوَٰتِ وَٱلصَّلَوٰةِ ٱلۡوُسۡطَىٰ ﴾[39]، وهــي منهــا، فأفردهــا بالذكر ترغيباً فيها وتشديداً لأمرها، كما تقول: آتني كلّ يوم، ويوم الجمعة خاصة..."[40].

وقد تكون **الزيادة** للتوكيد ودفع الشكّ واللّبس، نحو قوله تعالى: ﴿ يَقُولُونَ بِأَفۡوَٰهِهِم مَّا لَيۡسَ فِي قُلُوبِهِمۡۚ ﴾[41]، لأن الرجل" قد يقول بالمجاز: كلّمت فلاناً، وإنما كان ذلك كتاباً أو إشارة على لسان غيره، فأعْلَمَنا أنهم يقولون بألسنتهم. وكذلك قوله: ﴿ يَكۡتُبُونَ ٱلۡكِتَٰبَ بِأَيۡدِيهِمۡ ﴾[42]؛ لأن الرجل قد يكتب بالمجاز، وغيره الكاتب عنه"[43].

وتحدّث عن **الاستفهام** وأغراضه البلاغية[44]، مثل التقرير في نحو قوله تعالى: ﴿ ءَأَنتَ قُلۡتَ لِلنَّاسِ ٱتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَٰهَيۡنِ مِن دُونِ ٱللَّهِۖ ﴾[45]، والتعجب في قوله: ﴿ عَمَّ يَتَسَآءَلُونَ ۝١ عَنِ ٱلنَّبَإِ ٱلۡعَظِيمِ ﴾[46]، والتوبيخ في قوله: ﴿ أَتَأۡتُونَ ٱلذُّكۡرَانَ مِنَ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴾[47].

كما تحدّث عن **الأمر** والأغراض الفنية والبلاغية التي يخرج إليها[48]، كالتهديد في قوله تعالى: ﴿ ٱعۡمَلُواْ مَا شِئۡتُمۡۖ ﴾[49]، والتأديب في قوله: ﴿ وَأَشۡهِدُواْ ذَوَيۡ عَدۡلٖ مِّنكُمۡ ﴾[50]، والإباحة في قوله: ﴿ فَكَاتِبُوهُمۡ إِنۡ عَلِمۡتُمۡ فِيهِمۡ خَيۡرٗاۖ ﴾[51]، والفرض في قوله: ﴿ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۖ ﴾[52] و﴿ وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ ﴾[53].

2- مباحث البيان: ذكر ابن قتيبة أنَّ للعرب **مجازات** كثيرة في الكلام، والمراد بها عنده طرق القول ومآخذه وأوديته ومذاهبه، ومنها "الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص... وبكلّ هذه المذاهب نزل القرآن؛ ولذلك لا يقدر أحد على أن ينقله إلى شيء من الألسنة، كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية والرومية، وترجمت التوراة والزبور وسائر كتب الله تعالى بالعربية، لأن العجم لم تتّسع في المجاز اتساع العرب"[54].

وقد تتبّع هذه الأساليب في النصّ القرآني وفي أحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام وفي كلام العرب وأشعارها، مبيّناً فضل القرآن وبيانه ورادّاً على الطاعنين في إعجازه.

وأكّد في (باب القول في المجاز) أنّ كثيراً من الناس وأهل النِّحَل غلطت في تأويل المجاز وتصريف مسالكه، ورأت أنّ الكلام ينبغي أن يؤخذ على ظاهره وحقيقته؛ ومن ثَمَّ فقد طعنوا في بلاغة القرآن الكريم؛ وإنما بدر منها ذلك، كما يبيّن، لجهلها بلغة العرب وطرائقها في التعبير[55]. يقول في هذا الشأن: "وأما الطاعنون على القرآن بالمجاز فإنهم زعموا أنه كذب، لأنَّ الجدار لا يريد، والقرية لا تُسأل. وهذا من أشنع جَهالاتهم، وأدلّها على سوء نظرهم، وقلّة

أفهامهم. ولو كان المجاز كذباً وكلّ فعل يُنسب إلى غير الحيوان باطلاً كان أكثر كلامنا فاسداً؛ لأنّا نقول: نبت البقْلُ، وطالت الشجرة، وأينعت الثمرة، وأقام الجبل، ورخص السِّعر... والله تعالى يقول: ﴿ فَإِذَا عَزَمَ ٱلْأَمْرُ ﴾[56] وإنما يُعزَم عليه، ويقول تعالى: ﴿ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمْ ﴾[57] وإنما يُربح فيها، ويقول: ﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍۚ ﴾[58] وإنما كُذِّبَ به.

ولو قلنا للمنكر لقوله: ﴿ جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ ﴾[59] كيف كنت أنت قائلاً في جدار رأيته على شفا انهيار: رأيتَ جداراً ماذا؟ لم يجد بُدّاً من أن يقول: جداراً يهمُّ أن ينقضَّ، أو يكاد أن ينقضَّ، أو يقارب أن ينقضَّ. وأيّاً ما قال فقد جعله فاعلاً، ولا أحسِبُه يصل إلى هذا المعنى في شيء من لغات العجم، إلا بمثل هذه الألفاظ"[60].

ومن المصطلحات التي يذكرها ابن قتيبة **الاستعارة** التي قال بشأنها إنَّ أكثر المجاز يقع فيها، وكان يستعمل للدلالة عليها أحياناً لفظة **(يستعير)**. وأود أن أشير هنا إلى أنها كانت تتشابك لديه أحياناً بما عرف عند المتأخّرين بالمجاز المرسل؛ فقد قال في باب الاستعارة "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة؛ إذا كان المسمَّى بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً؛ فيقولون للنبات: نوء لأنّه يكون عن النوء عندهم، قال رؤبة بن العجاج:

وَجَفَّ أنواءُ السَّحابِ المُرتَزَقْ

أي جفَّ.

ويقولون للمطر: سماء؛ لأنَّه من السماء ينزل، فيقال: ما زلنا نطأ السماء حتى أتيناكم. قال الشاعر:

إذا سَقَطَ السماءُ بأرضِ قَوْمٍ
رعيْناهُ وإن كانوا غِضَابا..." [61].

وما جاء في هذا السياق خاص في الحقيقة بالمجاز المرسل القائم على الملابسة، وليس الاستعارة بمفهومها القائم على علاقة المشابهة[62].

وهو مع ذلك يورد **الاستعارة** بمعناها المعروف في سياق آخر حين يقول: "ويقولون: ضحكت السماء إذا أنبتت؛ لأنها تبدي عن حسن النبات، وتَتْفَتِقُ عن الزهر، كما يَفْتَرُّ الضاحك عن الثغر، ولذلك قيل لطلْع النخل إذا انفتق عنه كافورُه: الضحك؛ لأنه يبدو منه للناظر كبياض الثغر. ويقال: ضحكت الطَّلْعَةُ، ويقال: النَّوْر يضاحك الشمس لأنه يدور معها.

وقال الأعشى يذكر روضة:

يُضـــاحك الشـــمس منهـــا كوكـــبٌ شَـــرِقٌ
مُـــــؤَزَّرٌ بعمـــــيم النّبْـــــت مكتهِـــــلُ

وقال آخر:

وضَـــــحِكَ المُـــــزْنُ بهـــــا ثـــــمّ بكـــــى

يريد بضحكه انعقاقَه (انشقاقه) بالبرق، وببكائه: المطر"[63].

وقد أورد نماذج كثيرة من استعارات القرآن الكريم نحو قوله عزَّ وجلَّ: ﴿ يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ ﴾[64]، قال: " أي عن شدة من الأمر، كذلك قال قتادة. وقال إبراهيم: عن أمر عظيم. وأصل هذا أنَّ الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه شمَّر عن ساقه، فاستعيرت الساق في موضع الشدة...

ومنه قول الله عزَّ وجلَّ: ﴿ وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا ﴾[65] و﴿ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا ﴾[66]. والفتيل: ما يكون في شق النواة، والنقير: النُّقْرة في ظهرها. ولم يرد أنهم لا يظلمون ذلك بعينه، وإنما أراد أنهم إذا حوسبوا لم يظلموا في الحساب شيئاً، ولا مقدار هذين التافهين الحقيرين...

ومنه قوله عزّ وجلّ: ﴿ وَقَدِمْنَآ إِلَىٰ مَا عَمِلُوا۟ مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَٰهُ هَبَآءً مَّنثُورًا ﴾[67]؛ أي قصدنا لأعمالهم وعمدنا لها، والأصل أنَّ من أراد القدوم إلى موضع عمد له وقصده...

ومنه قوله عزّ وجلّ: ﴿ أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَٰهُ وَجَعَلْنَا لَهُۥ نُورًا يَمْشِى بِهِۦ فِى ٱلنَّاسِ ﴾[68]؛ أي كان كافراً فهديناه وجعلنا له إيماناً يهتدي به سُبُل الخير والنجاة... فاستعار الموت مكان الكفر، والحياة مكان الهداية، والنور مكان الإيمان"[69].

وإذا بحثنا عن دلالة الاستعارة لغةً فإننا نجد معناها لا يكاد يبتعد عن المعنى الاصطلاحي، جاء في اللسان: "والعاريَّةُ والعارَةُ: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء، وأعاره منه وعاوره إياه. والمعاورة والتعاور: شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين... وتعوَّر واستعار: طلب العاريَّة. واستعاره الشيء، واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه" [70]. فإذا كان الناس يستعير بعضهم من بعض، ويتعاورون المصالح بينهم، فإن الألفاظ أيضاً تتبادل المواضع؛ فتُستعمل لفظة مكان أخرى زيادة في المعنى وتأكيداً له توسعاً فيه.

وأومأ ابن فتيبة في باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه إلى فحوى **المجاز العقلي**، فقد ذكر أن المفعول قد يجيء على لفظ الفاعل نحو قوله تعالى: ﴿ لَا عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ ﴾[71]؛ أي " لا معصوم من أمره، وقوله: ﴿ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ ﴾[72]، أي مدفوق فيها، وقوله: ﴿ فِى عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴾[73]،

أي مرضيٍّ عنها، وقوله: ﴿ أَوَلَمْ يَرَوْاْ أَنَّا جَعَلْنَا حَرَمًا ءَامِنًا ﴾[74]، أي مأموناً فيه، وقوله: ﴿ وَجَعَلْنَآ ءَايَةَ ٱلنَّهَارِ مُبْصِرَةً ﴾[75]، أي مُبْصَراً بها. والعرب تقول: ليلٌ نائمٌ، وسر كاتم"[76]. وقال أيضاً إن الفاعل قد يأتي على لفظ المفعول بقلّة، كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُۥ كَانَ وَعْدُهُۥ مَأْتِيًّا ﴾[77]، أي آتياً[78].

وقد خصّص **للتشبيه**، في كتاب العلم والبيان، باباً أسماه (حسن التشبيه في الشعر) ذكر فيه جملة من الشواهد البديعة التي وقعت للشعراء في مختلف عصورهم، ومن ذلك قول امرئ القيس عن العقاب:

كَـــأَنَّ قُلُـــوبَ الطَّيْـــرِ رَطْبـــاً ويابســـاً
لـــدى وَكْرِهـــا العُنَّـــابُ والحَشَـــفُ البـــالي

وعلّق عليه قائلاً:" شبّه الرطب بالعناب واليابس بالحشف، وشبه شيئين بشيئين في بيت واحدٍ"[79].

وقول عنترة في الذباب:

وخَـــلاَ الـــذبابُ بهـــا فلـــيس ببـــارحٍ
هَزِجـــاً كفعـــل الشـــارب المترنِّـــمِ
غَـــرِداً يحُـــكُّ ذراعـــه بذراعـــه
فِعْـــلَ المُكِـــبِّ علـــى الزنـــادِ الأجـــذمِ

قال:" شبه حكّه يده برجُلٍ مقطوع الكفَّين يقدح النار بعودين"[80].

وذكر أن الشعر لا يختار فقط أو يحفظ لجودة لفظه ومعناه، ولكنه قد يختار ويحفظ لإصابته في التشبيه، كقول القائل في وصف القمر[81]:

بـــدأنَ بنـــا وابـــنُ الليـــالي كأنـــه
حســـامٌ، جَلَـــتْ عنـــه القُيـــون صـــقيلُ
فمـــا زلـــتُ أُفنـــي كـــلّ يـــوم شـــبابَه
إلى أنْ أتتْـــكَ العِـــيسُ وهـــو ضـــئيلُ.

ومن المصطلحات الأخرى التي أوردها، في باب ما عرف عند المتأخرين بعلم البيان، **التعريض** الذي ذكره في باب أسماه(باب الكناية والتعريض)؛ فقال:" والعرب تستعمله في

كلامها كثيراً، فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح، ويعيبون الرجل إذا كان يكاشف في كل شيء ويقولون:

لاَ يُحســـــــــن التعـــــــــريض إلا ئَلْبـــــــــاً

وقد جعله الله في خطبة النساء في عِدَّتهن جائزاً فقال عزَّ وجلَّ: ﴿ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِۦ مِنْ خِطْبَةِ ٱلنِّسَآءِ أَوْ أَكْنَنتُمْ فِىٓ أَنفُسِكُمْ ﴾[82] ولم يجز التصريح.

والتعريض في الخطبة أن يقول الرجل للمرأة: والله إنك لجميلة، ولعلَّ الله أن يرزقك بَعْلاً صالحاً، وإنّ النساء من حاجتي، هذا وأشباهه من الكلام"[83].

وقد جلب ابن قتيبة نماذج للتعريض من القرآن الكريم. يقول:" فمن ذلك ما خبَّر الله سبحانه من نبأ الخصم ﴿ إِذْ دَخَلُوا۟ عَلَىٰ دَاوُۥدَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ ۖ قَالُوا۟ لَا تَخَفْ ۖ خَصْمَانِ بَغَىٰ بَعْضُنَا عَلَىٰ بَعْضٍ فَٱحْكُم بَيْنَنَا بِٱلْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ ﴾[84]، ثمَّ قال: ﴿ إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴾[85] إنما هو مثل ضربه الله سبحانه له، ونبهه على خطيئته به. وورَّى عن النساء بذكر النعاج"[86].

يقول ابن قتيبة:" وروى المِنْهَال، عن سعيد بن جبير، عن ابن عباس في قوله الله سبحانه حكاية عن موسى صلَّى الله عليه: ﴿ قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِى بِمَا نَسِيتُ ﴾[87]، لم ينس ولكنها من معاريض الكلام.

أراد ابن عباس أنه لم يقل: إني نسيت فيكون كاذباً، ولكنّه قال: لا تؤاخذني بما نسيت، فأوهمه النسيان، ولم ينس ولم يكذب. ولهذا قيل: إن في المعاريض عن الكذب لمندوحة"[88].

ومنه قوله تعالى: ﴿ فَقَالَ إِنِّى سَقِيمٌ ﴾[89]؛ أي سأسقم، لأنّ من كتب عليه الموت، فلا بدّ من أن يسقم، فقد أوهمهم" إبراهيم بمعاريض الكلام أنه سقيم عليل، ولم يكن عليلاً سقيماً، ولا كاذباً"[90].

ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ بَلْ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا فَسْـَٔلُوهُمْ إِن كَانُوا۟ يَنطِقُونَ ﴾[91]، والمراد:" بل فعله الكبير، إن كانوا ينطقون فسلوهم؛ فجعل النطق شرطاً للفعل، إي إن كانوا ينطقون فقد فعله، وهو لا يعقل ولا ينطق"[92].

ومن التعريض قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّآ أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴾[93]، والمعنى" إنا لضالون أو مهتدون، وإنكم أيضاً لضالون أو مهتدون، وهو جلَّ وعزَّ يعلم أنَّ رسوله المهتدي وأنّ مخالِفه الضال، وهذا كما تقول للرجل يكذّبك ويخالفك: إنّ أحدنا لكاذب، وأنت تعنيه؛ فقد كذَّبته من وجه هو أحسن من التصريح، كذلك قال الفرّاء"[94].

وجاء في اللسان:" وعرّض لي بالشيء...وعرّض لفلان وبه إذا قال فيه قولاً وهو يعيبه. الأصمعي: يقال عرّض لي فلان تعريضاً إذا رَحْرَحَ بالشيء ولم يبيِّن... ويقال عرّض الكاتب إذا كتب مُنَبِّجاً، ولم يبيِّن الحروف، ولم يُقَوِّم الخطّ...والمعاريض من الكلام: ما عُرّض به ولم يُصرَّح. وأعراض الكلام ومعارضه ومعاريضه: كلام يشبه بعضه بعضاً في المعاني كالرجل تسأله: هل رأيت فلاناً؟ فيكره أن يكذب وقد رآه فيقول: إنّ فلاناً لَيُرى؛ ولهذا المعنى قال عبد الله بن عباس: ما أحب بمعاريض الكلام حُمْرَ النَّعَم... والتعريض خلاف التصريح، والمعاريض التورية بالشيء عن الشيء" [95]. وإن قراءة في هذه الدلالات اللغوية تدلُّ على أن المعنى الاصطلاحي إنما استقى دلالته ومفهومه من المعنى اللغوي الوارد في المعاجم.

3- مباحث البديع: وقد وردت في مباحثه مصطلحات بلاغية لها اتصال بفنون البديع، **كالالتفات** الذي أشار إلى فحواه حينما قال في باب (مخالفة ظاهر اللفظ معناه):" ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب"[96]، ومثّل لذلك بقوله تعالى: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ وَفَرِحُواْ بِهَا ﴾[97]، وقوله: ﴿ وَمَآ ءَاتَيۡتُم مِّن زَكَوٰةٖ تُرِيدُونَ وَجۡهَ ٱللَّهِ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُضۡعِفُونَ ﴾[98].

ومن الالتفات أيضاً[99]، كما يمثّل ابن قتيبة، أن تجعل خطاب الغائب للشاهد، كقول الشاعر:

يا ويحَ نفسي كان جِدَّةُ خالدٍ وبياضُ وجهِكَ للتراب الأعْفَرِ

وأن يُخاطَب الرجلُ بشيء ثم يُجعل الخطاب لغيره، كقوله: ﴿ فَإِلَّمۡ يَسۡتَجِيبُواْ لَكُمۡ ﴾، الخطاب للنبي ﷺ، ثمّ قال للكفّار: ﴿ فَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَآ أُنزِلَ بِعِلۡمِ ٱللَّهِ وَأَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۖ ﴾، يدلّك على ذلك قوله: ﴿ فَهَلۡ أَنتُم مُّسۡلِمُونَ ﴾[100].

وأشار أيضاً إلى **الدعاء على جهة الذم**[101]، والذي لا يقصد منه الوقوع، وإنما المراد التقبيح والذم، ومثّل له بقوله عزّ وجلّ: ﴿ قُتِلَ ٱلۡخَرَّٰصُونَ ﴾[102] و﴿ قُتِلَ ٱلۡإِنسَٰنُ مَآ أَكۡفَرَهُۥ ﴿١٧﴾ ﴾[103] و﴿ قَٰتَلَهُمُ ٱللَّهُۚ أَنَّىٰ يُؤۡفَكُونَ ﴾[104].

وقال إنّ هذا قد يراد منه في بعض الكلام التعجّب من إصابة الرجل في" منطقه أو في شعره أو رميه، فيقال: قاتله الله ما أحسن ما قال، وأخزاه الله ما أشعره، ولله درُّه ما أحسن ما احتجّ به. ومن هذا قول امرئ القيس في وصف رامٍ أصاب:

فهو لا تَنْمَى رَمِيَّتُه مَالَهُ لا عُدَّ من نَفَرِهْ

يقول: إذا عُدّ نفره- أي قومه- لم يُعدّ معهم، كأنه قال: قاتله الله، أماته الله.

وكذلك قولهم: هوَتْ أمُّه، وهَبلَتْه، وثكِلَتْه"[105].

وقد اختلطت لديه **التورية** بالكناية والتعريض، لما بين هذه الفنون من التشابك والتشابه. فقد ذكر قول عنترة:

يا شاةَ ما قَنْصٍ لمن حلَّتْ له

حرُمتْ عليَّ، وليتها لم تحرُمِ

وقال إنّ الشاعر يعرِّض بجارية فيقول لها" أيُّ صيد أنت لمن حلَّ له أن يصيدك، أما أنا فإنّ حرمة الجوار قد حرّمتك عليّ"[106].

ثـمّ ذكـر قولـه تعـالى: ﴿ إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴾[107]، وعلّق قائلاً:" إنما هو مثل ضربه اللّه سبحانه له، ونبهه عل خطيئته به، وورَّى عن النساء بذكر النعاج، كما كنّى الشاعر- يقصد عنترة- عن جارية بشاة"[108]. فقد جمع في هذه الأقوال بين الكناية والتعريض والتورية لشرح المراد من الآية، ومن بيت عنترة.

وتحدث عن **المبالغة** التي نبه إلى أنها قد ترد في الكلام إرادة التعظيم واستقصاء الصفة؛ فقد قال في تفسير قوله تعالى: ﴿ فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ ٱلسَّمَآءُ وَٱلْأَرْضُ وَمَا كَانُوا۟ مُنظَرِينَ ﴾[109]، قال:" تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عامّ النفع، كثير الصنائع:أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض. يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، وأنها قد شملت وعمّت، وليس ذلك بكذب؛ لأنهم جميعاً متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه. وهكذا يفعلون في كلّ ما أرادوا أن يعظّموه ويستقصوا صفته"[110].

ومن ذلك، كما يذكر، قول ابنِ مُفَرِّغ الحِميري في رثاء رجل:

الـــــــريحُ تبكـــــــي شَـــــــجْوَهُ

والـــــــبرقُ يلمـــــــعُ في غمامِـــــــهْ

وقـــــول طرفـــــة في وصـــــف امـــــرأة:

إنْ تُتوِّلْـــــــهُ فقـــــــد تمنعُـــــــهُ

وتُريـــــــه الـــــــنجمَ يجـــــــري بـــــــالظُّهُرْ

ومعنـــى المبالغـــة بـــيّن واضـــح في البيـــتين[111].

وقد أشار إلى أنَّ بعض أهل اللغة كانوا ينسبون أشياء من هذا الفنّ، في مآخذهم على الشعراء، إلى **الإفراط وتجاوز المقدار**، وهو في نظره من الجائز الحسن لتماشيه مع مذاهب العرب في كلامها. ومن أمثلة ذلك قول النابغة في وصف سيوف:

تقُدُّ السّلُوقِيَّ المضاعَفَ نسجُه
وتوقِدُ بالصَّفَاحِ نارَ الحُباحِبِ

فقد ذكر أن هذه السيوف تقطع" الدروع التي هذه حالها والفارسَ حتى تبلغ الأرض فتُوري النار إذا أصابت الحجارة"[112].

ومثله قول المهلهل:

ولولا الريحُ أُسمِعُ أهلَ حَجْرٍ
صليلَ البيضِ تُقرَعُ بالذكور
وقول قيس بن الخطيم:
لو أنّك تُلقي حنظلاً فوق بَيْضِنَا
تَدحْرجَ عن ذي سَامِهِ المتقارِبِ

فالشاعر، كما يشرح ابن قتيبة، يريد أنّ القوم تراصُّوا" في القتال حتى لو أنّ مُلقياً ألقى على بيضهم حنظلاً لجرى عليها كما يجري على الأرض، ولم يسقط لشدّة تراصفهم"[113].

ومن الشواهد التي ذكرها أيضاً قول عنترة[114]:

وأنا المنيّةُ في المَواطِنِ كلِّها
والطَّعْنُ منّي سابقُ الآجالِ

وقول بشّار:

إذا ما غَضِبْنا غضبةً مُضَرِيَّةً
هتكنا حجابَ الشمس أو قطرتْ دمَا

والحق أنَّ ابن قتيبة- وإن سار في عرض مادته البلاغية، وملاحظاته الأسلوبية على منهج سابقيه، ولا سيما الجاحظ- قد ساهم بإضافاته المتميزة، وملاحظاته البصيرة في دعم الدرس البلاغي، ورفده بكثير من الآراء التي أفاد منها اللاحقون، وأبان عن مقدرة كبيرة في فهم النص القرآني، وكلام العرب ومذاهبها في التعبير.

الهوامش:

(1) ينظر ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص12- 13.

(2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص3.

(3) سورة الأعراف، الآية199.

(4) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص3- 5. وينظر تحليلات مشابهة في الصفحات5- 9. قال: "وهذا في القرآن أكثر من أن نستقصيه" ص9.

(5) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص13. و" الحَمَالَة، بالفتح: ما يحتمله الإنسان عن غيره من ديّة أو غرامة، مثل أن تقع حرب بين فريقين تسفك فيها الدماء، فيدخل بينهم رجل يتحمّل ديات القتلى ليصلح ذات البين"، ابن منظور، لسان العرب، مادة(حمل).

(6) سورة يوسف، الآية 82.

(7) سورة البقرة، الآية93.

(8) سورة البقرة، الآية 197.

(9) سورة الإسراء، الآية 75.

(10) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص210. وانظر أمثلة أخرى في الصفحات211- 212.

(11) سورة الواقعة، الآية 18.

(12) سورة الواقعة، الآية 20- 22.

(13) سورة يونس، الآية 71.

(14) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص212- 214.

(15) سورة الرعد، الآية 31.

(16) سورة النور، الآية 20.

(17) سورة آل عمران، الآية 113.

(18) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص214- 215. وانظر أيضاً أمثلة أخرى في الصفحات215 و216.

(19) سورة آل عمران، الآية 106.

(20) سورة السجدة، الآية12.

(21) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص216. وانظر أيضاً شواهد أخرى في الصفحات217 و218.

(22) سورة فاطر، الآية 8.

(23) سورة النمل، الآية 10- 11.

(24) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص219- 220.

(25) سورة ق، الآية 1- 3.

(26) سورة النازعات، الآية 1- 6.

(27) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص223- 224. وانظر صوراً أخرى من الحذف اختصارا مثل حذف (لا)، والإضمار لغير مذكور، وحذف الصفات في الصفحات 225- 231.

(28) سورة الفرقان، الآية 32.

(29) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص235.

(30) سورة القلم، الآية 9.

(31) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص237.

(32) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص239- 240.

(33) سورة التكاثر، الآية 3- 4.

(34) سورة الانشراح، الآية 5- 6.

(35) سورة القيامة، الآية 34- 35.

(36) سورة الانفطار، الآية 17- 18.

(37) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص235- 236.

(38) سورة الرحمن، الآية 68.

(39) سورة البقرة، الآية 238.

(40) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص240.

(41) سورة آل عمران، الآية 168.

(42) سورة البقرة، الآية 79.

(43) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص241. وانظر صوراً أخرى للتكرار والزيادة في الصفحات 242- 255.

(44) ينظر ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص279- 280.

(45) سورة المائدة، الآية 116.

(46) سورة النبأ، الآية 1.

(47) سورة الشعراء، الآية 165.

(48) ينظر ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص280- 281.

(49) سورة فصّلت، الآية 40.

(50) سورة الطلاق، الآية 2.

(51) سورة النور، الآية 33.

(52) سورة البقرة، الآية 282.

(53) سورة البقرة، الآية 43.

(54) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن،ص20.

(55) ينظر ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص103- 114.

(56) سورة محمد، الآية 21.

(57) سورة البقرة، الآية 16.

(58) سورة يوسف، الآية 18.

(59) سورة الكهف، الآية 77.

(60) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص132- 133. وينظر شواهد أخرى للاستعمالات المجازية في القرآن الكريم وكلام العرب في الصفحات 133- 134.

(61) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص135.

(62) ينظر القزويني، الإيضاح، 279 وما بعدها. قال السكّاكي عن المجاز المرسل:" وهو أن تُعدّى الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعونة القرينة إلى غيره لملاحظةٍ بينهما ونوع تعلّق، نحو أن تراد النعمة باليد...ونحو أن يراد النبت بالغيث، كما يقولون رعينا الغيث؛ لكون الغيث سبباً، ونحو أن يراد الغيث بالسماء؛ لكونه من جهتها، يقولون أصابتنا السماء؛ أي الغيث، ونحو أن يراد الغيث بالنبات كقولك أمطرت السماء نباتاً لكون الغيث سبباً فيه" مفتاح العلوم، ص155.

(63) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص135- 13.

(64) سورة القلم، الآية 42.

(65) سورة النساء، الآية 49.

(66) سورة النساء، الآية 124.

(67) سورة الفرقان، الآية 23.

(68) سورة الأنعام، الآية 122.

(69) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص137- 140. وينظر نماذج أخرى من الاستعارات في القرآن الكريم وأشعار العرب في الصفحات141- 184.

(70) ابن منظور، لسان العرب، المجلد4 ص3168.

(71) سورة هود، الآية 43.

(72) سورة الطارق، الآية 6.

(73) سورة الحاقة، الآية 21.

(74) سورة العنكبوت، الآية 67.

(75) سورة الإسراء، الآية 12.

(76) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص296- 297. وقد أفاد المتأخّرون من البلاغيين من هذه الأمثلة والملابسات الإسنادية التي ذكرها ابن قتيبة. ينظر القزويني، الإيضاح، ص48.

(77) سورة مريم، الآية 61.

(78) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص298.

(79) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج2 ص187.

(80) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج2 ص186.

(81) ينظر الشعر والشعراء، ص37. قال ابن منظور:" القَيْنُ: الحدّاد، وقيل كلّ صانع قين، والجمع أقيانٌ وقيون"، لسان العرب، ج5 ص3798.

(82) سورة البقرة، الآية 235 .

(83) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص263- 264.

(84) سورة ص، الآية 22 .

(85) سورة ص، الآية 23.

(86) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، 266.

(87) سورة الكهف، الآية 73.

(88) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص267.

(89) سورة الصافات، الآية 89. وسياق الآية: ﴿ فَنَظَرَ نَظۡرَةٗ فِي ٱلنُّجُومِ ٨٨ فَقَالَ إِنِّي سَقِيمٞ ٨٩ فَتَوَلَّوۡاْ عَنۡهُ مُدۡبِرِينَ ﴾.

(90) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص268.

(91) سورة الأنبياء، الآية 63.

(92) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص28.

(93) سورة سبأ، الآية 24

(94) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص269.

(95) ابن منظور، لسان العرب، المجلد4 ص2894- 2895.

(96) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص28.

(97) سورة يونس، الآية 22.

(98) سورة الروم، الآية 39.

(99) ينظر ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص290- 291.

(100) سورة هود، الاية 14.

(101) ينظر ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص275.

(102) سورة الذاريات، الآية 10.

(103) سورة عبس، الآية 17.

(104) سورة التوبة، الآية 30.

(105) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص276- 277.

(106) ابن قتيبة تأويل مشكل القرآن، ص266.

(107) سورة ص، الآية 23.

(108) ابن قتيبة تأويل مشكل القرآن، ص266- 267.

(109) سورة الدخان، الآية 29.

(110) ابن قتيبة تأويل مشكل القرآن، ص266.

(111) ينظر ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص169.

(112) ابن قتيبة تأويل مشكل القرآن، ص173.

(113) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص174.

(114) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص175. وانظر شواهد أخرى من المبالغات في الصفحات175- 178.

الفونيم "الصوتون" ووظائفه في العربية

ناصر الزغول

جامعة الجزائر -02- بوزريعة

الحمد لله الذي استضاءت الكائنات بقناديل حكمته، وارتضى الأنام جلال قدرته وعظيم مشيئته، والصلاة والسلام على النبي العربي صاحب الرسالة.

فهذا بحث في نظرية من أهم نظريات علم اللغة المعاصر ألا وهي نظرية (الفونيم) ومصطلح (الفونيم) حديث النشأة لم يتوصل علماء اللغة المعاصرون إلى اتفاق حوله.

وقف العلماء من النظرية مواقف متباينة فمن رافض لها إلى مؤيد أو متحمس ومازالت رياح الاختلاف تهب بين فينة وأخرى.

والنظرية بحاجة إلى دراسات عميقة شاملة إذ قد تؤدي إلى نتائج قيمة في مجال علم اللغة وقد عرضت في هذا البحث للفونيم من حيث: نشأته واكتشافه وتعريبه وتعريفه ثم تناولت قواعد بيان وظيفته عند (تربتسكوي) ومن ثم اختباره ووظائفه، مفرقا بينه وبين الـ(ألوفون) والـ(فون)، عارضا لأنواع الـ(ألوفونات)، متناولا نظرية الملامح التمييزية، متحدثا كذلك عن مكوناته وعلاقاته وأنواعه. كما عرضت للوظائف العملية التي يؤديها الفونيم.

تمهيد:

لم تترك الثورة العلمية الحديثة منحى من مناحي حياتنا، ولا جانبا من جوانبها إلا قلبت كيانه رأسا على عقب، حتى عصفت برياح التخلف والجهل؛ لتحل روح العلوم، ورياحين التقدم، وأرواح عهد جديد، وتقيم دعائم مدنية حديثة لم يسبق لها مثيل.

ولما كان هذا التقدم الهائل في العلوم كلها، وكانت اللغة وعاء المعرفة، كما يقولون، كان من الطبيعي أن تنشأ ثورة لغوية تتماشى مع الثورة العلمية لتتير الطريق أمامها فكان أن نشأت مصطلحات ومفاهيم جديدة وليست الدراسات اللغوية بأقل حظا من العلوم والمعارف في العصر الحديث.

على أن العالم في النصف الثاني من القرن العشرين أخذ يتقارب ويتواصل مع بعضه أكثر من ذي قبل، بسبب عوامل كثيرة. وهذا التقارب وذلك التواصل أدى إلى مزيد من الاندماج

حتى أصبحت ترى العالم أمامك بصورة واضحة بجغرافيته وسكانه ولغاته وكل ما يتصل بذلك من أمور.

ولقد كان القرن التاسع عشر ميدانا واسعا للاكتشافات والاختراعات والنظريات وكان من بين هذه النظريات في مجال علم اللغة (نظرية الفونيم) وكغيرها من النظريات واجهت منتقدين ومعارضين ومؤيدين ومتعصبين حتى أن Kramasky قال: "إن اكتشاف الفونيم يعد واحدا من أهم الإنجازات التي حققها علم اللغة" وقال: "إن ذلك يعادل اكتشاف الطاقة النووية لأن هذا الكشف في مجال علم اللغة أدى إلى ثورة في التفكير اللغوي كما أن كشف الطاقة النووية أدى إلى ثورة في العلوم التقنية وكان ظهور النظرية مثار اختلاف وجدل بين علماء اللغة حتى أن الدكتور كمال بشر يقول: "ربما لم يختلف حول أي نظرية من نظريات علم اللغة كما اختلف حول نظرية الفونيم".

تاريخ نشوء الفونيم:

التصورات الأولية لنظرية الفونيم كما يراها البعض تعود إلى ماض تاريخي سحيق، وذلك حين اهتدى الإنسان إلى الكتابة الأبجدية (الألفبائية) التي أصبحت ترمز للأصوات بدلا من استعمال الأسلوب التصويري، فالألفبائية السنسكريتية والألفبائية الإغريقية تتمثل فيهما الفونيمات التركيبية خير تمثيل.[1]

ولكن ماذا عن أجدادنا العرب؟ هل عرفوا مثل هذا المصطلح؟

نرى عند العرب الأوائل مصطلحين هما: (الصوت اللغوي والحرف) يرى الدكتور أحمد قدور أن مصطلح الحرف عند القدماء كانوا يدلون به على الصوت وعلى الرمز المكتوب، فجاء استعمالهم للحرف شاملا لمظهري اللغة المنطوق والمكتوب في آن واحد لما لهذين المظهرين عندهم من اقتران وتلازم[2].

يؤكد الدكتور عبد القادر الخليل ما ذهب إليه الدكتور: أحمد قدور بقوله: "وأما مصطلح الصوت اللغوي فقد استخدم علماء العربية القدماء مصطلح الحرف للدلالة عليه إذ أن الحرف والصوت اللغوي عندهم شيء واحد وهذا يتفق مع مفهوم علم اللغة الحديث للفونيم"[3]. هذا الكلام نستطيع تبين صحته من قول ابن خلدون: "اعلم أن الحروف في النطق هي كيفيات الأصوات الخارجة من الحنجرة."[4]

اكتشاف الفونيم في العصر الحديث:

بدأ الأساس الفونيمي يفرض نفسه على يد رواد عاشوا في أواخر القرن الثامن عشر وعلى امتداد القرن التاسع عشر منهم:

1.عالم اللغة البولندي: Jozef Mrozinski (1784- 1839)م.

2.اللغوي السويسري: jost Winteler (1846- 1929) م.

3. وفي وقت واحد وجد لغويان كبيران اعتبرهما العلماء فرسي رهان في اكتشاف نظرية الفونيم أحدهما في لندن Henry Sweet والآخر في (Kazan) جنوب روسيا Jan Baudouinde Courteney (1845- 1929) م [5].

الفونيم كنظرية علمية كما نفهمه اليوم حديث العهد نسبيا والمكتشف الأول للفونيم هو اللغوي البولندي (جان بدوين كورتيني) في أواخر القرن التاسع عشر.

أما الفونيم (phonème) كمصطلح فكان ابتكارا لأحد طلبة كورتيني باعترافه هو نفسه واسمه كروسزيفسكي Kruszewski (1851- 1887) وقد حدد كورتيني تاريخ ظهور هذا المصطلح في العام (1879م)[6]. إلا أن بعض المراجع تذكر أن أول من استخدم المصطلح (فونيم) ديفريش ديسجنتس Defriche Desgenttes وأن ذلك كان في اجتماع الجمعية الفرنسية في أيار عام (1873م) ثم انتقل المصطلح إلى Ferdinand de Saussure [7] والمصطلح في الأصل إنكليزي اللغة.

إذا كان هؤلاء هم أول من استخدم المصطلح (فونيم) فالذي عليه الأكثرون هو أن الفونيم كنظرية ومفهوم علمي من اكتشاف (جان بدوين كورتيني) إذ أعطى للفونيم تحديده الدقيق وكان واعيا بأهمية هذا التصور وساهم تلميذه (Kruszewski) في ذلك.[8]

دخول الفونيم إلى الدرس اللساني العربي الحديث وتعريبه:

الفونيم كغيره من مصطلحات العصر الحديث التي انتقلت من اللغات الغربية إلى اللغة العربية لتواجه ترجمات وتعريبات عديدة بعضها دقيق وبعضها غير ذلك لا يعبر عن مضمون المصطلح.

ومن ترجمات هذا المصطلح:

(وحدة صوتية) و(صوتية) و(صوت مجرد) و(صوت) و(لافظ) و(مستصوت) وعرب إلى (فونيم) و(فونيمية) و(صوتم) و(صوتيم).

يعيب الدكتور أحمد مختار أكثر هذه المصطلحات لأسباب منها أنها قد توقع في لبس أو أنه يصعب تصريفها، أو بسبب تعدد كلماتها، أو لطابعها الفردي[9].

أما الدكتور سمير استيتية فيوجه النقد إلى الترجمات والتعريبات السابقة للفونيم ويتناول أحدها وهو (صوتيم) واصفا إياه بالغريب إذ أنه كما يقول: يعرب الجزء الأول وهو (Phone) بصوت ويترك اللاحقة (eme) دون تعريب ليكون المصطلح (صوتيم).

يقترح الدكتور سمير تعريبا جديدا للفونيم هو: "صوتون" معللا ذلك بما يلي: كلمة Phone تعني صوت واللاحقة (eme) لاحقة يونانية تدل على التصغير واللاحقة العربية (ون) (الواو والنون) تدل على التصغير أيضا كما في (خلدون، زيدون).

وكان الأندلسيون يستعملون هذه الصيغة للتصغير، والتصغير في مضمون الفونيم واضح من تعريفه بأنه "أصغر وحدة صوتية، تغييرها يغير المعنى"[10].

والملاحظ أن كلمة (صوتون) هي الأفضل في الدلالة على الفونيم فبالإضافة لما ذكره الدكتور سمير نرى أن هذا الوزن من الأوزان العربية وكذلك إيقاع الكلمة عربي وهذا ما لم نجده في تعريبات أخرى.

تعريف الفونيم:[11]

تبعا لاختلاف وجهات النظر إليه تعددت تعريفات الفونيم باختلاف وجهات النظر إليه وهناك أربع وجهات نظر أساسية هي:

1- وجهة النظر المادية أو الفيزيائية: صاحب هذه النظرية (دانيال جونز) D. Jones وقد تبنى التعريف الآتي للفونيم: (أسرة من الأصوات – في لغة معينة- متشابهة الخصائص، ومستعملة بطريقة لا تسمح لأحد أعضائها أن يقع في كلمة، في نفس السياق الصوتي الذي يقع فيه الآخر.

"فهو يعني أن الفونيم مجموعة أصوات، وأن هذه الأصوات لا تتبادل المواقع ما دامت منتمية إلى فونيم واحد").

قد يكون الفونيم ذا أعضاء متعددة (أصوات PHONES) كالنون، وقد يكون ذا عضو واحد كالياء، أما إذا صح وقوع أحد الصوتين محل الآخر فليسا عندئذ صوتين ينتميان لفونيم واحد نحو قولنا (ثاب) (تاب) فالثاء صوت ينتمي إلى فونيم الثاء أما صوت التاء فينتمي إلى فونيم آخر هو فونيم التاء.

أما أصول هذه الوجهة فترجع إلى سوسير الذي نقد تمثيل الكتابة للأصوات إذ رأى أن تحرير الفونيم يجب أن يعتمد على أساسين، عضوي وسمعي.

فالفونيم "عضو صوتي في اللغة المنطوقة يقوم على أساس عضوي هو تكوينه بواسطة أعضاء النطق" وعلى أساس سمعي وهو الصفة الموضوعية أو الشخصية للسمع.

ومن النقد الموجه لهذه النظرية:

1- صعوبة التحقق منها أحيانا لصعوبة الحكم على صوتين كلاميين بأنهما متشابهان أم لا، لأن الصوت ذو طبيعة مركبة.

2- غموضها لأنه من المستحيل تحديد درجة الخلاف التي تمنع صوتين من انتسابهما إلى فونيم واحد.

2- **وجهة النظر العقلية أو النفسية**[12]: صاحب هذه النظرية هو (جان بدوين كورتيني) الذي عرف الفونيم بأنه "المكافئ النفسي للصوت الكلامي" ومن الذين تبعوا هذه النظرية تربتسكوي الذي عرف الفونيم على أنه "الصورة العقلية للصوت" أو أفكار صوتية" وكذلك إدوارد سابير الذي عرفه بصوت مثالي نحاول تقليده في النطق ولكننا نفشل في إنتاجه كما نريد بنفس الصورة التي نسمعه بها " وكذلك " فان ويك" الذي عرفه بقوله "الفونيم أصغر الوحدات التي يشعر بها على أنها غير قابلة للتقسيم أكثر عن طريق الشعور اللغوي".

أهم ما وجه من انتقاد لهذه النظرية:

1- ليس سهلا أن نضع اختبارات عملية لتقعيد مثل هذا (الصوت النموذجي)

أي اختيار هذه الصورة العقلية وتصنيفها ليس بالأمر المتيسر.

2- هذا المنهج يلقي بعبء القضايا اللغوية على غير اللغويين كعلماء النفس.

3- وجهة النظر التجريدية: صاحبها العالم الأمريكي (تودال) والفونيم بحسب هذه النظرية لا وجود له من الناحية المادية، ولا من الناحية العقلية، وإنما هو وحدة تجريدية تخيلية مصطنعة، فالفونيمات مستقلة استقلالا تاما عن الخصائص الصوتية المرتبطة بها ومن الذين قالوا بهذه النظرة العالم الياباني JIMBO والعالم الإنجليزي PALMER فنظرية تودال نظرية معقدة للفونيم ألغى بها جميع المفاهيم السابقة.

لكن تروبتسكوي تصدى له مفندا آراءه الغامضة ومنهجه الفلسفي إذ رأى أن الأصوات الحقيقية إنما تحيا ما دامت تحقيقات للفونيمات.

4- وجهة النظر الوظيفية: صاحبها تروبتسكوي خاصة، ومدرسة براغ عامة، ويعرف الفونيم من وجهة نظرهم بأنه:

"الوحدة المميزة الصغرى للغة معينة وقد أخذ بلومفيلد بوجهة النظر هذه ونجد تحت النظرة الوظيفية أكثر من اتجاه".

1 -**الاتجاه الأول**: يشرح الفونيم من حيث وظيفته كوحدة مناسبة للتعبير الألفبائي "مجموعة من أصوات الكلام متماثلة تقريبا، وبشكل كاف لأن تعالج كوحدة لأغراض الفبائية".

2- الاتجاه الثاني: بيان الفونيم من حيث وظيفته الأساسية في التفريق بين المعاني "أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني".

2 -**الاتجاه الثالث**: بيان الفونيم من حيث وظيفته في تركيب اللغة وفي التمييز بين كلماتها "النماذج الصوتية التي لها قدرة على تمييز الكلمات وأشكالها"[13].

يكون التعريف الأدق أو الذي يتناسب مع وجهة النظر الوظيفية للفونيم هو:

"أصغر وحدة صوتية تغييرها يغير المعنى"[14].

ولكن من أين أتى العلماء بنظرية الفونيم؟

سبب نشوء نظرية الفونيم:

1 - ملاحظات علماء اللغة لكيفيات النطق المختلفة.

2 - ملاحظات علماء اللغة لوظائف الأصوات المتنوعة.

3 - محاولة وضع ألفبائيات للغات المختلفة .[15]

قواعد تربتسكوي لبيان وظيفة الفونيم:[16]

تربتسكوي صاحب النظرة الوظيفية للفونيم: يرى أن الأساس الذي يقوم عليه الفونيم هو الوظيفة التي يمكن أن يؤديها في تمييز كلمة عن أخرى وقد وضع تربتسكوي بضع قواعد لبيان وظيفة الفونيم منها:

1 - إذا كان الصوتان من اللغة نفسها ويظهران في الإطار الصوتي نفسه، وإذا كان من الممكن أن يحل أحدهما محل الآخر دون تغيير في المعنى، كنطق الجيم في كلمة (جميل) معطشة قريبة من الجيم عند الشاميين، ونطقها في الكلمة نفسها خالية من التعطيش وقريبة

من (g) عند القاهريين، ونطقها قريبة إلى الوصف الصوتي عند علماء التجويد في قراءة القرآن فيما ندعوه بالجيم الفصيحة.

4 - إذا كان الصوتان يظهران في الموقع الصوتي نفسه ولا يمكن لأحدهما أن يحل محل الآخر دون تعديل معنى الكلمة، أو دون أن تصير الكلمة غامضة – أو غير معروفة في اللغة - فإن هذين الصوتين صورتان لفونيمين مختلفين، مثال ذلك في العربية الأصوات الأولى من الكلمات التالية: (تاب) (جاب) (ذاب) (غاب) إذ يشير استبدال أحدهما بالآخر إلى تغير واضح في المعنى.

5- إذا كان الصوتان في اللغة نفسها متقاربين من الناحية السمعية أو النطقية، ولا يظهران مطلقا في الإطار الصوتي نفسه، فإنهما يعدان صورتين لفونيم واحد، مثال ذلك فونيم النون في العربية إذ تعددت صوره في الوقت الذي لا يمكن أن تقع صورة منه موقع الأخرى وقد بين الدكتور تمام حسان هذه الصور على هذا النحو:

1- صورة شفهية، نحو (ينبح)

2- صورة شفوية أسنانية، نحو (ينفع)

3- صورة أسنانية مفخمة نحو (ينظر)

4- صورة لثوية أسنانية، نحو (تنسى)

5- صورة فيها تكرار نحو (من رأى)

6- صورة فيها انحراف، نحو (من لام)

7- صورة غارية نحو (ينجح)

8- صورة فيها غنة نحو (من يكن)

9- صورة طبقية نحو (ينكر)

10- صورة لهوية مفخمة نحو (ينقل).

فأصل هذا كله النون التي تخرج لثوية أنفية مجهورة مرققة، لكن مقتضى المجاورة في السياق بين الأصوات لا يحقق إلا صورة فرعية من صور النون المتعددة[17].

أما الآن فسنورد رموز المستويات اللغوية لأننا سنحتاج الإشارة إليها لاحقا:

رموز المستويات اللغوية:[18]

1- [م] نضع داخلهما الـ(ألوفون) في الكتابة الصوتية - ألوفون

2- / م/ نضع داخلهما الـ(فونيم) في الكتابة الفونيمية - فونيم

3- { م } نضع داخلهما الـ(مورفيم)- مورفيم

4- <م> نضع داخلهما الـ(حرفيم) في الكتابة العادية - حرف الميم في الكتابة العادية

الفرق بين الـ(فونيم) (Phoneme) والـ (ألوفون) (Allophone) – الـ (فون) (Phone)

قلنا إن الفونيم هو "أصغر وحدة صوتية تغييرها يغير المعنى"[19] ومثال ذلك صوت القاف وصوت الكاف في كلمتي (قلب، وكلب)[20] فإذا استبدلنا أحدهما بالآخر، أدى هذا الاستبدال إلى تغير المعنى.

أما الـ (الوفونات) فهي أصوات ترتبط بالفونيم الأساسي الواحد فهي عنصر من عناصر الفونيم تغييره لا يغير المعنى ومثال ذلك النون في كلمتي (سندس) و(نرجس) فالنون في (سندس) مرققة وتكاد تكون أسنانية المخرج وفي الثانية لثوية المخرج[21].

الـ(فون) صوت لغوي مفرد بسيط يمكن تسجيله بالآلات الحساسة[22] فإذا قلت إن السين في (يسطع) (فون) لـ(فونيم) السين في العربية فهمنا منها أنها تحقق مادي للفونيم، وإن قلنا (ألوفون) فهمنا أنها إحدى تحققات عديدة للفونيم المذكور، فنحن نستخدم مصطلح (فونيم) عندما نرغب في الإشارة إلى وظيفة صنف أو عائلة صوتية في اللغة المعنية للإشارة إلى اختلافات في المعنى، ولكننا نستخدم المصطلح (فون) عندما نرغب في الإشارة إلى صوت محدد.

فالصوت قبل تصنيفه، أي قبل نسبته إلى فونيم معين يسمى (فونا)، وبعد تصنيفه، أي نسبته إلى فونيم معين يسمى (ألوفونا) وبناء على ذلك فكل فونيم في اللغة يمثل صوتا أو أكثر ولكن ليس كل صوت فونيما[23].

أنواع الـ (ألوفونات:[24]

يوجد نوعان من الألوفونات التي تمثل الفونيم هما:

1- الألوفونات التكاملية. 2- الألفونات الحرة

1- الألوفونات التكاملية: هي التي يكمل بعضها بعضا أي أن لكل (ألوفون) سياقا صوتيا يظهر فيه ولا يمكن لأي (ألوفون) آخر يمثل نفس (الفونيم) أن يظهر في هذا السياق الصوتي أو أن يحل محل الألوفون الآخر.

لو تفحصنا الفونيم / ت/ في الكلمات (تمَّ) و(استلم) و(هاتْ) فإننا نلاحظ ما يلي:

1- [ت] في (تم) هائية في الموقع الأولي.

2- [ت] في (استلم) ليست هائية، بعد [س].

3- [ت] في (هاتْ) حبيسة، في الموقع الختامي.

فالألوفونات الثلاث توجد داخل الفونيم /ت/ فهي مجموعة من الأصوات التي لا تغير معنى الكلمة وإنما مجرد نطق مختلف لنفس الكلمة.

2- الألوفونات الحرة: هي التي تحل محل بعضها في نفس السياق الصوتي ولكن دون أن يكونا في تقابل وظيفي أي أن حلول أحدهما مكان الآخر لا ينتج كلمة مختلفة، وإنما مجرد نطق مختلف لنفس الكلمة وتستخدم الألفونات الحرة في اللهجات، مثلا الفونيم /q / في اللغة العربية له عدة ألوفونات حرة فكلمة قال تنطق بأشكال عديدة تبعا للهجة المستخدمة فقد تنطق:

1- [qa:1][q] عند من يتحدث الفصحى.

2- [Ga:1][G]

3- [K:al][K] -4[ga:1][g]

5- [a:1][ ]

اختبار الفونيمية:[25]

كيف نعرف أن صوتا ما هو فونيم وليس ألوفونا في لغة ما ؟

مثلا كيف نعرف أن / س، ز / فونيمان وليسا ألوفونين ضمن فونيم واحد في اللغة العربية ؟

1- نحصل على عينة لغوية تحتوي على الصوت موضع الاختبار ضمن ثنائيات صغرى والثنائية الصغرى كلمتان متشابهتان في الأصوات وترتيبها باستثناء صوت واحد فقط مثلا: سال، زال، الصوتان (س، ز) متشابهان صوتيا فكلاهما احتكاكي ولثوي والفرق بينهما أن الأول (س) مهموس والثاني (ز) مجهور ولذا فمن المحتمل أن يكونا ألوفونين لفونيم ما نظرا لتوفر شرط التماثل الصوتي بينهما.

2- إذا كانت (سال) تختلف في المعنى عن (زال) في اللغة العربية فهذا يثبت أن الفرق بين [س] و[ز] فرق هام أي فرق وظيفي، وأن /س/ فونيم مستقل عن الفونيم /ز/ في اللغة موضع الدراسة وهي هنا العربية.

إن اختبار الفونيمية يعتمد على اختبار التبادل، فإذا تبادل صوت مع آخر في كلمة وأدى التبادل إلى تغيير المعنى فإن التقابل بين الصوتين تقابل فونيمي.

على أن الفونيم في لغة ما قد يكون ألوفونا في لغة أخرى مثلا /b / فونيم مستقل في الانجليزية و/p/ فونيم مستقل آخر في الإنجليزية ولكنه ألوفون للفونيم /ب/ في اللغة العربية فإن /ب/ تنطق[p] إذا وقعت قبل [س]، كما في (حَبْس).

الوظائف التي يؤديها كل فونيم:[26]

يرى فاشك (Vachek) من أصحاب النظرة الوظيفية، أن كل فونيم يؤدي وظيفتين:

1- وظيفة أساسية (إيجابية)2- وظيفة ثانوية (سلبية)

1 الوظيفة الأساسية (الإيجابية): يساعد على تحديد معنى الكلمة التي هو فيها (التي تحتوي عليه).

2 الوظيفة الثانوية (السلبية): يعمل على التفريق بين الكلمات حين يحتفظ بالفرق بين الكلمة التي هي فونيم فيها والكلمات الأخرى من حيث المعنى.

مثال الوظيفة الأولى: فونيم / ن/ يشترك مع الفونيمات الأخرى في كلمة مثل (نام) لتحديد معناها وهذه وظيفة إيجابية أداها هذا الفونيم.

أما الوظيفة السلبية فتتمثل في الاحتفاظ بالفرق بين (نام) و(صام) و(قام).

مكونات الفونيم[27]

يوجد رأيان في هذه المسألة:

الرأي الأول: نظر مجموعة من اللغويين إلى الفونيم على أنه كل موحد غير قابل للتحليل، إذ يقول العالم اللغوي الروسي (Sidorov) ((الفونيم مجموع كلي وكيفية غير قابلة للقسمة)) .

الرأي الثاني: وهذا الرأي هو رأي أغلب اللغويين فهم ينظرون إلى الفونيم على أنه: (أسرة) أو (مجموع) أو (وحدة صوتية) تجمع تحتها متعددات وهم ينقسمون في رأيهم هذا إلى اتجاهين:

الاتجاه الأول: يرى أن مكونات الفونيم هي أصوات، فالفونيم أشبه بالنوع الذي يجمع تحته أفراده وبالتالي يكون الناتج صوتا فعليا قابلا للتحليل مرة أخرى إلى عناصر أو مكونات كالألوفونات مثلا: صوت اللام ي لفظ الجلالة في الجملتين الآتيتين: الله أكبر (ل)، لله الأمر (ل).

لو تأملنا اللام لوجدناها في الجملة الأولى مفخمة وفي الجملة الثانية مرققة فنحن أمام صورتين مختلفتين ماديا، سمعيا ونطقيا ولكننا نعدهما صوتا واحدا ونرمز إليهما في الكتابة بنفس الحرف وذلك لأن الاختلاف بين الصوتين لا يترتب عليه فرق في المعنى وبالتالي لا يخرجهما من دائرة اللام.

الاتجاه الثاني: يرى أن مكونات الفونيم هي ملامح صوتية مميزة أو تجمعات من الخصائص النطقية فالفونيم أشبه بالفرد من أفراد النوع الذي يحوي من الصفات العامة المشتركة ما يضمه إلى شكله ويحوي من الخصائص الفردية ما يميزه عن غيره فهو هنا ملمح أو كيفية نطقية لا وجود لها بمفردها وإنما هي بانضمامها إلى غيرها من الملامح تشكل الصوت اللغوي، من الملامح التمييزية (الجهر والوقف) (الأنفية والاحتكاك) فعملية تحليل الفونيم تؤدي إلى اكتشاف مجموعة من الصفات العامة للفونيم وتشكل في نفس الوقت مجموعة من الصفات الخاصة التي تميز الفونيم عن غيره من الأصوات.

نظرية الملامح التمييزية: ***(Distinctive Feature Approach)***

المقصود بنظرية الملامح التمييزية:

الخصائص الصوتية التي تميز فونيما عن فونيم آخر فأصبح مفهوم الفونيم عبارة عن مجموعة من الملامح المميزة التي تتبع من الخصائص النطقية والسمعية التي تحدد كل صوت من أصوات اللغة مثل موضع النطق وصفته وفيما إذا كان مجهورا أو مهموسا [28].

وبحسب هذه النظرية يحدد كل صوت بوصفه مركبا من عناصر أو ملامح مركبة على نحو فريد في صوت معين يختلف عن كل الأصوات الأخرى عن طريق ملمح أو ملامح خاصة وعليه فنمط الملامح هو الذي يحدد كل صوت.

إذا نظرنا إلى الثنائية الصغرى (سير زير) نجد أن الصوتين الأوليين متفقان في جميع الخصائص باستثناء خاصية واحدة هي الهمس والجهر، فبينما تبدأ الكلمة الأولى في الثنائية بالفونيم المهموس/S/ تبدأ الكلمة الثانية في الثنائية بالفونيم المجهور /Z/. ويعزى الاختلاف في المعنى بين الكلمتين إلى اختلاف هذه الخاصية أي الهمس والجهر في الصوتين.

والخاصية المميزة خاصية ثنائية أي أنها: إما أن تكون موجودة (+) أو غائبة (-) فخاصية الجهر Voicing تكون [-] أي [-Voiced] للفونيم /s/ لأنه مهموس بينما تكون [+] لفونيم /z/ أي [VOICED +] لأنه مجهور أما بالنسبة لعدد هذه الملامح فقد اختلف فيها كثيرا فاستعمل تشومسكي وهال ستة ملامح لتعيين مكان نطق الصوت وأما (لا ديفوجد) فقد أوصل عددها إلى العشرين منها (الخاصية المقطعية وغير المقطعية) و(الخاصية الصفيرية وغير الصفيرية)[29].

علاقات الفونيم:

للفونيم عدة أنواع من العلاقات:

1- علاقات أفقية خطية: تتوالى الفونيمات واحدا بعد الآخر أفقيا لتكوين المقطع (تتابع عدد من الفونيمات في لغة ما)، وتتوالى المقاطع أفقيا لتكوين المورفيم (الوحدة القواعدية الصغرى) وتتوالى المورفيمات خطيا أو أفقيا لتكوين الكلمة وتتوالى الكلمات لتكوين الجملة، إذا كل فونيم له علاقات أفقية مع الفونيمات السابقة – واللاحقة لتكوين الوحدات اللغوية الأكبر.

2- علاقات رأسية: إذا استبدلنا فونيما مكان آخر تغير المعنى وحدث التقابل الفونيمي، وهو تقابل استهلالي مثل (نال، قال)، أو تقابل وسطي مثل (مشى، مدى) أو تقابل اختتامي مثل (سال، سار).

3- علاقات ثنائية: قد تجد فونيمين متطابقين في كل السمات إلا سمة واحدة، مثلا: /س، ز / كلاهما احتكاكي لثوي، ولكن /س / مهموس و/ ز/ مجهور وكذلك / ك، ق /: كلاهما وقفي مهموس، ولكن / ك/ طبقي و/ق/ حلقي.(30)

أنواع الفونيم:

تنقسم الفونيمات إلى قسمين:

1- فونيمات (أولية) (أساسية) وهي ثلاثة أنواع:

أ- **صوامت:** وهي الوقفيات والمزجيات والاحتكاكيات والأنفيات والتكراريات والارتداديات والانزلاقيات وهذه الفونيمات لها مكان نطق محدد وناطق محدد يتوزع في المقطع ليؤدي وظيفة معينة.

ب- صوائت: وهي أصوات العلة وهذه ليس لها نقطة نطق محددة ويتوزع في المقطع ليكون مركزه أو نواته.

ج- شبه صامت وشبه صائت (الانزلاقي): صامت من الناحية الوظيفية وصائت من الناحية الصوتية مثل /و /./ي/ فإذا قلنا (وفى) نستطيع استبدال /و/ بصوامت عديدة مثل /ع، ن، ق/ (عفا، نفى، قفا).

3- **فونيمات ثانوية (فوقطعية):** هي الفونيمات التي تنطق موازية للفونيمات القطعية وتشمل المقاطع والمفاصل والنبرات والنغمات وتظهر في الكلام ولا تظهر في الكتابة العادية.(31)

الأبجدية الصوتية الدولية: (IPA)[32] *International Phonetic Alphabet*

نظرا لقصور الأنظمة الكتابية للغات المختلفة وبسبب التقدم العلمي الكبير الذي أفرزه علم الأصوات مع نهاية القرن التاسع عشر بدأ العلماء يشعرون بحاجة ملحة إلى نظام كتابة يتفوق على الأنظمة الكتابية للغات بحيث يخدم العلماء في مجال الدراسات اللغوية مثل وضع نظام كتابي للغات المكتشفة حديثا كان لا بد من البحث في نظام يمكن قبوله على مستوى عالمي فكانت الأبجدية الصوتية الدولية التي أفرزتها الجمعية الدولية للدراسات الصوتية وكان الهدف منها المساعدة على تدريس المنطق الدقيق للغات.

تشتمل الأبجدية الدولية على نظامين للكتابة:

1- **الكتابة الفونيمية:** wide transcription وهذه تقتصر على تمثيل الفروق الوظيفية، أي تمثيل الفونيمات فقط دون كتابة سماتها الثانوية كالجهر والهمس.

2- **الكتابة الصوتية:** Narrow transcription وهي التي تعنى بتسجيل الفروق الدقيقة بين الأصوات الكلامية، أي تهتم بتمثيل الألوفونات كأن يكتب ما يدل على أن الصوت هائي أو غير هائي، ومهموس أو مجهور أو غير ذلك وتقوم الأبجدية الدولية على أساس إعطاء كل صوت في الكلام يمكن تمييزه حرفا مختلفا عن غيره إلا أن تمثيل النطق تمثيلا تاما لا يمكن تحقيقه، ذلك أن اللغة الكلامية معقدة تشتمل على أكداس من تفاصيل الشدة والتنغيم والنطق الفجائي مما لا نستطيع معه رسم تصويرها مهما بلغنا درجات الكمال.

فونيمات اللغة العربية:

عند النظر في الرموز الموضوعة للفونيمات في أية لغة نجدها محدودة فأكبر عدد وصل إليه في عالم اللغات كان (75) رمزا في إحدى لغات شمال القوفاز إلا أن عدد الـ(فونات) كثير يصعب حصره وذلك لأن قدرة الإنسان على إنتاج الأصوات لا حد لها[33].

أما أنظمة الكتابة في اللغات فبعضها راق وبعضها أقل رقيا ويعتمد ذلك على مدى مطابقة الرمز المكتوب (الحرف) للصوت الكلامي (الفونيم) ولحسن الحظ فإن اللغة العربية ذات كتابة فونيمية أي أنها وضعت لكل فونيم عربي رمزا واحدا يدل عليه سواء الصوامت أو الصوائت وكذلك الصورة المكتوبة لا ترمز أو لا تعبر إلا عن صوت واحد، وهذه الميزات لا تتوافر في معظم اللغات حتى الإنكليزية فنظام الكتابة العربي يفوق غيره من النظم للغات مختلفة إذ جاء وفقا للمبدإ الصوتي العالمي المشهور (رمز واحد لكل وحدة صوتية) One symbol fore one unit[34].

وفونيمات اللغة العربية خمسة وثلاثون فونيما قطعيا واثنا عشر فونيما فوقطعيا، أما الفونيمات القطعية العربية فهي موزعة كالآتي: سبعة وعشرون فونيما للصوامت هي: (ء/ب/ت/ج/ح/خ/د/ذ/ر/ز/س/ش/ص/ض/ط/ظ/ع/غ/ف/ق/ك/ل/م/ن/هـ).

- ثلاثة أصوات صائتة قصيرة: الكسرة (- ِ) الضمة (- ُ) الفتحة (- َ)
- ثلاثة أصوات صائتة طويلة: الألف (ا) الواو (و) / الياء (ي).
- فونيمات لأنصاف أصوات اللين (العلل) (و، ي) [35].

الوظائف العملية التي يؤديها الفونيم:[36]

مهما وجه لنظرية الفونيم من نقد، ومهما ألصق بها من قصور، ومهما ثار حولها من جدال، فستظل قائمة ومتفوقة إلا إذا جيء ببديل مقنع لها.

إلا أن نظرية الفونيم تمد الدراسات اللغوية بطاقة هائلة من التفكير اللغوي الباعث على التأمل ذلك أنه يمثل النواة بالنسبة للغة فكل ما يتصل باللغة مرتبط به بوصفه الوحدة الصغرى (الدنيا) بالنسبة للغة، لذلك فهو ميدان دراستها وحقل تجاربها.

والفونيم كما أشرنا سابقا هو:

"أصغر وحدة صوتية دلالية تغييرها يغير المعنى" ونحن نرمز إلى الفونيم برمز واحد مهما تعددت أشكال نطقه الصوتية، والواقع أن تحليل اللغة إلى فونيماتها التشكيلية يقودنا إلى كتابتها بأسهل طريقة، دون غموض إذ أن تخصيص رمز واحد لكل فونيم في اللغة مع علامات مناسبة لأي صفات صوتية هامة يعين على تمثيل اللغة في النظام الكتابي تمثيلا مناسبا ويتمثل ذلك في الأبجدية الصوتية الدولية.

عندما تكون الرموز الكتابية في لغة ما أقل أو أكثر من فونيمات تلك اللغة فهذا يؤدي إلى مشاكل منها كتابة كلمات ذات نطق مختلف بشكل واحد أو كتابة الصوت الواحد بأكثر من طريقة، أو إبراز ملامح نطقية لا يشعر بها متكلم اللغة الوطنية، وليس لها أهمية من وجهة نظره فالفونيم يساعد على إيجاد كتابة دقيقة يخصص رمز واحد لكل فونيم.

لما كانت الفونيمات أو ألوفوناتها هي العناصر التي تشكل منها وحدات دلالية أكبر كالمورفيمات والكلمات والجمل[37] فعند دراسة هذه الوحدات لا يمكن إغفال التنظيم الذي تخضع له الفونيمات في تشكيل هذه الوحدات وهذا يقودنا إلى نتائج منها أن الفونيم يحقق ما يلي:

1- يعين على فهم النحو والصرف وبقية الدراسات اللغوية، عن طريق الإضافة والاستخراج والاستبدال.

2- يعين على تفسير مسائل المعجم الناتجة عن وجود كلمات متقاربة أو مترادفة بسبب استبدال فونيم بآخر مثل (صقر وسقر) أو بسبب بعض التغييرات التركيبية التي تعتري الأصوات كالإبدال والإدغام.

3- يعين على تفسير الظواهر الصوتية ذات المنشإ الصوتي كمسائل الإعلال والإمالة والوقف.

4- يعين على خلق أو إيجاد أبجديات منظمة للغات المختلفة وهذه الناحية محل دراسة ضخمة في أمريكا تعرف تحت عنوان "Phonemics".

5- الفونيم يعالج العناصر الأساسية للتفاهم بواسطة اللغة وكل اختبار أو دراسة له تعين في تحقيق هذا التفاهم.

6- الفونيم مفهوم ذو طبيعة صوتية ووضع قواعد التركيب الصوتي للغة ما، يعد أهم العوامل لاكتساب المتعلم للغة ونطقها جيدا وذلك باختصار عدد الأصوات.

7- يعين على تعلم اللغات الأجنبية عن طريق التوصل إلى نطقها نطقا صحيحا وذلك عن طريق التذكر أو بمساعدة الكتابة الصوتية يتعلم كيفية استخدام الصوت الصحيح في المكان الصحيح.

8- وهكذا نرى أن للفونيم أهمية كبيرة في كل فرع من فروع اللغة كالنحو والتصريف وعلم المعاني وغيرها من الفروع بالإضافة إلى أهميته في دراسة اللغات الأجنبية، وقد يكون للفونيم أهمية في حل كثير من مسائل اللغة المعقدة في المستقبل.

الخاتمة:

ليست مسألة الفونيم مسألة سهلة أو نظرية تطرح وتنسى بل هي نظرية تقوم على دعائم ثابتة، وأسس معقولة، تزداد أهميتها يوما بعد يوم بما يستجد من أفكار وآراء حولها، قد تؤدي في يوم من الأيام إلى نتائج ذات أهمية في مجال علم اللغة والدراسات اللغوية.

وقد اتضح لنا في نهاية هذا البحث نتائج منها:

1. للفونيم أهمية واضحة إذ يساعد على تعلم اللغات الأجنبية بطريقة أسهل وبشكل أدق، نظرا لاختراع نظام كتابة جديد يساعد على كتابة الأصوات في أية لغة كانت وبالنهاية نطقها نطقا صحيحا.

2. يساعد الفونيم على فهم اللغة وطبيعة تركيبها كما يفسر الظواهر الصوتية المختلفة كمسائل الإعلال والإمالة والوقف.

3. الفونيم يعين على فهم الترادف والإبدال والإدغام ويفسر علاقات البنية اللغوية.

4. يساهم في فهم النحو والصرف والعروض والبلاغة وفروع اللغة الأخرى.

ونحن إذ ننظر إلى الفونيم في بوتقة الأهمية فإننا ندعو إلى ما يلي: -

1. دراسة اللغات والمقارنة بينها عن طريق أصواتها أي التأسيس لعلم جديد قد يكون علم الأصوات المقارن.

2. إنشاء معاجم جديدة في اللغات المختلفة يكون بناء أساسها على الإضافة والحذف والاستبدال للوصول إلى نتائج في مجال المعجم عن طريق إخضاعه للدراسات.

3. دراسة القرآن الكريم دراسة فونيمية من خلال قراءاته لما لهذه الدراسات من أهمية بالغة تضيف لبنة إلى العربية.

و ختاما أسأل المولى جل وعلا أن أكون قد وفقت إلى تقديم ما فيه خير

و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع:

1- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ط1، (دمشق: دار الفكر، 1996 م)

2- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، د.ط، (القاهرة: عالم الكتب، 1997م)

3- تمام حسان، الأصول (دراسة إيبستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي)، د.ط (الدار البيضاء: دار الثقافة، 1991م).

4- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، د.ط (الدار البيضاء: دار الثقافة، 1986 م)

5- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1982م).

6- رومان ياكبسون، ست محاضرات في الصوت والمعنى، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م).

7- زين كامل الخويسكي، لسانيات من اللسانيات، د.ط، (دار المعرفة الجامعية، 1997م).

8- سامي عياد وشرف الدين الراجحي، علم اللسانيات الحديث، د.ط، (درا المعرفة الجامعية، 1991 م).

9- سمير شريف استيتية، المشكلات اللغوية في الوظائف والمصطلح والازدواجية.

10- شحدة فارع وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، ط1 (دار وائل للنشر والطباعة).

11- طالب عبد الرحمن، نحو تقويم جديد للكتابة العربية (كتاب الأمة)، العدد 69، ط1، (الدوحة: وزارة الأوقاف، 1999م).

12- عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، ط3، (المنيرة: مكتبة الشباب).

13- عبد القادر الخليل، المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، ط 1، جامعة مؤتة، 1993 م.

14- فوزي حسن الشايب، محاضرات في اللسانيات، ط1 (عمان: وزارة الثقافة، 1999م).

15- قسطندي شوملي، مدخل إلى علم اللغة الحديث، ط 2 (القدس، 1986 م).

16- كمال بشر، اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، ط1، (القاهرة: دار غريب، 1999م).

17- ماريوباي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، ط2، (عالم الكتب، 1983م)

18- محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، ط1، (الرياض، مكتبة الخريجي، 1987م).

19- محمد علي الخولي، مدخل إلى علم اللغة، ط1، (صويلح: دار الفلاح، 1993م).

20- ميشال زكريا، المملكة اللسانية في مقدمة ابن خلدون (دراسة ألسنية)، ط1، (بيروت: المؤسسة الجامعية، 1986م).

21- ياسر الملاح، الأصوات اللغوية، (القدس: مركز الأبحاث الإسلامية، 1990م).

الهـوامش:

(1) انظر – أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، د. ط، القاهرة عالم الكتب، 1997 م ص (167- 168).

- فوزي حسن الشايب، محاضرات في اللسانيات، ط 1، عمان، وزارة الثقافة، 1999 م، ص (110).

(2) انظر- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ط 1، دمشق، دار الفكر، 1996 م، ص (107- 108).

(3) انظر - عبد القادر الخليل، المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، ط 1، جامعة مؤتة، 1993 م، ص (64)

(4) انظر- ميشال زكريا، المملكة اللسانية في مقدمة ابن خلدون (دراسة ألسنية)، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية، 1986 م، ص (52).

(5) انظر أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص (168- 169)

- سامي عياد وشرف الدين الراجحي، علم اللسانيات الحديث، د.ط، دار المعرفة الجامعية، 1991 م، ص (111)

(6) انظر – فوزي حسن الشايب، محاضرات في اللسانيات، ص (111).

(7) انظر – قسطندي شوملي، مدخل إلى علم اللغة الحديث، ط2، القدس، 1986م، ص (91)

- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص (169)

(8) انظر - السابق نفسه، ص (169)

- الشايب، (4) محاضرات، ص (111)

(9) انظر أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، هامش ص (165)

- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص (98).

(10) انظر –سمير شريف استيتية، المشكلات اللغوية في الوظائف والمصطلح والازدواجية، ص (93- 94).

(11) انظر أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص (99- 100)

- فوزي حسن الشايب – محاضرات في اللسانيات، ص (106)

- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص (177- 179)

(12) انظر - فوزي حسن الشايب – محاضرات في اللسانيات، ص (106)

- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص (181- 183)

- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص (103- 104)

(13) انظر - فوزي حسن الشايب – محاضرات في اللسانيات، ص (106).

- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص (179- 181).

- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص (98- 99).

(14) انظر - السابق نفسه، ص (100).

- سمير استيتية، المشكلات اللغوية، ص (94).

(15) انظر - أحمد عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص (171).

(16) انظر –أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص (101- 102)

- عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، ط 3، المنيرة، مكتبة الشباب، ص (123- 127)

(17) انظر – تمام حسان، الأصول (دراسة ابيستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي)، د.ط، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1991م، ص (126)

- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص (102- 103).

(18) انظر – الخولي، الأصوات اللغوية، ص (69).

(19) انظر – سمير استيتية، المشكلات اللغوية، ص (94).

- أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص (104).

(20) انظر – قسطندي شوملي، مدخل إلى علم اللغة، ص (91).

- ماريو باي، أسس علم اللغة – ترجمة أحمد مختار عمر، ط2، عالم الكتب، 1983م، ص 47.

(21) انظر - فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، ص (109)

- ياسر الملاح، الأصوات اللغوية، القدس، مركز الأبحاث الإسلامية، 1990م، ص (53)

(22) انظر- ماريو باي، أسس علم اللغة، ص (47)

- عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، ص (115)

(23) انظر – فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، ص (109)

(24) انظر – شحدة فارع وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، ط 1، دار وائل، ص (80- 82)

- فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، ص (107- 109)

- محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، ط 1، الرياض، مكتبة الخريجي، 1987م، ص (60)

(25) انظر – الخولي، الأصوات اللغوية، ص (61- 62) – رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي 1982م، ص (85- 87).

- سامي عياد، علم اللسانيات الحديث، ص (109- 110)

- قسطندي شوملي، مدخل إلى علم اللغة الحديث، ص _(93- 94)

- شحدة فارع وآخرون، مقدمة في اللغويات، ص (78- 80)

- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، د. ط، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1986م، ص (159- 160)

- محمد علي الخولي، مدخل إلى علم اللغة، ط1، صويلح، دار الفلاح، 1993م، ص (45).

- رومان ياكبسون، ست محاضرات في الصوت والمعنى، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم، ط 1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994م، ص (58- 63).

(26) انظر – زين كامل الخويسكي، لسانيات من اللسانيات، د.ط، دار المعرفة الجامعية، 1997م، ص (76- 77)

- فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، ص (106)
- أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص (100- 101).

(27) انظر – أحمد عمر، دراسة الصوت، ص (183- 186)
- الشايب، محاضرات، ص (102- 103)
- ياسر الملاح، الأصوات اللغوية، ص (53)

(28) انظر - زين كامل الخويسكي، لسانيات من اللسانيات، ص (78)

(29) انظر – شحدة فارع وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، ص (83- 85)
- رومان ياكبسون، ست محاضرات في الصوت والمعنى، (104- 106)
- الخولي، الأصوات اللغوية، ص (78)

(30) انظر – الخولي، مدخل إلى علم اللغة، ص (55- 56)

(31) انظر- الخويسكي، لسانيات، ص (78)

(32) انظر – فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، ص (126- 129)
- محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، ص (71)
- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص (80- 83)

(33) انظر – سامي عياد، علم اللسانيات الحديث، ص (110).
- فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، ص (109).

(34) انظر – الخولي، الأصوات اللغوية، ص (68)
- كمال بشر، اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، ط1، القاهرة، دار غريب، 1999م، ص (215)
- طالب عبد الرحمن، نحو تقويم جديد للكتابة العربية (كتاب الأمة) العدد 69، ط1، الدوحة، وزارة الأوقاف 1999م، ص (105).

(35) انظر قسطندي، مدخل، ص (94- 95)

(36) انظر – أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص (108)
- تمام حسان، مناهج البحث، ص (163)
- سامي عياد، علم اللسانيات، ص (112)

(37) انظر – سامي عياد، علم اللسانيات، ص (112).
- أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص (108).
- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص (63).

الشّخصية الرّمزية للأمير عبد القادر
من خلال القصيدة الشّعبيّة

أ/بن لباد سالم

جامعة وهران

تعتبر شخصية الأمير عبد القادر، من أهم الشخصيات التي أثرت بشكل مباشر على الفكر الشعبي عامّة، والشعر الشعبي خاصّة، حيث نجد هذا التأثّر واضحا، فمن خلال دراستنا لبعض القصائد الشعبية، سواء كانت هذه القصائد في فترة زمنية قديمة أو في زمن ما بعد الاستقلال.

فالشعر الشعبي هو الذاكرة الشعبية التي يتعرّف الباحث من خلالها على أهمّ محطّات المجتمع الشعبي ومقوّماته الوطنية، كما نجد ذلك الامتداد التاريخي العميق في الروح الشعبية، من خلال النظم التي عايشت الوضع السياسي والاجتماعي والثقافي، ويمكن القول إنّ شخصية الأمير عبد القادر، هي مادّة خصبة في مجال البحث، لما تركته هذه الشخصية من مواقف تأثّر بها الفكر الشعبي، كما له الفضل في تأسيس الدولة الجزائرية، ليصبح بذلك **الأمير عبد القادر** البطل السياسي والرمز البطولي.

لقد اقترن اسم **الأمير عبد القادر** بتلك المعارك الكبرى الخالدة الراسخة في الذاكرة الشعبية الجزائرية، والتي كان لمواقفه وبسالته الأثر الإيجابي في النفوس الشعبية من حيث تقبّلها والتأثّر بها، كما اقترن بذلك التنظيم السياسي والإداري والعسكري، الّذي تأسّس أيضا بتلك الحركة الدينية الصوفية الفكرية والأدبية، التي ظلّت آثارها بارزة في التاريخ الثقافي والفكري والديني الجزائري والعربي والإسلامي...[1].

وقد اقترن اسم **الأمير عبد القادر** أيضا، بتلك النزعة الإنسانية والأخلاقية من حيث سعيه لتحقيق السلم، وفكّ النزاعات بين الأفراد داخل الجزائر وخارجها.

ويمكن القول إنّ لهذا الاقتران الفضل في بناء الشخصية الرمزية **للأمير عبد القادر**، وإسكانها في الذات الشعبية التي تأثّرت بها، ووضعت لها مكانا في قلوب الأفراد الشعبية العربية عامّة والجزائرية خاصّة. أمّا المادة الشعرية التي وظّفت شخصية **الأمير عبد القادر** فهي مادّة كبيرة وغزيرة، تعدّدت في الأغراض والأهداف، ولذلك حاولنا أن ندرس عيّنة منها

تكون قد تحدّثت أصلا عن الشخصية وما تحتويه من صور رمزية لشخصية **الأمير عبد القادر**، ووقفنا عند حدود حضور رمز البطل في الشعر الشعبي.

البعد الثّقافيّ الرّوحيّ:

يعتقد الشاعر الشّعبي أنّ الاحتلال الفرنسي هو غزو للإسلام، فالإسلام بالنسبة للشعب هو ذلك المقياس الذي يحدّد هوية الإنسان الجزائري، وبهذا تبنى الفكرة الوطنية من المزيج بين العقيدة الدّينية والرّوح الوطنية.

فنجد المجتمع الشّعبيّ يتبع أو يميل إلى الشّخصية التي تكون فيها صفات الشجاعة والبسالة إلى جانب الورع والتقوى.

وكان **الأمير عبد القادر** من الشّخصيات التي كان لها الدور الإيجابي في المقاومة، ويعود السبب في انتمائه الديني، والتربية التي شبّ عليها في حضن الزاوية، وكان الشّعب يرى فيه القائد الذي يكون الالتفاف حوله توطيد الصلة بينه وبين الدين الإسلامي.

يقول الشّاعر بن عبد اللّه:

قَصَـــــةْ بْـــــنُ مَحْـــــي الـــــدِّينْ يَـــــا الكُتَـــــابْ
أَثْأَمَـــــلْ فِيهَـــــا يَـــــا فْطِـــــينْ خَمَـــــمْ
وَلْـــــدْ القَيْطَنَـــــةْ هَاشْـــــمِي شْـــــرِيفْ الأَنْسَـــــابْ
عِلْـــــمْ وْحِكْمَـــــه وْالجَـــــاهْ وَالنْعَـــــايَمْ
حِـــــينْ كْبَـــــرْ مَحْـــــي الـــــدِّينْ شِـــــيخْ الأَعْـــــرَابْ
أَعْطَـــــاهْ السَّـــــرْ وْطَابْعَـــــهْ مْـــــزَمَمْ
نَصْـــــرُوهْ أَعْرَابْهَـــــا وْبَـــــايْعُوهْ الاَنْجَـــــابْ
قُضْـــــيَا وَمْفَاتَـــــا شْـــــيُوخْهَا وْعَـــــالمَ
نَاصَـــــرْ الـــــدِّينْ أَحْيَـــــاهْ يَقْهَـــــرْ الكَـــــافْرِينْ
تْوَكَـــــلْ عْلَـــــى اللَـــــهْ رَبْنَـــــا نُـــــوَابْ (2)

يحاول الشّاعر بن عبد اللّه، أن يقدم لنا **الأمير عبد القادر** بخطاب رمزيّ إخباريّ، يدعو فيه القارئ إلى التأمّل في شخصية الأمير، حيث يعلمنا أنّه لا يمكن أن يدرك خصاله، إلاّ من تميّز بالفطنة والذكاء وذلك بقوله "أَثْأَمّلْ فِيهَا يَا فْطِينْ خَمَمْ".

ويواصل الشّاعر في ضوء القول ليؤكّد ما انطوى عليه الموقف، وسياق التجربة الرّوحيّة من رمزية، حين يكون بصدد ذكر نسبه الشريف بقوله: "وَلْدْ القَيْطَنَهْ..." حيث يمثّل هذا

القول أحد الأسباب الرّمزية في إنشاء هذه الشّخصية، والتيّ جعلها "المادّة القويّة التيّ وحّدت الأمّة وقبائلها ومناطقها، الوقت الذي كان فيه التشتّت والضّياع ضاربين جذورهما في الكيان الوطنيّ الواحد" [3].

ويذكر الشّاعر سببا آخر في إنشاء الشّخصية الرّمزية **للأمير عبد القادر**، وذلك حين يقول: "أَعْطَاهُ السَّرْ وْطَابْعَهْ مْزَمَّمْ" فهنا يحاول إبراز شخصية رمزية أخرى هي رمزية الأب محي الدّين التي كانت لتجربته الدّنيوية دور هامّ. حيث انتقلت هذه التجربة من الأب الذي يرمز إلى المنطق والعقلانية إلى الابن الذي ورث كلّ شيء عن أبيه، وهو ما تجلّى في قوله " أَعْطَاهُ السَّرْ" هذا السّر هو التجربة الدّينية الرّوحية وما تحمله من معاني ورموز، أضف إلى ذلك التّجربة السّياسية، وما قدّمه الأب ضدّ الحكم التركي، فهو بهذا يجمع بين الأصل الذي ينتسب إليه والتّجربة التي ورثها عن أبيه محي الدّين، والقوّة الإلهية التي أعطته العلم والحكمة والجاه، وهي صفات قلما تتوفّر في رجل واحد. كلّ هذه المعطيات أدّت بالشّاعر إلى صياغة القصيدة، معتمدا في ذلك على العقيدة الإسلامية، فهو يربط بين العامل الرّوحيّ ودوافع المقاومة، فالمجتمع لا يمكنه بأيّ حال من الأحوال أن يلتفّ حول شخصية مهما كانت شجاعتها وبسالتها إلاّ إذا كانت هذه الخّصال ممزوجة بعامليّ الورع والتّقوى.

ونجد الشّاعر ينقل لنا صورة رمزية **للأمير عبد القادر** وتتمثّل في العلو الشّخصيّ أو بمعنى آخر القيمة الإنسانية التي اكتسبها الأمير والمكانة التي اكتسبها، ليسقي قلوب الشّعب البسيط بل تعدّت إلى قلوب شخصيات مهمّة في المجتمع، كالقضاة والعلماء... والدّين وضعوا فيه الثّقة ليقف في وجه الكافرين.

وقد حاول الشّاعر الشّعبيّ بن رامي مسعود تأكيد ما قدّمه بن عبد الله، وذلك بذكره أصل **الأمير عبد القادر** بن محيّ الدّين حين قال:

اَلْـــــأمِيرْ عَبْـــــدْ القَـــــادَرْ شْـــــجِيعْ وْلِيـــــدْ أْصُـــــولْ
وْلِيـــــدْ البَادْيَـــــة وَالصَّـــــحْرَاء أَهْـــــلْ الكْـــــرَمْ كِـــــي مُخْلِصِـــــينْ
مَزْيُـــــودْ فِـــــي مْعَسْـــــكَرْ بِيـــــتْ الشِّـــــعْرْ وَالمَـــــرْ حُـــــولْ
القَيْطَنَـــــةْ قَرْيْتُـــــو أَهْـــــلْ النِّيـــــفْ وَرْجَالْهَـــــا مُصْـــــلِحِينْ
وَلْـــــدْ مَحْـــــي الـــــدِّينْ مَـــــنْ ذُرِيَـــــةْ الزَّهْـــــرَة بَنْـــــتْ الرّسُـــــولْ
أَصْـــــلِي وْأَصْـــــلَكْ وَاحَـــــدْ خَـــــارْجِينْ مَـــــنْ عُنْصُـــــرْ زِيـــــنْ [4]

يحاول الشّاعر في هذه الأبيات، أن يهيب بالصور العينية المحسوسة التي تتداخل فيها صورة الأمير الزّعيم، وطبيعته المتمثّلة في البادية والصحراء، في بناء حالي، أمّا الخطاب الرّمزيّ ودلالته

في كلمة "الأمير" يمثّل ثقافة شعبية منتقاة من واقع اجتماعي سبق أن جاء عن طريق قصّة أسطورية سبقت مبايعته، والتي تأثّر بها شيوخ وعلماء المنطقة، والتي يرويها لنا كمال فيلالي بقوله:

"في سنة 1828 م، رحل الشّاب **عبد القادر** بن محي الدّين، أمير العرب إلى بغداد مع أبيه رائد القبة المذهبة لسيدي عبد القادر الجيلاني، فدخل عليه وليّ صالح في صفة زنجي، وبيده ثلاث برتقالات سائلا محي الدّين: أين أمير الغرب؟ هاته البرتقالات من نصيبه. ليس من بيننا أمير" يجيب محي الدّين، وينسحب الزنجي معلنا للزائرين أن الحكم التركيّ على وشك الانتهاء في الجزائر، وأن الحاج عبد القادر بن محي الدّين، سيكون أميرا على عرب الغرب".[5]

ويقصد الكاتب إدوارد دونوقو بـ عرب الغرب، ليس الجهة التي تغرب منها الشمس بل، دول شمال أفريقيا: المغرب، الجزائر، تونس.

وكانت مقاطعة الغرب في سنة 1828 عبارة عن ساحة حربية، أبطالها القبائل والأسر الحاكمة فيما بينهم، "ولذلك اجتمع الرؤساء والمرابطون بمكان يطلق عليه:"أَرْسِيبَة" في سهول أغريس، وهذا لانتقاء قائد بإمكانه إحلال السلم وقيادة الجميع.." [6].

"في الليل ظهر مولاي عبد القادر الجيلاني لسيد العرش، وهو مرابط ذو القرن، وكلمه، فإذا بملك ينصب أعين سيد العرش، فاندهش لهذه الظاهرة الخارقة للعادة، وسأل العجوز (سيد االعرش) سيدي عبد القادر الجيلاني: لمن هذا الملك؟ فأجابه سلطان الصّالحين: للحاج عبد القادر ولد محي الدين.

وبعد برهة ركب سيد العرش حصانه وبصحبته ثلاثمائة فارس، ليطلب من سيدي محي الدّين ابنه الثاني، بعد أن قصّ عليه رؤياه، وكلّمه مولاي **عبد القادر**، وكان محي الدّين قد رأى نفس الرؤيا ومولاي عبد القادر يسأله: لمن هذا الملك؟ لك أو لابنك عبد القادر، إن قبلت سيموت ابنك، وإن رفضت تموت أنت قريبا"[7].

فعيّن **الأمير عبد القادر** أميرا في اليوم نفسه وهي إرادة الولي الصالح عبد القادر الجيلاني، وبايعه كل العرب على **أنه** مختار العناية الإلهية، فأصبح عبد القادر الجيلاني، وبايعه كل العرب على أنّه مختار العناية الإلهية، فأصبحت هذه القصة أحد العوامل التي كان لها الدور في بروز الشّخصية الرّمزية للأمير عبد القادر، والتعلّق الحاصل بينه وبين الشّعب، الذي جاء لينقذه ممّا هو فيه من معاناة سببها الاستعمار الفرنسي.

إنّ بناء صورة الأمير عبد القادر الرّمزية في المخيال الشّعبيّ الجزائريّ مردّه العلاقة الموجودة أوّلا بالولي الصالح عبد القادر الجيلاني، هذا الولي الصالح يعتبر أيضا رمزا في الذّاكرة الشّعبية خاصّة في الغرب الجزائري، حيث يقصده الفقراء بالدعاء قصد قضاء حاجاتهم،

وهو ما نلاحظه في قولهم مثلا " تَعْطِينِي عْلَى وْجَهْ سِيدِي عَبْدْ القَادَر" أو على خَاطَرْ سيدي عبد القادر"، كما نجد بعض البؤساء يستنجدون به، إذ عثر على شخص في الطريق يدعو الناس من حواليه " يَا سِيدِي عَبْدْ القَادَر النْعَبْنَ فِي العْذَابْ".

هذه العلاقة الموجودة بين الشعب والوليّ الصالح عبد القادر الجيلاني تنقّلت إلى علاقة بين الشعب **والأمير عبد القادر** بما أنّ الوليّ الصالح هو من أقرّ بأن يكون أميرا عليهم، فأصبح **الأمير عبد القادر** خليفة مولاي عبد القادر في المنظور الشّعبيّ، لأنّه جاء من رغبة إلهية قصد رفع الغبن عن البؤساء وتحريرهم من الظّلم المتفشّي عليهم.

فكان لاسم "عبد القادر" لوقع النّفسي على المجتمع الجزائريّ، حيث أصبح الأولياء يسمّون أبناءهم بهذا الاسم (عبد القادر) إعجابا وتأثّرا به وبالطريقة التي حكم بها في الدفاع عن حقوقهم، فكلّما ذكر الاسم، إلاّ وأعاد إلى الواجهة ذكريات والأحداث التي مضت عن الأمير ومواقفه، ومن هنا كان الاسم ذكرى جميلة، وإن الأمير في نظر الفرد الجزائري رمز البطولة وشخصية بارزة، وإن سئل عن رغبته في تسمية ابنه باسم عبد القادر يقول: أحببت أن يحمل ولدي هذا الاسم العظيم ليجئ بهذه الطّلعة لشخصية بارزة.

لقد استطاع الأمير عبد القادر أن يضع لنفسه مادّة قويّة "ومصدرا لقوة أفراد الأمّة وقت كان الخوف والرعب قد سكنا نفوسهم، كما كان أيضا رمز الأمير عبد القادر، المشعل المنير في سماء هذه الأمّة[8].

كلّ هذه الصفات والمواقف الشهمة، رسمها الشّعراء الشّعبيون محطّة محطّة، فتغنوا بها ومجّدوها، فاستعملوا مراحل حياته، وقدّموها للشّعب على شكل قصص يقتدي بها.

وقد عرض بن رامي مسعود بعض الأحداث التي شهدت مبايعته، وعبّر عن تأثير الصّلة النّبوية ومدى تأثّر الأمير عبد القادر بها، وراح يصوّر مراسيمها ويلوّح من خلالها على أنها طبق الأصل للسّنة النّبويّة.

نَــدَى لْنَاسَــهْ تَحْــتْ الشَــجْرَة، كِيمَــا فْعَــلْ الرَّسُــولْ
أَقْتَــــدَى بِسُــــنَةْ نَبِينَــــا وَأْصْــــحَابُو المُفَضَــــلِين
بَــايْعُوهْ تَحْــتْ الشَّــجْرَة جَــايِينْ لْعَنْــدَهْ بَالوْصُــولْ
اخْتَــارُوهْ لِــيهُمْ أَمِــير عَرْفُــوهْ مُــؤْمِنْ وزِيــنْ
أَبْــدَا يْوَحَــدْ الصْــفُوفْ أَهْــلْ السْــوَاحَلْ وَالتْلُــولْ
وَبْعَــثْ لأَهْــلْ الصْــحْرَاء وَالأَبْطَــالْ والمُطِعِــينْ

بْعَـــــثْ لَلْقَبَائـــــلْ وَعْـــــزَمْ لِـــــيهُمْ بَـــــالرْحُولْ
أَتْلَقَـــــاهْ المُقْرَانِـــــي وْعَوْنُـــــوا عْلَـــــى المُفْسِـــــدِينْ (9)

فالشّاعر يصوّر لنا من خلال هذه الأبيات الخطوات المعتمدة من طرف الأمير عبد القادر في تشكيل البُنى التحتية للجيش التي هي المصدر الأصلي للدّفاع عن الأمة، فكان التأثر الدّينيّ واضحا من خلال عملية الهيكلة أو البناء، فالتوحيد والتّعاون أمر ضروري للقيام بهدف واحد هو الدّفاع عن الوطن، فالشّاعر يحاول أن يبني القصيدة بالاعتماد على الرمز وهو اعتراف منه بأنّ "الرّمز يقوم بدور أكثر ثراء وقوة في تجسيد مقاصد الذّات المعبرة، وفي توسيع الفضاءات المعبرة عنها، وهذا مرده إلى القوة الرّمز الذّاتية على الإيحاء المتنامي والتصوير المتجدد..."(10).

يحاول الشّاعر من هذا الاعتماد على الرّموز الدّلالية، أن يبين أنّ الانتصار على الأعداء، هو في الحقيقة نصرة للدّين، والشّريعة الإسلامية، فالأمير ليس قائدا ناصرا لنظائره، بل هو التّوحيد لهازم الشرك.

ومن بين الرّموز الدّلالية، قوله كلمة "مؤمن" وهي دلالة على الإيمان باللّه وحده وبرسوله ﷺ، وتدلّ على أنّه مؤمن بما هو مقبل عليه، ومصدق بأن النّهاية ستكون حتما محتوما، أمّا الدّلالة الرّمزية لكلمة "رْزِينْ" فهي إيحاء على قوة الشّخصيَّة، والأسباب التي أورثته التّجربة الدّنيوية، وعدم الانزلال وراء الشّهوات، كذلك هي إيحاء على قوة الأمر الذي يصدره، والذي لا يأتي عفويا، بل هو قرار حكيم يحكمه العقل والتّشاور في الأمور وإعطائها الحّق في القرار المناسب، دون أن يمسّ كرامة أحد أو يأخذ حقّ أحد آخر.

ولقد تغنّى الشّاعر الشّعبيّ أيضا ببعض السّمات التي ميزت الأمير، والتي ارتبطت به طوال حياته وبعد وفاته، وهي أدبيته التيّ اكتسبها من خلال النّظم والرّسائل والكتب والتي سجلتها له الذّاكرة الشّعبيّة:

أَدِيـــــبْ في صَـــــفْ الشُّـــــجْعَانْ شَـــــاعَرْ يَمْـــــدَحْ وَيْقُـــــولْ
أَكْـــــرِيمْ وْطَيَّـــــبْ وَقَلْبَـــــهْ عَلَـــــى الْفَقِـــــيرْ حْـــــنِينْ(11)

ما يقوي دلالة الرّمز في هذا البيت هو إخراج الشّاعر، **الأمير عبد القادر** من التّاريخ وألبسه ثوبا مبالغا فيه، حيث جعله الفارس الأعلى والنموذج المثاليّ والشّاعر الذّي لا يرقى أحد إلى منزلته.

إنّ رمز الأمير يعد شخصية فريدة من نوعها، فهو يمتلك مميزات وخصائص ما يجعله جديرا وأهلا لذلك، ويضاف إلى ذلك أنه مدعوم بقوى خفية خارقة تمده بالقوة، هذه القوة في

المنظور الشّعبيّ هي بركة مولاي عبد القادر الجيلاني، وهي أيضا قوة مستمدة من إيمانه وما تعلمه عن الصبر وقت الشدائد.

فالشّاعر بهذا البناء الشّعريّ يحاول أن يبني لشخصية الأمير عبد القادر، أسطورة في المخيّال الشّعبيّ، حيث "يمكن القول بأن البنية الشّعرية للرّمز أو البنية الرّمزية للشّعر، ليست بمعزل عن الأساطير والمجاز والتصوير الاستعماري والعلامات الأستطيقيّة والوعي التخيّيليّ والتّأمليّ بشكل عام.[12]

والقصد من هذا القول هو أن الشّاعر اعتمد التصوير الأسطوريّ في اتباع الأحداث التاريخية لشخصية الأمير عبد القادر، وموافقة الدّينية حتى جعله أسطورة في الفكر الشّعبيّ، يضرب بها المثل في السّياسة والشّجاعة والثّقافة...

1.**البّعد الثّوريّ:** كان لرمز البطولة الحصة الكبرى في المواضيع التي تناولها الشّعراء الشّعبيون، خاصة المقاومة الشّعبيّة التي قادها **الأمير عبد القادر**، فهو الرّمز الذي بنى لنفسه مكانا في الذّاكرة الشّعبيّة، وهو باق لا محالة إلى يومنا هذا، نراه من خلال تسمية الأبناء المتعددة بين أفراد الشّعب باسم "عبد القادر" وهو دليل على التمسك والحب والتقدير في تأسيس الدولة الجزائرية، وهو ما يجعل الشّعب يتمنى بقاءه إلى يومنا هذا، كما يتمنى أن تأتي هذه التسمية بالرجل الذي يحمل خصاله، ويسير الدولة على منواله، يقول الشّاعر المجاهد "الحاج محمد بن يوسف" في قصيدته "يا بلادي يا بلادي" والتي نظّمها عام 1956م:

يـــــاَ وَطْـــــنْ الْبَطَـــــلْ الْمَـــــاهُرْ فَـــــارَسْ الشْـــــنَا عَبْـــــدُ الْقَـــــادَرْ

أَعْلِيـــكْ يَـــا الجْزَائِـــرْ خَلـــيِّ شْـــنَا يْتْعَـــادْ

رَمْـــــزْ الْبُطْلَـــــة سَـــــافَرْ وْبْقَـــــا عْلَـــــى لَبْعَـــــادْ

مِـــنَ الْـــوْطَنْ مْهَـــاجَرْ وْفَرْكَـــتْ الْميعَـــادْ

الـــــرُّوحْ بَـــــاقِي حَاضَـــــرْ وَالْجَسَـــــدْ فِي لَلْحَـــــادْ [13]

كان الشّاعر يوحي في استعمال الاسم "عَبْدْ القَادَرْ" باعتبار الاسم في حد ذاته عنوانا للفرد، لا يدّل على الشّخص في حدّ ذاته، بل إشارة مضيئة تكشف عن المخبوء داخل أعماق ذلك الاسم، فهو رمز القوة، والمشعل المنير، ورمز الحسن والنّجاح....

كما رمز إليه كذلك بالبطل في قوله "يَا وْطَنْ البَطَلْ" و"رَمْزْ البُطْلَة".

في التّعبير العامّي، هو إيحاء على قوة البطل، وأكبريته التي كان هو صاحبها بامتياز، حين كان يواجه العدوّ، "فالبطل هو الصّورة التيّ تريدها الذّات من حيث التكامل، إنه تجسّد أحلام، وتجسيد التطلعات إلى الخلاص، وإزالة ما لا نودّه، وإسقاط ما لا نوده وبكلمة أخرى، فإن مادة البطل موجودة في نفوسنا ما يختلف مع البطل... البطل قيمة وصورة كاملة يمتص المشاعر المثالية التي عرفتها الإنسانية، وتتشكل في الخبرات، إنه تعبيرات عن الأمل القادم، وعن إمكانية الخلاص، وهذا ما ينبئ في الآن عينه عن واقع جارح وعن قواهر نظيرة سلطة قامعة أو لقمة غير سائغة، وبذلك يأتي ذلك البطل تغطيته لتلك الجارحات للواقع واللقمة والأمن وتوكيد الذّات والمحن"

أماّ الدلالة التي يرمي إليها الشّاعر من خلال استعماله كلمة البطل، فهي النّجاح والأمن، والملاذ والاطمئنان فبمجرد فقدان البطل، فقد النّجاح وذهب الأمن والاطمئنان.

أما العبارة الخطابية المتمثلة في (البَطَلْ المَاهَرْ) فهي صورة رمزية تدل على الكمال، أي كمال الذّات، فمهارته تشمل كل الميادين، فالأمير ماهر في التخطيط، وماهر في استعمال السلاح، وماهر في التعامل واتخاذ القرارات....، كل هذه الصور تتكامل فيما بينها لتعطي الصور الكاملة لشخصية الأمير في المنظور الشّعبيّ المعريفّ.

قد أصبح الأمير عبد القادر الموضوع الأساسي في الشّعر الشّعبيّ الثّوريّ، فشخصيته ارتبطت بالشّعر ارتباطا كليا، كما نجد الشّاعر يبالغ في بعض الأحيان في الحديث عنه، حتى جعله صانع كل شيء، أي صانع الدّولة الجزائرية.

ويضعه غالبا في مرتبة عالية جدا، حيث لا يستطيع بلوغ هذه المرتبة شخص آخر، فالشّعب يرى فيه المجد القادر، يقول الشّاعر "بوحميدي العربي" في قصيدته "ماذا بنا صار":

عَبْـــــدْ الْقَـــــادَرْ مِيرْنـــــاَ مَجْـــــدْ الْحَيَـــــاةْ
جَـــــيْشْ التَحْرِيـــــرْ نَظْمُـــــوا وَتَحَرَّرْنـــــاَ[14]

يمثل الشّاعر من خلال هذه البيت سلطة الأمير التي أعطى المجد في الحياة، وأعطى القوّة للفرد من أجل النّهوض وفرض نفسه على العدو الغاشم، ويقصد بقوله "مِيرْنَا" أي قائدنا الذي يمكن الإتكال عليه وإعطاؤه ظهورنا لما يحمله من دهاء، إضافة إلى كونه مؤمنا باللّه، تكفيه ليكون أهل للثقة.

إن الهدف العام الذي يسعى إليه الشّاعر، هو التّعبير عن شعوره تجاه الأمير، كونه فردا شعبيا جزائريا قد تعلق به كباقي أفراد المجتمع، ويحمل في صدره عاطفة الفخر الاعتزاز، وهو يحاول من خلال ذلك أن يشكره بطريقته الخاصة على ما أظهره من قوة وإصرار على

الانتصار، حيث يرى أنه لا مثيل له ولا شيء يضاهي شخصيته. "ولا شك في أن هذا الشعور الوطني، والإشادة ببطولة الأمير، كان تعبيرا حيًّا عن أمالي وأماني الطبقات الشّعبيّة، التي كانت تتوق إلى تحقيق عدالة اجتماعية تحقق لها العيش والأمن والاستقرار".

فثورة الأمير عبد القادر انتشرت واستمرت لسببين: أولهما قوة الأمير عبد القادر في عملية القيادة والتسيير، وثانيهما، نزاهته وإخلاصه، فهو يمثل المثل الأعلى لسلوك الآخرين، والصرامة في تطبيق القوانين، بطريقة عادلة ونزيهة.

يقول الشّاعر "ابن الصحراء":

بْـــــــن مَحْـــــــيِ الـــــــدِّينْ رَايَـــسْ ذَاكْ الجِـــيشْ الـــزِّينْ
زَاهَّـــــــوْا الـــــــدَّارِينْ وِأَعْطَـــــاهُمْ رَبِّـــــي العُلْيَـــــا
فَـــــــارَسْ الأَعْـــــــرَابْ بَالسِّـــــيفْ يْقَلَـــــبْ تَقْـــــلاَبْ
قَـــــــاطَعْ لَرْقَـــــــابْ الْقَـــــوْمْ النَصْـــــرَ نِيَـــــا
عَبْـــــــدْ القَـــــــادَرْ جَـــابْ مْعَـــاهْ عْـــلاَمْ الخِـــيرْ
شَـــــــبَابْ صْـــــــغِيرْ يْشَـــــالِي فِـــــي المَشَـــــالْيَا
طُـــــــوعْ رْيَـــــــاسْ مَـــنْ مْعَسْـــكَرْ لَمْدِينَـــةْ فَـــاسْ
أَشْـــــــبَايَلْ أَجنَـــــــاسْ كُـــلْ يُـــومْ تْجِيـــهْ هَـــدَايَا
فِـــــــي بُـــــــوقَزُولْ مْـــعَ الكَـــافَرْ رَاسْ الغُـــولْ
تَرْكُـــــــوا مَـــــــذْلُولْ مُعْظَـــمْ هَـــذِهِ القَصِـــيَا[15]

في هذا البناء المعرفي الموغل في التجديد، عبر من خلاله الشاعر "ابن الصحراء" بعدّة صور حسية عن رمز الأمير عبد القادر، محاولة منه لإظهار السّمعة الشّعبيّة التي يتمتع بها والنكاة التي أضحت راسخة في المخيّال الشّعبيّ، فذكر الأب قبل ابن في أول القصيدة محاولة من الشّاعر إلى ربط تاريخ الأب محي الدين بالابن عبد القادر وما يقوم به سواء اجتماعيّا أو سياسيّا أو ثقافيّا، فذكر الأب قبل الابن - باعتبار ما كان وما سيكون - كون الأب رمزا يعني الاستقلال، لما يرمز إلى العلم الخارجي والعادات والتقاليد والاتزان والتربية، ويرمز أيضا إلى الشّهامة وروح المبادرة، فالأب محي الدّين، تلويح رمزيّ إلى الرّوح الكليّ، فهو ابن محي الدّين، من حيث الصورة، وأبوه من حيث المعنى، وعلى صعيد فكرة الميلاد الأبديّ، نفهم من قوله "الأب" الوجود الأبديّ اللانهائي الكامن في الوجود الإلهي.[16]

وصور الشّاعر "ابن الصحراء" الأمير عبد القادر، بتصوير ما يقال عنه أنه تصوير خياليّ بديع تليق بهذا الرّمز الأسطوريّ كقوله "فارس الأعراب" وهو إيحاء إلى الفروسية العربيّة الأصيلة التي ورثها عن أبيه محي الدّين، فالفروسيّة هنا لا تقتصر على براعة الوثبة على ظهر الفرس، ولا هي الشّجاعة الخرقاء المتطورة، بل هي أخلاق كريمة، ومل أعلى وهو ما رأيناه في شخصية الأمير عبد القادر.

ولا شك أن الأمير، قد شرب من الفروسية الأصلية كؤوسا، كيف لا وهي صفات آبائه وأجداده من العرب الفرسان، وقد ولدت الفروسية العربية في نفس الأمير رزحت جماعية نادرة، ورسخت في نفسه شعورا عميقا بالجماعة.

إن التكرار الشّعري لحضور الأمير عبد القادر في ثنايا القصائد، ليس تكرارا سلبيا جافا جامدا، فمن حيث التوليد الدّلاليّ الرّمزيّ، هو انعكاس حي وصادق لاستمرار الجروح والآلام، إن لم نقل أيضا استمرار أسباب المقاومة، التي فجرها وقادها ذات يوم، من تاريخ هذا الشّعب ومن تاريخ مجتمع الأمير عبد القادر ضد العدو، وما يرمز إليه من مظاهر الطغيان والاستبداد والتخلف والجهل والأمية والجوع والمرض والمعاناة وكأن أشياء من عدو الأمس لازالت حاضرة في هذا المجتمع، وعند هذا الشّعب الذي لا يزال يعاني ويلات الماضي، لذلك كان لابد أن تبقى البطولة التي قادها الأمير عبد القادر في المخيال الشّعبيّ.

الهوامش:

(1) أ.د محمد سعيدي، تمثلات الفكر الشعبي لشخصية الأمير عبد القادر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، العدد 11، الجزائر، 2006، ص 37.

(2) جلول يلس، أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ت)، ص 48.

(3) أ.د، محمد سعيدي، المراجع السابقة، ص 138.

(4) بن رامي مسعود، الكنز المغمور في الشعر الملحون، قصر الكتاب، البليدة، سنة 1999، ص 23.

(5) إدوارد دونوقو، الأخوان، دراسة أنثرولوجية حول الجماعات الدينية عند مسلمي الجزائر، ترجمة وتحقيق، د. كمال فيلالي، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، سنة 2003، ص 30، 31.

(6) المرجع نفسه، ص 31.

(7) المرجع نفسه، ص 31.

(8) د.أ. محمد سعيدي، المرجع السابق، ص 138.

(9) بن رامي مسعود، المصدر السابق، ص 23.

(10) نباحي ملاح، أليات الخطاب النقدي في مقاربة القصة الجزائرية، دراسة في قراءة بالقراءة، دار الغرب للطبعة والنشر، الجزائر، سنة 2002، ص88.

(11) بن رامي مسعود، المرجع السابق ص 23.

(12) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلسي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، سنة 1978، ص110.

(13) أحمد حمدي، الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة، منشورات المتحف للمجاهد، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د.ت)، ص97.

(14) المرجع نفسه ص97

(15) المرجع نفسه ص101

(16) علي زيغور، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية المستعلى والأكبري في التراث والتحليل النفسي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1982، ص24.

قائمة المصادر والمراجع:

I. الدواوين:

1.أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة، منشورات المتحف للمجاهد، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د.ت).

2.جلول يلس، وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون الشكرة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت).

3.مسعود بن رامي، الكنز المغمور في العشر الملحون، قصر الكتاب، البليدة، سنة 1999.

II. المراجع العربية:

4. د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، سنة 1978م.

5. علي زيغور، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية المستعلي والأكبري في الترتث، والتحليل النفسي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى سنة 1982م.

6. نباحي ملاح، آيات الخطاب النقدي في مقاربة القصة الجزائرية دراسة في قراءة القراءة، دار العرب للطباعة والنشر، الجزائر، سنة 2002.

III. المراجع المترجمة:

7. إدوارد دونوقو، الأخوان، دراسة إثنولوجية حولة الجماعات الدينية عند مسلمي الجزائر، ترجمة وتحقيق الدكتور كمال فيلاني، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، سنة 2003.

الصورة في الاصطلاح اللغوي العربي والغربي

أ. صباح لخضاري
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة سعيدة

تقديم:

تعريف الصورة في المعاجم العربية يتشابه كثيرا، إذا لم نقل يكاد يكون هو في جل المعاجم، إلا ما يطرأ عليه من تعديل إما بالزيادة أو الحذف، والشيء نفسه نجده في المعاجم الغربية، بل ونستطيع القول إن معاني الصورة في المعجم العربي تكاد تتشابه ومعانيها في المعجم الغربي.

- عند العرب:

قال الجوهري (ت 393هـ) أثناء شرحه لمادة "صَوَرَ": "الصُّورُ: القَرن... ومنه قوله تعالى"يوم يُنفخ في الصُّور "قال الكلبيّ: لا أدري ما الصُور. ويقال: هو جمع صُورة أي ينفخ في صُوَرِ الموتى الأرواح... والصيران: جمع صُوار وهو القطيع من البقر. والصُوار أيضا: وعاء المسك، وقد جمعهما الشاعر بقوله:

إذا لاح الصُـــوار ذكـــرت ليلـــى وأذكرهـــا إذا نُفـــخ الصُـــوار

ويقال: إني لأجد في رأسي صورة، وهي شبه حكة حتى يشتهي أن يفلّي رأسه. والصَوَر بالتحريك: الميل، ورجلٌ أَصور بيّن الصور، أي مائل مشتاق. وأصاره فانصار... وتصوّرت الشيء: توهّمت صورته فتصوّر لي، والتصاوير التماثيل. وطعنه فتصوّر، أي مال للسقوط. وصاره يصُوره ويصيرُه، أي أماله. وقرئ قوله تعالى:"فَصِرْهُنَّ إليك" بضم الصاد وكسرها، قال: الأخفش يعني وَجِّهْهُنَّ. يقال: صِرْ إليّ وصُرْ وجهك إليّ، أي أقبل عليّ. وصرت الشيء أيضا قطَّعته وفصَّلته..."[1]

وبالإضافة إلى معنى التجسيم،الحركة والرائحة وتفصيل الشيء نجد معنى الاستجابة. يقول الزمخشري (ت538هـ):" وعصفور صوار: يجيب إذا دعي، وصار الحاكم الحكم: قطعه وفصله..."[2]

وفي لسان العرب: "صور في أسماء اللّه تعالى: المصَوِّرُ وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها،

(قال) ابن سيده: الصورة في الشكل... وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل... قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته... والصُوار والصِوار: الرائحة الطيبة والصُوار والصِوار: القليل من المسك وقيل: القطعة منه... وفي صفة الجنة وترابها الصوار يعني المسك... وصورا النهر: شطّاه... والصَوْرُ: النخل الصّغار وقيل هو المجتمع... ويقال لغير النخل من الشجر صور وصيران."[3]

أما الصورة ـ بالضّم ـ في تاج العروس فتعني: "الشكل، والهيئة والحقيقة، والصفة، جمع صُوَرٌ.. وصِوَرٌ كعنب... قال الفراء يقال: صَيِّرٌ، شَيِّرٌ، أي حسن الصورة والشارة، وقد صوّره صورة حسنة فتصور: تشكّل، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة وقال المصنّف في البصائر: الصُّورَةُ ما ينتقش به الإنسان ويتميز بها عن غيره، وذلك ضَرْبان: ضرب محسوس يدركه الإنسان وكثير من الحيوان، كصورة الإنسان والفرس والحمار، والثاني معقول: يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل والرّويضة والمعاني التي مُيّز بها. وإلى الصورتين أشار تعالى بقوله:﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾ ﴿ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾."[4]

وأجمل صاحب كتاب "التنظير النقدي والممارسة النقدية" بعض هذه المعاني قائلا: "الصورة الشكل والتمثال جمعها صور وصور كعنب.. وصورة الأمر صفته أو نوعه أو ماهيته المجردة، وخيالية في الذهن أو العقل، وإحداث مثيل للشيء عن طريق التصوير بالألوان، أو النحت أو الرسم وغيرها."[5]

ويعرفها رمضان الصباغ بقوله: "والصورة forme في اللغة الشكل، والصفة والنوع، وهي الشكل الهندسي (figure géométrique) المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الجسم لصورة الشمع المفرغ في القالب، فهي شكله الهندسي. وقد تطلق الصورة على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته وهي بهذا المعنى علة، أي علة صورة، أو تطلق على ما يرسم المصور بالقلم أو آلة التصوير، أو على ارتسام خيال الشيء على المرآة، أو في الذهن، أو على ذكر الشيء المحسوس الغائب عن الحس، نقول تصور الشيء أي تخيله واستحضر صورته، والصورة عند الفلاسفة مقابلة للمادة وهي ما يتميز به الشيء، فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية، وإذا كان في الذهن كانت صورته ذهنية."[6]

والملاحظ على تعريف الصباغ أن مرجعيته المعرفية غربية محضة، ومع ذلك لا تختلف عن المرجعية العربية، التي تعني الصورة فيها الشكل أو بالأحرى نقل الشكل كما هو في الواقع أو صوغه في قالب معين كما هي أشكال الزينة من الذهب والفضة والأقواس... كما أنها تعني الهيئة الحاصلة من مادة معينة كالخشب والحديد وغيرها. لكن الشيء الذي شد

انتباهي هو عبارة الشكل الهندسي الذي تعنيه الصورة أيضا، والذي أكدته المعاجم الغربية ولم يرد في المعاجم العربية، إلاّ أن الجرجاني (471هـ) نبّه في كتابه أسرار البلاغة إلى أن الصورة تعني أيضا الشكل الهندسي عندما عاب التعسف اللفظي في بيت الفرزدق المشهور، فقال بعد أن أورد البيت الشاهد:"

وَمـــا مِثْلـــهُ فِي النّـــاس إلا مُمَلّكـــا أبـــو أُمّـــه حـــيٌّ أبـــوهُ يقارِبُـــه

فانظر أيتصور أن يكون ذلك للفظة من حيث إنك أنكرت شيئا من حروفه، أو صادفت وحشيا غريبا، أو سوقيا ضعيفا أم ليس إلا لأنه لم يرَتِّب الألفاظ في الذكر، على موجب ترتيب المعاني في الفكر، فكدّ وكدّر، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بأن يقدم ويؤخر، ثم أسرف في إبطال النظام، وإبعاد المرام، وصار كمن رمى بأجزاء تتألّف منها صورة، ولكن بعد أن يراجع فيها بابا من الهندسة، لفرط ما عادى بين أشكالها وشدّة ما خالف بين أوضاعها."[7]

يتضح جليا من هذا القول أن الجرجاني وعى جيدا مفهوم الصورة المعجمي الذي يدل على أنها تعني الأشكال الهندسية ذات الأوضاع والأشكال المعينة، حتى أنه شبه عدم انسجام الألفاظ المكونة للصورة الشعرية وعدم ترتيبها، بأجزاء الصورة الهندسية المبعثرة في غير ما ترتيب يوضح شكلها الهندسي الصحيح، مما يؤدي إلى التعقيد الذي يسلم إلى التعمية والغموض؛ فجمع بهذا بين المعنى المعجمي للصورة وبين المعنى الاصطلاحي، وأساس هذا الجمع ومداره هو التركيب المنسجم والتأليف المنظم والترتيب المؤسس على الانسجام والفهم والقصد والإفهام.

ويعرف إميل بديع يعقوب الصورة في معجمه المفصل بقوله:" صورة الشيء هي رسمه نقلا وتقريرا، أو شبهه ومثاله تقريبا، ومحاكاةً، وإما معنوية تدرك بالعقل والتمثل الخيالي"[8].

وعرف التصويري بأنه:" صفة كل أسلوب أدبي يحفل بالصور الإيحائية، والمشاهد ذات التأثير الرؤيوي العميق. صفة كل مشهد جدير بالرسم الفني. أو صفة كلّ ما ينسب إلى الرسم عامة دونما تخصيص ألبتة."[9]

أما التنوجي فيعرفها في معجمه قائلا: "الصورة: هي الشبيه والمثل، وهي التي تقابل المادة، لأن الصورة إما تجسيد مادي كالصورة التي ينحتها المثال أو يرسمها الرسام، وإما تخيُّل نفسي يتخيله الأديب في كتابته. وهي في كليهما تعكس الملامح الأصيلة كلاّ أو بعضا. والصورة عند الأديب تتحول إلى تشبيه، أو استعارة، وهي التي تدعى الصورة البيانية. وتعتمد على الخيال والشعور، كما تعتمد على العقل والثقافة."[10]

ويعرف التصور بأنه:

" 1- حصول صورة الشيء في العقل، وإدراك الماهية من غير أن يحكم عليها بنفي أو إثبات كتصورنا للشجرة. وهو خلاف التصديق الذي يأتي بعد التصور.

2- استحضار ذهني أو خيالي ناتج عن انفعال حسي خارجي أو داخلي ويختلف التصور من شخص إلى آخر بحسب رهافة الحس، وعمق الثقافة، وحدة الخيال. ومن هنا نجم اختلاف مظاهر الصور من شاعر إلى شاعر، ومن كاتب إلى كاتب."[11]

أما التصوير فقد عرفه بأنه:

" 1- رسم الأشياء والأشكال على حجر أو ورق أو شرائح...

2- أدبيا إبراز الانفعالات النفسية بكلمات دقيقة يبرع الكاتب بأدائها، وذلك إما عن طريق الوصف النقلي، وإما عن طريق التحليل النفسي والتصوير الثاني أدق من الأول وأكثر أهمية، لأنه يصوّر ما يعتمل في الوجدان من عواطف، وهذا يتطلب براعة فائقة، وقد يكون التصوير النفسي ذاتيا بتصوير إحساسات المؤلف نفسه، أو غيريا بأن يصور إحساسات الآخرين.

3- التصوير البياني: هو عند البلاغيين طرق البيان والذي يسمونه علم البيان."[12]

ومن منطلق هذه الأقوال المعتمدة ـ في هذه الدراسة ـ تكون معاني الصورة المعجمية، هي الشكل والهيئة والصفة والنوع ونقل الواقع وتصويره كما هو، كما أنها تعني الشكل الهندسي، النقش والرسم والنحت، الشعر والتجسيم والتشخيص، الحركة والرائحة الطيبة والحسن، التوجه والميل، التشكيل والترتيب والتفصيل والفصل، كما أنها تعني التوّهم والتخيّل فبالصورة يتشكل العدم ويأخذ هيئته وصفته بعد الترتيب والتنسيق، حيث تتجسد رموز الفكر وعلاماته وتتشكل، ويصبح المجرد حسيا والغائب حاضرا والفكرة المتخيّلة واقعا؛ فالصورة إذن تهب الحياة للأشياء تحيي الموات، تنطق الأخرس وتحقق الأفكار وتدخل المجرد عالم الحس، وتشكيل الصورة لا يتم إلاّ بالتخييل وبترتيب وتنسيق العلامات والدلائل في الذهن، وهذا ما يجعل المتلقي مشدودا إليها مشدوها، تواقا لرؤيتها كالأصور المشتاق.

-عند الغرب:

أما في المعجم الغربي، فالباحث عن المعنى المعجمي للصورة يجد نفسه أمام ثلاثة مصطلحات كلها تشترك في معنى الصورة، وهي: (Image, Forme, Figure) إلا أن هذه المصطلحات في الحقيقة، تمتلك كل واحدة منها معنى معجميا خاصا اشتهرت به، فـ (Image) تعني الصورة و(Forme) تعني الشكل، أما (Figure) فتعني الوجه، إلا أنها تستعمل كلها لتدل على الصورة والشكل الخارجي للشيء المرئي، سواء أكان مشاهدا أم مستحضرا ذهنيا لما قد سبق رؤيته، كما أنها تستعمل في العديد من مجالات المعرفة الإنسانية. غير أن لفظتي (Figure وImage) فتعنيان فيه أيضا المجاز أو الأسلوب المجازي الأدبي.

أما (Forme) والتي تعني الصورة الخارجية أو الشكل الخارجي للإنسان أو الأشياء، فقد ذهب صاحب كتاب "الصورة في الشعر العربي"، إلى أنها تعني الجمال استنادا إلى مصدرين غربيين، الأول: "بحث في الجمال" لصاحبه جان بارتليمي (Jean Bartlimé) الذي يرى أن

"الصورة ـ كمبدإ ـ هي مصدر جمال، فكلمة "Forma " التي ترجمتها الصورة ـ في اللاتينية ـ تعني الجمال."[13] أما الثاني: فهو "معجم أكسفورد" للغة اللاتينية، حيث إن المعنى العام للكلمة يؤدي "الشكل الخارجي أو المظهر بينما "Forma "... يؤدي المعنى الخاص لها: الجمال أو الشكل الجميل."[14]

و(Forme) تعني في المعجم اللغوي الغربي، المظهر الطبيعي، مجموع حدود شيء أو مجموع تقاطيع شخص، المظهر والشكل الخارجي، البنية، الهيئة والتشكل، الإطار. المظهر الخارجي لشيء أو شخص، تقاطيع الجسد البشري، نموذج أو قالب لإعادة إنتاج تكوين أو تشكيل أشياء مادية، مثال قالب المزهرية، كما تعني تنوّع نحوي، دراسة البنى الصرفية. بنى الإفراد والتأنيث، الطريقة التي يتّم بها التعبير عن الفكر والفكرة، تعبير أسلوب. إعطاء صياغة جديدة لفكرة مبتذلة، أما في الحياة الاجتماعية والقانونية، فتعني طريقة للإجراء والتصرف إزاء القواعد، منظرا خارجيا لعقد قانوني. وتستعمل أيضا في التعبير عن الوضع الصحي للإنسان أو الحيوان، وضع صحي جيد أو غير جيد.[15]

وعليه تكون (Forme) متعلقة بالمنظر الخارجي والمظهر الطبيعي للأشياء أو الأشخاص، وبهذا تكون مرتبطة بحاسة البصر؛ وهي تعني البنية والشكل والإطار، الهيئة والصياغة، وتعني أيضا"... حالة، صورة، خلقة، طيف، خيال، شبح، قالب، نموذج، تقاطيع الجسم البشري".[16] أما الفعل (Former) فيعني شكّل، صوّر، كوّن، ألّف، درّب وصاغ.[17]

وتعني كلمة (Image) في الدلالة اللغوية الغربية عدة دلالات فهي، نسخة أو صورة نقلية محاكية للواقع وناقلة له حرفيا كما هو[18]، فهي تمثيل لشخصية، لشيء بالنحت، الرسم، التصوير الشمسي إلى آخره، كما أنها صورة تحدث موضوعا لعبادة دينية. صور القديسين، تمثيل نظري لموضوع معطى من طرف نظام بصري. صور تلفزيونية، وهي تمثيل لواقعة مادية أو مجردة، بمصطلحات التماثل والتشابه على سبيل المحاكاة. تذكّر استحضار أو إنتاج أو إعادة نسخ شيء ما، كما تعني تماثل، استعارة، مجاز، سرد، عرض، تقديم، تصوير، أما الفعل (Imager) فيعني زوّق، زخرف، زيّن، أسلوب مزوّق ومزخرف منمّق، كما يعني وضّح، أبان بالأمثال والصور.[19]

و(Image) تعني أيضا، تقليد ونقل بصري لموضوع واقعي:

1- نسخ وتقليد انعكاسي للشيء الذي يملك أشعة، مثل ينظر إلى صورته في المرآة. نقول صورة واضحة صافية وصورة مضطربة،

2- نسخ لشيء عن طريق واسط لنظام بصري، مثل نسخ شيء أو موضوع عن طريق الصورة الشمسية، السينما، التلفاز.

3 - نسخ لموضوع عن طريق الفنون البلاستيكية: رسم، تمثيل، نقش، نحت. كما تعني التشابه بين الأشخاص في الشكل الفيزيقي، الولد صورة أبيه، ما يستحضر به الواقع أي الرمز، مثل: لقد أعطى صورة قاتمة عن الحالة. صورة طابع أو رسم أو علامة، عرض وتقديم جماعي لإنتاج، لمزرعة، لشخصية. وتعني الصورة أيضا، التعبير عن المجرد بالمحسوس في اللغة المكتوبة أو المنطوقة، التشبيه، المجاز، الاستعارة. إنتاج عقلي لإدراك حسي أو انطباع داخلي، في غياب الموضوع أو الشيء الخارجي، مثل حفظ واستحضار صورة شخص، الذكريات، والصورة أيضا، إنتاج من الخيال والأحلام.[20]

كما أن كل مشتقات كلمة (Image) تدور في فلك معناها العام، فالصفة (ée), Imagé تعني مزيّن مزخرف، مزوّق [برسوم]، أسلوب مزيّن بصور، باستعارات، ولغة مزيّنة، أي لغة مجازية. أما (Imagerie) مجموعة صور من أصل واحد أو من نفس الوحي (Inspiration)، خصائص ومميّزات لنوع، لعصر، كما أنها تعني، مجموعة من التقنيات تسمح بامتلاك صور أعضاء، مناطق الجسم الإنساني (طب إشعاعي، تخطيط الصدى). (Imagier)، كتاب الصور للأطفال.[21]

وقد استعملت كلمة (Image) صورة " في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية، وتتخذ في كل منها مفهوما خاصا وسمات محدّدة، ويمكن أن نحصر ذلك عند الغربيين في خمس دلالات:

1. الدلالة اللغوية.
2. الدلالة الذهنية.
3. الدلالة النفسية.
4. الدلالة الرمزية.
5. الدلالة البلاغية.

و تعد الدلالة اللغوية أقدم الدلالات فهي الدلالة اللغوية أو المعجمية التي كانت تستعمل في مجالات شتى منذ عهد الإغريق، ثم اقتصرت في الدراسات الحديثة على نطاق اللغة وفقهها وعلم المعاني وصارت تعني نسخة (Copy) أو صورة (Picture) بتمثيل أو محاكاة حركية لموضوع خارجي بصري."[22]

غير أن الناقدة بشرى موسى صالح ترى أن" هذه الدلالة تصدق على بعض الأنماط التصويرية المحددة والرسوم الخطية للأشكال، بيد أن نقلها إلى مجال الشعر وإطلاقها على القصيدة للإشارة إلى شكلها الخارجي (Forme)، وحده كان مصدرا لسوء الفهم الذي دفع الباحثين الغربيين ليقيم علاقة مشابهة ما بين الشكلين الحسيين الخارجيين لكل من الشعر

والرسم، من دون الالتفات إلى أن الشكل لا يخرج عن كونه عنصرا واحدا من عناصر الصورة الجمالية."[23]

أما كلمة (Figure) فتعني هي أيضا الشكل الخارجي للجسد، وتستعمل بصفة خاصة للوجه الإنساني، وتستعمل للتعبير عن المظهر الخارجي والهيئة والعلامات البادية، مثل إظهار الحزن، إظهار علامات النجاح والتفوق، إظهار انعدام المستوى المطلوب والأهلية بالمقارنة مع أشخاص آخرين، كما تستعمل للتعبير عن الشخصية البارزة والمهمة، مثل الشخصيات التاريخية. العرض والتقديم البصري. نقش، صورة، كتاب مزيّن بالصور. وهي أيضا عرض لذات إنسانية وحيوانية عن طريق الرسم، النحت (Sculpture) ، شكل من شمع العسل، (في أوراق اللعب) صور: الملك، السيّدة، الصبيّ. وتطلق على النحت الذي يزيّن مقدمة السفينة (Proue). أما في الهندسة، فهي مجموعة الخطوط أو المساحات أو هي مجموع الحركات المتناسقة لراقص أو متزحلق أو غطّاس. كما تدل على شكل العبارة في الخطاب أو تعبير بلاغي أو أسلوب معيّن في اللغة يُرجع الفكرة أكثر إدهاشا وتأثيرا. كما أنها قد تفيد معنى مجازيا أو استعاريا. أما الفعل (Figurer)، فيعني تقديم (شخص أو شيء) في شكل واقعي أو بياني أو تقديم شيء مجرد عن طريق رمز، فنحن نمثّل العدالة ونصوّرها بسيف ذي حدّيْن وميزان. كما أنها تعني ظهر وبَرز ووَجد، مثل قولنا: ظهر اسمه على اللائحة.[24]

وتعني (Figure) أيضا، العبارة أو الشكل أو الصيغة مزخرفة أو ملطفة أو مؤكدة لفكرة (استعارة، تورية، تعريض أو سخرية وغيرها)، ونجد كل مشتقاتها تدور في نفس فلك معناها العام؛ فـ (Figurer) هي إعادة عرض لتصوّر ولتخيّل وتقديمهما عن طريق الفكرة، أي التصوّر والتخيّل، نحو قولنا: كانت تتصوّر أنها تستطيع النجاح، وقولنا: لا تستطع أن تتخيّل كم هو غبيّ. أما (Figurant, e) فشخصية في المسرح، في السينما، تؤدي دورا ثانويا، وتكون على العموم صامتة، كما تدل على كل شخصية ليس لها دور ذو بال (أي موجودة من أجل الزينة فقط). مثالها: لا تعتمد عليّ في الاجتماع من أجل أن أكون شخصية صامتة، سأقول ما لدي من قول. أما (Figuratif, ive) ففن تصويري مرتبط بتقديم الشيء (يتضاد مع الفن التجريدي)، و(Figuration) فهي مجموع الممثلين الصامتين في مسرحية أو شريط سينمائي. كما تعني دور الممثل الصامت أو تقديم الأشياء بالخط والرسم والنقش وبالرسم البياني، مثل تصوير السهول التي أصبحت خضراء. أما (Figurine) فتمثال صغير و(Figuriste) فتعني تماثيلي أي صانع التماثيل الصغيرة، وهي تعني أيضا صوري، أي القائل بالصورية (Figurisme) المذهب الذي يرى في التوراة صورة للأناجيل.[25]

- الصورة في المعجم البلاغي الغربي:

درج النقاد الغربيون في كتبهم النقدية الأدبية التنظيرية، ودراساتهم الأدبية، وتنظيراتهم في علم النص والبلاغة الجديدة على استعمال كلتا الكلمتين (Figure وImage)، على النحو الذي أورده رولاند بارت (Roland Barthes) وجرار جنيت (Gérard Genette)، الأول في كتابه (Rhétorique de l'image « 1964 ») والثاني في كتبه التي خصصها للمحسنات البلاغية والتي تحدث فيها عن الصورة الشعرية وعن البلاغة والشعرية بصفة عامة، وهي سلسلة: (Figures:1,2 ,3,4,5)[26]، و(« 2004 Métalepse. de la figure à la fiction).ونظرا لكل ذلك، فقد ارتأينا تتبع معنى كل كلمة على حدة في المعجم البلاغي الغربي، حتى نتمكن من معرفة خاصيتها الدلالية.

ف (Image) في المعجم البلاغي تقابل تقليديا بالمقارنة (المماثلة، التشبيه) التي هي تقريبٌ نحوي مركّب أين (حيث) يتحد المصطلحان برابط: مثل، مثلما، نظير، شبيه مماثل (...) الصورة أو (الاستعارة) تعرض شكليا مثل مقارنة مختصرة لا تحذف فقط الرابط بين المصطلحين وإنما في أغلب الأحيان كذلك المصطلح الأول الذي تبدله مباشرة بالثاني الذي هو المعادل المزّين (Imagé) (...) الصورة (L' image) تحدد (بعكس المحسن البلاغي " Figure") نسخة وفية لواقع أصلي يؤخذ لهدف "نموذج". هي إذن أولا نسخة عادية. شعاع من الواقع، ثم إن مفهوم (Notion) الصورة (في الخطاب) قُوّم وحُدّد ابتداء من القرن الثامن عشر وأصبح يعني الاستحضار عن طريق المماثلة لواقع مختلف عن ذلك الذي يقترحه المعنى الوضعي والأدبي للنص. هي إذن تعبير بلاغي دلالي حقيقي. لكن يبقى مصطلح الصورة (Image) واسعا كثيرا بما أنه يستطاع تطبيقه أيضا في صياغات مختلفة عن المقارنة والاستعارة، والمجاز المرسل والكناية والمجاز الرمز (L'allégorie)، فكل صورة منها تستلزم مُقارَناً (المشبه) ومُقارَناً به (المشبه به) بينما توجد صور (وحده المصطلح المجازي يظهر في الخطاب)، الذي لتأويله يطلب عملا للتحليل أحيانا (ينبغي أن يكون) حاذقا.[27] مثل بيت إلوار (Paul Eluard):

" الأرض زرقاء كبرتقالة " " La terre est bleu comme une orange "[28]

فكلمة زرقاء هي التي كثفت الدلالة في البيت الشعري ومنه في النص الشعري ككل، فهي تحتاج إلى تحليل دقيق وعميق وفكر حاذق متمرس وذكاء في التعامل والاستنتاج.

أما (Figure) المحسن البلاغي، في البلاغة هو حدث لغوي يقع في أحايين كثيرة في التعبيرية منه في النحو لكنه يستطيع أن يمس الخطاب في العديد من المستويات التي تكون أحيانا متداخلة في التبعية: دلالية، معجمية، تركيبية، منطقية. المحسن البلاغي يكون في بعض الأحيان صعب التحليل، لأنه يتجاوز مسار الكلمات العادي (نظرية الانزياح) ويستوجب على الأقل توفير الاكتفاء لمتطلبات الفهم لكل متكلم كفئ.

ولمدّة طويلة من الزمن ـ وفي العصر الكلاسيكي تحديداً ـ اتخذ المحسن البلاغي مجرد تزويق عادي للخطاب، هذا المفهوم التقليصي بشكل كبير لحسن الحظ صُحِّح من طرف المنظرين المحدثين، أمثال: بريلمان (Perelman) وأولبريتش تيتكا (Olbrechts-Tyteca) الذين ذكّروا القيمة الحججية للمحسن البلاغي المؤكد لنظرية أرسطو (المجازات والبلاغة). المحسن البلاغي (La figure) تركيبة تأسيسية للفعل التلفظي ويمكن أن يكون أيضا حاملا لعبر جملي.

وقد رتبت المحسّنات البلاغية تقليديا في أربعة أصناف: محسنات القول وتسمى أيضا محسنات اللفظ، المكونة انطلاقا من الدال، عناصر سمعية وفي بعض الأحيان خطّية للفظ لمجموعة. محسّنات البناء أو التركيب، تتشكل انطلاقا من النحو والصرف أو البنية. محسنات المعنى تسمى بكل خصوصية المجازات التي تتواجد في مرور المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي. محسنات الأفكار التي تخص الدلالة العامة للملفوظ والتي تنتج عن العمليات الحاملة للعلاقات المنطقية أو للقيمة الحقيقية للملفوظ. المحسن البلاغي يسجل انزياحا وانحرافا " " بين اللفظ الحقيقي المعنى الأدبي واللفظ المجازي.

أما بالنسبة لجاكبسون (Jakobson) فالاستعارة "métaphore " والكناية "métonymie " هما المحسنين الاثنين المهمّين، بما أننا نجدهما في الأصناف الأساسية للغة: الانتقاء والتركيب في هذا المعنى الذي يحددهما بالتتالي مثل "الأقطاب الاستعارية والكنائية" المتضمنة كل بنائية اللغة.[29]

من خلال ما سبق يتضح أن مفهوم الصورة في كل من المعجم اللغوي العربي والغربي يحمل المدلول نفسه، وكذا في المعجم البلاغي العربي، فالجرجاني أكد أن مفهوم الصورة يكون للأيقونة والرسم الهندسي وأيضا أنها هي صياغة الجملة والخطاب وشكلهما، مثلما هو الحال في المفهوم البلاغي الغربي.

هوامش البحث ومراجعه:

(1) تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن عماد الجوهري، ت: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين بيروت لبنان ط4، كانون الثاني/ يناير1990، ج الثاني، ص716- 717 مادة (صور).

(2) أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، ت: محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية بيروت لبنان ج الأول، ط:1، 1419 هـ/ 1998م، ص 562- 563، مادة (صور).

(3) لسان العرب: جمال الدين ابن منظور الأنصاري(711هـ)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (دط)، (دت)، المجلد الرابع، ص 546، مادة (صور).

(4) تاج العروس من جوامع القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، راجعه عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1393هـ/1973م، الجزء 12، ص357- 359،مادة (صور).

(5) التنظير النقدي والممارسة الإبداعية دراسة لستة نقاد/شعراء معاصرين: محمد بن عبد الحي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (دط)، (دت)، ص150.

(6) عناصر العمل الفني دراسة جمالية: رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (دط)، (دت)، ص36.

(7) أسرار البلاغة: ص86.

(8) المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع، ميشال عاصي، دار العلم للملايين بيروت، ط 1 أيلول- سبتمبر 1987م، المجلد:2، ص774.

(9) نفسه: ص422.

(10) المعجم المفصل في الأدب: محمد التنوجي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1413هـ \ 1993م، ج1، ص591.

(11) المعجم المفصل في الأدب ج1: ص257.

(12) نفسه: ص 259.

(13) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط3، 1983، ص: 30.

(14) نفسه: ص30.

(15) ينظر: Le robert dictionnaire de la langue française -Micro.p:573

(16) المنهل: قاموس فرنسي عربي: سهيل إدريس، دار الآداب بيروت، ط:20، 1998م، ص544.

(17) ينظر نفسه: ص544- 545.

(18) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، ص27.

(19) ينظر: Dictionnaire pratique de français. p 560-561:

(20) ينظر: Le robert dictionnaire de la langue française -Micro.p 673

(21) ينظر: Ibid. p:673

(22) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ص26- 27.

(23) نفسه: ص27.

(24) ينظر: Dictionnaire pratique de français. p 459 -460:

(25) ينظر: 556- 555: Le robert dictionnaire de la langue française.Micro.p

و ينظر أيضا المنهل: ص 529.

(26) آخر إصدار لهذه السلسلة كان في 2002م وهو :(« poétique » Figures5).

(27)Michel Pougeoise: Dictionnaire de rhétorique, Armand Colin /sejer, Paris,2001,P:143-144.

(28)Ibid. p:144

(29)Ibid.p:133 -132

إشكالية التشابه في الاستعارة المكنية بين تفكير القدامى ورؤية المحدثين

أ. عثماني عمار
المركز الجامعي – غليزان

مقدمة:

تعتبر الاستعارة من أبرز مباحث علم البيان، حيث يشهد التاريخ عدة توقفات حول مفهومها، وخصائصها، ووظائفها لدى البلاغيين المتقدمين والمتأخرين. ابتداء من الجاحظ الذي يعود إليه فضل السبق في إبانة مفهومها، إلى عبد القاهر الجرجاني الذي نضجت على يديه بدراسته المستفيضة، في حين أن السكاكي ومدرسته وضحوا معالمها، وتناقلت الأجيال أفكارهم إلى يومنا هذا، في المدارس والجامعات العربية.

والحق أن المتقدمين، أو الذين سبقوا عبد القاهر الجرجاني كانوا يتحدثون عن الاستعارة بعامة دون أن يتطرقوا إلى تقسيمها، وبذلك لم ترد التسمية بالتصريحية أو المكنية على ألسنتهم، إلا على أيدي المتأخرين بدءا من أبي يعقوب السكاكي، إلى أن اتضحت بعد ذلك مجالات الدراسة.

تحاول هذه الدراسة التوقف عند العلاقة التي تربط بين طرفي الاستعارة المكنية، حيث يتفق البلاغيون المتقدمون والمتأخرون، بل حتى والمحدثون أن التشبيه هو محور الاستعارة التصريحية، وعلى رأسهم **عبد القاهر الجرجاني**[1]، **والسكاكي**[2]، ومن هنا جاءت العبارة المشهورة **"الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه"** إلا أن هذه القاعدة تبدو مختلة إن تعلق الأمر بالاستعارة المكنية، وهو لب حديثنا في هذه الدراسة. ولأجل ذلك نتوقف عند دراسات البلاغيين المتقدمين والمتأخرين في هذا النوع من الاستعارة لنعرف رأيهم في الموضوع.

كما نمر أيضا على بعض الدراسات العربية، التي ولع فيها أصحابها بنفض الغبار عن الإرث البلاغي، وهم متشبعون بما ولدته البلاغة الحديثة، إذ يرون أن البلاغة القديمة لا تقدم تحليلا دقيقا في فهم الصورة الاستعارية، فحاولوا السعي إلى وصل القيم البلاغية التراثية بحاضر النص الأدبي، بكل ما طرأ على أبنيته وعناصر تشكيله الجمالي من تطور، واستفادوا في ذلك من الدراسات الأسلوبية والنقدية الحديثة.

الاستعارة المكنية عند عبد القاهر الجرجاني:

على الرغم من أن عبد القاهر الجرجاني لم يتحدث عن الاستعارة المكنية بهذا الاسم إلا أنه كان ذكيا إلى حد بعيد، حينما رأى أن الاستعارة نوعان متباينان يقومان على التشبيه مع اختلاف طبيعة كل منهما.

وكان من هذا النوع الاستعارة المكنية، كما وصلت بهذا الاسم عند المتأخرين، وقد عبر عنها هو في قوله: **"... وضرب آخر من الاستعارة وهو نحو قوله إذا أصبحت بيد الشمال زمامها. هذا الضرب وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة، فليسا سواء، وذلك أنك في الأول تجعل الشيء للشيء ليس به. وفي الثاني للشيء الشيء له... وإذا قلت (إذا أصبحت بيد الشمال زمامها) فقد ادعيت للشمال يدا، ومعلوم أنه لا يكون للريح يد".**[3]

ويوضح عبد القاهر رأيه في النوع الثاني من حيث إن الكلمة المستعارة فيه لم تنقل من معناها إلى معنى آخر، وإنما وصفت ببعض خصائصه على سبيل التخيل و الوهم، ويستعين في ذلك بقول لبيد:

وغـــداة ريـــح كشـــفت وقـــرة إذا أصـبحت بيـد الشـمال زمامهـا

حيث إن الاستعارة في الشاهد هي في قوله: "بيد الشمال زمامها" فقد حذف المشبه به وهو الإنسان، الذي يملك اليد في حين أراد أن يثبت للشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها بشبه الإنسان، فقد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيفما يريد، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد.

ولما كانت الاستعارة المكنية تشبيها حذف فيه المشبه به واحتيج إلى معرفة المشبه به إلى إعمال الذهن، نجد أن عبد القاهر يوضح رأيه حين يقول[4]:

"إننا إذا رجعنا في النوع الأول من الاستعارة إلى التشبيه وجدناه يأتي عفوا من غير تأمل ولا تأول، فأنت تقول في "رأيت أسدا"، رأيت رجلا كالأسد" و"رأيت مثل الأسد" أو شبيها بالأسد. أما في النوع الثاني فإن التشبيه لا يوتيك تلك المواتاة إذ لا وجه لأن يقول "إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال" أو "حصل شبيه باليد للشمال" وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا، وتعمل تأملا وفكرا، وبعد أن تغير الطريقة وتخرج عن الحد الأول كقولك إذا أصبحت الشمال ولها في قوة تأثيرها في الغداة، شبه المالك تصريف الشيء بيده، وإجراءه على موافقته وجذبه نحو الجهة التي تقتضيها طبيعته وتنحوها إرادته".

يشير نص عبد القاهر الجرجاني إلى علاقة الاستعارة بالتشبيه بين التصريحية والمكنية، والفرق بينهما، فإثباته في التصريحية يكون بسهولة دون أن يحتاج إلى إعمال الذهن بشكل أكبر، في حين أن الأمر يختلف مع المكنية التي تحتاج إلى تمعن وتأمل وفكر ناضج، حيث لن تحصل على التشبيه إلا بخرق الستار، وهذا راجع إلى عالم الوهم والتخيل الذي يصنعه الشاعر.

الاستعارة المكنية عند السكاكي:

ونتناول عنده، القسم الثاني من تقسيمات الاستعارة، الذي أطلق عليه باسم الاستعارة بالكناية. ولعل وصفه لهذه الأخيرة جعل الاستعارة تقع في جملة من المشاكل والمفارقات مع أنواع أخرى من الاستعارات وخاصة علاقتها مع التخيلية.

ولكي يتضح القول، نورد قول السكاكي فيما يتعلق بالاستعارة المكنية، وهذا ما نصه "في الاستعارة بالكناية هي كما عرفت أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنصب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية مثل أن تشبه المنية بالسبع ثم تفردها بالذكر مضيفا إليها على سبيل الاستعارة التخيلية من لوازم المشبه به ما لا يكون إلا له ليكون قرينة دالة على المراد فتقول مخالب المنية نشبت بفلان طاويا لذكر المشبه به وهو قولك الشبيهة بالسبع"[5].

واستشهاد السكاكي بقول الشاعر:

وإذا المنيـــة أنشـــبت أظفارهـــا ألفيـــت كـــل تميمـــة لا تنفـــع

نجده شبه المنية بالسبع، واستعير السبع للمنية في النفس من غير ذكر السبع، ولا تقديره في نظم الكلام، وأشير إلى جعل السبع المسكوت عنه مستعارا للمنية في النفس بإثبات الأظفار التي هي من لوازم السبع للمنية فقد كانت الاستعارة بطريقة الكناية.

وانطلاقا من قول السكاكي، يسجل الوالي محمد جملة من الملاحظات على الوصف الذي يقدمه لهذا القسم من الاستعارة:[6]

- إن المشبه لا يجوز أن يكون عرضة للتجوز الدلالي طالما أنه ماثل في النص، إذ أنه ينسجم مع باقي أجزاء السلسلة الكلامية التي تتخذ الموت موضوعا لها.

- صحيح أن الحجة السابقة لا تكفي لنفي التجوز عن المنية. أي أن القرينة اللفظية لا يمكن أن تدعم إلا بالقرينة الحالية أو المقامية، وهذه بدورها تؤكد أن الأمر يتعلق بالموت فعلا، فالقصيدة قد قيلت بمناسبة حلول الموت.

- إن الحكم بأن المنية مشبه يتنافى والحكم على الكلمة نفسها بأنها استعارة مكنية، إذ لو كانت هذه استعارة لوجب أن تشير إلى معنى غير المنية، وهذا غير معقول وغير مقبول نظر لما تأكد في الملاحظتين السابقتين.

- وما دمنا نؤكد أن المنية لا تشير إلى غير المنية، وجب أن تكون هي القرينة فمعناها واحد، لا يقبل ولا يستوجب تأويل.

- ويمكن أن نعثر في كلمة مخالب على المفارقة نفسها، فكيف يمكن أن تكون هذه الكلمة استعارة وقرينة في الآن نفسه، فالمعروف أن القرينة لا تكون مجاورة للاستعارة،

مستقلة عنها داخل الجملة الوارد فيها، أو تكون عنصرا خارج النص، إما أن تتعايش داخل الكلمة نفسها فهذا منطقيا غير معقول.

- ثم وكيف أن تتعايش استعارتان مختلفتان في مركب يتكون من كلمتين مع العلم أنه على أقل تقدير لتحقيق استعارة واحدة وجوب كلمتين.

وإثبات اللازم الذي يقصده السكاكي في الاستعارة المكنية يسمى الاستعارة التخيلية، وهي قرينة المكنية، وإنما سمي استعارة لأنه استعير ذلك الإثبات من المشبه به للمشبه.

وتخيلية لأن إثباته للمشبه خيل اتحاده مع المشبه به، فذلك اللازم حقيقة، أي مستعمل فيما وضع له لظهور أن المراد بالأظفار في قولنا (أظفار المنية نشبت بالأعداء) حقيقتها، وإنما التجوز في إثباتها للمنية، بمعنى أن ذلك الإثبات إثبات الشيء لغير ما هو له.

ويرى بدوي طبانه أن التخيلية عند الجمهور من المجاز بمعنى الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له، بل هي مجاز عقلي، والمكنية والتخيلية متلازمتان عند جمهور البلاغيين، بمعنى أن المكنية لا تفارق التخييلية، والتخييلية لا تفارق المكنية ضرورة، حيث لا استعارة بدون قرينة، ولا تكون قرينة الاستعارة المكنية لا التخييلية[7]. أي أن التخييلية قرينة المكنية، وقصده بالتخييلية إثبات لازم المشبه به للمشبه.[8]

ومن ثم فالاستعارة المكنية عند السكاكي، تكون فيها علاقة المشابهة بين طرفي التشبيه موجودة، أي أنك تنزع صفات المشبه به التي أضمرتها في نفسك، وتثبتها للمشبه، وكأنها لوازمه وصفاته الثابتة، كقول الشاعر:

وإذا العنايــة لاحظتــك عيونهــا نم فالمخــاوف كلــهن أمــان

حيث يشبه الشاعر العناية (المشبه) بالإنسان (المشبه به) واستعار لها في نفسه قرينة وهي العيون التي هي لازمة من لوازم الإنسان.

الاستعارة المكنية عند الخطيب القزويني:

حاول الخطيب القزويني في الاستعارة المكنية أن يوضح ما أتى به أستاذه السكاكي، حيث تحدث من خلال كتابه "الإيضاح في علوم البلاغة" عن الموضوع، ووافقه في الكثير من المسائل المتعلقة بالاستعارة المكنية، إلا انه لم يسلم ببعضها الآخر.

يرى جلال الدين السيوطي أن الاستعارة التخييلية والمكنية عند صاحب التلخيص، هما حقيقتان لغويتان، غير داخلتين في قسم المجاز، لأنهما لم تستعمل في المشبه به، وذلك أن يضمر التشبيه في النفس، فلا يصرح بشيء من أركانه، سوى المشبه، ويدل على ذلك التشبيه المضمر في النفس بان يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، فيسمى ذلك التشبيه المضمر استعارة بالكناية، ومكنيا عنها لأنه لم يصرح به بل دل عليه بذكر خواصه، ويسمى إثبات ذلك الأمر المختص بالمشبه به للمشبه استعارة تخييلية.[9]

ومعنى ذلك أن الاستعارة المكنية عند القزويني ما لم يذكر فيها شيء من أركان التشبيه ماعدا المشبه، ودل على المشبه به بذكر لازمه، وهذا التشبيه عنده تشبيه مضمر في النفس، ويسمى لازمها استعارة تخييلية، لأن معانيها لم تكن محققة لا حسا ولا عقلا.

وفي ذلك نجد أن الخطيب القزويني سار على درب أستاذه السكاكي عندما اعتبر أن الاستعارة المكنية تلازمها الاستعارة التخييلية، إلا أنه خالفه في تحديد معنى الاستعارة المكنية، فلم يذهب مثله إلى أنها لفظ المشبه، بل إلى أنها تشبيه مضمر في النفس، يقول القزويني:

" قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه ويدل عليه (أي على ذلك التشبيه المضمر في النفس) بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون أمر ثابت حسا أو عقلا أجري عليه اسم ذلك الأمر، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيا عنها وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخييلية " [(10)].

في هذا النص، يعترض الخطيب رأي أستاذه، ويرى أنه سلك سبيل التعسف والتأويل غير المقبول فيما ذهب إليه من أننا ندعي في هذه الاستعارة أن لفظ المشبه يرادف لفظ المشبه به، وأنهما يدلان على معنى واحد، ذلك أنه من المقطوع به أن لفظ المنية في بيت أبي ذؤيب السابق مراد به الموت لا الحيوان المفترس، فهو مستعمل في معناه الحقيقي، وليس في شيء أخر، وهكذا الحال في استعارة مماثلة.

لكن وعلى الرغم من أن الخطيب قد نجا من التعسف الذي وقع فيه السكاكي، إلا أنه هو الآخر لم يسلم من الوقوع فيما يمكن أن يكون موضع نقاش، فقوله بأن الاستعارة المكنية تشبيه مضمر في النفس، يعني أنه ربط هذا المصطلح بعملية نفسية أكثر من ربطه بظاهرة تعبيرية لغوية، مع المعلوم أن الدراسة البلاغية تتعامل مع الظواهر الأسلوبية، ذات الوجود الفعلي في الكلام الملفوظ، وليس مع الظواهر النفسية الخفية. [(11)]

موقف البلاغيين المحدثين من الاستعارة المكنية:

1 – موقف مصطفى ناصف: يقول مصطفى ناصف في أحد نصوصه:

المقام أيسر من ذلك، فالاستعارة لا علاقة لها مباشرة بالسبع والمشابهة، وإنما هي العالم الخيالي الذي يعيش فيه الشاعر، ويؤثره على التخيلات الساذجة الأولى التي قال بها كولردج، فقد أعيد تنظيم الإحساس بالمنية والسبع، وأعطى لهذين العنصرين وظيفة جديدة بل ربما يستحيل افتراس المنية نفسه عنصرا آخر متميزا من ذاك السبع نفسه وقد غاب عن أذهان محللي الاستعارة أن العناصر التي يتناولها الشاعر بالتفكيك وإعادة التركيب تصبح فعلا في الاستعارة جديدة، وأن هذه الجدة المتخيلة هي مصدرها ما في الاستعارة من روعة ". [(12)]

جاء هذا النص ليظهر موقف السكاكي من الاستعارة المكنية، ويرى الوالي محمد أن وصف ناصف الاستعارة بأنها "العالم الخيالي الذي يعيش فيه الشاعر ويؤثره على التخيلات الساذجة" لا يعني أنه قد تجاوزنا بما وصفه السكاكي للمكنية، بل إن ما قاله السكاكي لا يتيحه لنا مصطفى ناصف، في حين أن الأول يفتح لنا باب المناقشة، والثاني فمعطياته عينية غير قابلة للتجريب والتقنيين، أما قول ناصف بان الشاعر "أعطى العنصرين وظيفة جديدة" فهو الآخر لا يناقض رأي السكاكي، فالمنية لم تعد المنية، والأظفار لم تعد الأظفار، في المثال الذي قدمه السكاكي (أنشبت المنية أظفارها)[13].

المشابهة في الاستعارة عند ناصف:

يقول مصطفى ناصف:

"جرت النظرة القديمة على البحث عن التشابه الموضوعي بين حدي الاستعارة، ويمكن أن يدرك المتأمل مدى الوطأة التي يعانيها البلغاء حين يعبرون النماذج المصنوعة إلى الشواهد الأدبية."[14]

وهذا يعني أن مصطفى ناصف يرفض المشابهة بين حدي الاستعارة، ونظرة القدامى في البحث وطأة عنده. إنه يؤكد:

" إن المشابهة الموضوعية لا وجود لها في الاستعارة غالبا ومن الواضح أننا لسنا أمام أشياء تتداعى لاشتراكها في صفة أو صفات، فالاستعارة بنت الحدس، والحدس تعاطف يتجاوز المشابهة ولا يتقيد بها."[15]

وهكذا فالاستعارة بنت الحدس، ويقصد بالحدس المعرفة التي تجيء بلا فكر ولا قصد، والتشابه عنده يأتي سطحيا يتكرر ويطول ترديده، وفي هذا يقول: **"ليس القول بالمشابهة إلا قولا سطحيا تقريبيا أو استعاريا خفيا يطمئن إليه الذهن لتكراره وطول ترديده، إن الاستعارة في أثناء تعبيرها عن موقف جزئي معين قد تتجاوزه إلى أمهات تصورات المرء للحياة جملة، فكيف يستقيم لها التحليل."[16]**

وعلى هذا الأساس يرد الوالي محمد على ناصف بأن نظرة القدامى إلى المشابهة لم تكن من زاوية التحقيق المحسوس دائما، بل كانوا يميزون بين وجه الشبة الحقيقي حيث تكون المشابهة بين الطرفين متحققة بشكل حسي وهناك وجه الشبه التأويلي أو التخيلي، حيث لا تتحقق الصفة المشتركة في أحد الطرفين إلا بضرب من التأويل وهذا الاختلاف بشأن وجه الشبه والتباعد بين الطرفين يصل إلى حد الجمع بين أشياء تنتمي إلى دوائر حسية مختلفة.[17]

إن مصطفى ناصف يرفض أن تكون الاستعارة المكنية مبنية على المشابهة الكائنة بين المستعار منه والمستعار له، وفي هذا يقول: **" قد نفض مشكلة الاستعارة بالكناية التي يرتد فيها البلغاء إلى معنى المشابهة ثم يضطرون إلى أن يفرضوا أن المستعار حذف ورمز إليه بشيء**

من لوازمه، فلسنا في هذا النموذج أمام مشابهة مكنية فنضطر إلى أن ننظر في مذهب القزويني أو السكاكي أو جمهور البلغاء ذلك لأننا لا نميل إلى أن تكون المنية في بين أبي ذؤيب المشهور، مشبهة بالسبع في اغتيال النفوس، ولا نميل إلى أن المنية هي السبع بادعاء السبعية لها. وإنكار أن تكون شيئا آخر غير السبع، ولن نرى أن المكنية هي التشبيه المضمر في النفس المرموز إليه بإثبات لازم المشبه به للمشبه وهذا الإثبات هو الاستعارة التخييلية." [18]

وإذا كان مصطفى ناصف رأى أنه لا بد من النظر في كلام جمهور البلاغيين، وخاصة الكلام الذي خلفته مدرسة السكاكي فيما يخص قضية الاستعارة المكنية فإن في الموضوع يطل علينا ناقد آخر، ولع هو الآخر بنفض الغبار عن التراث البلاغي، إنه شفيع السيد، الذي استطاع وهو يعالج مسألة الاستعارة المكنية أن يعطي البديل من أجل تذوق الصورة الاستعارة في هذا النوع من النموذج البلاغي.

2 – موقف السيد شفيع: يرى شفيع السيد أن ربط الاستعارة بالتشبيه أمر لا يستقيم في كل النماذج، باعتبار أن العلاقة التشبيهية بصورتها المألوفة لا تتحقق في الكثير من الأمثلة، ويقر بأن عبد القاهر الجرجاني كان موفقا إلى حد كبير، فبرغم أنه تحدث عن هذه العلاقة نظريا إلا أنه لم يطبقها في تحليل النماذج المجسدة لهذا النوع من الاستعارة، حيث يقول: **"فخلا تحليله لبعض الاستعارات التي تناولها من رصد لوجه الشبه الذي يجمع بين طرفيها، فكان أصدق تعبيرا عن العلاقات الجديدة بين الأشياء، وأرهف تذوقا لأساليب اللغة، وأبعد عن تحكم القواعد، على النحو الذي يتجلى في منهجي السكاكي والخطيب".** [19]

ورفضه لعلاقة التشبيه بين طرفي الاستعارة المكنية، لم يأت عبثا وإنما جاء بعد مراس وتدرب على آيات قرآنية ونماذج شعرية انطلق منها ليحدد تصوره والأطر الخاص بهذا النوع من الاستعارة. ومن النماذج، قول شوقي:

ولـــد الهـــدى فالكائنـــات ضـــياء وفـــم الزمـــان تبســـم وثنـــاء

ويقول، أي شفيع السيد: **"أي وجه للشبه بين الزمان والإنسان"**[20] وكذلك: **"أي علاقة يمكن أن تسمى وجه شبه بين شاطئ الخليج والإنسان في قول الشاعر السعودي غازي القصيبي:**

(أمـــر بالشـــاطئ الغـــافي فأوقظـــه بقبلـــة وأناديـــه إلى الســـمر)" [21]

ونفس الرؤية بين الذل والطائر في وقوله تعالى: ﴿ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ ﴾. **يقول السيد شفيع معلقا على هذه الآية: " أليس من السخف أن يقال في هذه الآية الكريمة: شبه الذل بطائر بجامع الخضوع، واستعير الطائر بالذل، ثم حذف ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الجناح... الخ. فأي خضوع يتصف به الطائر حتى يستقيم التشبيه بينه وبين الذل ".** [22]

كما أن شفيع يساند ويؤيد عبد القادر القط حينما رأى أن الاستعارة تصور جديد لأشياء تكتسب فيه وجودها في الواقع زانه ليس بالضروري أن يكون هذا الوجود قائما على التشابه العقلي بين الحامل والمحمول على حسب اصطلاحات ريتشاردز، أو بين المستعار منه والمستعار له، فالمهم بالنسبة لشفيع هو إثارة الإحساس المطلوب بشكل أعمق وأشد تأثيرا في التركيب الاستعاري. حيث تبث الصورة الاستعارية حياة فيما لا حياة فيه، ويرى أنه لا ننشغل في تحليل الاستعارة **"بتصيد وجه الشبه بين الطرفين، وإنما يقتصر الأمر على توضيح معالم الصورة وكشف أبعادها".**

يقر شفيع بدلا من أننا نقول مثلا في قوله تعالى: "﴿ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴾ **أنه استعارة مكنية في الصبح حيث شبه بإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وينتهي الأمر عند ذلك. نقول بأسلوب آخر دل على المراد: إن التنفس سمة أساسية للكائن الحي، بل علامة الحياة فيه ولذا فان تصوير الصبح وقد تنفس مع ملاحظة جرس هذه الكلمة وإيقاع التعبير كله يشع في النفس الإحساس بالحياة المفاضة على الطبيعة والإنس بهذه الحياة التي تتنفس في كل حي، من الزهرة المتفتحة للندى، إلى الطير المتيقظ من الكرى، إلى الإنسان المتطلع إلى الضياء وكان كل كائن في هذا الوجود يفتح رئتيه لنسيم الصباح البليل، وينفض الكرى عن عينيه في استبشار وديع ".** (24)

واستشهاد بتلك الرؤية يقرأ مرة ثانية قول إبراهيم ناجي:

هـــل رأى الحـــب ســـكارى مثلنـــا كـــم بنينـــا مـــن خيـــال حولنـــا

ومشـــــينا في طريـــــق مقمـــــر تثـــب الفرحـــــة فيـــــه قبلنـــــا

يقول: **" فلا نتحير في إقامة مشابهة بين الفرحة والإنسان، استجابة لقواعد البلاغيين المتأخرين، وإنما نقول إن الشاعر أراد أن يعبر عن انتشائه، هو وحبيبته بمتعة اللقاء السعيد، وإحساسهما معا بالفرحة الغامرة، التي شاعت في الجو كله فتخيل هذه الفرحة كائنا بشريا يمرح وينطلق ويتراقص من حولهما "** (25).

ويستقرئ شفيع السيد بيت شوقي السابق، فيقول: **" أراد أن يجسد معنى الفرحة الكبرى التي عمت الكون بأسره لحظة ميلاد النبي الأعظم محمدﷺ، فتصور الوجود كله إنسانا، قد ملأت الفرحة كل جوانبه، وبدت على فمه ابتسامة حرة، وانساب منه حديث عذب مستطاب، يفيض بالثناء على الوليد الذي أشرقت الدنيا بمولده ".**(26)

وبهذه الرؤية التي يدعو إليها شفيع نتمكن المضي في تحليل أساليب الاستعارة المكنية، دون الحاجة إلى البحث عن وجه التشبيه الذي يبدو في أكثر الأحيان وطأة وأمرا عسيرا، مستكرها لا معنى له.

ويرى البلاغيون العرب المحدثون – بعد اطلاعهم على تحليل الصورة الاستعارية المكنية في البلاغة الغربية – أن البحث عن عناصر التشبيه في كل صورة استعارية يؤدي بالناقد إلى التعسف مما يجعله يغفل عن جمالها وأثرها في النفس، بسبب خضوعها للمنطق الأرسطي المولع بالتفريع، ومعانتها من النظرة التجزئية، وقد يجعلها تعجز عن الإدراك الكلي للصورة البيانية، بينما تلجأ البلاغة الحديثة إلى النظرة الكلية، وتركز على جمال الصورة وأثرها.

ووفقا لهذه الرؤية نقرا أبياتا للأمير عبد القادر، وهو يتغزل بابنة عمه:

أود بـــأن أرى ظـــبي الصـــحاري وأرقـــب طيفـــه والليـــل ســـار
وأطلـــب قربـــه فيزيـــد بعـــدا قـــديما – مـــن وصـــال – في نفـــار
وهـــذا الظـــبي لا يرعـــى ذمامـــا ولا يرعـــى مؤانســـة لجـــار
ويعتـــبني فيكســـو القلـــب بســـطا لأن العتـــب يطفـــئ حـــر نـــارى[27]

في هذه الأبيات التي بين أيدينا يتغزل الشاعر بابنة عمه، ويتغنى بجمالها وصفاتها الحميدة، وجعلها محطة إعجاب، وبالتشوق إليها، تصور أن الليل إنسان بإضفاء صفة السير عليه، يوم يود أن يراها، وبتغزله للظبية (ابنة عمه) تخيل أن الذمام قطع الشاة وينفي الرعي لها، وتصور القلب جسدا يكسوه السرور والغبطة بقبوله لها، والإصغاء إلى عذره، وتخيل هذا العتاب ماء يطفئ حر النار.

وبمنهج شفيع السيد نقرأ قول مفدي زكريا:

يـــا ســـماء أقلعـــي... ويـــا أرض ميـــدي واســـم يـــا عقـــل... واخلصـــي يـــا ضـــمائر

إنها استعارة مكنية أراد الشاعر من خلالها التنويه بنشوة الفرح بالنصر، فالتفت زكريا يخاطب الكون بسمائه وأرضه، تخيلهما كائنا بشريا، فنادى إياهما أن يشاركاه هذه الفرحة الكبرى، فقد ذهب الطوفان، طوفان المستعمر الغاشم وطوفان العبودية بنيل الجزائر لحريتها واستقلالها.

وعلى هذا المنوال نقرأ مقطوعة شعرية من قصيدة " أغنية الأحزان " للشابي، التي يقول فيها:

غـــــننني أنشـــــودة الفجـــــر الضـــــحوك
أيهـــــــــــا الصـــــــــــداح
فلقـــــد جـــــر عـــــني صـــــوت الظـــــلام
ألمـــــا علمـــــني كـــــره الحيـــــاة
إن قلـــــبي مـــــل أصـــــداء النـــــواح

❖❖❖

غـــــــــــننني يـــــــــا صـــــــــاح

حطمـــــــت كـــــــف الأســـــــى قيثـــــــارتي
في يـــــــــــــــد الأحـــــــــــــــلام[28]

والشاعر في هذه المقطوعة يحسره الحزن الذي يكالبه من بداية النهار إلى آخره، فتخيل الفجر آدميا يضحك، وأضفى على القلب صفة الملل من الحياة، وتصور الأسى الذي يحس به إنسانا له كف، حطم آلاته الموسيقية التي يتغنى بها في الأفراح، وكما أنه ألزم لليد أحلاما فتخيلها العقل الذي يستنير به الطريق، وصنع نسيجه هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول الشابي أيضا في قصيدة " إرادة الحياة ":

ومـــــن لم يعانقـــــه شـــــوق الحيـــــاة تبخـــــر في جوهـــــا، وانـــــدثر[29]

هناك استعارة مكنية في البيت أراد الشاعر من خلالها أن يعبر عن أن المرء الذي ينفق حياته متضجرا خاملا لا يسعى سعيه ولا ينهض إلى جلي، ليمنح عمره معنى ويطبع آثار أقدامه على أديم الوجود، إن ذلك المرء يحيا لكن حياته تبقى دون جدوى، ثم يموت ويزول كأنه لم يطأ عتبة الحياة، ولم يشخص على مسرحها فتصور الشوق إنسانا يعانق كل أمر جدير بالاهتمام.

خاتمة:

وفي ختام هذا الموضوع الذي انصب فيه البحث على معرفة طبيعة العلاقة التي بين المشبه والمشبه به في الاستعارة المكنية، نتوصل فيه إلى جملة من النتائج نذكرها على النحو الأتي:

- تعريف الاستعارة بأنها "تشبيه حذف أحد طرفيه" أمر لا يستقيم في كل الأحوال.
- العلاقة التي تربط بين المستعار منه والمستعار له في الاستعارة التصريحية هي علاقة المشابهة القائمة بين الحدين، وهو ما أكد عليه البلاغيون قدامى ومحدثون.
- في أغلب الأحيان يكون التشبيه بين حدي الاستعارة المكنية أمرا مستحيلا.
- يستعصى في الاستعارة المكنية البحث عن التشابه بين طرفيها.
- نتيجة لاستعصاء ينبغي لنا لفهم الصورة توضيح معالمها وأبعادها.
- ومما سبق يمكن القول بأن تعريف الاستعارة بأنها "تشبيه حذف أحد طرفيه" لدى جمهور البلاغيين تعريف خاص بالاستعارة التصريحية فقط، ولا يمكن تطبيقه على الاستعارة المكنية في أحيان كثيرة.

ولعل موضوعنا هذا محاولة لمواصلة سير البحث البلاغي انطلاقا من جهود البلاغيين القدامى، تطويرا للمنهج وإخصابا له، وتخليصا له مما علق به من تفريعات وتقعيدات جزئية، لا تنمي حسا أدبيا، ولا تقدم جديدا للقارئ.

مكتبة البحث:

بدوي طبانة: علم البيان، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، دار الثقافة، بيروت، د ط، 1981م

الجرجاني، عبد القاهر: - أسرار البلاغة، تحقيق عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991 م.

- دلائل الإعجاز في علم المعاني، حققه وعلق عليه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، دط، 1980.

السكاكي، أبو يعقوب: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت دط، 1341 هـ.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن : شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1939 م.

الشابي، أبو القاسم: الديوان، قدمه وشرحه احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995 م.

شفيع السيد: التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 1995 م.

عبد القادر الأمير: الديوان، تحقيق وشرح زكريا صيام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1988 م.

القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، تنقيح وتعليق، د. عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، مج، ط 3، 1993 م

ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983 م.

الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، 1990 م.

هوامش البحث:

(1) ينظر، عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 53.

(2) ينظر، السكاكي: مفتاح العلوم، ص 135 وما بعدها.

(3) عبد القاهر الجرجاني: السابق، ص 35.

(4) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 33 و ص 34.

(5) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 160 و161.

(6) ينظر، الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص118 وما بعدها.

(7) ينظر، بدوي طبانة: علم البيان، ص 181 وما بعدها.

(8) ينظر شفيع السيد: التعبير البياني، ص 133.

(9) ينظر السيوطي: شرح عقود الجمان، ص 98.

(10) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص184 وص149.

(11) ينظر، شقيع السيد: المرجع السابق، ص134 وما بعدها.

(12) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 137 وما بعدها.

(13) ينظر، الولي محمد: الصورة الشعرية، ص 241.

(14) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 139.

(15) المرجع نفسه، ص 140.

(16) نفسه، ص 134.

(17) ينظر، الولي محمد: الصورة الشعرية، ص 242 و 243.

(18) مصطفى ناصف: المرجع السابق، ص 137

(19) السيد شفيع: التعبير البياني، ص 135.

(20) المرجع نفسه، ص 135.

(21) و (22) و (23) المرجع نفسه، ص 136.

(24) و (25) نفسه، ص 137.

(26) نفسه، ص 138.

(27) الأمير عبد القادر: الديوان، ص 159 وما بعدها.

(28) أبو القاسم الشابي: الديوان، ص 45.

(29) المصدر نفسه، ص 70.

مجالات تأثير اللغة العربية في لغة الهوسا بنيجيريا

أ/ محمد الثاني أبو بكر
كلية التربية الفيدرالية - كنو
جامعة أحمد بللوزاريا -نيجيريا

مقدمة:

تعتبر الصلة التجارية التي كانت قائمة بين المغرب العربي وغربي إفريقيا بين القرن الخامس والقرن الثامن عشر الميلاديين، هي أقوى أسباب الاحتكاكات بين شعوب المنطقتين، وقد اشتهرت أربع طرق رئيسية كانت تربط بين الشمال والجنوب وهي:

1- من سجلماسة إلى ولات، ثم تتجه إلى بلاد السنغال وأعالي نهر نيجر حيث الذهب.
2- ومن غدامس إلى بلاد الهوس الغنية عن طريق غاط وأهير.
3- ومن طرابلس إلى البرنو ونهر تشاد مارة بغزان وكوار.
4- ومن قورينة Cyrenaica إلى وداي Wadai عن طريق كفرة.[1]

وقد اشتهرت عدة طرق قوافل أخرى، كانت هي أيضا تربط بين الشمال والجنوب، وهي التي تبدأ من مراكش، وتلمسان وطرابلس ومصر متجهة إلى الجنوب فتجتاز الصحراء الكبرى وتصل على المراكز التجارية الرئيسية في غربي إفريقيا، مثل غانة القديمة، وإلى تمبكتو وولايات الهوسا وكانم وبرنو وغيرها، وقد تتصل بعض هذه الطرق في الصحراء ثم تتفرع وتتجه إلى جهات مختلفة، فمثلا القافلة التي تبدأ من القاهرة تتجه أولا صوب المغرب إلى أوجلة ومرزوق، وهناك تتصل بقافلة أخرى من طرابلس، فتتجه بعضها نحو الجنوب إلى كانم (برنو) بواسطة بلما، في حين أن بعض القافلة يستمر جنوبا إلى أن يتصل إلى غاط حيث يلتقي بقافلة أخرى من تونس، ثم يتجه صوب الجنوب إلى ولايات الهوسا عن طريق أهير[2].

وكانت هذه العلاقة والاحتكاكات التجارية الموجودة بين العرب وقبائل الهوسا هي التي جعلت لغة الهوسا أقدم اللغات الإفريقية التي تكتب بالحروف العربية من شدة تأثير اللغة العربية فيها.

1- **لغة هوسا وصفاتها وانتماؤها:** تطلق كلمة الهوسا على الشعوب والقبائل الساكنة بين مملكة برنو شرقا، والمنطقة الواقعة في الضفة الغربية لنهر نيجر غربا، ومن حدود مملكة أهير شمالا إلى حدود نهر بينوى جنوبا، وتطلق كلمة الهوسا على اللغة التي تتحدث بها هذه الشعوب والقبائل.(3)

وكانت تلك الشعوب والقبائل التي تتكلم بهذه اللغة ساكنة ومبعثرة في تلك المنطقة من زمن سحيق، ويقول المؤرخون إنها كانت مجموعات زراعية تسكن في أرض خصبة، كل واحدة منها مستقلة عن الأخرى، وتجمعها لغة الهوسا كلها، وبعد مرور فترة طويلة من الزمن تكاثرت وتجمعت ثم تطورت إلى ولايات عدة.(4) ويبدو لي أن التاريخ لم يثبت شيئا عن تاريخ نشأة تلك الولايات ولا عن الفترة التي أخذتها قبل تطورها إلى ولايات، وكل ما أثبته عنها هو وجود عدد من تلك الولايات في القرن الحادي عشر الميلادي، ومنذ ذلك التاريخ ازدهر بعضها وأصبح مركزا تجاريا وملتقى للقوافل التجارية.

وتروى روايات متعددة متقاربة عن أصل الهوسا، مفادها أن الهوسا عبارة عن مزيج من العنصر الحامي، وعلى وجه التحديد البربري مع العنصر الزنجي نتيجة هجرات البربر في الصحراء الكبرى جنوبا إلى إقليم السافانا الأوسط في البلاد التي تعرف اليوم ببلاد الهوسا، نشأت هذه المجموعة العرقية الجديدة نحو القرن العاشر الميلادي، وقد توحدت فأفرزت لغة وثقافة وعادات متميزة عرفت بالهوسا.(5)

تتجمع وتتمركز قبائل الهوسا في كل من نيجر ونيجيريا، على الرغم أنهم ينتشرون في جزء كبير من دول غرب إفريقيا، في مثل غانا والبنين ومالي وبوركينا فاسو وسيراليون وغينيا وساحل العاج، كما ينتشر بعضهم في وسط إفريقيا مثل إفريقيا الوسطى وتشاد وشمال الكامرون والسودان.

وتتميز لغة الهوسا بأنها هي أوسع اللغات انتشارا في غرب إفريقيا، فهي لغة التواصل في هذا الجزء من القارة الإفريقية يتحدث بها أكثر من ثمانين مليون نسمة.(6)

وتنتمي لغة الهوسا إلى الأسرة الإفريقية الآسيوية التي تضم العشائر اللغوية الآتية:

1- اللغات السامية ومنها العربية.

2- اللغات التشادية ومنها الهوسوية.

3- اللغات المصرية القديمة

4- اللغات البربرية

5- اللغات الكوشية.[7]

ويعنى هذا أن أصل اللغتين يرجع إلى شجرة واحدة وأن العربية والهوسا قد رضعت ثدي أم واحدة في يوم من الأيام، وأنهما وغيرهما من لغات هذه الفصيلة من أصل واحد مشترك.

ولم تقتصر هموم هذا البحث على قضية اقتراض لغة الهوسا بعض مفرداتها من اللغة العربية فحسب، فقد تجاوز ذلك إلى محاولة تسليط الأضواء على موضوع الأصل المشترك بين ثلاث لغات هي العربية والهوسا والبربرية، وهذه الناحية يجهلها الكثير من القراء الكرام.

1.1- **مظاهر تأثير اللغة العربية على لغة الهوسا:** إن المقصود بالتأثير في هذا البحث أمران هامان هما: الأمر الأول هو التطورات التي أحدثتها اللغة العربية في الهوسويين المسلمين في نواحي الحياة المختلفة. والأمر الثاني هو الاشتراك والتشابه في مختلف مجالات اللغة من أصوات، ومفردات ونحو وصرف، بين اللغة العربية ولغة الهوسا، ويمكن حصر ذلك كله في المجالات الآتية.

1.1- المجال الديني

1.2- المجال الاجتماعي

1.3- المجال الأدبي

1.4- المجال الصوتي

1.5- المجال الصرفي

1.6- المجال النحوي

فعن المجال الديني نجد أن تأثير اللغة العربية في المسلمين الهوسويين تأثير شبيه بما حدث للمسلمين الأوائل عندما نزل القرآن الكريم وأزال ألفاظا وأساليب ذات صلة بالكفر والوثنية، وأحيى ألفاظا أخرى ذات ارتباط بالدين الإسلامي ومبادئه السامية، ولذا نرى أن المسلمين الهوسويين يتركون استعمال كلمات تمت إلى الدين البدائي بصلة، ومن هذا النوع استعمال كلمة "الرعد" في القسم عند الهوسويين، انقطع استعمال هذه الكلمة عند الهوسيين بعد ظهور الإسلام، إلا عند من بقي على الكفر، وذلك لقوله، صلى الله عليه وسلم: (من كان حالفا فليحلف بالله أو ليصمت[8])[9] .

وكذلك احتفظوا بأسماء العبادات والمعاملات، لم يبدلوها بغيرها من اللغات المحلية، والجدول الآتي يبين لنا ما نقول على الرغم مما نلمسه من التحريف في الأسماء.[10]

العربية	الهوسوية
التلاوة	تلاو ــ Tilawa
التوبة	توبا ــ Tuba
توحيد	توحيدي ـTauhidi
تيمم	تيمما ــTaimama
تواضع	توالع ــTawaluu

ونلاحظ ظاهرة التأثير والتشابه بين اللغتين في اللفظ والمعنى معا، ومازال المسلمون الهوسويون يفضلون الأسماء العربية على أسمائهم التقليدية ومن أمثلة ذلك، كثرة تسمية مواليدهم بمحمد ويكررونه بإضافة العدد مثل: محمد الأول، ومحمد الثاني، والثالث، والرابع، والخامس إلى العاشر، ويسمونهم كذلك بأسماء الصحابة أو التابعين لهم بإحسان، ومن هذا القبيل تغلب الألفاظ الإسلامية على الأسماء، أمثال: الشيخ، فيقولون: (شيخو) أو الإمام، فيقولون (ليمن) أو أحد أسماء البلاد الإسلامية كالسيوط، يقولون (سيوطي) للشخص، وبوصير، فيقولون (بوصيري).[11]

وأما عن المجال الاجتماعي، فهي المفردات التي استعارها الهوسيون من العربية واستعملوها في حياتهم الاجتماعية تبعا لاحتكاكهم مع العرب التجار أو نقلها إليهم بعض القبائل التي تنتمي إلى العروبة وسكنت البلاد الهوسوية.

ونجد الجلابيات والقفطانات والعباءات والجبّات والطاقية، كلها لباس عربي قديم نقله العرب المسلمون إلى الهوسويين وحافظت على أسمائها العربية.[12]

ويضاف إلى ذلك استعمال كلمة الجمهورية والجماعة والحكومة والسلطان، والحاكم، والأمير والوزير والوكيل، والشريعة والقاعد، والقاضي، والمفتي كلها ألفاظ عربية مستعملة تؤدي نفس معناها عند العرب ولا تستبدل بسواها، لتأثير اللغة العربية في لغة الهوسا.

ومنها كلمة الصناعة والتجارة والنقود والوثيقة، والقلم، كلها يستخدمها المسلمون الهوسويون، حتى اليوم استغناء عن معانيها في لهجاتهم الأصلية.[13]

وأما في المجال الأدبي فهو النمو والازدهار الذي نتج في مثل المفردات اللغوية وأثر في النثر والشعر لدى الهوسويين، وأدى ذلك إلى وجود ثروة أدبية في الأدب الهوسوي.

وأول ما يطالعنا في هذا المجال أن لغة هوسا تتفق مع اللغة العربية من حيث ضمائر التذكير والتأنيث، وجموع التكسير وضمائر المتكلم والغائب والمخاطب، كما تتفق معها في التعداد من العشرين إلى التسعين[14]. وكان الأولاد الهوسويون يكتبون بالأحرف العربية لغتهم الهوسوية على طراز ما كان يفعل الفرس والترك ويسمونها "الكتابة الأعجمية"، وكاتب هذه المقالة قد درس هذا النوع من الكتابة، لطلبة الماجستير السنة الأولى بجامعة بوزريعة قسم التاريخ للمتخصصين في الدراسة الإفريقية خلال الفترتين الدراستين من السنة الدراسية: 2009/2008 و2010/2009، وتوجد حاليا بعض الصحف اليومية في نيجيريا تنشر بهذا النوع من الكتابة الأعجمية، ومن أمثلتها جريدة "الفجر" في ولاية كنو شمال نيجيريا.

وقد بلغ تأثير المسلمين الهوسويين بالعربية في الكتابة إلى الحد الذي يمكن القول إن بعض العلماء الهوسويين في العصور السابقة ببلاد الهوسا كانوا يعبرون عن مشاعرهم بالنثر والشعر بالكتابة العربية والأعجمية، فكتبوا بها وبالأعجمية رسائلهم فقد شهدت بذلك المخطوطات التي كتبت في ذلك العصر.

وكذلك اقترض العلماء الهوسويون أوزان الشعر العربي، فاقتدوا بها في قرض الأشعار ببحور الشعر العربي كالطويل والبسيط والرجز والمديد والوافر والكامل، والمتقارب والمتدارك، وهذا المنهج هو السائد في نظم القصائد الهوسوية حتى اليوم، ومن أمثلة ذلك بين الشعر الهوسوي التالي:

يا بسم الله، الله سركي من أبومي كووا مي كوتا

المعنى: " بسم الله، الله هو سلطان صاحب الربوبية رب الكل وهو الوهاب".

والبيت الشعري من بحر المتدارك[15] الذي يتركب من تفعيلة واحدة خماسية وهي: فاعلن أربع مرات في الصدر والعجز.[16]

ومما هو جدير بالإشارة إليه هو اتساع مجال استعمال لغة الهوسا حديثا، فهي تدرس في الجامعات الأوروبية والأمريكية والإفريقية، وتبث عبر كثير من الإذاعات وهي لغة التداول والتواصل (Lingua Franca) في معظم بلاد العرب غرب إفريقيا.

وأما المجال الصوتي فهو أوجه الشبه بين فونيهات اللغتين العربية والهوسوية، ونبدأ أولا بمناقشة الحروف الصامتة وهي واحد وثلاثون صوتا في لغة الهوسا، وهي: (ء، a) (ب، b) (ث، c) (د، d) (ط، d) (ف، f) (فى، fy) (غ، g) (غو، gw) (غى، gy) (ه، h) (ج، j) (ك، k) (كو، kw) (كى، ky) (ق، K) (قو، kw) (قى، ky) (ل، l) (م، m) (ن، n) (ر، r) (س، s) (ش، sh) (ت، t) (ظ، ts) (و، w) (ي، y) (ي، y) (ز، z).

وأما الحروف العربية الصامتة فعددها المعروف ثمانية وعشرون، وأضاف إليها الباحثون المحدثون صوت الجيم القاهرية، ومع أن الجيم القاهرية لا وجود لها في اللغة العربية الفصحى ولكنها موجودة في اللهجات العربية الدارجة مثل المصرية وفي السودان ينطق القاف نطق الجيم القاهرية.[17]

وتشترك اللغتان في عشرين صوتا وهي:

1- صوت الهمزة: مثل (أكيا) شاة، (إدو) عين.

2- صوت الباء: مثل (باكى) فم (بر) بمعنى قرد

3- صوت الجيم: مثل (جارى) بمعنى رأسمال (جنجرى) جنين

4- صوت التاء: مثل (تفيا) بمعنى سفر، (تيمكو) مساعدة

5- صوت الجيم القاهرية: (غرى) مدينة، (غرغزا) اهتزاز

6- صوت الدال كما في (دامنا) خريف، (دامسا) نمر

7- صوت الراء كما في (رندا) زير، (ريجيا) بئر.

8- صوت الزاي (زاكي) أسد، (زما) جلوس

9- السين (سركي) أمير، (سوقى) رفق

10 - الشين (شوكا) زرع، (شرى) استعداد.

11 - صوت الطاء كما في (طاكي) حجرة، (طرى) مائة.

12 - الفاء كما في (فركو) بداية، (فتوتي) تجارة

13 - القاف كما في (قفا) قدم، (قيا) شوكة

14 - صوت الكاف (كنيا) حياء (كبرى) كلب

15 - الكلام كما في (لمبو) حديقة، (للى) حناء

16 - صوت الميم (ماتا) نساء، (مزا) رجال

17 - النون كما في (نمفاشى) تنفس، (ناما) لحم

18 - صوت الهاء (هوتو) راحة، (هياقى) دخان

19 - صوت الواو (وايو) ذكاء، (ورى) مكان

20 - صوت الياء (يما) جهة الغرب (يوا) كثرة

هذه هي الأصوات الصامتة العشرون المشتركة بين اللغة العربية ولغة الهوسا، وهي متطابقة تماما عدا الاختلاف الضئيل في نطق أصوات الطاء، والقاف والفاء. وتنفرد اللغة العربية بتسعة أصوات لا وجود لها في لغة هوسا وهي:[18]

1-صوت الثاء، ومثاله في اللغة العربية (ثمن) (حدث) (ثلاثة)

2- صوت الذال، ومثاله (هذا) (ذلك) (عذاب)

3- صوت الحاء، ومثاله (حاكم) (تحية) (صلح)

4- صوت الخاء، مثل (خبر) (تاريخ)

5- صوت الصاد، مثل (صلة) (صبر) (صدق).

6- صوت الضاد، مثل: ضرورة، هضم، عرض

7- صوت الظاء، مثل: ظالم، عظيم، ظهر، فظ

8- صوت العين، عبد، عبادة، عميد

9- صوت الغين، مثل غاية، غار، غرض.

هذه الأصوات التسعة لا توجد في لغة هوسا، وتنفرد لغة هوسا بأصوات عشر لا نظير لها في اللغة العربية وهي:[19]

1-صوت (ير)، /y / كما في كلمة: يآ، /ya / ابنة

2- صوت (ب)، /b / مثل كلمة: بيرا، /bera/ فأر

3- صوت (ظ)، /ts / مثل: (ظنظو) /tsuntsu/ طائر

4- صوت (ث)، /c / مثل كلمة (ثك)، /ciki/ بطن.

5- صوت (غو)، /gw / مثل: (غونى)، /gwani / ماهر

6 -صوت (غي)، / GY / مثل: (غيارا)، /GYARA/ / اصلاح

7 -صوت (قو)، /kw/ / مثل (قوى)، / kwai/ باب

8 -صوت (قي)، / ky / مثل (قيورى)، / kyaure / باب

9 -صوت (كي)، / ky / مثل (كيو)، / kyau / جمال.

10 - صوت (كو)، / kw / مثل (كوندو)، / kwando / سلة.

تلك هي الأصوات الهوسوية العشرة التي لا توجد في اللغة العربية مع أنهما انحدرتا من أسرة لغوية واحدة.

6.1 - المجال النحوي:

1.1 -**ترتيب الكلمات في الجملة:**[20] تعتبر هذه الظاهرة أهم الظواهر النحوية المشتركة بين اللغتين العربية والهوسوية رغم وجود الاختلاف بينهما في أن الفعل لا يسبق الفاعل في لغة هوسا على عكس اللغة العربية، إلا أنهما متشابهان في كثير من مجالات ترتيب الحروف مثل:

أ) مجيء أداة الاستفهام في بداية الجملة مثل:

- أين ذهب الولد ؟ - Ina uaro yatafi ?
- ماذا يكتب الولد ؟ - Me yaroke rubutawa ?
- من الذي كتب ؟ - Wa yayi rubutu ?

ب) كما تأتي أداة الإشارة قبل المشار إليه:

- هذا ولد - Wannan yaro ne
- تلك بنت - Waccan yaringa ce
- هؤلاء أولاد - Wadannan yara ne

ج) الصفة قد تسبق الموصوف في الهوسا مثل:

- حصان أبيض Farin doki
- حقيبة سوداء Bakar jaka

أو تلحقه كما في العربية مثل:

- حصان أبيض Farin doki
- حقيبة سوداء Jaka Baka

نكتفي بهذا القدر في المجال النحوي بين اللغتين، ومن أراد المزيد فليرجع إلى مراجع هذا البحث وغيرها، والله أعلم.

تحليل التشابه بين المفردات البربرية ومفردات لغة هوسا:

لقد سبق في مقدمة هذه المقالة أن أصل كل من اللغة العربية والبربرية والهوسا يرجع إلى شجرة واحدة أو أم واحدة هي اللغة الإفريقية الأسيوية التي تضم عددا من العشائر اللغوية الكثيرة، ومن هنا نجد التشابه بين مفردات اللغات يحدث لهذا الاتصال العرقي بين هذه اللغات، ومن ذلك ما نجده بين البربرية ولغة هوسا كما يلي:

اللغات البربرية:

هي عبارة عن مجموعة من اللغات سادت شمال إفريقيا قبل أن تتغلب عليها العربية في القرن السابع الميلادي، ولكن لم تنقرض البربرية تماما كما حدث للمصرية إذ أنها حتى اليوم موجودة في أرجاء متفرقة من المغرب والجزائر بصفة رئيسية ثم في تونس وليبيا وموريتانيا ومالي والنيجر بأعداد أقل، ومعظم البربر اليوم، الرجال خاصة، يتحدثون العربية بجانب لغتهم الأم[21] مما يوحي أن العربية ما تزال تهدد البربرية في عقر دارها.

وتنقسم اللغات البربرية إلى ثلاث مجموعات رئيسية هي:

1 ـ غوانش: Guanche

2 ـ اللغة النوميدية وهي اللغة الليبية القديمة: East Numidian

3 ـ اللغة البربرية الحقة: Proper Berber

المجموعتان (الأولى) و(الثانية) قد انقرضتا وبقيت المجموعة الأخيرة وفيها (30) لغة منها: أواجلا، وسوكنا، وتامهاق، وتمارحيق، وتماشيق، وزيناق، وشلحا، وتمازيغت وكابيلي،

ومجموعة زيناتي وفيها (19) لغة[22] والجدول الآتي يبين لنا التشابه بين المفردات البربرية والهوسوية وهو:[23]

البربرية	الهوسا	المعنى العربي
إسن Sin	سني Sani	معرفة / علم
تش Ca	تشي Ci	كل / طعام
ما Ma	مي Me	ماذا ؟

ومنه هذا الجدول[24]

البربرية	الهوسا	المعنى العربي
أف Afi	تف Tafi	ولد / أولاد
يارا Yara	يار Yara	كل / طعام
أمنسي Amansi	أبشي Abinchi	العشاء / الطعام

هذه بعض التشابه التي بين البربرية والهوسوية وهي على قلتها، ذات دلالة عظيمة على العلاقة بين اللغتين (البربرية والهوسوية).

الخاتمة:

وبعد هذا العرض السريع لتأثير اللغة العربية في لغة الهوسا لا يسعنا إلا أن نعترف بالوصول إلى النتيجة الآتية هي أن حجم هذا التأثير كبيرا جدا بحيث يشمل جميع مجالات الحياة اللغوية، والأدبية، والدينية، والثقافية، كما تحصلنا على دور التاريخ في تسجيل اتصال لغة هوسا باللغات السامية واللغة العربية على وجه التحديد، مما يدعونا إلى إصدار النصائح والوصايا الآتية هي:

1 ـ نخلص من استبطان صلة القربى بين لغة هوسا واللغة العربية إلى ضرورة وأهمية تعليم لغة هوسا في جميع الجامعات في الدول العربية كلها.

هناك عدة أسباب تبرر أهمية تعليم لغة هوسا في جميع البلاد العربية والإفريقية أهمها هي:

2 - لقد اتسع حديث مجال استعمال لغة هوسا في مجال التدريس والتعليم في الجامعات الأوروبية والأمريكية على رغم من أن لغة هوسا لغة أجنبية هناك، وهي لغة وطنية في البلاد الأفريقية والعربية حسب صلة القربى بين اللغة العربية.

3 - ثبت علميا أن لغة هوسا هي لغة التداول والتواصل (Lingua Franca) في معظم بلاد غرب أفريقيا وأنها كتبت لأول مرة في تاريخها بالحروف العربية، قبل قدوم الاستعمار الغربي إلى بلاد الهوسا في إفريقيا، لذلك فإن طلبة التاريخ في البلاد الأفريقية والعربية لا يستغنون عنها لكي يحصلوا على الحقائق والوثائق التاريخية المكتوبة بالحروف العربية عن هذه البلاد حصولا مباشرا، فيجب تعليمها في هذه الجامعات العربية والإفريقية.

4 - كل ما ذكر يجعل لغة هوسا مؤهلة لترشيحها لغة وطنية رسمية ستداول والتواصل بين الدول الأفريقية، وتستغني هذه الدول عن اللغات الغربية عند اجتماعاتها ومداولاتها السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية.

وأخيرا وليس آخرا نتمنى لهذه الدول الأفريقية اليقظة والتحرر التام مع توافر الإمكانيات للقيادات الأفريقية، وتستغني عن الفرنسية والإنجليزية في مداولاتها واجتماعاتها للقمة الأفريقية أو غيرها وتحل محلهما اللغات الوطنية الأفريقية الكبرى الثلاث التي هي اللغة العربية والسواحيلية والهوسوية وما ذلك على الله بعزيز. ونسأل الله المزيد من العون والإغاثة أن تجتمع كلمة الأمة الإفريقية لأجل مصالحها الكبرى، ومستقبلا سعيدا طيبا لقارتها البكر.

المراجع العربية

1.1- آدم عبد الله الإلوري: موجز تاريخ نيجيريا دار الحياة، بيروت، 1965م.

2.1- الطاهر محمد داود: تحليل أوجه الشبه بين اللغة العربية ولغة هوسا.

3.1- أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ط1، 1428 هـ- 2007 م، مؤسسة الرسالة بيروت- لبنان.

4.1- بابكر قدرماري: اللغة العربية والسواحيلية والهوسوية كبرى اللغات الإفريقية. المجلة العربية للدراسات اللغوية، العدد 18، سنة، سنة 1421 هـ- 2000م، معهد الخرطوم الدولي للغة العربية، السودان.

5.1- محمد الأنطاكي: الوجيز في فقه اللغة، ط1، 1969 م، دار الشرق.

6.1- محمد بوزواوي: تاريخ العروض العربي، دار هومة، الجزائر.

7.1- مصطفى حجازي: العربية والهوسا نظرات تقابلية، جامعة أم القرى، 1985 م.

8.1- مصطفى حجازي السيد: ظواهر صرفية مشتركة بين العربية والهوسا، ج 55، مجلة مجمع اللغة العربية، نوفمبر 1984 م، القاهرة.

9.1- عبد الحميد محمد أبو سكين: معالم اللهجات العربية، مطبعة الأمانة، مصر.

10.1- عبد الحميد شعيب أغاكا: مشاكل اللغة العربية لدى الطالب النيجيري، جامعة بايرو- كنو، نيجيريا 1983 م.

11.1- عبد المنعم محمد حسن الكاروري: التعريب في ضوء علم اللغة المعاصر، ط1، 1976، دار جامعة الخرطوم للنشر.

12.1- علي أبو بكر: الثقافة العربية في نيجيريا، بيروت، 1973 م.

13.1- علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، ط7، دار نهضة، مصر، القاهرة.

14.1- شيخو أحمد سعيد غلادتشي: حركة اللغة العربية في نيجيري، دار المعارف، مصر، ط1، 1989 م.

المراجع الأجنبية

1.15- Allen R. Keiler, A Reader in historical and comparative linguistics, holt Rinehard and Winston, New-York.

1.16- Al-Amin Abu Manga Housaïn, Haussa in the Sudan, process of adaptation to Arabic, 1996.

1.17- Istvan Fodor, The problems in the classification of African languages, third edition, Budapest, 1969.

1.18- M.A Bello Maria, Nahawun Hausa, Thomas Nelson Longman Lagos Nigeria.

1.19- M.A.Z. Sani, Ilimin Tsarin Sauti na Hausa, Jamiar Bayero ta Kano, Nigeria, 1989.

1.20- M.H Jinju, Rayayyen Nahawun Hausa, NNPC, Zaria, 1981.

1.21- R.H. Roobins A short History of Linguistics, second edition, Longman, London

الهوامش

(1) bovill, E.W. the golden trade of the Noors, London, 1958. P.52.

(2) Fage, J , An atlas of Africa History Cambridge, 1958, P. 17

(3) Abdullahi Smith, The earth states of the central sudan, History of west africa, edited by ajayi 8 crowder, 1971. P. 187.

(4) abdlullahi Smith, op. cit p. 187.

(5) الأمين أبو منقة: كتاب تعريفي عن تاريخ لغة الهوسا، دار جامعة إفريقيا العالمية للطباعة والنشر، الخرطوم، ط1، 1998م، ص 2.

(6) الأمين أبو منقة: المصدر السابق نفسه، ص 2.

(7) عبد المنعم محمد حسن الكاروري: التعريب في ضوء علم اللغة المعاصر، ط1، 1976م، دار جامعة الخرطوم للنشر، ص 17- 20.

(8) الحديث رواه الإمام البخاري، كتاب الشهادات، باب كيف يستحلف، رقم 2482.

(9) عبد الحميد شعيب إغاكا: مشاكل اللغة العربية لدى الطالب النيجيري، جامعة بايرو كنو، نيجيريا، 1983م، ص 56.

(10) علي أبو بكر: الثقافة العربية في نيجيريا، بيروت، 1973م، ص 401.

(11) على أبو بكر: الثقافة العربية في نيجيريا، المرجع السابق، ص 411.

(12) شيخو أحمد سيعد غلاد نثى: حركة اللغة العربية وىدابها في نيجيريا. دار المعارف، مصر، ط1، 1982م، ص 140.

(13) عبد الحميد شعيب أغاكا: مشاكل اللغة العربية لدى الطالب النيجيري، جامعة بايروا كنو، نيجيريا، 1983م، ص 64.

(14) آدم عبد الله الإلوري: موجز تاريخ نيجيريا، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965، ص 144.

(15) بابكر قدرماري: اللغة العربية والسواحلية والهوسوية كبرى اللغات الإفريقية، المجلة العربية للدراسات اللغوية، العدد 18، سنة 1421هـ/ 2000م، معهد الخرطوم الدولي للغة العربية، السودان، ص 54.

(16) محمد بوزواوي: تاريخ العروض العربي، دار هومة، الجزائر، ص76.

(17) الطاهر محمد داود: تحليل أوجه الشبه بين اللغة العربية ولغة الهوسا، المرجع السابق، ص 22.

(18) مصطفى حجازي: العربية والهوسا نظرات تقابلية، جامعة أم القرى، 1985، ص 50.

(19) M, A. Z. Sani, ilimin tsarin sauti na hausa, jamiar Bayero ta kano, Nigeria, 1989, p.6 – 15.

(20) الطاهر محمد داود: تحليل أوجه الشبه بين اللغة العربية ولغة الهوسا، المرجع السابق، ص 139- 140.

(21) عبد المنعم سيد عبد العال: لهجة شمال المغرب، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968 م، ص 31- 35.

(22) Merrit Ruhlen, A. Guide to the world language, volume 1. Classification, stand ford university press, 1988, p.3.

(23) Joseph H. Greenberg, Studies in African Languages classification, Columbia University, 1955, p. 55061.

(24) هذه المفردات البربرية استقيتها من الزميل مسعود قانة، من ولاية ورقلة التفرتي، من بلدة عمر، بجمهورية الجزائر الديمقراطية الشعبية، كان زميلا لي في دراستي الجامعية بالجزائر، وهي على الرغم من اختلاف طفيف شديدة الشبه بالمفردات الهوسية في اللفظ والمعنى مما يدل على العلاقة وصلة القربى بين اللغتين.

مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات العلمية

64، تعاونية الرشد القبة القديمة – الجزائر.

ها : 00.213.21.28.97.78 - 00.213.0550.54.83.05 فا : 021.28.36.48

البريد الالكتروني: markaz_bassira@yahoo.fr / markazbassira2009@hotmail.fr

الموقع الالكتروني: www.albassira.net

دفعا لعملية البحث على مستوى المركز والتواصل العلمي مع مختلف المؤسسات البحثية والباحثين، يفتح المركز فضاءه العلمي، أمام كل القدرات العلمية الجادة من خلال الاشتراك أو الكتابة في دورياته المتخصصة: دراسات اقتصادية، دراسات إستراتيجية، دراسات إسلامية ودراسات أدبية، ودراسات قانونية ودراسات اجتماعية ودراسات نفسية أو من خلال التواصل العلمي مع المركز .

- **تصدر الدوريات فصليا، أي أربع أعداد في السنة لكل دورية.**
- **الاشتراك السنوي للأفراد: 1000دج لكل دورية، وخارج الوطن: 14 دولار. للمؤسسات في الجزائر: 1200دج و خارج الوطن: 15 دولار.**

قسيمة الاشتراك السنوي

دورية دراسات إسلامية ودراسات إستراتيجية ودراسات اقتصادية ودراسات قانونية ودراسات أدبية ودراسات اجتماعية

تصدر أربع مرات في السنة

الاسم واللقب أو المؤسسة.....

العنوان.....

الاشتراك في الدوريات:

- ☐ دراســـات أدبيـة
- ☐ دراســـات إستراتيجية
- ☐ دراســـات إسلامية
- ☐ دراســـات قانونية
- ☐ دراسات اقتصادية
- ☐ دراسات اجتماعية
- ☐ دراســـات نفسية

يُرسل الاشتراك إلى رقم الحساب الجاري : مؤسسة دار الخلدونية : Ccp 7625589 clé 81

ملاحظة : ترسل قسيمة الاشتراك وصورة الحوالة البريدية يمكن تسديد المباشر **والاستلام** المباشر على مستوى المركز.

تكاليف البريد مقدرة ضمن سعر المجلة