دراسات أدبية

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

العدد الرابع عشر (14) – أفريل 2013- جمادى الثانية 1434هـ

مشكلات تعليم اللغة العربية وكيفية التغلب عليها

ا.د.عبد الكريم عوفي

الهرمينوطيقا: إشكالية المفهوم في حدود الأبعاد و الدلالات

د.حفيظ ملواني

مقصدية بلاغة الخطاب الإقناعي في التراث البياني العربي القديم

أ.هندة بوسكين

تغريب الدلالة وفيض المعنى في شعر أبي مدين شعيب التّلمساني

د.خناتة ابن هاشم

حذف الفاعل في كتاب المنتخب والمختار لابن منظور (دراسة في التركيب والدلالة)

د. بندر الخالدي

السّردية والمخيال الإنساني رواية "الفزّاعة" لإبراهيم الكُوني نموذجاً

د.سيدي محمّد بن مالك

مخالفة الأصل في أبنية المشتقات

أ.حالية بنت محمد إبراهيم شيبة

مقاربة نقدية بين نصي: لا تحزن لعائض القرني، ونسيان com لأحلام مستغانمي

أ. هدى ملاحي

التنوع الأسلوبي في رواية "عرس الزين"

أ.محمد ملياني

جماليات الصّورة الشّعريّة لدى أمل دنقل

أ. عبد الرحمان بن زورة

مفعول نظرية الخليل الصوتية والرياضية...في حسبة أبنية الكلام والاقتصاد اللغوي
(دراسة في تراث العرب المعجمي وتطبيقاته)

أ.طيبة مِيدْنِي

"الحديقة المزخرَفة في حواشي القهوة المرتشَفة" لمحمد بن عبد الرحمن الديسي (1270-1339هـ/1854-1921م)

أ. عادل لخضر

فن الإلقـــــاء: تقنياته و فنياته

أ. مليـكة بلقاسمي

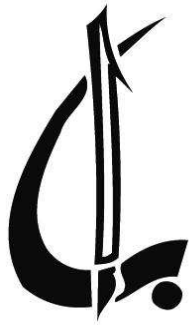
الرقم الدولي ISSN 046X – 2170

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات أدبية

دورية فصلية محكمة تصدر عن:

مركز البصيرة



للبحوث والاستشارات
والخدمات التعلمية

ـ العدد الرابع عشر ـ
(14)

رئيس التحرير

ريوقي عبد الحليم

eladabiya@hotmail.fr

هيئة التحرير

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

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

حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع القانوني : 2008/1900
ردمد ISBN 2170-046X

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 أية 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 يجب ذكر مصدرها الأصلي، وإرفاق النص المترجم بنسخة للنص الأصلي، 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 الصفحات، وإنما هو شرط ليكون البحث شاملا، وبدراسة 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.
- على كل مقدم بحث أن يكتب عليه عنوان المقال، واسمه ولقبه، والجامعة 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 تونس.

◆ الأستاذ الدكتور محمد هاشم فالوقي، جامعة طرابلس، ليبيا.

◆ 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 هشام خلدي، 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 (14) – أفريل 2013ـ جمادى الثانية 1434هـ

المحتويات

الافتتاحية	رئيس التحرير	7
مشكلات تعليم اللغة العربية وكيفية التغلب عليها	ا/د . عبد الكريم عوفي جامعة أم القرى - مكة المكرمة	9
الهرمينوطيقا: إشكالية المفهوم في حدود الأبعاد و الدلالات	د/حفيظ ملواني جامعة البليدة	23
مقصدية بلاغة الخطاب الإقناعي في التراث البياني العربي القديم	أ/ هندة بوسكين (جامعة الجزائر 02)	33
تغريب الدلالة وفيض المعنى في شعر أبي مدين شعيب التّلمساني	د/خناتة ابن هاشم قسم اللغة العربية وآدابها جامعة تلمسان	41
حذف الفاعل في كتاب المنتخب والمختار لابن منظور (دراسة في التركيب والدلالة)	د/ بندر الخالدي الكويت	49
السّردية والمخيال الإنساني رواية "الفزّاعة" لإبراهيم الكُوني نموذجاً	د/سيدي محمّد بن مالك أستاذ محاضر (أ) الملحقة الجامعيّة – مغنية جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	73

مخالفة الأصل في أبنية المشتقات	أ/حالية بنت محمد إبراهيم شيبة طالبة دكتوراه في جامعة أم القرى مكة المكرمة، السعودية	85
مقاربة نقدية بين نصي: لا تحزن لعائض القرني، ونسيان com لأحلام مستغانمي	أ/ هدى ملاحي جامعة الجزائر2	107
التنوع الأسلوبي في رواية "عرس الزين"	أ/محمد ملياني جامعة تلمسان	121
جماليات الصّورة الشّعريّة لدى أمل دنقل	أ/ عبد الرحمان بن زورة قسم اللّغة العربيّة وآدابها جامعة بومرداس	125
مفعول نظرية الخليل الصوتية والرياضية... في حسبة أبنية الكلام والاقتصاد اللغوي. (دراسة في تراث العرب المعجمي وتطبيقاته)	أ/طيبة مِيدْنِي أستاذة علوم اللسان وصناعة المعاجم بكلية الآداب واللغات- جامعة الجزائر 2	147
"الحديقة المزخرَفة في حواشي القهوة المرتشَفة" لمحمد بن عبد الرحمن الديسي (1270- 1339هـ/1854- 1921م)	أ/ عادل لخضر جامعة بومرداس	163
فن الإلقـــاء: تقنياته و فنياته	أ/ مليكة بلقاسمي قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر 2	173

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

وبعد

نحمد الله ونشكره على فضله ونعمه التي لا تعد ولا تحصى، ومنها نعمة استمرار مجلة دراسات أدبية، فعدد يتلو عدد، ومع كل عدد تحقق المجلة نجاحات على أكثر من صعيد، فقد أصبح لها صدى في ربوع الوطن العربي والإسلامي وحتى الدولي، فالمجلة يصلها مقالات من شتى ربوع العالم يود أصحابها النشر فيها، والجامعات العربية ومراكز البحث الدولية باتت تطلب أعداد المجلة السابقة، وتسأل عن جديد الأعداد منها، وشكلت المجلة أحد أهم مراجع الباحثين والدارسين في إعداد بحوثهم ومقالاتهم وأطروحاتهم، بل إن ما يرد فيها من مقالات أصبحت تدفع الطلبة والباحثين لتبني ما يرد فيها من إشكاليات من أجل وضعها منطلقا في إعداد المذكرات والأطروحات بالدراسة والتمحيص، والمجلة حين هذا وذاك قد بلغت درجة رفيعة في مصاف المجلات الدولية المتميزة في طرحها ومقالاتها وأهدافها ومنطلقاتها، كل هذا بفضل الله وحمده، وها نحن نضع بين أيديكم العدد الرابع عشر الحافل بما حفل إخوته بمقالات متنوعة في علوم اللغة العربية وآدابها.

مجلــة دراســـات أدبيـــة مجلـــتكم لنشـــر المقـــالات والدراســـات، أو لتلقـــي نقـــدكم وملاحظاتكم، نسأل الله التوفيق بالاستمرار والرشاد والسداد لنا ولكم، والله ولي ذلك.

ولله الأمر من قبل ومن بعد.

الأستاذ: ريوقي عبد الحليم

رئيس التحرير

مشكلات تعليم اللغة العربية وكيفية التغلب عليها

أ. د/ عبد الكريم عوفي
جامعة أم القرى مكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية

Abstract :

This study deals with one of the language issues that has challenged both learners and educators at present and in the past ; as it will be revealed in answering the following questions: What do we mean by arabic language ? When and why it becomes an element of interest ? what Efferts made to standardize its grammar? Is what was presented by the anscestors sufficient to serve the goals of this honored language which was chosen by Allah (SWT) to be the vehicle of the heavenly message? Why is Arabic is commonly described as a difficult language? Did our scholars recognize this idea of difficulty that we are talking about NOW? What kind of efforts they made to deal with this condition? What is a nature of these efforts? Did these efforts continue or did they stop? What are the ultimate objectives of these efforts? Is it true that arabic grammar needs to be simplified? What sort of difficulties involved in this grammar? Is this claimed difficulty related to the language itself; or is it related to its curricular and method of teaching? Is it related to its teachers and professors or Is it related to the teaching aids used to present the language? Is this difficulty related to the social environment? Then what are the practical procedures' that can be used to diagnose the problems that affect the arabic language in the above designated areas? Do we need to treat the linguistic material itself or the textbooks? Do we need to consider the methods of teaching ; the curriculum or the language teachers? Do we need to update the teaching aids, the exercises ,the drills, and the texts? Do we need to consider the strategies and plans set by the government? Which kind of grammar do we need to present to our students? Is it the functional or the theoretical grammar? The above questions together with many other related ones shall be dealt with in this study.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه الطيبين، وبعد

فاللغة العربية لغة القرآن الكريم تعد من أبرز اللغات التي حافظت على سننها منذ أزيد من خمسة عشر قرنا، وهي بخلاف اللغات العالمية الأخرى التي لا يزيد عمرها عن أكثر من خمس مائة سنة، وذلك لأن الله سبحانه وتعالى كفل لها البقاء والاستمرار، عندما اختارها وعاء لكتابه المبين، ولأن أهلها عملوا منذ بدء نشر الرسالة السماوية على حمايتها من تأثير الألسنة الأخرى ولهجاتها فيها بعد الفتوح الإسلامية التي امتدت في شتى أنحاء المعمورة.

لقد انتقلت اللغة العربية مع الرسالة الإسلامية، لأنها كانت الوعاء الذي حملها، وعلى الرغم من تآزر جملة من المؤثرات التي أحاطت باللغة العربية، قديما وحديثا، ولاسيما التأثيرات الحضارية المادية، والاستعمار الغربي في القرون الأخيرة، الذي حاول فرض هيمنته ولغته وجعلها بديلا عن العربية، حتى يتمكن من النفاذ إلى هذه المجتمعات وامتلاك خيراتها، وكذا الحد من سلطان عقيدة شعوبها ولغتها. قلت: ومع ذلك بقيت تؤدي وظيفتها في مناحي الحياة المختلفة، وعبرت عن قضايا الأمة العربية والإسلامية، ونقلت المعرفة الفكرية والعلمية، ولم تتأثر بالهزات العنيفة التي فرضتها تلك المؤثرات عبر الأعصر المختلفة، إلا في نواح معينة، شأنها شأن اللغات الأخرى.

في هذه الورقة البحثية أحاول أن أتوقف عند واحدة من مشكلات اللغة العربية الداخلية التي صاحبتها منذ زمن بعيد، وهي (مشكلة صعوبة تعلّمها وكيفية التغلب عليها). وإشكالية الموضوع تكمن في التساؤلات التالية:

ماذا نعني باللغة العربية؟ وكيف بدأ الاهتمام بها؟ ولماذا؟ وما هي الجهود التي بُذلت في تقعيد قواعدها؟ وهل ما قدمه أسلافنا وَفَّى بغرض هذه اللغة الشريفة التي اختارها الله سبحانه لتكون الوعاء الذي يحمل الرسالة السماوية؟ ولماذا توصف بالصعوبة؟ وهل أدرك علماؤنا في العصور المتقدمة فكرة الصعوبة التي نتحدث عنها اليوم؟ وفيم تتجلى جهودهم التي قدموها لتدارك الوضع؟ وهل استمرت تلك الجهود؟ أم توقفت؟ وما هي طبيعة تلك الجهود؟ وما الغاية منها؟، وهل النحو العربي في حاجة إلي تيسير وتبسيط كما يقال؟ وما هي أوجه الصعوبة فيه؟ وهل الصعوبة تكمن في المادة اللغوية نفسها؟ أم في طرائق ومناهج تعليمها؟ أم في مُدرِّسيها وأساتذتها؟ أم في الوسائل المستعملة في تبليغها؟ أم في المحيط الاجتماعي؟، ثم ما هي الإجراءات العملية التي يمكن أن يشخص بها المرض الذي أصابها في النواحي المذكورة؟، هل نعالج المادة اللغوية نفسها؟ أم الكتاب؟ أم الطرائق والمناهج؟ أم المدرس والأستاذ؟ أم الوسائل؟، أم التمارين التطبيقية والاختبارات؟، أم الاستراتيجيات التي ترسمها الحكومات للتعليم؟، ما هو النحو الذي نقدمه لطلبتنا؟ أهو النحو الوظيفي (التعليمي)؟ أم النحو العلمي؟. وغير ذلك من التساؤلات التي تأتي على هذا النحو مما له علاقة بكل عنصر من عناصر العملية التعليمية.

والموضوع طويل وشائك، عُقدت له ندوات ومؤتمرات في الخمسين سنة الماضية. سأحاول قدر المستطاع إثارة جملة من القضايا التي كانت وراء المشكلة، مشفوعة بعدد من الاقتراحات التي أراها ورآها قبلي كثير من الخبراء والمختصين أنها تُسهم في العلاج، وتدفعنا للعمل على تقديم شيء يخدم لغتنا الجميلة.

المبحث الأول: العناية باللغة العربية والجهود التي قام بها العلماء في تيسير قواعد نحوها:

بدأ التقعيد للغة العربية مع بداية ظهور الرسالة السماوية وانتشارها خارج البلاد العربية، وذلك عندما اختلط العرب بغيرهم من الشعوب فتأثر اللسان العربي بما أحدثه المسلمون الجدد من خارج الجزيرة، وكذلك ما أحدثه أثر الالتقاء المتواصل بسبب المصاهرة وزيارة الأماكن المقدسة لأداء مناسك العمرة والحج، وحينها أدرك أولو الأمر خطر ما يصيب اللغة العربية من انحراف على ألسنة الناس عربا وعجما، فسارعوا إلى تدارك الوضع لدرء اللحن، فبدأت بمحاولات أبي الأسود الدؤلي، وميمون الأقرن، وعنبسة الفيل، ثم معدان المهري، والحضرمي، والخليل، وسيبويه، والزجاج، والسيرافي، ومن تبعهم في مراحل النشأة والتطور، حتى ظهرت قواعد النحو مكتملة في حدود القرن الثالث الهجري[1]

والمراد بالنحو وضع ضوابط للغة العربية، تتمثل في تقنين مفرداتها وتراكيبها ودلالاتها في ضوء ما تم جمعه من نصوص من المناطق العربية التي لم تختلط بغيرها. وقد عرفه ابن جني بأنه "هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرُّفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير. ."[2]. أي: اتباع طريقتهم في الاستعمال.

فهو يشمل المستويات اللغوية؛ من صوت وصرف ونحو ومعنى، وما يتصل بهذه المستويات.

والهدف منه تعليمي - كما نص عليه كثير من المؤلفين فيه، بل هو أكثر من ذلك أي: المراد منه تمكين المتعلم من امتلاك الملكة اللسانية والنطق باللغة نطقا صحيحا، كما كان العرب ينطقونها.

وكي لا نخوض في تفاصيل نشأته وأهدافه، فإني اكتفي بالإشارة السريعة إلى تلك المحاولات التي هدف أصحابها إلى تقديم النحو لمتعلميه في كتب مبسطة بعيدة عن التأويلات والتعليلات والخلافات؛ قديمة كانت أم حديثة. أما الحديث عن المطولات النحوية فأمرها معروف، لا يحتاج منا الحديث عنها.

فمن هذه المحاولات أذكر على سبيل المثال لا الحصر: المختصر الصغير للكسائي، ومختصر الزجاج، والجمل للزجاجي، واللمع لابن جني، والواضح في علم العربية للزبيدي، والموجز في النحو لابن السراج، ومقدمة في النحو لخلف بن حيان الأحمر، ومختصر نحو المتعلمين للجرمي، والمدخل في النحو للمبرد، والتفاحة في النحو لأبي جعفر النحاس، والمفصل للزمخشري.

وقد أقام ابن مضاء القرطبي ثورة على النحاة وعاب عليهم فكرة العامل وما صحبها من تعليلات فطالب بإلغاء العلل الثواني والثوالث، كما ألفت شروح كثيرة على بعض المتون الأصلية في النحو، كشروح كتاب سيبويه، والشافية، والكافية، والألفية، والتسهيل[3]

ومن المحاولات الحديث إحياء النحو لإبراهيم مصطفى، والنحو المصفى لمحمد عيد، وتجديد النحو لشوقي ضيف، وفي النحو العربي (نقد وتوجيه) و(قواعد وتطبيق) لمهدي

المخزومي، ودراسات نقدية في النحو العربي لعبد الرحمن أيوب، والنحو الجديد لعبد المتعال الصعيدي، ونحو التيسير لأحمد عبد الستار الجواري، وغير ذلك كثير مما كتب من أبحاث ومقالات، وكذلك ما عقد من ندوات ومؤترات هنا وهناك(4)

وكل تلك المحاولات كانت ترمي إلى تيسير وتبسيط قواعد النحو وتقريبها من المتعلم، وذلك بحذف بعض الأبواب، أو إعادة ترتيبها، أو بصوغ أمثلة جديدة أو اختصار المادة، لتكون أقرب إلى الفهم والاستيعاب(5)

ولم تسلم كثير من هذه المحاولات من النقد، بل رُمي بعض أصحابها بأنهم منساقون وراء الحملات التغريبية.

والسؤال المطروح إزاء هذه المحاولات هو: لماذا هذا التيسير والتبسيط رغم إقرار الجميع على أن النحو العربي متميز عن نحو اللغات الأخرى من حيث آليات وضع ضوابطه وقواعده؟.

والجواب بسيط هو أن العملية التعليمية التقليدية كانت تُعنى بالمدرِّس والمادة المُدرَّسَة (النحو) أكثر من عنايتها بالمستهدف بالعملية التعليمية أي: المُتعلِّم وهو الطرف الفاعل فيها(6)

فما هي طبيعة مشكلات العملية التعليمية للغة العربية (النحو)؟.

المبحث الثاني: المشكلات:

عندما نتحدث عن المشكلات التي تعترض طلاب العربية ينبغي ألا نفصل بين العناصر التي تشترك في العملية التعليمية بعامة، كالأسرة، والمدرسة، والمعلِّم، والمتعلِّم، والوسائل، والمجتمع، وغير ذلك من الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي لها صلة بالمتعلم في مراحله التعليمية من الابتدائي إلى المرحلة الجامعية.

إن الحديث عن اللغة العربية في التعليم الجامعي من حيث مشكلاتها وطرق علاجها، لا ينبغي فصلها عن المراحل السابقة، لأن العملية التعليمية تشكل حلاقات وشائجها قوية، وفصل حلقة واحدة منها عن الأخريات يؤدي إلى خلل في أهداف العملية التربوية التي تتبناها الجهات الوصية في أي مجتمع من المجتمعات العربية والإسلامية، وعليه فإن حديثنا عن العملية التعليمية سيلامس المراحل المختلفة، مع العناية بالعملية في التعليم الجامعي، لأنه يمثل هرم العملية.

إن الجهود التي بذلت قديما وحديثا من قبل علمائنا في تبسيط القواعد وتطوير طرائق تدريسها بقيت تراوح مكانها، وذلك لطغيان سلطان التقليد وتقديس تلك الضوابط والتمسك بها، أو أن بعضها تأثرت بالمناهج الحديثة الغربية " فسلكت سبيل الغربيين في البحث، واصطنعت أساليبهم في التأليف وغاب العقل المبدع والفكر الارتقائي والرأي الاجتهادي – أو كادت- عن الساحة العلمية، فأسفر هذا الواقع المرير عن ضعف مخيف في علم النحو، ..." .(7)

والحقيقة أن المجال لا يسمح بذكر المنطلقات الفكرية لهؤلاء في معالجة هذه الصعوبة، وكذلك منطلقات الطرف التقليدي، لأن ذلك يحتاج إلى كتب مطولة[8]، وإنما اكتفي بالتوقف عند أهم الأسباب التي كانت وراء هذه المشكلة في ضوء ما طرحه الخبراء والمعنيون في الميدان عبر عقود من الزمن، ثم التعقيب عليها بجملة من المرئيات التي تساهم في التقليل منها.

فمن أسباب المشكلات التي تقف وراء صعوبة تعليم وتعلّم اللغة العربية:

1- عقم طرائق التدريس، والتمسك بالمناهج التقليدية التي نبه كثير من المختصين في الحقل التربوي على أنها بحاجة إلى تعديل.

فالطريقة التلقينية هي الغالبة في مناهجنا إذ أن المتعلم تقدم له المادة اللغوية في قوالبها الجامدة المعزولة عن سياقها في الغالب مع القاعدة التي تضبطها فيعمل على حفظها واستظهارها متى سئل عنها، ويتساوى في هذا التلميذ في المراحل الأولى والطالب الجامعي، ومعلوم في درسنا التراثي أن الحفظ كان معيارا للعلم يُتباهى به، وللأسف أثره باق في طرائقنا ومناهجنا إلى يوم الناس هذا.

وينبغي التنبيه إلى أن الحفظ مطلوب في النصوص الراقية، كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر، والحكم، والخطب، لأنها تزود المتعلم بثروة لفظية وتراكيب وأساليب بيانية تصقل لسانه، ولكن ليس بالحشو الملحوظ، وقد أدرك كثير من العلماء هذا الأمر، كابن هشام وابن خلدون، وغيرهما.

قال ابن خلدون: "ووجه التعليم لمن يبغي هذه الملكة ويروم تحصيلها أن يأخذ نفسه بحفظ كلامهم القديم الجاري على أساليبهم؛ من القرآن والحديث وكلام السلف ومخاطبات فحول العرب في أسجاعهم وأشعارهم. . ."[9]

2- ضعف الكادر التعليمي وضحالة تكوينه العلمي والتربوي، واعتماده على التلقين وتركيز الخطاب في المراحل التعليمية المختلفة على الجانب النظري للقواعد النحوية، والعدول عن الجانب الحيوي فيه، وهو التدريب الشفوي والتحريري، لأن المتعلم فيه يمارس الفعل اللغوي ويكتسب من خلاله مهارات الاستعمال الذي يعكس القواعد التي يتلقاها، ففي هذا الخطاب نجد المدرس أو الأستاذ هو كل شيء، هو المتحدث أي: (هو الشارح، والمناقش، والسائل، والمستنبط، . . .) فهو سلطان مستبد في قسمه، لا يفرق بين الهدف الأساسي والثانوي والهامشي في تدريس النحو، والمتعلم أيا كان عمره لا يصل إلى فقه أسرار التراكيب التي تقدم إليه[10]

ولعل سبب طغيان هذا المسلك عند كثير من مدرسي القواعد هو الثقافة الضحلة عندهم، وعدم محاولة مسايرة التطور الحاصل في المجتمع والمنظومة التربوية بعامة؛ من حيث التحصيل العلمي، والطرائق التدريسية، والوسائل التعليمية وغير ذلك مما له علاقة بهذه العناصر المختلفة التي تشكل حلقات غير منفصلة الوشائج.

إن ضعف المدرِّس أو الأستاذ هو مكمن الداء في العملية التعليمية، إذْ شخَّص كثير ممن عُنوا بالموضوع هذا الجانب – فيما كتبوه من كتب، ودراسات. يقول د/ كمال جبري: "وربما كان ضعف مدرس اللغة العربية ثمرة من ثمرات التخطيط المدروس. . . [فهو] فرد في مجتمع، ومن الطبيعي أن يتأثر بما يحكم مجتمعه. . . وبما يشيع فيه من فكر وثقافة وعلم، ويتلقى تعليمه في مدارسه، . . . فإنه ينقل هذا العيب إلى تلميذه فيشب هذا الناشئ ضعيفا خاويا، ويحمل معه ضعفه إلى الجامعة، . . . وتُسلمه الجامعة إلى مجتمعه من جديد فتُبتلى به إحدى المدارس، ويبقى الضعف في علم النحو يدور في حلقة مفرغة، . . . على أن الأصل في مدرس العربية أن يكون ملما بلغته، مُدركا لقواعدها وألوان فنونها، قادرا على تذوق مواطن الجمال في نصوصها، وأن يكون على وعي بآمال أمته في تربية النشء وتوجيهه والنهوض به"[11].

3- ومن المظاهر التي تعيق تعلم النحو تلك النماذج أو القوالب التركيبية التي يقدمها المدرسون (في مختلف المراحل) في أثناء شرح القواعد، فعلى الرغم من علو النصوص الأدبية المختارة إلا أن الأمثلة التي تُقدم للمتعلم في الغالب تتسم بالتكرار والنمطية، من مثل: قام زيدٌ، وزيدٌ في الدار، وضربَ زيدٌ عمرًا، زيدٌ قائمٌ، وأكل الولدُ التفاحةَ، وشرح المعلم الدرسَ وغيرها مما يردده المعلمون والأساتذة عندما يشرحون القواعد النحوية، وليت الأمر توقف عند مراحل التعليم الأولى، فهذا المسلك هو الجاري في الجامعة؛ في أقسام اللغة العربية وكلياتها، فأين نحن من عصر العولمة، والحاسوب، والأيباد، واللوح التعليمي، والشبكة العنكبوتية ومواقعها المتنامية، وغير ذلك مما تقذف به إلينا التقنية الحديثة يوميا من وسائل.؟

ولعل أغرب ما يثير في النفس روح السأم والملل هذه الأمثلة التي نقدمها لطلبة الجامعة، مما هو بعيد عن اللغة الوظيفية التي يستعملونها في حياته اليومية؛ رسمية كانت أم غير ذلك.

فلنقرأ معا هذه التراكيب التي نعلم من خلالها وجها من أوجه الاستثناء وهو الاستثناء المنقطع، فقد مثلوا له بقولهم: "(قام القومُ إلا حمارًا) و(ما فيها أحدٌ إلا حمارًا) و(ما فيها إلا حمارًا أحدٌ)".[12]

وقولهم في حذف (كان) وبقاء الاسم والخبر وتعويضهما بـ (ما) بعد (أن) المصدرية: (أما أنت مُنطلقًا انطلقتُ) أي: انطلقت لأن كنتَ مُنطلقًا. قالوا قدمت اللام وما بعدها على الفعل للاهتمام به، أو لقصد الاختصاص، فصار لأن كنتَ منطلقا انطلقت، ثم حذف الجار اختصارا كما يحذف قياسا من أن كقوله تعالى: ﴿ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَن يَطَّوَّفَ بِهِمَا ﴾[13] أي: في أن يَطَّوَّف بهما. ثم حذفت (كان) اختصارًا أيضا، فانفصل الضمير فصارت أنْ أنتَ، ثم زيدت (ما) عِوضاً، فصارت (أنْ ما أنت)، ثم أدغمت النون في الميم فصار (أمَّا أنت)، وعلى ذلك قول الشاعر:

أَبَا خُرَاشَةَ أَمَّا أَنْتَ ذَا نَفَرٍ فَإِنَّ قَوْمِي لَمْ تَأْكُلُهُمُ الضَّبُعُ

أَصلُه: (لأن كنتَ)، فعُمِل فيه ما ذُكِر"[14].

ولنقف أيضا على ما يُدرَّس للطلبة والطالبات في جميع التخصصات (العلوم التطبيقية والعلوم الإنسانية) في مقرر اللغة العربية (101) في الجامعات السعودية. ماذا يفيد تدريس هؤلاء الطلبة "أمسُ" في لغة الحجازيين والتميميين[15]، وقل ذلك عن " قبلُ وبعدُ " وحالاتهما الإعرابية الأربعة[16]، التي تُغرق الطالب في فلسفة الاستعمالات اللغوية التي سُمعت في منطق بعض القبائل العربية، ولا تجد لها أثرا فيما يقرأه من نصوص غير تلك الأمثلة التي جمعها اللغويون ودونوها في كتبهم، أقول: تغرق طالب الطب والفيزياء، والتاريخ، والحاسب، والرياضيات، والكيمياء، والمحاسبة، ووو. . . ، بل كل التخصصات بما في ذلك طلاب النحو والصرف والأدب والبلاغة.

أي شيء يتعلمه الطالب من هذه الأمثلة التي تربط بين قيام جماعة من الناس واستثناء الحمار من القيام[17]؟ أي منطق يقبل هذا التعليم؟ وأي فكر نصنع بهذه الأمثلة التي لا تتوافق مع طبيعة الأشياء؟، ثم أية غاية نحققها من وراء فلسفة هذا التركيب (أمَّا أنت مُنطلقًا انطلقتُ)، حتى وإن نطقت به العرب؟.

إننا لا نتنكر لجهود أسلافنا، فما أصلوه حقيقة لا تُضاهى إذا قورنت بما في اللغات الأخرى، ولكنَّا نريد أن نكسب طلبتنا لغة وظيفية يستعملونها في حياتهم العملية والعلمية في ضوء ما رسمه أولئك الجهابذة من نحاة الأمة على اختلاف مدارسهم أو اتجاهاتهم النحوية، نقدم لهم أمثلة من الواقع المعيش، ونتدرج بهم شيئا فشيئا، كما قال ابن خلدون: "تعليم العلوم للمتعلمين إنما يكون مفيدا إذا كان على التدريج شيئا فشيئا، وقليلا قليلا"[18] ألم يعبر الإنسان العربي القديم بلغة تعكس ما يحيط به في مجتمعه؟ لم لا نفعل ذلك اليوم؟ نعم نستثمر تلك القوالب التي وردت في نصوصنا التراثية على اختلاف أنواعها - وهي راقية في ألفاظها وأساليبها وبيانها- ونمرن طلبتنا على محاكاتها وتمثُّلها أو النسج على منوالها بتلقائية وعفوية، دون أن نثقل عليهم بتلك التعليلات المنطقية والفلسفية، والنماذج المصنوعة التي لا يستعملها إلا في قاعة الدرس مرة واحدة أو مرتين في حياته[19]، ولا يستطيع محاكاتها، لبعدها عن واقعه المعيش.

والطلبة متفاوتون في قدرات الاستيعاب لما يقدم إليهم من مادة تعليمية، لاختلاف الفروق الفردية بينهم، وهذه قاعدة لا ينبغي أن يغفلها المدرسون على اختلاف اختصاصاتهم ومراحل التعليم التي يعملون فيها، لأن لها أثرا على التحصيل.

ولذلك قال الزجاجي: "ليس كل العرب يعرفون اللغة كلها، غريبها وواضحها ومستعملها وشاذها، بل هم في ذلك طبقات يتفاضلون... أما اللغة الواضحة المستعملة سوى في الشاذ والنادر فهم فيها شرع واحد"[20].

وعلى هذا فإن حسن اختيار المادة التعليمية الموجهة للتلاميذ والطلاب عنصر فاعل يساعد على ترغيبهم في التفاعل مع العملية التعليمة بشتى مكوناتها.

وأنبه هنا إلى أن اللغة العربية بريئة من التهم الموجهة إليها بأنها أصابها الصدأ أو التحجر[21]، ونحن لسنا من هؤلاء ولن نكون إن شاء الله، وإنما العيب في أهلها وما يحيط بها من ظروف كما يشير إليها هذا البحث في عدد من فقراته.

4- ومن العوائق أيضا قدم الوسائل التعليمية، وعدم تجديد ها، كالكتاب المقرر، إذ أن الكثير من الكتب التعليمية التي تدرس في المراحل الأولى يغلب عليها ما ذكرناه آنفا من جمود في الأمثلة وكثرة الخلافات النحوية، وقد تتجاوز ذلك إلى النصوص التي لا تساير التطورات العصرية التي يحياها المتعلم، أما في التعليم الجامعي فالأمر أدهى وأمر، إذ نجد كتبا أتت عليها عصور من الزمن ومازالت تمثل الرمز المثالي في تدريس القواعد النحوية، فهذا قطر الندى، وهذا شرح ابن عقيل، وهذا أوضح المسالك، وما شابهها، فهذه الكتب لا يمكن الحياد عنها البتة، بل تعد برامج أساسية في كثير من الجامعات والمراكز التعليمية، مع أنها كتب لا تستجيب لمتطلبات التعليم المعاصر، وذلك لكونها ملأى بالآراء والخلافات والتعليلات التي لا تسعف الطالب في اكتساب القواعد أو الملكة اللغوية بقدر ما تعطله وتخلق عنده نوعا من النفور والنشاز.

إن طبيعة العصر تقتضي الاستفادة من التجارب المنهجية الجديدة في تعليم اللغة والأخذ ببعض الوسائل التربوية الجديدة التي استعملت لتوصيل المعلومة اللغوية للطالب، كاستعمال الرسوم والمشجرات والجداول، والأجهزة السمعية البصرية، والأجهزة العاكسة[22]، وغير ذلك مما توفره التقنية الحديثة من وسائل كالحاسوب، والأنترنيت، والأيباد، واللوح الإلكتروني وبرامجها المختلفة، وهذه الوسائل يفتقر إليها كثير من المدرسين والأساتذة، ولاسيما الذين لم يحاولوا تجديد معلوماتهم عن طريق الدورات التكوينية المستمرة، التي تأخذ تسميات مختلفة في البلدان العربية، ويضاف إلى ذلك كون المدرس نفسه نتيجة لهذا التعليم، فهو لا يقدم إلا ما تعلمه، وربما لا يقوى على تقديم ما تعلمه، حسب ما نرى عند طلبتنا في الجامعة، فطالب الليسانس (البكالوريوس) يتخرج، ولا يحسن قراءة النص، بل لا يستطيع كتابة بحث صغير أو عرض خال من الأخطاء اللغوية والمنهجية والفكرية، وقل ذلك عن طالب السنة التمهيدية للماجستير.

ولا يخفى على المختصين المنصفين - في هذا المجال أن دعوتنا إلى الاستفادة من المناهج اللسانية وما وصلت إليه التقنية الحديثة بشتى وسائلها وآلياتها أمر ضروري، ولكن في المقابل نقول مع الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح "يمكن أن نقول (...) إن المناهج الحديثة في تحليل اللغات، وإن كانت قد بلغت شأنا كبيرا لاعتمادها للكثير من الحقائق العلمية، إلا أنها قد تقل قيمة عن المناهج التي وضعها الخليل وسيبويه".[23]

5- صوغ التمارين التدريبية وأسئلة الاختبارات أيضا من السلبيات التي تسهم في ضعف التحصيل اللغوي، وهي تحتاج من المدرس المعرفة التامة بطرق صوغها وإعدادها حتى تستجيب لرغبات المتعلم، ولا تكون عائقا في وجهه، فكثير منها يشوبها الغموض ولا تراعى فيها المهارات المراد تكوينها عند المتعلم، والتي تهدف إلى جعله قادرا على اكتساب الملكة اللسانية - كما قال ابن خلدون.

6- اضطراب المناهج التعليمية التي تُتبع وكثرة الأبواب النحوية فيها وتداخلها وتكرارها، وتعدد الكتب وكثرة الشروح والحواشي والتقريرات التي تأخذ المتعلم إلى عوالم عقلية بعيدة عن واقعه المعيش.

7- كثرة المصطلحات النحوية وغموض بعضها في أثناء الاستعمال، وكثرة التأويلات والأ عاريب التي تصرف ذهن المتعلم إلى أشياء تضطره للحفظ خوفا من الرسوب في الامتحان، والغاية من العملية التعليمية أبعد من هذا الحفظ، وهي تكوين الملكة اللسانية والتعود على تذوق النصوص الجميلة وفهم دلالاتها ثم محاكاتها. وهذا الجانب لا يخص اللغة وحدها فهو يتضمن علوم العربية جمعاء؛ من صوت وصرف ونحو ودلالة وبلاغة بفنونها المختلفة وأدب ونقد (شعرا ونثرا) ، وقرآن وحديث، وتفسير، لأن نصوصها تفك غوامضها باللغة.

8- الانصراف عن الحركة الإعرابية فيما يتلقاه المتعلم من مواد أخرى غير النحو، وكأن النحو لا علاقة له بها، وإذا عُنوا بها في درس القواعد جروا وراء فكرتي العامل والمعمول والعلة، وما ورد فيها من خلافات (24)، وذكر أقسامها وما إلى ذلك مما يفقد رغبة المتعلم في تَمثُّل هذه القواعد (25).

9- انصراف المتعلم عن العلم إلى مستجدات العصر المغرية، التي طغى عليها الجانب المادي، كالتلفاز، والأنترنيت، والبلاك بيري، والسينما، والهاتف، والسيارة، والملاهي، وغيرها مما تقذف به الحضارة الغربية يوميا، فالطالب يتلقفها كما يتلقف الجائع ما يجده أمامه من أكل، فهي تحقق له رغباته وتشبع حاجياته، وفي مقابل ذلك تخلق عنده نوعا من السأم والملل تجاه ما يتلقاه في المؤسسة، فهو يرى المادة التعليمية التي تقدم له عبئا ثقيلا عليه، لأنه افتقد فيها وفي مبلغيها ما وجده في مستجدات التقنية الحديثة على اختلاف أنواعها ووظائفها التي لا تكلفه أي جهد فكري أو عناء مادي، بل يحاول أن يهجر المدرسة ويستعيض عنها بالملاهي والمنتديات والمقاهي، أو ممارسة أي عمل بغية الحصول على تلك الوسائل، وشراء ما يُجمِّل هندامه جريا على عادة التقليد والموضة التي سيطرت على طبيعة شباب اليوم؛ ذكورا وإناثا.

10- إهمال الجانب التطبيقي في النحو، واكتفاء المدرِّس والأستاذ على سؤال المتعلمين على ترديد وإعادة ما تم شرحه وتلخيص القاعدة.

فهذا المسلك يؤدي إلى الإعاقة العقلية وتعطيل الفكر، ولا ينمي روح المشاركة الفعلية في العملية التعليمية، بينما التمارين التطبيقية عنصر أساسي وحيوي تجعل المتعلم يشارك ويفكر ويحلل ويستنتج، لأنه عنصر فاعل في العملية التعليمية.

11- العناية باللفظة المفردة والتركيز على إعرابها وإهمال النص الذي وردت فيه من حيث سبر أغواره الفكرية، وبذلك تفوت الفرصة على المتعلم ولا يدرك القيم الفكرية والجمالية للنصوص التي يقرأها [26].

12- كثرة أعداد التلاميذ والطلاب في القسم الواحد، مما يعطل عملية المتابعة الدقيقة لانشغالات المتعلمين، وكذا عدم الاستطاعة على مراقبة أعمالهم المنجزة داخل القاعات في حينها[27].

المبحث الثالث: كيف نعالج هذه المشكلات؟

إن استدراك المشكلات السابقة ووضعها محل الرعاية المستمرة من القائمن على تدريس اللغة العربية هو الحل الأمثل لعلاج ظاهرة العزوف عن تعلمها واتهامها بالصعوبة.

وأرى أن ما يحسن مراعاته في عملية تعليم اللغة العربية في مستوياتها المختلفة، هو الآتي:

1- التزام المدرسين والأساتذة في مختلف المراحل التعليمية التدريس بالعربية الفصيحة المبسطة، والعدول عن العامية التي يلجأ إليها الكثير منهم بدعوى أنها تحقق الفهم، وكذلك التخلي عن التجاوز عن الأخطاء التي يقع الطلاب فيها في إجاباتهم التحريرية، والسكوت عنها مما يسمح لهم بالحصول على نتائج تطمئنهم بتجاوز عقبات النحو المتخيلة في أذهانهم، وكذا الحرص على تمرين الطلاب على التعبير الشفوي السليم الذي يعد الأساس في عملية إتقان قواعد اللغة.

ومما يؤسف له أن الأستاذ الذي يقدم شروحا للنصوص اللغوية أو الأدبية المقررة في بعض المقررات الدراسية، مثل تحليل بعض الأبنية الصرفية، أو إعراب تركيب ما، أو شرح دلالة مفردة، كما في: دراسات لغوية من الحديث النبوي، وكتاب قديم، والمعاجم، وفقه اللغة، وغيرها، أو تقديم أمثلة لشرح القواعد النحوية من الواقع الذي يعيشه الطالب غير موجودة في الكتاب المقرر، يلقى شكوى ونفورا من الطلاب، لأنه – في نظرهم- خرج عن المقرر، وما يقوله لا يوجد في الكتاب. وهذا الفهم الخاطئ ينبغي أن يُصحح، لأن بقاءه يهدم العملية التعليمية.

2- الأهداف التعليمية للغة العربية لا تحققها المدرسة وحدها، وإنما تشارك في تحصيلها وتمكينها من ألسنة الطلاب وترسيخها أطراف أخرى، كالأسرة والمجتمع وسائل الإعلام المختلفة؛ المسموعة والمرئية والمكتوبة.

3- متابعة الكادر التعليمي في مختلف المراحل، ومراعاة احتياجاته الاجتماعية والثقافية والمادية بتحفيزه وتكوينه، ليساير التطورات التي تحدث في المجتمع، فتمكينه من الاطلاع

على الطرائق الفعالة في التدريس والاستفادة من التجارب المختلفة عن طريق الدورات التكوينية التي تنمي معارفه وتطور خبراته، كل ذلك يقوي شخصيته ويجعله أكثر ثقة بالنفس وعطاء، وأخلص لمهنته، وأوعى لدوره في بناء المجتمع وأتقى لله.

4- انتقاء الأساتذة الأكفاء لتدريس الطلاب في المستويات الأولى، قصد بناء قاعدة سليمة عندهم، ثم يتدرج بهم بعد ذلك شيئا فشيئا، وما يلاحظ في بعض جامعتنا اليوم من إسناد اللغة العربية لمن هم دون ذلك لا يحقق هذه الغاية.

5- العمل على تعليم النحو الوظيفي (التعليمي التداولي)، "وَوُجوب التمييز بين قواعد العربية التي تهدف إلى تقويم لسان المثقف في حياته العلمية واليومية، وبين الدراسات النحوية المتخصصة التي تتجه إلى الجزئيات والتفريعات، أي: وجود نحو خاص ونحو عام"[28].

6- تعاون الأساتذة في توجيه الطلاب نحو ما يحقق الغايات التعليمية التي نهدف إليها، فلا يحقق أستاذ اللغة وحده الهدف إذا كان الآخرون يصرفون النظر عن الجوانب المختلفة مما يحتاج إليه الطالب، فالطالب ينبغي أن نُعنى به كما نُعنى بأبنائنا، ونوجهه نحو مصلحته، لأنه لا يدرك حقيقة الأشياء كما يدركها الأستاذ.

7- تشجيع الطلاب على القراءة، والبحث، والفهم والتلخيص، وحضور الندوات والمؤتمرات، والمشاركة فيها، والتردد على المكتبات، وممارسة النشاطات الثقافية، والتعود على الإلقاء، فهذه كلها محفزات للطالب تمكنه من امتلاك ناصية اللغة والقدرة على التعبير، وتذوق الأدب، والتفاعل مع معانيه[29].

8- العمل على توعية الطلاب بأن مقولة: (النحو والصرف مادة عقيمة ومعقدة) خاطئة، لأن لها تأثيرا نفسيا في الطلاب، مما يجعلهم يتخوفون منها[30]

9- مراقبة الكتب المؤلفة في المواد الأخرى التي يتلقاها الطالب في المراحل السابقة للجامعة، كالفلسفة، والتاريخ، والجغرافيا وغيرها، لأنها تصاغ بلغة فيها نشاز في اللفظة والتركيب، فينتقل هذا الوضع إلى الجامعة ويترسخ عند الطالب الجامعي على أنه صحيح، فتكبر المشكلة ويتسع الخرق على الراقع.

10- التنويع في أساليب التقويم والاختبارات، لأنها تساعد على تنمية المهارات المختلفة لدى المتعلم في جميع مراحل التعليم، وهذا الجانب مُغيب في مؤسساتنا التعليمية بسبب الاعتماد على طريقة التلقين والحفظ، في حين يعد هذا المسلك من وسائل نجاح العملية التعليمية في المدارس الغربية.

11- الاستفادة من الطرائق التربوية والتعليمية الحديثة، كتعليمية النحو (lagrammaire de didactique)، إذْ "تتجه اللسانيات التعليمية إلى التجميع المستنير والاستفادة من الخبرات والدراسات النظرية والميدانية الحديثة التي أثرت مجالها في شكل لافت

للانتباه"[31]، وهذا المنحى تأخذ به المؤسسات التعليمية في بلدان الغرب العربي اليوم، حبذا لوعُمِّم على مؤسساتنا التعليمة عامة.

12- رفع معدلات القبول في أقسام اللغة العربية وآدابها أسوة بالأقسام العلمية الأخرى، والتخلي عن قبول كل من تدنى معدله في الثانوية العامة، وكذلك في أثناء التحويل من الفروع الأخرى إلى أقسام اللغة العربية يُفترض أن يراعى هذا الجانب فلا يُقبل إلا من كان مُتفوقا، لأنه وقر عند كثير من الطلاب أن النجاح في أقسام الأدب واللغة العربية سهل.

13- وأخيرا أختم بما قاله الأستاذ محمد محمد حسن شُرَّاب مؤكِّدا مقولته[32]: "إن السبب الرئيس في التخلف اللغوي، والشكوى من صعوبة اللغة هو الانصراف عن القراءة، ودراسة مادة النحو مفصولة عن مادتها الأساسية، وهي النصوص المفهومة، والتعبير عنها شفاهيا وكتابيا حسب الأصول المرعية في التعبير العربي.

واللغة العربية لغة سليقةٍ، فما تُدركه بالذوق وطول الممارسة، لا يمكن أن تدركه بالتعلُّم، ولا تكون سليقة بدون قراءة وفهم وتذق ".

المصادر والمراجع:

1- اتجاهات تجديد النحو عند المحدثين "دراسة وتقويم": أحمد بن جار الله بن أحمد آل فاضل الصلاحي الزهراني، مكتبة الرشد، الرياض، ط:1، 1428هـ/2007م.

2- أعمال ندوة تيسير النحو المنعقدة في 23- 24 أفريل2001/ بالمكتبة الوطنية بالحامة: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2001م. (مقال: استراتيجية التبليغ في تدريس النحو: د/ بشير إبرير).

3- أعمال ندوة تيسير النحو المنعقدة في 23- 24 أفريل2001/ بالمكتبة الوطنية بالحامة: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2001م.(مقال: تيسير النحو موضة أم ضرورة: د/ محمد صاري).

4- أعمال ندوة تيسير النحو المنعقدة في 23- 24 أفريل2001/ بالمكتبة الوطنية بالحامة: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2001م. (مقال: شكوى مدرس النحو من مادة النحو: د/صالح بلعيد).

5- الإيضاح في علل النحو: الزجاجي، تح: مازن المبارك، القاهرة، 1959م.

6- بحوث ودراسات في علوم اللسان: د/ عبد الرحمن الحاج صالح، دار موفم للنشر، الجزائر، 2007م.

7- جذور: النادي الثقافي بجدة، العدد: 25 شعبان 1428هـ/ أغسطس 2007م، المملكة العربية السعودية. (مقال: واقع تدريس النحو في المرحلة الجامعية: د/ محمد صاري).

8- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت. (د.ت).

9- شرح قطر الندى وبل الصدى: أبو محمد عبد الله جمال الدين ابن هشام الأنصاري، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1425هـ/ 2004م.

10- الكفاف "كتاب يعيد صوغ قواعد اللغة العربية"، الجزء الأول: يوسف الصيداوي، دار الفكر العربي المعاصر، بيروت، دار الفكر العربي، دمشق، 1999م.

11- اللغة العربية: مجلة نصف سنوية محكمة، يصدرها المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر، العدد:16، خريف 2006م. الجزائر. مقال: (واقع تدريس القواعد النحوية في مراحل التعليم العام "دراسة تقويمية"، محمد صاري.).

12- مجلة العلوم الإنسانية: العدد: 15، أكتوبر 2008م، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

13- معجم الشوارد النحوية والفوائد اللغوية: محمد محمد حسن شُرَّاب، دار المأمون للتراث، بيروت، ط:1، 1411هـ/1990م.

14- المدارس النحوية: د. خديجة الحديثي، دار الأمل للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط: 3، 2001 م.

15- مقاربات منهاجية: د. صالح بلعيد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م.

16- مقدمة ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون، مراجعة : محمد علي قطب، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 1، 1429هـ/2008م.

17- ندوة النحو والصرف "دمشق 27- 1994/8/30م"، الكتاب الأول، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الجمهورية العربية السورية. (مقال:ظاهرة الضعف في النحو والصرف في المرحلة الجامعية:د/ علي توفيق الحمد).

18- ندوة النحو والصرف"دمشق27- 1994/8/30م"، الكتاب الثاني، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الجمهورية العربية السورية. (مقال:واقع تدريس النحو في المرحلة الجامعية، د/كمال جبري أمين عبهري).

19- نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة :محمد الطنطاوي، مراجعة :سعيد محمد اللحام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط:1، 1417هـ/ 1997 م.

هوامش البحث:

(1) نشأة النحو العربي وتاريخ أشهر النحاة، ص 20 وما بعدها، والمدارس النحوية، ص52 وما بعدها.

(2) الخصائص 34/1.

(3) ألفت الانتباه هنا إلى أن نحاة الأندلس كانوا يدعون إلى التيسير دون المبالغة في حذف شيء من أبواب النحو، كما هو الحال عند النحاة الآخرين، ولا سيما المحدثين.

(4) ينظر: واقع تدريس النحو في المرحلة الجامعية، ص54، 55، ضمن ندوة دمشق الكتاب الثاني.

(5) استراتيجية التبليغ في تدريس النحو، ص466.

(6) استراتيجية التبليغ في تدريس النحو، ص470.

(7) واقع تدريس النحو في المرحلة الجامعية، ص57.

(8) تناول د.أحمد جار الله الزهراني جملة من هذه القضايا في كتابه (اتجاهات تجديد النحو عند المحدثين "دراسة وتقويم"). يمكن العودة إليه للإفادة منه.

(9) المقدمة 753.

(10) واقع تدريس القواعد النحوية، ص257.

(11) واقع تدريس النحو في المرحلة الجامعية، ص 61.

(12) شرح قطر الندى ص272، 274، 275.

(13) سورة البقرة: 158.

(14) شرح قطر الندى162- 164.

(15) شرح قطر الندى، ص36، 37.

(16) شرح قطر الندى، ص40، 41.

(17) رُجع بعض زملائنا استعمال هذا التركيب إلى طبيعة الحياة التي كان يحياها الفرد في الأزمنة الماضية.ولكنا نقول: إن تقديم تراكيب وأمثلة من واقع الحياة التي يعيشها الطالب اليوم أولى من ذلك.

(18) المقدمة 718.

(19) مرة عندما يدرس قاعدتها، ومرة عندما يُمتحن فيها.

(20) الإيضاح في علل النحو 92.

(21) مقولة معزوة لأركون. ينظر: اتجاهات تجديد النحو عند المحدثين "دراسة وتقويم"، ص 406.

(22) الدرس النحوي مشكلات ومقترحات تيسيرية، ص 232.

(23) بحوث ودراسات في علوم اللسان، ص 202.

(24) معلوم أن كثيرا من الخلافات قائمة على التمحل والتكلف والترف العقلي.

(25) ينظر : معجم الشوارد النحوية، ص، 19، 20.

(26) معجم الشوارد النحوية، ص19،18.

(27) وثمة عوائق أخرى كثيرة تتعلق بالجانب المادي، تتفاوت فيها المجتمعات العربية بحسب ظروفها الاقتصادية والتنموية، تناولها أيضا الخبراء بالدرس والتحليل.

(28) ظاهرة الضعف في النحو والصرف في المرحلة الجامعية ، ص41.

(29) معجم الشواهد النحوية، ص29.

(30) ظاهرة الضعف في النحو والصرف في المرحلة الجامعية، ص 39.

(31) تيسير النحو موضة أم ضرورة؟، ص 183، 184.

(32) معجم الشواهد النحوية، ص 30 .

الهرمينوطيقا
إشكالية المفهوم في حدود الأبعاد والدلالات

د/حفيظ ملواني
جامعة البليدة 2

قد يتعذر ضبط المفهوم الذي يوحي به مصطلح الهرمينوطيقا في نطاق تصورات قد يعتقد الدارس في شأنها؛ بأنها أمور قد تمّ الحسم فيها بشكل نهائي؛ ومن ثمة فهي لا تستدعي المعالجة في سياقها الاصطلاحي، فلو كان هذا المسعى سليما؛ ما دلالة هذه الفكرة التي كشف عنها هانس جورج جادامير **(HANS GEORGE GADAMER)** التي تفيد بأن مسألة الهرمينوطيقا لا تقتصر على فهم وتفسير ما تمّ فهمه بشكل صحيح؛ فالأمر يتجاوز عتبة الخصوصية ومنه فهو يتعدى الإطار المنهجي الذي تختص به العلوم الإنسانية؟[1] ولعل مساءلة تاريخ الهرمينوطيقا العريض باستطاعته أن يشكل أكبر دليل على ذلك؛ ما يبرّر هذا المنحى وجود دلالات تصنيفية ارتبطت بخانة من المفاهيم التي رسمت بدورها جوهر النظام المعرفي التأسيسي للهرمينوطيقا ويمكن تعدادها على المنوال التالي:

الدلالة الأسطورية:

لقد تمّ اشتقاق اسم الهرمينوطيقا من الفعل ذو الأصل اليوناني هرمينيون **(hermeunien)** الذي يفيد معنى الفعل "يفسّر"[2] ولو حاولنا أن نفكّك أو نجذّر هذا الاسم سرعان ما نؤصل الهرمينوطيقا ونعيدها إلى لفظة هرمينيا **(Hermenia)** المستمدة بحسب الثقافة اليونانية من الإله الوسيط هرمس **(hermès)** تتمثل وظيفة هذا الرسول الإلهي الوساطة بين الآلهة الأخرى والبشر بحيث يملك قدرا من القدرة التي تمكنه من الكشف عما تريد الآلهة الإفصاح عنه عبر خطاب تشيده في أغلب الأحيان الشفرات والطلاسم والألغاز هذا ما يؤهله لأن يكون ترجمان الكائنات الخالدة إزاء بشر مآلهم الفناء؛ تتضح مكانته من الموقع الذي يتخذه لنفسه فهو بمثابة الجسر الذي يربط بين منطقي الآلهة والبشر فهو على دراية بهذه الكائنات الخالدة مقابل تطلّعات الكائنات البشرية "**فهو ساعي الآلهة ورسولهم ومعتمدهم في المهمات يبلغ مشيئاتهم إلى البشر، ويمهد لهم السبيل لتنفيذ مآربهم السامية أو السافلة المشرّفة أو الشائنة**"[3]

ما تحكيه الأساطير عن هرمس الرسول الإله فهو الذي يملك العصا السحرية حيث تجعله قادرا على الاختفاء والتجلي في أي زمان ومكان شاء دون عناء؛ كما باستطاعته قطع مسافات فيزيائية جدّ طويلة؛ بل بوسعه أن يتحرك بين عالمي الأحلام واليقظة على حدّ سواء؛ كما باستطاعته الولوج في علمي الوعي واللاوعي فهو إله زئبقي يرحل من الخواطر في اتجاه

الإلهام دون تقصير وله أن يمارس فعل السرقة فيقطع الطرق على الأبرياء ويمكن له أن يكون حلقة وصل بين عالمي الأحياء والأموات كما تستعد له كائنات الطبيعة فتمجده وتخضع لمقامه وجلاله ولو تساءلنا هل من صلة دلالية بين لفظ الهرمينوطيقا باعتباره فن التأويل وهذا الإله فـ "**خصائص الهرمينوطيقا وخصائص الإله هرمس هي صواب ومؤكد ويقين لا شك فيه فالهرمينوطيقا هرمسية قلبا وقالبا من حيث هي فن الفهم وتأويل النصوص** "[4] وعليه فقد نغامر ونقول إن من شأن وظيفة المفسّر (المؤوّل) أن يجعل الغامض واضحا والمستتر ظاهرا والمفقود حاضرا والمجهول معلوما؛ كما أنه يمارس فعل سرقة المعنى و كشف اللغز وتفسير الأحلام كما يفهم من هذا البعد الأسطوري أيضا هو ارتباط جلي بين الهرمينوطيقا ومقوم التقديس؛ فالإله هرمس يبلّغ كلام الآلهة ليكشف عن قصدها المبجل؛ وبمنطق تعدد الآلهة بإمكان المرء أن يتصوّر مهمة هذا الإله هرمس وفي هذا السياق يتأكد الارتباط الحاصل بين المنحى الأسطوري والبعد الملحمي؛ ومن ثمة سنكتشف بأن الوظيفة الهرمينوطيقية هي التي تحاول بشتى الوسائل إزالة هذا الالتباس من قبيل أن الأسطورة ما هي إلا "**سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية، فتبتدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية لتثير بها انتباه الجمهور**"[5] وفي الوقت ذاته يتكرس النزوع الملحمي على أساس الروح الفردية التي تميّز صورة البطل في الملحمة وكذا الصورة الجماعية التي تنشدها الأسطورة؛ بحيث نجد في كثير من الأحيان أن أبطال الملاحم على حد تعبير إحسان سركيس: «**يجمعون الصفتين فموقفهم أسطوري من جهة إنه ينطوي على أفعال وأعمال يعجز عنها البشر، ومن جهة أنه تعبير عن جماعة أو وضع أكثر منه عن فرد بذاته؛ ولكنه إنساني أيضا من جهة النتيجة والمصير وذاتي من جهة أن الفرد يمثل مجموعة تعيش في المشكلات المجتمعية نفسها**»[6] فيتحول صوت الشاعر الملحمي بمثابة صوتا هرمينوطيقيا إذ يعمد إلى تفسير الواقع بطريقته "**نيرا لذاته وللمشكلات التي تعترضه وهذا الوعي يؤدي إلى فهم أفضل لا للحاضر فحسب بل للمستقبل أيضا**"[7] ولعل قراءة مستفيضة للملحمتين الشهيرتين الإلياذة والأوديسة تفيد معاني خصبة مرتبطة بالحقائق التاريخية والجغرافية ومعارف أخرى تستجيب إلى "**علوم العصر كالطب والفلك ون الحرب والسياسة والفنون والصنائع وإشارات لصناعات المنسوجات والجلود وتلك المتصلة بالمعادن والأخشاب والأواني الخزفية وإلى أنها تنطوي على ديانة وميثولوجيا أضفتا عليها سحرها الشعري.**"[8] وهذا ما أنتجته الحضارة الإغريقية في نطاق ما تسرده الملاحم مما يضفي أهمية الهرمينوطيقا ليس في تفكيك شفرات النص فحسب وإنما تساهم أيضا في صناعته على أدراج تطلعات القراء إزاء ما يقرؤن.

الهرمينوطيقا والدلالة اللغوية:

تستقر الدلالة اللغوية للهرمينوطيقا على إحدى الاحتمالات الدلالية التالية: التعبير والتفسير والترجمة"[9].

لقد نظر أفلاطون إلى الشعر الديني نظرة تبجيلية باعتباره تفسيرا أوفى لما تريد الآلهة أن تقوله؛ وعليه سندرك بأنه تعبير وتفسير في الوقت نفسه؛ ولعل هذا ما يعلّل طرد أفلاطون لأغلب الشعراء من جمهوريته الفاضلة؛ بسبب إتباعهم الهوى وعدم الإذعان للحقيقة؛ فمن شأن التصور الملازم لإتيمولوجية كلمة "**هرمنيا**" تبعا للمنظور الأفلاطوني أن يفيدنا بأن صلب التفكير هو الفهم بعينه يجسده مطلب التعبير والتفسير في آن واحد طالما أن الإنسان يفكر ويعبر عن أفكاره؛ ليس في نطاق تجربته الداخلية الحميمية فحسب، بل عبر بناء تصوّرات يفترض أنها تفوق معطيات الواقع وعليه فهي نتاج الواقعية المثالية(**une réalité Idéal**) بمعنى الواقع كما رسمه الذهن كقولنا مثالية المفسّر هي واقعيته؛ فقد نجد أثر ذلك في محاورة أيون (**Ion**)"[(10)] كما نجد بأن التفسير الذي يعنيه أرسطو من مصدره وطرق نجاعته مستمد بشكل محوري من المنطق الرياضي الذي صممه؛ حيث يتم تحديد القضية الصادقة المنافية للقضية الكاذبة؛ إذا التفسير في جوهره هو تعبير قائم على ملفوظ أي قضية (**proposition**) حاملة للفكرة قد توصف بالصائبة أو الخاطئة؛ والملفوظ ذاته هو الذي يتخذ عند أرسطو شكل الجملة مأمنه في ذلك أن يتخذ عنصر الوساطة بين الفكرة لدى المتكلم والمتلقين لها حتى يستوعبوا ما يريد المتكلم أن يقوله ومنه يتشكل الخطاب وفق المنظور الأرسطي الذي يفسّر الواقع باعتباره "**صوتا منطوقا يحمل دلالة متواضع عليها؛ وفي كل قسم منه بدوره يمثل دلالة ما بوصفها تعبيرا أو إعلانا وليس إثباتا أو نفيا** "[(11)] إنه تعبير وتفسير ومن ثمة فهو يوحي بمعنى الترجمة وإلا ما معنى أنك تترجم من لغة إلى أخرى إلا من قبيل استظهار المعنى المتخفي من خلال لغة "**أ**" **والجلي** عبر لغة "**ب**" فالمتلقي الذي يحسن اللغة الثانية "**ب**"ليس بمقدوره أن يستوعب المعنى المقصود من وظيفة التبليغ أو التفسير الواردة من اللغة الأصلية "أ" إلا من قبيل الاستعانة بلغة تنوب عنها وهي لغة "**ب**"

بالمقابل لا نستطيع أن نحمل اللغة ما لا تطيق بمعنى إن كان هذا الوسيط المتمثل في اللغة هو مسلك الوصول إلى معنى ما أو رسالة محددة على قيد التبليغ فهي لا يمكن أن تعكس في ذلك مستوى الحقيقة بعينها في كل الأحوال فشرط الفهم القائم بين طرفين متحاورين على سبيل المثال يعود بالأساس إلى مقوّم التوافق بينهما على مستوى القصد بالدرجة الأولى، وكأننا نطالبهما بأن يتحدثا بلغة واحدة طالما أن المسألة لا تستقر على ظاهر اللفظ بقدر ما يتوقف على ما يشير إليه؛ فإن كانت إحالتهما واحدة؛ فلنا أن نثبت هذا التوافق ومن ثمة تتوحد المقاصد بينهما[(12)] ولعل الصعوبة تكون أكثر حدة لو تحدثنا عن فعل ترجمة النصوص ما يدعو الانتقال من لغة الخطاب الأصلية **أ** إلى لغة ثانية **ب** وفي ذلك تعذر تحقيق مطلب معايشة الأحاسيس والقرائن التي تقوم عليها اللغة الأصلية واختلافها عما يمكن أن توحي به اللغة الثانية بخصوصيتها الاصطلاحية والثقافية والمعرفية؛ فالأمر ليس مجرد إعادة بناء نص بقدر ما هو فهم أولي لنص أول وفق لغته الأصلية **أ** ومن ثمة تأويل له على أعقاب ما يتم صياغته في النص المترجم إلى اللغة الثانية **ب**؛ فوضعية المترجم هي نفسها وضعية المؤوّل

بقدر أكثر حدة لأن التعامل يجري مع اللغتين ويبقى المسلك الوحيد لدى المترجم هو أداء الفعل الهرمينوطيقي ومن ثمة يتعين علينا حسب غادامير أن قضايا التعبير في حقيقتها لا تقف على مستوى اختيار الألفاظ وبناء الأساليب قصد تشكيل الخطاب بقدر ما هي ترتكز على ضابط الفهم بفرضية أن مهارتك في الفهم هي التي تمكنك من التأويل ومنه حسن التعبير أي إيجاد الصياغة المنشودة؛ إذا هي عملية مرحلية متلازمة تمرّ عبر فهم وتأويل ولغة (خطاب) فالإشكالية دائما تبقى مرهونة بين وشائج العلاقة القائمة بين ما تفكر فيه وما تعبر عنه [13]

الدلالة الدينية:

وقد لا نبالغ بان دخول الهرمينوطيقا في فلك التنظير يجعلها تحول دورها من مجرد أداء فعل التفسير إلى محاولة تقنينه وضبطه بقواعد تراها صارمة حتى يتحقق في نظرها مسلك الفهم القويم والأمر هنا يرتبط بتفسير الخطاب الديني أي ما له صلة بالكتاب المقدس الإنجيل والتوراة بالأساس فاشتغال الهرمينوطيقا من هذه الزاوية هو النظر في أصول وآليات وأحكام ومناهج التفسير المواتية لمقام الكتاب المقدس؛ وهذا ما اشتغل عليه علماء اللاهوت من أمثال فيلون الإسكندري(**philon d'Alexandrie**) وهو أحد الفلاسفة الرواقيين الذي عمد إلى تأويل التوراة مستخدما التفسيرات اليهودية واليونانية في آن واحد وهذا ما يترتب تعليل موطن التفسير المجازي أو ما يعرف بالتفسير التمثيلي (**l'interprétation Allégorique**) يفهم من ذلك أن يكون اللفظ مختلفا عن القصد فهو في هذه الحالة قصد خفي باطن لا يستطيع إلا المفسّر **(المؤوّل)** أن يجد طريقه إليه فذكر الشجرة الموجودة في الجنة والواردة في كتاب التوراة بحسب فيلون الإسكندري لا تعني الشجرة المألوفة المعروفة وإنما ترمز إلى المعرفة **(العلم)** وقد تفيد معنى الحياة وعندما نحاول أن نتعرف على هذه الآلية فيتبين لنا بأن أساس التأويل هو التفسير التمثيلي إنه بمثابة ما يفصل الروح عن الجسد وعليه من الصعب بما كان أن يعكس الجسد حقيقة الروح[14] يفهم من ذلك بأن الواجب التي ألزمت الهرمينوطيقا الدينية إتباعه في هذا المسار هو عدم التقيد في كل الأحوال بالمعنى الظاهر وإنما ينبغي استدعاء المعنى الباطن مما يعوّل ذلك على فئة محددة من المؤولين القادرين على الانتقال مما هو جلي إلى ما هو متخفي؛ وفي ذلك لنا أن نستعين بجهود القديس أوجستين (**Augustin Saint**) باعتباره من الرواد الفاعلين بطريقة غير مباشرة ضمن مرحلة خلفية التأسيس المتعلقة بتشييد الهرمينوطيقا الحديثة لأن الأمر يتعلق بجوهر التنظير والتقنين أي الارتباط بجملة من القواعد حتى وإن كانت في الغالب تحمل الصفة الدينية غير أن هذا لا يمنع من أن تكون نهج المفسّر الأوفر حظا لمن يريد أن يصل إلى فهم صحيح مناسب في تقديره الخاص بالاعتماد على أركان ثلاثة وهي الإيمان والأمل والمحبة[15]؛ كل ذلك يدل على مدى استعداد فكر المؤلف على الانفتاح مع ضرورة أن تحيط القراءة بالكتاب المقدس في كليته لأجل ضبط وتحديد النقاط الغامضة الواردة فيه بناء على نقاط الوضوح التي تتخللها في ثنايا هذا الخطاب المقدس, كما يمكن الاستعانة بالاعتبار التاريخي الذي يفسّر علة وجود نصوص هذا الكتاب المقدس مع إلزام المفسّر إتقان لغات

تنتسب إلى الكتب السماوية وشروحها كالعبرية واللغة اليونانية القديمة والآرامية واللاتينية المهم أن يتوصل إلى معاني كلية تليق بمقام الإله وطبقات المعاني بدورها تثير هذه الدقة المرجوة عندما نراعي مستوياتها المختلفة فهناك الظاهر الحرفي والباطن والأخلاقي والغيبي.

دلالة التعميم:

عندما أوكلت الهرمينوطيقا لنفسها وظيفة التعميم يكون قد تأكد في سياق ذلك مطلب البحث في حيثيات النظرية العامة المتعلقة بالعلوم الإنسانية[16] ومنه النظر في جدوى بناء قواعد عامة تتحكم في تفسير أي نص ,و من ثمة يتحقق مبدأ تجاوز الخصوصية التي تتصف بها مختلف النصوص بما في ذلك الأبعاد التصنيفية الفرعية لها من حيث مجال وجودها وتكوينها فالأمر على هذه الشاكلة لا يتعلق بالنص الأسطوري والنص الديني أو النص ذو الطابع القانوني أو حتى الأدبي إنها خيارات تأويلية منهجية محضة تشترك في سياق واحد يتكفل بوضع الأسس الكلية التي قد تؤمّن للمؤول صورة الفهم المناسب بالنظر إلى الأسس نفسها؛ فكان هذا المصدر المعرفي الذي يعلّل وجودها ما يبرّر استدعاء جملة من العلوم كعلم اللغة والتاريخ وعلم النفس بما في ذلك أوجه الممارسة النقدية الملازمة للخطاب الأدبي على أن تحتل الفلسفة مكان الريادة وأكثر تحديدا الفينومينولوجيا وكذا الفلسفة الوجودية فكل ساهم بطريقته في وضع بنى الهرمينوطيقا الحديثة.

1. **ثنائية اللغة وعلم النفس:** يعتبر شلايرماخر (**Schleiermacher**) رائد وصانع الهرمينوطيقا الحديثة دون منازع جمع بين الأطروحة الرومانسية النفسية التي تهيئ للذات مكانتها ودورها معتمدا على مسلك النقد في تصحيح وتعديل المفاهيم أو ما يتوصل إليه المرء من تصورات؛ قد تتجلى لك الرومانسية عندما تحاول أن تفهم قصدية ذات المبدع أي ما تريد أن تقوله؛ وقد يتعداه الأمر بحسب شلايرماخر إلى فكرة تفيد بأن وضعيتك كقارئ تؤهلك لفهم حقيقة النص من خلال التعبير الوارد فيه أكثر من صاحبه[17] بمعنى يمكن لك أن تكشف عن هذا القصد في ظرف إمكانية عجز المؤلف نفسه في الإفصاح عنه؛ مآل ذلك هو ضرورة أن يجمع هذا القارئ بين الجانب اللغوي الذي يتيح له فرصة التوصل إلى معنى في شكله الصريح أو الضمني وهو ما يستدعي التوفيق بيم ما تقوله وما يمكن أن تقوله هذه اللغة دون الإخلال بالفهم المعتاد والمعاني المتواترة إلي يقرها العرف العام مقابل الاعتماد على الجاني النفسي الذي يحقق الفردانية؛ فتتضح تبعا لذلك الخصوصية ويحصل التميز وكأن القارئ هو بصدد التفسير ما قاله المبدع (الكاتب) وما أراد أن يقوله وهو مختلف عما يمكن أن يرد في مقاصد الآخرين وفي ذلك استدعاء للقراءة النفسية حيث تسخر النص في خدمتها لكن لو أراد القارئ أن يكتفي بأمور سطحية فيمكن للغة أن تؤمّن ذلك بعيدا عن ذاتية صاحبه أما إن وجّه عنايته إلى باطن النص فالمسلك النفسي هو السبيل الأمثل الذي يحقق هذا المطلب.

2. **التاريخ وآفاق العلوم الإنسانية**: يستعين ويلهالم دلتي (**Wilhelm Dilthey**) في أطروحته بمقوّم التاريخ كما يحدد المسلك الذي يفترض اتخاذه . فقدرتك على فهم الإنسان هو قدرتك على التمييز بين العلوم الإنسانية والطبيعية فتدرك خصائص كل واحدة منها بما يضمن الفصل بينهما فتستنجد بالتاريخ باعتباره السبيل الموضوعي المحقّق لذلك[18] بمعنى أنك تستدعي وعيك التاريخي والوعي الذي ساد لحظة تشكيل النص أو ما هو قيد الفهم من ماض وحاضر.

يمكن لك من هذه الزاوية طرح هذا التساؤل: ما الغاية من معرفة العلوم الإنسانية؟

لو أننا أدركنا بأن جميع الأمور المادية ومنها الطبيعة فهي تتناسب مع فعل التفسير وهنا التفسير يفي بمعنى الكشف أما الأمور المجردة المعنوية ومنها النفسية فهي تتماشى مع فعل الفهم وعليه فكل ما من شأنه له صلة بالعلوم الإنسانية يتجه في منحى الفهم والوسيلة التي تمكننا من ضبطها وتحديدها تتمثل في التاريخ بسبب أن علاقة الإنسان بهذه العلوم محكومة أيضا بالتاريخ معنى ذلك كيف نفهم النص (**س**) باعتباره موضوع العلم في لحظة" **أ**" في فترة "**ز**"، وكيف نفهم هذا النص (**س**) في لحظة "**ب**" في فترة "**زَ**" , فالإنسان ذاته هو بإمكانه أن يفهم الإنسان انطلاقا من علامات وسمات تخصّه هو بالدرجة الأولى؛ غير أن سرعان ما طابع الالتباس يفرض وجوده لأن المسألة لا تتصل بالموجودات وإنما هي أكثر ارتباطا بالأمور المجردة فهي غير ظاهرة وهنا الإشكال الحاصل , إن على ما يبدو فيما يتعلق بالظاهرة الطبيعية فهي تتميز بخصائص ثابتة محددة يمكن وصفها وتعدادها وهو أمر لا يستطيع أن يتحقق بهذه السهولة مع الأمور المعنوية فنحن قد نستعين بالكتابة بوصفها علامات خطية لغوية نصية من خلالها يجد القارئ نفسه ملزما بإعادة بناء فكر المؤلف انطلاقا من النص الذي يستهدفه وهنا تتأسس فرضية مفادها النص يحمل تجربة إنسانية (تجربة المؤلف) قد تكون فنية بحسب المنظور الرومانسي يجري الاطلاع عليها في عمق الأنا الذي يحتويها مما يؤهل لأن يقوم الأنا بتفسير الآخر وهذه التجربة الإنسانية في حقيقتها هي تجربة عن الحياة ومنه فلسفة دلتي هي فلسفة عن الحياة[19] , فعليك أن تعايشها كي تستطيع فهمها وطالما أن هذه التجربة هي وليدة منشأ النص فالقبلة عندئذ هي تاريخية؛ كأنني أقول لك إن أردت أن تستوعب أحداث نوفمبر 54 من نص بيانه الأول فواجبك أن تفهمه بوعي صانعيه بالنظر إلى الظروف والأفكار والأطروحات الملازمة له؛ فنجد مع مرور الزمن مساءلة المؤرخين له وهم يؤدون دور المفسّر الهرمينوطيقي دون أن يشعروا بذلك؛ ومن ثمة يثبت دور الفعل الهرمينوطيقي وهو يعمل على تصنيف هذه التجارب الماثلة في تأويلات هذا البيان على ضوء تجربة الإنتاج ومنفذ زاوية التلقي , كل هذا مآله إلى القول بأن التجربة الحياتية الإنسانية ماثلة في أي نص يجري انتقالها من شخص إلى آخر ومن عصر إلى آخر يجد المفسّر الهرمينوطيقي نفسه على الدوام يجمع بين الاعتبار التاريخي الموضوعي والاعتبار النفسي الذاتي فتتحول تجربة الآخر إلى تجربة الأنا فما تضيفه ستشكل تجربتك الجديدة فحدود

التجربة في شكلها الخارجي مستمدة من حواسنا أما ما له صلة بالتجربة الداخلية فهي مستوحاة من المعاني التي تشكلها في أذهاننا.

3. **عتبة الفينومينولوجيا:** بعد أن كانت الأبعاد الفلسفية في عمومها والتاريخ وعلم النفس واللغة أطرافا فاعلة في تأسيس البنية النظرية للهرمينوطيقا قد نتساءل ما دور الفينومينولوجيا في هذا المسار؟

لا نبالغ إذا ما قلنا الدور الحاسم يقع على عاتق هذا الصنف من الفلسفة بريادة الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل (**Edmund Husserl**) من خلال جملة من الأبحاث المنجزة حدد فيها الماهية وطرق البحث الفينومينولوجي كما ورد في مؤلفة الشهير تأملات ديكارتية[20] ولعل عصب هذه الفلسفة انطلق من فكرة القصدية "**بوصفها استبصارا رئيسيا في تحليلة للوعي وخاصة مميزة للخبرة**"[21] وهو إقرار مباشر بمبدأ الوعي بحيث لا يمكن تصوّر وجود وعي فارغ ما يفسّر ضرورة ارتباطه بأمر ما, ومنه فله اتجاه وهدف فالوعي هو سبيل الفهم بل هو الذي ينتجه؛ فأنت عندما تعاين كلمة ما فتلفت انتباهك تجد نفسك ملزما بالتفكير في ماهيتها فتصير الكلمة مستهدفة في ظاهرها ليتم التحوّل إلى معناها وفق ما يتحقق في ذهنك ومنه ذاكرتك تبعا لما عرفته وما تشكله خلفيتك الثقافية والمعرفية؛ فالقصد حينئذ يصير هو ذاته المعنى أي معنى الكلمة أو ما يفوقها إلى حدود مستوى الجملة أو النص في كليته وعليه فيقوم خيار القصد على الشكل الذي يسمح بتمظهر المعنى فإذا وصلت إلى معنى فهذا قد يدل على وصولك إلى القصد لكن دون الحسم القطعي في صحته "**فالكلمات بالنسبة لهوسرل تقوم بوظيفتها بما هي علامات أو أدوات تضع نفسها بتصرف القصدية** "[22] فهذا يكرّس بقوة دور الكلمات في تمثيل المعنى في ذاتها أو مع غيرها , ومنه فتسخر بوصفها أداة تبّين واختبار القصد.

لا يمكن وضع الفينومينولوجيا وفق حدود هذه البساطة لأنها تعد جهازا معرفيا فلسفيا معقدا ترتكز على مبادئ أساسية لا تستطيع أن تحيد عنها كالمعايشة ورد الشيء إلى أصله يفهم من ذلك أنك لا ترى إلا الظاهرة التي تعاينها ولا تفكر عمن سواها وحتى إن كانت محاطة بأشياء أخرى فترتقي بذلك الأنا إلى مستوى الأنا المتعالية (**l'ego transcendantal**) التي بمقدورها أن تقوّم مدى إدراكك للشيء الذي تعاينه وتضبط نمط العلاقة التي ربطتك بموضوعك المستهدف (الظاهرة) فالأمر لا يتوقف على إدراكك شكل البيت الذي تعاينه وإنما أن تعلو عنه فتدرك وتقوّم حقيقة العملية الإدراكية التي قمت بها بمعنى استجلاء منبع إدراك لما أدركته[23]؛ ومنه يتعين تحقيق الأداء الهرمينوطيقي بالنسبة للفينومينولوجيا هو الظفر بالقصد؛ فكونك قارئا لقصيدة من قصائد الشعر العربي القديم أو المعاصر مثلا؛ هذا لا يعني أنك قد وصلت إلى نطاق الأنا المتعالية فهذا الفعل هو في حاجة أن تضعه أنت بنفسك محطّ تأمل وأنت تعايش قراءتك للقصيدة؛ لكي تكتشف في نهاية المطاف أن القصيدة تتضمن معنى ما وأنك بصفتك قارئا قد استطعت أن تدرك ثمرة هذه العلاقة وقد يكون

الحدس في سياق ذلك سبيلا نحو الاختزال والمعايشة ومن ثمة فالأنا المتعالية هي التي تقودك إلى إدراك ما كان يجب إدراكه سلفا إذ أن فضاءها هو إدراك الإدراك.

لو أردنا قراءة الفينومينولوجيا الهيدجرية أو بعبارة أخرى لجأنا إلى معاينة المنظور الأنطولوجي الهيرمينوطيقي عند الفيلسوف مارتن هيدجر (Martin Heidegger) فقد يتحقق ذلك بالنظر إلى ما ورد في كتابه الوجود والزمن (l'être et le temps) حيث يجري التحوّل من مضمار فهم الأسطورة إلى النص الديني ومنه الإنسان فالوجود والوجود في حقيقته ما هو إلا الإنسان + الواقع الطبيعي كي يتحقق على إثره وجود العالم وفق المعادلة التالية: الإنسان + الأرض = العالم "**العالم يقيم لنفسه عالما وهو موجود بوصفه ما يمكن لمسه وسماعه نتصور أنفسنا مواطنين فيه**"[(24)] وعندما تهتدي إلى حقيقة الفهم معناه أنك قد فقهت حقيقة الوجود ومعنى وجودك في هذا العالم ولك في ذلك أن تستعين بمقوم الحدس والتفكير باعتبارهما من آليات الفهم بشرط أن يتحدد مشروعك فيما تراه بوصفه ظاهرة تماشيا مع المطلب الفينومينولوجي[(25)].

إن هيدجر يؤمن بأن حقيقة الوجود تسبق الوعي ومن ثمة فإن الموضوع (الشيء) هو الذي يتيح لنا فرصة معاينته دون تدخل أي حكم مسبق؛ فالعلاقة لا تتجه من الإنسان إلى الشيء بقد ما يستدعي من الموضوع ذاته أن يكون محط نظرك فإن فهمت ذاك الموضوع فمعنى ذلك أنك أعطيت له الفرصة كي يظهر؛ وعندما يأخذ الفهم طابعا تاريخيا فهو استدعاء لجملة من الخبرات التي سبق أن تحصلت عليها في مشاهدات سالفة.

ولو تساءلنا: ما الذي يحصل عندما ينكشف لك الوجود؟ مآل ذلك هو أن تتحول من مجرد هيكل إلى هيكل يحمل معنى؛ ولعل اللغة لها قسط كبير في ذلك؛ مما يفسّر أنها هي التي تصنع دلالة الأشياء حينئذ والفهم لا يشترط المعرفة بقدر ما يتصل بمبدأ الوصول إلى عمق الآخر من حيث أنك تعايشه حياتيا تندمج معه, وتبعا لذلك لا تتجلى ماهية الشيء إلا على ضوء ما يعاينه ذلك المرء ,و عليه الفهم هو أساس التفسير وهو الذي يصاحب المفسّر؛ فكونك تفهم أمرا ما فإنك لا تستوعب ماهيته بقدر ما تستوعب موقفك منه؛ وإذا فهمت نصا ليس معنى ذلك أنك في طرف والنص في طرف آخر؛ فكلاكما يشكلان أمرا واحدا لا انفصام فيه؛ يؤدي بنا ذلك إلى نتيجة مفادها كل انفصال هو عدم فهم وكل اتصال هو محقق لمبتغى الفهم ومن ثمة المعنى ليس ما تمنحه أنت للنص بقدر ما يمنحه النص إليك.

يمكن لفعل التأويل أن يكون أمرا واردا لحظة لجوء هذا المؤوّل إلى قاعدة الفروض المسبقة لأنه ليس بصدد تأويل ما هو ماثل في النص بصريح العبارة بقدر ما يعد استحضارا لخلفيته الثقافية المعرفية؛ وفي سياق ذلك بإمكان اللغة أن تحشد له هذه المعاني في شكل تصورات مسبقة.

هل تستطيع أن تؤول قصيدة دون أن يكون في مدركك ما هي القصيدة؟ ما هو شكلها الإيقاعي والبلاغي والأسلوبي والنوعي الذي تنتظم في أحضانه؟ ما هي طبيعة الموضوعات التي

بمقدورها أن تعالجها؟ كل ذلك يجعل قاعدة الفروض المسبقة أمرا لا بد منه وما من معرفة بهذه الأوجه إلا ويعد جزءا من منظومتك الثقافية فأنت لا تؤوّل القصيدة وأنت منفصل عنها بل كلاكما تشكلان عنصرا مركبا واحدا.

قد لا نبالغ بأن نقول بأن هذا المشروع الفلسفي الضخم الذي أقبل عليه كل من هوسيرل وهيدجر كانت له عواقب على مستوى جهود كل من هانس جورج غادامير وبول ريكور(PAUL RICOEUR) فغادامير أصرّ على مبدأ المنحى المنهجي فتحولت العملية الهرمينوطيقية من مسعى فهم الوجود إلى استيعاب المنظومة التي تشتغل عليها آلية الفهم على أساس ابستيمولوجي بالدرجة الأولى؛ وهو ما جعله يسير على طريق ديلتي في تحديد ماهية العلوم الإنسانية[26] دون السقوط فيما تداعيه العلوم الدقيقة من صدق النتائج وإثبات الحقائق التي لا تقبل الطعن بذريعة الحقيقة العلمية، إن ما يراه غادامير هو ببساطة العودة إلى الإنسان ومحاولة فهمه وفهم طبيعة تكوينه المعرفية واستجلاء تجربته حول العالم الذي يعيش في أحضانه[27] من خلال تأسيس أفق جامع يتحدد إثره تراسل الآفاق على مستوى الأبعاد الزمنية المتسلسلة عبر دمجها[28] كي تتحقق الصلة بين الذوات المختلفة حيث يضمن إثرها انتقال المعنى وتحيينه من ذات إلى أخرى ومن فترة إلى فترة تليها في سياق الإمكانات التي تتيحها اللغة؛ لغة الفهم والتواصل ومنه التفسير على مرصد الآلية الهرمينوطيقية[29] يطرح بول ريكور في سياق ذلك إشكالية التعالق بالمعنى عبر هذا التساؤل: هل نحن بصدد الإقرار بتمثّل المعنى متى ارتسم في الوعي في حينه أم أننا نحتاج إلى تلك المقاربة التاريخانية التي تؤمّن فاصلا زمنيا نبرّر ونختبر من خلاله جدوى المعنى؛ والتساؤل المركزي كيف يمكن أن تتحوّل الفينومينولوجيا إلى هرمينوطيقا حقيقية[30] فبدلا من أن تتحوّل الهرمينوطيقا إلى ظاهرة فينومينولوجية بحسب إستراتجية غادامير انطلاقا من مقاربة فعل الفهم باعتباره ظاهرة فينومينولوجية؛ فالعكس هو الذي ينبغي أن يحصل "**فريكور يعتقد مثلا وبما أنه لا يمكن قيام وصف مباشر للظواهر دون تأويل فإنه لا مفر من اللجوء إلى منعرج أو عطفة هرمينوطيقية** "[31] سواء كان هذا السجال الهرمينوطيقي من منظور غادامير أو حتى ريكور جدليا؛ فتبقى اللغة هي الحاملة للتجارب الإنسانية التي تعكس صيرورة العالم؛ فبفضلها يستطيع الفعل التفسيري ومنه التأويلي أن يؤدي وظيفته بفرضية الظفر بالمعنى الموضوعي (**Le sens objectif**) لهذه التجارب[32].

هوامش البحث:

---

(1) HANS GEORGE GADAMER .Vérité et Méthode .Ed : Seuil Paris 1976. Introduction .p 20

(2) jean Grondin .L'herméneutique . PUF Paris Mars 2006 p9 .

(3) الأب فؤاد جرجي بربارة. الأسطورة اليونانية. مطابع وزارة الثقافة. دمشق ط 1966 ص 148.

(4) عادل مصطفى. مدخل إلى الهرمينوطيقا. دار النهضة العربية بيروت ط2003. ص 18.

(5) جبور عبد النور. المعجم الأدبي. دار العلم للملايين بيروت ط2 يناير 1984. ص19

(6) إحسان سركيس. الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات. دار الطليعة بيروت ط 1 1988. ص 230.

(7) المرجع نفسه ص 231.

(8) المرجع نفسه ص242.

(9) Jean Grondin. L'universalité de l'herméneutique. Ed PUF 1993. p6

(10) Platon. trd: E Chambéry. Œuvre de Platon: Ion-Lyses-Protagoras-Phèdre-Le banquet. Ed Librairie Garnier Frères. Paris 1922. p8-11.

(11) Aristote. trd: j. trico. Organon Π. Ed librairie philosophique. j. vrin. Paris 1959. p83.

(12) HANS GEORGE GADAMER. Vérité et Méthode. p 231 .

(13) Ibid p235.

(14) Jean pépin. La tradition de L'allégorie de Philon d'Alexandrie *a Dante* paris 1987 p 34 Op cité Jean Grondin. L'universalité de l'herméneutique. p17

(15) M. le chan et autres. Œuvres De Saint Augustin. LE MAGISTER CRETIEN Ed DESCLEE DE BROUWER ET CIE Paris 1949. p235.

(16) Hans George GADAMER. PREFACE. In Jean Grondin. L'universalité de l'herméneutique. P8

(17) Schleiermacher. trd: C Berner. Herméneutique. Ed Le CERF P167.

(18) Wilhelm DILTHEY. trd: Louis Sauzin. Introduction a l'étude des sciences Humaines. PUF. Paris 1942. p14-16.

(19) Raymond Aron. La philosophie critique de l'histoire. Librairie philosophique J. Vrin Paris 1969. p61.

(20) Edmund Husserl. trd: Gabrielle PEIFFER et Emmanuel LEVINAS Méditations cartésiennes: Introduction a la phénoménologie. Librairie philosophique J. Vrin Paris 1969

(21) سعيد توفيق. الخبرة الجمالية كدراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت ط 1992. ص29.

(22) جان غراندان. المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا. تر: عمر مهيبل. الدار العربية للعلوم /منشورات الاختلاف. بيروت / الجزائر. ط 2007. ص 25.

(23) Edmund Husserl. Méditations cartésiennes p28-29.

(24) مارتن هيدجر. تر: أبو العيد دودو. أصل العمل الفني. منشورات الاختلاف 2001. ص 62.

(25) Martin Heidegger. trd: Rudolf BOHEMS et Alphonse De Waelhens. L'être et le temps Ed: Gallimard. Paris. p183.

(26) HANS GEORGE GADAMER. L'art de comprendre. Trd: Marianna Simon. Ed Aubier Montaigne. Paris 1982. p126.

(27) HANS GEORGE GADAMER. Vérité et Méthode. Introduction. p 20

(28) Ibid p147.

(29) Ibid p303.

(30) Du texte a l'action. Ed Seuil Paris 1986. p114.

(31) جان غراندان. المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا. ص 141.

(32) jean Grondin. L'herméneutique. p81.

مقصدية بلاغة الخطاب الإقناعي في التراث البياني العربي القديم

أ/ هندة بوسكين
جامعة الجزائر 02

تعدّ دراسة بلاغة الخطاب الإقناعي من أولويات العصر الحديث والتمييز بينها وبين بلاغة التخييل أمر يحتاج إلى نظر وتمعن في درس القدامى ابتداء من " الجاحظ إلى قدامة بن جعفر وابن وهب الكاتب، ثم إلى غيرهم من الدارسين القدامى الذين تنبّهوا إلى خصوصية فني: الشعر والخطابة ثمّ عملوا على التفريق بين طبيعة كل منهما، فالشعر عندهم يهدف إلى التخييل بينما الخطابة هادفة إلى التصديق حسب الأحوال والاحتمال[1]، وممن لوّح أفق هذا المشروع نجد الباحث المعاصر "محمد العمري" الذي بعث من جديد نوعا من البلاغة سبق وأن قدّم لها العرب القدامى وفصّلوا في معطياتها بالتمييز بينها وبين بلاغة التخييل وذلك وفق متطلبات المرحلة. يأتي دور محمد العمري مع غيره ممن سبقوه أو عاصروه بعدما غرفوا من النظريات البلاغية الجديدة واستثمروها وتبيّن لهم مدى تمكّن القدامى على الأقل في زمانهم من تجاوز ما أسماه حمادي صمود بمرحلة التأسيس للدرس البلاغي وبلوغهم به مرحلة الاكتمال[2] مسجلين في ذلك أن بلاغة الخطاب الإقناعي وكذا بلاغة التخييل ينتميان إلى البيان الشفوي الذي نال حظا وافرا من الدرس عند القدامى ابتداء من الجاحظ في نهاية القرن الثاني للهجرة الذي أسس أصوله[3] إلى ابن وهب الكاتب في منصف القرن الرابع للهجرة الذي نظّم أقسامه وصنّف فروعه[4] فكان تعامل ابن وهب مع البيان الشفوي بتميّز أفرد له بابا في كتابه البرهان في وجوه البيان[5] يقابل البيان بالمكتوب في صورة تجلت بالوضوح وكذا تمتعت بالتصميم المنطقي والمنظم وقد منحته هذه المنهجية التقنين لبلاغة الخطاب الإقناعي بعد الجاحظ بطريقة تجلى فيها التعريف الاصطلاحي واتضحت الأقسام بتفريعاتها. كما لا نغفل في زمرة هؤلاء المهتمين نتاج قدامة بن جعفر الذي أظهر في الأفق مدى استيعابه لفنون الأدب العربي وخصائصه وبدا ذلك في كتابيه المشهورين " فن الشعر" و" فن النثر" المنسوب خطأ له[6]. والعجيب أنه رغم وفرة مادة هذا الدرس في بطون مؤلفات القدامى ودقتها إلا أن دور المحدثين في بعثه وإثرائه بالصورة المناسبة له يبقى يحتاج إلى دفع معتبر لتثمين جملة جهود السابقين وتطعيمها بما توصلت إليه الطروحات المعاصرة قصد استكمال مشوار القدامى

ونقل التراث نقلة نوعية تطمئن الباحث المعاصر الذي كلما تعمّق في صلب هذه البحوث يجد المبذول ما يزال لا يلبي احتياجاته مما يُضطر إلى تغيير وجهته نحو المكتبات الأجنبية.

نتوجه بهذه الفكرة إلى إعادة صياغة تساؤلات المهتمين المعاصرين في مجال البلاغة الجديدة بغية تفعيل هذه الاهتمامات البليغة في الدراسات البيانية التراثية، ويأتي اهتمامنا ليصب في مقصد القدامى من تفتيق مجال بلاغة الخطاب الإقناعي أو "فن الخطابة" كما عُرف قديما وحديثا؟ ومن ثمة ما واجب الباحث في زمننا اتجاه هذه الفنون التي عُطّلت وظائفها القيّمية زمنا فتضررت المجتمعات لتغيّبها؟

يكاد يجزم الناظر في طروحات القدامى على الأقل إلى غاية نهاية القرن الرابع أن مؤلفاتهم قد أفصحت عن مقاصد هذا النوع من البلاغة والتي اختصرها الجاحظ في عبارة "إفحام العقول وليّ الأعناق"(7) صيغة تكرر استعماله بغاية توجيه أفكار الناس وتغيير معتقداتهم، وهذا ما بيّنه الكمّ الهائل من الخطب والرسائل التي جادت بها قريحة العربي آنذاك، وعليه فما حصل من تدفق في مجال النثر قديما وإن لم يكن يضاهي منزلة الشعر، فإنه فرض على المهتمين القدامى التأسيس لهذين الفنين والتقنين لهما مع تحديد الفروق الفاصلة بينهما.

إن اعترفنا المسبق بوعي القدامى أثناء تقعيدهم للدرس البلاغي وتمكّنهم من تحرير منتوج معتبر، يجعل الفضول فينا يحوم حول أسباب إهمال المحدثين لهذا الفن الذي يهدف إلى التأثير في الناس وتحوير قناعاتهم بل وأكثر من ذلك تغيير معتقداتهم كما رأى الشريف الجرجاني في مكنون الخطابة وهو يسرد غرضها قائلا " قياس مركب من مقدمات مظنونة من شخص معتقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم"(8). فإن كان لهذا الفن وقع في المجتمعات وصدى في توجهات الناس ومعاملاتهم كما ذكر الجرجاني فلماذا تقاعس الدارس العربي المحدث عن التنظير لهذه الفنون من باب أن استثمار أغراضها يسد احتياجات المجتمعات العربية الماسة في عالم التواصل والتبليغ. ولماذا لم يستقل هذا الفن بمنهج خاص به يتمتع بآليات وأدوات تثريه كما أثريت بقية الفنون الأخرى كالرواية والمسرح؟.

يأتي حديثنا في هذا المقام عن فن الخطابة أو بلاغة الخطاب الإقناعي باعتبارها فرعا من فروع البيان الشفوي(9) الذي عدّ عند القدامى المفهوم الثاني الشامل لوسيلة الكلام وبتعبير آخر دلالة اللفظ بمختلف مستوياتها التبليغية التي بيّنها الجاحظ بجلاء في كتابيه المشهورين "الحيوان"(10)، و"البيان والتبيين"(11)، ونعتبر انصراف الجاحظ إلى البيان الشفوي ومنه إلى "بلاغة الخطاب الإقناعي" هو سعيٌ لإبراز دلالة "التبيين" التي تعني "التوضيح"(12)، أو الإبانة في أوضح صورها وأقواها، أو ما يطلق عليها اليوم الإبانة بالمنطوق(13). ومنه لا يمكن التبحر في

مقاصد بلاغة الخطاب الإقناعي إلا إذا كانت لنا قراءة في بيان المتكلمين وعلى رأسهم المعتزلة الذين اختصروه في فكرهم إلى مفهومين أساسين[14]: فهو من جهة - **اسم جامع** لكل ما يتحقق به الإبلاغ - ويكون البيان وفقا لهذا المفهوم شاملا كل ما من شأنه أن يكون سبيلا للانتقال بالمعنى من حال الاستتار والخفاء، إلى حال الظهور والإفهام، فاللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، والنصبة، وسائل يستعان بها على توصيل المعنى وفقا لطبيعة كل منها على أساس " أن المعاني القائمة في صدور الناس، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها"[15]. ويظل البيان بهذا المعنى قاصرا أمام مراد مقاصد بلاغة الخطاب الإقناعي، وعليه كان على المعتزلة وفي مقدمتهم الجاحظ ترجيح كفّة البيان الشفوي على بقية الأنواع التبليغية الأخرى حرصا منه مع جماعته على تلبية إملاءات مبادئ فرقتهم وإعطاء الأولوية لوجه واحد من البيان الذي يتناول خصائص اللغة العربية وفنياتها في مختلف المستويات التبليغية[16]. وذلك بناء على قول الجاحظ ". . . . . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه، ويحث عليه، بذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف الأعاجم"[17]. يُنبئ النص عن الدلالة الظاهرة التي تعني اللسان البشري عموما وإن كان مقصد الجاحظ اللسان العربي ظنا منه أنه أشهر الألسنة بين الأمم لأنه يحمل كل ما جادت به قريحة العربي في فني "الشعر" و"الخطابة".

مما تقدم تكون بلاغة الخطاب الإقناعي قد احتلت مركز الصدارة في التراث البياني العربي على الأقل ما بين القرنين الثاني والرابع للهجرة وذلك وقت أن قويض البيان بالبلاغة ثم قويضت البلاغة بالخطابة"[18]، وما عنى به الجاحظ "والبيان اسم جامع. . . حتى يفضي السامع إلى حقيقته. . . " يحيط بكل أصناف الدليل التي بوساطتها يتم نقل المعنى من حال القوة إلى حال الفعل[19]أو كما عبَر عنها حمادي صمود من" حال الاختزان والبرهان الصامت إلى حال تفضي بالمستدل إلى حقيقتها"[20] يصرح فيها الدارسون المعاصرون بمقاصد القدامى في بلاغة الخطاب وهذا مبلغ من الدقة في مهام البيان الرئيسية والتي لا تتوقف في نظرهم في هذا النوع من البلاغة عند حدّ الإبلاغ، وإنما من مقاصد بلاغة الخطاب أنها ظاهرة بلاغية تفضي بالسامع إلى حقيقة الأشياء التي تعزز معتقدات الإنسان أو تغير قناعاته. فمقصدية بلاغة الخطاب الإقناعي التي شغلت ذهن المتكلمين وفي مقدمتهم الجاحظ ترمي إلى كون البيان انطلاقا من مفهومه الثاني غايته ليست الإبلاغ، وإنما هي محصورة في اعتباره ظاهرة

بلاغيـة تسـعى إلى إلـزام المـتكلم تطبيـق شـروط الإرسـال الجيـد أو شـروط إنتـاج الخطـاب المبين[21] "**فن في القول له شروطه ومتطلباته**"[22] والهدف مـن التطبيـق هـو إذعـان السـامع ولـيّ عنقه ولا يتحقق هذا الحال إلا بالتركيز في ظاهر هذه البلاغة على الشروط الخارجية المتعلقة باللفظ، وهـي مسـائل في نظـر بـدوي أعـم مـن الفصـاحة حيـث إنهـا تـدخل في دائـرة "الفصـاحة واللسـن"[23]؛ وعليـه فهـي تتجـاوز شـروط سـلامة النطـق وعـدم تنـافر الحـروف والألفـاظ وغيرها[24]، وهذا ما أبرزه الجاحظ في كتابه البيـان والتبيين وسـر احتلال الجانـب الصـوتي في الكتاب مكانـة مرموقـة عنـد وضعه نظريته البلاغيـة[25] وبهـذا تكـون الغايـة الأسمـى في هذا الفن هـو التواصل بـين أفـراد المجموعـة مـن أجـل تلبيـة الحاجـات وقضـاء المصـالح باعتمـاد متبادل مربطه الاقتدار وصدع الحجج التي تقتضيها المقامـات، وتبقـى الكيفيـة ملكـة يهبهـا الله تعالى لمن يشاء من عباده، وهكـذا يسـتطيع المـتكلم أن يصـدع بحجتـه في المقامـات الـتي تقتضي الإبانة والإفصاح الذي يعني " الاقتدار على الكشف عما في النفس مـن غير فضـول أو سلاطة أو هـذر، ومـن غير حبسـة ولا عـيّ، أي أنـه الحـد الأوسـط المحمود بين الثرثـرة الـتي لا جدوى منها، والإفهـام الـذي هـو بمنزلـة البكـم"[26] وهـذه حدود العمليـة التبليغيـة في مقاصـد بلاغة الخطاب الإقنـاعي فـلا يمكنهـا أن تخـرج عـن هـذين الحـدّين، وهكـذا لا يكـون هـمّ المتكلم السعي وراء الجانب الجمالي الفني في خطابه بقدر ما يكـون همّـه مـدى مـا يمارسـه هـذا الخطـاب مـن تـأثير وسلطة علـى السـامع تحقـق مقصـدية الخطيـب أثنـاء خطابـه وهـذا مـا توصل إليه الباحث محمد الجابري وهو يحلل فكر الجاحظ أثناء تنظيره للبيـان العربـي الـذي هـو عنـده "قبـل كـل شـيء سـلطة، سـلطة المـتكلم علـى السـامع الـتي لا تقـل تـأثيرا عـن سـلطة الحاكم على المحكوم"[27] مقصد جلبه الجابري من تعبير أحـد أقطـاب المعتزلـة الأوائـل فيمـا نقلـه الجـاحظ" إنـك إن أوتيـت تقريـر حجـة الله في عقـول المكلفـين، وتخفيـف المئونـة علـى المسـتمعين، وتـزيين تلـك المعـاني في قلـوب المريـدين بالألفـاظ المسـتحبة في الآذان المقبولـة عنـد الأذهـان رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم، بالموعظة الحسنة علـى الكتـاب والسـنة، كنـت قـد أوتيـت فصـل الخطـاب"[28]. مـا التـزم بـه المـتكلم أو الخطيـب مـن شـروط لتحقيق مقاصد بلاغة الخطاب يبني العلاقة المطلوبـة بـين المـتكلم والسـامع أثنـاء أداء الوظيفـة الكلامية كون السامع " هو الهدف من العملية البيانية"[29] وهـذا مـا جعـل القـدامى يقـرّون في العمليـة التبليغيـة أو البيانيـة في بلاغـة الخطـاب الإقنـاعي بعنصـري" الإقنـاع" و"التـأثير" وهمـا المصـطلحان اللـذان اسـتعان بهمـا الباحـث المعاصـر عبـد الـرحيم الرحمـوني عنـدما عـرّف فـن الخطابة قـائلا " فـن شـفوي أدبـي بليـغ، يقـوم علـى عنصـري الإقنـاع والتـأثير في الجمهـور الـذي يخاطبـه الخطيـب"[30] ممـا يبـيّن أن الوظيفـة الإقناعيـة أو التأثيريـة تتصـدر مقامـات حـالات الاختلاف وهـي أقـل مرتبـة في الوظـائف البيانيـة مـن الوظيفـة الحجاجيـة الـتي تتـأتى في حـالات

الخصام[31] مسائل تعرض لها القدامى وهم يتناولون مستويات التبليغ والخطاب ويمكن الاستدلال بالجاحظ الذي استحضرها واهتم بها بشكل خاص[32] عندما قايض البلاغة بالخطابة من أجل تحقيق الوظيفة الإقناعية التي تتأتى بثنائية " الفهم والإفهام" التي تتحقق جرّاء التلازم الحاصل بتناغم بين ملكة الكلام وملكة الفهم[33] والمقصود بثنائية الفهم والإفهام الواردة في نصوص القدامى " ليس الفهم والإفهام بالمعنى التعليمي الهادئ هو ما تعبر عنه هذه النصوص، بل الواقع أنها تتجه اتجاها إقناعيا ممتدا بين قطبي الاستمالة والاضطرار، مع تداخل هذين المستويين خاصة في الوسائل المؤدية إليها"[34]. إن هذه الوظيفة عدّها المحدثون من المستوى الإقناعي التداولي الخاص والذي يعد المستوى الثاني في المستوى المعرفي العام للبيان اللغوي والسيميائي، فهو الخطاب الشفوي [35]، وهو البعد الذي يؤكده الجاحظ من خلال عملية التراجع التي اهتدى بها إلى بلاغة الخطاب الإقناعي وهذا ما يقرّ به محمد العمري صاحب مشروع البلاغة الجديدة في تصريحه التالي بقوله" يقدم الجاحظ تصوره لبلاغة إقناعية قائمة على الصواب اللغوي والتوسط البلاغي في حوار مع المقام" [36] إجراء استدعى من الجاحظ التركيز على أمرين مهمين أثناء تنظيم البيان الشفوي المطلوب عند المعتزلة في معركتهم الفكرية: أولهما اهتمامه بالمقام في مقابل البناء اللغوي، وثانيهما اعتماد مبدأ الاختيار من التراث العربي[37] وخلص بذلك إلى تهيّئة نظرية بلاغية تفاعلت ثقافتها العربية الإسلامية مع ثقافات أخرى تسربت إليها من أمم أخرى، وأنتجت لنا من البلاغة بلاغات أهمها بلاغة الخطاب الإقناعي. فما كان من اهتمام أبداه الجاحظ ومن خلفه من العلماء لهذا النوع من البلاغة كان نتيجة تيقن هذه الفئة بدور هذه البلاغة الخطير في توجيه الرأي العام وبلورة فكره وإعداد معتقداته. [38]

نخلص في الأخير إلى أن مغزى القدامى وفي مقدمتهم الجاحظ المنظر الأول للبيان والبلاغة العربيين وكذا من سلك نهجه فيما بعد تعاملوا مع هذا النوع من البلاغة وعملوا في مستوى بلاغي معين[39] يستدعي التوجه إلى الوظيفة الإقناعية واستغلالها في البيان العربي واستثمارها بمفهوم يجعلها تمتدّ في الوظيفتين الإخبارية والحجاجية كما ذكر العمري دون أن تصل الوظيفتان الأولى والثانية إلى درجة الظهور كغرض مستهدف توضع له آليات مضبوطة[40] اقتضتها المرحلة وتطلبتها، وما كان من اهتمام في هذا الشأن عند القدامى كان مصدره الهموم الشخصية والمذهبية التي عرفها أصحابها وعايشوها في واقعهم.

هوامش البحث:

[1] انظر، محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربي، الخطابة في القرن الأول نموذجا، أفريقيا الشرق، لبنان 2002، ص: 7.

[2] انظر، حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، منشورات الجامعة التونسية، ص: **12**

[3] انظر، الجاحظ، البيان والتبيين، تحق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، لبنان2003، ج1:.

[4] انظر، ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تقديم وتحقيق، حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، 1969

[5] انظر الباب الرابع والأخير من المرجع نفسه

[6] انظر، قدامة بن جعفر، نقد النثر، تحق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، 1980، المنسوب خطأ إليه وهو جزء من كتاب البرهان في وجوه البيان، انظر، مقدمة تحقيق حفني محمد شرف.

[7] انظر، الجاحظ، المرجع السابق، ص: 56

[8] الشريف الجرجاني، التعريفات، ص: 104.

[9] انظر، محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المملكة المغربية1999، ص: 70

[10] انظر، الجاحظ، الحيوان، تحق وشرح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، لبنان، ط/3 1969، ج: 4، ص: 289

[11] تفحص مباحث " البيان والتبيين " التي تهتم بالمجال الفظي والتلفظي، ج1، ص: 14، 15، 16، 48، 111، 134

[12] انظر، عبد الوهاب الأزدي، اللغة السامية، بحث في دلالة البيان، المطبعة والوراقة الوطنية، المملكة المغربيةط1، 2009، ص: 54

[13] انظر، محمد هلال المزوغي، كتاب البرهان في وجوه البيان، دراسة وتحليل، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أمجد الطرابلسي، المملكة المغربية1991، ص: 6

[14] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص44

[15] البيان والتبيين، ج: 1، ص: 56.

[16] انظر " حامد صالح الربيعي مقاييس البلاغة بين العلماء والأدباء، سلسلة بحوث اللغة العربية، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة1996، ص: 594

[17] البيان والتبيين، ج1، ص: 56

[18] انظر محمد العمري، البلاغة العربية، ص: 220

[19] انظر، عبد الوهاب الأزدي، اللغة السامية، ص54

[20] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ، ص: 162

[21] انظر، محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 31

[22]، انظر، محمد عابد الجابري، ، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، نقد العقلالعربي(2)، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان ط8 2007 ص: 26

[23] بدوي طبانة، البيان العربي، مصر ط2 1955، ص: 60 وكذلك معجم البلاغة العربية، ، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط4 جدة، ص: 101

[24] فصل في هذا الجانب إدريس بلمليح في كتابه الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، المملكة المغربية ط1 1984، ص: 145

[25] انظر، محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، أفريقيا الشرق، المملكة المغربية2001، ص: 70

[26] البيان والتبيين، ج1، ص: 56

[27] بنية العقل نفسه، ص: 31

[28] البيان والتبيين، ج1، ص: 81

[29] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 25.

[30] عبد الرحيم الرحموني، الخطابة العربية الإسلامية، دراسة في المتن والفن، مطبعة آنفو ـ برانت، المملكة المغربية ط2 2005 ص: 13

[31] انظر، محمد العمري، في البلاغة العربية، ص: 212.

[32] انظر، المرجع نفسه، ص: 213

[33] انظر، ومزات، ك، بروكس، النقد الأدبي، تر: حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، دمشق1973، ج1/ ص: 110

[34] انظر، محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 199

[35] عبد الرحيم الرحموني، الخطابة، ص: 200

[36] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[37] انظر، محمد العمري، البلاغة العربية، ص: 24

[38] إعادة الولايات المتحدة منذ عقود في ماهية البلاغة ووظيفتها وذلك بتحويلها من مادة ملحقة بتعليم الانجليزية إلى مادة مستقلة في شعبة خاصة بفن التواصل وخطاب الإقناع" انظر، علي الحمادي، فن الإقناع ومحمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 14.

[39] محمد العمري، البلاغة العربية، ص: 199

[40] انظر، المرجع نفسه، ص: 213

تغريب الدلالة وفيض المعنى
في شعر أبي مدين شعيب التّلمساني

د. خناتة ابن هاشم
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة تلمسان

لا يمكن أن نسم أية تجربة شعرية بالتميز إلا إذا حذقت منطق التغريبDefamilisation والتغريب هو القدرة على تجاوز ما هو منجز على مستوى المرجعية الفنية التي تصدر عنها تلك التجربة. وأول ما تتمظهر ظاهرة التغريب، تتمظهر في التمازج بين الرموز الغزلية ورموز الخمر والطبيعة في أسلوب تلويحي حافل بالعواطف المشبوبة والمضطرمة مما خلق في النص وحدة فنية خاصة ومميزة ومما يقع في صميم من التجربة الصوفية ويخصها. فكيف يتمظهر هذا التغريب على مستوى تجربة أبي مدين شعيب التلمساني؟.

يقف القارئ لقصائد الشاعر على الكيفية التي تتراسل بهاأغرا ض شعر لتتصاع للغرض الجوهري وهو فعل الحب، لتتصاع للغرض الجوهري وهو فعل الحب وليصبح النص الشعري مكونا لدائرة هذا الفعل، وهي دائرة تضيق وتتسع حسب طبيعة العلاقة التفاعلية التي تربطها بغيرها من النصوص كأن تكون نفيا كليا يعمد فيه إلى قلب المعنى الأصلي بمعنى آخر يناقضه. فينزع بالدّلالة نزوعا تأويليا تنزاح معه عن حقلها الأصلي لتأخذ بعدا تأويليا حافلا بالعواطف الدّينية المشبوبة. فتخرج الخمر عن منطق المحظور إلى مراح الإباحة ويزدهر رمز المرأة ويمتزج بالطبيعة وما تحفل به من مشاهد فلا تنفصل الطبيعة عن رمز الجوهر الأنثوي، كمالا تنأى المرأة عن الطبيعة في كليتها وشمولها. وتراسل هذه المراحات داخل السياق يجعل منها معنى شعريا جديدا تنداح عبره دوائر هذه المعاني وتتداعى كما تنداح الدّوائر تباعا حول مرمى حجر وسط الماء، ولكن لتظل مشدودة إلى مركز الارتطام وقوته انشداد الوتر إلى القوس، ومركز الارتطام هنا هو فعل الحبّ: الانفعال الأساس الذي تصنع الحقول الدّلالية الثلاث المرأة، الخمر، الطبيعة عروته الوثقى في أشعار المتصوفة الخمر رمز لأزلية المحبوب، الطبيعة مجلى من مجالية، كما المرأة وسيلة تهيب بجماله المطلق. وعبر

الروضة الغناء والنسيم الرقيق، وعرف المحبوبة في طيب نشره، الذي يسكر الحواس. . والحادي الذي جعل يغني للقافلة إذ يسوقها مترنما باسم المحبوبة، كل ذلك صور مستعارة من الشعر الغزلي الذي كلف بوصف الدّيار النائية. الرحلة المهلكة وما يعاني المحبّ من قطيعة وهجر حينا ووصال ولقاء حينا آخر ليتجلى التجاوز والغيرية والتفرد في هذا الذي ذكرنا من امتزاج الأبعاد تراسل الحقول الدّلالية بضرب من التأويل الرمزي عبر التركيب التخيلي للمحسوس.

كما تطالعنا اللّغة بالثنائيات الحادّة: الصحو والسكر، الفناء والبقاء، الغيب والشهادة، المحو والإثبات وكل هذه الثنائيات تكاد تصب في ثنائية كبرى هي الصحو والسكر كدلالة أقوى وأعمق.

وقد جاء في تعريف "القشيري"للصحو والسكر قوله: الصحو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة، والسّكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر وطاب الروح وهام القلب وحلا المغنى "،

وقد تجلت هذه الخصائص الفنية للتجربة الفنية بكل وضوح في ميمية أبي مدين شعيب التلمساني التي نقتبس منها قوله:

أدرهـا لنـا صـرفا ودع مزجهـا عنّـا ... فنحن أنـاس لا نـرى المـزج مـذ كنـا
وغـنّ لنـا فالوقـت قـد طـاب باسمهـا ... لأنـا إليهـا قـد رحلنـا بهـا عنّـا
عرفنـا بهـا كـلّ الوجـود ولم نـزل ... إلى أن بهـا كـل المعـارف أنكرنـا
هـي الخمـر لم تعـرف بـدن يخصـها ... ولم يجلـها راح ولم تعـرف الـدّنا.

إلى أن يقول:

فقـل للّـذي ينهـى عـن الوجـد أهلـه ... إذالم تـذق معنـا شـراب الهـوى دعنـا
إذا اهتـزّت الأرواح شـوقا إلى اللّقـا ... نعـم تـرقص الأشـباح ياجاهـل المعنـى
كلّـك أرواح المحـبين يـا فتـى ... تهزهزهـا الأشـواق للعـالم الأسـنى.

إلى أن يقول:

تقـوّل (نـاس) قـد تملكـه الهـوى ... أجـل لسـت في ليلـى بـأوّل مـن جُنّـا
خفيـت بهـا عـن كـلّ مـا علِـمَ الـورى ... وأظهـر لبنـى والمـراد سـوى لُبنـى
وإنـي كمـا شـاء الغـرام موحـد ... وإن ملـت تمويهـا إلى الروضـة الغنّـا

العدد 14 ـــ

دعا باسمها الحادي ونحن على الغضا فقلنا له بالله من ذكرها زدنا
فجاد إلى أن أهدت الركب نشوةً ونحن على الأكوار من طربٍ ملنا
لعمرك حتى العيس لذّلها السُّرى عجبت لشوق يشمل السَّهل
وحتى غصون البان ما لت ترنحا وغنّت عليها كل صادحة لحنا والحزنا
أهل عائد لي رقدة كي أرى بها خيال رسول زائرا مضجعي وهنّا
فإن جاءني بالقرب منها مبشرٌ وهبت له روحي سرورا وما أغنى
حيينا بها دهرا وقد حكمت لنا ونحن بها نحيا يقينا إذا متنا
فلست لدى لحالي تغييرا ولا مطرقا فكرا ولا قارعا سنا[1]

يجعل الشاعر للسكر عينا على الجمال على استملاح الغصن. والغصن ملمح طبيعي يحيل بدوره على دلالة الرشاقة والأنوثة والخصوبة وهنا دائرة تتسع لتنفي نفيا كليا ما يعمد إليه شعراء الغزل والخمر والطبيعة عبر « التركيب التخيلي للمحسوس عن عاطفة الحبّ في تجليها الثلاثي»[2] وإلى هذا التلويح الصوفي الذي يمتطي صهوة الحسية في الخمر ليدلف إلى معاني خاصة بأهل الأذواق الروحية يقول قائل مما أورده السراج [3]

كفاك بأن الصحو أوجد كآبتي فكيف بحال السكر والسكر أجدر
جحدت الهوى إن كنت مد جعل الهوى عيونك لي عينا تغض وتبصر

نظـــــرت إلى شـــــيء ســــواك وإنمــــا أرى غيرنــــا أحـــــلام نـــــوم تقـــــدّر

وقوله:

لـــــي ســـــكران وللنـــــدمان واحـــدة شـــيء خصصـت بـه مــن بيـنهم وحـدي

الراسخة التي أقرها عمود الشعر على المستوى العربي وبين منجزات التصوف الإسلامي على مستوى فلسفة الخيال والتي تعرف أوج نضجها مع المتصوف، العارف:

"محي الدين ابن عربي". إذ منح المتصوفة للخيال قداسته في الوقت الذي كان فيه عند الغربيّين مجرد تعفّن في الإحساس على حدّ تعبير" هوبز". يرفض الشعراء الصوفة ذلك التفسير الميكانيكي للعالم الذي يلغي الوجدان الداخلي للإنسان وتجربته الروحية الجوانية،. وقد حاولت تجربة الشعر الصوفي من هذا المنطلق أن تتجاوز لغة العقل بمفهومها السائد إلى إطلاق فاعلية أوسع للقلب وكشفت عن طريق اللغة عن مناطق لا تحيط بها اللّغة.

ونلمس ذلك في الكيفية التي يرسم بها لشاعر صوره، فهو ينطلق من عالم المحسوسات كما يفعل غيره من الشعراء لكنه يتفرّد في تعامله مع العالم الحسّي لأن مايريد تصويره ليس محسوسا ولا معقولا. إنه يبحث من خلال عملية التصوير عن الوحدة التي يمكن له إقامتها بين العقلي واللا عقلي بين الغامض المجرّد، والواضح المحسوس. لكنه يضيف خطوة أخرى، هي إحالة هذا الغامض الذي تترجمه لغة الحسّ إلى بعد ثالث هو البعد الوجداني للصورة. والذي من شأنه وحده أن يصنع التوازن بين الأطراف المتباينة ويؤدّي الوظيفة المرجوة من الصورة. " فالأمور الحسّية هي عمال للمعاني وسندها وظروفها الخارجية، وهذه بالنسبة إلى تلك كاللغز بالنسبة إلى المعنى الملغز فيه [ولأنّ]الجمع بين الحسّ والفكر في الإنسان أكمل وأعلى من انفراد الرّوح وحده. . . فلا نستغرب أن يتخذ أهل الأذواق المواجيد"جميع مظاهر الأشياء والأفكار والألفاظ والحركات رموزا للمقاصد الرّوحانية وإشارات إليها. وإليه قصد ابن عربي حين قال:

كلّمـــــا أذكـــــره مـــــن طلـــــل أوربــــــوع أو مغــــــان كلّمـــــا
وكــــذا إن قلــت هــــا أو قلــت يــــا وألا إذ جـــــــاء فيـــــه أرمـــــا.

نقرأ أبياتا غزلية تفيض بالميل وتتلوىّ بالإحساس وتتحرَق جوى وشوقا وذكرى، ومع ذلك ينبغي صرف هذه الأبيات عن ظاهرها والبلوغ إلى المعارف الربَانية وراءها. وإلى هذا التلويح الصوفي الذي يمتطي صهوة الحسية في الخمر ليدلف إلى معاني خاصة بأهل الأذواق الروحية يقول قائل مما أورده السراج.

كفــاك بــأن الصــحو أوجــد كــآبتي فكيــف بحــال الســكر والســكر أجــدر
جحــدت الهــوى إن كنــت مــد جعــل الهــوى عيونـــك لـــي عينـــا تغـــض وتبصـــر
نظـــرت إلى شـــيء ســـواك وإنمـــا أرى غيرنـــا أحـــلام نـــوم تقـــدّر

بغية تدمير كل ما هو من صميم الغرائز والاستعاضة عنه بالمطلق واللا محدود في غمرة التسامي إلى مشارف الإدراك الحدسي حيث لا مجال إلا لموجد النفس "الله نور السماوات والأرض " حيث يغمر نور الله كل شيء وتغمر نفس الصوفي غبطة بلا حدود فيستحيل ريشة في مهبّ نسمات عال الأنفاس والأرواح فينزلق العقل في بحران نشوة الوجد الإلهي حيث يسقط الفهم والتعقّل وتسكر النفس بمطالعة الجمال وشهود نورانيته وتبسط بالظفر بحقيقتها فتلقي أقوالا غريبة وعبارات غير مألوفة سرورا منها بمشاهدة الجمال، فتنساب سعيا إلى عالم يضيء بحب ّيغنيه عن الرّغبة في الجنّة أو الرّهبة من النّار ليحاور الحياة من ّذاك الموقع. ويستبعد خطرات السوء كالعجب والرياء بل ويخلص النية فيستبعد الخطرات جمبعا عدا وجه الله تعالى ومهما سمت الخواطر الباعثة فإنّه لا يطلب عوضا في الدّارين.

يقول أبومدين: عمرك نفس واحد فاحرص أن يكون لك لا عليك، ليس للقلب إلا وجهة واحدة فمهما توجه إليها حجب عن غيرها وقال: إياك أن تميل إلى غير الله فيسلبك الله لذة مناجاته.

فيرسخ في تجربيه سعيه من أجل يقين أبدي متأملا حقيقة وجوده معمقا جدارته بالإنتماء إليه والمراد من هذا الانتماء "ربنا ما خلقت هذا باطلا" إنه إلحاح الشاعر عبر تجربته الصوفية على انتماء مثالي وتفاؤل بمآله وتبرم من واقع أفقدته رذائل البشر توازنه والشاعر إذ يعيش ذلك الوجد الفائض ينفس عن لظاه بالتغريد:

ويــرقص في الأقفــاص شــوقا إلى اللقــا فتهتز أربـــــاب العقـــــول إذا غـــــني
كـــذلك أرواح المحـــبين يـــا فتـــى تهزهزهـــا الأشـــواق للعـــالم الأســـنى.

وأول ما يستوقفنا، هذا التضاد الذي يشيعه الشاعر ليقبض من خلاله على هاتيك الأسرار الوجدانية لعالم الأذواق في شكل تقابلات ضدية وكأن الشاعر لا يملك أن يدرك الأشياء إلا في شرك التقابلات:

تضـــيق بنـــا الـــدنيا إذا غبتمـــوا عنـــا وتـــذهب بالأشـــواق أرواحنـــا عنـــا

فالغياب سبب ضيق الدنيا وإزهاق الأرواح شوقا إلى الذي غاب والغيب ما استتر عن العيان. . . وسر الإنسان الذي هو غيب، له سر ثان، هو غيب مكنون يدبر أمره من قبل ثمّ من بعد.

فالغيب المكنون هو غيب المدبر لأمور المخلوقات" وهوا لحضور الذي يزهق الأرواح استتاره وبين قبضتي القرب والبعد يقبض الشاعر على معان أخر ما كان ليقبض عليها لولا هذا التقابل اللّغوي الذي هو أرق خصائصهم الفنية وأكثرها تواترا في تجاربهم الشعرية:

نموت/ نحيا

نحن إيقاظ /وفي النوم إن غبنا

إذا اهتزت الأرواح/ ترقصت الأشباح.

وكما يستعمل الشاعر النون مسبارا دلاليا يرجّع أنين النفس الشاكية المتضرعة والأوابة المناجية، يستوقفنا مسبار دلالي آخر في صوت الغين الذي يتردد في القصيدة حيث الغياب والتغريد والغناء. وللغين عند المتصوفة إشعاعاتها الدّلالية وكأن البعد الذي يشكوه الشاعر ما كان ليكون لولا الغين ومعني الغين نستشفه من قوله عليه الصلاة والسلام "إنه ليغان على قلبي فاستغفرا للّه وأتوب إليه في اليوم مائة مرة. وكأن الشاعر يقول: كل إنسان معرض إلى أن يغان على قلبه أي أن يتغشاه الشهود وتطوف بذهنه خواطر السوء وتبقى الرّحمة الإلهية وحدها تحمي المرحومين من التردّي في نار النفس الأمّارة بالسوء ثم يطالعنا الشاعر في هذا المشهد الجديد من نونيته

أنلزمها بالصبر وهي مشوقة. . . . . . .

ووحده التكرار قد يطوق "هجمات صواعق الحق التي لا تبقي ولا تذر، فالعالم عالم أشباح، وكل ما عليه من خلق دائر متحرك قائم باللّه لابنفسه وقد علق قلب صاحب السكر بما هو أهم من الحركة والسكون، إنه تجلي الحق وأخذه إياه أخذ عزيز مقتدر.

وهذا التناسخ بين المعاني هو ما عناه أبو مدين التلمساني في هذا المقبوس الشعري الذي يرفع الحبّ فوق كل معنى.

أهـــــل المحبـــــة بـــــالمحبوب قـــــد شـــــغلوا
وفي محبّتـــــــه أرواحهـــــــم بـــــــذلوا
وخرّبـــوا كـــل مـــا يغنـــى وقـــد عمـــروا
مـــا كـــان يبقـــى فيـــا حســـن الـــذي عملـــواُ
لم تلـــــههم زينـــــة الـــــدنيا وزُخرُفهـــــا
ولا جناهـــــا ولا حلـــــي ولا حُلَـــــلُ

هــــاموا علــــى الكـــــون مــــن وجـــد ومــــن طــــرب
ومـــــا اســــــتقل بهــــــم ربــــــعٌ ولا طلَـــــــلُ
داعـــــــي التشـــــــوف نـــــــاداهم وأقلقهـــــــم
فكيـــــف يهنـــــو ونـــــار الشـــــوق تشـــــتعل
مــــن أول الليـــــل قــــد ســـــارت عـــــزائمهم
وفي خيـــــــام المحبـــــوب قـــــد نزلـــــوا
وافــــت لهــــم خلــــع التشــــريف يُحملــــها
عــــرف النّســـــيم الــــذي مــــن نشــــرها ثملُــــوا
هــــــم الأحبــــــة أدنـــــــاهم لأنهــــــم
عـــن خدمــــة الصَّـــمد المحبـــوب مــــا غفلــــوا
ســــبحان مــــن خصّـــهم بــــالقرب حـــين قضُـــوا[4]

وَلِكَـيْ نقـف علـى هـذا التركيـب التخيلـي يجـب أن نحـرص علـى النفـاذ إلى الجـوهر الشعري ولن يتم لنا ذلك إلا إذا تجاوزنا صيغ الشراح الذين فكّكوا كلية أجمل ما في النص الصوفي هو بنيته التي جاءته من هذا التراسل بين الأغراض إذ ليس جديدا الوقوف على الإسقاطات الرمزية داخل النص ولكن الجديد هو أن نتخذ هذه الإسقاطات مسابير دلالية تحيلنا على النشاط التخييلي الذي يركب المحسوس صوب "الجوهر الأنثوي" في دلالته الخصبة على حبّة الحقيقي الذي انتهى فيه إلى مبدأ الوحدة الجوهرية الشاملة.

ولأن المرأة جوهر معنوي في عرف الشاعر الصوفي فهو حريص على إغفال صورتها، وتنكير عواطفها مكتفيا بوصف حبّه العظيم لها، وتصوير لوعته عليها، وحين نتساءل عن وجود واقعي لهذه المرأة لا نظفر بما يغرينا بأننا أمام امرأة موجودة في الواقع الحقيقي.

وفي هذا النص الغنائي الذي يرفل في ثوب الطبيعة القشيب تقرأ أجمل الإشارات إلى معان يبدو التعبير عنها ضربا من المجازفة لاستغراقها في متاهات العرفان الصوفي بطبيعته الذوقية المستعصية المعاني حقيقة وحدة الوجود. التي يصدر عنها جهارة في قوله، معولا على قاموس الطبيعة من طير ورعد برق يمرّر عبرها نغمة الهوى. بضرب من التراسل الفني القادر وحده على احتضان غرابة هذه المعاني الروحية للمتصوفة، لذلك نسجل دوران لغة المتصوفة على الحكمة المقدسة والتجلي الإلهي في الصور والتضايق بين الفعل والانفعال، " بنسق

أشـرب الكـون تصـورا لـوا حديـة الوجـود ، سـواء في شـكلها الميتـافيزيقي المجـرّد ، أو في مظهرها الوجداني المتدفق بالصور والمجازات" (5)

وكما تراسل الحب مع الطبيعة توحدت ملامح الخمر بملامح الحبيب فأصبحت تعني عند الشاعر نشوة الانتشاء بالحبيب كما غدا توهجها يحمل طاقة من نورانيته المتغضّنة في رحم التجربة الذوقية. وقد انصهرت في بؤرة الشعرية العربية التي نشـأت تجربة المتصوفة في أحضانها ولكنها صنعت لنفسها أيضا ملامحها الخاصة.

هوامش البحث:

(1) نونية أبي مدين التلمساني. القصيدة مخطوطة ضمن مجموعة مكتبة الأزهر365/622 على7617.

(2) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 171.

(3) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة ص 349/348.

(4) ديوان أبي مدين شعيب التلمساني ، ص: 68.

(5) د. عاطف جوده نصر، المرجع السابق، ص: 289.

حذف الفاعل في كتاب المنتخب والمختار لابن منظور دراسة في التركيب والدلالة

د/ بندر الخالدي-الكويت

ملخص:

فهذه دراسة عن: "حذف الفاعل في كتاب المنتخب والمختار لابن منظور دراسة في التركيب والدلالة".

إن حذف الفاعل من القضايا التي نالت اهتمام النحاة، وفي هذه الدراسة يتناول الباحث الموضوع بعد الاستقصاء الشامل للمادة عينة الدراسة لكل ما جاء في كتاب المنتخب والمختار من شواهد محمولة على حذف الفاعل، وذلك عبر أحد عشر محوراً في محاولة للوصول لأنواع الحذف في كتاب المنتخب والمختار من خلال عرض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والنوادر والأشعار والحكم والأمثال، كما يحاول الباحث رصد الظواهر التركيبية المتعلقة بالحذف في المادة عينة الدراسة وأسباب الحذف وكذا ارتباط ظاهرة الحذف بالموقف اللغوي.

Summary:

This study for: "Delete actor in a book almntkhb walmkhtar by Ibn Manzoor study in perspective and composition of significance"

he omission of the perpetrator of the issues that gained the attention of grammarians, and in this study addresses the researcher subject after the survey overall material sample everything that came in the book-elect and chosen evidence mounted delete actor, And through a ten hub in an attempt to reach the types of deletions in the book-elect and chosen through the presentation of Quranic verses and Hadith and anecdotes, poems, and Proverbs, is also trying researcher monitoring phenomena synthetic regarding deletion of Article sample of the study and the reasons for deletion, as well as a link phenomenon deletion position linguistic.

مقدمة:

الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية، وتبدو مظاهرها في بعض اللغات أكثر وضوحاً، ونحن نرى أن ثبات هذه الظاهرة في العربية ووضوحها يفوق غيرها من اللغات لما جبلت عليه العربية في خصائصها الأصيلة من ميل إلى الإيجاز جعلها- مثلاً- تضمر فعل الكينونة في الربط بين جزأي الجملة الاسمية، ولا تذكر لفظاً للتعبير عن الكون المطلق أي مجرد الوجود، فهو واجب الحذف إذا كان خبراً للمبتدأ بعد "لولا"، أو خبراً لـ"لا" النافية للجنس، أو في غير ذلك من المواضع، وليس الأمر كذلك بالنسبة لكثير من اللغات التي تظهر أفعال الكينونة.

وينتج الحذف في اللغات عن أسباب متشابهة في أحيان كثيرة، منها ما يعرف في العربية بكثرة الاستعمال- وسنبحثه بالتفصيل في الفصل التالي- وهو ما نقف عليه فيما يعتري بعض التعبيرات الفرنسية التي يكثر استعمالها في الحديث اليومي وهي ne.... pas "ولا خطوة" ne.... rien "لا شيء" ne ... personne "ولا شخص"، صارت هذه العبارات تستعمل استعمالاً خاصاً في الرد على كثير من الأسئلة ذات الصيغ المعينة يتمثل في حذف الجزء الأول من التعبيرات وهو كلمة ne الدالة على النفي فيكون الجواب: pas (خطوة)، أو personne (شخص) أو rien (شيء) وحدها، ولكن يفهم الفرنسيون من هذه الكلمة معنى النفي بعد حذف الكلمة الدالة أصلاً عليه، فإذا رد الفرنسي على سؤال بمعنى: (من هناك؟) وأراد أن يقول: لا أحد؛ كانت إجابته personne أي "شخص" أو "أحد"[(1)].

وشبيه به في العربية ما ذكر عند القدماء على أنه من سنن العرب في كلامها حين يقولون "واللّه أفعل ذلك" يريدون: لا أفعل[(2)]. وكذلك حذف "لا" النافية قبل "تفتأ" كما في قوله تعالى "تاللّه تفتأ تذكر يوسف" وقبل (أبرح) كما في قول امرئ القيس:

فَقُلْتُ يَمِيــنَ اللّهِ أَبْرَحُ قاعِداً

وذلك لجريان العرف على أن هذين الفعلين لا يستعملان إلا منفيين، ولهذا السبب أمكن الحذف اعتماداً على قرينة الاستعمال المشهور[(3)]، وسنشير إلى ذلك في مواضعه من البحث.

الفاعل:

الفاعل يسمى بهذا الاسم عند جميع النحاة بصريين وكوفيين، والمسند إليه عند أهل المعاني وبعض النحاة والمحكوم عليه عند أهل المعاني والموضوع عند المناطقة.

وهو ما أسند إليه الفعل أو شبهه وذكُر بعده على جهة قيامه به أو وقوعه منه.

أو هو اسم أو ما في تأويله، تقدم عليه، أصلي المحل والصيغة فالاسم نحو: تبارك اللّه. والمؤول به، نحو قوله تعالى:﴿ أَوَلَمْ يَكْفِهِمْ أَنَّآ أَنزَلْنَا ﴾[(4)]، وليس هناك فرق بين المنصرف والجامد نحو: قام زيد، ونعم الفتى.المؤول بالفعل وهو ما يعمل عمله، وهم:

1- اسم الفاعل ومنه أَقائمٌ الزَّيْدان.

2- الصفة المشبهة ومنه زَيْدٌ حَسَنٌ وجْهُهُ.

3- اسم الفعل نحو هَيْهاتَ العَقيقُ .

4- المصدر نحو: عَجِبْتُ مِن ضَرْبِ زَيدٍ عَمراً.

5- الظرف نحو: زَيْدٌ عندَكَ أبوهُ.

6- الجار والمجرور نحو: زيدٌ في الدارِ غُلاماه.

7- أفعل التفضيل نحو: مَرَرْتُ بالأفضل أبوهُ .[5]

تمهيد:

حذف الفاعل من القضايا التي نالت اهتمام النحاة ويذكر المبرّد أنه لابد لكل فعل من فاعل، لأنه لا يكون هناك فعل إلاّ فاعل له فالفعل والفاعل بمنزلة شيء واحد إذا كان لا يستغني كل واحد منهما عن الآخر فهما كالمبتدأ والخبر .

ثم جاء ابن المبرّد الذي فرّق بين الحذف والإضمار بأنه يُشترط في الإضمار بقاء الأثر المقّدر في اللفظ وهذا لا يشترط في الحذف.[6]

وتبعهم الكسائي حيث رأى جواز حذفه لدليل ورّجحه السهيلي وابن مضاء .

أما ابن هشام فقد منع حذف الفاعل لأنه كالجزء من الفعل.

وذكر النحاة المواضع التي يُطرد فيها حذف الفاعل وهي أربعة مواضع منها باب نائب الفاعل، والاستثناء المفرغ، وأفعل بكسر العين في التعجب وفي المصدر.[7]

ومنع الشيخ عثمان بن جني من النحاة حذف الفاعل، ونص على استحالة ذلك، والمختار هو المنع من حذفه من غير دلالة تدل عليه حاليّة أو مقالية، فأما مع القرينة، فلا يمتنع جوازُه، ويدلّ على حذفه قوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ﴾[8] فحذف فاعل بلغت والغرض النفس، وليس مضمرا لأنه لم يتقدم له ظاهر يفسره، وإنما دلت القرينة الحالية عليه، لأنه في ذكر الموت ولا يبلغ التراقي عند الموت إلا النفس..."[9] .

وبعد الاستقصاء الشامل في عينة الدراسة لكل ما جاء في كتاب المنتخب والمختار من شواهد محمولة على حذف الفاعل وجدت أن حذف الفاعل يدور في المحاور الآتية:

المحور الأول: حذف الفاعل بعد كان الزائدة.

المحور الثاني: حذف فاعل أفعال المدح والذم وما يعمل عملها.

المحور الثالث: حذف الفاعل مع الفعل المكفوف.

المحور الرابع: حذف فاعل اسم الفعل هيهات.

المحور الخامس: حذف الفاعل في الاستثناء.

المحور السادس: حذف الفاعل مع الفعل المؤكد.

المحور السابع: حذف الفاعل في التنازع.

المحور الثامن: حذف الفاعل في باب نائب الفاعل.

المحور التاسع: حذف الفاعل إذا وُجد ما يدل عليه.

المحور العاشر: حذف الفاعل فيما أضيف المصدر إلى مفعوله.

المحور الحادي عشر: حذف الفاعل إذا لاقى ساكناً .

وفيما يلي تفصيل ذلك:

المحور الأول: حذف الفاعل بعد كان الزائدة:

ومنه قول ابن العلاف، من المنسرح:

مـــا كـــانَ أَغْنـــاكَ عَـــنْ تَسَـــلُّقِك   البُـــرْجَ ولَـــو كـــانَ جَنَّـــةَ الخُلْـــدِ [10]

والشاهد هنا ما كان أغناك، فكان هي الزائدة التي تقع بين ما التعجبية وفعل التعجب، فحذف الفاعل بعد كان الزائدة لأنها لا تحتاج إليه.

ومنه أيضاً قول حامد لعلي بن عيسى ما كان ضرك لو جئت بما جاء به قاضي القضاة.[11]

والشاهد: ما كان ضرك.

وقول ابن المعتز من مجزوء الكامل:

يـــا ليلـــةً مـــا كـــان أَطْيَبَهـــا   ســـــوى قَصـــــرِ البقـــــاء [12]

والشاهد هنا: ما كان أطيبها ، والقول فيهما كسابقهما.

فقد ذكر النحاة أن بعض الأفعال لا تحتاج إلى فاعل منها كان الزائدة وبناءً على الراجح عند المحققين أن كان الزائدة لا فاعل لها[13] ، نحو قول الشاعر:

للّهِ دَرُّ أنـــو شـــروانَ مـــن رَجُـــلِ   مـــا كـــانَ أعرفَـــهُ بالـــدونِ والســـفلِ

فالمعروف أن كان الزائدة لا فاعل لها. [14]

وتختلف كان من بين أخواتها بجواز زيادتها بشرطين:

أولها: كونها بلفظ الماضي.

وثانيهما: كونها بين شيئين متلازمين، ليسا جاراً ومجروراً ومن ذلك زيادتها بين (ما) التعجبية وفعل التعجب، ومنه قول عبد الله بن رواحة يمدح رسول الله ﷺ:

مـــا كـــان أسْـــعَدَ مَـــنْ أَجابـــكِ   آخِـــذاً بهُـــداك مُجْتَنِبـــاً هـــوى وعنـــاداً [15]

المحور الثاني: حذف فاعل أفعال المدح والذم وما يعمل عملها :

ومنه في المنتخب ما جاء في العقل والتجاوب:

جعل الله جميع المخلوقات التي لا تعقل وإن عظمت جثة وقوة سخرياً للعقلاء. [16]

الشاهد: وإن عظمت جثةَ وقوةَ.

أي: عظمت أجسامها جثة وقوة .

فقد ذكر الحوفي أن فاعل أفعال المدح والذم وما يعمل عملها يحذف نحو قوله تعالى: ﴿كَبُرَ مَقْتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُواْ مَا لَا تَفْعَلُونَ ﴾[17] فاعل "كبر" ضمير مستتر وذكر الحوفي أن التقدير: كبُر مقتا عند الله جدالهم. على حذف الفاعل وهو عند ابن حيان من تفسير المعنى لا تفسير الإعراب ولعل ما يعزز قول أبي حيان أن النحويين لم ينسبوا إلى الحوفي هذا القول وابن عطية مما يجيزون ذلك.[18]

المحور الثالث: حذف الفاعل مع الفعل المكفوف:

ومنه قول الرضي من الطويل:

وَإِن أَقعَـدَتكَ النائِبـاتُ فَطالَمـا سَـرى مـوقَراً مِـن مَجـدِكَ المَلَـوانِ[19]

الشاهد: طالماً سرى.

فطال فعل ماض وما كافة والفاعل محذوف والتقدير طال سريه إياك.

ومنه قول جعفر بن يحى من الكامل:

راجِـع أَحِبَّتَـكَ الَّـذينَ هَجَـرتَهُم إِنَّ المُتَـيَّمَ قَـلَّ مـا يَتَجَنَّـبُ[20]

الشاهد: قلما، فعل ماض، وما كافة، والفعل محذوف والتقدير قل تجنبه فالفاعل يحذف مع الأفعال قل، وطال، وكثر المكفوفة فهي أفعال لا فاعل لها لأنها مكفوفة.[21]

وقد ذكر ابن عقيل أن هذه الأفعال لا تحتاج إلى فاعل بناءً على ما ذهب إليه سيبويه ومن العلماء من يذهب أن (ما) في نحو طالما نهيتك مصدرية سابكة لما بعدها بمصدر هو فاعل طال والتقدير طال نهي إياك.[22]

وجاء في إعراب الألفية أن قلما فعل لا فاعل له فهي فعل ماض لم يسم فاعله[23] وقلما فعل جامد بصفة الماضي تستعمل للنفي المحض، ولا يرد منه المضارع، وقد تستعمل مجردة من " ما " وإذا جُردت من ما رفعت فاعلاً متلوا بصفة مطابقة: قل رجل يفعل ذلك وإذا جردت من ما كانت اسماً وتعرب مبتدأ لا خبر له ومضافاً، والجملة بعد المضاف إليه صفة له في محل جر مثل: قل رجل يفعل ذلك.

وإذا اقترنت بما كانت ما زائدة، وكافة لها عن العمل وكانت قّل فعلا لا فاعل له، ولا يلي قلمّا إلاّ فعل مثل: قلّما فعلت هذا، وقلما أفعله، وإذا جاءت قلّما والفعل بعدها قبل فاء السببية أو واو المعية نصب الفعل بعدها بأن مضمرة جوازاً مثل: قلّما يهمل الطالب فينجح أو

ينجح، وقد يصح الاستثناء بعد قلّما كما يستثني من المنفي مثل قولك: قلما يفعل هذا إلاّ أحمق أي: لا يفعله إلاّ أحمق .[24]

ومن الشواهد المذكورة في المنتخب أيضًا قول أبي نواس (من البسيط):

إنّـــي امْـــرؤٌ قَلّمَـــا أُثنِـــي عَلَـــى أحَـــدٍ   حَتَّـــى أبـــينُ مَـــا يَـــأتِي وَمَـــا يَـــذَرُ[25]

الشاهد :: قلما أُثني أي: قل ثنائي.

المحور الرابع: حذف فاعل اسم الفعل هيهات:

ومنه قول حارثة بن بدر: من البسيط:

تـــراك تنجـــو ســـليماً مـــن غوائلِهـــا   هيهات لا بُدّ أنْ يَسْري بك الساري[26]

الشاهد هيهات أي بعد الفرق، وللنحويين في هيهات ثلاثة مذاهب هي :

1- أن يكون هيهات من أسماء الأفعال لا موضع لها من الإعراب وهو قول الأخفش وكثير من النحويين .

2- أن تكون في موضع نصب بفعل مضمر وهو قول المازني وذكر الأشموني أن هذين المذهبين منقولان عن سيبويه وأبي علي الفارسي .

3- أن تكون في موضع رفع على الابتداء وأغناها مرفوعها عن الخبر، وفاعل هيهات يجوز أن يكون مضمراً.[27]

وأجاز ابن عطية أن يكون فاعل هيهات محذوفا في قوله تعالى: ﴿ هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ ﴾[28] أي: بعد الوجود لما توعدون، وهو ليس بجيد عند أبي حيان [29] وقيل إنّ هيهات مبتدأ خبره لما توعدون.[30]

وقد جاء في بغية الإيضاح أنّ هيهات اسم فعل بمعنى بعد وفاعلها محذوف مستشهداً بقول أبي تمام:

هَيهـــاتَ لا يَـــأتي الزَمـــانُ بِمِثلِـــهِ   إِنَّ الزَمـــــانَ بِمِثلِـــــهِ لَبَخيـــــلُ

فهيهات اسم فعل بمعنى بعد وفاعله محذوف والتقدير: بعدُ إتيات الزمان بمثله بدليل ما بعده .[31]

قال الفارسي: هيهات اسم سُمي به الفعل في الخبر ولا موضع لها من الإعراب، وقيل إن هيهات مبتدأ بمعنى البعد [32] وهيهات اسم فعل واسم الفعل في لغة العرب مركبة من لفظين لفظ اسم ولفظ فعل ويمتاز عن الفعل بالإيجاز والمبالغة في أداء المعنى الذي يدل عليه الفعل، وأسماء الأفعال هي ما نابت عن الفعل في المعنى والاستعمال، ولم تقبل علاماته، أي أن هذه

الألفاظ تشبه الفعل في دلالته على الحدوث والزمان وفي العمل لزوماً وتعدياً، وتخالفه أنها لا تقبل علاماته المعروفة غالباً لأن أسماء الأفعال المفقودة عن الحروف أو الظرف تلحق بها الضمائر والغرض من استعمالها هو الإيجاز أحياناً أو المبالغة في بعض الأحيان، وهي لا تتأثر بالعوامل كما تتأثر الأسماء الأخرى التي تقوم مقام الأفعال كالمصادر، واسم الفعل كلمة تدل على ما يدل عليه الفعل .

وهيهات اسم فعل ماض، واسم الفعل الماضي قليل أو أقل استعمالاً من أسماء فعل الأمر في اللغة .[33] وقد ورد في كلمة هيهات لغات منها هيهاتُ بالضم بلا تنوين ذكر القرطبي نقلاً عن الثعلبي أنه قال إنها قراءة نصر بن عاصم، وأبو العالية.

وهيهات بالفتح والتنوين وقد نسب أبو حيان هذه القراءة إلى هارون عن أبي عمرو.

هيهات بالفتح من غير تنوين وهي للجمهور، وقال البنا الدمياطي هي لغة أهل الحجاز.

هيهات بالكسر من غير تنوين نسبها البنا الدمياطي لشيبة وغيرها وهي لغة تميم وأسد .

وهيهات بالكسر والتنوين نسبها النحاس إلى عيسى بن عمرو.

المحور الخامس: حذف الفاعل في الاستثناء المفرّغ:

ومنه قول الببغاء من الطويل:

فلـــم يبـــق إلاّ ذكـــره وحديثـــه تتـــادي بليـــل معـــولات حلائلـــه[34]

الشاهد: فلم يبق إلاّ ذكره أي لم يبق شئ إلاّ ذكره ومنه قول سليمان بن عبد الملك: لم يبق من لذتي إلاّ صديق. [35] أي لم يبق شئ .

ومنه أيضاً:

اعتل الفضل بن يحي فقال: ما عادني في علتي إلاّ إسماعيل بن صبيح.[36]

أي ما عادني أحدٌ إلاّ إسماعيل بن صبيح فقد جاء في شرح التصريح على التوضيح أن الفاعل يطرد حذفه في أربعة مواضع منها الاستثناء المفرّغ نحو ما قام إلاّ هند أي: ما قام أحدٌ إلاّ هند. [37]

فما بعد إلاّ ليس فاعلاً بل هو بدل فاعل فالبدل قام مقام الفاعل.

المحور السادس: حذف الفاعل مع الفعل المؤكد:

ومنه في المنتخب:

كان تأبط شراً يسير مع غلام فمرّ بنار ليلاً فلما رآها

قال: نهشت نهشت النار النار .[38]

فالنار فاعل لنهشت الأولى والثانية لا فاعل لها

فقد ذكر ابن عقيل أن بعض الأفعال لا تحتاج إلى فاعل منها الفعل المؤكد في نحو قول الشاعر:

أتاك أتاك اللاحقون احبِسِ احبِسِ .

فاللاحقون فاعل للأول، ولا فاعل للثاني. [39]

لأنه إنما ذكر للتأكيد، لا يسند إليه، وقيل: إنه فاعل بهما معا وذلك لأنهما لما اتحدا لفظاً ومعنى نزلا بمنزلة الكلمة الواحدة، وقيل إنهما تنازعا قوله (اللاحقون) ولو كان كذلك لزم أن يضمر في أحدهما، فكان يقول: أتوك أتاك اللاحقون عل إعمال الثاني، وأتاك أتوك فعلى إعمال الأول وهذا البيت يكثر استشهاد النحاة به ولم ينسبه واحد منهم إلى قائل معين والبيت بأكمله:

فـــأَيْنَ إلى أَيْـــنَ النَّجـــاةُ بِـــبَغْلَتي   أَتـــاكَ أَتـــاكَ اللاحِقـــون احـــبِسِ احـــبِسِ [40]

المحور السابع: حذف الفاعل في التنازع:

ومنه قول البحتري: من الطويل:

وَلَقَـــدْ ضَـــمّنا وَشْـــكُ التَّلاقـــي ولَفَّنَـــا   عِنـــاقٌ علـــى أَعْناقِنـــا ثـــم ضَـــيّقٌ [41]

الشاهد: ضّمنا ولفنا عناق، أي: ضمنا عناق

فحذف فاعل الأول للخوف من الإضمار.

فقد ذكر الكسائي أنه يجب حذف الفاعل في التنازع من الأول عند إعمال الثاني خوف الإضمار قبل الذكر مع إن الحذف أشنع من الإضمار قبل الذكر. [42]

ومنه أيضاً في المنتخب قول ابن قاضي ميلة البحري من الكامل :

ومدامـــة عُـــني الرُضـــاب بمزجهـــا   فأطابهـــــا وأدارهـــــا التقبيـــــل [43]

الشاهد: فأطابها وأدارها التقبيل أي أطابها التقبيل وأدارها التقبيل .

المحور الثامن: حذف الفاعل في باب نائب الفاعل:

أ- للتعظيم: نائب الفاعل هو الاسم المرفوع الذي لم يذكر بعد فاعله ويُسمي بالمفعول الذي لم يسم فاعله.

يحذف الفاعل في باب نائب الفاعل للتعظيم ومنه:

قال أنس: خطبنا رسول الله ﷺ على ناقته الجدعاء وليست بالعضباء فقال: يا أيها الناس كأن الموت على غيرنا قد كُتب..... [44]

الشاهد كأن الموت على غيرنا قد كُتب أي: كتبه الله فحذف الفاعل وهو لفظ الجلالة لعظمته وصونه أن يقترن بالمفعول في الذكر أي أن الذي كتب عظيماً .

فقد ذكر ابن هشام أن الفاعل يحذف في باب نائب الفاعل إذا رغب المتكلم في تعظيمه للفاعل إما بصونه للفاعل على أن يجري على لسان المتكلم، وإمّا بصونه على أن يقترن بالمفعول في الذكر نحو أن تقول، خُلق الخنزير[45].

وقد تغيرت صورة الفعل بعد حذف الفاعل فضم أوله وكُسر ما قبل أخره على أن الفعل لم يسم فاعله وأن المفعول به ناب منابه. والتعظيم والإعظام فيه من الإبهام لذهاب الذهن في كل مذهب أو تشوقه إلى ما هو المراد فيرجع قاصداً عن إدراكه، فعند ذلك يعظم شأنه، ويعلو في النفس مكانه ألا ترى أن المحذوف إذا ظهر في اللفظ زال ما كان يختلج في الوهم من المراد وخلص للمذكور[46] ومنه في القرآن في قوله تعالى: ﴿ قُضِيَ ٱلْأَمْرُ ٱلَّذِى فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ ﴾[47] إذا كان الذي قضاه عظيم القدر قال الزمخشري: هذا أدل على كبرياء المنزل وجلال شأنه في قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ ﴾[48] من القراءة الشاذة أُنزل مبنياً للمعلوم.[49]

وهناك فرق بين التعظيم والتكثير، فالتعظيم علو الشأن، وارتفاع الدرجات، أما التكثير فبحسب الكم تحقيقاً أو تقديراً كما في المعدودات والموازنات والمكيلات.[50]

(ب) حذف الفاعل للخوف منه: يحذف الفاعل للخوف منه، ومنه ما جاء في المدح والثناء:

خرج خارجي على المتوكل فُحُبس ثم هرب وعاد إلى ما كان عليه فجيء به، وقُدم ليُضرب عنقه فقال المتوكل: ما حملك على ما صنعت ؟ قال الشقوة فعفا عنه.[51]

الشاهد: قدم ليضرب عنقه أي: قدم الحراس الخارجي. ليضرب السياف عنقه فحذف الفاعل خوفاً منه.فالنفس دائما يعتريها الخوف حينما تسمع اسم الحراس وجبروتهم وكذلك السياف وقسوته.

فالفاعل يحذف لخوف المتكلم من الفاعل إذا كان جباراً ينال الناس بأذاه أو خوف المتكلم أن يؤخذ كلامه شهادة عليه.أو خوف المتكلم من الفاعل فيعرض عنه[52] وهذا الغرض من الحذف غرض معنوي[53] فالفاعل في مثل هذا يحذف رغم العلم به ولكن يُخشى التصريح به.[54]

والفعل يُضرب مضارع وعند البناء للمجهول وحذف الفاعل تغيرت حركاته يضم أوله وفتح ما قبل آخره.[55] ومن هذا الحذف قول النابغة (من الطويل):

رَمَتني بَناتُ الدَهرِ مِن حَيثُ لا أَرى فَكَيفَ بِمَن يُرمى وَلَيسَ بِرام[56]

الشاهد: فكيف بمن يرمى، أي يرميه الأعداء، فحذف الفاعل للخوف منه.

(ج) حذف الفاعل للإبهام: يقال: استبهم الخبر واستغلق بمعنى أبهمتَه إبهاما إذا لم تبيِّنه ويقال للمرأة التي لايحل نكاحها لرجل هي مبهمة.[57]

ومنه:

قول المنصور: رأيت رجلاً من ولد هشام بن عبد الملك يسأل ليتصدق عليه.[58]

الشاهد: يسأل ليتصدق عليه: أي: ليتصدّق الناس عليه فحذف الفاعل للإبهام.

لقد رأى ابن هشام أن الفاعل يحذف في باب نائب الفاعل للإبهام نحو: تُصدق بألف دينار.[59]

فالإبهام هنا عدم ذكر الشخص الذي تصدق بهذا المبلغ من المال ويتصل هذا الإبهام بمقام الصدقات التي يخرجها الإنسان، حيث أننا نجد من يخرج الصدقة يبهم من أمرين أولهما خاص بمن يمنع الصدقة، والآخر خاص بالمبلغ الذي يخرج لها ويمكن أن يضاف إليهما كذلك أن الشخص الذي أخرج الصدقة لا يذكر اسم من أعطاه إياها حين يتكلم مع شخص آخر فيقول مثلاً: أُعطي مبلغاً وهذا كله له صلة بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف .[60]

(د) حذف الفاعل للجهل به: ومنه في المنتخب:

وَلا تَحقِرَن يا حارِ شَيئاً أَصَبتَهُ فَحَظُّكَ مِن مُلكِ العِراقَينِ سُرِّقُ[61]

الشاهد: سُرِق أي: سرقه اللصوص.

ومنه ما جاء في النوادر:

سرق لص قميصاً فأعطاه ابنه ليبيعه فسُرِق، فعادَ إلى أبيه فقال: بكم بعته؟ قال برأس المال[62]

الشاهد: سُرِق أي سرق لص القميص فحذف الفاعل للجهل به.

فقد ذكر النحاة أن الفاعل يحذف في باب نائب الفاعل للجهل به وهو غرض معنوي.[63]

فالفاعل يحذف لأنه غير معروف للمتكلم فهو لا يستطيع تعيينه للمخاطب، وليس في ذكره بوصف مفهوم من الفعل فائدة، وذلك نحو: سُرِق متاعي، لأنك لا تعرف ذات السارق، وليس في قولك: سرق اللص متاعي فائدة زائدة في الإفهام على قولك سُرِق متاعي[64] وحيث حُذف الفاعل تقيم المفعول مقامه وتعطيه أحكامه المذكورة له في بابه فيصير مرفوعاً بعد أن كان منصوباً وعمدة بعد أن كان فضلة واجب التأخير عن الفعل بعد أن كان جائز التقديم، ويؤنث له الفعل إن كان مؤنثاً[65].

فالفاعل في مثل هذا يحذف، لأنه مجهول جهلاً تاماً للمتكلم، فهو لا يعرفه بل يعرف آثار فعله فقط، وربما تعمّد المتكلم تجاهل الفاعل قصداً بهدف التعمية على المخاطب تحقيقاً لمصلحته الشخصية أو مصلحة الفاعل وسلامته.(66)

وعلى الرغم من أن الفاعل مذكور " اللص " في قولك سرق " اللص المنزل " فإنه لا يمكن تحديد هذا اللص لذلك نقول إن التعبير بالمبني للمعلوم والمبني للمجهول متساويان دلالياً مختلفان نحوياً .(67)

(هـ) حذف الفاعل للعلم به: ومنه قول ابن عباس: خُيِّر سليمان بن داود عليهما السلام بين العلم والمال فاختار العلم فأُعطي المال والملك معه.(68)

الشاهد أعطي المال والملك أي: أعطاه اللّه المال والملك فحذف الفاعل للعلم به وهو اللّه سبحانه وتعالى فلا حاجة لذكر الفاعل لأنه معلوم للمخاطب.

فقد ذكر النحاة أن الفاعل يحذف في باب نائب الفاعل للعلم به أو لأنه معلوم لدى المخاطب ولا يحتاج إلى ذكر. نحو قوله تعالى: ﴿ خُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ مِنْ عَجَلٍ ﴾(69)(70): أي: خلق اللّه الإنسان فحذف لأنه معلوم أنّ اللّه وحده هو الخالق فإذا كان الفاعل معلوماً تماماً فمن العبث وفضول الكلام ذكره.(71) والفاعل المعلوم ينصرف في الأغلب الأعم إلى المعتقدات الدينية فإننا حين نقول: أُنزل المطر يدرك السامع من فوره أن الأصل المقدر هو: أنزل اللّه المطر.(72)

قال ابن جني: "وضابطه إنما هو الإعلام بوقوع الفعل بالمفعول، ولا غرض من إبانة الفاعل من هو.(73)

(و) حذف الفاعل للمحافظة على الكلام المنظوم: ومنه قول أبي فراس من الطويل:

ولـو كـانَ ممـا يُسْـتَطاع اسـتَطَعْته ولكـن مـا لا يُسـتطاعُ شـديد(74)

الشاهد: يستطاع أي أستطيعه.

فالشاعر بنى الفعل يستطاع مرتين للمجهول فلو ذكر الفاعل في كل مرة لما استقام له وزن البيت فهو من البحر الطويل فلو بُني للمعلوم لاختلت تفعيلة البيت فإقامة وزن الشعر ضرورة لحذف الفاعل.(75)

فقد رأى ابن عقيل أن من الأسباب التي تدعو إلى حذف الفاعل المحافظة على الكلام المنظوم وهو غرض لفظي ومن قول الأعشى:

عُلّقْتُهَـا عَرَضـاً وعُلّقَـتْ رَجُـلاً غَيْـرِي وعُلِّـقَ أُخـرَى غَيرَهَـا الرَّجُـلُ

فالأعشى بنى "علق" في هذا البيت ثلاث مرات للمجهول لأنه لو ذكر: الفاعل في كل مرة أو بعضها لما استقام له وزن البيت.(76)

ومن الشواهد أيضاً في المنتخب، قول العباس بن عبد المطلب من البسيط :

يُغْضـــي حَيَـــاءً ويُغْضـــى مـــن مَهابَتِـــهِ فمـــا يُكَلَّـــمُ إلاّ حـــينَ يَبْتَسِـــمُ[77]

الشاهد فيه أنه بنى كلا من الفعل يغضى في الشطر الأول والفعل يكلم في الشطر الثاني للمجهول ولو بنيت هذه الأفعال للمعلوم لاختلت تفعيلات البحر البسيط

(ز) حذف الفاعل للإيجاز: ومنه ما جاء في الصدق والكذب:

من عُرف بالصدق جاز كذبه، ومن عُرف بالكذب لم يجز صدقه .[78]

الشاهد عُرف بالصدق، عُرف بالكذب.

أي: عرفه الناس بالصدق، عرفه الناس بالكذب، فحذف الفاعل إيجازاً.

والإيجاز من الأغراض التي تدعو إلى حذف الفاعل وهو غرض لفظي، ومنه قوله تعالى: ﴿ فَعَاقِبُواْ بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُم بِهِۦ ﴾[79][80]

(ح) حذف الفاعل لصيانته عن الألسنة: ومنه ما جاء في الإذن والحجاب قيل: أُمهل فرعون مع دعواه الربوبية لسهولة إذنه وبذل عطائه.[81]

الشاهد: أمهل فرعون.

أي: أمهل الله فرعون. فحذف الفاعل وهو لفظ ألجلاله لصيانته عن الألسنة .فالفاعل يحذف في باب نائب الفاعل إما بصونه على أن يجري على لسان المتكلم وإما بصونه على أن يقترن بالمفعول به في الذكر[82] والمتكلم هنا حريص على عدم اقتران الفاعل وهو لفظ الجلالة مع فرعون المتكبر المدعي الإلوهية .يقول الزركشي: قد يحذف الفاعل وذلك من مصير أن اسمه جدير أن يُصان ويرتفع عن الابتذال والامتهان . وعن الحسن قال: لولا أني مأذون لي في ذكر اسمه لربأت به عن مسلك الطعام والشراب.[83]

ومن الشواهد أيضًا في المنتخب ما جاء في النوادر كتب رجل إلى آخر يستهدي حمارًا فقال: أبغيه متجنبًا الزلل، متوقيًا للنبل. فكتب إليه: أفق قليلا لعل القاضي أن يُمْسَخ حمارًا فأهديه إليك.[84]

الشاهد: يمسخ حمارًا، أي: يمسخه الله حمارًا فحذف الفاعل وهو الله – تعالى – صيانة له.

(ط) حذف الفاعل للمحافظة على السجع في الكلام المنثور: ومنه في المنتخب:

1- ذكر رجل رجلاً فقال: وهو أفصح خلق الله تعالى كلاماً إذا تحدث وأحسنهم إسماعاً إذا حُدّث.[85]

الشاهد: وأحسنهم إسماعاً إذا حُدث حيث بني الفعل حُدث للمجهول فلو بني للمعلوم وذكر الفاعل لاختلّ سجع الكلام والسجع يؤثر في السامع ويُعطي الكلام نغماً موسيقياً جميلاً .

ومنه ما جاء في خطبة قُس بن ساعدة :

أرضوا بالمقام فأقاموا أم تُركوا فناموا .[86]

الشاهد: أم تُركوا فناموا أي: تركهم الناس فناموا فلو ذكر الفاعل لطالت السجعة .[87]

وقد جاء في القرآن الكريم بنائه للمجهول لمناسبة الفواصل في قوله تعالى: ﴿ وَمَا لِأَحَدٍ عِندَهُۥ مِن نِّعْمَةٍ تُجْزَىٰٓ ﴾[88] ولم يقل يجزيها لتناسب الفواصل.[89]

فالمحافظة على السجع في الكلام المنثور من الأسباب التي تدعو إلى حذف الفاعل وإنابة المفعول به مكانه للمحافظة على السجع في هذا الكلام المنثور وهو غرض لفظي ومنه من طابت سريرته حُمدت سيرته إذ لو قيل حمد الناسُ سيرته لاختلف إعراب الفاصلتين[90] وطالت السجعة.[91]

(ي) حذف الفاعل للخوف عليه: ومنه قول النبي ﷺ: " ألا أنبئكم بشراركم ؟ قالوا بلى يا رسول الله قال: من أكل وحده ومنع رِفْدَهُ وجلد عبده أفأنبئكم بشر من هذا ؟ قالوا: نعم يا رسول الله قال من لا يرجى خيره ولا يؤمن شره " .[92]

الشاهد: لا يُرجي خيره، ولا يُؤمن شره .

أي: يرجو الناس خيره ويأمن الناس من شره .

فقد حذف الفاعل مرتين للخوف عليه من هذا الصنف الشرير من الناس فالرسول ﷺ شديد الخوف على أصحابه من هذا الصنف من الناس.

ومنه قول خلف الأحمر من الطويل في وصف زُنبور :

يُخـــاف إذا ولّـــى ويـــؤمن مقـــبلا ويخفـي علـى الأقـران مـا هـو صـانع[93]

الشاهد: يُخاف إذا ولّى.

أي يخافه الناس إذا ولّى فحذف الفاعل للخوف عليه أن ينال بأذاه .

فالفاعل يحذف في باب نائب الفاعل لغرض معنوي وهو الخوف عليه[94]

إذا كان يتوقع أن يناله أحد بمكروه[95]

ومن أمثلة هذا الحذف قول النابغة الذبياني :

نُبِئْـــتُ أَنَّ أَبَـــا قـــابوسَ أَوعَـــدَني وَلا قَـــرارَ عَلـــى زَأرٍ مِـــنَ الأَسَـــدِ

فقد حذف الفاعل خوفاً عليه .[96]

(ك) حذف الفاعل إذا لم يتعلق بذكره غرض: ومنه:

قيل: زخرف الكلام لا يثبت زلل الإقدام.[97]

الشاهد قيل أي: قال حكيم فحذف الفاعل هنا لم يتعلق بذكره غرض لأن الهدف هو معرفة قول الحكيم وليس الحكيم نفسه.

فالفاعل يحذف إذا لم يتعلق بذكره غرض كما يرى ابن هشام مستشهداً بقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِي ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ ﴾[98]

وقول الشنفرى من الطويل:

وَإِن مُـدَّتِ الأَيْـدِي إِلى الـزَّادِ لَـم أَكُـنْ   بِـأَعجَلِهِم إِذْ أَجشَـعُ القَـومِ أَعجَـلُ

فحذفُ الفاعل سواء في الآية الكريمة أم في البيت لأنه لم يتعلق بذكره غرض.[99]

(ل) حذف الفاعل للتحقير: ومنه قول الشاعر: أبي إسحاق الموصلي من الطويل:

إذا سُـدّ بـابٌ عنـك مـن دونِ حاجـةٍ   فَـدَعْها لأخـرى لـينٌ لـك بابهـا[100]

الشاهد: إذا سُد بابُ.

أي: إذا سد لئيم باباً عنك فحذف الفاعل للتحقير من شأنه فالفاعل محذوف، وناب عنه المفعول .

ومنه أيضاً: ما زالت الأشراف تُهجى وتُمدح[101]

الشاهد: تُهجى: أي يهجوها الدنيءُ من الناس.

يرى النحاة أن الفاعل يُحذف في باب المبني للمجهول، ويكون حذفه في هذا الباب مطردا[102] إذا رغب المتكلم في إظهار تحقير الفاعل بصون لسانه على أن يجري بذكره[103] وإذا حُذف ينوب عنه المفعول أو اسم في معناه يقول ابن مالك:

ينـوب عـن فاعـل حـذف المفعـول   في كـل مـا لـه كحيـز المشـتبه[104]

ومن الشواهد الأخرى في المنتخب ما جاء في الأمثال في الخطأ والاختلاط: الجميل يُكدر بالمن[105] أي: يكدره الدنيء بالمن. فحذف الفاعل لشدة تحقيره إياه قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبۡطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلۡمَنِّ وَٱلۡأَذَىٰ ﴾[106]

ومن ذلك الحذف للتحقير قول النابغة:

لَـئِن كُنـتَ قَـد بُلِّغـتَ عَنّـي وِشَـايَةً   لَمُبلِغُـكَ الواشـي أَغَـشُّ وَأَكـذَبُ

فحذف المبلغ احتقاراً له فبني الفعل للمجهول وحذف الفاعل احتقاراً له[107]

المحور التاسع: حذف الفاعل إذا وجُد ما يدل عليه:

ومنه قول الناظم من الطويل:

وَمَـن يَحمُـدِ الـدُنيا لِعَـيشٍ يَسُـرُّهُ فَسَـوفَ لَعَمـري عَـن قَليـلٍ يَلومُهـا
إِذا أَدبَرَت كانَت عَلى المَرءِ حَسرَةً وَإِن أَقبلَت كانَت كَثيراً هُمومُها[108]

الشاهد فيه إذا أقبلت وإن أدبرت.

أي: إذا أدبرت الدنيا وإذا أقبلت الدنيا.

فحذف الفاعل لدلالة ذكره في الشطر الأول.

فقد جوّز الكسائي حذفه مطلقاً إذا وجد ما يدل عليه كقوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ﴾[109]

أي: الروح وقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ تَوَارَتۡ بِٱلۡحِجَابِ﴾[110] أي: الشمس، وقوله: ﴿فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمۡ﴾[111] يعني العذاب لقوله تعالى ﴿أَفَبِعَذَابِنَا يَسۡتَعۡجِلُونَ﴾.[112]

وقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَآءَ سُلَيۡمَٰنَ﴾[113]

وتقديره: فلما جاء الرسول سليمان.[114]

والحق أنه في الشواهد المذكورات مضمر لا محذوف.

المحور العاشر: حذف الفاعل فيما أضيف فيه المصدر إلى مفعوله:

ومنه ما جاء في التعازي ووصف النكبات:

لو خلد امرؤ لتمجد سلف أو إنصاف مظلوم أو إسعاف محروم لخُلد العالم المهذب والحاكم المدرب والحازم المجرّب .[115]

الشاهد فيه: إنصاف مظلوم وإسعاف محروم.

أي: إنصافه مظلوماً أو إسعافه محروماً

يشيع حذف الفاعل فيما أضيف فيه المصدر إلى مفعوله ويكاد يكون أكثر المواطن شيوعاً واطرداً نحو قوله تعالى: ﴿يَجۡعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِۚ﴾[116] أي حذرهم الموت.[117]

ومن شواهد هذا الحذف في المنتخب أيضاً ما جاء في الأدعية والمناجاة :

الدعاء على ضربين، فالأول ذكر الله سبحانه وتعالى وتحميده وتمجيده، والثاني الرغبة إليه في الجوانح والفزع إلى رأفته عند الحوادث.[118]

الشاهد: ذكر الله أي: ذكرهم الله وتحميده أي: تحميدهم إياه وتمجيده أي: تمجيدهم إياه .

ومنه في القرآن أيضاً قوله تعالى: ﴿ لَّا تَجْعَلُوا دُعَاءَ الرَّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدُعَاءِ بَعْضِكُم بَعْضًا ﴾ [119]

وهنا جاءت (دعاء) مصدر مضاف إلى الفاعل، وعليه فإن المفعول محذوف أي: دعاء الرسول إياكم، ويجوز أن يكون مضاف إلى المفعول على أن الفاعل محذوف أي: دعاءكم الرسول. [120]

المحور الحادي عشر: حذف الفاعل إذا لاقى ساكناً:

ومنه قول شاعر في ذم العتاب :

رويْـــدَك إنَّ الـــدَّهْرَ فيـــه كِفايـــةٌ   لِتَفْريـــقِ ذاتِ البَـــيْنِ فَـــانْتظِر [121]

الشاهد فانتظر الدهر. أي: فانتظر الدهر.

وذكر السيوطي في (الأشباه والنظائر) أن الفاعل إذ لاقى ساكناً كقولنا: اضربوا القوم أو اضربي القوم يُحذف. [122]

وتثبت الواو مضمومة والياء مكسورة لدفع التقاء الساكنين، وإلى ذلك أشار الناظم:

وَاحذِفــهُ مِـــن رَافِـــعِ هَـــاتَينِ وَفِـــي   وَاوٍ وَيَا شَكلٌ مُجانِسٌ قُفِـي [123]

الخاتمة:

فبعد هذا العرض لـ "حذف الفاعل في كتاب المنتخب والمختار لابن منظور دراسة في التركيب والدلالة " يجدر بالباحث أن يذيل هذه الدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها.

- تنوعت صور حذف الفاعل ووصلت إلى إحدى عشرة.

- إن كتاب المنتخب والمختار يحتوي على شواهد جمة وكثيرة متنوعة ما بين آيات قرآنية، وأحاديث شريفة، وشعر، ونوادر، وأمثال، وحكم، وخطب ومن هنا تأتي أهمية الكتاب للدراسة.

- فيما يتعلق بإحصاء الظواهر التركيبية المتعلقة بالحذف في كتاب المنتخب والمختار لابن منظور توصلت الدراسة إلى الآتي:

- ترتبط ظاهرة الحذف بالموقف اللغوي بحيث يستطيع المخاطب أو القارئ إدراك المحذوف دون حاجة إلى معرفة بقواعد علم النحو لأن الحذف هنا مسلك لغوي يتصل باللغة تحصيلاً وتعبيراً معاً.

- القرينة الدالة على المحذوف إمّا حسية أو معنوية وإن كان يكثر في القرائن كونها لفظية.

- يعـود الحـذف إلى سـببين رئيسـين همـا :كثـرة الاسـتعمال، واختصـار التركيـب وفي الحذف لكثرة الاستعمال نوع من الاختصار.
- يعتمد النحاة في توجيه النصوص وفي تقديرهم للمحذوف على أمرين هما :

أ - نظرية العامل بمفهومها المحدد في البحث النحوي التقليدي والذي يحتم وجود أطراف ثلاثة في التركيب، وهذه الأطراف هي العامل والمعمول والصلة أو الأثر الذي تركه العامل في المعمول.

ب - فكرة النحاة عن تكوين الجملة والتي تتضمن ضرورة وجود الإسناد فيها، يقتضي عندهم بالضرورة طرفين هما المسند والمسند إليه.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

– الطراز، للعلوي، راجعه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م

– أسماء الأفعال في القرآن الكريم، د/ أحمد نجيب، مجلة كلية اللغة العربية العدد الثالث عشر، 1415 هـ 1995م.

– إعراب ألفية ابن مالك في النحو، زين الدين خالد بن عبد الله الأزهري، الطبعة الأولى، د.ت.

– أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الخامسة عشرة، 1967م.

– البحر المحيط، أبو حيان، طبعة السعادة، 1328هـ.

– بحوث المطابقة لمقتضى الحال، علي البدري، مطبعة السعادة، القاهرة، 1984م.

– البرهان في علوم القرآن، الزركشي: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، د.ت.

– بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لعبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999م.

– التأويل النحوي في القرآن الكريم، للدكتور: عبد الفتاح أحمد الحموز، دار الأنبار للطباعة والنشر، 1981م.

– التحفة السنية بشرح المقدمة الأجرومية محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الفيحاء(دمشق) - دار السلام (الرياض)، الطبعة الأولى، 1414هـ/1994م.

- تفسير أبي السعود، محمد بن محمد العمادي أبو السعود، دار إحياء التراث العربي – بيروت، د.ت.

- الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952م.

- الدليل اللغوي العام معجم عام شامل في الأدوات والتراكيب والمهارات الكتابية، فياض سليمان، دار شرقيات، القاهرة، 1996م.

- السلسلة الضعيفة والموضوعة وأثرها السيء في الأمة، محمد ناصر الدين الألباني، دار المعارف، الرياض، الطبعة الأولى، 1412 هـ .

- شرح ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (المتوفى: 769هـ) المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث - القاهرة، الطبعة: العشرون 1400 هـ - 1980م.

- شرح التصريح على التوضيح، تحقيق محمد باسل منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1421هـ، 2000م.

- شرح الكافية الشافية، لمحمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (المتوفى: 672هـ) المحقق: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة الطبعة الأولى، د.ت.

- شرح اللمحة البدرية في اللغة العربية لابن هشام الأنصاري، هادي نهر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2008م.

- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، ط2، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997م.

- قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام الأنصاري، حققه وشرح معانيه وإعراب شواهده: محمد خير طعمة حلبي، دار المعرفة - بيروت لبنان.

- المبني للمجهول في الدرس النحوي والتطبيق في القرآن الكريم، د/ محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة، الإسكندرية، 1989م.

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، شرحه وضبطه على محمد البجاوي ومحمد أحمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، مكتبة دار التراث، د.ت.

- المصباح المنير للمقري، تحقيق: د عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، 1978م.

- من الشواهد النحوية في شعر الصحابة، الدكتور/رمضان القسطاوي ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع تاريخ النشر، 2008م.

– المنتخب والمختار في النوادر والأشعار لابن منظور، دار عمار – عمان، مكتبة الذهبي – القصيم، 1415هـ / 1994م.

– الموسوعة النحوية والصرفية الميسرة، القسم الثاني، أبو بكر علي عبد العليم، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، 2004م.

– النحو المصفى، تأليف: محمد عيد، عالم الكتب، 2005م.

– نشأة النحو العربي وتاريخ أشهر النحاة للشيخ محمد الطنطاوي، علق عليه سعيد اللحام د- ط عالم الكتب -بيروت 1426هـ.

– همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق، د.عبدالحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت.

الهوامش:

---

(1) انظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د، محمود السعران، ط2، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997م، ص313.

(2) انظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، شرحه وضبطه على محمد البجاوي ومحمد أحمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، مكتبة دار التراث،ج2، ص331،

(3) انظر: الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952م، ج2، ص284.

(4) سورة العنكبوت: من الآية 51.

(5) انظر: الموسوعة النحوية والصرفية الميسرة، القسم الثاني، أبو بكر علي عبد العليم، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، 2004م، ص 229.

(6) انظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ج3، ص 1، 2.

(7) انظر: شرح التصريح على التوضيح، تحقيق محمد باسل منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1421هـ، 2000م،ج1 ص 272. وانظر: التأويل النحوي في القرآن الكريم، الدكتور عبد الفتاح أحمد الحموز، دار الأنبار للطباعة والنشر، 1981م، ج1 ص 232.

(8) سورة القيامة، من الآية 26.

(9) انظر: الطراز، العلوي، راجعه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م، ص251.

[10] انظر: المنتخب والمختار في النوادر والأشعار لابن منظور، دار عمار – عمان، مكتبة الذهبي – القصيم، 1415هـ / 1994م، ص 189.

[11]انظر: المصدر السابق ص 512.

[12]انظر: المصدر السابق ص 279.

[13]انظر: شرح ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (المتوفى: 769هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث – القاهرة، الطبعة: العشرون 1400 هـ - 1980 م، ج2 ص 79 .

[14] انظر: الموسوعة النحوية والصرفية، القسم الثاني، ص 2، 3.

[15] انظر: من الشواهد النحوية في شعر الصحابة، الدكتور/رمضان القسطاوي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع تاريخ النشر، 2008م، ص 87.

[16] انظر: المنتخب والمختار ص 125.

[17] سورة الصف: من الآية 3.

[18] انظر: التأويل النحوي في القرآن الكريم، ج1 ص 237.

[19] انظر: المنتخب والمختار ص 199.

[20] انظر: المصدر السابق ص 336 .

[21] انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الخامسة عشرة، 1967م، ج2 ص 8.

[22] انظر: شرح ابن عقيل ج2 ص 79.

[23] انظر: إعراب ألفية ابن مالك في النحو، زين الدين خالد بن عبد الله الأزهري، ط 1،ص 13.

[24] انظر: الدليل اللغوي العام معجم عام شامل في الأدوات والتراكيب والمهارات الكتابية، فياض سليمان، دار شرقيات، القاهرة، 1996م، ص 196- 197.

[25] انظر: المنتخب والمختار ص 413.

[26] انظر: المصدر السابق ص 415.

[27] انظر: التأويل النحوي في القرآن الكريم، ج1 ص 237.

[28] سورة المؤمنون: الآية 36.

[29] انظر: أبو حيان، البحر المحيط، طبعة السعادة، 1328هـ، 6/ 45.

[30]انظر: تفسير أبي السعود، محمد بن محمد العمادي أبو السعود، دار إحياء التراث العربي – بيروت، د.ت، ج4 ص 31.

[31] انظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لعبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999م، ص 2، 3.

[32] انظر: أسماء الأفعال في القرآن الكريم د/ أحمد نجيب، مجلة كلية اللغة العربية العدد الثالث عشر 1415 هـ 1995م، ص 126.

[33] انظر: النحو المصفى، محمد عيد، عالم الكتب، 2005م، ص 643.

[34] انظر: المنتخب والمختار ص 57.

[35] انظر: المنتخب والمختار ص 216.

[36] انظر: المصدر السابق ص 2، 6.

[37] انظر: شرح التصريح على التوضيح ج1 ص 272.

[38] انظر: المنتخب والمختار ص 459.

[39] انظر: شرح ابن عقيل ج2 ص 78، وإعراب الألفية للشيخ خالد الأزهري ص 126.

[40] انظر: قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام الأنصاري، حققه وشرح معانيه وإعراب شواهده: محمد خير، دار المعرفة – بيروت، لبنان، ص 291.

[41] انظر: المنتخب والمختار ص 28.

[42] انظر: نشأة النحو العربي وتاريخ أشهر النحاة للشيخ محمد الطنطاوي، علق عليه سعيد اللحام د- ط عالم الكتب -بيروت 1426هـ، ص 15.

[43] انظر: المنتخب والمختار ص 513.

[44] انظر: المنتخب والمختار ص 22.

[45] انظر: أوضح المسالك ج2 ص 121.

[46] انظر: البرهان في علوم القرآن، للزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ج3 ص 1، 4.

[47] سورة يوسف: من الآية 41.

[48] سورة البقرة: من الآية 4 .

[49] البرهان ج3 ص 144، ص 145.

[50] بحوث المطابقة لمقتضى الحال، علي البدري، مطبعة السعادة، القاهرة، 1984م، ص 229.

[51] أوضح المسالك ج1 ص 121، وشرح ابن عقيل ج2 ص112.

[52] المنتخب والمختار ص 162.

[53] الموسوعة النحوية الصرفية ج2 ص 311.

[54] شرح اللمحة البدرية في اللغة العربية لابن هشام الأنصاري، هادي نهر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2008م، ص 184.

[55] التحفة السنية بشرح المقدمة الأجرومية محمد محيي الدين عبد الحميد .دار الفيحاء (دمشق)، دار السلام (الرياض). الطبعة الأولى. 1414هـ/1994م، ص 68.

[56] المنتخب والمختار 3 ،6.

[57] المصباح المنير للمقري، تحقيق: د عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، 1978م. (ب هـ م).

[58] المنتخب والمختار ص 544.

[59] أوضح المسالك ج2 ص 121.

[60] المبني للمجهول في الدرس النحوي والتطبيق في القرآن الكريم، د/ محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة، الإسكندرية، 1989م، ص 21، 22.

[61] المنتخب والمختار ص 133.

[62] نفسه ص 93.

[63] انظر: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق، د.عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ج1 ص 161، وانظر: أوضح المسالك ج2 ص 12.

[64] انظر: أوضح المسالك ج2 ص 121.

[65] انظر: قطر الندى وبل الصدى ص 188.

[66] انظر: النحو المصفى د/ محمد عيد ص 412.

[67] انظر: المبني للمجهول في الدرس النحوي د/ محمود سليمان ياقوت ص 21.

[68] انظر: أوضح المسالك ج2 ص 121، وشرح ابن عقيل ج2 ص 111.

[69] سورة الأنبياء: من الآية 37.

[70] انظر: المنتخب والمختار ص 26.

[71] انظر: النحو المصفى ص 412.

[72] انظر: المبني للمجهول في الدرس النحوي ص 21.

[73] انظر: البرهان ج3 ص 144.

[74] انظر: المنتخب والمختار ص 155.

[75] انظر: اللمحة البدرية ص 184.

[76] انظر: شرح ابن عقيل ج2 ص 111.

[77] انظر: المنتخب والمختار ص445.

(78) انظر: المصدر السابق ص 4 ،9.

(79) سورة النحل: من الآية 126.

(80) انظر: شرح ابن عقيل ج2 ص 111.

(81) انظر: المنتخب والمختار ص 495

(82) انظر: أوضح المسالك ج2 ص 121.

(83) انظر: البرهان ج3 ص 145.

(84) انظر: المنتخب والمختار ص526.

(85) انظر: المنتخب والمختار ص 149.

(86) انظر: المصدر السابق ص 352.

(87) انظر: اللمحة البدرية ص 183.

(88) سورة الليل: من الآية 19.

(89) انظر: البرهان ج3 ص 165.

(90) انظر: شرح ابن عقيل ج2 ص 111.

(91) انظر: اللمحة البدرية ص 183.

(92) انظر: المنتخب والمختار ص 22 . هذا الحديث الذي أورده ابن منظور لا يصح عن النبي ﷺ، وهو حديث ضعيف . انظر: السلسلة الضعيفة والموضوعة وأثرها السيء في الأمة، محمد ناصر الدين الألباني، دار المعارف، الرياض، الطبعة الأولى، 1412 هـ، رقم الحديث: 1467، ج 3 ص 661 .

(93) انظر: المنتخب والمختار ص 274.

(94) انظر: همع الهوامع ج1 ص 161.

(95) انظر: أوضح المسالك ج2 ص 121، واللمحة البدرية ص 184.

(96) انظر: بحوث المطابقة لمقتضى الحال ص 215.

(97) انظر: المنتخب والمختار ص 97.

(98) سورة المجادلة: من الآية 11.

(99) انظر: قطر الندى وبل الصدى لابن هشام ص 253 – 254.

(100) انظر: المنتخب والمختار ص 418.

(101) انظر: المصدر السابق ص 243.

(102) انظر: شرح ابن عقيل ج2 ص 78، والتصريح على التوضيح ج1 ص 272.

(103) انظر: أوضح المسالك ج2 ص 121.

(104) انظر: شرح الكافية الشافية، لمحمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (المتوفى: 672هـ) المحقق: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة الطبعة الأولى، د.ت، ج2 ص 13.

(105) انظر: المنتخب والمختار ص 421.

(106) سورة البقرة: من الآية 264.

(107) انظر: بحوث المطابقة لمقتضى الحال ص 215.

(108) انظر: المنتخب والمختار ص 36.

(109) سورة القيامة: من الآية 26.

(110) سورة ص: من الآية 32.

(111) سورة الصافات: من الآية 177.

(112) سورة الصافات: من الآية 176.

(113) سورة النمل: من الآية 36.

(114) انظر: البرهان ج3 ص 144.

(115) انظر: المنتخب والمختار ص 379.

(116) سورة البقرة: من الآية 19.

(117) انظر: التأويل النحوي في القرآن الكريم ج1 ص 234.

(118) انظر: المنتخب والمختار ص 587.

(119) سورة النور: من الآية 63.

(120) انظر: التأويل النحوي ج1 ص 235.

(121) انظر: المنتخب والمختار ص 233.

(122) انظر: التأويل النحوي في القرآن الكريم ج1 ص 233.

(123) انظر: شرح التصريح على التوضيح ج 2 ص 2 ،6.

السّردية والمخيال الإنساني
رواية "الفزّاعة" لإبراهيم الكُوني نموذجاً

د/سيدي محمّد بن مالك
أستاذ محاضر (أ) الملحقة الجامعيّة – مغنية
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان– الجزائر

استأثرت السّردية باهتمام علماء النّص الّذين راحوا يؤسّسون نظريات ومناهج تسعى إلى الإلمام بمُركّبات النص السردي الّتي وإن اختلفت أسماؤها وتصنيفاتها، فإنّ مدلولاتها تفيد معنييْن رئيسَيْن، هما: السرد والوصف، حيث يتمظهر السّرد، على سبيل المثال، من خلال جملة من المصطلحات، هي: الحافز الحركي، والوظيفة الّتي يقسّمها بارت إلى وظيفة رئيسة (مفهوم هذه الوظيفة هو نفسه عند بروب) ووظيفة محرّكة، وصيغة الفعل، وملفوظ الفعل، والأداء، في حين تعبّر مصطلحات أخرى نظير: الحافز الحرّ (أو السّاكن)، والإسناد، والقرينة، والخبر، والتسمية، والصفة، وملفوظ الحالة، والكينونة عن الوصف.

إنّ السّردية سِمَةٌ نوعية تتفرّد بها النّصوص السردية مثل القصة الشعبية والقصة الخرافية وقصة الحيوان والقصّة الشعرية والقصة القصيرة والرواية...، وهي جوهر الحكاية ونواتها، بل هي الحكاية نفسها؛ إذ "ترتكز على تحوّل أو عدة تحوّلات تكون نتيجتها صلات؛ أي اتّصالات، أو انفصالات بين الذّوات و المواضيع"[1]. وهي، بالتالي، تحتوي على نمطيْن من المشاهد؛ مشهد "يصف حالة (توازن أو اختلال) وآخر يصف المرور من حالة إلى أخرى. يكون النّمط الأول ثابتا نسبياً، ويمكن القول إنّه تكراري. ويكون الثاني، في المقابل، ديناميا ولا يحدث، نظريا، إلاّ مرة واحدة"[2]. وتعدّ السردية، بهذا المعنى، موضوعا لعلم قائم بذاته يدرس تلك الحالات والتّحوّلات المكوّنة للنحو السردي والّتي تتبدّى في الأسماء والصّفات والنّعوت والأحوال (الحالات) من ناحية، وفي الوظائف والأدوار والاستعمالات والكفاءات والأداءات (التّحولات) من ناحية أخرى.

ومن ثمّ، فإنّها ليست علماً كما قد يُفهم، خطأ، من الترجمة العربية غير الصّائبة للمصطلح الغربي Narratologie الّذي يُراد به علم السّرد؛ فالسردية هي محتوى القصّة ومتنها؛ أي الحكاية، أمّا علم السرد فهو علم يُعنى بمادة القصّة وحبكتها حين يدرس وظائف السارد و العلاقة بينه وبين الشّخصية سواء من حيث أنماط الرؤية السردية (التبئير) أومن حيث صيغ

الكـلام، إضـافة إلى أسـاليب السّـرد مـن تسلسـل وتنـاوب وتضـمين، وسـرعة النّص وتـواتره... نحن، إذاً، حيال علميْن اثنيْن يدرسان موضوعا واحدا؛ علم يحلّل المضامين والموضوعات (جمع موضوعة) وهـو علـم الحكاية أو علـم السـردية، وعلـم يحلّل الأشـكال (شـكل المادة وليس شكل المحتوى) والخطابات وهو علم السرد.

ورغم أنّ السّردية تشمل السرد والوصف، باعتبارها توليفة لغوية من الأعمال والصّفات، إلاّ أنّ جهد الباحثين والدارسين انصرف إلى تحليل السرد على صعيد الدال فقط (الشكلية)، ثمّ على صعيديْ الدال والمدلول معاً (البنيوية)، ثمّ اصطبغ ذلك التّحليل بمسحة تأويلية طالت المعنى (السيميائيّة). ولقد كان الدافع إلى الاستغناء بالسّرد عن الوصف، في مقاربة السّردية، هـو إنشاء نماذج عامة تستوعب أشكال التّعبير البشريّ الأسطورية والأدبية الّتي تركن، جميعها، إلى نحو سردي يتّسم بالكونية ويحيل إلى مخيال الإنسانيّة، مثل النّموذج الوظائفي الّذي استنبطه بروب من تحليل قصص متماثلة مورفولوجيا هي القصص الخرافية، والنّموذج العامليّ الّذي رام غريماس تعميمه على نصوص مختلفة في الجنس والنّوع، وهو نموذج يمثّل صياغةً جديدةً لمفهوم الدور لدى بروب ومفهوم الوظيفة في المسرح لدى إتيان سوريو.

ولهذا، يُلفي القارئ أنّ مبدأ النّمذجة أو الصّورنة أو التّجريد هو مبدأ تتقاسمه المناهج النسقية الّتي تنحو نحو العلمية والموضوعية والتجريبية، حيث يشكّل النموذجُ، عند بروب وبارت وتودوروف وغريماس، الهدفَ من تحليل الأشكال (شكل المحتوى)، تحديداً، لمحاولة تطبيقه على نصوص شفهية أو مكتوبة.

الفعل/الصفة:

لقد حمل "هاجس" النّموذج تودوروف على مقاربة النّص السردي واقتراح عددٍ من الأفعال تفضي، بولوجها إلى الجملة، إلى حدوث تحوّلات سرديّة؛ أفعال لا تخصّ لغة عملية ما، ومن ثمّ متنا سرديا بعينه، بل إنّ مَعينها هو النّحو الكوني.

ولا يغفل تودوروف، قبل أن يتحدّث عن مفهوم التّحول السردي، الإشارة إلى أنّ كتاب "مورفولوجية الحكاية" لبروب يعدّ أساس المحاولات النقدية الّتي عالجت جنس القصّة. ومن ثمّ، يريد أن يسهم، من جهته، في هذه المحاولات لإضفاء معنى جديد على مقولة التحول السردي، عبر قراءة وصفية لحضور هذه المقولة أو غيابها في الأبحاث السابقة، فعرض وظيفتها وأنواعها في القصّة، ثمّ استعمالاتها الممكنة بتقديم مجموعة من الأمثلة والشواهد.

ويبدو أنّ إشكالية المصطلح تفرض نفسها على الدارس العربيّ كلّما حاول تسخيرَ المصطلحات الأجنبيّة، النّقدية عموما والسردية منها على وجه التّخصيص، في البحث والتّحليل، أو ترجمتَها للتّعريف بمناهج الآخر ومنهجياته ومصطلحاته وتصوّراته؛ فلا بأسَ، قبل أن نخوض في وصف ما وصفه تودوروف من باب ما يمكن نَعْتُهُ بقراءة القراءة، أن نلمح

إلى التخبّط المصطلحي الّذي يعتور ترجمة مصطلح Récit؛ إذ نعثر له على مقابلات ثلاثة، على الأقلّ، لدى باحثينا العرب، هي:قصّة، محكي، مروي. ورغم وجاهة هذه المقابلات من حيث دلالتها على ذلك الجنس الأدبيّ القديم الجديد النّاهض على سرد الأخبار واقتفاء الأحداث، والمؤلّف من حكاية أو سردية (الأخبار والأحداث، الحالات والتحوّلات) وحبكة أو مبنى حكائي أو خطاب (الصياغة اللغوية لتلك الحكاية أو السّردية)، إلاّ أنّ المقابل الأقرب إلى المصطلح الأجنبيّ هو قصّة، ذلك لأنّ مصطلحيْ محكي ومروي يقابلان، في الحقيقة، وعلى التّوالي، المصطلحيْن الغربييْن Raconté وNarré الّذي نجد له؛ أي المصطلح الثّاني، مقابلاً آخر هو مسرود. أمّا ترجمة مصطلح Récit بحكاية فهي ترجمة تُجافي الصِّحة، لا لشيء سوى لأنّ الحكاية هي محور القصة الّتي لا يمكن أن توجد إلاّ بوجودها؛ فهي محتواها ومضمونها ومتنها، وهي تقابل، بذلك، المصطلحيْن الأجنبييْن Histoire و Conte . هذا الأخير الّذي، ربّما، أراد به المترجِم الفرنسي لمؤلَّف بروب الإشارة إلى عناية الدّارس الشكلي بالأحداث المكوِّنة للقصة لا بالخطاب الّذي تُعرض فيه.

ويرى تودوروف أنّ بوريس طوماشفسكي، وهو أحد أقطاب المدرسة الشكلية الروسيّة، هو أوّل من أشار إلى ثنائية الثّبات والتّغيّر الّتي تدمغ السردية، حيث تمثّل الجمل أو الحوافز الحرة وضعاً تكون فيه الشّخصية والطبيعة والأشياء ساكنة، بينما توحي الجمل أو الحوافز الدينامية بالحركة والانسياب. ويحذو بروب حذو طوماشفسكي في التمييز بين الوظائف الدالّة على أفعال الشخصية الّتي تكسب الحكاية تدفقا وحيوية والإسنادات الّتي "تمنح الحكاية لوناً، جمالاً وسحراً"[3]. ولكنّ هذه الإسنادات المرتبطة بأسماء الشخصية وأحوالها ومظاهرها الخارجية تعكس، في الحقيقة، تغيرا لا ثباتا، لأنّها تتبدل من حكاية إلى أخرى، وتبقى الوظائف، في المقابل، قارّة لا يمسّها التغيير مهما اختلف اسم البطل وسمات من أوعز له بالفعل وميزات من عاضده أو ناوأه وصفات من استفاد من درء الإساءة أو تعويض الحاجة وطبيعة الأدوات الّتي تُوظَّف في إنجاز الفعل.

ويقسّم غريماس الملفوظ السردي إلى ملفوظ حالة يحدد اتّصال الذّات بالموضوع أو انفصالها عنه، وملفوظ فعل يستهدف تحقيق حالة الاتّصال أو الانفصال. ويفترض الفعل أو الأداء وجود كفاءة فعل مُسبقة تتألّف من أربع صيغ أو جهات، هي: واجب — الفعل، وإرادة — الفعل، ومعرفة — الفعل، وقدرة — الفعل. ويفضي شكل الفعل إلى تصنيف الشخصية إلى عوامل ستّة، هي: المرسِل، والمرسَل إليه، والذّات، والموضوع، والمساعد، والمعارض. وهذه العوامل صِيغت في خطاطة سُمِّيت نموذجا عامليا.

كما تؤدّي صيغة الفعل أو جهته إلى تصنيف الشخصية إلى أدوار عامليّة حسب الإرادة الّتي تصدر من الخارج؛ فتعبّر عن سُلُطات (سلطة الملك، وسلطة الأب، وسلطة القبيلة، وسلطة الدولة، وسلطة المجتمع، ...) تبثّ في الذات روح الامتثال والخضوع، أو تنبع من الداخل؛

فيكون الهوى والطّموح والرغبة موجهاً لأدائها. وحسب الأهلية الّتي تتشكّل من المعرفة وما يَشِي بها من ذكاء ودهاء وحكمة وحيلة ومكر وخداع... والقدرة جسدية كانت أو غير جسدية من قبيل ما يصنعه النّفوذ والمنزلة والحظوة والمعرفة عينها، في نفس الشّخصية، من شدّة تؤهلها للصراع والمواجهة. وعلى هذا الأساس، يمكن أن تكون الشّخصية مُطوِّعاً Manipulateur أو مُطوَّعاً، مهيمِناً أو مهيمَناً عليه، عارفاً أو غير عارف، قادراً أو غير قادر، ...

ولا يبتعد بارت، هو الآخر، عن هذا التقسيم الثنائي للجمل الإسنادية، حيث تتمفصل الوحدات السردية، لديه، إلى وظائفَ تشمل ضربيْن من الأفعال؛ ضرب لا تنهض القصة بدونه، وهو ذلك الّذي يقوم على تتابع أفعال رئيسة، وضرب تستطيع القصّة أن تستغني عنه لأنّ دوره لا يعدو أن يكون "مناطق أمان، وراحة وكماليات"[4]، دون أن يعني ذلك، طبعا، أنّ الأفعال المحرِّكة غير ذات جدوى في بناء القصة من حيث إنّها "تُسرِّع، وتُبطئ، وتُنشّط الخطاب؛ تُلخِّص، وتَستَبِق، وأحيانا تُضلّل"[5]، كما هو الحال في الروايات البوليسية. أمّا القرائن فهي صور وصفية وليست وحدات سردية، كما يحسَب بارت، لأنّها إمّا أن تصف الشخصيّة ومتعلّقاتها من وسط ومزاج وفكر ورؤية (القرينة الخالصة)، وإمّا أن تُخبر عن الأمكنة والأزمنة (الخبر).

ويستنتج تودوروف، من هذا كلّه، أنّ ثنائية ثبات / تغيّر تحكم الجملة الإسنادية، وهي ثنائية تقابلها على المستوى النحوي ثنائية فعل/صفة؛ فالأفعال ثابتة، محدودة العدد، معلومة المرامي (الوظائف الإحدى والثلاثون عند بروب مثلاً)، بينما الصّفات متقلّبة، غير محدودة ويستحيل تعيين معانيها المتباينة بحَسَب النّصوص السردية. إلاّ أنّ الفعل، رغم ثباته وتكراره، يمنح القصّة مظهراً جدالياً Aspect Polémique، عكس الصفة الّتي تمثّل لحظات التوقف والتّمهّل، رغم تبدلها وتنوّعها، مع عدم إنكار رمزيتها المُضمَرة.

ويتناول تودوروف المقاربة المورفولوجية بالنّقد والتّمحيص ومحاولة التّصحيح؛ فيعتقد أنّ مُنْشِئَهَا لم يفرّق بين التحول والحالة بخصوص جملة من الوظائف، مثل الوظيفتين الأولى (رحيل) والثّانية (منع)، حيث يمثّل الرحيل فعلا متحقّقا، بينما يمثّل المنع فعليْن اثنيْن؛ الأول متحقّق، والثاني محتمل، مثلما يبيّنه المقطع الآتي: "لك منّي وصية لم أكن لأبوح بها لك لو لم تكن منذ اليوم لي ساعداً أيمن: لا تضمر شرّاً، ولا تُبيِّت في قلبك شماتة ضد من أساء لك يوما. تذكّر أيضا أنّ هذا ليس شرط من اصطفاه الخفاء ليوليّه على رقاب القوم، ولكن عليك أن تعلم أنّ في هذا تكمن علّة السعادة، فاحترس"[6]. إنّ المنع، هنا، محيَّن في شكل نهي وأمر معاً (الفعل الأول)، أمّا الاستجابة (الفعل الثاني) فهي ممكنة فقط، ذلك أنّها في حالة إضمار كما يوحي به أسلوب المنع الّذي يُمَوْضِعُ تلك الإمكانية في المستقبل.

ويتّضح الخلط بين الفعل والصّفة، أكثر، في الوظيفتين الأولى والثالثة؛ فغياب الأب أو الأمّ عن المنزل يختلف عن خرق أحد أبنائهما للمنع؛ إذ يعبّر فعل الغياب عن حالة تدوم زمنا غير

محدد، فيما يعبر الخرق عن فعل منتظم. ويسوق تودوروف أمثلة أخرى يتكرّر فيها مثل هذا اللّبس؛ فثمّة فرق، في نظره، بين النية في الفعل في الوظيفة الرابعة (استخبار) الّتي تعني محاولة المعتدي الحصول على معلومات تتعلّق بالضحية، وحدوث الفعل في الوظيفة الخامسة (إطلاع) الّتي تؤكد حصوله على تلك المعلومات، بل إنّ الفعل "استخبر" يستلزم الفعل "حاول" الّذي يقيده وينأى به عن التحقق.

ونُلفي الأمرَ نفسَه في الوظيفتين السّادسة (خداع) والسّابعة (تواطؤ)، حيث ينهض المعتدي بمحاولة تضليل الضحية، في حين تنهض الضّحية عينها بوظيفة الانخداع إمّا عن سذاجة أو غرارة أو حسن نيّة. ولا تعكس الوظيفة التاسعة (وساطة) فعلا قائما، إنّما هي إشارة إلى علم البطل بوقوع الإساءة أو النّقص، وبإرادة المرسِل في أن يتوسط؛ أي البطل، في إنجاز المهمة الّتي قد يقوم بها من تلقاء نفسه. وفي الحاليْن، تحثّ الإرادةُ (إرادة المرسِل أو إرادة البطل) البطلَ على اتّخاذ قرار الذهاب في الوظيفة العاشرة (بداية الفعل المضاد)؛ قرار يَشِي بحالة نفسية وذهنية تتصارع فيها الرغبة والطاعة والنيّة قبل فعل (الذهاب) في الوظيفة الحادية عشرة[7].

ويرى تودوروف أنّ بروب قد سلك سبيل التركيب عندما درس الوظائف في تواليها السببي المنطقي، بينما حلّل غريماس متن القصّة تحليلا استبداليا بتقليص تلك الوظائف بناءً على المعنى الّذي يشترك فيه بعضها على الأقلّ؛ فقد استطاع، انطلاقا من إيماءة بروب نفسِه إلى إمكانية الاختزال، أن يُبَيْنِنَ مفهوم الوظيفة عن طريق اختزال النموذج الوظائفي ذي الجرد الطّويل إلى عشرين وظيفة يتشكّل أغلبها في أزواج، بحيث يرتبط كلّ زوج وظيفيّ منها بعلاقة تشابه (إساءة= افتقار) أو استتباع (صراع ⇐ انتصار) أو تضاد (اكتشاف / تجلّي). ثمّ، أنشأ يدمج الوظائف والأزواج الوظيفية بعضها إلى بعض في وحدات سرديّة رئيسة ثلاث تحمل في ثناياها مدلولات فرعية، هي: الانفصال / الاتّصال (انفصال أبدي، وانفصال مؤقّت، وانفصال عن موضوع القيمة، وانفصال فضائي، واتّصال بموضوع القيمة، واتّصال فضائي)، التّعاقد (تعاقد إلزامي، وتعاقد ترخيصي، وتعاقد ائتماني)، والاختبار (اختبار تأهيلي، واختبار حاسم أو رئيس، واختبار تمجيدي)[8].

ويذهب صاحب "الأنثروبولوجيا البنيوية" المذهَب ذاته حين يزعم أنّ "بنية الحكاية، كما يبرزها بروب، تبدو بمثابة تتابع زمنيّ لوظائف متميزة كيفيا، لما كانت كلّ واحدة منها تشكل نوعاً مستقلاً. وبوسعنا أن نتساءل عمّا إذا لم يكن التحليل قد توقف قبل الأوان، كما في حالة الشخصيات ونعوتها، وهو يبحث عن الشكل على مستوى الملاحظة الاختبارية فقط؛ فالواحدة والثلاثون وظيفة الّتي يميزها، يظهر العديد منها قابلا للاختزال؛ أي شبيها بوظيفة واحدة، تعاود الظهور في لحظات مختلفة من المحكيّ، ولكن بعد أن تكون قد خضعت لتحوّل واحد أو تحوّلات عدة [...] هكذا، قد يمكن معاملة الخرق بصفته عكس الحظر، ومعاملة هذا الأخير بصفته تحولا سلبيا للأمر. وقد يبدو ذهاب البطل وعودته

وكأنّهما وظيفة الانفصال نفسها، معبِّرا عنها سلبا أو إيجابا. وقد يغدو بحث البطل (فهو يطارد شيئاً ما أو أحداً ما) مساعد مطارَدته (فهو يطارده شيء ما أو أحد ما)"[(9)].

وهذا ما يفسّر الاختلاف بين الشكلية (والمقاربة المورفولوجية ضرب منها رغم أنّ الشكليّة تعترف بحضور المدلول، نظرياً فقط، من خلال احتفائها بمفهوم التّغريب الّذي يعني نزع الأُلفة عن المعاني التّعيينية، في حين تقصي المورفولوجيا المدلول نظرياً وتطبيقياً من مجال دراستها) والبنيوية، وإن كانت الشّكلية نفسُها ضرب من البنيوية من حيث إنّها بحث في الميزات البنيوية الّتي تسمح بتحديد النّصوص وتصنيفها؛ فإذا كانت الشّكلية تحتفي بالمجرّد من القواعد الّذي يؤلف النص، فإنّ البنيوية تهتم بالرابطة العضوية بين الدّال والمدلول داخل البنية. يقول كلود ليفي شتراوس: "فالأولى [يقصد الشّكلية] ترى ضرورة الانفصال التام بين المجالين، لأنّ الشّكل هو وحده المعقول، بينما ليس المحتوى إلاّ فضلة خالية من قيمة دالّة. وتنكر البنيانية [البنيوية] هذا التّعارض لأنّ المجرّد لا يوجد من جانبٍ والملموس من جانبٍ آخر. الشّكل والمحتوى من طينة واحدة، ويخضعان لنفس التّحليل؛ فالمحتوى يستمدّ واقعه من بنيته، وما يُدعى شكلا هو " بَنْيَنَةٌ " للبنى المحليّة الّتي يقوم عليها المحتوى"[(10)].

التّحول السّردي:

بعد إشارته إلى أهميّة كتاب "مورفولوجية الحكاية" وبعض القصور المنهجي (نسبة إلى المنهج لا المنهجيّة) الّذي اكتنفه وعدد من الدراسات الّتي تناولت السردية، يعرّف تودوروف التحوّل السردي بأنّه تعالق جملتيْن مختلفتيْن في الإسناد، ويقسّمه إلى قسميْن رئيسيْن؛ الأوّل تحول بسيط يضيف فعلاً إلى المسند ليخصّصه ويوضّحه، مثل: "بدأ زيد يعمل"، والأصل "زيد يعمل"، وهو تحوّل يربط بين مسند أو فعل واحد ومسند إليه أو فاعل واحد. والثّاني تحوّل مركب يربط بين مسنديْن أو فعليْن اثنيْن ومسنديْن إليهما أو فاعليْن اثنيْن، مثل: "يعتقد زيد أنّه أحسن إلى أمه" أو "يعتقد عمرو أنّ زيداً أحسن إلى أمّه"، والأصل "أحسن زيد إلى أمه". ويكمن الفرق بين التحوّليْن السرديّيْن، إضافة إلى تركيب كلٍّ منهما، في أنّ الأول تحوّل "منطقيّ" يحدد طبيعة المسند وشكله، بينما الثاني تحوّل "نفسيّ" يجعل المسند موضوعاً للمعرفة. إنّ التحول السرديّ البسيط تخصيص، أمّا التّحول السّردي المركب فهو تفاعل.

ولكي يتحقّق التحول السردي، يجب أن يكون تغير المسند واضحاً وجليّاً، وأن يتمحور التّحول البسيط والمركب، معاً، حول مسند واحد تربطه بالفعل المحوِّل علاقة استتباع أو تحفيز أو افتراض؛ فالّذي يعنينا من تغيّر المسند هو أن نطّلع على الطرائق الّتي تتمّ بها عملية التحوّل السردي وليس، فقط، الباعث عليها أو الغاية منها. إنّ جملةً مثل: "حثّ عمرو زيداً على أن يحسِن إلى أمّه" تتضمَّن مسنديْن لا تربطهما أيٌّ من تلك العلاقات الّتي تجعل من الأفعال نتائج لبعضها البعض؛ فالفعل "حثّ" لا يُبين عن الطريقة الّتي انتهجها عمرو في أداء الفعل، بل يعيِّن مآل الفعل نفسه.

1 – التّحولات البسيطة أو التّخصيصات:

يتمظهر التحوّل السردي البسيط عبر ستة تخصيصات، هي:

أ– تحوّل الصيغة: يعبّر هذا التحول عن لزوم أو إمكانية أو تعذّر أداء الفعل بصيغتيْ الواجب والقدرة. ويتجلّى في الأفعال الآتية: وجَب، ولزِم، واستطاع، وقدِر، ... يقول السّارد: "أطلق في وجه الأعوان والجند والعسس أمراً صارماً بالبحث عن فتاة زعيم الأغراب، فتسابقوا للبحث، وفتّشوا البيوت والأركان وكلّ شقّ في الديار، فلم يعثروا للحسناء على أثر. قلّبوا الواحة كلّها، وحرثوا الحقول، ثمّ عادوا ليقفوا بين يديْ زعيمهم بعضهم يرتجف فزعاً، وبعضهم ينكس الرؤوس في انكسار"[11]. إنّ الأفعال: تسابق وفتّش وقلّب وحرث تخصّص الفعل "بحث" بالوجوب والضّرورة والقدرة، بينما تخصّصه جملة "لم يعثروا" باستحالة التحقّق.

ب – تحوّل القصدية: يحيل مثل هذا التّحول إلى الإرادة الفرديّة الّتي تحمل المسند إليه على الأداء من قبيل ما يعتمل بداخله من ميول ورغبات وتطلّعات، وهو يقابل تحوّل الصيغة الّذي يتجلّى في تلك الإرغامات أو الإقناعات الّتي تصدر عن الإرادة الاجتماعية في شكل تقاليد وآداب وقوانين وإيديولوجيا... ومن الأفعال الدالّة على تحوّل القصدية: قصد، ونوى، وأراد، ورام، وحاول، وقرّر، وعزم، وصمّم، وأصرّ، ... يقول السّارد: "ينزل الأسافل ليبلغ البذار المطمورة في القيعان فيحييها ويبثّ فيها من أنفاسه ليجعل لها رائحة، وحتّى عندما يملّ اللهو السفلي، ويقرّر أن يهجر الأرض ويعود إلى الوطن مبدّداً، متصاعداً في الأبخرة، يعبر الأهوية، ليترك في الفراغ رائحة"[12].

ج – تحوّل النتيجة: إذا كان تحوّل القصدية يتقدّم الفعل، فإنّ تحوّل النتيجة يعيّن نهايته، من قبيل: نجح، وأحرز، وأدرك، وكسب، وخسِر، وفشل، ورسب، وأخفق، ... وبهذا الشّكل، ينبني الفعل، لدى تودوروف، على ثلاث مراحل، هي: القصد في الفعل – الفعل في درجة الصّفر – نتيجة الفعل. ولقد رأى غريماس نفسُه أنّ ملفوظ الفعل يحكمه تسلسل منطقيّ يبدأ بالإضمار الّذي يؤسّسه الواجب والإرادة (تحوّل الصيغة القائم على الواجب فقط، وتحوّل القصدية لدى تودوروف)، فالتّحيين الّذي يستند إلى صيغتيْ أو جهتيْ المعرفة والقدرة، ثمّ تحقق تلك الصيغ أو الجهات جميعها أو بعضها في أداء الفعل.

ونلفي هذا الوصف لدورة الفعل يتكرّر عند كلود بريمون حين يقسِّم المقطوعة السردية البسيطة؛ تلك الّتي تنهض على وضعية استهلالية – تحوّل – وضعية نهائية، إلى ثلاث مراحل ضرورية؛ مرحلة الإضمار وفيها تُحدِّد الذات الهدف المنشود، ومرحلة التّحيين وفيها تسلك مساراً ما لبلوغ ذلك الهدف، وقد يغيب التّحيين بسبب خمول أو عائق، ومرحلة تحقيق الهدف بفضل نجاح المسار أو الإخفاق في تحقيقه نتيجة فشلٍ حاصلٍ في المسار عينه[13]. والمثال عن

تحوّل النتيجة هو: "جربت، يا مولاي، أن أخسر العراك كلّما طمعت في الحصول على الغنيمة. العراك، يا مولاي، حرفتي، ولكنّي تعلّمت أن أترك الغنائم والسبايا للجبناء..."[(14)].

د – **تحوّل المظهر:** يُراد به تلك الهيئة الّتي يكون عليها المسند في الجملة؛ هيئة تعكس استهلالاً أو تطوّراً أو اختتاماً. ولا علاقة، هنا، بين الاستهلال والقصديّة من جهة، وبين الاختتام والنتيجة من جهة أخرى؛ فالاستهلال هو الشروع في الفعل أمّا القصدية فهي النية أو الهوى أو الصّبا الّذي يضمر الفعل، والاختتام هو الفراغ من الفعل بينما النّتيجة هي الغاية أو المآل الّذي يؤول إليه الفعل. إنّ الاستهلال والاختتام يفتحان ويقفلان مرحلة التّحيين الّتي تتأسّس على إضمارات (تحوّل القصدية) وتفضي إلى غايات (تحوّل النتيجة). وترتبط بتحوّل المظهر هيئات أخرى تحيل إلى استمرار الفعل أو انتظامه أو تكراره أو تعليقه أو تأجيله... ومثاله التّخصيصات الآتية: استهلّ، وبدأ، وشرع، وطفق، وتقدّم، وواصل، وأعاد، وأخّر، وأنهى، وختم، وفرغ، ... يقول السّارد: "استمرّ يتضاحك. انسدل طرف لثامه السفليّ، فانحسر الكتّان عن فم قبيح، ككعب الأنثى، محفوف من فوق بشوارب كثيفة مكلّلة بالشيب، وتحاصره من أسفل أدغال لحية كثّة أكثر شيبا. كلّ من رأى هذا الفم أدرك سرّ ابتداع أهل الصّحراء لهذه اللفافة الّتي صارت لهم بين القبائل شارة"[(15)].

و – **تحوّل الكيفية:** نستطيع أن نعتبر تحولات الصّيغة والقصدية والنتيجة والمظهر تخصيصات كيفيةً، لأنّها تُفصِح عن طرائق اقتراف الفعل سواء أكانت هذه الطّرائق جبرية (الواجب) أم اختيارية (الإرادة)، ممكنة (القدرة) أم مستحيلة (الضُّعف)، تحصيلية (الوضعيات النّهائية) أم مشهدية (التفصيلات الممتدّة من الاستهلال إلى الاختتام). ولكنّ التخصيص في تحوّل الكيفية يضفي على الفعل ذاته طابع الجسارة والإقدام والحدّة، نظير: سارع، وأسرع، وأكبّ، ودأب، وبذل، وجاهد، وكدّ، وجرُؤ، وتجاسر، ومهر، وبرع، ... إنّ تحوّل الكيفية تحيينٌ للكفاءة القائمة على المعرفة و/أو القدرة الكامنة في الذّات (الكفاءة المعرفية و / أو الذرائعيّة عند غريماس). يقول السّارد: "ولكنّ المهاجر المجبول على العبور لم يتجاسر برفع رأسه فحسب، ولم يمشِ في الصّحراء بخيلاء ظانّاً أنّه سيبلغ الجبال طولا، ولكنّه بدأ يجاهد ليشقّ لنفسه طريقا نحو السّماوات"[(16)].

هـ – **تحوّل الوضع:** يمثّل هذا التّحول نفياً للجملة الإسنادية أو نقضاً لها. ولقد أومأ إليه بروب وغريماس وليفي شتراوس؛ إذ اعتبر الأخير، كما أسلفنا، أنّ الخرق عكس المنع (أو الحظر) وأنّ المنع تحوّل سلبيّ للأمر. يقول السّارد: "والإنسان المجبول على الجود بالقرابين يستطيع أن ينسى كلّ شيء، ويضحّي بكلّ شيء، ولكنّه لا ينسى من قاسمه السلوى زمن المحنة، ولا يضحّي بالركن الّذي آمنه من خوف البلبال في زمن النسيان"[(17)].

2 –التّحولات المركبة أو التّفاعلات:

يأخذ التّحوّل السرديّ المركب، هو الآخر، ستّة أشكال، هي:

أ – تحوّل الظاهر: يشير هذا التّحول إلى ثنائية الكائن والظّاهر الّتي تحدد طبيعة الذات في التركيب السردي، حيث يمارس المسند إليه الاحتيال والمراوغة والتّضليل والإيهام حين يتظاهر بأنّه هو الّذي يقوم بالفعل لكنّه ليس كذلك في واقع الأمر. ومن شأن تحوّل الظاهر، كما صنفه تودوروف، أن يؤسّس لفئة صدقية، بتعبير غريماس، هي الكذب الّذي يركن إلى تقاطع الظاهر واللاّكائن؛ فالظاهر الزائف والخاطئ لا يعكس أصالة الكائن وحقيقته[18]. ولقد جعل بروب الفعل الدّال على التصنع والتّحريف وظيفة قارّة هي وظيفة (ادعاءات كاذبة) ينهض بها بطل مزيّف يزعم مقارعة المعتدي وإصلاح الضرر (الإساءة = الافتقار). ومن أفعال الظاهر نذكر: تظاهر، وزعم، وادعى، وتصنّع، وتنكّر... يقول السارد: "للفزّاعة في الواحة تاريخ يتناقله الرواة وأهل الفضول فيقولون إنّ ساحر الأغراب عندما نزل الواحة قادماً من المجهول تنكّر في مسوح أخرى (كما يروق لأهل هذه الملّة أن يفعلوا دائماً) فادّعى أنّه حدّاد لا يتقن غير نصب العيدان وتركيب الأخشاب وتحويل الأشجار إلى سروج"[19].

ب – تحوّل المعرفة: يُشترط في هذا التّحول أن يكون المسندان إليهما متمايزيْن بحيث يطّلع أحدهما على فعل الآخر. لكن، قد يحدث أن يكون العارف بالفعل هو الفاعل نفسه، وهذا ما تجسّده بعض القصص الّتي تعتمد على فقدان الذّاكرة و الأعمال غير الواعية. ويمكن أن نمثّل لتحوّل المعرفة بالأفعال الآتية: لاحظ، وعرف، وعلِم، وخبر، وجهل،... يقول السّارد: "... ومضى يبعث بعطاياه المميتة إلى ضحاياه، لأنّه يعلم أنّ هذه المخلوقة الغامضة الّتي تسمّيها الأجيال امرأة، تستطيع أن تقاوم كلّ شيء، وتقهر كلّ شيء، وتمتنع عن كلّ شيء، ولكنّها لا تستطيع أن ترفض عطيّة واحدة مصنوعة من ذلك المعدن الخسيس الّذي لولاه لما صارت المرأة ضحيّة أراذل الرّجال، ولما وقعت اليوم قرباناً في فخاخ الانتقام"[20].

ج – تحوّل الوصف: يرتبط تحوّل الوصف بالتّحوّل السابق من حيث إنّه يعمل على إثارة المعرفة الّتي تشمل الأفعال الدالّة على المعاينة واليقين من قبيل: قال، وروى، وحكى، وقصّ، ووصف، وفسّر، وشرح،... ومثاله قول السّارد: "يُقال إنّ الداهية عندما أخذ الأكابر بعطاياه قال للمقرّبين إنّه لم يفعل ما فعل إلاّ دفاعاً عن النّفس، لأنّ ناموس العطيّة أعطى حق الانتقام من أصحاب الكيد الّذين يحسِنون للناس ويتقرّبون للأغيار بالهبات والعطايا"[21]. إنّ هذا المقطع السرديّ يشير إلى حضور متكلّميْن اثنيْن ينهضان بمعاينة الخبر؛ الأوّل هو الداهية الّذي يُطلع المقرّبين على فعله (الانتقام)، وهو، آنئذٍ، يتفاعل مع المسند الأصليّ عبر فعل كلاميّ واصف، والثّاني هو السّارد الّذي يُطلعنا، كمسرودٍ لهم، على الفعل نفسه؛ فيتفاعل، بدوره، مع المسند عبر فعل كلاميّ واصف شبيه بالأوّل يتجلّى في الفعل "قال".

د – تحـوّل الاحتمـال: يتموضـع تحـوّل الاحتمـال، شـأنه شـأن تحـوّلات الصّـيغة والقصـديّة والظّاهر، في ما يأتي من أحداث لاحقة بالفعل الدّال على الافتراض والتّقدير، نظير: استشعر، وتكهّن، وتنبّأ، وتوقّع، وقدّر، واحتمل، وافترض، ... يقول السّارد: "يجب أن نعِيَ منذ اليوم أنّ الإنسان الّذي نختاره ليتولّى أمرنا لا نفقده فقط، بل يصير مخلوقاً لم يعرفنا ولم نعرفه. لهذا السّبب ينبغي أن لا نرجو منه رحمةً أو خيراً، بل علينا أن نتوقّع منه الشرّ"(22).

و – تحوّل الذاتية: يتعلّق بوجهة نظر الفاعل تُجاه فعله أو فعل الآخر. وكثيراً ما تقترن وجهة النّظر هذه بسارد القصة الّذي يروي الأحداث بضمير المتكلّم أو المخاطب أو يسرد خطاب الشّخصية (الخطاب المسرَّد أو المرويّ لدى جيرار جينيت). أمّا إذا كان الخطاب معروضاً أو منقولاً (جينيت)، فإنّ تحول الذّاتية يكون على عاتق الشّخصية الفاعلة. ومن أفعال الذّاتية: ظنّ، واعتقد، وحسب، واعتبر، ... ومثاله في الرواية الخطاب المعروض الآتي: "صاح أماسيس الابن بصوت لم يعهده فيه أحد: المفتاح! أظنّ أنّي وجدت المفتاح"(23).

هـ – تحوّل الموقف: يحيل هذا التّحول إلى المسند إليه الّذي تستوقفه طبيعة المسند؛ فيعمد إلى التّعبير عن الإحساس الّذي يختلج بداخله. وهو يتميّز عن تحوّل الكيفية "البسيط" الّذي يحيل إلى شكل المسند نفسه. ومن أفعال الموقف نجد: حلا، وطاب، وراق، ولذّ، وكره، واشمئزّ، وسخِر، ... يقول السّارد: "يطيب له أن يردّد، حسب روايات أهل الخبر، طوال الغارات الّتي سنّها فرسان القبيلة على القبائل الّتي تستوطن صحاري الجوار، والشعوب الّتي تختبئ في ظلمات الأدغال. يردّد ويشيع عينيه الغامضتين إلى السّماء الصافية، ويحجب أنفه بلثامه الكئيب، لينطلق كالمعتوه في ضحكته المكتومة، المنكرة، الّتي تشبه ضحكات الفزّاعة الرهيبة المنتصبة في فضاء الحقول مثل مارِد الجنّ"(24).

خاتمة:

يخلص تودوروف إلى أنّ الأفعال الّتي تعبّر عن التحوّلات السرديّة البسيطة والمركبة تحتمل قراءات متعدّدة، حيث يصعب على الدّارس إسنادها إلى قسم دون آخر. كما يومئ إلى أنّ محاولته لا يمكن لها أن تحصر التحوّلات الممكنة جميعها، بل إنّ محاولات أخرى كفيلة بتحديد تحوّلات تستوعب نظرة الإنسان إلى العالم عبر استقصاء أكبر عدد من النّصوص السردية الّتي لا تسمح، في نظره، بظهور بيِّن وجليٍّ للأفعال المحوّلة للمسانيد الأصليّة سواء بهدف تخصيصها أو التّفاعل معها.

ولقد رُمنا بتطبيق تلك الأفعال السرديّة على نصّ "الفزّاعة" للرّوائي العربيّ الليبيّ "إبراهيم الكُوني" تأكيد أنّ ما استخلصه تودوروف لا يتعلّق بلغة معيّنة (اللّغة الفرنسية الّتي حاول الباحث رصد نحوها اللّساني والسردي مثلاً)، إنّما ينطبق، كما أكّد هو نفسُه، على لغات العالم وآدابه، ذلك لأنّ مخيال البشر تؤسِّسه قيم موحَّدة على "مستوى الفكر"، تترجمها

أفعال تمثّل واجبا أو إرادة، نجاحا أو إخفاقا، ذكاء أو غباء، صدقا أو زيفا، علما أو جهلا، يقينا أو اعتقادا، حقيقة أو نبوءة، رضى أو سَخَطا، إعجابا أو إنكارا، ... ويقوم السّرد، بوصفه فعلاً يعيد إنتاج الأفعال كلامياً، بإخضاع المسانيد إلى منطق الصّراع الأبديّ الّذي يسِم حياة الإنسان (الصّراع بين الواجب الاجتماعي والإرادة الفردية، الصّراع بين الذات الحقيقية الّتي تتفوّق وتُجازى والذات المزيّفة الّتي تخفق وتُعاقب، الصّراع بين العارف والجاهل وبين القادر والعاجز، ...).

وتبقى "الفزّاعة" محتفظة بخصوصيتها الثقافية من حيث إنّها تعبّر عن بيئة اجتماعية تتميّز بتقاليد يغلب عليها مناخ البداوة ومعتقدات يطغى عليها جوّ الأسطورة ورؤية للوجود تتضح بالأوهام والتّرهّات (النّبوءة، الفزّاعات، السّحر، العَرَافة، الفأل، العطايا، القرابين، ...)؛ إنّها البيئة الصحراوية الّتي تجعل قبيلة "الطّوارق" تتمثّل العالم وفق مخيالها الاجتماعيّ "القائم فعلاً" والّذي يدور في فلك الشّر والخوف والانتقام والكراهيّة والعيب والطّاعة...، حيث يأبى "الكُوني" إلاّ أن يُجسِّد تلك القيم في نصّ يُشخِّص التّوافق بين مخياله الفرديّ ومخيال مجتمعه القبليّ الّذي يؤثر النّأي بعاداته وأعرافه وأخلاقه وأساطيره عن زيف الإيديولوجيا ونفاق صنّاعها.

هوامش ومراجع:

(1) A.J.GREIMAS : « Du sens II ;Essais Sémiotiques », Seuil, Paris, 1983,p28.
(2) TZVETAN TODOROV : « Poétique de la prose », Seuil, Paris, 1971,p121.
(3) VLADIMIR PROPP : « Morphologie du conte », Seuil, Paris, 1970, p106.
(4) COLLECTIF : « l'analyse structurale du récit », communications 8, Seuil, Paris, 1981,p16.

(5) المرجع نفسه، ص16.

(6) إبراهيم الكُوني: " الفزّاعة"، منشورات اللجنة الشعبية العامّة للثقافة والإعلام، ليبيا، ط.2، 2007، ص92.

(7) تزفتان تودوروف، المرجع السابق، ص229.

(8) تناول غريماس هذه الوحدات السردية الثّلاث، بالبحث و التحليل، في كتبه الآتية:

- "علم الدلالة البنيوي؛ بحث في المنهج" 1966.
- "في المعنى؛ محاولات سيميائية" 1970.
- "في المعنى II ؛ محاولات سيميائية" 1983.

وللإطلاع على مفهوم هذه الوحدات، يمكن الرجوع إلى : سمير المرزوقي، جميل شاكر: "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، د.ت، ص69.

(9) كلود ليفي شتراوس، فلاديمير بروب: "مساجلة بصدد علم تشكّل الحكاية"، ترجمة: محمد معتصم، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط.1، 1988، ص 51،50.

(10) المرجع نفسه، ص ص44،45.

(11) الرواية، ص158.

(12) الرواية، ص184.

(13) مشترك، المرجع السابق، ص67.

(14) الرواية، ص81.

(15) الرواية، ص31.

(16) الرواية، ص15.

(17) الرواية، ص33.

(18) أ.ج. غريماس، المرجع السابق، ص54.

(19) الرواية، ص62.

(20) الرواية، ص133.

(21) الرواية، ص79.

(22) الرواية، ص18.

(23) الرواية، ص53.

(24) الرواية، ص143.

مخالفة الأصل في أبنية المشتقات

أ/حالية بنت محمد إبراهيم شيبة
طالبة دكتوراه في جامعة أم القرى
مكة المكرمة، السعودية

مخلص البحث:

يتناول هذا البحث موضوع (مخالفة الأصل في أبنية المشتقات) ، وهذه المخالفات مذكورة في كتب النحو، فقام البحث بجمع نماذج من كتبهم ومن كتب التفاسير وغيرها ومن ثم دراستها.

بينت في هذا البحث تعريف المخالفة، فالاشتقاق، ثم عرضت أسباب المخالفات في أصل القواعد النحوية ثم قمت بتطبيق ذلك على القرآن الكريم بذكر المواقع التي وقعت فيها المخالفات في المشتقات ومناقشتها.

وأخيرا الخاتمة وتبرز فيها أهم النتائج التي ظهرت في البحث، ومنها إن مخالفة الأصل في أبنية المشتقات التي من القرآن الكريم لا تعد من الشواذ أو الأخطاء المنبوذة، وإن وجود هذه المخالفات لها أسباب من أهمها: مراعاة النظير، المبالغة، مراعاة الفاصلة، والمشاكلة. . الخ.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبي الهدى ورسول الله إلى الناس أجمعين، وعلى آله المتقين وصحبه الذين نشروا هذا الدين، وبعد:

للغة العربية قيمة كبيرة لأنها لغة القرآن الكريم وسجل ناصع للماضي وديوان زاهر للحاضر ووعاء لا ينضب لثقافة الأمة، لذلك تواصلت جهود العلماء في إرساء قواعدها وتثبيت دعائمها من أجل العناية بها والحفاظ عليها فكانت تلك الجهود مناراً للأجيال التي جاءت بعدهم، وكان البحث في فنون هذه اللغة الشريفة، فجاءت الدراسة لتركز الضوء على (**مخالفة الأصل في أبنية المشتقات**)، وتشمل: اسم الفاعل، وصيغ المبالغة، وصيغ الصفة المشبهة، واسم المفعول، وأفعل التفضيل. وتطبيق ذلك في نصوص القرآن الكريم وإبراز المخالفات في المشتقات.

وذلـك لمـا لحظتـه عنـد تلاوتـي للقـرآن الكـريم وقـراءة كتـب النحـو مـن تـداخل في بعـض المشتقات وبعض الصيغ، فوجدت صيغة فاعل التي هـي الميـزان لاسـم الفاعـل، تـدخل أيضـا في الصفة المشبهة مثل (طاهر القلب) ، وكذلك تأتي في اسم المفعول مثل (عيشة راضية) .

وأيضا ورود بعض الصيغ في التعجب والتفضيل، وقد وردت على لسـان العـرب علـى غيـر مـا هو مؤلف في كتب النحو مثل (هو أزهى من ديك) (ولله دره فارسا) وغير ذلك.

فيا تـرى لمـاذا وجـدت هـذه الكلمـات المخالفـة للقاعـدة؟ هـل هـي شـاذة لأنهـا قليلـة؟ أو أنهـا مستثقلة على لسان العرب، ولماذا تحدثوا بها ووجدت في المعاجم؟ وهل عجز العلمـاء عـن حصـر الكلمات وإخضاعها لقواعد تضبطها؟ وهل وجود هذه الكلمات المخالفة تسـبب صـعوبة علـى المتحدث والمتلقي؟؟

وقـد بـدأ البحـث بمقدمـة، فتعريـف للمخالفـة أي مخالفـة القيـاس، فتعريـف للاشـتقاق، فأسباب المخالفة، فعرض لنماذج من القـرآن الكـريم كدراسـة تطبيقيـة فتعقبهـا خاتمـة فيهـا النتائج التي انتهى إليها البحث.

وتناول البحث تحليل لنماذج من المخالفات في المشتقات ووزع البحـث علـى خمسـة مباحـث: اسم الفاعـل، واسـم المفعـول وصـيغ المبالغـة، والصـفة المشـبهة واسـم التفضـيل مـع ذكـر أقـوال وآراء العلماء فيها ومناقشتها.

وقد سارت الباحثة على منهج واحد في عـرض مباحثهـا، يـتلخص في ذكـر الموضـوع وبيـان حـدوده وذكـر الآراء الـتي أوردهـا العلمـاء في المخالفـات، وبيـان كيفيـة وقـوع المخالفـة في بنـاء المشتقات، ثم تلمس الشاهد من القرآن الكـريم مع تحليل هذا الشـاهد وتوضيحه.

وقد راجعت الباحثة عدداً مـن المصـادر والمراجـع الـتي تعنـى بموضـوع بحثهـا وتغـني مباحثهـا وفي الختام أدعو الله جلت قدرته أن يوفقنا لخدمة هذه اللغة الكـريمة إنه سميع مجيب.

تعريف المخالفة:

المخالفة: ما خرج عن القاعدة النحوية أو القياس الصريح، ولم يوافق إجماع النحـويين عنـد بنائهم لقوانين اللغة العربية.

والمراد منه مخالفة ما أجمع النحاة على منعه أو مـا كـان القـول بجـوازه ضـعيفاً وروده في كلام العرب شاذاً[1]

وقد يوصـف هـذا المخـالف بـ "السـماعي"، أو أنـه "لغـة"، أو "لغيـة"[2]، أو "لغـات"، كمـا في جواب أبي عمرو بن العلاء، لما سُئل عما وضعه "مما سميت عربيـة، أيـدخل فيـه كـلام العـرب كله؟ فقال: لا، فقال السائل: كيف تصنع فيما خالفتك فيـه، وهـم حجـة؟ فقـال: أحمـل علـى الأكثر، وأسمي ما خالفني لغات"[3].

وهناك فرق قليل بين بعض هذه المصطلحات، من ذلك: أن ما خالف القياس، وقل وجوده فهو شاذ ونادر، وإن كثر فهو شاذٌ فقط، وما قل ولم يخالف فهو نادر فقط، والضعيف مباين لهما، وهو ما كان في ثبوته كلام، وفي ذلك يقول الإمام السيوطي: "الشاذ: ما كان من كلام يحتج به على خلاف القاعدة المطردة، سواءٌ كان قليلاً أو كثيراً في نفسه، والنادر: ما قل وجوده، سواء وافق القياس أو خالفه، والضعيف: ما يكون في ثبوته كلام، كـ "قرطاس" بالضم".[4]

فالقليل والنادر ليسا دائماً مخالفين للقياس، في حين أن الشاذ مخالف في كل الأحوال[5].

ويبدو مما تقدم أن أدق وأشهر مصطلح لما يخالف القياس هو: "الشاذ"، قال ابن السراج: "ولو اعترض بالشاذ على القياس لبطل أكثر الصناعات والعلوم، فمتى سمعت حرفاً مخالفاً، لا شك في خلافه لهذه الأصول، فاعلم أنه شاذ، فإن كان سمع ممن ترضى عربيته فلابد أن يكون قد حاول به مذهباً، ونحا وجهاً من الوجوه، أو استهواه أمرٌ عظيم"[6].

ويعد **القياس** مصدر من مصادر اللغة المتعددة[7]، والغاية منه: تقويم الألسنة، وتدريبها على استعمال العربية استعمالاً سليماً، قال أبو علي الفارسي: "الغرض فيما ندونه من هذه الدواوين، ونثبته من هذه القوانين، إنما هو ليلحق من ليس من أهل اللغة بأهلها، ويستوي من ليس بفصيح ومن هو فصيح، فإذا ورد السماع بشيء لم يبق غرض مطلوب، وعدل عن القياس إلى السماع"[8].

ونظراً للهدف والغاية من القياس فإن له أثراً واضحاً في نقاء اللغة وبقائها. ويرجع الفضل في ذلك إلى المنهج الذي اتبعه أغلب القدامى في أقيستهم؛ إذ كانوا يقيسون على الأكثر الغالب، ويجعلون القليل وبعض ما ورد كثيراً مقصوراً على السماع. [9]

وللقياس فضل في توليد صيغ جديدة ملائمة مع تطورات الحياة؛ لأنه لو صح أن يضع الواضع لكل معنى لفظاً لتعذر جمع اللغة في مجلدات، ولصعب على الناس حفظها[10]، ولبقي كثير من المعاني غير معبر عنه؛ لعدم النقل، وذلك مناف لحكمة الوضع، فالمنقول من كلام العرب محدود ومتناهٍ، والمعاني غير متناهية[11].

هذا، وينبغي التنبيه إلى أن للقياس أثراً – أيضاً – في الدرس اللغوي، ويظهر ذلك في مواضع منها:

- أن القياس هو المعول عليه في أغلب مسائل النحو[12]، كما قال الكسائي.

إنما النحو قياسٌ يُتَّبع. . . وبه في كل علم يُنتفع

- ومنها: اختلاف العلماء "في بعض القراءات القرآنية، وروايات الأحاديث النبوية المخالفة للكثير الوارد، فبعضهم حكم القواعد فيهما، ورفض القياس عليهما، بل خطأهما، وبعضهم قبلهما، ودافع عنهما، واحتج بهما"[13]، وعن ذلك يقول الإمام السيوطي: "كان قوم

من النحاة المتقدمين يعيبون على عاصم وحمزة وابن عامر قراءات بعيدة في العربية، وينسبونهم إلى اللحن، وهم مخطئون في ذلك على جوازه في العربية، وقد رد المتأخرون منهم ابن مالك على من عاب عليهم ذلك بأبلغ رد، واختار جواز ما وردت به قراءاتهم في العربية، وإن منعه الأكثرون، مستدلاً به. . ."[14].

ومن الجدير بالذكر هنا أن فصاحة القرآن الكريم وقراءاته، وفصاحة ما ثبت عن الرسول ﷺ، أمر مسلم به، ومعتمد عليه، فما حكم منهما على الشذوذ والقلة، لا يعني تخطئته، ولا نفي فصاحته، وإنما يعني أنه منفرد عن بقية بابه، مع بقائه على فصاحته، بل من العلماء من يرى أنه لو قيس على ذلك الشاذ، فقيل في "استحوذ": "استحاذ"، لم يكن خطأ[15].

ويذكر – أيضاً – أن القدامى كانوا يهدفون إلى منع تسرب اللحن والخطأ إلى القرآن والسنة؛ لذا أسسوا بنيانهم القياسي على الكثرة استعمالاً وعدداً؛ لأن التهاون في أمر القياس ". . . يؤدي إلى البلبلة والاضطراب في التفاهم، ويبعد عن اللغة أهم خصائصها، وهو التفاهم الجلي. . . ؛ إذ سوف ينشأ عن هذا التهاون ظهور لهجات فردية، ولغات لا عداد لها، ولا تقييد..."[16].

تعريف الاشتقاق:

الاشتقاق هو "نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وتركيباً ومغايرتهما في الصيغة"[17].

وقد اختلف العلماء في تحديد المشتقات، فيرى النحويون أَنَّ المشتق هو ما يرادف الصفة ويعمل عمل الفعل، أي يكون منحصراً في الصفات الخمس وهي اسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة والصفة المشبهة واسم التفضيل[18]، ونجد أن الصرفيين يضيفون لها اسمي الزمان والمكان[19]، ويرى اللغويون أن المشتقات تضم تقاليب اللفظة المأخوذة من الصوامت الثلاثة بطريقة الاشتقاق الكبير[20].

أما البحث في أصل المشتقات فلا طائل منه؛ إذ لا يؤثر في منهج البحث إن كان المصدر هو أصل المشتقات أو كان الفعل أصلاً لها[21]، ولذلك سنعرض أنواع المشتقات في عرف النحاة.

أسباب مخالفة الأصل في أبنية المشتقات:

كان القدامى يرون أن لغات العرب كلها حجة؛ لذا لم يجز – عندهم – رد إحداها بأخرى، ويرون أن العربي عندما يأتي بكلمة شاذة، لابد أن تكون هناك علة، أو سبب؛ لأن العربي الفصيح لا يخطئ في لغته، قال ابن السراج: ". . فمتى وجدت حرفاً مخالفاً – لا شك في خلافه – لهذه الأصول فاعلم أنه شاذ، فإن كان سمع ممن ترضى عربية، فلابد أن يكون قد حاول به مذهباً، أو نحا نحواً من الوجوه، أو استهواه أمر غلطه"[22].

إن وقوع مخالفة الأصل في أبنية المشتقات ترجع في الغالب إلى عدة أمور:

أولا: التنبيه على الأصل: أي: التنبيه إلى أصل الكلمة، أو أصل القاعدة[23].

من ذلك قول ابن يعيش عن شذوذ نحو: "أقوس، وأثوب" جمعاً لـ "قوس، وثوب": "وقد شذت فجاءت على القياس المرفوض، قالوا: "أقوس، وأثوب، وأعين، وأنيب"، جاءوا بها على "أفعل"؛ منبهة على أنه الأصل"[24].

ثانياً: منع اللبس: قال ابن هشام: وقالوا في (عِيد: عُيَيد)، شذوذاً؛ كراهية لالتباسه بتصغير (عود).[25]

ووضح الدكتور تمام حسان بأن الشذوذ يحدث في اللغة عندما يترخص الفصحاء في قرائن الكلام عند أمن اللبس؛ طلباً للخفة؛ أو سعياً وراء الابتكار والإعراب؛ أو خضوعاً للضرورة، وهذا النوع من الترخص يسمى في علم اللغة بـ "الابتداع في اللغة"، أو "الابتكار اللغوي"، وهو أدنى درجات الصواب؛ لأنه يخالف القاعدة والسنة المتبعة في اللغة، ولا يشفع له إلا أن اللبس معه مأمون[26].

ثالثاً: مراعاة النظير وذلك في قوله تعالى: ﴿ فَلَعَلَّكَ تَارِكٌۢ بَعۡضَ مَا يُوحَىٰٓ إِلَيۡكَ وَضَآئِقُۢ بِهِۦ صَدۡرُكَ ﴾[27] فقد جاء (ضائق) معدولاً به عن (ضيّق) لمراعاة النظير مع (تارك).

رابعاً: الإتباع، كقولهم في اسم الفاعل من "أنتن": "منتُن" شذوذاً، بتحريك التاء ضماً بدل الكسر؛ إتباعا لحركة الميم المضمومة قبلها، قال الصبان: "وأما نحو "منتن" بضم التاء إتباعا فشاذ"[28].

خامساً: زيادة المعنى، كالمبالغة[29] في نحو قوله تعالى: ﴿ وَيۡلٞ لِّكُلِّ هُمَزَةٖ لُّمَزَةٍ ﴾[30].

سادساً: التوسع في مجال الاستعمال اللغوي؛ إذ الشذوذ أنواع متباينة: منها ما يطرد ويقاس عليه، ومنها ما يوقف على السماع، فلا يجوز القياس عليه[31].

سابعا: المشاكلة ومراعاة الفاصلة في آي القرآن الكريم كما في قوله تعالى: ﴿ مَّآءٖ دَافِقٖ ﴾[32] و كقوله تعالى ﴿ عِيشَةٖ رَّاضِيَةٖ ﴾ [33]

ثامنا: التناسب بين المعاني كقوله تعالى: "فرت من قسورة"[34]

نماذج تطبيقية من القرآن الكريم على مخالفة الأصل في أبنية المشتقات:

في أثناء تلاوتي للقرآن الكريم تمر علي بعض الكلمات من المشتقات تخالف مدلولها، وهذه نماذج أطرح بعضا منها لدراستها[35]، وأعرض أقوال العلماء فيها:

المبحث الأول: اسم الفاعل من حيث الصياغة والدلالة:

القاعدة: اسم الفاعل: هو ما دل على الحدث والحدوث وفاعله[36].

ويُصاغ اسم الفاعل من الثلاثي على وزن (فاعل) ، ويصاغ مما زاد على الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر.

وقد جاء ما خالف هذه القاعدة وذلك في قوله تعالى: ﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴾[37]

فكلمة (راضية) في قوله تعالى: ﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴾ وعندما رجعت إلى التفاسير وجدت أن راضية بمعنى مرضية[38]، وفي ذلك أن اسم المفعول قد جاء على وزن فاعل والقاعدة فيه أن يأتي على وزن مفعول.

ومما جاء في القرآن الكريم فاعل بمعنى مفعول الآيات التالية:

- قوله تعالى: ﴿ مَّآءٍ دَافِقٍ ﴾[39] أي: مدفوق
- و قوله: ﴿ لَا عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ ﴾[40] أي: معصوم

ويرى بعض المفسرين أن هذه الصيغ وهي (راضية – دافق – عاصم) أن تكون مفعول على بابها، وهنا لا تكون مخالفة حينئذ.

والرأي الآخر: أن تكون بمعنى النسب، وهذا ما أقره الرضي عندما قال في قوله: ﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴾ و﴿ مَّآءٍ دَافِقٍ ﴾: والأولى أن يكونا على النسب، كنابل وناشب، إذ لا يلزم أن يكون فاعل الذي بمعنى النسب مما لا فعل له، كنابل، بل يجوز أيضا كونه مما جاء منه الفعل، فيشترك النسب واسم الفاعل في اللفظ.[41]

ولعل الرضي يميل بقوله هذا إلى البصريين، فليس عندهم فاعل بمعنى مفعول، ويقدرون ذو دفق وذو عصمة وذات رضا. . الخ،

في حين الكوفيون يرون ذلك، ويقولون بكثرة مجيء فاعل بمعنى مفعول.[42]

وأقول: بأن مجيء فاعل بمعنى مفعول يعد صورة من صور ثراء اللغة العربية، وهو كثير كما قال الكوفيون، لورود ذلك في القرآن الكريم في أكثر من موضع، وأيضا ورده على لسان العرب كبيت للأعشى:

عهـــدي بهـــا في الحـــيِّ قـــدْ ســـربلتْ ... بيضـــاءَ مثـــلَ المهـــرةِ الضـــامرِ[43]

وقول الشاعر[44]:

دع المكـــارم لا ترحـــل لبغيتهـــا ... واقعـــد فإنـــك أنـــت الطـــاعم الكاســـي[45]

ويمكن النظر إلى المخالفة بهذه نظرة أخرى وهي المشاكلة أو مراعاة الفاصلة في القرآن، أقول في بعض الأمثلة، وهو ما جاء في قوله ﴿ مَّآءٍ دَافِقٍ ﴾فإنها تناسب ما قبلها وما بعدها من الآيات، وكذلك قوله ﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴾.

وفي هذه الآية أيضا مخالفة ثانية في اسم الفاعل من غير الثلاثي حيث **جاء بمعنى مفعول** في كلمة (مستنفِرة) في قوله تعالى: ﴿ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴾، وهذا ما دلت عليه قراءة نافع وابن عامر بفتح الفاء، أي منفرة مذعورة، واختاره أبو عبيد وأبو حاتم، وقرأها الباقون بالكسر، أي نافرة. يقال. نفرت واستنفرت بمعنى، مثل عجبت واستعجبت، وسخرت واستسخرت، وأنشد الفراء[46]:

أمسك حمارك إنه مستنفر في إثر أحمرة عمدن لغرب [47]

وقال الزمخشري: (كأنها تطلُبُ النِّفار مِنْ نفوسِها في جَمْعِها له وحَمْلِها عليه) انتهى. فأبقى السينَ على بابها من الطَّلَبِ، وهو معنى حسن.

ورجَّحَ بعضُهم الكسرَ لقولِه (فَرَّتْ) للتناسُبِ. وحكى محمدُ بنُ سَلاَّم قال:« سألتُ أبا سَوَّار الغَنَويَّ وكان عربياً فصيحاً، فقلت: كأنهم حُمُرٌ ماذا؟ فقال: مُسْتَنْفَرَة طَرَدَها قَسْوَرة. فقلت: إنما هو (فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ) فقال: أفرَّتْ؟ قلت: نعم. قال: (فمُسْتَنْفِرة إذن) انتهى. يعني أنها مع قولِه (طَرَدها) تُناسِبُ الفتحَ لأنَّها اسمُ مفعولٍ فلما أُخْبر بأنَّ التلاوةَ ﴿ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ﴾ رَجَعَ إلى الكسرِ للتناسُبِ، إلاَّ أنَ بمثلِ هذه الحكايةِ لا تُرَدُّ القراءةُ المتواترةُ.[48]

وأخيرا ورد في هذه الآية مخالفة ثالثة هي **مجيء اسم الفاعل الثلاثي على وزن اسم الفاعل السداسي** حيث قد تبين من خلال عرض القراءات في كلمة (مُسْتَنْفِرَةٌ) أنها قرئت بالكسر يعني أنها (نافرة) فجاء اسم الفاعل من الثلاثي على وزن اسم الفاعل من السداسي وفي هذا مخالفة للقاعدة، وعلل العلماء لذلك بقولهم: إن استنفر ونَفَر بمعنى نحو: عَجِب واستعجب، وسخِر واسْتَسْخر[49].

وهذه المسألة هي كسابقتها؛ إلا أن اسم الفاعل من غير الثلاثي بمعنى المفعول قل الحديث فيها عند المفسرين، وعدم تتطرق أهل النحو لها، فدل ذلك على ندور مجيء اسم الفاعل.

المبحث الثاني: اسم المفعول من حيث الدلالة

القاعدة: اسم المفعول: وهو: ما دل على حدث ومفعوله[50]، كـ (مضروب) و(مُكرَم)

ويُصاغ اسم المفعول من الثلاثي على وزن (مفعول) ، ويصاغ مما زاد على الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر.

وقد جاء في القرآن الكريم ما خرج عن هه القاعدة هو مجيء **اسم المفعول بمعنى اسم الفاعل**، وذلك عكس ما سبق ذكره، كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُۥ كَانَ وَعْدُهُۥ مَأْتِيًّا ﴾[51].

قال الطبري: "يقول تعالى ذكره: إن الله كان وعده، ووعده في هذا الموضع موعوده، وهو الجنة مأتيا يأتيه أولياؤه وأهل طاعته الذين يدخلهموها الله. وقال بعض نحويي الكوفة: خرج الخبر على أن الوعد هو المأتي، ومعناه: أنه هو الذي يأتي، ولم يقل: وكان وعده آتيا، لأن

كل ما أتاك فأنت تأتيه، وقال: ألا ترى أنك تقول: أتيت على خمسين سنة، وأتت علي خمسون سنة، وكل ذلك صواب. "[52]

وبين ابن كثير أن (مَأْتِيًّا) بمعنى: آتيا. [53] وقيل مأتي مفعول من الإتيان، وكل ما وصل إليك فقد وصلت إليه، كما تقول: وصل إلي من فلان خير، ووصلت منه إلى خير. فالضعيف في العربية يقول مفعول بمعنى فاعل[54]

وفي شرح الرضي قال: الأولى أنه من أتيت الأمر أي فعلته، فالمعنى: أنه كان وعده مفعولا، كما في الآية الأخرى. [55]

المبحث الثالث: صيغ المبالغة من حيث الدلالة والصياغة:

القاعدة: صيغ المبالغة هي تحويل صيغة (فاعل) للمبالغة والتكثير على الفعل، ولها خمسة أوزان هي: (فعَّال، وفَعُول، ومِفْعَال؛ وفَعِيل وفَعِل) . ومن أمثلتها ضراب، غفور، منحار، رحيم، حَذِر، وهي تصاغ من الفعل الثلاثي المتعدي، عدا صيغة فعّال فتصاغ من اللازم والمتعدي. [56]

وقد اجتمعت صيغتان من هذه الصييغ في قول الشاعر:

وإنـــي لصـــبَّار علـــى مـــا ينـــوبني   وحســـبك أن الله أثنـــى علـــى الصـــبرِ
ولســـت بنظَّـــار إلى جانـــب الغنـــى   إذا كانـــت العليـــاء في جانـــب الفقـــرِ [57]

إن الخلاف في مدى معرفة صيغ المبالغة من حيث السماع والقياس حاصل بين النحويين، فذكر بعضهم أن الصيغ القياسية ثلاث وهي (فعَّال – ومِفْعَال – وفَعُول) [58] وأما(فَعِيل وفَعِل) فقد ألحقهما سيبويه للمبالغة[59]. واختلف العلماء فيما عدا ذلك فقالوا بأنه سماع [60].

حيث نقل السيوطي في كتابه المزهر قول ابن خالويه في أبنية المبالغة السماعية:(العرب تبني أسماء المبالغة على اثني عشر بناء: فَعَال كَفَسَاق، وفُعَل كَغُدَر، وفَعّال كغدّار، وفَعُول كَغَدُور، ومفْعِيل كمعْطير، ومفْعال كمعْطار، وفُعَلَة كهُمَزة لمَزَة، وفَعُولة كمَلولة، وفَعَّالة كعلاَّمة، وفاعلة كراوية وخائنة، وفَعَّالة كبَقَّاقة للكثير الكلام، ومفْعالة كمجزَامة)[61]

وقد وجدت بعض الصيغ وردت في القرآن ودلت على المبالغة غير ما ذكره الجمهور في كتبهم وهي كالتالي:

1. مِفْعِيل في(مِسْكِين) وذلك في قوله تعالى:(وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ)[62]، فمسكين أبلغ من الفقير.

2. فُعَلَة في(همزة ولمزة وحطمة) في قوله تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾[63] و﴿ كَلَّا لَيُنۢبَذَنَّ فِى ٱلْحُطَمَةِ ﴾[64]فالهمزة صيغة مبالغة أي المكثر من الهمز، والتاء فيه للمبالغة وكذلك(لمزة) العيب وأصله الإشارة بالعين.

3. فعُل في (عتل) قال تعالى: ﴿ عُتُلٍّ بَعْدَ ذَٰلِكَ زَنِيمٍ ﴾[65] عتل: الشديد الخصومة بالباطل.[66]

4. فعِّيل في(صدِّيق) قال تعالى: ﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ ﴾[67]

وقال تعالى: ﴿ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٌ ﴾ الصديقة صيغة مبالغة، والأصل في هذه الصيغة أن تكون مشتقة من المجرد الثلاثي. فالمعنى المبالغة في وصفها بالصدق، أي صدق وعد ربها، وقد لقب يوسف بالصديق، لأنه صدق وعد ربه في الكف عن المحرمات مع توفر أسبابها. وقيل: أريد هنا وصفها بالمبالغة في التصديق لقوله تعالى: ﴿ وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَٰتِ رَبِّهَا ﴾[68]، فيكون مشتقا من المزيد.

5. فَيْعُول في (قيوم) قال تعالى: ﴿ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْحَىُّ ٱلْقَيُّومُ ﴾[69] والقيوم فيعول[70] من قام يقوم وهو وزن مبالغة، وأصله قيؤوم فاجتمعت الواو والياء وسبقت إحداهما بالسكون فقلبت الواو ياء وأدغمت، والمراد به المبالغة في القيام[71]

6. فَعُل في عبد قال تعالى: ﴿ وَجَعَلَ مِنْهُمُ ٱلْقِرَدَةَ وَٱلْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ ٱلطَّٰغُوتَ ﴾[72] عبد الطاغوت: وقرأ حمزة«وعَبُدَ الطاغوت» بفتح العين وضم الباء وفتح الدال، [73] وخفض الطاغوت على أن عَبَدَ واحد مراد به الجنس وليس بجمع لأنه لم يسمع مثله في أبنيته بل هو صيغة مبالغة، ولذا قال الزمخشري: معناه الغلو في العبودية، وأنشد عليه قول طرفة:

أبني لبني إن أمكم أمة وإن أباكم عبد

أراد عبدا، وقد ذكر مثله ابن الأنباري والزجاج فقالا: ضمت الباء للمبالغة، كقولهم، للفطن والحذر: فطن وحذر، بضم العين[74].

وقد ورد في القرآن الكريم **مجيء صيغة المبالغة بمعنى اسم المفعول**. كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُۥ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ ﴾[75]: فـ(حميد)على وزن(فَعِيل)صيغة مبالغة، بمعنى محمود، أي: كثير الصفات المقتضية للحمد أو المحمود من خلقه كثيراً.

وقوله تعالى: ﴿ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾[76](كظيم): يجوز أن يكون مبالغةً بمعنى فاعِل، وأن يكونَ بمعنى مفعول كقولِه:(وَهُوَ مَكْظُومٌ)[77]

وأما قوله تعالى: ﴿ وَهُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلْوَدُودُ ﴾[78]:(الودود) بناء مبالغة من ودّ الشيء أحبه وآثره، وهو على فعل. وسمع الكسائي: وددت بفتح العين، والمصدر ود ووداد ووداده. وقال بعض أهل اللغة: يجوز أن يكون ودود فعول بمعنى مفعول[79]

وقوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ ذَلُولًا ﴾[80] الذَّلُولُ فَعُولٌ بِمَعْنَى مَفْعُولٍ، وَهُوَ مُبَالَغَةٌ فِي الذُّلِّ[81]

ومما خالف القاعدة في ضيغ المبالغة **مجيء صيغ المبالغة من غير الثلاثي أي من(أفعل)** في قوله تعالى: ﴿ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ ٱلرَّشَادِ ﴾[82]

فـ(الرَّشَادِ) من أرشد، وقرأ معاذ بن جبل بتشديدِها، وخَرَّجها أبو الفتح وغيرُه على أنه صفةُ مبالغةٍ نحو: ضَرَب فهو ضرَّاب[83]، وقد قال النحاس: «هو لحنٌ، وتَوَهَّمه من الرباعي» يعني أَرْشد[84]. ورُدَّ على النحاس قولُه: بأنه يُحْتمل أَنْ يكونَ مِنْ رَشَدَ الثلاثي، وهو الظاهرُ.

وقد جاء فَعَّال أيضاً مِنْ أَفْعَل وإنْ كان لا يَنْقاسُ. قالوا: أَدْرَك فهو دَرَّاك وأَجْبَرَ فهو جَبَّار، وأَقْصَر فهو قَصَّار، وأَسْأَر فهو سَأَّر، ويَدُلُّ على أنه صفةُ مبالغةٍ أنَّ معاذاً كان يُفَسِّرها بسبيل الله[85].

وكلك قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ يَـٰمُوسَىٰٓ إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ ﴾[86]

(جبارين)، جمع جبّار وهو صفة مشتقّة من (أجبرت) الرباعيّ. قال الأزهريّ: جعل (جبّارا) في صفة اللّه تعالى أو في صفة العباد من الإجبار وهو القهر والإكراه لا من جبر. ونقل عن الفرّاء قوله: لم أسمع فعّالا من أفعل إلا في حرفين، وهو جبّار من أجبرت ودرّاك من أدركت[87]. وزنه فعّال بفتح الفاء وتشديد العين وهو من أبنية المبالغة.[88]

أقول: إن ورود صيغ المبالغة في القرآن الكريم مثل (رشاد، جبار، وبصير، أليم، ونذير، زهوق) وهي غير ما ذكره الجمهور من الأوزان المشهور الخمسة في صيغ المبالغة، وإطلاقهم على الباقي أوزان سماعية، لأنها خالفت ما لديهم من قواعد، فلماذا يقايس عليها، فقد قال ابن جني: (ما قيس من كلام العرب فهو من كلام العرب)[89]فكيف بكلام الله عز وجل؟.

المبحث الرابع: الصفة المشبهة:

القاعدة: تعريف الصفة المشبهة أنها اللفظ المصوغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى قائم بالموصوف على وجه الثبوت لا الحدوث[90]

أتت الصفة المشبهة في بعض مواضع من القرآن الكريم **من أفعال متعدية**، كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾

(سَمِيعٌ) (عَلِيمٌ)، صفة مشبّهة باسم الفاعل على وزن فعيل من(سمع) و(علم) المتعدّيان، لدلالتهما على الدوام والاستمرار.

وعلل الشاطبي بأن الصفة المشبهة تصاغ من الفعل اللازم وليس من المتعدي، وهذا يعد فارقا بينها وبين اسم الفاعل والذي يصاغ من المتعدي واللازم على حد سواء، وذلك لأن الفعل المتعدي يقتضي العلاج والفعلَ في الغير، والصفة المشبهة من لوازمها الثبوت، فلا يجتمعان، فلا تقول زيد مضارب الأب عمرا؛ لأن (مضاربا) هنا في معنى (يضارب).[91]

واشترط ابن مالك أن تصاغ من المتعدي ولكن بشرط أن يقصد به الثبوت، شرط آخر وهو أمن اللبس. [92]

ومما جاء مخالفا للقاعدة **العدول عن الأصل الصفة المشبهة إلى اسم الفاعل** وذلك في قوله تعالى: ﴿ فَلَعَلَّكَ تَارِكُۢ بَعْضَ مَا يُوحَىٰٓ إِلَيْكَ وَضَآئِقُۢ بِهِۦ صَدْرُكَ ﴾[93] فقد جاء (ضائق) معدولاً به عن

(ضيّق) لمراعاة النظير مع (تارك)؛ و(ضائق)، و(ضيّق) لازمٌ[94]. وجاء العدول هنا عن (ضيّق) وهو الأكثر استعمالاً؛ لأن المقام مقام الدلالة على الحدوث والعوارض، وليس مقام الدلالة على الثبوت والاستقرار، إذ لم يكن الضيق وصفا ثابتا في صدره عليه الصلاة والسلام [95]

المبحث الخامس: أفعل التفضيل من حيث الصياغة:

القاعدة: اسم التفضيل هو اسم مشتق يدل على أن شيئين اشتركا في صفة وأن أحدهما زاد على الآخر فيه، [96] ويشترط في أفعل التفضيل الشروط المعروفة وهي: أن يكون له فعلا، ثلاثيا، متصرفا، وقابلا للتفاضل، ولا يكون مبنيا للمفعول، تاما، مثبتا، وألا يكون الوصف منه على أفعل فعلاء.

فإذا اختل شرط منها جيء له بفعل مساعد وهو (أَشَدُّ) [97].

جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ﴾[98]

والمخالفة هنا تكمن **في مجيء الفعل(أَشَدُّ) مع القسوة**، والقسوة مصدر للفعل قسا، فهو فعل، ثلاثي، تام، متصرف، قابل للتفاضل، مبنى للمعلوم، مثبت، الوصف منه ليس على أفعل فعلاء، وبهذا قد استوفى الشروط جميعها، فيا ترى ما السبب وجود الفعل المساعد (أَشَدُّ) معه؟

وأجاب الزمخشري بقوله: "فإن قلت: لم قيل: أشد قسوة، وفعل القسوة مما يخرج منه أفعل التفضيل وفعل التعجب؟ قلت: لكونه أبين وأدلّ على فرط القسوة. ووجه آخر، وهو أن لا يقصد معنى الأقسى ولكن قصد وصف القسوة بالشدة، كأنه قيل: اشتدت قسوة الحجارة، وقلوبهم أشدّ قسوة". [99]

وفصّل أبو حيان قوله: وفعل القسوة مما يخرج منه أفعل التفضيل، وفعل التعجب أن قسا يجوز أن يبنى منه أفعل التفضيل، وفعل التعجب بجواز اجتماع الشرائط المجوزة لبناء ذلك، وهي كونه من فعل ثلاثي مجرد متصرف تام قابل للزيادة، والنقص مثبت. وفي كونه من أفعل، أو من كون، أو من مبني للمفعول خلاف. [100]

وقال السمين: وهذا كلامٌ حسنٌ جداً، إلا أنَّ كونَ القسوةِ يجوزُ بناءُ التعجبِ منها فيه نظرٌ، من حيثُ إنَّها من الأمورِ الخَلْقيَّةِ أو من العيوبِ، وكلاهما ممنوعٌ منه بناءُ البابَيْنِ. [101]

فالسمين يرى بأن عدم صياغة التفضيل من الفعل مباشرة؛ لأن الفعل يدل على العيوب الخلقية. وأرى أن هذا القول فيه نظر لأن الفعل يدل على العيوب لكان كـ(أعرج – عرجاء) وعند عودتي لمعاجم اللغة لم أجد أن الفعل يدل على العيب، بل معناه صَلُبَ وغَلُظَ، وهذا ليس عيبا – في ظنى-

والزمخشري يرى أن مخالفة الأصل في مجيء التفضيل من الفعل قسا والاستعانة بالفعل المساعد، وذلك لما فيه فرط القسوة، وهذا يدل على بلاغة القرآن، لأن فرط القسوة المعبر عنها لم تأت من لفظ أقسى؛ لأن دلالته على الشدة بجوهر اللفظ الموضوع لها مع هيئة موضوعة للزيادة في معنى الشدة بخلاف لفظ الأقسى فان دلالته على الشدة والزيادة في القسوة بالهيئة فقط.

ولم أجد إلى الآن ما يعضد هذه الآية في مخالفة التفضيل من فعل مستوف للشروط، بل إن كتب النحاة لم تشر إلى هذا – حسب علمي-

ومما خالف القاعدة في صياغة أفعل التفضيل، **مجيء التفضيل من غير الفعل الثلاثي**، كما ورد في قول الله تعالى: ﴿ وَلَا تَسْـَٔمُوٓاْ أَن تَكْتُبُوهُ صَغِيرًا أَوْ كَبِيرًا إِلَىٰٓ أَجَلِهِۦ ذَٰلِكُمْ أَقْسَطُ عِندَ ٱللَّهِ وَأَقْوَمُ لِلشَّهَٰدَةِ وَأَدْنَىٰٓ أَلَّا تَرْتَابُوٓاْ ﴾[102]

ورد في الآية الكريمة ما على وزن(أفعل) للتفضيل (أقسط – أقوم) المخالفة في مجيء التفضيل من غير الفعل الثلاثي. أي من الفعل الرباعي (أقسط وأقام).

ذكر جمهور النحاة عند حديثهم عن أفعل التفضيل، والتعجب شروط صياغة الفعل - وقد ذكرتها سابقا- وكانوا في عرضهم لتلك الشروط يشيرون إلى ما خالف القاعدة، ومن أمثلة ذلك (أزهى من ديك) و(هذا الكلام أخصر من غيره) و(هو أقمن به) أي: أحق، و(ألص من شظاظ)[103]، وقالوا في المثالين الأخيرين أنهما صيغا من وصف لا فعل له.

والسؤال هنا لماذا ذكرت تلك الشروط مع وجود ما يخالفها من كلام العرب، وهل وجد في القرآن مخالفة أيضا للشروط المذكورة؟

إن ذكر الشروط إنما هو تسهيل على المتعلمين، فإن تعذر صوغ الفعل على (أفعل) مباشرة يتوصل إلى التفضيل منه بذكر مصدره الصريح مسبوقا بكلمة مناسبة على وزن (أفعل) للتفضيل من نحو: (أكبر، أو أشد، أو أعظم) ويعرب ما بعد المصدر تمييزا.

ومما جاء في القرآن الكريم من باب التفضيل وكان مخالفا للقاعدة ما ورد في الآية الكريمة في (أقسط – أقوم) على وزن(أفعل) للتفضيل في مجيئه من غير الفعل الثلاثي. أي من الفعل الرباعي (أقسط وأقام).

واختلف النحاة في صياغة التفضيل من (أفعل) الرباعي فذهب فريق ومنهم سيبويه: إلى أنه يجوز مطلقا، وقال الفريق الثاني: يمتنع مطلقا، وقال الفريق الثالث: يجوز إن كانت الهمزة لغير النقل؛ نحو: "ما أظلم الليل" و"ما أقفر هذا المكان"؛ وشذ على هذين القولين: "ما أعطاه للدراهم" و"ما أولاه للمعروف"، وعلى كل قول "ما أتقاه"، و"ما أملا القربة"؛ لأنهما من اتقى وامتلأت، و"ما أخصره"؛ لأنه من اختصر.[104]

وناقش السمين هذه المسألة مناقشة وافية في كتبه الدر المصون [105]فقال: (أَقْسَطُ) قيل: هو من أَقْسَطَ إذا عَدَلَ، ولا يكونُ من قسَطَ، لأنَّ قَسَط بمعنى جار، وأَقْسَط بمعنى عَدَل، فتكونُ الهمزةُ للسَّلْبِ، إلا أنه يَلْزَمُ بناءُ أَفْعَل من الرباعي، وهو شاذٌّ.

قال الزمخشري: فإنْ قلتَ مِمَّ بُنِي أَفْعلا التفضيلِ- أعني أَقْسَط وأَقْوم؟ - قلت: يجوزُ على مذهبِ سيبويه أَنْ يكونا مَبْنِيَّين مِنْ(أقسط) و(أقام) وأَنْ يكونَ (أَقْسَط) من قاسِط على طريقةِ النسبِ بمعنى: ذي قِسْطٍ؛ و(أقوم) من قويم[106].

قال أبو حيان: لم ينصَّ سيبويه على أنَّ أفعلَ التفضيلِ يُبْنَى من (أَفْعل)، إنما يُؤْخَذُ ذلك بالاستدلالِ، فإنه نصَّ في أوائلِ كتابه على أنَّ (أَفْعَل) للتعجبِ يكونُ من فَعَل وفَعِل وفَعُل وأَفْعَل، وظاهرُ هذا أن (أَفْعَل) للتعجب يُبنى منه أَفْعل للتفضيل، فما اقتاسَ في التعجب اقتاسَ في التفضيلِ، وما شَذَّ فيه شَذَّ فيه[107].

وقد اختلف النحويون في بناءِ التعجبِ وأَفْعَل التفضيل من أَفْعَل على ثلاثةِ مذاهب: الجوازُ مطلقاً، والمنعُ مطلقاً، والتفضيلُ بين أَنْ تكونَ الهمزةُ للنقلِ فيمتنِعَ، أو لا فيجوزَ، وعليه يُؤَوَّل كلامُ سيبويه، حيث قال: إنه يبنى من أَفْعَل، أي الذي همزتُه لغيرِ التعدية. ومَنْ مَنَعَ مطلقاً قال: «لم يَقُلْ سيبويه وأَفْعَلَ بصيغة الماضي، إنما قالها أَفْعِل بصيغةِ الأمر، فالتبس على السامعِ، ويعني أنه يكونُ فعلُ التعجب على أَفْعِلْ، بناؤُه من فَعَل وفَعِل وفعُل، وعلى أفعِل. ولهذه المذاهبِ موضوعٌ هو أليقُ بالكلامِ عليها[108].

ونَقَل ابن عطية أنه مأخوذٌ من «قَسُط» بضمِّ السينِ نحو: (أَكْرَمَ) من (كَرُم)[109]. وقيل: هو من القِسْط بالكسر وهو العَدْلُ، وهو مصدرٌ لم يُشْتَقَّ منه فِعْلٌ، وليس من الإقساط؛ لأنَّ أفعَل لا يُبنى من (الإفعال). وهذا الذي قلته كلَّه بناءً منهم على أنَّ الثلاثيَّ بمعنى الجَوْر والرباعيَّ بمعنى العَدْل.

وأمَّا إذا جَعَلْناه مشتركاً بين عَدَلَ وبين جارَ فالأمرُ واضحٌ، قال أبو القاسم الراغب الأصبهاني: القِسْطُ أن يأخذَ قِسْطَ غيرِه، وذلك جَوْرٌ، والإقساطُ أن يُعْطِي قسطَ غيرِه، وذلك إنصافٌ، ولذلك يقال: قَسَط إذا جار، وأَقْسَط إذا عَدَل [110]

و(أَقْوَمُ) يجوزُ أن يكونَ من (أقام) الرباعي المتعدِّي؛ لكنه حَذَف الهمزةَ الزائدة، ثم أتى بهمزةِ أَفْعل. . ويجوزُ أن يكونَ من (قام) اللازم. [111]

والأنسب في هذه المسألة أن يكون (أقسط) و(أقوم) صيغا على وزن (أفعل) للتفضيل من وزن الرباعي (أفعل)، وبما فيه من مخالفة لأن المقصود من الآية – آية الدين – وما اشتملت عليه من أحكام أمر الله بها عباده المؤمنين أن يعملوا بها فإن ذلك أقسط وأعدل وأحفظ، وأقوم للشهادة أي أعون على إقامة الشهادة وأثبت لها.

ومثلها قوله تعالى: ﴿ أَيُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ ﴾[112]

حيث اختار الزجاج[113] والتبريزي كون أَحْصى أفعل تفضيل؛ لأنه الموافق لما وقع في سائر الآيات الكريمة، نحو ﴿ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴾ و﴿ أَيُّهُمْ أَقْرَبُ لَكُمْ نَفْعًا ﴾ إلى غير ذلك مما لا يحصى، ولأن كونه فعلا ماضيا يشعر بأن غاية البعث هو العلم بالإحصاء المتقدم على البعث لا بالإحصاء المتأخر عنه وليس كذلك. [114]

الخاتمة:

اتخذ هذا البحث من (مخالفة الأصل في أبنية المشتقات) موضوعا له، وفيه دراسة تطبيقية لنماذج من القرآن الكريم، قدمت فيه الباحثة حدا للمخالفة، والاشتقاق، وأسباب حدوث المخالفات في أبنية المشتقات، وخرجت الباحثة بما يلي:

1) إن هذه المخالفات في أبنية المشتقات التي من القرآن الكريم لا تعد من الشواذ أو الأخطاء المنبوذة.

2) وجود هذه المخالفات لها أسباب من أهمها: مراعاة النظير، المبالغة، مراعاة الفاصلة، والمشاكلة. . الخ

3) إن صور المخالفات في أبنية المشتقات متعددة منها:

- تكون المخالفة في الدلالة كمجيء اسم الفاعل بمعنى اسم المفعول والعكس

- وتكون المخالفة في تبادل الصيغ كمجيء اسم الفاعل من السداسي بدلا من الثلاثي

- وتكون بالاشتقاق من فعل مزيد كقوله تعالى: (وأمه صديقة)

- وتكون بالإعلال والإبدال كما هو الحال في قوله تعالى: (قيوم)

- وتكون بمجيء أوزان من أفعال غير ثلاثية والأصل مجيئها من أفعال ثلاثية، مثل مجيء صيغ المبالغة من غير الثلاثي كـ(جبار) من أجبر

- أن تعامل الصيغة أو البنية على أنها مخالفة للقاعدة وهي في الأصل ليس في مخالفة كمجيء الفعل المساعد مع اسم التفضيل الموافق لقواعد الصرفيين، وهو ما حدث في قوله تعالى: ﴿ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ﴾

- أن يصاغ المخالف للقاعدة الصرفية أو النحوية على البنية الأصلية، كما في قوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكُمْ أَقْسَطُ عِندَ ٱللَّهِ وَأَقْوَمُ ﴾

4) ورود هذه المخالفات من القرآن الكريم لم تكن مستثقلة على اللسان لقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا ٱلْقُرْءَانَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴾

5) إن الحاجة ماسة إلى قراءات جديدة بالعودة إلى مائدة القرآن الكريم، وإعادة صياغة قواعد جديدة وفق قوانين وقواعد وفق استقراء يتسم بالاطراد. .

6) حبذا لو يعاد صياغة القواعد النحوية على القرآن الكريم فهو أفصح الكلام على الإطلاق، فما ورد مخالفا لقواعد النحويين فيجيب القياس عليه، ولا يعد مخالفا أو شاذا ولا من باب الضرورات.

وختاما هذا جهدي قدمت فيه ما أعانني الله على تقديمه، كما يفتح الباحثة صدرها لأي نقد مفيد الباحثون من هذا البحث كما أفادت الباحثة من غيرها، كما أرجو أن يغفر لي رب العالمين ما في هذا البحث من نقص وزلل.

وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين. .

المصادر المراجع:

▪ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، دار الفكر، بيروت

▪ابن جني، الخصائص، ، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت

▪ابن جني، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو الفتح عثمان بن جنى، دار سزكين، ط2، 1986م

▪ابن جني، المنصف، تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، مكتبة مصطفى البابي، 1960

▪ابن عاشور، التحرير والتنوير، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2000م

▪ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة، الطبعة العشرون 1400 هـ - 1980 م

▪ابن مالك، شرح التسهيل، محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي، بتحقيق الدكتور عبد الرحمن السَّيِّد والدكتور محمَّد بدوي المختون، الطبعة الأولى، 1410- 1990م، هجر للطباعة والنشر والتوزيع- لبنان.

▪ابن مالك، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، الطبعةالأولى

▪ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية.

▪ابن يعيش: شرح المفصل، عالم الكتب بيروت.

▪أبو السعود الفخراني، دراسات صوتية في روايات غريب الحديث والأثر، مكتبة وهبة 1998م

▪أبو حيان، البحر المحيط، دار الفكر بيروت، 1992م

■أحمد عفيفي، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، الطبعة الأولى، سنة 1417هـ- 1996م، الدار المصرية اللبنانية- القاهرة.

■الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: على عبد البارى عطية، دار الكتب العلمية ـ بيروت، 1415 هـ

■تمام حسان، الأصول، دار الثقافة، المغرب، 1981م.

■د. تمام حسان، درجات الصواب والخطأ في النحو والأسلوب/، مجلة المجمع اللغوي القاهري، شعبان 1405هـ = مايو 1985م، المجلد 56

■الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الرابعة 1407 هـ - 1987 م

■حسن موسى الشاعر، النحاة والحديث النبوي. الطبعة الأولى، سنة 1400هـ- 1980م،

■الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان

■الرضي شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: د. حسن محمد الحفظي، إدارة الثقافة في جامعة الإمام، 1993

■الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2

■ الزجاج، إعراب القرآن، تحقيق: إبراهيم الابياري، دار الكتاب اللبناني، 1982م

■ الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق إبرهيم بن السري، عالم الكتب، 1988م

■الزمخشرى، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل، دار الكتاب العربي ـ بيروت، 1407 هـ

■د. سليمان العايد، دراسات وبحوث في اللغة العربية، مكتبة الرشد، الرياض، 1431- 2010م

■السمين الحلبي، الدرّ المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق الدكتور أحمد محمد الخرّاط، الطبعة الأولى، سنة 1406هـ- 1986م، بنشر دار القلم- دمشق وبيروت.

■سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، سنة 1408هـ- 1988م، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

■السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، بشرح وتعليق محمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، طبعة ونشر المكتبة العصرية- بيروت، سنة 1986م.

■السيوطي: الأشباه والنظائر، دار الحديث- بيروت، ط3، 1984م

■السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، تحقيق: د. أحمد محمد قاسم، مطبعة السعادة

-القاهرة، 1976م

▪الشاطبي، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، تحقيق: د محمد البنا وآخرون، معهد البحوث، جامعة أم القرى، 2007م

▪الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان، - 1995 مـ

▪الصبان، حاشية الصبان على شرح الأشموني.

▪الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، دار الهجر

▪عباس حسن، النحو الوافي، مع ربطه بالأساليب الرفيعة، والحياة اللغوية المتجددة، الطبعة الخامسة، طبعة دار المعارف بمصر.

▪عباس حسن، اللغة والنحو، دار المعارف بمصر، ط2

▪العكبري، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: علي محمد البجاوي، الناشر: عيسى البابي الحلبي.

▪فتحي الدجني، في الصرف العربي، مكتبة الفلاح، الكويت، 1979م

▪فتحي الدجني، ظاهرة الشذوذ في النحو العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1974م

▪الفراء، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتى وآخرون، دار المصرية للتأليف والترجمة

▪القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقي سمير البخاري، الرياض، دار عالم الكتب،

▪القيسي، إيضاح شواهد الإيضاح، تأليف أبي علي الحسن بن عبد الله القيسي، تحقيق الدكتور محمد بن حمود الدعجاني، الطبعة الأولى، سنة1408هـ- 1987م، بنشر دار الغرب

▪محمد الخضر حسين، القياس في اللغة، المطبعة السلفية- القاهرة، سنة 1353هـ من دون الطبعة.

▪محمد الطاهر ابن عاشور، موجز البلاغة، http: //www. saaid. net/book/open. php?cat=90&book=2809

▪محمد عبد الخالق عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، دار الحديث

❖أبو جعفر النَّحَّاس، معاني القرآن الكريم، تحقيق: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى - مكة المكرمة، الطبعة الأولى، 1409

❖الرسائل الجامعية والمجلات والمقالات العلمية

▪إبراهيم صمب انجاي، مخالفة القياس والأفصح في نظر النحويين واللغويين من خلال الصحيحين _جمعا ودراسة، رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلامية

▪ العـدول الصـرفي في القـرآن الكـريم للطالـب: هـلال علـي محمـود الجحيشـي، رسـالة دكتوراه في جامعة الموصل، 2005 م،

▪العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم، للطالب: جلال عبد الله محمد الحمادي، رسالة ماجستير في جامعة تعز، 2007م

هوامش البحث:

---

(1) ينظر: محمد الطاهر ابن عاشور، موجز البلاغة، ص 9

(2) ينظر: عباس حسن، اللغة والنحو، ص41، 47

(3) الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص39

(4) السيوطي: الأشباه والنظائر 217/1.

(5) مخالفة القياس والأفصح في نظر النحويين والغويين من خلال الصحيحين، رسالة دكتوراه، ص 59

(6) ابن السراج، الأصول في النحو 61/1

(7) ينظر عن مصادر اللغة: السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، ص: 48، عباس حسن، اللغة والنحو، ص20 – 21

(8) ابن جني، المنصف: 279/1

(9) ينظر: دراسات صوتية في روايات غريب الحديث والأثر، ص11

(10) ينظر: محمد الخضر حسين، القياس في اللغة العربية، ص240

(11) ينظر: السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، ص: 95، ومحمد الخضر حسين، القياس في اللغة، ص23

(12) ينظر: السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، ص95

(13) دراسات صوتية في روايات غريب الحديث والأثر، ص: 12، وينظر: د/ حسن موسى الشاعر، النحو والحديث النبوي، ص21

(14) السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، ص49

(15) ينظر: سعيد الأفغاني، تاريخ النحو، ص70

(16) عباس حسن، اللغة والنحو، ص49

(17) الجرجاني، التعريفات، 43

(18) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، 1/ 206

(19) الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، 112

(20) ابن جني، الخصائص، 2/ 134

(21) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، 1/ 235

(22) ابن السراج، الأصول في النحو 56/1، 57

(23) ينظر: د/فتحي الدجني، ظاهرة الشذوذ في النحو العربي، ص: 49

(24) ابن يعيش: شرح المفصل 264/3

(25) ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 273/3

(26) د. تمام حسان درجات الصواب والخطأ في النحو والأسلوب/، مجلة المجمع اللغوي القاهري، شعبان 1405هـ = مايو 1985م، المجلد 56، ص: 88.

(27) هود: 12

(28) حاشية الصبان على شرح الأشموني 315/2

(29) ينظر: ابن مالك، شرح الكافية الشافية 1966/4، د. العايد: شواذ النسب، 4

(30) الهمزة 1

(31) ينظر: ظاهرة الشذوذ في النحو العربي، ص48

(32) سورة الطارق 6

(33) سورة الحاقة 21

(34) سورة المدثر 51

(35) وقد استشهدت بمثال أو مثالين على مخالفة القاعدة مخافة الإطالة في البحث، وللاستزادة ينظر: دراسات في أسلوب القرآن الكريم لعبد الخالق عضيمة، والعدول الصرفي في القرآن الكريم للطالب: هلال علي محمود الجحيشي، رسالة دكتوراه في جامعة الموصل، 2005 م، والعدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم، للطالب: جلال عبد الله محمد الحمادي، رسالة ماجستير في جامعة تعز، 2007م

(36) ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 3/ 216

(37) الحاقة 21- القارعة 7

(38) ينظر: الفراء، معاني القرآن 3/ 182، الطبري، جامع البيان 23/ 233، القرطبي، جامع الأحكام 18/ 271، النحاس، معاني القرآن 2/ 386، أبو حيان، البحر المحيط261/10، الزجاج، إعراب القرآن 3/ 844، العكبري، التبيان في إعراب القرآن 2/ 1237، إعراب القرآن 161

(39) الطارق 6

(40) هود 43

(41) الرضي، شرح الرضي على الكافية القسم الثاني المجلد الاول 723

(42) القيسي إيضاح شواهد الإيضاح 2/ 592

(43) ولم يقل الضامرة، لأنه جاء على النسب، أي ذات ضمور

(44) الحطيئة، ينظر: التصريح: 2/ 302

(45) أي: المَطْعَمُ المَكسُو

(46) الفراء، معاني القرآن 206/3

(47) القرطبي، الجامع للأحكام 19/ 89

(48) السمين، الدر المصون10/ 558

(49) القرطبي، جامع الأحكام 19/ 89

(50) ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 3/ 232

(51) مريم 61

(52) الطبري، جامع البيان، 15/ 575

(53) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم 130/3

(54) النحاس، معاني القرآن 4/ 342

(55) الرضي، شرح الرضي على الكافية القسم الثاني المجلد الأول 723

(56) عباس حسن، النحو الوافي 3/ 260

(57) في المصباح المنير في مادة (صبر) صبرت صبرا من باب ضرب حبست النفس عن الجزع واصطبرت مثله وصبرت زيدا يستعمل لازما ومتعديا.

(58) ابن مالك، شرح التسهيل 3/ 79

(59) سيبويه، الكتاب 1/ 58

(60) في الصرف العربي177

(61) السيوطي، المزهر 2/ 243

(62) البقرة: 184

(63) الهمزة: 1

(64) الهمزة 4

(65) القلم: 13

(66) عظيمة، دراسات لأسلوب القرآن، 2/ 4/ 6

(67) يوسف: 46

(68) التحريم: 12

(69) آل عمران: 2

(70) الفراء، معاني القرآن 1/ 190

(71) ابن عاشور، التحرير والتنوير 493/2

(72) المائدة: 60

(73) الفراء، معاني القرآن 1/ 314

(74) الزجاج، معاني القرآن، 2/ 188، الألوسي، روح المعاني 343/3

(75) هود 73

(76) يوسف: 84

(77) السمين، الدر المصون، 6/ 545

(78) البروج 14

(79) أبو حيان، البحر المحيط6/ 200

(80) الملك: 15

(81) الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، 8 / 238

(82) غافر: 38

(83) ابن جني، المحتسب 2/ 241

(84) النحاس، معاني القرآن 6/ 219

(85) السمين، الدر المصون 9/ 475

(86) المائدة: 22

(87) أبو حيان، البحر المحيط، 9/ 254

(88) محمود صافي، الجدول في إعراب القرآن 6/ 317

(89) ابن جني، الخصائص 111/1

(90) ينظر: شرح ابن عقيل 3/ 140

(91) الشاطبي، المقاصد الشافية، 4/ 396

(92) نفسه 397

(93) هود: 12

(94) ينظر: الجامع لأحكام القرآن: 9 / 12

(95) الشاطبي، المقاصد الشافية، 4/ 399

(96) عباس حسن، النحو الوفي 3/ 395

(97) ابن عقيل، شرح ابن عقيل 155/3

(98) البقرة 74

(99) الزمخشري، الكشاف 1/ 290

(100) أبو حيان البحر المحيط 1/ 425

(101) السمين، الدر المصون 1/ 437

(102) البقرة 282

(103) شظاظ: اسم لصّ من بني ضبّة؛ يُضرب به المثل في اللّصوصيّة.

يُنظر: كتاب الأمثال لأبي عُبيد 366، وجمهرة الأمثال 180/2، ومجمع الأمثال 230/3، والمستقصى 328/1.

(104) ابن هشام، أوضح المسالك 3/ 287

(105) السمين، الدر المصون 2/ 669

(106) الزمخشري، الكشاف، 404/1

(107) أبو حيان، البحر المحيط، 2/ 351

(108) ينظر: د. العايد، التعجب من فعل المفعول بين المانعين والمجيزين، (مقالة)، ص 8 وما بعدها.

(109) ابن عطية، المحرر الوجيز، 2/369

(110) المفردات، 418

(111) السمين، الدر المصون 2/ 669- 671

(112) الكهف 12

(113) الزجاج، معاني القرآن 3/ 271.

(114) أبو حيان، البحر المحيط 7/ 146

مقاربة نقدية
بين نصي: لا تحزن لعائض القرني، ونسيان com لأحلام مستغانمي

أ/ هدى ملاحي
جامعة الجزائر2

أحاول في هذه المقاربة. . . الدخول إلى عالم نوع من النصوص الأدبية؛ التي تحمل في توجهها الخاص طريقة مفارقة في الطرح مرتكزتا في ذلك على تجربتين إنسانيتين هما: عالم النسيان والحزن من خلال كتابي: **(نسيان com)** لأحلام مستغانمي[1]، وكتاب (**لا تحزن**) للدكتور عائض القرني[2].

أقول "كتاب"، وأنا أمام كتابين مختلفين في توجههما اختلافا واضحا في الرؤية والعرض وفي اللغة وفي أدوات الطرح وفي التعامل مع اللغة، وأبلغ من ذلك الاختلاف في المرجعية الذهنية والفكرية والإيديولوجية، هذان الكتابان ليسا مجرد كتابين عاديين ولا روايتين أو قصتين، بل هما مجموعة نصوص أو استنتاجات حول / في/ مفهوم النسيان، بروح أدبية ولغة جمالية، وهما في العمق محاولة صامتة عن طريق الكتابة للتنفيس عن الذات والبحث عن الإحساس بالأمان والدفء عبر إيقاع اللغة الرقيقة المرهفة، وقد جاء خطاب (نسيان com) تعبيرا وجدانيا عن لحظات الحزن المؤثرة في حياة أحلام مستغانمي، في حين جاء خطاب لا تحزن لعائض القرني محاولة أو رغبة في التخلص من الحزن أو تجاوز أسبابه، ومن خلال عملية الكتابة وجد كل منهما ضالته في إعادة صياغة الكون، والتعبير عن الوجود الإنساني.

النسيان وفلسفته الأدبية من منظور أحلام مستغانمي (فتنة الأنوثة وأدوات الخطاب في نسيان **com**)*:

تقدم لنا أحلام مستغانمي كتابها في نبرة أنثوية عالية ترتبط بتخصص نسائي محض. . مما يجعل الكتاب أشبه بـ: دعوة لكل امرأة تبحث عن النسيان، وهو بداخلها، وهو نسيج إبداعي يمكن أن يدرج ضمن ما يسميه سعيد يقطين الرؤية السردي الكبرى[3].

نسيان com. . هو نوع آخر من الكتابة عند أحلام مستغانمي، فالقارئ ليس أمام رواية يسحرها الغموض، وتزينها روعة الأسلوب. . ولسنا أمام رواية محملة بمعاني الحب والوطنية والتمرد. . إنما نحن في مواجهة كتاب تخاطب فيه القارئ مباشرة دون وسيط، أو حبك قصصي أو شخصيات سردية معينة.

وقد حاولت أحلام مستغانمي تبرير هذا الموقف بقولها: " **كتابي الجديد علاج للنساء بواسطة الضحك**"، أي أنه علاج بواسطة الضحك للنساء اللواتي يعانين صدمات عاطفية [(4)].

إن الكتاب بهذا الشكل مختصر ابستيمولوجيا في جملة من الأهواء الوجدانية كما يصطلح عليها غريماس[(5)] وهي تتمثل عند أحلام مستغانمي في هذا الكم الهائل من العناوين الموجهة خطابيا إلى الثنائي المرأة/الرجل إما من باب التعنيف أو السخرية أو النصح أو الشتيمة أو المصارحة أو الصراخ أو العتاب الشديد أو التذكر أو التذكير أو التنبيه أو التوضيح أو الأمر. . . ، نصوص تتضمن دعوة إلى المرأة كي تتفوق على الرجل حبا أو الصمود أمامه، أو هو ردة نسائية ضد الذكورة بأسلوب أحلام (نسيان com، ص 11)، ومن خلال هاتف النسيان تخاطب صديقاتها وتفتح أبواب العشق كي تعلن ورطتها في النساء، هذه الأهواء وغيرها هي التي تترجم البعد السيميولوجي الذي ترسو عليه أوراق نسيان كوم، بوصفها علامات دالة على أشكال من الغيرة الأنثوية التي تجمح بها روح أحلام مستغانمي، والتي ترفض أن تكبح أو تقمع، وقد كان نسيان كوم خطابا مفعما بهذه الغيرة وبهذه الروح المزدحمة بالأفكار المناوئة للرجل في شكل تمنَع لا تقدر عليه إلا المرأة بفطرتها الساحرة.

وقد قالت في هذا الشأن عبر مقابلة مع وكالة فرانس برس أن " فكرة الكتاب انطلقت من صديقة تعيش قصة فراق موجعة. . كان الرجل الذي تحبه يتصل بها يوميا عند التاسعة صباحا، وظلت حتى بعد أن افترقا تستيقظ يوميا في الوقت نفسه (على الساعة التاسعة صباحا)"، وتضيف الكاتبة: "لأنسيها انتظارها رحت أتصل بها في الساعة إياها لأروي لها كل يوم قصة كما كانت تفعل شهرزاد مع الملك، الفرق أن شهرزاد كانت تروي القصص ليلا، أما أنا فرحت أرويها لصديقتي نهارا حتى تتوقف عن حب ذلك الرجل، عساني أخرج شهريار من رأسها، وهكذا تبدأ قصة الكتاب "[(6)].

ها هي أحلام ترسم لصديقتها فلسفة الحب الكبير وفلسفة النسيان من منطقها الخاص بهذا الشكل الشاعري[(7)]:

"أحبيه كما لم تحب امرأة

وانسيه كما ينسى الرجال

صاحت. . يا الله اكتبيها.. "[(8)].

يأتي هذا الكلام من خلال مكالمات هاتفية صباحية أسمتها أحلام "هاتف النسيان"، وهو فصل كامل في الكتاب تلاه فصل أخر بعنوان (نصائح بقطيع من الجمال) شفعته بمقولة للإمام علي نصها: "**من حذرك كمن بشرك**" (نسيان com، ص81).

جاء هذا الكتاب مبنيا بطريقة مختلفة تماما عما كتبته من قبل، إنها تكتب هذه المرة خصيصا للمرأة، حسب ما يصرح به الكتاب منذ الوهلة الأولى، بدءا بالتصدير ثم الإهداء.

جاء الكتاب بأسلوب سلس، وسهل، ممتع وممتـع وشيق في الحقيقة، وقد أجادت أحلام في تقنياتها السردية، وفي لعبتها اللغوية، وفي أدواتها التعبيرية، أبانت فيه عن قدرة هائلة في حسها الأدبي، المرتبط بامتلاكها لغة عربية ذكية جدا، تدل على امتلاك عميق للذكاء اللغوي، والقدرة على التلاعب بالكلمات واستعمال عبارات التشبيه والمجاز بصوره وأشكاله المختلفة المعبرة عن الذات المبدعة، وهو ما يدفع بالقارئ الرجل الممنوع من قراءة هذا الكتاب حسب ما صرحت به أحلام بوضعها علامة دائرية في شكل ختم عبارة تقول: "يحضر بيعه على الرجال"[(9)]، كما يدفع القارئة المرأة التي كتبت أحلام مستغانمي هذا الكتاب من أجلها خصيصا، إلى تصفحه والتواصل معه من باب الفضول أو الاستغراب أو المغامرة أو حب الاكتشاف، وربما قرئ الكتاب من باب المناورة من ناحية الرجل، أما المرأة فإنها تجد فيه حلولا عاطفية للكثير من مشاكلها على امتداد أكثر من 85 خطابا أو مقالا بمعنى آخر.

جاء فحوى الكتاب منفسا عن المرأة. . يتضمن نصحا وتوجيها للمرأة العربية كي تنسى حبها وهمومها ومشاكلها، وحتى مآسيها مع الجنس الآخر (الرجل)، وتقصد الرجل العربي المستغل للمرأة في شقها العاطفي باعتبارها عنصرا فاعلا في مشاكل حياتها اليومية، وفي هذا الصدد ترى أحلام بأنه ومن خلال عملية النسيان للماضي وللذاكرة ترتاح المرأة كثيرا من همومها ومعاناتها. . دون أن تكون مرغمة على تذكر ذكرياتها وإعادة شريط معاناتها مع الذي أحبته على اعتبار - بالنسبة لأحلام - أن تخلي الرجل عن المرأة التي أحبته ونكرانه لجميلها وحبها وإخلاصها أيضا له ليست نهاية العالم، ولا يستحق منها أن تقف بحياتها لأجله، وعليه يجب أن تتحلى بالقدرة على النسيان في أي لحظة وقع فيها الانفصال، وتكون بذلك قد اكتسبت خبرة تساعدها على الدخول في علاقة جديدة وممارسة عملية أخرى ناجحة أو أكثر نجاحا، أو أقل خسارة[(10)].

إن الرجل بالنسبة لأحلام ملك النسيان. . فقد ينسى زوجته بسهولة. . . ينسى حبيبته، وينسى حتى حبه لها. . وحبها له، ينسى عشرة الأيام والسنين. . مهما كان حبه لها عميقا وكبيرا، وقد يخونها في أقرب فرصة حتى وإن كان ابتعاده عنها لأسباب قاهرة، كأن يسافر مثلا ويصادف في طريقه امرأة تحقق له ما ينقصه في تلك اللحظة، بابتسامة تحمل الكثير من الدلع، والتودد والغنج، وفي المقابل تتألم المرأة الزوجة لفراق زوجها، وتبكي من شدة حبها له[(11)].

إن أحلام مستغانمي بهذا الشكل واقعية إلى حد السحر مشدودة إلى هذا الواقع الذي تشوبه ثقافة القمع للمرأة التي تستهلكها مفارقات المجتمع وتجبرها على أن تكون دائما كائنا ضعيفا.

إن أحلام بهذا المعنى ترفض مصادرة الشعور الإنساني العميق للمرأة وترفض ثقافة السيد التي غذاها وكشف عورتها نجيب محفوظ دون تعصب[(12)].

في مقابل حديث أحلام مستغانمي عن المرأة، تتكلم عن الرجل والرجولة وتنتقد مفهومها الدارج في مجتمعاتنا العربية في العصر الراهن في قولها: " من قال إننا نهجس بتلك الفحولة التي تباع في الصيدليات؟ ، أو تلك الذكورة النافشة ريشها التي تفتح أزرار قمصانها لكي تبدو السلاسل الذهبية الضخمة، وما فاض من عشب[13]. وتختصرها في مقولة كاتب فرنسي "الرجل الحقيقي ليس من يغري أكثر من امرأة، بل الذي يغري أكثر من مرة المرأة نفسها" (ص13)، وفي هذا السياق لا تتردد الكاتبة في التوجه إلى الرجال الذين تسللوا إلى هذا الكتاب (ص11) أن يتعلموا من أخطاء غيرهم من الذكور وأن لا يكون الظلم أسطورتهم المفضلة لأن للرجل الظالم حسبها يوم (ص135) لذلك تنصح المرأة بأن لا تصدق الأساطير لأن مؤلفيها رجال ولا ترى حرجا أن تفصح بأنوثة عالية بالتسلح بالشوكولا (ص149)، تستعرض لهذا الموقف عطر النسيان (ص201) كي تحبط مؤامرات الرجل (ص205) مع التجمل بذاكرة البدايات (ص263) وتجنب الأغاني العاطفية ما لم تكن هذه المرأة مازوشية (ص 131).

هذا الدفتر الذي تسوقه لنا أحلام يكشف عن طبيعة الأنثى حين تغضب وحين تستنفر كيانها للرد على الرجل، تمارس ضعفها الأنثوي أحيانا وتطلق مخالبها في محاولة للظهور بموقف الأنثى المسترجلة، وقد دافعت عن الرجل دفاعها عن المرأة بنوع من الدهاء الأنثوي، وهو ما تعبر عنه أحلام في نهاية الكتاب بقولها: ".... وأقسم بالله العظيم والله ثم والله، إن لم تتعظن، لأكتبن كتابا خاصا بالرجال يحظر بيعه عليكن أسدي فيه نصائح لنسينكن" (ص 218).

تمارس أحلام السياسة، حتى وهي تخاطب النساء، وتدعو من خلالهن في هذا الكتاب إلى تشكيل حزب سياسي كي يلتف حول مفهوم النسيان وأهميته بشكل عام، وكيف لهذا الحزب أن يلقى الدعم من أنظمة الحكم العربية، وهذا ما تقوله أحلام في قولها " أمام هذه الجماهير الطامحة إلى النسيان المناضلة من أجل التحرر من استبعاد الذاكرة العشقية. . . فقد كان ضروريا تأسيس حزب عربي للنسيان، سيكون حتما أكبر حزب قومي، فلا شرط للمنخرطين فيه سوى توقعهم للشفاء من خيبات عاطفية. . تقول أحلام: " إلى من يشاركني الرأي، ويود الانخراط في حزب جديد، لا ذاكرة له، ولا سوابق مصرفية ولا تاريخ دموي، ولا شعارات نضالية، أو أصولية، بإمكانه الانضمام إلينا في موقع: **www. nessyane. com**[14] .

وتواصل أحلام الحديث في كتابها عن أهمية النسيان بالنسبة للمرأة في نسيانها للرجل الذي خانها، وسبب لها الألم بأسلوب ساخر فتقول: "أيها الناس اسمعوا وعوا، لا أرى لكم والله من خلاص إلا في النسيان"، والمفيد هنا أن أحلام مستغانمي تدعو المرأة إلى(النسيان) بوصفه (علاجا روحيا) لمداواة ضعفها، واكتشاف ذاتها لمعرفة أسرار الحياة وتشابكاتها، معبرة بذلك عن رؤية إستراتيجية اجتماعية إزاء المرأة والرجل، ويمكن أن توصف هذه الكتابة بأنها عبارة عن خواطر سردية من شأنها أن ترسي معايير إبداعية تضاف إلى مقولات السرد كما شرحها جيرار جينيت في مصنفاته النقدية وخاصة كتابيه: **figures2** و**figures3**[15].

لقد رأت أحلام مستغانمي في النسيان نعمة للمرأة، وقد صدقت في ذلك، فما سمي الإنسان إنسانا إلا لأنه كثير النسيان ولولا النسيان لكانت الحياة جحيما لا يطاق لأن تعرض الإنسان للمواقف الصعبة والحزينة من فقد عزيز مثل الأب أو الأم سيجعلنا نعيش الحياة كلها تعاسة وحزنا.

ولعل هذا هو العنصر الذي ينقلنا لتصفح عمل آخر يتداخل مع موقف أحلام الإنساني لكنه يطرح الموضوع بشكل مفارق وبآليات مفهومية مغايرة لذلك نتساءل أي الكاتبين كان أبلغ في التعبير عن مفهوم النسيان، عائض القرني أم أحلام مستغانمي؟.

أدبية النسيان وفلسفته عند عائض القرني (عبء الذاكرة وانتصار الروح):

يدعو عائض القرني الرجل والمرأة إلى نسيان الحزن وتفاديه، والعمل على تحاشي أسبابه ومسبباته لذلك يقدم للقارئ الرجل والمرأة على حد سواء، كتابا ضمنه فكرة الدعوة إلى الابتعاد عن الحزن بكل أشكاله الإنسانية، وقد جاء كتابه لا تحزن في صيغة لغوية تعبر عن النهي المبرح الذي لا نقاش فيه، وقد تضمن الكتاب مجموعة كبيرة من النصوص الدينية والحكم والأبيات الشعرية والأمثال والقصص المتصلة بمعالجة موضوع الحزن واليأس وفقدان الأمل لدى الناس.

يحاول صاحب الكتاب أن يعطي أدوية روحية وعلاجات نفسية ينطلق فيها من الإسلام والتجارب الإنسانية عبر التاريخ ولدى مختلف الأمم.

يمثل هذا الكتاب في اعتقادي بارقة أمل لكل من أظلمت عليه الحياة، وضاقت به السبل وأصبح عاجزا عن الفعل، إنه ترياق الحائرين وبلسم. . الحزانى والمجروحين. . من النساء والرجال، وربما أراد به الكاتب شمعة ثقافية تضيء قلوب الحائرين المتعبين من ذوي القلوب المرهفة والوجدانات الرقيقة.

يخاطب عائض القرني جميع القراء وكل إنسان يحتاج إلى بارقة أمل في ظلام اليأس، ولا يخص به طائفة معينة أو جيلا بعينه، أو بلدا بذاته. . . بل هو كما قال صاحبه كتاب موجه " لكل من أراد أن يحيا حياة سعيدة . . "(لا تحزن، ص 15) فهو الكتاب، الذي يقول للقارئ باختصار " اسعد واطمئن وأبشر وتفاءل ولا تحزن". (لا تحزن، ص6) وذلك من خلال تقديم نصائح للقارئ الحزين الذي ينتظر الحلول الموضوعية بفطرة كثيرا ما يغلب عليها الخوف من المستقبل والاشمئزاز من الحاضر.

النسيان الداء والدواء في منظور أحلام مستغانمي وعائض القرني:

مقاربة نصية: إن قارئ كتاب عائض القرني. . وكتاب أحلام مستغانمي. . يجد نفسه أمام خطاب خاص من نوع جديد من الكتابة. . التي عرفت إقبالا كبيرا عليها من طرف القراء. . . الباحثين عن حلول سحرية لمشاكلهم وانشغالاتهم. . . قراء يبحثون عن متنفس من

نوع آخر. . متنفس جمالي يحقق لهم الشعور بالسلام الداخلي والإحساس بالطمأنينة والأمان والدفء. . .

لهذه الاعتبارات أجدني في الحقيقة أقيم مقاربة نقدية بين نصين عرفا انتشارا واسعا في الأوساط الثقافية وغير الثقافية. . . لدى القارئ الهاوي، والقارئ المثقف على حد سواء.

1- من أهم الأسباب التي ساهمت في انتشار كتاب "لا تحزن" لعائض القرني ونسيان com لأحلام مستغانمي خلافا لكثير من الكتب الأخرى. . هو اختيار كل منهما موضوعا يلامس حياة القارئ، ويدغدغ فيه لمسة إنسانية خاصة. . .

فبقدر ما يلامس كتاب "لا تحزن" انشغالات الناس وينزل لمعالجة معاناتهم اليومية، وما يقدم لهم من حلول لمشكلاتهم المعيشية، وبقدر كون أسلوبه في متناول غالبية القراء، وبمقدار تواضع المؤلف وبعده عن الاستكبار المعرفي، فإن موضوع الكتاب في حد ذاته يعالج قضية يعيشها كل إنسان، فلا يوجد كائن بشري على هذه الأرض خاليا من الأحزان. . . بعيدا عن معاناة النفس وغدر الزمن. .

كل هذا وغيره، فتح أمام هذا الكتاب فرصة ليتواصل مع ملايين القراء، إلى درجة أن المؤلف طبع على غلاف نسخته الخامسة والعشرين الأصلية الجديدة والمعدلة والمنقحة في أسفل الصفحة شكلا دائريا، في شكل نجمة حمراء كتب داخلها بخط أصفر مثير "الكتاب العربي الأول مبيعا في العالم" وكتب على غلافه في أعلى الصفحة بخط أبيض بارز فوق اللون البنفسجي عبارة: "الكتاب الذي بيع منه أكثر من 3 ملايين نسخة (انظر غلاف لا تحزن، ط 25)

إن هذا الكتاب الذي تجاوزت مبيعاته كل الأرقام المعروفة في سوق الكتاب العربي، من البديهي أن ينظر إليه انطلاقا من منظور نظرية القراءة أنه كتاب مثير للجدل، قابل للاستهلاك، مما يجعله كتابا مهما في تاريخ الأدب، لما تضمنه الكتاب من قدرة على تفعيل الصلة بين النص والقارئ[16]، حيث تمثل مسألة العلاقة بين النص والقارئ مسألة مهمة لأنها تركز على الجانب التواصلي وتعطي للتواصل الأدبي بعدا غنيا ومفيدا يكرس فكرة الاستهلاك، بوصفها المعيار الملائم لتقييم درجة التلقي[17].

إن (رقم المليون) كان قبل كتاب (لا تحزن) شيئا ينتمي إلى عالم الأمنيات في سوق النشر العربية، - أو هكذا تقول وسائل الإعلام- التي اعتادت دور النشر فيها على طباعة ثلاثة آلاف إلى خمسة آلاف نسخة من العناوين الجديدة. . . ولذلك فإن هذا الكتاب أصبح اليوم أشهر من أن يشار إليه أو إلى مؤلفه الذي أثار الكثير من النقاش والتساؤل حول حجم مبيعاته ومدى انتشاره الذي أذهل الجميع بما في ذلك المؤلف والناشر قبل أن يفاجئ الجمهور ويكسر تلقيه كل التوقعات.

وفي مقابل ذلك عرف كتاب أحلام مستغانمي أيضا انتشارا واسعا، خصوصا في الأوساط الشبابية، إذ زيادة على موضوعه الملفت للانتباه، فإن منع أحلام مستغانمي انفتاح "النسيان" على القارئ من جنس الذكر، من خلال تخصيصها في أعلى يسار غلاف الكتاب لذلك الختم وباللون الأحمر عبارة " يحظر بيعه للرجال "قد ساهم في إذكاء روح المبادرة والتحدي، وشجع القارئ الذكر على تصفح (النسيان) علما أن الذكر في النسيان كان عنصرا فاعلا في المعادلة القائمة على النحو التالي:

حب = رجل + امرأة ←نسيان.

ولابد من الإشارة إلى أن أحلام عندما اعتمدت تلك العبارة على غلاف الكتاب كانت تضمر رغبة مقصودة في التشهير والمزايدة، وقد نجحت في ذلك، إذ زادت من شهرة الكتاب وتضاعفت مبيعاته تبعا للمبدأ القائل "كل ممنوع مرغوب" فقد سعى القارئ الرجل الممنوع من قراءة الكتاب إلى الحصول عليه، كما زاد المرأة حماسا في قراءته بوصفه مخصصا لها ممنوعا على الرجال. . . الأمر الذي رفع مصداقية أحلام مستغانمي في استهلاك (النسيان) وجعلها تقفز أدبيا إلى أن تكون من بين النساء العشر الأكثر تعبيرا في العالم العربي. . . حيث تجاوز حجم مبيعات كتبها مليون وثلاثمائة ألف نسخة حسب ما ورد في غلاف النسيان. وهو ما تؤكده مجلة "forbes" الأمريكية التي اختارتها من بين النساء العشر الأكثر تأثيرا في العالم، الأولى في مجال الأدب بتجاوز مبيعات كتبها مليونين وثلاثمائة ألف نسخة. وحسب مجلة Arabian Business فقد احتلت المرتبة 49 بين أقوى 100 شخصية عربية [18].

كيف لا: وهي التي تقول عن نفسها: "ثمة امرأتان في داخلي هما أحلام وأحلام مستغانمي. أحلام لا تكف عن الضحك مما يحصل لأحلام مستغانمي. أنا لا آخذ نفسي مآخذ الجد. امرأة تأخذ الكتابة بجدية وهذا سر نجاحي". [19].

2- ساهم الحضور الإعلامي، لكل من عائض القرني وأحلام مستغانمي بطريقة أو بأخرى في انتشار كتابيهما. أعطاهما بعدا ثقافيا وفكريا وفنيا ليس من اليسر أن يبلغه كتاب آخر.

فعائض يحسب له ظهوره في العديد من القنوات الفضائية بشكل مستمر، المتميز بأسلوبه البسيط في مخاطبة المشاهدين، وهو الأمر الذي أعطاه قبولا ومصداقية، وعزز هذا القبول لديهم خطابه المتشبع بالنصوص الدينية، ولا يحفى ميل ملايين الناس في العالم العربي إلى هذا النوع من الأسلوب في الطرح، وربما كان هذا سببا مهما في شيوع الكتاب وسط القراء.

الأمر نفسه بالنسبة لأحلام الحاضرة إعلاميا بقوة، بأسلوبها السلس، من خلال مقالاتها المختلفة وخواطرها في عدد من المجلات العربية، خاصة تلك التي تنشر لها بشكل دوري مثل مجلة زهرة الخليج ومجلة كل العرب والحوار والحوادث والمستقبل، ناهيك عن المتابعات الإعلامية التي

تحظى بها أعمالها الروائية، إذ لا يكاد منبر إعلامي ثقافي يخلو من إشارة أو وقفة عند إحدى روايات أحلام مستغانمي، يضاف إلى ذلك هذا الكم الكبير من الأبحاث العلمية والمقالات النقدية في مختلف المقالات الثقافية والمتخصصة مثل مجلة الموقف الأدبي السورية أو مجلة عمان الثقافية أو مجلة نزوى العمانية ومجلة عالم الفكر ومجلة فصول ومجلة إبداع القاهرية ومجلة الثقافة الجزائرية ومثلها مجلة التبيين، ومجلة دبي الثقافية ومجلة الرافد الإماراتية ومجلة البيان الكويتية. . الخ، من المجلات التي لا نملك المساحة للإشارة إليها كلها.

إلى جانب ذلك فقد مكنها تواجدها في لبنان وامتلاكها لدار نشر باسمها من الانتشار بسرعة مذهلة، تستحقها، وربما كان لذلك الأثر الأوفر في شيوع اسمها إعلاميا وثقافيا وإبداعيا. وقد لا يرضي ذلك البعض، إلا أن ما تمتلكه أحلام من قدرة إبداعية خلاقة وجرأة في الطرح والجدل والتلميح والاستعارة والتصوير واقتناص الأفكار، يعطيها المناعة ضد الصدأ أمام التاريخ الأدبي وأمام وسائل الإعلام، بل. . وأمام الزمن والمكان كذلك.

إن أحلام التي تقول عن ثقافتها بأنها: "ثقافة الجمل الجميلة. . من جملة أصنع كتابا، لا آخذ الجمل من كتاب وفلاسفة بل آخذها من سائق التاكسي. . إنها فلسفة الحياة بالنسبة لي. "[20] وفي هذا الصدد ترى أحلام مستغانمي أن صوت(جاهدة وهبة) التي غنت قصائدها. " يرفع أي نص نثرى إلى مستوى آخر"، موضحة، مسجلة اعترافها بالفضل: " لقد أضافت الكثير إلى قصائدي، وأنا مرتاحة جدا إلى التعامل مع اسم نظيف سياسيا، وأخلاقيا، ويشاطرني أفكاري، ومبادئي في الحياة"[21].

3- قد يبدو غريبا إجراء مقاربة نقدية بين كتاب أحلام (نسيان كوم)، وكتاب عائض القرني (لا تحزن)، لاختلاف توجههما بحيث تكتب أحلام بلغة أدبية عاطفية، وجدانية، ذاتية خاصة وبغنائية مفرطة تقترب من غنائية الشعر رغم ما يلفها من إيقاع سردي ونبر حكائي. . . ، جاء على لسان أحلام مستغانمي مثلا في عنوان (ذاك الكبرياء القاتل للحب) قولها: ". . . الرجل لا يحب التنزيلات، يريد ما ندر وغلا. . . فليكن. . ادخلي حلبة صمته، ستكبرين بالصبر عليه، استمتعي بالانقطاع عنه، لا تعيشي قطيعته عذابا، عيشيها تمرينا في الكبرياء وإعلاء شأنك. . "(نسيانcom، ص225).

في حين يكتب عائض القرني بلغة دينية أقرب إلى لغة الوعظ والإرشاد والتوجيه في قالب يقترب من السرد والحكي والتمثيل في نسق ثقافي يبدو محدود الأفق لا يخص سوى الفئات الدينية التي تتقبل الأفكار الدينية. جاء على لسان عائض القرني قوله في عنوان(وقفة): " لا تحزن أن كنت فقيرا فغيرك محبوس في دين وإن كنت لا تملك وسيلة نقل. فسواك مبتور القدمين. وإن كنت تشكوا من الآم فالآخرون يرقدون على الأسرة البيضاء. . لا تحزن: لأنك تقلق أعصابك وتهز كيانك وتتعب قلبك وتقض مضجعك وتسَهر ليلك. (لا تحزن، ص 98- 99)

4- إن ما يجمع بينهما هو الموضوع، وما يحيط به من إثارة وفضول. إنهما يلتقيان بطريقة أو بأخرى في طريقة الطرح. . . وفي بحث كل منهما عن قارئ معين. . بذكاء ومناورة وهي وسيلة دعوية تختلف نبرتها من موقف إلى آخر، ومن موضوع إلى آخر، عند كل من أحلام مستغانمي وعائض القرني. إذ نجد (أحلام) مثلا تنصح المرأة بهذه الطريقة: "لا تعجبي إن تمرد عليك برغم هذا ولا تحزني. الحب الكبير يخيف رجلا ما عرف قبلك امرأة. إنه ينسحب ليحمي رجولته من إغداق أنوثتك وليتداوى من تلاشيه فيك. لكنني لا أعرف رجلا شفي من سرطان الروح بتناوله" أسبرين " الكذب على الذات لا أحد تعافى من حب كبير تقول التقارير العاطفية. "(نسيان com، ص88)، إن دواء النسيان هو الحب. أو هكذا تطرح أحلام موضوعها، بينما يطرح الفكرة نفسها عائض القرن في (إشراقة المحيا) بهوية ثقافية أخرى بطريقة النصح كذلك بهذا الشكل: "ابتسم أمام كل أزمة عند كل مصيبة ومع كل ألم لأن التحسر والبكاء والندم لا يجدي لكن التبسم إعلان للانتصار وإظهار للظفر وتعزية للنفس وإثبات للصبر ورضا بالقدر واعتراف بالواقع. . . "(لا تحزن، ص 51)

5- إنهما يبحثان عن قارئ يعاني من النسيان أو الحزن، مع العلم أن هذا القارئ الضمني بمفهوم إيزر[22] هو الذي يقرأ لعائض القرني، وقد يكون نفسه القارئ الذي يتجذر في نص أحلام مستغانمي. إذ يجد لنفسه مخرجا من الحزن من خلال خاصية النسيان. . . وهذا ما يظهر من خلال الحضور الطاغي لعنوان الكتاب على الغلاف في كل من (نسيان كوم) و(لا تحزن) بحجم أكبر من حجم اسم الكاتب سواء بالنسبة لأحلام أو لعائض. . .

6- من زاوية أخرى فإن عامل اختلاف طريقة العرض (رواية، كتاب)، قد لعب دوره بشكل جيد جدا في الكتابين. . فكل منهما استطاع أن يخاطب القارئ مباشرة، من خلال عملية عرض الأفكار عليه مجردة من أي أسلوب أدبي أو حبكة قصصية حيث يدخل الكاتب والقارئ في مواجهة مباشرة، وكأنهما في خضم حصة تلفزيونية لا يحتاجان فيها إلى وسيط سوى عنصر اللغة. . . فالصمت حكمة المرأة الذكية الذي ينَقي الحياة من شوائب الحب، ولهذا كانت أحلام تصنع حكمتها الإنسانية بهذا الشكل: "الصمت اختبار، طوبى لمن نجح فيه مهما طال. إنه يفوز إذن بالتاج الأبدي للحب. . أو بإكليل الحرية" (نسيان com، ص 161)

في الجهة المقابلة نجد عائض القرني يتوخى الحكمة في تحاشي الغضب، وهو الصمت نفسه، إذ يقول: " لا تغضب أيها الإنسان على الإنسان، لأن بيننا أخوة في رحلة الحياة القصيرة فنحن من أب وأم وركبنا سفينة نوح سويا وابتلينا بحياة النكد والكد والكيد، فلا تزدها غما وهما وغضبا، فما فيها يكفيها. "(لا تحزن، ص58).

إن إشراك القارئ بهذه الطريقة الرمزية في صياغة الخطاب بارز لدى الكاتبين، وكلاهما يفعَل قدراته الإبداعية والأبستيمولوجية مع إضفاء نوع من التعددية على محتوى

النص عن طريق اللعب والتوليد للمعاني، وذلك بغرض إحداث تناغم بين القارئ والخطاب، مما يعطي للمخيلة فرصة للانصهار والانسجام. [23]

7- يسعى كل منهما إلى تقديم النصيحة وقلب الصفحة نيابة عن القارئ. . . البحث عن الآليات الوجدانية المناسبة للنصح والإرشاد من خلال تشكيلات متغيرة لا حصر لها لأنها تصاغ طبقا لاعتبارات تفرضها المواقف التي تتماشى مع نمط الخطاب. . .

هاهي أحلام تقدم (نصائح بقطيع من الجمال)إلى درجة أنها تشعل نار الغيرة في المرأة في سليقة فطرية مشوبة بنزعة أنثوية عدوانية: ". . إن كنت تودين إسعاده واصلي التنكيل بنفسك. فلا هدف له إلا تعذيبك على جريمة، وحده يعرفها. يحتاج أن يزهق روحك ليتأكد من براءتك. إن كنت مولعة بالعشق الفاشستي ومشتقاته أبشري. إنه يعد لك محرقة حطبها. . غباؤك." (نسيان com، ص93).

هذه الفكرة نفسها تقريبا يطرحها عائض القرني بوجدان فيه هدوء ووقار وبعد عن الانفعال حين يقول في خطاب بعنوان (احذر العشق): " إياك وعشق الصور فإنها هم حاضر وكدر مستمر. من سعادة المسلم بعده عن تأوهات الشعراء وولههم وعشقهم، وشكواهم الهجر والوصل والفراق، فإن هذا من فراغ القلب. (لا تحزن، ص 260).

إن هذا الخطاب يبنى على ما يسميه بعض الدارسين السيميائين الدليل-التفكري- الذي يتشكل في الذهن كآلية منتجة للمعنى[24] ولولا هذا الانغلاق الفكري المحصور في الوجهة الدينية إلى درجة التحنط إبداعيا لقلنا عن عائض القرني إنه رجل الإشارات الدالة.

8- يضع كل منهما نصب عينيه هدفا واحدا. . هو الوصول إلى قلب القارئ بالدرجة الأولى، وعقله بالدرجة الثانية عن طريق استمالة عاطفة معينة لدي القارئ. ، بحيث يخاطب عائض القرني في القارئ عاطفته الدينية. التي هي فطرة في الإنسان مما يجعل عديد القراء يجدون فيه ما يستجيب لحاجاتهم النفسية، وما يروي عطشهم إلى المعرفة الدينية التي يجدون فيها الأجوبة المناسبة لحل مشكلاتهم النفسية. ومن ذلك قوله: " إن التشويش الذي يعيشه الإنسان في الأربع والعشرين ساعة كفيل أن يفقده وعيه، وأن يقلقه، وأن يصيبه بالإحباط، فإذا رجع وأنصت وسمع وتدبر كلام المولى بصوت حسن من قارئ خاشع، ثاب إليه رشده، وعادت إليه نفسه، وقرت بلابله وسكنت لواعجه. " (لا تحزن، ص275- 276)

إن عائض القرني يصر عل مخاطبة القارئ من خلال عقله عن طريق نوع من اللغة التداولية الإقناعية رغم أدبية الخطاب البعيدة، المتنوعة في وسائلها وأشكالها الحجاجية.

بالمقابل تميل أحلام مستغانمي في نسيان com إلى نوع من الأسلوب الاستفزازي للقارئ الرجل على الخصوص بهذه اللغة: ". . . أي الخيارين الأكثر خيانة وإذلالا للرجولة: أن تستعين

امرأة على نسيان رجل برجل آخر؟ أم أن تلجأ إلى قط لينسيها رجلا، بعدما لم تجد شيئا منه يساعدها على انتظاره؟ " (ص 197).

إن أحلام بهذا الشكل لا تسعى لإقناع المرأة، ولا تخاطب عقلها، إنما تريد إشعال المزيد من اللوعة فيها، لأنها تدفعها إلى الإحساس بالقهر الإنساني، وهو مؤشر سيميائي يدل على الإحساس العنيف لدى أحلام مستغانمي ضد لحظة أو لمسة أو مشهد مرتبط بالرجل قد يكون جرحا غائرا في مفكرة المرأة أحلام مستغانمي. وربما استنطق الدارسون النفسانيون لا شعورها الوجداني العميق، وربما كان الحقل المعجمي الذي بنيَ عليه نسيان com والحافل بهذا النمط الدلالي العنيف خير دليل على ما تخبأه أحلام من قناعات إنسانية أولا وفلسفية ثانيا.

9- تستغل أحلام الجانب العاطفي المهمل لدى المرأة لتصل إلى ما تريده*، فتصيب المرأة في نقطة ضعفها وهو قلبها لتصل إلى التأثير فيها بلغة نسائية خالصة" *Elle investit le quotidien banal des femmes*" وقد جعلت من المرأة والرجل أبطالا في مسلسل النسيان. وجاء هذا الكتاب في قالب توجيهي وإرشادي للمرأة بالذات فيشرح للمرأة الكيفية التي يجب أن تكون عليها في تعاملها مع الرجل سواء كان الزوج أو الحبيب، فهو عبارة عن نصائح جميلة في الحب، حسب أحلام مستغانمي للتخلص من جبروت الرجل. . إنها عملية جراحية لتستأصل من خلالها ورم العشق: " على كل امرأة أن تخلق الخلطة السحرية لعطر لن تضعه امرأة سواها. إنه عطر نسيانها الشخصي الذي تلغي به عطر الماضي وعطر النساء الأخريات في ذاكرة رجل أو تلغي به زمنا ولى مع رجل. " (نسيان com، ص201- 202).

مقابل ذلك نجد عائض القرني يبحث عن متنفس يعيد للإنسان إحساسه بالسعادة كي لا يضيع هباء في الزمان والمكان: " السعادة ليست في الزمان ولا في المكان، ولكنها في الإيمان، وفي طاعة الديان وفي القلب والقلب محل نظر الرب فإذا استقر اليقين فيه، انبعثت السعادة فأضفت على الروح وعلى النفس انشراحا وارتياحا، ثم فاضت على الآخرين فصارت على الظراب وبطون الأودية ومنابت الشجر. "(لا تحزن، ص 280).

إن مفهوم الحياة الطيبة تكمن في البحث عن أسباب السعادة ونسيان الألم وتجاوزه عند القرني، بينما يكمن مفهوم الحياة عند أحلام مستغانمي في تعميق لوعة المرأة، اعتقادا منها أن ذلك يمكنها من نسيان الألم. إنها تحفز المرأة على الانكسار بصمت مما يضعها في موقف المنتحر الأبدي.

8- يعتمد كل من الكاتبين(أحلام مستغانمي وعائض القرني) في تعبيرهما عن فكرة النسيان وطرحهما للموضوع على استلهام واستدعاء جملة من الأقوال والحكم وحتى الأمثال الشعبية التي تقوي عصب موضوع كل كتاب وتغذيه. . من ذلك تعتمد أحلام مستغانمي على عدد من مقولات الكتاب والمفكرين والشعراء والأدباء مثل (فقيد الشعر بسام حجار،

والأديب لورانس كامي والروائي بلزاك والشاعر إبراهيم ناجي ومحمود درويش وألفريد كابوس والروائي إبراهيم الكوني وإلفريد ديموسيه وأبي نواس وولادة بنت المستكفي وقيس لبنى وغارسيا ماركيز وغازي القصيبي والإمام علي وأنسي الحاج وعباس العقاد وغيرها من الأسماء الثقافية والأدبية والتاريخية، إذ لا تتردد في الاستئناس بمقولة تتكئ عليها كأنما تريد إقناع القارئ من خلال هذه الأسماء، وهي لا تتردد كذلك في تطعيم خطاباتها بكثير من المقولات والحكم والأمثال الشعبية: "كل ما تنزل دمعة تضوي شمعة" (مثل جزائري) وأحيانا تلجأ إلى بعض الآيات القرآنية في نوع من التناص أو الاستدعاء المباشر في أحيان كثيرة. ومثلما تستلهم القران تستلهم كذلك الأحاديث والأدعية والأقوال الشعرية. (ص241. ص240، ص238.)

خلاف ما تتبعه أحلام فإن عائض القرني يمارس الخطابة بشكل مباشر مرتكزا على القران والسنة وأقوال الصحابة وغيرها. . منفتحا على التاريخ والشعر والأحداث والشخصيات والأفكار التي تمثل عبرا مفيدة للوعظ وهو لا يتردد في التشديد على أن فن السرور ينبثق من العمل المثمر بشهادة القران " وتوكل على الحي الذي لا يموت "إنه شاعر عندما يريد، وخطيب عندما يريد ومؤرخ ومحلل اجتماعي وطبيب نفسي، أدواته ووسائله مفتوحة على التراث الإنساني الفكري بلغة دينية محضة حتى في انتقاء الأشعار ومنها شعر الشافعي:

دع الأيــام تفعـــل مـــا تشـــاء وطـــب نفســا إذا حكــم القضـــاء

10- ينتهي كل من كتاب أحلام مستغانمي وعائض القرني بنفس الطريقة من دون خاتمة معلنة للكتاب فيختم كل منهما كتابه انطلاقا من آخر نصيحة يقدمها للمتلقي الحزين أو الذي يبحث عن النسيان. فقد ختم عائض كتابه من خلال نصيحة يقول فيها: "وفي الختام، تقبل تحياتي، وهاك سلامي مقرونا بدعائي لك بالسعادة، سبحانك اللهم وبحمدك، أشهد أن لا إله إلا أنت أستغفرك وأتوب إليك. " (لا تحزن، ص 456)، وقد بنى نهاية كتابه حتى لا أقول خاتمة على اختياره لعدد هائل من المقولات الحكيمة المعبرة الموجزة التي تؤكد إيثاره للسعادة وقد اتخذ منها حجة للإنسان حتى يكون أسعد الناس ومنها على سبيل المثال: " ما مضى فات، وما ذهب مات، فلا تفكر فيما مضى، فقد ذهب وانقضى " وقوله: " الكتاب أحسن الأصحاب، فسامر الكتب وصاحب العلم ورافق المعرفة. " وقوله: " قبل أن تنام سامح الأنام واغسل قلبك بالعفو سبع مرات وعفره الثامنة بالغفران تجد حلاوة الإيمان. "(لا تحزن، ص 407 - ص455 أي قبل العبارة الأخيرة من الصفحة الأخيرة.)

الأمر نفسه بالنسبة لأحلام مستغانمي التي ختمت هي الأخرى كتابها بآخر نصيحة تقدمها للنساء، فتقول في آخر فقرة من آخر نصيحة والموسو مة بـ: (والآن. . . حلوا عني) تساير فيها ما وقعته في أعلى غلاف الكتاب: " أقسم بالله العظيم، والله ثم والله إن لم تتفطنَ لأكتبنَ كتابا خاصا بالرجال، يحظر بيعه عليكنَ، أسدي فيه لهم نصائح

لنسيانكنَ " دبروا راسكم " ما عاد لي علاقة بالنسيان، إني ذاهبة لأهيئ لكنَ "كتاب الفراق ". أعد كنَ بأن يكون جميلا بقدر ما كان هذا الكتاب مفيدا، أتمنى ألا تأتي إحداكن في المستقبل لتشكوني ذاكرة عشقية ما، بعد الآن النسيان. . . " "نسيان. كم" (نسيان com. ، ص229)

من خلال ما تقدم نستطيع القول أن كليهما كان يطمح إلى النصح والإرشاد في العمق، أي تقديم النصيحة للقارئ ولو من وجهة نظر مختلفة الأشكال في كل الأحوال. إن الإبداع حقيقة إنسانية وقد نجح كل من عائض القرني وأحلام مستغانمي في تحقيق التواصل الثقافي وخلق قارئ له مواصفاته وشروطه الموضوعية وآلياته في الاستهلاك والاستيعاب والوعي.

الهوامش والإحالات:

(1) أحلام مستغانمي، نسيان com، دار الآداب، بيروت، ط1، 2009

(2) د.عائض القرني،لا تحزن، العبيكان للنشر، ط25، 2011

* حول عنوان الكتاب تقول أحلام مستغانمي: " أنها ترددت في وضع نقطة بين الكلمتين نسيان وكوم حتى يتمكن القارئ من قراءته على الشكل التالي " نسيانكم "، مشيرة إلى أن " نسيان com " هو الجزء الأول من رباعية ستصدر لاحقا، وتتناول فصول الحب الأربعة، "فبعد النسيان يأتي فصل "لوعة الفراق "، ثم فصل "اللقاء والدهشة "، ثم فصل " الغيرة واللهفة".

(3) انظر، تحليل الخطاب الروائي، - الزمن، السرد، التبئير- ،سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط2005،1 ص314.

(4) انظر، تصريح أحلام مستغانمي: "كتابي الجديد علاج للنساء بواسطة الضحك"، عرب نت 5، 15 يوليو 2009.

(5) سيميائيات الأهواء - من حالات الأشياء إلى حالات النفس-،ألجيرداس،ج، غريماس، جاك فونتيي، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان ص237، وما بعدها.

(6) أحلام مستغانمي: كتابي الجديد علاج للنساء بواسطة الضحك، مرجع سابق.

(7) المعروف عن أحلام مستغانمي أنها صاحبة ديوانين شعريين في مسار تجربتها الأدبية منذ المراحل الأولى، وهما "على مرفأ الأيام"، وديوان "الكتابة في لحظة عري"، وتعتبر من بين الأسماء السبعينية في تجربة الشعر الجزائري المعاصر.

(8) انظر غلاف "نسيان com" في هذا الشأن.

(9) انظر، نفسه، للتأكد من خصوصية غلاف الكتاب.

(10) تراجع مثلا ظاهرة الاختفاء المفاجيء لدى الرجال، ص169،كما ينسى الرجال، ص155، ليس الحب وإنما النسيان هو رجل حياتك، ص.169

(11) نسيان com، ص 5، ص7.

(12) انظر، نجيب محفوظ الرمز والقيمة، جابر عصفور ص 65،ص72 المجلس الأعلى للثقافة، الدار المصرية اللبنانية 2010.

(13) نسيان كوم، ص11.

(14) نفسه ص 09.

(15) يراجع في هذا الشأن:

Figures 2. Gérard Genette. (Ed. Seuil. Paris1969)

Figures 3. Gérard Genette. (Ed. Seuil. Paris 19 72)

(16) يراجع، نظرية التلقي - مقدمة نقدية- ، روبرت هولب، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000، ص97.

(17) يراجع، في المناهج النقدية المعاصرة، د.أحمد بوحسن، دار الأمان، الرباط، ط1،2004، ص27

(18) 19 – 20- 21– انظر، تصريح أحلام مستغانمي حول كتابها نسيان com، تقول فيه: "كتابي الجديد علاج للنساء بواسطة الضحك"، عرب نت 5، 15 يوليو 2009.

(22) نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص136.

(23) تراجع هذه الفكرة من خلال، درس السيميولوجيا، رولان بارط، ترجمة ع، بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2،1986، ص62- 63.

(24) يراجع، آليات إنتاج النص الروائي، عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص187.

* لم تكتف مستغانمي هذه المرة بحضورها التلفازي، ولا بالكتابي بل أضافت إليه حضورا بالغا على شبكة " الفيس بوك "، إذ ارتدت هنالك عباءة الدعاة والمشايخ، وبدأت بتوجيه خطاب لبنات جنسها (النساء) يتسم بروح دينية، ونفس دعوي، فكتبت في صفحتها على الفيس بوك: أخيرا حزمة من المواعظ والنصائح تعين المرأة على اختيار الرجل المناسب لها، وقد حظيت المواعظ بإعجاب أكثر من خمس مائة قارئ وقارئة "، (مصطفى عثمان، مستغانمي داعية على " الفيس بوك "... تحرض النساء على الرجال، جريدة الشروق، ثقافة، العدد3055.

التنوع الأسلوبي في رواية "عرس الزين"

أ/ محمد ملياني
جامعة تلمسان- الجزائر

ما يميز رواية " عرس الزين" ويعطيها خصوصية وجودية هو قدرتها على استيعاب الفضاء الذي انبنت فيه بكل ما يحمل هذا الفضاء من دلالات مرتبطة بعالم الأشياء والعلاقات والمعتقدات والطقوس انطلاقا من أن المجتمعات "تنتج دوما متخيلات لتعيش بها وتبني من خلالها رموزها وصورها عن نفسها وعن الأشياء والعالم، وبواسطتها تحدد أنظمة عيشها الجماعي ومعاييرها الخاصة"[1]، ولا تخلو رواية عرس الزين من هذه الخصوصية بل تفعلها وتدعمها لاقترابها واندماجها مع المجتمع المحلي السوداني، إذ يستطيع القارئ أن يلحظ عدة ظواهر في بنية الرواية تدل على ذلك، فالشعر الشعبي يبدو جزءا من نسيج الرواية وكذلك الأمثال والمعتقدات والطقوس التي تعبر عن وجدان الإنسان وتطلعاته الآنية والمستقبلية، كما يلحظ اللهجة العامية في الحوارات التي تجري بين الشخصيات، والخرافات الشائعة المعبرة عن المنظومة الفكرية للمجتمع العربي عامة والسوداني بالخصوص.

وفي هذا السياق لا يمكن أن نمر دون الوقوف على عتبة العرس في قرية ود حامد، إذ لم تكتمل صورته إلا عبر طقوس العبور والتمسك بالتقاليد والممارسات التي تلعب دور الحامي من الاندثار وفقدان الاعتبار الذاتي، فهو "مصدر الأمن والشعور بالانتماء، مصدر الهوية الذاتية، وهو بالتالي المرجع والملاذ"[2]، لذا وجدنا العرس فرصة مناسبة للتكافل والتعاون وفرصة لتنشيط الضمير الجمعي الجياش الذي "لا يدركونه وهم في حالتهم الفردية"[3].

يحيي الاحتفال الجماعي في الفرد قوة خلاقة، ولعل استلهام الشخصيات للرموز الشعبية وتوظيفها في أشعار هو ما يعزز هذا الزعم ويبرزه كملمح من ملامح الشخصية الشعبية فبدونه ما كانت الصورة لتكتمل، فمثلا فطومة التي "كانت أشهر مغنية غربي النيل، تشدو بصوتها المثير (لتولد حالات من الحرارة الجماعية وإضفاء الشرعية):

انطلق يا لسان الحبيب المديح قداح الزين الظريف خلا البلد أفراح

وجرجروا الزين وأدخلوه عنوة حلبة الرقص. فهز بسوطه فوق المغنية ووضع على جبهتها ورقة جنيه، وتفجرت الزغاريد مثل الينابيع."[4]

يمثل العرس بالنسبة لأهالي "ود حامد" فاصلا منشطا من فصول الحياة في القرية وعاملا إيجابيا لخلق عوالم متناغمة، من هنا نفهم السر الكامن وراء توظيف تيمة العرس في الرواية والتأكيد على تداعياتها في بناء المتن الحكائي ونسج معالمه، والتركيز أيضا على الطابع السحري للمكان وما يعبق به من أحداث التي تلعب دورا في بلورة أفعال الشخصيات ونمو حركتها.

والعرس أيضا سبيل من سبل الاستعراض النسائي في القرية ولا سيما في مجتمع منغلق كالمجتمع الذي صوره الطيب صالح في عرس الزين، فنجده يصور حفلة العرس وطريقة تدافع النسوة والفتيات والرجال والشبان إلى حلبة الرقص، هكذا أرادت فطومة أن تلعب دور الشاعرة والمطربة لتثير حماس الحاضرين بأغانيها الغزلية مدوية بصوتها: "

التمـــــــر البيهـــــــرق بـــــــدري　　　　ســــارق نـــومي شـــاغل فكـــري

وقف الرجال في دائرة كبيرة تحيط بفتاة ترقص في الوسط، ثوبها انحدر عن رأسها، وصدرها بارز للأمام، ونهداها نافران. ترقص كما تمشي الأوزة. ذراعاها إلى جانبيها تحركهما في تناسق مع رأسها وصدرها ورجليها، ويصفق الرجال ويضربون الأرض بأرجلهم، ويحمحمون بحلوقهم، وتضيق الدائرة على الفتاة، فترمي شعرها الممشط المعطر على وجه أحدهم، ثم تتسع الدائرة. وتتماوج الزغاريد، ويشتد التصفيق، ويقوى وقع الأرجل على الأرض، ويخرج الغناء سلسا ملحنا من حلق فطومة:

الـــــــزول الســـــــكونة فشـــــــابي　　　　طـــــول اليـــــل عليـــــه بشـــــابي

وانتشى إبراهيم ود طه من الغناء فصاح: "آه. قولي كمان الله يرضى عليك." رقصت عشمانة الطرشاء. وصفق موسى الأعرج، ولم تلبث دقات الدلاليك أن أبطأت وأصبح لها أزير مكتوم، هذه نقرات الجابودي. وقويت حمحمة الرجال في حلوقهم، ودخلت سلامة حلبة الرقص، صالت وجالت، وهي تزهو تختال مثل المهرة. كانت خير من يرقص الجابودي. وكان لها معجبون كثيرون، ترقبها عيونهم فتنفلت منه كالسمكة في الماء. "(5)

ولا يجد الطيب صالح من حرج في أن يوازي الرقص والغناء بجانب آخر مناقض ومختلف ألا وهو جانب المديح بما يحمله من فيض وجداني وإيقاع تهتز له النفس "وتختلط أصوات الراقصين وضربات الدلاليك بدقات الطار ونشيد المداحين في البيت المجاور. هناك ممسك بالطار أحدهما الكورتاوي وعميد المداحين.

كان يقول:

نعــــــــــم العبـــــــــــا وروح　　　　بـــــي ســـــهل الفـــــريش شـــــاف

العلم لوح زار جد الحسين "

وتدمع أعين الناس، وبعضهم يجهش بالبكاء، خاصة الذين حجوا وزاروا مكة والمدينة والأماكن التي يصفها المادح.

ويمضي الرجل يهرج، في صوت له بحة اشتهر بها:

" نعم العبا وحاد:

بي سهل القريش شاف العلم نادى زار جد الحسين

فرشو له الزبيب والتين والحبحب

كاسات من حميا قالوا له هاك اشرب

زار جد الحسين "

وتختلط زغاريد النساء في حلقة المديح بزغاريد النساء في حلبة الرقص، وأحيانا يهاجر فريق من حلبة الرقص إلى حلقة المديح. هناك تتحرك أرجلهم ويثور حماسهم، وهنا تدمع أعينهم، كذلك يتحول فريق من حلقة المديح إلى حلبة الرقص، يهاجرون من الشوق إلى الصخب. "[6]

رسالة الرواية واضحة وبينة فهي دعوة " للمحبة والتسامح بين المتنافرين من الناس الذين تربطهم أرض القرية وتفرقهم متطلبات العيش واختلاف الأمزجة والمصالح وخلافه. فهي دعوة أيضا للتسامح في الأفكار والمعتقدات ودعوة لقبول سلوك الناس وأمزجتهم المختلفة دون تعصب".[7] فنحن هنا إزاء دور تناغمي الشعبي كنقطة تحول من حال إلى حال، من جانب آخر يمثل الغناء والرقص من المنظور السوسيولوجي والنفسي عن حاجات الجماعة الكامنة والمتجددة التي تصبو دائما إلى تحقيقها لتأمين وضع من التوازن المطمئن وللمساهمة في ترسيخ العادات المتوارثة كمحطات مصاحبة لعملية العبور.

يقول "بيار بورديو" في هذا الشأن: "إن التأثر الأكبر للطقس (طقس العبور) يكمن في ما يمرره بخفاء كلي بحسب اعتبارات اعتباطية، وفي ما يقرره من قناعات لدى الأطراف المعنية بحدث العبور"[8] فالطقوس المصاحبة لعملية العبور لها أهمية في تعزيز الحدود وإضفاء الشرعية عليها وهو ما يكفل لها الاستمرارية.

من زاوية أخرى، تتمتع عرس الزين الذخيرة على جانب مهم من اللغة الشعرية المكتنفة على هالة متعددة من الإيقاعات، إيقاع الحب، إيقاع المجتمع، إيقاع التراث، لتدفع القارئ دفعا نحو التفاعل والتواصل والتلاحم ولعل تعلق وتعليق الناقد يوسف نور يدلل على ذلك، ففي معرض حديثه عن توظيف الطيب صالح للعنصر التراثي خصوصا الجانب الفلكلوري منه

أشار إلى أن "الطيب صالح خلق في هذا العمل (عرس الزين) من التراث الشعبي ما يمكن أن يملأ متحفا كاملا بالصور والمأثورات الجميلة"[9].

هذه الألفة والاندماج مع الواقع أفرز لدى الطيب صالح تواصلا صادقا مع البيئة المحلية من حوله فهو "يعرف بيئته جملة وتفصيلا يعرف طيورها بأسمائها وخصائصها ويعرف زرعها في مراحل نموه المختلفة"[10] وهو الأمر الذي يعبر على العديد من ملامحه في ثنايا الرواية مقرونا بلغة شعرية، فنجد الراوي يصف عزة بنت العمدة قائلا "إن جمالها تفتح"كما تنتعش النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظمأ"[11]، الجملة تستفز القارئ وتدفعه إلى التأمل لما تحمله من خصوصية مميزة، فتشبيه المرأة بالنخلة تأملي صرف، يوحي بضرب من التعاطف بين الراوي والنخلة المشبه به، أي أنه يؤكد على العلاقة بين ما هو إنساني وما هو طبيعي، "ذلك أن الشعور بالاكتفاء بالجمال الذي نحس به أمام الطبيعة هو علامة على التوائم بين وجودنا في العالم والمعطى الطبيعي الذي هيأ لوجودنا فرصة الإحساس بالجمال"[12].

يؤكد السياق على أن "نعمة" رقيقة المشاعر كرقة النخلة في حسها، فالنخلة هذه "الشجرة المباركة منذ أن كانت رمزا للعطاء والنماء، فهي شجرة الحياة عند الساميين وحضن الخصب لولادة الأنبياء"[13] في مختلف الديانات.

هوامش البحث:

(1) Ansart ، Pierre ، Idéologie ، conflits et pouvoir ، Paris ، PUF ، 1977 ، p. 21.

(2) مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، ص 114- 115.

(3) Durkheim ، Emile ، Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie ، (1912) ، éd P. U. F. « Quadrige » ، 1979 ، p. p. 370-371

(4) الطيب صالح، الأعمال الكاملة(بيروت: دار العودة، د. ط، د. ت)، ص 273.

(5) المصدر نفسه، ص 274- 275.

(6) المصدر نفسه، ص 276- 277.

(7) مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية (بيروت: دار العودة، ط3، 1981) ص 186- 187.

(8) Bourdieu ، Pierre ، Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques ، éd Fayard ، 1997 ، p. 121 .

(9) مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح: دراسات نقدية، ص 318- 319.

(10) المرجع نفسه، ص 319.

(11) الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 195.

(12) حسن كرومي، شعرية المكان في رواية" الدقلة في عراجينها" لبشير خريف: مقاربة سيميائية، في: الحياة الثقافية، تونس، العدد: 228، فيفري، 2012، ص 36- 37.

(13) أنور سويلم، النخلة في الشعر الجاهلي، في: مجلة مؤتة للبحوث والدراسات – سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مؤتة، الأردن، مجموعة6، العدد: 2، كانون الأول، 1991، ص 96- 97.

جماليات الصّورة الشّعريّة لدى أمل دنقل

أ/ عبد الرحمان بن زورة
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
جامعة بومرداس

تمهيد:

أوْلى النّقد الأدبيّ العربي القديم والحديث على السّواء، بالغ الاهتمام للإنتاج الأدبي لما وجده فيه من شروط متوفّرة مغرية ربطت الحقليّن، ولا تزال بما تملك من خصوبة وثراء وتعدّد الأجناس والمظاهر الفنيّة، واتّساع مساحات الإبداع، ورحابة التّخصّصات.

وقد استوجب الأمر أن يساير الدّرس النّقدي النّص الإبداعي، ويقطع أشواطا معتبرة في تسهيل عمليّة التّلقيّ وتقريب المنجز الأدبي من القارئ، على اعتبار أنّ النّقد الأدبيّ سلك إلى ذلك سبل المناهج المختلفة رغبة في توظيف كلّ المفاتيح الممكنة للولوج إلى مغاليق النّص الأدبيّ وعلى الرّغم ممّا حدث للحركة النّقديّة من تسارع رغبة في تجديد نفسها آليّا، وعلى الرّغم من الاختلاف الحاصل في الطّرق والأشكال، إلاّ أنّ قضايا كثيرة جوهريّة فرضت نفسها على النّقد والنّاقدين عموما قدمائه ومحدثيه وشغلت بالهم ونالت حيّزها من تعاملاتهم معها ولا تزال، ومن هذه المباحث الأساسيّة الّتي استحقّت توقّف النّقاد عند التّأصيل لها: **الصّورة الشّعريّة** فدرسوها من حيث المفهوم، والأسس الفنيّة، والأنواع والأشكال ومن ثمّ اعتُبرت الصّورة الشّعريّة أحد العناصر المهمّة والأساسيّة في الخطاب الشّعريّ دون إغفال عناصر أخرى لا تقلّ أهميّة مثل الأبنيّة الإيقاعيّة والإفرادية والتّركيبيّة، والدّلاليّة.

الصّورة الشّعريّة[1] ومفاهيمها:

ليْس من السّهل – في هذا المقام- الإحاطة بكلّ جوانب الصّورة الشّعريّة وما يتّصل بها ممّا ذكره القدامى والمحدثون حوْلها، وما ذكره الغربيّون في تناولهم لها كما أنّه ليس سهلا تحديد مفهوم على درجة من الدّقة المتناهية للصّورة الشّعريّة باعتبارها فنّا زئبقيّا سريع الانزلاق والتّملّص من قيود التّعاريف الّتي حاولت محاصرتها، ثمّ إنّ الأفضل للصّورة الشّعريّة أن تظلّ محافظة على جماليّتها وتحرّرها في الفضاءات الّتي يخلقها خيال الشّاعر وسحره. بالإضافة إلى ذلك فإنّ طبيعة الصّورة الشّعريّة بهذا الشّكل تشجّع على تعدّد التّعاريف والمفاهيم عند النّقاد، فالصّورة عند أحمد الشّايب هي«العبارة الخارجيّة للحالة الدّاخليّة وهذا

هو مقياسها الأصيل، وكلّ ما نصفه بها من جمال وروعة وقوّة إنّما مرجعه إلى هذا التّناسب بينها وبين ما تصوّره من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من الجفوة والتّعقيد، فيه روح الأديب وقلبه حيث نقرأه كأنّا نحادثه أو نسمعه»[2]

وفي التّعريف توفير لجوانب هامّة متعلّقة بالصّورة من الإشارة إلى وسائلها التّعبيريّة وجمعها بيْن ما هو داخليّ وخارجيّ في تناسب واتّحاد.

وفي تعريف آخر يركّز على لفظ الاستعارة أكثر نجد الدّكتور **مصطفى ناصف** يعرّفها بقوله « تستعمل الصّورة عادة للدّلالة على كلّ ما له صلة بالتّعبير الحسيّ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاريّ للكلمات» ويقول أيضا « إنّ لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه، قد يكون أهدى من لفظ الصّورة». [3]

ولا نهدف في هذه المرحلة إلى الوقوف عند حدود الصّورة وحدود الاستعارة، وأمر المفاضلة بيْنهما في القدرة على التّعبير ولكن المجال يسمح بالقول أنّ الصورة الشّعريّة عند القدامى ومن خلال تراثنا العربيّ النّقدي القديم لفظ شامل لما يستخدمه الشّاعر لنقل إحساسه إلى المتلقّي وأداته لإثارة انفعاله وتحريك خيالاته كما وجدها الشّاعر في نفسه أو ربّما أكثر على رأي أحد النّقاد الغربيّين "فان" لأنّها – أي الصّورة- «كلام مشحون شحنا قويّا، يتألّف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال تتحمّل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظّاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجيّ وتؤلّف في مجموعها كلاّ منسجما». [4]

ونضيف إلى هذه التّعاريف تعريف الدّكتور عزّ الدّين إسماعيل حيث يرى «بأنّها تركيبة عقليّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع. . . ففي الصّورة الشّعريّة تتجمّع عناصر متباعدة في المكان وفي الزّمان غاية التّباعد، لكن سرعان ما تأتلف في إطار شعوريّ واحد». [5]

وسواء تقاربت هذه التّعريفات أو تباعدت فإنّ الإجماع حول اعتبارها لبنة هامّة تعضد الشّاعر وتقويّ متن شعره أمر يتّفق حوله النّقاد.

وقد عرف مفهوم الصّورة الشّعريّة إثراء واتّساعا زائديْن مع مفاهيم المذاهب الأدبيّة وتطوّرها، واختلاف فلسفاتها، ولذلك يقول أحد النّقاد في العصر الحديث «يتعامل النّقد مع الصّورة بشكل متكامل قائم على ظهور معاني جديدة تنبثق من التّداخل بين طرفي الصّورة بعيدا عن اشتراط تقارب المشبّه والمشبّه به وواقعيّتهما أو وجود شبه حقيقيّ بينهما، حيث أصبح "الإيحاء" هو الهدف وليس "التّوضيح"

وصارت العلاقة نوعا[*] من الكشف القائم على قوّة التّركيز ونفاذ البصيرة الّتي تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه». [6]

ومن الواضح أنّ الانتقال في الصّورة الشّعريّة من دور التّوضيح إلى دور التّلميح أو الإيحاء كما ورد في التّعريف يضفي جماليّة جديدة تبلورت مع مفهوم التّجربة الشّعريّة الحديثة أيضا. ومهما يكن من أمر فإنّ الصّورة الشّعريّة عند **أمل** ومن خلال النّصوص المتناولة مشاهد مثيرة للرّوعة تَشِعُّ بصور طافحة بالدّلالات وعاكسة لمستوى خيال مبدع عند الشّاعر.

ويرى **مصطفى السّويف** « أنّ خصائص الأشياء لها درجة معيّنة من الثّبات، تبقى ثابتة ما دام الأنا في حالة اتّزان، فإذا اختلّ هذا الاتّزان واشتدّ تقلقُل الأنا، اختفت هذه الخصائص عن الأشياء، وحلّت محلّها خصائص أخرى تمليها طبيعة الموقف، حيث تصبح الصّورة لديه عن الواقع العمليّ أكثر تحرّرا منها عند الآخرين، بمعنى أنّها أكثر قابليّة للتّغيّير واكتساب دلالات جديدة، حيث يبرز عندئذ طرفان أحدهما له صلة بالواقع العمليّ والآخر له صلة بالدّلات الجديدة، أو ما يسمّيان بطرفيّ التّشبيه، ولكن الشّاعر في الحقيقة قد أصبح يرى شيئا واحدا لا شيْئيْن، وهذا الشّيء هو الصّورة الجديدة في عالمه الخاصّ». (7)

ومن المؤكّد أنّ اتّزان شاعرنا **أمل دنقل** في قصائده "مقتل كليب" "أقوال اليمامة" "مراثي اليمامة" كان على حسب ما تمليه طبيعة المواقف في القصائد الثّلاث على ضخامة جراحات الماضي فيها. كما كان على حسب ما تمليه ظروف واقعه العربيّ على ضخامة جراحات حاضره فيه: فكيف له أن يجد اتّزان وثبات "الأنا" الفرديّ و"أناه" العربيّ التّاريخيّ والاجتماعيّ تشتدّ قلاقله ويضرب بتيّاره الجارف النّقاط الاستيراتيجيّة العميقة في دواخل **أمل دنقل** مبديا كلّ التّصدّعات الماثلة الصور والمشاهد الّتي تضمنتها قصائده.

وفي ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس" تتّخذ الصّورة الشّعريّة عدّة أشكال عند **أمل دنقل** وتنوّع حسب ضروب كثيرة يمكن تصنيف بعضها إلى حسيّة وذهنيّة ورمزيّة. . . انطلاقا من نمطيّة التّشكّل في عالم اللّغة ومن خلاله.

الصّورة الحسيّة: نماذج ودلالات:

استخدام الشّاعر **أمل دنقل** لهذا النّوع من الصّور تحقيق وتكريس لفاعليّة ودور الآليات البلاغيّة القديمة والحديثة خدمة لتجربتيْه الشّعريّة والشّعوريّة على نحو يجعله يستهلك – شعريّا- ما تقع عليه عيناه من محسوسات في عالمه المادّي ويقيم المبادلات بين الماديّات والمعنويّات برؤية جديدة تستعير علاقاتها المشروعة من حياة الإنسان وتبعث الرّوح فيما هو ملموس وما هو معنويّ أيضا عن طريق التّشخيص والتّجسيد وكسر الحواجز بين المادّيّ والمعنويّ، ومثل هذا الإدراك الآنيّ للعلاقات بين الأشياء يبرز الصّورة الشّعريّة في أبهى حلّة ويعمّق دلالاتها، يقول **أمل دنقل**:

– لا تصالح.

– ولو حرمتك الرّقاد

– صرخات النّدامة.

– وتذكّر:

إن لان قلبك للنّسوة اللاّبسات السّواد ولأطفالهنّ الذين تخاصمهم الابتسامة.

– أنّ بنت أخيك "اليمامة"

زهرة تتسربل – في سنوات الصّبا–

بثياب الحداد. **"لا تصالح" ص327 (الأعمال الكاملة)**

يتمّ التّركيز في الصّور على الألفاظ المفاتيح الّتي تختزن سرّ الإضاءة وتمرير الدّلالة إلى المتلقّي بما تشيعُ به من سحر حيث تُوكل إليْها أدوار غير أدوارها ولا تتناسب مع طبيعتها.

فالشّاعر يجعل "النّدامة" ذات صرخات تسلب المخاطب نومه وتحرمه منه، كما يجعل "الابتسامة" تمارس الخصام، ويلبس "الزّهرة" لبوس الحداد.

ففي الحدث الأوّل تخرج "الصّرخات" عن عادتها كصوت مسموع مرتفع يجهد بشدّته الحبال الصّوتيّة، ويتحوّل "النّدم" عن طبيعته الأولى الّتي تجعل منه مفهوما معنويّا نفسيّا. وينشأ منها تركيب جديد مزدوج يأخذ هيكلا ماديّا وطابعا عدوانيّا يُمارس "الصّراخ" بحدّة ويحول بيْن المرء والرّقاد وهو شيء معنويّ أيضا، يقف له بالمرصاد فلا يكاد يطعم النّوم لحظة.

وفي الحدث الثّاني لا تظهر الابتسامة على طبيعتها، باعتبارها سلوكا يقوم به الإنسان في حالة نفسيّة متعارف عليها عادة وهي الفرح، ولا تتمظهر بشكل عاديّ تفترّ فيه الشّفاه ليظهر من ورائها بياض الأسنان ويرافق ذلك لَمَعان العيون عادة، ولكنّها تتجلّى ماثلة للعيان في صورة حسيّةٍ لمخلوقٍ يعي أفعاله ويدرك تصرّفاته ويفرّق بين الممارسة العفويّة البريئة للابتسامة، وبين البسمة المخاصمة المتكلّفة الّتي تُصَدّر غيظا وكرها وبغضا.

والحدثان كلاهما مؤسّسان على الاستعارة المكنيّة الّتي تكسب الصّورة قدرة على حركيّة والفعاليّة باعتبارها منبنيّة على جمل فعليّة وهي (حرمتك) و(تخاصمهم) والأفعال تفضلُ الأسماء في مشاهد الحركة، وتفضل الأسماء الأفعال في مشاهد السّكون والرّكود.

وأمّا الجزئيّة الثّالثة فتقوم على أساس التّشبيه البليغ الّذي يغيّب الأداة ووجه التشبيه في هذا المثال ويكتفي بما يضفي على طرفيّ المعادلة (اليمامة+ الزّهرة) أجواء الحزن، والرّثاء، واليتم دون إثقال كاهل التّركيب في الجملة الّتي تتناسب طولا مع سابقتها ولا تحتمل أكثر كما يدلّ حذفهما على قرب في المسافة بيْن الطّرفيْن من حيث الملامح المشتركة بينهما، ولكنّه تشبيه يوغل في الإيحاء ليحيلنا إلى جوانب الرّقة والبراءة ويفصح عن طاقة من مشاعر الأب "كليب" نحو ابنته "اليمامة" المُعْتَبَرَة الآن: من المشمومات الحسيّة والّتي تعبق رائحة وتسرّ لونا.

والاستعارتان والتّشبيه نماذج للصّورة الّتي تفلح في صبّ الواقع في مرآتها ذات الأوجه العديدة والانكسارات البعيدة فالمستويات الدّلاليّة لا تترك الصّورة تعمل في معزل عن إدراك الشّاعر لمساراتها ومقتضياتها وهي هنا، دلالات تاريخيّة وسياسيّة واجتماعيّة، تتبلور في لحظات شعريّة قياسيّة جدّا لأنّ الصورة خرقت نظام اللّغة ونظام الزّمان والمكان وخلقت انفعالا جديدا وشعريّة جديدة وهذا ما نستشفّه في قول **جون كوهين** jean Cohen عن الاستعارة « هي كما أسلفنا القول، غاية الصّورة، فالانزياح التركيبيّ لم يحصل إلاّ لأجل إثارة الانزياح الاستبداليّ، إلاّ أنّ الاستعارة الشّعريّة ليست مجرّد تغيّر في المعنى إنّها تغيّر في طبيعة أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهوميّ إلى المعنى الانفعاليّ ولهذا لم تكن كلّ استعارة كيفما كانت شعرية». (8)

يقول **أمل دنقل**:

- لا تصالح،
- ولو توّجوك بتاج الإمارة.
- إنّ عرشك: سيف

وسيفك زيف

- إذا لم تزن بذؤابته – لحظات الشّرف،

واستطبت التّرف.

"لا تصالح" ص329 (الأعمال الكاملة)

يتمّ التّركيز في الصّورة على "السّيف" وعلى "التّاج" أيضا ويشهد النّظام التّركيبيّ صراعا مفرداتيّا تنشّطه عناصر معجميّن مختلفيّن أوّلهما التّاج المتمظهر في (توّجوك، بتاج، الإمارة، عرشك، التّرف) وثانيهما السّيف المتمظهر في (سيف، سيفك، بذؤابته) على اعتبار أنّ هاء الضّمير في الكلمة الأخيرة تعود على سيف، فذآبة السّيف (9) علاقته، ولا تعود الهاء على مقدّمة التّاج ولا على مقدّمة شَعْر صاحبه ثم إنّ البناء التّركيبيّ والنّحويّ يشفعان لذلك.

وعلى الرّغم من الغلبة التّي يحظى بها التّاج على المستوى المفرداتيّ وإحرازه تقدّما على السّيف في هذا المجال وعلى رغم من إغراءات التّرف الّتي يراهن عليها التّاج والّتي قد تؤدي إلى انزلاقات خطيرة، فإنّ الشّاعر عرف كيف ينسف هذا العرش الزّائف، وينزل إلى الحضيض هذا التّاج، بل إنّه أعاد للسّيف اعتباره الصّحيح فهو الّذي يصنع التّاج ولا يصنع التّاج السّيف إذ إنّ كثيرا من ذوي التّاج كانت حتوفهم بسيوفهم.

والشّاعر في الصّورة يجعل السّيف مقابلا للعرش، فهو له معادله الموضوعيّ الّذي به يكون، وبدونه لا يكون، يضيّق المجال بين الطّرفيْن في التّشبيه البليغ فلا يكون بين العرش والسّيف

شيء يذكر ويقرّب المسافة أكثر حين يرهن أحدهما بالآخر دلاليّا ، وقبل أن يتخطّى هذه المرحلة ويمرّ إلى معادلة أخرى ناتجة عن الأولى بالضّرورة وهي (سَيفك زيف) يمنحنا فرصة التّفكير في معادلة ثالثة تتشكّل تدريجيّا وفق منطق التّركيب عند الشّاعر وهي (عرشك زيف).

وفي هذه اللّحظة الّتي يتهدّم فيها كلّ شيء يتمّ التّعويل على السّيف وحده لينقذ الموقف ويعيد ترجيح الكفّة للتّوازن المطلوب وضبط مقياس القيم من جديد.

وهنا لا يختار الشّاعر إقحام هذه الأداة الحربيّة (السّيف) بمادّته الحربيّة وبمضائه وحدّته وانصقاله وشكله المحسوس ولكنّه يتجاوز طبيعته تلك إلى طبيعة معنويّة ذات قيمة رمزيّة مرتبطة بذؤابة السّيف الّتي لا يمكن أن تتحوّل إلى أداة وزنيّة وذؤابة السّيف هنا مجاز مرسل علاقته الجزئيّة على اعتبار ذكر الجزء من الكلّ. وبشكل فنيّ حسيّ تشخيصيّ يقوم على الاستعارة المكنيّة يحوّل الشّاعر أيضا طبيعة اللّحظات الزّمنيّة [تزن لحظات الشّرف] عن معانيها السّطحيّة المباشرة ذات المفاهيم الإنسانية والتّي لا يتعارف النّاس لها علة مكيال معيّن، إلى مواد خام نفيسة الثّمن توزن بميزان خاص وبأدقّ المقاييس في أدقّ اللّحظات دون زيادة أو نقصان، خاصّة إذا كان هذا الضّبط الدّقيق [دقّة ذؤابة السّيف] سببا في ترجيح كفّة بقاء عرش أو زواله بأكمله، وبين كفتيّ هذا الميزان السّيف، وأمام معادلة البقاء والزّوال تتلخّص رؤية الشّاعر **أمل دنقل** لوُجود أمّته ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

يقول **أمل دنقل**:

- وغدا...
- سوف يولد من يلبس الدّرع كاملة.
- يوقد النّار كاملة
- يطلب الثّأر
- يستولد الحقّ

من أضلع المستحيل

"لا تصالح" ص332 (الأعمال الكاملة)

تحضّر الأسطر الأربعة الأولى لنشوء صورة شعريّة تمتدّ في السّطريْن الخامس والسّادس تحيط بها أجواء القلق والتّوتّر من كلّ ناحية ولذلك تكون الصّورة أيضا متوتّرة ومتوهّجة ومن ثمّ لا يكون مستحيلا على الشّاعر أن يجعل" المستحيل" أنثى استثنائيّة تحمل مولودا استثنائيّا هو الحقّ في رحم استثنائيّ هو الأضلع، ومنذ بداية الأسطر تطرح الحدّة نفسها بشكل عنيف يصل درجة الاكتمال في كلّ خطوة يخطوها فالدّرع تلبس كاملة ، والنّار توقد

شاملة ويكون الثّأر من قبل هذا البطل الأسطوريّ الّذي لا يعرف المستحيل، بل والّذي يلوي عنق المستحيل وستولده (حقّا) من أضلعه.

ووصولا إلى هذا المستوى الماورائيّ من المعاني الخفيّة لا يُبقي الشّاعر الألفاظ حُبلى بدلالاتها السّطحيّة المباشرة المنتهيّة عند الحقّ كإحدى القيم الإنسانيّة الّتي تتضافر مع الخير والجمال مخالفة لرذائل الباطل والشرّ والقبح، ولا عند المستحيل من حيث هو مفهوم يخالف الممكن الموجود

ولكنّه يتّخذ للمستحيل صورة إنسانية حسيّة في شكل أنثى تحمل وتنجب على نحو خاص من مكان خاص هو الضّلع فيتناص وحقيقة خلق اللّه لحواء من ضلع آدم، ولأنّ المقام يختلف ولا يقبل المشابهة فقد ظهرت تلك الولادة عسيرة حيث تكفّل الفعل المضارع المزيد المتعدّي (يستولد) على وزن (يستفعل) بتصوير عسر هذه العمليّة التّوليديّة وقيصرتها. ومخالفتها طبيعة الاستولاد المتعارف عليها الّتي تستوجب الأنوثة، وهنا كان يفترض أن تكون "الاستحالة" بدل "المستحيل" المذكر، ولكن ذلك غير ضروريّ لمولود هيوليّ خياليّ نجد شبها له في فكرة ابن الطّفيل مع "حيّ بن يقظان" ولا ننتظر من الاستعارة هنا أن تحدّد تقاسيمه وأوصافه؛ كما يقول **جون كوهين** «فليست الاستعارة رسما كما أنّ النّظم ليس موسيقى». [10]

ومن ثمّ فلا الأمّ مخلوقة عاديّة ممكنة الملامسة ولا المولود مخلوق عاديّ ممكن التّجسّد، ولكن ذلك كلّه صنيع الاستعارة في استنهاض القيم الميّة لتدبّ الحياة فيها من جديد، ولا نعتقد أنّ الأمّة بحاجة إلى شيء قدر ما هي محتاجة إلى إعلاء صوت الحقّ، واسترداد الحقّ المسلوب.

وإدراج الاستعمال الحسيّ في الموقف الشّعريّ سبيل من شأنها إضفاء طابع من الإيحاء، ينقلنا عبر دلالته لتجاوز وتخطّي سطح اللّغة في معانيها الأولى إلى ظلالها الخفيّة، وقد وضّح ذلك **جون كوهين** هذه الفكرة بقوله« الاستعارة الشّعريّة هي انتقال من اللّغة ذات اللّغة المطابقة إلى اللّغة الإيحائيّة، انتقال يتحقّق بفضل استدارة كلام معيّن يفقد معناه على مستوى اللّغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثّاني». [11]

يقول **أمل دنقل**:

- والّذي اغتالني محض لصّ،
- سرقَ الأرض من بين عينيّ،
- والصّمت يطلق ضحكته السّاحرة. **"لا تصالح" ص332 (الأعمال الكاملة)**

تتجلّى الصّورة الأولى في "سرَقَ الأرض" حيث تحملنا هذه الاستعارة المكنيّة إلى أبعد من اعتبار الأرض بقعة جغرافيّة يعمرها النّاس، وينتفي اعتبار ذلك كذلك عند الشّاعر، لأنّ لفظ الأرض قرنت بفعل "سَرَقَ" المتعدّي الّذي يستهدف الأخذ والغصب والنّهب والاستحواذ على الشّيء المسروق

ولأنّ الشّيء المسروق أكبر من أن تستوعبه المفاهيم المذكورة وهو ما تفتح عليه العيْن على الأرض كلّها، فلحظة الاغتيال كفيلة بأن تغيّب الأرض من عينيه، وتسرقه حياته كلّها.

ومن ثمّ يسهل أن نتقبل اعتبار الأرض بهذه الصّفة السّرابيّة المرنة المرتعشة الّتي تختفي للحظة ثمّ تعاود الظّهور. وتجاوزاً لسطر اللّغة يطال الانزياح دلالة الشّخص "المغتال" فلا يراد به عند الشّاعر "جسّاسا" قاتل كليب فحسب، إنّما يراد به المغتال الحديث الّذي لا يزال يستمرّاً في اغتيالاته ويعايش الشّاعر ويزامنه وتكون الأرض المذكورة هذا الوطن المسلوب وكلّ شبر مغتصب من قبل لصوص العصر.

وقد أضاف الفعل الماضي (سَرَقَ) طاقة فعاليّة كبيرة سرّعت من حركيّة الصّورة لتناسب الموقف مع فعْل السّرقة الّذي يتمّ بهذه الاحترافيّة المفرطة في التّلصّص تحت طائل الخوف، لأنّه مجرّد لصّ جبان.

يحدث هذا على مرأى ومسمع من "الصّمت"؟

والصّمت هنا الكلمة الأساس في تركيب الصّورة الثّانية الّتي ما كان لها أن تكون لولا حدوث وتفاصيل الصّورة السّابقة وكأنّي بالشّاعر أمام مشهد يمرّ عبر مرحلتيْن فيجعل أحدهما فرجة وهو (الأوّل) والآخر متفرّجا وهو(الثّاني) وهنا يجتمع انزياحان[12] ويخرقان جدار اللّغة عن طريق استعارة ما هو مجرّد لما هو محسوس (الصّمت يطلق ضحكته) ثم استعارة ما هو محسوس لمحسوس، فيتحوّل الصّمت من طبيعته الأولى (السّكوت) اللاّصوْت إلى طبيعة متناقضة تماما (صوْت عال) ماثلة في صورة إنسان يمارس سلوك الضّحك ويُمارسه بسخريّة وشماتة.

ويتحوّل الضّحك أيضا عن طبيعته الأولى وعن براءته وعفويّته باعتباره حالة نفسيّة، شعوريّة، انفعاليّة تحدث آليا في موقف معيّن، إلى طبيعة مناقضة للأولى تماما (سخريّة) ماثلا في صورة إنسان هازئ، شامت متهكّم وساخر على ما تحمل لفظة سخريّة من كثافة في المعنى واستنادا إلى علاقة هذيْن الانزياحيْن بالمستويات الدّلاليّة نستنتج أنّ ذلك لا ينتهي عند عمليّة تجاوز معنى لمعنى أو تخطّي مستوى بمستوى، وإنّما هو أيضا إبراز عميق الانفعال بفظاعة الجرم المرتكب (سرقة الأرض، الحقّ المسلوب، ويعمّق الجرح في ظلّ الصّمت والفرجة، بل والشّماتة والسّخريّة).

يقول **أمل دنقل**:

– ولا أطلب المستحيل، ولكنّه العدل،

– هلْ يرثُ الأرضَ إلاّ بنُوها؟

– وهل تتناسى البساتين من سكنوها؟

– وهل تتنكّر أغصانها للجذور. . (لأنّ الجذور تسافر في الاتّجاه المعاكس؟!) "

أقوال اليمامة" ص338 (الأعمال الكاملة)

لا بدّ من الانتباه في البداية إلى طبيعة الشّكل التّراكميّ الّذي صبغ جملة الصّور الآخذة حركة تتابعيّة في الأسطر الثّلاثة الأخيرة، من غير فاصل بين الصّورة والصّورة، ولعلّ ذلك راجع إلى شبه الحوار الأحادي (MONOLOGUE) والّذي تتشكّل من خلاله ثلاثة أساليب إنشائيّة استفهامية غرضها النّفي والاستنكار، وهنا تتأسّس الصّورة الشّعريّة الاستعاريّة والمجازيّة والّتي هي صورة واحدة في الحقيقة مجزّأة إلى (تتناسى البساتين) مجاز مرسل علاقته المكانيّة و(تتنكّر الأغصان) استعارة تصريحيّة و(الجذور تهاجر) استعارة تصريحيّة. ففي الحدث الأوّل المتعلّق "بالبساتين" يقترح الشّاعر للمكان (البساتين) شعورا بالزّمان من خلال ممارسة التّناسي والتّظاهر بالنّسيان، محاولة منه لخلق وإنشاء علاقة حميميّة بين المكان (البساتين) والكائنات (من سكنوها). وفي الحدث الثّاني يستعير الشّاعر عناصر طبيعيّة رومانسيّة استبداليّة ليداري عن (الأبناء) بلفظ الأغصان ويخفي (الآباء) وراء الجذور تخصيبا للصّورة بطريقة تهجينيّة فعّالة في ديناميكيّة التّنقلات الكبرى بين الأشكال المختلفة(❖)، وفي الصّورتيْن الشّعريتيّن المؤسّستيْن على الاستعارة التّصريحيّة (تصريح بالمشبّه به وإسقاطه على المشبّه)، تحقّق « لمبدأ تبادل المظاهر والخصوصيات بيْن عناصر الكائنات الإنسانية والنّباتيّة ذات العنصر المشترك والحسيّ الّذي هو التّراب فمنه خلق الإنسان وإليْه يعود ومنه يُخرج تارة أخرى. وهذا يتناسب دلاليّا مع ما سبق، فإذا كان جديرا بالأغصان المسافرة صعودا نحو العلا ألاّ تتنكّر لجذورها المهاجرة عكس الاتّجاه نزولا نحو العمق. فالأجدر بالأبناء المسافرين نحو المستقبل ألّا يتنكّروا لآبائهم الّذين تقدّم بهم الزّمن – والّذين يهاجرون نحو الماضي- .

وعلى الرّغم من أنّ الشّاعر لم يبد انحيازا ظاهرا نحو الموقف "الإنساني" على حساب الموقف "النّباتي" إلاّ أنّ القارئ سرعان ما يفهم تلميح الشّاعر فيصرف ذهنه عن تصريحه ويدير اللّوحة الفنيّة ليرى الصّورة على حقيقتها أو على الأقّل على واحد من الاحتمالات الّتي ترضي ذوقه وتتوافق جماليّا مع دلالات خيال الشّاعر «وعلى القراءة النّافذة أن تسبر تقاطعات النّص، وتكشف، وتنير ما حاول الباثّ أن يحجبه في الزّوايا المخفيّة من بنية النّصّ». (13)

الصّور الذّهنيّة: نماذج ودلالات:

بعد محاولة المقاربة الّتي تمّ إجراؤها على نماذج الصّور الحسيّة، ولا ندّعي أنّا وفّيناها حقّها من حيث الدّقة في التّحليل ولا من حيث الإحاطة والشّموليّة فالأمثلة الّتي تمّت جدولتها في الدّيوان كثيرة ومختلفة وأوسع من الأنماط القليلة الّتي توقّفنا عندها وحاولنا ملامسة حسيّتها أو تصوّر ذهنيتها أو تأويل رمزيتها. وفي هذا المقام محاولة استكمال الحديث عن الصّورة الذّهنيّة الّتي تقوم أساسا على إمعان الذّهن فيها لأنّ عناصرها المشكّلة مجرّدة

ومعنويّة ويتمّ خلالها الانتقال من المفاهيم الحسيّة نحو المفاهيم الذّهنيّة أو المرور في شكل تواصليّ بين الذّهنيات من خلال الآليّات الّتي توفّرها البلاغة كالاستعارة المكنيّة، فتشعّ فنيّا وتخصب خياليّا وتضيء دلاليّا على نحو يُمتع ويدهش ويحمل جماليّته في غرابته.

يقول **أمل دنقل**:

- سيقولون،
- ها نحن أبناء عمّ.
- قل لهم: إنّهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك.
- واغرس السّيف في جبهة الصّحراء...

إلى أن يجيب العدم. **"لا تصالح" ص326 (الأعمال الكاملة)**

تتميّز هذه الصّورة بطابع حواريّ يساعد على التّجريد ويفترض له الشّاعر شخوصه، الأوّل غائب ولكنّه يفرض احتماله من خلال الفعل المضارع (سيقولون) الّذي يعود على مريديّ الصّلح، والثّاني هو أخ كليب (الزّير سالم) الّذي يقلّص الشّاعر دوره في تلقّي أوامر كليب فقط (قل لهم) (اغرس) وأمّا الثّالث فهو كليب الحاضر الغائب والميّت الحيّ

ومن رحم شبه الحوار هذا تتبلور صورة شعريّة محوريّة تتضافر جزئيتان على استتمام مشهدها وتلعب الاستعارة المكنيّة الدّور الأساسيّ في هيكلتها في موْضعيّن الأوّل في السّطر ما قبل الأخير (جبهة الصّحراء) والثّاني في السّطر الأخير (يجيب العدم) ففي (جبهة الصّحراء) محاولة لتجسيد مجرّد روحيّ (يجيب العدم) تشخيص لمعنى.

وعلى الرّغم من التّجسيد الّذي اعتبرت عليه (الجبهة) إلاّ أنّ القبض على معناها لا يزال متملّصا وسمة التّجريد ما تزال طاعنة عليها خاصّة إذا فعّلنا دورها في محيطها اللّغويّ أي سياق تركيبها كاملا (اغرس السّيف في جبهة الصّحراء) حينها تعاود الكلمة غموضها وتذهب بها دلالتها من مفهوم خاص محدّد يمكن تصوّره والقبض عليه إلى مفهوم مفتوح تضيع حدوده في فضاءات "الصّحراء".

وكذلك الأمر في الصّورة الثّانية (يجيب العدم) فإنّه على الرّغم من المحاولة التّشخيصيّة إخراج (العدم) من طبيعته (اللاّوجود) إلى طبيعة (الموجود) الّتي تقبل بالمكاشفة ومن تمّ تقوم بفعل الإجابة إلاّ أنّ الصّورة تزداد إيغالا في التّجريد بحكم أنّ أجهزة الاستماع والمشاهدة والتّواصل مغيّبة في عناصر الصّورة الّتي يتقاسم أدوارها مجرّدات موهمة.

أمّا دلاليّا فإنّ الشّاعر يتعمّد مثل هذه الصّورة الشّعريّة الّتي تبدو مستحيلة، لكي يبقى معها أمر "الصّلح" مستحيلا، ولكي يظلّ السّيف على حاله مغروسا في جبهة الصّحراء تأهّبا للحرب انتقاما لكليب.

يقول **أمل دنقل**:

- ها هي الآن. . صامتة.
- حرمتها يد الغدر،

من كلمات أبيها،

ارتداء الثّياب الجديدة.

"لا تصالح" ص328 (الأعمال الكاملة)

نفتح أعيننا في هذا المشهد المأساويّ عن "اليمامة" بنت كليب في منظر يأس يومىء باليتم والحزن ويومض جراحات وعذابات، ولم يشأ الشّاعر أن يشيَ منذ البداية بالمجرم الحقيقيّ الذّي ارتكب جرم الغدر ولو قال (حرمتها يد الغادر) باستعمال صيغة اسم الفاعل لوجّه إصبع الاتّهام إلى شخص بعيْنه وسيكون "جسّاسا" لا محالة، ولنتج عن ذلك نسف الصّورة الشّعريّة الّتي نحن بصدد الحديث عنها بكاملها، لأنّه بذلك يقع في المباشرة من نظام اللّغة ولا يخرق نسيجها.

ولا تكتسب العبارة شعريّتها ومجازيّتها كما هي عليه في قوله (حرمتها يد الغدر) ومن ثمّ فإنّ مكمن الصّورة الشّعريّة هو في الاستعارة المكنيّة المشار إليها، إذ أنزلنا الشّاعر منزل التّجريد أمام لفظة (الغدر) وهو اسم لمعنى مثله مثل الخيانة والظّلم، الكذب نتألّم لأسبابه ونحسّ نتائجه ولا نكاد نقبض عليه.

ولذلك استصعبت الصّورة ملامسة الغدر فتوسّلت الاستعارة للتّمكّن من نقله إلى حالة تكون له يد تبطش وتغدر بعد الكشف عن شخصيّته ومسكه متلبّسا.

يمكن إظهار ذلك من خلال الخطاطة التّالية[14]:

المستوى الأوّل: (الوسيلة)	**يد الغدر**	**حرمت**	**ها**	**(الكلمات والألبسة)**
المستوى الثّاني: (الغاية)	**(القاتل: جسّاس)**	**الاغتيال الجبان** **الطّعن من الخلف**	**(اليمامة)**	**(الصّمت+ثياب الحداد)**

ومثل هذا الاستخدام الاستعاريّ الّذي يستهدف وجع الذّات الشّاعرة ووجع الآخر القابع فيها في الإبّان نفسه هو في حدّ ذاته صورة شعريّة قلقة دائمة التّوتّر والغضب، والشّعر بدون توتّر وبدون غضب جبن لا يرتضيه الشّاعر **أمل دنقل** يقول الشّاعر **عبد اللّه رضوان**: « الشّعر قلق الرّوح وزخرفها اللّغويّ لقول وجع الذّات، ووجع الآخر، الشّعر قلق دائم وحالة بحث عن توازن. . . حالة خاصّة تعي الخارج وعيا كاذبا هيوليّا غير دقيق، وكأنّ ذات الشّاعر تكون

متحوصلة حول شرنقتها الدّاخليّة، عالم يعيد تشكيله بلغة الاستعارة بلغة المجاز، حالة من اللّعب العالي يزداد تميّزا كلّما زادت القدرة على التّعامل مع اللّغة، وتحقيق انزياحاتها المتعدّدة في أنساق شعريّة تعبّر عن حالة الشّاعر لحظة إبداعه عبر صور شعريّة خلاّقة». [15]

يقول **أمل دنقل**:

– قلبي صغير كفستقة الحزن. . . لكنّه في الموازين.

أثقل من كفّة الموْت.

– هل عرف الموت فقدَ أبيه،

– هل اغترف الماء من جدول الدّمع،

هل لبس الموت ثوب الحداد الّذي حاكه. . ورماه؟.

"لا تصالح" ص328 (الأعمال الكاملة)

من الضّروريّ أن نذكر في البداية أنّ الشّاعر هنا يمنح فرصة الحديث إلى "اليمامة" في وقفة من وقفات مراثيها وذلك حتّى نتبيّن مصدر الصّراع وطبيعة المقاومة المنتشرة في أرجاء هذه الصّورة الشّعريّة الذّهنيّة، نقول ذهنيّة بالنّظر إلى حقيقة العناصر الفاعلة وأداءاتها الممكنة وغير الممكنة.

ولنقارب الصّورة أكثر كي نكتشف أنّها تقوم على محاولة إعطاء حجم تكتليّ للموت المجرّد ومعاملته معاملة المواد القابلة للوزن (كفّة الموت) تسهيلا لمواجهته لأنّ الموت (مجرّدا) لا يمكن مواجهته ولذلك يتمّ تشخيصه فيعيره الشّاعر صفات بشريّة وسلوكات إنسانيّة فينسب إليه مهام (عرف) و(اغترف) و(لبس) و(حاك) ورماه)، ويبدأ الصّراع قائما بينه وبيْن قلب اليمامة.

حيث يتجلّى منذ البدء الاصطدام بين قلب اليمامة على صغره، وهشاشته، ورقّة مشاعره، وعلى جراحاته الّتي تنزف رثاء لوالدها المغتال غدرا، فيتحوّل إلى النّقيض فيكون من حيث الموازين أثقل من كفّة الموْت الّذي لم يعد قوّة غيبيّة خارقة للعادة تتعدّى طاقة البشر موكول أمرها إلى خالق الموت.

ومن ثمّ فنحن أمام صورة قائمة على مفارقة عجيبة مثيرة للدّهشة بما تحقّقه من سخريّة ونهايات غير متوقّعة تجعلنا نتعاطف مع اليمامة ونقف معها ضدّ الموْت فننفي عنه القدرة والاستطاعة لعدم قيامه بما قامت به اليمامة فهي الّتي عرفت موْت والدها وليس الموْت وهي الّتي خطط الدّمع خدّها، وهي الّتي لبست ثوْب الحداد، ومن ثمّ تكون المواجهة قد حقّقت نتائج أكثر من الانتهاء عند الاستنكار المتكرّر في (هلْ) ثلاث مرّات وعلى الرّغم من أنّ المشهد كان مخيفا وكابوسيّا، ولكنّها كانت « حيلة بلاغيّة ناجحة». [16] حيلة تخدم دلاليّا موْقفها ويكسر بها الشّاعر قوقعة الجبن الّذي يستحوذ على قلب الأمّة، ويقضي على

عنكبوت الخوْف الّذي يكمّش مشاعر شعوبها وتستبدل وضع اليأس والاستحالة إلى واقع الممكن واللاّمستحيل على إرادة الأمّة، وإلاّ فما الّذي عزا إلى أبي القاسم الشّابي - وهو الّذي مات متأثّرا بمرض تضخّم القلب- ولم يكن يملك قلبا على درجة من الصّلابة تفوق قلب "اليمامة" أن يقول:

إذا الشَّـــعْبُ يوْمًـــا أرادَ الحيَـــاة فَـــلا بُـــدّ أنْ يَسْـــتجيبَ الْقَـــدَر

الصّورة الرمزيّة: نماذج ودلالات:

مرّ معنا في غير هذا الموضع كلام عن حضور التّراث العربيّ حضورا متميّزا في أشعار **أمل دنقل** ووفرة الرّموز فيه كمعالم إشاريّة لها حمولتها المعرفيّة في تخصيب صوره الشّعريّة والحديث عن الصّورة الشّعريّة الرّمزيّة يعوّل كثيرا على اعتماد معلم الرّمز بكلّ أشكاله- طيرا، شخصا، قصّة وما شابه ذلك- مرجعًا على سبيل الاستئناس يراوح الشّاعر من خلاله بيْن مستوييْ المباشرة والإيحاء ويمنحها قدرة التّكيّف مع المواقف المحتملة، ويمكن أن نمثّل ذلك بالنّموذج التّالي:

يقول **أمل دنقل**:

- هل يصير دمي – بيْن عينيْك- ماء. ؟
- أتنسى ردائي الملطّخ. .
- تلبس – فوق دمائي- ثيابا مطرّزة بالقصب؟

"لا تصالح" ص325 (الأعمال الكاملة)

تتفاعل داخل حيّز الصّورة جملة عناصر محسوسة تفرض خصوصيّة الألوان فيها نفسها لدرجة تلوين الصّورة بنمطيّة الاحمرار ويأخذ هذا التّنميط الاحمراريّ صبغته من لوْن الدّم، العنصر الّذي لم يغب عن أيّ سطر إمّا بذكره مباشرة (دم) أو بذكر ما يدلّ عليه (الملطّخ) ولا نحسب هذا التّلطيخ إلاّ بالدّم المراق على ثياب كليب الجريح المطعون المغدور به.

وقد استباح الشّاعر ذكر الدّم على مستوى السّطر الأوّل فغلّبه لوْنا ومادّة حتّى لم يعد ممكنا تغيير طبيعة الدّم إلى سائل آخر مثل الماء، وإن اشتركا في صفة (سَائل) فلا يمكن أن يقبل الدّم لوْن الماء أو اللاّ لوْن.

ومن ثمّ يتحوّل الدّم من طبيعته الأولى إلى دم ذي دلالة رمزيّة(17) لا تبرح مخيّلة كليب ولا مخاطبه وهنا يجد السّؤال (هلْ) جوابه:

- لا، لا يصير "دم الأخ" ماء بين عينيّ أخيه أبدا.

وفي السّطر الثّاني يتنحّى الدّم قليلا ، فلا يذكره الشّاعر لأنّه أصبح رمزا له محلّه في الذّاكرة وإنّما يجسّد صورة حيّة في الرّداء الملطّخ استفزازا للصّورة واستحضارا للحدث بتداعياته المثيرة لكليب وأخيه وبتحرّك صورة الدّم (الرّمز والذّاكرة) يستحيل أمر النّسيان، وهنا أيضا يجد السّؤال (أتنسى) جوابه:

- لا ، لا ينسى الأخ رداء أخيه الملطّخ بدم الغدر أبدًا.

وفي السّطر الثّالث لا يستطيع الشّاعر أن يخدعنا بلفظة (دمائي) الّتي تنسب الدّماء له وحده، فقد استحال الدّم دماء وأصبح دم المخاطِب هو دم المخاطَب ويختلط الدّم في عروق الأخويّن الشّقيقيْن وتسري فيهما دماء الأخوّة المشترك رمزا وحقيقة، ومن ثمّ لا يكون ممكنا أن يلبس أخ كليب ثيابه المطرّزة فوق دم أخيه الّذي هو دمه ومن هنا أيضا يجد السّؤال الثّالث جوابه:

- لا ، لا يمكن أن يخدع الأخ أخاه والدّماء الّتي تجري في عروقهما واحدة.

فهل لهذه الصّورة الشّعريّة – الحُلم- من واقع عربيّ تتوفّر له أخوّة الدّم أن يحقّق أمل **أمل دنقل**؟

وتلخيصا لما سبق تأتي الصّورة – إذن- تحفة مركّبة متناسقة مُنسجمة حاكها بدقّة الأسلوب الإنشائي المتمثّل في الاستفهام الإنكاريّ.

يقول **أمل دنقل**:

– لا تصالح ،

– فما ذنب تلك اليمامة ،

– لترى العشّ محترقا. . فجأة.

وهي تجلس فوق الرّماد؟!

"لا تصالح" ص328 (الأعمال الكاملة)

ربّما يهمّنا البدءُ بملاحظة لهجة الخطاب الّتي هدأت وتخلّت عن حدّة الاستنكار ونزلت إلى سياق العتاب الّذي يجعل كليبا في مقام هشّ نتيجة كلّ التّصدّعات الّتي ضعضعت قوامه لذلك يبدي أسلوب المراودة ترقيقا لقلب أخيه واستثارة لمشاعره حتّى يربح عطفه وتعاطفه مع اليمامة، ولكن أيّة يمامة؟!

هنا تتجلّى الصّورة الشّعريّة المرجوّة وتعلن عن نفسها تدريجيا ، فتظهر أوّلا وفي السّطر الأوّل "اليمامة" الطّائر الّذي يقع في حجم أقّل قليلا من حجم الحمامة والّذي تصنع منه الرّوايات وقصص كليلة ودمنة ضحيّة لمكر الثّعالب والذّئاب وبنات آوى، فلا يسلم البيض والفراخ من افتراسها وإفساد أعشاشها ، وما أكثر فجائع هذا الطّائر البريء الّذي لا يملك شيئا من صفات الطّيور الكاسرة الجارحة سوى قدرته على الطّيران.

ثمّ تنزاح هذه الصّورة ليعاودنا ظهور يمامة أخرى ولكنّها يمامة ليْست من ذوات العشّ، إنّها يمامة توصف بأنّها (تجلس) و(فوْق الرّماد) ما يوحي بجوّ الحداد والحزن ومن ثمّ فهي يمامة بشريّة تملك زيادة على الصّفة الإنسانيّة نفس الاسم الّذي يحمله ذلك الطّائر الرّمز اليمامة، وتملك أيضا فجائعها ليس في بيضها وفراخها ولكن في والدها كليب الضحيّة الّذي نال منه ابن آوى بل ابن آدم مثله، ممّا يجعل "اليمامتيْن" في نفس المواجهة مع حتميّة المقادر العمياء.

واستنادا إلى ذلك فإنّ هذه الصّورة الرّمزيّة زمن مستوى دلالاتها تطرح حتميّة وجوديّة مصيريّة محرجة ومُقلقة، يقول غاستون باشلار« إذا تعمّقنا في أحلام يقظة الأعشاش، فإنّنا سريعا ما نواجه نوعا من التّناقض الظّاهريّ في الإدراك، فالعشّ كما ندرك سريعا، هشّ، ولكنّه يدفعنا إلى أحلام يقظة الأمان، فالعشّ مثل بيْت الحلم، وبيْت الحلم كالعشّ أيضا، وإذا كنّا نحن أنفسنا في منبت أحلامنا – لا نعرف شيئا عن عدائيّة العالم الحياة الإنسانية بنوم منعش وكلّ البيض الموجود في العشّ محفوظ في دفء لطيف، إنّ تجربة عدائيّة العالم- وبالتّالي أحلامنا الدّفاعيّة والعدوانيّة تأتي في وقت متأخّر».

ويعلّق الدّكتور **أحمد الدّوسري** عن هذا القول « فالإنسان يحرق أوطانه- أعشاشه- بيده، وقوّة تدمير هذا العشّ النّهائي هي قوّة لها علاقة بالإنسان أيضا من حيث أنّه قوّة سالبة، وحرق العشّ وابتلاع الصّغار الرّاقدين في هناءة ودفء وطنهم، هو قتل لأحلام الإنسان وذبح للوطن من حيث أنّه مكان لهذه الأحلام». (18) ثمّ يستشهد – الدّكتور ذاته- بصورة لها جماليّتها في تصوير الوطن المذبوح (مصر) بقول **دنقل** من قصيدة بعنوان "أغنية الكعكة الحجريّة":

– عندما تهبطين على ساحة القوم، لا تبدئي بالسّلام،

– بعد أن أشعلوا النّار في العشّ. .

– والقشّ

– والسّنبلة

– «غدا يذبحونك. . . بحثا عن الكنز في الحوصلة.

يقول **أمل دنقل** وهو يتقمّص شخصيّة اليمامة ويتقنّع بقناعها أثناء مراثيها لوالدها القتيل، في لحظات الهذيان حيث يتهيّأ لها أنّ كليب سيعود بعد غياب، فتصوّر موكب العودة وما صاحبه من هالات ونور:

– قفوا يا شباب!

– لمن جاء من رحم الغيْب،

– خاض بساقيْه في بركة الدّم،

– لمْ يتناثر عليْه الرّشاش،

– ولمْ تبدُ شائبة في الثّياب

– قفوا للهلال الّذي يستدير. .

ليّصبح هالات نور على كلّ وجه وباب.

– قفوا يا شباب.

– كُليب يعود. . .

– كعنقاء قد أحرقت ريشها.

– لتظلّ الحقيقة أبهى. .

– وترجع حلّتها – في سَنا الشّمس- أزهى.

– وتفرد أجنحة الغَد.

– فوْق مدائن تنهض منْ ذكريات الخراب! ! **"مراثي اليمامة" ص348 (الأعمال الكاملة)**

وفي هذا المشهد الطّويل نسبيّا قياسا إلى ما سبق حتّى إنّه في الحقيقة أكبر من نموذج واحد – فهو صورة شعريّة مركّبة- نلاحظ أنّ الصورة الشّعريّة مسكونة بالتّاريخ القديم وتمتدّ إلى الموروث الإغريقي وتستخدم أساطيره ممّا كثّف الحمولة المعرفيّة لكلّ صورة لا باحتوائها على إشراقة الماضي ولكن بإنتاجها لإشراقة تخوض اتّجاهها حاضرا ومستقبلا.

وهذا الائتلاف ما تنزع الصّورة الشّعريّة إلى تمثّل علاقاته ونشر دلالاته.

في الصّورة الأولى تَشْخَصُ الأبصار – استجابة لأمر ونداء اليمامة- لتشاهد قدوم بطلها المزعوم ولكن لا أحد يستطيع أن يبصر شيْئا وعلى الرّغم من دلالة الاسم الموصول (مَنْ) على العاقل والّذي يفترض أن تظهر له شخصيّة على نحو معيّن إلاّ أنّ شيْئا من ذلك لم يحدث، ذلك أنّه عاقل مُدرَك بالعقل فقط ولا يتوصّف بما يحدّد له قامة وقوائم مثل البشر العاديين لأنّه مخلوق (من رحم الغيْب) محجوب عن الرؤية، له ساقان تخوضان في بركة الدّم وتمنعه العصمة من تناثر الرّشاش وظهور الشّوائب على الثّياب: فمن يكون هذا المخلوق الغيبيّ المغامر صاحب المعجزات؟ أهو عوليس[19] البطل الأسطوريّ صاحب المغامرات العجيبة في الجزر والبحار مدّة سنين طويلة والّتي انتهت بعودته إلى وطنه وزوجته الوفيّة (بينيلوب)[20]؟ وإذا كان ذلك كذلك فمن تقوم مقام (بينيلوب) للقائه، أهي "اليمامة" بصبرها، وأملها وترقّبها؟!

لا يمكن لأيّ بطل أن يملأ عيْن "اليمامة" مهما كان أسطوريّا. . وغيبيّا، ولا يمكن لها أن تكون "بينيلوبا" لغير "كليبها" الّذي أسْطرته بطريقتها هي ورأته قمرا يتلألأ حمرة ودمويّة وسط النّجوم السّاطعة. إنّ "كليبا" هنا يتجلّى هلالا سماويّا يسمو عن التّشخيص البشريّ،

ويرتسم بدرا مستديرا مكتملا يصدّر هالاته النّورانيّة نحو "اليمامة" ونحو كلّ الأوجه والأبواب، إنّه تلخيصا أمل **أمل** الشّاعر في عوْدة الأمل كما يعود نور القمر في أوقاته المنتظمة.

وفي الصّورة الثّانية من التّركيب السّالف الذّكر:

يتواصل استخدام الأسطورة من قبل الشّاعر إغناء للصّورة بالثّروة الرّمزيّة، وفي نفس السّياق، وبنفس أجواء الاحتفاء بعوْدة كليب من قبل ابنته "اليمامة" الّتي تدعو الشّباب للوقوف هذه المرّة لملاقاة كليب العائد (كعنقاء قد أحرقت ريشها)

نلاحظ أنّ كليبا المفترضة عودته لا يأخذ من مساحة النّسج اللّغويّ المركّب للّصورة إلاّ الفعل (يعود) وإلاّ التّشبيه بالأداة (الكاف) ولا يأخذ من الحضور في الواقع الّذي يملأ الزّمان والمكان لا حركة ولا فعلا يدلاّن عليْه فهو يكتفي بالحضور الاعتباريّ ويفرغ الحيّز الزّمانيّ والمكانيّ "لطائر" العنقاء الخرافي المُهول[21] يمارس فيه طقوسه تجديدا لذاته بذاته بعد كلّ خمسمائة عام، فيحرق ريش جناحيْه في بيْت النّار، ثمّ ينهض من رماده طائرا جديدا ويحمل كلّ بقايا جسده القديم إلى مذبح الشّمس. ولا نسجّل خلال هذا الانبعاث الجديد "والعهد الآتي"(❖) مع الغد الجديد ونهوض واستفاقة المدائن – في السّطر الأخير- بروزا فعليّا لكليب اليمامة بشحمه ولحمه وأفعاله وأقواله، ولكنّه في الحقيقة يعود جديدا مع غد جديد وينبعث في كلّ أبناء المدائن الّتي ستشرق عليها شمس الغد وفي الأنحاء الّتي ستصلها شمس الحريّة، ويشرق عليها غد أكثر توهّجا من أجنحة الفينيكس.

وعلى الرّغم من شساعة الصّورة المركّبة إلاّ أنّها استتمّت أداءاتها الرّمزيّة الماضية دون خلط وكانت في المضمار ذاته حُبلى بأداءات مصدّرة نحو المستقبل المباشر دون انحشار لأطراف مباشرة تعلن جهرا عن حاجاتها وفي ذلك يقول الدّكتور **عثمان حشلاف** « وهكذا يبدو الرّمز الأسطوريّ شديد التّداخل بسياقه شديد الالتحام بتشكيله الحسيّ، فيكون هذا الشّكل ونسيج الصّورة حينئذ مادّة الرّمز، وكلّ عبث بهذا الشّكل الحسيّ، أي بالصّورة يؤدّي إلى غياب الرّمز وقصور الأداء الشّعريّ واختلال المعنى أو ذهابه.[22] إنّ الصورة الشّعريّة سواء كانت حسيّة أو ذهنيّة أو رمزيّة على اختلافها وتنوّعها فيما ذكرنا ولمْ نذكر من النّماذج المشعّة في الحقل الشّعريّ الدّنقليّ تبقى رافدا شعريّا أساسيّا يضمن للقصيدة متعتها وإقناعها ويجلب إليّها قراءتها حتّى لقد أضحت قصائده أطول عمرا منه وعُدّ هو أحد العشرة المعاصرين من « شعراء العمر القصير».[23]

مراجع المقال:

1) أحمد الدّوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النّار، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر. ط2/ 2004.

2) أحمد سويلم، شعراء العمر القصير، الشّعراء المعاصرون، أوراق شرقيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع. بيروت، لبنلن. الجزء2. ط1/ 1999،

3) أحمد كمال زكي، التّفسير الأسطوريّ للشّعر الحديث، فصول/ المجلّد الأوّل، العدد4 يوليو1981

4) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة الأعمال الشّعريّة الكاملة، تقديم د/ عبد العزيز المقالح، مكتبة مدبولي القاهرة ط1987.

5) العربي حسن درويش، النّقد الأدبيّ الحديث(مقاييسه واتّجاهاته وقضاياه ومذاهبه) ط2/ القاهرة،

6) المنجد الأبجدي، دار المشرق بيروت، المكتبة الوطنيّة ط1986.

7) المنجد في اللّغة والأعلام دار المشرق، بيروت ط2000/38.

8) بسّام قطوس، استراتجيات القراءة، التّأصيل،والإجراء النّقدّي.عالم الكتب، لقاهرة ط2005/1.

9) جون كوهين jean Cohen ، بنية اللّغة الشّعريّة، ترجمة محمّد الولي/ ومحمّد العمري، دار توبقال للنّشر.المغرب ط1986

10)/ خليل موسى، قراءة في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب. دمشق ط2000

11) سهيل إدريس بمشاركة د. صبحي صالح.المنهل قاموس فرنسيّ عربيّ منشورات دار الآداب . ط 35 /2006.

12)/ ديزيرة سقّال: من الصّورة إلى الفضاء الشّعريّ، العلائق، الذّاكرة، المعجم والدّليل. قراءات بنيويّة، دار الفكر اللّبنانيّ ط1993/1

13) عثمان حشلاف، الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربيّ المعاصر (فترة الاستقلال) منشورات التّبيين/ الجاحظية، سلسلة الدّراسات – الجزائر 2000.

14) عزّ الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسيّ للأدب، دار العودة بيروت، لبنان ط4 / 1981.

15) صلاح فضل، أساليب الشّعريّة المعاصرة دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع القاهرةط1998

16) مصطفى ناصف، الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس –لبنان- ط3 / 1983.

17) كمال أحمد غنيم، عناصر الابداع الفنيّ في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، ط1/ 1998.

هوامش البحث:

(1) صوّر: تصويرا [صوّر] لهُ: جعل له صورة وشكلا ورسمه ونقشه. صُوِّرَ لي: خُيِّلَ لي.

الصّورة: ج، صُوَر وصِور وصُور [صور] الشّكل، كلّ ما يصوّر زمنه: صورة طبق الأصل: نسخة مطابقة للأصل، "وصورة مصغّرة" يقال ذلك للوحة فنيّة مصغّرة صوّرت بألوان دقيقة مذوبة بالماء. . . صورة زيتيّة: صورة بالرّيشة على القماش أو الخشب. صورة العقل العقل كذا: هيئته. المنجد الأبجديّ، دار المشرق لبنان، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر ط6/ 1986 ص238 و239. يقابلها بالفرنسيّة IMAGE: وتأخذ معاني واسعة تفي بالغرض في المبحث المراد، ومنها:

IMAGE = صورة= رسم= تمثال، أيقونة، انعكاسة، شبيه. وهي تشبيه، استعارة، انطباعة ذهنيّة.

IMAGÉ = مُزيّن= مُزخرف= مزوّق برسوم= أسلوب مجازيّ= STYLE.

IMAGINABLE= يتصوّر= يتخيّل= ممكن تصوّره أو تخيّله. IMAGINATION= مخيّلة= خيال= قدرة إبداعيّة ينظر: د. سهيل إدريس بمشاركة د. صبحي صالح. المنهل قاموس فرنسيّ عربيّ منشورات دار الآداب. ط 35 /2006. ص534.

(2) نقلا عن د/العربي حسن درويش: النّقد الأدبيّ الحديث(ومقاييسه واتّجاهاته وقضاياه ومذاهبه) مكتبة النّهضة المصريّة القاهرة ط2.

(3) ينظر: د/ مصطفى ناصف، الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس –لبنان- ط3 / 1983. ص5.

(4) نقلا عن: د/ العربي حسن درويش، النّقد الأدبيّ الحديث(مقاييسه واتّجاهاته وقضاياه ومذاهبه) ط2/ القاهرة، ص194.

(5) ينظر: د/ عزّ الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسيّ للأدب، دار العودة بيروت، لبنان ط4 / 1981.

(*) وردت الكلمة بدون ألف، وتمّ نصبها لأنّها خبر للفعل "صارت"، : ينظر نفس المصدر السّابق بنفس الصفحة للتّأكّد.

(6) ينظر: د/ كمال أحمد غنيم، عناصر الابداع الفنيّ في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، ط1/ 1998. ص206.

(7) نقلا عن: د/ كمال أحمد غنيم، عناصر الابداع الفنيّ في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، ط1/ 1998. ص206.

(8) جون كوهين jean Cohen، بنية اللّغة الشّعريّة، ترجمة محمّد الولي/ ومحمّد العمري، دار توبقال للنّشر. المغرب ط1986 / ص205.

(9) الذّؤابة: جمع ذوائب: الشّعر المضفور من شعر الرّأس، يقال في التّهديد "لأقتلنّ في ذؤابتك" أي لأذُلنّكَ.

وهي النّاصية: شعر مقدم الشّعر.

وهي علاقة السّيف وكلّ شيء أعلاه ومنه "هو ذؤابة قومه" أي المقدم بينهم/ علوت ذؤابة الجبل: أي قمّته. . .

ينظر: المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت ط38/ 2000. ص232.

(10) ينظر: جون كوهين JEAN COHEN بنية اللّغة الشّعريّة، ترجمة محمّد الولي/ ومحمّد العمري، دار توبقال للنّشر، المغرب ط1986 / ص206.

(11) ينظر: نفس المصدر ص206.

(12) تقول يمنى العيد: «الانزياح يعني البعد عن مطابقة القول للموجودات، مثل هذا البعد له أنماطه الأسلوبيّة الّتي تتحدّد كأنماط غير مباشرة، هذه الأنماط تستعين بأدوات لغويّة عديدة، أو بتقنيّات لغويّة عديدة مثل: الاستعارة والتّشبيه والإيماء والتّخييّل، إلخ. . دون أن يعني ذلك أنّ مفهوم الانزياح هو بمنزلة توحيد المعنى. . . ليس الانزياح مجرّد تنويع على المعنى، بل هو يطال رؤية الشّاعر المختلفة لعالمنا الواحد، أي أنّه يخصّ نظريّة الشّعر: فالشّعر استنادا إلى مفهوم الانزياح، لا يمكنه أن يكون التّعبير الأمين أو (الصّادق) لكون غير عادي، بل هو التّعبير غير العادي لكون عادي، ومن هنا على الاختلاف، الّذي هو اختلاف مرتبط بالنّظر إلى العالم، أو برؤية ماله، أي بوعي ما ينهض في هذا الفضاء اللّغويّ، الفضاء اللّغويّ الّذي هو فضاء العلامات، الكون المزاح، وعليه فإنّ معيار الحكم على الشّعر لا يعود لمعيار الكذب والصّدق، ولا معيار توليد المعاني، بل قدرة على قول رؤية مختلفة، الشّعر هو زاوية رؤية مختلفة لكن تقال شعريّا». نقلا عن: د/ ديزيرة سقّال: من الصّورة إلى الفضاء الشّعريّ، العلائق، الذّاكرة، المعجم والدّليل. قراءات بنيويّة، دار الفكر اللّبنانيّ ط1/1993 ص126.

(*) يقول الدّكتور صلاح فضل: « يبدو لي أنّ هناك تشاكلا غريبا بين القوانين الّتي تحكم أساليب الفنّ وتلك الّتي تتجلّى في أساليب الحياة فقد أثبتت تجارب العلم في النّبات والحيوان أنّ "التّهجين" من أنجع وسائل "التّخصيب"، وتذهب هندسة الوراثة إلى مدى بعيد في تخليق الخواص والتّلاعب الحرّ بمكوّنات الأجناس، بما يتجاوز مجرّد تحسين السّلالات إلى توليد أشكال جديدة من المخلوقات».

ينظر: د/ صلاح فضل، أساليب الشّعريّة المعاصرة دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع (القاهرة) ط1998، ص143.

(13) ينظر: د/ خليل موسى، قراءة في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب. دمشق ط2000ص14.

(14) ينظر: جون كوهين JEAN COHEN بنية اللّغة الشّعريّة، ترجمة محمّد الولي/ ومحمّد العمري، دار توبقال للنّشر، المغرب ط1986 / ص207.

(15) حوار مع الشّاعر النّاقد: عبد اللّه رضوان أجراء، د/ هند أبو الشّعر، أنظر: فضاء المتخيّل ورؤيا النّقد، قراءات في شعر عبد اللّه رضوان ونقده، إعداد وتقديم: زياد أبو لبن، دار اليازوري العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن ط2004 ص325.

(16) ينظر: د/ أحمد كمال زكي، التّفسير الأسطوريّ للشّعر الحديث، فصول/ المجلّد الأوّل، العدد4 يوليو1981ص 100. نقلا عن: د/ أحمد الدّوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النّار، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر. ط2/ 2004، ص268.

(17) للدّم دلالة خاصّة في حياة الشّاعر أمل دنقل وقد مات بسرطان الدّم، وللدّكتور منير فوزي كتاب "صورة الدّم في شعر أمل دنقل" (1995).

أنظر: أحمد سويلم "شعراء العمر القصير" الشّعراء المعاصرون، دار أوراق شرقيّة. لبنان، ط1/ 1999. ص185.

(18) ينظر: د/ أحمد الدّوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النّار، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر. ط2/ 2004. ص225.

(19) عوليس: Ulysse من أبطال اليونان الأسطوريّين في حرب طروادة، ملك إيقان وزوج بينيلوب وأبو تيليماك. ينظر: المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق بيروت. ط38/ 2000 ص382.

(20) بينيلوب: PENELOPE زوجة عوليس ووالدة تيليماك، اشتهرت بأمانتها لزوجها في غيابه مدّة عشرين سنة.

ينظر: المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق بيروت. ط38/ 2000 ص163.

(21) لطائر العنقاء أو الفينيكس روايات كثيرة منها ما ذكرنا وهو الّذي يتوافق والتّوظيف في الصّورة.

ومنها ما ذكر الدّكتور عثمان حشلاف بقوله: العنقاء الّذي تصوّره أساطير العرب في هيأة طائر خرافيّ مهول ذي أجنحة مضاعفة، يترصّد المعزولين في الصّحراء أو يتخطّف الصّبية فيطير بهم في جوّ السّماء ليفترسهم في مكان مجهول، فيقال حينئذ: لقد طار بهم عنقاء مُغرب كما في قوْل الشّاعر الأمويّ:

ولـــولا ســـليمان الخليفـــة، حلّقـــت بـــه مـــن يـــد الحجّـــاج عنقـــاء مغـــربّ

(صارت يد الحجّاج هي ذاتها العنقاء)

ينظر: د/ عثمان حشلاف، الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربيّ المعاصر (فترة الاستقلال) منشورات التّبيين/ الجاحظية، سلسلة الدّراسات – الجزائر 2000. ص111.

(*) العهد الآتي: عنوان أحد دواوين الشّاعر أمل دنقل كتبه عام 1975، ترى زوجته عبلة الرويني النّاقدة الصّحفيّة أنّ هذا الدّيوان هو أنضج أعمال أمل الشّعريّة فكرا ولغة ووجدانا وبناء، لأنّه يحدّد موقف أمل

رؤيته لهذا العالم ويحدّد أكثر مفهوم الثّورة لديه. ينظر: د/ بسّام قطوس، استراتجيات القراءة، التّأصيل، والإجراء النّقدّي. عالم الكتب، لقاهرة ط2005/1. ص172.

(22) ينظر: د/ عثمان حشلاف، الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربيّ المعاصر (فترة الاستقلال) منشورات التّبيين/ الجاحظية، سلسلة الدّراسات – الجزائر 2000. ص110.

(23) شعراء العمر القصير، عنوان كتاب للشّاعر الدّكتور أحمد سويلم، جمع عشرة شعراء معاصرين من ذويّ العمر القصير وجعل الشاعر "أمل دنقل" واحدا منهم.

للاطلاع ينظر: د/ أحمد سويلم، شعراء العمر القصير، الشّعراء المعاصرون، أوراق شرقيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع. بيروت، لبنلن. الجزء2. ط1/ 1999، ص169.

مفعول نظرية الخليل الصوتية والرياضية...
في حسبة أبنية الكلام والاقتصاد اللغوي.

(دراسة في تراث العرب المعجمي وتطبيقاته)

أ/ طيبة مِيدْني
أستاذة علوم اللسان وصناعة المعاجم
بكلية الآداب واللغات- جامعة الجزائر 2

مقدمة:

فخرُ الأمّة في رجالها، وفخرُ الرجال في عصبتهم، وعمّن يستندون إليه في خلفيات حياتهم. وإذا حقّ للأمّة أن تفتخر فلن تجد أفضل من أبنائها ذوي الفضل والإحسان في الفكر والإبداع، وقوة الإقناع، وطيب ما ورّثوا من آثار باقية دوام الأرض والزمن، خالدة رغم المتاعب والمحن، كالتي مرّت على الأمة العربية، عبر تاريخها الطويل، من الجاهلية إلى الإسلام، ومن الانحطاط إلى النهضة. والمتمعّن النزيه في مراحل تاريخنا يجد من النفائس ما يبهر، ومن اللطائف ما يشدّ الانتباه، ويثير الاهتمام، ويستوقف الباحث للدرس والتمعّن.

وأودّ أن أقترح عليكم - إن سمحتم - الحديثَ عن إبداع واحد من عظماء أساتذة اللغة والبيان، والصنعة والإتقان، ترك بصماتٍ لا تمحيها أيادي زمان، ولا يحتاج تبيانها إلى برهان، وكل من أتى بعده عليه عيال، ونقصد بذلك شيخ العربية الخليل بن أحمد الفراهيدي.

1 - الخليل بن أحمد الفراهيدي... فمن هو؟

هو أبو عبد الرحمن، الخليل بن أحمد بن عَمْرو بن تَميم، الأزْدي، (عربي النسب من قبيلة الأزد، القحطانية اليمنية) الفراهيدي، البصْري. أحدُ أعلام لسان العرب ونبراسه الكاشف. وكان إلى علمه الغزير، مفرط الذكاء، وَرِعًا، زاهِدا، يحجّ مرة كل سنتين، ويقال إنه دعا الله، وهو متشبّث بأستار الكعبة، في رجاء مخلص، أن يرزقَه علما لم يسبق إليه، ففُتِح عليه بالعروض، وزاده فوق ذلك فضلا واسعا، وعلما نافعا، وأخلاقا طيبة، ونفسا هيّبة. قال سفيان بن عيينة: "من أحَبَّ أن ينظر إلى رجل من ذهب والمسك فلينظر إلى الخليل بن أحمد".

ومن حكايات زهده، أن سليمان بن حبيب بن أبي صفرة المهلبي، والي فارس والأهواز، كانت بينه وبين الخليل صلةٌ، فكلاهما من قبيلة الأزْد، ولحرمة القرابة هذه كان الوالي يعطف عليه، ويدفع له راتبا بسيطا يعينُه به، وجاء يوم فبعث إليه يستقدمه لتأديب أولاده (أي يعلّمهم)، لكن الخليل يرفض هذا العرْضَ المُغريَ في عُرْف ناس زماننا، ثم يقدّم للرسول خبزا

يابسا مما عنده قائلا: "ما عندي غيرُه، وما دمتُ أجدُه فلا حاجةَ لي في سليمان". [1] ويحاول رسول سليمان أن يثنيَه بالمال والجاه، ويغريه قرب السلطان، لكن الخليل يرفض أن يترك جنّته بين تلامذته ومدرسته وكتُبه ومحبرته. ولما باءت المفاوضات وفشلت كل المحاولات قنع هذا الرسول من الخليل بعُذْر يقدمه إلى سليمان، فأجابه الخليل في مقطوعة نقتطف منها قولَه:

أبْلِــغ سُـــلَيْمانَ أنـــي عَنْـــه فِي سَـــعَةَ ... وَفِي غِنـــىً غـــيرَ أنـــي لَسْـــتُ ذا مـــالِ
سَـــخًّى بَنْفســـي إِنِـــي لا أَرَى أَحَـــداً ... يَمُـــوتُ هَـــزْلاً ولا يَبْقـــى عَلـــى حَـــالِ
والفَقْـــرُ فِي الـــنَّفسِ لا فِي المـــالِ نَعْرِفـــه ... وَمِثْـــل ذاكَ الغِنـــى فِي الـــنَّفْسِ لا المـــال
فـــالرِزْقُ عَـــنْ قَـــدَرٍ لاَ الضّـــعْف ينقِصُـــهُ ... وَلا يَزِيـــدُكَ فِيـــهِ حَـــوْلُ مُحْتَـــالِ

وهذا التصرّف العفوي دليل التعفّف، والبعْد عن تملّق الحكّام، واستجداء الوظائف عند أبوابهم، وهو سَمْتٌ لا يوجد إلا في العلماء الخُلّص الأوفياء لمبادئهم، المتمسّكين بعقيدتهم، مع العلم أن الرجل كان في حاجة ماسّة إلى توفير عوامل الراحة والاستقرار، المتمثلة أولا في منزل صريح، ثم في دَخْل مُريح، وهو الشيء الذي لم يضمنه الخليل في حياته، والدليل إقامتُه في خُصّ من (أخْصَاص) البصرة، بشهادة تلميذه النَّضْر بن شُمَيْل، الذي يحكي أنه شاهد أستاذَه يُقيم في خُصّ بالبصرة لا يقدر على فَلْسَيْن، وتلامذتُه يكسبون بعلمه الأموال. [2]

ومن العلماء الّذين أخذ عنهم الخليلُ علومَه: أبو عَمْرو بن العَلاء بن عمّار التميمي (ت 154 هـ/771م)، وعيسى بن عمر الثقفي، من الطبقة البصرية الأولى، الذي أخذ القراءة عن ابن كَثير المكيّ، وصنف في النحو كتابي الإكمال والجامع، (ت 149هـ/ 766م)، وغيرهم...، وكثُر تلاميذه من أمثال: سيبويه؛ أبو بِشر عَمرو بن عثمان بن قَنبر، النحوي (ت180هـ/ 796م)، والكسائي؛ أبو الحسن علي بن حمزة الأسدي، اللغوي المُقرئ (ت189هـ/805م)، وأبو الحسن النضْر بن شُمَيْل التّميمي (ت 203 هـ/818م)، القاضي، الراوي للحديث، والفقيه، وأبو سَعيد عبد الملك بن قُرَيِّب الأصمعي، الراوي، اللغوي (ت 216هـ/831م)... وغيرهم كثير. وقد اعترفوا جميعا، وكلهم أساتذة كِبار، بريادته في اللغة، والنحو، والعروض، وعلم الموسيقى، والرياضة.

وقد اجتمع (للخليل) من العلوم والمعارف ما أتاح له أن يكون أستاذ البصرة في عصره، وفي علوم شتى بلا منازع، وأما في علم العربية ذاتها فقد كان الخليل، ويونس بن حبيب الضبّي النحوي، (ت 183 هـ/ 798م)، إمَامَيْ أهل البصرة في زمانهما. [3]

والخليل هو أستاذ سيبويه واضع (الكتاب) في النحو، أول وأغنى الكتب في هذه المادّة، حتى أنه سُمي (قرآن النحو)، واعترافا من سيبويه بفضل أستاذه، فإننا حين نقرأ في (الكتاب): (سألته)، أو (قال)، من غير أن يذكر الضمير، نعرف أنه يعني الخليل بن أحمد.

2 - **فكْر الخليل الإبداعي:**

2 -1: عبقرية الخليل في منهج التأليف المعجمي: تذكر كتب الطبقات أن للخليل، رحمه الله، مؤلفاتٍ كثيرةً، وهي في ميادين علمية وأدبية متنوّعة، بقيت خالدة، كان أشهرها طُرّاً (كتابُ العين)، الذي سُمي بأول حرف فيه، وهو (العين). وهو أول معجم في العربية قد حاز اعتراف القدماء والمحدثين، وقد قصد المؤلّف فيه إلى (ضبط اللغة وحصْر جميع ألفاظها عدّا ونقْدا). وعند ذكْر هذا الأثر يَذكر الحافظ الذهبي في ترجمة الخليل، أنه " ماتَ ولم يتمَّ كتاب العين ولا هذّبه ولكن العلماء يغرفون من بحره".[4]

اتبع الخليل في تأليف (عيْنِه) منهجا فريدا، لم يسبقه إليه أحدٌ، فهو قد بدأ بترتيب الحروف، ثم بتقسيم الأبنية، وأخيرا بتقليب اللفظة على أحد أوجهها، إذ أقبل على الحروف ليرتب عليها ألفاظَه، فلم يرتضِها، لأن الألف حرف معتلّ، فلما فاته كرِه أن يبتدئ بالثاني، وهو (الباء)، فنظر إلى الحروف على أنها أصوات تخرج من جهاز النطق، فرتّبها على هذا الأساس، تباعا: اب، اح، اع، اغ ،... ترتيبه: ع ح ه – خ غ – ق ك – ج ش ض- ص س ز- ط د ت - ظ ث ذ- ف ب م – وا ى – الهمزة. وسمى المجموعات على التوالي: حلقية، لهوية، شجرية، أسلية، نطعية، لثوية، ذلقية، شفوية، وهوائية...

ثم انتقل إلى اللغة التي تتكوّن مادتها من هذه الحروف فوجد كلام العرب مبنيّا على أربعة أصناف: **الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي**، وأنه ليس في اللغة العربية بناءٌ يقل عن الثنائي أو يزيد على الخماسي، "فمهما وجدتَ زيادة على خمسة أحرف من فعل واسم، فاعلمْ أنها زائدة في البناء، وليست من أصل الكلمة" .

ثم نظر إلى الأبنية، فوجد فيها الصحيح والمعتل، وفرّق بينهما في كل بناء، فقسّمها على الأساس إلى ثنائي صحيح، وثلاثي لفيف، ورباعي صحيح وخماسي معتلين. ثم تناول هذه الأبنية على هذا الترتيب عند كلامه عن حرف من الحروف الصحاح ابتداء من العين وانتهاء بالميم، سوى الرباعي والخماسي المعتلين فقد أخّرهما إلى ختام الكتاب.

وأخيرا...اهتدى إلى فكرة التقليب، إذ وجد أنه بالإمكان أخذ كل بناء من الأربعة، وقلبه على جميع أوجهه الممكنة، فيحصل على وعاء يضم جميع ألفاظ اللغة. فالكلمة الثنائية يمكن أن يأتي منها وجهان، فمثلا: قد، دق- بل، لب - سم، مس - كف، فك ...، كله مستعمل، أو بعضه فقط، مثل: جد، دج - صه، هص... والثلاثية على ستة أوجه: سكن، سنك- كسن، كنس- نكس، نسك...، والكلمة الرّباعية على أربعة وعشرين وجْها... وسنعود إلى **نتائج هذه التقليبات وفوائدها الاقتصادية**، خلال هذا العرض، إن شاء الله.

وكما أشاد ثلّة من علماء العربية بفضل الكتاب، فإن بعضهم الآخر قد ذكر جملة من الهنات، وشخّص بعضها بأخطاء صرفية، وأخرى تعود إلى إهمال أبنية، غير أن هناك من

اعتذر للخليل ورافع عنه مُبرّرا وجود النقص بكون المؤلف لم يسمع عن هذه الأبنية شيئا، وعلى كل حال، فإن العقل يؤكّد بأن العمل الإنساني غير معصوم عن الخطأ، وأنه يشفع للخليل اجتهاده في العربية وإبداعه (معجما)، ما كان الناس يعرفون مثله قبل ذلك. والواقع أنه من النادر قطْعًا أن يَسْلَم من الزّلل إنسان قام، بمثل هذا الجهد الجبار، يبني وحيدا مثل هذا الصرح العتيد، والريادي الجديد، في آن واحد، جاء لخدمة العربية وكتابها العزيز.

طُبع (العينُ) عدّة مرات، كاملا ومشروحا، ومختصرا. وقد اعتمدنا في هذا البحث على نسخة كاملة في مكتبة قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات، بجامعة الجزائر2 (بوزريعة)، بتحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، طبعة بغداد 1985م.

والجدير بالذكر أنه قد غلب على الخليل طَبعُه الموسوعيُّ، أثناء تأليفه هذا المعجم، فخرج في شروحه إلى جملة من مواضيع اللغة المتميّزة، فأبدع فيها هي أيضا، من ذلك تطرّقه إلى القلب والنحت، والأضداد، والمعرب...، كما عالج بعض المسائل النحوية، واعتمد شواهد من القرآن والشعر العربي الفصيح، والنثر الأدبي المليح، كما تهمّم بدرس اللهجات والقراءات، والفروق بين الصيغ والأوزان والأصوات، فصال وجال، وقال أقوالا، وأبدع أفكارا في علوم متفرّقة تستحقّ من الباحث الحَوِيط تركيزَ التنظّر، وحسْن التّبَصُّر.2 /2 - عبقرية الخليل في نظريتيه: الصوتيّة والرياضية .

ونعود إلى الإبداع الفكري والنظر العلمي في كتاب (العين)، لنركّز القول على أن:

1- الخليل قد ألّف هذا المعجم على غير سابق مثال، ولا أعانه فيه أحد من البشر.

2- قدرات الخليل العقلية في نسيج الكتاب، وأول ما يظهر من تلك التضمينات عقليتُه الموسيقية والرياضية والتنظيمية العجيبة، وقد رأيناه يصبّ معادلات حسابية في حقل الدرس اللفظي سبق بها أهلَ زمانه، ولا نجد لها مثيلا إلا في التطبيقات الرياضية المعاصرة، فيكون الخليل قد عاش بفكره العبقري زمانا لم يأتِ بعده إلا بقرون.

3- التدليل على سِعة الاطلاع، والفكر العلمي الخلاق، حين يقوم بعمليات رياضية يقعد دونها الفكر حائرا، والعجيب هو كيف يهتدي ذلك العربي البدوي، مع قلة الإمكانات المادية والمعنوية، إلى أن يكون في طليعة علماء البشرية، سَبّاقا بفكره وإنجازه زمان علماء هذا العصر من فحول الرياضيات والإيقاع الموسيقى.

وطبيعي، أننا نعجب بالخليل وإنجازاته، لكن الأمانة العلمية تقتضي الابتعاد عن الانسياق وراء المشاعر التي- من المحتمل – أن تحيدَ بنا عن الحقيقة العلمية، ومع ذلك يبقى واجب الاعتراف بالحق دينا علينا تسديدُه، وهو القول بأن في (كتاب العين) فكرا واسعا وعلما غزيرا لا يزال في حاجة إلى تمحيص وتدبّر لذلك ارتأيت أن أتحدّث عن شيء من هذا في هذه العجالة مع قَصْر الكلام على جوانب منه، وهي:

أولا: النظرية الصوتية:

1- لقد حاولنا، بكل تواضع، أن نلمّ ببعض صفات الخليل في ما ذكرناه في الترجمة، ولا بأس من التذكير هنا بأن الرجل كان شعلة من الذكاء الوقّاد، المبدع، المنظّر، المنجز، الشيء الذي تقاصرت عقول الناس في زمانه عن فهم مراميه، بَلْهَ مُجاراته، مما جعل النقد عندهم ينفرع إلى شُعَب بحسب الأفْهام، فكان من الناس من صدّق ووعى، ومنهم من فنّد وادّعى، وعارض وسعى، وركن إلى التشكيك في منجزات الخليل العظيمة النفع.

ونحن في هذا المقام لا نتهمّم فندخل في تلك المتاهات المُفضيّة إلى تشعّب الآراء والأنظار، ولكن سنقتصر على المسلّمات التي تشير بدقّة إلى رجاحة عقل هذا الرجل الذي أتى بما لم يأت به السابقون، وقصّر عن إدراكه الآخِرون. ومن تلك المُسَلّمات - محلّ اهتمامنا - خوضُه غِمار الدرس والتنظير في قضايا الصوت والصوتيات ومصطلحاتها، وأخص بالإشارة ما تعلّق بجانب من الدراسات الصوتية التطبيقية، القائمة على معرفة خصائص الأصوات اللغوية واستخلاص منافعها العملية، وتعمل من حيث المبدأ على تصنيف الأصوات البشرية منذ المنطلق، أي من لَدُن المُرسل (l'émetteur)، إلى غاية إدراكها عند المتلقي (le récepteur). وتعرف اليوم بالصوتيات السمعية (la phonétique acoustique)، التي تمثّل ركنا ركينا من (علم اللسان المعاصر moderne la linguistique) .

2 - والعناية بالصوت عند العرب المسلمين الأولين كانت مرتبطة أيَّما ارتباط باللحن وما يستلزمه من إيقاع موسيقي، وجاء الخليل ليقدّمَها بشكل أوضحَ وأدقَّ على بساط البحث ليخرج أمورا لم تكن مبلورة ملموسة، ولعل اشتغاله في العَروض واستخراج الأوزان الشعرية ومصطلحاتها خير دليل على ما قلنا، إذ لم يكن قبله من تطرّق هذا الطريق وكشف أسراره، على ما نعلم، وبالتالي فإن للخليل فضلا كبيرا على من جاء بعده، وكلهم عيال عليه، ويكفيه فخرا أن لا أحدَ من المتأخرين استطاع أن ينقض ما غزل، ولا أن يغيّر ما قال أو ما فعل، بشكل تطمئن العقول إلى جديده.

دَعُونا نتّفق، إذن، على أن الأسباب الحقيقية للبحث في الصوت ومؤثراته كانت، عربيا، في عصر الإسلام، مرتبطة ارتباطا وثيقا بدوافع دينية تعبّدية، بعبارة أخرى بدأت خادمةً للقرآن الكريم من خلال صيغة ﴿وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا﴾ [المزمّل/04]، أو التغنّي بالقرآن بموجب قول الرسول ﷺ: "ليس مِنَّا من لم يتغنَّ بالقرآن - وزاد غيره - يجهر به". [الحديث متواتر عن الأئمّة]، ومعنى التغنّي (تحسين الصوت بالقراءة)، وهذا، كما نفهم، دافع جوهري للبحث في حسن اللحن والتجويد الذي من معانيه (التحسين والإحكام والإتقان، فيقال جوّدت الشيء أي حسّنته وأتقنته). وتلاحظ معي هنا أن العقيدة الدينية قد لعبت دوراً هاماً في التأسيس، تقريبا مثلما حدث مع اللغة السنسكريتية. ويمكن الجزم بأن موضوع الدرس الصوتي عند المسلمين- بالنظر إلى أسبابه- هو أقدم وجودا من الخليل، وما كان من الأخير إلا حلقات متطوّرة لذلك الدرس.

3 - وإذا أردنـا أن نبـيّن أكثـر وذهبنـا إلى عمـق قضـية الاهتمـام بدراسـة الصـوت ومؤثراته، وجدنا جذورها عميقة الغوْر في الفكر الإنساني، وأوضح مثال وصلنا عناية الهنود القدماء بالموضوع في إطار عنايتهم المشهورة بلغتهم (السنسـكريتية le sanskrit संस्कृतम्)، [أقدم اللغات الحية، لغة طقوسية للهندوسية، والبوذية، والجانية. لها موقع في الهند وجنوب شرق آسيا مشابه للغة اللاتينية واليونانية في أوروبا في القرون الوسطى]، ومن أبرز علماء نحوها (بانيني Panini)، الذي جاء قبل ألف سنة من الميلاد، وقام بتقنين القواعد النحوية الحاكمة للغة السنسكريتية حتى يُمكن استخدامها لغةَ طقوس دينية دائمة.

وبلغت عناية الهنود بلغتهم درجة فائقة لا تنافسها أمة أخرى في زمانهم ولا قبله، إلى أن جاء العرب والمسلمون فقاموا بدراسة لغتهم وخطَوْا فيها خُطُوَات جبَّارة وعميقة، وضربوا في ميدان الدراسة الصوتية بسهم وافر بشهادة علماء أجلاء من أصحاب الاختصاص والعدل والإنصاف، من علماء الغرب المعاصرين، فهذا الأستاذ فيرث [5] يقول: " إن علم الأصوات قد نما وشبّ في خدمة لغتين مقدستين هما السنسكريتية والعربية". [6]

ومع أننا لم نجد لمصطلح (علم الأصوات la phonologie) في مؤلفات العرب ذكْرا له بصريح اللفظ إلا في مرحلة متأخرة، فإنه من السهل أن نلاحظ في مصنّفات المتقدّمين من علماء العربية شيئا من الإشارة إليه أثناء البسْط لجملة من علوم العربية وفي غيرها، سواء أكان نحوا أم صرفا أم عروضا أم بلاغة...، بل، وقد نجد آثار لهذا الفن يمازج الحديث في علوم أخرى متباينة ويداخلها، كالطب والحكمة والموسيقى والقراءة والتجويد... وبالجملة فلا يكاد يخلو كتاب في هذه العلوم المختلفة من ملامسة أطراف الحديث في (علم الأصوات) أو أثَرَة منه. واستمرّ الحال حتى طلع علينا الأوروبيون بمناهجهم الحديثة وبحوثهم المستنيرة، وتجاربهم القيّمة، فكانت عندنا محل إعجاب وتقدير، مع أنهم قد انتفعوا من تراثنا. " والحق أن الدراسة الصوتية قد اكتملت وسائلُها وموضوعاتُها ومناهجُها عند الأوروبيين، ونحن جديرون أن نقْفُوَ آثارَهم وننتفعَ بتجاربهم، كما انتفَعوا هم بتجارب الخليل وسيبويه، وابن جنّي، وابن سينا...، في بدء دراساتهم للأصوات اللغوية". [7]

4 - يبتدع الخليل في هذه المقدمة أمراً ذا أهمية قصوى في حياة الأصوات، فيصنع ـ وبدقة متناهية ـ مخططاً شاملاً لمخرج كل صوت، ويقارن بين بعض الأصوات، فيضعها في حيّز متميّز عن حيّز الأصوات الأخرى، ويُعطي بعض الخصائص المفرّقة لصوت عن صوت، ويعالج إلحاق بعض الأصوات ببعض المخارج دون سواها، فيقف عند العلة والسبب، ويستظهر التي تخفى ولا تكاد تَبين.

يقول الخليل في بيان أحياز الأصوات: " فأقصى الحروف كلها العين، ثم الحاء، ولولا بحّة في الحاء لأشبهت العين لقرب مخرجها من العين، ثم الهاء، ولولا هَتَّة في الهاء (وقال مرة هَهّة) لأشبهت الحاء لقُرب مخرج الهاء من الحاء، فهذه ثلاثة أحرف في حيّز واحد بعضها أرفع من

بعض. ثم الخاء والغين في حيّز واحد كلها حلقية. ثم القاف والكاف لهويتان، والكاف أرفع. ثم الجيم والشين والضاد في حيّز واحد. ثم الصاد والسين والزاء في حيّز واحد. ثم الطاء والدال والتاء في حيّز احد. ثم الظاء والذال والثاء في حيّز واحد. ثم الراء واللام والنون في حيّز واحد. ثم الفاء والباء والميم في حيّز واحد. ثم الألف والواو والياء في حيّز واحد. والهمزة في الهواء لم يكن لها حيّز تنسب إليه". [8]

وتبدو سيطرة الدراسة الصوتية على جانب من فكر الخليل واضحةً من خلال اهتمامه بـ" الحرف " رصدًا وتحليلاً، فقد أدرك سرّ وظيفة " الحرف" في تشكيل الألفاظ والكلمات، وفي كل ما يتعلّق بالطاقة التوليدية للغة، ومن ثمّة هداه فكره إلى خصائص الكلمة العربية في الشكل والبناء، فسَهُل عليه من خلال النظر في الأصوات التمييزُ بين المهمل والمستعمل، والأصيل من الدخيل، والفصيح من الحوْشي الغريب، وغير ذلك، من صفات اللفظ العربي عن طريق السمع قبل الرواية، حتى كان هو أول من جمع حروف المعجم في بيت واحد، في قوله:

صِفْ خَلْقَ خَوْدٍ كَمِثْلِ الشَّمْسِ إِذْ بَزَقَتْ يَحْظَى الضَّجِيعُ بِهَا نَجْلاَءُ مِعْطَارُ. [9]

والمقصود بـ" الحرف" ها هنا أحد حروف الهجاء (28) المعروفة في اللسان العربي، وقد يكون مصطلح " الحرف " في الدراسات اللغوية التقليدية مرادفا لمصطلح " الصُّوَيْت Phonème" في الدراسات اللغوية المعاصرة. وكما أجاز العرب استعمال مصطلح " الصوت " ومشتقاته، للدلالة على اللغة، من باب ذكر الجزء وإرادة الكلّ، وهي من عادات العرب اللغوية، ومن جهة أخرى فإنك قد تسمع من يقول: " صَوَّتَ إنسان" أي تحدّث، أو نادى بصوت عالٍ، أو أحدث بصوته جَلَبَةً وضجيجا، ومثاله قول أحد الشعراء الصعاليك، المسمّى (الأحَيْمِر السَّعْدي):

عَوَى الذِّئْبُ فَاسْتَأْنَسْتُ بِالذِّئْبِ إِذْ عَوَى وَصَوَّتَ إِنْسَانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ.

ب / النظرية الرياضيّة وحسبة الأصول والتقليبات: وكان من صفات الخليل اهتمامه الكبير بمسألة الحصر والإحصاء والترتيب، والتفكير في العلوم الإنسانية وتطبيقاتها اللغوية؛ وقد أفصحت بعض مراجع اللغة والأدب عن شيء من فعله معها وبيّنتْ شَغَفَه بها، كما ركّزت على الدور الريادي في عملية إحصاء العلوم، والبحث في مقتضياتها والإبداع في جوانبها، بل ذهب بعضُهم إلى الجزم بأنه هو " أول من زَمّ أصنافَ النّغم، وحصْر أنواع اللُّحُون في الموسيقى، كما أنّه أوّل من استخرج العروض من أشْعار العرب، وحصْر أوزانها، ووضْع مصطلحاتها.[10] وقد أخذ عن الخليل من جاء بعده من المؤلفين في أصناف العلوم، كالخوازمي عند ذكره آلة (الصَّنْج) الموسيقية عند العرب.[11]

ومن المؤكّد أن عملية " الحصر والإحصاء والترتيب " في مجال العلوم شيء طارئ على الفكر بين علماء ذلك الزمان، لأننا لم نجد لهذا التفكير قبل العصر الإسلامي الأول أي ذكر، والنشأة تعود، في اعتقادنا، إلى عهد الصحابة الأجِلاَّء ﷺ، وما أبدعوا عند جمع آيِ

الذّكر الحكيم وتبويبه، وترتيب سُوَره، وعَدِّ آيَاتِه... إلى آخر ما هنالك من أعمال جليلة معلومة، وإنما الجديد عند"الخليل" هو اهتمامه بتطبيق هذه الفكرة على اللغة ذاتها، وهي شيء عقلي مجرّد وصعب الانقياد ... ومن هنا تبرز العبقرية الخلاقة.

لقد أدرك الخليل بفطنته أن اللسان العربي، قد شكّل رصيده اللفظي انطلاقا من جملة محدودة من الأصوات (28) كما اختار (أصولا) محصورة العدد، كثيرة المشتقات، وهي (الثنائي، والثلاثي، والرباعي والخماسي)، فراح (الخليل) يراقب مفاعل الطاقة التوليدية في اللسان العربي وما ينتجه من وحدات الرصيد اللغوي، وكان أقصى همّه الوصول إلى معرفة المهمل من كمّ الألفاظ والمستعمل منها، ومعرفة ما تآلف منها، اعتمادا على الجانب الصوتي، وبتطبيق مبدأ التفاضل والتكامل.[12] واستعمال «العاملي والترتيبة »، أي أنه يمكن اعتبار أيّ (أصل) من تلك الأصول أعلاه ترتيبة في حدّ ذاته، وتحسب كمية الألفاظ في كل أصل وفق هذا القانون:

$$ر_{ن}^{هـ} = \frac{ن\,!}{(ن-هـ)\,!} \text{ ، بحيث } ن \rangle هـ$$

بحيث الرمز (ر) يرمز إلى ترتيبة معيّنة، أي إلى واحد من أنواع الأصول. و(هـ) العدد المتناقص توفيقيا، أي: - 1، - 2، - 3 ،- 4، ... ويعني ذلك أننا نلغي من حسبتنا الحرف المكرّر. و(ن) يمثل عدد حروف اللسان العربي الـ 28.

ويكون مجموع الأصول المطلق في العربية مساويا لمجموع ترتيبات الحسبة التوفيقية بالشكل: **مج** $= ر_{ن}^{1-} + ر_{ن}^{1-} + ر_{ن}^{1-} + ر_{ن}^{1-} ...$

وعند التمثيل العددي نستبدل الرموز بما يقابلها من أعداد، فيسهل علينا حساب كل أصل من الأصول المذكورة.[13] كما يمكننا، كذلك، اختصار العملية الحسابية بهذه الصورة:

1 ـ عدد الأبنية الثنائية: 28 × (28- 1) = **756** .

2 ـ عدد الأبنية الثلاثية: 756 × (28- 2) = **19656** .

3 ـ عدد الأبنية الرباعية: 19656 × (28- 3) = **491400** .

4 ـ عدد الأبنية الخماسية: 491400 × (28- 4) = **11793600** .

وبجمع المحاصيل كلها يكون الرصيد اللغوي الموجود بالقوة ـ أي ما يمكن أن يتألف من تركيب الحروف العربية الثمانية والعشرين، بدون تكرار، على مراتبها الأربع: الثنائية، الثلاثية، الرباعية، والخماسية يحصل بعملية الجمع البسيطة لمحاصيل النتائج لكل هذه الأبنية السابقة، المهمل منها والمستعمل ـ فيصبَحُ الرصيد **12.305.412** بناء. وهذه النتيجة هي التي يقول بعض العلماء إن الخليل قد توصّل إليها.[14]

ومن الباحثين القدماء من اعتبر تطبيق هذه النظرية مسلّمة لا شِيّة فيها، ثم انطلق على هواه يبني حسابات من وحي تخميناته، فيقسم" المحصول" بحسب أنماطه؛ ويحدّد نِسبَ المهمل ونِسبَ المستعمل من جميع أنواع الأبنية، يفعل فعْل الواثق من عمله، وما فعله ابن دُريد في "جمهرته" أحسن مثال على ذلك. [15]

وبعد ابن دريد جاء الزُّبَيْدِيُّ [16] صاحب "مختصر العين"، فهو كذلك قد أفاض القول في استنتاجات أخرى راح يحصر في ثناياها أحكاما غريبة لم يؤسّسها على بيّنة، أقول ذلك لأني رأيتُ الرجلَ يضبط بالعدّ الحسابي كميةَ المهمل وكمية المستعمل، في كل نمط من أنماط الأبنية العربية بشكل فاق ما قاله ابن دريد وما فعله، ويجزم أن " عدة مستعمل الكلام ومهمله: ستة آلاف ألف وستمائة ألف وتسعة وخمسون ألف وأربعمائة (6.659.400) "، ثم يعتقد بأن " المستعمل منها خمسة آلاف وستمائة وعشرون (5620)، والمهمل ستة آلاف ألف وستمائة ألف وثلاثة وتسعون ألف وسبعمائة وثمانون (6.693.780) ". ثم فصّل عدد المهمل والمستعمل في كل من الصحيح والمعتلّ وأنواعه، وقد نقل عنه السيوطي هذه الأحكام دون تمحيصها. [17]

ومن المؤكّد أن هذه الأحكام غير صحيحة علميا بالنظر إلى ما يلاحظ من الخلَل وفجْوة الزلل بين ما قاله الخليل وبين ما قاله الزُّبَيْدِيُّ، وما فعله هذا الأخيرُ كان مسْخا وتشويها[18]، في ظاهر التفصيل، وتلك أفعال أثنى الخليلَ وَرَعُه عن الخوْض فيها، أو حتى الإشارة في معجمه إليها، فكيف تسنّى للزُّبَيْديّ الأندلسي المتأخّر (حصرُها) بهذه" الدقّة المتناهية"، بالرغم مما يعرف من قصور العقل الإنسانيّ عن إدراك كنْه اللغة أو الإحاطة بها، فضْلاً عن تفصيلها عدّا ونقْدا.

ولو كان الحديث في فحْص (مدوّنة Corpus) معيّنة، أو النظر في أثر قولي (من فنون القول الوفيرة) لكان إدراك فحوى هذه الأحكام يُسْرا ميسورا، أمّا وقد تعلّق الأمر بفضاء اللسان المطلق فإن قبول بمثل هذه الأمور يبدو عندنا ضَرْبا من التهويم، والانزياح عن جادّة التقويم، بشهادة فطاحل علماء العربية وفقهائها، ومنهم الإمام الشافعي (ﷺ) (ت 204هـ/ 820م) الذي ينسب إليه في (الرسالة) قوله: " ولسان العرب أوسع الألسنة مذهبا، وأكثرها ألفاظا، ولا نعلمه يحيط بجميع علمه إنسان غير نبيّ ". [19] قال ابن فارس معلّقا على هذه العبارة: " وهذا كلام حَريٌّ أن يكوَن صحيحاً وما بَلَغَنا أن أحداً ممنْ مَضَى ادَّعى حفْظَ اللغة كلّها". [20]

3- بُعْد نَظَر الخليل في مراتب الاقتصاد اللغوي وسمات التّداوُليّة في أبنية كلام العرب:

3- 1 : نزوع اللسان العربي إلى تطبيق قوانين الاقتصاد اللغوي: لقد رأينا شغف الخليل بالحساب والحسبة وتطبيقاتها اللغوية، في قضايا المجتمع، واللغة ظاهرة اجتماعية (على رأي ديسوسور Firdinand de saussure)، مربوطة إلى حدّ كبير بالشؤون الاقتصادية، وتوفير المال والجهد ضمن الحياة العامّة للأمة الناطقة بهذا اللسان أو ذاك (اقرأ ما قلناه في سبب موته في

ثنايا الصفحات الأخيرة من هـذا البحـث)، وإذا ثبتت تلك الرواية فإن فكـر الخليـل في مجـال الاقتصاد اللغوي، والتداولية يكون سابقا لأوانه، ومبشّرا بقدومه.

لقـد تنبّـه الخليـل، وتلامذتـه مـن بعـده، إلى سـلوك اللسـان العربـي في مجـال الاقتصـاد اللغـوي، وبيّنـوا جوانـب مـن مسـاره، منهـا نزوعـه إلى الاختصـار، وتصـاقب الألفـاظ لتصـاقب المعاني، والأوزان والمعايير والطرح والإسقاط، والعلل والإبدال، وتأثير الأصوات في ما بينها، إلى غير ذلك...، ثم التغيّرات الطارئة في صيغ كلامه، وتعابيره، وسائر منهجه في مراعاة التخفيف، والإيجاز، والاختصار، والرخيم، والإدغام...، وكله معروف في أبواب النحو العربي في التراث اللغوي القديم بمصطلحات متعدّدة، منها "الهروب من الثقل"، و"الميل إلى الأخف"، وتجنّب "التقاء الساكنين"، و"كراهية التضعيف"...، طمعا في الحصول على مرتبة الشرف الأولى في مجال الفصاحة والبيان.

ولقد شاع مصطلح الاقتصاد اللغوي (Economie linguistique) عند رُوّاد التفكير التداولي والنزعة الوظيفة للغة، مع أبحاث (أندريه مارتينيه André martinet)[21]، التي من أشهرها كتابه (économie des changement phonétiques)، وفيه كلام لطيف جدير بالنظر.

وإذا أحوجتنا أمثلة للتوضيح فإنه من الأجدر الالتفات إلى بعض الظواهر اللغوية الواضحة التي يمكّن من فهْم "نزوع اللسان العربي"، في سائر أحواله، إلى تطبيق مناهج وقوانين معيّنة، وبالأخصّ مقتضيات "قانون الجهد الأقل La loi du moindre effort"، في المجال اللغة واقتصاد الكلام، الذي يتحقّق في الأداء الفردي للمتكلّم، وتتحكّم فيه جملة من الظروف الخاصّة والعمليات المعقّدة، أهمّها قدرة المتكلم على انتقاء مكونات تعبيره، كاختيار الأسهل من الأصوات والصيغ والتراكيب، والقدرة على بذل الجهْد أثناء هذه العملية، وحسن اختيار أوضاع الأداء ... **والواقع أن هذه الشروط لا تخصّ المتكلّم لوحده بل يشاركه المتلقّي (المستمع) فيها، ذلك الذي يتحمّل قسطا من مؤونة الكلام المُجْهِد بتأثير حسْن الاستماع، فحسْن الفهم وإدراك.**

والمتكلّم إذا تُهيّئ له لغته الأدوات المناسبة لتحقيق الغرض فإنه قد يقصر به طريق الاقتصاد اللغوي ولا يحقّق هدفه، مهما كانت قدراته النفسية والعضلية. " وإذا كان اقتصاد اللغة معيارا للتفاضل فيما بين اللغات، فإن اقتصاد الكلام معيار للتفاضل فيما بين متكلمي اللغة الواحدة، إذ يبلغ الاقتصاد أقصى درجاته إذا كانت اللغة أيسر ما يكون للاستعمال، ووُفّق المتكلمُ في اختيار الأيسر منها ".[22] 2/3 - الوسطية عماد الاقتصاد اللغوي في توليد الكلم العربي وصناعته:

إن الظواهر المتعلقة بالاقتصاد اللغوي والنماذج في اللسان العربي كثيرة جدا، وكلها طريف ممتع، غير أن ضيق المكان يفرض علينا ذكْر ما يستحق الذكر فقط من الأمثلة والنماذج

المبسّطة، ولذلك فإني مقترح عليكم تركيز الأهمّ من كل ذلك، وهي ظاهرة الوسطية، واعتماد اللسان العربي على الأصل الثلاثي. وتلك ظاهرة بارزة تعدّ أم قضايا الاقتصاد اللغوي، ودليل واضح على قاعدة الثبات في توليد الكلمات... **ويبقى من يتساءل هل كان لبقية الأصول حظ في الوجود؟... ثم ما السبب في إضعاف مكانة الباقي من الأصول أو إهمالها؟**

لقد عالج فطاحل علماء العربية بإسهاب ودقّة بالغة هذه الظاهرة، ومنهم العالم اللغوي البارز أبو الفتح عثمان ابن جني (ت 392هـ/1001م)، الذي بذل جهدا واجتهادا كبيرين في تعليل ظاهرة الإهمال، ملتمسا الأسباب والمسببات، ومحاولا شرح المبررات، فوضع يده على أهم مبدأ من مبادئ (قانون الجهد الأقل)، وهو البحث عن الخفة والاستخفاف والابتعاد عن الثقل والاستثقال، فقال " أما إهمال ما أهمل مما تحتمله قسمة التركيب في بعض الأصول المتصورة أو المستعملة **فأكثره متروك للاستثقال وبقيته ملحقة به ومُقَفّاة على أثَرِه** ". (23)

إن الإقبال على الاستعمال الكبير للأصل الثلاثي يفسّره علماء اللغة، بكوْن الثلاثي أخف الأصول كلها، لقلة حروفه واعتداله وانسيابيته على اللسان، وليس الحال كذلك مع باقي الأصول، التي هي في الحقيقة أزيد وأثقل. وكان الخليل من أوائل المعالجين، إذ نجده يعلّل أسباب الخفة في الأسماء الثلاثية بقوله: "الاسم لا يكون أقل من ثلاثة أحرف، حرف يبتدأ به، وحرف يحشى به الكلمة، وحرف يوقف عليه، فهذه ثلاثة أحرف مثل: سعد، وعمر، ونحوهما من الأسماء، بدئ بالعين وحشيت الكلمة بالميم ووقف على الراء، فأما زيد وكيد فالياء متعلّقة لا يعتدّ بها".(24)

وبالموازنة مع غير الثلاثي من الأصول نجد الاحتفال يقل شيئا فشيئا، وتصرّفهم مع كل أصل في تناقص لأسباب عددوها، فقالوا مثلا إن" الرباعي لثقله بكثرة حروفه لم يتصرّفوا فيه تصرّفَهم في الثلاثي؛ فلم يضعوا له في التكسير إلا مثالاً واحداً ". (25)

حتى إذا وصلوا إلى الحديث عن الخماسي كانت نبرة الكلام أشد وطأً، وداخل أمره الشدة مع الحزم والجزم، كقولهم: " اعلم أنه **لا يجوز جمع الاسم الخماسي لإفراطه في الثقل بطوله وكثرة حروفه، وبُعْدِه عن المثال المعتدل وهو الثلاثي.**

وتكسيره يزيده ثِقلا بزيادة ألف الجمع، فكرهوا تكسيره فحذفوا منه حرفا وردّوه إلى الأربعة". (26)

والجملة الأخيرة "وردّوه إلى الرباعي" تشهد بأن الأصول العربية سارت في خطّ تصاعدي إلى أن وصلت إلى مستوى معيّن هو الخماسي، عندها فضّلت الاستقرار، ثم تراجع الاستعمال رويدا رويدا ليستقرّ عند الأصل الثلاثي، دون تفريط أو إفراط في الأصول الباقية.

وإن كانت (اللغة الطبيعية) هي أهم وسيلة للتواصل والتخاطب بين بني البشر، فإن من أهمّ أغراضها تيسير مطالب الحياة، والتعبير عن الأغراض الفردية والجماعية، وعليه فإنه من

الحق الثابت أن يسارع المرء في استعمال لغته إلى ما هو أقل مشقّة وأكثر مردودا، واللغة الكافية المعبّرة، الخفيفة المرنة هي الأداة الأمثل، والوسيلة الأنفع إلى انتهاج سبيل التحضّر والتمدّن، إذ كانت توفّر للناطق مجهودا عضويا كبيرا، وتساهم في تذليل التواصل لاقتسام الجهود، وتيسير سبل الحياة ومطالبها حتى " يتكوّن من تلك الجهود مجتمعة نظام اجتماعي دقيق محكم".[27]

وفي الحياة مستجدات ومعانٍ كثيرةٌ متولّدةٌ غير محدودة، والألفاظ قليلة محصورة. ومن الاقتصاد اللغوي الذي انتهج سبيله اللسان العربي في توليد ألفاظه للتعبير عن المعاني المستجدة اعتباره قاعدة (كلما زاد المبنى زاد المعنى، أو العكس)، أي أنه بالنظر إلى المعنى نلاحظ حركية مستمرة من الصغر إلى الكبر، أو من الضيق إلى الاتساع، أو من الحياة إلى الموت...، في اتجاهات متعاكسة أو مطردة، وقد ضَمِنَتْ خصائصُ العربية تغطيّة هذه التطوّرات بالزيادة أو النقصان في عدد الحروف أو البناء في الصيغة والميزان.

وأقرب مثال على ذلك أنك إذا أردت التعبير عن حدث الكتابة في الزمن الماضي ستجد أمامك صيغة **(فعل)** تصب فيها مادة (ك،ت،ب) فتحصل على **(كَتَبَ)**، فإن أردت إضافة من قام بالحدث والتنبيه عليه زدت الألف بين (فاء) الفعل و(عينه) وتحصل على **(كَاتِب)**، فإن أردت إضافة معنى من وقع عليه الحدث أضفت صوتين هم (الميم) في أول الفعل و(الواو) بين عينه ولامه فتصير **(مَكْتُوب)** مع تغيير بسيط في الحركات.

وهكذا الحال ومساق الأمر مع كثير من المعاني التي لم تلجأ اللغة إلى إضافة كلمات جديدة للتعبير عنها، بل أضافت أصواتا محدودة في مبانٍ موجودة، ومن المعلوم أن الزيادةَ تكون لمعنىً مقصود، فزيادة حرف واحد أو أكثر على لفظ الفعل تحوّل صيغته إلى نمط جديد.[28]

ومن مظاهر لطف اللسان العربي نزوعُه إلى الاقتصاد في بناء كلامه، وما يُرى من استغنائه عن الأفعال المساعدة، تلك المسماة (أفعال الكَيْنُونَة les verbes auxiliaires)، والتي لا تستغني عنها بعض (الألسن الحية)، كما هو معلوم في اللاتينية والجرمانية وبناتهما كالفرنسية والإنجليزية...، وبما أن هذه (الألفاظ المساعدة) مفرغة دلاليا، استنكفت اللسان العربي عن توظيفها أو الاستعانة بخدماتها. ومن المفيد التذكير بأن للسان العربي في مجال الاقتصاد اللغوي مزايا تؤهّله للريادة، كدأبه في البحث عن الخفّة والذلاقة وحسن البيان والتعبير بالقليل عن الكثير، والفصاحة والإعراب وحسن البيان، فمثله كمثل الكثير من لغات الدنيا الحية، إلا أنه قد فاق أقرانه بأن كانت ظاهرة الاقتصاد فيه ثابتة، ولاسيما ما جبل عليه من شديد الميل إلى الإيجاز، وتطبيق (قانون الجهد الأقل) واضح صريح في ذلك، كما يذكر بعض الباحثين المعاصرين.[29]

وفي الختام نقول: إن اللسان العربي ظاهرة اجتماعية، كما يقرر العلماء، وهو مرآة

تعكس أحوال المجتمع ومجريات تغيراته في كل الاتجاهات وعبر العصور خلال تطوّر ألفاظه ومدى قوة تمثيلها للواقع المعيش، وقد كشف البحث اللغوي الاجتماعي عن أننا " مُلزمون على القبول بأن المحيط يجد له انعكاسا كليا في المفردات، كما أنه منوط بها أكثر مما هو مَنُوط بأي عنصر من بقية العناصر اللغوية الأخرى".(30) وإذا كانت الظاهرة الاقتصادية المادية يمكن أن تكون عنوان الصحة البنيوية، فإن الظاهرة الاقتصادية اللغوية هي عنوان الصحة النفسية الفردية والاجتماعية.

ونعود إلى التذكير بأن الخليل (رحمه الله) كان قد وُلد في عُمَان، سنة 100 هـ/718م، وتنشّأ بالبصرة، حتى صار عَلَمًا من أعلامها البارزين، وبقي فيها إلى أن مات. وفي سبب موته أقوال أطرفها ما يقال: إنه أراد يوما أن يعمل نوعا من الحساب، تمضي به الجارية إلى القاضي فلا يمكنه أن يظلمها، فدخل المسجد وهو يُعمِل فكرَه، فصدمته سارية، وهو غافل، فانصدع رأسه ومات. واختلفوا في سنة وفاته، فقيل: مات سنة بضع وستين ومائة، وقيل: بقي إلى سنة سبعين ومائة، وقيل **سنة** 175هـ/791م، والتحديد الأخير هو الأرجح عندي، والله أعلم.

وإذا كانت مسيرة الخليل الدنيوية قد انتهت بوفاته، منذ الألف سنة ونيّف، فإن مسيرته العلمية قد واصلت طريقها من خلال تلامذته الأولين والآخِرين، فقد كان الخليل النبع الذي لا ينضب، والفكر الذي لا ينصب، والجسم الذي لا يتعب...ويعدّ الخليل من الرجال القلائل الذين تركوا بصماتٍ واضحةً في التطوّر الحضاري للأمّة العربية والإسلامية من خلال اختراعه وتطويره لبعض العلوم في عصره، ولاسيّما اللغة والنحو والعروض.

فرحمة الله الواسعة على شيخ العربية الخليل بن أحمد الفراهيدي، وأعان المولى أتباعَه وسدّد خطاهم على جادّة الاقتداء والصبر على العطاء العلمي في سبيل الإفادة والاستفادة... اللهمّ آمين.

مصادر البحث ومراجعه:

(1) **إبراهيم أنيس**، دلالة الألفاظ. مكتبة الأنجلو ـ المصرية القاهرة، ط /3، 1976.

(2) **ابن عصفور،** الممتع في التصريف، تح/ فخر الدين قباوة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 5، 1983.

(3) **ابن عماد ،** شذرات الذهب في أخبار من ذهب. دار الكتب العلمية بيروت، المجلد1.

(4) **ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين**، لسان العرب، دار صادر بيروت، . ج3.

(5) **ابن حويلي ميدني**، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة"، ط/ دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م.

(6) **ابن حويلي ميدني**، المعجم اللغوي العربي من النشأة إلى الاكتمال، ط. دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 2003.

(7) **ابن جني عثمان**، الخصائص، تح. محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ج1.

(8) **ابن دريد الأزدي**، أبو بكر محمد بن الحسن، كتاب جمهرة اللغة. ج1.

(9) **ابن فارس أحمد** ، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، مكتبة المعارف بيروت 1993.

(10) **ابن يعيش**، موفق الدين بن علي، شرح المفصل، ط.عالم الكتب بيروت، [د.ت]،ج 5

(11) **أحمد مختار عمر**، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1402هـ/ 1982م.

(12) **جلال الدين السيوطي**، بغية الوُعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2/ دار الفكر 1979م، الترجمة رقم 1172.

(13) **جلال الدين السيوطي**، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تح. فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية بيروت، ط1 ، 1998.

(14) **الحافظ الذهبي**، سِيَر أعلام النّبلاء، تحقيق سعيد الأرناؤوط وآخرين، ط. مؤسسة الرسالة ، ج8.

(15) حسين نصار، المعجم العربي؛ نشأته وتطوّره. دار مصر للطباعة. ج1.

(16) الخليل بن أحمد ، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، طبعة بغداد 1985م. ج1

(17) **الخوارزمي**، أبو عبد الله محمد بن أحمد ، كتاب مفاتيح العلوم، ط.مصر 1930م.

(18) **الشافعي محمد بن إدريس**، الرسالة ، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط/ دار الكتب العلمية بيروت (ب.تا).

(19) **طاهر سليمان حمودة**، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر- ، (د تا)، 1999 .

(20) **مجلة المجمع الجزائري للغة العربية**،العددان 8 ديسمبر 2008، و11، جوان 2010م.

(21) **مصطفى السقا وآخرون**، سر صناعة الإعراب، ط/ مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مقدمة التحقيق.ط1، 1374هـ/ 1954م،

(22) **عيسى شقة**، الاقتصاد الصوتي في بنية الكلمة العربية...، مذكرة ماجستير، بإشراف الدكتور ابن حُويلي ميدني، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة (الجزائر)، السنة الجامعية 2008-2009 م. (مخطوطة).

(23)**André MARTINE**, économie des changements phonétiques, Edition Afranck, S. A, Berne

(24) **Darmesteter (A.)** , La vie des mots dans leur signification. Édit. Champ libre. 1979

هوامش:

(1) انظر جلال السيوطي، بغية الوُعاة في طبقات اللغويين والنحاة،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،ط2/ دار الفكر 1979م، ص 558، الترجمة رقم 1172.

(2) السيوطي، بغية الوُعاة ...، ص 558

(3) السيوطي، بغية الوُعاة ...، ص 557

(4) راجع الحافظ الذهبي، سيَر أعلام النّبلاء، تحقيق سعيد الأرناؤوط وآخرين، ط/ مؤسسة الرسالة، ج 8.

(5) هو جُون روبرتْ فيرث(1960- 1890 John Rupert Firth) ، لساني بريطاني، ووجْه لامع في مجال اللسانيات البريطانية الحديثة. وُلِد في ليدز. عملَ أستاذا للإنجليزية، ثم أستاذا رئيسًا في دائرة الصوتيات، فأستاذا للسانيات العامّة في جامعة لندن من 1944 إلى 1956م. وهو صاحب " النظرية السياقية la théorie contextuelle ". وله مقارباتٌ حوْل: الوحدة الصوتية، ودراسَات في موسيقى الشعر والقوافي. مثل: ارتفاع، وسرعة، وقوة الأصوات... ومن مؤلّفاته المطبوعة: " اللغة 1930 ". و" الألسُن الإنسانية 1937 "... وله كثيرٌ من الدراسات القيّمة ظهرتْ ما بين 1934 و 1959م .

(6) أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1402هـ/ 1982. ص 101

(7) مصطفى السقا وآخرون، سر صناعة الإعراب، ط/ مطبعة مصطفى البابي الحلي، ط1، 1374هـ/ 1954م، مقدمة التحقيق، ص 19

(8) الخليل، كتاب العين، ج1، ص 57 ـ 58 .

(9) ابن عماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب. دار الكتب العلمية بيروت، المجلد 1، ص 275 . والْخَوْدُ، الفتاة الحسنة الْخَلْق... أو الجارية الناعمة. وانظر " لسان العرب ". ج3. ص 165

(10) السيوطي، جلال الدين، بغية الوُعَاة في طبقات اللغويين والنحاة. دار المعرفة بيروت، [د.ت].ص 244. وحسين نصار، المعجم العربي؛ نشأته وتطوّره. دار مصر للطباعة. ج1، ص218، ص 343 .

(11) الخوارزمي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، كتاب مفاتيح العلوم، ط.مصر 1930م، الباب السابع من المقالة الثانية في الموسيقى، الفصل الأول في أسامي الآلات وما تبعها، وذكر قول الخليل في تحديد آلة (الصنج) عند العرب: " وهو الذي يكون في الدفوف يُسْمَعُ له صوتٌ كالجلجل ". ص 137

(12) حساب التفاضل والتكامل من الرياضة العالية في العصر الحديث، وأشهر أنواع الطرق التقدمية في الرياضة العالية، وهي طريقة تستخدم مجموعة من الرموز لخاصة بها لحل المسائل المختلفة. وحساب التفاضل والتكامل يمدّنا بالوسائل لحساب معدل تغيّر دالة بالنسبة إلى تغيّرها المطلق. ويمكن الوصول إلى ذلك إذا عرفنا الزيادة في المتغيّر المطلق، وما يقابلها من زيادة في قيمة الدالة.

(13) لقد تمّ تحليل هذه المسألة الرياضية والبرهنة على حساب هذه المقادير، في عمليّة حققناها لأول مرّة في كتابنا " المعجم اللغوي العربي من النشأة إلى الاكتمال، ط/ دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 2003، ص 69 - 70، فعد إليها إن شئت.

(14) السيوطي، المزهر، ج 1، ص 74

(15) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزد، كتاب جمهرة اللغة. ج1. ص 16

[16] هو أبو بكر محمد بن الحسن الزُّبَيْدِيّ (بضمّ الزاي وتشديدها) الأندلسي، المتوفّى 349هـ. ومؤلفه "مختصر العين" من معاجم القرن الرابع الهجري الذي ظهر في المغرب. وهو غير"الزَّبِيدِي" (بفتح الزّاي وتشديدها)؛ أبي الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني اليَمَنيّ، المتوفّى 1205 هـ . صاحب معجم " تاج العروس من جواهر القاموس" الذي ظهر في المشرق.

[17] السيوطي في " المزهر". ج1، ص 75 .

[18] انظر إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ . مكتبة الأنجلو ـ المصرية القاهرة، ط3، 1976. ص 242

[19] انظر الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط/ دار الكتب العلمية بيروت (ب.تا)، ج1، ص 42.

[20] ابن فارس أحمد، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، مكتبة المعارف بيروت 1993. ص 49.

[21] هو أندري مارتيني [1919- André MARTINET1908، [، لغويّ فرنسي. يعدّ رأس المدرسة الوظيفية في فرنسا. تلميذ أنطوان مييه (A.Meillet) في باريس. متأثّر في إنجازاته بحلقة كوبنهاجن، ثم بالمناهج الوصفية الوظيفية للمدرسة السلوكية الأمريكية (ليونارد بلومفيلد Leonard Bloomfield). عمل أستاذا في جامعة كلومبيا (1947- 1955م)، وفي جامعة السوربون (1956ـ1978م). له العديد من المقالات والكتب في ميدان الصوتيات الوظيفية، ومنها كتابه القيّم في موضوع حديثنا المدعوّ " اقتصاد التغيّرات الصوتية (1955) économie des changements phonétiques ".

وراجع كتابنا "المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة"، ط/ دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م. هامش ص 124.

[22] عيسى شقة " الاقتصاد الصوتي في بنية الكلمة العربية..."، مذكرة ماجستير، بإشراف الدكتور/ ابن حُويلي ميدني، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة (الجزائر)، السنة الجامعية 2008-2009، ص 34

[23] ابن جني، الخصائص، ج01، ص 64

[24] كتاب العين، ج1، ص 49

[25] موفق الدين بن يعيش، شرح المُفصّل، ط. عالم الكتب بيروت، [د.ت]، ج5 . ص 38

[26] المصدر نفسه، ص 39

[27] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص 54

[28] راجع ابن عصفور، الممتع في التصريف، تح. فخر الدين قباوة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 5، 1983م، ص 56

[29] طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة و النشر، الإسكندرية – مصر- ، (د تا)، 1999، ص 9

[30]Darmesteter (A.), La vie des mots dans leur signification. édit. Champ libre. 1979. P.87

"الحديقة المزخرَفة في حواشي القهوة المرتشَفة" لمحمد بن عبد الرحمن الديسي

(1270- 1339هـ/1854- 1921م)

أ/ عادل لخضر
جامعة بومرداس

من يطّلع على كتب تاريخ المغرب الإسلامي وكتب الطبقات والتراجم كعنوان الدراية للغبريني (ت 704هـ)، أو وفيات ابن قنفد (810 هـ)، أو البستان لابن مريم المليتي (1014هـ) أو تعريف الخلف للحفناوي (ت بعد 1936م) يعلم كم كانت الجزائر عامرة بدور العلم المختلفة ما بين كتاتيب ومدارس وجوامع في المدن والحواضر الكبرى والقرى، والزوايا المنتشرة في البوادي وفي رؤوس الجبال، وكانت تنافس مدارس المشرق والأندلس سمعة وعطاء علميا، وأكثر من ذلك كانت مقصد طلاب العلم والعلماء على حدّ سواء، ولاسيما في فترات قوة الدول التي كانت تحكم المغرب العربي وازدهارها كبجاية وتلمسان وبلاد زواوة وغيرها كثير.

وكان يقوم على هذه المؤسسات العلمية علماء بلغت شهرتهم وحسن صيتهم الشرق ومؤلفاتهم لاقت القبول عند العام والخاص، وتنافس الأمراء والحكام في الاهتمام بالعلم والعلماء فقربوهم منهم وأجزلوا لهم العطاء، فجاء إنتاجهم العلمي وافرا ومتنوعا شمل علوم الدين والدنيا.

ثم يدرك بعد ذلك سرّ عظمة هذه الأمة بما أنجبته من علماء عظام ساهموا بقسط وافر في ترقية الحضارة الإنسانية؛ بما قدموه من جهود علمية تدريسا وتأليفا في شتى مجالات العلم، علماء من أمثال: الغبريني وابن مرزوق الجد والحفيد وابن قنفذ، والسنوسي صاحب العقائد، وابني الإمام والشريف التلمساني والونشريسي، والمقرّي والثعالبي والمغيلي والشاوي، وقدورة وابن عمار والبوني، وأبي راس المعسكري، وعبد القادر المجاوي وعبد الرحمن الديسي وغيرهم كثير لا يسعنا المقام لذكرهم وذكر مآثرهم العلمية.

فعلى قدر ما يأخذنا الإعجاب بهم والإعظام لهم والتقدير لأعمالهم العلمية يأخذنا الأسى على الغفلة أو التغافل عن التراث العلمي الكبير الذي خلّفوه لنا، وعلى تركه عرضة للضياع وقد أخذ منهم كل جهودهم وحياتهم، فلولا جهود بعض الأساتذة الذين انبروا للقيام بمهمة إخراج هذا التراث إلى النور وبعث الحياة فيه من جديد، ثم صونه وتقديمه لطلاب العلم، وأعظم بها من مهمة فقد حفظوا ما استطاعوا من درر علمية نفيسة، ولكن تبقى جهودهم غير كافية بالنظر لضخامة هذا التراث ما لم نحمل نحن المتخصصين اليوم في تحقيق

المخطوطات معهم وعنهم ثقل هذه المهمة، مستفيدين من خبراتهم التي حصّلوها بعد سنوات من الجهد المضني في سبيل تحقيق وإخراج بعضها.

وفي هذا الإطار وتكملة للمسار الذي سلكته من أجل تحضير شهادة الماجستير في هذا التخصص، وبعد أن نقّبت عن بعض هذه الكنوز المخبوءة في بطون المتون والفهارس، وجهني - مشكورا - أحد الأساتذة المهتمين بإحياء التراث إلى درة نفيسة، هي من أنفس الدرر التي ورثها فخر الجزائر[1] ومعلّم زاوية الهامل ببوسعادة الأول وإمامها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين ميلادي؛ الشيخ محمد بن محمد بن عبد الرحمن الديسي (1270- 1339هـ/1854- 1921م)[2]، الذي لم يسافر كثيرا في طلب العلم - كعادة طلبة العلم في ذلك الوقت - ولم يأخذ عن كثير من المشايخ فقد أخذ عن الشيخ ابن بلقاسم بن عروس والشيخ محمد الصديق في قريته القرآن وعلوم العربية، ثم انتسب إلى زاوية سيدي السعيد بن أبي داود في جبل زواوة فأخذ عن شيخها محمد الطيب، ثم أخذ عن الشيخ محمد بن أبي القاسم شيخ زاوية الهامل التصوف لما انتسب إليها معلّما ولكنه مع ذلك حصّل علوما جمّة تنوعت بين علوم اللغة والأدب كالنحو والصرف والبلاغة والشعر والرسائل والألغاز والمناظرات، وعلوم القرآن والعقيدة والفقه وأصوله، وعلوم الحديث والتصوف والمنطق والذي يبعث على العجب أن بصره كفّ وهو صبي، فهو بحق كما وصفه الكتاني في فهارسه: فخر الجزائر وشمسها و" مجدد رسوم الحديثية، ومحيي دارس الآثار المصطفية بالمغربين، بل حافظ الخافقين، المشرق نوره بالمشرقين، بلا مرية ولا مين"[3]، ولا غرو وقد كان الشيخ ابن باديس يراسله مستفتيا في بعض المسائل[4].

قضى حياته كلها بزاوية الهامل في خدمة الناس وطلبة العلم معلما وإماما ومفتيا ومؤلفا ولا يكاد ينافسه في التأليف في مختلف الفنون منافس إلا الشيخ عبد القادر المجّاوي ولكن الديسي يفوقه في كثرة التأليف، ومع ذلك كله لم يحظ تراثه العلمي بالدراسة والتحقيق اللهم إلا دراستين أكاديميتين حقق فيهما له عملان هما المشرب الراوي على منظومة الشبراوي[5]، والقهوة المرتشفة في شرح منظومته على الجمل "الزهرة المقتطفة"[6]، وكلاهما في النحو.

وأما الدرة النفيسة التي وُجهت إليها - كما أشرت إلى ذلك آنفا - فهي حاشيته على شرحه "القهوة المرتشفة" لنظمه في الجمل "الزهرة المقتطفة" والتي سماها "الحديقة المزخرفة" وبعد اطلاعي عليها في نسختين تحصلت عليهما من جمعية الديسي بالهامل (بوسعادة) وجدتها بحق حديقة مزخرفة تنوعت فيها الأزهار والرياحين وفاحت بكل شذى وطيب، فهي ليست حاشية كما هو معهود في الحواشي بل لست أغالي إن قلت: إنها أكثر مؤلفاته اللغوية والأدبية فائدة وأغزرها علما وأكبرها حجما ففيها النحو والصرف والبلاغة والعروض والأدب والعلوم الشرعية والتصوف وقد فرغ من تأليفها في 17 رمضان 1302 هـ.

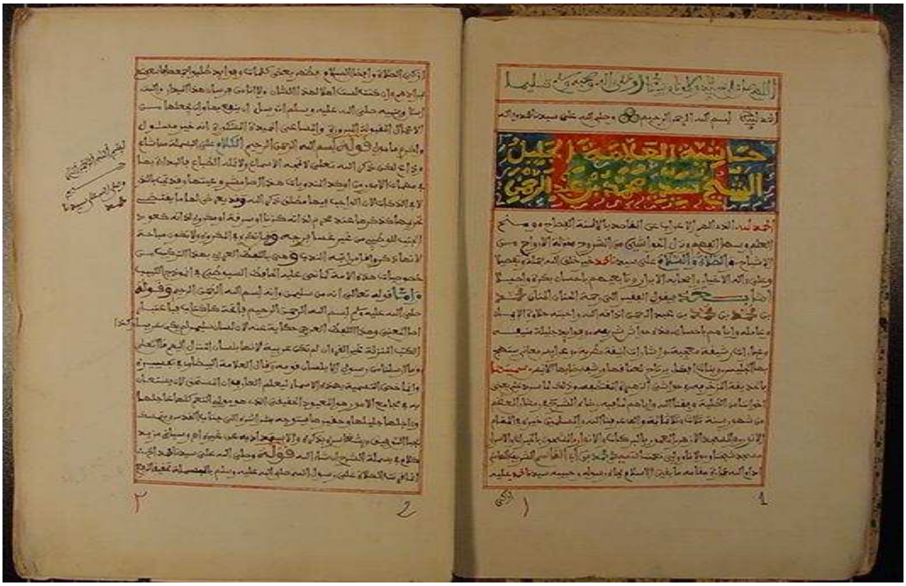
لهذه الأسباب والدواعي أزمعت على كشف اللثام عن حسنها وعرضها على المهتمين وطلاب العلم محققة ومقدمة بدراسة مستفيضة حول الشيخ وعصره، والزوايا ومساهمتها العلمية والثقافية في حفظ هوية هذه الأمة من عمليات المسخ والسلخ، التي مارسها المستدمر الفرنسي آنذاك، وذلك بتقديمها مشروع دكتوراه في تحقيق المخطوطات.

هذا وقد ظفرت بنسختين من أصل ثلاثة نسخ للكتاب، فالنسخة الأولى وهي جيدة موجودة عند جمعية الديسي بالهامل، وقد يكون مصدرها زاوية الهامل! وهي في: 131صفحة (وجه و ظهر) مؤطرة، بمسطرة: 23 سطر×12كلمة، وخطها مغربي جميل أسود، والكلمات المفاتيح ملونة بالأحمر والأخضر والأزرق والأصفر، وفيها التعقيبة، والشرح مكتوب على الهامش، كتبت في حياته بيد الشريف بن الحاج محمد المقراني باش آغا في 23 شوال 1329 هـ.

وأما النسخة الثانية فإنها لا تقل عن الأولى جودة، وخطها نسخي جميل وهي موجودة عند جمعية الديسي كالأولى وهي مؤطرة بالأحمر في 117 صفحة بمسطرة: 25 سطر×10كلمة، واستعملت فيها الألوان المختلفة، وكتب الشرح على الهامش ولا تعقيبة فيها، وهي منقولة عن النسخة الأولى حرفيا وناسخها مجهول.

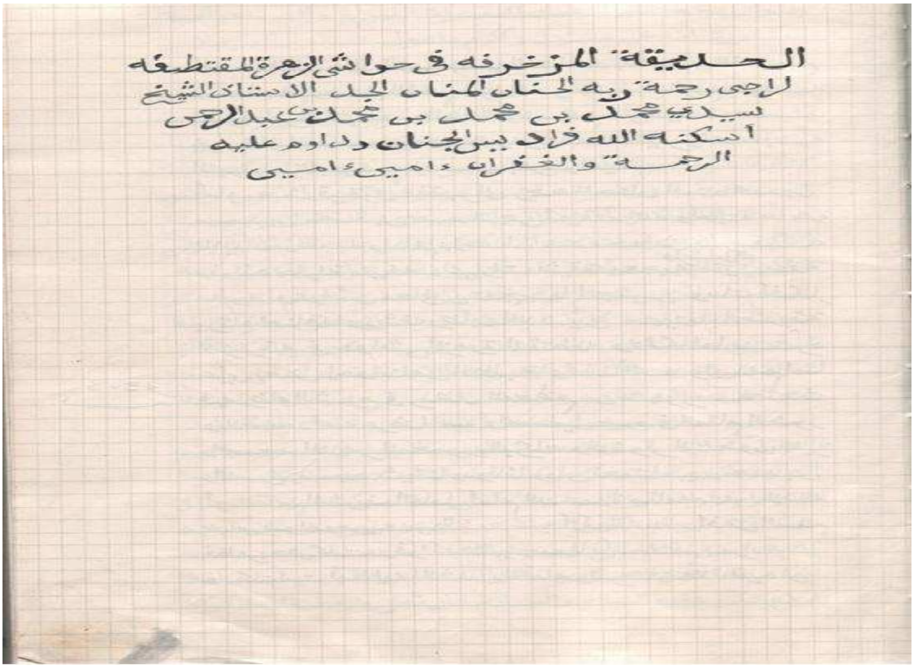
وأما النسخة الثالثة فلم تقع بعد في يدي إذ وعدني بها أحد المهتمين بالمخطوطات لهذا لا أعلم لها وصفا.

وهذه صور لبعض صفحات النسخة الأولى، وقائمة أولية بالمصادر والمراجع المستعملة.

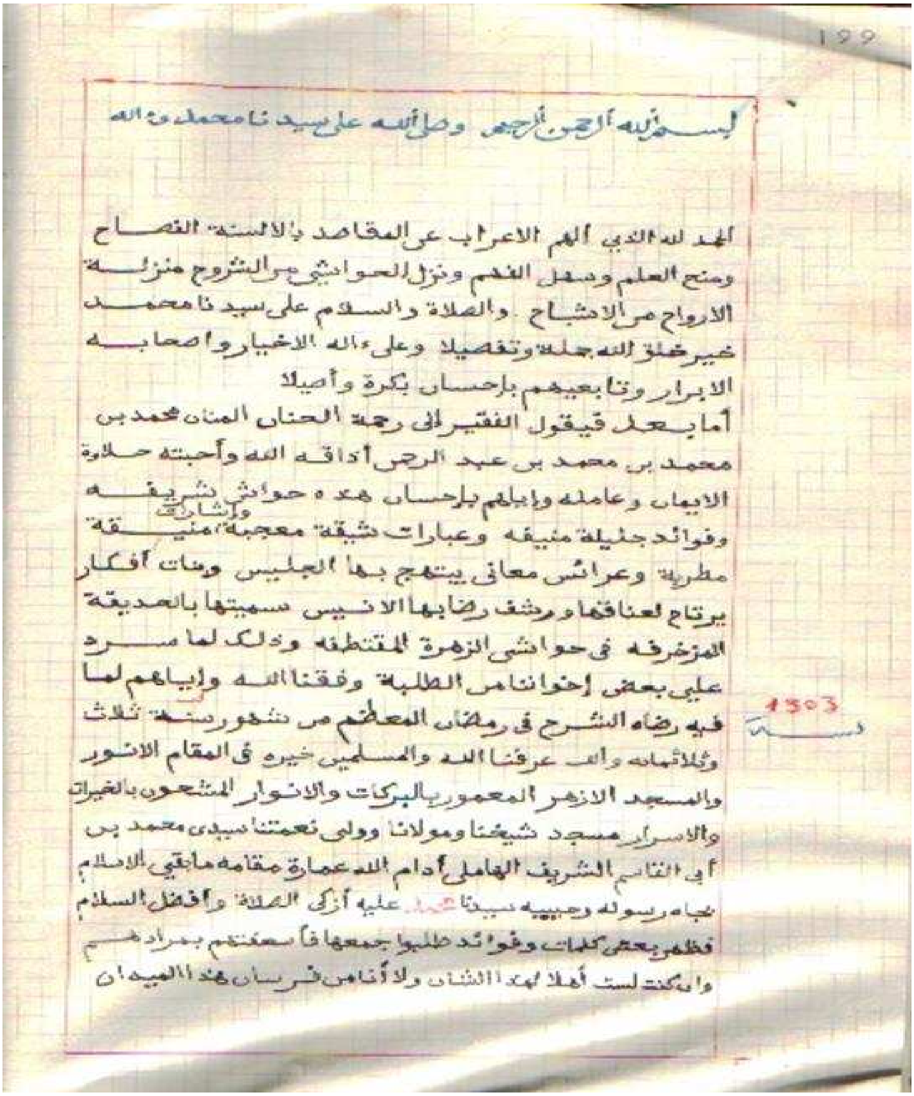


ظهر الورقة الأولى ووجه الورقة الثانية من النسخة الأولى(الأصل).

ظهر الورقة الأخيرة من النسخة الأولى(الأصل).


الحديقة المزخرفة في حواشي الزهرة المقتطفة
لراجي رحمة ربه المنان الحنان الجد الأستاذ الشيخ
سيدي محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرحمن
أسكنه الله فراديس الجنان وداوم عليه
الرحمة والغفران آمين آمين

غلاف النسخة الثانية.

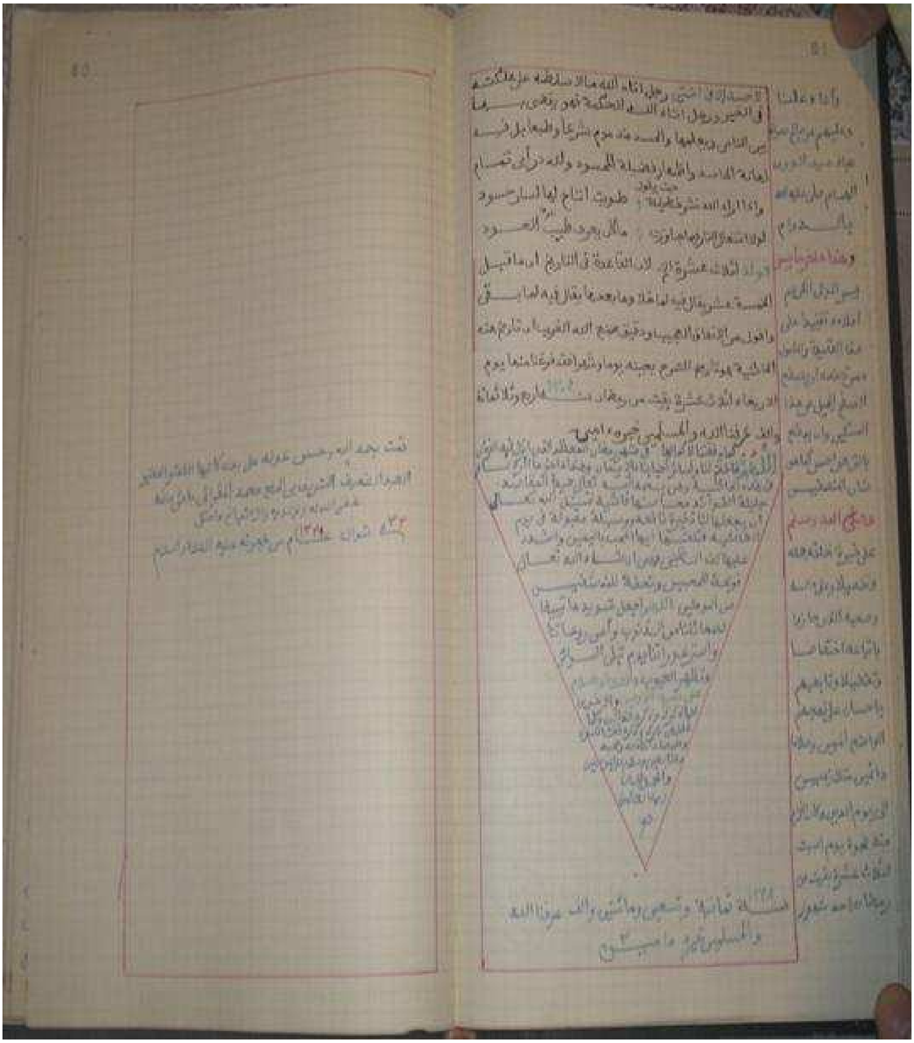


199

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله

الحمد لله الذي ألهم الاعراب عن المقاصد بالألسنة الفصاح
ومنح العلم وسهل الفهم ونزل الحواشي من الشروح منزلة
الارواح من الاشباح . والصلاة والسلام على سيدنا محمد
خير خلق الله جملة وتفصيلا وعلى آله الاخيار وأصحابه
الابرار وتابعيهم بإحسان بكرة وأصيلا
أما بعد فيقول الفقير إلى رحمة الحنان المنان محمد بن
محمد بن محمد بن عبد الرحمن أذاقه الله وأحبته حلاوة
الايمان وعامله وإياهم بإحسان هذه حواش شريفة وإشارات
وفوائد جليلة منيفه وعبارات شيقة معجبة منيقة
مطربة وعرائس معاني يبتهج بها الجليس وبنات أفكار
يرتاح لعناقها ورشف رضابها الانيس سميتها بالحديقة
المزخرفه في حواشي الزهرة المقتطفه وذلك لما سرد
علي بعض إخواننا من الطلبة وفقنا الله وإياهم لما
فيه رضاه الشرح في رمضان المعظم من شهور سنة ثلاث — سنة 1303
وثلاثمائة وألف عرفنا الله والمسلمين خيره في المقام الانور
والمسجد الازهر المعمور بالبركات والانوار المشحون بالخيرات
والاسرار مسجد شيخنا ومولانا وولي نعمتنا سيدي محمد بن
أبي القاسم الشريف الهاملي أدام الله عمارة مقامه ما بقي الاسلام
بجاه رسوله وحبيبه سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة وأفضل السلام
فظهر بعض كلمات وفوائد طلبوا جمعها فأسعفتهم بمرادهم
وإن كنت لست أهلا لهذا الشان ولا أنا من فرسان هذا الميدان

وجه الصفحة الأولى من النسخة الثانية.



الصفحتين الأخيرتين من النسخة الثانية.

قائمة المصادر والمراجع التي لها علاقة بموضوع الدراسة:

1. أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر. د/ أبو القاسم سعد الله. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان. ط2: 1990.

2. إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر. محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان. طبع وإشهار: داود بريكس، تلمسان. ط1(1422هـ/2001م).

3. إرشاد المتعلمين. الشيخ عبد القادر المجاوي. طبعة حجرية. مصر. ط: 1294هـ/1877م.

4.الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. خير الدين الزركلي. دار العلم للملايين. بيروت، لبنان. ط10: 1992.

5.أعلام المغرب العربي. محمد الصالح الصديق. موفم للنشر، الجزائر. ط:2000.

6.أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة. د/ يحي بوعزيز. دار الغرب الإسلامي. بيروت لبنان. ط1: 1995.

7.إنباء الغمر بأبناء العمر في التاريخ. الحافظ شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني. مر: د/ محمد عبد المعيد خان. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط2: 1406 هـ/1986م.

8.الإنصاف في مسائل الخلاف. كمال الدين أبو البركات الأنباري. ومعه كتاب الانتصاف من الإنصاف لمحمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان. ط1: 1424هـ/2003م.

9.أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك. جمال الدين بن هشام الأنصاري، ومعه عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك لمحمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية، صيدا، بيروت. (ط د ت).

10.باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان. الحاج محمد بن رمضان شاوش. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط: 1995م.

11.البلغة في تاريخ أئمة اللغة. الإمام مجد الدين محمد الفيروز آبادي. تح: بركات يوسف هبود. المكتبة العصرية، بيروت، لبنان. ط1: 2001م.

12.بغية الوعاة في طبقة اللغويين والنحاة. جلال الدين السيوطي. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. مطبعة عيسى الحلبي وشركاه. (ط د ت).

13.تاريخ الجزائر الثقافي. د/ أبو القاسم سعد الله. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان. ط1: 1998.

14.تاريخ الجزائر العام. عبد الرحمن الجيلالي. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط7: 1415هـ/1994م.

15. تاريخ العرب الحديث. د/ زاهية قدّورة. دار النهضة العربية، بيروت، لبنان. ط1405هـ/1985.

16.تاريخ قسنطينة. محمد الصالح العنتري. مراجعة وتقديم وتعليق: أ. د/ يحي بوعزيز. دار هومة الجزائر. ط:2005م

17.تاريخ المغرب الكبير. د/ السيد عبد العزيز سالم. دار النهضة العربية، بيروت، لبنان. ط:1981.

18.تاريخ المغرب وحضارته. د/ حسين مؤنس. العصر الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. ط1: 1412هـ/1992م.

19.تاريخ المدن الثلاث: الجزائر، المدية، مليانة. الشيخ عبد الرحمن الجيلالي. نشر وزارة الثقافة الجزائر. ط2: 2005م.

20.تاريخ مدينة السلام. الحافظ أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي. تح: د/ بشار عواد معروف. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان. ط1: 2001م.

21.تهذيب الأسماء واللغات. الحافظ النووي. إدارة الطباعة المنيرية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. (ط د ت).

22.تهذيب التهذيب. ابن حجر العسقلاني. دائرة المعارف النظامية، الهند. ط1: 1325هـ.

23.تهذيب الكمال في أسماء الرجال. الحافظ جمال الدين المزي. تح: د/ بشار عواد معروف. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان. ط3: 1994م.

24.تهذيب اللغة. الأزهري أبو منصور محمد. تح: عبد السلام هارون. الدار المصرية للتأليف والترجمة. ط(1384هـ/1964م).

25.جامع البيان في تأويل القرآن. محمد بن جرير الطبري. تح: أحمد محمد شاكر. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان. ط1: 1420هـ/2000م.

26.الجزائر في التاريخ. مجموعة من الأساتذة. وزارة الثقافة والسياحة. الجزائر. ط:1984م.

27.الحركة الوطنية الجزائرية. أبو القاسم سعد الله. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان. ط1

28. كشف الظنون في أسماء الكتب والفنون. مصطفى بن عبد الله الرومي(حاجي خليفة)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط(1413هـ/1992م).

29.كشاف اصطلاحات الفنون. تأليف الشيخ العلامة محمد علي بن علي محمد التهانوي الحنفي (ت1158هـ)، وضع حواشيه: أحمد حسن بسج. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1(1418هـ/1998م).

30.حلية الأولياء وطبقات الأصفياء. الحافظ أبو نعيم الأصفهاني. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. (ط د ت).

31.خزانة الأدب ولب لباب العرب. عبد القادر بن عمر البغدادي. تقديم وتهميش وفهرسة: د/ محمد نبيل الطريفي. د/ إميل بديع يعقوب. منشورات علي بيضون. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. (ط د ت).

32.دائرة المعارف الإسلامية. كارل بروكلمان. مترجمة إلى العربية.

33.الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة. ابن حجر العسقلاني. تح: د/ سالم الكرنكوي الألماني. دار الجيل، بيروت، لبنان. ط1414هـ/1993م.

34.الديسي: حياته وآثاره وأدبه. عمر بن قينة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. (ط د ت).

35.سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب. أبو الفوز محمد أمين البغدادي. دار الكتب العلمية بيروت، لبنان. ط:1409هـ/1989م.

36.سير أعلام النبلاء. الحافظ شمس الدين الذهبي. تح: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان. ط10: 1414هـ/1994م.

37.شجرة النور الزكية في طبقات المالكية. الشيخ محمد بن محمد بن مخلوف. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. (ط د ت).

38.شرح لامية الأفعال. بدر الدين محمد بن محمد بن عبد الله. تحقيق: هلال ناجي. عالم الكتب، بيروت، لبنان. ط1: 1420هـ/1999م.

39.شذرات الذهب في أخبار من ذهب. ابن العماد الحنبلي. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. (ط د ت).

40.الشفا بتعريف حقوق المصطفى. القاضي أبو الفضل عياض اليحصبي. ومعه حاشية: مزيل الخفاء عن ألفاظ الشفاء للعلامة أحمد بن محمد الشمنيّ. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان. ط(1409هـ/1988م).

41.الشعر والشعراء. ابن قتيبة. بيروت، لبنان. ط2: 1969م.

42.الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها. أبو الحسن أحمد بن فارس. تعليق وحواش: أحمد حسن بسج. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط1(1418هـ/1997م).

43.صحيح ابن حبّان بترتيب ابن بلبان. تحقيق وتخريج: شعيب الأرنؤوط. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان. ط2: 1414هـ/1993م.

44.صحيح البخاري. الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري. وضع فهارسه: د/ مصطفى ديب البغا. موفم للنشر، الجزائر، ودار الهدى عين مليلة الجزائر. ط:1992م.

45.صحيح مسلم بشرح النووي. موافق للمعجم المفهرس لألفاظ الحديث. بإشراف: حسن عبّاس قطب. دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية. ط1(1424هـ/2003).

46.صفة الصفوة. الإمام جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي. تح: محمود الفاخوري. دار الوعي حلب، سوريا. ط1: 1390هـ/ 1970م.

47.الصلة. أبو القاسم بن عبد الملك(ابن بشكوال). الدار المصرية للترجمة والتأليف. ط 1966م.

48.الضوء اللامع لأهل القرن التاسع. الإمام شمس الدين محمد السخاوي. منشورات دار مكتبة الحياة. (ط د ت).

49.طبقات الحفاظ. جلال الدين السيوطي. ضبط لجنة من العلماء. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. ط2: 1414هـ/ 1994م.

50.طبقات الشافعية. ابن قاضي شهبة. تح: د/ الحافظ عبد الحليم خان. عالم الكتب، بيروت لبنان. ط1: 1987م.

51.طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الجمحي.

هوامش البحث:

---

(1) فهرس الفهارس لعبد الحي الكتاني(562/2).

(2) تنظر ترجمته في: فهرس الفهارس لعبد الحي الكتاني(10/1)، و(856/2)، ومعجم المؤلفين(281/11)، وهدية العارفين (باب اللام)(157/2)، وتعريف الخلف برجال السلف(399/2، و400)، والديسي حياته وآثاره وأدبه لعمر بن قينة. ص: 13، ونهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة لمحمد علي دبوز.(562/2).

(1) فهرس الفهارس لعبد الحي الكتاني(10/1).

(2) الديسي حياته وآثاره وأدبه. ص: 41.

(3) حققه بو عبد الله لعبيدي ونال به شهادة الماجستير من قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر: 2001.

(4) حققه عبد الحفيظ جوبر ونال به شهادة الماجستير من قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر: 2001.

فن الإلقـــاء
تقنياته و فنياته

أ/ مليكة بلقاسمي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الجزائر 2

في حياتنا اليومية قد لا نعير أهمية لعيوب صوتنا وزلات كلامنا، فلا نلتفت لضعف الصوت، ولا نهتم بوضوح الكلمة، ولا نراعي التلوين في الكلام، وتغيير طبقات الصوت ولا نكترث إذا ما كان الأداء ينتسب مع العواطف التي نشعر بها، وقد تحدث كل تلك الأمور بصورة تلقائية أو قد لا تحدث إطلاقا، إلا أننا عندما نكون على خشبة المسرح أو على الشاشة أو أمام الميكروفون. فعلينا أن نراعي بعض الشروط التي تقتضيها هذه الفنون السمعية البصرية ولا بد لنا إن نتلافى العيوب إن وجدت، ولابد من تطوير إمكانياتنا الصوتية والأدائية، ولا بد من نجعل الصوت قويا يتقلب بسهولة بين القوة والمرونة والتلوين والراحة. ولا بد أيضا أن يكون الكلام مسموعا، وواضحا، ومعبرا وملونا، وأن نخلق الانسجام التام بين ما "نقصده" وبين ما "نقوله"، كما أنه من الضروري بمكان أن نوجد نسقا صوتيا خاص بكل موقف نمر به، و نغير بالموازاة مع هذا الموقف الطبقة الصوتية والنبر. إن النطق الصحيح يدخل الكلام إلى عقول الآخرين وقلوبهم دخولا سريعا وواضحا، فلا تضطرب المعاني عند المتكلم فالسامع، ولا يضيق أي منهما بالفهم والإفهام. فإن كان النطق الصحيح جميلا صار التواصل بين الناس باللغة فنا وجمالا. وإذا كان جميع الناس يتواصلون، فإن قسما منهم تقوم صناعتهم في الحياة على "الإلقاء"(DICTION) كالصحفي بالتلفزيون والإذاعة والمحاضر والشاعر والممثل والمنشط السياسي، فهؤلاء وأمثالهم يحتاجون إلى أعلى مراتب الصحة في النطق وأبهى مظاهر الجمال في الكلام؛ و ذاك هو الإلقاء. على الرغم من أهمية فن الإلقاء في الحياة الفكرية والأدبية والفنية، فإن المكتبة العربية ما تزال شحيحة في إنجاز الأبحاث وتصنيف الكتب التي تتناول هذا الفن، ويعتمد الدارسون على بعض الأبحاث المترجمة على العربية عن فن الإلقاء، وهي قليلة أيضا، وكثيرا ما لا تكون ملائمة للغة العربية. فن الإلقاء يجعل الملقي يحسن أداءه، ويتفنن في تقديم مادته، فيتحكم في تقنيات الإلقاء، ويتعرف على فنياته، ويسعى نحو تحصيلها وامتلاكها، فيصير صوته أكثر وضوحا وصفاء، بعدما يكون قد تعرف على عيوب النطق لديه فيصححها، كما يمكنه فن الإلقاء من أن يتدرب على التنفس الصحيح الذي يجعله قادرا:

- إلقاء مادته بكل راحة و دون إجهاد للصوت

➢ توظيف تمارين الاسترخاء لتجاوز مرحلة الضغط والتوتر التي تلازم أداءه وتقترن بمهنته.

مفهوم الإلقاء ووظيفته:

عددت تعريفات الإلقاء بين الباحثين والممارسين، فهو عند الدكتور بدري حسون فريد في كتابه (فن الإلقاء. تربية الصوت)؛ " فن استخدام الكلمة استخداما مؤثرا في مجالات الاتصال بالجماهير المختلفة. ومن ثمة فهو يحدد مفهوم الإلقاء بأنه المهارة الفنية (التكنيك) في استغلال الصوت البشري بما يخدم الإنسان، في تعامله واتصاله بالآخرين بشكل جميل وممتع ومثير "[1] وهذا يعني أن الإلقاء بالنسبة إليهن هو المهارة الفنية والخبرة والدراية والمعرفة العلمية في كيفية تطويع الصوت البشري إلى حروف وكلمات وتراكيب وجمل تتجسد فيها روح الجمال والإبداع والتأثير. ومن ثمة فن الإلقاء هو فن الكلام الجميل، أي فن التعبير عما يختلج في نفس الإنسان "باللسان" و"الحركة" و"الإشارة" مجتمعة في وقت واحد؛ ابتغاء الإفهام والتأثير، لأن نهاية النهايات في فن الإلقاء التأثير على السامعين. وهناك من عرف الإلقاء بأنه: " القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإقناع في أية مسالة من المسائل."[2] لكن هذا التعريف فيه نظر، لأن كثيرا من الكتب مقنعة، وكثيرا من الكتاب مقنعون، ولأن الأساتذة في شرحهم ومحاضراتهم مقنعون، وليس من هؤلاء ملقيا، لأنهم يتجهون إلى العقل، لا إلى العاطفة؛ فهم يقنعون، لكنهم لا يستميلون المتلقي. وهناك من عرفه بأنه "فن الاستمالة"[3]، لكن هذا التعريف يحتاج أيضا إلى نظر؛ لأن المنظر الرائع يستميل الذواقين للجمال وهو ليس بإلقاء. وقد عرفه عبد الوارث عسر بأنه: " فن النطق بالكلام على صورة توضيح ألفاظه ومعانيه"[4] ومن السهل أن نتبين قصور هذا التعريف، لأن **الإلقاء "علم"** بالإضافة إلى كونه **"فنا"**؛ ولأن التعريف لم يقدم لنا معلومات عن الهدف من "النطق بالكلام"، فليس توضيح الألفاظ والمعاني هي كل أهداف عملية الإلقاء.

لقد تبنى الدكتور محمود عمارة تعريف الدكتور عبد الجليل شلبي الذي قال إن الخطابة " فن مخاطبة الجماهير، بطريقة إلقائية تشتمل على الإقناع والاستمالة"[5].

وقريب من التعريف السابق ما قاله الدكتور الحوفي من انه " فن مشافهة الجمهور وإقناعه، واستمالته"[6]، وقد نلاحظ على هذا التعريف اكتمال عناصره، فهو"مشافهة الجمهور"، والمشافهة تُخرج الكتابة والشعر المدون، ولا بد من جمهور يستمع، وإلا كان الكلام حديثا عاديا. وفي هذا التعريف نلاحظ مصطلح: "الإقناع"، ذلك أن الملقي يوضح رأيه لجمهور المستمعين، ويدعمه بالدلائل، كما نلاحظ مصطلح "الاستمالة" التي هي غرض الإلقاء، حيث يجعل الملقي الجمهور مستعدا لتقبل الفكرة التي يسعى غلى إيصالها. يبدو هذا التعريف متكاملا إلا من استعماله مصطلح "فن" في بدايته، لأن الإلقاء علم و فن في آن واحد، فهو مزيج منهما. الكلام ليس هو المكون الوحيد لعملية الإلقاء، هناك مكونات أخرى تتضافر معا لإنجاح دور

هذه العملية والدور القائم به الملقي، ولذلك سوف ننظر إلى الإلقاء بنظرة أوسع ؛ فنرى أن الإلقاء يتكون من شقين:

- **المكون اللغوي (linguistic component):** ونقصد به الكلام بمعناه الإبداعي باعتبار أن الكلام غاية لكل فروع اللغة، فعندما يدرس الإنسان النحو و الصرف فإنه يصون لسانه وقلمه من الخطأ في ضبط بنية الكلمة وحسن تشكيل أواخرها، وعندما يطالع الكتب فإنها تزيد من ثروته اللغوية، و تزوده وبألوان المعرفة والثقافة، ليستطيع التعبير عن حاجاته ومشاعره، وعندما يدرس الأدب والنصوص فهما منبعان للثروة الأدبية، وترتقيان بأسلوبه،و تساعدانه على الإجادة، أما البلاغة وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فهي تجمل كلامه، ونرصعه بالعبارات الرشيقة، والجمل البديعة والخيال الملحق. ونستطيع أن نجمل القول: إن كل فروع اللغة العربية تخدم التعبير، وهي المحصلة النهائية للدراسات اللغوية

- **المكون غيراللغوي (estra_linguistic component)**: وينضوي تحت الشق مكونات من مثل: - تحديد موعد الإلقاء، اختيار المكان المناسب، مظهر الملقي، استخدام لغة الجسد، استخدام الوسائل المرئية . وقد تناول مالينوفسكي (MALINOWSKI .B) بالتفصيل المكون اللغوي والمكون غيراللغوي في كتابه (...THE PROBLEM OF MEANING) بأنه يشمل المعرفة اللغوية للكلمة، فتراعى مجموع المعطيات ذات الأنثرو- سوسيولوجي التي يوجد فيها الملقي، كالشروط التي ينتج فيها الخطاب، والتي تشكّل جزءا مكملا لثقافة الأشخاص المتكلمين، فهذه المعارف غير اللغوية تسمح بالوصول إلى الكلمات أوالملفوظات بطريقة أكثر وضوحا. أما في كتابه الجديد (...CORAL GARDENS)، فيوسّع دائرته حيث أصبح يشمل كلا من السياق الكلامي (VERBAL CONTEXT)، والسياق النحوي (GRAMMATICAL CONTEXT) إلى جانب السياق شبه اللغوي (PARA-LINGUISTIC CONTEXT) الذي يضم الحركات، الإيماء، لتنغيم، النبر...إلخ، إلى جانب السياق الثقافي (CULTURAL CONTEXT). وبإيجاز السياق هو هذا "... الواقع غير اللغوي الذي يحيط بالخطاب، ويدعمه، ويسمح بإبلاغ الشق الأكبر مما نريد توضيحه للغير"[7] كما يذهب إلى ذلك شارل بالي. فالملفوظ تتحدد دلالاته بالنظر إلى جملة المعارف المحيطة بحال الخطاب، وتتغير بتغير معطيات الحطاب التي تتنوع هي الأخرى من عملية تواصل إلى أخرى، هذه العناصر التي تشكل سياق الحال يصنفها فيرث في جملة من المعطيات من بينها:

* **طبيعة المشاركين (NATURE OF PARTICIPANTS):** أي طبيعة العلاقة التي تجمعهما، فقد تكون علاقاتهم سوسيو- اقتصادية، جنسية، مهنية...الخ.

***أدوار المشاركين (ROLES OF PARTICIPANTS):** أهو دور الطبيب في مقابل المريض، أم البائع في مقابل الزبون، أم المسؤول في علاقته مع الموظفين؟

* **عدد المشاركين (Number of participants)**، أهما اثنان أم ثلاثة أم أكثر، محاضرة بمعنى شخص يخاطب عددا كبيرا، مناظرة، إمام ومصلون، رئيس دولة وشعب...الخ،

* **وظيفة فعل الكلام (Function of speech event)**: إثبات، طلب معلومة، شعيرة، ...الخ

* **طبيعة الوسيلة (Nature of medium)**: كلام، كتابة، كلام مكتوب، كلام مرفق بالحركات، خطاب فلسفي، خطاب ديني...الخ.

* **صنف الخطاب (Genre of discourse)**: كلام سياسي، شعر ملحمي، ... الخ

* **موضوع الخطاب (Topic of discourse)**: تجربة علمية، رياضية، أدبية، ... الخ

* **الوضعية الحالية (Physical setting)**: أضجيج هناك أم هدوء؟ أهناك جمهور أم شخص؟ هل الوضعية

عائلية أم غير عائلية؟ ثم هل حال الخطاب ملائم للكلام مثل قاعة الجلوس أم غير ملائم كالمسجد أو الكنيسة...الخ؟[8]

هذه العناصر يشترط توفرها في كل عملية وصف للأشكال اللغوية، وكل محاولة لتحديد دلالة كلمة أو خطاب ما، لابد أن تمر على هذه الأصناف التى تشكل في مجموعها الخلفية الاجتماعية للموقف، هذه العناصر الاجتماعية المقامية التى وصفها هى بمثابة المحفّز، والمفجر للطاقات اللغوية لدى المتكلم، وإن كل استعانة ببعض هذه العناصر دون بعضها الآخر تؤدي إلى سوء تأويل الخطاب، وبالتالى فإن فضل ربط الأنماط اللغوية بالمعطيات السياقية الفعلية يعود إليه. أما كازاكو فتصف خصوصيات فعل التواصل وتلاحظ أنه " في كل فعل تواصل الذي نستعمل في أثنائه الوضع، اللغة، نجد في كل لحظة سياقا بالمعنى الضيّق، لكن أيضا بالمعنى العام للحركية، الحالة النفسية للمرسلين والمتلقين."[9] وتضيف موضحة مفهومها للسياق بمعنييه الضيّق والعام، وأثر عزله عن المحيط الفعلى للتواصل في سوء تعليم قواعد النحو " بإسقاطنا لأهمية السياق (السياق اللغوي، وكذا سياق المقام أو السياق الاجتماعى، التاريخى، الخ) فإن مؤلفى النحو سيعملون على ألا يفهم القارئ كثيرا من الظواهر النحوية."[10] فعلى سبيل المثال في **الإلقاء التلفزيونى:** على الصحفى ان يكون طبيعياً، وتحدث على سجيته وبكل طلاقة وراحة، أن يستخدم لغة الجسد، وحركات العين، ..ويعمد إلى حسن استثمار وسائل الإيضاح.

ولا شك أن النطق الصحيح الجميل يقوم _كأي شيء آخر صحيح وجميل_ على النظام والترتيب، ولا يتحقق النظام والترتيب إلا بمجموعة فن الأصول والقواعد التي يتعارف الناطقون بلغة من اللغات ويتبادلون الكلام بها. وهذه القواعد تصلح لكل المتكلمين ثم ينفرد كل نوع منهم بقواعد خاصة بفنه في الكلام. ولأن الإلقاء "علم" بالإضافة إلى كونه "فنا، ومن ثمة سنتحدث عن تقنيات الإلقاء ثم فنياته.

أولا: تقنيات الإلقاء:

0الصوت: إذا كان الإلقاء هو تقديم المعلومة للمتلقى عن طريق المشافهة، فإن المادة الأساسية التى يقوم عليها هى "الصوت"(LAVOIX)، فالصوت هو الوسيلة الأروع لإيصال ما نريد أن قوله. فمن المعروف أن الأدوات الأساسية التى يستخدمها الصحفى بالإذاعة أو التلفزة أو الممثل أو المغنى ليوصل مادته الإعلامية أو الفنية أو الفكرية للمستمع أو المشاهد هى **أعضاء الجسم والوجه** أولا **والصوت والكلمة** ثانيا.[11] فالجسم والوجه من خلال الملامح التى يرسمها يعبران عن الأفعال وردودها، وبالصوت ينقل كلمات المؤلف، ويعبر عن مشاعر الشخصية، ويصف الأحداث بشكل مؤثر ومعبر. وتبعا لذلك يمر الصحفى والممثل والمحاضر والمغنى والخطيب بمواقف مختلفة ويصور صورا وأحداثا متنوعة، تتنوع تبعا لها لمشاعره، وبالتالى يتنوع صوته وأداءه. فلا بد إذن أن يكون الصوت مرنا، مطواعا، يستجيب لكل تلك التغيرات. ومن ثمة فمن الضروري إن يكون الكلام واضحا ومتنوع الطبقات متغير النبر ليتناسب مع كل تلك التحولات. وعن طريق التمارين والممارسات اليومية يتوسع المدى الصوتى، وتزداد قابلية الفرد على دفع الصوت، وتزداد صفاته الرنانة، ولا يقف حائلا دون ذلك غير العوائق التشريحية المستعصية. ويمكننا أيضا تكوين النطق وإخراج الحروف من مخارجها الصحيحة، واستخدام الكلمة استخداما مناسبا مع الموقف والمشاعر. والحديث عن أساليب تطوير النطق علينا أولا الأجهزة التى تسعنى به يساهم في إخراج الصوت وتكوين الكلمة، وعلينا إن نعرف كيفية عملها لكى نستطيع تحديد النواقص والعمل على تحسين قابليتها على العمل.

والصوت البشري يمكن دراسته من جوانب عدة يكمل بعضها بعضا، فالصوت اللغوي يوصف من الناحية الفزيولوجية من خلال البحث عن مختلف الأعضاء المساهمة في إصدار الصوت، أي مخارج الحروف، والبحث في الصفة الملازمة لكل صوت والعلم المؤهل لذلك يسمى الصوتيات الفزيولوجية (PHONETIQUE PHYSIOLOGIQUE). كما يمكن تناوله من حيث هو ذبذبات صوتية وموجات تنتشر في الفضاء، وضبط نوعية الحركة الاهتزازية لمصدر الصوت تكون إما: حركة منتظمة بسيطة أو حركة منتظمة مركبة، أو حركة غير منتظمة مركبة.[12] والعلم المؤهل لذلك يسمى الصوتيات الفزيائية (PHONETIQUE PHYSIQUE). أما كيفية تلقي هذا الصوت من قبل المستمع واختراقه للأذن الخارجية فالوسطى فالداخلية وترجمة الذبذبات إلى أصوات فمعاني .تتناولها الصوتيات السمعية بالوصف (PHONETIQUE AUDITIVE)

مراحل تكوين الصوت:

إن عملية التلفظ تمر بأربعة مراحل قبل ان تأخذ شكلها وهي:[13]

أولا: مرحلة "التحريك"، وتعرف أداتها بالمحرك **(EXITEUR)**

ثانيا :مرحلة "التصويت"، وتعرف أداتها بالمصوت **(VIBRATEUR)**

ثالثا : مرحلة "التقوية"، و تعرف أداتها بالمفخم **(RESONATEUR)**

رابعا : مرحلة "التشكيل"، وتعرف أداتها بالمشكل **(FORMATION)**

- استخدم صوتك الطبيعي، نوع من طبقاته الصوتية، فدود " النبر والتنغيم بالذات في الكلام المسموع دون المكتوب يجعل الأول اقدر في الكشف عن ظلال المعن ودقائقه من الثاني."[14] كن قادرا على شكل صوتك كأنك تحاكي الأشخاص الذين تتكلم عنهم (دون مبالغة)، تدرب على تغيير طبقات صوتك، حسب طبيعة الحديث، انفعل مع الحديث: اضحك، اغضب، اسخر، داعب، اخشوشن..إلخ

- نوّع نبرات صوتك: الإنسان بطبيعته اذا تعود على صوت ذي وتيرة واحدة فسيشعر بالملل والنعاس، فلا تجعل صوتك مثل صوت المكيف نألفه ونعتاد عليه! جرب دائماً أن تنوع من نبرات صوتك لأنك بهذه المهارة ستجلب انتباه الجمهور.

- نوّع سرعة صوتك: لا تصل في سرعتك إلى الإخلال ولا تصل في بطئك إلى الإملال.

- مثّل انفعالاتك بصوتك: اسمح لمشاعرك أن يفضحها الصوت، ليس صوت الاحساس بالسكينة كصوت الإحساس بالتوتر والانقباض !

- تكلم بوضوح: اخرج الحروف من مخارجها.. لا تأكل الحروف في بداية أو في نهاية الكلمة !.. من أسباب عدم التكلم بوضوح السرعة.

- لا تقلد أحداً لكن نمذج: خذ أفضل صفة لدى الملقي وقلده فيها، وليس تقليده في كل صفاته.

- لا تكرر اللزمات اللفظية: البعض يكرر بعض الكلمات مثل من يكرر "طلعا" "المهم" "يبدو" أو "ربما" "أأأأ" "كما فلت"... الكلمة التي تتكرر دونما حاجة تصبح نشازا !

5التنفس: (RESPIRATION):

يحتاج الملقي صحفيا كان أم فنانا إلى سيطرة كبيرة على أجهزة التنفس، والتحكم بكيفية عمل تلك الأجهزة حتى تسهل عليه مهمة إلقاء الجمل الحوارية أوالجمل الإخبارية دونما تعب وإجهاد. ونحن لا نجانب الحقيقة إن قلنا إن أغلب عيوب الإلقاء مردها التنفس الخاطئ أو التنفس الضعيف إي غير السليم. ومن ثمة فعلى الملقي أن يتدرب على التنفس الصحيح الذي يجعله قادرا على:

- ➢إلقاء مادته بكل راحة و دون إجهاد للصوت

- ➢ أن يكون عارفا بالدورة التنفسية العميقة التي لا تنطلق من البطن كما يخطئ في ذلك الكثير، وإنما التنفس الصحيح يكون انطلاقا من الحجاب الحاجز (DIAPHRAGM)

➢ أن يكـون متحكمـا في تمـارين التـنفس (EXERCISES DE RESPIRATION) العميق، وكذا تمارين الاسترخاء (EXERCISES RELAXATION) للحد من التوتر والتحرر من ضغط العمل.

➢ توظيف تمارين الاسترخاء لتجاوز مرحلة الضغط والتوتر التي تلازم الأداء الصحفي وتقترن بمهمة الفنان.

أنواع الدورة التنفسية:

تتكـــون الـــدورة التنفســـية مـــن مـــرحلتي الشـــهيق (INSPIRATION) والـــزفير (EXSPIRATION) اللتين بواسطتهما يحصل الدم على ما يحتاجه من الأوكسـجين ويتخلص من ثاني أوكسيد الكربون والماء. وعملية الشهيق هي إدخال الهواء الخارجي إلى الرئتين عبر الأنف أو الفم إلى الحلق فالحنجرة، ثم يواصل سيره داخل القصبة الهوائية فالشعيبات، إما عملية الزفير فهي إخراج الهواء في مسار عكسي لدورة الشهيق من الداخل إلى الخارج.

أولا الدورة التنفسية الهادئة: (QUITE RESPIRATION)

تتم مرحلة الشهيق بانقباض عضلات التنفس الأساسية وأهمها عضلات الحجاب الحاجز فتنخفض نحو البطن ضاغطة على الأمعاء التي تضغط هي الأخرى على بعضها البعض مما ينتج عنه اتساع الصدر من الأسفل. إما مرحلة الزفير فيحصل فيها استرخاء العضلات، فيضيق القفص الصدري من الأعلى، كما يسترخي الحجاب حاجز فتعود الأمعاء إلى مكانها الطبيعي، فيصغر حجم التجويف الصدري من الأسفل. ومن ثم تنقبض الرئتان فيخرج ما بهما من غازات إلى الخارج.

ثانيا الدورة التنفسية العميقة: (DEEP RESPIRATION)

عند التنفس العميق أو عند إلقاء الكلام يحتاج الجسم إلى المزيد من الأوكسجين، مما يستدعي اتساع الصدر حتى تدخل كمية أكبر من الهواء أكثر من المعتاد. ويستطيع المراقب للدورة التنفسية ان يلاحظ إن حركة الصدر بين الارتفاع والانخفاض، وكذا حركة البطن بين الاتجاه إلى الداخل والخارج

الوقف: الوقف هو الكف عن الكلام، وفي الاصطلاح هو قطع الصوت عن الكلام زمنا للتنفس عادة، لأن الملتقى لا يمكنه قراءة ما كتب في نفس واحد لطول المنطوق. وينبغي اختيار مواضع الوقف بحيث لا يختل المعنى. فالوقف في الإلقاء ما هو إلا وسيلة من وسائل المؤدي، يتزود من خلاله بكمية من الهواء يختلف حجمه من وقف إلى آخر لتعينه على الأداء السليم والواضح الذي يحول دون اللهاث أو انحباس الصوت واسترساله. وعليه فإن تعبين علامات الوقف سيتحقق من خلال:

تحديد السكتات: أن بتوقف الممثل أثناء إلقائه في مواضع معينة تعينه على:

- زيادة توضيح المعنى أو تأكيده
- أخذ الشهيق بذكاء فلا ينقطع النفس ويسهل إلقاء الجمل الطوال
- التهيؤ للمعنى الجديد وتصويره
- استثارة السامع وتشويقه
- دفع اللبس والابهام

تحديد مواضع التركيز:

في النص المُلقى من خلال التشديد أو الضغط على الكلمة أولا، الصمت قبل الكلمة ثانيا، تغيير الطبقة الصوتية ثالثا. فالتركيز على الكلمة اوالجملة في نظر فرحات بلبل في كتابه "أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي " لا بعني الاهتمام بمعناها وإبراز أهمينها في نظر المتكلم فحسب، بل يحدد ايضا الموقف الفكري والنفسي والعاطفي للمتكلم."[15] وتتحقق هذه المقاصد بالتشديد أوالضغط على الكلمة أولا، والصمت قبل الكلمة ثانيا، وتغيير الطبقة الصوتية ثالثا"[16]فمن خلال تحديد مواضع التركيز يصرف المتكلم المعنى غلى واحد من وجوهه المتعددة، فإذا كانت الجملة خبرية صرفها المتكلم إلى مجرد الإخبار أوالتقرير أوالتعجب. وإن كانت الجملة إنشائية صرفها المتكلم بالتركيز على واحد من المعاني النفسية التي ينصرف إليها الاستفهام والنهي والتمني، وغيرها من الوجوه البلاغية. وباختصار يمكن القول: إن التركز هو الأصبع التي يشير بها المتكلم إلى الكلمة الأهم والجملة الأهم. وللتركيز وسائل تتمثل في:[17]

وسائل للتركيز على الكلمة: ويتم بإحدى الوسائل التالية

- الضغط على الكلمة
- الصمت قبل الكلمة
- وضع الكلمة بين فاصلتي الصمت
- تغيير الطبقة الصوتية للكلمة

وسائل للتركيز على الجملة: ويتم بإحدى الوسائل التالية

- تغيير الطبقة الصوتية للجملة
- تغيير القوة الصوتية للجملة
- تغيير سرعة الكلام في الجملة

o**ضبط النص الملقى بالشكل/النحو:** ضبط شكل النص، أي ضبط اللغة، وهذه القاعدة أخظر القواعد واجلها. وسبب خطرها يعود إلى واحد من أهم خصائص اللغة العربية وهي أن المعاني تفهم بحركات الإعراب "[18]

أ ـ يضفي على الكلام قوة وحدة، ومعاني العربية تُفهم بحركات الإعراب

ب ـ الرفع والفتح والكسر يحدد المعاني؛ و يوضح الدلالات

ج ـ إحداث إيقاع موسيقي داخلي تطرب له الآذان ويستميل الأذهان

o**البلاغة:** نقصد بها التحكم في الأساليب البلاغية: الأساليب الإنشائية: الاستفهام، التعجب، النهي، الأمر، النداء، إلى جانب الأساليب الخبرية: النصح، الإجبار، التمني، الالتماس، الدعاء، الاستعطاف، الرجاء، ...

ثانيا: فنيات الإلقاء:

وهي ليست قواعد معيارية تلقن للممثل، وإنما الفنيات الإلقاء ذاتية وليست موضوعية تساهم في تكوينها المعطيات النفسية المرتبطة بشخصية الصحفي ذاته، على رأسها:

o**سعة الثقافة والاطلاع:** التي لا تتأتى إلا بالمطالعة، فهي ثمرة من ثمار المداومة على القراءة التي تسهم بشكل كبير في تكوين الثروة اللغوية للممثل؛ فيصير طليق اللسان، متحررا في إلقائه، قادرا على التقديم والتأخير، مما سيعزز ثقته بنفسه كثر فأكثر. قراءة النصوص الأدبية الراقية؛ تثري قاموسه اللغوي، فتصير عنده سيولة لغوية واسترسال في الكلام. ومن المهم أيضا أن يتذوق ما جاء في هذه النصوص من: جمال أدبي، وتعبير فني، ومن خيال طريف، وقدرة على التصوير الفني، وحسن اختيار اللفظ البديع، والأسلوب البليغ، ...إلخ.

o **الحضور:** يجعل الملقي قادرا على التأثير في المتلقي، وتحريك مشاعر المشاهدين، فيعبئهم للهدف الذي يريد بلوغه، ويبلغهم الرسالة التي يود.

o **الثقة بالنفس:** التي تؤهله لكي يكون أكثر تفاعلا مع المادة التي يلقيها، فصحة القراءة، وخلو الصوت من عيوب النطق، وكذا امتلاك الحس اللغوي السليم الذي بواسطته يدرك أخطاءه فيصوبها، ويحسن التمييز بين اللفظ المناسب من غيره، ولا يبلغ الممثل هذه الدرقة إلا بالمطالعة.

o **سرعة البديهة:** التي تجعله أكثر طلاقة وانسيابا، وقدرة على التحوير، والارتجال حين تدعو الحاجة، آو سدا لخلل تقني أو موقف طارئ، فيستعد لمواجهته في هدوء دون ارتباك، ودون أن يأخذ وقتا طويلا للتفكير والتحليل.وسرعة البديهة ما هي في النهاية سوى حصيلة المطالعة، والتحكم في تقنيات الإلقاء.

o **معرفة الجمهور:** أي الوقوف على نوعية المستمعين وخصوصياتهم النفسية ومستواهم الثقافي؛ التماسا لحسن التأني لمخاطبتهم والدخول إلى عالمهم النفسي. فجمهور الأطفال غير جمهور الراشدين، جمهور المثقفين يختلف عن غير المتعلمين. ولكل شريحة اجتماعية خصائصها، والنفوذ إلى نفسيتها أمر يجعل الملقي يحسن مشاركتها أوانفصالها ومتابعتها وحماستها واهتمامها، كما يسهل عليه الاستحواذ على رضاها وقناعتها واندفاعها.

o**إعداد للمكان:**

- الفائدة الأولى: كم لقاء كان سينجح لولا الأخطاء الواضحة في اختيار المكان أو تجهيزه.
- الفائدة الثانية: حاول أن تزور القاعة أو المكان الذي ستلقي فيه الحديث قبل الموعد.
- الفائدة الثالثة: اجلس مكان أحد الحضور كي تأخذ انطباعاً عن القاعة.

o**وسائل الإيضاح وأهميتها:** وسائل الإيضاح هي من الطرق الفعالة لإيصال المعنى وترك الانطباع الدائم في الاذهان حتى بعد الانتهاء من الحديث. والاستعمال الجيد لتلك الوسائل يحسن أداءك في الإلقاء، والاستعمال السيئ لا يسيء إليك ولا يضعف أثر الخطبة في الجمهور. تساهم وسائل الإيضاح في التذكر والفهم، تقارن بين الأفكار الجديدة والقديمة، تبسط النقاط الصعبة، تؤكد النقاط المطروحة، تشرح المصطلحات الصعبة، تعرّف بالأمور الجيدة، تصور الأشياء التي يصعب تصورها، تقلل الوقت للشرح.

إن الإلقاء ينمي الشجاعة، و يعزز الثقة بالنفس، فعندما يستدعي الملقي للوقوف والتحدث إمام الناس لأول مرة، قد يصيبه الارتباك والخوف، وقد لا يستطيع –نتيجة لذلك- إن يفكر بوضوح، ولكنه إذا اتبع إجراءات معينة، فإن شجاعته ستنمو، وثقته بنفسه ستزداد.

- أن يحسن الملقي من أداءه صحفيا كان أم ممثلا أم منشطا أم محاضرا أم إماما، ...
- أن يتحكم في تقنيات الإلقاء
- أن يتعرف على فنيات الإلقاء وإدراك أهميتها، ويسعى نحو تحصيلها وامتلاكها
- أن يصول إلى حسن تقديم المادة الإعلامية من خلال وضوح صوته، حسن التلفظ به و جودة إلقائه
- أن بتعرف على عيوب النطق عنده ويصححها

هوامش البحث:

---

(1) بدري حسون فريد، فن الإلقاء (تربية الصوت)، ط1، منشورات الديوان، الرباط، المملكة المغربية، ،2006، ص: 8

(2) الحويفي، فن الخطابة، ط 3، دار الفكر العربي، د.ت، ص:9

(3) المرجع نفسه، ال صفحة نفسها

(4) عسر عبد الوارث، فن الإلقاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص:6

(5) عمارة محمود مجمد، الخطابة بين النظرية و التطبيق، ط1 مكتبة الإيمان، 1997ص: 6

(6) شلبي عبد الجليل، الخطابة و إعداد الخطيب، ط3 ، دار الشروق، 1987، ص:13

(7)Bally Charle, le language et la vie, lib. droz ,3eme ed, geneve, suisse, 1952, p: 76

(8)Fawler Royer .understanding language, an introduction to inguistics, 1pub, london, 1974, p: 223

(9)Cazacu Tatina Slama, psycholinguistique appliquée, problèmes de l'enseignement des langues, Labor, Bruxelle, 1981, p: 126

(10) المرجع نفسه، ص: 127/126

(11) توكال مرسي خالد، فن الإلقاء والتحرير الكتابي، ط 1، مكتبة الآداب، مصر، 2008، ص:71 /80

(12) ونعني بالحركة المنتظمة البسيطة أن ذرات مصدر الصوت جميعها تهتز اهتزازا دوريا في الوقت نفسه، أما الحركة المنتظمة المركبة فنعني بها أن ذرات مصدر الصوت جميعها تهتز اهتزازا دوريا في أوقات متباينة، في حين إن الحركة غير المنتظمة المركبة تهتز ذرات مصدر الصوت جميعا اهتزازا غبر دوري في أوقات متباينة.ومزيد من التفصيل في هذا الجانب الفزيائي للصوت ينظر: خلدون أبو الهيجاء،فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعين جامعة اليرموك، الأردن، 2006، ص:21 /22

(13) ينظر سامي عبد المجيد، تربية الصوت وتطوير الإلقاء، منشورات قسم الفنون المسرحية، بغداد، د.ت، ص: 62/17

(14) بلقاسمي مليكة، النظرية السياقية الفيرية مفاهيمها، روافدها، وآلياتها في التحليل الدلالين، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2001 2000 ص: 163

(15) فرحان بلبل، أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مكتبة مدبولي، مصر، د.ت، 1996 ص: 114

(16) نجاة علي، فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، 1995 ص:156 149

(17) فرحان بلبل، أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، ص:114/165

(18) فرحان بلبل، أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، ص: 90

مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات العلمية

46، 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 / الموقع الالكتروني: www. Bassiracenter.com

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 في الدورية الواحدة للأفراد: 1000 دج 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 ونفسية، تاريخية ، الطفولة والأرطفونية.

تصدر أربع مرات في السنة

الاسم واللقب أو المؤسسة.....الهاتف.....

العنوان.....

الاشتراك في الدوريات:

- ☐ دراسات أدبية
- ☐ دراسات إستراتيجية
- ☐ دراسات إسلامية
- ☐ دراسات قانونية
- ☐ دراسات اقتصادية
- ☐ دراسات اجتماعية
- ☐ دراسات نفسية
- ☐ دراسات تاريخية
- ☐ دراسات الطفولة
- ☐ دراسات أرطفونية

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