مجلة

علوم اللغة العربية وآدابها

دورية أكاديمية محكمة متخصصة

تصدر عن كلية الآداب واللغات - جامعة الوادي

المجلد: 11 العدد 02. - 30 سبتمبر 2019م.

الجزء الأول والثاني

المدير الشرفي : أ.د عمر فرحاتي (مدير جامعة الوادي)

رئيس التحرير: أ. د. مسعود وقاد

نائب رئيس التحرير: د سليم حمدان

هيئة التحرير

أ.د بشير مناعي (الجزائر) أ. د أحمد علي الفلاحي (العراق) د. يوسف العايب (الجزائر) أ. د. محمد وجيه أوزغلو (تركيا) . مليكة ناعيم (المغرب) د. ناصر بركة (الجزائر) أ.د سليم أسامة محمد (مصر) د. حمزة حمادة (الجزائر) أ.د عبد القادر فيدوح (قطر) د. علا عبد الرزاق (الجزائر) د. ضياء غني العبودي (العراق) أ.د. التوزاني خالد (المغرب) د. محمد بن يحيى (الجزائر) د. ناصر بركة (الجزائر) أ.د علي لوحيشي (ليبيا) د. بن الدين بخولة (الجزائر) د. علي كرباع (الجزائر) د. سليم حمدان (الجزائر) د. عبد الله بن صفية (الجزائر) . د. عثماني بولرباح (الأغواط)

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د خالد كاظم حميدي كلية الشيخ الطوسي العراق

أ.د خالد ميلاد، جامعة منوبة تونس

أ. د. عبد الحميد هيمة – جامعة ورقلة. . الجزائر.

أ. د. خالد التوزاني، جامعة فاس، المغرب.

أ.د أبو بكر العزاوي ، جامعة المولى سليمان، المغرب

أ. د. محمد الأمين شيخة- جامعة الوادي، الجزائر.

أ. د. فورار امحمد بلخضر -جامعة بسكرة، الجزائر.

أ. د. عادل محلو- جامعة الوادي، الجزائر.

أ.د.عبد المجيد عيساني – جامعة ورقلة، الجزائر.

أ. د.مسعود وقاد - جامعة الوادي، الجزائر.

أ.د. البشير مناعي-جامعة الوادي، الجزائر

د. لزهر كرشو - جامعة الوادي، الجزائر.

أ.د. ذهبية حمو الحاج- جامعة تيزي وزو، الجزائر

أ.د.الطيب بودربالة -جامعة باتنة1، الجزائر.

أ.د.محمد بوعمامة -جامعة باتنة1، الجزائر.

أ.د.عبد القادر دامخي -جامعة باتنة1، الجزائر.

أ.د.أحمد موساوي - جامعة ورقلة، الجزائر.

أ.د.العيد جلولي – جامعة ورقلة، الجزائر.

أ.د.بوبكر حسيني -جامعة ورقلة، الجزائر.

أ.د.مشري بن خليفة –جامعة الجزائر2

أ.د سعد عبد العزيز مصلوح جامعة الكويت

أ.د.عبد الواسع الحميري،جامعة الملك خالد السعودية

أ.د. مبروك المناعي- جامعة منوبة تونس.

أ. د مصطفى الضبع، جامعة الفيوم،مصر

أ.د مروان العلان، جامعة فيلادلفيا الأردن

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض المغرب

. أ.د محمدعبد الرحمان يونس، جامعة ابن رشد هولندا

مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات

جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي- الجزائر.

الهاتف : 0021332120710 الموقع: www.univ-eloued.dz/slla

البريد: ***adab-lougha@univ-eloued.dz***

ISSN-1112-914X . EISSN 2602-716X

حكّم في هذا العدد

أ.د عروي عمر جامعة باتنة الجزائر - أ.د أحمد علي علي لقم جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز - المملكة العربية - السعودية - د. عبد الحميد بوترعة. الوادي الجزائر - د. بن الدين بخولة. جامعة الشلف الجزائر - د إبراهيم طبشي. الجزائر - د. سماح بن خروف. جامعة برج بوعريريج الجزائر - .د.ياسين بغورة. جامعة برج بوعريريج الجزائر - أ.د سيد أحمد محمد عبد الله جامعة حسيبة بن بوعلي شلف الجزائر - أ.د مسعود وقاد.جامعة الوادي الجزائر — د. جريوي عبد الحميد جامعة الوادي الجزائر - د. علي زيتونة مسعود. جامعة الوادي الجزائر - د. أحمد واضح جامعة الشلف الجزائر - د. فطيمة براهيمي جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس الجزائر - د. زهور شتوح . جامعة باتنة 1 الجزائر - أ.د زهر الدين رحماني - أ.د ضياء غني العبودي جامعة ذي قار . العراق -د. علي كرباع. جامعة الوادي الجزائر - د. عبد الله بن صفية.جامعة برج بوعريريج الجزائر - أ.د محمد الأمين شيخة. جامعة الوادي الجزائر - أ.د العيد جلولي .جامعة ورقلة الجزائر - د. حمزة حمادة. جامعة الوادي الجزائر - أ.د تحسين دليجاي جامعة إزمير تركيا - أ.د عبد الجليل حسام عبد العزيز جامعة إزمير تركيا - د. سليم حمدان. جامعة الوادي الجزائر - د. الربيع بوجلال جامعة المسيلة الجزائر - د. محمد مدور . جامعة غرداية الجزائر - د. إبراهيم زلافي جامعة المسيلة الجزائر - د. بلحاجي فتيحة المركز الجامعي لمغنية الجزائر - د.جلول دواجي عبد القادر - جامعة حسيبة بن بوعلي شلف الجزائر أ.د نعيمة سعدية.جامعة بسكرة الجزائر - د. موسى كراد.جامعة ميلة الجزائر - د. صالح غيلوس جامعة المسيلة الجزائر - د. عبد القادر خليف.جامعة تبسة الجزائر - د. محمد الصديق معوش جامعة الوادي الجزائر - د. يوسف العايب. جامعة الوادي الجزائر - د. طارق ثابت . جامعة باتنة 1 الجزائر - د. صالح مرحباوي. جامعة باتنة 1 الجزائر - د. سليمان بوراس جامعة المسيلة الجزائر - د.سليم سعداني جامعة الوادي الجزائر - د. عادل بوديار. جامعة تبسة الجزائر - د. عبد الكريم بن محمد جامعة برج بوعريريج الجزائر - د. شيادي نصيرة جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان الجزائر - د. قحطان عدنان جامعة تكريت الجزائر - د. لزهر كرشو . جامعة الوادي الجزائر - د. علي بخوش.جامعة بسكرة الجزائر - د. رمضان حينوني. المركز الجامعي تمنراست الجزائر - د.كمال بن عمر. جامعة الوادي الجزائر - د. جمال بلعربي مركز البحث العلمي والتقني في تطوير اللغة العربية الجزائر - أ.د إدريس بن خويا.جامعة أدرار الجزائر - د. أحمد الشايب عرباوي جامعة الوادي الجزائر - د. قويدر قيطون. جامعة الوادي الجزائر د. عز الدين عماري جامعة المسيلة الجزائر.

شروط النشر في المجلة

ترحب مجلة علوم اللغة العربية وآدابها بنتاج إسهامات الأساتذة والباحثين غير المنشورة سلفا مشترطة ما يلي :

- المعالجة الموضوعية وفق الأسلوب العلمي الموثق مع مراعاة الجدة في الطرح.
- الالتزام بأصول البحث العلمي وقواعده العامة والأعراف الجامعية في التوثيق الدقيق لمواد البحث .
- تجنّب كتابة الآيات والأحاديث النبوية والأبيات الشعرية بالبرامج.
- أن تكون الهوامش في نهاية البحث وتستوفي جميع شروط البحث العلمي .
- لا تقبل إلا البحوث المرسلة عبر بوابة المجلات العلمية الجزائرية على العنوان:

www.asjp.cerist.dz

- أن يدرج البحث في قالب المجلة المتضمن شروط الكتابة الموجود في البوابة تحت عنوان : تعليمات للمؤلف أو على الموقع الخاص للمجلة:

www.univ-eloued.dz

- أن لا يقلّ البحث عن عشر صفحات ولا يتجاوز ثلاثين صفحة بمقاس المجلة.
- يقدم ملخص المقال باللغة العربية في حدود نصف صفحة على الأكثر ومترجمًا له باللغة الانجليزية.
- أن لا يكون المقال قد سبق نشره أو أرسل للنشر في مجلات أخرى ، مع تصريح شرفيّ يثبت ذلك .
- تخضع المواد الواردة لتحكيم الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة ، ولا ترد البحوث التي تلقتها المجلة إلى أصحابها ، نشرت أو لم تنشر.

كلمة العدد

قرّاء مجلّتنا الأوفياء.. .

يعدّ هذا الإصدار من "**مجلة علوم اللغة العربية وآدابها**" ذا سمة خاصّة، حيث حظيت المجلة بتصنيف وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بتاريخ: 13 أوت 2019 فصارت واحدة من ستّ مجلات وطنية متخصّصة مصنّفة في مجال اللغة والأدب والنقد، وإذ تزدهي المجلة بهذا النجاح ترسل لطاقمها المميّز أجمل آيات التهاني، سواء في هيئة التحرير، أو في الهيئة الاستشارية، أو هيئة الخبراء، أو الهيئة التقنية.

كما أنّ المجلة حصلت على الاعتماد من الجامعة الإيرانية، وهي في طريق الحصول قريبا على اعتماد الجامعة السعودية والجامعة العراقية، ولذلك فإنّها تُهيب في بكل الغيورين على نجاحها أن يعملوا – كلّ في حدود إمكانياته- لنشرها عبر مواقع التصنيف العالمية ليتسنّى ارتقاؤها إلى الصنف (ب).

ولقد شهد هذا العدد السادس عشر – تبعا للسبب المذكور - إقبالا كبيرا من طرف الباحثين الأجانب والجزائريين على حدّ سواء؛ حيث استقبلنا ما ربا عن المائة والخمسين مقالا في ظرف قصير جدّا، كان نصيب التأليف الأجنبي فيه لا يقلّ عن الأربعين بالمائة ؛ من المملكة العربية السعودية، والعراق، وإيران، وفلسطين، ومصر، والأردن، والمغرب، وتونس، وموريتانيا، وباكستان، والسنغال وغيرها. وفي خضمّ هذا العدد الهائل من المقالات قرّرت المجلّة أن تلتزم بهذا التوزيع في النشر: أربعون في المائة لباحثي الجامعة الأمّ وطلبة الدكتوراه ، ثلاثون في المائة لباحثي الجامعات الوطنية، وثلاثون في المائة للباحثين الأجانب.

ونحن في هيئة التحرير سعداء إذ نقدم لقرّاء مجلة علوم اللغة العربية وآدابها العدد السادس عشر من المجلة شاكرين لكل الباحثين الذين وضعوا ثقتهم في المجلة، وزافّين إليهم أحرّ التهاني بمناسبة صدور مقالاتهم ضمن هذا العدد الذي كان مبرمجا في شهر جوان، ولكنّ هيئة التحرير ارتأت أن تلتزم بالاحتساب السداسي؛ عدد في شهر مارس، وعدد في شهر سبتمبر. ونعد بقية الباحثين أصحاب المقالات لدينا بالنشر في المواعيد القادمة بحول الله.

نتمنى أن تواصل المجلة مسيرتها وتبقى شمعة تنير دهاليز الجهل بنور العلم والمعرفة،لا تحيد عن الخط الذي رسمته لنفسها، وتظل قائمة بدورها الريادي على أكمل وجه ، سعيا منها إلى تجسيد رسالة التواصل الثقافي الجادّ والتبادل الفكري والمعرفي الفعّال مع الباحثين والمؤسسات العلمية والثقافية الوطنية والأجنبية إن شاء الله . والله من وراء القصد

رئيس التحرير

فهرس الموضوعات

الرقم		الصفحة
	الجزء الثاني	
01	تعليم اللغة العربية في مناهج التعليم الجزائري - صالح بوبرعة	311-292
02	استراتيجيات القراءة الثقافية المضادة - محمد حكيمي	323-312
03	المدرسة المغاربية في التفسير اللغوي للقرآن الكريم. - سحنين علي	343-324
04	المدينة في شعر عثمان لوصيف قراءة في الؤية والتشكيل - السعيد قرفي	358-344
05	المعجم السّياحي ودوره في التنمية السّياحية الثقافية. -خيرة عيشون	376-359
06	خصائص التشبيه في جزء عمّ: - مشهور موسى مشهور مشاهرة	403-377
07	دور السياق في توجيه معنى الأداة "إنما" أنموذجا - صالح هزلة	418-404
08	أصول النّحو السّماعيّة عند محمّد بايّ بلعالم - محمد ولد الصافي	435-419
09	الكوميديا السوداء في مسرح ما بعد الحداثة -سلاف سعودي	455-436
10	مظاهر التنوع اللغوي في الإشهار السياحي الرقمي ساسي عودية	477-456
11	القارئ وتلقي النص الأدبي في النقد المغربي القديم - مفشيش عبد المالك	494-478
12	علم البيان وأسئلة التفسير - مصطفى منتوران	508-495
13	بنية اللغة في الكتابة الروائية الجزائرية - العلمي مسعودي	521-509
14	المخيال الشعري المفهوم و الخصوصية -بن عشورة طه حسين	534-522
15	خلفيات انبثاق النص الشعري عند محمد لطفي اليوسفي - أوبيرة هدى	546-535
16	دلالة الحواس في المجموعة القصصية ' مجاز السرو ' - سهيلة بن عمر	572-547

17	أقطاب العملية التعليمية وتعليمية السرد.	- مسعودة الساكر	585-573
18	قضية معنى المعنى أو التأويل وعلاقتها بالنثر الصوفي	- فتيحة مسيني	599-586
19	اِستثمارُ القيمةِ التَّعبيريَّةِ للحرفِ في التَّفسيرِ الإشاريِّ	- العيد حذيق	625-600

تعليم اللغة العربية في مناهج التعليم الجزائري الواقع والمأمول

Teaching Arabic in the methods of Algerian education Real and promised

د. صالح بوترعة
قسم اللغة والأدب العربي_ جامعة العربي بن مهيدي_ أم البواقي (الجزائر)
Bouteraa05@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/09/04 تاريخ القبول: 2019/09/20

ملخص

إن قوّة لغات الأمم واستمراريّة بقائها تكمن في معرفة أبنائها بها، ومدى استعمالهم لها فهي الحافظ لدينها وتاريخها وثقافتها فتستمر في الحياة والتطور بناء على مدى استعمال المجتمع لها وعليه فحياتها أو موتها مرتبط بالسياسة اللغوية للمجتمعات من خلال بناء مناهجها التعليمية واللغوية منه بالخصوص، لأن المناهج وبكل بساطة هي السواعد البانية أو المعاول الهادمة، وعليه فهي المعيار في قوة أو ضَعف الأمم . وتشخيصا لواقع مناهج اللغة العربية في الجزائر نحاول إضاءة دور التركيبة الاجتماعية للمجتمع الجزائري و تأثير ها في عملية اكتساب اللغة العربية وعرض نقائص المناهج الحالية بهدف توجيهها التوجيه المناسب للحصول على مناهج ذات كفاءة

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية ، المنهاج ، التعليم، خصوصية المجتمع، الواقع والمأمول.

Abstract:

The strength of the languages of the nations and the continuity of their survival lies in their children's knowledge of them and the extent to which they use them. They are the custodians of their religion, history and culture. They continue to live and develop based on the extent to which society uses them. Therefore, their lives or deaths are linked to the linguistic policy of societies through the construction of their educational curricula; Because the curriculum is simply the constructive armaments or the sloping shovels, and therefore it is the standard in the strength or weakness of nations, and a diagnosis of the reality of Arabic language curricula in Algeria. We try to illuminate the role of the social structure of Algerian society and its

influence in teaching of Arabic language, Current approaches with a view to directing them to appropriate guidance for efficient approaches

Keywords :
the teaching of the language - the method - teaching - the Arabic language, the lived experience and the desirable

مقدمة :

ممّا لاشك فيه أن واضعي المناهج والسّاهرين على شؤون التربية في بلادنا، وبالخصوص فيما يتعلق بتعليمية اللغة العربية، يسعون إلى تحسين أدائها بتوظيفها في مختلف المواقف وذلك بنقلها من المدرسة إلى الحياة الاجتماعية، حيث وعلى إثر هذه العملية يتم تصويب الأخطاء التي تقف في طريق هذا المسعى والتي كان وراءها -بلا شك- العديد من الأسباب التاريخية و النفسية و الاجتماعية وغيرها .

وقد بنت التّوجهات السياسية القائمة على قيم المجتمع رؤيتها على إشباع الأفراد بالروح الوطنية المبنية على هذه القيم والتي تُعد اللغة أحد أركانها، ومنه استمد الاهتمام باللِّسان العربي في الجزائر مكانته ليرقى إلى مصاف عناصر الهُوية الوطنية منذ الاستقلال دون منازع . إلّا أن تطور الأحداث أسهم بإدراج اللِّسان الأمازيغي إلى جانب اللِّسان العربي استدراكا لقيم المجتمع الذي يحتوي هذه اللغة، والتي غُيبت من عناصر الهُوية الوطنية لمجموعة من الأسباب لا أهمية لذكرها في هذه الدراسة، لأن ما يهم موضوع الدراسة هو الإشارة إلى التعدد اللغوي في الجزائر الذي يفضي إلى الحيطة والحذر عند بناء منهاج تعليم اللغة العربية، كما أن تجاهل الخصوصيات الاجتماعية التي تُعد اللغة أحد أبرز مكوناتها سيصبح بلا شك أهم العوائق في تعلم العربية.

لذلك في إطار إشكالية توجيه بناء المناهج في المجتمعات غير المتجانسة لغويا كالوضع الذي يميز المجتمع الجزائري يمكن طرح التساؤلات التالية :

هل تمتلك مناهجنا النظرة الشمولية في استيعاب الكمِّ الهائل في ثقافة المتعلم وبالخصوص في المراحل الأولى من التعلم، حيث نجد المتعلم أمازيغيا في بيته ومحيطه ومدرسته، وناطقا

بالعربية الفصحى في حجرة الدرس فقط، وعاميًّا في فناء المدرسة في أحسن الأحوال، والشيء نفسه مع ابن العربية (العاميّة)، في تعلمه للعربية والفرنسية كلغات أجنبية عن لغته الأم ؟

هل فكرت المناهج في إيجاد طريقة سليمة وناجعة في تكوين تلاميذ فصحاء الِّلسان في مختلف المواقف التواصلية انطلاقا من التعرف على الاختلاف في الألسنة ؟

يجدر بنا قبل التطرق إلى التعريف بالمناهج التعليمية في إعداد المتعلمين وتوجيه المعلمين، التفرقة أولا بين مصطلحين يشكلان صلب العملية التعليمية وهما الاكتساب والتعلم نظرا لاعتقادنا أنهما مرحلتان مترابطتان منطقيا .

1. الاكتساب :

لا يولد الفرد مزودا بلغة معينة يهتدي إليها تلقائيا في مرحلة ما من عمره، لكنه سرعان ما يتمكن من اللغة تمكن البالغين منها، دون تلقينه إياها من الكبار، فهو يكتسب لغة مجتمعه الذي ينتمي إليه بطريقة كلية غير مباشرة في جميع مستوياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والتداولية انطلاقا من حركة اللغة في التواصل الاجتماعي؛ فالمجتمع هو الذي يعربه أو يمزِّغه أو يفرنسه، كل فرد حسب المحيط اللِّساني الذي يعيش فيه .

ويذهب الباحثون في تعليمية اللغات إلى أن عملية اكتساب اللغة يؤطرها جانبان أساسيان هما :

1-1-الجانب الفطري:

وهو تلك المقدرة الإلهية المودعة في الذهن الإنساني والتي تجعله يكتسب اللغة عن طريق السمع الذي هو عند ابن خلدون أبو الملكات اللسانية [1]، فالطفل يكتسب لغته عن طريق سماعه مادتها اللغوية ثم محاولاته تكلم هذه اللغة بإنشاء الكلام في إطار تلك المادة.

كما أنه لا أحد بإمكانه أن يعرف الكيفية الدقيقة التي تعلم بها هذه اللغة. فالأم التي هي أكثر اعتناء بالطفل في حاجياته المختلفة التي من بينها المراقبة اللغوية ليست متخصصة في مجال تعليم اللغات، ثم لو أنها كانت مختصة في ذلك لن تتمكن من تعليمه اللغة تعليما مدرسيا نظرا لتشعب المعارف والمواقف التي لا يمكن بأي حال التحضير لها مسبقا، ومنه لا يمكن تسمية علاقة الطفل ببيئته علاقة تعليمية صرفة، كما لا يمكن أن نعتبر كلام البيئة مادة لغوية

سليمة لما فيه من الانحراف عن الأصول والقواعد المعيارية؛ فالاكتساب عمل ذاتي خلاّق، والطفل بهذه الصورة ينمّي في ذاته تصورا داخليا لتنظيم من القواعد التي تُحدد كيفية تركيب الجمل واستعمالها وفهمها[2] .

2-1- الجانب الإرادي / البيئة:

يعرف ابن خلدون الجانب الإرادي لاكتساب اللغة عند أفراد المجتمع اللغوي على أنه « ملكة في ألسنتهم يأخذها الآخِر عن الأول »[3]؛ فبتعرضه للتواصل المباشر المستمر مع أفراد بيئته، بدءا بوالديه يكتسب لغته بصفة سلسة ومدهشة، لذا يعد الباحثون في هذا المجال عمل الفرد في عملية اكتساب اللغة شيئا ذاتيا خلّاقا ينبغي دراسته من حيث هو خاصية إنسانية مميزة.[4]

كما أن الباحثين يقرون في ملاحظاتهم أن ليس لاكتساب اللغة « علاقة بالذكاء، فالطفل الذكي والغبي على السواء في اكتساب نظام لغوي كامل... واكتساب اللغة عملية تدوم مادامت الحياة في البيت أو في المدرسة أو في الجامعة أو في العمل »[5]، ولعل ما ذهب إليه رينيه ديكارت يؤيد هذه الملاحظات عندما قال: « ينبغي أن يوضع في الحسبان أنه لا يوجد غبي أو بليد، حتى دون استثناء المعتوهين، فمع أنهم عاجزون عن نظم مختلف الكلمات لتكوين جملة يعبرون بها عن أفكارهم، فإنه في مقابل ذلك لا يوجد حيوان يمكنه أن يفعل ذلك ولو توفرت له الكفاءة التّامة والبيئة الملائمة »،[6]

وعليه فاكتساب اللغة هو عملية خاصة بالإنسان يتمكن بها من استقبال واستيعاب اللغة استيعابا صحيحا يؤهله في التواصل الاجتماعي، هي إذن عملية تنشط بشكل طبيعي شفاف من دون حاجة الفرد إلى من يُؤطِّر له معرفته باللغة تماما « كما يحدث عند اكتساب الطفل للغة الأصلية أو اللغة الأم»[7] .

2 . التّعلم:

في المتعارف عليه عند العامّة والخاصّة هو أنّ العملية التي تحدث عن طريق النظام المدرسي الرسمي تسمى تعلما، غير أن المتتبع لجهود العلماء المهتمِّين بالتعلم يجد أغلب تعريفاتهم تدور حول ثلاثة مفاهيم وهي [8]:

2-1-التعلم كتذكر للعالم هربارت :

يرى هربارت أن العقل مخزن للمعلومات بعد عملية الحفظ؛ أي أن التعلم مرادف للتخزين، لذا حُددت عملية التعلم في هذه النظرية بالخطوات الآتية :

- تصنيف المعارف إلى مواد .
- تحديد المواد التي تدرس، واختيار أجزاء المادة التي تدرس لكل فرقة من الفرق الدراسية.
- إعطاء التلاميذ هذه الأجزاء من المادة .
- استذكار التلاميذ لها، وعمل التمرينات اللازمة.
- اختبار التلاميذ فيما حفظوه من المادة الدراسية .

وللأسف فإن بعض المدرسين في مختلف المستويات التعليمية لا يزالون يتبعون هذا النمط رغم أن الطرق الصحيحة تركز أولا على الفهم ثم يليه التذكر.

2-2- التّعلم كتدريب للعقل للعالم الانجليزي لوك :

ومفاد هذه النظرة أن العقل مقسم إلى عدد من الملكات مثل التفكير، والتذكر، والتخيل والتصور...الخ، وأن التّعلم ينتج من تدريب هذه الملكات العقلية، إلا أن هذه الرؤية تولي الاهتمام لبعض المواد كالرياضيات والفيزياء، و تهمل المواد الاجتماعية والإنسانية.

2-3-الّتعلم كتعديل للسلوك:

في هذا المفهوم يُنظر إلى التّعلم على أنّه عملية تغيير وتعديل في سلوك الفرد، وهذا التغيير يستمر مدى الحياة فيكون التعديل لما يوافق كل المواقف لأجل تحقيق الأهداف، وفي هذا المعنى يورد "جيتس" تعريفه للتعلم الذي يأخذ به أكثر الدارسين: التعلم تغيير في السلوك له صفة الاستمرار، وصفة الذاتية في بذل الجهد المتكرر حتى يحصل الفرد على استجابة ترضي دوافعه وتحقق غاياته، وأن هذه العملية تأخذ في أغلب الأحوال صورة حل المشكلات .

وتنطبق مظاهر التعلم في هذه الرؤية بمفاهيمها الثلاثة على كل التعلمات مهما كان نوعها لغوية أو غير لغوية .

3- اللغة بين الاكتساب والتّعلم:

انطلاقا من العرض السابق للاكتساب وجوانبه، والتعلم ومظاهره ، وارتباط الأول بالبيئة العامة للفرد الإنساني ، وارتباط الثاني بالمدرسة مما يوحي بنوع من الاختلاف بين المصطلحين المعبرين عن العمليتين، ولكي تكتمل الصورة المفهومية لكل واحد منهما، وانطلاقا من النظر إلى اللغة الناتجة عن التعلم المدرسي على أنها لغة ثانية، يمكن رصد الفروقات بينهما في النقاط التالية [9]:

3-1- **الدوافع** : تكتسب اللغة الأم من أجل ممارسة الحياة، أما اللغة الثانية فمن أجل حاجات أخرى .

3-2-**البيئة اللغوية** : بيئة اكتساب اللغة الأم طبيعية وواقعية، أما اللغة الثانية المدرسية فبيئتها اصطناعية في أكثر الأحوال .

3-3- **كمية التعرض اللغوي**: كمية التعرض اللغوي لاكتساب اللغة الأم يكون بدرجات أكبر من اللغة الثانية .

3-4- **التعزيز** : يكون في اللغة الأم أكثر وأقوى تأثيرا لأنه يأتي من الأبوين أو من المجتمع الفعلي، أما في اللغة الثانية فهو نادر واصطناعي في أغلب الأحوال.

3-5-**الاسترخاء**: في اللغة الأم نوع من الراحة النفسية لأنه يتَّحِدُ مع النشاط اليومي، أما في اللغة الثانية فهناك على الدوام نوع من الخوف و التّوتر .

3-6-**السِّن**: سن اكتساب اللغة الأم يكون في المرحلة الحرجة، لأن الأطفال لم يتعاملوا مع المعلومات الأخرى، أما في اللغة الثانية المدرسية فرغم أن المتعلمين يكونون أكثر نضجا إلا أن اللغة ليست المعلومات الوحيدة أمامهم وهي - بلا شك- تشتت الانتباه.

3-7-**التّدخل**: اللغة الأم مكتسبة وحدها دون تدخل من لغات أخرى، أما اللغة الثانية المدرسية فتتعرض - بلا شك- لتدخل اللغة الأم في بناء المفاهيم.

4 . أهم الفاعلين في عملية الاكتساب :

1.4.الأسرة :

هي اللبنة الأساسية التي تتكفل بإعداد الفرد في كل المجتمعات الإنسانية في جميع مناحي الحياة، وأول هذه المجالات وأهمّها على الإطلاق اللغة. فهي السند والمتكأ الأساسي الذي يعتمده الفرد في التعايش من خلاله وعبره مع أفراد مجتمعه؛ فاللغة يكتسبها أبناؤها كما يكتسبون باقي عاداتهم ومعتقداتهم، فلا نتصور وجود أطفال في مجتمع عربي مسلم يصلون للشمس صباح مساء. وعليه لن نجدهم في مراحل اكتساب اللغة ينطقون ويتكلمون الصينية أو الهندية وهم أبناء العرب أو الأمازيغ، كما أنهم لم يسبق وأن سمعوا بها على الإطلاق! فاللغة (اللِّسان)، سلوك مكتسب من واقع الاستعمال تفرضه الجماعة اللغوية على أبنائها فهي « مؤسسة اجتماعية بامتياز، بحيث لا يمكن تصورها خارج المجتمع كما لا يمكن تصور أي مجتمع بدونها، الإنسان ليس تجريدا، ولكنه حصيلة اجتماعية»كما يقول كارل ماركس[10].

2.4.المنهاج :

المنهاج أساس التعليم في كل المجتمعات الإنسانية، كونه أهم آلية في بناء المجتمع، هو الجسر الذي تتوسله الأمم لتحقيق أهدافها السياسية، والاقتصادية والدينية، في حاضرها ومستقبلها؛ فمتعلم اليوم معلم الغد، وطبيبه، وضابطه وقاضيه، بل وزيره ورئيسه. فالمنهاج على أهمية كبيرة في بناء مستقبل المجتمع لذلك يجب أن يكون في تَغيُّرٍ مستمر بحسب تغير ظروف وسياسات البلد المعني بالتطور.

والمنهاج في اللغة من النهج وهو الطريق الواضح البيّن[11]، والمصطلح وارد في القرآن الكريم قال تعالى:﴿لِكُلٍ مِنْكُم جَعَلْنَا شِرْعَةً ومِنْهَاجًا﴾[12].

أما في الاصطلاح فهو مجموع الخبرات والأنشطة التي تقدمها المدرسة للمتعلمين، بقصد احتكاكهم بهذه الخبرات، وتفاعلهم معها، ومن نتائج هذا الاحتكاك والتفاعل يحدث تعلم أو تعديل في سلوكهم، المؤدي إلى تحقق النّمو الشّامل والمتكامل الذي هو الهدف الأسمى للتربية [13]. ويتفق الباحثون في بناء المناهج على أن المنهاج مهما كان نوعه ينبني على أربع مكونات أساسية تمثلها الأسئلة الآتية:

- ما هي الأهداف التربوية التي ينبغي أن تسعى العملية التعليمية إلى تحقيقها؟
- ما الخبرات التربوية التي يمكن توفيرها لتحقيق هذه الأهداف ؟
- كيف يمكن تنظيم هذه الخبرات التربوية حتى تكون فعّالة؟
- كيف يمكن معرفة إذا ما كانت الأهداف قد تحققت ؟

بناءً على الأسئلة السابقة يكون هيكل المنهاج كالتالي[14]:

4-2-1- الأهداف:

هي الغايات التي يُراد الوصول إليها في نهاية كل مرحلة، ففي حقل اللغة العربية تُحدد الأهداف العامّة لهذه المادة، ثم تُرصد الأهداف الخاصّة بكل مرحلة، وبحسب كل فئة من المتعلمين .

4-2-2- المضامين : وهي المُقِررات التّربوية التي يضعها المختصون في هذه المادة، وذلك في ضوء الأهداف المشار إليها المخطط لها سلفا، وذلك وفقا لطبيعة وخصوصيات المواد والمتعلمين .

4-2-3-الطرائق : تعتمد طرائق التدريس على طبيعة المواد المدرسة وخصوصيات المتعلمين، فبناء على خصائص اللغة المدرسة مثلا والمتعلمين تكون طرائق التعليم اللغوي .

4-2-4- التقويم : وهو العملية التربوية المراقبة لجدوى التطبيق الميداني، فقياس وتقدير مدى تحقيق الأهداف المرجوة في كل مرحلة من مراحل المنهاج هو الذي يعرض بنية المنهاج للإصلاح على الدوام .

تأسيسا على ما سبق يجب أن يكون بناء وإصلاح المناهج التعليمية مرتبطا بخصوصيات المتعلمين، ولاسيما المتعلق منها بالتعليم اللغوي، لأن الوسيلة الأساسية التي يتفاعل بها المتعلمون في مجتمعاتهم هي اللغة؛ فباللغة يدركون العالم وباللغة يدركون اللغة نفسها.

وقد أصبح الأمر الذي يؤرق القائمين على التعليم في الوطن العربي عموما والجزائر خصوصا هو تدني اكتساب اللغة العربية في المدارس التعليمية ، مما أثر سلبا على استعمالاتها المتنوعة في مجالات التواصل والابتكار ، ولعل السبب الأساس الذي شكل هذه الصورة السلبية لتعليمية اللغة العربية هو البناء غير الدقيق لمناهج تعليمها التي رغم الاصلاحات العديدة التي

نقلتها من السلوكية والإجرائية إلى البنائية في تعزيز الكفاءات، إلا أنها في أحسن تطوراتها لازالت لا تتلاءم ومجتمعاتها، أو بعبارة أوضح أمكن وصفها بأنها معيارية وليست واقعية .

5-خصوصيات المجتمع اللغوي الجزائري ومناهج تعليم اللغة العربية:

إن النقطة السلبية الملفتة للنظر في مناهج تعليم اللغة العربية في الجزائر بصفتها اللغة الرسمية تكمن في عدم مراعاة خصوصيات التكوين اللغوي للمجتمع الجزائري، لا في اختيار المضامين ولا في اختيار القائمين على تنفيذ هذه المضامين.

فمن خلال مراجعتنا لمقدمات مناهج تعليم اللغة العربية عبر مسيرة الإصلاحات التربوية لم نعثر على توصيف للاستعمال اللغوي المتعدد في الجزائر[15]، رغم أنها المشكلة التي أقضّت مضاجع كثير من التربويين الذين سهروا من أجل التعليم الناجح للغة العربية في الجزائر، إلى درجة تتعالى فيه الأصوات من حين لآخر حول التّردي التعليمي للغة العربية في مناهج التعليم، وكما سبق فإن الأسباب الكامنة وراء واقع التّردي هو عدم مراعاة الخصوصيات الاجتماعية واللغوية للجزائر، وكأن المناهج في أصل بنائها معياري إلا في بعض المضامين المتعلقة ببعض الشخصيات والأحداث الوطنية، فإذا نُزعت هذه المضامين أمكن تطبيق هذه المناهج في أي دولة من دول العالم، وهذه ولا شك نقطة ضعف مخلة بهذه المناهج رغم تنويه كثير من الباحثين بضرورة مراعاة الاختلافات اللغوية في وضع هذه المناهج، بل إن من الباحثين التربويين من يدعو إلى تجنب استعمال اللغة الفصحى الأكاديمية في المراحل الأولى من التعليم قصد الحفاظ على الصحة النفسية للمتعلمين، وضمان التقدم في التعليم بطريقة سلسة و في هذا الإطار يقول عبد المجيد عيساني : « ومن الموضوعات التي تستحق الدراسة العلمية الصراع النفسي لدى التلميذ الذي يتكلم لغة عامية غير عربية عندما يبدأ تعليمه بالعربية الفصحى والتنازع الداخلي بين الولاء للغة الآم والولاء للغة التعلم الجديدة بالنسبة إليه، والغربة التي يعيشها التلميذ عندما يواجه العربية لأول مرة في المدرسة خصوصا أن المقررات الدراسية موحدة لجميع أبناء الوطن، لا يعطي اعتبارا للمعالجة الفنية لتعليم اللغة العربية للذين لا يتكلمونها لغة أمٍّ في مواطن نشأتهم، وعندنا في الجزائر الكثير من هذا النوع »[16]. ويضيف

الباحث نفسه أن: « الواقع اللغوي عندنا في الجزائر يجعل كثيرا من أطفال الجزائر تعلمهم للغة العربية يكون بمثابة اللغة الثانية؛ لأنهم لا يعرفون مطلقا اللغة العربية ولا عاميات اللغة العربية، وأعرف عددا من المعلمين الذين يدَرِّسون في مناطق أقصى الجنوب الجزائري كمنطقة إليزي و تمنراست، ومثلها منطقة القبائل بالشرق الجزائري، ومن مناطق أخرى لدى الشاوية يعانون معاناة شديدة مع أطفال المرحلة الابتدائية بحكم عدم معرفة هؤلاء المعلمين باللهجات الأصلية لتلك المناطق وعدم معرفة الأطفال للعامية من اللغة العربية »[17].

وفي المضمون نفسه نجد صالح بلعيد يؤكد أن : « واقعنا اللغوي المتسم بالتعدد اللغوي والموقع الذي تحتله اللغة العربية الفصيحة في سلم اللغات الأم،نجدها تصنف في بعض مناطقنا في مقام اللغة الأجنبية قياسا بما يتلقاه الطفل من لغة في محيطه أولا، وهذه اللغة تختلف اختلافا جذريا عن العربية الفصيحة التي سوف يدرسها في المدرسة لاحقا، وبعض المناطق تصنف في المستوى الثاني والرفيع من المستوى البسيط الذي يتلقاه في محيطه، وهذا المستوى العالي يفترق كثيرا عن المستوى الذي يوظفه في واقعه اليومي، وتعد بمثابة لغة ثانية»[18] .

يبدو مما سبق أن الخصوصية اللغوية الاجتماعية في الجزائر أمر واقع لا يمكن القفز عليه في بناء تعلم جيّد للغة العربية، وليس الأمر متعلقا بالاختلاف بين المتعلمين العرب والأمازيغ فحسب، بل إن معاناة المتعلمين الذين يتحدثون العربية العامية لا تقل خطورة في هذا المجال، ولعل أقل ما يمكن أن يقلل من عمومية مناهج العربية هو تنبيهها -أي المناهج- إلى الثنائية والازدواجية اللغويتين اللتان تميزان هذا المجتمع، ثم بناء المناهج وتكوين المدرسين وفق هذه النظرة.

6- ما يجب استحضاره عند وضع المناهج التّعليمية للغة العربية في الجزائر:

6 .1- المتعلم :

إن استحضار خصوصيات المتعلم الجزائري عند وضع المناهج ضروري فتحديد المنهاج لهذه الخصوصيات يجعل القائمين على تنفيذ المحتويات التعليمية يأخذون بعين الاعتبار فئات

المتعلمين والتي تنقسم في الجزائر إلى فئتين رئيسيتين تنقسم بدورها إلى فئات فرعية لها خصوصياتها اللغوية واللهجية ونكتفي بالإشارة إلى الفئتين الرئيسيتين وهما:

الفئة الأولى : أبناء اللغة العربية (العاميّة) :

هؤلاء يأتون إلى المدارس وهم مزودون بمعجم لغوي يتناسب وسنوات التدريس الأولى؛ أي أن لهم ما يكفي للتواصل مع المعلم لذلك نجدهم سرعان ما يكتسبون المبادئ الأولى للتعلم من الأبجدية واستيعاب أهم مفردات الحقل المعجمي للقسم والمدرسة. ولكن هذا لا يكفي للانتقال إلى التراكيب الفصيحة. بل هذا يَصعب حتى مع الكبار غير العارفين بقوانين العربية عكس المختصين أو الذين يملكون مستوى تعليميا متقدما؛ لأن المتمرسين « بالعربية زمنا طويلا يستطيع الواحد منهم أن ينتقل من العامية إلى الفصحى بيسر، ولكن مثل هذا القول لا ينطبق على عامة العرب. لهذه الازدواجية في المجتمع أثر بالغ في جميع نواحي الحياة الفكرية والاجتماعية، والأخلاقية، يظهر ذلك في التفكير، وفي مشكلات تعلم القراءة، في الروضة و الابتدائية وفي تكوين الشخصية الفردية »[19].

الفئة الثانية: أبناء اللغة الأمازيغية:

هؤلاء وللأسف يجدون أنفسهم غرباء المحيط بغربتهم عن اللغة الأم الأمازيغية. فيكون الخجل الطابع المسيطر على كل تصرفاتهم لعدم امتلاكهم لأدنى فكرة عن لغة التواصل مع معلمهم. لذا نجدهم ينفرون في الأيام الأولى من التحاقهم بالمدرسة، ومَنْ التحق يجد صعوبة بالغة في التعامل مع أفراد القسم، فالعربية عنده لغة أجنبية يتعلمها « تعلما رسميا على إحدى موضوعات المناهج المدرسية. ويختلف السِّن الذي يقدم فيه تعليم اللغة الأجنبية باختلاف المجتمعات والفلسفات التربوية، والظروف السياسية »[20].

فالأمازيغي عندما يتعلم العربية يستعمل شعوره في أخذ قواعدها خلاف اكتساب اللغة الأم، فهو يأخذها لاشعوريا أي بطريقة ضمنية فيأخذها من أمِّه وأبيه وإخوته أولا، ومن أفراد مجتمعه ثانيا. أما اللغة العربية فيأخذها من خلال تعرضه المباشر للمعلم في المدرسة وبطريقة نظامية، ووفق خطة مسبقة مُعدة سلفا من طرف الهيئات الرسمية الوزارة مثلا .

بالنظر إلى هذا الواقع وبالعودة إلى المناهج التعليمية نجدنا . وللأسف نُعِدُّ ربع متعلم؛ لأننا أمام متعلم أمازيغي تعلم العاميّة ثم بدأ في التّدرج مع العربية الفصيحة بدءا من السنة الأولى، وفي السنة الثالثة يبدأ في الفرنسية. فكيف يتمكن من العربية؟!

ولتجاوز هذه المشكلة أرى بأنّه من الأولى مراعاة خصوصيات كل منطقة في إعداد مناهجها ويذهب اللِّساني عبده الراجحي أبعد من هذا إذ يري أن تكون مقررات التدريس مختلفة في الوطن الواحد من منطقة إلى أخرى [21] هذا من جهة، و تخصيص المدرسين الذين يتقنون الأمازيغية بمناطق المتعلمين الأمازيغ من جهة ثانية، تسهيلا لعملية التعلم، وتحبيبا للتلاميذ في التعلم. فأوّل شيء يحتاجه هؤلاء الشعور بالأمان ثم التعرف على مسميات البيئة الاجتماعية، وآلية المعلم المناسب في ذلك ربط المسموع بالمرئي؛ باستحضار الصور أو الرسم التقريبي، وإن لم يستطع فعل ذلك يقوم بإيجاد المقابل باللغة الأم الأمازيغية فعلى سبيل المثال لا يتوصل المتعلم الأمازيغي لمعرفة مدلول الجبل، والماء والشمس إلا بمقابلتها بـ أذْرَارْ، أمَانْ ، ثَفُوثْ وهذا الانتقال يلزم تكوينا خاصا للمعلم حسب خصوصية المنطقة.

يجدر بالأمر هنا الإشارة إلى دور الأقسام التحضيرية المستحدثة في النظام التربوي الجزائري فهي تفيد بشكل كبير المتعلمين الأمازيغ، وتهيئهم بالاندماج المدرسي بطريقة سلسة وعدم الشعور بالغرابة اللغوية مع أقرانهم من أبناء العربية «فالقسم التحضيري هو القسم الذي يستقبل أطفالا مابين 5و6 سنوات في المدارس الابتدائية، حيث بدأ العمل بهذا القسم ... وكرّسه القانون التوجيهي للتربية الوطنية في مادته 38 حيث يقصد بالتربية التحضيرية بمفهوم هذا القانون هي المرحلة الأخيرة للتربية ما قبل المدرسة، وهي التي تحضر الأطفال الذين تتراوح أعمارهم مابين 5 و6 سنوات للالتحاق بالتعليم الابتدائي»[22] . وعلى هذا الاعتبار هل يكون أداء المتعلم الأمازيغي في الدرجة نفسها من الإتقان مقارنة بالمتعلم العربي في مختلف المواقف التواصلية؟

ومهما يكن من أمر يتوجب تزويد القائمين على وضع المناهج بأطالس لغوية لحصر مختلف اللهجات الجزائرية حسب المناطق سواء كانت عامية أم أمازيغية وتوصيف خصوصياتها لاستغلالها في ضمان التعلم المناسب، لأن انتشار اللّهجات في الجزائر كبير ومتنوع فاللهجات

الامازيغية وحدها تغطي مساحة جغرافية لا يستهان بها، فمن خلال النظرة الأولى نحدد خمس مناطق تنتشر بالشكل التالي:

- منطقة الشّاوية: باتنة، خنشلة، أم البواقي، تبسة،سوق أهراس، الجهة الجنوبية من ولاية سطيف،منطقة مشونش في بسكرة.

- منطقة القبائل: بجاية، تيزي وزو،البويرة، شمال سطيف، برج بوعريريج، بومرداس، العاصمة.

- منطقة الشلوح: تيبازة، الشلف، تلمسان، بشار ، البيض باقي المناطق المتواجدة على الشريط الحدودي مع المملكة المغربية .

- منطقة بني ميزاب وبني ورجلان : في الجنوب الجزائري ومركزهم غرداية و ورقلة وما جاورها .

- منطقة الطوارق: في أقصى الجنوب الجزائري تمنراست؛ وفي المناطق الحدودية لليبيا ومالي بالخصوص.

كما تنتشر اللهجات العامية العربية في ربوع الوطن وتختلف من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب ولكل منطقة خصوصياتها التركيبية والصوتية قربا وبعدا من العربية الفصيحة. وعليه فإن ضرورة وضع الاعتبار لهذه الفئات عند وضع المناهج أمر واجب تيسيرا للبرامج الموجهة لهم قدر الإمكان.

2-6- المعلم :

المعلم عنصر أساس في تنفيذ المنهاج لهذا يجب إمعان النظر في خصوصياته حسب التركيبة الاجتماعية للمتعلمين، بما يخدم التقدم السليم في تعليم العربية، وهو أمر لم تنتبه إليه المنظومة التعليمية في الجزائر، مما جعل النتائج في تعليم العربية نتائج سلبية في كثير من الأحيان، وللنهوض بهذه النقطة يجب :

- ✓ إعادة النظر في إعداد معلمي تعليم العربية للفئة الناطقة بغير العربية؛ لأن نجاح تعليم هذه الفئة قائم على تكوين المعلمين .

✓ توظيف من يتقنون الأمازيغية لتدريس هؤلاء وبخاصة في المراحل الأولى من التعليم؛ لأنها الأساس في إدماجهم مع أقرانهم في المدرسة من جهة، وتسهيلا لاكتساب المعجم التواصلي والتعامل مع الأبجدية من جهة أخرى.

ففي إحدى المدارس الابتدائية النائية بباتنة، أثناء تدريس موضوع الثورة الجزائرية وبعد مضي أكثر من عشرين دقيقة من عرض المادة التعليمية لاحظ المدرس علامات الاستغراب على المتعلمين، فاستوضح أمرهم فكانت المفاجأة ـ الصدمة. أن محتوى الدرس كان حول: ثعجميث ندزاير !(عِجْلَةُ الجزائر). المتعلم قام بعملية القياس الخاطئ في عملية التأنيث بإلحاق التاء المربوطة في آخر الاسم المذكر.

ثور ⟵ ثورة . عِجْلٌ ⟵ عِجْلَة .

إن هذا القياس الخاطئ جعل المتعلم لا يوفِّق بين ما تعلمه من خصائص وسمات الوحدة المعجمية المتعلقة بهذا الصنف الحيواني، والحقل المعجمي الثَّوري من : صوت الرصاص، الموت العساكر الجيش الهجوم... إلخ.

فلولا وجود المعلم الأمازيغي في هذه الحال لما صوّب المتعلم مفهومه حول الدرس، ولَما اندمج في محتواه التعليمي، فمعرفة المعلم بالمعجم الأمازيغي يسهل عملية التعليم للمتعلم الأمازيغي.

3-6- مراعاة أسباب ضَعف أداء المتعلم بفئتيه :

على المنهاج الناجح أن يدخل في حسبانه الواقع النفسي والتكنولوجي المحيط بمتعلمي اللغة العربية من نقطتين اساسيتين هما:

- وسائل الاتصال الحديثة:

فالمتعلم قبل اختراع وسائل الاتصال الحديثة والمتطورة كان تركيزه على التعلم قويا وفعالا مما سهل اكتسابه للمعارف اللغوية بشكل جيّد، أما في عصر تكنولوجيا المسموع والمرئي والمقروء والثابت والمتحرك والآني والمسجل فإن تركيز المتعلمين يتوزع على اهتمامات متعددة تتحكم فيه هذه الأجهزة التي « تصل القاصي والداني والغني والفقير والقادر والعاجز، ويأنس إليها الكبير والصغير، الأعمى والبصير، القارئ والأمي، بل لا يكاد يكون لأحد في يومنا الحاضر عنها أو عن بعضها غنى ولا على هجرانها طاقة »[23] .

ولعل الدور الفعّال للراديو في القرن الماضي الذي تنبه إليه الشيخ عبد القادر المغربي رحمه الله في نشر اللغة في قوله : « أصبح اليوم أعظم تلك الوسائل أثرا في نشر اللغة: فإن إصغاء الجمهور إليه، واهتمامهم بتفهم أخباره وتداول تلك الأخبار بينهم يحكيها بعضهم على بعض ويرويها بعضهم عن بعض، كل ذلك يجعل صورة كلمات اللغة ترسخ في أذهانهم على الوجه الذي سمعوه: فإن سمعوا الكلمات صوابا حفظوها ورووها صوابا وإلا وعوها وأدوها خطأ»[24] لم يبق على الحال نفسه بل إن التطور التكنولوجي الذي قرن الصوت بالصورة أصبح يقوم بدور تهديمي .

وهذا ما تذهب إليه ماري وين حيث تؤكد الجانب السلبي للوسائل التكنولوجيا ومنها التلفاز الذي « يسلب الطفل المشاهد إرادته ويعوده الاسترخاء العقلي ويبعده عن التركيز ويقلل من قدرته على الفهم، وهذه أمور لا تضيع عليه فرص تنمية لغته فحسب،وإنما تنعكس على تحصيله المدرسي الذي يحتاج إلى التركيز والفهم واليقظة وحيوية الفكر، وبالتالي فإنها تؤثر على تحصيله الفكري وعلى نمو شخصيته »[25].

إذا كان خطر تكنولوجيا التلفاز بهذا الشكل المرعب، فما بالك بانتشار الهواتف الذكية المزودة بالإنترنيت في أوساط المتعلمين التي أخذت منهم كل شيء ولم تبق للمعلم في المدرسة سوى الجسد .

إن معرفة أسباب الضَّعف يسهم في إعطاء العلاج الناجح:

- ✓ فالتّدفق الإعلامي الهائل،أو الاستعمار الجديد العابر للجغرافيا بلا رقيب، بعدما كان منحصرا في القنوات الإعلامية الفضائية تعدّاها اليوم إلى المواقع الالكترونية المنتشرة في أيدي المتعلمين بشكل رهيب، لم يعد العالم إذن قرية صغيرة وإنما العالم في قبضة أيدينا وهذا ليس للتحكم فيه وإنما ليأسرنا ويشتت تركيزنا.
- ✓ التنشئة الاجتماعية الخاطئة للفرد في بيته،حيث طغت الجوانب الماديّة على الروحية،فتحول اهتمام الآباء إلى إعداد أبنائهم للتّمكن من الهوايات بدلا من القيام بالواجبات؛أي العرضي بدلا من الجوهري. فكانت الرياضة بالنسبة للذكور ومختلف الفنون بالنسبة للبنات أفضل وأولى من الدراسة .

- ✓ الإقبال الشَّرِه على تعلم اللغات الأجنبية وبالخصوص اللغة الفرنسية لاعتبارات كثيرة. ومن أهمّها مواكبة التحضر والتطور،بل أصبح الفرد الجزائري يرى فيها الخلاص من الواقع المعيشي المزري، وأنها الجسر المتين للالتحاق بالضفة الأخرى ضفة الأمن والرفاهية والطمأنينة.
- ✓ انتشار الفرنسية في مختلف المؤسسات الوطنية وهذا ما تؤكده مختلف المراسلات الإدارية وكثرة تداولها من طرف المسؤولين.
- ✓ انحسار تعلم العربية في قاعة الدرس، وهذا في أحسن الأحوال؛ لأن الكثير منَّا يدرس بالعامِّية وهي ضربة موجعة للعربية، وبهذا ننمي النفور تجاه هذه اللغة التي يعتبرها المتعلم لغة حيّة في القسم ميتة خارجه. فهو يتواصل باللغة الأم الأمازيغية أو العاميّة.
- ✓ التقويم : إن تعليب المعارف وتقنينها في أدق جزئياتها جعل من المدرس في مختلف الأطوار التعليمية يُقِّيمُ أكثر مما يُقَوّم ما دام النجاح يكون حسب المعطى ولا مجال للإبداع والعربية كما نعرف لغة إبداعية بامتياز. وهذا ما ضَعّف الطاقة الإبداعية لدى المتعلمين. لهذا نجد المتعلم يحِّول اهتمامه إلى النجاح أولا وأخيرا ولا يَهُمُّه التكوين والإبداع.
- ✓ تنامي الصورة المسيئة للغة العربية على أنها لغة قواعد متنافرة، وهي نتاج مدارس متصارعة كما أنها لغة الخطاب السياسي والشعر والشعائر الدينية. فهي بذلك لغة مناسبات لا لغة حياة أمّا ما نحتاجه في الاستعمال هي العامية المطعمة بالفرنسية. بل أصبح شائعا أنه من الضروري تعلم اللغات الأجنبية قبل العربية كونها لغات التطور والعلوم و التحضر .

7 . خاتمة ورؤية استشرافية :

تأسيسا على ما سبق وأملا فيما سيأتي يمكن أن نجمل توجهات بناء مناهج العربية في الجزائر في النقاط الآتية :

- ✓ يجب الأخذ في الحسبان خصوصيات المجتمع في بناء المناهج ولاسيما ما تعلق بالظواهر اللغوية المتراكبة والمتمثلة في الثنائيات والازدواجيات اللغوية مما له الأثر الكبير في إعاقة التقدم السلس في تعلم العربية .
- ✓ تكوين معلمي اللغة العربية حسب التجمعات اللغوية لكل منطقة فمعرفة المعلم لوضعية المتعلم اللغوية تجعله يبني تعلما ناجحا و فعّالا .

- ✓ كما تجب مراعاة الناطقين بغير العربية سواء كانوا أبناء الوطن بمختلف لهجاتهم أو الوافدين من الجاليات الأجنبية.
- ✓ إثراء البرامج بالنصوص التواصلية التي تبنى بالطرائق الحوارية حتى تُنقل للاستعمال ولا تبقى حبيسة جدران قاعة الدرس من جهة، وحتى لا يُنظر إلى اللغة العربية أنها لغة الصلاة والأدب والخطاب السياسي والخطب المنبرية فقط من جهة أخرى.
- ✓ حصر المادة التعليمية بحصر الفئات المتعلمة من حيث العمر والمستوى المعرفي، لأننا و للأسف نجد في أقسامنا وبخاصة في المناطق الريفية فارقَ السِّن يصل في بعض الأحيان إلى 6 و7 سنوات، وهذا ما يؤثر سلبا على التحصيل المعرفي من جهة، ويجهد المعلم من جهة ثانية .
- ✓ الاعتماد على التكوين المستمر للمعلمين واطلاعهم على كل المستجدات في حقل تعليم اللغات .
- ✓ لابدّ من توفر الشجاعة لدى المسؤولين والقائمين على شؤون العربية في كل البلدان العربية على فرض اللغة العربية، وعدم استعمال أيّة لغة ما دام المعجم العربي له المقابل للمصطلح الأجنبي، وله القدرة على الإبلاغ. على غرار الفرنسيين الذين أصدروا قانون " لزوم الفرنسية " سنة 1994م لما أحسّوا بخطر اللغة الانجليزية فجاء هذا القانون ليكون السّد المنيع لذلك لما فيه من العقوبات تصل إلى حدّ الطرد من الوظيفة ودفع غرامة مالية، والسجن لمدة ستة أشهر لكل من حّرر وثيقة بغير الفرنسية أو استعملها في حالة وجود مصطلح فرنسي مقابل لما استعمله[26].
- ✓ بناء مناهج التعليم اللغوي الخاصة بالعربية على خصوصيات المجتمعات وتنوعاتها الثقافية واللغوية عامل مهم في فعالية تعليم العربية، وكل تغييب لهذه العناصر يعود بالعواقب السلبية على تعليميتها.

الهوامش:

(1) ينظر ابن خلدون المقدمة، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1987،ص 1057.

(2) ينظر ميشال زكريا، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط 2 1986، ص 48 وما بعدها.

(3) ابن خلدون، المقدمة، السابق، ص1057.

(4) ميشال زكريا،الألسنية، السابق، ص 19 .

(5) محمد حسن عبد العزيز ، مدخل إلى علم اللغة الحديث،مكتبة ألآداب ،القاهرة،ط 1 ،2011 ، ص 15 .

(6) جورج يول،معرفة اللغة،ترجمة محمود فراج عبد الحفيظ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر إسكندرية،ص 31.

(7) نايف خرما وعلي حجاج، اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها، علم المعرفة، الكويت،1987، ص 15.

(8) ينظر إبراهيم وجيه محمود،التعلم أسسه ونظرياته وتطبيقاته، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية،2003،ص12،11، 13 ، 14.

(9) ينظر نصر الدين جوهر ،سيكولوجية اكتساب اللغة الأم والثانية والفرق بينهما،العودة إلى الموقع الالكتروني lisanarabi.net: .

(10) مصطفى غلفان، في اللسانيات العامة : تاريخها ،طبيعتها ،موضوعها، مفاهيمها،دار الكتاب الجديد المتحدة ،ط1 ،2010، ص 45، 46.

(11) ينظر ابن منظور، لسان العرب مادة (ن هـ ج).

(12) المائدة 48.

(13) محمد عزت عبد الموجود وآخرون ، أساسيات المنهج وتنظيماته ،دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص11.

(14) ينظر نايف خرما خصائص اللغة العربية وطرائق تدريسها ، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1988،5 ص، 35.

(15) يراجع في هذا الشأن مناهج اللغة العربية ولاسيما منها : وزارة التربية الوطنية، التعليم الابتدائي منهاج اللغة العربية، 2016، وكذلك اللجنة الوطنية للمناهج، المرجعية العامة للمناهج معدلة وفق القانون التوجيهي للتربية رقم 08_04 المؤرخ في 23 يناير 2008، مارس 2009.

(16)عبد المجيد عيساني، نظريات التعلم وتطبيقاتها في علوم اللغة،دار الكتاب الحديث،طبعة 2012،ص 99.

(17)م ن،ص 93.

(18)صالح بلعيد، في قضايا التربية،دار الخلدونية الجزائر،ط1 ،2009،ص135.

(19) أنيس فريحة ، نظريات في اللغة ، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ،ط2 ، 1981، ص 109.

(20) محمد أحمد العمايرة ، بحوث في اللغة والتربية ، دار وائل الأردن ، 2001 ، ص 55.

(21) عبده الراجحي،علم اللغة التطبيقي وتعليم اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية،ص63.

(22) سميرة أحمد السيد ، علم الاجتماع التربوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 3 ، 1998 ، ص 76.

(23) أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية أهميتها ،مصادرها ، وسائل تنميتها ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ص88

(24) م ن، ص90.

(25) م ن، ص97

(26) ينظر سلوى السيد حمادة، اللهجة العامية كأحد أسلحة القضاء على العربية ،الموقع الالكتروني : arabiclanguageic.org.www. بتاريخ 2018/12/03 .

المصادر والمراجع المعتمدة:

1) إبراهيم وجيه محمود،التعلم أسسه ونظرياته وتطبيقاته، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية،2003.

2) أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية أهميتها ،مصادرها، وسائل تنميتها، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت .

3) جورج يول ،معرفة اللغة ، ترجمة محمود فراج عبد الحفيظ ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، إسكندرية.

4) ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1987.

5) سميرة أحمد السيد، علم الاجتماع التربوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1998.

6) صالح بلعيد، في قضايا التربية،دار الخلدونية الجزائر،ط1 ،2009.

7) عبد المجيد عيساني، نظريات التعلم وتطبيقاتها في علوم اللغة،دار الكتاب الحديث،2012.

8) عبده الراجحي،علم اللغة التطبيقي وتعليم اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية.

9) فريحة أنيس، نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان،ط2، 1981 .

10) محمد أحمد العمايرة، بحوث في اللغة والتربية، دار وائل الأردن، 2001 .

11) محمد حسن عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة الحديث،مكتبة ألآداب، القاهرة،ط 1 ،2011.

12) مصطفى غلفان، في اللسانيات العامة : تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، 2010.

13) محمد عزت عبد الموجود وآخرون، أساسيات المنهج وتنظيماته، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة.

14) ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، لبنان.

15) ميشال زكريا، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

16) نايف خرما وعلي حجاج، اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها، علم المعرفة، الكويت،1987.

17) نايف خرما خصائص اللغة العربية وطرائق تدريسها، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ،ط5 ،1988

مواقع الانترنيت:

1) نصر الدين جوهر، سيكولوجية اكتساب اللغة الأم والثانية والفرق بينهما، الموقع الالكتروني: htt://lisan arabi.net بتاريخ 2018/12/03.

2) سلوى السيد حمادة، اللهجة العامية كأحد أسلحة القضاء على العربية ،الموقع الالكتروني: arabiclanguageic.org.www. بتاريخ 2018/12/03 .

استراتيجيات القراءة الثقافية المضادة في النقد الأدبي

Strategies reading Cultural activities The Counter In literary criticism

طالب الدكتوراه : محمد حكيمي
إشراف أ. د. محمد قرّاش
قسم اللغة العربية وآدابها -جامعة زيان عاشور-الجلفة(الجزائر)
مخبر المصطلح والمخطوط والأدب الجزائري المكتوب في الصحافة
hakimimohamed04@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/07/17 تاريخ القبول: 2018/09/22

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إظهار التحولات الكبرى الطارئة في حقل الدراسات النقدية في فترة ما بعد الحداثة، حيث تم التحول من النقد البنوي المنهجي إلى النقد الثقافي الإستراتيجي، مما رافق ذلك تجاوز خطاب الأدب الجمالي المحض إلى خطاب الثقافة وتمثُّلاتها في الأدب، لينفتح الدرس الأكاديمي العالمي المعاصر على نوع جديد من المقاربات السردية التي تعرف بالسرديات الثقافية، والتي تقارب النصوص الروائية المضادة لمختلف أشكال خطابات السلطة والهيمنة الكولونيالية، وذلك بتفكيك هذه الخطابات وفضح تناقضاتها وتسلطها وعنصريتها وفق تجاذبات الذات والآخر، كما تهدف هذه السرديات إلى قراءة المتن الروائي ثقافيًا، والذي غالبا ما يهدف إلى إعادة رسم حدود الذات، وإعادة تحديد تموقعها تاريخيا وحضاريا في السياق الثقافة العالمية، لذلك توجه النقاد إلى إستراتيجية تساعد على الكشف عن هذه الحركات والتحولات السردية الثقافية المضادة، والتي أخذت طابع التفكيك والمقاومة الثقافية في وجه تمركز السلطة، والهيمنة الكولونيالية.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي ؛ السرديات الثقافية ؛ الخطاب المضاد ؛ التفكيك.

Abstract:

This study aims to show the major transformations in the field of monetary studies in the postmodern period. The transition from systematic structural criticism to strategic cultural criticism has been accompanied by a shift from purely aesthetic literature to the discourse of culture and its representations in literature. A new type of narrative approach known as

cultural narratives, Which are close to the narrative texts against the various forms of power and colonial hegemony. These narratives also aim to read the narrative narative culturally, which is often aimed at redrawing the boundaries of self and redefining its historical and cultural position Context The global culture, so the academic lesson developed a strategy that helps to reveal these movements and cultural narrative transitions that took the opposite of the dismantling and cultural resistance in the face of the concentration of power and colonial hegemony.

Keywords :cultural narratives; discourse.; hegemony; power; colonialism .

مقدمة:

تُعلن الثقافة عن وجودها وحضورها في مختلف أشكال الحياة الحضارية للشعوب، فهي تتمثل في مجموع الأنساق الاجتماعية والإيديولوجية والإبداعية التي تمارس فعاليتها وتمثلها في سجل التواصل الاجتماعي والتاريخي، وكان الفن والأدب والنقد من بين السياقات الحضارية التي تطرح موضوع الثقافة، ومدى هيمنتها وحضورها في الخطابات التي تكرسها دائما، حتى تصبح بهذا المفهوم بمثابة خلفية معرفية وجودية تغذي منطق الخطابات وتوجه سلوك الذوات واختياراتها وقناعاتها، وعليه قام الدارسون برصد مختلف الحقول المعرفية التي تظهر فيها الثقافة كموجّه، وكان الخطاب الأدبي الإبداعي من بينها، هذا ما دفع النقاد إلى الاهتمام بدراسة القضايا الثقافية في الخطاب الأدبي.

بداية لابد لنا من التطرق إلى مفهوم الثقافة خصوصا وأنها أداة مقاومة، حيث يعرفها سعيد علوش في كتابه:(معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها:" تتضمن الميثي والأيديولوجي كظاهرة تواصل، بحيث تكون هي في ذاتها درجة من الرقي الابستيمولوجي، كما أنها تعتبر علم أنماط الشفرات التي تُحدد عينة سوسيوثقافية معينة"[1]. وهذا ما نطلق عليه الثقافة، ذلك الكل المتكامل الذي يُحدِدُ ويسمُ جماعة معينة عن غيرها، وكل ما هو خارج عن هذه الدائرة الاجتماعية الثقافة من هذا المنطلق يمكننا أن نشير إلى مفهوم الثقافة الأساسية، وهو مفهوم يشير إلى سيطرة نمط من الفكر والأنظمة اللغوية والمعرفية لطبقة أو جماعة اجتماعية معينة على الأنماط السائدة في المجتمع في مرحلة تاريخية معينة، وتفرض هذه الأنماط نفسها على معظم الجماعات المبدعة والمثقفة التي تعيش في ظروف اقتصادية وتاريخية واجتماعية متشابهة."[2]

من مفهوم الثقافة الأساسية أو الثقافة الأصلية لشعب من الشعوب ننتقل إلى مفهوم الثقافة المضادة، وهي": مصطلح يطلق حديثا، على أية ثقافة تحل محل الثقافة السائدة، بمعناها المعروف. وتلازم في معناها نزوعا طلائعيا، عند اليسار الثقافي عامة، وهي بمثابة رد فعل طبيعي للمهمشين طبقياً[3]. وثقافيا من أجل إعادة التوازن للثقافة المحلية التي يمكننا أن نصفها بالثقافة الأساسية أو الأصيلة في مقابل ثقافة دخيلة وهجينة. يحاول عموما ممثلو الثقافة المضادة لإرساء معالم وأنساق وعناصر ثقافية أصيلة في مقابل دحض ورفض أنساق ثقافية دخيلة وهذا الفعل، هو بمثابة مقاومة ثقافية منظمة يقوم بها مثقفو دول العالم الثالث، كما أشار إليها إدوارد سعيد.

1- من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي:

ولما كان هذا الوضع الثقافي قائما، توجه الدارسين إلى استحداث ما يسمى بالدراسات الثقافية والتي شملت موضوعات متعددة خصوصا كتلك التي تتعلق بقضايا الذات والهوية والآخر والمرأة، والتي تعتمد على نظريات متعددة من أجل فهم الجوانب المختلفة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية والثقافية. تتميز عموما الدراسات الثقافية في كونها تتخطى الحدود الفاصلة بين التخصصات كالنقد الأدبي والتاريخ، بل تعمد لصهر كل ذلك المنجز لبلوغ فهم مميز بالظواهر التي تُسائلها، كما تلتزم ببعدها السياسي، فالناقد الثقافي يعرف في صراع مع بنيات القوة الاجتماعية ساعيا دوما إلى تفكيك العلاقة بين الثقافة المهيمنة والثقافة المهيمن عليها[4]، وذلك من أجل إعادة الاستقرار والتوازن لموازين القوى بين الطرفين .

تتمثل الدراسات الثقافية في علاقتها بالأدب في مفهوم النقد الثقافي، والذي ينفتح هو الآخر بدوره على عدة جبهات بحث و اتجاهات نقدية مفتوحة ومتعددة بتعدد قضاياه وظواهره المدروسة، فنجده يتجه إلى النقد الإعلامي والإيديولوجي والنقد الإيكولوجي (البيئي)، والدراسات النسوية، والجنوسة وإلى الدراسات الاستشراقية والدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية والدراسات الدينية وعلم مقارنة الأديان وغيرها من التخصصات التي تميز النقد الثقافي على أنه تخصص عابر للتخصصات.

وبما أن هذه القضايا الثقافية لها حضور في الأدب باعتباره المدونة الأساسية للثقافة ولدراسات الثقافية وحتى الاجتماعية، لأنه يمثل شعوريا أو لا شعوريا هوية الأفراد وانتمائهم، كما يمثل الذات وعلاقتها بالآخر، ويمثل التاريخ، والسلطة والدين في نصوصه في أشكال ووضعيات كثيرة توثق وتسجل مختلف التطورات والتحولات والتقلبات التي تحدث لهذه

القضايا الاجتماعية والثقافية، كما يسجل الأدب انحرافات هذه القضايا، وتوجهاتها المتطرفة، أو الصائبة، لذلك ظهر في النقد الأدبي فرع يهتم بدراسة المظاهر الثقافية والاجتماعية في النصوص الأدبية، هو النقد الثقافي، باعتماد عدة استراتيجيات ومقاربات علمية منها المقاربة النقدية الثقافية. والتي تمخض عنها ظهور السرديات الثقافية في الدراسات الأدبية للنصوص الروائية.

2 - من السرديات البنوية إلى السرديات الثقافية:

مع بداية القرن العشرين بدأت نظريات السرد المعاصرة في التشكل مع مشروع الشكلانيين الروس. ومع ترجمة أعمالهم للفرنسية ستتطور النظرية السردية وتتبلور في نماذج نسقية مع تودوروف، جيرار جينيت، ورولان بارث، وغيرهم. ومنذ الستينات، وفي إطار مشروع البويطيقا العام، تحدد موضوع السرديات في معرفة القوانين التي تنظم كل الأشكال المختلفة للسرد، بغض النظر عن تعدد أجناسها وتنوع نصوصها مستلهمة- في ذلك- النموذج اللساني البنيوي.[5]

بعد ما حققته الدراسات البنيوية في مجال السرد بمحايثتها للنصوص وسبر أغوارها واكتشافها لكل بنياتها الممكنة، في ظل عزل هذه البنى عن العلاقات الخارجية والسياق الذي أنتج فيه النص، أصبح السؤال ملحا في وجه هذه الدراسات في قضية البعد التداولي لهذه النصوص، فهي في نهاية المطاف رسالة يحكمها سياق وواقع ومتلقي معين، من هذا المنطلق تم الالتفات إلي تلك الأبعاد الإنسانية والثقافية والفكرية التي يحملها النص، وليست البنية هنا مهمة لأنها تمثل شكل القول في الرسالة، لكن الأهم من ذلك هو مضمون القول ومحتواه، ورسالته التي يحتويها والأهم من ذلك دوافع هذه الرسالة وتأثيراتها على المتلقي وكذا سياق تلقيها، نكون هنا أمام مفهوم جديد في حقل الدراسات اللسانية والنقدية والثقافية، وهو الخطاب، الذي يجمع النص بمتلقيه ويربط البنية النصية بسياقها الثقافي، والأثر الذي يحدثه الخطاب من هيمنة وتسلط أو دفاع ومقاومة، في السجل الثقافي والحضاري للبشرية.

وعلى هذا الأساس " ينطلق مشروع السرديات الثقافية من المقولات الإبستيمولوجية والإيديولوجية الظاهرة والمضمرة في المتون السردية، عبر السعي إلى إنتاج معرفة جديدة بالموضوعات السردية الكامنة فيها، انطلاقا من اعتبار السرد خطاب العالم للذات والذات للعالم، في علاقة تفاعلية تأثيرية تأثرية، فتشتغل النظرية السردية على تأويل الأحداث تأويلا ثقافيا تداوليا إيديولوجيا."[6]

ويتم مقاربة النصوص والخطابات في السرديات الثقافية بمفهوم القراءة الثقافية التأويلية والتفكيكية، التي تعنى بإعادة تعيين وتحديد موقع الذات والآخر في الخطاب، وتحديد المواضيع الثقافية المطروحة في الفضاء الثقافي الذي ينسجه النص وكيفية تمثيل هذه المواضيع بالموازاة مع الواقع والسياق الاجتماعي، وتحديد الأبعاد الإيديولوجية، ومواطن القوة والهيمنة التي يطرحها الخطاب ونقيضها من مقاومة وتفكيك لهذه الهيمنة.

إذا السرديات الثقافية هي نتيجة اقتران وتواشج الدراسات المعرفية بين السرد والنقد الثقافي عموما، وذلك بالانتقال من الدراسات الجمالية للبنية السردية إلى دراسة مقومات الخطاب الثقافي لهذه البنية، أي فتح الباب أمام جملة من المباحث التي يتشابك فيها السرد مع تمثيلات السلطة والقوة والهيمنة والهوية والأخر والعنف والجنوسة وغيرها. الأمر الذي جعلها تظهر ضمن." سياق إعادة قراءة وتفكيك الأسس المركزية للبنيوية، ستظهر نماذج جديدة تختلف عن الشعرية، مجاوزة لأفقها البنيوي، إنها تقف عند حدود الأدبية وتكتفي بوصف البنيات اللفظية. وهو الأمر الذي استلزم مراجعة وإعادة النظر في الخلفيات المعرفية المؤسسة للنظرية السردية، في مقابل اتساع طبيعة السرد التعبيرية والثقافية والرمزية."[7]

ابتداء من الثمانينات سينخرط رائد الشعرية تودوروف، بعد تعرفه على الناقد الثقافي ادوارد سعيد في الأفق الثقافي التاريخي الجديد، حيث سينتقل إلى الاهتمام بقضايا التمثيل والغيرية الثقافية وصور الآخر في كتابه، فتح أمريكا."[8]

فقد تحول تودوروف في دراساته واهتماماته من الشعرية البنيوية إلى الشعرية الثقافية، وذلك بالانفتاح على القضايا الثقافية من مفهوم الغيرية، والمخاتلات التي تتضمنها الخطابات وممارستها للهيمنة والسيطرة على الذوات، يناقش تودوروف في هذا الصدد مفهوم الغيرية؛ أي العلاقة التي تنشأ بين الذات والآخر، ويناقش كذلك مفهوم اكتشاف أمريكا، فيتناول هذا المفهوم اللغوي لمصطلح الاكتشاف فيجد أنه يتضمن هيمنة وتسلط ضد الآخر، لأن الاكتشاف يقتضي إعطاء ماهية للشيء في الوجود وكأنه لم يكن موجود إلى حين تم اكتشافه، أي أن حضارة الهنود الحمر وبلادهم أمريكا اللاتينية لم تكن شيئا إلى حين تم اكتشافها من طرف الرحلات الجغرافية الأوروبية، هذه المقولة تظهر مدي تمركز الذات الغربية حول نفسها وإقصاؤها لكل ما هو خارج عن حدودها الذاتية.

في الوقت الذي ظلت فيه السرديات البنيوية ضمن أفق لسانيات الجملة، مغلقتا على الحدود النحوية التي يفرضها نموذج افتراضي مجرد للسرد، لا تتجاوزها إلى ما هو أبعد من

الجملة، وهذا ما سيحتم انفتاح النظرية السردية على تحليل الخطاب وعلى الشعريات الثقافية والدراسات النسوية والنظرية ما بعد الكولونيالية."[9]

وإذا كانت البنيوية تمثل الحداثة، فإن الدراسات الثقافية تمثل وضع ما بعد الحداثة كتحول تاريخي اجتماعي عالمي إنساني، انفتح فيه الفضاء الإنساني على ثقافات عالمية قائمة على فكرة الهجنة الثقافية، بعد أن كان المنطق قائما على انفراد الثقافات بسردياتها الخاصة، بعد نشوء الصراع بين القوميات والإمبريالية، والوطنيات والإقليميات المحلية والعالمية، وقع السرد مجبرا تحت وطأة إشكالية ثقافية خطيرة هي الهجنة الثقافية.[10]

إن هذه الممارسة الاختزالية المحايثة لواقع السرديات، دفعت بالنظرية الثقافية إلى البحث عن آفاق جديدة تتجاوز المستوى اللساني البنيوي لمفهوم السرد، فما يميز السرد ليس هو كونه صيغة للتلفظ، ولكن بالأساس، طبيعته عبر اللسانية. إنه يمثل خطاب الذات إلى العالم، يقوم بوظيفة الوساطة الرمزية، بمعنى أنه كفعل رمزي يتوسط التجربة الزمانية الإنسانية، فالعالم الذي يقدمه أي عمل سردي هو دائما عالم زماني... إن الزمن يصير زمنا إنسانيا ما دام ينتظم وفقا لانتظام نمط السرد، وأن السرد بدوره، يكون ذا معنى ما دام يصور التجربة الزمانية."[11] وأكثر من ذلك فالعالم السردي يحتوي على أمكنة لديها دلالاتها الثقافية، وشخوص تمارس الفعل في تعاقب الأحداث، مما يظهر تلك الأفعال والسلوكات التي تفضح دوافعها ومطلقاتها وغاياتها التي تريد الوصول إليها، كل هذا لا يخرج عن السجل الثقافي الذي يعتبر النص الروائي هو أرضيته، ويتمثل في ارتسامه في أفق العالم السردي.

لا يلغي النموذج الثقافي الخاصية الاستطيقية للسرد، لكنه لا يفصلها عن سياقاتها الثقافية والرمزية والإيديولوجية، بهذا المعنى نرى أن السرد باعتباره علامة دينامية يتمفصل وفق نظام ترميز مزدوج أدبي- ثقافي يعكس رهانات الإستراتيجية السردية، حيث تستحضر سياقات الهوية والمتخيل والتاريخ وتجاذبات المعرفة والقوة من أجل فرض تصور معين للعالم، أو التحيز لتمثيلات على حساب تهميش تمثيلات أخرى."[12] بما أن عالم السرد هو عالم رمزي، فإنه يشتغل وفق نظام من الرموز العلاماتية التي تحيل بالضرورة إلى رموز ثقافية، فلا يتوقف الأمر عند المجال الأدبي المحايث للغة النص، بل يتعداه إلى استحضار فضاء ثقافي واقعي، يعكس مدي تواشج النص مع الثقافة التي انبثق ضمنها.

إن وظيفة السرد في السرديادت الثقافية هي وظيفة تمثيلية للذات والآخر، والهوية، وغيرها من الوحدات الثقافية التي تؤكد نفسها في السرد، عبر إبراز عناصر الاختلاف القائمة بين

الوحدات الثقافية." إذ يمثِّل السرد استراتيجية خطابية أساسية بالنسبة للذات في التمثيل، وصياغة هويتها عن طريق تأكيد اختلافاتها مع صور الآخر، اختلاف يأخذ أنماطاً متعددةً من العلاقات، شكل ديالكتيك السيِّد والعبد، وهندسة المركز والهامش في الحكاية الكولونيالية، وشكل السلطة والتابع في حكاية السلطة، وشكل الألفة (الأنا/المحلي) والغرابة (الآخر/الأجنبي) في الحكاية الحضارية، فكل هذه التيارات السردية تعمل وفق نمط الاختلاف، بمبدأ التأكيد والنفي، والبناء والهدم، والهيمنة والمقاومة.[13] في ظل الصراع الدائم بين الذات والآخر في النص السردي الذي يعتبر مسرحا مناسبا للصراعات الإيديولوجية والعرقية والثقافية.

إن القراءة الثقافية هي التي تبني إستراتيجيتها في تشابك هذه المسارات وتجاذباتها، بقدر ما تكتشف استطيقا السرد وآلياته السردية، فإن تفكيك سياسات التمثيل فيما وراء الحكاية، بما يسمح لها بتفكيك بؤرة إنتاج المعنى وزحزحة مراكز إنتاج الصور والتمثيلات، باستكشاف مضمراتها الثقافية الإيديولوجية المبثوثة بشكل واعي أو لاواعي، حيث يتم استحضار سياقات الهوية واشتباكات المتخيل والقوة في التأويل.[14]

وتجدر الإشارة هنا إلى قضية مهمة وعنصر أساس في السرد، وهو التخييل، فلا يخلو أي نص إبداعي من عنصر التخييل التي يرتحل بالمتن الروائي إلى الجمالية والإبداع، غير أن هذا الفعل الرمزي لا يخرج عن كونه تشفير للعالم الواقعي وللأنساق الثقافية التي يتضمنها النص الروائي، فيصبح التخييل آلية لتوليد الشفرات الثقافية والأنساق الجمالية." للتخييل سلطة خفية ترتاد كل الفضاءات، ولا أحد يقدر أن يحبسها أو يصادرها، التخييل وراء كل الأفعال التي تبدوا بدون مرجعية أو نسق منطقي، وهو إلى جانب ذلك وسيلة إلى المعرفة، تعرفنا على مكاننا في العالم، سلطة التخييل هي أساسا سلطة مضادة لما هو قائم ومستقر، هي إعادة توليف للعلائق والأشياء وإمكانات الفعل، لتخفف وطأة الإحساس بأن ما نعيشه محتوم ونهائي."[15] فيغدو التخييل بمثابة فعل لتحرير الأنساق الثقافية أكثر من كونه آلية جمالية رمزية في النص الروائي، ولإدوارد سعيد رأي في مفهوم المقاومة الثقافية التي أبداها أدباء ومثقفوا بلدان العالم الثالث والتي كانت بهدف إبراز خصائص قومية ومزايا حضارية تعود لتاريخ طويل، فيذكر أنه " يسبق الاسترجاع البطيء للأرض الجغرافية الذي كثيرا ما تكون مدار نزاع مرير ووسم لخريطة الأرض الثقافية، بعد مرحلة المقاومة الأولية التي تعني حرفيا بالقتال ضد الاقتحام الخارجي تأتي مرحلة المقاومة الثانوية، أي العقائدية، إذْ تبذل جهود لإعادة تكوين مجتمع محطم، وإنقاذ وترميم حس المجتمع ضد الضغوط الخارجية للنظام الاستعماري،

يوجد هذا الأساس في إعادة اكتشاف ما كان قد تم قمعه في ماضي الأصلانيين (السكان الأصليون للوطن) قبل عمليات الإمبريالية "[16] وإعادة بعثه من جديد والتشبث والإيمان به.

3- عنصر المقاومة في السرود الثقافية:

المقاومة هي فعلٌ مضاد يُعنى بإعادة بناء للماضي الذي خرب من قبل الإمبريالية وأفعال استعمار من خلال مجابهة خطابية تقف في مقابل خطاب الآخر المكرس لأنماط وأنساق فكرية استهدفت الإنسان والأرض، فقامت أشكال خطابية اتسمت بصفات المقاومة لإثبات ذاتها وإعادة بناء هويتها من جديد، ويذكر إدوارد سعيد إستراتيجيتين من المقاومة: تكون الأولى مقاومة مسلحة أي مقابلة العنف الجسدي للاستعمار بعنف مقابل، وتقوم الثانية على الثقافة، فهي مقاومة إيديولوجية، إلّا أن إدوارد سعيد يولي اهتمامه إلى الشق الأخير. والذي يعني الكتابة التي ترد على الكتابة الصادرة عن الثقافة الاستعمارية، هذا الجهد الحثيث هو ما يسميه إدوارد سعيد الرحلة إلى الداخل" [17]. وتتجلى قوة تأثير المقاومة في قدرة المثقف على أن يرد بالكتابة على الكتابة الإمبريالية الاستعمارية، هذا الوعي النقدي هو الكفيل بتمكينهم من إصدار نصوص أدبية ثقافية مقاومة تمكن الثقافات المحلية من مجابهة الثقافة المهيمنة.

وعليه يمكننا أن نقرن بين المقاومة الثقافية وتشكيل الهوية، لأن الهوية لا تتشكل بعيدا عن مقاومة الخطاب السائد، ثم إن الهوية عنصر ومكون أساسي لثقافة، وفي هذا الشأن،"حاول "فرانتز فانون" أن يفسر كيفية تشكل الهوية :إن الجهد الذي يبذله البشر من أجل اقتناص الذات والتدقيق في عناصر الذات، وكذا التوتر الدائم الذي تسببه لهم حريتهم هما العاملان اللذان من خلالهما يتمكنون من خلق الظروف المثالية للوجود في عالم إنساني) هذه الظروف المثالية للوجود تنتج عن أشكال من خطاب المقاومة."[18] فالهوية لا تتحقق بمعزل عن الآخر كما أنها لا يمكن أن ترسم خطوطها العامة إلّا من خلال مقاومة كل أشكال الاحتواء والتسلط من طرف الآخر.

إن أبرز ما أدى إليه الاستعمار أنه دفع الأنساق الثقافية للمجتمعات البشرية التي تشكلت ضمن شروط تاريخية مختلفة إلى الصدام والمواجهة، وذلك أن تلك الأنساق لها حمولاتها الذهنية والدينية والاجتماعية الخاصة بها. وما أن يُعمد إلى استبدال نسق بآخر إلا ويقتضي الأمر تدمير نسق واستبداله بآخر، وهذا الآخر بالضرورة يحمل منظومة قيم مختلفة وغريبةً.[19]

4- إستراتيجيات السرديات الثقافية المضادة:

تشترك عملية الكتابة الإبداعية السردية مع إستراتيجية النقد الثقافي في بعض المحاور التي من شأنها أن تسم الكتابة السردية بالسرديات الثقافية، وهذه المحاور هي الأطر الثقافية الكبرى التي يشتغل عليها الكاتب الروائي في نصه من حيث التمثيل والاستعراض، حيث يقوم بعملية مقابلة ضدية أو ما سماها إدوارد سعيد بالكتابة الطباقية وهي بالأساس عملية مصادرة ثقافية تعطل منطلقات وأفكار الآخر وهيمنته اتجاه الذات، كما تعطل وتفكك مختلف القوالب الجاهزة والصور النمطية التي تقبع في مخيال الفرد والجماعة ضد فرد أو جماعة أخرى، حتى تتقابل هنا ثنائية الذات والآخر، وثنائية الرجل والمرأة، وكذا مكون الهوية، والعادات والتقاليد ومسألة الانتماء، والخطاب الأيديولوجي، والخطاب السياسي، وكذا الخطاب الديني في نوع من المجابهة والتفكيك والإقصاء والهدم وإعادة البناء والتشكل.

ما يقوم به الناقد الثقافي من عمل على مستوى تحليله للسرديات الثقافية هو أنه يقوم يتتبع وتقصى مختلف الأنساق الثقافية المضمرة في المتون السردية من حيث شكل تمثيلها وموقف الكاتب منها، كما يقوم بعملية تحسس لمواطن القوة والهيمنة والسلطة التي يمارسها الخطاب السردي، ضد ذات أخرى، وذلك بتحديد إحداثيات المحاور الثقافية وهي تتمثل في الذات والآخر، الرجل، المرأة، التاريخ، الدين، الإيديولوجيا، خطاب المعرفة، الهوية. حين يتم رصد هذه القضايا الثقافية في المتن السردي، حيث يتم بعدها تحديد كل تمثيل لهذه القضايا والعلائق القائمة بينها في المتن السردي بالموازاة مع السياق الثقافي الاجتماعي والتاريخي الذي يتموقع المتن السردي ضمنه.

5-القراءة الثقافية وتفكيك خطابات السلطة والهيمنة الكولونيالية:

نقوم الآن بعرض بعض النماذج الروائية التي قامت بفضح وتعطيل وتفكيك خطابات السلطة الممارسة من طرف الآخر ضد الذات، وكذا عرض بعض النماذج من المقاومة الثقافية السردية لمختلف أشكال الهيمنة الكولونيالية، غير أن هذا الفعل ينقسم إلى قسمين، القسم الأول وهو كل ما تعلق بالخطاب النقدي الثقافي ونموذج ذلك ما قام به إدوارد سعيد من خلال تحليل بعض النماذج الروائية الغربية ثقافيا، والقسم الثاني وهو ما تعلق بالجانب الإبداعي الروائي، أي كتاب يكتبون نصوص سردية تتضمن مقاومة ثقافية، ومثال ذلك ما قام به كمال داوود في روايته، موسم الهجرة إلى الشمال، ردا على رواية قلب الظلام لجوزيف كونوراد. فالكاتب هنا يجعل بطل روايته يسافر إلى الشمال إلى انجلترا ويقوم بالعبث مع البطلة وهي في

الأساس امرأة انجليزية حيث يعتبر هذا الفعل بمثابة انتقام وثأر ونقد ضد النموذج الانجليزي الذي يدعي الكمال وذلك من أجل خلخلة هذه المركزية الأوروبية السليطة.

في هذا الصدد يقول مارتن غرين في كتابه:" الراوية الانجليزية في القرن العشرين، أن:" أكثر ما يميز الرواية الانجليزية في المرحلة الإمبراطورية، هو تصويرها لبطل مغامر تحذوه رغبة للسفر إلى الأراضي البعيدة، كما يظهر أنه صاحب مشاريع استعمارية، فكانت مهمة روبنسون كروزو بطل رواية دانييل ديفو استعمارية تحققت من خلال العالم الذي شيده في الجزيرة، التي ليست أكثر من معادل أدبي للمستعمرات البريطانية في إفريقيا وفي الهند والمحيط الهندي".[20]

اختار إدوارد سعيد رواية قلب الظلام لجوزيف كونوراد من أجل تحليلها، حيث وجد فيها بأن الموقف الامبريالي قد تجسد بشكل جلي وواضح من خلال أحداث الرواية التي كرست أفعال السيطرة على إفريقيا. فمن خلال شخصياتها تحدث كونوراد عن سيادة الإنسان الأبيض على الإنسان الأسود. يقول سعيد أن وظيفة الرواية الأوروبية هي تفكيك العالم القديم لأجل إعادة صناعة عالم جديد. انطلاقا من مراعاة الرؤية الامبريالية، حيث أن الظلام هو رمز للمكان - إفريقيا- الغارق في الوحشية والتخلف، ما يستلزم أن الحضور الأوروبي هو ذلك النور الساطع الذي اخترق غابات القارة، بما أن مهمة الأوروبي هي أن ينقل نور الحضارة.[21]

كما تكلم ادوارد سعيد عن روايات ألبير كامو ، حيث ارجع ظاهرة فقدان العربي لاسمه في روايات كامو إلى تلك النزعة الاستعمارية، وهو الذي صرح في الأخير إلى أنه يختار أمه(الفعلية التي تحيل بالضرورة إلى فرنسا) عوض القضايا العادلة التي يقصد بها الثورة الجزائرية. كما استحدث إدوارد سعيد مفهوم القراءة الطباقية التي تحاول أن تحلل الرواية الأوروبية والرواية المصادرة لها بطريقة مقارنة. لكشف منطق فرض السيطرة ومنطق المقاومة والمجابهة لها بين الرواية الامبريالية والرواية المضادة لها وهي الرواية ما بعد الكولونيالة.[22]

خاتمة:

هكذا نصل إلى ختام هذا العرض الذي سلطنا من خلاله الضوء على استراتيجيات القراءة الثقافية ومنطق اشتغالها ومرتكزاتها التي تقوم على تشخيص وفضح مختلف التناقضات التي تكرسها الخطابات في مسرح الثقافة العالمية، وكذا الإشارة إلى الآليات التي ينتهجها الدارس الأكاديمي باتخاذه للاستراتيجيات النقد الثقافي كآلية تحليلية تتوافق مع

خطاب الثقافة عوض خطاب الجماليات المحضة، في حركة تصحيحية تربط المضمر في النصوص الأدبية السردية بسياقها الخارجي الثقافي.

المراجع:

[1]- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى،سنة: 1985، ص57.

[2]- سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، مصر، 2001، ص 245.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص58.

[4]- الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، إدريس الخضراوي، جذور للنشر، الرباط 2007، ص .36-38.

[5] - محمد بوعزة، السرديات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م، ص25.

[6]- سليمة مسعودي، الكولونيالية الجديدة وهولوكوست الهوية العربية، ضمن: العين الثالثة، ص67.

[7]- ينظر: طارق بوحالة، الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول "فلسفة السرد" الذي نظّمه قسم اللغة والأدب العربي بالتنسيق مع الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية – فرع ولاية برج بوعريريج يوم: 2016/04/10م، ص 4.

[8]- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، ص 35.

[9]- المرجع نفسه، ص 35.

[10]- ينظر: سليمة مسعودي، الكولونيالية الجديدة وهولوكوست الهوية العربية، ص69.

[11]- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، ص 33- 34.

[12]- المرجع نفسه، ص 37.

[13]- المرجع نفسه، ص 38

[14]- ينظر: المرجع نفسه، ص39.

[15]- محمد برادة، سلطة الرواية والتخييل في الثقافة العربية، مجلة الثقافة، العدد9، يناير،2007، ص70.

[16]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بغداد، 2014م، ص . 267.

[17]- نهال محمد النجار، المقاومة الثقافية والسلطة؛ سعيد وباختين، ألف؛ مجلة البلاغَة المقارنة، ص 140- 139.

[18]- المرجع نفسه، ص 145.

[19]- عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،2010، ص348.

[20]- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م، ص 279.

[21]- المرجع نفسه، ص 280.

[22]- ينظر: المرجع نفسه، ص 330.

المدرسة المغاربية في التفسير اللغوي للقرآن الكريم
تفسير البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي أنموذجا.

Maghreb school in the linguistic interpretation of the Holly Quran
The interpretation of the Tafssir Elmohit of the Andalusia Abu Hayyan model

د. سحنين علي
قسم اللغة العربية وآدابها -جامعة مصطفى اسطمبولي-معسكر (الجزائر)
ali.shanine@univ-mascara.dz
sahnineali20@gmail.com

تاريخ القبول: 2018/06/24 تاريخ الإيداع: 2018/09/22

الملخص باللغة العربية:

تحاول هذه الدراسة أن تسلط الضوء على جانب مهم ضمن المدرسة المغاربية في التفسير اللغوي للقرآن الكريم، ويتعلق الأمر بمجهودات علم بارز من علماء اللغة والنحو والتفسير والقراءات، وهو أبو حيان الأندلسي من خلال كتابه البحر المحيط الذي نافس به أهم العلماء والمفسرين الذين ظهروا في المشرق ومن بينهم الزمخشري الذي رد أبو حيان كثيرا من آرائه التي يتضمنها كتابه الكشاف، كما أن هذا الكتاب الضخم (البحر المحيط) يعد من أنفس الكتب في بابه، ومن الكتب –أيضا- التي بلغت شهرتها الآفاق وأصبح لا يستغني عنها أي باحث في لغة القرآن الكريم، وفي تفسيره وبحث دلالاته ومعانيه اللغوية.

[الكلمات المفتاحية: المدرسة المغاربية، أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، الدراسات اللغوية، الدراسات القرآنية، التفسير، القراءات]

Abstract :

This study seeks to shed light on an important element in the Maghreb school in the linguistic interpretation of the Holy Quran, through the cardinal efforts led by an iconic scholar in the field of language, grammar and Coranic exegesis namely Abu Hayyan al Andalusi. special attention will be paid to Abu Hayyan’s book «al-Bahr al-Muhit» that helped its author concur with his contemporaries in the Oient

and most notably AL-Zamakhshari who has been greatly contested by Abu Hayyan. Moreover, Abu Hayyan's «al-Bahr al-Muhit»'s merit lies in its notoriety and the impossibility of modern scholars to neglect it when Coranic Moreover, Abu Hayyan's «al-Bahr al-Muhit»'s merit lies in its notoriety and the impossibility of modern scholars to neglect it when Coranic exegesis is evoked. And has become indispensable to any researcher in the language of the Koran and its Coranic exegesis and the search of its linguistic Significance.

[**key words:** Maghreb School, Abu Hayyan al Andalusi, al- Bahr al-Muhit, Language Studies, Quranic Studies, exegesis, Readings]

1-تمهيد:

تسعى هذه الدراسة إلى محاولة الإسهام في رسم مظهر من مظاهر الاهتمام بتفسير القرآن الكريم ضمن ما عرف بالمدرسة المغاربية التي بدأت تتشكل تاريخيا بعد الفتوحات الإسلامية لبلاد المغرب والأندلس، فظهر علماء أجلاء اهتموا بالقرآن الكريم وبتفسيره وببلاغته وإعجازه، وقد ازداد شغف العلماء المغاربيين واهتمامهم بالقرآن الكريم، وبكل مجالات اللغة والأدب العربي مع احتدام الصراع بين المشارقة الفاتحين والمغاربيين المتأثرين بالثقافة القادمة من المشرق، وفي إطار ما سمي بعقدة التمشرق راح المغاربيون ينزعون إلى التفرد عن المشارقة في كثير من العلوم والميادين اللغوية لما شعروا بهذه التبعية المشرقية التي استغلها هؤلاء لفائدتهم في تأسيسهم لثقافة الأصل والفرع.

ولعل النظر في واقع المشهد الثقافي المغاربي يؤكد نزعة التفرد هذه، إذ أبدع المغاربيون اليوم في شتى مجالات اللغة والأدب والنقد، بل أبدعوا حتى باللغة الأمازيغية. ومن أهم المجالات التي لمع نجم المغاربيين في مجالها عنايتهم بالقرآن الكريم وبتفسيره وبلغته وبالقراءات القرآنية كذلك. وفي هذا الصدد وقع اختيارنا على كتاب البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي لما له من قيمة علمية ومعرفية، وبوصفه مؤلفا متميزا ومصدرا من المصادر المهمة والأساسية التي لا يستغنى عنها في التفسير والقراءات وفي علوم اللغة من نحو وصرف وبلاغة.

من هذا المنطلق توجب طرح جملة من التساؤلات كالآتي:

-ما أهمية كتاب البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي.؟ وما منهجه فيه؟

-ما مظاهر الدرس اللغوي في تفسير القرآن الكريم في الكتاب؟

-ما الأثر الذي تركه هذا الكتاب وما مكانته ضمن الجهود التي أسهمت في تأسيس المدرسة المغاربية في اللغة العربية والدراسات القرآنية؟

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت هذه الدراسة منهجا لا يخرج عن نطاق المنهج التاريخي المدعوم بإجراءات الوصف والتحليل، إذ يحضر التأريخ في بسط الجوانب التاريخية المتعلقة بنشأة المدرسة المغاربية وبأسباب ظهورها وملابسات تشكلها وتبلورها، بينما يظهر

الوصف والتحليل في نطاق توصيف الظواهر اللغوية والقرآنية في التفسير وتحليلها في كتاب البحر المحيط لأبي حيان.

وبذلك تأتي هذه الدراسة بغية تحقيق جملة من الأهداف والغايات نوجزها في النقاط الآتية:

-الإعلان عن ميلاد المدرسة المغاربية في اللغة والدراسات القرآنية، والوقوف على نتاجها العلمي والمعرفي -في هذا المجال- الذي ينضاف إلى الجهود العلمية واللغوية التي قدمها علماء المشرق العربي، ومن ثمة تبين تلك النزعة التفردية التي ميزت بعض علماء المغرب في إطار الصراع الثقافي بين القطرين، وإن كانت الحقيقة تؤكد أن أغلب الجهود المغاربية تعد محاكاة لما أنتجه المشارقة قديما.

-التعريف بأبي حيان الأندلسي وبإنتاجه العلمي، وهو أحد علماء اللغة والتفسير والقراءات البارزين في هذا الباب، وذلك من خلال كتابه تفسير البحر المحيط.

- الوقوف على المادة العلمية الغزيرة والمتنوعة التي تتضمن هذا الكتاب، والتي تتراوح بين اللغة والنحو والصرف والبلاغة وعلم التفسير والقراءات القرآنية.

من هذا المنطلق اختارت هذه المقالة مدارسة مؤلف مهم لأبي حيان الأندلسي وهو كتابه "تفسير البحر المحيط"؛ لأنه يعد أحد الجهود المتميزة التي أسهمت في تشكيل المدرسة اللغوية المغاربية، وخاصة أن هذا الجهد يعنى بكتاب الله عز وجل وتفسيره، محاكيا في ذلك التوجه اللغوي في دراسة القرآن الكريم وتفسيره الذي ظهر في المشرق على يد عدد كبير من علماء اللغة الكبار أمثال: الكسائي[1] والفراء[2] وأبي عبيدة[3] وابن قتيبة[4] والزمخشري[5] والزركشي[6] والسيوطي[7] والرازي[8] والرماني[9] وغيرهم. كما أنه من أهم كتب التفسير الماتعة التي كتب لها القبول بين الناس في المغرب والمشرق، وذلك لأن صاحبه قد بذل فيه جهدا منقطع النظير جمع بين التفسير والقراءات القرآنية، وبين علوم اللغة من نحو وصرف وبلاغة، كما تضمن ردودا على آراء بعض كبار علماء اللغة والتفسير أمثال الزمخشري وابن عطية، وخالفهم في كثير من المسائل في اللغة والنحو والتفسير. فما هي القيمية العلمية لكتاب "البحر المحيط" بالقياس لما يحتويه من مادة علمية غزيرة، وبالقياس إلى الجهود المشرقية في بابه؟

2- كتاب "تفسير البحر المحيط" لأبي حيان الأندلسي؟[10]:

هو كتاب "البحر المحيط في تفسير القرآن الكريم" ومختصره "النهر الماد من البحر المحيط" وطبع على حاشيته كتاب "الدر اللقيط من البحر المحيط" لتلميذه ابن مكتوم. وقد صدر لكتاب البحر المحيط عدة طبعات أولها طبعة دار السعادة في مصر في ثمان مجلدات على نفقة سلطان المغرب الأقصى عبد الحفيظ بن الحسن بن محمد سنة 1328 هجرية، كما صدرت له طبعة

أخرى في عشر مجلدات راجعها صدقي محمد جميل واعتنى بها عرفات العشا حسونة، ونشرتها دار الفكر في بيروت عام 1412 هجرية/ 1992 ميلادية، ثم طبعة أخرى عن دار الكتب العلمية ببيروت سنة 1413 هجرية/ 1993 ميلادية حققها عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد عوض وشاركهما الدكتور زكرياء عبد المجيد النوتي والدكتور أحمد عبد الغني النجولي الجمل وقرظها الدكتور عبد الحي الفرماوي.

وقد اعتنت العديد من الدراسات والأبحاث بهذا الكتاب القيم والتفسير المتميز ومنها:

-أبو حيان النحوي لخديجة الحديثي، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1966، وهو في الأصل بحث لنيل درجة الدكتوراه تقدمت به الباحثة لجامعة القاهرة، ونوقش سنة 1964.

- منهج أبي حيان في تفسير البحر المحيط لعبد المجيد المحتسب، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر.

-منهج أبي حيان الأندلسي في اختياراته من القراءات في ضوء علم اللغة المعاصر ليحي القاسم، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس سنة 1989.

-الدراسات النحوية واللغوية في البحر المحيط، لعبد العزيز علي مطلك الدليمي، رسالة دكتوراه، بغداد، 1992.

-كتاب مسائل النحو والصرف في تفسير البحر المحيط، لعبد الحميد مصطفى السيد، دار الإسراء بعمّان، 2003.

-منهج الإمام أبي حيان الأندلسي في العقيدة من خلال كتابه البحر المحيط لإبراهيم برقان، رسالة دكتوراه، جامعة الزيتونة، تونس، 2006.

-كتاب "أبو حيان الأندلسي ومنهجه في تفسيره البحر المحيط وفي إيراد القراءات فيه لأحمد خالد شكري، دار عمار للنشر والتوزيع، الجامعة الأردنية، ط1، 2007.

بدأ أبو حيان في تأليف "تفسير البحر المحيط" بعد تعيينه مدرسا لعلم التفسير في قبة السلطان الملك المنصور سنة 710هـ وعمره لم يتجاوز سن السابعة والخمسين، وكان ذلك في عهد الملك الناصر، وقد حكى عن نفسه قائلا :"وما زال يختلج في ذكري، ويعتلج في فكري، أني إذا بلغت الأمد الذي يتغضد فيه الأديم، ويتنغص برؤيتي النديم، وهو العقد الذي يحل عرى الشباب، المقول فيه إذا بلغ الرجل الستين ...ألوذ بجناب الرحمن، وأقتصر على تفسير القرآن، فأتاح الله لي ذلك قبل بلوغ ذلك العقد، وبلغني ما كنت أروم من ذلك القصد، وذلك بانتصابي مدرسا لعلم التفسير في قبة السلطان الملك المنصور...وذلك في دولة ولده السلطان القاهر، الملك الناصر... وكان ذلك في أواخر سنة عشر وسبعمائة وهي أوائل سنة سبع وخمسين من عمري فعكفت على تصنيف هذا الكتاب وانتخاب الصفو واللباب"[11]. وأما بالنسبة لأهم المصادر

التي اعتمد عليها، فيذكر أنه اعتمد على كتاب الكشاف للزمخشري وتفسير ابن عطية المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، والمحصول للرازي والكتاب لسيبويه...وغيرها.

3-الدرس القرآني في البحر المحيط:

3-1-علم التفسير وعلومه:

يعرف أبو حيان علم التفسير بقوله: "التفسير علم يبحث فيه عن كيفية النطق بألفاظ القرآن ومدلولاتها وأحكامها الإفرادية والتركيبية ومعانيها التي تحمل عليها حالة التركيب وتتمات لذلك"[12]. وبهذا التعريف يكون أبو حيان قد وضع رسما لعلم التفسير الذي لم يقف له على رسم من قبل علماء التفسير على حد قوله، وبناء على ذلك تجده يحدد مجالاته ويوضحها؛ إذ يقول: "فقولنا: علم هو جنس يشمل سائر العلوم، وقولنا: يبحث فيه عن كيفية النطق بألفاظ القرآن هذا هو علم القراءات، وقولنا: ومدلولاتها أي مدلولات تلك الألفاظ وهذا هو علم اللغة الذي يحتاج إليه في هذا العلم، وقولنا: وأحكامها الإفرادية والتركيبية هذا يشمل علم التصريف وعلم الإعراب وعلم البيان وعلم البديع ومعانيها التي تحمل عليها حالة التركيب شمل بقوله التي تحمل عليها ما لا دلالة عليه بالحقيقة وما دلالته عليه بالمجاز، فإن التركيب قد يقتضي بظاهره شيئا ويصد عن الحمل على الظاهر صادّ فيحتاج لأجل ذلك أن يحمل على غير الظاهر وهو المجاز، وقولنا وتتمات لذلك، هو معرفة النسخ، وسبب النزول، وقصة توضح بعض ما انبهم في القرآن الكريم ونحو ذلك"[13]. وأما عن العلوم التي يحتاج إليها المفسر؛ فإن ذلك – حسب رأيه- يكون من سبعة وجوه[14].

-**الوجه الأول**: علم اللغة اسما وفعلا وحرفا.

-**الوجه الثاني**: معرفة الأحكام التي للكلم العربية من جهة إفرادها ومن جهة تركيبها ويؤخذ ذلك من علم النحو.

-**الوجه الثالث**: كون اللفظ أو التركيب أحسن وأفصح، ويؤخذ ذلك من علم البيان والبديع.

-**الوجه الرابع**: تعيين مبهم، وتبيين مجمل، وسبب نزول ونسخ، ويؤخذ ذلك من النقل الصحيح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وذلك من علم الحديث.

-**الوجه الخامس**: معرفة الإجمال والتبيين والعموم والخصوص والإطلاق والتقييد ودلالة الأمر والنهي وما أشبه هذا، ويختص أكثر هذا الوجه بجزء الأحكام من القرآن، ويؤخذ هنا من أصول

الفقه، ومعظمه هو في الحقيقة راجع لعلم اللغة ، غذ هو شيء يتكلم فيه على أوضاع العرب، ولكن تكلم فيه غير اللغويين أو النحويين ومزجوه بأشياء من حجج العقول، ومن أجمع ما في هذا الفن كتاب المحصول لأبي عبد الله محمد بن عمر الرازي.

-الوجه السادس: الكلام فيما يجوز على الله تعالى وما يجب له وما يستحيل عليه، والنظر في النبوة ويختص هذا الوجه بالآيات التي تضمنت النظر في الباري تعالى، وفي الأنبياء، وإعجاز القرآن، ويؤخذ هذا من علم الكلام، وقد صنف علماء الإسلام من سائر الطوائف في هذا كتبا كثيرة، وهو علم صعب إذ المزلة فيه والعياذ بالله مفض إلى الخسران في الدنيا والآخرة.

-الوجه السابع: اختلاف الألفاظ بزيادة أو نقص، أو تغيير حركة أو إتيان بلفظ بدل لفظ، وذلك بتواتر وآحاد، ويؤخذ هذا الوجه من علم القرآن.

2-3-منهجه في تفسير القرآن الكريم:

اتجه أبو حيان في أواخر حياته إلى تفسير القرآن الكريم من خلال تأليفه للبحر المحيط الذي كان يفضل تسميته بالكتاب الكبير، وقد اتبع في ذلك طريقة معينة ومنهجا محددا وضحها في مقدمة كتابه، يمكن إجمالها فيما يلي[15]:

1-الكلام على مفردات الآية لفظة لفظة فيما يحتاج إليه من اللغة والأحكام النحوية التي لتلك اللفظة قبل التركيب، على النحو الذي أورده لدى تفسيره لمفردات الآيات الكريمات [261-266] من سورة البقرة: {**مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ ۗ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ ۗ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ) 261 (الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ثُمَّ لاَ يُتْبِعُونَ مَا أَنفَقُوا مَنًّا وَلاَ أَذًى ۙ لَّهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ) 262 (۞ قَوْلٌ مَّعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِّن صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَا أَذًى ۗ وَاللَّهُ غَنِيٌّ حَلِيمٌ)263 (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لاَ تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالأَذَىٰ كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلاَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ ۖ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا ۖ لاَ يَقْدِرُونَ عَلَىٰ شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُوا ۗ وَاللَّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ)264 (وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ ۗ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (265) أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَن تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ)266 (**}.

"**الحبة**: اسم جنس لكل ما يزرعه ابن آدم ويقتاته، واشهر ذلك البر، وكثيرا ما يراد بالحب. ومنه قول المتلمس: آليت حب العراق الدهر أطعمه والحب يأكله في القرية السوس

وحبة القلب سويداؤه، والحِبة بكسر الحاء بذور البقل مما ليس بقوت، والحُبة بالضم الحب والحب الحبيب.

الإنبات: الإخراج على سبيل التولد.

السنبلة: معروفة، وزنها فنعلة، فالنون زائدة بذلك على قولهم: أسبل الزرع أرسل ما فيه كما ينسبل الثوب، وحكى بعض اللغويين سنبل الزرع. قال بعض أصحابنا النون أصلية، ووزنه فعلل، لأن فنعل لم يثبت فيكون مع أسبل كسبط وسبطر.

المنّ: ما يوزن به، والمنّ قدر الشيء ووزنه، والمنّ والمنة النعمة، منّ عليه أنعم. ومن أسمائه تعالى: المنان، والمنّ النقص من الحق والبخس له، ومنه المنّ المذموم، وهو ذكر المنة للمنعم عليه على سبيل الفخر عليه بذلك، والاعتداد عليه بإحسانه، وأصل المنّ القطع، لأن المنعم يقطع قطعة من ماله لمن ينعم عليه.

الغني: فعيل للمبالغة من غنى وهو الذي لا حاجة له إلى أحد كما قال الشاعر:

كِلاَنَا غَنِيٌّ عَنْ أَخِيهِ حَيَاتَهُ.

ويقال غني أقام بالمكان، والغانية هي التي غنيت بحسنها عن التحسن.

الرئاء: فعال مصدر من راء من الرؤية، ويجوز إبدال همزته ياء لكسرة ما قبلها، وهو أن يرى الناس ما يفعله من البر حتى يثنوا عليه ويعظموه بذلك لا نية له غير ذلك.

الصفوان: الحجر الكبير الأملس، وتحريك فائه بالفتح لغة، وقيل: هو اسم جنس واحده صفوانة. وقال الكسائي: الصفوان واحده صفي، وأنكره المبرد، وقال: صفي جمع صفا نحو: عصا وعصي، وقفا وقفي. وقال الكسائي أيضا: صفوان واحد، وجمعه صِفوان بكسر الصاد. وقال النحاس: يجوز أن يكون المكسور الصاد واحدا. وما قاله الكسائي غير صحيح، بل صِفوان جمع لصفا. كورل وورلان، وإخ وإخوان، وكرى وكروان.

التراب: معروف ويقال فيه توراب، وترب الرجل افتقر، وأترب استغنى، الهمزة فيه للسلب، أي: زال عنه الترب وهو الفقر، وإذا زال عنه كان غنيا.

الوابل: المطر الشديد، وبلت السماء تبل، والأرض موبولة. وقال النضر: أول ما يكون المطر رشا، ثم طسا، طلا، ورذاذا، ثم نضحا وهو قطرتين قطرتين، ثم هطلا وتهتانا ثم وابلا وجودا. والوبيل: الوخيم، والوبيل: العصا الغليظة، الوبيلة: حزمة الحطب.

الصلد: الأجرد الأملس النقي من التراب الذي كان عليه، ومنه صلد جبين الأصلع برق.يقال: صلد يصلد صلدا. بتحريك اللام فهو صلد بالإسكان. وقال النقاش: الصلد الأجرد بلغة هذيل.

وحكى أبان بن تغلب: أن الصلد هو الليّن من الحجارة. وقال علي بن عيسى: الصلد، الخالي من الخير من الحجارة والأرضين وغيرهما، ومنه: قدر صلود: بطيئة الغليان.

الربوة: قال الخليل: أرض مرتفعة طيبة، ويقال فيها: الرباوة، وتثلث الراء في اللغتين، ويقال: رابية. قال الشاعر: وغيث من الوسمى جو تلاعه أجابت روابيه النجا وهواطله

وقال الأخفش: ويختار الضم في ربوة لأنه لا يكاد يسمع في الجمع إلا الربا، وأصله من ربا الشيء زاد وارتفع. وتفسير السدي بأنها: ما انخفض من الأرض ليس بشيء.

الطل: المستدق من القطر الخفيف، هذا مشهور اللغة. وقال قوم، منهم مجاهد: الطل الندى، وهذا تجوز. وفي الصحاح: الطل أضعف المطر، والجمع طلال، يقال: طلت الأرض وهي مطلو. قال الشاعر:

ولمَّا نَزَلْنَا مَنْزِلاً طَلَّهُ النَّدَى

ويقال أيضا: أطلها الندى، والطلة الزوجة.

النخيل: اسم جمع أو جمع تكسير، كنخل اسم الجنس، كما قالوا كلب وكليب. قال الراغب: سمي بذلك لأنه منخول الاشجار وصفوها، وذلك أنه أكرم ما ينبت، لكون مشبها للحيوان في احتاج الأنثى منه إلى الفحل في التذكير. أي التلقيح، وأنه إذا قطع رأسه لم يثمر.

العنب: ثمر الكرم، وهو اسم جنس، واحده عنبة، وجمع على أعناب. ويقال: عنباء بالمد غير منصرف على وزن سيراء في معنى العنب.

الإعصار: ريح شديدة ترتفع فيرتفع معها غبار إلى السماء يسميها العامة الزوبعة، قاله الزجاج، وقيل: الريح السموم التي تقتل، سميت بذلك لأنها تعصر السحاب، وجمعها أعاصير.

الاحتراق: معروف وفعله لا يتعدى، ومتعديه رباعي، تقول: أحرق النار الحطب والخبز، وحرق ناب الرجل، ثلاثي لازم إذا احتك بغير غيظا، ومتعد نقول: حرق الرجل نابه، حكه بغيره من الغيظ. قال الشاعر:

أبَى الضَّيمَ والنُعْمَانُ يَحْرِقُ نابَه عَلَيْهِ فأَفْضَى والسُّيوفُ مَعَاقِلُه

قرأناه برفع الناب ونصبه"[16]. كما أنه يفسر المفردات القرآنية بالقرآن، مثل تفسيره للفظة "الدين" في الآية 3 من سورة الفاتحة. قال: "(الدين) الجزاء، دنّاهم كما دانو، قاله قتادة، والحساب {ذلك الدين القيم}[الروم/30] قاله ابن عباس، والقضاء {ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله} [النور/02]...والملة {ورضيت لكم الإسلام دينا}[المائدة/03] {إن الدين عند الله الإسلام}[آل عمران 19]"[17]. وقد يفسرها بالحديث النبوي الشريف، ومن ذلك استحضاره لأقوال رسول الله صلى الله عليه وسلم في أثناء تفسيره لقوله تعالى من سورة الكوثر{إنا أعطيناك **الكوثر**}، فقال: "وذكر في التحرير في الكوثر ستة وعشرين قولا، والصحيح هو ما فسره

به رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: "هو نهر في الجنة حافتاه من ذهب، ومجراه على الدر والياقوت، تربته أطيب من المسك، ماؤه أحلى من العسل وأبيض من الثلج" قال الترمذي حديث حسن صحيح. وفي صحيح مسلم واقتطعنا منه. أتدرون ما الكوثر؟ قلنا الله ورسوله أعلم. قال نهر وعدنيه ربي عليه خير كثير هو حوض ترد عليه أمتي يوم القيامة آنيته عدد النجوم". انتهى قال ذلك عليه الصلاة والسلام عندما نزلت هذه السورة وقرأها"[18].

2-الشروع في تفسير الآية ذاكرا سبب نزولها ونسخها ومناسبتها وارتباطها بما قبلها.

3-حشد القراءات الشاذة والمستعملة، ذاكرا توجيه ذلك في علم النحو. ففي قوله تعالى في الآية 214 من سورة البقرة {وزلزلوا حتى يقولَ الرسول}. قال أبو حيان: "وقرأ الجمهور: حتى، والفعل بعدها منصوب إما على الغاية، وإما على التعليل، أي: وزلزلوا إلى أن يقول الرسول، أو: وزلزلوا كي يقول الرسولن والمعنى الأول أظهر، لأن المس والزلزال ليسا معلولين لقول الرسول والمؤمنين. وقرأ نافع برفع، يقول: بعد حتى، وإذا كان المضارع بعد حتى فعل حال فلا يخلو أن يكون حالا في حين الإخبار، مرض حتى لا يرجونه، وإما أن يكون حالا قد مضت، فيحكيها على ما وقعت، فيرفع الفعل على أحد هذين الوجهين، والمراد به هنا المضي، فيكون حالا محكية، إذ المعنى: وزلزلوا، فقال الرسول"[19].

4-لا أكرر الكلام في لفظ سبق، ولا في جملة تقدم الكلام عليها، ولا في آية فسرت، بل أذكر في كثير منها الحوالة على الموضع الذي تكلم فيه على تلك اللفظة أو الجملة أو الآية. فعند تفسيره لقوله تعالى {الرحمن الرحيم} من سورة الفاتحة. قال أبو حيان: "{الرحمن الرحيم} تقدم الكلام عليهما في البسملة"[20].

5-ما يذكره من القواعد النحوية يحيل في تقررها والاستدلال عليها على كتب النحو، وقد يكون الدافع إلى ذلك الاختصار، وتتخذ الإحالة أشكالا متنوعة، فتارة تكون الإحالة على كتب النحو والصرف بشكل عام مثل قوله: (والاستدلال في كتاب النحو)، وقوله: (وينفرد هذا الاسم بأحكام ذكرت في علم النحو)، وقوله (ويبحث في تقرير هذا في النحو)، وتارة يحيل على كتب الآخرين قائلا: (وقال صاحب التسهيل) في إشارة منه إلى ابن مالك[21]. وتارة أخرى تكون الإحالة على كتبه، كقوله :(وقد تكلمنا على مسائل حتى في كتاب التكميل)[22]، وهو من تأليفه.

6- يختتم الكلام في جملة من الآيات التي فسرها إفرادا وتركيبا بما ذكروا فيها من علم البيان والبديع ملخصا[23]. فقد اعتنى أبو حيان بالأسرار البلاغية واللمسات البيانية التي تتضمنها الآيات القرآنية، وكان كثيرا ما يختتم بها تفسيره، مبينا مختلف وجوه البلاغة والفصاحة فيها، وفي أحايين أخرى يقارن بين بلاغة القرآن وفصاحته وبين كلام العرب، مبينا ما بينهما من التفاوت والفوارق البلاغية[24]. ومن ذلك قوله في أثناء تفسيره للآية 179 من سورة البقرة **{وَلَكُمْ في**

القِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُون}: "وقالت العرب فيما يقرب من هذا المعنى: القتل أوقى للقتل، وقالوا: أنفى للقتل، وقالوا: أكف للقتل"[25].

7-يتبع آخر الآيات بكلام منثور، يشرح به مضمون تلك الآيات، على ما يختاره من تلك المعاني ملخصا جملها في أحسن تلخيص، وقد ينجر معها ذكر معان لم تتقدم في التفسير[26] وفق كثير من الوضوح والتعليل.

3-3-مصادره الأساسية في التفسير:

اعتمد أبو حيان اعتمادا كبيرا على تفسير ابن عطية المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، وتفسير الكشاف للزمخشري وعدهما أحسن التفاسير؛ لذلك تجده يأخذ منهما كثيرا، ويستحضر آراءهما، ويستشهد بأقوالهما. يقول أبو حيان: "وهذا أبو القاسم محمود بن عمر المشرقي الخوارزمي الزمخشري، وأبو محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي المغربي الغرناطي، أجل من صنف في علم التفسير، وأفضل من تعرض للتنقيح فيه والتحرير، وقد اشتهرا ولا كاشتهار الشمس، وخلدا في الأحياء وإن هدآ في الرمس، وكلامهما فيه يدل على تقدمهما في علوم، من منثور ومنظوم، ومنقول ومفهوم، وتقلب في فنون الآداب، وتمكن من علمي المعاني والإعراب...وكتاب ابن عطية أنقل وأجمع وأخلص، وكتاب الزمخشري ألخص وأغوص"[27]. لكنه رغم اعتماده على هذين التفسيرين وإشادته بهما وامتداحهما، إلا أنه يخالفهما في كثير من المسائل والآراء إلى درجة انتقادهما، وتسجيله لمواقف وآراء بخصوص منهجهما، ولا سيما الزمخشري الذي كان لمذهبه الاعتزالي أثره الواضح في تفسيره، وليس بغريب على أبي حيان أن يرد على آرائه وينتقدها، بل ويفندها في كثير من الأحيان، وهو العالم السني المالكي الظاهري؛ إذ رد معتقدات المعتزلة ودحض أباطيلهم من خلال تفسير "الكشاف" للزمخشري الذي حمل كثيرا من الضلالات والشبه الاعتزالية، ومنها: أنهم يخرجون اللفظ القرآني عن ظاهره بتأويلاتهم الفاسدة، وأنهم يقولون بالمنزلة بين المنزلتين، وأن القرآن مخلوق، وتسميته لهم بأهل العدل والتوحيد نصرة لمذهبهم، إلى غير ذلك من الادعاءات والتأويلات الباطلة.

ومن ذلك رده عليه في قضية الرؤية، فأهل السنة يثبتون رؤية الله عز وجل على خلاف المعتزلة الذين نفوا رؤيته متأولين قوله تعالى: {قال لن تراني} مستدلين على ذلك بأن لن هنا تفيد التأبيد، بينما الصواب عكس ذلك؛ لأنه عز وجل قال في سورة القيامة {وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة}. وقد أورد أبو حيان قول الزمخشري قبل رده عليه. قال. قال الزمخشري: "فإن قلت: الرؤية عين النظر، فكيف قيل: {أرني أنظر إليك}؟ قلت: معنى أرني نفسك اجعلني

متمكنا من رؤيتك بأن تنجلي لي فأنظر إليك واراك. فإن قلت: فكيف قال: {لن تراني}، ولم يقل لن تنظر إلي. لقوله: {أنظر إليك}؟. قلت: لما قال: أرني بمعنى: اجعلني متمكنا من الرؤية التي هي الإدراك علم أنّ الطلبة هي الرؤية لا النظر الذي لا إدراك معه فقيل: لن تراني ولم يقل لن تنظر إلي. فإن قلت: ما معنى لن؟ قلت: تأكيد النفي الذي تعطيه لا، وذلك أن لا تنفي المستقبل. تقول: لا أفعل غدا، فإذا أكدت نفيها قلت: لن أفعل غدا والمعنى: أن فعله ينافي حالي كقوله: {لن يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له} [الحج:73] فقوله:{لا تدركه الأبصار} [الأنعام: 103] نفي للرؤية فيما يستقبل. ولن تراني: تأكيد وبيان؛ لأن المنفي مناف لصفاته"[28]. وقد عقب أبو حيان على هذا القول بأن الزمخشري "على طريقة المعتزلة في نفي رؤية الله تعالى، ولهم في ذلك أقاويل أربعة: أحدها: ما رووا عن الحسن وغيره أن موسى ما عرف أن الرؤية غير جائزة وهو عارف بعدله وبربه وبتوحيده، فلم يبعد أن يكون العلم بامتناع الرؤية وجوازها موقوفا على السماع. ورد ذلك وبأنه يلزم أن تكون معرفته بالله أقل درجة من معرفة أرذال المعتزلة وذلك باطل بالإجماع. الثاني: قال الجبائي وابنه أبو هاشم: سأل الرؤية على لسان قومه فقد كانوا مكثرين للمسألة عنها لا لنفسه، فلما منع منها ظهر أن لا سبيل إليها وردّ بأنه لو كان كذلك لقال: أرهم ينظروا إليك، ولقيل: لن تروني، وأيضا لوكان محالا لمنعهم عنه كما منعهم عن جعل الآلهة لهم بقوله: {إنكم قوم تجهلون}. وقال الكعبي: سأله الآيات الباهرة التي عندها تزول الخواطر والوساوس عن معرفته كما تقول في معرفة أهل الآخرة. وردّ ذلك بأنه يقتضي حذف مضاف وسياق الكلام يأبى ذلك فقد أراه من الآيات ما لا غاية بعدها كالعصا وغيرها. وقال الأصم: المقصود أن يذكر من الدلائل السمعية ما يدل على امتناع الرؤية حتى يتأكد الدليل العقلي بالدليل السمعي. و(أل) في الجبل للعهد وهو أعظم جبل بمدين يقال له: ارريين. قال ابن عباس: تطاولت الجبال للتجلي وتواضع ارريين فتجلى له"[29]. ومما قاله الزمخشري في مسألة الرؤية وآخذه عليه أبو حيان مبالغته في التأويل العقلي وبث سمومه الاعتزالية الخاصة بالرؤية، حيث وصل به الأمر إلى درجة سب أهل السنة الذين يعارضون مذهب المعتزلة ويرفضون نفيهم للرؤية. يقول الزمخشري: "{فلما أفاق} من صعقته {قال سبحانك} أنزهك مما لا يجوز عليك من الرؤية وغيرها {تبت إليك} من طلب الرؤية {وأنا أول المؤمنين} بأنك لست بمرئي ولا مدرك بشيء من الحواس. فإن قلت: فإن كان طلب الرؤية للغرض الذي ذكرته فمم تاب؟ قلت: من إجرائه تلك المقالة العظيمة وإن كان لغرض صحيح على لسانه من غير إذن فيه من الله تعالى، فانظر إلى إعظام الله تعالى أمر الرؤية في هذه الآية، وكيف أرجف الجبل بطالبها وجعله دكا، وكيف أصعقهم ولم يخل كليمه من نفيان ذلك مبالغة في إعظام الأمر، وكيف سبح ربه ملتجئا إليه وتاب من إجراء تلك الكلمة على لسانه وقال:{أنا أول المؤمنين} ثم تعجب من المتسمين بالإسلام،

المتسمين بأهل السنة والجماعة، كيف اتخذوا هذه العظيمة مذهبا، ولا يغرنك تسترهم بالبلكفة* فإنه من منصوبات أشياخهم، والقول ما قال بعض العدلية فيهم:

لَجَمَاعَةٌ سَمَّوْا هَواهُم سُنَّةً وجَماعَةٌ حُمْرٌ لَعَمْري موكَفَة
قَدْ شَبّضهوهُ بِخَلْقِهِ وتَخَوَّفوا شَنْعَ الورَى فتَستَّروا بالبَلْكَفَة[30]

يقول أبو حيان: "وهو تفسير على طريقة المعتزلة وسب لأهل السنة والجماعة على عادته"[31]. ومن أحسن الردود لأهل السنة على ما قال به المعتزلة وشيخهم الزمخشري ما قاله الإمام أحمد رحمه الله في الذب عنهم وعن رأيهم السليم في مسألة الرؤية. يقول: "وقد انتقل الزمخشري في هذا الفصل إلى ما تسمعه من هجاء أهل السنة، ولولا الاستناد بحسان بن ثابت الأنصاري صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وشاعره، والمنافح عنه، وروح القدس معه، لقلنا لهؤلاء المنقلبين بالعدلية، وبالناجين سلاما، ولكن كما نافح حسان عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أعداءه، فنحن ننافح عن أصحاب سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم أعداءهم، فنقول:

وجَماعَةٌ كَفَروا برُؤيَةِ ربّهِم حقًّا ووعْدُ اللهِ ما لن يُخْلِفَه
وتَلَقَّبُوا عَدْليةً قُلنا أجلْ عدَلوا بِرَبِهِمْ حسِبوه سفَه
وتلقَّبوا النَّاجينَ كلاَّ إنَّهم إنْ لم يكونوا في لظًى فعلَى شَفَه[32]

3-4-القراءات القرآنية:

يحفل كتاب البحر المحيط بالقراءات القرآنية الشاذة والمتواترة وتوجيهاتها، ولذلك عد مصدرا لا يستغنى عنه في باب القراءات، وتتأكد أهمية ذلك من خلال ما أورده أبو حيان في مقدمة تفسيره الكبير؛ إذ جعل علم القراءات وجها من الوجوه الأساسية التي يعتمد عليها في تفسير كتاب الله تعالى، والنظر في اختلاف ألفاظه وتغير حركاتها ومختلف وجوهها الإعرابية، وهو ما حدده في الوجه السابع من الأوجه التي يحتاج إليها المفسر. يقول: "اختلاف الألفاظ بزيادة أو نقص، أو تغيير حركة أو إتيان بلفظ بدل لفظ، وذلك بتواتر وآحاد، ويؤخذ هذا الوجه من علم القرآن"[33]. فقد برع أبو حيان في القراءات القرآنية وأحاط إحاطة شاملة بهذا العلم، وكشف عن مختلف أنواع القراءات، وعمل على توجيهها توجيها حسنا، أدى إلى إثراء المباحث النحوية واللغوية في دراسة اللغة العربية[34]، وبخاصة لغة القرآن الكريم.

ولم يتبع أبو حيان منهجا واحدا يسير عليه في ذكر القراءات القرآنية، وإنما كان يذكرها كيفما اتفق، لا يفصل بين القراءات المتواترة والشاذة، وإن كان يفضل القراءة المتواترة على القراءة الشاذة، ولا يراعي في ترتيب القراء طريقة معينة، كما أنه لا ينبه على الانفرادات التي

يذكرها عن بعض القراء العشرة، ولا يقوم بتوجيه القراءات في أحايين كثيرة، وقد يذكر القراءة دون أن ينسبها لقارئ معين[35]. لكن ذلك لا يمنع من تحديد أبرز سمات منهجه في التعامل مع القراءات القرآنية، وهي كما حددها "بوشعيب المحمادي" في النقاط الآتية[36]:

-أولا: لا لترجيح إحدى القراءات المتواترة على الأخرى، ومثال ذلك قول أبي حيان عند تفسيره للآية 51 من سورة البقرة:{**وإذْ وَاعَدْنَا موسَى أَرْبَعينَ لَيْلَةً**}. يقول:"قرأ الجمهور (واعدنا)، وقرأ أبو عمرو (وَعَدْنا) بغير ألف هنا...وقد رجح أبو عبيد قراءة من قرأ (وَعَدْنا) بغير ألف وأنكر قراءة من قرأ (واعدنا) بالألف وافقه على معنى ما قال أبو حاتم ومكي، وقال أبو عبيد: المواعدة لا تكون إلا من البشر، وقال أبو حاتم: أكثر ما تكون المواعدة من المخلوقين المتكافئين كل واحد منهما يعد صاحبه، وقد مر تخريج واعد على تلك الوجوه السابقة ولا وجه لترجيح إحدى القراءتين على الأخرى، لأن كلا منهما متواتر فهما في الصحة على حد سواء، وأكثر القراء على القراءة بألف وهي قراءة مجاهد والأعرج وابن كثير ونافع والأعمش وحمزة والكسائي"[37]. ومن القراءات المتواترة التي لم يرجح أبو حيان إحداها على الأخرى قراءة (**أرجلكم**) في آية الوضوء من سورة المائدة/06: { **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ** } بالفتح والجر، حيث يقول: "وقرأ ابن كثير وأبو عمرو وحمزة وأبو بكر، وهي قراءة أنس، وعكرمة، والشعبي، والباقر، وقتادة، وعلقمة، والضحاك: {وأرجلِكم} بالخفض. والظاهر من هذه القراءة اندراج الأرجل في المسح مع الرأس...وقرأ نافع، والكسائي، وابن عامر، وحفص، : {وأرجلكم} بالنصب...وأما من يرى المسح فيجعله معطوفا على موضع برؤوسكم، ويجعل قراءة النصب كقراءة الجر دالة على المسح"[38]. ومن ذلك أيضا قوله في تفسير الآية 249 من سورة البقرة: {إلا من اغترف **غرفة** بيده}: "وقرأ الحرميان، وأبو عمرو: غرفة، بفتح الغين وقرأ الباقون بضمها، فقيل: هما بمعنى المصدر، وقيل: هما بمعنى المغروف، وقيل: الغرفة بالفتح المرة، وبالضم ما تحمله اليد، فإذا كان مصدرا فهو على غير الصدر، إذ لو جاء على الصدر لقال: اغترافه، ويكون مفعول اغترف محذوفا، أي: ماء، وإذا كان بمعنى المغروف كان مفعولا به، قال ابن عطية: وكان أبو علي يرجح ضم الغين، ورجحه الطبري أيضا: أن غرفة بالفتح إنما هو مصدر على غير اغتراف. انتهى. وهذا الترجيح الذي يذكره المفسرون والنحويون بين القراءتين لا ينبغي، لأن هذه القراءات كلها صحيحة ومروية ثابتة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولكل منها وجه ظاهر حسن في العربية فلا يمكن فيها ترجيح قراءة على قراءة"[39]. فمن هذا المنطلق فأبو حيان يفضل القراءة المتواترة، فلا يرجح بين قراءتين متواترتين، وكثيرا ما ينتقد من يرد قراءة متواترة أويضعفها، اللهم إلا إذا كانت القراءة شاذة فقد يرجح عليها القراءة المتواترة.

-ثانيا: لا يجوز الطعن في القراءات والقراء، ومن ذلك رده على الزمخشري وابن عطية وأبي علي الفارسي في ردهم لقراءة ابن عامر في قوله تعالى: **{وَكَذَلِكَ زَيَّنَ لِكَثِيرٍ مِنَ الْمُشْرِكِينَ قَتْلَ أَوْلَادِهِمْ شُرَكَاؤُهُمْ لِيُرْدُوهُمْ وَلِيَلْبِسُوا عَلَيْهِمْ دِينَهُمْ وَلَوْ شَاءَ الله مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُون} الأنعام/137**، حيث قرأ ابن عامر برفع الزاي وكسر الياء في {زُيِّنَ} وبرفع اللام في {قتلُ} وبنصب دال {أولادَهم} وخفض همزة {شركائهم}. يقول أبو حيان: "وقرأ ابن عامر: **{كذلك}** إلا أنه نصب **{أولادهم}** وجر شركائهم فصل بين المصدر المضاف إلى الفاعل بالمفعول وهي مسألة مختلف في جوازها، فجمهور البصريين يمنعونها متقدموهم ومتأخروهم ولا يجيزون ذلك إلا في ضرورة الشعر، وبعض النحويين أجازها وهو الصحيح لوجودها في هذه القراءة المتواترة المنسوبة إلى العربي الصريح المحض ابن عامر، الآخذ القرآن عن عثمان ابن عفان قبل أن يظهر اللحن في لسان العرب، ولوجودها أيضا في لسان العرب في عدة أبيات قد ذكرناها في كتاب منهج السالك من تأليفنا ولا التفات إلى قول ابن عطية وهذه قراءة ضعيفة في استعمال العرب، وذلك أنه أضاف الفعل إلى الفاعل وهو لشركاء ثم فصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول ورؤساء العربية لا يجيزون الفصل بالظروف في مثل هذا إلا في الشعر...ولا التفات أيضا إلى قول الزمخشري: إن الفصل بينهما يعني بين المضاف والمضاف إليه فشا لو كان في مكان الضرورات وهو الشعر لكان سمجا مردودا فكيف به في القرآن المعجز لحسن نظمه وجزالته؟ والذي حمله على ذلك أن رأى في بعض المصاحف شركائهم مكتوبا بالياء، ولو قرأ بجر **{الأولاد}** والشركاء لأن **{الأولاد شركاؤهم}** في أموالهم لوجد في ذلك مندوحة عن هذا الارتكاب؛ انتهى ما قاله. وأعجب لعجمي ضعيف في النحو يرد على عربي صريح محض قراءة متواترة موجود نظيرها في لسان العرب في غير ما بيت، وأعجب لسوء ظن هذا الرجل بالقراء الأئمة الذين تخيرتهم هذه الأمة لنقل كتاب الله تعالى شرقا وغربا...ولا التفات أيضا لقول أبي علي الفارسي: هذا قبيح قليل في الاستعمال ولو عدل عنها يعني ابن عامر كان أولى لأنهم لم يجيزوا الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف في الكلام مع اتساعهم في الظرف وإنما أجازوه في الشعر؛ انتهى"[40].

لم يلتفت أبو حيان إلى هذه الردود السابقة، وراح يؤكد موقفه في الدفاع عن القراءة المتواترة وعن أصحابها الثقات المشهود لهم بالفصاحة والسماع عن العرب الأقحاح، والنقل الصحيح للقراءة، كونها توافق وجها من وجوه العربية، أو أنه يوجد لها نظير في كلام العرب. وقد احتج "أبو حيان" على إجازة القراءة المتواترة وعدم ردها بإثبات فصاحة الفصل بين المضاف والمضاف إليه في كلام العرب، حيث يقول: "وإذا كانوا قد فصلوا بين المضاف والمضاف إليه بالجملة في قول بعض العرب هو غلام إن شاء الله أخيك فالفصل بالمفرد أسهل، وقد جاء الفصل في اسم الفاعل في الاختيار. قرأ بعض السلف: **{مخلف وعده رسله} [إبراهيم:47]**

بنصب وعده وخفض رسله وقد استعمل أبو الطيب الفصل بين المصدر المضاف إلى الفاعل بالمفعول اتباعا لما ورد عن العرب فقال:

بَعَثْتُ إِلَيْهِ مِنْ لِسَانِي حَديقَةً سَقَاهَا الحِجَا سَقْيَ الرِّيَاضِ السَّحَائِبِ[41].

وذهب إلى الاستدلال على ذلك والاحتجاج بأقوال بعض علماء اللغة، مثل ابن جني الذي يقول في كتابه الخصائص ضمن (باب فيما يرد عن العربي مخالفا لما عليه الجمهور): "إذا اتفق شيء من ذلك نظر في حال العربي وفيما جاء به. فإن كان الإنسان فصيحا في جميع ما عدا ذلك القدر الذي انفرد به، وكان ما أورده مما يقبله القياس، إلا أنه لم يرد به استعمال إلا من جهة ذلك الإنسان، فإن الأولى في ذلك أن يحسن الظن به، ولا يحمل على فساده. فإن قيل: فمن أين ذلك له، وليس مسوغا أن يرتجل لغة لنفسه؟ قيل: قد يمكن أن يكون ذلك وقع إليه من لغة قديمة قد طال عهدها، وعفا رسمها، وتأبدت معالمها...فإذا كان الأمر كذلك لم نقطع على الفصيح يسمع منه ما يخالف الجمهور بالخطأ"[42]. وبمقولة عمرو بن العلاء الشهيرة: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[43].

-**ثالثا: القراءات التفسيرية**، وهي التي تسمى في العادة القراءة الشاذة لكن أبا حيان يفضل تسميتها بالقراءة التفسيرية تأدبا[44] -على حد تعبير- بوشعيب محمادي. فأبو حيان يرى أن القراءات الشاذة المخالفة لرسم المصحف لا بد أن تحمل على التفسير لا على أنها قراءة، وتجده كثيرا ما يذكر ذلك في مواطن إيراده للقراءات التي تخالف الرسم العثماني[45]. ومثال ذلك قوله في تفسير الآية 36 من سورة البقرة: **{فأزلهما الشيطان عنها}**: "وحكوا: أن عبد الله قرأ (فوسوس لهما الشيطان عنها)، وهذه القراءة مخالفة لسواد المصحف المجمع عليه فينبغي أن يجعل تفسيرا، وكذا ما ورد عنه وعن غيره مما خالف سواد المصحف"[46]. ويقول أيضا في تفسيره للآية 198 من سورة البقرة:**{لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلاً مِنْ رَبِّكُمْ}**: "قرأ ابن مسعود وابن عباس وابن الزبير: فضلا من ربكم في مواسم الحج، والأولى جعل هذا تفسيرا لأنه مخالف لسواد المصحف الذي أجمعت عليه الأمة". ولعل هذا الوصف أو التسمية التي جعلها أبو حيان للقراءة الشاذة تؤكد مرة أخرى عنايته بالقراءات المتواترة والشاذة لأنها تمثل بالنسبة إليه حجة في الدرس النحوي، وتشكل مادة لإثراء مباحثه وتنوع تقعيداته التي لا تمثل هي الأخرى سوى ذلك الاختلاف في لغات العرب وتعدد لهجاتها.

ختاما أمكننا القول بأن كتاب البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي، وإن كان يعد كتاب تفسير إلا أنه من المؤلفات النفيسة والضخمة التي تزخر بمادة علمية غزيرة ومتنوعة كان للدرس اللغوي والقرآني الحظ الأوفر فيها، حيث لا تكاد تخلو أي وقفة له مع تفسير آية أو توضيح كلمة

إلا وتجد للمادة اللغوية والنحوية والصرفية حضورا قويا، هذا فضلا عن عنايته الفائقة بالقراءات القرآنية وتوجيهها وإعرابها، وهو الأمر الذي جعل هذا المؤلف شاهدا على تبحر أبي حيان في مختلف مجالات اللغة العربية والتفسير والقراءات القرآنية وتفوقه الكبير فيها جميعا، وشاهدا كذلك على ريادة المغاربة ومنافستهم للمشارقة، بل والتفوق عليهم في كثير من الميادين والتخصصات، وذلك لولا التهميش الذي يطال النتاج العلمي والمعرفي في هذه الرقعة الجغرافية من العالم العربي. وبهذا فإذا كانت هذه الدراسة قد حاولت الكشف عن جهد متميز لأحد أبرز العلماء في المدرسة المغاربية، وهو أبو حيان الأندلسي بمؤلفه الضخم والمهم، بالنظر لما يحتويه من مواد علمية متنوعة في مجال اللغة والتفسير والقراءات القرآنية، ولما يتميز به من أهمية في إطار الجهود التراثية المهتمة بلغة القرآن الكريم، فهو أحد أهم المصادر العربية الأساسية التي يرجع إليها في هذا الباب، فإنه رغم ما تحقق لهذه الدراسة من الوقوف على منهج أبي حيان في البحر المحيط، ومن معاينة لمضمونه وموضوعاته اللغوية والقرآنية، إلا أننا نفتح المجال واسعا لبحوث أخرى يمكن لها أن تهتم بالإنتاج العلمي لهذا الرجل الفذ ولهذه الشخصية العلمية الرائدة سواء من خلال مؤلفه النفيس تفسير البحر المحيط أو من خلال مؤلفاته المتنوعة في مختلف أبواب اللغة والنحو والصرف والتفسير والقراءات القرآنية.

---

[1]. الكسائي، معاني القرآن، تح، عيسى شحاته عيسى علي، دار قباء، القاهرة، ط1، 1998.

[2]. الفراء، معاني القرآن، تح، محمد علي النجار، أحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

[3]. أبو عبيدة، مجاز القرآن، تح، محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.

[4]. ابن قتيبة، تفسير غريب القرآن، تح، أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1978.

[5]. الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح، خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

[6]. بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح، أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009.

[7]. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح، مركز الدراسات القرآنية، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، دط، 1426هـ.

[8]. أبوبكر الرازي، التفسير الكبير ومفاتح الغيب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

[9]. الرماني، الجامع لعلم القرآن، تح، خضر محمد نبها ورضوان السيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009.

[10]. ينظر، جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، 1965، 280/1 وما بعدها. وينظر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، تح، أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، 175/5 وما بعدها. وينظر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، تح، علي أبو زيد وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، ط1، 1998، 5/ 325 وما بعدها. وينظر، ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب فب اخبار من ذهب، تح، محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1992، 251/8 وما بعدها. وينظر، خديجة الحديثي، أبو حيان النحوي، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1966، ص. 29 وما بعدها. وينظر، أحمد خالد

شكري، أبو حيان الأندلسي ومنهجه في تفسيره البحر المحيط وفي إيراد القراءات فيه ، دار عمار للنشر والتوزيع، الجامعة الأردنية، ط1، 2007، ص. 11.

[11]: أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، دراسة وتحقيق وتعليق، عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، 1/ 99، 100.

[12]: المصدر نفسه، 1/ 121.

[13]: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[14]: ينظر، المصدر نفسه، 1/ 105، 106، 107، 108.

[15]: ينظر، المصدر نفسه، 1/ 103 وما بعدها. وينظر، عبد العزيز علي مطلك الدّليمي، الدراسات النحوية واللغوية في البحر المحيط، جزء من متطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، تشرين الثاني، 1992، ص. 23 وما بعدها.

[16]: أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تح، عبد الرزاق المهيري، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، 2/ 484، 485، 486.

[17]: أبو حيان الأندلسي، المصدر السابق، 1/ 136.

[18]: المصدر نفسه، 8/ 441.

[19]: المصدر نفسه، 2/ 226.

[20]: المصدر نفسه، 1/ 132.

[21]: ينظر، عبد العزيز علي مطلك الدّليمي، الدراسات النحوية واللغوية في البحر المحيط، ص. 24، 25. وينظر، أبو حيان الأندلسي، المصدر السابق، 103/1، 123، 124، 137، 207.

[22]: أبو حيان الأندلسي، المصدر السابق، 226/2.

[23]: ينظر، المصدر نفسه، 103/1.

[24]: ينظر، المصدر نفسه، 2/ 27، 28.

[25]: المصدر نفسه، 2/ 27.

[26]: ينظر، المصدر نفسه، 103/1.

[27]: المصدر نفسه، 1/ 112، 113.

[28]: الزمخشري، الكشاف، ص. 384، 385.

[29]: أبو حيان الأندلسي، المصدر السابق، 484/4.

*: يقصد الزمخشري بالبلكفة أن أهل السنة يقولون إن الله يرى بلا كيف.

[30]: الزمخشري، الكشاف، ص. 386.

[31]: أبوحيان الأندلسي، المصدر السابق، 4/ 487.

[32]: الزمخشري، المصدر السابق، ص. 386 الهامش.

[33]: أبوحيان الأندلسي، المصدر السابق، 1/ 108.

[34]: ينظر، عبد العزيز علي مطلك الدّليمي، الدراسات النحوية واللغوية في البحر المحيط، ص. 222.

[35]: ينظر، أحمد خالد شكري، أبو حيان الأندلسي ومنهجه في تفسيره البحر المحيط وفي إيراد القراءات فيه، ص. 195.

[36]: ينظر، بوشعيب محمادي، أبو حيان ومنهجه في تفسير القرآن الكريم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي – تطوان، مطبعة الخليج العربي، المملكة المغربية، د.ط، ص. 2/ 99.

[37]: أبوحيان الأندلسي، المصدر السابق، 1/ 356، 357.

[38]: المصدر نفسه، 3/ 610، 611.

[39]: المصدر نفسه، 2/ 423.

[40]: المصدر نفسه، 4/ 297، 298.

[41]: المصدر نفسه، 4/ 298.

[42]: ابن جني، الخصائص، تح، محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، القاهرة، دت، 1/385، 386، 387.

[43]: المصدر نفسه، 1/ 386.

[44]: ينظر، بوشعيب محمادي، أبو حيان ومنهجه في تفسير القرآن الكريم، 2/ 140.

[45]: ينظر، أحمد خالد شكري، أبو حيان الأندلسي ومنهجه في تفسيره البحر المحيط وفي إيراد القراءات فيه، ص. 199.

[46]: أبوحيان الأندلسي، المصدر السابق، 1/ 313.

إقـــــــــرار:

أنا الممضي أسفله:

الاسم واللقب: الأستاذ سحنين علي.....

المولود بتاريخ: 12-11-1984.....

العنوان البريدي: حي 16 سكن تطوري بلدية عين السلطان ص ب: 20029 ولاية سعيدة الجزائر

حامل بطاقة تعريف وطنية، رقم 201849052.....

الصادرة عن بلدية عين السلطان ولاية سعيدة دولة الجزائر.....

جهة العمل: جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر-الجزائر-.....

الرتبة: أستاذ محاضر صنف –ب-.....

الهاتف: 0770201942.....

البريد الإلكتروني: ali.shanine@univ-mascara.dz .....

أقر أن المقال المرسل إلى مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، تحت عنوان: **المدرسة المغاربية في التفسير اللغوي للقرآن الكريم: تفسير البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي أنموذجا..**

هو عمل أصيل وملك لي، ولم يسبق نشره وليس مقدما للنشر في أي جهة أخرى، كما أنني أتعهد باحترام الأمانة العلمية في طريقة كتابة وتهميش المقال من مصدره وأتحمل أي مسؤولية عن آرائي الواردة في المقال.

وأقر أنني اطلعت على شروط النشر في المجلة وأنني موافق عليها.

التاريخ: 2018-06-23

التوقيع.....

المدينة في شعر عثمان لوصيف

The town in the poetry of Osman Lossif

الدكتور: السعيد قرفي
قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي ، الجزائر
saidguerfi039@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/09/22 تاريخ القبول: 2018/09/24

الملخص:

أقف في عدد من قصائد الشاعر عثمان لوصيف على توظيف خاص للمدينة ،يتجلى ذلك في علاقة الشاعر بالمدينة الجزائرية في ظل رؤية شعرية محددة تتشكل فيها علاقة الشاعر بالمدينة، وتلك العلاقة في أغلبها وجدانية صوفية تطبع تلك الرؤية بتلوينات جمالية وفكرية، تأخذ فيها بعدا مغايرا.

Abstract:

A number of poems Othman Lossif are choract ezide by twon employment of the twon, reflected in the relationship of the poet to the Algerian twon in the light of a specific poetic vision in which the relationship of the poet to the twon, and that relationship is mostly emotional and mystical featured by that vision color and aesthetic, taking a different dimension.

تمهيد:

شكلت المدينة هما شعريا عند الشاعر المعاصر، وبغض النظر عن موقفه الجدلي اتجاه المدينة الذي يتلون بتلوينات عاطفية ،أو تكون وراءه رؤية أخرى بحسب البواعث التي تدفعه إلى ذلك(1) ،فإن للشاعر لوصيف طريقته الخاصة في تجسيد ذلك الهم الشعري،وهي طريقة تقوم على بناء جسور علاقة بينه بين المدينة ،تتجسد فيه المدينة في صورة امرأة يخاطبها ويفتتن بها ،فيبثها أشواقه ،هائما في حبها ،أو يرتفع بها إلى مقام أسطوري وأحيانا أخرى يتسامى بها فيلبسها فساتين الجمال والافتتان ،وكل ذلك يتحقق عبر لغة ذات مقومات شعرية وطاقات إبداعية ،

أولا : **المدينة في أفق الرؤية :**

يبدو أن الشاعر لوصيف في علاقته بالمدينة الجزائرية ،يتجه إلى صناعة مواقف ذات خصوصية ،ينتفي فيها الحديث عن فضاءات المدينة في إطارها الحضاري المادي الذي ينتج عنه " الإحساس بالزمن المقلق ،وفي زحمة هدا الإحساس المقلق تضيع الأحاسيس الحقيقية ،ويصبح لا قيمة للإنسان كإنسان" .

فخصوصية الموقف المتشكل في علاقة الشاعر بالمدينة الجزائرية يبرز في تفجر المشاعر الحميمية التي تنهمر ينابيع عشق ودفء وطمأنينة .

يقول لوصيف في قصيدة "وهران"(3)

ومشينا يدا في يد نزرع الرمل عشقا وعتقا
مشينا.. وكانت فراشة قلبي ترف
ومرآة عينيك عبر الرذاذ تشف
وكان الأصيل يطوقنا بالأغاني
ويكسر عبر خطانا قواريره العسليه
فيبرعم حلم وتشرق دنيا
ويختلج الماء عبر المدى حبقا وحميا

إن حميمية المشاعر في علاقة الشاعر لوصيف بمدينة وهران بادية في عباراته ،فعبارة (ومشينا يدا في يد نزرع الرمل عشقا وعتقا) تختزن تلك المشاعر المشاعر الحميمية التي تفيض على الرمل عشقا وعتقا ،تتعهده يدا العاشقين فيخرج نباته بعد حين (فيبرعم حلم وتشرق دنيا ،ويختلج الماء عبر المدى حبقا وحميا) .

وليس دلك منتهى القرار الذي تستقر فيه تلك المشاعر الحميمية ،فتتحول إلى حالة صوفية وجدانية غالبة ،مؤشراتها السكر والغواية(4) :

إلى أين يمضي بنا السكر يا عشق
أين حدود غوايتنا
أين..أين القرار ؟

وتفضي تلك الحالة الصوفية الوجدانية ،إلى حالة من الكشف ،يتراءى فيها للشاعر الجمال المطلق للمدينة وعظمتها ،يقول لوصيف(5) :

سلة من نجوم يراودها الماء
أيقونة تتحمم بالزنجبيل
بنفسجة تتسلق قلبي وترسم تاريخها الشبقي
.....
ومن مزج التوت باللوز،

والتين بالموز
والرزافي المعتق باليوسفي
وسواك جنية بشريه ؟

فهده الصور الجزئية وغيرها ،والتي تتوالى عبر السطور ،تشكل الصورة الكلية التي تفصح في نهاية المطاف عن جمال المدينة المطلق وعظمتها ،فيدفع ذلك الشاعر أن يعلن حبه (أحبك..آه أحبك) وفي لحظة انبهار صوفية عارمة(6) :

أية شمس كستك سنى وألوهية
وحبتك غنى ، حميمية
أي غيب تمخض عنك
وأي إله أفاض عليك نفائسه اللؤلؤيه ؟

ولأن هذا الجمال مطلق ،فهو خالد ، لا يدوى ،ولا يندثر(7) :

اليوم ينحل كل سحاب
ويسقط كل حجاب
ولا شيئ إلا جمالك ..لا شيئ إلا جمالك

ويبدو أن الشاعر لوصيف ،كلما امتلكه جمال المدينة الجزائرية ،يدخل في حالة صوفية ،لأن الصوفية " قد عولت على الخيال ،فهو وحده الذي يتسع لوجود المحال فيما يبدعه من الصور والأشكال ،وهو الذي ينبسط لاستيعاب صور التجلي التي لا ينالها الحصر ولا يحيط بها العد ،ولا يظفر بتكرارها الإمكان"(8) ،ففي تلك الصور والأشكال ،تفيض أنهار متدفقة من المشاعر الحميمية التي لا يمكن أن تلطف من حدتها الذكريات التي تسكن قلب الشاعر ووجدانه ،لأن سحر مدينة وهران أقوى يقول لوصيف(9) :

تذكرت حبي القديم
سماواتي السندسية ،شبابة الوحي
بدري وساحرة الليل ..لكن سحرك أقوى
تذكرت أمي المريضة
أفراضي الزغب ،سيدة الدار ..لكن سحرك أقوى

إن علاقة الشاعر لوصيف بالمدينة ،تتشكل في ظل رؤيا صوفية ،فتكون المدينة للشاعر ملاذا للدفء والطمأنينة ،وطرفا في تغذية مشاعر الحب والحميمية ،بدلا من أن" تتحول إلى قتل الحب وقهر العواطف ،وإشاعة الحرمان ،حين يتخذ الشاعر من المدينة إطارا لتجربة الحب نفسها ،فيرى وجهها باعثا على الندم والسأم والأحزان"(10)

يقول لوصيف(11) :

ضمدي جرحي النازف
انبسطي..مسحي جبهتي
وأعيدي لعيني داك الشعاع الحليبي
والأفق الرحب ،والصحو ،والمرتقى

إن من خصائص رؤية الشاعر للمدينة ، أنها تنهض على تأنيث المكان "ويصبح في استطاعتنا أن نسقط صفات المرأة على المكان ،أي تأنيث المكان فتتحول أرجاء المكان إلى أرواح أنثوية فيها وهج الأنوثة وخصوبتها "(12)،وهو ما يحول المدينة إلى ذلك الملاذ الذي يشعر فيه الشاعر بالدفء والطمأنينة فيتحقق تواصله معه ،وهو "تواصل يقوم على الفيض والدفق الدائم ،ومن ثم التوحد الأبدي مع روح الوجود بعد رحلة شاقة تعقبها سعادة غامرة لا يتذوقها إلا أصحاب المقامات العالية "(13)

يقول لوصيف في قصيدة "سطيف"(14) :

لكنني حين ناديت عبر الدروب
سطيف سطيف
وجدتك بين يدي بثوب الزفاف
فأيقنت أن الغرام سطيف
وأن العروس سطيف
ضممتك فانهمر الثلج
وغنت عيونك
ثم ارتمينا على الريش ملتهبين
ونمنا هنالك تحت الندى شفة في شفه

فمدينة سطيف ،تشكل موضوعا شعريا في إطار تجربة حب ،ويتخذ الشاعر من الإيقاع طريقا لتجسيد التجربة ،حينما يجعل "إيقاع وجدانه من إيقاع سطيف ،فتكون سطيف هي مصدر شعرية النص و إيقاعيته المطربة ،التي تهز العاطفة وتتسارع معها النبضات وتنقبض في لحظات الغرام الطافحة أين يتحقق التناغم في لحظات صوفية حميمية ملتهبة "(15)

إنه من الواضح جدا ،أن الشاعر لوصيف ،ينأى في معالجته لموضوع المدينة عن المنظور الاجتماعي أو السياسي ،فلانشعر في حديثه عن "إيقاع الحياة وما فيها من الزحام والآلية والأطرالمادية و الأبنية الشاهقة والضجيج التي تؤثر سلبا داخل الشاعر المعاصر وصهره في بوتقة الحزن والاغتراب "(16) ،بل نشعر بحديث حميمي يبين عن "عمق العلاقة بين الشاعر والمكان وتتلاشى الحدود بين المرأة والمدينة ،وتتكشف الدلالات الرمزية للمكان من خلال الصفات التي يسقطها الشاعر على المدينة "(17) ،و"هو ما يقود إلى آفاق جديدة في علاقة الشاعر بالواقع

،وانفتاحه على الوجود "(18)،تكشف عن تفرد في الكتابة الشعرية في موضوع المدينة عند عثمان لوصيف .

ثانيا : **التشكيل**

الحديث عن التشكيل،هو حديث "يبدأ من توظيف اللغة ويمتد إلى بناء القصيدة من حيث هي كل متكامل"(19)

1 .الأثر الصوفي

إن التشكيل في تجربة شعر المدينة عند عثمان لوصيف ،لا ينفك عن تجربته الصوفية، لذلك يبدو الأثر الصوفي جليا في تجربته الشعرية ،يزيدها عمقا ،ويضفي عليها دلالات رمزية ،تكشف عن تحول في علاقة الشاعر بالمكان ،ومن ثم الوجود برمته .

وتبرز التجربة الصوفية أثرا في شعر المدينة من خلال :

أ. **تأنيث المكان** :

يتأنث المكان في شعر لوصيف ،وتصير المدينة امرأة يسقط عليها الشاعر كل صفات الأنوثة ،فتتوهج أرجاؤها وتخصب أرضها،وتنبض بمشاعر الدفء والطمأنينة ،ويتحول المكان/المدينة إلى فضاء "للتأمل وانكشاف في الوجودين الحقيقي والفني "(20)

في قصائد المدن ،في شعر لوصيف ،يتأنث المكان ،وتصير المدينة امرأة ،تتحول إلى بنية رامزة مشحونة ،ينفد منها الشاعر إلى واقع الحياة وواقع الفن ،يقول لوصيف(21) :

انبسطي ..مسحي جبهتي
وأعيدي لعيني داك الشعاع الحليبي
والأفق الرحب ،والصحو ،والمرتقى

فرمزية المرأة تبرز في كونها تشكل "ظلا يستظل به هروبا من فظاعة واقع يبعث على التوتر والقلق والإحساس بالغربة ،وهو ما يصنع تلك الفجوة في أسلوب الشاعر بين نفور من واقع فظيع وتتطلع إلى استشراف ولادة جديدة"(22)' .

وفي قصيدة سطيف التي يقول فيها الشاعر(23) :

ضممتك فانهمر الثلج
وغنت عيونك
وابتدأ العرس
ثم ارتمينا على الريش ملتهبين
ونمنا هنالك تحت الندى شفة في شفه

لا تبدو دلالة رمز المرأة باعثة على الدفء والطمأنينة واللحظات الغرامية الطافحة فقط ،كما يبدو من تشكيل العبارة الأخيرة ،بل إنها تكشف عن رؤية ينفذ منها الشاعر إلى واقع الحياة،

حينما ينقدح "الضوء الداخلي الإنسان ،الذي يتغلب على البهرجة والسرعة والأضواء ،وتنفلت المدينة من براثن الزمن وعقارب الساعة التي تلقي بإحساسها الوحشي داخل إنسان المدينة (24)"

إن تأنيث المكان في شعر لوصيف ، يغنيه بدلالات رمزية ،تسهم في زيادة منسوب شعرية النص ،حين تبرز المدينة /المرأة على قدر كبير من الفاعلية في تموين العلاقة بطاقة عاطفية عالية في السياق الشعري ،ويبرز ذلك في قصيدة "الجلفة "(25) :

وأنا عاشقك الأكبر
ها جئت لألقي بين يديك
قرابيني وباقاتي النقيه
فخذي واحدة منها ولا ..لا تنكريني
.....
ثم مدي شرشف الفستان
كي أسجد للحب
وأدعوك
أيا أسطورتي الفيروزجيه
فلقد طوفت في البر
وفي البحر
إلى أن ساقني الله
إلى خيمتك العرباء
.....
غطيني بجفنيك
وكوني لي أما
فأنا طفل يتيم
قذفته النار...والريح العتيه

فمدينة الجلفة تتحول إلى امرأة ،يخاطبها موظفا أساليب النداء والأمر يرتفع بمقامها إلى مقام الأسطورة،أو أم عطوف تحنو على طفل يتيم قدفت به الأيام إلى واقع بائس أليم ،وكل دلك يسهم في تشكيل القصيدة فنيا ،ويتمخض عن دلالات ذات أبعاد مغايرة في علاقة الشاعر لوصيف بالمدينة ،تنتهي بالوقوف بين يديها بالقرابين وباقات الزهور ،وكأنه في حضرة الإله المعبود ،ينتهي به إلى السجود ،فالدعاء ،بعد رحلة شاقة أشبه في مغامراتها بمغامرات أبطال الأسطورة والملحمة .

وهده الاستراتيجية في التشكيل ،نلمسها كذلك في قصيدة "الأغواط "(26) :

سافرت في الضفائر
سافرت في الأساور
سافرت في العنبر والأمشاط
في رنة الخلخال
في الفصوص
في وسوسة الأقراط
سألت عن لؤلؤتي
فكانت الأغواط

فاستراتيجية تأنيث المكان،أحد مقومات بناء القصيدة ،وهدا البناء يتحقق في تجربة سفر في هدا المكان / المرأة،تتولد من خلاله " لغة جديدة وعلاقات جديدة "(27) .

إن تأنيث المكان ، إذن ، هو أحد تجليات التجربة الصوفية في شعر المدينة عند لوصيف ،يفتح أمام الشاعر باب المغامرة اللغوية والجمالية في بناء علاقته بالمدينة فتأنيث المكان في بنية النص " يحقق دينامية وحساسية شعرية عالية ،ويسهم في تموين شعريته بطاقة عاطفية مشعرنة تزيد من فاعلياته الجمالية في مساحة النص وتضاعف من قوة التماسك النصي"(28) .

ب . **اللغة**

لا نود في هذا المقام الوقوف مطولا عند لغة المتصوفة تفصيلا في خصائصها بقدر ما نريد أن نبرز وظيفتها في تشكيل نص شعر المدينة عند لوصيف ،"فاللغة هي عنصر فعال في التجربة الصوفية ،إذ تتعالى اللغة الصوفية في دلالاتها معتمدة على المجاز وعلى السياقات الرؤيوية ،على فعالية الرمز باعتباره أرقى وسيلة للتعبير لدى المتصوفة"('29) .

وحضور اللفظ الصوفي في نصوص شعر المدينة عند لوصيف "هو حضور ،يبدو في القصيدة مترابطا مع باقي ألفاظ لغتها غير أنه يتميز عن ألفاظ اللغة التي تحمله في عباراتها ،وجملها ،وأسلوبها ،بما يوجد فيه من اصطلاح صوفي ،يخدم المضمون الشعري"(30) .

وتحقيقا للغاية المرجوة من حضور اللغة الصوفية ووظيفتها في نص شعر المدينة نقف عند نماذج مختلفة من هدا الشعر.

يقول لوصيف(31) :

أفتت قلبي وأحرقه في بخورك
أبكي ..أصلي على حجرك الحق
ألثم خصلة ضوء ترفرف ذاهلة

أتوسد ركبتك الأنثويه
أنتشي ..ثم أنهض
أحصي فوانيس عينيك
يصعقني النور والنشوات
وأغرق في وهج الرعشة السرمديه

اللغة الصوفية حا ضرة في هده السطور ،وهي لغة تكشف عن هواجس رؤيوية تحمل في طياتها مضامين جديدة في رؤية الشاعر للمدينة ،هذه المضامين تتعلق بمقامات الوجد والفناء ،بكاء وصلاة وطقوسا تعقبها لحظة انتشاء ثم النهوض ،فالصعقة .

وتلك أحوال لا يمكن أن تنهض بها إلا مثل هده اللغة في سياق شعري لتضع علاقة الشاعر بالمدينة في "أقصى نقطة من التوتر الروحي المرتجى"(32) في قوله : (وأغرق في وهج الرشة السرمديه).

وفي قول الشاعر(33) :

وأنا عبدك المتصوف فيك
توزعت بين الشظايا
وضيعت خارطي في غبار المرايا
وحين رأيتك أدركت أن الحبيبة أنت
وأن الإلهة أنت
فهل تقبلين صلاتي ولو ركعتين ؟
وهل تقبلين بكائي ولو دمعتين ؟

يحضر لفظ الرؤيا في صيغة فعل الزمن الماضي (رأيتك) ،و"ينسجم مع مفهوم الصوفية للرؤيا ،فهي مشاهدة قلبية مرت وانتهت ،وتركت في نفس الصوفي الذي يبقى في شوق إلى استعادة تجربتها معبرا عن شوقه بمحاولة التذكر والاسترجاع"(34) .

ويتبع فعل الرؤيا ،فعل الإدراك ،فتتجاوز الذات حالة التمزق والضياع في لحظة تجليات صوفية ،ومن هنا يكون المكان / المدينة جسر عبور هده الذات إلى الوجود برمته ،فتنفتح الذات على روعة هدا الوجود .

إذن ،هي رؤية جديدة في علاقة الشاعر بالمدينة ،تتشكل بلغة صوفية قادرة على التعبير عن مضامين تلك الرؤية ،لأنها لغة "لم تعد مجرد أداة إنها انكشاف الوجود الأصلي وطريقة حضوره"(35) .

وفي قصيدة "الجلفة" تبدو اللغة الصوفية قادرة في سياقاتها الشعرية على التعبير عن هواجس رؤية الشاعر في علاقته بالمدينة ،يقول لوصيف(36) :

هذه قيثارتي تبكي
وهذا وتري العاشق ينزف
ها أنا أرنو إلى عينيك مشدوها
ومعتوها
وها أنا أمشي إلى سدتك العليا
.....
فلنغن الحب صنوين إذن
ولنملأ الإبريق راحا
نحتسي منها .. ونرشف

إن اللغة الصوفية ،في هذا النص ، تكشف عن رؤية الشاعر في بناء علاقة جديدة بالمكان /المدينة ، يبتعد في خصائصه عن المكان الأرضي ،ليتماهى مع "العالم المطلق الإلهي السماوي بانفتاحه وتوحده ،فيكون أوسع وأكثر مناسبة لإقامة الذات الشاعرة المعاصرة من عالم التقدمي البشري الأرضي"(37) . فالمكانان في التجربة الصوفية متغايران ، "فتركيبة العالم المطلق ، الانفتاح والتوحد ، وتركيبة العالم التقدمي البشري الانغلاق والتمزق"(38) .

وتنحو اللغة الصوفية في قصيدة "الأغواط" منحى آخر في تشكيل النص يقوم على تجربة السفر في المكان ،يقول الشاعر(39) :

سافرت في الضفائر
سافرت في الأساور
سافرت في العنبر والأمشاط
في رنة الخلخال
في الفصوص
.....

فاللغة الصوفية حاضرة في صيغة فعل الزمن الماضي (سافرت) الذي يعبر عن بنية الرحلة في التجربة الصوفية ،وكان هذا الحضور عبر تقنية التكرار العمودي لتجعل من السفر رحلة لا تتوقف في أرجاء المكان الذي يتحول في هده التجربة إلى أرواح أنثوية تشع بوهج الأنوثة وخصوبتها .

وهكذا تكون المدينة للشاعر ،أكثر الأماكن ألفة ومحبة وصفاء على نقيض كثير من الشعراء المعاصرين الدين عبروا في نصوصهم عن مشاعر الوحشة والاغتراب فيها . إنه منحى آخر ،تنهض به هذه اللغة ،ليعبر من خلالها الشاعر لوصيف عن رؤيته للمدينة .

وعموما فإن للصوفية أثرها في التشكيل ونقل رؤية الشاعر للمدينة ،من خلال تأنيث المكان ،وتوظيف اللفظ الصوفي ، وقد أسهم في منح نصوص شعر المدينة هويتها رؤية وتشكيلا .

2. الصورة

الصورة من أقدر الوسائل على نقل رؤية الشاعر ، وأخطرها في تشكيل البناء ولذلك يخضع تشكيل الصورة إلى خصوصية التجربة الشعرية التي يمر بها الشاعر ففيها "تتجسد خبرته الجمالية وحقائقه النفسية والفكرية والاجتماعية"(40) ، مما يبين عن خصوصية تشكيل البناء في النص الشعري ، ويمنح الصورة فعالية في التشكيل وتبلغ فيها حرية الشاعر مداها في التعبير عن رؤيته الشعرية .وتلك الصورة تتشكل وفق معطيات تقتضيها خصوصية رؤية الشاعر لوصيف في علاقته بالمدينة الجزائرية .

ا. الصورة العاطفية

يدخل في تكوين هذه الصورة المعطيات الوجدانية ،حين تتحول المدينة في شعر لوصيف إلى امرأة .

يقول لوصيف في قصيدة "الجلفة"(41) :

آه فكي شعرك المضفور
غطيني بجفنيك
وكوني لي أما
فأنا طفل يتيم
قذفته النار ..والريح العتيه

إن الصورة المتكونة تعبر عن علاقة الشاعر بالمدينة ،وتقوم في تكونها على مشاعر الأمومة التي تتدفق حنانا على ابنها ،وتكون له حصنا من شرور واقع بائس أليم وحينها تكون رحلة الشاعر إلى المدينة التي ساقه الله إليها طلبا للأمان والحنان في كنفها .

وأما قول الشاعر في قصيدة "عرس البيضاء"(42) :

فنوغل في شبق الماء مشتبكين
ويطارحنا البحر خمرا بخمر
وجمرا بجمر
ويستيقظ الزمن الباطني
لتركض على جسدينا الفصول
لتنم القواقع
ولتتدل الغصون

فالصورة الشبقية هي طريقة الشاعر في التعبير عن رؤيته وعلاقته بالمدينة ، وتفيض تلك الشبقية غراما وحميمية ،وهي عوامل مقاومة لواقع جدب ،نشدانا لعالم خصب ،ولعل في دلك دلالة على وقوع الذات تحت وطأة الجدب الذي أصاب العلاقات الإنسانية فماتت المشاعر في نفوسها .

وليس أنصع من الصورة العاطفية في قول لوصيف(43) :

ضممتك ، فانهمر الثلج

غنت عيونك

وابتدأ العرس

ثم ارتمينا على الريش ملتهبين

ونمنا هنالك تحت الندى شفة في شفه

فالمدينة امرأة كاملة الأنوثة ،فهي الغرام ، وهي العروس ،في أحضانها تلتهب المشاعر ،فتبعث على الدفء والطمأنينة .

تلك هي مدن الشاعر كما تبرزها الصور العاطفية ، يقع في غرامها ويعبر من خلالها عن تداعياته النفسية والعاطفية .

ب . **الصورة الجمالية**

وتتكون هده الصورة من المعطيات الجمالية ،يعبر بها الشاعر عن إعجابه بجمال المدينة الجزائرية وانبهاره بها .

وقد يسقط الشاعر على المدينة الجمال الأنثوي في تعييناته الحسية ،أو يسقط عليها جمال الطبيعة في صفائه .

يقول الشاعر(44):

يا امرأة تنتمي فيقال الجزائر

لا زال خصرك يمتد في شهوة الأرض

لازال شعرك يرحل في ملكوت الندى

وهنا يقع خيال الشاعر على التعيينات الحسية في المرأة ،متمثلة في الخصر والشعر لينسج صورته الخيالية التي تعكس رؤيته للمدينة ،ويزيد في نضارة هده ،نضارة هدا الجمال الذي لا يغالبه الزمان ، فالخصر لازال يمتد في شهوة الأرض ،والشعر لا زال يرحل في ملكوت الندى .

وفي مقام متقدم ،يبدي الشاعر إحساسا آخر بدلك ،وهو التلذذ في قوله(45) :

لازلت أرتشف التوت من شفتيك

وفي قصيدة "الأغواط" التي يقول فيها ألشاعر:

سافرت في الضفائر

سافرت في الأساور
سافرت في العنبر والأمشاط
في رنة الخلخال
في الفصوص
في وسوسة الأقراط
سألت عن لؤلؤتي
فكانت الأغواط

يكون سفر الشاعر لوصيف في عالم الجمال الأنثوي بحثا عن لؤلؤته ،ولما سأل عنها كانت الأغواط .

وأما في قول الشاعر(46) :

أنت هسهسة النهد تحت ارتفاف القميص المخدر
تغتغة الخصر كسره الغنج
تنغيمة الخطوات الرشيقة فوق الرصيف
رفيف الجفون مكحلة بالجنون
وهفهفة الخصلات الشذيه

نوع آخر من الجمال ،تنهض به الصورة الصوتية ،حيث وظف الشاعر أصواتا لغوية (هسهسة ،تغتغة ، تنغيمة ، رفيف ،هفهفة) ،ترتبط بعناصر جمالية أنثوية (النهد ، الخصر ،الخطوات الشيقة ، الجفون ،الخصلات) ،ومن خلال هدا التوظيف حاول الشاعر "التعبير عن مواطن الجمال لهده الأمكنة بلغة الصوت الذي أعطى اللغة الشعرية دعما جديدا"(47) .

إن الصورة الجمالية القائمة على المعطيات الجمالية الأنثوية ، هي وسيلة من وسائل الشاعر لوصيف في بناء علاقته بالمدينة الجزائرية ، وطريقته في تشكيل رؤيته لها شعريا .

وللطبيعة بجمالها الفاتن حضورها في تشكيل تلك الرؤية ، يقول الشاعر(48) :

والشمس تغرق
من هرق الزنجبيل على نمش الرمل
من فتت البرتقال على جمر نهديك
من غمس البحر في عسل الصبوات
ومن ساق نحوك هدا المتيم
كانت مفاتن جسمك تزداد عند التوهج
والنار تلتهم النار
كان اللقاء

وكان الجنون الجنون

فالشاعر لوصيف يعبر في هذه القصيدة عن شدة افتتانه بمدينة الجزائر العاصمة وعلى غير عادته ، يجعل عنوان القصيدة "عرس البيضاء" ، ليفضي به ذلك الافتتان إلى علاقة حب صوفي مع المدينة .

وانفعال الشاعر بجمال المدينة يصوره في لحظة غروب الشمس ويضع تفاصيله من عناصر الطبيعة ، وفي سياق استفهامي ،يحيل دلك الجمال إلى جمال أبدي مطلق .

ويتكرر هذا الانفعال وبأسلوب الاستفهام في قصيدة "وهران" ، يقول الشاعر(49) :

ومن مزج التوت باللوز
والتين بالموز
والرزافي المعتق باليوسفي
وسواك جنية بشريه ؟

فالطبيعة حاضرة بمكوناتها المختلفة ، تمتزج فتستوي جمالا مبهرا ، يأسر الشاعر فلا يملك مقاومته إلا بالأسئلة(50) :

أية شمس كستك سنى وألوهية
وحبتك غنى ، حميمية
أي غيب تمخض عنك
وأي إله أفاض عليك نفائسه اللؤلؤيه ؟

إذن ، تلك هي طريقة الشاعر في التعبير ،يستخدم لغة الاستفهام ، لأنه يرى فيها أكثر قدرة على نقل الموقف الشعري والبلوغ به إلى الذروة المدببة التي تتجمع فيها الانفعالات المتولدة من شدة الانبهار .

وهكذا يستثمر الشاعر دوال الفتنة والجمال ، سواء أكانت من حقل الطبيعة أو من حقل المرأة ، في تشكيل الصورة الجمالية التي تعبر عن رؤيته للمدينة الجزائرية .

ومجمل القول ، فالمواقف التي تبناها الشاعر لوصيف في علاقته بالمدينة الجزائرية ، هي مواقف متأثرة بالتجربة الصوفية ، وهده التجربة كان حضورها واضحا في تأنيث المكان وتحويله إلى امرأة ، وفي توظيف اللغة ، ولذلك كثيرا ما كانت هذه العلاقة تعبر عن تجربة حب صوفي مفعمة بالمشاعر الحميمية والانفعالات الجمالية ، وهو موقف مغاير لكثير من مواقف الشعراء المعاصرين "الذين رفضوا المدينة واتخذوا مواقف التمرد والكراهية تجاهها"(51) .

الهوامش

(1)ينظر: فاروق عبد الحكيم دربالة ،الموضوع الشعري ، دراسة تحليلية في الرؤية والتشكيل، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ط1 ،2005، ص385

(2)السعيد الورقي،لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ، ط3، 1984، ص268

(3)عثمان لوصيف، براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط،، 1997، ص49

(4)المصدر نفسه ، ص49، 50

(5)المصدر نفسه، ص50، 51

(6)المصدر نفسه، ص51

(7)المصدر نفسه، ص52

(8)وفيق سليطين، الشعر و التصوف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2013، ص47

(9)عثمان لوصيف، براءة،براءة، ص55

(10)فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، ص412

(11)عثمان لوصيف، براء،ص 12

(12)عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغربي المعاصر، دار الأمير خالد، قسنطينة، 2014، ص447

(13)المرجع نفسه، ص449، 450

(14)عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دط، 1997، ص11

(15)السعيد قرفي، بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، دكتوراه (مخطوط)، تخصص بلاغة وأسلوبية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية 2017/ 2018، ص53، 54

(16)فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، ص399

(17)عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 452

(18)المرجع نفسه، ص 454

(19)جابر عصفور، رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 104

(20)محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص59

(21)عثمان لوصيف، براءة، ص 62

(22)السعيد قرفي، بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، دكتوراه (مخطوط)، ص312

(23)عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص11

(24)فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، ص 398

(25)عثمان لوصيف، أبجديات،دط ،1997 ص 29،30

(26)عثمان لوصيف، ص 11

(27)عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 447

(28)محمد صابر عبيد،المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 220

(29)محمد كعوان، اللغة الصوفية بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية، قراءة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مجلة منتدى الأستاذ، دورية أكاديمية متخصصة، العدد 2، ماي،، 2006، ص 168

(30)محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص 308
(31)عثمان لوصيف، براءة، ص 52، 53
(32)محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص 308
(33)المرجع نفسه، ص 305
(34)وفيق سليطين، الشعر والتصوف، ص 24
(35)عثمان لوصيف، أبجديات، دط، 1997، ص 27،28
(36)طاهر مسعد الجلوب، بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 242
(37)المرجع نفسه، ص 219
(38)عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص 63
(39)عناية عبد الرحمان عبد الصمد أبو طالب، التشكيل التخيلي والموسيقي في شعر المقالح،دار الفكر،دمشق، دط، 2009، ص 44
(40)عثمان لوصيف، أبجديات، ص 30
(41)عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص 32
(42)المصدر نفسه، ص 11، 12
(43)المصدر نفسه، ص 32
(44)المصدر نفسه، ص ن
(45)المصدر نفسه، ص 63
(46)عثمان لوصيف، براءة، ص 54، 55
(47)محمد كعوان، مجلة منتدى الأستاذ، ص 192
(48)عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص 32
(49)عثمان لوصيف، براءة، ص 50، 51
(50)المصدر نفسه، ص 50
(51)فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، ص 388

المعجم السّياحي ودوره في التنمية السّياحية الثقافية المستدامة بين المشهود والمنشود.

Tourism lexicon and its role in the sustainable tourism and cultural development between the acclaimed and the desired

طالبة الدكتوراه: خيرة عيشون.
إشراف أ.د. خالد هدنة.
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر
مخبر الانتماء: المقاربات التداولية واستراتيجيات الخطاب، جامعة سطيف2
aichounkheira@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/08/21 تاريخ القبول: 2019/09/25

ملخص: تُشكّل السّياحة محرّكا رئيسا لدفع عجلة التنمية، والنّمو، وهي المحور الأساسي في قطاع الخدمات بسبب قدرتها على تكوين الثروة، ومنح فرص العمل، وقد أضحت السّياحة اليوم من معايير تقدم الدّول في العديد من المجالات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية... لمالها من سمات إيجابية، فهي الوسيلة الحضارية لنقل وتبادل الثقافات بين شعوب العالم المختلفة، حيث تنتقل المعتقدات والفنون والتراث ومختلف ألوان الثقافة عن طريق الحركة السّياحية، وليس من وسيلة لتحقيق هذا الهدف إلاّ اللّغة باعتبارها الأداة الفاعلة على إنجاح السّياحة الثقافية، وهذا يثير في الذهن مجموعة من التّساؤلات لعل أهمّها. ما مدى وظيفة اللّغة العربية في القطاع السياحي؟ هل استعمال العربية يجذب السائح أم ينفّره؟ كيف يخدم المعجم السياحي التنمية الثقافية؟

الكلمات المفتاحية: السياحة، المعجم السياحي، التنمية الثقافية، اللغة العربية، التنمية المستدامة.

Abstract :

Tourism is a major driver for development and growth, it is the main

focus in the services sector, because of its ability to generate wealth and employment opportunities.

Tourism today has become a progress criteria standards for countries in many cultural, economic and social fields, because of its positive features, it is the means of civilizational to transfer and exchange of cultures among different peoples of the world, where beliefs, arts, heritage and various types of culture are transmitted through the tourist dynamics; no other method but language can achieve this objective, being an effective tool to the success of cultural tourism, this brings to mind a whole set of questions, the most important one being: to what extent is the function of the Arabic language in the tourism sector? does the use of Arabic attracts tourists or alienate them? How does the tourism lexicon serve the cultural development?

Keywords: Tourism, Tourism lexicon, Cultural Development, Arabic Language, Sustainable Development

مقدمة:

تؤدي اللغة دورا مهما في حياة الأمم وتاريخها، فهي أداة التعبير عن الفكر ووعائه، وحاملة مضمونه وثمرته، وبهذا أضحت اللغة العربية ركنا ركينا من أركان الثقافة التي تجعل الشعوب تتفرد وتتمايز عن بعضها البعض.

تعد التنمية بمختلف أنواعها إحدى مقومات النهضة، ولئن كانت التنمية الاقتصادية والزراعية والصناعية والتجارية ... بارزة للعيان ظاهرة لا تخفى على أحد، فإن ثمة أنواعا أخرى لا تقل عنها أهمية وهي التنمية الثقافية والسياحية وما تعلق بهما من تراث وعادات وتقاليد وقيم ومبادئ وعقيدة ولغة، فتشير معظم الدراسات إلى ضرورة الاهتمام بالتنمية السياحية والثقافية كجزء لا يتجزأ من جوانب التنمية ، وإن التعريف بهذا الموروث الثقافي سواء في جزئه المادي أم المعنوي تتم بآليات مختلفة لعلّ أهمها هو المعجم المتخصص في مجال السياحة ألا وهو المعجم السياحي، وعليه فمن الضرورة معرفة مدى مساهمة هذا المعجم في التنمية السياحية والثقافية، ما المشهود اليوم وما المنشود غدا وما الآليات التي يجب مراعاتها لبناء معجم سياحي كفيل بالنهوض بالجانبين السياحي والثقافي؟.

1- في مفهوم السياحة:

تعد السّياحة نشاطا طبيعيا يتعلق بحركة الأفراد وتنقلاتهم، من خلال السّفر والمكوث خارج المكان المألوف والمعتاد لأغراض عدة منها العلاج، التسلية والتّرفيه، التّعلم، التّعارف، العبادة...إلخ.

وبالرّجوع إلى التّشريع الإسلامي نجد أن كلمة السّياحة وردت في القرآن الكريم في آيات مختلفة بمعان متعدّدة منها: الصّيام، الجهاد، السّير في الأرض ... قال الله تعالى: «فسيحوا في الأرض أربعة أشهر واعلموا أنكم غير معجزي الله وأن الله مخزي الكافرين» (الآية 02 - من سورة التوبة)

وقوله تعالى: «التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الآمرون بالمعروف الناهون عن المنكر والحافظون لحدود الله وبشر المؤمنين» (الآية 112 - من سورة التوبة) ومعنى السائحون هنا هو الصّيام، لقوله صلى الله عليه وسلم: "سياحة أمتي الصّيام" ويقول المفسرون: السائحون هم المسافرون للجهاد أو طلب العلم، وقد سمّي الصائم سائحا لكونه يسيح النهار بلا زاد.

وأما إذا بحثنا عن مفهوم السّياحة في معاجمنا العربية نجد أن لسان العرب يعرفّها على أنّها: الضّرب في الأرض، حيث اشتقت من سيح الماء وسيحانه، وساح يسيح سيحانا إذا جرى على وجه الأرض، والسياحة هي الذّهاب في الأرض للعبادة والترهب، وساح في الأرض يسيح، سياحة وسيوحا وسيحانا أي ذهب في الأرض

[1]. إذا كانت هذه النظرة نموذج المعاجم القديمة للسياحة، فإن المعاجم الحديثة ومنها المعجم الوسيط يعرّف السائح بأنه المتنقل في البلاد للتنزّه أو الاستطلاع والبحث والكشف ونحو ذلك، وجمعه سيّاح، والسّياحة التنقل من بلد إلى بلد طلب للتنزّه أو الاستطلاع والكشف، والسّياح الكثير والسّياحة [2] وفي اللّغة الأجنبية يعود أصل كلمة سياحة إلى اللّغة اللاتينية، وهو لفظ مستحدث منها والمعروف بكلمة Tourisme هو لفظ يشتق في اللّغة الانجليزية من كلمة To Tour بمعنى يدور أو يجول، ويُعرف في اللّغة الفرنسية بلفظ Tourner وكلاهما مشتق من الأصل اللاتيني Tournar الذي يؤدي المعنى نفسه[3].

وإذا ما بحثنا في اصطلاح العلماء عن تعريف للسياحة فنجد أن لها تعاريف كثيرة ومتعددة اختلفت باختلاف مشارب هؤلاء العلماء وتوجهاتهم فكل منهم يعرّف السياحة انطلاقا من مجال اختصاصه، وركزت مجمل هذه التعاريف على جانب معيّن في السّياحة وخدمة للمجال الذي يستفيد منها، فمنهم من ركّز على السياحة بوصفها ظاهرة اقتصادية أو اجتماعية، ثقافية إنسانية وحتى نفسية...، حيث سنسلط الضوء على بعضها:

أ- **في المجال الاقتصادي**: يعرّف الاقتصادي النّمساوي فونش وليرن Vansh ullern السياحة على أنها "كلّ العمليات المتداخلة، وخصوصا العمليات الاقتصادية المتعلقة بدخول الأجانب وإقامتهم المؤقتة وانتشارهم داخل وخارج منطقة أو ولاية دولة معيّنة" [4] فالملاحظ في هذا التوجه هو التركيز على الجانب الاقتصادي للسياحة سواء تعلق الأمر بالسياحة الدّاخلية أم الخارجية، وأما ماكنتوش Macintosh فإنه يعطي تعريفا اقتصاديا أوسع وأشمل للسياحة فيرى بأنها: "مجموعة الظواهر والعلاقات الناتجة عن عمليات التّفاعل بين السّياح ومنشآت الأعمال والدّول والمجتمعات المضيفة، وذلك بهدف استقطاب واستضافة هؤلاء السّياح والزائرين[5]. وهذا يبرز مدى استثمار القطاع الاقتصادي للسياحة قصد التسويق للأعمال وجلب رؤوس الأموال.

ب- **في المجال الاجتماعي**: يُنظر إلى السّياحة في المجال الاجتماعي على أنها عامل مهمّ لبناء علاقات اجتماعية متميّزة بين السّكان الأصليين والسّياح فيعرّفها جلاسمان R-Glasman على أنها:"مجموعة من العلاقات المتبادلة التي تنشأ بين الشخص الذي يوجد بصفة مؤقتة في مكان ما وبين الأشخاص الذين يقيمون في هذا المكان[6].

ت- **في المجال النفسي**: يرى علماء النفس أن السّياحة مصدر مهّم للقضاء على الضّغوطات النفسية والتخلص من رتابة العيش التي قد تنعكس سلبا على الأفراد وعلى راحتهم النّفسية، وهو ما يؤكده فلو جوبير Feuler Goubert إذ أن السياحة في نظره: "ظاهرة من الظواهر العصرية التي تنشأ عن الحاجة المتزايدة للحصول على الرّاحة وتغيير الجوّ والإحساس بجمال الطبيعة وتذوّقها والشعور بالبهجة والمتعة من الإقامة في المناطق ذات طبيعة خاصة[7].

وبهذا كانت السّياحة عند أهل هذا الاختصاص سببا رئيسا للترويح عن النفس والتخلص من أعباء الحياة اليومية ومشاكلها وما يصحب ذلك من تأثيرات سلبية على الصّحة النفسية السليمة.

ث- **في المجال السّياسي**: تفهم السّياحة في المجال السّياسي على أنها مغادرة الأفراد خارج الحدود السّياسية للدّولة في مدّة زمنية معينة لا تقل عن أربع وعشرين ساعة ولا تزيد عن سنة واحدة بشرط أن لا يكون الهدف من ورائها الحصول على الإقامة الدّائمة أو العمل وهو ما يؤكده روبنسون Robinson عندما عرّف السياحة على أنها "انتقال الأفراد خارج الحدود السياسية للدّولة التي يعيشون فيها مدّة تزيد عن أربع وعشرين ساعة وتقل عن عام أي ضبطها بوقت محدّد ويشترط أن لا يكون الهدف وراء ذلك الإقامة الدّائمة أو العمل..."[8] وهذا يعني أنها إقامة مؤقتة خارج حدود الدّولة تأتي نتيجة لمجموعة من الأسباب لعل أهمها:

- الأسباب الصّحية أو الترويح أو إرضاء الاحتياجات الثقافية.
- الأسباب المهنية (رحلات رجال الأعمال، المؤتمرات).
- الأسباب التعليمية (الطلبة)[9].

هـ- في المجال الثقافي: تعتبر السياحة عاملا مهمّا في التعريف بالمنتوج الثقافي للمنطقة المستضيفة، واكتساب رصيد ثقافي جديد لدى السائح، ولهذا تعرف السياحة في هذا المجال على أنها "النشاط الذي يقوم به الأشخاص الذين يميلون إلى السّفر، وربّما الإقامة في غير بيئتهم المعتادة لفترة قصيرة أو طويلة دون الإقامة الدّائمة بهدف أساسي هو التمتع بوقت فراغهم على وجه لا يمكن تحقيقه في بيئتهم المعتادة مع استعدادهم لتحمّل مخاطر حدود نشاطهم في إطار إمكاناتهم المادية والمعنوية[10]. وينظر إلى السياحة كذلك على أنها: نشاط يقوم به فرد أو مجموعة من أفراد، يحدث عنهم انتقال من مكان إلى آخر بغرض أداء مهمّة معينة، أو زيارة مكان معين أو عدّة أماكن، أو بغرض الترفيه، وينتج عنه الاطلاع على حضارات وثقافات أخرى، وإضافة معلومات ومشاهدات عديدة والالتقاء بشعوب وجنسيات متعددة[11]. فمهما كانت الأسباب والدّوافع على السياحة إلا أن أهم نتائجها ذلك الكم المعرفي والثقافي الذي يحصّله السائح من المنطقة المستضيفة.

د- في المجال اللّساني: إن السياحة في نظر علماء اللّسان هي: نشاط لغوي مبني على ظاهرتي التأثير والتأثر في اللّغات الطبيعية، وعملية اتصال وتواصل بين أهل البلد المستقبل وبين السائح الأجنبي، فهي عامل رئيسي في نمو العلاقات اللّغوية والثقافية بين الأمم. يركز أصحاب هذا الاتجاه على عملية التأثير والتأثر التي تتم بين لغة أهل المنطقة المستضيفة ولغة السائح الأجنبي عنها، وذلك عن طريق انتقال الألفاظ والعبارات من لغة إلى أخرى فتؤدي إلى

ظهور ما يعرف بالاقتراض اللّغوي وحتى التداخل والاحتكاك اللّغوي وكلها ظواهر لسانية فصل فيها أصحاب هذا الاتجاه.

انطلاقا ممّا سبق نلاحظ أنّ تعريفات السياحة قد تعدّدت واختلفت باختلاف زوايا البحث فيها، فبعضهم ينظر لها باعتبارها ظاهرة اقتصادية، وآخرون يعتبرونها ظاهرة اجتماعية، وعلماء النفس يرونها مصدرا مهما للرّاحة النفسية وعاملا لبعث العلاقات الإنسانية والتنمية الثقافية، وعلماء اللّسان يركزون على أنها نشاط لغوي وبصفة عامّة فإنّ السياحة "نشاط يحتوي على عمليتي إنتاج واستهلاك، تحتم تنقلات خاصة خارج مقر الإقامة الأصلي ليلة على الأقل حيث يكون السبب هو التسلية والتداوي، اجتماعات، زيارة المقدسات الدينية، تجمعات رياضية" [12].

- **أهمية السياحة:**

لقد أضحت السّياحة ظاهرة عامة، تساهم بشكل مباشر وغير مباشر في دعم مجالات عدة وعلى أوسع نطاق ومنها: شبكة النقل والمواصلات، هياكل الاستقبال أشكال ووسائل الإعلام والدّعاية، الأنشطة الترفيهية والثقافية... وعبْر نُمو وتطوّر هذه المجالات وتفاعلها مع بعضها البعض يمكن تقييم مدى نجاح السياحة في بلد ما. إنّ أهمية السّياحة تنبع في الأساس من حجم الحركة السياحية ومدى مساهمتها في مختلف المجالات.

أ- الأهمية الاقتصادية: عند ربط السياحة بالمجال الاقتصادي، نجد أنها تشكل دعامة رئيسة لنمو هذا القطاع من خلال إقامة صناعة سياحية ترتكز على قواعد ونُظم إدارية والعمل على جلب العملات الصّعبة، وتوسيع نطاق الاستثمارات الأجنبية، وخلق مناصب عمل، وعليه الوصول إلى تعظيم الناتج الاقتصادي والاجتماعي للدوّلة السّياحية، فبالتمويل السياحي تنشأ القدرة على حماية الموارد الطبيعية والموارد السياحية، وتشجيع تقاليد المجتمع وعاداته وفنونه التي توظّف هي الأخرى بشكل جيّد لخدمة الاقتصاد وهنا تنشأ العلاقة الطّردية بين تطوّر الميدان السياحي والمجال الاقتصادي.

ب- الأهمية الحضارية والثقافية: تعد السياحة وسيلة حضارية وثقافية اجتماعية تساهم بشتى الطرق في نقل وتبادل الحضارات والثقافات بين مختلف الأمم، وتعمل على زيادة معرفة الشعوب ببعضهم البعض وتثمين العلاقة بينهم وتقليص المسافات الثقافية، الفكرية، واكتشاف الآداب والفنون، ومختلف الطّبوع الثقافية، فيتم بها التّعرف على ماضي الشعوب وعن تاريخها، وهو ما يؤدي إلى حماية التّراث الثقافي والتّاريخي للشعوب ويُنمي علاقات تواصلهم مع الأمم الأخرى، عن طريق تعدّد الزيارات والأسفار في البلد السّياحي المستقبل فتؤثر في السّائح وتتأثر هي الأخرى ثقافيا بسياحها ومن هنا ينبثق التأثير والتأثر الثقافي.

ج- الأهمية السياسية: تتجلّى أهمية السّياحة السّياسية في تلك العلاقات الدّولية التي تزدهر بفعل السياحة عن طريق تعامل الدّول مع بعضها البعض، وكثرة الزيارات السّياحية المتبادلة بينهم بحيث تساهم في التقليل من حدّة الصّراعات والنزاعات الدّولية، وبالتالي أصبح يعبّر عن السياحة برمز السلام والتآخي بين الدّول[13].

د- الأهمية البيئية والعمرانية: هناك علاقة وطيدة تجمع بين السّياحة والبيئة وهي في الوقت ذاته علاقة تبادلية تعطي للسياحة فرصة استغلال الموارد الطبيعية، وتدفع بالمعنيين في قطاع السياحة إلى المحافظة عليها وترقيتها، كونها ثروة وطنية لذلك فإن كل بيئة صالحة تساهم في تقدم السّياحة، وإنّ النّشاط السياحي بدورة يؤدي إلى الاهتمام بالبعد الجمالي للموارد السياحية سواء أكانت طبيعية أم من صنع الإنسان، وكذا تنمية مختلف مشاريع الصناعة السياحية من تنظيم وتخطيط وتحديث استخدامات الأرض واستحداث البنايات.

- **أنواع السياحة:**

تختلف أنواع السياحة تبعا لتنوّع رغبات السّائح وأهدافه المرجوة من ورائها، وقد ساهم التطوّر العلمي والاقتصادي والاجتماعي في هذا التنوّع وهي كما يلي:

أ. حسب الأشخاص:

. السّياحة الفردية: وهي سياحة ذات برنامج حرّ يضعه السائح حسب رغباته ووقته ولا تعتمد على برنامج منظم تضعه شركة سياحية[14].

. السّياحة الجماعية: عكس السياحة الفردية، حيث تخضع لتنظيم مسبق من طرف شركة سياحية، ويكون السّائح مقيّدا بتعليماتها ودائما مرتبط بجماعة ينتمي إليها ودليل يقوم بتنظيم أوقات الرّحلات ومواقع الزيارات.

ب- حسب المناطق:

. سياحة داخلية: نشاط سياحي يتم بين مواطني الدّولة ومدنها المختلفة التي يوجد بها جذب سياحي أو معالم سياحية تستحق الزيارة[15].

. سياحة خارجية: وهي نشاط سياحي يكون خارج الوطن، وتعتمد على السّياح الأجانب، تتم عبر السّفر بين الدّول لاكتشاف المعالم السّياحية والتعرف على ثقافات الشعوب وتقاليدها.

ج- حسب الأغراض:

. السياحة الدينية: يهدف صاحبها إلى زيارة الأماكن المقدسة أو معالم وشخصيات دينية، من أجل الدّعوة أو من أجل القيام بأعمال خيرية أو تأدية الفرائض الدينية.

. السياحة التثقيفية: وقد عرف هذا النوع من السياحة ازدهارا كبيرا صاحبته تطوّرات في المجالات السّياسية والاقتصادية والثقافية، حيث يتم التركيز فيها على زيارة دول ذات معالم

أثرية وتاريخية ورموز ثقافية متنوعة، بالإضافة إلى سياحة المؤتمرات العلمية في بلدان مختلفة، وتكون مجهزة بأماكن للإيواء وقاعات لحضور المؤتمرات وخدمات سياحية كثيرة.

. **السياحة الاستشفائية**: تعتمد على العناصر الطبيعية في علاج المرضى وقضاء فترة النقاهة مثل: الينابيع المعدنية، الرّمال، الحمامات.

. **السياحة الترفيهية**: وتأتي بغرض الاستمتاع والترفيه عن النّفس، كزيارة الشواطئ وصيد السّمك وأماكن اللّعب للأطفال والتجوال في أماكن ذات طبيعة غنية صحراوية أو جبلية[16].

2- المعجم السّياحي:

يمكن للّغة العربية أن تأخذ حيزا كبيرا في القطاع السياحي، فهي لغة قادرة على أن تساهم في تعزيز الهوية الوطنية والتّعريف بالسياحة، وهذا دون إلغاء اللّغات الأخرى، على أنه لا يوجد مجتمع متحرر تماما من نفوذ لغات مجتمعات أخرى، فالتنمية اللّغوية مرهونة بالجهد الذي نبذله نحن في الواقع وبين الناس لتحقيق المزيد من التنمية اللّغوية، مستغلين الإمكانات الفنية الهائلة التي تتاح لنا اليوم، ولتعزيز مكانة لغتنا بالعلم والعمل وتضافر الجهود.

أ. **مفهوم المعجم**: اتفق العلماء على أن المعجم هو عملية جمع لمفردات اللّغة مرتبة بطريقة معينة شارحا كلاّ منها وممثلا لها أحيانا، وذاكرا الأصل الذي اشتق منها، وقد يتخصص مصنف المعجم في شرح المصطلحات الفنية الخاصة بفرع من فروع العلوم والمعارف أو في ترجمة كلمات لغة إلى لغة أخرى[17]

ويعرّف المعجم أيضا على أنه: ديوان لمفردات اللّغة مرتبة على حروف المعجم، وجمعه معجمات ومعاجم، وقد استخدمت كلمة معجم في وقت متأخر للدلالة على كتاب تُرتب فيه المعلومات بطريقة معينة من قِبل علماء اللّغة، فالمعجم هو الكتاب الذي يضم مفردات اللّغة ويرتبها ترتيبا خاصّا، كل مفردة منها مصحوبة بما يرادفها أو يفسرها أو يشرح معناها ويُبيّن أصلها، ويُوضح طريقة نطقها، ويذكر ما يناظرها ويقابل معناها في لغة أخرى[18].

- **مفهوم المعجم المتخصص**: تتناول المعاجم المتخصصة بمجال معين من مجالات المعرفة أو بعلم من العلوم مثل: الهندسة أو الطب أو التّربية أو علم النفس أو غيرها من العلوم التخصصية، فتهتم هذه المعاجم بجرد مصطلحات أحد هذه الميادين المتخصصة وتقوم بشرحها حسب استعمال أهلها والمتخصصين بها[19].

تختص هذه النوعية من المصطلحات بصنف واحد من المعرفة، فيتم اختيار مداخلها حسب المجال الذي تنتمي إليه وهي "محدّدة ومختصرة نسبيا يكرّس فيها الجهد والوقت لدى مؤلفيها على جانب معيّن أو جزء محدّد من اللّغة، وبذلك من المنتظر من هذه المعاجم أن تكون

أكثر استيعابا لما خصصت له وأكثر دقة من التحليل والوصف، وأشد إحكاما وتتبعا فيما تقدم من معارف وتفسيرات لمجموعة المفردات التي تشتمل عليها، ونتيجة لذلك يمكن القول إن "الاستفادة منها في مجالها أسرع وأكثر وربّما كانت أوسع وأدق وأعمق من حيث النوع"[20]. فالمصطلحات التي تضمّها هذه المعاجم المتخصصة هي "وحدات معجمية يُنظر إلى معناها ضمن إطار علمي تخصصي أي ضمن مجال محدّد من المعرفة الإنسانية، وهو غالبا ما يُربط بنشاط اجتماعي مهني"[21]. ولذلك فإن كل مصطلح في أي مجال معرفي كان يأتي مزودا بحمولة ثقافية تعكس تاريخا حافلا بالأبحاث والدّراسات في المجال العلمي وتاريخا حافلا بالعادات والتقاليد والقيم والمبادئ في المجال الثقافي والمعرفي بشكل عام. وفي المجمل المصطلحات المتخصصة هي كل كلمة أو مفردة تدخل في سياق أو نطاق المعرفة العلمية التي صاغها أو اقتبسها الباحثون أو الدّارسون للتعبير عن نتائج أعمالهم، لذا فإنه إذا نعتت المصطلحات المتخصصة بهذا الاسم ننظر إلى تخصصها بعلم معين يكشف لنا لبس مصطلحات العلم وهو الحال نفسه للمعجم السياحي والذي يختص بمجال السياحة ويعول عليه لرفع عجلة التنمية المستدامة.

- **ماهية المعجم السياحي**: والمعجم المختص هو امتداد لعلم المعاجم العام فهو "معجم قطاعي يسهم في تشييده وبنائه أهل الاختصاص في قطاع معرفي معين، والمعجم القطاعي في علاقة دائمة مع المعجم العام، إذ يعزف الأول على الثاني ليختص ويستقل بعدد من المفردات[22]. والملاحظ أن المعجم المختص يشترك مع المعجم العام في كيفية ومعالجة الوحدات اللّغوية فالعلاقة بينهما علاقة احتواء وانتماء ذلك أن الكلمات بعد دخولها في سياق معين وبعد أن تصبح مصطلحا لا يعني هذا البتة القطيعة مع معناها العام، فالمصطلح هو كل كلمة تتميّز بانتمائها إلى معجم خاص وباستعمالها من قبل المتخصصين في ميدان معرفي معيّن"[23]. ومن هنا يتضح أنه عبارة عن كلمة انتقلت من وضعها الأول العام إلى وضع المصطلح وتبعا لذلك من المعجم العام إلى المعجم المختص، ومن هنا فالوحدة المعجمية تنشأ بفعل انزياح الدّال المعجمي عن مدلوله وبتوظيفه لمدلول اصطلاحي خاصّ ولمّا كان المعجم السياحي معجما متخصصّا فإن له مصطلحاته التي يتفرّد عن الوضع اللّغوي العام وتنتمي إلى الرصيد المختص وهو السياحة، وإن مجموعة المصطلحات التي تخدم هذا المجال تتقاطع فيها علوم شتى . وقد سبقت الإشارة إلى هذا التداخل بين هذه الحقول المعرفية . وبذلك فإن جمع المادة المعجمية لهذا المعجم السياحي ينبثق من مجموعة هذه العلوم والمعارف التي تتقاطع مع المجال السياحي منها الاقتصاد، الاجتماع، السياسة، الثقافة، قطاع السّكن والعمران، قطاع النقل...إلخ. ومثال ذلك في قطاع السّكن يمكن استخدام ألفاظ من قبيل: سكن، إيواء، حجز سكن، ضريبة الغرفة، غرفة متلاصقة...إلخ. وأمّا في قطاع النقل فيمكن التركيز على أنواعه الثلاثة: النقل البري، النقل البحري، النقل الجوّي، ومن هنا يمكن استخدام بعض الألفاظ الموجودة أصلا أو

اشتقاق وتوليد ألفاظ جديدة مثل عبارة بحرية، مرفأ للتوقف، رسم الميناء، رحلة راجلة... ويستعين المعجمي كذلك في جمع مادة المعجم السياحي من مجال مهم له أثره في تطوّر الدّول وهو الاقتصاد الذي يدخل في علاقة تأثير وتأثر مع السياحة كغيره من المجالات الأخرى ونضرب لذلك أمثلة ببعض الكلمات والمصطلحات التي تضاف لهذا المعجم المختص مثل: ضريبة، نظام اعتماد، برنامج تنموي، رسم الدّخول، عربون، مصرف، مساومة... وليس الأمر حكرا على هذه المجالات فحسب، بل إنه يمتد إلى عدّة قطاعات أخرى يمكن أن تشكل ألفاظها إضافة مهمة إلى مصطلحات هذا المعجم المختص وكلّها تعد مصادر ينهل منها المعجمي مادة المعجم السياحي ونذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

- علم المناخ والطقس.
- الفندقة.
- الأركيولوجيا.
- كتب الأنثربولوجيا.
- أدب الرحلات.
- الأطالس اللّغوية (تعرفنا بمسميات الأشياء).
- الكتب التاريخية.
- كتب التراجم بنوعيها: المترجمة للأعلام الإنسانية أو البلدان.
- الأشرطة الوثائقية.
- قانون المرور.
- عالم الرّياضة.
- وسائل الإعلام والاتصال (التي تلعب دورا هاما في إثراء اللّغة).
- قطاع البنوك والمعاملات المالية.

إن هذه المصطلحات الكثيرة التي تُجمَع من مجالات وقطاعات مختلفة لخدمة القطاع السياحي وإثراء المعجم اللغوي وبناء معجم سياحي لا ينبغي أن توضع ارتجالا وإنما يجب أن تحتكم إلى دراسات علم اللغة الحديث، حيث يتم الاهتمام بعد عملية الجمع بعملية الوضع والتي يقصد بها كيفية معالجة المادة اللغوية المجموعة، وترتكز عملية الوضع على ركنين رئيسين هما: الترتيب والتعريف.

أما فيما تعلق بالترتيب فإنه ينظر إليه في سياق المعاجم المتخصصة باعتبار المعجم السياحي مختصا في مجال السياحة، وهذا يدل على أنه يجب الاهتمام به على أنه قضية فنية وتقنية... فينظُر واضعوه إلى الكون والحياة على أنهما نظام من المفاهيم وأن اللغة نظام من العلامات منها نظام المفاهيم، فيرتب معجمه ترتيبا موضوعاتيا[24]. وإن دل هذا على شيء فإنما

يدل على أن أبواب معجمنا السياحي مقسمة إلى أبواب وظيفية، ويختص كل باب بموضوع تُدرَج ضمنه ألفاظ متعلقة بمادة علمية واحدة وترتب الكلمات داخله ترتيبا ألفبائيا فنخصص مثلا لموضوع البنوك والمعاملات المالية بابا يضم ألفاظا معنية قبيل: المصرف، البريد، الصراف الآلي، بطاقة الائتمان... وأما موضوع الفندقة فإننا نجمع في بابه ألفاظ: الفندق، الغرفة، السرير، الغرفة المزدوجة، الاستقبال... والموضوع المتعلق بالمعالم السياحية فإننا نورد في بابه ألفاظ مثل: آثار رومانية، بحيرة، غابة، شاطئ، حمام معدني، منتجع سياحي... وعلى نفس الوتيرة نسير في جمع المصطلحات المتعلقة بمستلزمات السفر، النقل البري، والبحري والجوي، وغيرها من الموضوعات المتعلقة بالمجالات التي تتقاطع مع السياحة، ينبغي في هذا المقام التنويه بأن هذا النوع من الترتيب ليس جديدا في الدراسات اللغوية العربية بل عرفه العرب القدامى ومثال ذلك الأصمعي الذي ألف عددا من المعاجم المختصة عرفت بمعاجم الموضوعات وترتكز فيها على هذا النمط من الترتيب منها: معاجم الإبل، الخيل، المطر، النبات، الأسلحة...

وأمّا الركن الثاني للوضع فهو التعريف الذي يجب أن يستند إلى قواعد المصطلحية الحديثة حيث يحرص الواضع على تعريف المفهوم وليس الكلمة، والمفهوم تصوّر أو فكرة يعبّر عنه بمصطلح أو رمز، ولا يمكن تعريف المفهوم ما لم يتم تحديد موقعه في المنظومة المفهومية التي تشكل الحقل العلمي أو التقني الذي ينتمي إليه المفهوم، والحال ذاته مع المعجم السياحي الذي يفرض إلى حدّ كبير هذا النمط من التعاريف، نظرا للعلاقات والصّلات المفهومية القائمة بين مصطلحاته باعتبار الاختصاص[25] وهو يدل على أنه يسعى لتحديد المفهوم في مجال معين وهو السّياحة وليس في إطاره العام، وينبني التعريف المصطلحي على ركنين متكاملين: أولهما: تحديد الخصائص الجوهرية للمفهوم، من حيث ذكر خصائص المعرفية الذاتية والعرضية، ليخلص إلى ذكر جنس المعرّف، وفصله النوعي أو خاصته، لتمييزه عن غيره من الأنواع، وإن كان هناك فارق يذكر فتفضيل المصطلحي للخصائص الوظيفية على الخصائص الشكلية والمادية[26].

ثانيهما: تحديد موقع المفهوم في الحقل المفهومي، وعلاقته مع المفاهيم المنتمية لذلك الحقل[27]. فيمكن إدراك ذلك المفهوم بشكل أفضل، إذا وقفنا على علاقته بالمفاهيم الأخرى في ذلك المجال... وكذلك العلاقات التي تربطه مع بقية المفاهيم في ذلك الحقل[28]. ويتقيد التعريف بتلبية شروط أربعة هي:

- تحديد المجال المعرفي للمصطلح.
- تحديد علاقة المصطلح بالمصطلحات الأخرى المتعلقة به.
- المصطلح ينبغي أن يعرّف مفهوميا.

. الانطلاق من مفهوم لتحديد المصطلح وليس من المعنى العام، أي البدء بتعيين المفهوم لتسمية مصطلح ما[29].

تعدّ هذه الشروط الأربعة عمودا فقريا لهذا النوع من المعاجم المتخصصة، يضاف لها بعض الشروط الأخرى التي يصح أن تتوفر في المعجم السياحي، على وجه التعيين ذلك أنها تضم فائدة كبيرة للسائح وتجعل الهدف من وضع هذا المعجم السياحي يتجلى على أرض الواقع من خلال التعريف بالثقافة وتحقيق تنميتها المستدامة ومنها:

. معلومات ثقافية عن الأعياد والعطل وطرق التعامل في أماكن معينة مثل الصيدليات المصارف السوق... بالإضافة إلى أنظمة القياس... فتعطي لمحة عن الحياة في مكان معين.

. أهم العبارات المفيدة التي تساعد على التكلم والفهم.

. جعل هذا المعجم ثنائي اللّغة من ناحية المداخل، مع الأخذ بعين الاعتبار اللّغة المتداولة والمصطلح المستعمل في هذه الأخيرة عند الوضع.

. أن يكون المدخل مصحوبا بطريقة نطقه متوسلين في ذلك بالكتابة الصوتية الموحدة عالميا.

. إضافة صوّر للمعجم السّياحي إن اقتضى الحال لتوضيح بعض الأمور التي لا تستطيع اللّغة وحدها التعبير عنها أو فيها تعنت كبير مقابل شرحها.

. بالنّظر لطبيعة العصر التي صارت تميل كثيرا للتقنية التكنولوجية، يمكن هذا المعجم ملفا صوتيا أو جعله متاحا على برامج الحواسيب وتطبيقات الهواتف الذكية.

فإذا ما رُوعيت هذه الشروط أثناء بناء معجم سياحي فإنه يتوقع له أن يفي بالغرض في التنمية الثقافية المستدامة وفيما يلي سنحاول رصد الأثر الذي يحدثه هذا المعجم السياحي في السياحة والثقافة ودوره في تنميتهما والتعريف بهما.

3- التنمية السياحية والثقافية المستدامة:

أ. التنمية السياحية: تعرّف التّنمية السّياحية على أنها: مختلف البرامج التي تهدف إلى تحقيق الزيادة المستمرة والمتوازنة في السّياحة وتعميق وترشيد الإنتاجية في القطاع السياحي[30]. وهي أيضا تدل على "عملية الإمداد بالتّسهيلات والخدمات أو الارتقاء بها لمقابلة كافة احتياجات السائحين"[31]. وبشكل عام يمكن القول: إن التّنمية السّياحية هي العمل الدؤوب والمستمر للنهوض بالقطاع السياحي عن طريق الاستغلال الأمثل للموارد الإنتاجية السّياحية في شتى المجالات سواء تعلق الأمر بالمجال الاقتصادي أم الاجتماعي أم السياسي أم الثقافي.

ب . التنمية الثقافية: يعني مصطلح التنمية الثقافية ذلك: "التغيير التقدمي الذي تزيد الثقافة بمقتضاه كمًّا وكيفًا وتتوسع آفاقا وأبعادا وتتطوّر وتزدهر"[32]، ويمكن تعريفها على "أنها تلك المنهجية التي تستوعب كل منتجات المجتمع لتحوله في النهاية إلى أنشطة فكرية واجتماعية يتم ممارستها في المجتمع، ويتفاعل معها الأفراد بأساليب متفاوتة، بحيث تكون النّهاية عنصرا

أساسيا في تحديث إدراكهم لواقعهم الاجتماعي[33]. فتعني التنمية الثقافية اتخاذ كافة التدابير التي تسمح بإحداث تغيير يسير بالمجتمع نحو التقدم، وهذا عن طريق أنشطة فكرية تسمح باستغلال كل الموارد اقتصادية كانت أم اجتماعية أم سياحية لتحقيق نهوض فكري للمجتمع، ومن التعاريف العملية الوظيفية للتنمية الثقافية نجد أنها: "قيام مؤسسة أو مؤسسات معينة بطرح برنامج ثقافي معيّن تعمل من خلاله على تطوير نمط ثقافي، كإصدار سلسلة من الكتب، إصدار مجلات ثقافية دورية، أو إقامة حفلات موسيقية مُبرمجة أو معارض فنية متتالية وفقا لاتجاه مدرسة أو مدارس معينة. وفي هذا الإطار يتدخل المعجم السياحي ليضطلع بوظيفته المتمثلة في خدمة الثقافة والعمل على تنميتها.

إذن التنمية الثقافية تتضمن جميع عناصر الثقافة وأبعادها، فهي بالنسبة للمجتمع في لحظة معينة في نموه الاقتصادي والاجتماعي يجب أن يعبر عن صفة العلاقات المتبادلة بين الإنسان والمجتمع بحيث تحققت درجة استقلالية الفرد وقابليته على التّموضع في العالم والاتصال بالآخرين[34]. ولا يمكن للتنمية الثقافية أن تكتمل دون مساهمة الأنساق الاقتصادية والتربوية والاجتماعية، فغيابها يخلق هوة بين الأفراد وتلك الأنساق[35]. نظرا للعلاقة المعقدة والمتشابكة والمتعددة الأبعاد التي تربط التنمية الثقافية بالتنمية الشاملة حيث وسائلها وأهدافها تمثل خيارات في سُلّم القيم، موصولة بالنظام الاجتماعي والاقتصادي المحيط به[36].

صفوة القول: إن التنمية الثقافية ضرورة حتمية للبناء والتطوير وعن طريقها يحدث التقدم نحو الأفضل للأمم. ومن خلالها يمكن إدارة العمليات الفكرية للمجتمع بطريقة فضلى كما أنها تسمح للمجتمع بتطوير آلياته لتحقيق الوعي الكافي في المجال السياسي، هذا الوعي الذي يعمل المعجم السياحي على بلورته تحقيقا لتنمية ثقافية مستدامة وتنمية سياحية شاملة، إن التنمية الثقافية لها جانبان رئيسان: جانب مادي وآخر روحي، وينبغي العمل على تنمية الجانبان معا بغية تحقيق تنمية ثقافية سياحية شاملة فالجانب المادي يمكن التمثيل له بتلك المواقع الأثرية والسياحية التي تعكس ثقافة وتفكير الشعوب التي تمتلكها أو أقيمت على أرضها، وأما الجانب الروحي فإنه يتمثل في مجموعة العادات والقيم والمبادئ التي يتحلى بها أفراد هذا المجتمع، والتي يجب العمل على تنميتها وتطويرها هي الأخرى، ولعل إحدى السبل إلى ذلك هي المعجم السياحي فهو ينبري من خلال مداخله وتعاريفه والصّور والآليات المزود بها بمهمة التعريف بهذه الثقافة ونشرها بين السّياح سواء تعلق الأمر بالسّائح المحلي أم الأجنبي.

4- المعجم السّياحي والتّنمية الثّقافية:

بعد ردح من الزمن انشغل فيه الفكر التّنموي بالجانب الاقتصادي ومن ثمة انبرى للتركيز على المسائل السّياسية الإديولوجية لتجاوز حالة التخلف والإخفاق في مواجهة

استحقاقات العصر أخذ الفكر التّنموي يُولي المسألة الثقافية اهتماما ما لبث يتعاظم شأنه تدريجيا حتى غدت الثقافة في صلب العوامل التي تدفع الأمم صوب التّقدم والازدهار بل صارت مرادفا للرقي الفكري والأدبي والاجتماعي ذلك أن الثقافة بما تحمله من سمات عامة للمجتمع وبما تتفرد به من مقومات تميزها عن غيرها من المجتمعات، فيما يقوم به من العقائد والقيم واللغة والمبادئ والسلوكات والمقدسات والقوانين والتجارب والآداب والفنون، وهو الأمر الذي لا ينبغي إغفاله عند وضع المعجم السياحي، لكن ما يلاحظ في واقعنا العربي اليوم يمكن تلخيصه في مجموعة من النقاط هي كالآتي:

- يشير الواقع المشهود أن التراث هو الركيزة الأساسية في التعريف بهوية الشعوب ومصدر افتخار بهذه الهوية والانتماء وإن إغفال العربية في هذا المجال جعلها تعود القهقرى وتتخلف عن الركب العالمي وإنّ تغييب دورها في المجال السياحي جعل الغموض يكتنفها ويقوض دورها العالمي لتبقى حبيسة المستوى الإقليمي وهو ما أدى إلى وجود خلل في وظيفية اللغة العربية كالقطاع السياحي فأضحت اللغة العربية مغيّبة تما في المجال السياحي وقد يعود سبب ذلك إلى حداثة البحث اللغوي وقلته في هذا المجال.
- السياحة جديدة على اللّغة العربية، رغم أن العرب عرفوا قديما ما يسمى بأدب الرحلة والإنتاج الأدبي فيه وفير غير أن الدراسات اللغوية في مجال السياحة نادرة بالمقارنة مع الموروث الأدبي.
- توحي التعاملات اليومية في قطاع السياحة أن العربية مهمشة في هذا المجال، بل يمكن القول إنه من المستحيل استخدامها مع السّائح الأجنبي، حتى أضحت اللغة الأجنبية هي السائدة في هذا المجال.
- عدم التكامل بين القطاع السياحي والقطاع اللغوي، إن وجود هوة بين القطاع السياحي واللغوي ألغى اللغة العربية من الاعتبارات التنموية في هذا المجال حتى غدا الأمر عند البعض أن العربية قاصرة عن مواكبة التطور السياحي.
- غياب الأسس العلمية لبناء معجم سياحي للناطقين بغير العربية، وربما كان هذا الأمر جديرا بالاهتمام والتركيز عليه بغية دراسة متطلبات السائح الأجنبي وكيفية تسويق اللغة العربية باعتبارها ركنا رئيسا في التنمية الثقافية للدولة.
- الدولة المستضيفة تعتقد أن السائح الأجنبي يجهل العربية بل وينفر منها، إن مثل هذه الأحكام المسبقة هي التي دفعت اللغة العربية إلى التراجع عن خدمة التنمية السياحية والثقافية في شتى الدول العربية.

- هزال في المعاجم السياحية، إن ما يلاحظ هو الندرة الحقيقة في المعاجم السياحية الناطقة بالعربية أو التي تكون فيها العربية إحدى لغات المعاجم الثنائية اللغة، وهذا الأمر بدوره ينعكس سلبا على الآداء الثقافي والسياحي.

وبناء على ما تقدم ذكره يجب اتخاذ كافة التدابير التي تسمح له بالتعريف بمختلف هذه الجوانب الثقافية وجعل السائح الأجنبي خاصة يشكل صورة ناصعة متكاملة عن ثقافة الأمة، ولذلك يسعى المعجم السياحي إلى تحقيق جملة من الأهداف والغايات لعل أهمها ما يلي:

- نقل الموروث الثقافي عبر الأجيال وإلى الآخر من أجل المحافظة على هوية المجتمع وتوسيع ثقافته وتأمين استمرارها.
- تجديد الثقافة المحلية وتحسينها وتوفير الوسائل والسبل الممكنة لتحقيق ذلك مع المحافظة على الثوابت وترسيخها في شخصيات أفراد المجتمع.
- يؤدي المجتمع السّياحي دورا رئيسا في تأصيل عملية التثقيف الذاتي بين الأفراد وتسهيل طرق ذلك وتوفير كافة الوسائل المساعدة عليه، وتهيئة البيئة والمناخ الفكري والفني.
- نشر الوعي الثقافي بين الفئات العامة والخاصة، وبناء مواطن واع ومثقف قادر على مواجهة كافة التيارات والعقبات التي يمكن أن تواجهه.
- تكوين الفكر المبدع القادر على التقدم العلمي والتقني والاهتمام بالمواهب العلمية وتشجيعها وتوفير كافة الإمكانيات لها ، وتوفير الجو المناسب لنموها.
- الوعي بأهمية اللّغة بشكل خاص، وفهم أن انهيار اللغة هو انهيار للأمة وأن بقاءها بقاء للوجود والهوية والخصوصية والأديان، والإنسان أولا وأخيرا.
- أخذ التحديات الراهنة على محمل الجد في جميع المجالات كالإعلام والتربية، والاقتصاد والإدارة، والإنماء والمصطلحات، والتعريب والاعتماد على العربية في ذلك كله.
- ضرورة تبيّن مكانة العربية في سوق اللغات العالمية والمراهنة على النهوض بها.
- العمل على خلق علم بيني يزاوج بين السّياحة واللسانيات.
- تسويق العربية للناطقين بغيرها.
- التوسيع في استخدام العربية من خلال تقديم السياحة بلغتنا تعد نافذة للمضي بالعربية قدما باتجاه العالمية.
- العربية قلب التّراث النابض ولسانه الناطق، لذا ينبغي استخدامها بجدية للتسويق للثقافة المحلية والتراث المحلي.

وبناء عليه فإن المعجم السياحي لا يتصل فقط بالاستعمال اليومي لمفردات اللغة التي تسهّل على السائح معرفة الخصوصية الثقافية للمنطقة التي يسيح فيها، ولكنه أيضا يهتم بالمعارف والعلوم والثقافات كالعقيدة والعادات والتقاليد والقيم والمبادئ والتراث... وفي هذا الصّدد لابد من الإقدام على صناعة معاجم تدقق في هذه المصطلحات وصلتها بالمعارف التي ترتبط بها، وأن يضطلع المختصون في مختلف الحقول المعرفية والمجالات العلمية، بل حتى ترجمة هذا النوع من المعاجم يجب أن يشترك فيه اللغويون والمعجميون وأصحاب الاختصاص، وإلا فإن هذا المعجم سيكون كتابا يضاف إلى الكتب المتنوعة دون أن تكون له الشرعية والمصداقية التي يمكن أن يسلّم بها الجميع، والتي تسمح له بتحقيق إسهامات وتقديم حلول فعالة ناجعة من أجل أن تمضي عجلة التنمية الثقافية قُدما، وربما كان غياب هذه الشرعية وتلك المصداقية هي التي تجعل علاقة السّائح بالمعجم واهية بل منعدمة.

الخاتمة:

لقد باتت الحاجة اليوم ملحة لإحداث تخطيط محكم لإدارة عمليات الثقافة في مجتمع ما بما يتوافق مع المتطلبات المحلية ويتكيف مع الثقافة المحلية ومع التغيرات المتلاحقة والسّريعة التي يشهدها عالم اليوم، تحظى التنمية الثقافية باهتمام أكبر لمواجهة الأزمات والتحولات العالمية التي ستحدث، فالمزيد من المساحات المفتوحة في الثقافة وممارستها وجعلها معبرة عن الواقع الاجتماعي المشهود يعتبر أكثر من ضرورة لردم تلك الهوة الثقافية التي تحدث في واقعنا الاجتماعي، وهذا من خلال استيعاب المجتمع لثقافته عن طريق مشروعات تنموية. وأحدث تنمية ثقافية هي التي تعتمد على بناء المشروعات الفكرية والفنية والإبداعية واللّغوية ويعد المعجم السّياحي الصّورة المثلى لتحقيق هذا الهدف المنشود للوصول إلى ثقافة محلية تستوعب الثقافة العالمية وتتكيف معها بمرونة بدل من تجاهلها، ذلك أن الثقافة محور رئيس تدور حوله التّنمية اليوم، وتتبوّأ اللغة مركز الصّدارة في المنظومة الثقافية لارتباطها بالفكر، الإبداع العقيدة، التراث... ولذلك فالضرورة أضحت حتمية اليوم أكثر من أي وقت مضى من أجل جمع المعلومات وتوثيقها وتخزينها واسترجاعها ونشرها في معجم سياحي يساير متطلبات العصر المتنوعة وتغيّراته المتلاحقة في جميع مناحي الحياة.

الهوامش:

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلّد الثالث، دار صادر، ط1، 1997م، ص225.

[2]- مجمع اللّغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، شركة الإعلانات، القاهرة، ط3، 1985م، ج1، ص 248.

[3]- نائل موسى محمود سرحان: مبادئ السياحة، دار غبراء، عمان، دط، 2011م، ص9.

[4]- يسري دعبس، السلوك الاستهلاكي للسائح في ضوء واقع الدّول المتقدمة والنامية، دار البيطاش للنشر والتوزيع، مصر،ط2002،1م،ص14.

[5]-حميد عبد السّين الطائي: أصول صناعة السياحة، دار الوراق للنشر، الأردن، ط2، 2006م، ص 23.

[6]- ماهر عبد العزيز: صناعة السياحة، دار زهران للنشر، عمان، ط1، 2013م، ص 177.

[7]- كمال درويش، محمد الحماحمي: رؤية عصرية للترويح وآفاق الفراغ، مركز الكتاب للنشر، دط، 1997م، ص 149.

[8]- انظر: عثمان محمد غنيم، بنينا سعد: التخطيط السّياحي، دار الصفاء للنشر، ط1، 1999م، ص 23.

[9]- يسري دعبس: السلوك الاستهلاكي للسائح في ضوء واقع الدّول المتقدمة والنامية، ص 14.

[10]- غادة صالح: اقتصاديات السياحة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008م، ص 60-61.

[11]- خليف مصطفى غرابية: السياحة البيئية، دار ناشري للنشر الإلكتروني، 2012م، ص 103.

file:///C:/Users/tochiba/Downloads/ السياحة+ا...pdf

[12]- أحمد جلاّد: التخطيط السّياحي والبيئي بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب، القاهرة، 1988م، ط1، ص108.

[13]- محمد منير حجاب: الإعلام السياحي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2003م، ص29.

[14]- انظر: ماهر عبد العزيز، صناعة السياحة، دار زهران، مصر، دط، 1997م، ص52.

[15]- رفاه القاسم الأصلي: التنمية السياحية في العراق وارتباطها بالتنمية الاقتصادية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، 1012م، ص68.

[16]- انظر: امحمد منير حجاب: الإعلام السّياحي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002م، ص54.

[17]- انظر: معجم المصطلحات العربية في اللّغة الأدب: وجدي هبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص368.

[18]- المعاجم اللّغوية العربية (المعاجم العامة وظائفها ومستوياتها وأثرها في تنمية لغة الناشئة دراسة وصفية تحليلية نقدية)، أحمد محمد المعتوق، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، 1999م، ص31.

[19]- انظر: شرنان وسيلة: إشكالية ترجمة المصطلحات العلمية في المعاجم المتخصصة- مصطلحات التسويق أنموذجا، دار هومة، الجزائر، دط، 2013، ص100.

[20]- أحمد محمد المعتوق: المعاجم اللّغوية العربية- المعاجم العامة وظائفها ومستوياتها وأثرها في تنمية لغة الناشئة دراسة وصفية تحليلية ونقدية ، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1999، ص31.

[21]- ماري كلود لوم: علم المصطلح مبادئ وتقنيات، تر: ريما بركة- بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012، ص42.

[22]- عبد القادر الفاسي الفهري: اللّسانيات – اللّغة العربية، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986م، ص397.396.

[23]- عزّالدين البوشيحي: قضية التعريف في الدّراسات المصطلحية الحديثة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جدّة، سلسلة ندوات ومحاضرات8، 1998م، ط1، ص31.

[24]- إدريس الناصري: المعاجم وقضية الترتيب، جانفي 2010، www.dafatiri.com/vb/showthread.php

[25]- جواد حسني سماعنة: المصطلحية العربية . بين القديم والحديث، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ع 49، ص437.

[26]- علي القاسمي، علم المصطلح- أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص751.

[27]- الجيلالي حلام: التعريف المصطلحاتي: مجلة اللّسان العربي، ع42، 1996م، ص184 وما بعدها.

[28]- علي القاسمي، علم المصطلح، ص751.

[29]- جواد حسني سماعنة . المصطلحية العربية بين القديم والحديث، ص474.

[30]- أحمد الجلاد: السياحة المتواصلة البيئية، عالم الكتب، مصر، 2002م، ص43.

[31]- فؤاد عبد المنعم البكري: التنمية السياحية في مصر والعالم العربي، عالم الكتب، مصر، 2004م، ص26.

[32]- عفاف عبد العليم ناصر: التنمية الثقافية والتغير الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، دط، 1995م، ص62.

[33]- علي بن محمد الخشبان: هل تغيب التنمية الثقافية من واقعنا الاجتماعي، http://www.alriyadh.com/2008/05/26/article345461.htm

[34]- انظر: مالك بن نبي: مشكلة الثقافة: تر: عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط4، 1984م، ص104-1016.

[35]- علي بن محمد الخشبان، هل تغيب التنمية الثقافية من واقعنا الاجتماعي. http://www.alriyadh.com/2008/05/26/article345461.htm

[36]- عفاف عبد العليم ناصر: التنمية الثقافية والتغير الثقافي، ص62.

خصائص التشبيه في جزء عمّ: دراسة تحليليّة بيانيّة

Features of Metaphor and Simile in "Amma" Chapter in the Holy Quran: an Analytical Rhetorical Perspective

الدكتور: مشهور موسى مشهور مشاهرة
أستاذ مساعد في البلاغة والدّراسات القرآنية/ د.مشهور موسى مشهور مشاهرة
دائرة اللغة العربية- جامعة بيرزيت- رام الله (فلسطين)
(mmashhour@birzeit.edu)

تاريخ الإيداع: 2019/09/24 تاريخ القبول: 2019/09/25

ملخّص:

هذا بحث في البلاغة القرآنية، وسمته بخصائص التشبيه في جزء عم: دراسة تحليلية بيانية، وقد بنيته على مقدمة، وثلاثة مطالب، وخاتمة. فبعد أن قدّمت للموضوع، مهّدت للدراسة بالحديث عن التشبيه، ثمّ تحدّثت عن الخصائص العامّة لجزء عمّ بما يتناسب ومفردات الدّراسة، ثمّ أردفت ذلك بالتحليل البياني لستّ مسائل في التشبيه، ثلاث في التشبيه البليغ، وثلاث أخرى في المرسل المجمل، حيث تميّز جزء عمّ بهذين الضّربين من التشبيه دون سواهما. وقد خلصت الدراسة إلى وجود تناسب بديع بين التشبيه البليغ والمرسل المجمل من جهة، وموضوعات جزء عمّ من جهة أخرى كما سيتّضح.

الكلمات المفتاحية: التشبيه، التشبيه البليغ، المرسل المجمل، جزء عمّ، دلالة، خصائص بيانية.

Abstract :This research examines the Quranic rhetoric especially the features of metaphor and simile in the Quranic Chapter "Amma". The study consists of three sections: an introduction, three topics and a conclusion. After introducing the topic, I moved to explore the concept 'simile'; then I discussed the general features of "Amma" Chapter in the Holy Quran that are congruent with the rhetorical terminology employed in the study. Finally, I supported the research argument with rhetorical investigation for three issues in metaphor and another three in simile. The research arrived at the conclusion that there is aesthetical harmony between

simile and metaphor on one hand and the topics dealt with in “Amma” Chapter on the other hand.

المقدّمة:

هذا بحث بلاغي نقدي، يسعى إلى الكشف عن خصائص ضَرب من التشبيه، لم يُفرد –فيما أعلم- بالدّراسة، على الرّغم من أهميّته، وعلوّ مرتبته. وهو في جزء عمّ دون غيره؛ لطبيعة سوره وآياته، من حيث المقاصد، والموضوعات، وما يستتبع ذلك من خصائص أسلوبية تتناسب والمقامات المرجوّة.

وقد بنيته على مقدّمة وثلاثة مطالب، مهّدت في المطلب الأوّل لعناصر الدّراسة، فجاءت على نحو من التأصيل الموجز للتشبيه، وخاصّة البليغ والمرسل المجمل، وتناسبهما مع جزء عمّ على وجه الخصوص. ووقفت في المطلب الثاني على الخصائص العامّة للجزء، من حيث المقاصد والأهداف، وعلاقة ذلك كلّه بالمعنى، وبكيفيّة التعبير عنه. وفي المطلب الأخير، عصب الدراسة ومرتكزها كان التحليل البياني، فبدأته بالتشبيه البليغ، مُقدّما ومؤسّسا، ومن بعد كان التحليل البياني لثلاث مسائل، والحال نفسه مع المرسل المجمل، حيث قدّمت وأسّست، ثمّ حلّلت، ولكنْ، على اختلاف في عدد الأمثلة، تبعا لوجودها في الجزء، وإن كان التحليل في مجمله يندرج في الطرفين تحت ثلاث مسائل.

وفي الختام، سجّلت أهم ما توصّلت إليه من نتائج، مع الإشارة إلى أنّ كتب التفسير وعلوم القرآن كانت هي الدّراسات السابقة، وفي الوقت نفسه المصادر الرئيسة للدّراسة، فلم أجد دراسة مستقلة تنهض بهذا الغرض([1]).

المطلب الأوّل: بين يدي التّشبيه

استعرض الأستاذان: كامل الخولي، وعلي الجندي بشيء من الاستقصاء تاريخ التشبيه في العربيّة، الخولي في كتابه: "صور من تطوّر البيان العربي"([2])، والجندي في كتابه: "فن التشبيه: بلاغة، أدب، نقد"([3]). والحقّ أنّ الأستاذين تتبّعا دراسةَ التشبيه تتبّعا دقيقا، عند أئمّة اللغة و النّقد والبلاغة والأدب، وإن كانت دراسة الجندي أكثر استقصاء واستيعابا. ومع ذلك، فلا بدّ من توطئة موجزة تُمهّد للآيات موضع الدّرس، بعيدا عن الاستقصاء التّاريخي، فليس هو المقصود في هذا المقام.

إنّ للتّشبيه مكانة خاصّة في حياتنا العامّة، وفي العربيّة على وجه الخصوص؛ نحتاج إليه للتّمثيل، والتّوضيح، والتّبيين، ولغير ذلك من الأغراض، بل إنّ النّفوس تعمد إليه بالفطرة([4]). وقد اتّفق العقلاء على أثره إذا جاء في أعقاب المعاني، ولأهميّته البالغة أفرد له الشيخ عبد القاهر الجرجاني صفحات كثيرة في "أسرار البلاغة"([5])، مِمّا دعا أستاذ البلاغة والأدب، الدكتور عبد الهادي العدل، إلى دراسته عند الشيخ الجرجاني دراسة تفصيليّة في كتابه الموسوم بِـ "دراسات تفصيليّة شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير"([6]).

ومع كثرة أبواب التشبيه، وتعدّد أنواعه، إلا أنّ جزء عمّ تميّز بضربين منه فقط، هما: التشبيه البليغ، والمرسل المجمل، في تناسب تامّ مع مقاصد الجزء، وموضوعاته؛ إضافة إلى تميّزهما بالقِصَرِ الزّمني، ومحدوديّة المكان، بخلاف التشبيه التمثيلي -على سبيل المثال- الذي يحتاج إلى مساحة واسعة غير موجودة في جزء عمّ بحكم قصر سوره وآياته. والأهم من ذلك طبيعة موضوعات الجزء التي تستوجب طَرقا عاجلا، وإيقاعا سريعا، هذا فضلا عن أنّ مجمل موضوعاته حديثٌ عن بدهيّات لا تخفى على عاقل سليم الفطرة، فالحديث عن يوم القيامة ليس كالحديث عن تصوير الحياة الدّنيا، أو ما شابهها. من أجل ذلك كان التّشبيه ذو الزّمن القصير، أعني البليغ، والمرسل المجمل متناسبا كلّ التناسب مع المقاصد والموضوعات آنفة الذّكر، وسيأتي لذلك مزيد من التفصيل في المطلب الثالث، حيث الدّراسة والتحليل.

المطلب الثّاني: الخصائص العامّة لجزء عمّ:

أوّلا: جزء عمّ(مقاصد وأهداف)

تعالج سُور جزء عمّ قضايا مفصليّة في تاريخ الدّعوة الإسلامية، وتركّز كثيرا على موضوع العقيدة الإسلامية، بمفرداتها المتعدّدة؛ ففي سورة النبأ الأدلّة القاطعة على وجود يوم القيامة، وثباته ثباتا مؤكّدا(7)، وفي "النّازعات" الإقسام على بعث الأنام(8)، وفي "عبس" الخشية من يوم القيامة(9)، وفي "التكوير" التهديد الشديد بيوم الوعيد(10)، وفي "الانفطار" التحذير من الانشغال عن يوم القيامة ونسيانه(11)، وفي "المطففين" الحديث عن مصير أهل الرّشاد وأهل العناد(12)، وتدلّل "الانشقاق" على آخر المطفّفين، من أنّ الأولياء ينعمون

والأعداء يُعذّبون(13)، إلى آخر جزء عمّ، حيث تتشابه موضوعاته ما بين الحديث عن يوم القيامة، وما يتعلّق به، وبين الترغيب والتّرهيب، وما يقتضي ذلك من ضربٍ للأمثال.

ومن الجدير بالذّكر في هذا المقام أنّ سور جزء عمّ عند جمهور العلماء مكيّة ما خلا "البيّنة" و"النصر"([14])، هذا إضافة إلى كونها تندرج على وجه من الإجمال تحت مسمّى "قصار السّور". والأهم من ذلك كلّه-في هذا المقام-: طابعها الخاص، الذي يجعلها تنتظم في ضَربٍ من الأساليب اللغويّة والبيانيّة، يتعانق مع المقصد العام للجزء كلّه.

ثانيا: جزء عمّ(أصول اعتقاديّة وسمات أسلوبيّة)

تكاد تتشابه السّور المكيّة في موضوعاتها، من حيث: الدعوة إلى أصول الإيمان الاعتقادية، كالإيمان بالله، وملائكته، وكتبه، ورسله، واليوم الآخر، وما فيه من البعث والحشر والجزاء، ومناقشة المنكرين، وقمعهم بإقامة الأدلّة العقليّة والكونيّة، ومحاجّة المشركين، ومجادلتهم، وإقامة الحجّة عليهم في بطلان عبادتهم الأصنام، وبيان أنها بمعزل عن الألوهيّة، واستحقاق العبادة، ودعوتهم إلى استعمال عقولهم، ونبذ التقليد بغير حجّة، والاعتناء بقصص الأنبياء مع أقوامهم، وأخبار الأمم الغابرة، والدعوة إلى أصول الأخلاق، بَلْهَ إلى أصول التشريعات العامّة([15]).

وأمّا عن السّمات الأسلوبيّة لهذا اللون من علوم القرآن، فعلى رأسها: قصر الآيات والسّور، ثمّ وسائل التقرير، والتّوكيد، كالإكثار من القسم، وضرب الأمثال، والتّشبيه، وكثرة الفواصل، والعبارات الموجزة، والفِقَر القصيرة ذات اللفظ الجزل، والجرس القوي، والإيقاع الشّديد، والمعنى الفحل، فتصخّ الآذان، وتصعق القلوب، وتستولي على المشاعر، وتعقل ألسنتهم عن المعارضة، وتدعهم في حيرة ودهشة مِمّا يسمعون، فلا يلبث البليغ منهم بعد سماعها إلا أن يلقي عصا العجز، ويرسلها قولة صريحة تشهد بالإعجاز([16]).

ثالثا: جزء عمّ(منازل المعاني وعلاقتها بالمقاصد)

ولمّا كان القوم في وادٍ والحقّ في واد آخر، وقد نأوا كثيرا، واستَغْشَوا ثيابهم، وأصرّوا واستكبروا استكبارا، فقد وجب أن تُقرَع أسماعهم، بمعانٍ تُحرّك القلوب، وتدعو إلى النظر العقلي، فمن أنكر البدهيّات احتاج إلى الآيات البيّنات، ولقد كان ذلك في أغلب آيات جزء عمّ.

وإذا كانت المقاصد متعلّقة بالقيامة والاستدلال عليها، فإنّ المعاني هي الأخرى مندرجة في هذا السّياق، إلا أنّ المعاني ليست متشابهة –كما هو معلوم- في حاجتها إلى الأساليب البيانيّة، فبينما تحتاج بعض المعاني إلى الاسترسال في الوصف، والإطالة في التّشبيه، تحتاج أُخرى إلى عكس ذلك، وربّما يحتاج موضوع إلى التقديم والتأخير، ويكون الحذف والذّكر أنسب في آخر، وهكذا دواليك.

وفيما يتعلّق بموضوعات سور جزء عمّ، من حيث أضرب التّشبيه التي تخدم المعاني المقصودة، فإنّ التشبيه القصير، الذي لا يتجاوز زمنا طويلا في العرض، أعني: الموجز المختصر، كفيلٌ بتبيان الغرض المنشود، حيث ينهض بالمعاني على نحو من التوكيد البديع، فيوقظ النّائمين نوما ثقيلا، ويُعالج أولئك المخمورين السّادرين في غيّهم علاجا يُقيم الحجّة عليهم، ويقمع عنادهم، فيردّهم إلى الطّريق إذا كان الله يريد هدايتهم ردّا جميلا.

يقول سيّد قطب في هذا المعنى، واصفا عموم آيات جزء عمّ وصفا أدبيا: "إنها طرقات متوالية على الحس، طَرَقَات عنيفة قوية عالية، وصيحات، صيحات بِنُوّمٍ غارقين في النوم! نومهم ثقيل! أو بسكارى مخمورين ثَقّل حسهم الخمار! أو بلاهين في سامر، راقصين في ضجة وتصدية ومكاء! تتوالى على حسهم تلك الطرقات والصيحات المنبثقة من سور هذا الجزء كله بإيقاع واحد ونذير واحد: اصحوا، استيقظوا، انظروا، تلفّتوا، تفكّروا، تدبّروا، إن هنالك إلها، وإن هنالك تدبيرا، وإن هنالك تقديرا، وإن هنالك ابتلاء، وإن هنالك تبعة، وإن هنالك حسابا، وإن هنالك جزاء، وإن هنالك عذابا شديدا، ونعيما كبيرا"([17]). وهكذا إلى آخر حديثه السّجالي الأدبي بين هؤلاء المخمورين وبين يد الحق التي تهزّهم في كلّ مرّة يُصرّون فيها على كبرهم وعنادهم هزّا عنيفا.

إنّ هذه الكلمات، وغيرها من المقدّمات السّابقة لهي المفاتيح الرئيسة لكلّ تشبيه في الجزء، سواء أكان بليغا، أم مرسلا مجملا، فما التشبيه إلا لبنة من لبنات السّياق، ومن ثمّ، كان فهم السّياق أساس أيّ تحليل([18]).

المطلب الثّالث: التحليل البياني:

هذا المطلب يكاد يكون عصب الدّراسة ومرتكزها، وقد نظمته في ستّ مسائل، ثلاث منها في التّشبيه البليغ، ومثلها في المرسل المجمل، إلّا أنّ تلك المسائل تتفاوت فيما بينها من حيث عدد الآيات، فهي ستّ في نظمها، خمس عشرة في عدّها؛ ذلك أنّ سورة النبأ وحدها

اشتملت على تسعة تشبيهات بليغة – وهذه سمة خاصّة لسورة النبأ- بينما اشتملت(الفجر) و(المطففين) على تشبيه واحد لكلّ منهما. وقد جاء المرسل المجمل أقلّ من صنوه الأوّل، ففي(النّازعات) و(الفيل) تشبيه واحد لكلّ منهما أيضا، وفي القارعة تشبيهان، وسيأتي لهذا التوزيع تفسير في مقدّمة الحديث عنهما.

ومع هذا الاختلاف النوعي أو العددي إلّا أنّ مجمل هذه التشبيهات تُعالج قضايا مشتركة تتعلّق بأصول الدّين والعقيدة الإسلامية، حيث طبيعة سور الجزء، ومقاصده وأهدافه.

أوّلا: التّشبيه البليغ

ذكر القزويني(ت739هـ) في خاتمة حديثه عن التشبيه أنّ أعلى مراتبه في قوّة المبالغة، باعتبار ذكر أركانه كلّها أو بعضها، حذف وجهه وأداته، بحيث يكون التشبيه مؤكّدا مجملا، وهو ما يُعرف بالتشبيه البليغ([19]).

وهذا ما أكّده في "الإيضاح"، فبعد أن استعرض مراتب التشبيه في القوّة والضّعف في المبالغة من جهة أركانه، قال: "وسابعتها ترك كلمة التشبيه ووجهه، كقولك: زيد أسد، وهي أقوى الجميع"([20]).

وقد أكّد التفتازاني(ت762هـ) كلامَ القزويني آنف الذّكر، تأصيلا، وإجماعا، حيث ذكر أنّ ما تقدّم هو خلاصة كلام الشيخ عبد القاهر الجرجاني، وعليه جميع المحقّقين([21]).

ولا عجب في أن يحظى التشبيه البليغ بهذه المرتبة، فقد جرى على سنن العرب في كلامها، من حيث: حذف المشبّه والمشبّه به([22]). ولا شكّ في أنّ العرب تمتدح الحذف البلاغي عموما، فهو وجه من وجوه شجاعتها عند ابن جنّي(ت392هـ)[23]، وهو عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبن"([24])، ولغرابة هذا الكلام، فقد دلّل عليه الجرجاني بأمثلة كثيرة، شرحا وتفصيلا([25]). فلا غرو والحال ما وصفت أن يكون الحذف علامة تتميّز فيها بعض الأساليب البلاغية.

إنّ جمال التشبيه البليغ يكمن في سكوته عن أشياء، وتركه لمساحة واسعة من التفكير، بحيث يذهب المرء في خياله كل مذهب، دون أن يحسم في جواب واحد. بمعنى: يجعلك تُفَتّش عن المعنى المحتجب، أو المركوز، فينفتح النص على دلالات واسعة، وفضاءات وتخيّلات ما كانت لتنكشف لولا حذف الأداة ووجه الشبه، وفي هذا استثارة لدواعي الشوق، المستترة خلف معاناة البحث والتنقيب، في إيجاد أوجه المناسبة بين المشبّه والمشبّه به، ذلك أنّ ذكرهما فقط يوهم اتّحادهما، وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبّه إلى مستوى المشبّه به، وهذه –كما يقول السيد الهاشمي- هي المبالغة في قوّة التشبيه([26]).

المسألة الأولى: التشبيه البليغ في سورة النبأ

تمتاز سورة النبأ بكثرة التشبيهات البليغة، وخاصّة الجزء الأول منها، إذ لمّا تنازع المشركون في حقيقة يوم القيامة، وأنكر وقوعه كثير منهم، مع فخامته وجلال أمره، ثُمّ وُبّخوا على ذلك، وتوعّدهم العزيز الجبّار، وأكّد تهديده بالالتفات والتكرار، لمّا كان ذلك كذلك، فقد حشد لهم من الأدلّة المحسوسة القريبة التي لا يختلف عليها عاقل؛ قصدا إلى تبصيرهم، والردّ على إنكارهم، ثمّ قمع عنادهم، فموضوع البعث والحشر من الأنباء العظيمة التي لا ينبغي الاختلاف عليها، فضلا عن إنكارها. قال تعالى:﴿**أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا(6) وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا(7)...وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا(9) وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا(10) وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا(11)...وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا(13)...وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا(19) وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا(20) إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا(21)**﴾النبأ:6-21

لقد بدأ سبحانه وتعالى الأدلّة والبراهين بصورة موجزة لأصلِ خلق الأرض، ومن بعد جعلها على الكيفية التي نعرفها؛ لما لها من قربٍ وملابسة([27])، أو لكونها أوّل ما يتبادر إلى الذهن عند الحشر([28]). فالحديث إذن، ليس عن خلقها، وإنّما عن حالة من أحوالها بعد خلقها، ولذلك كان اختيار(جعل) بدلا من(خلق)([29])، وكأنّ البعث حالٌ مترتّبة على الخلق.

وإذا علمنا أنّ قبل هذه الآية قوله تعالى:﴿**كَلَّا سَيَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ**﴾النبأ: 4-5، أدركنا أنّ قوله تعالى:﴿**أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا**﴾النبأ:6، جاءت على نحو من الاستئناف، بيانا لما أُجمل من قبل، ولذلك خلت من العطف، إذ التبيين أو التأكيد يقتضي الفصل لا الوصل([30])، وذلك كلّه على نحو من الاستفهام التقريري، الذي لا يقتضي جوابا، وإنّما تحقيق الخبر والاعتراف والإقرار([31]). ومع ذلك، فليست بلاغة الاستفهام في خروجه عن مقتضى الظاهر فحسب، وإنّما في هذه المواجهة الشديدة، التي لا تصدر إلا عن حكيم خبير، وكأنّها في قوّة ضمير

المخاطب الذي ينقل النصّ إلى الالتفات البلاغي؛ فقد التفت إليهم العزيز الجبّار التفاتة الغضب، والتهديد، وكفى بغضب الجبّار غضبا. ثُمّ إنّ جعل الأرض مهادا، يعني في وجه من الوجوه الاستدلال بأصل خلقها([32])، فالهمزة للإقرار، و(لم) للماضي؛ فقد جعلنا بعظمتنا، وتمّ ذلك، وانتهى، وشاهَدَهُ الأوّلُ والآخر، ومع ذلك، فقد جاء التعبير بالمضارع (نجعل) لاستدعاء إعمال النّظر في خلق الأرض، ومن بعد الجبال، إذ هي مرئيّات لهم، غفل عنها النّاس، ولم ينتبهوا إلى ما فيها من دقائق صنع الله عزّ وجل. فالمضارع إذن وليس الماضي؛ ليكون إقرارهم بِما قُرّروا به عن بصيرة، وليس عن تقليد وجَهالة، وهذا لا شك أدعى إلى إقامة الحجّة، والردّ على المنكرين([33]).

وبعد، فأيّ بلاغة في جعل الأرض للخلق، كالمهد للصبي؟ لا شكّ في أنّ مجيء التعبير على مقتضى التشبيه البليغ، يفتح النص على دلالات واسعة كما تقدّم في الجانب النظري آنف الذكر، إذ العين على المشبّه به أوّلا، وثانيا: على المشبّه، لأخذ ما يُناسبه من صفات المشبّه به، فمهد الصبي ينبغي أن يتوفّر فيه الأمان بأنواعه؛ من سُبُلٍ للرّاحة، والطمأنينة، والرّعاية الصحيّة، والنفسيّة إلخ، وهذه لا تكون إلا بإزالة أي إزعاج أو أثر مُنَغّصٍ يُعكّر صفو المهد، والعقلاء مجمعون على تأمين الحياة الكريمة لصبيانهم، وعلى رعايتهم في مهدهم حقّ الرعاية.

وبالعودة إلى الأرض بالنسبة للخلق، نرى أنّ الآية توجب علينا الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، بَلْهَ إقامة دين الله في الأرض، دولة ونظام حياة، إذ إنّ مقتضى ما تقدّم، يوجب البحث عن أسباب الأمن كلّها، وذلك لا يكون إلا بالنّظرة الشموليّة لمفهوم الأمن، أعني بذلك: الأمن السياسي، والعسكري، والاقتصادي، والاجتماعي، والصحي؛ الأمن على مستوى الدولة والجماعة والأفراد، وجماع ذلك كلّه: إقامة دين الله في الأرض، وبغير ذلك لن يتحقّق المقصود بالتشبيه.

وبهذا يكون فهم دلالات هذا التشبيه على الوجه الذي بيّنت، دليلا آخر ينضاف إلى أدلّة وجوب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر؛ استنادا إلى القاعدة الذهبية: ما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب([34]). هذا فضلا عن الجرس الصّوتي المنبعث من إيقاع هذه السّورة، حيث يفيد هو الأخر، بهذا الانفتاح الصّوتي(مهادا)، أنّ من مقاصد هذا الدّين عمارة الأرض، إلى أي يشاء الله، فلا يجوز الاعتداء على هذا المقصد، أو تعطيله، أو قصره على زمن دون آخر، وأيّ اعتداء إنّما هو مخالفة، لسنن الله، وتحدّ لإرادة المولى عزّ وجل، الأمر الذي يعود بنا إلى ما تقدّم

من فرضيّة الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، شدّة ولينا حسب ما تقتضيه الحكمة المعتبرة عند أهل العلم([35]).

فسبحان من جمع في آية واحدة هذه المعاني الجليلة: استدلّ، ولوّح بالتهديد، وامتنّ، ثُمّ وعظ وأرشد؛ أقام الحجة على المنكرين، وتوعّدهم على كِبرهم وعنادهم، ثمّ امتن على الخلق بأن جعل لهم الأرض مهادا، ثمّ وعظهم وأرشدهم أنّ هذا لن يكون إلا بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

تتوالى بعد ذلك التشبيهات البليغة، ومع كل واحد دلالة جديدة ليست في الآخر، فإذا كانت الأرض مُشبّهة بالبيت والمهاد، فإنّ الجبال هي الدعائم والأوتاد. ولمّا كانت الأرض المقصودة بالمهاد، هي الأرض الصالحة للسكنى، وهذه كما هو معلوم لا تكون كذلك إلا بتحقّق شروط رئيسة، على رأسها -كما تقدّم- وجوب الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، تآخيا مع إقامة شرع الله في الأرض، على نحو من التّفصيل في الرّعاية والتربية السّليمة، لمّا كان ذلك كذلك، فقد أرشد الحق تبارك وتعالى إلى أنّ في هذا الدّين من الدعائم اللازمة التي هي بمثابة الجبال للأرض، في إشارة إلى أصول هذا الدّين، مثل: الإيمان بالله، وملائكته، وكتبه، ورسله، واليوم الآخر، والقدر خيره وشرّه، وكذلك الإشارة إلى أركان الإسلام الخمسة المعروفة، وإلى الضرورات الخمس المتّفق عليها: حفظ الدّين، والنّفس، والنّسل، والعقل، والمال([36]).

وكأنّ تحقيق هذه الأركان أو الحفاظ على هذه الضّرورات، بمثابة الجبال للأرض، فهي المثبّتة والداعمة لهذا الدين، الأمر الذي يقتضي عدم التهاون بها، لأنّ أي تقصير في هذه الأركان سيؤدّي بالضرورة إلى خلل في البناء.

ولمّا كانت الجبال أضربا وأنواعا، من حيث القيمة والأهمية بالنّسبة للأرض، فإنّ هذه الدّعائم، أو الضّرورات هي الأخرى مرتّبة وفقا لاعتبارات مقصودة، ففي أركان الإيمان يكون الإيمان بالله أوّلا، وفي أركان الإسلام نجد الشّهادتين أوّلا، وفي الضّرورات حفظ الدّين مقدّم على غيره، وهكذا إلى نهاية هذه الدّعائم التي يُمكن اعتبارها أو قياسها على كثير من الأمور الرّئيسة التي فيها أصول وفروع، وما أكثرها في ديننا الحنيف، إلا أنّ أركان الإيمان، والإسلام، والضّرورات الخمس تكاد تكون من أوضح الأمثلة المحمولة على مكانة الجبال وأهميّتها بالنّسبة للأرض.

وتسترسل الآيات في الأدلّة على قدرة الله وعظمته، فمن الحديث عن الأرض والجبال، قصدا إلى عمارة الأرض على أُسس مُحكمةٍ سليمة، إلى الحديث عن الإنسان بتكوينه العجيب، وما الحديث عنه في ظنّي عقب ما تقدّم إلّا من باب أنّه المقصود بخطاب التغيير، كما انّه المقصود يوم البعث، يوم تشّقّق الأرض، وهذا يؤكّد ما ذهبت إليه من أنّ الآية يُمكن أن يُفهَم منها وجوب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر؛ لأنّ انعدامه أو عدم وجوده سبيل إلى الفوضى البهيميّة التي تأباها النّفوس السّليمة.

ومن الخلق إلى البعث والنّشور، حيث شبّه الحقّ تبارك وتعالى **النوم بالموت**، في إضافة ليست للتقييد، فكل الحيوانات تنام، لكنْ، لمّا كان الخطاب لبني البشر، جاءت الإضافة تنبيها لهم، من باب:﴿وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾الذاريات:21، فلو تفكّر الخلق في انقطاع أثر الحواس الظّاهرة، ثمّ بعثها بعد حين، لأدركوا أنّ البعث حقّ، لا يعجز عنه العزيز الجبّار، ذلك أنّكم ترون ما يُشبهه ليل نهار. ولعلّ تشبيه النوم بالموت من أقرب الأدلّة وأوضحها على النبأ العظيم الذي بدأت السورة به؛ أعني يوم القيامة، وموضوع البعث والنّشور.

ولمّا ذكر الحقّ تبارك وتعالى النّوم أتبعه بما يناسبه، إذ الليل للإنسان كاللباس له، ولنا أن ننظر في فوائد اللباس التي لا تحصى، ففي اللباس السّتر، والوقاية والحماية، والرّاحة والطمأنينة، وغير ذلك، وهذه كلّها من لوازم الليل. ولا شك في أنّ هذه النعمة الزّمانية كما المكانية من قبل تقتضي الشكر لا الكفر والعناد، وهي كما نلاحظ أدلّة محسوسة تخاطب العقل، وتناسب المُخاطب أوّل البعثة، ولمن هم على شاكلتهم في كلّ زمان ومكان، ممن يُنكرون البعث والحساب، فما النّوم إلا الموتة الصّغرى:﴿**اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**﴾الزمر:42.

وفي مقابل ذلك، شبّه الحقّ تبارك وتعالى اليقظة بالحياة، فإذا كان السكون من لوازم الليل والمتمّم لمعاني الموت، فإنّ جعل النّهار حياة ما هو إلا دليل بيّن على البعث، إذ إنّ فكرة البعث التي يُنكرها أهل مكّة أو المتشكّكون عموما هي المسيطرة على أجواء السورة.

لقد بدأت الأدلّة بالمكان، ثمّ الزمان، ثمّ الحديث عن بناء السماوات بإحكام يقتضي الاعتبار والإذعان، ثُمّ ذكر الحق تبارك وتعالى أعظم ما في السماء، فالشمس أو القمر مشبّهة بالسراج شديد السّنا والإضاءة. وعند الإمام البقاعي أنّ السماء كالزوج، والأرض كالمرأة، والماء كالمني، والنبات من النجم والشجر كالأولاد([37]).

وكأنّ الحق تبارك وتعالى يُخاطبهم عقب كلّ دليل: ومع ذلك تتشكّكون، وتستهزئون ولا تؤمنون! فتشبيه الشمس والقمر أو الانتقال للحديث عن السحب، ومن بعد الجنّات والإنبات، ما هو في حقيقته إلا حديث عن البعث والنّشور﴿**إنّ يوم الفصل كان ميقاتا، يوم يُنفَخ في الصّور فتأتون أفواجا**﴾النبأ:17-18.

ذكر الحق بعد ذلك آيات أخرى، لكنّها على نحو من التخويف والتهديد الموطّئ للمصير الحتمي لمن بقي على ما هو عليه من التشكيك، فقد عبّر بالماضي(فُتحت)حتّى كأنّ الأمر قد تحقّق وانتهى، ردّا عليهم، وإعراضا عن تشكّكهم واستهزائهم، إذ إنّ تصوير انفتاح السماء وانشقاقها بفتح الأبواب يُصَوّر حالة من الذّعر، فبعد أن كانت مُلتئمة اختلّ نظامها، وفسد التئامها، حتّى لم يبق حاجز إلا فُتح، وفي هذا من التهويل ما فيه، بل كأنّها بأسرها أبواب قد فُتحت أو فُتّحت، فلا سماء كالتي نعرفها.

وكما قلت فإن آخر التشبيهات يُقَدّم لمصير المكذّبين المعاندين، فالسماء كالأبواب، والجبال مشبّهة بالهباء المنثور، تحسبها جامدة وهي تمرّ مرّ السحاب، فإذا كان هذا مصير السماء والأرض، فكيف بك أيّها الإنسان؟﴿**أأنتم أشد خلقا أم السماء بناها رفع سمكها فسوّاها**﴾النازعات:28، إنّك أيّها العاصي المُتشكّك المستهزئ بالنبأ العظيم تسعى إلى مصير حتمي، هو لك بالمرصاد، أو كأنّ سائلا قال، وماذا بعد ذلك؟ فجاءه الجواب:﴿**إنّ جهنّم كانت مرصادا**﴾النبأ:21، وكأنّ جهنّم تجسّدت في صورة جعلت منها أصلا للرّصد، وتشبيه جهنّم بالراصد بزنة المبالغة إشارة إلى أنّها لا تُفلت أحدا مِمّن حقّ عليه دخولها، فهي شديدة الرّصد والمراقبة، وهذا غاية في التهديد والوعيد.

وخلاصة ما تقدّم، إنّ التشبيه البليغ في سورة النبأ جاء في الجزء الأوّل منها، بليغا يُناسب تلك الأدلّة التي لا ينبغي لعاقل أن يتشكّك فيها، فهي أدلّة حسيّة تخاطب العقل، حيث تسير معه بالتّدريج، حتّى ترتقي به إلى أهوال القيامة، وذلك في سياق التهديد والوعيد لأولئك المنكرين حقيقة القيامة والبعث. ولعلّ مجيء التشبيه على هذا الضرب من باب إزالة أيّ غشاوة عن العيون المنكرة، فتشبيه الأرض بالمهد للصبي، وتشبيه الجبال بالأوتاد، والنوم بالموت، والليل باللباس، واليقظة بالحياة، والشمس والقمر بالسراج الوهّاج، وفتح السماء بالأبواب وقد فُتّحت، ثمّ الجبال بالسّراب، وختام ذلك تشبيه جهنّم بالرّاصد، كلّ ذلك وما يليه للاتّعاظ والاعتبار، وللإشارة إلى أنّ من كانت هذه قدرته فهو لا شك أيضا قادر على البعث والنشور، فلا ينبغي لكم بعد ذلك التكذيب، أمّا إن بقيتم على ما أنتم عليه فإنّ جهنّم لكم بالمرصاد.

المسألة الثانية: التشبيه البليغ في سورة المطفّفين

إنّ مقصد سورة المطفّفين هو: ذكر مصير الأشقياء والسّعداء يوم القيامة، فالأولياء ينعمون والأعداء يُعذّبون([38])، وفي تناسب مع هذا المقصد جاء قوله تعالى:﴿**خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ**﴾المطففين:26 وصفا لِضَربٍ من نعيم الجنّة الذي خصّه الله لعباده الصّالحين من الأبرار. والشاهد في هذا المقام هو: ختامه مسك، أي: وصف آخر شربهم بالمسك، أو وصف ما يُختم به رؤوس القوارير بالمسك.

يرى الإمام الطبري بعد استعراضه لآراء العلماء الأوائل في هذه المسألة أنّ أولاها بالصّواب: قول من قال: آخره وعاقبته مسك(39). ومع ذلك فللقفّال رأي وجيه، مفاده كما يقول الرازي: "أَنَّ الَّذِي يُخْتَمُ بِهِ رَأْسُ قَارُورَةِ ذَلِكَ الرَّحِيقِ هُوَ الْمِسْكُ، كَالطِّينِ الَّذِي يُخْتَمُ بِهِ رؤوس القوارير"(40).

وسواء أَكُنّا مع اختيار الطبري، أم مع غيره فلا بدّ من وقفة تحليلية لهذا الضّرب من التشبيه، إذ إنّ مجيء الوصف على هذا النحو يستلزم أعلى درجات التّماثل بين المشبّه والمشبّه به، ولنا أن نتخيّل شرابا آخره يكاد يكون أنفس من أوّله، طِيبا وعطرا، وذِكرا فوّاحا، والحال نفسه مع ختمه بالمسك، في إشارة إلى كمال نفاسة الشّراب كذلك.

وإذا كانت هذه صفة الختام أو الختم فإنّها تدلّ بالضّرورة على اهتمام القرآن بالاستقصاء في وصف الجزاء، ترغيبا وتحبيبا، فحتّى الّرائحة مختارة بعناية ربّانية، فكيف بالشّراب نفسه، وبآنيته، وبحامله، وبالجوّ الذي يُقَدّم فيه؟ ومن قبل ومن بعد، بالّذي سَيُقَدّم إليه، ومع ذلك فعن ابن عبّاس: لَيْسَ فِي الجَنَّةِ شَيْءٌ مِمَّا فِي الدُّنْيَا إلا الأسماء(41)، وفي الصحيحين(واللفظ لمسلم) عن أبي هريرة عن النبي صلّى الله عليه وسلّم قال: "قال الله عزّ وجل: أعددتُ لعبادي الصّالحين ما لا عين رأت، ولا أُذنٌ سمعت، ولا خطر على قلب بشر. مصداق ذلك في كتاب الله تعالى: ﴿**فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾السجدة:17([42]).

المسألة الثالثة: التشبيه البليغ في سورة الفجر

جاء في هذه السورة: تشبيه العذاب بالسّوط في سرعة الإصابة، وهو من التشبيه البليغ، قال تعالى:﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾الفجر:13، وفي ذلك يقول ابن عاشور: "وَإِضَافَةُ (سَوْط) إِلَى (عَذابٍ) مِنْ إِضَافَةِ الصِّفَةِ إِلَى الْمَوْصُوفِ، أَيْ صَبَّ عَلَيْهِمْ عَذَابًا سَوْطًا، أَيْ كَالسَّوْطِ فِي سُرْعَةِ الْإِصَابَةِ فَهُوَ تَشْبِيهٌ بَلِيغٌ"([43]).

وعلى هذا التأويل يكون الحق تبارك وتعالى قد شبّه ما نزل بالأقوام من نِقَمٍ، وريحٍ مُدمّرة، ورَجْفٍ، وغرق بالسّوط في سرعة العذاب، وقرب وصوله، مع شِدّةٍ حاضرة في الأذهان، فالأقوام لم تعذّب بسوط ولا بعصا، ولكنّه مَثَلٌ يُستعمل في كلّ معذَّب بنوع من العذاب الشديد، جرى به الكلام والمثل، حيث يحمل التركيب بين ثناياه غاية الألم والعذاب([44]).

ومن ذلك يتبيّن لنا التركيز على موضوع الألم على وجه الخصوص، وإلّا لَكان القتل بالسّيف، فهو أسرع قتلا وإجهازا، لكنّ في السّوط معنى التّكرار، والتّرداد، والتّواتر، الموصِل بالضّرورة إلى أقصى غايات الألم قبل لحظة الموت، مع سرعة النّزول([45]).

وفي هذا المعنى يقول سيد: " فلما أن كثر الفساد وزاد، صب عليهم سوط عذاب، وهو تعبير يوحي بلذع العذاب حين يذكر السوط، وبفيضه وغمره حين يذكر الصب، حيث يجتمع الألم اللاذع والغمرة الطاغية على الطغاة الذين طغوا في البلاد فأكثروا فيها الفساد"([46]).

وعند الزمخشري وجه آخر مفاده: أنّ ذكر السّوط من باب الإشارة إِلَى أَنَّ مَا أَحَلَّهُ الله بِهِمْ فِي الدُّنْيَا مِنَ الْعَذَابِ الْعَظِيمِ بِالْقِيَاسِ إِلَى مَا أَعَدَّ لَهُمْ فِي الْآخِرَةِ، كَالسَّوْطِ إِذَا قِيسَ إِلَى سَائِرِ مَا يُعَذَّبُ بِهِ، وكأنّ عند الله أسواطا كثيرة، فأخذهم الله بسوط واحد منها، وهذا ما كان الحسن البصري يتأوّله عند قراءة الآية، وبمثله قال قتادة: كل شي عَذَّبَ اللَّهُ تَعَالَى بِهِ فَهُوَ سَوْطُ عَذَابٍ([47]).

وهو عندي محتمل، فقد تتزاحم المعاني، ثمّ تجتمع، لكنّها لا تتناقض، فالله عزّ وجل، يريد أن يُرِيَهم أنّ عذاب الدّنيا لا يُقارن بعذاب الآخرة، فما هو إلا جزء من أجزاء غير متناهية لا يعلمها إلا هو.

ثانيا: التشبيه المرسل المُجمل

هذا اللون من التّشبيه يقع -عند أهل البيان- في مرتبة متوسّطة بين (المرسل المُفصّل)و(التشبيه البليغ) وله صورتان: إمّا أن يكون (مرسلا مجملا) أو (مؤكّدا مُجمَلا)([48]). والذي جاء في جزء عمّ منه، هو: المرسل المُجمل، على أنّ القول بأنّه في المرتبة الوسطى مطلقا، ليس بالوجيه، ذلك أنّ الحذف والذّكر، سواء أكان للأداة أم وجه الشّبه، فإنّما يكون لحكمة بلاغيّة، وخاصّة إذا كان ذلك في كتاب الله عزّ وجل. وعليه لا يُمكن أن نُنقص من قيمة هذا

اللون من التّشبيه لمجرّد وجود الأداة أو وجه الشّبه، فالبلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، فإذا كان المقام يقتضي ذلك، فهو البلاغة بعينها، ومن المُحال أن يكون في كتاب الله عزّ وجل تركيب غير بليغ.

وقد تتبّعته هو الآخر في جزء عمّ، فكان أنّ تمّ لي الجمع والاختيار في ثلاث مسائل متّفق عليها، على النحو الذي كان في الأوّل، فحلّلت، واجتهدت في تتبّع الدّلالات، معتمدا أقوال المفسّرين في الانطلاق لأيّ انفتاح دلالي، فوجدت وظائف دلالية للكاف تتناسب والغرض المنشود، من أجل ذلك كان المرسل المجمل، وليس التشبيه البليغ، كما سيتّضح في التحليل.

المسألة الأولى: التشبيه المرسل المجمل في سورة النّازعات

يستقصرُ الكفّارُ والعصاةُ يوم القيامة مدّة لبثهم، فبعضهم يقول: إن لبثتم إلا عشرا، وبعضهم يقول: إن لبثتم إلا يوما، وبعضهم يتحيّر فيقول: اسأل العادّين([49])، وهذا كلّه من باب التقريب، وإلا فلا نسبة بين ما يتناهى إلى ما لا يتناهى([50])، قال تعالى:﴿**وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ كَأَنْ لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا سَاعَةً مِنَ النَّهَارِ يَتَعَارَفُونَ بَيْنَهُمْ**﴾يونس:45. وفي السياق نفسه، سياق استقصار مدّة لبثهم عند رؤية الأهوال وشدّة العذاب، يقول الحقّ تبارك وتعالى:﴿**كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا**﴾**النازعات**:46.

نلاحظ أنّ الآية الكريمة ابتدأت ب(كأنّهم)، التي اختزلت الصّورة الكليّة لحياة المكذّبين المنكرين حقيقة البعث، ومن بعد الحياة البرزخية، وقد جمعت ذلك كلّه في غاية الإيجاز، ثُمّ ذكرت الزّمن، فلا زمن يومئذ معتبر إلا الزمن الآخروي، اللحظة التي هم فيها، إنّها رؤية العذاب، وبذلك تكون الآية قد جمعت بين احتقار دنيا الكافرين، وحذّرت في الوقت نفسه من شدّة العذاب، فإذا كان هذا حال الرائي، فكيف بمن سيدخلها.

إذن، طرفا التّشبيه هما: حياة الكافرين ومنكرو البعث، من لدن خلقهم إلى بعثهم ووقوفهم بين يدي الرحمن، والمشبّه به قِصَر هذا الزمن حيث شُبّه بالعشيّة أو ضحاها. وقد جاءت(كأنّ)، دون سواها لما لها من مزايا بلاغية عالية، وكأنّي بها تجمع ما تقدّم من زمن، ثمّ تستحضره في اللحظة الرّاهنة.

ولعلّ من الخصائص الواضحة لهذا التشبيه بناءه بالأداة(كأنّ)دون سواها، حيث أرى فيها اختزالا أو استحضارا للزمن كلّه، ولا عجب فالزّمن حاضر في هذا التشبيه؛ الحياة الدنيا، وقد مضت، والقبر وقد خرجوا منه، ثمّ رؤية العذاب، ومن بعد الارتداد إلى الدنيا وعظا وإرشادا، وقد كانت الغلبة والنّصرة –في النّهاية- للزمن الآخروي(51).

وخلاصة ما تقدّم، أنّ هذا التشبيه فيه استحقار لدنيا الكافرين، ولأولئك المنكرين حقيقة البعث والنّشور، إذ مهما طال الزّمن الدّنيوي، وكثرت فيه الملذّات، وصار فيه ما صار، فإنّه عند رؤية العذاب كأن لم يكن شيئا. فالآية تُحَذّر من الرّكون إلى الدنيا، وتشير إلى حقيقة الموقف يوم القيامة وشدّته، فرؤية جهنّم-والعياذ بالله- تُنسي ما تقدّم، فيتحطّم الزّمن الماضي، من لدن خَلق المرء، إلى لحظة الرؤية، وما بين الزمنين من الحياة الدنيا، مرورا بالقبر وأهواله، ونظير ذلك -كما سبق وأشرت- قوله تعالى:﴿**كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَ مَا يُوعَدُونَ لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا سَاعَةً مِنْ نَهَارٍ**﴾الأحقاف:35.

<u>المسألة الثانية: التشبيه المرسل المجمل في سورة القارعة:</u>

سورة القارعة فيها تشبيهان من فئة المرسل المجمل، حيث ذُكرت الأداة، وحُذف وجه الشبه، وهما من مشاهد يوم القيامة - في انسجام تام مع مقصد جزء عمّ كلّه - حيث شبّه الحق تبارك وتعالى أوّلا: حال النّاس يوم القيامة بالفراش المبثوث، وثانيا: شبّه حال الجبال بالعهن المنفوش([52]). قال تعالى:﴿**يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ، وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ**﴾القارعة:4-5.

إنّهما صورتان من عالم الآخرة، واحدة للنّاس، وأخرى للجبال، ولكي نقترب من التعرّف على شكل هاتين الصورتين، لا بدّ من ملاحظة ما في الفَراش والعهن المنفوش من صفات تُمكّننا من رسم هاتين اللوحتين.

أقول: غير خاف على أحد أنّ الفراش يمتاز بصفات لا تكاد تُفارقه، كالضّعف، والذلّة، والطيش، والغوغائيّة، والتّزاحم، والحيرة، والاضطراب، وكثرة الانتشار، والتطاير من كلّ جانب.

إذن، هو مشهد عظيم، يُنبئ عن هول الموقف، مشهد يقتضي الاعتبار والاتّعاظ قبل فوات الأوان، إذ الناس يومئذ ضعاف، قد سُلبت قوّتهم؛ كلّهم ينتظر رحمة ربّه، فلا فرق بين الخلائق إلا ما كان من تقوى، وعمل صالح، كلّهم سواسية، وفي ذلك من الوعظ ما فيه لأهل الدّنيا، وخاصّة من يزعم أنّ له قوّة على العباد، فيستضعفهم، ويتعرّض لهم بالأذى، فإلى هؤلاء اعملوا ليوم أنتم فيه جميعكم ضعاف كالفراش، أذلّاء، مقهورون، منقادون لأمر الدّاعي.

وليس هذا فحسب، بل إنّ في الطّيش الذي لا يكاد يجهله أحد في الفراش، صورة أخرى للفزع والكرب الذي ينتاب النّاس يومئذ، فهم حيرى، لا يدرون أين المسير، يتحرّكون حركة عشوائيّة غوغائيّة مضطربة، همجيّة في الاتّجاهات كلّها، يركب بعضهم بعضا من هول الموقف، لا يَعون فيها ما يفعلون ولا أين يذهبون، وقد تأكّد ذلك بالخبر والوصف، فكما لا نشك في الخبر عن ربّ العزّة، ولا في تلك الصّفة الملازمة للفراش، كذلك لا ينبغي أن نرتاب في وصفهم.

ولمّا كان الفَراش من التفرّش والانتشار أيضا([53])، فقد فُهم منه أنّ النّاس يومئذ يَجمعون بين الضّعف والذلّة والطيش، مع ما يُصاحب ذلك من كثرة بالغة، وكأن المحشر سيضيق بهم لاكتظاظهم، الأمر الذي ينعكس هو الآخر على الصّفات المتقدّمة، إلا أنّها كثرة لا غناء فيها، ويؤكّد ذلك قوله تعالى **فِي قِصَّةِ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ**:﴿**وَتَرَكْنا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ**﴾**الْكَهْفِ**: 99، وقوله:﴿**فَتَأْتُونَ أَفْواجاً**﴾**النَّبَأ**:18، وقوله:﴿**يَوْمَ يَقُومُ النَّاسُ لِرَبِّ الْعالَمِينَ**﴾**الْمُطَفِّفِينَ**:6.

وأمّا الكاف الواردة في التشبيه، فإنّ فيها تلويحا إلى أنّ حالهم في ذلك اليوم أقل من الفَراش، وعليه يحق لنا أن نضيف إلى الصّفات التي ذكرناها حجما ونسبة بحيث تتعاضد مع ما أشارت إليه الكاف، وبذلك يكون مجمل حالهم كحال الفراش أو أقل.

أمّا الصورة الأخرى فهي للجبال، وقد شُبّهت بالعهن المنفوش، وفي العهن المنفوش، أي الصّوف المصبوغ المنتشر([54])، اللينُ، واللون، والتقطّع أو التفكّك، والانتشار، والصيرورة، وذلك مع عظم الجبال وصلابتها، وضرب الأمثال بشموخها ورفعتها، وهذه كلّها تنطبق على الجبال يوم القيامة، فالجبال على عظمتها، وشموخها تلين وتتفتّت متفرّقة يوم القيامة، بألوان شتّى. إنّها تتطاير تطايرا عجيبا، تطايرا يشبه الصوف المندوف في قلة كثافته، وخفّة وزنه، وكذلك هي قلوب الخَلق يومئذ، تتطاير فزعا وهلعا ورهبة. وقد أخبر الحق تبارك وتعالى عن أحوال الجبال يوم القيامة بآيات كثيرة منها قوله تعالى:﴿**وَمِنَ الْجِبالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوانُها وَغَرابِيبُ سُودٌ**﴾فَاطِرٍ:27، ولعلّ ما في القارعة صورة أُخرى من صور الجبال يوم القيامة، ومنها سوى ما تقدّم قوله تعالى: ﴿**وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا**﴾طه:105، وقوله:﴿**وَبُسَّتِ الْجِبَالُ بَسًّا**﴾الواقعة:5، وقوله:﴿**وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً**﴾الحاقة:14، وقوله:﴿**وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ**﴾المعارج:9، وقوله:﴿**يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلًا**﴾المزمل:14، وقوله:﴿**وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ**﴾المرسلات:10، وقوله:﴿**وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا**﴾النبأ:20.

وأمّا الكاف في العهن المنفوش، فهي كسابقتها في الفراش المبثوث، إشارة إلى النسبة، فهي كأصغر شيء يمكن أن يوصف بالعهن المنفوش.

يقول الإمام الرّازي: "إِنَّمَا ضَمَّ بَيْنَ حَالِ النَّاسِ وَبَيْنَ حَالِ الْجِبَالِ، كَأَنَّهُ تَعَالَى نَبَّهَ عَلَى أَنَّ تَأْثِيرَ تِلْكَ الْقَرْعَةِ فِي الْجِبَالِ هُوَ أَنَّهَا صَارَتْ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ، فَكَيْفَ يَكُونُ حَالُ الْإِنْسَانِ عِنْدَ سَمَاعِهَا! فَالْوَيْلُ ثُمَّ الْوَيْلُ لابن آدَمَ إِنْ لَمْ تَتَدَارَكْهُ رَحْمَةُ رَبِّهِ". وصدق الله حيث يقول:﴿**وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا**﴾الإسراء:37، وهب أنّك بلغتها طولا، وفعلت ما فعلت، فقد رأيت مصيرها، وهي المثل في القوّة والمنعة والشّموخ([55]).

المسألة الثالثة: التشبيه المرسل المجمل في سورة الفيل:

سورة الفيل فيها تصوير بيانيٌّ لحال من اغتر بوجاهته، وعلوّ مرتبته، حتّى قاده ذلك إلى الطّغيان والتجبّر، فكان عاقبة أمره خُسرا، قال تعالى حكاية عمّن غزا الكعبة:﴿**فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ**﴾الفيل:5

هذا ضَربٌ من التشبيه يتّكئ من البداية على البصر، فهو كالمُشاهَد المحسوس، بالنسبة لأهل مكة، ولقريش على وجه الخصوص، وهو من الحوادث التي لا ينبغي أن يُماري فيها أحد، إذ إنّ هذا الحدث قد نُقل بالتّواتر، فصار حاله حال المدن القائمة، والأحداث المؤكّدة التي وقعت ولا تحتاج إلى دليل أو بيان، وذلك كلّه من أجل قرع الأسماع وإيقاظ النّفوس قصدا إلى الاعتبار والإيمان، إذ العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السّبب، فكل من طغى وتجبّر، وكفر بالله ورسوله فإنّ مصيره الهلاك، مهما بلغ من العزّ والسؤدد والرّفعة والشّرف.

ونحن إذا أمعنّا النّظر في التشبيه، علمنا أنّه من التشبيهات الخالدة –وهذه سمات تشبيهات القرآن كلّها-فقد جعل الله أصحاب الفيل كزرع أكلته الدّواب فراثته، فيبس وتفرّقت أجزاؤه، كما يقول الطّبري([56]). أي أنّهم تقطّعوا وصاروا أحقر من أن يُذكروا بالهيئة الأولى التي خلقهم الله عليها، صاروا كالتّبن المُلقى في الصّحراء تأكله الدوابّ ولا قيمة له، يقول الألوسي: "والمراد جعلهم في حكم التبن الذي لا يمنع عنه الدواب، أي مبتذلين ضائعين لا يلتفت إليهم أحد، ولا يجمعهم، ولا يدفنهم، كتبن في الصحراء تفعل به الدواب ما شاءت لعدم حافظ له"(57). بمعنى أنّهم صاروا كالرّوث المتفرّق في الصّحراء، لا يجمعهم وإيّاه إلا الخسّة والسّوء، بل إنّ من يمرّ على هذه الأوصاف لا يملك إلا أن يُسرع خشية التأذّي، وكذا الحال معهم في تفرّق آراب أبدانهم تفرّق أجزاء الرّوث الذي حدث عن أكل الزّرع.

ومع قصدية تشبيههم بالرّوث في الخسّة والمهانة والتّلف إلا أنّ القرآن كعادته يترفّع عن هذه المفردات، ويكتفي بالكناية والإشارة، كقوله تعالى:﴿**مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ انْظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ الْآيَاتِ ثُمَّ انْظُرْ أَنَّى يُؤْفَكُونَ**﴾المائدة:75.

ليس هذا فحسب، بل إنّ المدقّق في ثنايا هذا التشبيه يلمح دلالات أخرى كثيرة مستترة، فمن ذلك أنّ أصل الزّرع ابتداء قد يكون طيّبا، و في التّاريخ أنّ عَددا ممن غزا الكعبة مع أبرهة الأشرم ينحدر مِمّن نجا من أصحاب الأخدود كما تقول الرّوايات([58])، وإذا كانت العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السّبب فإنّ فطرة الخلق سليمة كلّها، الفطرة التي فطر الله النّاس عليها، فأبواه من بعد يغيّران فيه ما شاءا([59]).

ولعلّ في التشبيه إشارات أخرى يمكن استخراجها، من ذلك: الإشارة إلى الزّرع وقد استوى على سوقه، خضرة ونضرة وبهاء ورفعة، وهو الحال الذي كان عليه من غزا الكعبة من القوّة والمنعة، والحال نفسه كذلك مع من يرى في نفسه قوّة وبأسا وشبابا يزهو به، ظانّا أنّه بلغ شأوا بعيدا في الغرور والطمأنينة لما هو عليه، أو بما هو فيه، حتّى إذا صار ذلك كذلك، وظنّ أهله أنّهم قادرون عليه، أو ظنّوا أنّهم من المنعة بحيث يفعلون ما شاؤوا حراما أو حلالا، جاءهم بأسنا فجعلناهم حصيدا، وهذا الذي كان لأبرهة وجنوده، بعد أن اعتدوا على حرمات الله، لم يمنعهم من الله شيء، وفي ذلك من العبرة لمن كان له قلب أو ألقى السّمع وهو شهيد.

والملاحظ أنّ القرآن أولى صورتهم النّهائيّة عناية فائقة، إذ العبرة بالخواتيم، فبعد أن ترك للنّاس أن يتخيّلوا بأسهم ومنعتهم، وجّههم مباشرة إلى النّظر في الكيفيّة التي انتهَوا إليها، حيث صيّرهم الحقّ تبارك وتعالى بأفعالهم المشينة روثا ملقى لا قيمة له، إهانةً واحتقارًا، ملوّحا بذلك إلى أنّهم ما صاروا على الهيئة التي هم عليها إلا بعد مراحل معلومة في أكل البهائم، وذلك لمزيد من الاستغراق في حقيقة وصفهم.

بقي أن أُدَلّل على أنّ الكاف في هذا التّشبيه أفادت معنى ما كان ليكون لولا وجودها، فقد أشارت إلى تشبيههم بجزء يسير حقير من العصف المأكول، وهذا فيه مزيدٌ من الخسّة والمهانة، فهم كأقل شيء يمكن أن ينطبق عليه وصف العصف المأكول، ومن ثَمّ فإنّ جعلهم عصفا مأكولا، ليس كجعلهم كالعصف المأكول، فربّما أشار انعدام الكاف إلى الكثرة، أو الحجم الكبير، الذي قد يترتّب عليه فوائد، وهذا غير مراد، إذ السياق سياق مهانة واحتقار، لتناهيهم في هذا الغرور الذي قاد إلى الاعتداء على بيت من بيوت الله عزّ وجل.

الخاتمة:

وبعد، فلقد تتبّعت آيات جزء عمّ آية آية، ثمّ اخترت ما فيه من تشبيهات واضحة بيّنة، غير ملتبسة، بغيرها من الأضرب البيانيّة، كالاستعارة والمجاز، فكان التشبيه البليغ والمرسل المجمل هما التشبيهان الرئيسان في هذا الجزء. وقد رأيت تناسبهما مع مقاصد الجزء وموضوعاته من جهة، ومع خصائصه الأسلوبية من جهة أخرى، فقضايا العقيدة، وخاصّة اليوم الآخر، والبعث والنّشور، والردّ على المنكرين، وغير ذلك مِمّا جاء في الدّراسة، يتطلّب ضربا موجزا من التعبير، يتناسب مع قصر السّور والآيات، التي غلب عليها الطابع المكيّ، ومن أجل ذلك كان هذا اللون من التشبيه، أعني البليغ والمرسل المجمل أنسب من غيره، نظرا لطبيعته الزمانية، والمكانيّة، فغيره قد يحتاج إلى مساحة، وإطالة في زمن العرض، الأمر الذي لا يتناسب وطبيعة الجزء.

وقد نظمت ما اخترته في مجموعة مطالب ومسائل، ثمّ جمعت أقوال أهل التفسير المعتمدين في كلّ مسألة، وبنيت على ما أسّسوه وقعّدوه، لأخرج بعد ذلك بتصوّر بياني جديد، من حيث العرض والتّحليل الدّلالي على وجه الخصوص، إذ البحث عن الخصائص، لهو من الدّقائق التي تحتاج إلى عزم ورويّة. وقد تبيّن لي ما في اللونين(البليغ والمرسل المجمل)من تناسب جمالي تام مع الآيات التي وردا فيها، فالبليغ في موطنه كأنّه مخلوق له، والمرسل المجمل لم يغن غيره عنه، فقد نهضت الأداة بمعانٍ مقصودة، ما كانت لتكون لولا وجودها.

وبعد، فإنّني أؤمل أن أفتح بدراستي هذه الطريق لدراسات أخرى جادّة في حقول معرفيّة مختلفة، وإن لم تكن هذه، فحسبي أنّي اجتهدت، فمهّدت الطريق للباحثين، كي يكشفوا النّقاب عن جمال تلك الدّراسات. وآخر دعواهم أن الحمد لله ربّ العالمين.

([1]) ملحوظة: هذه مجموعة من الدراسات قريبة من مادّة موضوعي، حيث إنّها في جزء عمّ، أو في بعض سوره، ولكنّني لم أفردها بعنوان رئيس في جسم البحث؛ لبعدها عن الغرض الرئيس أحيانا، واقتصار أصحابها –غالبا- على الجمع والتبويب، دون مشاركة في رأي أو ترجيحّ، ومع ذلك، فقد اطّلعت عليها، وحاولت الإفادة منها في المقدّمات العامّة للدّراسة، وهي على النحو الآتي: أولا: د. يوسف قماز، **"الروابط الدلالية بين المقسم به والمقسم عليه في القرآن الكريم: دراسة تطبيقية على جزء عمّ"**، مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مج18، ع8، 2003م، ص157-191، وهي دراسة في جزء عمّ، ولكنْ، لا علاقة لها بالتشبيه، فقد ركّز صاحبها على التناسب بين القسم وجوابه، ومعاني صيغ الجواب، وما في الروابط من لطائف. ثانيا: د. شريف إبراهيم

الجمل، **"أسلوب القسم: دراسة تطبيقية في جزء عم"**، جامعة طنطا، مصر، ع21، ج1، 2008م، ص81-141، وقد أخذت دراسته صفة الجمع التقليدي لموضوع القسم، فكان يذكر الآية، ويشرح مفرداتها، ثم يذكر جملة القسم وإعرابها ووجوه القراءة فيها، وأحيانا معناها كما هو عند الأوائل دون مشاركة في رأي أو ترجيح. **ثالثا:** د. يحيى عطيف، **"من أسرار النظم في سورة النبأ"**، السعودية، جامعة الملك خالد، ع1، شوال، 1427هـ، ص294-357، ودراسته مختصة بسورة النبأ، إلا أنّ عمل الدكتور يحيى يُصَنّف ضمن الجمع والتبويب، فقد كان معتمده الرئيس: تفسيرا الرازي وابن عاشور. **رابعا:** د. محمد رمضان البع، **"دلالات الأصوات في فواصل آيات جزء عمّ: دراسة تحليلية"**، فلسطين، مجلة جامعة الأقصى(سلسلة العلوم الإنسانية)، مج13، ع2، يونيو،2009م، ص1-26، وهي دراسة في دلالات الأصوات كما هو عنوانها، ولا علاقة لها بالتشبيه. **خامسا:** د.عبد القادر حسين، **البلاغة القيّمة لآيات القرآن الكريم: جزء عمّ**، دار غريب، القاهرة، 1998م، وهي محاولة جادّة من الدكتور لتقريب البلاغة إلى الطلبة بأسلوب عصري، معتمدا أشهر الآراء وأوضحها، دون تعمّق أو مناقشة للآراء. **سادسا:** عصام أسعد أحمد، **المناسبة بين الفواصل القرآنية وآياتها: دراسة تطبيقية في سور جزء عم"** رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2012م، وهي كما يُنبئ عنوانها في الفاصلة القرآنية وليست في التشبيه، وغير ذلك من الدراسات التي تشترك فيما ذكرت من جمع وتبويب، دون مناقشة أو ترجيح.

([2]) انظر: كامل الخولي، **صور من تطور البيان العربي إلى أوائل القرن الثامن الهجري**، دار الأنوار، القاهرة، 1962م.

([3]) انظر: علي الجندي، **فن التشبيه: بلاغة أدب نقد**، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1966م.

([4]) انظر: علي الجندي، المرجع نفسه، ص48.

([5]) انظر: الجرجاني، عبد القاهر(ت474هـ)، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلّق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1991م، ص26_90، إضافة إلى صفحات أخرى متفرقة عند الحديث عن الاستعارة وغيرها.

(6) انظر: عبد الهادي العدل، **دراسات تفصيليّة شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير**، دار الفكر الحديث، القاهرة،1950م، ص4-237.

([7])انظر: البقاعي، برهان الدّين أبو الحسن إبراهيم(ت885هـ/1480م)، **مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور**، تحقيق: د. عبد السميع حسنين، مكتبة المعارف، الرياض،1987م،ج3، ص150، والبقاعي، برهان الدّين أبو الحسن إبراهيم(ت885هـ/1480م)، **نظم الدّرر في تناسب الآيات والسّور**، ط2، خرّج آياته ووضع حواشيه: عبد الرزّاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت،2003م،ج8، ص294، و يحيى عطيف، **"من أسرار النظم في سورة النبأ"**، ص308.

([8]) انظر: البقاعي، مصاعد النظر، ج3، ص153، والبقاعي، نظم الدرر،ج8، ص308.

([9]) انظر: البقاعي، مصاعد النظر، ج3، ص157، والبقاعي، نظم الدرر،ج8، ص323.

([10]) انظر: البقاعي، مصاعد النظر، ج3، ص 161، والبقاعي، نظم الدرر، ج8، ص335.

([11]) انظر: البقاعي، مصاعد النظر، ج3، ص 164، والبقاعي، نظم الدرر، ج8، ص347.

([12]) انظر: البقاعي، مصاعد النظر، ج3، ص 167، والبقاعي، نظم الدرر، ج8، ص 354.

([13]) انظر: البقاعي، مصاعد النظر، ج3، ص 171، والبقاعي، نظم الدرر، ج8، ص367.

([14]) انظر: الزركشي، محمد بن عبد الله(ت794هـ/1391م): **البرهان في علوم القرآن**. تحقيق د. يوسف المرعشلي وآخرين، دار المعرفة، بيروت، 1994م، مج1،ص280-281، والسّيوطي، جلال الدين عبد الرحمن(ت911هـ/1505م): **الإتقان في علوم القرآن**، تقديم وتعليق: د. مصطفى البغا، ط4، دار ابن كثير، 2000م، ج1، ص29-31.

([15]) انظر: محمد أبو شهبة، **المدخل لدراسة القرآن الكريم**، ط2، مكتبة المؤيد، السعودية، ص205-208، ومنّاع القطّان، **مباحث في علوم القرآن**،ط14،مكتبة وهبة،2007م، ص59-60، وفضل عباس، **إتقان البرهان في علوم القرآن**،ط2009،ج1، ص385-386، وعبد الرزّاق حسين أحمد، **المكي والمدني في القرآن الكريم**، ط1، دار ابن عفّان، 1999م، مج1، ص168-171، ويوسف مرعشلي، **علوم القرآن الكريم**، ط1، دار المعرفة، 2010م، ص122-123، ومحمد رمضان البع، "**دلالات الأصوات في فواصل آيات جزء عم: دراسة تحليلية**"، ص3-4، ص11-12.

([16]) انظر أبو شهبة، المرجع نفسه، ص207، وفضل عباس، **إتقان البرهان**، ج1، ص386.

([17]) سيد قطب، **في ظلال القرآن**، ط3، دار الشروق، ج6، (بداية حديثه عن جزء عمّ)ص3800.

([18]) انظر: محمد أبو موسى، **خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**،ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1980م، ص114.

([19]) انظر: القزويني، جلال الدين محمد عبد الرحمن(ت739هـ)، **التلخيص في علوم البلاغة**،ط2، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، 1932م، ص289-291.

([20]) القزويني، جلال الدين محمد عبد الرحمن(ت739هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط3، شرح وتعليق وتنقيح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مج2،ج4، دار الجيل، بيروت،ص129.

([21]) انظر: التفتازاني، سعد الدين مسعود(ت762هـ)، **المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم**،ط1، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م، ص564. وانظر أصل المسألة من: الجرجاني، عبد القاهر(ت471هـ)، **أسرار البلاغة**، ص325-337 وذلك في حديثه عن الفرق بين التشبيه والاستعارة.

([22]) انظر: السبكي، بهاء الدين أحمد(ت 773هـ)، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**،ط1، تحقيق: د. خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، مج2، ج3، 2001م، ص234.

([23]) انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان(ت392هـ)، **الخصائص**، ج2، تحقيق: محمد علي النجّار، 1952م، ص360.

([24]) انظر: الجرجاني، عبد القاهر(ت471هـ)، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992م، ص146.

([25]) انظر: الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص146-172.

([26]) انظر: الهاشمي، السيّد أحمد(ت1934هـ)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط2، تحقيق وشرح: د. محمد التّونجي، مؤسّسة المعارف، بيروت، 2004م، ص296، وانظر: الميداني، عبد الرحمن، **البلاغة العربية: أسسها، وعلومها، وفنونها**، ج2، ط3، دار القلم، دمشق، 2010م، ص174. أمّا الأدلّة على ما تقدّم فأكثر من

أن تُحصى، ولعلّ تحليل الآيات موضع الدّرس سينهض بذلك كلّه، إلا أنّني قبل الشروع في المطلوب، سأورد حديثا نبويّا، ثُمّ أحيل إلى تحليل الإمام النووي له، لنرى كيف أنّ التشبيه البليغ طريق رئيس إلى الانفتاح الدّلالي. قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: "الطُّهور شطرُ الإيمان، والحمدُ لله يملأُ الميزان، وسبحانَ الله والحمدُ لله يملآن أو يملأ ما بين السّماوات والأرضِ، والصّلاةُ نورٌ، والصّدقَةُ بُرهانٌ، والصَّبرُ ضياءٌ، والقرآن حُجّةٌ لك أو عليك...". الشاهد في هذا الحديث: (الطُّهورُ شطرُ الإيمان) و(الصّلاةُ نورٌ) و(والصّدقَةُ بُرهانٌ) و (الصَّبرُ ضياءٌ) و (القرآنُ حُجّةٌ لك أو عليك). ووجه الاستشهاد انفتاح هذه الجمل من التشبيه على معانٍ واسعة، فقد ذكر الإمام النووي وجوها من المعاني المحتملة لكل جملة مِمّا سبق، وما كان هذا ليكون لو أنّ وجه الشبه حُدّد وذُكرت الأداة في كلّ منها. انظر: النيسابوري، الإمام مسلم بن الحجّاج(ت261هـ)، **صحيح مسلم**، مكتبة الرشد، الرياض، 2001م، حديث رقم: 223، (كتاب الطهارة/الحديث الأوّل في باب فضل الوضوء)ص69، وانظر: النووي، محيي الدّين(ت 676هـ)، **المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجّاج**، ج3، ط5، تحقيق: الشيخ خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت،1998م، ص95-97.

([27]) انظر: البقاعي، نظم الدرر، ج8، ص297.

([28]) انظر: ابن عاشور، محمد الطاهر(ت 1393هـ/1973م)، **تفسير التحرير والتنوير**، دار سحنون، تونس، مج12،ج30، ص14.

([29]) انظر ابن عاشور، المصدر نفسه، مج12، ج30، ص14.

([30]) انظر: فضل عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها(علم المعاني)**، ط9، دار الفرقان، 2004م، 420-424.

([31]) انظر: فضل عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها(علم المعاني)**،ص198.

([32]) انظر: ابن عاشور، المصدر نفسه، مج12، ج30، ص14.

([33]) انظر: ابن عاشور، المصدر نفسه، مج12، ج30، ص16.

([34]) انظر: ابن اللحّام، أبو الحسن علاء الدين(ت 803هـ)، **القواعد والفوائد الأصولية**، ط1، تحقيق: عبد الكريم الفضيلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1998م، ص130-142.

([35])انظر: ابن عطية الأندلسي، أبو محمد عبد الحق(ت546هـ)، **المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، ط2، تحقيق وتعليق: السيد عبد العال السيد إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مج5، ص74-77، عند تفسيره للآيات (104-105) من سورة المائدة، وهذا نص كلامه لأهميّته:"وجملة ما عليه أهل العلم في هذا: أنّ الأمر بالمعروف متعيّن متى رُجِي القبول، أو رُجِيَ ردّ المظالم، ولو بعنف ما لم يخف المرء ضررا يلحقه في خاصّته، أو فتنة يدخلها على المسلمين، إمّا بشقّ عصا، وإمّا بضرر يلحق طائفة من النّاس، فإذا خيف هذا فعليكم أنفسكم بحكم واجب أن يوقف عنده"، وانظر: القرطبي، أبو عبد الله محمد(ت 671هـ)، **الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق: سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، مج3،ج6، ص157-165(الآيات:67-81 من سورة المائدة)، وانظر: سيد قطب، المرجع نفسه،ط30، دار الشروق،2001م، مج2، ص937-953(الآيات: 67-81)حيث تتحدّث آيات المائدة عن تفصيلات تتعلّق بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

([36]) الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم(ت 790هـ)، **الموافقات في أصول الشريعة**،ط3، ضبط الشيخ إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، 1997م،مج1، ص476-477.

([37]) انظر: البقاعي، نظم الدرر، مج8، ص298.

([38]) انظر: البقاعي، نظم الدرر،مج8، ص354.

([39]) انظر: الطبري، أبو جعفر محمد(ت 310هـ)، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، ط1، ضبطه وعلّق عليه: محمود شاكر، دار إحياء التراث العربي، بيروت،2001م، ج30، ص132، وانظر: القرطبي، المصدر نفسه، مج10، ج19، ص174.

([40]) انظر الرازي، فخر الدين محمد(ت 604هـ)، **التفسير الكبير**، ط1، دار الفكر، بيروت، 2005م، مج11، ج31، ص92، وقد رجّح هذا الرأي. وانظر أيضا: ابن عاشور، المصدر نفسه، مج12، ج30، ص206.

([41]) انظر: الطبري، جامع البيان، ج1، ص200، وذلك عند حديثه عن الآية25 من سورة البقرة.

([42]) الإشبيلي، أبو محمد عبد الحق(ت582هـ)، **الجمع بين الصّحيحين**، تحقيق: طه أبو سريح، ومراجعة: د.بشار معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003م، مج4، ص203.

([43]) انظر: ابن عاشور، المصدر نفسه، مج12، ج30، ص322.

([44]) انظر: الفرّاء، أبو زكرياء يحيى بن زياد(ت 207هـ)، **معاني القرآن**، ط3، ج3، تحقيق: الدكتور عبد الفتّاح شلبي، والأستاذ علي النّجدي، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، 2002م، ص261، وانظر: الطبري، المصدر نفسه، ج30، ص219-220، وانظر: القرطبي، المصدر نفسه، مج10، ج20، ص33-34.

([45]) انظر: ابن عطية، المصدر نفسه، مج15، ص439-440.

([46]) سيد قطب، المرجع نفسه، مج6، ص3904.

([47]) انظر: الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود(ت538هـ)، **تفسير الكشّاف**، ضبط وتصحيح: محمد عبد السّلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، مج1995،4م، ص736، وانظر: الرازي: المصدر نفسه، مج11، ج31، ص157، وانظر: القرطبي، المصدر نفسه، مج10، ج20، ص33-34.

([48]) المرسل المفصّل: هو التشبيه الذي ذُكرت فيه أداة التشبيه ووجه الشّبه معا، والمرسل المجمل: هو الذي ذكرت فيه أداة التّشبيه، لكنْ لم يُذكر فيه وجه الشّبه، والمؤكّد المفصّل: هو ما لم تُذكر فيه أداة التّشبيه، وذُكِر فيه وجه الشّبه. انظر: عبد الرحمن الميداني، المرجع نفسه، ج2، ص173-174، وفضل عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها(علم البيان)**،ط9، دار الفرقان، 2004م، ص56-58.

([49]) قال تعالى:﴿يَتَخَافَتُونَ بَيْنَهُمْ إِنْ لَبِثْتُمْ إِلَّا عَشْرًا﴾طه:103، وقال أيضا:﴿قَالَ كَمْ لَبِثْتُمْ فِي الْأَرْضِ عَدَدَ سِنِينَ، قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ فَاسْأَلِ الْعَادِّينَ﴾المؤمنون:112-113.

([50]) انظر هذه المعاني وغيرها من: البقاعي، نظم الدّرر، مج8، ص322.

([51]) انظر المعنى العام للآية من: الزمخشري، المصدر نفسه، مج4، ص686، والرازي، المصدر نفسه، مج11،ج31، ص50، والقرطبي، المصدر نفسه، ج20، ص136-137، والبقاعي، مج8، ص322، وابن عاشور، المصدر نفسه، مج12، ج30، ص98-99.

([52]) انظر: محمد الأمين الهرري، **تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن**، ط1، إشراف ومراجعة: د. هاشم مهدي، دار طوق النجاة، بيروت، 2001م، مج32، ص228.

([53]) انظر: الزجّاج، أبو إسحق إبراهيم(ت 311هـ)، **معاني القرآن وإعرابه**، شرح وتعليق: د.عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، 1988م،ج5، ص355، وانظر: الرازي، المصدر نفسه، مج11، ج31، ص67.

([54]) انظر: مادة(عهن)من: الأصفهاني، الراغب(ت425هـ)، **مفردات ألفاظ القرآن**، ط3، تحقيق: صفوان داوودي، دار القلم، دمشق، 2002م، وانظر: الهرري، المصدر نفسه، مج32، ص228.

([55]) انظر: التفسير العام للآيتين، من: الزمخشري، المصدر نفسه،مج4، ص782، وابن عطية، المصدر نفسه، مج15، ص553-554، والرازي، المصدر نفسه، مج11، ج32، ص67-68، والقرطبي، المصدر نفسه، مج10، ج20، ص112-113، والبقاعي، نظم الدرر، مج8، ص514-515، والألوسي، محمود(ت1270هـ)، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، ط1، تحقيق: ماهر حبّوش وإدريس الجنابي، مؤسسة الرسالة، 2010م، ج29، ص285-286، وابن عاشور، المصدر نفسه، مج12، ج30، ص510-511، و النجار، زغلول راغب، **من آيات الإعجاز العلمي: الحيوان في القرآن الكريم**، ط1، دار المعرفة، بيروت، 2006م.

([56]) انظر: الطبري، المصدر نفسه،ج30، ص369-340.

([57]) الألوسي، المصدر نفسه،ج29، ص337.

([58]) انظر: ابن هشام، أبو محمد عبد الملك(ت218هـ)، **السيرة النبوية**، ط3، تحقيق وتعليق: سعيد اللحّام، دار الفكر، بيروت، 1998م، ج1، ص42-52.

([59]) ففي الصحيحين، واللفظ لمسلم: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم: "ما من مولود إلا ويولد على الفطرة، أبواه يهوّدانه وينصّرانه ويمجّسانه، كما تُنْتَج البهيمةُ بهيمةً جمعاء، هل تحسّون فيها من جدعاء" ثمّ يقول أبو هريرة: واقرؤوا إن شئتم: (فطرة الله التي فطر النّاس عليها لا تبديل لخلق الله)الروم:30، انظر: النيسابوري، المصدر السابق، حديث رقم: 2658، باب: (كل مولود يولد على الفطرة)، ص675.

فهرست المصادر والمراجع

أحمد، عصام أسعد، **المناسبة بين الفواصل القرآنية وآياتها: دراسة تطبيقية في سور جزء عم**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2012م

الإشبيلي، أبو محمد عبد الحق(ت582هـ/1186م) **الجمع بين الصّحيحين**، تحقيق: طه أبو سريح، ومراجعة: د.بشار معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003م.

الأصفهاني، الراغب(ت425هـ/1033م) **مفردات ألفاظ القرآن**، ط3، تحقيق: صفوان داوودي، دار القلم، دمشق، 2002م.

الألوسي، محمود(ت1270هـ/1853م) **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، ط1، ج29، تحقيق: ماهر حبّوش وإدريس الجنابي، مؤسسة الرسالة، 2010م.

البع، محمد رمضان، **"دلالات الأصوات في فواصل آيات جزء عمّ: دراسة تحليلية"**، فلسطين، مجلة جامعة الأقصى(سلسلة العلوم الإنسانية)، مج13، ع2، يونيو،2009م.

البقاعي، برهان الدّين أبو الحسن إبراهيم(ت885هـ/1480م):
مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور، تحقيق: د. عبد السميع حسنين، مكتبة المعارف، الرياض،1987م.
نظم الدّرر في تناسب الآيات والسّور.ط2، خرّج آياته ووضع حواشيه: عبد الرزّاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت،2003م.
التفتازاني، سعد الدّين مسعود(ت792هـ/1390م)**المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم**، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.
الجرجاني، عبد القاهر(ت471هـ/1078م):
دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992م.
أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1991م.
الجمل، إبراهيم الجمل، **"أسلوب القسم: دراسة تطبيقية في جزء عم"**، جامعة طنطا، مصر، ع21، ج1، 2008م.
الجندي، علي، **فن التشبيه: بلاغة أدب نقد**، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1966م.
ابن جني، أبو الفتح عثمان(ت392هـ/1001م)**الخصائص**، ج2، تحقيق: محمد علي النجّار، 1952م.
حسين، عبد الرزّاق أحمد، **المكي والمدني في القرآن الكريم**، ط1، دار ابن عفّان، 1999م.
حسين، عبد القادر، **البلاغة القيّمة لآيات القرآن الكريم: جزء عمّ**، دار غريب، القاهرة، 1998م
أبو حيّان الأندلسي، محمّد بن يوسف(ت 745هـ/1344م)، **البحر المحيط**، ج1، دار الفكر، بيروت، 1992م.
الخولي، كامل، **صور من تطور البيان العربي إلى أوائل القرن الثامن الهجري**، دار الأنوار، القاهرة، 1962م.
الرازي، فخر الدين محمّد(ت 604هـ/1207م)، **التفسير الكبير**، ج1، دار الفكر، بيروت، 2005م.
الزجّاج، أبو إسحاق إبراهيم(ت 311هـ/923م)، **معاني القرآن وإعرابه**، تحقيق: د. عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، بيروت، 1988م.
الزركشي، محمد بن عبد الله(ت794هـ/1391م)، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق الدكتور: يوسف المرعشلي وآخرين، دار المعرفة، بيروت، 1994م.
الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر(ت 538هـ/1143م)، **تفسير الكشّاف**، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م.
السبكي، بهاء الدين أحمد(ت 773هـ/1371م)، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**،ط1، تحقيق: د. خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت،2001م.
السّيوطي، جلال الدين عبد الرحمن(ت911هـ/1505م)، **الإتقان في علوم القرآن**، تقديم وتعليق:

د. مصطفى البغا، ط4، دار ابن كثير، 2000م.
الشاطبي، أبو إسحق إبراهيم(ت 790هـ/1388م)، **الموافقات في أصول الشريعة**،ط3، ضبط الشيخ إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، 1997م.
أبو شهبة، محمد(1403هـ/1983م)،**المدخل لدراسة القرآن الكريم**، ط2، مكتبة المؤيد، السعودية.
الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير(ت310هـ/922م)، **جامع البيان في تأويل القرآن**،ط1، ضبط وتعليق: محمود شاكر، دار إحياء التراث العربي،2001م.
ابن عاشور، محمد الطاهر(ت 1393هـ/1973م)، **تفسير التحرير والتنوير**، دار سحنون، تونس.
عباس، فضل حسن(ت1432هـ/2011م):
إتقان البرهان في علوم القرآن،ط2، 2009م.
البلاغة فنونها وأفنانها(علم البيان)،ط9، دار الفرقان، 2004م.
البلاغة فنونها وأفنانها(علم المعاني)ط9، دار الفرقان، عَمّان، 2004م.
العدل، عبد الهادي، **دراسات تفصيليّة شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير**، دار الفكر الحديث، القاهرة،1950م.
عطيف، يحيى، **"من أسرار النظم في سورة النبأ"**، السعودية، جامعة الملك خالد، ع1، شوال، 1427هـ.
ابن عطية الأندلسي، القاضي أبو محمّد عبد الحق(ت546هـ/1151م)،**المحرّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**،تحقيق:عبد الله الأنصاري والسيّد عبد العال، دار الفكر العربي، القاهرة.
الفرّاء، أبو زكرياء يحيى بن زياد(ت207هـ/822م)، **معاني القرآن**، ط3، ج3، تحقيق: الدكتور عبد الفتّاح شلبي، والأستاذ علي النّجدي، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، 2002م.
القرطبي، أبو عبد الله محمّد(ت671هـ/1272م)، **الجامع لأحكام القرآن**،ط1، تحقيق: سالم البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
القزويني،جمال الدين محمد(ت739هـ/1338م):
الإيضاح في علوم البلاغة،ط3، شرح وتعليق وتنقيح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت.
التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، ط2، 1932م.
القطّان، منّاع، **مباحث في علوم القرآن**،14،مكتبة وهبة، 2007م.
قطب، سيّد(1386هـ/1966م)، **في ظلال القرآن**،ط30، دار الشروق،2001م.
قماز، يوسف، **"الروابط الدلالية بين المقسم به والمقسم عليه في القرآن الكريم: دراسة تطبيقية**

على جزء عمّ"، مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مج18، ع8، 2003.

ابن اللحّام، أبو الحسن علاء الدين(ت803هـ/1400م) **القواعد والفوائد الأصولية**، ط1، تحقيق: عبد الكريم الفضيلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1998م.

المرعشلي، يوسف، **علوم القرآن الكريم**، ط1، دار المعرفة، 2010م.

أبو موسى، محمد، **خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**،ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1980م.

الميداني، عبد الرحمن، **البلاغة العربية: أسسها، وعلومها، وفنونها**، ج2، ط3، دار القلم، دمشق، 2010م.

النجار، زغلول راغب، **من آيات الإعجاز العلمي: الحيوان في القرآن الكريم**، ط1، دار المعرفة، بيروت، 2006م.

النووي، محيي الدّين(ت 676هـ/1277م)**المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجّاج**، ج3، ط5، تحقيق: الشيخ خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت،1998م.

النيسابوري، مسلم بن الحجّاج(ت261هـ/874م) **صحيح مسلم**،مكتبة الرشد، الرياض،2001م.

الهاشمي، السيّد أحمد(ت1352هـ/1934م) **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط2، تحقيق وشرح: د. محمد التّونجي، مؤسّسة المعارف، بيروت، 2004م.

الهرري، محمد الأمين، **تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن**، ط1، مج32، إشراف ومراجعة: د. هاشم مهدي، دار طوق النجاة، بيروت، 2001م.

ابن هشام، أبو محمد عبد الملك(ت218هـ/833م) **السيرة النبوية**، ط3، تحقيق وتعليق: سعيد اللحّام، دار الفكر، بيروت، 1998م.

دور السياق في توجيه معنى الأداة
(إنّما) أنموذجا

The role of context on the meaning of particle
The case of "BUT"

طالب دكتوراه: هزلة صالح
إشراف: د. لزهر كرشو
مؤسسة الانتماء: قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمَّة لخضر-الوادي(الجزائر)
مخبر الانتماء: علم النفس العصبي والمعرفي والاجتماعي
hezla-salah@univ-eloued.dz

تاريخ القبول: 2019/09/20 **تاريخ الإيداع:** 2019/09/25

ملخص:

يتناول البحث دور السياق في تحديد معاني الأدوات داخل الخطابات المختلفة، حيث إنّ الأداة الواحدة تتعدّد معانيها باختلاف السياق الذي ترد فيه. واتّخذ البحث من الأداة (إنّما) أنموذجا ليجيب عن التساؤل المطروح: هل معنى الحصر المستفاد من الأداة (إنّما) حاصل من الأداة بعينها، أو هو مستفاد من السياق الذي ترد فيه؟ وذلك من خلال عرض الآراء المختلفة للنحاة والبلاغيين والأصوليين في هذه المسألة.

الكلمات المفتاحية:

السياق، المعنى، الأداة، إنّما، الحصر.

الملخص بالإنجليزية:

The role of context on the meaning of particle

The case of "BUT"

The research treats the role of the context in determining the particles meaning within different discourses, note that the single word has a multiple meanings depending on the context.

The research presents the particle "but" as a model to answer the posed question: Is the restriction procedure meaning given by only the particle or it is comprehensible belonging to the context in other words

implicit ? all that throught the different views of grammarians, rhetoricians and the fundamentalists in this matter.

Keywords:
Context, Meaning, Particle, But, Restriction.

مقـــــدمة

النص ليس مجموعة من الكلمات مجتمعة كيفما اتفق، بل هو متوالية لسانية خاضعة لبناء منظم ومترابط تركيبيا ودلاليا.

والأدوات التي تعدّ قسما من أقسام الكلام، تعتبر من وسائل الربط اللغوية داخل النص حيث تصل بين العناصر المشكلة له، الأمر الذي يساهم في تحقيق الاتساق والانسجام فيه.

وبما أن الأصل في الأداة أن لا تستقل في دلالتها بمعنى واحد، بل الأصل فيها التنوع والاتساع، اجتهد المشتغلون ببحث دلالات حروف المعاني في الوصول إلى تلكم المعاني ورصدها، فتنوعت أراء المجتهدين بين التطابق والاتفاق، وبين التباين والاختلاف.

واختلافهم في تحديد معانى الأدوات تابع لاختلافهم في تفسير السياق وما يقتضيه من معان. لأن معنى الأداة يتحدد من خلال السياق بشقيه المقالي والمقامي، الذي يُراعى فيه موارد الخطاب و تركيب الألفاظ وطرق الاستعمال.

وتهدف هذه الدراسة للوقوف على مدى أثر السياق على استنباط المعاني، وتحديد الدلالات الأساس للأدوات.

ومن بين الأدوات التي اشتد الخلاف في تعيين دلالتها المركزية -بين الدارسين- ، الأداة "إنما". فدلالتها على الحصر، أهو متأت من الأداة نفسها، أو من خلال السياق الذي هو أحد مبادئ الانسجام النصي؟، وعليه جاءت هذه الدراسة لبيان انعكاس أثر السياق على تحديد معناها، ولتسليط الضوء على دور "إنما" في اتساق النص وانسجامه،

أولا- مفهوم السياق:

أ- لغة: جاء في معجم **مقاييس اللغة لابن فارس** (ت 395هـ) أنّ: "السين والواو والقاف أصل واحد وهو حدو الشيء. يقال ساقه يسوقه سوْقا، والسيقة: ما استيق من الدواب. ويقال سُقت إلى امرأتي صداقها، وأسقته. والسوْق مشتق من هذا، ولِمَا يُساق إليها من كل شيء، والجمع أسواق. والساق للإنسان وغيره والجمع سُوق، وإنّما سميت بذلك لأنّ الشيء ينساق عليها".[1]

أمّا **لسان العرب** فقد ورد فيه: "ساق الإبل وغيرها، يسوقها سوْقا وسياقا... وقد انساقت وتساوقت الإبل تساوقا إذا تتابعت، وكذلك تقاودت فهي متقاودة ومتساوقة.

وفي **حديث أمّ معبد**: فجاء زوجها يسوق أعنزا ما تساوق، أي ما تتابع. والمساوقة: المتابعة كأنّ بعضها يسوق بعضا.

وساق إليها الصداق والمَهْر سياقا وأساقه، وإن كان دراهم ودنانير، لأنّ الصداق عند العرب الإبل، وهي التي تُساق، فاستعمل ذلك في الدرهم والدينار وغيرهما... والسياق: المَهْر.

وساق بنفسه سياقا: نزع بها عند الموت. تقول رأيت فلانا يسوق سوْقا أي: ينزع نزعا عند الموت".[2]

وهذا يعني أنّ دلالة لفظ (**السياق**) في المعاجم، تدور حول معنى التتابع.

وأمّا إضافة **السياق** إلى الكلام، فهو من المجاز، كما ذكر **الزمخشري** (ت 538هـ) في **أساس البلاغة**: "ومن المجاز: ... هو يسوق الحديث أحسن سياق، وإليك يُساق الحديث، وهذا الكلام مساقة إلى كذا، وجئتك بالحديث على سَوْقه:[أي] على سرْده"،[3] والسرد هو التوالي والتتابع.

فيكون معنى **السياق** إذا هو: "تتابع الكلمات في نسق معين".[4]

ب-اصطلاحا: لفظ (**السياق**) حاضر في تراثنا العربي، مستعمل في أعمال اللغويين والبلاغيين والمفسرين والأصوليين باستعمالات مختلفة و مفاهيم مغايرة، وقد استفاد منه علماؤنا في فهم وتفسير النصوص، إلاّ أنّه لم يحدد كمصطلح قائم بذاته، بدليل أنّه لم يوضع له تعريف ولم يذكر في معاجم المصطلحات عندهم.

وبالتتّبع والاستقراء نجد أنّ مفهوم السياق في كتب التراث لا يخرج في دلالته على واحد من المعاني التالية:[5]

1-**السياق هو الغرض**: أي مقصود المتكلم من إيراد الكلام، وهو الذي عَبّر عنه الأصوليون بالسوق أو السياق.

2- **السياق هو الظروف والمواقف والأحداث التي ورد فيها النص أو نزل أو قيل بشأنه** وأوضح ما عُبّر به عن هذا المفهوم، لفظا الحال والمقام.

3- **أنّ السياق هو ما يعرف عندنا الآن بالسياق اللغوي الذي يشمل السابق واللاحق من الكلام داخل النصّ.**

أمّا **مصطلح السياق في الدرس اللغوي الحديث**، فهو يعني: "المحيط اللغوي الذي تقع فيه الوحدة اللغوية، سواء أكانت كلمة أو جملة، في إطار العناصر اللغوية و غير اللغوية."[6]

ويرى **هاليداي** (Michael Halliday / 1925م - 2018م) بأنّه: "النص الآخر، أو النص المصاحب للنص الظاهر، وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثيل اللغوي ببيئته الخارجية".[7]

ومن خلال ما سبق يتّضح أنّ **السياق** نوعان:

أ-السياق اللغوي: وهو: "البيئة اللغوية التي تحيط بصوت، أو فونيم، أو مورفيم أو كلمة، أو عبارة، أو جملة".[8]

ب- السياق غير اللغوي: وهو: "السياق الذي جرى في إطاره التفاهم بين شخصين ويشمل زمن المحادثة ومكانها والعلاقة بين المتحادثين، والقيم المشتركة بينهما والكلام السابق للمحادثة".[9]

ومنه نخلص إلى أنّ **مصطلح السياق حديثا** يشمل نوعَيْ **السياق اللغوي** و **غير اللغوي** وهذا ما قامت عليه نظرية **فيرث** (John Rupert Firth / 1890م – 1960م) (**النظرية السياقية**)، والتي بات من خلالها المعنى يتناول من هذين الجانبين.

ثانيا- مفهوم الأداة:

أ- لغة: ورد في **القاموس المحيط**: "والأداة: الآلة. جمع أدوات".[10] أمّا في **لسان العرب** فقد جاء: "ألف الأداة واو، لأنّ جمعها أدوات، ولكل ذي حرفة أداة: وهي آلته التي تُقيم حرفته."[11]

ب- اصطلاحا: عرّفها **جلال الدين السيوطي** (ت 911هـ) في **الإتقان** بـ: "الحروف وما شاكلها من الأسماء، والأفعال، والظروف"،[12] وقال **التهانوي** (ت 1191م) أنّ : "الأداة عند النحاة والمنطقيين هو الحرف المقابل للاسم والفعل".[13]

أمّا عند **المحدثين** فالأداة هي: "كلمة ذات وظيفة نحوية عادة، ويطلق عليها أيضا، اسم: كلمة وظيفية".[14]

من خلال التعاريف السالفة نجد بأنّ **التهانوي** (ت 1191م) حصر مفهوم الأداة في الحروف فقط بينما **السيوطي** (ت 911هـ) وسّع من مفهومها لتشمل الاسم والفعل كذلك، وهو التعريف المماثل لما قال به **اللسانيّون المحدثون**.

ثالثا- الأداة والسياق:

يرى كثير من الباحثين أنّ **السياق** هو الذي يحدّد معنى الكلمة، "فالكلمة منعزلة ضرب من العبث فلا بدّ من سياق يبرز دلالتها، وهو ما اصطلحوا عليه بـ(**سياق الحال**)."[15] ولإبراز أهميّة **السياق** في توجيه معنى الكلمات قال **ستيفان أولمان** (Stephen Ullman / 1914م

– 1976م): "فالسياق وحده هو الذي يستطيع أن يبيّن لنا ما إذا كانت الكلمة (قريب) مثلا تعني قرابة الرَّحِم، أو القرب في المسافة".[16]

وسنختبر هذا الأثر - في هذه المعالجة البحثية - على أداة من الأدوات النحوية، وهي الأداة (إنّما) بعد أن نسوق مثالين توضيحيين، أوّلهما متعلّق بالسياق اللغوي، وآخرهما متعلّق بالسياق غير اللغوي.

المثال الأوّل-توجيه معنى الأداة بحسب السياق اللغوي:

إذا كان للحرف (أوْ) معان عدّة، كالتخيير، والإباحة، والتفصيل والشكّ، إلى غير ذلك ممّا هو معلوم ومبسوط في كتب النحو والأعاريب- مما يغني عن ذكر شواهده- ،فإنّ معنى(أوْ) في الخطابات المختلفة يتحدّد بحسب السياق الذي ترد فيه، وذلك بإمعان النظر فيها منتظمة مع ما قبلها(السباق) وما بعدها(اللحاق) داخل النص، وهذا هو بالضبط ما يُعرف بالسياق اللغوي.

المثال الآخر-توجيه معنى الأداة بحسب السياق غير اللغوي:

ذهب ابن هشام (ت 761 هـ) إلى أنّ همزة الاستفهام في بيت جرير الذي يقول فيه:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطَايا * وَأَنْدَى العَالَمِينَ بُطُون راحِ**[17]

تفيد الاستنكار، بينما قال الموزّعي (ت 825 هـ) صاحب كتاب **مصابيح المغاني** : " فإنّ معنى الهمزة في ذلك التقرير"،[18] مستندا على الحجّة التالية: وهي كون: "...المخاطَب بالمدح لا يُنكر ذلك في نفسه، ولم يتقدم ما يقتضي النفي لفضلهم حتى ينكره الشاعر ويبطله، وإنّما أراد التقرير وحملهم على الإقرار بما قاله لهم".[19]

فتأمّل هذا الترجيح القائم على السياق المقامي الذي اعتمده الموزعي (ت 825 هـ)، ممّا يؤكد لك قوّة أثر المقام في توجيه المعنى.

وسنرى فضل توضيح لدور السياق وأهميته في توجيه المعنى، في معالجتنا للأداة (إنّما) فيما يلي:

رابعا- تفسير الحصر للأداة (إنّما) حسب السياق:

أ-الحصر لغة: قال **ابن فارس** (ت 395 هـ) :" الحاء والصاد والراء أصل واحد وهو الحبس والمنع" .[20]

وقال **الفيروز آبادي** (ت 817 هـ) : "الحصر كالضرب والنّصر : التضيّيق والحبس عن السفر وغيره كالإحصار وللبعير شدّه بالحصار"[21]. وقال **الزمخشري** (ت 538 هـ) : في **قوله تعالى**: ﴿وَجَعَلْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ حَصِيراً ﴾، [22]"حصيرا [أي] محبسا، يقال للسجن محصرا وحصيرا "[23]، أي أنّ الحصر هو الحبس.

من خلال ما سبق يتّضح أنّ معاني الحصر تدور حول: الحبس، والمنع، والتضيّيق.

ب-الحصر اصطلاحا:

عرّفه الأصوليون والبلاغيون بتعريفات قريبة من المعنى اللغوي، ومن هذه التعريفات هو: " تخصيص شيء بشيء بوسيلة معينة"[24] كتخصيص المبتدأ بالخبر بطريق النفي، نحو **قوله تعالى:** ﴿ **وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلاَّ مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ** ﴾ [25]، وتخصيص الخبر بالمبتدأ مثل : (**ما رازق إلّا الله**).

وفي تعريف آخر:" يقال تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص، ويقال: " إثبات الحكم للمذكور ونفيه عمّا عداه".[26]

فهو مركب: جزؤه الإثباتي منطوق والسلبي مفهوم ؛ إذ يثبت نقيض حكم المنطوق للمسكوت عنه بإحدى أدوات الحصر ،[27] وسمي بالحصر ؛ لأنّ الحكم محصور فيه في شيء دون غيره .[28]

ج- الأداة (إنّما):

نتج عن اعتبار السياق في توجيه معاني الكلمات، الاختلاف في تفسير دلالة بعض الأدوات وحروف المعاني، ومن ذلك الخلاف الذي وقع بين العلماء (النحاة، والبلاغيين، والأصوليين) في مسألة إفادة (**إنّما**) الحصر، هل الحصر حاصل بالأداة ذاتها، أم هو مستفاد من سياق الكلام؟

حيث: " اشتهر في كلام المتأخّرين من أهل النحو أنّ (**إنّما**) للحصر، [بينما] قال الشيخ **أبو حيان** (ت 745 هـ) : والذي تقرّر في علم النحو أنّ (**ما**) الداخلة على (**إنّ**) وأخواتها كافّة لها عن العمل، فإن فُهم حصر فمن سياق الكلام لا منها، ولو أفادت الحصر لأفادته أخواتها المكفوفة بـ(**ما**)"،[29] بل ذهب إلى أنّ : "جعل (**إنّ**) للإثبات و (**ما**) للنفي قول من لم يقرأ النحو ولا طالع قول أئمّته".[30]

ويعضد هذا الرأي قول **الموزّعي** (ت 825 هـ): "ولا شكّ أنّ معاني الحروف والأفعال تستفاد من مقاصد الكلام وموارد الخطاب وتركيب الألفاظ".[31]

وقد انقسمت آراء العلماء تبعا لذلك إلى مذهبين:

1- المذهب الأول: (الذي يرى أنّ الحصر حاصل بالأداة (إنّما) ذاتها)

ومن أنصار هذا المذهب، **الزمخشري** (ت 538 هـ)، **وابن مالك** (ت 672 هـ)، وفريق من الأصوليين **كبهاءالدين السبكي** (ت 773 هـ)، **والقرافي** (ت 684 هـ)، وغيرهم... الذين زعموا أنّ (**إنّما**) تفيد الحصر حيثما وقعت، مستندين على مجموعة من الحجج.

ويمكن ردّ حجج هذا الفريق إلى وجهين:

<u>أوّلهما -الوجه اللفظي</u>: (اعتبار اللفظ)

بهذا الاعتبار زعموا **أنّ العرب أجرت على (إنّما) حكم النفي والاستثناء، أي حكم (ما) و(إلاّ)، ولهذا تمّ فصل الضمير بعدها**، كما في قول **الفرزدق**:[32]

أَنَا الذَائِدُ الحَامِي الذِّمارَ، وَإِنَّمَا * يُدافِعُ عَنْ أَحْسَابِهِمْ أَنَا أَوْ مِثْلِي**

وهذا كقول الآخر:[33]

قَدْ عَلِمَتْ سَلْمَى وَجَارَتُهَا * مَا قَطَرَ الفَارِسَ إِلاَّ أَنَا**

قال **المرادي** (ت 749 هـ) عن البيت الأوّل: "لمّا كان غرضه أن يحصر المدافِع لا المدافَع عنه فصل الضمير. ولو قال: "وإنّما أدافع عن أحسابهم" لأفهم غير المراد. فدلّ ذلك على أنّ العرب ضمّنت (إنّما) معنى (ما) و(إلاّ).[34]

ونفى **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471 هـ) اعتبار فصل الضمير في بيت **الفرزدق** للضرورة، لأنّه متمكّن أن يقول أدافع عن أحسابهم أنا ومثلي.[35]

<u>ثانيهما- الوجه المعنوي:</u> (اعتبار المعنى)

وفي هذا الوجه المعنوي، استندوا إلى عدّة أدلّة، من بينها:

أ)-أنّ (إنّ) للتأكيد و(ما) للتأكيد كذلك، فاجتمع تأكيدان فأفادا الحصر، أي: "أنّه لمّا كانت كلمة (إنّ) لتأكيد إثبات المسند للمسند إليه، ثم اتصلت بها (ما) الزائدة المؤكّدة، ناسب أن تُضمّن معنى الحصر لأنّ الحصر ليس إلاّ تأكيدا على تأكيد. فإنّ قولك: زيد جاء لا عمرو، لمن يردد المجيء الواقع بينهما، يفيد إثباته لزيد في الابتداء صريحا، وفي الآخر ضِمنا".[36]

وهذا الدليل قال به **علي بن عيسى الرَّبَعي** (ت 420 هـ)، وهو من أكابر نحاة بغداد، ونقله **السكاكي** (ت 626 هـ) الأصولي عنه.

ب)-أنّ (إنّ) للإثبات و(ما) للنفي، واستدلّ بهذا الإمام **فخر الدين الرازي** (ت 606 هـ)، على أنّها **للحصر**، لأنّ (إنّ) لإثبات المذكور، و(ما) لنفي ما عداه.

وقال **المرادي** (ت 749 هـ): "ذكر **القرافي** في (**شرح المحصول**) أنّ **أبا علي الفارسي** نقل في مسائله (**الشيرازيات**) أنّ (ما) في (إنّما) للنفي".[37]

ج)-الاستدلال بقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ ٱلْمَيْتَةَ﴾،[38] **برفع (الميتةُ)، والمعنى: إنّ الذي حرّمه عليكم الميتة، وهي تفيد الحصر**، وكذلك بنصب (**الميتةَ**) في القراءة المتواترة، وهي بمعنى: ما حرّم عليكم إلاّ الميتة، تفيد الحصر أيضا، لأنّ الأصل استواء معنى القراءتين.[39]

د)- واستدلّوا بنحو قوله تعالى: ﴿ قَالَ إِنَّمَا يَأْتِيكُم بِهِ ٱللَّهُ ﴾،[40] **و قوله أيضا:** ﴿ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ رَبِّي ﴾،[41] **فلا تحصل مطابقة الجواب في هذه الآيات إلاّ إذا كانت (إنّما) للحصر** ليكون معناها: لا آتيكم به، إنّما يأتي به الله، ولا أعلمها إنّما يعلمها الله.

وأمثال هذه الآيات كثير في كتاب الله، نحو: ﴿ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ ٱللَّهِ ﴾،[42] و ﴿ وَإِذَا لَمْ تَأْتِهِم بِآيَةٍ قَالُواْ لَوْلاَ ٱجْتَبَيْتَهَا قُلْ إِنَّمَآ أَتَّبِعُ مَا يُوحَىٰٓ إِلَيَّ مِن رَّبِّي ﴾،[43] ﴿ إِنَّمَآ أَنتَ مُنذِرٌ ﴾،[44] و ﴿ قُلْ إِنَّمَآ أَنَا بَشَرٌ ﴾،[45] و ﴿ إِنَّمَآ أَنتَ مُنذِرُ مَن يَخْشَىٰهَا ﴾،[46] فإنّ المعنى في هاته الآيات ونحوها، لا يستقيم إلاّ بالحصر.

هـ)-بناء على ما ذهب إليه **الزمخشري** (ت 538 هـ)، أنّ (إنّ) المكسورة و(أنّ) المفتوحة، كلهما إذا كُفّا بـ(**ما**) يفيدان الحصر، كقوله **تعالى**: ﴿ قُلۡ إِنَّمَا يُوحَىٰٓ إِلَيَّ أَنَّمَآ إِلَٰهُكُمۡ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞ ﴾ [47].

وسانده **البيضاوي** (ت 685 هـ) في تفسيره حيث ذهب أنّ (**إنّما**) في **قوله تعالى**: (**إنّما يوحى إليّ**) قصرت الحكم على الشيء (أي قصرت الوحي على الرسول)، و أنّ (**أنّما**) في **قوله تعالى**: (**أنّما إلهكم**)، قصرت الشيء على الحكم (أي قصرت الله على الوحدانية)، وفي اجتماعهما (**أنّما وإنّما**) أفادتا الدلالة على أنّ الوحي إلى **الرسول -صلى الله عليه وسلم-** مقصور على استئثار الله بالوحدانية.[49]

و)- إنّ **ابن عباس -رضي الله عنه-**، فَهم من **حديث رسول الله -صلى الله عليه وسلم-**: "**إِنَّمَا الرِّبَا فِي النَّسِيئَةِ**"،[50] حصر الربا في النسيئة، حتى أنّه كان لا يُحرِّم إلاّ بيع الربا نسيئة، ويُحِل بيْع ربا الفضل، حتىّ سَمِع النصوص في خلاف ذلك، وهو عربيّ فصيح، فيكون فَهْمه للحصر من إنّما حجّة، وقِيس على ذلك جملة من الأحاديث منها، **قوله صلى الله عليه وسلم**: " **إِنَّمَا الأَعْمَالُ بِالنِّيَات**"،[51] وقوله أيضا: "**إِنَّمَا الشُّفْعَةُ فِيمَا لَمْ يُقْسَمْ**"،[52] ففي هذه الأحاديث وغيرها لا معنى لـ (**إنّما**) إلاّ الحصر.

2- المذهب الثاني:(الذي يرى أنّ الحصر مستفاد من سياق الكلام، وليس من الأداة (إنّما))

ونَصَر هذا المذهب **أبو حيّان الأندلسي** (ت 745 هـ)، **والآمدي** (ت 631 هـ)، **وابن هشام** (ت 761 هـ)، **وابن عطيّة** (ت 542 هـ) **وابن فارس** (ت 395 هـ)، وغيرهم.

وقد دحض أصحاب هذا المذهب أدلّة المذهب الآخر بما يلي:

أمّا عن **بيت الفرزدق**، فـ (**ما**) فيه ليست كافّة، وإنّما القصر فيه مستفاد من تعريف الطرفين (**ما الموصولة**) ، و (**الضمير أنا**)، والمعنى إنّ الذي يدافع عن أحسابهم هو أنا أو مثلي. فيكون فصل الضمير عائدا لكونه خبرا، وليس لوقوعه بعد (**إنّما**).

وعلى فرض أنّ (**ما**) نافية، ففصل الضمير فيه ضرورة شعريّة، ولذا قال **أبو حيّان** (ت745 هـ) في توجيه هذا البيت: "لا يجوز فصل الضمير المحصور بـ(**إنّما**)، وإنّ الفصل في البيت الأوّل ضرورة."[53]

أ)-أمّا في ردّهم على من ادّعى أنّ (**إنّ**) للتأكيد و(**ما**) للتأكيد أيضا، قالوا لو كان اجتماع تأكيدين يفيد الحصر لأفاده نحو: (**إنّ زيدا لقائم**)، فرغم اجتماع (**إنّ**) المؤكّدة مع **لام التوكيد** في المثال المذكور فلا وجود للحصر.[54]

ب)- أمّا عن زعم الحصر بحجّة أنّ (**إنّ**) للإثبات و (**ما**) للنفي في (**إنّما**)، ردّه **ابن هشام** (ت 761 هـ) بقوله: "إنّ هذا البحث مبني على مقدمتين باطلتين بإجماع النحويين، إذ ليست **إنّ** للإثبات، وإنّما هي لتوكيد الكلام إثباتا كان مثل: "**إنّ زيدا قائم**"، أو نفيا مثل: "**إنّ**

زيدا ليس بقائم"، ومنه **قوله تعالى**: ﴿ **إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَظۡلِمُ ٱلنَّاسَ شَيۡـٔٗا** ﴾[55]، [56] إذ **ما** ليست للنفي، بل هي بمنزلتها في أخواتها **ليتما**، **لعلّما** ، **لكنّما**.

و يعضد هذا التوجيه قول **أبو حيّان** (ت 745 هـ): "و (**ما**) في (**إنّما**) وأخواتها لم تغيّر شيئا من مدلولها الذي كان قبل لحوق (**ما**) خلافا لمن ادّعى أنّها أفادت الحصر فيما دخلت عليه (**إنّما**) وجَعْل (**إنّ**) للإثبات و (**ما**) للنفي قول من لا يقرأ النحو ولا طالع قول أئمّته".[57] ذلك أنّ: "فيه إخراج (**ما**) النافية عمّا تستحقه، من وقوعها صدرا، ومنها أنّ فيه الجمع بين حرف نفي وحرف إثبات بلا فاصل، ومنها أنّه لو كانت نافية لجاز أنْ تعمل، فيقال: إنّما زيد قائما...ولا يحتاج في بيان فساد هذا القول، إلى ذلك".[58]

وأمّا استدلالهم بأنّ (**ما**) الداخلة على (**إنّ**) تفيد النفي، بناء على قول **لأبي علي الفارسي** (ت 377 هـ) في **الشيرازيات**، فقد أنكره **ابن هشام** (ت 761هـ) في **المغني** بقوله: "بعضهم ينسب القول بأنّها نافية للفارسي في كتاب الشيرازيات، ولم يقل ذلك الفارسي لا في الشيرازيات ولا في غيرها، ولا قالها نحوي غيره، وإنّما قال الفارسي في الشيرازيات: إنّ العرب عاملوا إنّما معاملة النفي و(**إلاّ**) في فصل الضمير كما في قول الفرزدق [السالف الذكر]".[59]

ج)- أمّا في الردّ عن الحصر المستفاد من استواء القراءتين في **قوله تعالى**: ﴿ **إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَيۡتَةَ** ﴾، قال **ابن عطيّة** (ت 542 هـ) في توجيه قراءة النصب (**الميتةَ**): "إنّما هنا حاصرة"،[60] إشارة منه إلى أنّها لا تفيد وحدها الحصر إلاّ بضميمة **سياق الكلام**، أمّا في قراءة الرفع(**الميتةُ**)،تكون: "(**ما**) بمعنى الذي و(**إنّ**) عاملة"، فالميتة خبر (**إنّ**)، فالحصر مستفاد من صيغة العموم، فـ "لفظ (**الميتة**) عموم والمعنى مخصّص لأنّ الحوت والجراد لم يدخل قط في هذا العموم"[61]، و بهذا التوجيه نلاحظ أنّ الحصر من خلال القراءتين حاصل من السياق وصيغة العموم لا من الأداة.

د)- أمّا بالنسبة للآيتين: ﴿ **قُلۡ إِنَّمَا ٱلۡعِلۡمُ عِندَ ٱللَّهِ** ﴾ ، و ﴿ **قُلۡ إِنَّمَا عِلۡمُهَا عِندَ رَبِّيۖ** ﴾ ، فإنّ الحصر مأخوذ من تعريف المبتدأ ، وليس من (**إنّما**)، أمّا في **قوله تعالى**: ﴿ **قَالَ إِنَّمَا يَأۡتِيكُم بِهِ ٱللَّهُ** ﴾ ، فإنّ الحصر مستفاد من السياق، إذ لا يتصور أنْ يأتي بالعذاب غير **الله سبحانه وتعالى**.

وقال **أبو حيّان** (ت 745 هـ) في توجيه **قوله تعالى**: ﴿ **إِنَّمَآ أَنتَ مُنذِرٞ** ﴾ ، و ﴿ قُلۡ إِنَّمَآ أَنَا بَشَرٞ ﴾ ، و ﴿ **إِنَّمَآ أَنتَ مُنذِرُ مَن يَخۡشَىٰهَا** ﴾ ، أنّ (**ما**) في (**إنّما**) صلة لها وتكفّها عن العمل، وليست مركّبة من (**ما**) النافية و(**إنّ**)، وتفيد الحصر على زعم المتأخّرين من النحويين وبعض أهل الأصول، فهذا: "قول ركيك فاسد صادر عن غير عارف بالنحو، والذي نذهب إليه أنّها لا تدلّ على الحصر بالوضع...وإذا فُهم حصر فإنّما يُفهم من **سياق الكلام**، لا أنّ إنّما دلّت عليه، وبهذا الذي قرّرناه يزول الإشكال الذي أوردوه في نحو **قوله تعالى**: ﴿ **إِنَّمَآ أَنتَ مُنذِرٞ** ﴾ ، و ﴿ قُلۡ إِنَّمَآ أَنَا

بَشَرٌ ﴾ ، و ﴿ إِنَّمَآ أَنتَ مُنذِرُ مَن يَخۡشَىٰهَا ﴾ ، وإعمال إنّما قد زعم بعضهم أنّه مسموع من لسان العرب، والذي عليه أصحابنا أنّه غير مسموع".[62]

فبالتالي فصفوة القول عند **أبي حيّان** (ت 745 هـ) أنّ الحصر تأتّى من **سياق الكلام** لا من الأداة إنّما.

هـ)- أمّا ما ذهب إليه **الزمخشري** (ت 538 هـ) في **قوله تعالى**: ﴿ قُلۡ إِنَّمَا يُوحَىٰٓ إِلَيَّ أَنَّمَآ إِلَٰهُكُمۡ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞ ﴾ ، من كون أنّ (إنّ) المكسورة و (أنّ) المفتوحة، كليهما إذا كُفّا بـ(ما) يفيدان الحصر، فقد ردّ عليه **أبو حيّان** في تفسيره، بأنّ (ما) مع (إنّ) كهي مع (كأنّ) و(لعلّ). فكما لا تفيد الحصر في التشبيه والترجّي، فكذا لا تفيده مع إنّ المكسورة. وأمّا جعله (أنّما) المفتوحة للحصر فشيء انفرد به، ولا يُعلم الخلاف إلاّ في المكسورة. ثمّ إنّ الحصر يقتضي أنّه لم يُوح إليه إلاّ التوحيد، وذلك لا يَصِحّ الحصر فيه إذ قد أوحي إليه أشياء أخرى غير التوحيد.[63]

ونظرا لأهميّة **السياق** في توجيه معاني الآيات وتأويل النصوص، فقد أُجيبَ عن ما يلزم من انحصار الوحي في الوحدانية من خلال الآية السالفة بأنّه حصر مجازي باعتبار المقام.

ولذا قسم العلماء الحصر باعتبار المقام وحال المخاطب إلى ثلاثة أقسام:[64]

- **قصر إفراد**: ويخاطَب به من يعتقد الشركة نحو **قوله تعالى**: ﴿ إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞ ﴾ حيث خوطب به من يعتقد اشتراك الله الأصنام في الألوهية.
- **قصر قلب**: يخاطَب به من يعتقد إثبات الحكم لغير من أثبته المتكلّم له نحو: "**إنّما جاء زيد**" خوطب به من يعتقد مجيء عمر مَثَلا لا زيد.
- **قصر تعيين**: يخاطَب من تساوى عنده الأمران، فلم يَحكم بإثبات الصفة لواحد بعينه ولا لواحد بإحدى الصفتين بعينها، نحو **قوله تعالى**: ﴿ قُلۡ إِنَّمَا عِلۡمُهَا عِندَ رَبِّيۖ ﴾ حيث خوطب به من يتردّد في الحكم بين المقصور عليه وغيره، ولم يَحكم بإثبات علم الساعة لله أو لغيره.

ومن خلال هذا التقسيم يتّضح جليا أهميّة **السياق** ودوره في توجيه دلالات الألفاظ في الخطاب.

و)- إنّ الاستدلال بفهم **ابن عباس** –رضي الله عنه- **لحديث أسامة بن زيد** -رضي الله عنهما- على أساس حصر الربا في النسيئة فقط، ولم يحرم ربا الفضل، فهو راجع لعدم سماعه **لحديث أبي سعيد الخدري** -رضي الله عنه-: "**الدّينَارُ بِالدِّينَارِ، والدِّرْهَمُ بِالدِّرْهَمِ، مَثَلًا بِمَثَلٍ، فَمَنْ زَادَ أَوْ اسْتَزَادَ فَقَدْ أَرْبَى**"،[65] وحينما واجهه **أبو سعيد** -رضي الله عنه- بهذا الحديث لم يقو على الدفاع عن رأيه وقال بتحريم ربا الفضل، خاصّة إذا عُلم أنّ **حديث أبي سعيد الخدري** غير ثابت النَسْخ،[66] ولذا يُحتمل أنّ فَهْم **ابن عباس** -رضي الله عنه- للحصر مستفاد من الأداة

(**إنّما**) أو من غيرها، وبالتالي فالحديث الذي استدلّوا به لم يَعُد فيه دليل للحصر لأنّه متردّد بين احتمالين.

أمّا عن القائلين بالحصر بـ (**إنّما**) في قوله -صلى الله عليه وسلم-: " **إِنَّمَا الأَعْمَالُ بِالنِّيَاتِ**" فرُدّ عليهم أنّ الحصر مستفاد من جهة أنّ الأعمال من صيغ العموم، فهي جمع مُحلّى باللام المفيد للاستغراق وهو مستلزم للقصر، لأنّ معناه كلّ عمل بنية، ولا عمل دون نية[67]. وكذلك في قوله -صلى الله عليه وسلم- أيضا: " **إِنَّمَا الشُّفْعَةُ فِيمَا لَمْ يُقْسَمْ**". فالحصر لم يتأتّ من الأداة (**إنّما**) بل من صيغ العموم الواردة في الأحاديث.

من خلال ما سبق فالراجح في المسألة هو أنّ الحصر بـ(**إنّما**) متأتّ من **السياق** لا من الأداة نفسها، وهو خلاصة ما ذهب إليه **ابن عطيّة** (ت 542 هـ) من أنّ : " **إنّما** لفظ لا تفارقه المبالغة والتأكيد حيث ما وقع، ويصلُح مع ذلك للحصر، فإذا دخل في قصّة، وساعد معناها على الانحصار، صحّ ذلك وترتّب، **كقوله تعالى**: ﴿ **أَنَّمَآ إِلَٰهُكُمۡ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞ** ﴾ ، وغير ذلك من الأمثلة، وإذا كانت القصّة لا تأتي للانحصار بقيت **إنّما** للمبالغة فقط، كقوله -صلى الله عليه وسلم-: "**إِنَّمَا الرِّبَا فِي النَّسِيئَة**" ."[68]

ولمعنى (**إنّما**) نكتة لطيفة مرتبطة بالمخاطب، ذكرها **الجرجاني** (ت 471 هـ) حينما قال:

" اعلم أنّ موضوع **إنّما** على أن تجيء لخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحّته، أو لِما ينزّل هذه المنزلة.

تفسير ذلك أنّك تقول للرجل : " إنّما هو أخوك " و " إنّما هو صاحبك القديم " لا تقوله لمن يجهل ذلك ويدفع صحّته، ولكن لمن يعلمه ويقرّ به. إلاّ أنّك تريد أن تنبهه للذي يجب عليه من حقّ الأخ، وحُرْمة الصاحب... فهذا مثال ما الخبرُ فيه خبرٌ بأمر يعلمُه المخاطب ولا ينكره بحال.

وأمّا مثال ما ينّزل هذه المنزلة، فكقوله :

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِن اللّـ*** ـــهِ تَجَلَّتْ عَن وَجْهِهِ الظَّلْمَاءُ.[69]

ادّعى في كون الممدوح بهذه الصفة أنّه أمر ظاهر معلوم للجميع، على عادة الشعراء إذا مدحوا أن يدّعوا في الأوصاف التي يذكرون بها الممدوحين أنّها ثابتة لهم، وأنّهم قد شُهِروا بها، وأنّهم لم يصفوا إلاّ بالمعلوم الظاهر الذي لا يدفعه أحد."[70]

إنّ ما أشار إليه **الجرجاني** (ت 471 هـ) يؤكد لنا قوّة اعتبار المخاطب في توجيه دلالة (**إنّما**) في الخطاب.

فالأداة لا معنى لها بمفردها، بل أنّ السياق هو الذي يكسبها معنى بعينه، ومن ثمّ يتّضح أنّ **للسياق** أثرا في توجيه المعاني وتحديد الدلالات داخل الخطاب، أي: "إنّ الكلمة الحقيقية هي الكلمة في السياق".[71]

وهذا القول يقودنا إلى ردّ فكرة: (أنّ الأصل في الأداة أنْ تدل على معنى واحد، وهو قول البصريّين، ذلك أنّ هذه الفكرة تقوم على النظر للأداة حال كونها لفظة منفردة منعزلة عن السياق.[72] ويعزّز هذا الرأي **فخر الدين قباوة** في معرض حديثه عن معنى الحرف بقوله: "وهذا يعني أنّ الحرف ليس له معنى معجمي، بل معنى تركيبي عام و[معان]أخر خاصّة، يحدّدها السياق الذي يضمّه"[73] ثم استطرد قائلا: "كذا يجب أن يدرك حرف المعنى ليتميّز بخصوصيّة ويتعيّن معالم مضامينه في سياقات متباينة"[74] وهذا ما ثبت لنا من خلال تناولنا للمعاني المستفادة من (**إنّما**) ضمن نصوص مختلفة وخطابات متباينة، حيث تفيد التأكيد والمبالغة، وهناك من رأى أنّها تفيد التحقير[75] في مثل قوله تعالى: ﴿ **قُلْ إِنَّمَآ أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ** ﴾ ، وقد تفيد الحصر إذا ما ساعدها على ذلك المقام ومقاصد الكلام وأحوال المخاطَب وغير ذلك ممّا يدخل تحت **السياق** بشقّيه اللغوي وغير اللغوي.

وبالنظر إلى ما تقوم به الأداة "إنّما" من تحقيق للتماسك الدلالي –بحسب ما سبق تحليله-، إلى جانب وظيفتها التركيبية داخل النص التي تساعد على الربط بين أجزاء الكلام، يبرز دورها الكبير في اتساق النص وانسجامه.

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة تبيّن لنا جليا أنّ الأداة لا معنى لها بمفردها، ولا سبيل لنا إلى فهم معناها الخاص إلاّ بالنظر في التركيب الذي وردت فيه داخل الخطاب من جهة، وأن نحيط علما بظروف إنتاج هذا الخطاب ثانيا. أي أنّ تحديد الدلالة متوقّف على اعتبار السياق اللغوي وغير اللغوي جميعا.

وهذا ما جعل النص يُنظر إليه حاليا على أنّه: "منجز لغويّ ذو علاقات ترابطية فيما بين مكوناتها المتتابعة وذو غرض إبلاغي، وبينه وبين الموقف علاقة حضور متبادلة".[76] وهو دليل واضح على الأهميّة القصوى للسياق في تأويل الخطابات المختلفة.

الإحالات:

1- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج3، ص117.

2- ابن منظور، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999، ج6، ص 434 و 435.

3- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج2، ص484.
4- عامر فائل محمد بلحاف، الأداة والسياق، مجلة البحوث العلمية والدراسات الإسلامية، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر العدد 13،تاريخ النشر: 2017/2/05، ص255.
5- ينظر: ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي، دلالة السياق، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1424هـ ص50 و 51.
6 - نفسه، ص 51.
7 - يوسف نور عوض، علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة، مكة المكرمة، ط1، 1410هـ، ص29.
8- محمد علي الخولي، معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، بيروت، 1982، ص 156.
9- نفسه، ص 259.
10 - ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان
ط 8،2005، ص 1258.
11- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص 100.
12- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، من إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد،ج2، ص 140.
13- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم: رفيق العجم، تح: علي دحروج، نقل: عبد الله الخالدي
ترجمة: جورج زيناتي، مكتبة لبنان، بيروت، 1996، ص 127.
14- محمد علي الخولي، معجم علم اللغة النظري، ص 203.
15- كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، 1969، ص 153.
16- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة وتقديم: كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ط12، 1997، ص 71.
17- ينظر: حنا جميل حداد ، معجم شواهد النحو الشعرية، دار العلوم للطباعة، الرياض، ط1، 1984، الشاهد رقم: 527.
18- ابن نور الدين الموزعي، مصابيح المغاني، في حروف المعاني، تح: عائض بن نافع العمري، دار المنار، القاهرة، 1993، ص 75.
19 - نفسه، الصفحة نفسها.
20- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، ص 72.
21 -الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 367.
22 - الإسراء: 8.
23- الزمخشري، الكشاف، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج3، ص 608.
24- القزويني، تلخيص المفتاح، تقديم: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2001، ص 93.
25- الحديد: 20.
26- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج 3، ص 149.
27- ينظر: أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة
الرسالة، ص59.

28- ينظر: أبو علي حسين بن علي طلحة الرجراجي الشوشاني، رفع النقاب عن تنقيح الشهاب، تح: أحمد بن محمد السراج،
وعبد الرحمن بن عبد الله الجبرين، مكتبة الرشد، السعودية، مج 1، ص 524.
29- المرادي، جنى الداني في حروف المعاني، تح: فخرالدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1992، ص 395.
30- أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تح: مصطفى أحمد النماس، مطبعة المدني، القاهرة، 1989 ج 1، ص 157.
31- ابن نور الدين الموزعي، مصابيح المغاني، في حروف المعاني، تح: عائض بن نافع العمري، دار المنار، القاهرة، 1993 ص 157.
32- ابن هشام، مغني اللبيب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة،ج1،ص 322.
33- نفسه، الصفحة نفسها.
34- المرادي، جنى الداني، ص 397.
35- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 342.
36- المرادي، جنى الداني، ص 397.
37- نفسه، ص 398.
38- البقرة: 173.
39- أحمد مختار عمر وعبد العال سالم مكرم، معجم القراءات القرآنية، مطبوعات جامعة الكويت، 1988، ط2، ج 1 ص 136.
40- هود: 33.
41- الأعراف: 187.
42- الأحزاب: 63.
43 -الأعراف: 203.
44-الرعد: 7.
45- الكهف: 110.
46- النازعات: 45.
47 - الأنبياء: 108
48 - المرادي، جنى الداني، ص416.
49- ينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج3، ص 152، وينظر: الزمخشري، الكشاف، ج 3، ص 141.
50 - ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، 1986، ج4، ح رقم: 2178، ص381.
51 - نفسه، ج1، رقم ح: 1، ص12.
52 - ينظر: ابن دقيق العيد، إحكام الأحكام شرح عمدة الأحكام، مطبعة السنة المحمدية، ج2، ص150.
53- ابن هشام، المغني، ج1، ص 322.
54- ينظر: السيوطي، الإتقان، ،ج3، ص 151.
55- يونس: 44.
56- ابن هشام، المغني، ج1، ص 322.
57- أبو حيان، ارتشاف الضرب، مج 2، ص 157.
58- ينظر: المرادي، جنى الداني، ص 398.

59- ابن هشام، المغني، ج1، ص 322.
60- ابن عطية، المحرر الوجيز، في تفسير الكتاب العزيز، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2001، ص 239.
61- نفسه، الصفحة نفسها.
62- أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد عوض وآخرون، دار الكتب العلمية، ط1
1993، ج1، ص 191.
63- نفسه، ج 6، ص 318.
64- ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1986، ص450.
65 - فتح الباري شرح صحيح البخاري، (كتاب البيوع).
66 - ينظر: نفسه، ص 446.
67- الشوكاني، نيل الأوطار من أسرار منتقى الاخبار، تح: محمد صبحي بن حسن حلاق، دار ابن الجوزي، السعودية، 1428هـ، ج2، ص 14.
68- المرادي، جنى الداني، ص 396.
69 - عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوانه، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر.
70 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، اعتنى به: علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص ص 245 و 246.
71- كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، الرشاد للطباعة، القاهرة، ط3، 2001، ص 48.
72- عامر فائل محمد بلحاف، الأداة والسياق، ص 263.
73- فخر الدين قباوة، جذور التحليل النحوي في المدرسة القرآنية القديمة، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق 2007، ص 168.
74- نفسه، الصفحة نفسها.
75- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح: السيد احمد صقر، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1977 ص 183.
76- ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي، دلالة السياق، ص 50.

أصول النّحو السّماعيّة عند محمّد بايّ بلعالم: " ت 1430هـ"

Origines of the Phonetic Grammar
Of Muhammad Bey Belalam (1430 AH)

طالب الدكتوراه : محمّد ولد الصّافي
إشراف: أ.د .مبارك تريكي
قسم اللغة والأدب العربيّ -جامعة يحيى فارس- المديّة (الجزائر)
mohamedsafi.0412@gmail.com

تاريخ القبول: 2019/11/22 تاريخ الإيداع: 2019/05/14

-الملخص بالعربية:

تناولت هذه الورقة البحثيّة، قراءة معرفيّة في أصول النّحو لدى محمّد بايّ بلعالم في مؤلفاته النّحويّة، وقد وسمتها ب"أصول النّحو السّماعية لدى محمّد بايّ بلعالم".

إذْ تحاول الورقة الإجابة عن الإشكالات الرئيسة التي تنبني عليها الدّراسة، من خلال الحديث عن مفهوم علم أصول النّحو؟، وما هي نظرة وموقف المؤلّف إلى أصول النّحو السّماعيّة؟، وكيف وظّف محمّد بايّ بلعالم أصول النّحو السّماعيّة في مؤلّفاته النّحويّة؟، والإجابة عن هذا الإشكالات من خلال دراسة مستفيضة تطبيقية على بعض مؤلفاته النّحويّة.

فقد اتّضح من خلال الدّراسة؛ أن المؤلّف ماضٍ على نهج سلفه من النّحاة السّابقين؛ بأنّ أصول النّحو السّماعيّة عنده لا تخرج عن تلك التي قرّرها المتقدمون في كتبهم، وقد أتت على ثلاثة أقسام: القرآن الكريم والحديث وكلام العرب: (نثراً وشعراً)، كما أن تأكد لنا حضور وتمثّل هذه الأصول جميعها في مؤلّفاته النّحويّة.

وقد اعتمدت الدّراسة في هذا البحث على المنهج الوصفي القائم على التّحليل كأداة إجرائية، وذلك من خلال عرض ودراسة جملة من المسائل اللّغويّة التي أثارها المؤلّف في مؤلّفاته.

ولتحقيق الهدف المروم، فقد رسمت المقالة لنفسها تصميماً يتأسس هيكله على ثلاث نقاط رئيسة، وهي: -سيرة موجزة عن حياة وشخصية المؤلّف، -قراءة معرفية في دلالة مصطلح أصول النّحو، وكذا أنواعه وفروعه،-دراسة تطبيقية لأصول النّحو السّماعية، -خاتمة، -ثبت لأهم المصادر والمراجع.

-الكلمات المفتاحيّة: أصول النّحو - السّماع - محمّد بايّ بلعالم.

-الملّخص بالإنجليزيّة:

Abstract:

This research paper dealt with a cognitive reading of Muhammad bay bellam's grammatical origins in his grammatical works, which he called '' the origins of the grammar of Muhammad bay ballam''. The paper tries to answer the main problem that the study is based on: what is the concept of grammatical science, how mohamamad bey used the origins of grammatical grammar in his grammacal works, and to answer this problem through an extensive study of some of his grammatical works. The outhor goes on the approach of his predecessor of the former grammarians that the assets of the grammar of his hearing does not go beyond those he decided. To achieve this objective , the article has designed a structure based on three main points: a brief description of the life and biography of the poet, a knowkdge reading of the meaning of the origin of grammar as well as its types and branches.

Key words: Muhammad Bey Belalam ; Origins of the Phonetic Grammar

- مقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على من لا نبيّ بعده.

اهتم النحاة في كتبهم ومؤلفاتهم النحوية قديماً وحديثاً بأصول النّحو السّماعية، وقد أفرزت الحركة اللّغوية في الجزائر علماء أجلاّء كانت لهم مشاركة أصيلة في ميدان اللّغة والنّحو، ومن هؤلاء الذين ضَمّنوا كتبهم ومؤلفاتهم أصول النحو؛ محمّد بايّ بلعالم -رحمه الله، فقد أشار في غير ما موضع في مؤلّفاته النّحويّة إلى هذه الأصول النّحويّة؛ لذا كان لابد من الوقوف عليها من خلال دراسة تحليليّة مستفيضة لهذه الأصول النّحويّة، خاصّة ما تعلّق منها بالسّماع، وذلك من خلال النقاط الآتية:

1 -سيرة موجزة عن حياة المؤلّف:

هو محمد بن محمد عبد القادر بن محمد بن المختار بن أحمد العالم الفلاني السّاهلي القبلاويّ التّواتي الجزائريّ، وهو معروف عندنا في أرض توات باسم الشيخ محمّد بايّ بلعالم، ويرجع نسبه إلى قبيلة فلاّن الشـهيرة والتي تعود أصولها إلى قبيلة حِمَيْر إحدى القبائل العربية الشهيرة باليمن[1].

لم تختلف مظّان الترجمة و مصادرها التي ترجمت لمحمد بايّ بلعالم، على أن لقبه كان يعرف بابن العالم وهو نفسه قد صرح بذلك صراحة في أغلب مقدمات كتبه التي ألّفها، فقد قال في منظومته المسماة اللؤلؤ المنظوم في نظم منثور ابن آجُرّوم من الرّجز، قوله:

- بَايٌ بِهَا عُرِفَ وَابْنُ العَالِمِ - لَقَبُهُ فِي دَفْتَرِ المَحَاكِمِ[2]

أمّا عن مولده، فقد أجمعت المصادر التي ترجمت لمحمّد بايّ بلعالم -والتي هي بين أيدينا- على أن مولده كان سنة ثلاثين وتسعمائة وألف للميلاد الموافق لتسع وأربعين وثلاثمائة وألف

للهجرة (**1930**م- **1349**هـ) في قرية ساهل من بلدية أقبلي دائرة أولف ولاية أدرار من الجنوب الجزائري[3].

وأمّا نشأته، فكانت نشأة علميّة بكل ما تحمله الكلمة من معاني، فقد ولد وتربى في بيت علم وفضل، ولقد كانت أسرته أسرة عربية كريمة جمعت بين أصلين من أصول التّفوق وهما: عراقة الأصلِ وكرامة العلم، فأسرته آل بلعالم أسرة ذات جاه وشرف وعلم، كما أنه تلقى تعليمه في مدرسة شيخه مولاي أحمد السباعي، فقد بقي فيها ما يقارب سبع سنين، وحصّل ما فيه الكفاية من العلوم الشّرعيّة واللّغويّة.

وبعد حياة حافلة بالعلم والعطاء والتأليف، اختار الله عزّ وجلّ إلى جواره، وكان ذلك يوم السبت (**18** أفريل **2009**م)، الموافق ل: (**22** ربيع الثّاني **1430**هـ).

وقد خلّف محمّد بايّ بلعالم العديد من المؤلّفات في جميع المجالات العلميّة والمعرفيّة؛ في علوم القرآن والحديث وأصول الفقه والفقه والتّاريخ والنّحو والمعجميّة...، وقد نيّفت مؤلّفاته ما يزيد على أربعين مؤلَّفاً، منها:

-منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب.

-ضيّاء المعالم على ألفيّة الغريب لابن العالم.

-التّحفة الوسيمة شرح على الدّرة اليتيمة.

وبعد فهذه سيرة موجزة عن محمّد بايّ بلعالم، آثرنا من خلالها أن تكون عبارة عن تمهيد وتوطئة، وكذا مفتاح منهجيّ لموضوع البحث، فقد رأينا من خلال هذه السّيرة الموجزة، أنها سيرة حافلة بالعطاء المعرفي، والثّراء العلمي؛ مما أثّر إيجاباً على صقل شخصية المؤلّف.

2 -قراءة معرفية في دلالة مصطلح أصول النحو السماعيّة:

لقد وردت لفظة الأصول في كتب اللغة ومعاجمها على أنها جمع أصل، ففي لسان العرب لابن منظور: (ت **711**هـ): " الأصل أسفل كل شيء وجمعه أصول لا يكسر على غير ذلك."[4]، وجاء في المفردات للراغب الأصفهاني: (ت **511**هـ) قوله: "أصل الشيء قاعدته."[5]، ومنه قوله تعالى في (الآية **24** من سورة إبراهيم): ﴿ **أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ** ٢٤ ﴾.

وفي معاجم اللغة وكتبها أيضاً نجد الجذر اللغوي لمصطلح التأصيل، ففي مقاييس اللغة لابن فارس: (ت **395**هـ)، قوله: "أصل" الهمزة والصاد واللام، ثلاثة أصول متباعد بعضها من بعض، أحدها: أساس الشيء،... فأما الأول؛ فالأصل أصل الشيء، قال الكسائي: (ت **189**هـ) في قولهم: " لا أصل له ولا فصل له ": إن الأصل الحسب والفصل اللسان."[6]، وجاء في التاج للزبيدي: (ت **1205**هـ) قوله: "أصل كل شيء: ما يستند وجود ذلك الشيء إليه، فالأب أصل للولد، والنهر أصل للجدول، قاله الفيومي، وقال الراغب: أصل كل شيء قاعدته التي لو توهمت

مرتفعة ارتفع بارتفاعها سائره، وقال غيره: الأصل: ما يبنى عليه غيره."[7]، وفي المصباح المنير للفيومي: (ت **770**هـ) قوله: "أصل الشيء أسفله وأساس الحائط أصله واستأصل الشيء ثبت أصله وقوي ثم كثر حتى قيل أصل كل شيء ما يستند وجود ذلك الشيء إليه، فالأب أصل للولد، والنهر أصل للجدول، والجمع: أصول، وأصل النسب بالضم: أصالة شرف فهو أصيل مثل: كريم، وأصلته تأصيلا جعلت له أصلاً ثابتاً يبنى عليه."[8]

وقد تتبعت القرآن الكريم مستقرئاً مصطلح لفظة "أصل" ومشتقاتها في القرآن الكريم، فوجدتها تارة بالإفراد، وتارة أخرى بالجمع، فوردت مفردةً في قوله تعالى في (الآية **24** من سورة إبراهيم) في قوله تعالى: ﴿**أَصۡلُهَا ثَابِتٞ وَفَرۡعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ** ٢٤﴾، وكذا في (الآية **64** من سورة الصّافّات) في قوله تعالى: ﴿**إِنَّهَا شَجَرَةٞ تَخۡرُجُ فِيٓ أَصۡلِ ٱلۡجَحِيمِ** ٦٤﴾، وجاء مصطلح الأصل جمعاً في (الآية **5** من سورة الحشر) في قوله تعالى: ﴿**مَا قَطَعۡتُم مِّن لِّينَةٍ أَوۡ تَرَكۡتُمُوهَا قَآئِمَةً عَلَىٰٓ أُصُولِهَا**﴾، فهذه مواضع ورد فيها ذكر لفظة "أصل"، وفي الحديث الشريف: {**إِنَّ المُؤْمِنَ يَرَى ذُنُوبَهُ كَأَنَّهُ فِي أَصْلِ جَبَلٍ يَخَافُ أَنْ يَقَعَ عَلَيْهِ.**}[9]

ومن خلال ما سبق من التعريفات اللّغويّة التي تم الوقوف عليها في معاجم اللغة، يمكن القول، إن لفظة "أصل" في اللّغة لا تخرج عن هذين المعنيين، وهما:

الأساس، القاعدة، وإن كان للفظة "أصل" تعريفات معجميّة أخرى، وإنما اكتفيت بما له علاقة وثيقة بالشّاهد في الجانب الاصطلاحي؛ ذلك أن أصول النّحو هي بمثابة الأصول المنهجيّة التي يبنى عليها صرح النّحو العربيّ، ودعامة أساسية من دعاماته، فهي عماد النّحو ودعامته، وهي كذلك الضوابط التي تضبط المادّة النّحويّة، وكذا الأصول التي تحكم النّحو، فأصول النّحو هي الأساس والقاعدة للنّحو.

ومن أحسن التعريفات التي وقفنا عليها، تعريف ابن الأنباري: (ت **577**هـ)، قوله: "أصول النّحو أدّلة النّحو التي تفرّعت منها فروعه وأصوله."[10]، فقد استخدم ابن الأنباري مصطلح "أدلة النّحو" للدلالة على أصول النّحو.

أما السّماع، فهو الأصل الأول الذي تقوم عليه اللغة، ومنه تستنبط أحكام القواعد النحوية من منابعها الأصلية، وهو في اللغة من الاستماع بخلاف القياس، فهو يستعمل من غير قياس، وهو بمعنى التلقي؛ أي تلقي اللغة وسماعها من أهلها، وفي الاصطلاح، كما عرفه السيوطي: (ت **911**هـ) بقوله: "وأعني به ما ثبت في كلام من يُوثق بفصاحته فشَمَل كلام الله وهو القرآن، وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم، وكلام العرب قبل بعثته وفي زمنه وبعده إلى أن فسدت الألسنة بكثرة المولودين نظماً ونثراً عن مسلم أو كافر."[11]، وأما عند أبي البركات

الأنباري: (ت 577هـ)، فالسّماع عنده بمعنى النّقل، حيث قال: "هو الكلام العربيّ الفصيح المنقول بالنقل الصّحيح الخارج عن حدّ القلّة إلى حدّ الكثرة."[12]

وقد تبين من خلال تعريف ابن الأنباري، أن مصادر النّحو من خلال المدوّنة السّماعيّة، ما شمَل القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام العرب من نثر وشعر، وأن من شروط هذا المنقول؛ الفصاحة، وبلوغه حد التواتر، وقد عبّر عنه ابن الأنباري بقوله: "النّقل الصّحيح"، وكذا الاطّراد؛ أي ما انعقد له التّتابع والاستمرار.

وساعة تتبعنا واستقرائنا لمؤلفات محمّد بايّ بلعالم النّحويّة، وجدنا أن مصادر السّماع في مجملها لا تكاد تخرج عن مصادر السماع التي أقرّها السّابقون، فقد تنوّعت عنده أصول السّماع إلى ثلاثة أصول وهي: القرآن الكريم بقراءتيه المتواترة والشّاذة والحديث الشريف وكلام العرب: شعره ونثره.

وقد كان للعلماء قديماً وحديثاً عناية خاصة بالسّماع كأصل من أصول النّحو المعتدّ بها، يقول الفخر الرّازي، (ت 606هـ): "...والقياس يتضاءل عند السماع، لا سيما بمثل هذه الأقيسة التي هي أوهن من بيت العنكبوت.)[13]، كما أن السّماع مقدم على غيره من الأدلة الأخرى، بل إن هذه الأدلة لا تقوم إلا على مصدر السّماع، وفي ذلك يقول الشاطبي: (ت 790هـ): "فإذا عُدِم السماع انهدَّ ركن القياس."[14].

وأما عند المحدَثين، فيقول علي أبو المكارم: (ت 1436هـ) في كتابه أصول التفكير النحوي:"هو الأخذ المباشر للمادة اللغوية عن الناطقين بها."[15]، وقد مثَّل ذلك اللغويون والنحاة الأقدمون، من خلال نزولهم إلى البوادي، وقطعهم الفيافي؛ استقراءً للغة، وكلام العرب من أفواه وشفاه الأعراب الأقحاح، وقد وصف هذه الظاهرة ياقوت الحموي: (ت 626هـ) في كتابه معجم الأدباء في قوله: "فقال للخليل: من أين أخذت علمك هذا؟ قال: من بوادي الحجاز ونجد وتهامة، فخرج ورجع وقد أنفد خمس عشرة قنينة حبرا في الكتابة عن العرب سوى ما حفظ."[16]

ولأهمية علم أصول النحو، فقد توالت تآليف العلماء قديماً وحديثاً في ذلك، كتابةً وبحثاً، وتأصيلاً، وأقدم مصدر وصل إلينا كان في القرن الرابع الهجري، من خلال ما وضعه أحد تلامذة ابن السرّاج: (ت 316هـ)، وهو أبو القاسم الزّجاجي: (ت 337هـ) المتمثل في كتابه الإيضاح في علل النّحو، وقد تكلم فيه عن العلل بأنواعها الثلاثة المعروفة، ليأتي في آواخر القرن الرابع: ابن جني: (ت 392هـ)، الذي يعد أول من وضع الحجر الأساس لعلم أصول النحو ؛ من حيث السّعة والشّمول، وقد احتذى في التّأليف حذو الفقهاء؛ من خلال نقله لبعض المباحث المتعلقة بأصول الفقه، وقد أشار إلى ذلك في كتابه الشهير الخصائص، قوله: "وذلك أنّا لم نر أحدا من علماء البلدين تعرض لعمل أصول النّحو، على مذهب أصول الكلام والفقه."[17]، ثم جاء من بعده في آواخر القرن السّادس الهجري: أبو البركات الأنباري: (ت 577هـ)، وقد عُرف عنده

استقرار مصطلح أصول النّحو على هذا الاسم، من خلال كتابيه الإغراب في جدل الإعراب، ولمع الأدلة في أصول النحو، ثم في القرن العاشر: السيوطي: (ت **911**هـ) الاقتراح، وفي القرن الحادي عشر: ارتقاء السيادة في علم أصول النّحو لأبي زكرياء الشّاوي الجزائري: (ت **1096**هـ)، ومن المحدثين سعيد الأفغاني: (ت **1417**هـ)، في كتابه في أصول النحو ، وعلي أبو المكارم في كتابه أصول التفكير النحوي...

3 -دراسة تطبيقية لأصول النّحو السّماعية من خلال مؤلفاته النّحويّة:

أولى محمد بايّ بلعالم أصول السماع وفروعه عناية كبيرة، وقد كان لكلام العرب حظه الأكبر، ونصيبه الأوفر، من حيث الاستشهادُ والاحتجاج، فقد استشهد بالقرآن الكريم، على أساس أن القرآن على رأس الاحتجاج، واحتج كذلك بالحديث، على اعتبار أن النبي ﷺ أفصح العرب قاطبة، كما استشهد بكلام العرب خاصة الشعر، على اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم، فلا يكاد يمر على مسألة من مسائل النحو، إلا ويستشهد مما جادت به قريحته من أشعار العرب، كيف لا يكون له ذلك؟، وهو الذي كان مولعاً بنظم الأرجاز مذْ كان تلميذاً في مدرسة شيخه مولاي أحمد الطّاهري السّباعي: (ت **1390**هـ)

وقد كان محمّد بايّ بلعالم من الرُّجاز المعاصرين، فقد كثر نظمه، وشاع رجزه في شتى العلوم والمعارف، ومن بينها المؤلفات النحوية، تلك التي نظمها على بحر الرّجز، تسهيلاً للحفظ، وتيسراً لعلم النحو للناشئة، مراعياً في ذلك البعد التّعليميّ المتمثل في تنوع طرق إيصال المعارف للدارسين، وهذا ما جعل الطلبة سواء في المدارس القرآنية، أو في المعاهد الشرعية، أو حتى في الجامعات الإسلامية، يقبلون على مؤلفاته النحوية؛ لما وجدوه فيها من سهولة ويسر.

إن محمد بايّ بلعالم لم يشذّ عن سابقيه من النحاة، فقد اعتمد في تقريره لمسائل النحو وقواعد اللغة، على أصول النحو التي اعتمدها النحاة المتقدمون، فمما اعتمده من أصول النحو السّماعية، نجد:

أ -القرآن الكريم وقراءاته:

يعدّ القرآن الكريم بقراءاته المتواترة والشاذة، من أولى الأصول التي استقى منها اللغويون والنحاة مادتهم النحويّة، ويأتي القرآن الكريم في المرتبة الأولى من حيث الاستشهادُ، كيف لا؟، وهو كتاب الله الخالد الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد، فهو منبع اللغة العربية، والمصدر الأصلي من مصادر الاستشهاد النحويّة، والقرآن في أعلى درجات البلاغة والفصاحة، وقد انعقد إجماع العلماء على ذلك؛ بأن قبلوا الاستشهاد بالقرآن الكريم، ولم يختلفوا في ذلك على حجيّة النّص القرآنيّ، يقول أحمد مختار عبد الحميد عمر: "ولذا وقفوا منه موقفًا موحدًا فاستشهدوا به، وقبلوا كل ما جاء فيه، ولا يعرف أحد من

اللغويين قد تعرض لشيء مما أثبت في المصحف بالنقد والتخطئة."[18]، وقد تحدى الله به الإنس والجنّ قاطبة على أن يأتوا بمثله، أو بآية منه، قوله تعالى في (الآية **77** من سورة الإسراء): ﴿**قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ٨٨**﴾.

لقد اهتم محمد بايّ بلعالم بالقرآن الكريم اهتماماً بالغاً، وأعطى القراءات القرآنية ما تستحقه من لازم العناية فقد استشهد بالقرآن الكريم وقراءاته على مسائل النحو واللغة في شتى مستوياتها اللغوية المعروفة، فمما اعتمده من شواهد القرآن واستشهد به على بعض مسائل اللغة والنحو، نجد:

-**دلالة الفعل الماضي على الاستقبال**: الأصل في الماضي أنه يأتي لما مضى وانقضى، لكنه أحياناً يجيء بمعنى الاستقبال، وقد استدل المؤلف على ذلك بقوله تعالى: في (الآية **87** من سورة النمل): ﴿**فَفَزِعَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلْأَرْضِ إِلَّا مَن شَآءَ ٱللَّهُ**﴾، يقول ابن عطية: (ت **542**هـ) في المحرر الوجيز: "...وهو أمر لم يقع بعد، إشعاراً بصحة وقوعه، وهذا معنى وضع الماضي موضع المستقبل."[19]، فكون هذا الفزع لم يقع بعد، دُلّ على ذلك أن الفعل الماضي "فزع" جاء للمستقبل، وهو واقع لا محالة، وهذا ما عبر عنه المؤلف بقوله: "وقد يجيء بمعنى الاستقبال كما...، وكذلك إن كان متحقق الوقوع."[20]، فيأتي الماضي بمعنى الاستقبال، كما قال أبو حيان: (ت **745**هـ) في المحيط: "وإن كان لم يقع إشعارا بصحة وقوعه، وأنه كائن لا محالة، وهذه فائدة وضع الماضي موضع المستقبل."[21]

-**معاني حروف الجرّ**: لحروف المعاني أثرها الدّلالي في الكلام، وقد استشهد المؤلف لحروف المعاني بطائفة من شواهد القرآن الكريم، مبيّناً من خلالها أثر هذه الحروف، من ذلك حروف الجر، فقد أكثر المؤلف من الاستشهاد من القرآن على معاني هذه الحروف، من ذلك في قوله: (ومن تأتي لمعان كثيرة، منها ابتداء الغاية زماناً ومكاناً.)[22]، واستدل على ذلك بقوله تعالى في (الآية **1** من سورة الإسراء): ﴿**مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ**﴾، وبقوله تعالى في (الآية **108** من سورة التوبة): ﴿ **مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِ**﴾، فمحل الشاهد في الآيتين هو مجيء حرف الجر من الذي يفيد ابتداء الغاية زماناً ومكاناً، ومعنى ابتداء الغاية عند النحاة، فقد جاء أمالي ابن الحاجب: (ت **646**هـ) قوله: "ومعنى ابتداء الغاية أي: المحل الذي ابتدئ فيه ذلك الفعل المعلقة هي به، والغاية هي الانتهاء، فقال: ابتداء الغاية، أي: ابتداء النهاية الذي وصل بالفعل إليها."[23]، وفي الآيتين أفادت "من " ابتداء الغاية المكانية والزمّانية، ففي الأولى دالة على المكانية وفي الثانية دالة على الزمانية، والأمثلة على هذا النوع من المسائل في باب حروف الجر كثيرة.

-**الإضافة المقدرة ب "في"**: وهي إحدى أنواع الإضافة المعنوية، وتسمى أيضاً بالإضافة الظرفية، وفيها يقدر حرف الجر "في"، وقد استدل المؤلف -رحمه الله- على ذلك بقوله تعالى في (الآية **33** من سورة سبأ): ﴿ **بَلْ مَكْرُ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ** ﴾؛ أي مكر في الليل والنهار، وفي ذلك يقول ابن هشام: (ت **761**هـ): (فالمقدرة بفي ضابطها أن يكون المضاف إليه ظرفا للمضاف.)[24]، كما في الآية فقد جاء الظرف "الليل" مضافاً إلى "مكر"، وعن هذه الإضافة أشار إلى ذلك ابن مالك بقوله:

- وَالثَّانِيَ اجْرُرْ وَانْوِ مِنْ أَوْ فِي إِذَا - لَمْ يَصْلُحِ إِلاَّ ذَاكَ وَاللَّامَ خُذَا[25]

-**النصب على الاشتغال**: من جملة ما استدل به المؤلف من شواهد القرآن في هذه المسألة، قوله تعالى في (الآية **27** من سورة الحديد) :﴿ **وَرَهْبَانِيَّةً ٱبْتَدَعُوهَا** ﴾، فقد بين أن لفظة رهبانيةً معطوف على ما قبله بالواو وهذا ما ذهب إليه الجمهور من النحاة، وقد خالف المعتزلةُ الجمهورَ، فزعموا أن رهبانيةً منصوبة على الاشتغال وذلك مشياً على مقتضى مذهبهم الفاسد، وقد ذهب منهم إلى ذلك؛ أبو علي الفارسي: (ت **377**هـ): في قوله: "فقوله: {ورهبانية} محمول على فعل كأنه قال: وابتدعوا رهبانية ابتدعوها، ألا ترى أن الرهبانية لا يستقيم حملها على جعلها مع وصفها بقوله: ابتدعوها لأن ما يجعله هو تعالى لا يبتدعونه هم."[26]، واحتذى حذو أبي علي جار الله الزمخشري: (ت **538**هـ)، فقد جاء في تفسير الكشاف قوله: "وانتصابها بفعل مضمر يفسره الظاهر: تقديره، وابتدعوا رهبانية ابْتَدَعُوها يعنى: وأحدثوها من عند أنفسهم ونذروها."[27]، وقد بين العلماء زيف وسخافات المعتزلة، فقد جاء في البحر المحيط قوله: (وهذا الإعراب الذي لهم ليس بجيد من جهة صناعة العربية؛ لأن مثل هذا هو مما يجوز فيه الرفع بالابتداء، ولا يجوز الابتداء هنا بقوله: ورهبانية؛ لأنها نكرة لا مسوغ لها من المسوغات للابتداء بالنكرة.)[28]

-**توحيد الفعل**: واستدل في هذه المسألة ب (الآية **3** من سورة الأنبياء) في قوله تعالى: ﴿**وَأَسَرُّواْ ٱلنَّجْوَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ**﴾، وهذه اللغة يعبر عنها في اصطلاح النحويين بلغة أكلوني البراغيث[29]، وهي لغة واردة عند القبائل العربية الفصيحة كطيىء وأزد شنوءة، يقول المرادي: (ت **749**هـ": "وهي لغة ثابتة، خلافا لمن أنكرها، وأصحاب هذه اللغة يلحقون الفعل المسند إلى ظاهر، مثنى أو مجموع، علامة كضميره."[30]، وعن هذه اللغة أشار إلى ذلك ابن مالك بقوله:

- وَقَدْ يُقَالُ سَعِدَا وَسَعِدُوا- والفِعْلُ لِلظَّاهِرِ بَعْدُ مُسْنَدُ[31]

-**جواز تقديم المفعول به على عامله**:

ومن المسائل التي استشهد لها المؤلف من القرآن الكريم، تقدم المفعول به على عامله، ذلك أن الأصل في الكلام أن يتأخر المفعول به عن العامل، لكن أحياناً قد يتقدم المفعول جوازاً،

وأحياناً على سبيل الوجوب، وأحياناً يمتنع التقديم، وهذا ما يسمى بجماليات الرّتبة، والمؤلف هنا استشهد على ذلك بقوله تعالى في (الآية **30** من سورة الأعراف): ﴿**فَرِيقًا هَدَىٰ وَفَرِيقًا حَقَّ عَلَيْهِمُ ٱلضَّلَٰلَةُ**﴾، وقد تقدم المفعول هنا عن الفعل جوازاً، وفي ذلك يقول ابن مالك -رحمه الله-:

- وَقَدْ يُجَاءُ بِخِلاَفِ الأَصْلِ - وَقَدْ يَجِي الْمَفْعُولُ قَبْلَ الْفِعْـــلِ[32]

ب -**كلام العرب**: كلام العرب نثراً أكان أم شعراً، واحدٌ من الأصول المعتمدة التي بنيت عليها قواعد اللغة وأحكام النحو، وما وصل إلينا من كلامهم قليل من كثير، يقول عمرو بن العلاء: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلاّ أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير."[33] والمؤلف قد استشهد بكلام العرب شعراً ونثراً، فلا تكاد تقف على مسألة من مسائل النحو أو اللغة، إلا وتمثلٌ لكلام العرب حاضر بقوّة، مدعّماً به صحة الحكم النحويّ في المسألة؛ لذا فقد جاء كلام العرب في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم.

1 -الأمثال:

من كلام العرب الذي اعتمده النحاة كمصدر رئيس، تستقى من الأحكام النّحوية، وتؤصّل منه القواعد النّحويّة؛ ما يسمى بالأمثال العربية الفصيحة، والمثل له قيمته من حيث الجانبُ اللغوي والتّركيبيّ، كما أن له بعده الجمالي والفني، فقد جاء في المزهر للسيوطي، قوله: " قال أبو عبيد: الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وقد ضربها النبي صلى الله عليه وسلم وتمثّل بها هو ومن بعده من السلف."[34].

والأمثال التي استشهد بها المؤلف هي أمثال قليلة، استشهد بها على المسائل النحوية وبعض الظواهر اللغوية، ومن جملة ما استشهد به المؤلف -رحمه الله- من أقوال العرب وأمثالها، نجد: قول العرب: (الذَّوْد إلى الذَّوْد إبل)، وقولهم: (تَسْمَعُ بالْمُعَيْدِيِّ خَيْرٌ مِنْ أنْ تَرَاهُ)، وغيرها من هذه الأمثال التي استعملتها العرب في أيامها وسنن كلامها، وقد عُدّت هذه الأمثال التي قالتها العرب قديماً مادة ثرّة، استقى منها النّحويّون، ومعهم اللغويون بعضاً من أحكام النحو، وقواعد اللغة، وهي صالحة لأن يؤصل منها بعض قواعد النحو واللّغة.

2 -الشّعر:

مؤلفات محمّد بايّ حبلى بأشعار العرب، على اختلاف أزمنتهم، وتعدد أمكنتهم، من جملة ما استشهد به المؤلف -رحمه الله- من أشعار العرب على بعض مسائل اللّغة والنّحو، نجد:

-معاني ودلالات حرف الجرّ(عن):

- أَتَجْزَعُ إِنْ نَفْسٌ أَتَاهَا حِمَامُهَا - فَهَلّا الّتِي عَنْ بَيْنِ جَنْبَيْكَ تَدْفَعُ[35]

جاء في المغني لابن هشام: (ت **761**هـ)، قوله: "قال ابن جني أراد فهلا تدفع عن التي بين جنبيك فحذفت عن من أول الموصول وزيدت بعده."[36]، وقد جاء حرف الجرّ "عن" هنا في البيت زائد للتعويض عن المحذوف بعد الفعل "تدفع".

-تنوين الاسم المنقوص بالكسر:

ومما استشهد به من شواهد الشعر في باب الاسم المنقوص، قول الشاعر:

- وَلَوْ أَنَّ وَاشٍ بِالْيَمَامَةِ دَارُهُ - وَدَارِي بِأَعْلَى حَضْرَمُوتَ اهْتَدَى لِيَا[37]

وقد استشهد المؤلف -رحمه الله- بهذا البيت في باب الاسم المنقوص، حيث قال: "ومن العرب من يعامل المنقوص في حالة النصب معاملته إياه في حالتي الرفع والجر، فيقدر فيه الفتحة على الياء أيضاً إجراء للنصب مجرى الرفع."[38]، فالشاهد في البيت؛ أن الشاعر قد نوّن الاسم المنقوص: (واشٍ) بالكسر، والصواب يقتضي أن يكون التنوين بالفتح، فعلى هذا يكون تقدير الكلام: (ولو أن واشياً).

-إخلاص الضّم في الفعل الثّلاثي المعتل العين المبنيّ للمفعول:

- لَيْتَ وَهَلْ يَنْفَعُ شَيْئًا لَيْتُ - لَيْتَ شَبَابًا بُوعَ فَاشْتَرَيْتُ[39]

استشهد المؤلف برجز رؤبة في باب ما لم يسم فاعله، مبيّناً من خلال البيت على أن الفعل الثلاثي المعتل العين المبني للمفعول قد سمعت فيه ثلاثة أوجه؛ منها إخلاص الضم؛ أي قلب الألف واواً كما في الشاهد الذي استشهد به المؤلف في قول الشاعر: (بوع)، فقد جاء في شرح الملحة لمحمد بايّ قوله: "ويجوز في الفعل الثلاثي المعتل العين...إخلاص الضمة في قول الشاعر..."[40]، وإخلاص ضم الفاء لغة فصيحة صحيحة سمعت عند دُبَيْر[41] وبني فَقعسٍ[42]، وهما من فصحاء بني قبيلة بني أسد، وتأتي في الدرجة الثانية من حيث قوةُ الفصاحة بعد لغة الكسر، تليها لغة الإشمام، وقد أشار ابن مالك في الألفية إلى هذه اللغات الثلاث في قوله:

- واكْسِر أَوْ اشْمِمْ فَا ثَلاَثِيّ أُعِلّ — عَيْنًا وَضُمَّ جَا كَبُوعَ فَاحْتُمِلْ[43]

ج -الحديث النبوي:

وهو كل ما ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم من قول، أو فعل، أو تقرير، أو صفة خلقية، أو خلقية، أو هو "ما أضيف إلى النبي صلّى الله عليه وسلّم من قول، أو فعل، أو تقرير، أو وصف."[44]، ينضاف إلى أقول النبي صلى الله عليه وسلم أقوال الصحابة والتابعين.

يعد الحديث النبوي المصدر الثالث من مصادر الاستشهاد في اللغة والنحو، وقد تشاجر الخلف في مسألة الاستشهاد بالحديث بين العلماء قديماً وحديثاً، ما بين مانع، ومجوّز، ومفصّل في المسألة، ولعل خير من أبان في هذه المسألة من المعاصرين هو محمد الخضر حسين: (ت

1377هـ) حيث يقول: "ومجمل القول في الأحاديث التي تعددت طرقها ويتحد لفظها تصلح للاستشهاد متى كانت تلك الطرق المتعددة متصلة براوٍ، يحتج بعبارته في الأحكام اللغوية."[45]

من خلال ما تم الوقوف عليه من المسائل النحوية في مؤلفات بايّ بلعالم، وجدنا أن الاستشهاد عند محمد بايّ بلعالم قليل جداً، فالأحاديث التي استشهد بها المؤلف لا تتجاوز عدد أصابع اليد، وهذا سيراً على نهج الأقدمين في إحجامهم عن عدم الإكثار من الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف، معللين ذلك بأمرين اثنين وهما: تجويز الرواة نقل الحديث بالمعنى، وكذا فشو ظاهرة اللّحن عند رواة الحديث؛ كون هؤلاء الرواة ليسوا عرباً خُلَّصاً، وإنما هم أعاجم، فمن جملة ما استشهد به من الأحاديث على مسائل اللّغة والنّحو، نجد:

-المعنى الدلالي لكلمة "الإعراب":

واستدل في هذا الباب بحديث النبي ﷺ قوله: (**الثَّيِّبُ تُعْرِبُ عَنْ نَفْسِهَا، وَالْبِكْرُ رِضَاهَا صَمْتُهَا**)[46]، مبيّناً من خلال الحديث؛ أن من معاني ودلالات كلمة الإعراب في لغة العرب؛ البيان، فقد أضفى الحديثُ النبويُّ الكلمةَ بياناً وتوضيحاً، فتبيّن من خلال الحديث؛ أن الإعراب يقصد به البيان والإفصاح، ومن فقه المحدثين "رحمهم الله"؛ أنهم رووا الحديث تحت قولهم: "طرق الإعراب عن الإذن للولي في النكاح."، وفي الغريب لابن سلام: (ت **224**هـ) قوله: " وقال أبو عُبَيْد: في حديثه عليه السّلام: {الثّيّب يعرب عنها لسانها والبكر تستأمر في نفسها} قال أبو عبيد: "هذا الحرف يروى في الحديث يعرب بالتخفيف"، وقال الفراء: "هو يعرب بالتّشديد يقال: عرّبت عن القوم، إذا تكلمت عنهم واحتججت لهم"."[47]

-من معاني "من" الجارّة (السّببية):

يحمل حرف الجر "من" وغيره من حروف المعاني في كلام العرب، الكثير من المعاني الدلالية، وقد ساق المؤلف بعضاً من هذه المعاني، ومن بينها؛ معنى السببية، واستدل على ذلك بحديث النبيﷺ: {**دَخَلَتِ امْرَأَةٌ النَّارَ فِي هِرَّةٍ رَبَطَتْهَا.**}[48]؛ أي دخلت النار بسبب المرأة، وتسمى بالتعليلية، بمعنى أن المرأة هذه استحقت النار بسبب الهرة، أو لأجل الهرة؛ لذا سميت بالسببية، أو التعليلية، جاء في همع الهوامع للسيوطي: (ت 911هـ) قوله: "قيل وَقد يجر ب (فِي) السَّبَبِيَّة نَحْو {دخلت امْرَأَة النَّار فِي هرة.}"[49].

-الاستثناء ب"ليس":

وفي باب الاستثناء، استدل بحديث النبي ﷺ في قوله: {**مَا أَنْهَرَ الدَّمَ وَذُكِرَ اسْمُ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ فَكُلْ، لَيْسَ السِّنَّ وَالظُّفُرَ.**}[50]، وقد استدل بالحديث على وجوب النصب ب" ليس"، في قوله: "فإن استثنيت بالثلاثة المذكورة نصبت المستثنى أبداً،... تقول: قام القوم ليس أحمدَا."، وسبب وجوب النصب على أساس أنه خبر للفعل الناسخ(ليس)، ويشترك مع "ليس" في هذا

الحكم الفعل "لا يكون" وإذا استعملا في الاستثناء، فإنهما لا يتغيران، يقول فضل السامرائي: "وهذان الفعلان إذا استعملا في الاستثناء كانا بلفظ واحد، هو الإفراد والتذكير، (ليس) و (لا يكون)، فلا يؤنثان ولا يسندان إلى اسم ظاهر ولا إلى الضمير بارز."[51]

فهذه طائفة من بعض تلك الأحاديث التي استشهد بها محمد بايّ بلعالم في مؤلفاته النّحوية، فهي نسبة قليلة وضئيلة جداً إذا ما قورنت بما استشهد به من القرآن، وكلام العرب، وهذا منهج مطّرد حتى عند النحاة الأقدمين غير أن هذا الإحجام عن الاستشهاد بالحديث من المؤلّف، لا يعني إنكاره الاستشهاد بالحديث، فهو الذي له باع التّأليف في الحديث، ومؤلفاته في هذا كثيرة.

4 -خاتمة:

إن محمد بايّ بلعالم كسلفه من النّحاة، قد احتفى بأصول النّحو السّماعية أيما احتفاء، حتى أنَّك لا تكاد تمر على مسألة من مسائل النحو، أو اللّغة، إلا ولأصول النحو السماعيّة حضور قويٌّ من بين سائر أنواع أصول النحو الأخرى، وقد حظي الشاهد الشعري عنده -أحد فروع السماع-؛ بأن كان له النصيب الأكبر، والحظّ الأوفر في الاستشهاد، كما استشهد بالقرآن الكريم والحديث، وعدّ ذلك -كسلفه من النحاة- من أسس الشواهد المعوَّل عليها في الدراسات النحويّة واللغوية، وقد تميز الشاهد القرآني عنده بقوة الكثافة من حيث الاستشهادُ، مقارنة بأنواع الشّواهد الأخرى.

كما أن المؤلف لم يخرج عن ما قرره اللغويون والنحاة في شروط الاستشهاد بالشاهد الشعري، غير أن هذا لا يعني أنه لم يستشهد بشعر شعراء الطبقات الأخرى، وقد تمثّلت شواهد الشعر عنده جميع مستويات اللغة المعروفة.

وتبقى مؤلّفات محمّد بايّ بلعالم النحوية، وثيقة مرجعيّة هامة يرجع إليها الباحثون؛ وذلك لما حوته هذه المؤلّفات النّحويّة من تمثل واضح للأصول النّحويّة السماعية منها وغير السماعية، النّقلية منها والمعقولة، كما تضمنت أراءً لكبار النحويين واللغويين، أمثال الخليل وتلميذه سيبويه، وأبي علي الفارسي وتلميذه ابن جنيّ، من جهة، ومن جهة أخرى، فقد حوت المؤلفات على أشعار بعض الشعراء التي لا تكاد تجدها إلا في المعاجم والدواوين الشعرية.

5 -الهوامش والإحالات:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1) ابن الأنباري أبو البركات عبد الرحمان كمال الدين بن محمد بن الأنباري، لمع الأدلة، تحقيق: (سعيد الأفغاني)، مطبعة الجامعة السورية (د. ط)، 1377هـ.

2) ابن الحاجب عثمان بن عمر أبو عمرو جمال الدين ابن الحاجب، أمالي ابن الحاجب، تحقيق: (فخر صالح سليمان قدارة)، دار عمار، الأردن، دار الجيل بيروت، (د، ط)، 1409هـ.

3) ابن عطية أبو محمد بن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: (عبد السلام عبد الشافي محمد)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 1422هـ.

4) ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة، سنن ابن ماجه، تحقيق: (شعيب الأرنؤوط وآخرون)، دار الرسالة العالمية، ط/1 1430هـ.

5) ابن مالك محمد بن مالك، متن الألفية، تحقيق: (عبد اللطيف بن محمد الخطيب)، مكتبة العروبة، الكويت، ط/1، 1428هـ.

6) ابن منظور محمد بن مكرم جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط/3، 1414هـ.

7) ابن هشام عبد الله بن يوسف جمال الدين بن هشام، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: (محمد محيي الدين عبد الحميد)، دار الطلائع، القاهرة، (د، ط، د، ت).

8) ابن هشام عبد الله بن يوسف جمال الدين، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: (مازن المبارك، محمد علي حمد الله) دار الفكر، دمشق، ط/6، 1985م.

9) أبو الفتح عثمان بن جنّيّ، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/4، (د، ت).

10) أبو حيان محمد بن حيان أثير الدين الأندلسي، البحر المحيط، تحقيق: (عادل أحمد، علي معوض)، دار الكتب العلمية بيروت ط/1 1413هـ.

11) أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي، غريب الحديث، تحقيق: (محمد عبد المعيد خان)، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن، ط/1، 1384هـ.

12) أبو علي الفارسيّ، الإيضاح العضدي، تحقيق: (حسن شاذلي فرهود)، كلية الآداب، جامعة الرياض، ط/1، 1389هـ.

13) أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: (عبد السلام محمد هارون)، دار الفكر، (د، ط)، 1399هـ.

14) أحمد مختار عبد الحميد عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، الرياض، ط/8، 2003م.

15) الأصفهاني أبو القاسم الحسين الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: (صفوان عدنان الداودي)، دار القلم، الدار الشامية دمشق، بيروت، ط/1، 1412هـ.

16) الترمذي محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق: (أحمد محمد شاكر وآخرون)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط/2، 1395هـ.

17) الرازي أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن الفخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، (د، تحقيق)، دار إحياء التراث العرب، بيروت ط/3 1420هـ.

18) الزبيدي محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: (مجموعة من المحققين)، طبعة الكويت، ط/1، 1422هـ.

19) الزمخشري أبو القاسم محمود، الزمخشري جار الله، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، (د، تحقيق)، دار الكتاب العربي بيروت ط/3، 1407هـ.

20) السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، تعليق: (محمود فجال)، ط 2006م، دار القلم، دمشق، ط/1، 1409هـ.

21) السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، شرح شواهد المغني، وقف على طبعه وعلق حواشيه: (أحمد ظافر كوجان)، لجنة التراث العربي، (د، ط)، 1386هـ.

22) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي،المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: (فؤاد علي منصور)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 1418هـ

23) الشاطبي إبراهيم بن موسى أبو إسحق الشاطبي، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك)، تحقيق: (عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، وآخرون...)، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط/1، 1428هـ

24) الطبراني سليمان بن أحمد أبو القاسم الطبراني، المعجم الكبير، تحقيق: (حمدي بن عبد المجيد السلفي)، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط/2، (د، ت).

25) علي أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، دار غريب، القاهرة، ط/1، 2006م.

26) فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط/1، 1420هـ.

27) الفيومي أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق: (عبد العظيم الشناوي)، دار المعارف، ط/2، 1977م.

28) قيس بن الملوح، ديوانه، تحقيق: (يسري عبد الغني)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/1، 1420هـ.

29) محمد الخضر حسن، دراسات في العربية وتاريخها، المكتب الإسلامي، دمشق، مكتبة دار الفتح، دمشق ط/2 1380هـ.

30) محمد بايّ بلعالم، إرشاد الحائر إلى معرفة قبيلة فلّان في جنوب الجزائر، ط/1، 2004

31) محمد بايّ بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، دار هومة الجزائر، (د، ط)، 2005م.

32) محمد بايّ بلعالم، اللؤلؤ المنظوم في نظم منثور ابن آجُرُّوم، (د، ط، د، ت)

33) محمد بايّ بلعالم، منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، دار هومة، الجزائر (د، ط)، 2001م.

34) محمود أبو حفص بن أحمد بن محمود طحان النعيمي، تيسير مصطلح الحديث، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط/10، 1425هـ

35) المرادي أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم المرادي المصري المالكي، تحقيق: (فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/1، 1413هـ

36) مسلم بن الحجاج، المسند الصحيح، (صحيح مسلم)، تحقيق: (محمد فؤاد عبد الباقي)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د، ط، د، ت).

37) ياقوت بن عبد الله شهاب الدين أبو عبد الله الرومي الحموي، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق: (إحسان عباس)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط/1، 1414هـ

---

(1) محمد بايّ بلعالم، إرشاد الحائر إلى معرفة قبيلة فلّان في جنوب الجزائر، ط/1، 2004، ص19.

(2) البيت من الرّجز، محمّد بايّ بلعالم، اللؤلؤ المنظوم في نظم منثور ابن آجُرُّوم، (د، ط، د، ت)، ص 02.

(3) محمد بايّ بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، دار هومة الجزائر، (د، ط)، 2005، ج/2، ص376

(4) محمد بن مكرم جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط/3، 1414هـ، ج/11، فصل الألف، مادة: (أصل)، ص 16.

(5) أبي القاسم الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: (صفوان عدنان الداودي)، دار القلم، الدار الشامية دمشق، بيروت، ط/1، 1412هـ، مادة: (أ ص ل)، ص79.

(6) أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: (عبد السلام محمد هارون)، دار الفكر، (د، ط)، 1399هـ، ج/1 كاب الهمزة، باب الهمزة والصاد وما بعدهما في الثلاثي، مادة: (أصل) ص109.

(7) محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: (مجموعة من المحققين)، طبعة الكويت، ج/27، فصل الهمزة مع اللام، مادة: (أصل)، ص447.

(8) أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق: (عبد العظيم الشناوي)، دار المعارف، ط/2 1977م، ج/1، كتاب الألف (الألف مع الصاد وما يثلثهما)، مادة: (ء ص ل)، ص16.

(9) رواه الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق: (أحمد محمد شاكر وآخرون)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط/2، 1395هـ، ج/4، (رقم الحديث: 2497)، ص658.

(10) أبو البركات عبد الرحمان كمال الدين بن محمد بن الأنباري، لمع الأدلة، تحقيق: (سعيد الأفغاني)، مطبعة الجامعة السورية (د، ط)، 1377هـ، ص80.

(11) جلال الدين السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، تعليق: (محمود فجال)، ط 2006م، دار القلم، دمشق، ط/1 1409هـ، ص 67.

(12) ابن الأنباري، لمع الأدلة، ص81.

(13) الفخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، ج/9، ص480.

(14) أبو إسحق إبراهيم بن موسى الشاطبي، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك)، تحقيق: (عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، وآخرون...)، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط/1 1428هـ، ج/3، ص7.

(15) علي أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، دار غريب، القاهرة، ط/1، 2006م، ص33.

(16) شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، معجم الأدباء(إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق: (إحسان عباس)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط/1، 1414هـ، ج/4، ص1738.

(17) أبو الفتح عثمان بن جنّيّ، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/4، (د، ت)ج1، ص2.

(18) أحمد مختار عبد الحميد عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، الرياض، ط/8، 2003م، ص17.

(19) أبو محمد بن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: (عبد السلام عبد الشافي محمد)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 1422هـ، ج/4، ص272.

(20) محمد بايّ بلعالم، منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، دار هومة، الجزائر (د، ط)، 2001م، ص15.

(21) أبو حيان محمد بن حيان أثير الدين الأندلسي، البحر المحيط، تحقيق: (عادل أحمد، علي معوض)، دار الكتب العلمية، بيروت ط/1 1413هـ، ج/7 ص93.

(22) محمد بايّ بلعالم، منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، ص35.

(23) عثمان بن عمر أبو عمرو جمال الدين ابن الحاجب، أمالي ابن الحاجب، تحقيق: (فخر صالح سليمان قدارة)، دار عمار، الأردن، دار الجيل بيروت، (د، ط)، 1409هـ، ج/7 ص93.

(24) عبد الله بن يوسف جمال الدين، ابن هشام، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق:(محمد محيي الدين عبد الحميد)، دار الطلائع، القاهرة، (د، ط، د، ت)، ص347.

(25) محمد بن مالك، متن الألفية، تحقيق: (عبد اللطيف بن محمد الخطيب)، مكتبة العروبة الكويت، ط/1، 1428هـ ص26.

(26) أبو علي الفارسيّ، الإيضاح العضدي، تحقيق: (حسن شاذلي فرهود)، كلية الآداب، جامعة الرياض، ط/1، 1389هـ ج/4، ص32.

(27) أبو القاسم محمود، الزمخشري جار الله، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، (د، تحقيق)، دار الكتاب العربي بيروت ط/3، 1407 هـ، ج/4، ص481.

(28) أبو حيان، البحر المحيط، ج/10، ص116.

(29) وهي لهجة عربية قديمة، فيلحقون الفعل المسند إلى ظاهر، مثنى أو مجموع، علامة كضميره، فعلامات التثنية والجمع في هذه اللغة التي تلحق الفعل تكون علامة للفعل، وليست بضمائر، فهي تعرب حروفاً دالّة على التثنية والجمع لا على أنها ضمائر الفاعلين.

(30) أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم المرادي المصري المالكي، تحقيق: (فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/1، 1413هـ، ص170.

(31) محمد بن مالك، متن الألفية، تحقيق: (عبد اللطيف بن محمد الخطيب)، مكتبة العروبة، الكويت، ط/1، 1428هـ ص15.

(32) محمد بن مالك، متن الألفية، ص16.

(33) السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، ج/1، ص 67.

(34) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: (فؤاد علي منصور)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 1418هـ ج/1، ص.374.

(35) البيت من الطويل لزيد بن رزين بن الملوّح، السيوطي، شرح شواهد المغني، ج/1، ص436.

(36) عبد الله بن يوسف جمال الدين، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: (مازن المبارك، محمد علي حمد الله)، دار الفكر، دمشق، ط/6، 1985م، ص198.

(37) البيت من بحر الطويل لمجنون ليلى قيس بن الملوح، قيس بن الملوح، ديوانه، تحقيق: (يسري عبد الغني)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/1، 1420هـ، ص123.

(38) محمد بايّ بلعالم، منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، ص27.

(39) البيت من الرجز لرؤبة بن العجاج، مجموعة أشعار العرب، وهو مشتمل على ديوان رؤبة، ص171.

(40) محمد بايّ بلعالم، منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، ص59.

(41) أبو قبيلة من أسد، وهو دبير بن مالك بن عمرو بن قعين ابن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد، واسمه كعب، وإليه يرجع كل دبيري، وفيهم كثرة، الزبيدي، تاج العروس، (فصل الدال) المهملة مع الراء)، ج/11، ص266.

(42) فقعس: حي من بني أسد أبوهم فقعس بن طريف بن عمرو بن الحرث بن ثعلبة بن دودان بن أسد، ابن منظور لسان العرب، فصل الفاء، ج/6، ص165.

(43) محمد بن مالك، متن الألفية، ص16.

(44) أبو حفص محمود بن أحمد بن محمود طحان النعيمي، تيسير مصطلح الحديث، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط/10، 1425هـ، ج/1، ص.17

(45) محمد الخضر حسن، دراسات في العربية وتاريخها، المكتب الإسلامي، دمشق، مكتبة دار الفتح، دمشق ط/2 1380هـ ص36.

(46) أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة، سنن ابن ماجه، تحقيق: (شعيب الأرنؤوط وآخرون)، دار الرسالة العالمية، ط/1، 1430هـ، ج/3، رقم الحديث: (1872)، ص72.

(47) أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي، غريب الحديث، تحقيق: (محمد عبد المعيد خان)، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن، ط/1، 1384هـ، ج/1، ص162.

(48) أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي، غريب الحديث، تحقيق: (محمد عبد المعيد خان)، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن، ط/1، 1384هـ، ج/1، ص162.

(49) مسلم بن الحجاج، المسند الصحيح، (صحيح مسلم)، تحقيق: (محمد فؤاد عبد الباقي)، دار إحياء التراث العربي، بيـروت (د، ط، د، ت) ج/4، رقم الحديث: (2619)، ص2110.

(50) أبو القاسم الطبراني، المعجم الكبير، تحقيق: (حمدي بن عبد المجيد السلفي)، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط/2 ج/4، رقم الحديث: (4380)، ص269.

(51) فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط/1، 1420هـ، ج/2، ص270.

الكوميديا السوداء في مسرح ما بعد الحداثة "صهيل الذاكرة الجريحة" للحسن قناني أنموذجا

The post-modern black comedy" : "The Screaming Memory" by Hassan Kannani as an example

طالبة الدكتوراه. سعودي سلاف
أ.د بوخالفة فتحي
قسم اللغة والأدب العربي- جامعة محمد بوضياف – المسيلة (الجزائر)
مخبر الشّعرية الجزائرية
soulaf.saoudi@univ-msila.dz

تاريخ الإيداع: 2019/08/21 تاريخ القبول: 2019/09/26

ملخص:

الكوميديا السوداء النوع المسرحي المابعد حداثي، المنشق عن الصرامة الأرسطية اليونانية، نتاج المزج هي بين النوعين " الكوميديا " و" التراجيديا "، على مستوى النص والعرض معا، فتضاءلت وظيفة التسلية والتطهير في المسرح، كاد الألم والدموع يوازيان الضحك والفكاهة؛ بفعل قوة النقد اللاذع والتعرية اللامحدودة لزيف الواقع الإنساني؛ مشهرة سلاح السخرية والتناقض، المحاكاة الساخرة،ونبش الماضي، إثارة الصدمة والدهشة عن طريق خلخلة البناء الفني من صراع وحبكة وشخصية، كُسرت وحدة الفعل بالخلط بين المواضيع، ووُضِع الجاد والهازل جنبا إلى جنب، فجُبر المتلقي / المشاهد على ولوج متاهة التأويل اللانهائي، وسعى كل من الكاتب /المخرج/ الممثل لإحداث التنوير فالتغيير، ومسرحية " صهيل الذاكرة الجريحة " للحسن قناني نموذجنا عن ذلك في مقالنا هذا.

الكلمات المفتاحية : الكوميديا السوداء، التراجيديا، السخرية، ما بعد الحداثة، العرض، الشخصية.

Abstract:

Black comedy is the modernist genre, dissident of the Greek Aristotelian rigor, it is the product of the combination of "comedy" and "tragedy", both in terms of the text and the presentation, so that the function of entertainment and purification is dwindling in the theater. The pain and the

tears almost equaled laught and comedy because of the criticism and the limitless criticism of the erroneous human reality, using the weapon of irony and contradiction, the sarcastic parody, exhuming the past to create an effect of shock and amazement to shake the artistic structure of conflict, intrigue and characters. The unity of the action was broken by the mixture of themes, seriousness and humor were put side by side. The viewer / receiver was thus forced to enter the labyrinth of infinite interpretation, the writer / director / actor aimed at enlightenment and change. To this end, Hassan Kanani's play "The Whinny of Wounded Memory" as an example.

Keywords: black comedy, tragedy, irony, postmodernism, presentation, personality.

مقدمة:

لم يكن المسرح يوما غافلا أو متغافلا عن كل ذلك الحراك الذي هز ولازال يخض الأجناس الأدبية بشعرها ونثرها، بل اقتحم تلك الزوبعة من أوسع أبوابها؛ فبعد أن سن أرسطو قواعد صارمة له جعلت منه المُهاب وكأن به حصن لا يدنو منه إلا من ملك وتسلح بالوحدات الثلاث (الفعل، الزمان، المكان) وأقام جدارا فاصلا بين النوعين المسرحيين ولا ثالث لهما التراجيديا (المأساة) والكوميديا (الملهاة)، بيد أن هذا الحصن الحصين الذي كان حارسه أرسطو لم يلبث حتى بدأت أسواره تُنتهك الواحد تلو الآخر، واضمحلت التراجيديا الخالصة ولم يعد لها وجود وبزغت مسارح تسلك تيارات مختلفة من رومانسية ورمزية وسريالية.

وهذه المسارح المواليد الجدد اتخذت لنفسها نعوتا من مسرح للقسوة وآخر طليعي فملحمي ومسرح للعبث وغيرها وتتفق كلها في ضرورة مواصلة التحديث وهدم كل ما يمت للمسرح الكلاسيكي بصلة باسم الحداثة وما بعدها، فلم يظل للمسرحية بناؤها الفني من حدث وحبكة ونهاية، ولا الزمن ولا المكان بقيا؛ بل تم جرفهما وإلغاؤهما أو اضطرابهما؛ فكان أن اهتز أبو الفنون اهتزازا فقد على إثره كل بنياته التقليدية في عهد ما بعد الحداثة الداعية لشن ثورة عنيفة على القوالب الأرسطية اليونانية الجامدة التي تجاوزها الزمن وإحلال مكانها تقنياتها النصية والسينوغرافية المتحركة المواكبة للعصر وتكنولوجياته آخذة في الحسبان تفعيل المتلقي وإلزامية إشراكه في العملية المسرحية.

وبُعيد الفراغ من تكسير الأنظمة الأرسطية الخاصة بالبنية الداخلية للمسرحية حان دور النوعين المسرحيين – التراجيديا والكوميديا – وكل ما يحيط بهما من شخصيات وأفعال ومحاكاة وصفات، وقُرر بشأنهما أنه لا عزف تراجيدي بمفرده، أما الكوميديا فقد تلونت بالسواد لاختلاطها بالتراجيديا المأساوية فظهر لنا ما يصطلح عليه بالتراجيكوميدي، لكن هذه التسمية تتغير باستمرار ولها مرادفات لا حصر لها منها الكوميديا السوداء التي تمزج الملهاة بالمأساة الضحك بالألم، وكل ما هو متناقض متنافر تحويه لتحاكيه.

ولأن عالمنا العربي على صفيح ساخن، وجد مسرح ما بعد الحداثة وما يحمله من مفارقات منفذا إليه، وكان للكوميديا السوداء نصيبها لسواد الرؤية العربية سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا؛ فاحتفى بها المسرح العربي عامة والمغاربي خاصة وجاءت معظم نصوصه وعروضه قاتمة ناقمة غامضة رامزة ساخرة متشظية هاجية، أما الإخراج وافق السواد وعمل على تقشف غير مسبوق في الديكور الذي أضحى يشكل نقطة هامة ومحورية وسيطرت الجمل الموسيقية وكذا الضوء، ومُنح لحركة الممثل اهتماما شديدا يضاهي الحوار وطبيعة الصراع.

ومسرح ما بعد الحداثة وما فجره من تقنيات جديدة أبرزها الكوميديا السوداء، هذه الأخيرة ستكون محور ورقتنا البحثية هذه، والتي ارتأينا فيها أن نستحضر مسرحية من هذا الصنف لكاتب تمرس على إنتاج نصوصه وعروضه وفقها، إنه المغربي " لحسن قناني " وإنها مسرحية " صهيل الذاكرة الجريحة " والتي سنُجلي منها أهم خصائص هذه الكتابة ما بعد حداثية، لكن كل ذلك لن يكون إلا بالمرور على الأسئلة التالية :

- ما الجذور الأولى لمسرح ما بعد الحداثة ؟.

- ما المقصود بالكوميديا السوداء ؟ وما هي أبرز المصطلحات المرادفة لها ؟.

- أي تقنيات نصية وإخراجية تستند إليها الكوميديا السوداء ؟..

- ما آليات إنتاج الكوميديا السوداء في مسرحية " صهيل الذاكرة الجريحة " ؟

- هل حاكت فعلا الكوميديا الصادمة سواد الوضع العربي ؟.

1- في مسرح ما بعد الحداثة.

إن مسرح ما بعد الحداثة لم يكن وليد اللحظة أو الصدفة، بل له خيوط تصله بمسارح أخرى سابقة له وظهر على أنقاضها موازيا ومواكبا تيار ما بعد الحداثة؛ إذ يُسند الفضل الكبير في قلب وخلخلة قوانين المسرح التقليدي وعكس حركة دورانه للألماني " بريخت " مهندس المسرح الملحمي أو السياسي وحتى التعليمي ومهما كانت المسميات " لقد احدث بريخت ثورة حقيقية في نظرية الدراما، وأتى بنظرية عكسية تعارض نظرية أرسطو تماما، وجوهر الخلاف بين أرسطو وبريخت يتلخص في جملة كارل ماركس الشهيرة التي تقول: لقد انحصر جهد الفلاسفة دائما في تفسير العالم ...ولكن القضية الحقيقية ليست تفسير العالم بل تغييره "[1] وهذا ما ألهم بريخت وألهب به مسرحياته الثائرة.

فلا بديل عن التغيير وهذا لن يحدث إلا بالتحريض على الثورة لحصوله، فلا عجب أن يوسم مسرح " بريخت " بالمسرح الثوري على القيم الإنسانية الزائفة وعلى قيم أرسطو الصارمة فقام بدهس نظريته المسرحية القائمة على وحدات ثلاث وفرعين مسرحيين وهدفهما التطهير، فقلب الألماني التطهير تنويرا فتغييرا، والغاية القصوى من المسرح عنده هي أن يعي الجمهور الواقع ويحاول التدارك ولذاك أحل تقنية التغريب، ولحماسة هذا المسرح – البريختي – ولثوريته هُلل له وأُحتضن عربيا اقتباسا وإخراجا ولحاجة العرب للتغيير أكثر من غيرهم.

ولبريخت شركاء في بذر خصلات ما بعد الحداثة المسرحية، فقد كان لصناع مسرح العبث دورا لا يقل أهمية عنه، فأكملوا السير على منواله في تهديم البنيات الكلاسيكية وما بعدها ووضع أخرى بديلة وذهبوا في ذلك إلى أقصى التخوم، فعبثوا وعصفوا بالبنية الداخلية للمسرحية وتم إلغاء الزمان والمكان وحتى الصراع، بل وفكرة المسرحية ووحدة موضوعها لم يعد لهما حضور، لقد تمكن مسرح العبث من إحداث " قطيعة مع التقاليد المسرحية القديمة وصار في طليعة المسارح التجريبية التي أسست مسرحا لا أرسطيا، لا يدين بالولاء إلا للإبداع ويضرب عرض الحائط بتقاليد المحاكاة والنقل، كما يسعى إلى التجديد والابتكار على مختلف المستويات الفكرية والفنية والجمالية "[2] والإخراجية، فلا صوت يعلو عن صوت الهدم وإعادة البناء ولا مساحة للترميم.

ينشد هذا المسرح ويحتفل بالفوضى على مستوى النص والعرض معا والعبث على مستوى الرؤية فالإنسان برأيهم يحيا وضعا فوضويا عبثيا فاقدا لآلية

اتخاذ قرارات تخصه، وعليه " تفرد مسرح العبث بمجموعة من الأساليب في الكتابة الدرامية تختلف تماما مع ما كان سائدا في أدبيات المسرح الغربي ...ولم تعد هناك أية حكاية ذات حبكة محددة، بل هناك عرض لمواقف متضاربة ومتناقضة، مما يجعل الخط الدرامي يتراوح بين الصعود والنزول والخطية، ولم يعد هناك حديث عن بداية وعقدة ووسط ونهاية بل اختلط كل شيء وتشابك وتعقد وهذا ما يتماشى مع فلسفة العبث التي تتلاعب وتسخر من جميع التقاليد المبنية على أساس عقلي ومنطقي "[3] وخير مسرحية تمثل هذا الاتجاه العابث " في انتظار غودو" لصاحبها " صمويل بيكيت "، الكل بانتظاره، لكن لا يظهر له أثر، والأدهى أن المترقبون لا يعرفون المرتقَب ويتساءلون من يكون " غودو"؟.

تلك المسرحية " أحدثت ضجة هائلة في الأوساط المسرحية الأوربية حيث عرضت لأول مرة في باريس عام 1953م وفي هذه المسرحية تبلورت الملامح الفكرية والفنية لهذا النوع المسرحي الجديد ... تتخذ من السخرية المريرة والفكاهة السوداء أسلوبا لها "[4] ونُسجت مسرحيات لا حصر لها على المنوال نفسه وتدافعت النصوص المسرحية العابثة على خشبات المسرح إيذانا بهذا الفتح المسرحي ما بعد حداثي الذي " يحمل داخله الحركة والتغيير الخاضعة لغموض الوجود العالمي ولذلك فالتأليف في مسرح ما بعد الحداثة يعرف في الشكل والعلاقة بين المبدعين لمسرحية ما، واللغة الفنية التي يستخدمونها لاستكشاف واقتناء هذه العلاقة "[5]. وهذا اللون من المسارح شبيه بالمتاهة فهو يرمي بمتلقيه فيها ويتركه فارغا غارقا فاقدا الطريق، ولا يُتاح له الخروج إلا بالتأويل العميق الذي يرتبط بتفسير العالم وأوضاعه، وما يزيد الوضع سوءا التفكك المفجع للأحداث وتلافي الصراع بكل أشكاله وكثافة الرمز.

فبريخت ومسرح العبث يُعدان بامتياز قطبا مسرح ما بعد الحداثة فهُما من قاما بالتمهيد والتوطئة له، بتكسيرهم الممنهج للقوانين المسرحية السابقة فقد " قدمت أعمال بريخت وبيكيت وجودا لا سرديا خاصا يرفض أطروحات الواقعية وتعالي الرمزية في آن واحد " [6] ويكرس الدمج والغموض والتغريب والفوضى واللامنطقية والتداخل البنائي لأن " ما بعد الحداثة في مجال الفن تتحقق في صورة حدث قلق غير مستمر يتولد عن عملية مساءلة حادة وعنيفة "[7] تمزج بين الحلم والهذيان لتنتقل إلى المتفرج فتثير فيه الشكوك فيضطر لإعادة مراجعة مواقفه ومواقعه بفعل " درجة الغرابة أو اللاتوقعية التي تمارسها على المتلقي "[8]

من خلال نوعية الشخصيات المنتقاة وطغيان المقارنة، والمفارقة، إضافة إلى المفاجأة الصادمة الحابسة لأفق انتظار المتلقي العاطبة لفهمه، و مأساوية التقلبات التي تحدث بالمسرحية.

وإذا كانت هذه هي البواكير الأولى لنشوء ما بعد الحداثة المسرحية وأهم منظريها، يبقى لهذا المسرح سمات تعزله عن مسارح سابقة له وفي طليعتها المسرح الكلاسيكي وإن مازال للأخير حُظوته ومرتاديه إذ يلقبونه بالمسرح الذي " لا تنتهي صلاحيته "[9] صالح لكل زمان ومكان بيد أن ظروف اليونانيين الدينية وصراعهم مع الآلهة والتي كانت سببا في ولادته لم تعد موجودة اليوم، وبذلك كان بديهيا أن تُغادر صرامة وتيمات المسرحية اليونانية والرومانية وغيرهما المسرحية الحديثة المطالبة بالمواكبة والتكيف مع الراهن بل ومع كل التيارات المستجدة والطارئة على الساحة وإلا سيكون المصير والمآل هو التلاشي والاندثار لكل جنس أدبي يبقى متواريا عن الركب، ولكل ذلك ولج الفن الرابع ما بعد الحداثة رغم اتساع رقعة المعارضين والسجال الدائر بين أهله الذين يرون " أن المسرح ما بعد الحداثي له تاريخ صلاحية محدد، فهو يتنكر للمسرحيات الكلاسيكية، ويتميز بكونه ضد المعنى "[10] ومع الوهم والفوضى ويُلغي قيمة النص ويُعلي شأن العرض والحركة والإيحاء، هذا ما يقودنا لتبيان بعضا من الخصائص النصية والإخراجية لهذا المسرح.

2- مسرح ما بعد الحداثة وأيُ انفراد ؟.

مما لا جدال فيه أن المسرحية تكتب لتُعرض على خشبة مسرح وإن لم يُقدر لها ذلك فستُحال على رف النصوص الأدبية وتفقد خاصيتها الجوهرية وهي التمثيل (نص + عرض) ما ينتج عن ذلك ثلاثية (المؤلف + المخرج + الممثل) وفي ما بعد الحداثة تفجر صراع عنيف بينهم وكل طرف يحاول السيطرة على الآخر ومُنحت أهمية بالغة للعرض وما يرافقه من سينوغرافيا وللممثل وما يقوم به من حركات وإيماءات، والجمهور هو الآخر لم يستثن من العملية وأُشرك فيها عبر كسر الجدار الرابع تارة والتغريب أخرى والحوارية المتبادلة أيضا، وأُستبدل دور التصفيق بدور النقد والمساءلة، أما على جبهة البناء الداخلي الدرامي فأوقع تيار ما بعد الحداثة انقلابات بالجملة فيه ومن بينها:

• الأصل في المسرحية أن تقوم على حبكة أو عقدة رئيسية تتفرع عنها أحداث ثانوية ويتبلور بها الصراع صاعدا أو نازلا داخليا أو خارجيا وتتشكل الشخصيات لتظهر النهاية أو الحل، لكن مسرح ما بعد الحداثة أبى أن تخضع المسرحية " لأي حبكة، ولا استمرارية للفعل "[11] وفضّل تركها مفتوحة مشتتة متشظية الأحداث باترا تسلسلها المنطقي، وتحوي ثلة من الأفعال تبعا للمواقف، ما أفرز معان عدة ومتناقضة أحيانا في المسرحية الواحدة وهذا ما يتنافى مع العرف المسرحي الأرسطي ومن والاه من مسارح تحرص على وحدة الفعل.

• تم بتر مركزية الموضوع وباتت المسرحية تتربع على " أكثر من قصة واحدة في النص الواحد، وهي مراكز لجزيئيات متناثرة لا تلتحم ولا تكتمل، إنها شظايا وأحداث مبتورة، والنص يشير إلى وجود عناصر وتتداخل لتكون كولاجا متنافرا ، لتكون الوحدة قد هدمت "[12] تماما، فالمواضيع المقترحة في المسرحية الواحدة مستقاة من كل حدب مدلولي و لا يُعمل على ربطها بمسببات منطقية أو على لسان الشخصيات، فيتم القفز من موضوع لآخر دون سابق إنذار.

• ومسرح ما بعد الحداثة " يلغي أيضا الزمان والمكان، وبهذا... يلغي التاريخ "[13] وتنعدم الإشارة إليهما إلا فيما ندر، وهذه نتيجة طبيعية لغياب موضوع محدد وأحداث جلية.

وبهذا تم القضاء ودفعة واحدة على الوحدات الثلاث (الفعل، الزمان، المكان) وما يصاحبها فكان أن وقعت هذه " التجربة المسرحية المابعدية على النصية أو النص الذي يمتلك فوضاه بداخله تلك الفوضى التي تثير المشاعر وتعد سياحة معرفية "[14] عبر دهاليز نصية مفككة تُحيل على التأويل المستمر من قبل المتلقي المتفرج الذي يجد نفسه في حالة تيهان لتداخل النص المسرحي وغموضه واحتفائه بالغرابة والإدهاش، وفي الجهة المقابلة للنص يبرز العرض الذي كانت له حصته من ما بعد الحداثة.

• السينوغرافيا وما تتضمنه من ديكور وضوء وغيرهما كانت محط تبديل كبير وأصبح " يتسم بالمبالغة الشديدة في الحركة ... مع التأكيد على المفارقات المحسوسة الصارخة...وعلى المؤثرات البصرية المبهرة"[15] وأما الديكور أُتخذ " أداة تعبير درامية ... ولم يعد مجرد حلية ... بل أصبح عنصرا إيجابيا في الصراع

الدرامي لا يكتمل معنى الحدث دونه "[16] وكل قطعة منه هي رمز أيقوني وعلامة مسرحية تؤدي وظيفة ما.

وإذا كان المسرح سابقا يتفرع إلى لونين هما التراجيديا والكوميديا فإن في ما بعد الحداثة ظهر ما يسمى بالكوميديا السوداء أو الصادمة وغيرها من المصطلحات، لذا سنقف عند حدود هذا النوع المسرحي الجديد.

3- الكوميديا السوداء المعنى والمبنى.

الكوميديا السوداء هي محصلة " المزج بين الكوميديا والتراجيديا لتتولد عن ذلك التراجيكوميديا، أو الملهاة السوداء، وهي المسرحية التي تدفع المتفرج قدما بإثارة العقل أو القلب ثم تشتته ،وتحيره فيضطر مرة تلو الأخرى إلى أن يعيد النظر في فاعليته الخاصة "[17] وفي علاقته بمحيطه القريب والبعيد، وتدعوه للتنقيب بداخله عن مكامن متوارية، ولها- الكوميديا السوداء – مرادفات عدة تشترك كلها في الألم والضحك عليه منها " الكوميديا المرة، الكوميديا الإنتقادية أو الوحشية "[18] وحتى الصادمة والقاتمة، أو الداكنة وهي قبس من الحياة التي " تجمع بين الحزن والفرح والضحك والبكاء ولا يمكن أن تمتد أو تستطيل بأحد الاتجاهين على الدوام "[19] فجُمعت التراجيديا والكوميديا ليحاكيا ويسايرا الحياة الإنسانية.

وطغت على جل نتاجات الفن الرابع عالميا وساعدها على ذلك الواقع المتشعب والإنسان المعاصر المفكك لأنها " فلسفة تأملية مأساوية تندد بعبثية الواقع، وتهجو عدمية المجتمع وتشدد على انحطاط القيم الإنسانية الأصيلة، وتحتفل بحياة العبث والإخفاق والفشل، والسقوط التراجيدي، إنها فلسفة الضحك الممزوج بالبكاء الهستيري "[20] القابع وراء قضبان الألم والهذيان، والمنطقة العربية تعج بالمتناقضات والمآسي والدموع والدماء؛ فانتفضت الكوميديا السوداء ترصد وتهجو وتنقد وتحارب تلك الفجائع والفظائع والفضائح، مستحضرة أدواتها بل أسلحتها المتمثلة في " السخرية اللاذعة والنفي بالشذوذ والارتكاز إلى البارودیا، والمبالغة في الكروستيك، والميل إلى التعبير الكاريكاتوري "[21] والخلط بين السياسي والاجتماعي والثقافي وفق أسلوب متوار يعتمد الرمز والتكثيف والغموض ويُؤثر العجيب والغريب، ويستلهم الماضي ويسقطه على

الحاضر العربي قصرا، وفي مسرحية "صهيل الذاكرة الجريحة" تتكشف تلك الآليات وتُعلن عن نفسها تباعا.

4- آليات إنتاج الكوميديا السوداء في مسرحية " صهيل الذاكرة الجريحة ".

ضمت هذه المسرحية شبكة من المواضيع،تتقاطع كلها عند بؤس المواطن العربي ووهن الوطن العربي واضمحلال القيم الأخلاقية وتلك المصادرة للحقوق وضياع الواجبات واكتساح الجهل مختلف المستويات وتراجع دور المثقف وتصاعد وتنامي المحسوبية، كل هذا زرع الفوضى والعبث فجاءت مسرحية " صهيل الذاكرة الجريحة " محاولة " أن تعرض فلسفة العنقاء فلسفة النهوض من الرماد، إنها بحث عن فضاءات الوجود الحقيقي وراء وجود صوري هو قرين للعدم، هذا العدم الذي استطاع أن يجد له مكانا فسيحا في الواقع العربي "[22] الكئيب السوداوي والذي لا يحاكيه إلا السواد الذي يتخلله أحيانا بياض هو الضحك على هذا الواقع " فالضحك في الكوميديا السوداء تنفيس عضلي عن توتر عميق مدمر ينتج من إدراك المتفرج لموقف بالغ القتامة، لا أمل في علاجه إلا بالضحك أو الموت أو الجنون "[23] أو الانفجار، ولذا يُقدم الضحك بديلا للترويح المؤقت لا غاية بديلة عن العقاب والعتاب.

4-1 - تيمة السياسة:

تضرب السياسة بقوة في المسرحية وتعد مصدرا لا غنى عنه لكثافة صورها وقوة حضورها، فالاشتغال على هذه التيمة يولد دلالات لا حصر لها

" الرسام: الفضاء رمادي كثيف، لضباب الرؤية العربية.

الجوقة: الشِّعر.

الرسام: الشعر أسود في حلكة ليل بهيم، منساب كصرخة المعلبين في مخازن التعذيب.

الجوقة: الشفتان.

الرسام: شفتان وابتسامة طفل، وربما حزن أرملة، وقد يكون هو انحباس الكلام في زمن الكمامات الأصلية والمستوردة "[24] هي صفات لامرأة عربية تُرسم نيابة عن الوطن العربي.

" الرسام: والآن وداعا يا لوحتي العزيزة... وداعا يا فلذة من كبد الحلم... لقد سميتك عيشة قنديشة ...تحولي، ففي التحول تلقى راحتها الأشياء "[25] فتتحول عيشة قنديشة في كل مرة إلى امرأة من صنف آخر لتحاكي واقعا عربيا آخر، ويعلل " لحسن قناني " استتابه على رموز نسائية " إنها المرأة / الحلم المصادر، المرأة / اللحظة العربية المريضة ... وذلك من أجل الشهادة على ما في اللحظة العربية المريضة من زيف وخيانة وبهتان "[26] فالمرأة في المسرحية هي الوطن العربي بمآسيه التي ترفض المغادرة.

واستعان الكاتب لتمرير رسالته بثلة من الرموز والصور الاستعارية، ومن بين النساء المستدعيات " ليلى خالد " المناضلة الفلسطينية " الرسام: سترون عيشة الآن في عرس كلكم مدعوون إليه عرس سيقام الليلة في هذه المقبرة طبعا هو عرس لا يشبه الأعراس ..هو عرس قيس بليلى وليلى بقيس ..ولكن عروستنا الليلة ليست ليلى العامرية وإن كانت تشبهها في التمرد والعناد، عروستنا الليلة هي ليلى خالد، أما قيس فليس هو المجنون بن الملوح، وإن كان يشبهه في التشرد والضياع، عريسنا الليلة هو الحلم الجريح هو الوطن المستباح "[27] من الخارج والداخل بفعل السياسات العرجاء والقرارات التعسفية.

" ليلى : أراك حزينا كيوسف ترقب قافلة قد تجيء وقد لا تجيء.

قيس : اغتالني خنجر الانتظار.

ليلى : وأراك صبورا كيوسف في السنوات العجاف

قيس : ولكني اندبرت اندبرت

ليلى: لهفي عليك أيها الوطن المتنكر بين القصائد ... يا وهجا ينام فوق النشرات الخبرية ..ويلتحف الجرائد.

قيس: ... اعذريني يا ليلاي ..ليس معي إلا غصن الزيتون هدية..فأنا لن أهديك لآلئ من مطر ..من بلد لا يسقط فيه المطر ..لا.. ولن أصوغك تمثالا من رخام في مجاري لا يصمد فيها سوى الحجر "[28].

فالسياسة وأهلها قضوا على ما تبقى من الأمل العربي البصيص وقلبت الفرح حزن والبياض سواد " ليلى: لبيك يا قيس، ولنرقص رقصة الأرض الحبلى والحلم

الجريح..لم يعد في القلب متسع للبكاء .. فلنرقص يا وطن الفرحة المستقبلية والهجعة المستحيلة..قادمة أيها الفرح المتسكع في الخطب الأنيقة والإدانات الخجولة "[29].

وفي هذا المشهد والذي كان حوارا دائرا بين قيس (الوطن) (موت الوطن) وليلى (المناضلة) المعاصرة لأحداث وطنها (تحاول انتشال الوطن)، حوار اتسم بالكثافة في الرموز وبالتركيز الشديد على البؤس، وكانت المقاطع الحوارية تحمل شعرية وعاطفة قوية واعتمد على الإيحاءات بدل الوضوح؛ والانقضاض مباشرة على الفكرة المستهدفة دون إطالة عبر اختزال المواقف، وتقليص الحوار ليستقر على الجوهر مشهرا – الحوار – أسلوب السخرية والتهكم، لأن الكوميديا السوداء في مجملها "أداة للاحتجاج السياسي الهادئ "[30]ظاهرا، الواخز اللاذع اللادغ باطنا، والمعلب بالضحك والبكاء " قيس: لقد رأيتك في المنام .. يا منة الهاجس المحموم.. رأيتك ترتدين فستانا أبيض كبيانات المؤتمرات العربية...وليلتنا عرس .. فناجني واسقني كؤوس الحلم..ودعينا نقرع أنخاب الشهداء.. يا أجمل ما يمكن أن يتصوره الفقراء "[31] الذين لا يلتفت إليهم في الوطن العربي الطويل العريض.

4-2- الفضح والتعرية:

الكوميديا السوداء آلية لتشخيص الواقع، ورصد مظاهره المنحرفة وفضح الممارسات الشاذة، فكان لزاما عليها أن تقتحم عنوة المسكوت عنه، وتنفذ وتتسرب إلى ما وراء الظاهر المستعار لتُجلي المخفي الحقيقي وتطرحه علنا وتُجهر به وتقارن بين الوجهين، فهي تحاول وبكل ما أوتيت من قوة بلاغة وحجة ونقد وبراعة تمثيل،أن " تمتد لتدمر الطابوهات وتكسر حواجز الممنوعات باعتبارها تدعم ذلك القهر وتدخل ضمن قيوده "[32] وتتيح له التكاثر إلى أشكال أخرى من الاستغلال، فالتشهير بتلك المحظورات يكبح جماحها ويُلفت نظر المجتمع إليها،فيصير مراقبا لها وإن كان ذلك بدرجات.

وفي " صهيل الذاكرة الجريحة " هناك هجوم وثورة عنيفة على الطابو فأُفرد له مشهد بكامله، وهو المشهد الأطول في المسرحية " تظهر عيشة هذه المرة في هيئة عاهرة تغطي المساحيق وجهها في إسراف تدفع أمامها عربة مليئة بالدمى الكبيرة "[33] لتباشر بعدها عرض سلعتها الرائجة والقيام بعملية الإشهار الإضافي "

تقدموا أيها السادة مالي أراكم مشدوهين ..ماذا .. لم تفهموا معاني هذه الكلمات ؟ ابحثوا عنها في قواميس الأجداد .. لقد تفنن أسلافنا في نحت المصطلحات في علم الأنوثة .. تجدون عندي كل الألوان البيضاء والسوداء .. وعندي كل الأوزان .. فاسمي مشهور على امتداد الخريطة وسلعتي نافذة ....هيا تعالوا يا عشاق البوبيات الكبيرة"[34] وفي هذا المشهد وغيره تطفو إلى السطح آلية محورية في الكوميديا السوداء ألا وهي السخرية.

3-4 – السّخرية:

ازدحم بها النص المسرحي وهي إحدى ركائز الكوميديا السوداء مضحكة أحيانا ومؤلمة محيرة أخرى تتناسق والمشهد العربي الغارق في الظلام، والسخرية " وسيلة للإغاظة وخلق بؤر التوتر...بناء على التلاعب اللفظي "[35] وغرابة المواقف وتناقض الشخصيات،وتداخل الأزمنة والأمكنة وتداخل الواقع واللاواقع، وطغيان اللامألوف وقلب المعنى والتصوير الكاريكاتوري،وغيرها من التقنيات الساخرة التي تمد الكاتب حرية أوسع للتنفيس ولقول ما لا يُقال بالمباشرة والتصريح، فهي قناعه وسلاحه الفتاك للجهر بالمظالم والمفاسد خاصة وأن المناخ العربي معروف عنه تكميم الأفواه ومصادرة الحريات كما بينه الكاتب في مستهل مسرحيته، والمسرح مكان خطير بالنسبة لأصحاب السلطة الساعين لوضعه تحت تصرفهم ورهن إشارتهم، فكانت السخرية المنفذ المنقذ للكاتب والمسرح معا والهالكة للمسخور منهم.

ومن بين المقاطع الحوارية الطافحة بالسخرية حوار "العاهرة" مع " الزبون " زبون ليس كغيره من الزبائن منافق متملق (حسب الإرشادات المسرحية) يحمل معه كاميرا وآلة حاسبة لإحصاء سيئات العاهرة " الزبون : معذرة يا سيدتي... ولكن ملاحقتي لك ضرورية.

العاهرة: ضرورية !

الزبون: للأسف يا سيدتي ..لأني أحد الموظفين الملازمين لحضرتك ..أعني الموظفين المختصين بتسجيل السيئات والحسنات.

العاهرة: آه.. نعم .. نعم ولكن أين رفيقك .. وأي كفة تراقب أنت ؟.

الزبون: أنا أراقب كفة السيئات يا سيدتي.

العاهرة: (ساخرة) أهلا وسهلا... ولكن لا أثر لرفيقك صاحب الحسنات ؟.

الزبون : خرج كونجي ألالة.

العاهرة: خير ما فعل.. لماذا لا تفعل بالمثل وتتركني وشأني.

الزبون : مستحيل يا سيدتي .. فواردات الشر كثيرة هذه الأيام.. الأمر شبيه بما وقع لقهوة البرازيل في سنوات الأزمة فكيف يوافق المدير العام على عطلة في مثل هذه الأيام "[36] هو حوار محموم بجرعات متفاوتة من السخرية بين الطرفين، وتدل مما لا شك فيه على المعرفة الجيدة بينهما وما يريده كل واحد من الآخر، وأن هذه الظاهرة أضحت مقننة ولها روادها بل ومديرها، ما حذا بالعاهرة إلى التفكير في إنشاء نقابة لذلك " العاهرة : ... لماذا لا ننشئ نقابات للعهر .. فليست هذه بالفكرة السخيفة.

الزبون : بل هي كذلك يا امرأة... هل تريدين خراب الضمير.

العاهرة: دعك من الضمير .. فما هو إلا بذلة بيضاء تلبس عند الاقتضاء "[37].

ويواصل الكاتب المسرحي تحطيم الجدار الذي يختلي وراءه العفن الأخلاقي والسياسي ويكشف عن المزيد بالسخرية وهذا " أتاح له حرية الانتقال من حالة إلى أخرى، بحيث يفاجئ جمهوره ويحقق عنصر المفارقة "[38] الذي تستخدمه السخرية؛ وهو من تقنياتها الرئيسية المولدة للصدمة والإدهاش عبر توالي المواقف والقرارات الغير متوقعة والخارقة للمألوف، وهذه هي التوترات والأحداث المتصاعدة :

العاهرة ⇦ محاولة تعليل وضعها (القهر، الضياع، الخطيئة...)

العاهرة ⇦ إنشاء نقابة (منع ومكافحة الفائض، التنديد بالوضع المأساوي ...)

العاهرة ⇦ القيام بمظاهرات للحصول على المزيد من الامتيازات.

العاهرة ⇦ وضع بيان ورفعه لجهات مختلفة (الرجال ،البلدية ، وجهاء المدينة ، محكمة لاهاي)

أما الزبون فكانت له أيضا مواقف متضاربة وظهر وجهه الحقيقي خلف المستعار بطريقة دراماتيكية ساخرة تبرزها خطاباته المتقلبة والمتدرجة تنازليا اتجاه العاهرة " مفارقة الحدث "، وتتمثل في ما يلي :

الزبون ⇦ موظف رسمي مكلف بعد السيئات ⇦ يا سيدتي.

الزبون ⇦ الشفقة على العاهرة والاستجابة لمبرراتها ⇦ يا امرأة ، يا بنيتي.

الزبون ⇦ العفو عنها مقابل صفقة ⇦ يا ملاكي، يا سيدة الفاهمات.

وبعد سلسلة المواعظ التي ألقاها الزبون على مسامع مواطنته، هاهو ينزع قناع الزيف وفي مدة وجيزة ليظهر على سليقته، التي لا تختلف كثيرا عن بعض وجوه أمثاله من الأشخاص وكذلك الأوطان العربية وأصحاب القرار، (الموظف هذا مرسل من جهة رسمية) فالزبون مخاطبا العاهرة غداة تفكيرها في الجهة التي ترفع إليها بيان النقابة وتساندها.

" الزبون: عموما إياك أن تفكري في محكمة لاهاي.

العاهرة: إلا هذه أعرف مسبقا.. أنني لو فعلت ستكون أول مرة في التاريخ سيرفع فيها العرب حق الفيتو"[39] هذا العفن الأخلاقي ولد عفنا سياسيا واقتصاديا وضاعت ودمرت بسببه بلدان وشُردت وتغربت أقوام، وهاهي العاهرة تُصدر خطابا في وضعية معكوسة ساخرة بعد أن خلعت عن الزبون القناع الواهم الذي كان يلبسه وكله طهارة ونزاهة وصرامة وخلفه بطلان وزور وبهتان، وهذه الأقنعة وأصحابها عششوا في الوطن العربي وعاثوا فيه بحسب الكاتب، فاستحقوا أن يسلط عليهم سوط السخرية لردعهم وزجرهم، علهم يتوبون إلى الله عز وجل، وعسى أن يُثار ضد هذه الأشكال ويرجع الحق وتكفكف الدموع وتُصان الأوطان "العاهرة: باسم هذا القناع تحول الأوطان إلى أوراق تمزق فوق طاولة القمار.. وباسمه جعلوا الأرض امرأة حبلى بالدمار .. والآن هل تأكدتم أننا في العهر سواء...نعم ليس عهري بل هو عهر جيل فجيل.. فمن يلبس الدرع كاملة .. من يوقد النار شاملة.. من يأخذ الثأر..من يستولد الحق من أضلع المستحيل"[40]وبانتظار ذلك يبقى المسرح مواكبا لها بكشفها والسخرية منها.

ولعبت السخرية دورا هاما في عملية إجلاء الأمراض الاجتماعية وإن حملت ألما ومرارة في طياتها، وفي المسرحية اشتغلت السخرية على إضمار المعنى واستعانت

بالحذف لتحل محله علامات الوقف وأيضا الفكاهة في بعض المشاهد منها سخرية عيشة من الحفيد (رجل عربي ذا مال وجاه) حسب ما تخبرنا به الإرشادات المسرحية التي توضح الديكور المستعمل المكيف مع السخرية " يظهر الحفيد راكبا عربة ...عبارة عن برميل بعجلات .. يرتدي كوفية وعمامة ..يبدو من حركاته مخمور .. يدخل وهو يدندن ..."[41] عيشة تسخر من العمامة الهادرة للعرض والمال القابعة تحتها كل أنواع الاستغلال " إن كان لا بد من طلب ..فهو أن تزيل عن رأسك تلك العمامة.. وتخلي السبيل إلى شعاع الشمس .. كي يذيب الجليد الذي راكمته القرون على دماغك ...أي جشع هذا .. من أين سنأتي بقماطات الصبيان، وبأكفان الموتى إذا ظلت رؤوسكم تستهلك هذا الكم من منتوجات النسيج البلدي.

الحفيد (يغني في نخوة وقد أخذته نشوة السكر)

تعيرني بالعمامة وهي الدولار*** يا ليتها عيرتني بما هو عار

إلا هذه يا امرأة السادة لا يخلعون العمائم "[42]

4-4- المحاكاة الساخرة:

هي من بين آليات الكوميديا السوداء لإنتاج الضحك والسخرية ولو مؤقتا وتمنح النص جمالية فنية، وهي " نوع من الأنواع الأدبية في التعبير تقوم على التقليد الساخر عبر إضافات على النص المقلد...في كثير من الهزل المتضمن النقد "[43] وفي " صهيل الذاكرة الجريحة تحضر قصيدة الشاعر محمود درويش ،بنسختها الجديدة الساخرة " العاهرة: ...سجل أنا عربية..أهلي هم صيارفة اللحم البشري .. سماسرة الموت هوايتي نزع القناع عن الوجوه .. رقم بطاقتي لا أعرفه .. لأنه لا يعرفني .. أما مستواي المعرفي.. فأنا التي عرفت أركان البيوت، عندما تضيق في النفس كالرزق العنيد... أنا التي عرفت الرعب إذا احترق الطبيخ أو حمض العجين .. أنا التي عرفت أن عمر الساعة لا تدل عليه العقارب" [44].

4 -5- استحضار الماضي:

يغلب على النصوص المسرحية ما بعد حداثية خاصية نبش الماضي واستدعائه قصرا للحاضر وإسقاطه عليه، ويتم ذلك بوسائل مختلفة؛استحضار شخصيات تاريخية، أو أحداث غابرة ليتشكل " الاندماج الواعي بين الحاضر

والماضي في عوالم إبداعية جديدة في تحولاتها وتغيرها "[45] والعودة إلى الماضي في هذه المسرحية كانت لغاية التذكير والعتاب والعقاب،عبر شخصيات رامزة أنتجت خطابا مكثفا غامضا غموض الحاضر العربي المفَرِّط والجاحد لإنجازات الرعيل الأول ،والمميز في هذه المسرحية جمعها لشخصيات ثورية ومناضلة.

ويكون الحاضر أحيانا استمرارا للماضي أو خروجا عنه، والكاتب يقوم بالموازنة بينهما ليدينه بالنقد والجدل وإقامة الحجة والإقناع، والرمز جميلة بوحيرد وعند حضورها في المسرحية تفاجأت وصُدمت،ووصل بها الأمر إلى أن مُنعت من زيارة مقبرة الشهداء؛ لأنها لا تحوز على ترخيص رسمي من السلطات.

" الرجل: بالترخيص يعم النظام.. وبالنظام نوفر للشهداء ما استحقوه من الراحة والهدوء ...انظري قبور من رخام .. وأسماء كتبت بماء الذهب .. هل كانوا يحلمون بكل هذا.

جميلة: فعلا..ما هكذا كانت أحلام الشهداء .. يظهر أنه وقع خطأ في تفسير أحلامهم "[46].

ويتواصل حوار جميلة والرجل (حارس المقبرة) حول موضوع خيانة الأمانة وضياع الكرامة، وهذا الحوار عماده التلميح فيتحول فعل المنع من الزيارة إلى فعل مساءلة التاريخ وما طرأ عليه من تزييف وتلميع والمقبرة كانت منبر المكاشفة وهي التي ستُحاط بجدار ضخم يحول دون أن يرى الشهداء أكواخ القصدير وأقرانها أو رؤية الحقيقة.

" الرجل: تصوري..لقد اضطرنا هذا الجدار إلى قروض خيالية من البنك الدولي .. بل وإلى عبور أنابيب الكونغريس.. ولعك تعلمين كم هو صعب هذا العبور .. لا يجتازه إلا من تعلم .. لا يجتازه إلا من تعلم كيف يسير على البطن.

جميلة: ... فما الذي كلفكم عناء الزحف على البطون.

الرجل : ... ليس من المعقول .. أن تترك هذه المناظر القبيحة .. تعكر على الشهداء صفو مقرهم الجميل... اطمئني حتى ... حتى الجن لا تنفذ منه.

جميلة: ولكن الأحلام ستنفذ منه .. ستنسل من القبور .. وتتابع زرع المشاعل.

الرجل: نحن الذين تسلمنا المشاع .. ونحن المسؤولون عن الإنارة.

جميلة : ... مشاعل لا تضيء إلا على نفسها ..

الرجل: (في غضب) هذا قذف شنيع يا امرأة.. لولا حرمة المكان .. لما عفونا عنك ... هيا انصرفي لحال سبيلك .. وحذاري أن تعاودي زيارة الشهداء دون ترخيص.."[47]

من موضوع منع الزيارة تناسلت مواضيع تصب كلها لصالح الانقلاب التاريخي الذي حصل، وأوضح الكاتب عبر شخصيتي جميلة (الماضي العريق) والرجل (الحاضر الملوث) عملية إلغاء الحاضر للماضي، بعد التمرد عليه (انحراف عن المسار) والحوار اتسم بالندية واستخدام الصور البيانية (الكناية خاصة) من الطرفين بغرض التأثير ومن ثم الحصول على التأييد وأيضا الكاتب يريد من ذلك التمويه، شغل المتفرج ؛بإنهاكه لتفسير المقصود عن طريق التأويل، بدل بث الفكرة مباشرة ما يسبب خمولا فكريا للمتلقي ويتلافى التشويق المسرحي، لذلك ترتكز إبداعات ما بعد الحداثة على الاستعمال المفرط للرموز بكل أشكالها لتعميم الغموض على النص المسرحي وجعله مغارة أو متاهة وربما لغزا يترقب حلا.

" جميلة: أين أنتم يا معشر العطاش ... أطلبوا الماء الزلال ... بلغني لهاثكم وأنا في عرصات الخلود ...فملأت قربتي من عين الوجود .. وطرت إليكم ...لا تخجلوا مني أنا جميلتكم .. أنا الأم المطعونة في ثديها ...فاشربوا كي تبرعم في جوفكم كلمات الرفض... جئت أربطكم بشرايين التاريخ .. أنا الذاكرة المطعونة بالغدر..."[48]

خاتمة:

تأثر المسرح كغيره من الفنون بتيار الحداثة وما بعدها،وتوشح بعدة تقنيات مست النص المكتوب (شخصيات ، حبكة ، صراع ، حوار ...) والعرض المترجم للنص (ممثلين ، ديكور ، ضوء ...) ومن هذه التقنيات المستحدثة تعرضنا للنوع المسرحي ما بعد حداثي ألا وهو الكوميديا السوداء، ولمعرفة أهم آليات اشتغالها استعنا بمسرحية كوميدية سوداء صادمة إنها " صهيل الذاكرة الجريحة " للحسن قناني وعن كل ذلك خرجنا بنتائج؛ هذه أهمها :

- مسرح ما بعد الحداثة قام على مبدأ هدم كل القوانين المسرحية السابقة عامة والأرسطية خاصة.

- رحيل التراجيديا وميلاد الكوميديا السوداء المازجة للمأساة بالملهاة لتوافق طبيعة الحياة (الفرح والحزن الخير والشر).

- يوازن هذا اللون بين المشاهد والمواقف والحوارات والشخصيات المؤلمة ونقيضها من المبتهجة.

- لا تحاكي الكوميديا السوداء موضوعا واحدا بل تُجهز على مواضيع شتى في المسرحية الواحدة، لاغية وحدة الفعل، وتهمل الصراع ولا تنضبط بزمان ومكان محددين.

- تنتهج الكوميديا السوداء الفوضى والعبث والتلاعب بكل البنية المسرحية، لا تحدد بداية ولا نهاية في مسرحها كل شيء مفتوح على كل الاحتمالات والتأويلات.

- السخرية والسياسة والباروديا والغموض والتكثيف والخلط بين الهذيان والحلم أهم أعمدتها الفنية والجمالية للنفاذ للمتفرج.

- تغلق المعنى بإحكام عن طريق غزو الرمز لنصوصها وعروضها.

- ستة مشاهد منفصلة ضمتها مسرحية " صهيل الذاكرة الجريحة " وكل مشهد به حوار شخصيتين (رجل وامرأة) وهذا الحوار اتصف بالاقتصاد اللغوي والتضخيم في المعنى وبلاغة علامات الوقف والطابع الجدلي والتلميح من الطرفين.

- وظفت مسرحية " صهيل الذاكرة الجريحة " رموزا نسائية عربية ثورية وأطلقتها تحاور وتحاكم سوداوية المشهد العربي وعلى جميع الجبهات السياسية والاجتماعية والأخلاقية.

- تم التوسل بآليات الكتابة الما بعد حداثية على مستوى الشكل والمضمون فجاء الأخير ساخرا باروديا غروتيسكيا.

الهوامش :

[1]- نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص 189.

[2] - جمعة أحمد قاجة: المدارس المسرحية وطرق إخراجها ، ط1 ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ' الدوحة ، قطر ، 2009 ص 310.

[3] - المرجع نفسه: ص 311.

[4] - نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، ص 125

[5] - جمعة أحمد قاجة: المدارس المسرحية وطرق إخراجها، ص 354.

[6] - نيكولاس رزبرج: توجهات ما بعد الحداثة، ترجمة، ناجي رشوان، ط ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2002، ص 47.

[7] - نك كاي: ما بعد الحداثية والفنون الأدائية: ترجمة، نهاد صليحة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1999، ص 223.

[8] - نيكولاس رزبرج: توجهات ما بعد الحداثة، ص 19.

[9] - علي عواد: المسرح ما بعد الحداثي خلخلة القناعات وتعليق المعنى، مجلة الجديد، ع 25، 2017، ص 84 http://aljadeed

[10] - المرجع نفسه: ص ن.

[11] - المرجع نفسه: ص ن.

[12] - شاكر عبد العظيم: مسرح ما بعد الحداثة النص – العرض، مجلة الفرجة، ع 37، 2013 http://www.alfurja.com/12/?p=960magazine.com/?id=1868.

[13] - نجم الدين سمان: إضاءات مسرحية مقالات، عروض، أزياء، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، سوريا، 2010، ص 61.

[14] - شاكر عبد العظيم: مسرح ما بعد الحداثة النص – العرض

[15] - نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، ص 158.

[16] - المرجع نفسه: ص 130.

[17] - جمعة أحمد قاجة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها، ص 320.

[18] - المرجع نفسه: ص 109.

[19] - عاشور نعمان: الكوميديا الداكنة ودراما العصر الحديث، مجلة الدوحة، ع 11، قطر، 1977، ص 29.

[20] - جميل حمداوي: الكوميديا السوداء في المسرح المغربي، ط1، المغرب، 2017، ص 08.

[21] - المرجع نفسه: ص ن.

[22] - لحسن قنان : مسرحيتان 1-صهيل الذاكرة الجريحة 2- واك واك أالحق سلسلة الكوميديا الصادمة 13، ط1، مطبوعات الأندلس، وجدة، المغرب، 2016 ، ص 02.

[23] - نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، ص 156.

[24] - لحسن قناني: صهيل الذاكرة الجريحة، ص 05.

[25] - المصدر نفسه: ص 07.

[26] - المصدر نفسه: ص 01.

[27] - المصدر نفسه: ص 40.

[28] - المصدر نفسه: ص 43.

[29] - المصدر نفسه: ص 42.

[30] - نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، ص 139.

[31] - لحسن قناني: صهيل الذاكرة الجريحة، ص 42.

[32] - أمحمد أمحور، أحمد الكبداني وآخرون: تجربة مسرح الكوميديا السوداء لدى لحسن قناني، ط1، منشورات دار الريف للنشر والطبع والتوزيع (الدكتور جميل حمداوي)، الرباط، المغرب، 2013، ص 49.

[33] - لحسن قناني: صهيل الذاكرة الجريحة، ص 24.

[34] - المصدر نفسه: ص 25.

[35] - أمحمد أمحور، أحمد الكبداني وآخرون: تجربة مسرح الكوميديا السوداء لدى لحسن قناني، ص 26.

[36] - لحسن قناني: صهيل الذاكرة الجريحة، ص 36.

[37] - المصدر نفسه : ص 29.

[38] - محمد عبد الله الثقفي: الكوميديا القاتمة والمسرح المعاصر، مجلة الفكر المعاصر، ع 02، مصر ، 1965 ، ص 71.

[39] - لحسن قناني: صهيل الذاكرة الجريحة، ص 32.

[40] - المصدر نفسه : ص 33.

[41] - المصدر نفسه: ص 09.

[42] - المصدر نفسه : ص 11.

[43] - كمال الدين عيد: قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، مراجعة، إبراهيم حمادة، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2005، ص 581.

[44] - لحسن قناني: صهيل الذاكرة الجريحة، ص 28.

[45] - نيكولاس رزبرج: توجهات ما بعد الحداثة، ترجمة، ناجي رشوان ، ص 98.

[46] - لحسن قناني: صهيل الذاكرة الجريحة، ص 37.

[47] - المصدر نفسه : ص 38، 39

[48] - المصدر نفسه: ص 36.

مظاهر التّنوع اللّغوي في الإشهار السّياحي الرّقمي " مقاربة سوسيولسانية"

Aspects of linguistic diversity in the digital tourism advertising: a sociological approach

ط د: حورية ساسي
قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الحاج لخضر باتنة1 (الجزائر)
أ د: محمد بوعمامة
قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الحاج لخضر باتنة1 (الجزائر)
houria05batna@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/09/24 تاريخ القبول: 2019/09/29

الملخص:

أصبح الإشهار جزءا لا يتجزأ من حياة الإنسان؛ فأينما حل وارتحل يجد أمامه خطابا سلطويا؛ يوجهه ويمارس تأثيره عليه؛ وهو بلا منازع من أشهر الوسائل المعبرة عن المواقف والانفعالات النفسية و الاجتماعية والاقتصادية ... للمجتمع، و قد ساهمت التكنولوجيا في تطوير مساره ؛ فأضحى الفضاء الإلكتروني مطمح الشركات والوكالات الناشطة في الترويج لمنتوجاتها وخدماتها؛ مما وسع من دائرة تمرير هذا الإشهار؛ فطورت في خطابها الإشهاري، وفي أسلوب الدعاية الإشهارية؛ لكونه فضاء رحبا يصل لأكبر نسبة من الجماهير، ذات الأصول المتعددة؛ وعليه فإن لغة الإشهار الإلكتروني؛ تكون لغة جامعة للغات العالمية موازاة لطبيعة المتلقي الإلكتروني.

الكلمات المفاتيح: الإشهار الإلكتروني؛ الإشهار السياحي الإلكتروني؛ التنوع اللغوي؛ الفضاء الإلكتروني؛ المتلقي الإلكتروني.

Summary:

Advertising has become an integral part of human life; wherever he traveled, he finds in front of him an authoritative discourse, addressing and exerting an influence on it. It is considered to be one of the most famous means of expressing psychological, social and economic attitudes and emotions, … etc. to society, and technology has contributed to its development course.

The electronic space has become the aspiration of companies and agencies active in promoting their products and services, which has expanded the scope of this publicity. It has been developed in its advertising discourse and in the method of advertising publicity, because it is a broad space that reaches the largest rate of audience with multiple origins. Thus, the language of electronic advertising is an international language of languages in parallel to the nature of the electronic recipient.

Thus, the language of electronic advertising is an international language of languages parallel to the nature of the electronic recipient.

Keywords: Digital Advertising; Digital Tourism Advertising; Language Diversity; electronic space; electronic recipient

مقدمة

يعيش إنسان اليوم وضعا مختلفا عن إنسان الأمس فيما يتعلق بسلطان الصورة؛ فمنذ وجود الإنسان وهو يعيش وسط سلطة خطابية، تُلزم على المتكلم خضوعه لأنظمتها اللغوية، وفي ذلك يصف رومان جاكوبسون ROMAN JACOPSON - الوضع السلطوي - قائلا: " إن كل لهجة تتعين أكثر ما تتعين، لا بما تخول قوله بل بما ترغم على قوله، وفي اللغة الفرنسية مرغم دوما على الاختيار بين صيغة التذكير و التأنيث، وليس بإمكاني على الإطلاق أن أحيد عنهما أو أجمع بينهما"[1].

ورغم ذلك تبقى السلطة اللغوية ذات قوانين نسبية؛ إذ بإمكان كل متكلم خرق هذه الأنظمة أو الانزياح عنها، في إطار الحدود التي تسمح بها، مادام الجواز اللغوي متاحا ومقننا بدوره.

ومثلما تمارس السلطة اللغوية أنظمتها اللسانية على الجماعة الناطقة بها؛ نجد بالمقابل أيضا سلطة بصرية؛ أصبحت في حياة الإنسان المعاصر ضرورة حياتية، تفرضها ظروف المعيشة الاجتماعية من جهة والتكنولوجيا من جهة أخرى؛ كما أن وصف العالم بالقرية الصغيرة قد غير من نمط الحياة البشرية جمعاء.

و تعد الصورة مصدرا أساسيا من مصادر الحوار الثقافي والحضاري بين الشعوب والأمم، كما تعد أيضا وسيلة من وسائل بناء مجتمع المعلومات واقتصاديات المعرفة، ولا شك أن الخطاب مهما تنوع و اختلف؛ سواء أكان خطيا أم رمزيا ، فإنه يعد " خطابا موجها إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا مع تحقيق أهداف معينة"[2].

و الإشهار بدوره يمثل إحدى الخطابات المتعلقة بممارسة السلطة؛ فهو يقف موقف رجل السلطة الحاكمة على المجتمع؛ من خلال السيطرة عليهم - المستهلكين - والتحكم في قراراتهم؛ و يتم ذلك عندما يكون هناك إقبال هستيري على اقتناء المنتوج، والرغبة في المداومة على استهلاكه، أما إذا كان الرد المجتمعي رفضا؛ نتيجة للصراع والتنافس التجاري القائم ؛ فما يجب على المشهّر سوى تخطي العقبات والعثرات الحاجزة بينه وبين الوصول للهدف؛ والبحث عن البدائل الناجعة لتطوير نشاطه.

و عليه فإن أهداف هذه الورقة البحثية ومراميها تتمثل في دراسة المحاور التالية:

- تعريف المصطلحات المتضمنة لعنوان البحث: الإشهار الإلكتروني، الإشهار السياحي الإلكتروني، التنوع اللغوي.
- مظاهر التنوع اللغوي في الوصلات الإشهارية السياحية.
- تقديم نماذج تطبيقية من الواقع اللغوي الإلكتروني.
- خاتمة البحث؛ والتي نرصد فيها أهم نتائج الدراسة.

الإشهار الإلكتروني:

للإشهار محطات عدة؛ قطع من خلالها أشواطا مختلفة، كانت بدايته مع الإشهار ذي التعبير اللغوي وصولا إلى الإشهار البصري – عصر الصورة – فأينما حل الإنسان وارتحل يجد نفسه في اصطدام دائم مع اللوحات الإشهارية تدعوه إلى تفحصها وتأمل محتواها، فلا يعود

الإنسان إلى بيته إلا وهو مُحمَّل في ذهنه بعدد هائل من المعلومات والمنتوجات؛ قد حل بعضها محل النسيان لكثرتها.

وقياسا على ذلك فإن الإشهار بهذا المنظار؛ "يمثل استراتيجية إبلاغية قائمة على الإقناع، وتستعمل لذلك كل وسائل الاتصال الإنساني من كلمة، وصورة، ورمز في أفق التأثير على المتلقي والدفع به إلى اقتناء منتوج ما"[3].

وفي ظل ما يسمى بالعولمة تشهد المجتمعات المعاصرة تطورات هائلة في أنماط الإنتاج والاستهلاك، إذ توظف فيها أقصى ما وصلت إليه الاحترافية الإعلامية لتحقيق الغاية، حيث تمكَّن المنتجون عبر الشبكة العنكبوتية من تمرير رسالات إشهارية عديدة لأكبر نسبة من الجماهير المستقبلة، وذلك عبر تخصيص مواقع إشهارية في الأنترنت لتوسيع الطلب عليها.

وهذه التقنية الجديدة؛ هي آلية إشهارية استثمرها المنتجون لتمرير وصلاتهم إلى أكبر نسبة من الجماهير، وهو سبيل - مثلما سبق وأشرنا- يترجم مضمون الإشهار عبر الشبكة العنكبوتية؛ لمنتوج أو خدمة أو دعاية لموقع إلكتروني بطريقة جذابة، بهدف الجذب و الترويج؛ ومع تقدم التقنية وتطبيقاتها تطورت مزايا الإعلان الإلكتروني على الأنترنت عن طريق ما يأتي:[4]

- الدخول 24 ساعة يوميا على الموقع.
- تكلفة إنتاج ووضع الحملات الإعلانية أقل من الوسائل الإعلانية الأخرى فهي رخيصة.
- القدرة على التفاعل المباشر بين المعلن والعميل التي لا تعرف الحدود.
- إمكانيات عالية للإبداع والتصميم وهي شخصية و متفردة.
- تحديث وتغير الإعلان في أي وقت وبسهولة.
- سهولة البحث عن الإعلان بمرونة و تفاعلية.
- مساحات تخزين عالية.
- يستثمر عن طريق المواقع كافة والصفحات و البوابات.

وقد " زادت أهميته بازدياد أهمية شبكة المعلومات كوسيط إعلامي هائل، وقد تطور هذا الإشهار تطورا كبيرا حتى بلغ المستوى المتقدم الذي نراه في عصرنا هذا، أي في مطلع القرن الواحد و العشرين ... ولهذا نرى أن هذا النمط أصبح أداة إعلامية مهمة، وقد يختار عن غيره في العالم المتقدم "[5].

الإشهار السياحي الإلكتروني:

تظهر أهمية الإشهار باعتباره قفزة نوعية وفرصة متميزة؛ لتسليط الضوء على كيفية تسخير هذه الوسيلة والمساحة الإعلامية المحددة لها، لخدمة وتطوير هذا القطاع - السياحة كمورد اقتصادي هام للدولة -، ومن هذا العمل واتباع مسلك هذا المنهج؛ تولَّد مفهوم الإشهار السياحي Tourism Advertising؛ ليكون أهم وسائل الاتصال بالسائح؛ لتعريفه بالأماكن السياحية المراد زيارتها.

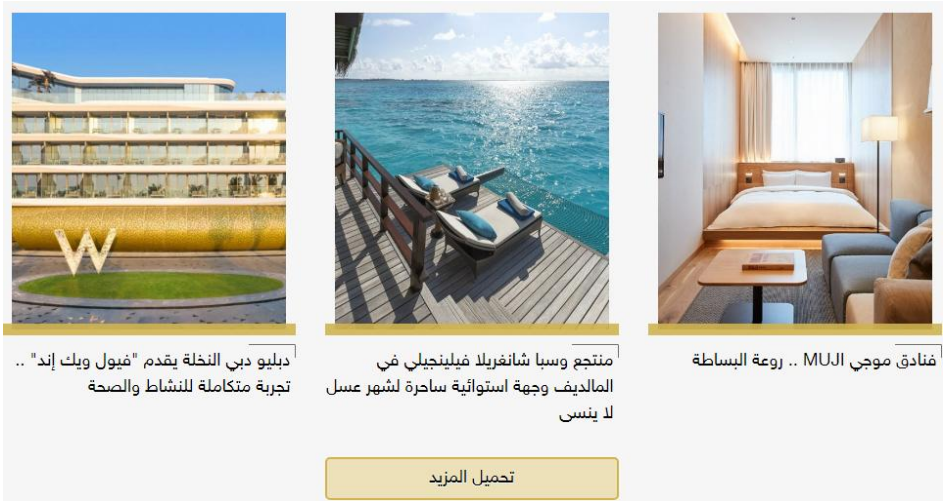
وقد جاء في تعريفه بأنه " تلك الجهود غير الشخصية، التي تعمل على التأثير في وجدان وعواطف ومدركات السياح، وتوجيه سلوكهم السياحي نحو التعاقد على برنامج سياحي معين أو على خدمات سياحية لشركة سياحة محددة"[6].

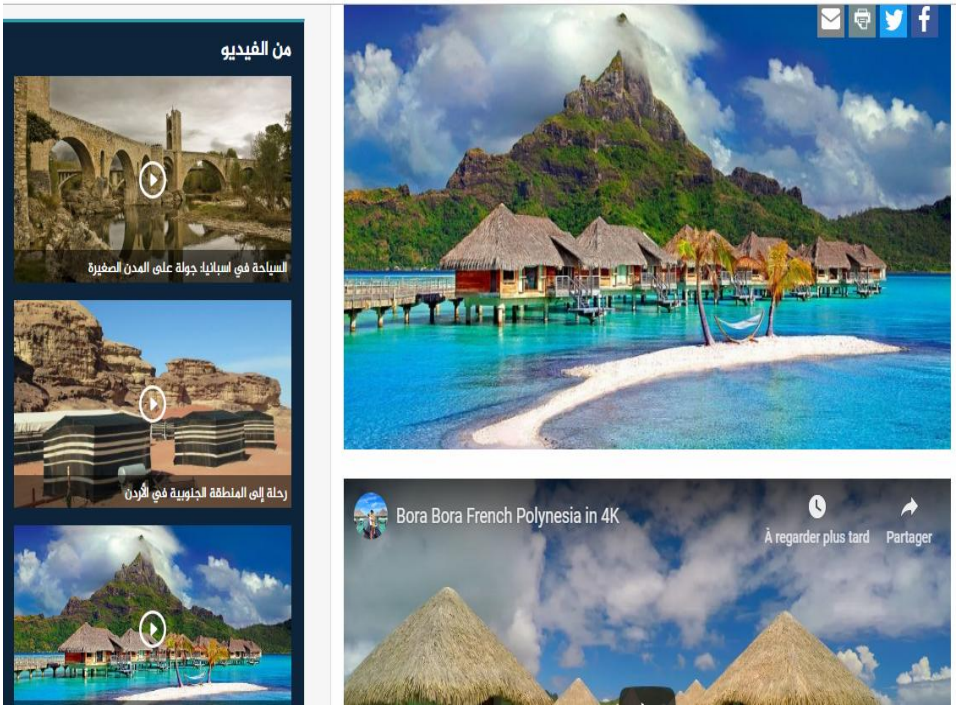
و بناء على ذلك فإن الإشهار السياحي يركز اهتمامه نحو السائح، وتوجيه سلوكه نحو قبول العرض السياحي؛ فيُكوِّن لديه فضولا ورغبة، لزيارة الأماكن التي تعرضها المطويات السياحية؛ لأن تدفق السياح يعني نجاح الإشهار، ونجاحه يعني نجاح السياحة، وهو لا يقف على ذلك فقط؛ بل يسعى إلى توفير الخدمات المتنوعة، التي سيجدها المسافر على متن أحد الخطوط الجوية ومدى الراحة التي سيتمتع بها.

لقد غيرت التكنولوجيا مسار الإشهار؛ وأصبح الوصول إلى الملايين من الأفراد أمرا يسيرا؛ بفضل استخدامهم الشبكة العنكبوتية، وصاحب ذلك تعدد الأدوات المستعملة؛ " كأفلام الفيديو والمعلومات التفصيلية التي يوفرها العملاء كأحوال الجو ونوعية الملابس وأسعار المأكولات وخدمات الإقامة والترفيه وعناصر الجذب الطبيعية؛ حيث يستطيع السائحون أن ينفعلوا بما يشاهدونه عن طريق الشبكة من مقومات جذب طبيعية وصناعية وخدمات سياحية متنوعة؛ فيختارون المناطق التي يفضلونها ويرغبونها على ضوء ما قدمته لهم الأنترنت من صور ومعلومات"[7].

وهكذا تكون السياحة قد قفزت قفزة نوعية حقيقية؛ مرتبطة بالتقدم والتطور في ميدان تكنولوجيا المعلومات والاتصال؛ حيث تمكنت من تحويل قطاعها إلى قطاع كوني عالمي لعرض منتوجاتها وتقديم خدماتها إلى السائحين ؛ " فمن خلال هذه الشبكة؛ أي الشبكة العنكبوتية أصبح متاحا لملايين البشر التدفق الهائل من المعلومات والأخبار بسرعة فائقة"[8]؛ وقد وجدت الكثير من الوكالات السياحية ضالتها من خلال الواجهة الإلكترونية؛ التي أصبحت في الوقت الحالي ضرورة حتمية لا يمكن لأي نشاط سياحي تجاهله.

فكما نشاهد - مثلا - في هذه الوصلة؛ إشهار سياحي إلكتروني؛ يروّج عبر شبكة الأنترنت لكثير من الفنادق العالمية؛ وخدماتها ذات الجودة المتميزة؛ ولقد اخترنا هذه النماذج؛ لنشاهد الروعة الإلكترونية في عرضها السياحي؛ بل يمكنك تحميل المزيد و المزيد من العروضات الإشهارية السياحية؛ للمقارنة بينها واختيار الأنسب لقدراتك المادية؛ والمريحة لك من الناحية السيكولوجية؛ بل إن هذه المواقع - أيضا - تحيلك - لا محالة - إلى مشاهدة الفيديوهات المتحركة؛ لتعرف المكان الذي تريد التوجه إليه افتراضيا قبل رؤيته واقعيا.





ضمان أفضل سعر

إذا وجدت سعراً أفضل، سنمنحك السعر نفسه أو ندفع لك الفارق.

https://www.agoda.com

يتحدى موقع أجودا المتلقي- مثلما نشاهد في الصورة- فقبل فتح الصفحة للموقع، يأتيك الإشهار الفاصل عنوة ؛ لتأكيدها على جودة خدماتها الفندقية والسياحية؛ بدءا من الجانب المادي؛ الذي يشكل حاجزا عويصا لدى أغلبية الناس، لتباين مستوياتهم المادية والاجتماعية؛ كما تحقق لك أجودا الأسعار المناسبة لقدراتك، و إما ترد لك الفارق إن اختلفت الأسعار بعد المقارنة بين العديد من الوكالات.

التنوع اللغوي:

تعد اللغة من أعظم الاختراعات الإنسانية، و تلك حاجة الإنسان إلى غيره؛ للتواصل بينه وبين من يعيش حوله ، وهذا التلازم بين اللغة والذات البشرية حقيقة مطلقة لا مفر منها؛ إذ ببقاء أحدها يستمر الآخر، وبزوال واحد منها؛ يزول الثاني و يندثر، وفي هذا السياق يصف فندريس قائلا: " ففي أحضان المجتمع تكونت اللغة ووجدت يوم أحس الناس بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم ... حيث يستعملون في علاقاتهم الوسائل التي وضعتها الطبيعة تحت تصرفهم؛ الإشارة إذا أعوزتهم الكلمة، والنظرة إذا لم تكف الإشارة"[9].

والإنسان بطبعه كائن اجتماعي يستمد حياته ولغة تواصله ونموه الكامل من ظروف وعوامل مجتمعه؛ وقد أقر بذلك عدد من علماء الاجتماع أمثال أنطوان ماييه، و دوركايم، في وصف علاقة اللغة بالمؤسسة الاجتماعية التي تحويها؛ و في ذلك قد تأثر عالم اللسانيات الحديثة فرديناند دي سيوسير، مشيدا في دروسه بدور العامل الاجتماعي في وظيفية اللسان.

فاختلاف اللسان والألوان صنع رباني معجز؛ ولما كان الإنسان مدنيا بطبعه؛ يحتاج لمجتمع يشاركه لغة وثقافة وعقيدة ؛ تكوَّن المجتمع الواحد؛ لكن الاختلاف بين الأمم واندثار حضارات وبروز أخرى، ولاختلافات أخرى ثقافية وعقدية وجغرافية، تشكلت مجتمعات متباينة لغويا بنسب متفاوتة؛ ولذلك فإن " التعددية اللغوية قدر مشترك، و إن ظهرت بأشكال مختلفة، في كل حال"[10] .

ولذلك فإنه " لا يوجد في العالم قطر من الأقطار يتكلم أهله لغة واحدة فقط، فجميع الأقطار متعددة اللغة، ماعدا إيسلندا التي يعدها بعضهم الاستثناء الوحيد الذي يؤكد القاعدة؛ فجميع الأقطار تضم جماعات لغوية مختلفة ما يؤدي إلى التعدد اللغوي في كل قطر"[11].

وعليه فإن مصطلح التعدد اللغوي يشير إلى استعمال وضعيات تواصلية دالة، يُستعمل فيها أكثر من نظامين لغويين مختلفين، حسب السياق وما يتعلق بوظائف الاستعمال، فنقول عن شخص أنه متعدد اللغة؛ إذا كان يتقن أكثر من نظامين لغويين في درجة متساوية؛ بالمقابل نقول عن دولة أنها متعددة اللغة؛ إذا كان مواطنوها يتكلمون بأكثر من لغة [•].

إذن - من خلال ما سبق - يمكن القول إن التنوع اللغوي هو " استعمال أكثر من لسان واحد؛ أي استعمال أكثر من لغة واحدة؛ سواء أكان هذا الاستعمال يتعلق بشخص، أو

مؤسسة، أو نظام تعليمي، أو قطر من الأقطار، أو معجم أو ما شابه ذلك؛ فنقول: شخص متعدد اللغة، أو بلد متعدد اللغة، أو معجم متعدد اللغة"[12].

ظواهر التنوع اللغوي في الإشهار السياحي الإلكتروني:

تفضي علاقة اللغة بالمجتمع؛ إلى إقامة علاقة بين الكلام والإنسان؛ ثم بين الفرد والمجتمع، ومن ثم فهي معادلة تُخضع الإنسان للرضوخ في معجم قواميسها؛ والتحدث بها في مختلف مقاماتها التواصلية؛ والخطاب البصري نموذج من ذلك؛ إذ لا بد للمشهّر أن يكشف عن مرامي الوصلة؛ برسم الخطوط العريضة للمادة المروج لها؛ ولن يتحقق ذلك دون اللغة؛ فلولا اللغة لما فكت شفرات الصورة الإشهارية؛ وهي بذلك آلية إشهارية لا مناص للكائن البشري منها.

و تتنوع اللغة الموظفة في الإرساليات الإشهارية؛ بين أنظمة لغوية مختلفة؛ ذات أصل لغوي واحد، كالفصحى والدارجة، أو من أصول مختلفة؛ كاجتماع الحامية واللغات الهندو-أوروبية؛ الفرنسية و العربية - تمثيلا لا حصرا - ، وفي المطويات السياحية التي سنعرضها نماذج من ذلك.

- **أشكال التنوع اللغوي:**

يتنوع الاستعمال اللغوي في المجتمع الواحد؛ وذلك لأسباب تاريخية، أو دينية، أو سياسية الخ؛ و الذي لا يخلو منه وضع أي مجتمع؛ هو وجود لغة رسمية Official Language إلى جانب لغة أخرى أقل منها في المستوى؛ كحال الفصحى والعامية؛ في المجتمعات العربية وهو ما يعرف في اللسانيات الاجتماعيةSocio linguistique بالازدواجية اللغوية Diglossie؛ وبالمقابل أيضا قد نجد تبني الدولة للغتين أو أكثر في دساتيرها القانونية؛ فبلجيكا وسويسرا نموذجين لدولتين يتبنَّيان أكثر من نظام لغوي واحد في الاستعمال القانوني الرسمي؛ فهذه بلجيكا - مثلا - تتبنى ثلاث لغات رسمية؛ الفرنسية و الألمانية و الهولندية، مما يصور حالة التعدد اللغوي Multilinguism؛ وهو وضع شائع استعمالا في الفضاء الإلكتروني لعديد من اللغات.

إن الذي " يحدد الاستخدام اللغوي الوظيفة التي يقوم بها كل مستوى لغوي ... فالفصحى تُحترم اجتماعيا وتحترم قواعدها عند المثقفين، كما تدعم النماذج الأدبية والكتب الثقافية والعلمية مكانة الفصحى، ويؤدي هذا في حالات كثيرة إلى جعل استخدامها موحدا - أو يكاد يكون موحدا - عند كل أبنائها ، ولكن العامية تعد في رأي مستخدميها غير مقننة من الناحية النحوية، على الرغم من أن لكل لهجة قوانينها الخاصة بها، ولا يقف أبناء الجماعة اللغوية من العامية موقف الاحترام؛ ولذا لا تستخدم العامية في الكتابة الرسمية ولا في المجالات الثقافية والعلمية تاركة ذلك للغة الفصحى"[13].

لكن المتأمل للخطابات الإشهارية؛ يجد الطغيان العام للهجات باختلاف مناطقها الجغرافية؛ وهذا تأكيد و ضمان لنجاح التجربة الإشهارية في مدى توصيل المضمون لأكبر عدد من المتلقين؛ هذا إن كان الإشهار محليا؛ حيث يُتخذ الأسلوب الشائع نطقا للترويج عنه كتابة، بينما يسهل الأمر أكثر عند الترويج بالعربية الفصحى لتوحيد ألفاظها ومعانيها، رغم تباين الأماكن الجغرافية؛ وهذا رأي لا يُفهم منه التحيز للفصحى والهجوم على العامية؛ فاللغة باختلاف درجاتها - على حد تعبير هلمسليف Hjelmselev - : " تملك القوة الكافية للتعبير عن الحاجات الضرورية لأي حضارة "[14].

إن موقفنا هذا يحث على وسطية الاستعمال بين الفصحى والعامية؛ فلكل من المستويين حضور في الكتابات الإشهارية؛ مراعاة لأحوال المتلقي النفسية و الاجتماعية.

و الذي لا يخفى علينا - أيضا - بروز اللغات الأجنبية؛ فهي تكاد تطغى على النظام العربي؛ بشقيه الفصيح والعامي؛ بل في كثير من الوصلات نجد خطابا عربيا مفرنسا بحروف لاتينية، وبالمقابل أيضا نجد ألفاظا فرنسية المنشأ، مسجلة بحروف عربية مشكولة بالحركات في وصلات إشهارية عديدة، و إن استعمال اللغات الأجنبية؛ إذا ما قورنت" بأداء الوظائف المخولة للغات الوطنية وحدها، تتحول إلى أداة توتر اجتماعي؛ أي إلى وسيلة تنتج سوء الانسجام في المجتمع"[15].

ويبقى النص الإشهاري رغم اختلاف مجالاته واتجاهاته، نصا جامعا؛ " منفتح على اللغات، كما هو منفتح على اللهجات ... وهو في النهاية يهدف إلى تبليغ الخطاب الفاعل المؤثر من أجل الحصول على مراد ما بيسر وسهولة من خلال الترويج والدعاية، فقد يكون بالنص مصطلحات أجنبية عند الترويج أو التشهير لمنتج، وقد يكون بكلمات دارجة لا أثر لها في اللغة، وقد يكون استمد مفرداته من خليط لهجي ولغوي وطني وأجنبي، وهذا ما هو جار اليوم وسيكون غدا وبعد غد مادام الإشهار يلجأ إلى اللغة المنطوقة في غالب نصوصه"[16].

والنتيجة الإجمالية التي يمكن قولها هي:

ما دامت الرسالة هي مركز التواصل بتعبير جاكوبسون؛ فإنها هي المقياس الذي يحدد مدى نجاح التواصل أو فشله؛ هذا في التواصل الاجتماعي العام، بينما الرسالة في الخطاب الإشهاري؛ تتنوع ضرورة لا اختيارا؛ خاصة إذا علمنا أن المتلقي متعدد في الفضاء الإلكتروني المفتوح ؛ في الثقافة والفكر و الاتجاه وربما في العقيدة أيضا.

نماذج تطبيقية في التنوع اللغوي:

1- **الاقتراض اللغوي:** لاشك أن احتكاك الشعوب فيما بينها؛ يؤدي - لا محالة - إلى تداخل اللغات والاقتراض بينها؛ ويشير مدلول الاقتراض إلى ظاهرة التبادل الحضاري والفكري بين الثقافات والأمم، وهي ظاهرة متبوعة بتبادل لغوي تعيشه كل اللغات؛ مادام الاحتكاك والتفاعل بينها قائما.

و يحيل ذلك إلى أن ظاهرة الاقتراض اللغوي؛ هي ظاهرة نمطية تمس مختلف الأنظمة اللسانية لكلتا اللغتين المقترضة - بفتح الراء وكسرها- وهي وضع " لا يخص الاستعمال الفردي للغة وإنما يعود إلى معجم الجماعة اللغوية، وإن كان يتعلق في عمومه بالألفاظ إلا أنه يمس أيضا السمات اللسانية؛ الصوتية والصرفية والتركيبية، ويضيف جون ديبوا Jean Dubois أن الاقتراض في المجال التجاري والاقتصادي يكون بانتقال اللفظ والمنتوج معا"[17].

ومنه نخلص إلى أن الاقتراض اللغوي L'emprunt ظاهرة طبيعية قائمة بين اللغات البشرية، حيث تمس جميع البنى الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية في اللغة المقترِضة؛

وقد تنبه لحالها النحاة و اللغويون العرب ؛ والشاهد في ذلك مصنفاتهم الهائلة المخصصة لدراسة هذه الظاهرة؛ وقد تم ذلك بتعبيرات مختلفة؛ منها المعرب والدخيل والمولد وهكذا دواليك، والذي ساعد في نمو هذه الظاهرة أسباب تاريخية وحضارية وثقافية واجتماعية؛ مثل الحروب والجانب العقدي والعنصر اللغوي؛ وهي كلها عوامل ساعدت على هذا الاقتراض.

و يمكن أن تعزى أسباب الاقتراض إلى أسباب مختلفة؛ تنحصر بين " الأسباب النفسية - الاجتماعية، وأخرى اجتماعية-اقتصادية، فالأولى تتعلق بالمكانة والأسلوب، وهي تدفع المتحدثين في كثير من الحالات إلى ترصيع حديثهم بكلمات أجنبية مع انعدام أي نقص معجمي حقيقي، والدافع الاجتماعي-الاقتصادي الحاسم للاقتراض - من ناحية أخرى - هو الحاجة إلى ضمان نفع اللغة؛ أي بشكل أكثر تحديدا ضمان كفايتها الدلالية "[18]؛ ويتم الاقتراض بأشكال مختلفة؛ نلخصها فيما يلي[19]:

1- اقتباس الكلمة من اللغة المانحة مع تعديلات تتوافق مع الأنظمة للغة المتلقية؛ مثل الكلمة الإنجليزية leimotif من الألمانية leitmotiv أو moxa من اليابانية moe kusa .

2- الاقتراض بالترجمة أو النسخ calque مثل الكلمة الألمانية wolkenkratzer و الفرنسية gratteciel والإسبانية rascacielos واليابانية matenro التي نمطت على الفرنسية canard ، والتي اقتبستها الإنجليزية كما هي.

3- التهجين؛ حيث تعيد اللغة المتلقية إنتاج مفهوم معجم للغة المانحة بضم عنصر محلي إلى آخر أجنبي مثل الكلمة الإنجليزية mis-fortune (سوء الحظ) إنجليزي- لاتيني.

ونجد في الخطابات السياحية الإشهارية أنماطا لغوية عديدة؛ أغلبها أعجمي أو دخيل أو معرب؛ قد انتقل إلى اللغة العربية؛ تواصلا وكتابة؛ ومن أمثلة ذلك النموذجين الآتيين:

▪ حيث يذكر الجواليقي في كتابه **المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم**؛ أن لفظ " **البستان**" " لم يحكِ أحد من الثقات كلمة عربية مبنية من باء وسين وتاء؛ فإذا جاء ذلك في كلمة فهو دخيل"[20].

الفردوس أيضا لفظ دخيل عن اللغة العربية؛ وقد دخل إليها بفضل احتكاك الثقافة واللغة بين العرب وغيرهم، وقد اختلف الدارسون في تحديد أصل الكلمة؛ فمنهم من ردها إلى السريانية؛ وبعضهم إلى الفارسية؛ و الذي ذكره الجواليقي في معربه: " الصواب أنه معرب من اليونانية وأصله – بَراديسُس- و السين في آخره أداة الرفع وبحذفها يبقى – براديس- فصادف بناؤه بناء الجمع؛ فعدوه جمعا وقالوا للمفرد فِردوس"[21] .

وعلى العموم فإن هذا اللفظ بتوارده الشائع على ألسنة العرب أصبح معرَّبا وينتمي إلى البنية العربية في تركيبها، ونماذج ذلك متعددة كالمسك والتوت والسندس وغيرها.

2- **التعاقب اللغوي**: يتوارد مصطلح التعاقب اللغوي في الدراسات اللسانية؛ العربية والغربية بمصطلحات عدة، فتارة نجد الانتقال اللغوي، وتارة أخرى مصطلح التناوب اللغوي، كما نجد أيضا Alternnance de code، و Commutation de code في اللغة الفرنسية، ويقابل ذلك في اللغة الإنجليزية مصطلح Code Switching وهو من الفعل To Swish الذي يدل على تشغيل الكهرباء أو إيقاف الآلة؛ وقد تم تداول هذا المصطلح في ميدان الكهرباء؛ كأن تشعل الضوء أو تطفئه؛ ثم تم نقله إلى ميدان اللغويات الاجتماعية؛ للدلالة على معنى التغيير، وهو استعمال لغة بالتعاقب مع لغة أخرى[22].

التعاقب اللغوي في ضوء النظرية الاجتماعية هو " من بين الاستراتيجيات التبليغية الأكثر جريانا بين مزدوجي اللغة، يستعين بموجبها المتكلم إراديا بتنوعين لغويين أو أكثر؛ فيحدث أن ينتقل من كلمات أو مقاطع بلغة إلى كلمات أو مقاطع بلغة أخرى أو عدة لغات، فالمقطع (أ) ينتمي إلى (ل أ) وينتمي المقطع (ب) إلى (ل ب)، وقد يتعدى طول هذا الاستعمال حدود الكلمة والجملة والمقطع إلى فقرة بكاملها، وذلك حسب درجة التمكن من هذه التنوعات وحسب الدوافع، وبالنظر إلى العوامل المحيطة بأفعال الكلام"[23].

وللتعاقب اللغوي أشكالا متعددة؛ يصعب حصرها في هذا المقام، ومادامت الدراسة تتعلق بالخطاب الإشهاري المكتوب؛ فإننا سنحدد أهم التعاقبات حسب طول الوحدات المتعاقبة في اللافتات الإشهارية؛ وهو صنف من أنواع التعاقب اللغوي، إضافة إلى أنواعها بالنظر إلى علاقتها مع العوامل الاجتماعية؛ و لذلك فضلنا ما يناسب هذا التحليل؛ وهو التقسيم حسب طول الوحدات.

- التعاقب داخل الجملة: وهو الإتيان بما لا يتعدى بعض أجزاء الجملة في تنوع غير التنوع الأصلي للجملة، وعادة ما يكون عبارة عن كلمات مفردة، بحيث تكون الوحدات المتعاقبة في الجملة الواحدة ولا تتعداها، وهذا النوع يطرح صعوبة تمييزه عن الاقتراض اللغوي.

- التعاقب ما بين الجمل: وهو ذلك التعاقب الذي يؤتى فيه بجمل تامة بحيث تكون كل واحدة منها في تنوع لغوي معين، وهذا النوع قد يختلط مع المزج اللغوي.

- التعاقب خارج الجملة: ويتمثل هذا النوع في الإتيان ببعض الصيغ الجامدة والقوالب المتمثلة عادة في الأمثال والحكم والصيغ الجاهزة كالكليشيهات[24].

وللتعاقب اللغوي بمختلف أنواعه؛ حضور بارز في الوصلات الإشهارية ومن بينها نعرض ما يلي:

تعكس هذه الوثيقة أيضا نوع التعاقب ما بين الجمل؛ حيث كل جملة فيه قد تمت بتنوع لغوي مختلف عن الآخر؛ وهنا نجد الفرنسية والعربية ثم الإنجليزية:

- وضع الرمز L اختصارا لاسم الوكالة LICIA VOYAGE ؛ العبارة التي استهلت بها الوصلة الإشهارية؛ وقد كان التركيز على VOYAGE بلون مخالف؛ لما تعكسه سيميائية اللون الأحمر في النفوس من شعور المتعة والتحرر؛ " فالأحمر الذي يجذب ويشجع ويذكر، هو أحمر الأعلام والرايات، الشعارات واللافتات، عناوين المحلات، الإعلانات .." [25]؛ وقد كُتب اسم الوكالة LICIA VOYAGE بخط عريض، أمام كتابة عربية متقزمة في الوصلة.
- لتكون العبارة الإنجليزية Best For You / الأفضل لك؛ عبارة يرى صاحبها أنها الأقدر والأنفع في توصيل المعنى؛ وهو جُرم لغوي يُنتهك في حق اللغة الأصل " العربية "؛ مادام أنه خطاب موجه لمجتمع عربي اللغة والثقافة.

▪ إذا تمت القراءة من اليمين باتجاه اليسار – قانون الكتابة العربية – فإننا نجد اسم الوكالة السياحية "NAJAH TRAVEL " يعقبها مباشرة مزيج لغوي بين الفصيح والعامي" مع النجاح تْسَافَرْ مَرْتَاحْ "؛ ليكون على يسار الوصلة مزيج - أيضا - بين العربية والإنجليزية؛ **وكالة النجاح للسياحة والأسفار** ... Najah Travel Agency وهو تعاقب لغوي بين الجمل.

3- **التداخل اللغوي**: جاء في لسان العرب لا بن منظور - مادة دخل- ما يلي: " تداخل الأمور هو تشابهها والتباسها ودخول بعضها في بعض"[26] ، وهو معنى يتداول في المعاجم اللغوية قديمها وحديثها؛ وألفاظها شاملة لمعاني تداخل الأشياء وتشابهها والتباسها .

أما في المعاجم الغربية؛ فنجد جون ديبوا Jean Dubois في قاموسه اللغوي Dictionnaire de Linguistique et des sciences du langage يعرفه بأنه" الحالة التي يستعمل فيها مزدوج اللغة في اللغة الأساس (أ) صفة صوتية معجمية أو تركيبية خاصة باللغة (ب) "[27].

وهو تعريف يدل على التأثر المتبادل بين اللغتين، الأولى والثانية في مختلف البنى اللغوية؛ فهذا ماكي Mackey - أيضا – يرى بأنه " إبدال عنصر من عناصر اللغة الأم بعنصر من عناصر اللغة الثانية، ويعني العنصر هنا صوتا أو كلمة أو تركيبا "[28].

والتداخل في حقيقته لا يكون بين نظامين لغويين مختلفين - فقط- كحال الفرنسية والعربية أو غيرها؛ بل هو أيضا مظهر لغوي قائم بين تنوعات لهجية مختلفة؛ وفي ذلك يعرّفه علي القاسمي قائلا: " التداخل اللغوي هو انتقال عناصر من لغة (أو لهجة) إلى أخرى، في مستوى أو أكثر من مستويات اللغة؛ الصوتية، والصرفية والنحوية و المفرداتية والدلالية والكتابية، سواء أكان الانتقال من اللغة الأم إلى اللغة الثانية أو بالعكس، وسواء كان هذا الانتقال شعوريا أو لا شعوريا؛ فإذا تأثرت اللغة العربية الفصيحة التي يتكلمها الطفل العربي بلهجته العامية أو باللغة الأجنبية التي يتعلمها، فإننا نعد ذلك من باب التداخل اللغوي كذلك "[29].

يفهم من هذا اختصارا أن التداخل اللغوي سمة لسانية؛ تمس مختلف البنى اللغوية؛ صوتا وصرفا وتركيبا ودلالة، وهي لا تقف عند الاختلاف اللغوي؛ ذات الأصول المتباينة، بل في اللهجة الواحدة -أيضا- ؛ قد نجد هذا التنوع، ولا شك أن هذا الموضوع " التداخل اللغوي " قد ارتبط في الدراسات اللسانية الحديثة بطرائق تدريس اللغة العربية للناطقين بها ولغيرها، ولذلك فإن مستويات هذا التداخل، قد طبقت على الجانب التربوي الأكاديمي؛ خاصة لغير الناطقين بها لاختلاف لغتهم الأم عن اللغة المتعلّمة، ومن جانب آخر فقد غيرنا مسار التداخل إلى الظواهر الاجتماعية؛ كالخطاب الإشهاري؛ الذي يشهد بدوره تنويعا لغويا بين أنظمة لغوية متعددة الأصل والفرع، و إليك بعضها فيما يلي:

نجد في هذه الوثيقة تداخلا صوتيا بين: (**الخطاط** El khattat) من حيث:

وجود " الصوت الاحتكاكي المجهور / t/ في اللغة الفرنسية والصوت المطبق المفخم / ط/ في العربية، وهما قريبان من حيث الصفات إلا أنهما يختلفان في سمة التفخيم، وقد أحدث تداخلهما سمة صوتية جديدة ل / t/ في استعمال الفرنسية في المغرب العربي سمي لأجلها ب / t/ المغربي (le (t) magrebin).[30]

وتداخلا - أيضا- بين الصائت القصير / a/ والفتحة الممدودة / ا/ كلما نقل إلى اللغة العربية خطا وكتابة؛ والأمثلة على ذلك متعددة منها: " رونق تور / ou/ ، ألزاس تور/ alsace / tour .

تداخل الصوائت - أيضا- على مستوى الحركة القصيرة في الفرنسية، تقابلها الحركة الطويلة في العربية؛ / ا-a /، / و-o/،/ي-i/ وتبديل الصوت المجهور اللثوي الاحتكاكي /ز/ بسمات الخصائص الصوتية لحرف /s/ في الفرنسية.

خاتمة:

إن الإشهار الإلكتروني؛ هو ميلاد جديد لتقنيات عرض فن الإشهار؛ فهو عالم مفتوح ممتد بين عدد من المجتمعات والثقافات؛ ولذلك فإن آلية تركيبه؛ تحتاج لفن مدمج؛ بين الصناعة التقنية من ناحية، والتركيب اللغوي الساحر من ناحية أخرى، وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج أبرزها ما يلي:

- يشكل الجانب اللغوي مركزا رئيسا في الخطاب الإشهاري؛ فوضوح الدلالة وصدق المعنى ورسم الصورة المعبرة - فعلا - عن الخدمات المقدَّمة؛ وما تحتويه المنطقة السياحية من عناصر اجتماعية وثقافية وعقدية، كلها تساهم في بث روح الرغبة والمبادرة للسفر ومعرفة الجديد الذي لم يُعلم.
- كما يساهم الإشهار في الترويج السياحي؛ إذا استثمرت هذه الآلية بالمنظار الذي يجب أن تكون عليه، فهي لا تعتمد على العرض والوصف فقط؛ وإنما تسعى للإقناع المسبق في العالم الافتراضي؛ ليتم الطلب السياحي عليه بعد ذلك كمرحلة موالية.
- تختلف الوسائل الإشهارية الحديثة عن سابقتها؛ فهي تشمل وسائط سمعية بصرية في الآن نفسه ؛ مما يزيد من قاعدة التأثير والإقناع؛ ولا شك أن الأنترنت قد فتحت الباب على مصراعيه، و أصبحت للسياحة الإلكترونية فرصة هائلة لجذب المزيد و المزيد من السياح في كل وصلة تعرضها الشركة المعلنة.
- و في ظل الصراع التجاري العالمي، والتنافس الإشهاري تحديدا؛ محليا كان أو دوليا، كان لزاما على المشهّرين الوضع في الحسبان مراعاة أحوال المتلقي الإلكتروني؛ فهو متلقي - مثلما أشرنا سابقا - متعدد المشارب والثقافة، بل حتى الديانة؛ و احتمالا قد يطلع على الوصلة الإشهارية، أي شخص مختلف الانتماء؛ لذلك يجب تطوير الجهود في صناعة الإشهار عامة والسياحي خاصة؛ والخروج به إلى مقام الندية في الصناعة الإشهارية العالمية.

الهوامش:

[1] رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 1993، ص 12

[2] عبد الهادي ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص 39

[3] محمد صافي، الخطاب الإشهاري والدعاية السياسية، مجلة علامات، ع7، المغرب، 2002، ص 71

[4] جاسم رمضان الهلالي، الدعاية والإعلان والعلاقات العامة في المدونات الإلكترونية، دار النفائس، عمان، ط1، 2013، ص 78،79

[5] بلقاسم دفة، اللغة العربية والخطاب الإشهاري بين النظرية والتطبيق دراسة سيميائية، مجلة الموقف الأدبي، سورية، ع517، أيار، 2014، ص56

[6] عبد الرزاق محمد الديلمي، العلاقات العامة والعولمة، دار جرير، الأردن، ط1، 2005، ص53

[7] صبري عبد السميع، التسويق السياحي والفندقي (أسس علمية وتجارب عربية)، المنظمة العربية للتنمية الإدارية، القاهرة، ط1، 2007، ص 318

[8] إياد شكري البكري، تقنيات الاتصال بين زمنين، دار الشروق، الأردن، ط1، 2003، ص 130

[9] جوزيف فندريس، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1950، ص 35

[10] لويس جان كالفي، حرب اللغات و السياسات اللغوية، تر: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص77

[11] علي القاسمي، التعدد اللغوي والتنمية البشرية، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، مخبر الممارسات اللغوية، ع16، 2012، ص 10

• كحال كندا حيث اعترف مرسوم الكيبيك Acte de Quebec بالثنائية الثقافية – الفرنسية والإنجليزية - سنة 1774 وأصبحت الوثائق الرسمية في الدولة تكتب بكلتا اللغتين .

[12] علي القاسمي، مرجع سابق، ص 9

[13] محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 18،19

[14] أحمد مختار عمر، العربية الصحيحة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1998، ص 21

[15] إبراهيم سعدي، إشكالية التواصل اللغوي بالجزائر، اللغة العربية مجلة فصلية يصدرها المجلس الأعلى للغة العربية، ع2، 1999، ص 154

[16] محمد عيلان، بنية النص الإشهاري، اللغة العربية مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية، ع7، خريف، 2002، ص 236

[17] سليمة دلول، الخطاب الإشهاري في المحيط العمراني لمدينة باتنة دراسة لغوية اجتماعية، إشراف: السعيد هادف، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2009/2008، ص 42

[18] فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، تر: أحمد عوض، عالم المعرفة، الكويت، 2000، ص 316

[19] المصدر نفسه، ص 316

[20] أبو منصور الجواليقي، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تح: ف. عبد الرحيم، دار القلم، دمشق، ط1، 1990، ص100

[21] نفسه، ص 470

[22] ينظر، فرحات بلولي، ظاهرة التعاقب اللغوي في لغة الصحافة الرياضية جريدة " الهداف " أنموذجا، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، (د.ط)، 2012، ص 56

[23] سليمة دلول، مرجع سابق، ص 72

[24] المصدر نفسه، ص 73، نقلا عن: Josiane.f.Hamers et Michel.Blanc. bilingualitie et bilinguisme. P 198-199

[25] كلود عبود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، دار مجد، بيروت، ط1، 2013، ص 74

[26] ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، ج1، 1968، ص 243

[27] Jean Dubois et autres. Dictionnaire de linguistique. Paris.larrousse.1984. P 265

[28] علي القاسمي، التداخل اللغوي والتحول اللغوي، ص77

http://revue.ummto.dz/index.php/pla/article/view/382/275 تاريخ الاطلاع: 2019/4/26 على الساعة: 9:19

[29] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[30] سليمة دلول، مرجع سابق، ص 67، نقلا عن: محاضرة د. عبد الحميد دباش، مقياس اللغويات الاجتماعية، السنة الجامعية: 2007/2006

القارئ وتلقي النص الأدبي في النقد المغربي القديم

التجيبي وكتابه " المختار من شعر بشار"[1] أنموذجا

The reader and receive the literary text in ancient maghiribin criticism el mokhtar min chiar bachar of tojaybi, book model

الدكتورة: نجوى منصوري
قسم اللغة والأدب العربي -جامعة باتنة 1(الجزائر)
nejouan@gmail.com
الدكتور: عبد المالك مغشيش
قسم اللغة والأدب العربي -جامعة عباس لغرور خنشلة(الجزائر)
abouaroua1@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/09/24 تاريخ القبول: 2019/09/29

ملخص:

اهتم النقاد المغاربة القدامى بمتلقي النص الأدبي، و مرد هذا الاهتمام؛ أن الإبداع إنما وجد ليقرأ، و أبدع ليتلقى ويفهم، بحيث شكّلت العلاقة التي تربط النص بقارئه في النقد المغربي القديم، صورة من صور انفعال متلقي النص لجمالياته بدء من لحظة الالتقاء والتي تمثّل نقطة التأثر النفسي الذي يولد رغبة القارئ في كشف سبب ذلك، ووصولا إلى البحث النقدي الذي يفرز جماليات النص التي كانت سببا في قراءة النص وتذوقه.

تحاول هذه الدراسة تتبع فعل التلقي الأدبي في النقد المغربي القديم من خلال نموذجه الممثل في كتاب "المختار من شعر بشار" للتجيبي، ومحاولة فهم منطق التلقي والقراءة عند هذا الناقد والمرتبط بثقافة العصر (القرن الخامس الهجري) ومواقف نقاده وتصوراتهم للتلقي الأدبي (الشعري) في تلك الحقبة التاريخية .

الكلمات المفتاحية: التجيبي ؛(القارئ؛ النص؛ المبدع؛التلقي....)

Abstract:

Ancient maghiribin critics were interested in receiving the literary text. The reason for this concern is that creativity is there to read it, and the

author created it to receive it and understand it, The relation between the text and the reader In the ancient maghiribin criticism, created a picture that represents how the reader was affected by the beauty of the literary text, Starting from the moment of approach that represents the moment of psychological impact of the reader, which gives him the desire to reveal the cause, And access to critical research, which reveals the aesthetics of the literary text that was a reason to read and feel the text.

This study attempts to trace the act of literary reception in ancient maghiribin criticism through a book model << el mokhtar min chiar bachar>> And try to understand the logic of reception and reading at this critic, which was associated with the culture of the historical era (the fifth century AH) and their critics and their ideas about the reception of literature (poetry) at that time

key words: eltojaybi;the reader; Text; Creative; Receive

1- القارئ و الابداع الأدبي:

تحاول القراءة النقدية للنص الأدبي فك شفراته وتبديد الغموض الذي يصفه كونه ظاهرة إبداعية تلتقي فيها مجموعة من المكونات النفسية والثقافية والانثروبولوجية...والهدف من ذلك هو تقديمه للمتلقي المطلق على اختلف مستوياته، فالتلقي النموذجي للنص الأدبي، هو قراءة منتظمة مبنية على أسس نقدية متينة، يتجاوز فيها الناقد القارئ مقاصد المؤلف إلى مقاصد النص؛ و هذا ما عبر عنه "محمد مفتاح" في قوله: «إن عملية التلقي المباشر هي ما دعوناه بمقاصد المؤلف، تلك المقاصد التي يمكن أن يدركها القارئ العادي و القارئ المحترف، و يمكن أن تلقن في صفوف معينة، على أن الأمر يبدأ في الصعوبة حينما تتجاوز المقاصد المؤلف إلى مقاصد النص،ولا تدرك مقاصد النص إلا بالقراءة التحيلية؛ هذه القراءة التي تعير الاهتمام إلى الموضوعات الفنية التي صيغ بها النص»[2]، و التي بها يتجاوز الناقد القارئ الإدراك المباشر، و يلج فيما و راء المقصود والمبوح به إلى ما ضمر في النص وسُكت عنه، و تلك هي قراءة التأويل، التي تقود القارئ المؤول إلى أن «يُقوّل النص أو الخطاب ما لم يقل، و تبعا لذلك قد يلقي أضواء كاشفة على مكبوتات و محبوسات من خلال مؤشرات نصية، و بهذا تزيد القراءة العالمة المبدعة على ما قصد المؤلف و الخطيب، فتكشف على مقاصده و مقصدياته »[3].

إن القارئ هو من مقاصد المبدع المبيتة في عملية الإبداع الأدبي، و هو بالمقابل إحدى المجالات المهمة التي استفزت دارس الأدب قديما و حديثا، و كان منطلق هذا الاهتمام مدى تأثير الإبداعات الأدبية في نفسية قارئها، يقول "روبير اسكاربيت" (R.Escarpit) :« إن الكاتب إنما يكتب لقارئ أو لجمهور من القراء، فهو عندما يضع أثره الأدبي، يدخل في حوار مع القارئ. و للكاتب من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد إدراكها، فهو يرمي إلى الإقناع أو إلى المد بالأخبار، أو الإثارة أو التشكيك أو زرع الأمل أو اليأس» [(4)].

و إثارة القارئ، أو التأثير في نفسيته، هي إحدى الأساسيات التي تحكمت في توجهات الناقد العربي القديم و اهتماماته بتلقي الإبداع الأدبي من خلال الدراسة التحليلية التفسيرية الكاشفة عن المكونات النصية الباعثة على الإعجاب بالعمل الأدبي أو النفور منه؛ فالنص الأدبي عنده « هو كلام متخيل ... و إنما ينظر المنطقي فيه من حيث هو كذلك و المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور، و تنقبض عن أمور من غير روية، و فكر و اختيار، و بالجملة تنفعل له النفس انفعالا نفسيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق»[(5)].

ومما ورد في النقد العربي القديم من اهتمام الناقد بالتلقي النفسي للعمل الأدبي؛ قول ابن طباطبا العلوي :«النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها و تقلق مما يخالفه، و لها أحوال تنصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له و حدثت لها أريحية و طرب، و إذا ورد عليها ما يخالفها قلقت و استوحشت»[(6)]،و يمثل "ابن سلام الجمحي" في طبقاته للعلاقة الحميمة القائمة بين الشعر و قارئه، على وقع التأثر النفسي، فيقول: حدثنا«ابن سلام قال سمعت يونس و قد تمثل بهذا البيت[(7)]:

أيها الشامت المغير بالدهـ * ر أأنت المبرأ الموفـــــــــــور**

أم لديك العهد الوثيق من الأيـ * ـام بل أنت جاهل مغزور**

فقال لو تمنيت أن أقول شعرا ما تمنيت إلا هذه أو مثل هذه» [(8)]،و يعلق "القاضي الجرجاني" على قصيدة للبحتري، مبينا التأثير الكبير الذي يحدثه إعجاب القارئ بجماليات النص، فيقول: «أنظر هل تجد معنى مبتذلا و لفظا مشتهرا مستعملا، و هل ترى صنعة و إبداعا أو تدقيقا أو إغرابا. ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، و تفقد ما يتداخلك من الارتياح وما يستخفك من الطرب إذا سمعته، و تذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك و مصورة

تلقاء ناظرك»[9] وتسوقنا هذه النماذج إلى تصور معرفي جمالي ضيق إلى حد ما، يتمثّله مفهوم القارئ وعلاقته بالنص الأدبي عند الناقد العربي القديم.

وبالرغم من سذاجة العلاقة التي تربط النص بقارئه في التصوّر النقدي العربي القديم، فقد شكلت مهاد فكرة التلقي و التي انبنت على ما يحدثه النص الأدبي في نفس الناقد قارئه، من خلال لحظة الوقع[10] والتي تمثّل لحظة التقاء النص و القارئ، وهي مفهوم يحيل إلى التأثر النفسي الآني لقارئ النص ولا يرقى إلى ما عرفته نظرية ياوس من توسعات في مفاهيم الأثر والوقع و تعمق فيها ، وهو ما يحتم على الباحث التعامل مع قضية تلقي النص الأدبي في النقد العربي القديم (ومنه المغربي) وفق منطق الناقد وتصوراته المرتبطة بزمانه؛ فلكل ناقد ثقافته وفكره و لغة عصره، ومن الضروري دراسته من خلال فكر الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها، أي داخل المجال التاريخي لهذا الفكر[11].

طوّر الناقد العربي عمله النقدي بحسب المرجعية الثقافية والفكرية التي سادت عصره، في محاولته الإجابة عن أسئلة متعلقة بالنص ومقصدية تأليفه، وكيفية اشتغاله، وكيفية تلقيه ، وارتبطت الأسئلة بعضها ببعض عبر السيرورة الزمنية للإبداع والنقد معا منذ القدم، بحيث تعالقت الدراسات التي طرحت تلك الأسئلة بأزمنة سابقة أو بمرجعياتها النقدية،و هذا ما ينطبق على فكرة التلقي أو القراءة التي ظهرت في صورتها البسيطة في نقدنا العربي(والمغربي) القديم، و نضجت في الفكر النقدي العربي الحديث بحيث تجاوزت المبحوث عنه إلى المسكوت عنه.

و المسكوت عنه قارئ ضمني، يعمل على جذب القارئ الحقيقي(الناقد) للبحث في النص؛ ويمثّل الآليات النصية الموجهة لفعل القراءة و ممارسات الناقد التحليلية والتأويلية لكشف أبعاد النص و كيفيات اشتغال عناصره الجمالية[12]. يقول أيزر:(*IZER*)إن«القارئ الضمني لا يملك وجودا حقيقيا لأنه يجسد مجموع التوجهات الأولية التي يقترحها نص تخييلي على قرائه الممكنين و التي هي شروط تلقيه. نتيجة لذلك، فإن القارئ الضمني ليس منغرسا في جوهر تجريبي، بل هو متحذر داخل بنية النصوص نفسها»[13]. و هو مانجده عند الفرابي في قوله: إن « غاية الشعر تتمثل فيما يوحي به من وقفة سلوكية، يدفع الشاعر إليها المتلقي، لا بأقوال مباشرة و إنما بأقوال مخيلة، يكون بينها و بين السلوك المترجى علاقة نفسية قوية. بمعنى أن القصيدة تقدم من مخيلة المتلقي مجموعة من الصور، تستدعي من ذاكرته الطائفة و من الخبرات المختزنة، تتجانس محتوياتها الشعورية و الانفعالية مع صور القصيدة، مما

يفرض على المتلقي حالة نفسية خاصة، تجعله يقف ضد أو مع موضوع التخيل الشعري، و بالتالي يسلك إزاءه سلوكا معينا»[14].

و السلوك الشعوري الانفعالي هو بداية البحث الجمالي في الغموض المسبب له وإحساس المتلقي بالجمال أو القبح يمهد له طريق البحث ؛ ذلك أن« قراءة النص الأدبي تقتضي أدبية القراءة، و تلقي الجمال يفترض جمالية التلقي أو النقل، بعبارة ثانية، إن أدب الكاتب، يوجب أدب القارئ. لهذا نرى أن السؤال حول كيفية تلقي النص و شروطه، لا يقل أهمية عن السؤال حول شروط إبداعه. فمن مهمات النقد أن يتناول التلقي /القراءة بقدر ما يتناول النص الإبداع»[15]، فالنص، بحسب رأى أدونيس، يتمتع بخصوصية جوهرية« تتمثل في كونه عملا لغويا، من جهة، و عملا جماليا، من جهة ثانية، أي في كونه طريقة نوعية. في استخدام اللغة، وطريقة نوعية في الاستكشاف والمعرفة»[16]، و لاتتحقق هوية النصية واقعيا إلا من خلال قارئه .

ولعل هذا التصور حول أهمية القارئ يحيل إلى لغة التواصل بين النص وقارئه والتي اعتبرها النقاد القدامى لغة تراثية جماعية وليست محصورة بين فئة الشعراء وحسب ، فالشعر العربي موروث ينتمي إلى الأمة أكثر من كونه إبداع أفراد مختلفين [17]، ولغة الجماعة أو لغة القارئ المطلق بمستوياته المختلفة، تتميز بوظيفتين أساسيتين:«أولهما: تكمن في القيام بشحذ الفكر. و ثانيهما أنها وسيلة لنقل الأفكار و المعاني من الكاتب إلى القارئ»[18] ، ولذلك فهي تساعده على فهم العمل الأدبي، والحكم على النص (الشعري) من خلال لغته واعتبارها من المقاييس الأساسية في العمل النقدي ؛ فلغة الأدب لغة إيحائية نفسية،و تمثل المفتاح النصي الذي يقود الناقد نحو خبايا النص و قياس مدى نجاح المبدع أو فشله في تجربته الإبداعية.

و اعتبار اللغة مقياسا أساسيا في العمل الأدبي، و شفرة أولية فيه ، أخذ اتجاها جديدا وحظي بقسط أوفر من الاهتمام مع نضوج النقد العربي الحديث الذي جعل من النص «بنية من الإشارات اللفظية»[19]، ويتجلى هذا الاتجاه في نقد مصطفى ناصف الذي يجعل مهمة الناقد الأساسية و الحقيقية «في التحليل و معرفة طبائع الأشياء مستقلة ما أمكن»[20]، و يظهر اتجاهه اللغوي حين يقول:«رسالة الشعر ذات طابع نحوي، إن الخاصة المميزة للقول أو صورته الباطنية هي النحو»[21].ولعل الاهتمام الذي حظي به المقياس اللغوي،قديما و حديثا، يعود سببه إلى تبني الخصائص المنهجية التي يتمتع بها المنهج اللغوي [22].

2- الاستعداد النفسي لتقبل العمل الأدبي:

إن تجربة القارئ الجمالية في تلقي النصوص الأدبية كانت موضع مناقشة و بحث من قبل الكثير من النقاد و الدارسين، لكن الجوانب النفسية لهذه التجربة كانت أوفر حظا من الجوانب الاجتماعية[23]، فالثابت،عندهم، أن « الأقاويل الشعرية هي مبعث التأثير في القارئ و احداث الارتياح النفسي. فكلما كان النص أبدع كان أنفذ إلى ذهن المتقبل و أقوى على الأخذ بمجامع القلوب»[24].يقول حازم القرطاجي:«ليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى في هز النفوس و تحريكها بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها...»[25]،فالولوج إلى النص الأدبي و اكتشاف طاقته التأثيرية والجمالية لا يتحقق إلا بعاملين نفسيين يجمعهما حازم القرطاجني في لفظة "الاستعداد" و يتلخصان في أن تكون للنفس حال و هوى قد تهيأت بهما لأن يحركها قول ما»[26] و أن تعتقد النفوس أن في الشعر حكم و« أنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة»[27] فالتلذذ بالشعر و تذوقه و كشف فنياته وثيق الارتباط بالاستعداد النفسي للمتلقي وتحقق الألفة، و يكون الحكم على النص أو تحليله مستند إلى هذا الاستعداد.

3- تلقي النص الأدبي بين الغاية الجمالية والوظيفة التوجيهية للناقد :

يعد الناقد الأدبي أول من يحتك بالنص، و يمثّل الوسيط بين الإبداع و جمهور القراء على اختلاف مستوياتهم، بحيث ينقل انطباعه وحالة التأثر التي تقع له في تلقيه النص، من خلال الأحكام الذوقية والتحليل الذي يعلل أثر النص في قارئه الناقد. يقول ديفيد ديتش:«يستطيع الناقد أن يعد نفسه حكما يقدر كل أثر أدبي عدد ما يستحقه من درجات أو يقف وسيطا بين الأثر الأدبي و القارئ، قادرا على أن ينقل النكهة و المتعة إلى القارئ و يعينه على أن يستشعر المتعة بالمثل»[28]. بحيث تمثل "التأثرية" منطلق العملية النقدية ووظيفتها التوجيهية.

ويتحقق مفهوم التأثرية، باعتبارها ثمرة التفاعل القائم بين الإبداعات و القراء، من خلال بوح الناقد بالتأثيرات الحسية التي يصنعها العمل الإبداعي و الاستجابات الانفعالية التي تنتهي إلى تذوق الجمال ، وكذلك بيان أهمية الاستجابة الجمالية في تقبل و قراءة النص، ومن ثم تأتي محاولة الاجابة عن التساؤلات التي تقلص المسافة بين القارئ و النص وبالتالي محاولة فهم العمل أو الصناعة الابداعية وتحقيق التواصل المرجو من عملية القراءة ، ولذلك يكون مفهوم التأثرية وفق هذا التصور من أسس التلقي الجمالي المحقق للقراءة النقدية .

فالناقد من خلال تقديمه لمعنى التأثرية وأهميتها في القراءة والتلقي ، يساعد جمهور القراء على محاولة تحقيق التواصل المرجو بينهم وبين النص، من حيث كشف «صفات من القوة و الجمال و ثروة من اللذة و عمقا من الأهمية لا نستطيع بدون هذه المساعدة إلا أن نظل

عنها عميا. فالناقد كثيرا ما يعطينا وجهة نظر جديدة تماما، و كثيرا ما يؤدي مساعدة خاصة بأن يترجم إلى تعبير محدد إحساسات لنا كنا نحس بها إحساسا مهما غامضا ليس له قيمة عملية. فهو أحيانا مستكشف يستكشف أرضا جديدة، و هو أحيانا رفيق صديق يدلنا على جوانب غير منظورة من الأشياء التي نمر بها في طريقنا حتى تلك التي نعرفها معرفة جيدة. و هكذا يعلمنا أن نقرأ ثانية لأنفسنا بذكاء أعظم و بتقدير أعمق»[29]. و ليس ذلك فحسب ، بل إنه«كثيرا ما يؤدي لنا أعظم المساعدة حين يتحدى أحكامنا الخاصة ويعارض آراءنا التي سبق أن كوناها و لا يقتصر على التعليم بل الإثارة والاستفزاز»[30].

إن الإدراك الجمالي للنص الأدبي الذي يصرف ذات القارئ متقبل النص بحكمه الذوقي الجمالي إلى النص ذاته و موضوعه «من شانه أن يزيد من خصوبة الذات لأنه عادة ما ينمي لديها ملكة الذوق، و ما الذوق إلا وسيلة نحو إصدار حكم جمالي معين»[31]. يقول كرومبي ،موضحا هذه الوظيفة الجوهرية: إن وظيفة النقد تكمن في «هداية القارئ إلى تكوين رأي صحيح عن نتاج أدبي موجود عن طريق أسئلة معقولة يسألها المرء عن كل شيء يتعلق بالأدب ثم الإجابة عنها كذلك إجابة عقلية»[32]، فالنقد هو «بمثابة أعلام منصوبة تهدي إلى كيفية التذوق ووسائله، و تبصر الناقد إلى ما ينبغي أن يوجه باصرته إليه في نقد الأساليب، و متى عرف الأجزاء عرف كيف يهدي من خلالها إلى معرفة الكل و المجموع»[33]، والأمر كذلك إذا ما تعلق بالقارئ المبتدئ، أو البسيط والذي غالبا ما يستغلق عليه النص فيأتي النقد ويحاول فك ذلك الاستغلاق موضحا الاضمار النصي اين تقبع جمالية النص .

ولذلك تكون وظيفة الناقد ومسؤوليته في توجيه الذوق العام نحو قراءة واعية للنص الأدبي باعتبار العملية النقدية ظاهرة اجتماعية تتعدى حدود الموقف الشخصي إلى الموقف الجماعي، و باعتبار الناقد واسطة شفافة لا تحول بين القارئ المطلق و الأديب المنتج و إبداعه بحال [34].

4- القارئ عند التجيبي القيرواني:

ألف التجيبي كتابا نقديا يضم مختارات من شعر بشار بن برد، اتخذها المؤلف مادة للبحث في قضية السرقات عند هذا الشاعر وغيره ممن سبقه أو عاصره من الشعراء، وكان عنوانه "المختار من شعر بشار" ، والتفت فيه الناقد إلى أصول معانيه في مختاراته، وتتبع معانيه المحدثة التي تفرّد بها "بشار" وأخذها عنه من جاء بعده من الشعراء.

ومن المعاني المحدثة عند بشار ما جاء في وصف الليل الطويل، ووصف مكارم الأخلاق، وذكر حسن الحديث، وذكر التشوق والارتياع، ووصف الجيش، والدعوة إلى اللذة والجبرية ...وغير ذلك[35].

يعد الكتاب درة يتيمة لصاحبها التجيبي ، فهو مدونة أدبية تحفظ نصوصا نادرة تفتقر إليها مصادر الشعر العربي القديم، كما أنه مدونة نقدية تهتم بحس القارئ وذوقه، وثقافته الممثلة في رواية الشعر ومعرفة أصول اللغة والكتابة بها وخصائصها الأسلوبية والفنية

لم يكن الهدف من تأليف الكتاب التعريف بشعر بشار بن برد وتقديمه لجمهور القراء المغاربة وحسب،وإنما، أيضا، مقاربة النص الشعري ومحاولة فك اللبس عن بعضه بحيث يتبدد الغموض وتتضح المعاني التي تظهر تعالقها بما جاء عند الشعراء ممن سبقوا بشار أو عاصروه، او ما تظهر جدتها وأصالتها في شعره، ولعل ما قدّمه التجيبي، من خلال عمله النقدي على النص وفق منهجه المذكور، يقرّب النص لجمهور القراء ويوجه فعل القراءة في الانطلاق من البحث اللغوي الذي يفضي إلى المعانى ومنه إلى تجلية فعل السرقة مما يشبهها في مجال المعاني الشعرية، والتوجيه يتحدد في صورتين متلازمتين: الاولى تتعلق بآليات تحليل النص ومنهجيته في الانطلاق من الجزء إلى الكل أو من الظاهر إلى الباطن أو من اللغة إلى المعنى، والصورة الثانية تتعلق بفائدة التحليل الذي يفضي إلى النظرية بحيث يكون التعامل مع النص أساسا في وضع النظرية أو الموقف النقدي حول القضايا التي عرفها النقد العربي القديم، ويكون ذلك متكؤ الناقد في شرح وجهة نظره في قضايا النص الأدبي ومنها قضية السرقات الشعرية.وهذا ما نجده في مقاربته احدى مقطعات بشار بن برد (أبو معاذ، كما يقول): «وقول أبي معاذ من قصيدة :

شربنا من فؤاد الدن حتى *** تركنا الدن ليس له فؤاد

وليس الجود منتحلا ولكن *** على أعراقها تجري الجياد

ويوم في بني جشم بن بكر *** نعمت به وندمـــاني زياد

إذا ما شئت غناني كريم *** له حسب وليس له تـــــلاد

يقال نديم وندمان ، وجمع نديم ندماء كظريف وظرفاء وشريف وشرفاء وجمع ندمان ندام كعطشان وعطاش وظمآن وظماء وهو الصاحب على الشراب ، والحسب ما يعد للرجل من المآثر ، رجل حسيب أي ذو مآثر وشرف وأصله من العدد يقال حسبت الشيء حسبا وحسبانا

وحسبانا إذا عددته والمعدود حسب يقال . قد دخل هذا في الحسب أي في الشيء المحسوب :فالحسيب في الرجال من تعد له أفعال حسنة أو آباء أشراف ، والتلاد ما ولد عندك وهو خلاف التليد لأن التليد ما ولد عند غيرك ثم اشتريته صغيرا فثبت عندك » [36]

وبعد استجلائه لغة النص وتبديد غموضها ينتقل إلى بيان معانيها المتداولة عند غيره من الشعراء من أمثال أبي نواس وابن معتز وآخرون ، وكأننا بالناقد يكشف المعنى من خلال التشكيل اللغوي للنص، يقول:«أخذ النظام قوله شربنا من فؤاد الدن حتى البيت فقال

ما زلت آخذ روح الزق في لطـــف *** وأستبيح دما من غير مجروح

حتى انثنيت ولي روحان في جسدي *** والزق مطرحا جسم بلا روح

وقريب منه قول عمرو بن قعاس :

وكنت إذا أرى زقا مريضا *** يناح على جنازته بكيت

وقول ابن معتز:

والزق في روضة تسيل دما *** أوداجه جاثيا على الركب

ويتطرق هذا المعنى قول الشريف أبي القاسم ارسي (...)» [37] . فيسهل على القارئ مقارنة معنى بشار بمعنى غيره ممن ادعى التجيبي أنه قد أخذه عنه أو مع من أخذ بشار منه ، خاصة وأنه خص أبيات بعض من تداولوا المعنى بالتفسير اللغوي . وكذلك فعل مع قول أبي معاذ :

خليلي إن الموت ليس بناهل *** وليس الذي يهدي المنايا بغافل

خليلي يفني الموت كل قبيلة *** وما أنا إلا في سبيـــــل القبائل

فروحا على مالي كلا من فضوله *** فما تجمع الأموال إلا لآكل

إذا أنا لم أنفع بجاهي ولم أجـــــد *** بمالي طالتني يد المتطاول» [38].

فبعد أن يشرح ألفاظ الأبيات يذهب إلى بيان معانيها المتداولة عند غيره من الشعراء، «الناهل ههنا : العطشان ويكون الريان وهو من الأضداد ، وقد قيل: إن أصل الناهل الريان وإنما قيل : للعطشان ناهل على طريق التفاؤل له بالري (...) ويقال : طال فلان فلانا يطول طولا إذا علاه بفضل فيه والمتطاول المتفاعل من الطول كالمتغافل والمتعاقل والمتساخي والمتغابي هو

الذي يستعمل هذه الأشياء وليست فيه ، فهو يأتيها استعمالا وليست له طبعا كما قال أبو تمام:

ليس الغبي بسيد في قومه *** لكن سيد قومه المتغابى

أي المستعمل للتغابي والتغافل ، وليس بغبي ولا غافل (...) فقول بشار. طالتني يد المتطاول . أي إن أنا لم أفعل ما ذكرته من النفع بجاهي والجود بمالي غلبتني يد المغلوب ، وقصرت بي عن الفضل يد المقصر عنه فكيف بمن سواهما ؟ قوله . إذا أنا لم أنفع بجاهي . البيت من قول عدي بن مزيقياء اللخمي (...) وأخذ المتنبي معنى صدر البيت الأول فقال :

لا يعتقي بلد مسراه عن بلد *** كالموت ليس له ري ولا شبع

يقال عاقه يعوقه، وأعتاقه يعتاقه ، واعتقاه يعتقيه ، وعوقه يعوقه كل ذلك إذا منعه من الشيء الذي يريده وحال بينه وبين مراده فيه»[39].

كانت آليات الناقد في مقاربة نصوص بشار الشعرية، من حيث شرحه للغة وتقصيه عن المعنى، وسيلة علمية في محاولة الوصول إلى موقف صريح حول سرقات الشعراء، من حيث كونها معان متداولة مبتذلة قد سُبق بشار إليها ، أو كونها معان محدثة أصيلة أو مولدة يتفرد بها، بل للكشف عن معاني من سبقه ومن لحقه من الشعراء الذين تداولوا المعنى ذاته، وكان هدفه البعيد،من وراء ذلك ، الوقوف عند تعالق المعاني لدى قدامى الشعراء ومحدثيهم وبالتالي الفصل في قضيتين أفضت بهما المدونة الشعرية لبشار بن برد في الكتاب (المختار) وهما: قضية السرقات وقضية القدماء والمحثين، بحيث تفطّن التجيبي إلى ذلك بحكم كون الشاعر (بشار) من المحدثين الذين كثرت حولهم الأقوال النقدية في تأثرهم بالقدماء أو تفردهم بالتجديد الشعري، وعلاقة ذلك بسرقات الشعراء قدماء ومحدثون.

ويتجلى موقف التجيبي في بحث النقدي وفق منهجه المذكور في القضيتين المتلازمتين في القول إن معاني الشعراء قدماء ومحدثون متداولة بينهم، وفضل اللاحق إنما في تجميل صورها وتوليدها حتى تبدو محدثة ،ونجده يتفق مع معاصره ابن رشيق الذي جعل القدماء والمحدثين رجلين ، ابتدأ الأول بناء فأتقنه، ولحقه الآخر فأحسن زخرفته [40].

وكان بحثه في المدونة الشعرية عن معاني القدماء والمحدثين مسرحا لمقاربة النص وكشف أساليبه و جمالياته، بحيث استجلى الصور البيانية في النصوص وشرح فاعليتها النصية وفاعليتها القرائية من حيث كونها من المستويات الفنية التي تعمل على جذب ذوق

القارئ وحسه الجمالي، ولذلك تعد من الأنساق الضمنية (قارئ ضمني) التي تفضي بجماليات النص في كليته، ولعل الناقد كان يحاول فتح آفاق قراءة النص الشعري وتوجيه القارئ نحو مسار نقدي يستجلي فيه جماليات هذا النص من خلال تشكيله اللغوي والفني والبياني.

كما اهتم التجيبي بتأثير الشعر في نفوس متلقيه ليقر بأهمية وجود قارئ النص الجمالي و يبرز مدى تأثر القارئ بجمال النص المبدع، واسهامه في الكشف عنه، ونجد ذلك فيما يرويه من حال ابراهيم بن المهدي وهو يتأثر لبيتين قالهما خالد الكاتب وبيّن موطن انفعاله وطربه فيهما، يقول:

رأت منه عيني منظرين كما رأت *** من الشمس والبدر المنير على الأرض

عشية حياني بورد كأنـه*** خدود أضيفت بعضهن إلى بعض [41]

فزحف عن الفراش، وقال: يا فتى الناس شبهوا الخدود بالورد وأنت شبهت الورد بالخدود زدني ... » [42].

خاتمة:

القراءة هي عملية اتصال و تواصل بين القارئ والنص تفضي إلى معرفة مرتبطة بثقافة العصر مما يشترك فيه المؤلف (الشاعر) والقارئ (الناقد) والمتلقي العام للنص، بحيث يتشكل الفهم والوعي المرجو من عملية انتاج النص الادبي ومقصديته، وهو ما أحالت إليه النماذج المقترحة في الدراسة من خلال محاولة الناقد في الاشارة إلى تلقي النص الأدبي، بل والبحث في المسببات النصية التي تحرك شغف القارئ بتذوق النص بحسه الجمالي وكذلك بتتبع مواطن الجمال في النص والتي كانت وراء بعث الحس الجمالي في المتلقي.

لم يكتف القارئ الناقد المغربي بتتبع مواطن الجمال في النص وتفريغ احساس بالجمال في ذلك، وانما كان فعل توجيه التلقي العام للنص واضحا في مقاربة النص بحكم خبرته وتجاربه.

الهوامش و الاحالات:

1يعد ابن الأبار المترجم الوحيد الذي اهتم بالتجيبي في كتابه "التكملة لكتاب الصلة" فقد أغفلته كتب التراجم والتاريخ وأهمله المحققون والباحثون ، عدا السيوطي الذي أشار إليه في نبذة يسيرة . هو الشاعر واللغوي والناقد أبو طاهر إسماعيل بن زيادة الله التجيبي ، نسبة إلى تجيب بطن من كندة ، ويعرف أيضا بالبرقي، ولد بالقيروان في أواخر القرن الرابع للهجرة وسكن بالمهدية وهما حاضرتان من أكبر الحواضر العلمية والثقافية

التي عرفت بالمغرب القديم في تلك الحقبة من الزمن... (ينظر،مقدمة كتاب التجيبي " المختار من شعر بشار، اختيار الخالدين" تح ، محمد بدر الدين العلوي ، دار المدينة للطباعة والنشر، بيروت) .

2 محمد مفتاح، " النص من القراءة إلى التنظير" المكتبة الأدبية، شركة النشر و التوزيع-المدارس-، مطبعة النجاح الجديدة،ط1، الدار البيضاء، 1999م، ص80.

3 نفسه، ص78.

4 حسين الواد، "قراءات في مناهج الدراسات الأدبية"،سراس للنشر، ط1، تونس، 1985، ص69.

5 مصطفى ناصف، "الصورة الأدبية"، دار الأندلس، ط3، بيروت لبنان،1983، ص120.

6 عز الدين إسماعيل، "الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض و تفسير و مقارنة"، دار الفكر العربي للطبع و النشر ، دار النصر للطباعة، ط1، 1967 ، ص202.

7 البيت الشعري لعدي بن يزيد.

8 ابن سلام الجمحي البصري، "طبقات الشعراء، الجاهليين و الإسلاميين"، حققه و ضبط أصوله: مصطفى أبو الجواد عمران، المطبعة العربية، ط2، المكتبة المحمدية التجارية، مصر، 1967، ص34.

9 محمد مندور،"النقد المنهجي عند العرب"، دار نهضة مصر للطبع و النشر-الفجالة- القاهرة، ص385.

10 ينظر إلرود إبش، "التعريف بجمالية التلقي و نقدها، التلقي الأدبي"، ترجمة محمد برادة، دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع6(عدد خاص حول جمالية التلقي)، خريف/ شتاء 1992م، ص52.

11 نفسه ، ص52.

12 نفسه، ص84.

13 نفسه، ص 13.

14 جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، نشر المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت، الدار البيضاء، 1992، ص 24.

15 أدونيس، " سياسة الشعر، دراسة في الشعرية العربية المعاصرة"، دار الآداب، ط 1، بيروت، 1985،ص 49.

16 نفسه، ص 50.

17 ينظر، مصطفى ناصف، "نظرية المعنى في النقد العربي"، دار الأندلس،بيروت،ط1، 2000،ص 100.

18 إبراهيم صدقة، "التأثرية و النقد التأثري عند محمد مندور"، رسالة مقدمة لنيل رسالة الماجستير، المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة و الآداب العربية.باتنة 1406هـ/ 1986م ، ص 324.

19 أحمد رحماني، "النقد التطبيقي الجمالي و اللغوي في القرن الرابع الهجري "،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي القديم، معهد الآداب و اللغة العربية، جامعة قسنطينة 1408هـ / 1987 ، ص 46.

20 مصطفى ناصف، "دراسة الأدب العربي"، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع،ط3 بيروت-لبنان، 1983م، ص 14-19-25.

21 أحمد رحماني، "النقد التطبيقي الحمالي و اللغوي"، ص 47.

22 ينظر، محمد زكي العشماوي، " قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت -لبنان- 1404هـ/1984م ، ص 337-338.

23 ينظر، شكري المبخوت، "جمالية الألفة"، النص و متقبله في التراث النقدي"، المجمع التونسي للعلوم و الآداب والفنون، بيت الحكمة، ط1،تونس، 1993،، ص 68.

24 نفسه، ص 68.

25 نفسه، ص 68.

26 شكري المبخوت، "جمالية الألفة"، ص 69.

27 نفسه، ص 69.

28 أحمد رحماني،" النقد التطبيقي الجمالي و اللغوي في القرن الرابع الهجري"، ص 55.

29 أحمد أمين، "النقد الأدبي"، مكتبة النهضة المصرية، ط3،القاهرة، ج193/1.

30 نفسه، ج193/1.

31 أحمد كمال زكي، "النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته"، دار النهضة العربية للطباعة و النشر،بيروت ، ص 76.

32 خالد يوسف، "في النقد الأدبي و تاريخه عند العرب"، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع،ط1،بيروت- لبنان، 1407هـ-1987م ، ص 16.

33 طه مصطفى أبو كريشة، "النقد العربي التطبيقي بين القديم و الحديث"، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان- ،طبع دار نوبار للطباعة ط1، القاهرة، 1997م، ص 07.

34 محمد مصايف،" دراسات في النقد و الأدب"، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط ، الجزائر ، 1988م، ص 13.

35محمد مصايف، مرجع سابق، ص 272.

36 التجيبي " المختار من شعر بشار، اختيار الخالدين" تح ، محمد بدر الدين العلوي ، دار المدينة للطباعة والنشر، بيروت ، ص 42.

37 التجيبي " المختار من شعر بشار ، ص 42 . 43 .

38 نفسه ، ص 130 .

39نفسه ، ص 130 . 131 .

40 ينظر ، العمدة ،ج1 ، ص 92

41 المختار ، ص 128 .

42 نفسه ، ص 128 .

بيبليوغافيا البحث:

_التجيبي " المختار من شعر بشار، اختيار الخالدين" تح ، محمد بدر الدين العلوي ، دار المدينة للطباعة والنشر، بيروت .

_ابن سلام الجمحي البصري، "طبقات الشعراء، الجاهليين و الإسلاميين"، حققه و ضبط أصوله: مصطفى أبو الجواد عمران، المطبعة العربية، ط2، المكتبة المحمدية التجارية، مصر، 1967 م.

_محمد مفتاح، " النص من القراءة إلى التنظير" المكتبة الأدبية، شركة النشر و التوزيع-المدارس-، مطبعة النجاح الجديدة،ط1، الدار البيضاء، 1999م.

_ مصطفى ناصف، "الصورة الأدبية"، دار الأندلس، ط3، بيروت، لبنان. م م 1983.

_ مصطفى ناصف، "نظرية المعنى في النقد العربي"، دار الأندلس. بيروت، ط1،2000. م

_مصطفى ناصف، "دراسة الأدب العربي"، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع.ط3 بيروت-لبنان، 1983م.

_ عز الدين إسماعيل، "الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض و تفسير و مقارنة"، دار الفكر العربي للطبع و النشر ، دار النصر للطباعة، ط1، 1967 م .

_ محمد مندور،"النقد المنهجي عند العرب"، دار نهضة مصر للطبع و النشر-الفجالة- القاهرة.

_جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، نشر المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت، الدار البيضاء، 1992.

_أدونيس، " سياسة الشعر، دراسة في الشعرية العربية المعاصرة"، دار الآداب، ط 1، بيروت، 1985.

_ محمد زكي العشماوي، " قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت -لبنان- 1404هـ/1984م

_ شكري المبخوت، "جمالية الألفة"، النص و متقبله في التراث النقدي"، المجمع التونسي للعلوم و الآداب والفنون، بيت الحكمة، ط1،تونس، 1993.

_أحمد أمين، "النقد الأدبي"، ج1مكتبة النهضة المصرية، ط3،القاهرة.دت.

_ أحمد كمال زكي، "النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته"، دار النهضة العربية للطباعة و النشر،بيروت . ،دت.

_خالد يوسف، "في النقد الأدبي و تاريخه عند العرب"، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، ط1،بيروت- لبنان، 1407هـ-1987م

_ طه مصطفى أبو كريشة، "النقد العربي التطبيقي بين القديم و الحديث"، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان- ،طبع دار نوبار للطباعة ط1، القاهرة، 1997م.

_ محمد مصايف،" دراسات في النقد و الأدب"، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط ، الجزائر ، 1988م.

_حسين الواد، "قراءات في مناهج الدراسات الأدبية"،سراس للنشر، ط1، تونس، 1985.

_ إبراهيم صدقة، "التأثرية و النقد التأثري عند محمد مندور"، رسالة مقدمة لنيل رسالة الماجستير، المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة و الآداب العربية.باتنة 1406هـ/ 1986م .

_أحمد رحماني، "النقد التطبيقي الجمالي و اللغوي في القرن الرابع الهجري "،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي القديم، معهد الآداب و اللغة العربية، جامعة قسنطينة 1408هـ / 1987 م .

_إلرود إبش، "التعريف بجمالية التلقي و نقدها، التلقي الأدبي"، ترجمة محمد برادة، دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع6(عدد خاص حول جمالية التلقي)، خريف/ شتاء 1992م.

علم البيان وأسئلة التفسير

دراسة في الفكر التأويلي عند الفراء

Themes of rhetoric and interpretation of the Koran at Al-Farra

الدكتور: مصطفى منتوران
مختبر الترجمة وتكامل المعارف-جامعة القاضي عياض-مراكش (المغرب)
mantouranmostapha@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/05/26 تاريخ القبول: 2019/09/26

ملخص

تمتزج البلاغة في (معاني القرآن) للفراء بعلم النحو ومسائله، حتى إن الباحث ليجد عناء في إقامة حدود فاصلة بينهما، وتلك ميزة اختص بها منهج الفراء التفسيري، ولذلك فالأساليب البلاغية عند الفراء تسري في نصوص الكتاب وتضاعيفه ولا تخضع لتقسيم أو حدّ أو تقعيد، وإنما هي تحليلات لأنساق اللغة القرآنية مبثوثة في الكتاب هنا وهناك. وتتجلى أساسا في مجازات العرب التي يعدل فيها المتكلم عن العبارات الظاهرة المباشرة، إلى عبارات غير مألوفة لغرض فني جمالي، أو نكتة بيانية يستدعيها مقام الخطاب.

نرمي في هذا البحث إلى الإبانة عن منهج الفراء في استثمار الدرس البلاغي للاستدلال على سِعة كلام العرب في بناء التراكيب وإنشاء الأساليب، وهي خاصية من خصائص العربية التي طالما احتج بها الفراء وغيره من النحاة واللغويين الأوائل الذين تناولوا لغة النص القرآني بالمدارسة والتحليل. وقد شكلت التأويلات البلاغية في معاني الفراء أحد المداخل المعرفية التي يسلكها الفراء للإبانة عن المعنى القرآني والإجابة عن الأسئلة اللغوية التي يطرحها علم التفسير.

Abstract

The purpose of this research is to show how Al-Farra has exploited rhetoric to confirm the great diversity of the Arabic language in both its syntax and its style. This diversity was long invoked by Al-Farra as well as the ancient grammarians and linguists who studied and analyzed the Koranic text. The rhetorical interpretations in "Maani al-Quran" constitute one of the cognitive inputs adopted by Al-Farra to deduce the Quranic meaning and to answer the language questions raised by the science of Tafsir (exegesis of the Qur'an).

علم البيان وأسئلة التفسير: دراسة في الفكر التأويلي عند الفراء

تقديم

يقوم الفكر اللغوي للفراء على صناعة النحو ومسائله، حتى إن الباحث ليجد عناء في الفصل بين مباحث البلاغة وقضايا النحو الكوفي ، وتلك ميزة اختص بها معاني الفراء، وإذا ما قورن - من هذه الناحية- بكتاب سيبويه فإننا نجد بين الكتابين تباينا واختلافا؛ فالنحو في كتاب سيبويه أبرز وأوضح لا يكاد يخالطه شيء من العلوم الأخرى، على خلاف معاني الفراء الذي يعد الاشتباك المعرفي بين علوم العربية أحد أهم سماته وخصائصه المنهجية؛ ولذلك فالأساليب البلاغية عند الفراء تسري في نصوص الكتاب وتضاعيفه ولا تخضع لتقسيم أو حدّ أو تقعيد، وإنما هي تحليلات لأنساق اللغة القرآنية مبثوثة في الكتاب هنا وهناك.

وسنعرض في هذا البحث لنماذج من الأساليب البلاغية التي استقيناها من معاني القرآن، ثم نقف عند ظاهرة التّوسّع البلاغي في أشكال ونماذج، وهي تتمثّل أساسا في مجازات العرب التي يعدل فيها العربي عن العبارات الظاهرة المباشرة، إلى عبارات غير مألوفة لغرض فني جمالي، أو نكتة بيانية يستدعيها مقام الخطاب.

إن الأساليب البلاغية التي سنوردها في هذا البحث نرمي من ورائها إلى الاستدلال المستند إلى المسائل التطبيقية على سِعة كلام العرب في بناء التراكيب وإنشاء الأساليب، وهي خاصية من خصائص العربية التي طالما احتج بها الفراء وغيره من النحاة واللغويين الأوائل الذين تناولوا لغة النص القرآني بالمدارسة والتحليل. وقد شكلت التأويلات البلاغية في معاني الفراء أحد المداخل المعرفية التي يسلكها الفراء للإبانة عن المعنى القرآني والإجابة عن الأسئلة اللغوية التي يطرحها علم التفسير.

أولا: آلية التشبيه ووظيفته التفسيرية

التشبيه أسلوب بلاغي مستعمل في كلام العرب شعره ونثره، قال المبرد: "التشبيه جارٍ كثيرٌ في الكلام، أعني كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم، لم يُبْعِد"[1]. وتشبيهات القرآن مقصد أساس في منهج الفراء التحليلي خاصة حين يحتمل معناها الإشكال والإبهام، مما يستدعي البيان والإفهام، والتشبيه عند الفراء لا يقف عند مجرد التوصيف الظاهر للغة، وإنما يسعى الفراء إلى تحليل الصورة التشبيهية واعتمادها ضمن مكونات معرفية تؤسس للمعنى القرآني.

1.إضمار كاف التشبيه

ألمح الفراء إلى تحكّم المعنى في حذف كاف التشبيه أو ذكرها، وربما قدّر الكاف المحذوفة من التركيب على نية الذكر، قال: " تقول: قد ضربتُ اليوم ضربتَك، والمعنى: ضربت كضربتك، وليس المعنى هاهنا كقولك: ضربت ضربا لأن ضربا لا تضمر الكاف فيه لأنك لم تشبهه بشيء، وإنما شبهت ضربك بضرب غيرك فحسنت فيه الكاف."[2] في هذا النص يستدل الفراء على أن لفظ(استعجالهم) من قول تعالى: (وَلَوْ يُعَجِّلُ اللَّهُ لِلنَّاسِ الشَّرَّ اسْتِعْجَالَهُمْ بِالْخَيْرِ لَقُضِيَ إِلَيْهِمْ أَجَلُهُمْ) [يونس : 11] ليس بالمصدر المؤكّد للفعل (يعجّل) إذ لو كذلك لم يحسن دخول كاف التشبيه عليه، وإنما هو اسم منصوب على إسقاط الكاف؛ لأن المصدر لا تحذف منه الكاف، والمعنى: كاستعجالهم، فهذا منطوق كلام الفراء، وهو عنده بمنزلة قول القائل: ضربت اليوم ضربتَك، أي كضربتك[3]، فانظر كيف وظف الفراء أسلوب التشبيه المحذوف الأداة في تحديد أحد المعنيين المحتملين في الآية الكريمة.

2. المغايرة التركيبية والدلالية بين طرفي التشبيه

توقف الفراء عند تشبيه قرآني خُولف فيه بين طرفي التشبيه إفرادا وجمعا، وهو قوله سبحانه: ﴿ وَإِذَا غَشِيَهُمْ مَوْجٌ كَالظُّلَلِ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ﴾ [لقمان: 32]، فالموج واحد في اللفظ والظُّللُ جمع ظُلّة، وهي السحابة، ومسوغ عقد المماثلة بين طرفي التشبيه هاهنا، حمل

لفظ الموج على معناه، لا على لفظه، قال الفراء: "فشبّهه بالظُّلل والموجُ واحد؛ لأن الموج يركب بعضه بعضا، ويأتي شيء بعد شيء"[4]، ولذا جاز التشبيه في مثل هذا، ووجه الشبه بين الموج والسحاب "شدة السواد"[5] في كلّ. قال الزجاج في تعليل هذا التشبيه القرآني: "لأن موج البحر يعظم حتى يصيرَ كأنّه ظُلَل"[6]، وفي هذا النص دليل على استيعاب الفراء لنظام أسلوب التشبيه، ولا أدل على ذلك من اهتدائه إلى العدول الحاصل في التركيب، والبحث عن تعليله ومسوغه، وبهذا يكون أسلوب التشبيه من الأساليب القرآنية التي يعتريها الإشكال مما يستثير آلية التحليل عند الفراء بغية الوصول إلى معنى قرآني قائم على أصول العربية واستعمالاتها الفطرية.

ونمثل هاهنا بنص آخر يتناول فيه الفراء تشبيها قرآنيا بتحليل بديع، فقد ذكر في معنى قوله تعالى: ﴿فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ [الرحمن: 37]، أنّ الوردة معناها (الفرَسُ الوردة) وهو نوع من الخيل يتبدّل لونه باختلاف الفصول، قال الفراء: "أراد بالوردة الفَرس، الوردةَ تكون في الربيع وردة إلى الصُّفرة، فإذا اشتد البرد كانت وردة حمراءَ، فإذا كان بعد ذلك كانت وردة إلى الغُبْرة، فشبه تلوّنَ السماء بتلوّنِ الوردة من الخيل، وشبهت الوردة في اختلاف ألوانها بالدهن واختلاف ألوانه. ويقال: إن الدِّهان الأديم الأحمر"[7]. فهذا تشبيه قرآني أخرَجَ ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة[8] لاستحضار هول يوم القيامة، والمعنى الجامع بين طرفي التشبيه اختلاف الألوان وتبدُّلها. وقد تناقل المفسرون[9] هذا التحليل عن الفراء وضمنوه تفاسيرهم لما فيه من قوة الملاحظة ودقة التحليل.

ومن التشبيهات القرآنية الخارجة عن مقتضى الظاهر، والتي استوقفت الفراء قوله جلّ ذكره: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً ﴾ [البقرة: 171]، الظاهر من الآية تشبيه الكفار بناعق الغنم وهو الرّاعي، وفيه هذه الصورة عدول تشبيهي بيّنه الفراء، بقوله:" ولم يقل: كالغنم، والمعنى - والله أعلم- مثل الذين كفروا (كمثل البهائم) التي لا تفقه ما يقول الراعي أكثر من الصوت، فلو قال لها: أرعي أو اشربي، لم تدر ما يقول لها. فكذلك مثل الذين كفروا فيما يأتيهم من القرآن وإنذار الرسول"[10]. وهذا مما حُوّل فيه المعنى عن ظاهره؛ لأن الذي ينعق ويصوّت هو الراعي، والمراد بالتشبيه المنعُوق به وهي الغنم.

إن التشبيه عند الفراء لا يخلو من لمسات بيانية تدفع المتلقي إلى التوصل إلى المعنى من خلال التحليل البلاغي المستند إلى أصول العربية والذوق الفني، ولئن كانت هذه الإلمحَات البلاغية محدودة فإنها ذات أهمية بالغة، خاصة إذا استحضرنا أن (معاني القرآن) للفراء من المؤلفات الأولى التي تناولت النص القرآني بالتحليل اللغوي القائم على تخريج مشكلات الخطاب القرآني وفق مذاهب العرب، والتي عُدّت فيما بعد رافدا أساسا للدرس البلاغي.

ثانيا: تجليات المجاز في المعنى القرآني

المجاز مذهب من مذاهب العرب في الكلام تفتن فيه، وتسلك مسالكه في مختلف مقامات الخطاب، ولا شك أن القرآن الكريم قد نزل بمذاهب العرب وطرائقهم الكلامية، وبما يعنون بها من أصناف المعاني ومراتبها، وقد استأثرت الأساليب المجازية بعناية الفراء وهو يقارب مدلول المقاطع الإشكالية في النص القرآني، وفيما يلي نماذج من ألوان المجاز القرآني في معاني الفراء.

1.آلية الاستعارة ووظيفتها الدلالية

الاستعارة أسلوب عربي فطري ومذهب من مذاهب العربية ، وقد استوقفت استعارات القرآن أبا زكريا الفراء وحللها تحليلا يتناسب والحقبة الزمنية التي ألف فيها كتابه (معاني القرآن)، فالاستعارة آنذاك لمّا تأخذ مفهوما واضحا محددا، ولذلك لم نعثر عنده لتعريف الاستعارة أو حتى ما يشبه التعريف، غير أننا نستشف من بعض نصوصه تمثله الدقيق لهذا الاستعمال العربي وإن لم يسمه باسمه، ولعل ابن قتيبة (276هـ) أول من وضع تعريفا يقرّب مفهوم الاستعارة وعدّها أسلوبا من أساليب العربية، حين قال: "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلا"[11]، وهذا تعريف يشمل الاستعارة وغيرها من أنواع المجاز الأخرى، وتكاد نظرة علماء القرن الثالث الهجري تتفق على أن الاستعارة توسع وانحراف لغوي عن المعنى الأصلي للكلمة إلى معان أخرى غير مألوفة لعلاقة بين المعنيين، يقول ثعلب(291هـ) في الاستعارة : "وهو أن يُستعار للشيء اسمُ غيره، أو معنى سواه؛ كقول امرئ القيس في صفة الليل، فاستعار وصف جملٍ:

فقلتُ له لما تمطَّى بصُلبِهِ وأردفَ أعجازاً وناء بكلكلِ"[12]

وإذا ما انتقلنا إلى معاني الفراء وجدنا تطبيقا إجرائيا لهذه التعريفات الموضوعة للاستعارة، والتي تتحكم فيها نقل الكلمة أو العبارة من معناها الوضعي إلى معنى آخر، أي من معنى أصلي إلى معنى فرعٍ عنه، فمن ذلك ما ذكره الفراء في معنى قوله تعالى: ﴿وَمَا يَنْظُرُ هَٰؤُلَاءِ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً مَا لَهَا مِنْ فَوَاقٍ﴾ [ص: 15]، فالفواق غير مهموز وفيه لغتان ضم الفاء أو فتحها وهما قراءتان[13]، وقد انتقل الفراء من المعنى الأصلي لهذه الكلمة الذي هو من:" الإفاقة في الرّضاع إذا ارتضعت البَهْمَة أمّها ثم تركتها حتى تُنزل شيئا من اللبن، فتلك الإفاقة والفُواق بغير همز"[14]، إلى معنى آخر ففسر الفُواق بمعنى الراحة[15]، وهو معنى غير ظاهر في لفظ الآية وقد توصل إليه الفراء عن طريق تمثُّل الاستعارة.

واللافت عند الفراء أنه لا يفصل بين المعنى الأول للفظ ومعنى المعنى -بتعبير الجرجاني-بل ينظر إلى المعنى المستعار على أنه استعمال عربي، أو لغة ثانية من لغات العرب، فمثلا لفظ (اللّهو) من قوله تعالى: ﴿ لَوْ أَرَدْنَا أَنْ نَتَّخِذَ لَهْوًا لَاتَّخَذْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا إِنْ كُنَّا فَاعِلِينَ﴾ [الأنبياء:17] فُسّر عند ابن قتيبة على الاستعارة ومعناه المرأة[16]، أما الفراء فقد نقل عن ابن عباس أن اللهو معناه الولد بلغة حضر موت[17].

إن الاستعارة عند الفراء لا تخرج عن جملة الاستعمالات العربية الفطرية التي يخالف فيها ظاهر اللفظ معناه، ولذلك نجده يفسر معنى الآية على ما سُمّي بَعْدُ بالاستعارة، لكنه لا يُفصِّل في ذلك تفصيل البلاغيين حين يرصدون انتقال اللفظ من معناه العرفي إلى معنى مجازي لعلاقة بين المعنيين، فقوله سبحانه: ﴿أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ ﴾ [الأنعام: 123] أوّله البلاغيون على استعارة معنى الإحياء للهداية، والموت للضلال والكفر، ولا يختلف هذا القول عن قول الفراء إلا في تحليل بنية الظاهرة، أما المعنى فقد سبق إليه الفراء، حين فسر معنى الآية بقوله:" أي كان ضالا فهديناه"[18]، على المعهود في الكلام العربي، وهو ما اصطلح عليه فيما بعد بالاستعارة. وكثيرة هي المواضع التي يبني فيها الفراء المعنى على الاستعارة دون تسميتها أو تحليل بنيتها، ولا شك أن الفراء لم يكن يتقصّد التنظير لظواهر اللغة، أو وضع حدود لها، بقدر ما كان يكتشف أنساق اللغة القرآنية ونظامها ويبرز خفيها ويوضح مشكلاتها، وعُمْدُتُه في ذلك الموروث اللغوي الفصيح ومختلف الأساليب العربية الفطرية.

2. آلية الكناية: مفهومها ووظيفتها الدلالية

يأتي مصطلح (الكناية) عند الفراء للدلالة على الإضمار وهو كثير الورود عنده بهذا المعنى، بيد أنه تعرض للكناية بمفهوم يكاد يتطابق مع التعريف الذي وضع لاحقا للكناية عند البلاغيين؛ وهو إطلاق اللفظ وإرادة لازم معناه مع جواز إرادة معناه، فقد روى الفراء معنى (السِّر)-بإسناد إلى ابن عباس رضي الله عنهما-في قوله تعالى:﴿ ولكن لَا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ﴾[البقرة: 237] بمعنى النكاح، وهو استعمال عربي فصيح، ومنه قول امرئ القيس:

أَلا زَعَمَتْ بَسْبَاسَةُ الْيَوْمَ أَنَّنِي كَبِرْتُ وَأَلا يَشْهَدَ السِّرَّ أَمْثَالِي[19]

ومما يدل على وعي الفراء بمفهوم الكناية بمعناها البلاغي، إيراده عقب هذا النص آية عُدّت من كنايات القرآن. قال الفراء: "ويرى أنه مما كنّى الله عنه قال: ﴿ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ ﴾"[20] وجاء التصريح بمصطلح الكناية عند الفراء بمعناه الاصطلاحي عند تفسير معنى الآية الكريمة السابقة من سورة المائدة، فقال: "وقوله: أَوْ جاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغائِطِ كناية عَن خلوة الرجل إِذَا أراد الحاجة"[21].

ومن هنا ندرك أن الفراء كان على دراية تامة بالمعاني الثاوية وراء هذه الأسلوب العربي، مدركا أن العربي يتوسع فيطلق اللفظ ويريد لازم معناه، ولا يخرج هذا الاستعمال عما توسعت فيه العربية.

3. الوظيفة التأويلية للمجاز الإسنادي

المجاز ضربٌ من التوسّع في اللغة، إن لم يكن هو التوسع بعينه، وقد اخترنا هاهنا شكلا من أشكاله، وذلك حين يقع التوسّع في الإسناد، فيسند الفعل أو ما في معناه إلى غير من هو له، وقد اهتدى الفراء إلى هذا النمط من الكلام في لغة القرآن، الذي يكون عادة مظنة الإشكال، إذ من جهة المجاز "غلط كثير من الناس في التأويل"[22]، والمجاز الحاصل في الإسناد يدخل عند الفراء تحت مصطلح لا يبعد كثيرا عن مفهوم مصطلح (التوسّع) وهو (سعة العربية)[23] التي تسمح بأشكال من الانزياحَات التركيبية والدلالية الخارجة عن نظام اللغة المألوفة.

ولعل الفراء قد استشعر أن من بين القُرّاء من قد يستشكل إسناد الربح للتجارة في قوله تعالى: ﴿ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾ [البقرة:16] حين قال: " ربما قال القائل: كيف تربح التجارة وإنما يربح الرجل التاجر؟ وذلك من كلام العرب: ربح بَيْعُك وخسر بيعُك، فحسن القول بذلك؛ لأن الربح والخسران إنما يكونان في التجارة، فعلم معناه. ومثله من كلام العرب: هذا ليلٌ نائمٌ"[24]، وهذا الاستعمال لا يسوغ عند الفراء إلا بضابط؛ وهو زوال الإشكال وعلم المتلقي بالمعنى، وذلك لا يكون إلا بوجود علاقة بين الفعل وما أضيف إليه، وهو ما ألمح إليه الفراء بقوله: "إنما يكونان في التجارة"، فعُلِم بمفهوم المخالفة أن غموض المعنى واحتمال التباسه يمنع هذا النّمط من التوسع، قال ابن الجوزي:" فأما إذا أضيف إلى ما يصلح أن يوصف به، وأريد به ما سواه، لم يجز، مثل أن يقول: ربح عبدك، وتريد: ربحت في عبدك"[25].

وزاد الفراء هذا الأسلوب العربي تبيانا عند قوله تعالى: ﴿بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ﴾ [سبأ: 33] وحجّته عادة العرب في إضافة الفعل إلى غير من هو له لحدوثه فيه على سبيل الاتساع، ولظهور معناه، قال الفراء: "المكر ليس لليل ولا للنهار، إنما المعنى: بل مكركم بالليل والنهار. وقد يَجوز أن نضيف الفعل إلى الليل والنهار، ويكونا كالفاعلين، لأن العرب تقول: نهارك صائم، وليلك نائم، ثُمَّ تضيف الفعل إلى الليل والنهار، وهو فِي المعنى للآدميين، كما تقول: نام لَيْلُكَ وعَزَم الأمرُ، إنما عَزَمه القوم. فهذا مما يُعرف معناه فتتسع به العرب"[26].

والمتأمل لهذا النص يلحظ أن هذه الأساليب وغيرها مثلت رافدا أساسا لتأسيس البلاغة العربية، فهذا التجوّز في الإسناد هو ما اصطلح عليه بالمجاز العقلي في الدرس البلاغي، ولم تكن تلك الضوابط التي ألمح إليها الفراء غير علاقة من علاقات المجاز الإسنادي التي حصرت فيما بعد عن طريق الاستقراء.

4. المُشاكلة اللفظية وأثرها في بناء المعنى

المُشاكلة مفاعلة من الشَّكل ومعناها المشابهة والمماثلة، وهو اصطلاح بلاغي يُراد به إطلاق لفظ على غير معناه الموضوع له أصالة؛ لمُشاكلته لفظاً آخر قُرِن به في الكلام، قال ابن حجة الحموي: "المشاكلة هي ذكر الشيء بغير لفظه، لوقوعه في صحبته"[27]، وهي من الأساليب العربية الفطرية التي وردت في كلام العرب ونزل القرآن الكريم موافقا لها، وقد تنبه الفراء إلى هذا الاستعمال العربي وإن لم يسمّه باسمه، وذلك حين استوقفته آية قرآنية ظاهرها مُشكل،

وهي قوله جلّ شأنه: ﴿فَإِنِ انْتَهَوْا فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ﴾ [البقرة: 193]، فتساءل قائلا:" فإن قال قائل: أرأيت قوله ﴿ فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ ﴾أعدوان هو وقد أباحه الله لهم؟ قلنا: ليس بعدوان في المعنى، إنما هو لفظ على مثل ما سبق قبله، ألا ترى أنه قال: ﴿ فَمَنِ اعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ ﴾ فالعدوان من المشركين في اللفظ ظلم في المعنى والعدوان الذي أباحه الله وأمر به المسلمين إنما هو قصاص. فلا يكون القصاص ظلما، وإن كان لفظه واحدا"[28].

ولئن كان الفراء لم يضع لهذا الأسلوب تسمية فإن عبارته تدل على استكناه دقيق لطريقة تشكُّله في اللغة والكلام، وبهذا يحق للباحث أن يقول إن أساليب العربية على اختلاف أنماطها، وجدت واكتشفت في أنساق اللغة قبل أن توضع لها أسماء، وتُحدّد بحدود وتعريفات، وهذه إلماعة ينبغي استحضارها من لدن كل باحث يتغيّ دراسة تاريخ البلاغة العربية.

خاتمة:

نخلص في مختتم هذا البحث إلى أن البلاغة عند أبي زكريا الفراء بلاغة قرآنية، تبرز مباحثها ومسائلها عند تحليل الفراء لألفاظ القرآن وتراكيبه، وإذا علمنا أن (معاني القرآن) للفراء يدور حول توليد المعاني والكشف عنها، فلا شك أن الأساليب البلاغية قد حظيت باهتمام الفراء وهو يكشف عن تلك المعاني ويبرز مدلولاتها.

إن هذه الدراسة أبانت عن تقصد الفراء بالتحليل تراكيب لغة القرآن، وإبراز مكوناتها، والكشف عن معانيها وأسرارها البيانية، وقد استأثرت الأساليب المشكلة التي تخرج عن مقتضى ظاهر الكلام باهتمامه؛ لما تمثل من مقاطع إشكالية يستهدفها البحث أساسا في حقل (معاني القرآن)، وقد أبان الفراء في هذا الباب عن قدرات تحليلية، ورؤى تأويلية اتسمت بطابع إبداعي استكشافي لمختلف البنى التركيبية والاستعمالات غير المباشرة في كلام العرب. وانتهى بنا البحث إلى الاستدلال على أن الأساليب البلاغية معدودة ضمن آليات وقواعد التفسير التي يوظفها الفراء في سبيل إيضاح المشكلات القرآنية، وفي سياق تلك القراءة التحليلية للغة القرآن أصل أبو زكريا لكثير من الظواهر البلاغية انطلاقا من الموروث اللغوي

العربي، وخاصة الأساليب الإدراكية الذهنية التي تسري في العربية طبيعة وسليقة. وقد واجه بتلك الأساليب الفطرية كثيرا من المشكلات اللغوية التي قد تعترض فهم القارئ وأزاح عنها ما قد يتوهم فيها من غموض من خلال رؤية بلاغية قوامها أساليب البلاغة العربية.

الهوامش

1- المبرد أبو العباس: الكامل، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة. ط2، 1992م. 996/2.

2- الفراء أبو زكريا يحيى بن زياد: معاني القرآن، تحقيق يوسف نجاتي ومحمد علي النجار وعبد الفتاح شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م. 458/1.

3- انظر، الواحدي علي بن أحمد بن محمد: التفسير البسيط، تحقيق محمد بن صالح الفوزان، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. عمادة البحث العلمي، ط1، 1430هـ 11/ 133. وأبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق عبد الله التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، 2006م. 423/10.

4- معاني القرآن: 330/2.

5- الطبري أبو جعفر: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله التركي، دار هجر، ط1، 2001م. 579/18.

6- الزجاج أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: معاني القرآن وإعرابه، تحقيق عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988م. 201/4.

7- معاني القرآن: 117/3.

8- انظر، النكت في إعجاز القرآن، الرماني، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م.ص:83.

9- ينظر، معاني القرآن وإعرابه، الزجاج: 101/5. وزاد المسير: 117/8-118.

10- معاني القرآن: 99/1.

11- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، شرح ونشر، السيد أحمد صقر، ط2، 1973م. ص:135.

12- ثعلب: أبو العباس قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995.ص:53-54. وينظر، ابن فارس أحمد: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تعليق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م. ص: 154-155.

13- ينظر، ابن مجاهد أبو بكر: كتاب السبعة في القراءات، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1400هـ ص: 552.

14- معاني القرآن، الفراء: 400/2.

15- نفسه، والصفحة نفسها.

16- تأويل مشكل القرآن، ص: 163.

17- معاني القرآن: 200/2.

18- معاني القرآن: 353/1.

19- معاني القرآن: 153/1.

20- نفسه والصفحة نفسها.

21- معاني القرآن: 303/1.

22- تأويل مشكل القرآن، ص: 103.

23- ورد هذا الاصطلاح عند الفراء في أربعة مواطن: 147/1، 259/2، 340/2، 390/2.

24- معاني القرآن: 14/1.

25- ابن الجوزي جمال الدين عبد الرحمن: زاد المسير في علم التفسير، المكتب الإسلامي لصاحبه زهير الشاويش، بيروت، ط3، 1984م، 38/1.

26- معاني القرآن: 363/2.

27- ابن حجّة تقي الدين أبوبكر الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987م، 252/2.

28- معاني القرآن: 116/1-117.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
- ابن قتيبة عبد الله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر، السيد أحمد صقر، ط2، 1973م.
- الواحدي علي بن أحمد بن محمد: التفسير البسيط، تحقيق محمد بن صالح الفوزان، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عمادة البحث العلمي، ط1، 1430هـ.
- الطبري أبو جعفر: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله التركي، دار هجر، ط1، 2001م.
- أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي الجامع لأحكام القرآن، تحقيق عبد الله التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، 2006م.
- ابن حجّة تقي الدين أبوبكر الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987م.
- ابن الجوزي جمال الدين عبد الرحمن: زاد المسير في علم التفسير، المكتب الإسلامي لصاحبه زهير الشاويش، بيروت، ط3، 1984م.
- ابن فارس أحمد: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تعليق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م.
- ثعلب: أبو العباس قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995م.
- المبرد أبو العباس: الكامل، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط2، 1992م.
- ابن مجاهد أبو بكر: كتاب السبعة في القراءات، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1400هـ.
- الزجاج أبو إسحاق إبراهيم بن السّري: معاني القرآن وإعرابه، تحقيق عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988م.

⊡الفراء أبو زكريا يحيى بن زياد: معاني القرآن، تحقيق يوسف نجاتي ومحمد علي النجار وعبد الفتاح شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م.

⊡الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م.

بنية اللغة في الكتابة الروائية الجزائرية

Language structure In Algerian novel writing

الدكتور: مسعودي العلمي
قسم اللغة و الأدب العربي – جامعة الشهيد حمه الاخضر الوادي
الأستاذ: مداني علي
قسم اللغة و الأدب العربي – جامعة ابن خلدون تيارت.
Messaoudi1970@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/09/08 تاريخ القبول: 2018/09/30

ملخص:

تعتبر اللغة المتكأ الوحيد والمادة الأساسية التى يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، ومن ثم فهى وسيلة المبدع والأديب في التعبير عما يجيش في النفس من خلجات وأحاسيس وأفكار، وهي الترجمان عن حالاته بمستوياتها المختلفة، وهي أداته الوحيدة في تبليغ الأفكار ووجهات النظر وتوصيلها، ولهذا تحتل اللغة موقعا متميّزا في النص الأدبي وخاصة الرواية، كون هذه الأخيرة "فن درامي أساسه اللغة"، لغة السرد ولغة الحوار.

لكن، الواضح أن النظرة الوظيفية التقليدية للغة قد عرفت بعض التحولات والتغيرات في القرن العشرين، وتحديدا بعد أن انطلقت من سجن النظرة المثالية التي تعاملت معها تعاملا "أفقيا مسطحا"، فصارت أداة وهدفا وغاية، وسيلة وغاية، حاملا ومحمولا ومن ثمة يصعب الفصل بينهما، ولأن اللغة سياق وعلاقات لا مفردات فإن المبدع يأتي في تعامل معها؛ فإذا كان خلاقا ومبتكرا نطقت اللغة بدلالات ليست في مفرداتها .

الكلمات المفتاحية: بنية؛ لغة؛ ؛ كتابة؛ روائية؛ جزائرية

Abstract :

Language is the only support and the basic material, in which people interact in their daily lives, and then it is the creator's and writer's means to express what is simmering in the soul of the desires and feelings and ideas. It is the translator of its states at different levels. It is also the only tool in reporting his ideas, viewpoints and their delivery. Therefore, language occupies a distinct position in the literary text, especially the novel, the fact that the latter is "the language-based dramatic art"; narrative and dialogistic language. However, it is clear that the traditional functional view of language has witnessed some transformations and changes in the twentieth century, specifically after it was launched from the idealistic lockup view, which dealt with it in a "horizontally flat" deal. It became a tool and purpose/goal, means and finality; bearer and borne by and hence difficult to separate them. Because language is context and relationships rather than mere lexical items, the creator comes to deal with it. If the latter is creative and innovative, the language speaks in terms of significances not in its lexical items.

Key words: Language; structure; **Algerian; novel; writing**

تمهيد:

إذا لم تجدّد اللغة ثوبها وتوسع إمكاناتها التعبيرية لئن لم تتماش مع إيقاع العصر والاستكشافات والخبرات الحياتية فإن الإبداع الأدبي أو الخطاب الفلسفي والفكري لن يتجدد ولن يكتب له التطوّر، وهذا ما اشتغل عليه تاريخ الأدب وكل الثقافات التي عرفتها الإنسانية، ومنه استطاع الأدب العربي الحديث أن يسهم في تحقيق جزء منه.

تمثّل اللغة المادة الأساسية التى يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، ومن ثم فهى وسيلة المبدع/الأديب في التعبير عما يجيش في النفس من خلجات وأحاسيس وأفكار، ولهذا اضطلع الجنس الروائي بمهمة تطويع اللغة النثرية العربية وربطها بمجالات الحياة وتخليصها من بعض أثقال البلاغة اللفظية المتخشبة، ومن هنا؛ احتلت اللغة موقعا متميّزا في النص الأدبي وخاصة الرواية، كون هذه الأخيرة "فن درامي أساسه اللغة"، لغة السرد ولغة الحوار.

أهمية اللغة:

من الواضح أن "مسألة اللغة جوهرية في إشكالية النهضة على المستوى الكوني (...) [من أجل] تطوير اللهجات وترقيتها لتصبح لغة قادرة على استيعاب العالم وخوض غمار المنافسة الثقافية"[1]، لذا؛ فإنّ النظرة الوظيفية التقليدية للغة قد عرفت بعض التحولات في القرن الماضي، وخاصة بعد أن تحررت من أسر النظرة المثالية التي تعاملت معها تعاملا "أفقيا مسطحا"، إذ أن جل "فلاسفة وعلماء اللغة في القرن العشرين ينظرون إليها بوصفها وسيلة وغاية، حاملا ومحمولا (...) وبوصفها -باختصار- واجهة الحياة ومخبأ وعيها الذهني والنفسي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والإيديولوجي والحضاري والجمالي".[2]

ويبدو أن الواقع القصصي في الرواية الجزائرية المعاصرة لا يقابل الواقع المادي ولا يشاكله، و"لا يحاكيه وإن بدا كذلك وحصل عند القارئ، شعور من هذا القبيل"[3]، وغالبا ما تحمل لغة الروائي أو الروائية بعض ملامح المبدع النفسية والبيولوجية، وتقوم في الرواية بدور الكاتب، وتحل محله، في تبليغ الأفكار للمتلقي وتوصيلها إليه، خاصة إذا تمكن الكاتب/الروائي من تحقيق عملية الانسجام والتوافق بين الشخصية كعنصر أساسي في العمل الروائي، وبين اللغة.

وما من شك في أن تحقيق ذلك الترابط والانسجام، يمكّن من تحديد الهوية الشخصية، ومن تحديد الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية، وتحديد البيئة المكانية والزمانية، ذلك لأن "اللغة هي ضرورة الحياة البشرية وصانعة رحلة الإنسان الطويلة على الأرض"[4]، ونعني باللغة تلك المنظومة اللفظية الرمزية التي تصنعها المخيلة الأدبية من الأنساق اللغوية، وتنفذ من خلالها إلى عالم يحاكي الواقع ويعكس بعض مظاهره بأسلوب خيالي أدبي.

من هذا المنطلق؛ فإن اللغة هي "مادة الأديب، ويمكن القول إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة"[5]، لذلك؛ تركز التجربة الروائية المعاصرة/الجديدة في الجزائر على المتن السردي اعتماداً على اللغة متكأ يحقق من خلاله إستراتيجية المنحى الجمالي، ويقود إلى تأسيس أرضية لمحاورة النص النثري ومحاولة خلخلة بنياته التقليدية، بدءً من التشكيل اللغوي إلى فضائه الجمالي الكلي بسبب التطورات التي أنتجها الفضاء الثقافي الأدبي النقدي، وأن جمال/صفاء وجلال "اللغة العربية قد "خدش" في النصوص الروائية لكنه خدش أفادت

منه على مستوى دقة الوصف وتجسيد التعددية اللغوية [بل الفوضوية] القائمة فعلا داخل مجتمعاتنا العربية".[6]

وعلى هذا الأساس، فإن على الرواية، بشكل خاص، إذا ما أرادت أن تتمثل أخصّ خصائص جنسها الأدبي ومقوماته، أن تنشد لغة نثرية محايثة للواقع والحياة، متنوعة ومتباينة بتنوع المتكلمين بها، وتباينهم؛ لغة حوارية، عبر تعايشها وحوارها مع غيرها من اللغات واللهجات، ذلك لأن اللغة في الخطاب الروائي الجديد لا تمثّل " لغة فرد بعينه أو فئة بعينها أو طبقة بعينها و إنما نجد لغة وعي اجتماعي عام تتنوع مستوياته ومواقعه ورؤاه"[7] واتجاهاته، مما يدفعنا في الأخير إلى استنتاج مفاده أن اللغة الروائية في الروايات الجزائرية الجديدة ليست بلغة الروائيين وإنما "هي لغة الحياة العامة للمجتمع كما تمثَّلها وأحسها وانفعل بها [8]» كتاب الرواية المعاصرة/الجديدة في الجزائر.

النص الروائي الجزائري المعاصر والتعدد اللغوي:

ويبدو أن العامية الجزائرية تطغى على كثير من النصوص الروائية الجديدة، بشكل لافت وعجيب، فتخترق حواره مثلما تخترق جسده السردي، وهنا، لابدّ من استبعاد مسألة ضعف أو عجز الرّوائيين عن الكتابة بالفصحى لأنّهم أثبتوا قدرتهم الفائقة في هذا الميدان بكتابة نصوص روائية خالية من ذلك الهجين أو المزيج اللغوي المتعدد، فـ"عمارة لخوص" مثلا تمكن من كتابة روايته "كيف ترضع من الذئب دون أن يعضك" دون إقحام أيّ عبارة جزائرية عامية، ومن ثمّ يتّضح لنا أن عمارة لخوص تعمّد استثمار العامية الجزائرية وتوظيف هذا التنوع أو التعدد في روايته " البق والقرصان" لأغراض فنيّة ومقاصد إيديولوجية بحتة.

وهنا يكمن جوهر تناول الجمالي عند "ميخائيل باختين" لقضية التعدد الصوتي، وهو يؤكد على مسألة التنوع الكلامي/اللغوي في العمل الروائي، فيرى أن التفكك الداخلي للغة، وتنوعها الكلامي الاجتماعي، والتباين الفردي للأصوات، شرط النثر الروائي الحقيقي، وهو من بين الأوائل الذين التفتوا إلى ظاهرة "التعدّد اللغوي" من خلال مقاربته لأعمال "دستويفسكي"؛ إذ اكتشف نوصا نثرية "تبحث عن تنوع لساني يترجم الحق في الاختلاف والوعي بضرورة تعدد اللغات القومية بكشف تعقد الواقع وتشابك عناصره".[9]

ومن ثم استغل الروائيون هذا الجنس الأدبي ليكون النافذة التي يعبّرون من خلالها عن مبادئهم وتصوراتهم المختلفة، وبرزت مسألة التنوّع الكلامي شرط النثر الروائي الحقيقي، وفقاً لرؤية "باختين"، أو لمنطق الرواية في اتفاقها مع منطق الحياة؛ إذ ما من أحد يمكن أن يستعير لغة سواه، دون أن يفقد مصداقيته في الحياة والرواية معاً.

وقد حدّد "باختين" في مقاربته لصور اللغة في الرواية ثلاثة مستويات، هي:

التهجين، وتعالق اللغات القائم على الحوار، والحوارات الخالصة.

يقوم التهجين على المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ وحد كما هو التقاء بين وعيين لسانيين مفصولين بفترة زمنية أو بفارق اجتماعي أو بهما معا، فالروائي "يوظف التهجين بشكل إرادي ومقصود، أما التهجين الذي يقع عادة بين اللغات في كلام الناس فهو تهجين غير إرادي لأنه يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد، وهذا النوع (...) ليس له بعد فني جمالي لأن اللغات لا تتحاور بطريقة إبداعية جمالية إلاّ داخل الفن الروائي الذي يكون التهجين فيه إراديا. والهجنة الروائية ليست ثنائية النبرة والصوت فحسب، بل هي مزدروجة اللسان، وهي لا تشتمل فقط على وعيين فرديين بل أيضا على وعيين اجماعيين لسانيين وعلى حقبتين (...) محتلتين بوعي مقصود، ومن شأن التهجين القصدي إذا وظّف بشكل جيد في الفن الروائي أن يضمن لهذا الأخير تعدّدا لغويا ينأى به عن مثالب اللغة الواحدة والوحيدة.

أما الحوارات الخالصة فبقصد بها حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي، فتغدو أقوال الشخصيات طريقة أخرى لإدخال التعدد اللغوي إلى الرواية، إن حوار اللغات ليس مجرد حوار القوى الاجتماعية في سكونية تعايشها بل هو أيضا حوار الأزمنة والحقب والأيام وحوار ما يموت وما يعيش وما يولد، وهنا ينصهر التعايش والتطور معا في الوجدة الملموسة الصلبة لتنوع ملئ بتناقضات مختلفة.[10]

تتنوع الألسن وتتعدّد الصور اللغوية في كثير من النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة بل وتتداخل تداخلا عجيبا؛ إذ لا يخفى أن "لهذه البناءات الهجينة أهميتها الجوهرية بالنسبة لأسلوب الرواية"[11] وتغني هذا الشكل/الفن الجديد الذي يراه "باختين بأنه "الأقدر بين

الفنون والأنواع على استيعاب جميع النصوص والخطابات والألوان والتخصصات (...) لتخلق منها جزء من دلالتها".[12]

و على هذا الأساس ينطلق، مثلا، الرّوائي عمارة لخوص في توظيف العامية من قناعة فكرية ترى أن رفضها –العامية- هو بمثابة تهميش لفئة معينة من المجتمع وإخراس لألسنتهم وإقصاء للغتهم، وتعتبر في الآن ذاته؛ عملية إقصاء أيديولوجية –ربما تكون ممنهجة- والواضح أن نظرة أو فكرة عمارة لخوص لها ما يبررها ويسندها كما أشرنا إلى ذلك، في أدبيات "ميخائيل باختين" الذي يرى في التنوّع اللساني (اللغوي) والتعدد اللهجي سمة العمل الرّوائي وعلامة دالّة عليه، فالرواية هي التنوّع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا.

- "علاش يا ربّي؟ واش عملت حتى ترفض توبتي؟ الجميع يحتقرني، أنا خْماج، خْمَاجْ، خْمَاجْ ؟ حتى عزرائيل تعقّف من روحي المتعفنة، واش نعمل ؟".[13]

ويشتغل الروائي عمارة لخوص على تطعيم نسيج نصه الروائي باللهجة المحلية ومحكيّها على مستوى المتناص الغنائي، وتوظيفه من خلال الأغنية المحلية/الشعبية التي حاول أن يزيّن بها جسد نصه بهذه الأغنية، وذلك في محاولة جريئة منه لدخول عالم التجريب الروائي باستثمار كل ما هو متاح من أدوات وتقنّيات التجريب في مجال السرد:

- "عليك بالهنا والضمان * والضمان * ما بقيت نديرك في بالي * في بالي * ما بقيت ندير فيك الأمان * الأمان * يا اللي ظنيتك غزالي * عاهدت نفسي في هذا الزمان * وعظمت الله العالي* ما توجدي حتى إنسان يشبهني ويكون بحالي * ولو تقطعي بحور ووديان * ما بقيتش تشوفي خيالي".[14]

ويظهر انفتاحه على الآخر وإحاطته بلغته، مع العلم أنه يتقن أكثر من لغة أجنبية بالإضافة إلى العربية؛ إذ تتابع لغة الآخر مسيرتها في النص الروائي "البق والقرصان" عندما يفاجئنا عمارة لخوص بافتتاح روايته بالمفردة الفرنسية« Bordel » والانتهاك اللغوي الذي يمارسه هذا الروائي والتطاول على الموروث اللغوي العربي والديني والحضاري على اعتباره يمثل الحداثة ويستجيب لما تتطلبه آلياتها وما تعنيه سماتها، ففي وصف دقيق لـ"ليونيل ترلنك" يرى

أن "ما تعنيه الحداثة اللاعقل والاضطراب، والفوضى الاجتماعية الكاسحة، والعدمية والموقف المعادي للحضارة، والتورط والغربة واللانظام".[15]

ولا يخفى أن تلك العتبة الافتتاحية المفاجئة ستصدم لا محالة -بل بكل تأكيد- أفق انتظار المتلقي/القارئ وتكسره، وذلك في مجالين أو على مستويين، أوّلهما المجال اللغوي حيث يلج القارئ عالم النص الروائي مفتتحا إياه بكلمة أجنبية، وثانيهما المجال القيمي والأخلاقي/الحضاري الذي تخترقه دلالة كلمة Bordel، فيتساءل عن لغز هذه الافتتاحية أو هذه العتبة التي تصدم أحاسيسه وتؤلمها، وعن نهاية مسيرة هذه الرحلة القرائية (التلقي) التي سيخوض غمارها ومعتركها حتى نهاية النص إن أكمل قراءته بسبب تلك الرجة التي حركت وهزت مشاعره الغافية فصدمته في أول الطريق.

وقد جاءت نهاية رحلة القراءة/التلقي كما توقعها أفق القارئ الذي صُدم أكثر من مرة خلال محطات سيره وتوقفه مع هذه اللغة/النص الفاضحة التي هتكت ستر اللغة وقدسيتها؛ إذ كل مرة يخيب أمله ويفقد لذة القراءة ومتعتها بل وجماليتها التي كان ينتظرها قبل مدّ يده لهذه الرواية وفتحها، وكان كل أمله/أفق انتظاره أن يجد نصا راقيا يعبّر فعلا عن معاناته الحقيقية ويطرح قضاياه الشائكة التي تتجاوز مسألة المحظور الجنسي، ويبدو لنا أن ألفاظ البذاءة والقبح في جسد النص الروائي قد أخذت نصيبها الوافر من التجربة الروائية لدى الكاتب بعد أن أصبحت شعارا من شعارات الحداثة وشرطا من شروط التجريب الروائي.

وتطرح الرواية الجزائرية الجديدة مفهوما مغايرا للإبداع، انطلاقاً من "رؤيا ثقافية أسهمت فيها عدة عوامل، فرضتها ساحة الكتابة العالمية، لعل أبرزها التمرد على الواقعية النمطية"[16]، وقد بدا التجريب واضح المعالم في روايات هؤلاء الكتاب لاعتقادهم الراسخ بلا نمطية ولا قواعدية النص الأدبي "وأن الخلق الأدبي العظيم، إنما هو تجاوز للقواعد الفنية التقليدية، والتمرد عليها"[17]، إلا أن الرفض والتمرد والخروج عن المألوف هنا لا يعني الضياع في متاهات الشكلانية المتطرفة، إنما هو فك أسر اللغة وتحريرها، وجعلها تنطق بأكثر من لغة، وأكثر من لهجة، و تفصح عن أكثر من مدلول لتشكل خطابها.

يبدو لنا جليا أن رواية "البق والقرصان" قد حدّدت مسارها وخط سيرها من خلال تلك الافتتاحية أو الكلمة الصادمة، ذلك أن عمارة لخوص لم يتردّد لحظة واحدة في انتهاك كل المقدسات القيمية والحضارية؛ واقتراف كل المحرمات اللغوية؛ بما في ذلك المحرّم الجنسي، فتحرّرت لغته الرّوائية من كل القيود والأغلال التي كانت مفروضة عليها من قبل الرواية الكلاسيكية؛ فانتهكت الثالوث المحرم؛ بما في ذلك "التابو" الديني أو الأخلاقي/ الحضاري، وقد تناسى الفنان/الروائي أنه حين يمسك بريشته/قلمه فإنه يمسك بوعي وفؤاد المتلقي ليسلك به عبر جسر كلماته وتعبيراته سراديب ومغارات النفس الإنسانية في لحظات ضعفها وقوتها.

وتعتبر اللغة عند عبد المالك مرتاض مجالا حيويا، حين وظفها توظيفاً جمالياً لخدمة بنية النص الروائي، وفي هذا المضمار يصف محمد تحريشي لغة الباحث/المبدع عبد المالك مرتاض، فيقول: "هي أداة مطواعة في يدي هذا الفنان، فإن أكثر من المترادفات والأضداد فليس على سبيل الزخرف الإبداعي، أو الإسراف اللغوي، بل تفنن وتمكن واقتدار، ذلك أن هذا الروائي يتعامل مع اللغة تفكيراً وممارسة بخلاف بعض الروائيين الذين يفكرون بلغة ويكتبون بأخرى"[18]. ويأتي بمقاطع من رواية الخنازير ليثبت ذلك:

".. أنت فقط تختلس، الاختلاس أصبح مشروعاً. للظروف أحكام.. شرعت الخنازير تجهيزه السابق كان يختلس. لماذا لا أنت؟ (الجبان من لا يختلس..) هذه لغة الخنازير".[19]

إن المتمعن في هذا المقطع الروائي ليدرك أن الخطاب بمفهومه الأسلوبي، لم يعد وصفاً قواعدياً للألفاظ والمفردات المعجمية، أو توليداً لمعان مألوفة ودلالات معهودة تبنتها البلاغة التقليدية قديماً، بل غدا تمرداً على المتن الكلاسيكي، ليحقق إضافة بالصياغة على مستوى الدلالات حيث يتشكل في حركة انتظام البنية، فتتولد المعاني، ويصبح القول فضاء حجمه في الدلالات التي يولدها نهوض التعبير في بنية الجنس الأدبي.[20]

" فزينب، هذه أتعبت الغدير. هذه مجنونة؟ أتعبتني بحركتها النشيطة؟ أهي سمكة بشرية؟ ماذا أقول لها؟ لا أقوى على دفعها. لا أقدر على ابتلاعها لنفسي، لو أستطيع الاستئثار بها" (ص18)

إن التجريب الذي نعاينه عبر مستويات المتن القصصي، لا يعني التمرد أو الخروج عن قواعد الممارسة الإبداعية، بل يبدو أن دخوله لعبة الاختراق ومعترك التجريب، إنما هو إمداد اللغة بحياة "جديدة... لا تلغي حركة الانتظام في تبدلها بل حياة اللغة، وتطورها حيث تولد القيم من ولادة الدلالات".[21]

"هي أنثى دون أن تكون أنثى...، لم يكن لديه إلا الأرض الذهب. أعز ما يملك. أغلى ما تملكون. أرض زينب. زينب الأرض، أرضها الخصبة، الجملة، أعز ما تملكون. هل لكم رأي غير هذا؟ أبداً، لا. (ص56-57)

ينتابنا شعور غريب عند قراءتنا لذلك المقطع الروائي، إذ نشعر أننا أمام سيل لغوي متدفق، يأخذ بخيالاتنا إلى فضاء الرمز فيغدو الذهن وقد تفاعل مع هذا السرد السيميائي يغامر في عملية تشريحية (تفكيكية) عله يزيل حيرتنا ويجيب عن تساؤلات الجمالية التي تؤسسها اللغة في هذا التشكيل الإنزياحي "حيث أضحت وسيلة للإيحاء، ولم تعد أداة لنقل معان محددة، وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات والمعنى التخييلي لها"[22]، ذلك لأن المعنى المنطقي والمعقول يسجن المفردة أو الكلمة ويجعلها حبيسة الدلالات المتوارثة والمعاني التقليدية، والسياقات التي تعاقبت عليها بينما المبدع " هو من يحرر الكلمة من قيد التصور الذهني ويطلقها حرة معتقة تسبح في خيال المتلقي".[23]

ولعل انفتاح النص الروائي الجديد، قد حقق نصيته وإنتاجيته على المستويين الكتابي والفكري عن طريق ما وقع الإجماع على تسميته بانفتاح النص، فهو منفتح على التعدد الدلالي والتأويلي، وإنتاج القيم الجمالية الجديدة، بعد أن حطم "البنية التقليدية على مستوى تقديم القصة، سواء على مستوى الزمن أو الصيغة والرؤية حيث يبدو التشكيل النصي للقصة بالنسبة للقارئ، وقد زخر بتلوين شعري زاد في عمق أدبية النص، وابتعد به عن المفهوم النثري الذي ارتبط إلى وقت قريب باللغة الإبلاغية التي لا تقلق "[24] ولا تدخلنا في ما يسمى بالمتاهة.

قد لا نكون مبالغين إن قلنا إن روايات "هذا الجيل سعت لأن تؤسس أدبيتها عبر تشكيلاتها الأسلوبية ممثلة في اللغة"[25]، حيث "الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة، تم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عتاقها، فتصبح قيمة النص حينذاك فيما تحدثه إشارته

من أثر في نفس المتلقي"[26]. لذلك حق لنا أن نصف النصوص الروائية الجديدة بالمتمردة، ذلك لأنها تمردت على مفهوم النثرية التقليدية وخاضت معترك تجربة جديدة على مستوى اللغة، استعارتها من الشعر بعد أن حطمت الأسوار التي كانت قائمة بين الأجناس الأدبية، كأجناس منفصلة فنيا.

و المعتدّ به أن السرد "التجريبي على العكس من ذلك سرد مدلول ذاتي لا واع يبدو نصيا من خلال تفجير ما كان مغيّبا في السرد الواقعي "[27]، وذلك حين تحولت النصوص الروائية الجديدة إلى بؤر ذات إشعاعات أدبية وجمالية فولدت لنا لغة نثرية/شعرية، ولعل هذا الوعي بأدبية النص، مكن كثيرا من الروائيين من الإمساك بإمكانات " اللغة في مجال التأويل، والانزياح فشكلوا بها عالمهم القصصي الذي غدا يقترب من نثرية شعرية تتمظهر في سيمياء اللفظ ليتجلى المعنى خارج المدلول، الذي عانى منه النص الإبداعي طويلاً "[28]، ولنتأمل المقطع التالي:

حسنائي

لم تكتمين ما تفضحه العينان ؟

إني أره يا حبيبتي...في بؤبؤيك... أفراح و أحزان

أقرؤه بالبنط العريض... يتحدى الناس...

يتحدى الأزمان

أنا يا حبيبتي... و أنت يا حبيبتي... واحد لا اثنان

حين أراك تسبح في دمي النجوم...

تورق في فؤادي الكروم...

تشرق البراءة... وتبتسم يا حسنائي الرسوم[29]

إن شاعرية هذا المقطع تظهر أن الروائي "عز الدين جلاوجي" يتعامل مع اللغة تعاملاً وجدانياً، فهو كالصوفي يغوص عميقا ويبحث عن القبض على التناقض "بلغة هي كشف، وبحث، وتجاوز للمثال إنها لغة تتمظهر في بعدها الإيمائي، أو كما يعبر عن ذلك المسدي من أن

غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإشارة"[30]. وذلك لأن البعد الإلماحي أو الإشاري أبلغ أثرا وأقوى انزياحاً من كونه مجرد إبلاغ، فهو" يلون النص بالرؤى والأخيلة ويعطيه أصداء لا متناهية، فالنص الأدبي نص إشارة وليس نص عبارة "[31]، إذ أن اللغة حين تقترب من مجال الشعرية فإنها تبني متنها النثري بعيداً عن سلطة النموذج التقليدي أو الكلاسيكي.

تحمل اللغة –هنا- ركاما هائلا من المشاعر والأحاسيس عبر دلالات إشارية إيحائية تلتقي بل تتماس كلها في فضاء/حقل موحد، وهو الحالة النفسية للكاتب/المبدع مع أنها تتجاوز " ذلك المناخ الذي تشيعه فيه تلك اللحظات السردية ذات الكثافة الإنسانية العالية، التي نجدها لدى أولئك الروائيين الكبار، عبر مشهد ما، أو حدث، أو شخصية، أو حوار، أو فكرة، تمتلك غنى دلالياً خاصاً يتجاوز العمل الروائي المقروء، بوصفه نتاجاً تخييلياً، إلى أبعاد نفسية، حياتية، خاصة بالمتلقي –القارئ- خالقة لديه تلك الصدمة الجمالية، بما يثيره في نفسه من توافقات مختلفة، بين ما يشعر أنه كان ممتلئاً به، دون أن يستطيع التعبير عنه "[32]، وما يحققه الروائي أمامه بأعلى درجات الدقة واليقين، والعمق والحيوية.

خاتمة:

يبقى التعدّد اللغوي كما اللغة الأدبية الشعرية المنزاحة عن دلالاتها لتؤسسان بنية اللغة و جمالية استعارتها من فن الشعر، وإذّاك تتداخل اللغتين (لغة النثر ولغة الشعر) في نص أدبي واحد، وما ذاك إلا لقدرة الرواية الجديدة على استيعاب كل تجريب فني، فهي وحدها التي أسعفت الروائي على البوح .لقد استثمرت الرواية الجزائرية التراث العربي من حيث الألفاظ والتراكيب والقوالب اللغوية وأصبح سمتاولغويا طاغيا في نسيجها السردي .كما استثمرت التراث في إحياء بعض الألفاظ التراثية وفي محاكاة فنون أدبية أو لغوية كانت سائدة كالسجع والمقامة .كان لكل رواية قاموسها اللغوي كما كان لمل روائي قاموسه اللغوي الخاص الذي يظهر من رواياته المتعددة .هناك تأثير واضح للبيئة الجزائرية في الرواية الجزائرية إذ وظفت الرواية الجزائرية :اللهجة الجزائرية المحكية .والأمكنة الجزائرية .أسماء الفكر الأدباء ورجال الفكر والسياسة الجزائريين .إن الرواية الجزائرية التي اهتمت بالتعدد اللغوي وجعلته وسيلة وهدفا نجحت في قول مقولتها وأن الرواية التي جعلت اللغة هدفها واهتمت بألفاظها لم

تحقق نجاح ما حققته الأولى.كانت اللغة المحكية الجزائرية صوتا حقيقيا لقائلها إذ طابق اللفظ صوتا وسمتا بينما وجدنا اللغة الفصيحة -أحيانا -التي جاءت حوارا قد عملت فصلا بين القول والقائل .التزمت الرواية الجزائرية باللغة الفصيحة سردا وإن وظفت بعض الألفاظ العامية فإن ذلك أكسبها بعدا دلاليا دالا على الحميمية في ذلك اللفظ وجاءت لغة الحوار متنوعة ومتناوبة بين الفصيحة والعامية الوسطى .سارت لغة الوصف إلى الإيهام بالواقعية - دقة وصدقا مقتصدة بينما سارت إلى الشعرية مسهبة فنا وبيانا.

جديد، ص:68.

الهوامش

1 - الرواية العربية... ممكنات السرد، ج1، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، (11-13 ديسمبر 2004)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص:25.

2- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص:13.

3 - م ن، م ن، ص: 27.

4 - محمد الناصر العجيمي، صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب، تونس، 1992، ص:325.

5 -

6- الرواية الجديدة، ج1، ص:25.

7 - عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص:16.

8 - عثمان بدري ، المرجع نفسه ، ص :17.

-9عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، كلية الآداب، مكناس، المملكة المغربية، ص:35.

10- م ن، م ن، ص:36-38.

11- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، 1987، القاهرة، مصر، ص:76.

12- محمد سالم محمد، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008، بيروت، لبنان، ص:27.

13 - عمارة لخوص، ص:30.

14 - م ن، م ن، ص:14.

15- محمد خصر عريف، الحداثة، ص:15.

16 - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:33.

17 - عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين، ص : 51.

18 - محمد تحريشي، أدوات النص (دراسة) ، ص: 118.

19 - عبد المالك مرتاض، الخنازير، ، ص:200.

20 - ينظر، يمنى العيد، في معرفة النص، ص :82.

21 - عبد القادر بن سالم، مكوّنات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:35.

22 - عبد الله الغذامي، مجلة فصول، ص: .

23 - عبد الله الغذامي، قراءة سيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع:4، ص:75.

24 - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص: .

25 - محمد تحريشي، أدوات النص ، ص: 116.

26 - عبد الله الغذامي، قراءة سيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة، ص:34.

27 - محمد المعادي، خصوصية التجريد السردي، ص:72.

28 - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:66.

29 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص: 120.

30 - عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص: 52.

31 - محمد راتب الحلاق ، النص والممانعة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص: 40.

30- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:68.

المخيال الشعري المفهوم و الخصوصية

Poetic imagination concept and privacy

الدكتور: طه حسين بن عشورة
قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر 02.

tahatebra@gmal.com

تاريخ الإيداع: 2019/09/28 تاريخ القبول: 2019/09/30

ملخص:

المخيال الشعري هو خزان واسع يستمد منه الشاعر المبدع كثيرا من المدارك المتنوعة والخبرات و التجارب الشعورية المختلفة ، مما يتيح له تعبيرا فنيا ، يبرز مدى براعته ، وقدرته الفائقة على اللعب والمراوغة بالمعاني، التي تختزن في ذاكرته أو تتجدد في مخيلته ، وهذا يشكل له صورا فنية متناغمة والحالة الشعورية التي تعتريه، وبذلك يرفض المعاني الجاهزة والصور المبتذلة حتى يحقق للمتلقي عن طريق اللغة متعة التأمل، وذائقة اللحظة الشعورية المنبثقة عنه ، ودهشة الابتكار، و قوة التأثير .

الكلمات المفتاحية: المخيال؛ الشعر؛ المفهوم ؛الخصوصية

Abstract

The poetic imagination is a large tank by which the creative poet can derive many and different emotional experiences, and diverse perception experiences the poetic imagination gives the poet an artistic expression that highlights the extent of his proficiency and the ability to play with meanings, which are stored in the memory or renewed in his mind. Thus the poetic imagination rejects ready-made meanings and vulgar images of the recipient in order to achieve through language, the taste of the emotional moment emanating from it, the surprising innovation, and the impact of strength.

Key words: Poetic, imagination, concept , privacy

(تعتبر العلاقة بين الشعر و التخييل علاقة مشابهة و " مماثلة للعلاقة بين السحر و التأثير لأن كل واحد منهما يستند في تحقيق نتيجته على الوسائل التي تحتال على المتلقي، و تحمله على الانخداع بالموضوع المحيل إليه دون أن يشعر بأنه عرضة للخداع "1

و يتمثل العنصر الأول المهم في الشعر في " مدى قدرته على تحريك مخيلة المتلقي و إثارة نفسه و دفعها إلى الإذعان لمقتضى مواضيعه الجمالية "2 بغض النظر إن كانت هذه المواضيع صادقة أو كاذبة لأن " المهم في العملية الشعرية ليس مراعاتها لظواهر الواقع المادي و معطياته، أو خرقها لعلاقاتها المحدودة و الثابتة، بل الأساس و المطلوب تحقق فعل التخيل و انقياد نفس المتلقي لمقتضاه و انفعالها به... و للشاعر أن يختار ما يراه أكثر إفادة للغرض الشعري و مناسبة له و أشد تهييجا للخيالات و إثارة الانفعالات 3

و يتحقق التخييل في النص الشعري إذا كان مقترنا بالغرابة، و ولّد التعجب في النفس " بواسطة مختلف الوسائل الاحتيالية التي يعتمدها الشاعر و يوظفها ليخرج المتلقي من حالته الشعورية العادية و يدخل في عمق تجربته الإبداعية و رؤاه الجمالية"4

و المخيال الشعري لدى الشاعر المبدع " هو المعين الواسع الذي يمد المبدع بكل أفكار التكوين الشعرية والابتكار والتجديد ، كما أنه يقود إلى الصورة الفنية التي تتبع مخيلة المبدع ورؤيته الذاتية التي ترجع بدورها إلى الصياغة، وتأليف الكلام ، الذي يضفي على الأشياء الجامدة حياة إنسانية بالتشخيص و التجسيد لذلك جعلوه أبين دليل على الشاعرية"5 كما أن المخيال الشعري هو " أفق مفتوح ، و كل شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق إذ يضيف إليه مسافة جديدة ، و كل إبداع هو في آن ينبوع إعادة نظر ، إعادة نظر في الماضي و ينبوع تقييم جديد"6 أي أن في الإبداع إثراء للماضي ، و انفتاح و تجديد و إغناء للمستقبل في قوة تخييلية رؤياوية" تستشف ما وراء الواقع ، فيما تحتضن الواقع
أي القوة التي تطل على الغيب و تعانقه، فيما تنغرس في الحاضر. تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر و المستقبل "7

و حينما يبدع الشاعر- عن طريق مخيلته- صوره الشعرية " و يخترعها ، إنما هو في هذه الحالة ينتقل من التخيل الاسترجاعي الذي ينبني على تذكر الصورة الماضية إلى التخيل الإبداعي

أو الاختراعي، و الذي يؤسس صورا شعرية لتجاوز كل ما هو معطى و نمطي إلى كل ما هو جديد و متفرد"8.

و يعد الخيال المصدر الأول للمخيال الشعري" فهو المعين الذي يلجأ إليه الشاعر حين يتعرض لتجارب شعورية ، قابلة للتجسيد في عمل إبداعي شعري، فانطلاقا من المخيلة الثرية الغنية بالمشاهدات و الصور و الرؤى و التجارب الحياتية ، يستقي الخيال العوالم التي يمكن أن تترجم و تمثل تجربة الشاعر"9

و تنطلق طاقة الإبداع الشعري" من الداخل ، و ليست مجرد استجابة انعكاسية لتأثيرات العالم الخارجي ، لأن روح الشاعر أي عالمه الجواني، هو مصدر الإبداع الشعري الذي تحركه المخيلة10 . و بذلك يمكن " التأثير في المتلقي و توجيه قوته المتخيلة إلى أمر ما و استثارته فيستجيب لغاية مقصودة سلفا 11. و يتجلى هذا التأثير في الأحاسيس و " الانفعالات التي تعتري نفس المتلقي فتؤدي به إلى قبض أو بسط أو تعجب ، أو تهوين أو تعظيم ، أو تهوين أو تصغير، أو غم أو نشاط 12.

و يتشكل التخييل الشعري من مجموعة من الوسائل هي " مجموع العناصر الجمالية التي يشكل بها الشاعر رؤاه الخيالية للعالم و الأشياء ، و ينشد بواسطتها التأثير في متلقي شعره و حملهم على الانقياد لمقتضاه التخييلي . و تتحدد تلك الوسائل في مكونات الوزن و اللحن و اللغة الشعرية ، فالوزن و اللحن يشيران إلى الجانب الإيقاعي في الشعر ... و تحيل اللغة الشعرية على الجانب الدلالي و التركيبي في الشعر الذي يوظف لإثراء بعده الإيحائي و أساسه التصويري، و الذي يتعلق بالأساليب البلاغية و المحسنات البديعية 13

و إذا كانت الألفاظ هي وعاء للمعاني ، فلا غرو أن يتفاضل الشعراء في كينونة المعنى التخييلي الشعري، وأثره الوثيق بالصور والأحاسيس التي تنجم عنه، عن طريق اللغة وتشكيلاتها والصورة المجسدة للمعاني، حيث تعجز الألفاظ والعبارات عن تحقيق غايتها المنشودة منها ، لذلك اهتم الشعراء بالمخيال و" بالتعبير المصور لأنه يضفي على الفكرة طرافة وجدة ، ويخلع عن الأشياء ثوب العادة والألفة "14.

و تكون الطرافة والجدة في عدم استعمال الألفاظ وفق ما يوجبه المعنى المعروف وإنما بالدربة والممارسة في استعمال أساليب التشبيه والاستعارة والكناية، وغيرها من الأساليب التي تستثير عاطفة المتلقي ووجدانه، وتثير فيه الصدمة والاستغراب و الانزياح والإيحاء المرهف

الملموس، لأن الشعر كتعبير فني قائم على اللغة ، والتخييل الشعري "يعطي اللغة وظيفة جديدة غير التوصيل، وهذه الوظيفة هي الإبداع الفني في تأليف العناصر المألوفة بشكل جديد ، ومن هذه العناصر اللغة التي يستغل كل إمكاناتها التعبيرية لما لها القدرة في الكشف عن خاصية الأشياء" 15.

و يتم الإبداع الفني بنقل وصياغة الأفكار عن طريق الخيال و" متى ما أحسن الشاعر الاستفادة من الخيال، استطاع أن ينقل الأفكار مجسدة صحيحة محوطة بهالة من اللذة والإمتاع "16.

كما يهيمن التخييل الشعري بوصفه عملا إنتاجيا، وملكة شعرية على أحاسيس الشاعر، ويوجه رؤيته، ويوسع قدرته على التأمل والكشف الروحي، وانفعاله بما يحيط من عالم الأشياء و اللغة التي يوظفها شبكة من الرموز و الدلالات و ميثولوجيا ترجع إلى عصور سحيقة ، ثم هو قبل كل شيء أمام نصوص لا حصر لها مترسبة في بعضها . و أمام ذاكرة من القراءات تحضن العديد من النصوص الغائبة . ثم هو قبل كل شيء أمام تقاليد النوع أو النمط الذي يكتب فيه ، و التي حولتها الإبداعات السابقة إلى خزان من السمات و الخصائص 17

وبهذا يكون التخييل عمود الشعر "لأنه هو الذي يولد لطيف المعاني أو المعنى الخاص كما هو عند النقاد القدامى، أو الصورة الفنية في النقد الحديث، و يدل ذلك على إخراجهم للنوع من نظم لا تتحقق فيه أي سمة فنية، ورفضهم وإدراجه تحت مسمى الشعر فالصورة بهذا الاعتبار أعظم أركان الشعر وأولاهما به خصوصية"18. لأن الصياغة اللغوية والفنية تتجاوز الإخبار و الإفهام، إلى التأثير والتفاعل و الإمتاع و يجسد الشاعر الأفكار في ألفاظ موحية معبرة، تخلق دلالات ومعان جديدة من صنع مخيلته .

و قد تصل فنّية المعنى الشعري وقوة مخيال الشاعر إلى ابتكار صور جديدة لم يسبق إليها، وكلما كان المجاز الذي مصدره المخيال أبعد عن النثر والكلام العادي المألوف كان تعبيرا فنيا وجماليا متعدد الدلالة، و به تصبح " الكلمات لها مسارب جديدة فالشمس والقمر والنجوم وغيرها لم تعد مقصورة على تلك الدلالات الوصفية كأجرام سماوية وإنما أصبح لها وضع آخر في تصوير ما يعتري الإنسان من البهجة والإشراق وعمومية النفع"19.

وما هذا التطور في الدلالة إلا لأنه " اتسع أفق الإنسان وخياله وعمق وجدانه بالأشياء ، وزادت معرفته بعلاقات التشابك بين الأشياء، فأراد أن يعبر تعبيرا مبينا عن مضمرات نفسه و هواجسه وتطلعاته الروحية والوجدانية ، فلم تسعفه تلك التعبيرات الحسية المحدودة ، فهي تغل خياله ، وتحطم أماله فاصطنع تلك التصويرات الكاشفة التي

تدني له ما التبس في غوامض النفس وتطلق العنان ليتواثب فيها الخيال، وهكذا تولّدت صور التشبيه والمجاز والكناية "20.

و تكمن فاعلية المخيال الشعري في قدرة الشاعر على بث عواطفه عن طريق إقامة وإنشاء علاقات انزياحية، لغوية، مجازية، تخييلية، تميز نصه الشعري عن نثرية الخطاب الأدبي.

و قد يؤدي استخدام المخيال في اللغة إلى الغموض، وما على المتلقي إلا أن يمارس دوره في إعادة إنتاج الصورة الشعرية، المنبثقة عن هذا المخيال، بما يتناسب ورؤية الشاعر وسياق الموقف الشعري، كما يتناسب مع ثقافة المتلقي وقدرته على فك الرموز والأخيلة حين إعادة الإنتاج، مما يحقق لديه المتعة الفنية، والإحساس بنشوة القبض على المعنى العصيّ.

وانطلاقا من العلاقة الأولية بين المخيال والمعنى الشعري ، فإن المخيال يضفي عمقا عن طريق المجاز ، الذي يعتبر أحد طرق التبليغ، والتعبير، والإبانة " ومظهرا من مظاهر الإثراء اللغوي الذي يتم به إشباع رغبة المتكلم في الإبانة عن أحاسيسه وانفعالاته" 21.

وما على الشاعر المبدع إلا أن يكرس جهده ووقته وثقافته وخياله وتجربته إلى الإتيان بمعنى جديد لم يسبق إليه، فيبث فيه روحه وأحاسيسه وبذلك يقارب الممكن واللاممكن، ويلامس المعقول واللامعقول، ويكون حضوره الشعري دالا على التميز عبر المعنى الذي يرسله .

و هناك معوّقات تحول دون تمكن الشاعر من أن يقود قارئه إلى فهم معين للنص، ومن هذه المعوّقات والعوامل الإيقاع الذي يخضع له النص الشعري، ويحدّ من حرية الشاعر وهو يصوغ قصيدته، ففي القصيدة العمودية يخضع النص لنظام إيقاعي معين يسيطر عليه وهو نظام الوزن والقافية الموحّدين، وهذا ما يجعله يتحرك في صياغة معنى قصيدته وهو ينظر إلى هذا النظام الذي ينبغي أن يلتزم به ، فيحرص على أن يحقق التلاؤم بين المعنى الذي يريد توصيله وبين الإيقاع. وقد يخفق الشاعر في توصيل هذا المعنى المراد، وهذا الأمر يمتد إلى قصيدة التفعيلة التي وإن تحررت من الشكل النمطي للقصيدة العمودية وللقافية ، إلا أنها تخضع لنظام التفعيلة الإيقاعي الذي ينبغي مراعاته طوال قصيدته 22.

و يتمثل العامل الثاني - إلى جانب الإيقاع - في اللغة الشعرية التي تتجاوز اللغة العادية في وظيفتها فهي لا تقتصر على وظيفة التوصيل وإنما تمتد " إلى توليد شعور لدى المتلقي ... إذ تتخذ طابعا تستمد منه شعريتها، حيث تغدو مفعمة بالإشارات المجازية مما يجعلها تبدو مبهمة أكثر من كونها واضحة المعالم" 23 مما يساهم في صعوبة اقتناص المعنى المراد. و بالإضافة إلى الإيقاع و رتابته و اللغة و إمكاناتها في طلسمة المعنى الشعري أحيانا ، هناك الرمز "باعتباره

وسيلة تقنية يختارها الشاعر للتعبير عن أفكاره بشكل غير مباشر، تكون سببا في التباس النص على القارئ الذي يجد نفسه بإزاء مجموعة من التأويلات التي يمكن أن تفهم من النص ويختلف ذلك الالتباس باختلاف نوعية الرمز، و بعض الرموز قد يكون تأويلها محدودا مثل الشخصيات التاريخية أو غيرها ... لكن هناك بعض الرموز التي تتسم بخصوصيتها في علاقتها المبدع، إذ قد تكون لها دلالة عامة ، ولكن الشاعر يوظفها في سياقه الشعري بدلالة خاصة به قد لا يعرفها الآخرون"24.

كما أن ثقافة و خبرة المتلقي لها دور في فهم المعنى الذي يقصده الشاعر" إذ ثمة فروقا بين قارئ و آخر في قدرته على استنطاق النص و سبر أغواره ، إذ كلما زادت خبرة القارئ عند الممارسة استطاع أن يكتشف في النص أبعادا قد لا يتوصل إليها غيره" 25.

و قد يكون النص الشعري الواحد قابلا لتعدد القراءات بتعدد القراء، بل يتعدى ذلك إلى تعدد المعنى لدى القارئ الواحد ؛ لأن القراءات النقدية المعاصرة تجافي نهائية المعنى النصي، لأنها " فعل من أفعال التأمل و الاستبطان العميق للتجربة النصية إنها أشبه بقراءة فيلسوف للكون و الحياة "26 و هذه القراءة مفتوحة و مستمرة .

و يتميز الخطاب الشعري " باستخدامه الخاص للغة مقارنة بمختلف أنواع الخطاب و أن اختيار مكونات اللغوية و مضامينه الدلالية ، و طريقة صوغها في بنيات تركيبية و أسلوبية أمور لا تنفصل عن طبيعته التصويرية و غايته التخييلية ، لأنه أساس خطاب جمالي يوظف اللغة لا ليعبر بشكل مباشر عن العالم الخارجي أو لينقل معطياته و أشياءه بصورة حرفية و صادقة ، بل ليحيل على ذاته ، و يولّد لدى المتلقي - بطريقته في القول- المتعة الفنية و التجاوب النفسي معه" 27.

و تعد اللغة هي الوسيلة التي تترجم بها الأفكار و الأحاسيس، و الأخيلة و التي تتحدد من خلال علاقات لغوية عضوية ،تنشأ بين الأصوات، و الحروف، و الكلمات ، لتتشكل في نصوص أدبية راقية و خالدة حسب قدرتها على الصمود و التخطي، عبر الأزمنة الخالدة .

و قد أشار جان كوهين إلى حقيقة أن " الشاعر بقوله لا بتفكيره و إحساسه، إنه خالق كلمات و ليس خالق أفكار ، و ترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي"28 فعبقرية الشاعر و طريقة تعبيره هي التي تجسد الإبداع اللغوي .

و الشعر حسب كوهين انزياح عن معيار هو قانون اللغة ، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها بقانون يجعله مختلفا من غير المعقول29

و لا يحطم الشعر" اللغة العادية إلا ليعيد بنائها على مستوى أعلى ، إذ يعقب النقض الذي تسببه الصورة البلاغية إعادة بناء من طبيعة أخرى"30.

و لا يكمن الفرق بين لغة النثر و الشعر في " المادة الصوتية ، و لا في المادة الإديولوجية ، بل يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال و المدلول من جهة ، و بين المدلولات من جهة أخرى"31.

و تتجلى شاعرية الكلمة في كونها "تدرك بوصفها كلمة و ليست مجرد بديل عن الشيء المسمى و لا كانبثاق للانفعال . و تتجلى في كون الكلمات و تركيبها و دلالتها و شكلها الخارجي و الداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع ، بل لها وزنها الخاص و قيمتها الخاصة "32.

و تسمو اللغة الشعرية عن اللغة العادية لكونها " لغة انفعالية انزياحية تستثمر اللفظة جنسا و بناء مقطعيا و قيمة صوتية من خلال معناها، و جرسها داخل الصورة الشعرية و نسيجها الجمالي ليكون لها دور فاعل و مؤثر في خلق الاستجابة عند المتلقي "33.

أي أن للكلمة دورا مؤثرا في تشكيل المعنى و شحنه بدلالات مختلفة و متنوعة لا يمكن الاستعاضة عنها ، ثم إنه لم يعبر بالألفاظ عن العواطف و الأحاسيس و الانفعالات بل صار ينتقي هذه الألفاظ نظرا لما لها من دلالات معينة داخل الصياغة الشعرية . أضف إلى ذلك أن اللغة الشعرية متعلقة بكلام الشاعر الذي يفرغها من معناها التقليدي ، و يعيد شحنها بمعنى جديد . و هي مشروع مستقبلي دائم لأنها تحمل في تراكيبها احتمالات و إمكانات لا متناهية . و هي تغيير مستمر يهدم كل قديم ليبني معالم جديدة 34.

و تترجم اللغة الشعرية بغرابتها و جدتها و انزياحها ، و تجاوزها للعلاقات البسيطة بين الدوال و المدلولات الوعي الجديد الخاص الذي ينظر الشاعر من خلاله إلى واقعه و بالتالي فهي الوسيلة إلى قراءة تجربة الشاعر الشعرية و بنية المتخيل لديه ، لأنه يضطر إلى زحزحة الدلالة العادية المعيارية القائمة بين الكلمات و الأشياء لصالح دلالات جديدة مستحدثة35

و يتفاعل الشاعر مع طبيعة انفعالاته و أحاسيسه في أثناء تجربته الشعرية ، من خلال تكوين أنساق و علاقات لغوية جديدة، تثري تجربته الشعرية؛ لأن التجديد و الخروج عن ثبات المعنى الشعري و عن العلاقات المألوفة بين الدال و المدلول مما يساهم في تكثيف الصورة الشعرية، و تحقيق جماليتها و التأليف بين عناصر متباعدة .

وما اختلاف مفردات اللغة الشعرية إلا نابع من وعي الشاعر بلغته ، و من طريقة توظيفها في صب تجربته و مواقفه في الحياة، في قالب لغوي موظفا الصورة الشعرية التي تتأتى جماليتها من الانسجام، و الإيحاء المتسق مع أفكار الشاعر " في بنية تركيبية متناسبة الأجزاء ، لأن التخييل هو نتيجة تفاعل كل مكونات النص الشعري و

انسجامها ما لم يكن حرص الشاعر على إيجاد البنية الشكلية الملائمة لقصيدته موازيا لحرصه على ابتكار المعاني الجديدة و الصور الفنية الجميلة ، فلن تكوون لشعره أي قيمة أدبية أو تأثير نفسي"36.

و ليست الصورة مجرد بناء رمزي يقوم على تقويض الدلالة المستقرة المألوفة و إهدارها و خلق دلالات جديدة تنمو فوق أنقاض الدلالة القديمة ، إنها رؤية فنية للعالم لا تقدمه لنا كما هو بل تعيد صياغته و ترتيب أشيائه و أحداثه حسب عمقها و شمولها و نفاذها37.

و يجعل الشاعر الصورة - بفضل التوظيف الخاص للغة- أكثر قدرة على التعبير في صياغة جديدة ، قد لا تقدم المعنى مباشرة و إنما تتضمن رموزا و مواقف و دلالات تكسب للصورة جماليتها ، و تشكل بعدها الفني، تحت تأثير الخيال الذي يؤدي دوره في نقل و احتواء التجربة الشعورية المصاحبة للحدث.

و خيال الشاعر هو ملكة ذهنية تخلق نسيجا بين ا لمدركات الحسية و المعنوية التي لا تعبر عن حقائق الأشياء التي تبرز الحقيقة الكلية في صورة محسوسة تعبر عن ذات عاطفية خارجة عن حدود العقل و المنطق ،و يحول المخيال الأفكار الجوهرية إلى تعبير لفظي يتحقق بالصورة فتدرك به حقيقة كونية ، و تجمع بين الذات و الموضوع في اتحاد مطلق شمولي يعيد بناء الفكرة38

و بذلك تعتمد الصورة الشعرية على المخيال الخلاق الذي يكسبها الحيوية و التكثيف الجمالي عن طريق إعادة تشكيل اللغة، و إضفاء ذاتية الشاعر و رؤيته الجمالية الخاصة به لتحمل بذلك بعدا نفسيا عميق الدلالة ، كما تتضح جماليات الصورة في جانبها اللغوي و تأثير الخيال فيها، من خلال فوارق و صياغات جديدة تثير المتلقي .

و يلجأ الشاعر في التعبير عن صوره و أخيلته إلى أسلوب المجازات و الاستعارات رغبة منه في تجلية تلك الصور و الأخيلة ، حتى تنفذ إلى القلوب فتحركها و إلى المشاعر فتثير ما كمن بها ، و لذلك يقال دائما أن تلك المجازات و الاستعارات أنسب للغة الشعر من لغة النثر. و ذلك لأن الشاعر يهدف فيما يهدف إليه شحن الألفاظ بأكبر قدر من المعاني و يستثمر ظلال المعاني و ما توحي به العبارات مع معناها من ذكريات و تجارب ذات أثر قوي في النفوس و ما استقر بها من عاطفة 39

بذلك يحلق الشاعر في سماء الإبداع عن طريق تحديث صوره و أخيلته و معانيه انطلاقا من تجربته الشعرية لأن" ميزة الصورة ليس في غرابتها أو جدتها ، بل بقدرتها على الإيحاء بدلالات متعددة و ثرية ، و ترجمة التجارب الشعورية ، و إنشاء عالم جديد يرتفع من

خلاله الشاعر عن عالمه الواقعي الضيق إلى عالم متخيل فسيح تتجاوز إحداثياته إحداثيات العالم العادي . فيصبح هذا العالم و كأنه عالم حقيقي بالنسبة إلى الشاعر"40.

و ما لم يكن حرص الشاعر على إيجاد البنية الشكلية الملائمة لقصيدته موازيا لحرصه على ابتكار المعاني الجديدة، و الصور الفنية الجميلة ، فلن تكون لشعره أية قيمة أدبية أو تأثير نفسي ، لأن التخييل هو نتيجة تفاعل كل مكونات النص الشعري و انسجامها41.

و يقوم الشعر " على خرق الأساليب التعبيرية المألوفة ، لأنه أساسا خطاب جمالي ذو طبيعة انزياحية و غاية تخييلية"42 يحمل المتلقي على الاندماج في عالم القصيدة الرحب و الانسياق إلى تأثيرها الجمالي.

و الإيقاع " نوع من الانزياح في الخطاب ينقله من المستوى النثري إلى المستوى الشعري ، و هذا الانزياح يختص بالكيفية التي تترتب بها الأصوات في النفس ، فالشعرية لا تتحقق دون الإيقاع 43.

و يثبت أغلب المؤرخين أسبقية الأداء الصوتي عن الكتابي و تخلف الكتابة في العصر الجاهلي بحكم تأخر الكتابة عن مرحلة نشوء اللغة ، و ميل جمهور المتلقين إلى تقبل الشعر - آنذاك -عن طريق الإلقاء المباشر و حمله عن طريق الرواية ، و هو ما كان يتطلب الإجادة في الإلقاء المباشر للشعر عن طريق التحكم في مخارج الحروف و حسن توظيف الأصوات مع الخلو من العيوب الصوتية44 لذلك فالإيقاع و الجانب الموسيقي في الشعر، يجذب المتلقي بتفاعله مع القصيدة التي تثيره .

و بانتقال التلقي العربي من المسموع إلى المقروء كان لا بد أن تتغير عادات التلقي و توقعات القراء و مقاصدهم من تداول الشعر45. و لذلك فالإيقاع عنصر مهم في العملية الشعرية التخييلية ، بل هو" من أهم خواص الشعر لأنه ينظم أصوات النص و ألفاظه على نسق زمني أو بنية زمنية ينشىء الإحساس بالوزن و اللذة و الانفعال إنه تخييل صوتي ينظم أصوات الخطاب، كما أنه يترجم/ ينبىء عن الذات المنشئة لهذا الخطاب عن طريق انفعالاتها و إحساساتها التي تظهر منحنياتها و تتجسد في أصوات النص و إيقاعاته"46.

و قد تنبه الفلاسفة المسلمون إلى قيمة الوزن و دوره في عملية التخييل، فقد ذكروا أن القول يفقد صفة الشاعرية في حال افتقاده إلى التخييل، بل أنهم تنبهوا على أن القول إذا كان موزونا و لم يكن محاكيا فإنه لا يعد شعرا47

و لا تتحقق العملية التخييلية بجمالية بنية اللغة الشعرية وحدها بل تتم أيضا بواسطة البنية الصوتية الإيقاعية " لما لها من قدرة على التعبير الجمالي عن أفكار الإنسان و انفعالاته و النفاذ إلى أعماق النفس و التأثير فيها ، فالأنغام و الإيقاعات الموسيقية هي أكثر الأشكال

التعبيرية ملائمة لغرائز الإنسان و اقترابا من نفسه، و هي أيضا أكثر الوسائل الإيحائية إثارة للتخاييل و الانفعالات" 48.

و تعود القدرة الباهرة للأنغام الموسيقية على التأثير في النفس إلى عاملين رئيسيين :

أما الأول فهو أنها أكثر الفنون الجميلة موافقة للنفس الإنسانية و إشباعا لغريزتها الفطرية فأنغامها و ألحانها تولدت أساسا من أشكال التصويتات الإنسانية ، و اختلفت تبعا لاختلاف الشحنات العاطفية و الحالات الشعورية التي يعبر عنها شكل التصويت و أسلوب محاكاته للانفعال النفسي.

أما العامل الثاني فهو أن أداة الموسيقى و تمثلها هي القوة المميزة و يقصد بها الوهمية فهي خاصة بها من دون سائر الحواس الباطنية الأخرى . و السبب في ذلك أن الإيقاعات و الأنغام ذات طبيعة تجريدية ، و لا يوجد بين مختلف قوى الإدراك الحيواني ما يقبل المعطيات التجريدية إلا الوهم الذي يسيطر على القوى الذهنية الأخرى و يوجه حركتها الإدراكية بالشكل الذي يحدث به الانفعال و التأثر . و هذا ما يفسر طريقة حدوث التأثر النفسي بالموسيقى إذ أن النفس تنساق كليا إلى الألحان التي تسمعها فتتابعها في تموجها و تغيرها و توالي إيقاعاتها 49.

و تتجلى القيمة الجمالية لهذه التوقيعات و الألحان الجمالية النفسية للإيقاع الشعري في دمج" المتلقي في صميم التجربة الإبداعية، و ربطها في سياقها التخييلي و ذلك بما يتضمن من قدرة على تحريك قوى النفس الخيالية ... و تستمد الإيقاعات الشعرية قيمتها الجمالية و قوتها التأثيرية من قدرتها على تهييئ نفس المتلقي للتفاعل الوجداني و الخيالي مع الصور العوالم الفنية التي يشكلها الشاعر، و يتحقق ذلك بواسطة التناسب الذي يحدث في صلب القصيدة بين جانبها العروضي و مكوناتها الصوتية و الدلالية و التركيبية و الإيحائية لأن الشعر عمل تشكيلي أساسا "50.

و يقوم الإيقاع الصوتي " على التأثير في حاسة السمع ثم ينعكس على الحاجة الوجدانية و الفكرية عند المتلقي ، و يترك أثرا في قواه الذهنية و التخييلية و يتحقق ذلك من خلال الإطار البنائي الذي ينتظم أحرفا و ألفاظا و تراكيبا تتوزع وفق هندسة صوتية معينة يعتمد فيها الشاعر على التقسيم و التكرار أو يستخدم تقنيات صوتية نابعة من استثمار آليات البديع، مما يجعل الإيقاع منبثقا عن جملة من التقنيات التي تخلق بتضافرها وحدة وزنية متكاملة و متناسقة" 51

لذلك وجب على الشاعر اختيار الأصوات الملائمة للمعنى الشعري و الانفعالات النفسية حتى تحدث الفعالية التخييلية لدى المتلقي، الذي يتجاوب معها جماليا و نفسيا. لذلك فلا عجب أن يكون الوزن و الإيقاع وسيلة هامة من وسائل التخييل الشعري.

و مجمل القول أن المخيال الشعري هو من مجموعة من الوسائل و العناصر الجمالية التي يشكل بها الشاعر رؤيته الشعرية ، و يحدث بواسطتها التأثير في متلقي شعره، و حمله على التفاعل مع طبيعة شعره التخييلية . و تتمثل تلك الوسائل في الوزن و اللحن كجانب إيقاعي في الشعر ، و اللغة الشعرية التي تحيل على الجانب الدلالي و التركيبي في الشعر، و التي تغدو مفعمة بالإشارات المجازية.

الهوامش:

[1] - يوسف الإدريسي، التخييل و الشعر، ،حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، منشورات ضفاف ، بيروت، لبنان و منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2012، ص 183.

[2] - المرجع نفسه ، ص 180، 181.

[3] - المرجع نفسه ، ص 181.

[4] - المرجع نفسه ، ص 183.

[5] - فاطمة سعيد حمدان، مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى السعودية،1989، ص 241.

[6]- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي، ص 108.

[7] - المرجع نفسه ، ص ، ص 138.

[8]- محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل ، ص 85.

[9] - أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية ، منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850-1950، دار سنجاق، الجزائر، ط1، 2009 ص252.

[10]- العربي الذهبي ، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 104.

[11]- ينظر:جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 197.

[12]- ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص65

[13] - يوسف الإدريسي، التخييل و الشعر، ص 194.

[14]- فاطمة سعيد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص272

[15]- فاطمة سعيد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، ص 276

[16]- المرجع نفسه ، ص 277.

[17] - ينظر: رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي ، في قراءة النقد القديم ، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991،ص 194.

[18]- فاطمة سعيد حمدان ، مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة ، ص 279.

19- صلاح الدين محمد أحمد ، التصوير المجازي و الكنائي (تحرير و تحليل)مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، مصر ، ط 1 ،1988، ص 22.

20- المرجع نفسه ، ص 22.

21- ، المرجع نفسه ص 25.

[22]- ينظر: عبد الله العضيبي: النص وإشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم، بيروت، ط1 2009، ص 12.

23 - عبد الله العضيبي: النص وإشكالية المعنى ، ص 12

24- المرجع نفسه ، ص 13.

25 - المرجع نفسه ، ص 13.

26- عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، مصر،دط 1999 ، ص 64.

[27] - يوسف الإدريسي، التخييل و الشعر ، ص 196.

[28] - جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1986، ص 40.

[29] - ينظر: المرجع نفسه، ص 06.

[30] - المرجع نفسه ، ص 49.

[31] - جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص 191.

[32] - رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 19.

[33] - ينظر:عناد غزوان ، أصداء - دراسات أدبية نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط،2000 ، ص 112

[34]- ينظر: عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل بيروت ، لبنان ط1 ،1980 ص 339 و 341

[35] - ينظر: أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص 250

[36] - يوسف الإدريسي ، التخييل و الشعر، ص 197.

[37]- ينظر: وهب رومية ، الشعر و النقد من التشكيل إلى الرؤيا ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، عدد 207، مارس أفريل -1996-ص 73

[38] - ينظر: أحمد شريف بشير، الصورة الشعرية (المتن الجاهلي) تشكيل جمالي ، مجلة جذور السعودية ، ج 23، مج 10 مارس 2006، ص 221 ،222

[39] - ينظر: ممدوح عبد الرحمان الرمالي ، متانة النسج و جمال الترتيب ، بحث في قيمة الأسلوب الشعري، دار الكتب مصر، ط1، 2000، ص 179.

[40] - أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعرية الجزائرية، ص 250.

[41] - ينظر: يوسف الإدريسي ، التخييل و الشعر، ص 197.

[42] - المرجع نفسه ، ص 198.

[43] - هدى الصحناوي ، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، بنية التكرار عند البياتي نموذجا ، مجلة جامعة دمشق المجلد 03، العدد 1 و2 ، 2014، ص 92.

[44] - ينظر: رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد القديم ، ص 133.

[45] - رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد القديم ، ص 152.

[46] - أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص 87.

[47] - ينظر: إلفت كما الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 231.

[48] - يوسف الإدريسي ، التخييل و الشعر ، ص 208.

[49] - ينظر: المرجع نفسه ، ص 209 ،2010.

[50]- المرجع نفسه ، ص 212.

[51]- هدى الصحناوي ، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، ص 91.

خلفيات انبثاق النص الشعري

عند محمد لطفي اليوسفي

depth emanations of poetic text
in Mohamed Lotfi's authors

الأستاذة: أوبيرة هدى
الاستاذ الدكتور مشري بن خليفة جامعة الجزائر 02
قسم اللغة و الادب العربي –جامعة قاصدي مرباح -ورقلة(الجزائر)
Oubira.houda@gmail.com

تاريخ القبول: 2019/09/28 تاريخ الإيداع: 2019/09/30

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى البحث فيما وراء النص الشعري عن تلك البواعث و الحوافز التي تدفع الشاعر إلى الإبداع ، وما يحدث عند دخوله إلى لحظة وزمن انبثاق النص و ما يجول في خاطره حينها و ما خوضه حتى ينسج ذلك الخطاب ، كما يتناول تحليل الثوابت التي توصل اليوسفي إلى أنها تحكم اغلب النصوص الشعرية فتنتج مختلف الصور الواردة في النص.

abstract

This article aims to searching beyond the poetic text about concerning the motives and incentives that drive the poet to creativity , and lead him to engage in to the moment and time of the emergence of the text and what is in his mind then and the constants that govern most of the poetic texts and control the various images contained in the text .

توطئة

اكتسب الشعر عند العرب منذ القديم مكانة لا يجحدها دارس ولا ناقد فقد مثل وسيلة إعلام بامتياز فهذه الموهبة النادرة لا يملكها إلا ذو حظ عظيم ، حتى خُيل للعرب وحتى للأمم الأخرى أن الشاعر ليس إنسانا عاديا ، بل وهناك من نسب هذه الموهبة إلى قوى خارقة تدعمها فاعتبر اليونانيون أن آلهة الشعر هي من توحي له بهذا الكلام العجيب، أما العرب فجعلوا لكل شاعر شيطانا يعينه على النظم ويدفعه إليه ، ولهذا ظلت العملية الإبداعية محاطة بهالة سوداء حاول النقاد على مر العصور إسدال الستار عنها و الاطلاع على كنهها و خباياها ولكنها ظلت عصية لا تظهر من سرها إلا النزر القليل الذي لا يشفي غليل الباحثين .

ارتبط نظم الشعر بحالات نفسية عديدة يمر بها الشاعر كغيره من البشر من حزن و فرح أو غضب ،حتى قالت العرب كان امرؤ القيس أشعر الناس إذا ركب، والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب ،فالشاعر يبدع انطلاقا من الحالة التي يمر بها ، وقد ذهب ابن سينا (ت428هـ) إلى أن« السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان : أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو بيُسر تابعة للطباع وأكثر عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقد يحثه في خاصته وبحسب خلقه وعادته » 1 كما اشترطت العرب في الشاعر قبل نظمه للشعر الإحاطة بما نظمه سائر الشعراء قبله حتى يشحذ قريحته ويصقل موهبته، ويسمو بلغته إلى مصاف لغة المتميزين ، وحتى لا يخرج عن تلك الدائرة والنهج الذي رسمه من قبله فيسير على خطاهم لأن « علاقة الأثر الأدبي بالمجتمع لا تظهر فقط في وضعية الشاعر وإلزامه بالخضوع للطلب وبتناول الأغراض المتواضع عليها ، بل إن هذه العلاقة تدرك أيضا على مستوى أدوات الانجاز » 2 ويقصد بالأدوات هنا اللغة أو الملكة اللغوية التي يمتاز بها الأديب المبدع دون تلك اللغة العادية التي تستخدم للتواصل النفعي في حياتنا اليومية فاللغة هي السور الأول الذي يقابلنا عند لقائنا بالقصيدة حتى نواجه فيما بعد بقية العناصر البانية للنص .

« فلا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ »3 والشاعر وحده من يعلم بالحالة أو الظروف التي تقوده نحو الإبداع وهي تختلف من شاعر لآخر كما ذكرنا من قبل فيروى أن كثيّر إذا تعسّر عليه قول الشعر « يطوف في الرِباع والرياض المعشبة فيسهل عليه أرصنه ويسرع إليه أحسنه ... وكان جرير يشعل سراجه ويعتزل وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه »4 كما تروي كتب النقد أن الفرزدق يقول بأن خلع ضرس أسهل عليه في بعض الأحيان من الإمساك ببيت شعري تعسر عليه ، بعد أن تتهيأ الظروف التي تدفع الشاعر إلى

الإبداع يدخل إلى ما اسماه محمد لطفي اليوسفي بزمن الشعر أو ما يصطلح عليه بلحظة ميلاد القصيدة ، فالشاعر وحده من يملك مفاتيح البوح عما يدور في الذات البشرية فكل قصيدة تحمل لا محالة إيماءات وملامح تدل على هذه اللحظة وهذه الإيماءات أحيانا تبدو صريحة وأحيانا أخرى حسب محمد لطفي اليوسفي تغوص إلى أغوار النص فيصعب اصطيادها << فلحظة المكاشفة الشعرية هي تلك اللحظة التي ينهض فيها الشعر و الشاعر لذلك فإن ماهيتها متحققة في النص الشعري >>5 فالشعر الأصيل هو الذي يستند إلى مختلف التجارب البشرية التي عجز الإنسان عن وصفها والإفصاح عنها لأن << لحظة ميلاد الحدث الشعري هي تلك اللحظة التي يرى الشاعر فيها الغياب ويقتحم على النسيان مكامنه وخباياه والنسيان والغياب هما ما ترسب في أغوار الذات البشرية >>6 لأن التاريخ الذاتي للشاعر وواقعه حين يندرج في القصيدة فإنه يتلون بصبغة كونية شاملة و ينغرس في زمن الشعر ، وقد أسماه اليوسفي بزمن الديمومة أي انه عصي عن الزوال ولا يمكن للبشر المساس به أو الاطلاع عليه وهو زمن دائم يسير وفق وتيرة واحدة ، أما بقية الزمن فقد نعته بالزمن التعاقبي أو زمن البلى والتلاشي ، ففي لحظة المكاشفة الشعرية يستطيع الشاعر الإفلات من الزمن والإطلالة على الزمن كديمومة ومن ثم الاطلاع على التجربة البشرية وما ترسّب منها في قاع الذات .

واستنادا إلى ذلك فإن وظيفة الشعر هي إخراج الإنسان (الشاعر) ونقصد هنا مجسدا في الشاعر من الزمن التعاقبي (زمن التلاشي والزوال) وإدخاله في زمن الشعر(زمن الديمومة) ،لأن << الانفتاح على زمن الشعر هو وحده الذي يضمن للشاعر أن يمارس الكتابة فتغدو حدثا مؤسسا..... فيتوحد بما خفي من ذاته ويعبر عن مشكلات الوجود الإنساني مطلقا >>7

فزمن الشعر إذن هو الذي يخرج فيه الشاعر من الزمن الحاضر ويدخل زمن الديمومة، حيث لا زوال هناك ولا نهاية ،حيث يتعمق الشاعر في ذاته وفي ذات الإنسان بصفة عامة فينغرس ما هو واقعي وشخصي وذاتي في الكوني فيملك لسانا يستطيع التعبير به عن كل ما يدور في ذهن البشر، فيصبح الشاعر حسب اليوسفي نبي البشرية الذي يعبر عما يدور في أذهانها ولا تستطيع البوح به فهو وحده من يقف على عتبة الكوني والأسطوري لحظة المكاشفة ،فيملك ما لا يملكه بقية البشر.

وآثار ذلك الزمن تبقى عالقة بذات الشاعر فيبقى << واقفا على عتبات زمن الشعر ،يرتقب لحظة المكاشفة >> 8 وهذا بعد نهاية التجربة الشعرية فهو دائما ما << يحن إلى الدخول في طقس الكتابة حالما يفرغ منها أي أنه يحيا مأخوذا بالقصيدة يرتقب لحظة المكاشفة وحين يرتادها تداهمه الغبطة >>9

الإطلالة على مدار الرعب :

تكتسب اللغة أهميتها ومكانتها حين تغادر الاستخدام النفعي التواصلي وتلج عالم الشعر << فتتحول إلى ماء وعشب وشجر والى طيور تزاول نغمها وذلك عند خوضها أراضي الشعر أو النظم ، أي حين تصير خطرا ،بالمعنى الذي أعطاه هايدغر لهذه الكلمة ،في حديثه عن اللغة كأخطر النعم التي وضعت في يد الإنسان >> 10 فبهذه اللغة يكشف الشاعر ما في الواقع من هول وتشققات و عذابات فيزعزع ثقة الإنسان بهذا الواقع ويحثه على رفضه والإطلالة على مدار الرعب هي قدرة الشاعر على رؤية فضاءات معتمة فيها أمور وحقائق مهولة ،لذلك بقيت متخفية << فالنص الشعري حين يعيد خلق الواقع يعري الذي يحوم في فضاءاته المعتمة ويسري متغلغلا في تفاصيله >>11 والشاعر عند اليوسفي يعبر عن دخوله مدار الرعب في النص بطريقتين :

<< **أ/ الاستيقاظ على هول التشيؤ**: أي تلك النظرة النفعية المادية للعالم وهذه النظرة (نظرة الإنسان) المادية التي سيطرت على العالم هي التي تغطي ذلك الرعب، وحب تملك الإنسان للأشياء وجريه المستمر هو الذي يخفي الحقيقة .

ب/ الاستيقاظ على ترهل الوجود : ويعبر عنه الشاعر بعدة صور وفق مظهرين : الانشداد إلى لحظة البدء / بدء الوجود : بداية الكون عندما كان كل شيء صافيا ونقيا ، وتحيل كلها على طفولة العالم / طفولة الشعر والشاعر ، و المظهر الثاني هو الاستفاقة على ترهل الوجود : أي أن العالم والحياة أصابهما البِلى والإهتراء فهي لم تعد كما كانت لذلك يحن الشاعر للحظة البدء حتى يعود العالم كما كان فيهجر عالم الفوضى ويتجاوز النظرة النفعية التي تأسر العالم داخل أسيجة البعد الواحد >>12

إن الشاعر في الحقيقة يعيش الواقع ويرتبط به كبقية الناس إلا أن ما يميزه هو القدرة على أن يطل على ما وراءه من رعب وهذا الأخير (أي الرعب) يقوده لا محالة إلى الوحدة والتي تشمل الشعر والشاعر واللغة .

ا/ وحـدة الشـاعر:

قد توهمنا بعض النصوص بداية بأن الشاعر قد قُدِّر عليه أن يكون وحيدا لا يعيش في علاقات دائمة مع الناس وهو في غالب الأحيان شارد الذهن منغلقا على نفسه وانه يتأسى على ذلك، لكن الأصح أن الشاعر يختارها و يلتذُّ بها فهي التي توصله إلى لحظة المكاشفة ، كما أنها << تسمح للشاعر بالتركيز و في رحابها يتمكن من الامتلاء بالعالم وفي رحابها أيضا يشرع الحدث الشعري في النهوض >>13

ب/ وحـدة اللغـة :

إن الاستعمال النفعي للغة يجعلها في دائرة ضيقة عصية على التجديد لذا ينتشل النص الشعري الكلمات << من الفراغ المفجع الذي أغرقها فيه الاستعمال اليومي .... فتكف عن كونها

ذات دلالة واحدة لتصبح عبارة عن مستقر تتلاقى فيه الدلالات >>14 ومن ثم تكمن أهمية الشعر في انه << لا يستسلم للغة التعبير وإنما يبحث الشاعر عن لغة أخرى ، هي لغة الخلق والإيحاء ومن ثم تخرج من حاله المماثلة إلى التفرد >>15 أي أن كل شاعر يهب اللغة دلالات جديدة غير تلك التي تعودتها الألفاظ فتصبغ النص بسمات تميزه عن بقية أنواع الكلام ،وهذا ما يذهب إليه محمد بنيس في قوله << الكتابة بالنسبة لي، لا توجد من غير احترام القاعدة وعدم احترامها،دفعة واحدة، غواية تفسح في فضاء اللغة الذي هو الفضاء الحيوي للقصيدة ،بعيدا عن القبلي الذي يرسم الحدود فيه أيضا ، وهذا الصراع المستمر الذي يضيء المجهول و اللانهائي ..... لغة تعيد تركيب الكلمات وفق منطق الرغبة >> 16

واندحار اللغة عند اليوسفي مثل اندحار الكون لأنه دليل على إعادة تكونه من جديد.

ج/ وحـدة الشعـــر :

ويكون التعبير عن ذلك في النص الشعري نفسه فيأتي في شكل عبارات تعلن عن اندحار الشعر وتلاشي دوره فيحتمي من ذلك بالوحدة (أي الوحدة في مدار الرعب) كما أطلق عنها ذلك اليوسفي.

<< وهكذا ينغلق مدار الرعب على الشعر والشاعر واللغة وتطبق الوحدة على الجميع ... فتمثل اللغة في حضرة الشاعر ويبدأ شعر العذابات والتأسيس .... فتبدأ لحظة المكاشفة بامتياز يأتي الشعر ينتشل اللغة وينتشل الشاعر من التلاشي في الصمت >>17 فالشاعر يرى أن الشعر هو الذي سيخلص الكون من ذلك الخواء والتلاشي ، وبما أن الكتابة عذاب وضنى ووجع فإنه يجاهدها ويتحملها من أجل أن يعبر عن رِؤياه كما أنه لا يملك الخلاص من طقس الكتابة كما يسميها الشعراء فيقول بنيس باعتباره شاعرا وناقدا حينما سئل عن كيف يأتيه أو كيف جاء الشعر أجاب << لم يجئني ولم ينزل علي، فما كان الشعر رفيقا شيطانيا ولا نفحة علوية بل أحاول أن المسه مجاهدة ومكابدة واستمتاعا >> 18 أي أن بداية الكتابة الشعرية خاصة لحظة الولوج إلى ذلك العالم شقاء وتعب شديد لكن خاتمتها متعة و لذّة لا تضاهيها لذّة .

الثوابت التي تحكم النص الشعـري :

توصل اليوسفي بعد تحليله لنصوص ودواوين شعرية عديدة إلى خيط رفيع و خفي يجمعها تحت سقف واحد اسماه بالثوابت وهي قابعة في غور كل حدث شعري ولا يمكن الوصول إليها إلا باعتماد نوع دقيق من القراءة اسماها القراءة "الحلول" كما اصطلح عليها ، وهي حسبه قراءة مضنية وهو يعتبر نفسه أول ناقد يلقي الضوء عليها ويخرجها من كهفها الذي ظلت متسربلة فيه قرونا عديدة بعيدة عن الأنظار وتتمثل هذه الثوابت في :

<< أ / النـور في مقابل الظلمة

ب / الوجـود في مقابل العدم

ج / الديمومة (زمن الشعر) ⟸ في مقابل الزمن الميقاتي التعاقبي (زمن التلاشي والزوال) >> 19

وهذه الثوابت تظهر في النص وفق عدة أوجه فتارة يكون حضورها صريحا (كإيراد الكلمة وضدها) وتارة أخرى تكون متخفية متسترة (فعندما يذكر الشاعر مثلا النور فإننا نستحضر مباشرة الظلمة) ومن ثم يصبح << التواتر بين الخفاء والتجلي ....قانون إيقاعي مركزي يشد الخطاب فيوحد بين تفاصيله وصوره وكلماته >> 20

وجميع الصور في النص تنطلق من تلك الثوابت فلا تخرج عن إطارها فقسمها اليوسفي في النص إلى :

1/ صورة البدْء والتكويـن :

هي صورة الكون عندما كان صافيا نقيا لم تلوثه أيدي البشر وهذا التلوث مسّ جميع المستويات فطفولة الكون حلم لطالما راود الشعراء وتمنو العودة إليه فهو يمثل نقطة الانطلاق لكل شيء قبل أن يتعكر صفوه فكان على طبيعته الأولى التي جُبِل عنها وحتى يعبر عنه الشاعر << يبني نصوصه بمدركات توجد .... في ذاكرة المتلقي وهو يؤلف بينهما على نحو يؤسس الحدث الشعري >> 21 فهذه المحركات موجودة في الواقع لكن الشاعر يشابك بينهما فتصبح صعبة المنال بالنسبة للقراءة العادية فالألفاظ الدالة على النور مثلا : القمر ، الشمس ،الكواكب، ....والدالة على الظلمة : الماء ،النبات ..... وكلها تدل على لحظة البدء التي تجمع كل المتضادات في قالب و سياق واحد وتأتي هذه الموجودات عند اليوسفي وفق مظهرين :

الأول : سكون مكثف : ويقصد به إيراد الموجودات بشكل متستر وتكون بمثابة الأرضية للنص والتي يصعب مسكها من شدة خفائها لذلك تتزيّا بعدة أشكال .

الثاني : صخب عات : << يأتي الصخب كامتداد للسكون ويكمل صورة البدء ، فيطفح النص بالصخب إلى حد الانفجار >> 22

وضرب مثالا للحظة البدء بأبيات السياب في أنشودة المطر

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

لكنه لم يوفق في هذا البدء حيث جمعه مع مظاهر المدينة كالشرفة و الأضواء مع انه يوحي بالسكون و الطمأنينة التي ينشدها البشر.

2 / صورة الفردوس المفقود ، فردوس البداية :

ويقصد بها ذلك العالم << نقيض الوجود الأرضي .... عالم لا وجع فيه ولا موت ولا الم ولا نواح ، وإنما هو تناغم مطلق وغبطة عارمة >> 23 وقد اختلف الشعراء حسب اليوسفي في تسميتهم له فهناك من أسماه بالجنة، أو الفردوس المستعاد ..... وهذا المفهوم موجود في الأديان والأساطير والشعراء أحيانا يذكرونه بلفظ صريح وأحيانا أخرى يومِئون له بإشارات ورموز تدل عليه مثل << الأمس المفقود ، الصباح الجديد ....>> 24

ويرى اليوسفي أن استخدام اغلب الشعراء لمفهوم الفردوس ليس اتفاقا وإنما هو << مدار من المدارات التي تجتذب الشعر إليها في لحظة تشكله ذاتها أي في لحظة المكاشفة الشعرية >> 25

وبما أن هذه الظاهرة لا تظهر للعيان فإنها تتلبس تارة بلغة الشاعر (الكلمات) من خلال الدلالات الكثيرة التي تحملها لغة الشعر وضرب مثلا بكلمتي (جيكور عند السياب وفلسطين عند درويش) تصبحان بمثابة البنية الرمز (الفردوس) وكل الدلالات حولها ترشح بكونها "فردوس"، وتارة أخرى تتلبس بالصور فتعبر عن الفردوس إيماء وهذا التلبس قد يكون صريحا أو بمثابة الومضة (وهو تلبس خفي)

3/ صورة العالم الأسفل / الجحيم :

وهي أيضا صورة مشتركة بين الشعراء << وهي تنهض أيضا على استدعاء الثوابت ولكنها تمارس عليها نوعا من الإقصاء فتُقصي النور وما يدل عليه .... وتكتفي بتوظيف الظلمة وما يدل عليها >> 26 كما يرى اليوسفي أنها تقصي الوجود من الزوج (وجود . عدم) ويتميز النص بالقتامة والفجيعة ، كما يحذف حسب اليوسفي الزمن كديمومة ويبقى فقط الزمن الحاضر ،وبهذا يتحول كل شيء في الوجود إلى جحيم ، وكل شاعر يعبر عنه بطريقته الخاصة وكلها تدور حول اندحار الحياة ويقصد به الموت وما يفعله بالإنسان، ثم يتناول اندحار الكون وتلاشيه وصوره المفجعة ، لكن مع ذلك يرى أن << تجدد الوجود مشروط بالتوغل في الرعب رعب التلاشي والتفسخ والزوال >> 27

الكتابة حسب اليوسفي في بداياتها عذاب ووجع وضنى يتحملها الشاعر حتى يعبر عن رؤياه ، وهو في الآن ذاته لا يستطيع التخلص من طقس الكتابة ،لكن استمرار الوجع سرعان ما يتحول إلى لذّة .

لذة الكتابة:

يعيش الشاعر لذة عارمة أثناء لحظة الكتابة ولها ثلاث أسباب :

أ/ تجديد اللغة : تمثل القصيدة ملجأ يلوذ إليه الشاعر كمخلّص من ذلك التشيؤ و التلاشي الذي يراود الوجود فالحدث الشعري وحده القادر على تجديد اللغة ويكون وفق طريقتين تتمثل الأولى في تخليص اللغة مجسدة في كلماتها من الدلالة الواحدة و إعطائها دلالات متنوعة تكشف عن الخيالي فيها ومن ثم ينقذ اللغة من التشيؤ و الترهل ومن خلالها الواقع و الإنسان و

الثانية تتمثل في مدى قدرة الحدث الشعري على << التغلغل داخل أغوارها (اللغة) الدفينة لاستحضار ما غاب منها و احتمى بالنسيان >> 28 لان المعاني اليومية من كثرة استعمالها ابتعدت عن الماهية الحقيقية للكلمات و اكتفت بظاهرها ، و ادونيس أيضا يرى أن اللغة تبلى بالاستخدام النفعي فيعيد لها الشاعر الحياة ويطهّرها ممّا تسبب في هِرمها فتصبح << الكلمة و بالتالي الكتابة ،قوة إبداع و تغيير تضع العربي في مناخ البحث و التساؤل و التطلع >>29 فاللغة هي العمود الأساسي الذي يقوم عليه النص الشعري ففي <<طريقنا إلى القصيدة لا نواجه في البداية إلا اللغة ، إن معظم ما في القصيدة من جمال ومعنى و فاعلية لا يقيم إلا هناك في لغتها الشعرية ، ففي هذه اللغة وحسب بنائها الجليل الآسر ، يمكن العثور على جمر الروح و أحجار الدلالة الساطعة و الرؤيا>>30

فالعودة إلى لغة البدء (بداية الكون) جاء نتيجة لفقدانها وظيفتها الأصلية (الوظيفة الشعرية) نظرا لكثرة التداول والتكرار،وانطلاقا من كل ذلك << تتحول عذابات الكتابة ووجعها وضناها إلى لذة عارمة تدهم الشاعر انه يقف على مشارف دروب الخلاص >>31 ويتحقق ذلك بالتأكيد من خلال تجديد اللغة

ب/ تجديد الوجود:

<< يرد تجديد الوجود بمثابة الصدى المباشر لتجديد اللغة ، و يتم انتشاله في ذات اللحظة التي يحدث فيها انتشال اللغة من الترهل و البِلى >>32 وتتجسد الرغبة في تجديد الوجود في الحنين إلى لحظة البدء (طفولة الكون و الشعر و الشاعر)

ج/ دحر العدم :

يرى اليوسفي أن الشعر مواجهة للعدم فهو بمثابة الخلاص ، فالشاعر حين << يرتاد زمن الشعر و ينفتح على الديمومة ، يفلت من رعب التعاقب و التبدّل و الزوال ... وهي لحظات تأسس حدث الكتابة >> 32 فتتولّد لذّة إبادة العدم ،لكن هذه اللذّة << لا تنتهي إلى غاية و لان غايتها (تخطي العدم وقتل اللا معنى) تظل مجرد مشروع لا يصير إلى الانجاز إطلاقا >> 33

رعب الكتابة:

عندما يدخل الشاعر طقس الكتابة يشرع في إبادة << الرعب ويكسر مداره فتضعه الكتابة في أقاصي ذلك المدار ... ويظل يطفح بالإخبار عن لذة الكتابة حتى لكأن الرعب في حدّ ذاته هو صميم تلك اللذّة و جوهرها >> 34 وتتميز رحلة الكتابة بشكل رئيسي بما يلي :

ا/ رعب الفشل : فالفشل يتعقب الحدث الشعري و يحاول دائما أن يبيده منذ لحظاته الأولى و هو يظهر وفق طريقتين:

- عجز النص عن فتح مجراه : بما أن الحدث الشعري لا يأتي بلغة جديدة بل يكسب اللغة اليومية أبعادا و دلالات أخرى تطفح بالحركة و الحياة ، وتوغل الشاعر فيما خفي من اللغة أمر

خطير فاللغة حسب اليوسفي قد تمنحه مستواها السطحي فقط (أي ما سبق إليه في الموروث الشعري) << فالنص الأصيل هو الذي يفتح مجراه المتفرد المتميز >>35 فالشاعر غالبا ما يعاني من << رعب الوقوف الدرامي العبثي أحيانا في وجه موروث هائل ضخم يمتلك مقدرة على الانسراب تجعل كل محاولات الصّد مجرد وهم في بعض الأحيان >> 36 فأكثر ما يخشاه الشاعر ان يصبح مجرد صوت ينعق بما سبقه الآخرون له وملّوا تكراره.

فالشاعر عند نازك الملائكة << قد يخرق قاعدة مدفوعا بحسّه الفني ، فلا يسيء إلى اللغة و إنما يشدها إلى الأمام ،الشاعر أو الأديب إذن هو الذي تتطور على يديه اللغة أما النحوي و اللغوي فلا شأن لهما بها ، النحوي و اللغوي عليهما واجب الملاحظة و استخلاص قواعد عامة من كلام المرهفين من الكتاب و الشعراء >> 37

- عجز الشعر عن دحر العدم :<< من الفشل تطلع القصيدة من جديد ومن الفشل ينهض الشعر من جديد ... يبلغ ذرى الاكتمال فينحلّ وينتهي بداياته مغلقة دائما ونهاياته مفتوحة على بداياته ... حتى لكأنه في لحظة اكتماله ذاتها يختار أن ينتهي لأنه اطلّع على ما لا يجب أن يُرى >> 38 فالشاعر يحس في تلك اللحظة أن قدرته على تجديد الوجود و دحر العدم مجرد وهم و سراب لا يمكن تحقيقه .

ب/ مدار الرعب:

حين ينهض النص الشعري فانه يرتاد مدار الرعب فما طبيعة هذا المدار و المنحدر المرعب ،فاليوسفي يرى أن الشاعر حين يرتاده يعلق بجسمه ما يدلنا على ذلك المكان ، وهو أمر صعب يتميز بالتسربل و الخفاء لذلك حصره (ذلك الإخبار عن مدار الرعب) في مظهرين :<< الأول في شكل ومضات مندسّة في أقاصي النص ... فيكون ذلك رمزا و إيحاء ... فالإخبار قائم على التعمية ... فهو يوهم أحيانا انه قادر على دحر العدم ... ثم ينكشف أن الديمومة هي العدم ذاته ... فالكتابة تريد أن تبيد الرعب فترتمي فيه عند اكتمالها >> 39 لان النص عند انتهاءه ينتقل من زمن الديمومة ذلك الزمن اللانهائي و يدخل في زمننا الحاضر زمن البلى و التلاشي اما المظهر الثاني فيتمثل في طريقة انتظام الكلام الشعري الذي ينتقل حسب اليوسفي من واقع لا لغوي فيصف ما وراء الموجودات و يكسر العلاقات القائمة بينها ، و انطلاقا من ذلك فان << المفجر الأساسي للحدث الشعري الأصيل المؤسس هو العدم لأنه يرتاد زمن الشعر ، زمن الديمومة ... فعندما يحقق ذلك التجاوز للزمن يصبح هو العدم ذاته >> 40 فالوجود أصله عدم و لا بد من أن يعود إلى أصله.

فالشاعر لا يمكنه أن << يقضي على الترهل و التفسخ و البلى إلا بالرجوع إلى عتمة البدايات أي إلى رحاب السديم الذي كان قبل البدء >> 41 فالوجود و العدم احدهما يغطي الآخر فكلما ظهر احدهما غاب التالي وهكذا ، بمثابة الوجهين للعملة الواحدة ، لذلك << تصبح لحظة البدء هي

لحظة تألق الوجود لأنه يتصالح فيها الضدان المرعبان : الوجود و العدم لأنها لحظة تبادل الأدوار ... لذلك ينشد الشعر إلى لحظة البدء و يعيد بناءها بالكلام >>42

خلاصة:

الحدث الشعري لا يتأتى من العدم وإنما هو وليد مخاض عسير يكابده الشاعر منذ اللحظة التي يقرر فيها إنجاب نص شعري يُتحِف به الوجود ، فيتكون الحافز من مسرة أو حزن أو أي شعور حرك المبدع ثم يخوض في لحظة ميلاد النص فيدخل زمنه (زمن الشعر) وهو يختلف عن الزمن العادي الذي يمسه البلى والاندثار فهو زمن دائم تمْثُل فيه اللغة بين يدي الشاعر فتصبح ملكا خاصا له فيطوعها حسب المعاني والدلالات التي تحملها ذاته انطلاقا من تجربته الشعرية ، وعند الخروج من لحظة المكاشفة الشعرية يعلق بالشاعر بعض مما عاشه وينسى اغلبه فسرعان ما يحن إلى تلك اللحظة فيقف عند عتباتها يدق بابها علّه يُفتح تارة أخرى.

الهـوامش

1) ابن سينا ،فن الشعر ،من كتاب الشعراء ، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ، تح : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ط :2 ،1983، ص : 172.
2) جمال الدين بن الشيخ ،الشعرية العربية ، دار توبقال، المغرب، ط : 2 ،2008 ، ص : 90.
3) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، تح : محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ، بيروت، (د، ط) ،1972 ، ج : 1 ، ص :197 ،198.
4) محمد مرتاض ، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي اتحاد الكتاب العرب (د، ط)،2000 ، ص :42 ، 43.
5) محمد لطفي اليوسفي ،لحظة المكاشفة الشعرية ، الدار التونسية للنشر ، ط1 (د، ت) ، ص :179.
6) المصدر نفسه ، ص : 188.
7) المصدر نفسه ،ص : 225 ، 226.
8) المصدر نفسه ، ص : 203 .
9) المصدر نفسه ، ص : 225 .
10) صلاح بوسريف ، الشعر وأفق الكتابة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ،2014 ، ص : 30.
11) محمد لطفي اليوسفي ،لحظة المكاشفة الشعرية ، ص : 235 وما بعدها .
12) ينظر : المصدر نفسه ، ص : 235 وما بعدها .
13) المصدر نفسه ، ص : 253.
14) المصدر نفسه ، ص : 254.
15) مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر منشورات الاختلاف ،(د . م . ط) ، ط1 ، 2006 ، ص : 139 .
16) محمد بنيس : الحق في الشعراء ،دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ،2007 ، ص :204.
17) محمد لطفي اليوسفي ، لحظة المكاشفة الشعرية ، ص : 258 ، 259.
18) محمد بنيس ، حداثة السؤال ، المركز الثقافي العربي ، لبنان . المغرب ، ط :2 ،1988 ، ص: 206.

19) ينظر محمد لطفي اليوسفي ، لحظة المكاشفة الشعرية ، ص : 71 .
20) المصدر نفسه ، ص : 91.
21) المصدر نفسه ، ص :97 .
22) المصدر نفسه ، ص : 125.
23) المصدر نفسه ، ص : 125.
24) المصدر نفسه ، ص : 126.
25) المصدر نفسه ، ص : 129.
26) المصدر نفسه ، ص : 147.
27) المصدر نفسه ، ص : 158.
28) المصدر نفسه ، ص:274
29) ادونيس: زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ،ط1978،2، ص:131
30) علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري، دار الشروق ،الأردن، ط:1 1997 ، ص: 23
31) محمد لطفي اليوسفي ، لحظة المكاشفة الشعرية ، ص: 278
32) المصدر نفسه ، ص: 279
33) المصدر نفسه ، ص: 283
34) المصدر نفسه، ص:286
35) المصدر نفسه ص: 288
36) المصدر نفسه، ص: 290
37) نازك الملائكة ، مقدمة ديوان شظايا و رماد ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ،1979 ، مج:2، ص :9 -10.
38) محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية: ص:293.
39) ينظر المصدر نفسه:ص: 297-298 .
40) ينظر المصدر نفسه ص: 303-304.
41) المصدر نفسه ، ص:304.
42) ينظر المصدر نفسه ، ص: 305.

قائمة المصادر و المراجع:

1) ادونيس(علي احمد سعيد): زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ،ط:2 ،1978 .
2) جمال الدين بن الشيخ ،الشعرية العربية ، دار توبقال، المغرب، ط : 2 ،2008 .
3) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، تح : محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ، بيروت، (د، ط) ،1972 .
4) ابن سينا ،فن الشعر ،من كتاب الشعراء ، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ، تح : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ط : 2 ،1983 .
5) صلاح بوسريف ، الشعر وأفق الكتابة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ،2014 .
6) علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري، دار الشروق ،الأردن، ط:1 1997 .
7) محمد بنيس ، حداثة السؤال ، المركز الثقافي العربي ، لبنان . المغرب ، ط :2 ،1988.
8) محمد بنيس : الحق في الشعراء ،دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ،2007 .
9) محمد مرتاض ، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي اتحاد الكتاب العرب (د، ط)،2000

10) محمد لطفي اليوسفي ،لحظة المكاشفة الشعرية ، الدار التونسية للنشر ، ط1 (د، ت).
11) مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر منشورات الاختلاف ،(د . م . ط) ، ط1 ، 2006
12) نازك الملائكة ، مقدمة ديوان شظايا و رماد ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ،1979 ، مج:2 .

دلالة الحواس في المجموعة القصصية ' مجاز السرو ' لـ عبد الوهاب عيساوي - مقاربة علامية في سياق السيمياء المعاصرة .

The Significance of the Senses in the 'Metaphor of the Cypress' Collection by Abdel Wahab Aissaoui - A Scientific Approach in the Context of Contemporary Semiotics

الدكتورة: سهيلة بن عمر
قسم اللغة والأدب العربي جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي – (الجزائر)
Souhilasouhila49@yahoo.com

تاريخ الايداع : 2019/09/08 **تاريخ القبول : 2019/ 09/30**

ملخص :

نحاول التماس فضاء الحواس الخمس في المجموعة القصصية ' **مجاز السرو** ' للأديب الجزائري **عبد الوهاب عيساوي** باعتباره أداة معرفية ونسقاً تواصلياً غير لساني لتوصيل المعنى وإدراكه ، نستند إليه في التواصل مع الذات والمحيط والوقوف على البعد الخطابي والدلالي الذي تؤشره هذه النصوص لكل حاسة من الحواس، لتصبح جزءا من الخطاب العام . يُبرزها الأديب **عبد الوهاب عيساوي** عبر اللغة التي تتداخل بأحاسيسه وتمتزج، وتعدد في أساليب اشتغالها وتجلياتها، يصف فعل الحواس المختلفة وفضاءاتها النفسية والاجتماعية والثقافية وتحدد علاقتها بها حسب أبعادها الزمنية والمكانية الدالة، يصهرها ضمن تجاربه التي تتعلق بذاته وبالآخر.

كلمات مفتاحية: الخطاب ، الحواس ، المسرح ، السينوغرافيا ، القصة ، المجاز ، التراسل .

Abstract:

We try to seek the space of the five senses in the narrative group 'Passage of the Sorrow' by the Algerian writer Abdel Wahab Issawi as a cognitive tool and a non-verbal communication format to convey the meaning and awareness we draw upon in communication with the self and the environment and to stand on the rhetorical and semantic dimension that these texts indicate for each sense, Of the public discourse, highlighted by the writer Abdul Wahab Issawi through the language that interferes with the feelings and mingling, and multiple methods of operation and manifestations, describes the act of different senses and their psychological and social and cultural spaces and determine their relationship to them

according to their temporal and spatial dimensions function, Melting them into his own experiences and the other.

Keywords: discourse, senses, theater, cinemograph, story, metaphor, messaging

مقدمة:

لا يمكن لأحد أن ينكر ما لحقل الحواس[1] من دور هام في العمليات المعرفية والتواصل الإنساني، ومدخل رئيسي لنظرية المعرفة الأبستمولوجيا (Epistemology)وأهم مصادرها وأدواتها، من خلالها يدرك الإنسان ذاته والعالم المحيط به عبر تفاعل الخطاب الحواسي بفضاء الجسد- جسد الأنا والآخر- هذا التفاعل تحاول أن تتبناه اللغة الإبداعية وتكشف عنه من خلال الكتابة التي تتداخل بعالم الحواس وتمتزج به. ذلك أن فعل الكتابة يقوم في الأساس على تجربة الفعل والتدفق التي تخلقها لغة الحواس بتعددها الوظيفي المفتوح على خمس حواس (حاسة البصر (المرئي)،حاسة الشم، حاسة الذوق، حاسة السمع، حاسة اللمس).

يوظفها المؤلف في نصه باعتبارها لغة ثانية ذات طبيعة ترميزية تخرج بالحواس عن أدائها الطبيعي إلى الأداء الثقافي، أو بمعنى أصح من التوظيف الواقعي إلى التوظيف المجازي والجمالي المكثف الذي يعبر عن جملة من المدلولات التي تخدم الأنوثة مجازا وتفتح مغاليق هذا الجسد المؤنث وعلاقته بالواقع والأشياء، من خلال حصر الصور النفسية والسلوكية التي أفرزها هذا الجسد ويعبر عنها ضمن السياقات الاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها بعيدا عن واقعية هذا الجسد.

وقد حاول الأديب **عبد الوهاب عيساوي** أن يخترق عوالم شخصياته الحسية من خلال اللغة وفتوحاتها البلاغية، ليبرز عبر حقل الخطاب الحواسي مشاعرها وأحاسيسها ورؤيتها للعالم والحياة وفضائية وعيها وإدراكها عبر تشخيص هذه الحواس من خلال الشخصيات لـ (توترها، استرخائها، انجذابها، أو شغفها أو لا مبالاتها) هذه التجاذبات الانفعالية الحسية يُرسيها الأديب **عبد الوهاب العيساوي** وفق توقيعة جمالية وهويته الإنسانية، يُبرزها ضمن نصه دون المباشرة في الطرح الذي يُغيب البعد الجمالي والفني لنصه.

في هذا السياق تُشكل أعمال **عبد الوهاب عيساوي** مختبرا حقيقيا ومَحضنًا مثاليا لدراسة حضور الحواس في أعماله وتأثير هذا الحضور في بناء الشخصيات الروائية وفضائها الداخلي والكشف عن البنية السردية التي توجهها وتؤطرها الحواس. هذه الوتيرة التي تميز نصوصه تستقطبها جماليات **الجسد الحساس** (le corps sensible) الذي يُعلن عن تجربته

الإدراكية وعن وضعيته التلفظية في الخطاب[2] ودوره في مجانسة الوجود الداخلي والخارجي واستقطاب خصوصية الطاقات التعبيرية والنفسية الصادرة عنه.

انطلاقا من الجسد الحساس، واهتمام المنهج السيمائي بالجانب المحسوس الذي يتخذ الجسد الحساس محورا أساسيا له من خلال أحد أهم أقطابها التي تُعرف بـ "**سيمائية المحسوس**"، التي لم تظهر إلا مؤخرا وبعد أن مهدَّت لها الأعمال الطليعية في ميدان كل من سيمائية الأهواء و"السيمائية التوترية".[3].

من هذا المنطلق تحاول سيمائية المحسوس رصد البعد الحواسي من زاوية إسهامه في بناء دلالة الخطاب واستقصاء الدلالة التي يستخلصها الإنسان من أنواع الاتصال المحسوس المختلفة مع العالم.[4].

على ضوء ذلك استبعدت سيمائية الحواس في تعاملها مع الأنساق الحواسية المختلفة من (سمع، بصر، شم لمس، ذوق) البحث في جوهر تعبيراتها، كما تجاوزت بنظرها القناة الحواسية الناقلة للمعلومات السيمائية، التي تنسب الصورة مثلا إلى السيمائية البصرية وغيرها، وغضت الطرف عن القناة الحواسية المستقبلة، وصبت جهدها كله بالمقابل على إبراز **الحواسية** (Sensoriel) في التركيب الخطابي عموما، وفي التركيب التصويري[5] على وجه الخصوص، ويقوم التركيب التصويري على مسارين:

أ- الحضور: frequentation (la Presence)

إن العلاقة التي تحكمها التصويرية بين الكون السيمائي والعالم الطبيعي ،تستند في نشأتها على تعادلات ينشئها الإدراك، ولذلك تختلف هذه التعادلات الإدراكية وتتنوع تبعًا لوضعية الملاحظ في العالم الطبيعي، وهو ما يتطلب البحث عن المبدأ المنظم للتركيب التصويري في حضور الصور المدركة الذي تضبطه نوعية حضور الملاحظ الجسدية المتباينة والمتفاوتة من حيث الشدة والاتساع والكمية.[6]

أما المسار الثاني يتمثل في التفاعل بين مادة وطاقة interaction enter la matière et de l'énergie ضمن هذه المساحة تنجم الحالات والتحويلات التصويرية عن عمليات تؤوب إلى خصائص المادة الحساسة والجهية التي تقع تحت حركة القوى الممارسة عليها، فالتغيير التصويري هو تغيير يسرد قصة النزاع القائم بين بنية مادية جامدة ومقاومة ومتسقة، وبين طاقة متحركة وهدامة ومفتتة.

ويسير المساران في اتجاه واحد فيما يتعلق بالتعديلات الناجمة عن هذه التعادلات ذات الطبيعة الحساسة، وتتحدان في معاملتهما للصور كأجساد وليس ككيانات منطقية وشكلية.[7]

وبعيدا عن التصور الشكلي والمنطقي للجسد، استخلص التصور السيمائي استنادا على إجراءات التركيب التصويري صورتين أو نموذجين سيمائيين للجسد يتمثلان في:[8]

- **الجسد بوصفه حركة.**
- **الجسد بوصفه غلافا.**

وللتوضيح أكثر تبين الآتي:

- الحركة le movement أو البدن الحركي la chair movant، وتفيد مجموع الطاقة الجسدية (الحسية الحركية) التي تؤثر على أغلفة الأشياء فتكشف عنها، بعد خفاء، أو ترسم عليها أشكالا.
- الغلاف الجسدي Couverture physique هو عبارة عن الشكل الجسدي المعين الذي قد يستجيب لتأثيرات الطاقة المطبقة عليه أو يقاومها.

هذا النموذج منبثق عن السيمائيات المرتبطة بالدراسات التحليلية النفسية التي أولاها الباحث **ديدي أونزيو** Didier Anzieu بالاهتمام من خلال نظريته المعروفة بـ "الأنا- بشرة- ذات الطابع النفساني التي جمع فيها **أنزيو** Anzieu بين المعطى الفينومولوجي للجسد مستندا على دراسات **ميرلوبونتي** Merloponti في هذا المجال الذي يرى في الجسد حامل كينونة الإنسان في العالم ووسيلته للاتصال عن طريق الإدراك، والمقر الأصلي لكل عملية ترميز للعالم عبر مفهوم الجسد الخاص[9] أما المعطى الثاني التحليل النفسي الفرويدي الذي يعتبر الجسد وسطاً للنزاع بين القوى والطاقات من ناحية، وبين الحواجز والمعوقات من ناحية أخرى.[10]

في ضوء ما سبق، نستطيع استقطاب حقل الخطاب الحواسي في نصوصه، من خلال استنطاقه على ضوء هذه المسارات التصويرية الكبرى واختبار وظائفها وفق توظيفها في النص .

من هذا المنطلق، نحاول التماس فضاء الحواس الخمس في نصوصه باعتباره أداة معرفية ونسقاً تواصلياً غير لساني لتوصيل المعنى وإدراكه نستند إليه في التواصل مع الذات والمحيط والوقوف على البعد الدلالي الذي تؤشره هذه النصوص لكل حاسة من الحواس، لتصبح جزءا من الخطاب العام وتلعب دورا في بناء التدليل السيمائي للعالم النصي، يُبرزها الأديب **عبد الوهاب عيساوي** عبر اللغة التي تتداخل بأحاسيسه وتمتزج، وتعدد في أساليب اشتغالها وتجلياتها، يصف فعل الحواس المختلفة وفضاءاتها النفسية والاجتماعية والثقافية وتحدد علاقتها بها حسب أبعادها الزمنية والمكانية الدالة، يصهرها ضمن تجاربه التي تتعلق بذاته وبالآخر، بحسب ذلك يعمل من خلال اللغة كما أشار **هيدغر** Heidegger "وبشكل واعٍ

أو لا واعٍ على صياغة هويته وإعلان ذاته للآخر وللآخرين".[11] والانفتاح على العالم الحواسي هو انفتاح على ذلك "العالم الكبير المنطوي فينا، الحاضر والغائب في ذات الآن ذاك الاحتمالي اللامرئي أو ذاك اللامنظور من الواضح أو ذاك ..العمق المرفوع كما اصطلح عليه"[12]

على مستوى الحضور والغياب يحاول **عبد الوهاب عيساوي** أن يمنح العالم الحواسي التعبير الجمالي والفني المتعلق بخصوصية الجسد وحساسيته متجاوزاً بذلك النقل الحرفي لعالمه الحسي والإدراكي إلى عالم يتمثل فيه حواسه من خلال جسد شخصياته كأيقونات وإشارات تنقل القارئ مضموناً خطابياً مؤسسِاً بكيمياء اللغة أو الكلمة كما أشار إلى ذلك **آرثر رامبو** Rambo ،لتتحول اللغة إلى علائقها (النسقية) و(الرؤيوية) و(المخيلتية) و(الحواسية) و(الحدسية) و(ما وراء ذلك).[13]

ولا تتجلى لنا مكامن ذلك إلا من خلال المبحث السيمائي الذي يخوض في دراسة العلامات المبدعة من قبل الإنسان وإدراك واقعه وعلاقاته بذاته والأشياء، والكشف عن حياة هذه العلامات ضمن مجتمعه ودفعه إلى قراءتها لتتنوع دلالتها وتتضاعف، ويعطي للوجود المادي والنصي قيماً جديدة تستبطن الاختلاف والإبداع، وفي ظل الانفتاح الذي عرفته الدراسات السيمائية على النشاط الإنساني في شقه المحسوس شهد الدرس السيمائي اهتماما واسعا بالنشاط الدلالي الذي تصوغه الأشكال الحية ورصد تحولاتها ومقاصدها.

ولعلنا بمثل هذا الفهم، و على ضوء الخطاب الحواسي في نصوص **عبد الوهاب عيساوي** نحاول أن نتناول أهم النقاط التي حصرناها في:

- البحث عن مقاصد التوظيف الواقعي والمجازي للحواس.
- رصد صور تراسل الحواس ودلالتها.
- الكشف عن جماليات سينوغرافيا الحواس وآليات توظيفها .
- التماس التحويلات الدلالية والجمالية للعلامة السيمائية للحواس.

بحسب المحاور التي سنشتغل عليها ضمن هذا المبحث نحاول طرح مجموع الإشكالات والأسئلة التي نستخلص من خلالها خصوصية الجسد الحساس والتماس القيمة الجمالية والتعبيرية والمرجعية وانزياحاته الفنية، والكشف عن عالمه الداخلي وتجاربه النفسية.

هل ساهم فضاء الحواس الخمس في نص **عبد الوهاب عيساوي** في الكشف عن الوحدات المركزية والنُظم النسقية التي عملت في بناء النص واستطاع بشكل ما التأثير في

المتلقي وشد انتباهه إلى التحول الدلالي في توظيف الحواس ونقلها من عالم الطبيعة إلى عالم الثقافة؟ وإبراز خصوصية هذا الانتقال في ظل خصوصية المجتمع الإنساني؟

ما مدى تشعب الخطاب الحواسي في نصوصه وعلاقته بالجسد والحيز الاجتماعي والثقافي الذي ينتمي إليه؟ وما مدى تماهي الخطاب الحواسي مع القضايا التي يتبناها النص ؟

1- الحواس الخمس بين التوظيف الحقيقي والمجازي:

عند حدود النص الإبداعي تسقط أسوار الحواس، وتكشف عراءها وشعريتها وجماليتها، يتلقى القارئ إشارتها ويعبر الأديب من خلالها بكثافة عن تجاربه وفيوضاته الحسية والشعورية، وتصوراته العاطفية المشحونة بأحداث وصور وتعبيرات ورؤى يبوح بها رمزيا أو بقدر من التجريد وفي قالب وظيفي واقعي محدد، إذ يستدعي "الحواس محسوسات من جنسها فالأذن لا تسمع سوى الأصوات الطبيعية والعين لا تبصر سوى الأشياء العينية المادية والأنف لا يشم سوى الروائح، إلا أن ما يميز هذا التوظيف هو الفاعلية النائية للحاسة التي تدخل غالبا بشكل مباشر في صلب الأحداث بل أحيانا نجد أن الحدث مرتكز على فاعلية الحاسة نفسها".[14]

وقد سعى **عبد الوهاب عيساوي** من خلال نصوصه السير في الاتجاهين (التوظيف الواقعي والمجازي للحواس) والتكريس الجمالي للصور المرجعية والفنية للحواس، التي يسلط الضوء عليها التوظيف الدلالي لهما، ولعلنا بمثل هذا الفهم نميز الانتباه الحاد الذي أولاه **عبد الوهاب عيساوي** في توظيف الحواس ضمن البناء السردي ليصنع صورا منتهية متفتحة على الذاكرة وفضاءات متناقضة، وألوان وظلال وحركات وملموسات، ومسموعات مختلفة تشخص العالم السردي (شخصياته، وأمكنته وأزمنته)،ما سينعكس لدى المتلقي مشخصا فضاءها المتخيل الذي يندرج ضمنه، فيحقق لتلك الأشياء فضاءاتها داخل وعي القارئ كما كل الأشياء الموصوفة الأخرى، وهذا بصيغة أخرى يكشف لنا جمالية النص السردي عند **عبد الوهاب عيساوي** والتنوع المعرفي والفني والموضوعاتي لهذا النص.

وإن كان هذا الرأي سابقاً لأوانه قبل الوقوف على أبعاده ضمن النصوص المختارة في هذه الدراسة، هذا ما يدعونا إلى محاولة تناول كل مسار توظيفي للحواس(التوظيف الحقيقي ثم التوظيف المجازي) بشكل مستقل، وسنخوض في محمولاتها الدلالية وأبعادها الفنية والمفاهيم الفكرية والنفسية والعاطفية الأخرى التي تنعكس لدينا ضمن إطار فضاء الحواس.

بحسب ذلك، سنحاول تأسيس بعض الفرضيات والأهداف التي نطمح إلى إثباتها، تسليطاً للضوء على الحاسة الأكثر اشتغالا عليها في النص والبحث عن الخصائص الأسلوبية والفنية التي ميزت اشتغاله على فضاء الحواس على الصعيدين في التوظيف الحقيقي والمجازي في نصه ، وإبراز فضائية الوعي من خلال الحواس وعبر الحيز الزماني والمكاني، تحركهُ الشخصيات، وهذا ما يحذو بنا إلى توصيف هذا الوعي من خلال الشخصيات والبنية الزمكانية وغيرها من الفرضيات والأهداف التي تتضمن صيغاً إشكالية نحاول الإجابة عنها.

1-1- التوظيف الحقيقي للحواس و دلالته:

أثار الأديب **عبد الوهاب عيساوي** العديد من الصور ذات البعد الحقيقي والواقعي للحواس والأداء الوظيفي المحدد لكل حاسة تؤدي هذه الوظيفة بشكل محدد، من هذه الزاوية يقتضينا البحث أن نتحدث أولا عن الاشتغال الوظيفي للحواس وسلوكها العضوي الذي تؤديه، وتحديد هدف كل حاسة ودورها في العملية التواصلية الإنسانية:

- **حاسة البصر:**

إن "البصر حاسة آلتها العين...تحتوي العين أيضا على أوساط شفافة بالإضافة إلى القرنية التي تسمح بمرور الضوء إلى داخلها، وهي العدسة البلورية والسائل المائي، والسائل الزجاجي... وتعمل العين على رؤية الجسم ويتم ذلك آليا بعد وقوع الضوء عليه".[15]، وتختبر من خلالها الأشكال والأحجام والألوان والأضواء والظلال والأبعاد ونميز بينها.

- **حاسة الشم:**

إن " الشم حقيقة إدراك معنى المشموم تتم العملية بعد اشتقاق الإنسان الروائح التي تصل إلى الأنف، عضو حاسة الشم، تنتقل الرائحة المشمومة عبر إحدى الوسائط، الهواء أو الماء الذي يظهر بشكل بخار يتبخر من ذي الرائحة".[16] التي تختلف حسب طبيعتها بين رائحة كريهة وأخرى طيبة.

- **حاسة الذوق:**

الذوق " هو إدراك طعوم المواد المذاقة واللسان أداته الخاص به.. ويتم تذوق الطعام بعد ملامسة المادة لمذاقه براعم الذوق المنتشرة على سطح اللسان العلوي، وفي طرفه وجانبيه، والجزء الخلفي منه، ثم يتوقف على ذوبان جزئيات المادة المستطعمة في اللعاب الموجودة على اللسان ولا يمكن للإنسان أن يتذوق بعد المركبات إلا ذائبة في لعابه".[17]

- **حاسة السمع:**

إن "الأصوات مادتها الألفاظ وخاماتها وهي من الناحية الفيزيائية أمواج (waves) تحتوي على تضاغط وتخلخل، والصوت مادة تحتاج إلى وسط ينقلها لأنها لا تنتقل في الفراغ، والأجسام التي هي وسائط نقل الصوت قد تكون صلبة وسائلة أو غازية ويحدث الصوت بعد وصول الأمواج الصوتية عبر الهواء إلى الأذن"[18] التي تلتقط هذه الأصوات وتترجمها إلى رسائل لغوية مرسلة.

- **حاسة اللمس:**

إن " اللمس ملامسة الحاسة للمحسوس والقدرة على إدراكه والتواصل إلى ترجمته ومعرفته وهو يأخذ طريقه عبر آلية شائعة عضوها منتشر في بدن الإنسان وليست وقفا على عضو خاص...ويؤدي اللمس إلى التعرف على أصناف كثيرة، وإدراك معانٍ جليلة وهي الحار والبارد، الرطب واليابس.. الخشن والناعم..."[19] باعتبار هذه الحاسة وسيلة تقريبية لقياس درجة الأشياء (البرودة أو الحرارة) أو نمطها (الخشونة أو النعومة)، تحفز المخيلة على تصور الشيء المحسوس به وإدراكه والتعرف عليه حتى في ظل غياب بقية الحواس الأخرى أو تعطلها كحاسة البصر مثلا، حيث تستطيع حاسة اللمس أن تؤدي دورا هاما في إدراك ومعرفة الأشياء، يمكن أن يستوعب دور الحواس الأخرى التي تعرضت إلى التلف أو العطب.

هذه مجموع الحواس الخمس المعروفة، ووظائفها العملية المباشرة التي تقوم بها وطريقة اشتغالها في العملية التواصلية، في كونها عنصراً أساسياً للتعرف على كيفية حدوث الأشياء الإحساس بها وإدراكها، وإن كان هناك من يشير أو يضيف إلى مجموع الحواس الخمس، الحاسة السادسة وهي عبارة عن إحساس لا إرادي غير مكتسب يستشعر الأحداث قبل وقوعها عن طريق الاستبصار والحدس وتكون نابعة من قوى وقدرات ووظائف روح الإنسان، ويشير أغلب الباحثين في هذا المجال إلى أن أكثر الأفراد امتلاكا لهذه الحاسة هي المرأة التي تعمل على إذكاء انطباعها وتوجيه انفعالاتها على أساسها دون وسائط حسية ،وهي من القوى الخفية التي تتجلى بها المرأة دون سواها، ويبقى الأخذ بوجود هذه الحاسة أو عدمها أمراً لم يفصل فيه العلم الحديث وإن كان الباحثون في علم النفس يحاولون إثبات وجود هذه الحاسة.

وقد يكون واضحا الآن الدور الوظيفي لكل حاسة من الحواس الخمس،لكن ما نريد التركيز عليه ضمن هذا المبحث لا الوقوف على السلوك العضوي للحواس بقدر ما يهمنا تسليط الضوء على "مستوى الكتابة يمثل فاعليتها البنائية التي على الرغم من كونها هنا تحديدا تمثل وظائف ذات البعد الواحد باعتبار النص ببساطة شديدة هو نتاج وظائف كل الحواس إلا أن

هذا لا يعني أننا سنتجاوز البحث عن القيم الجمالية في تلك البنى السردية، ونتابع مناطق التأثير التي تحققها آليات عمل تلك الحواس داخل تلك البنى من خلال ارتباطها بالأحداث"[20]، والتي تشغل زمناً ومكاناً معيناً تؤديها مجموعة من الشخصيات السردية، التي تعمل الحواس في إطارها الوظيفي الحقيقي على إبرازها وتحقيق فاعليتها من خلال آلية الوصف، التي تعتمد في الأساس على أحد أهم الحواس ألا وهي حاسة البصر، إذ يشكل "فعل الإبصار والرؤية قطبا رئيسيا هاما في أغلب ما عنينا به من موصوفات وصفات ذلك أن العين جهازٌ بصري أو استعارة دالة لا غير، احتلت موقعا مخصوصا في الحدث الروائي فانبثقت عنها المشاهد واللوحات وانكشفت بفضلها المرئيات وهو ما أقام داخل الرواية خطابا وصفيا قارا اختلف من عمل إلى آخر من حيث الكثافة والنوعية إلا أنه لم ينعدم مهما كانت علاقة الراوية بالمرجع الواقعي الذي قد يحيل إليه أو تقطع معه. بل إن التنصيص على فعل الرؤية وما يتصل به من مدرك ومحسوس، قد ناب في الرواية عن أساليب تعبيرية أخرى وإن ساندته في توليد الصور والمشاهد الأفعال الحسية الأخرى من سمع ولمس وذوق وشم".[21]

تتظافر جميع هذه الوحدات الحسية لتفعيل نظام الوصف في القص، الذي يسهم في بناء أسلوب تعبيري يتميز بالتنوع والكثافة في المضامين والمقاصد، يحاول الأديب **عبد الوهاب عيساوي** أن يمنح من خلالها نصه بعدا وظائفيا مخصوصا من حيث "الموقع الأبرز الذي تدرس فيه بأية طريقة يتجلى الواقع لنا أو يمكن أن يتجلى لنا".[22]

ولعلنا بمثل هذا الفهم، سنقدم من خلال هذا العنصر جماليات التوظيف الحقيقي للحواس الخمس في نصوص **عبد الوهاب عيساوي** والتماس إسهامها في إبراز فاعلية البناء السردي المتعلق بـ (الزمن المكان، الشخصية) التي تنسجها وحدات لغوية قائمة على خطاب الوصف والتعيين يكرس حسية الرؤية وآنيتها وتكشف بعض الروائح عن المشاعر والذكريات بين الشخصيات وتصور نداءات الشخصيات وأزماتها النفسية والشعورية، ويُؤثر فعل الذائقة الذي يتحدُّ مع فعل اللمس إلى ردود أفعال الشخصيات ومواقفها، طبيعة إحساسها ومدى اندفاعها وشغفها، وتشير الأصوات عبر سماعها واسترجاعها إلى استرجاع أحاسيس كانت الشخصيات قد شعرت بها في الماضي كالوحدة أو السعادة وغياب هذه الأحاسيس في الزمن الحاضر وحاجة هذه الشخصيات إليها في الراهن باعتباره فضاءً معاكساً لرغباتها ومعادياً لها.

ونمضي لنوضح من خلال العديد من المقاطع التوصيفية المتضمنة في النصوص المسار الوظيفي للحواس التي اشتغل على طاقتها البنائية والتعبيرية في نصه، واختلاف اشتغاله على حاسة دون أخرى لتهيمن بعض الحواس وتغيب أخرى حسب الأحداث وطبيعة الشخصيات والموضوعات التي ترسم عالمه النصي.

وأول ما نبدأ به النظر، حضور الخطاب الحواسي في البناء الزمني للنص وتوظيفه لتحديد إشارات زمنية معينة تُؤشر لطبيعة زمن معين (ماضي، حاضر، مستقبل، موسمي، ليل، نهار...)، كما تلعب هذه الحواس دورا في معرفة تزامن أحداث مختلفة معيشة، وإبراز التغيرات التي تطرأ على المكان والإحساس به عبر "منافذ الحواس كالسمع والبصر، أما إذا تعطلت إحدى هذه الحواس بسبب ما، كتعطل حاسة الإبصار بالنوم مثلا، يفقد الإحساس بالزمن لا يعرف كم من الزمن نام؟! كما أن الحالة النفسية للإنسان هي التي تحدد له طول المدة الزمنية الواقعة عليه".[23] هذه الأزمنة وتنوعاتها تقع تحت إدراك الحواس وقيامها عبر السمع من خلال الأصوات أو اللمس عبر تغير الوسط المناخي أو الإبصار عبر الضوء الذي يحدد اختلاف الأوقات وتعاقبها.

ضمن هذه النقطة الأخيرة يُؤشر الأديب الجزائري **عبد الوهاب عيساوي** في مجموعته القصصية **المجاز والسرو** إلى الزمن الماضي والحاضر، من خلال حاسة السمع التي شغلت السارد وألح عليها القاص إلحاحا شديدا يشده إلى مدار الشخصيات باعتبار هذه الحاسة مسيطرة على عالم الأحداث والشخصيات في النص، تكشف عن مجموعة من الفضاءات المادية والمعنوية والنفسية، ويحفز على استبصارها من خلال ذيوع العديد من أفعال السمع مثل: ' **سمع طقطقتها** ' ،' **سمع صوت نقر خفيف** ' ، ' **لم يصخ السمع وضرب الباب** ' [24] ،قد يكون واضحا من خلال هذه المقاطع التي أشرنا إليها سيطرة فعل السمع (سمع ، سمعت ، يسمع ..) بطبيعته المشيرة إلى الماضي مرتبطة به سواء الماضي البعيد أو القريب، الذي رسمت من خلاله الشخصيات لوحات مشهدية تُشخص مسموعات مختلفة تؤثث فضاء النص التي تُحفز على استرجاع صور مستعادة من زمن سابق إلى زمن لاحق، ترصدها حاسة السمع لِتُسجل إحساس الشخصيات بالأصوات ونوستالجيا مفتوحة على ذاكرة الأمكنة التي تظل حية نابضة في ذهنها متعلقة بها والمشخص لتجربتها المتفجرة بالحنين وكثافة الارتباط بالمكان ما ساهم في تعدد الموصوفات وتنوع موضوعاتها وحساسيتها التي يرصدها القاص- من خلال حاسة سمع شخصياته التي تُفصح عن حالات شعورية متنوعة تشعر بها هذه الشخصيات بين شعور يهتف للأمل وآخر بالحزن والوحدة أعربت عنها تنوع المسموعات وغاياتها ، من خلال أسلوبها في سماع الأشياء وطريقة إدراكها له التي يغلب عليها وحي الذاكرة والذكرى، وتطلعات نحو المستقبل تبدو غائمة وغائبة، لكن يحدوها شيء من التفاؤل والأمل.

" **سمعت في الحلم صوت انكسارها** "[25] ، و أيضا " **ثم نعمت بسيجارة فوق الكرسي الهزاز ، وسمعت كعادتي قبل النوم موسيقى شوبان ثم انزلقت تحت الغطاء مثل قط**

يطلب الدفء "[26] ، " و ما إن انعطفت إلى الخواء حتى تجلى لنا الكهف تحرسه نار موقدة عند بابه ، و سمعت صوته يدعوني إلى التقدم فتقدمت ، وسرت بمجاورته ، إلى أن وصلنا إلى النار ، وجلسنا متقابلين ، وطأطأت بينما حدست أنه كان يراقب خيالات النار وهي تتراقص على وجهي ." [27].

ونمضي إلى تسليط الضوء على حاسة أخرى، حاول القاص توظيفها لإبراز البنية الزمنية التي يقوم عليها نصه والإشارات الدلالية التي تؤشر لها، سنتناول على هذا الأساس حاسة اللمس وعلاقتها المباشرة في إنجاز الفعل ،كما نلاحظ لعبت حاسة اللمس دورا هاما في تشكيل الحدث ،وكشفت هذه الحاسة الإدراكية عن هموم الذات ونداءاتها الداخلية ،مثل : " **أخذتني غلالة النوم ، ووجدتني في الساحة التي امام الحضرة مسندا رأسي على فخذ جدتي ، وقد عدت إلى سنوات الطفولة الأولى ، كانت تربت على رأسي أحياناً ، ثم تُولج أصابعها بين خصلات شعري ، تُغني و تعيد وردها "** [28] ، و " **جدتي تغزلُ الصوف عند باب الحضرة، كنت أعي حبوي إليها، وما إن أقترب حتى تترك الغزل لتحملني بين يديها، تُقبلني وتمسح على رأسي، أتلمّس الخيط المعقود في جيدها، أسحبه بيدي أرى المفتاح النحاسي، أتشبث به، فتبتسم وتقول سيتعبك هذا التشبث، وتحاول أن تنزعه، لكني أُصِرُّ عليه، يترامى إليها صوته من الداخل :دعيه فلن يبقى الصغار صغارا، سيكبرون وسيقولون إننا لم نكن هنا."**[29] ، أيضا " **مع شروق شمس مارس الدافئة، ومن خلف نافذة غرفة النوم تسلل شعاعها، أيقظني بِحنو، تأملت الحقول من هناك، بدت أكثر سعادة بنفسها، أول شيء لمسته يداي كان الفرشاة، ثم حملت بقية العُدّة، وصوبا نزلت إلى الحقل، سرت بين أشجار السّرو، لم تستطع أن تتخلص من كآبتها، سامقة وهي تُحدد الطريق،حاولتُ أن أرسمها ولكنه كانت أكثر كآبة في عمق اللوحة"** [30].

وفق ما سبق، وعلى مدار ما تناولناه ضمن هذا العنصر التزمنا أن نبين ارتباط التوظيف الحقيقي لمجموعة الحواس في الخطاب القصصي للقاص **عبد الوهاب عيساوي** ببناء الأحداث بشكل مباشر، وفاعلية الوصف من خلالها للإطار الزماني والمكاني، ودورها في ضبط الصورة الإخراجية لهما، واعتبارها وسيلة من وسائل التشخيص، التي تبرز ملامح الشخصيات الواقعية والعاطفية والنفسية الخاصة بهذه الشخصيات، والتي أغلبها شخصيات ذكورية ، مثلوا مظهرا من مظاهر الحياة، وسلوكا مختلفا عن السلوك الجمعي العام، وعزفت على وتر القيمة الخاصة الذي تنطوي عليه ما منح النص خصوصية الحكاية وفرادة الخطاب.

في هذا الصدد، حاول **عبد الوهاب عيساوي** الالتفاف حول ظاهرة توظيف الحواس فنيا والاشتغال عليها بوصفها أدوات ذات وظائف تعبيرية لها دورها الفاعل في بناء العمل الأدبي والفني، إذ كشفت من خلالها خصوصية العالم الداخلي للشخصيات ، وأسلوب رؤيتها للحياة والتعامل مع الأشياء، وموقفها من الموجودات والقضايا المحيطة بها وإحساسها بها ما انعكس بدوره في ثنايا الخطاب الذي جسدت من خلاله القدرة على الربط بين نشاط الإدراك الحواسي (الخارجي) ، وتوتراته على مستوى الجسد وبين العالم الداخلي ونشاطاته الدالة.

وقد التمسنا ذلك من خلال استلهام البعد التصويري أو التصويرية (figurative) ،فقد رصدنا عبرها هوية الجسد ومستوى حساسيته ومدى تفاعل نشاطه الخطابي، وهذا بدوره يعكس الملمح الأسلوبي والتعبيري في توظيف الخطاب الحواسي في بعده الحقيقي أو صورته المرجعية، الذي عكس القاص رؤيته للعالم عبر شخصياته التي كيفت النشاط الحواسي الإدراكي إلى معرفة ذاتها ومعرفة الأشياء من حولها من منطلق أن "العالم هو ما نرى وما يجب علينا رغم ذلك تعلم رؤيته.. لا بد أن تجعل المعرفة معادلة لهذه الرؤية ونسيطر عليها ونقول ماذا نعني نحن وماذا تعني الرؤية"[31] ،وإن كانت هذه الرؤية في مبدأها رؤية فينومولوجية إلا أنها تبقى بالأساس رؤية إنسانية تختزل الحياة بمثيراتها ودرجة إحساسنا بها.

1-2- التوظيف المجازي للحواس ودلالته:

إن من جملة السمات الهامة في النص القصصي لغته التي تتميز بطابعها التصويري المكثف، وتدفق المسحة الشعرية من رموز واستعارات ممتزجة بنسيج النص الحكائي والمتماهية معه، يحاول **عبد الوهاب عيساوي** أن يسبغ لغته بسماته الفكرية ويجسد موقفه من الحياة لا من منطلق المحاكاة، بل من خلال ما يصطلح عليه **عبد القادر الغزالي 'محاكاة المحاكاة'** أو استعارة الاستعارة لأنها استغراق تأملي في صورة معلقة بين الحس والخيال والذات، لا يكتفي برصد السمات والملامح، بل يتعدى ذلك إلى رصد الأحاسيس والانفعالات المطلقة العنان للمخيلة[32]، التي يستثمرها للتعبير عن أحلامه وتصوير عالمه الداخلي، ووصف ما يختلج فيه من أحاسيس ليعطي لنصه أبعاداً قرائية وتأويلية جديدة تحرض القارئ للكشف عنها.

بحسب ذلك، حاول القاص في مجموعته القصصية – مجاز السرو - أن يرسو نصه على "كثافة اللغة وثراء الدلالة المشبعة بالغطاء المجازي، هذا النسق اللغوي المركز ، والمواربة في التعبير عن الحقيقة، كما يبعد النص عن التناول التقريري البارد".[33] .

ومن هذا الباب، سنلقي الضوء على التشكيل اللغوي في هذه المجموعة في فضائها المجازي الذي يَحْجُب عن القارئ موارد الدلالة والمعنى، ليبدو له النص مفتوحا على العديد من النظم

الإشارية بدلالتها التأويلية، تجذب انتباهه وتحفزه على تخصيب طاقته التخيلية وتعميقها، وإنتاج نص ثانٍ منفتح على آفاق لا محدودة من المعاني والتأويلات المحتملة والمتعددة قائماً على التقاء وعي القارئ بوعي المؤلف، وسيلتمس القارئ من خلال نصوصه تعامله مع اللغة المجازية في الاشتغال على الحواس والانزياح بها عن صورتها المرجعية أو الحقيقية إلى صورة مجازية جمالية تكشف عنها اللغة القائمة على كسر الخطية والمغايرة، يتداخل فيها الحيز الشعري بالحيز السردي، ما يضعنا كمتلقين دارسين أمام "ممارسات لغوية غير معتادة داخل منطقة السرد قائمة بشكل كبير على مراوغات الشعر وحيله، خصوصا ضمن مساحة عمل الحواس"[34]، بما يفتح الرؤية، ويشكل لوحات مشهدية تعبيرية مشفرة ومكثفة تتداعى على عتباتها ظلال الأفكار والرؤى، تتوالد على امتدادها الدلالات التي تستدعي التأويل، ويتقاطع في أفقها البعد الذاتي بالموضوعي ما يشحن النص بخط دلالي يسير وفق رؤية ذاتية وشعور عميق بالأشياء، انطلاقا من الجسد الذي "يُفعل الشبكات الدلالية واللغوية، بحيث تصعد بالكائن الحسي إلى كائن علوي مجنح، مزود بالمعاني الإضافية المبثوثة، تحقق للنص سلطة دلالية موجهة للمعنى، قابلة للتأويل".[35].

ولتقريب هذا التصور، سنحاول الاقتراب من المنحى الذي اشتغل عليه **عبد الوهاب عيساوي** في توظيف الحواس ضمن شكلها التعبيري المجازي الفني والجمالي وإن تقاطعت هذه الحواس مع طبيعتها العضوية، إلا أن التوظيف المجازي للحواس من شأنه التأثير في العديد من مواطن الخطاب:

- منح شكل جديد للخطاب السردي من خلال اللغة وبنية الزمان والمكان وتركيب الشخصيات.
- التداخل الأجناسي بين حدود السرد والشعرية ما يُسهم في كسر الخطية والرتابة المهيمنة على النص.
- التنويع في بناء الأحداث، وتعدد الأساليب، وخلق مرجعية نصية مبتكرة توجه فعل القراءة إلى حقول دلالية ومفاهيم تعريفية مغايرة للبنية الأصلية للمعنى.

ضمن هذه المعطيات التي تؤثر في بنية الخطاب، سنحاول الوقوف على تشعباتها ضمن مجموعة من المقاطع السردية التي استقطبت هذه العوامل في المجموعة القصصية .

ولنسير خطوة أكثر تفصيلا، لنبين جمالية التوظيف المجازي لحاسة الشم في قصتي ' **الاختيار** ' و ' **مجاز السرو**' وتشخيص هذه الحاسة لعناصر البناء السردي والكشف عن أبعاده التي تتعلق بالبنية الزمانية والمكانية، ورصد الشخصية وأسلوب تشكلها.

وأول ما نبدأ به النظر استدعاء القاص لفعل حاسة الشم الذي يلتحم بالزمن ليقدم عبر هذه اللوحة الزمنية بنية نفسية مرتبكة ومشوشة، تبحث عن السلام والفرح في حضور الآخر الذي يُبعثرها روحا وجسدا، هذا الشقاء الفكري والنفسي، يكسر إيقاع الزمن الرتيب، ويحول الزمن الهادئ إلى وجه آخر للفوضى والصراع عن طريق هذه الرائحة المجازية التي تتحرك كمارد داخل نفسية البطل لتمثل اضطراب العلاقة القائمة بين الذات والآخر. **" ابتسم بخيبة وأعاد آخر كلمة قالتها عدة مرات :أن تنسى، أن تنسى، أن تنسى، فعلا يجب أن أنسى . وهو يتلفظ بالجملة كانت تفوح منه تلك الرائحة الوحشية أكثر تأججا من المرات السابقة، بينما أدركت أنه لا يستطيع أحد أن يوقفه، حتى هي آخر الأشياء الجميلة التي كان يقاوم من أجلها، أعلنت فشلها في أن تضيء روحه قبل أن يفترقا. "**[36] ، و **" لأني أدركت أنه لن ينجو هذه المرة، كان الشعور بالزوال طافيا أكثر .للموت رائحة تسبقه مع برودة تتسلل إلى الجسم، تلجُ إلى العظام بقسوة، لكني في الأخير وصلت إليه، وجدته مُمَدَّدًا على السرير وقد اخترقت الرصاصة صدره، زاد شعوري بعدم نجاته، بكيت عند رأسه طوال الليل، في الصباح استيقظ، نظر إليّ ثم أغمض عينيه إلى الأبد » .الحزن يدوم إلى الأبد "**[37].

ونمضي لنوضح ثاني الحواس في النص والتي تتمثل في حاسة السمع وما تشمله من عالم الحركات والأصوات والإنصات مركزين على حاسة السمع وجماليات توظيفها المجازي والاستعاري في نصوص المجموعة القصصية ، يشكل السمع صورا متخيلة مرتبطة بالإحساس تغدو أمام القارئ كيانا مجسدا لعوالم معرفية ونفسية وذاتية تعكس حضور الشخصيات ووعيها بالعالم وبما يحيط بها.

وأول ما أود أن ألاحظه هيمنة الأصوات والحركات في المجموعة ، إذ يبدو لنا العالم النصي عالم تتماوج فيه الأصوات التي تنتمي لعدة مجالات وبيئات يوظفها القاص فنيا وفق ما يمليه عليه الواقع والأثر النفسي في استحضار الصورة السمعية وما تستدعيه من معطياتها الداخلية وتأملها وربطها في تصور إبداعي عبر الذهن والخيال، وفي ذلك ننتخبُ بعض المقاطع التي يشير فيها إلى عالم تنتمي إليه الشخصيات يصطخب بالأصوات التي تسمعها روحها وتفاعل معها جسدها موازاة بعالم تعيش فيه يطلب منها الصمت والإذعان وعدم التعبير عن انفعالاتها، تخرج عن هذا الارتباك من خلال القصص التي تشغلها شخصيات ذكورية تمتزج بأصوات الأرض والأشياء والذات تتعمق بداخلها قوة البوح والفعل، فتصرخ لغة السرد بمعاني تغلغل في الأشياء/العالم لتمنحها أبعادا أخرى فتتخذ من أغلب الأصوات سلواها وأملها ورجاءها الوحيد .

" الوحدة هي أكثر الأشياء قهرا، تقتل بصمت، حتى في عمق اللوحة، تسمع لها أنينا ثم تنفجر إلى صرخات متواصلة في رأسي. في البيت الأصفر فكرت في كل تلك الأشياء، وكيف أصبحت وحيدا بعد مغادرتي المستشفى بأذن واحدة."[38] ، و " " **ولكني حينما أسمع رجع الماضي، عندما انتهى ذلك الشهر وكيف كانت تتوسل بقائي، أعتقد صدقا فيها، إذ استطاعت بطريقة عجيبة أن تستبقيني ستة أشهر أخرى مرت مثل مساء دافئ "** [39].

" كانت الأصوات معلقة في الفراغ تعيد الأوراد، وكان السهل ممتدا إلى الجبل، التفت خلفي فرأيت الجرف مثلما خلفته قبل السقوط، وبدا الأمر مثل حلم غريب أنجاني منه صوت كثيف ناداني باسمي موصولا بغنة، تعال واتبعني " [40]

بحسب هذه المقاطع الواردة نميز الدور البنائي والتعبيري والجمالي الذي لعبته حاسة السمع في عالم **عبد الوهاب عيساوي** القصصي في رصد الصور النفسية والوجدانية للشخصيات السردية، وإبراز وجهات نظرها المختلفة تجاه الواقع والحياة، وطريقة تعاملها مع الأشياء ، هذه الطريقة التي نلمس منها مدى حساسية شخصيات عالمه القصصي في تفاعلها مع العالمين الداخلي والخارجي، وهذا ما كشفته لنا اللغة الحوارية في طابعها الذاتي (المونولوجي)، هذا بدوره كشف الكثير من أبعاد الشخصيات الجوهرية، لتلعب حاسة السمع دورا ضمن نفسية تيار الوعي في استنباط خبايا هذا العالم الداخلي ورصده دون الاهتمام بالعالم الخارجي والانعزال عنه، لأنه لا شيء يستحق في هذه الحياة إلا الرجوع إلى الذات والتأمل في كل ما يصدر عنها وما ينتمي إليها، وهذا بدوره يعطي للقارئ مجالا مفتوحًا للاقتراب من المؤلف/ الشخصية، وإضاءة جوانب الحياة الداخلية فيهما دون حواجز كالاعتماد على السارد ما يقوي العلاقة بين القارئ والنص والالتحام بالشخصية وبصورها الانفعالية المتداخلة والمتلاحقة، التي تجسدها مختلف الحوارات الداخلية التي نتج عنها في أغلب النصوص المستشهد بها أو غيرها مدى التفاعل الايجابي الذي ينسجه القارئ مع النص ما يمنح القراءة دفئا وحيوية تبعث على الانفتاح على التأويل.

وعلى صعيد آخر، تحضر حاسة اللمس بشكل نسبي إذ ما قارناها بالحواس الأخرى كحاسة الشم/السمع، إذ تبدو لنا أن حاسة اللمس من أكثر الحواس مباشرة في إدراك العالم وتشخيصه ،فيستطيع الأعمى (فاقد البصر) أن يستوعب شكل الأشياء من خلال ملمسها وحجمها وأبعادها الشكلية، فاللمس هو الرسالة المباشرة للجسد في التفاعل مع الأشياء والموجودات باعتبارها أداة حسية تتعلق بالتيار المادي الطبيعي.

ومن خلال سرد لفظي مشوق في طابعه المجازي الاستعاري، يرصد لنا القاص صورا بلاغية تلعب فيها حاسة اللمس دورا في انفتاح الجسد على العالم ، بحسب ذلك تمارس حاسة اللمس دورا هاما في توليد المعنى وشحن اللغة بعالم من الرموز الدلالية المكثفة التي تشير رأسا إلى فضاء الجسد بحضوره الآسر، ومن ذلك " جوهر الفن هو تقديم العالم في شكل أكثر جمالية، والناقد الحقيقي هو الذي يستطيع أن يلمس تلك القيمة المخفية في اللوحة "[41] ، " **شعرت بالتناقض بين المشهدين، مثلي ومثل مولاي العيّاشي، كان هو بالأعلى يداعب السحب وكنت بالأسفل بين الحصى، أحدِّق تجاهه بشوق أن يَمدَّ يده ويسحبني "**[42].

2- السينوغرافيا و مسرحة الحواس :

يعتبر النص السردي المعاصر شخصية عائمة استقطب العديد من التقنيات وانفتح على سلسلة من التداخلات الأجناسية والمتون النصية المختلفة، عن طريق هذا الفهم انغمس النص القصصي في ساحة التجريب التي تكاد لا تمتلك حدود فاصلة أو قوالب محددة، فتجسد في السرد ومعالم الشعر، ومقومات العمل المسرحي والتشكيلي بشكل تفاعلي مثير للقارئ وللنمط العام للنص التقليدي.

هذا التفاعل النصي الذي يقوم على مجموعة من المقومات والتوليفات المختلفة يقضي بدوره إلى خلق نص ذا نزعة تجريبية ملحوظة وتنويعات كتابية تعطي خصوصيات نصية، تُثري المحفل السردي، وتُنوع في الإيقاعات ومن ما نشهده في هذا السياق انفتاح المجموعة القصصية ' **مجاز السرو** ' على العديد من الأشكال النصية وتقصي الظواهر الفنية داخل المنظومة السردية وإضافة خصائص تعبيرية وفنية وجمالية جديدة، نميز منها انفتاح النص على جدلية النص والعرض، والتقاطع بدرجات متفاوتة مع مجموعة من التراكيب والأساليب المسرحية كالتقطيع المشهدي والحوارات الدرامية، والتفاعل مع **الفضاء الحركي** " Espace cinétique" باعتباره مجموع علامات بصرية وسمعية غير مادية تتكاثف عبر عالم الحواس في حيز معلوم مشترك بين الممثل والمتلقي، يخلق بدوره صورة هارمونية من عدة مؤشرات يرصدها لنا في **السينوغرافيا**، الذي يعتمد في الأساس على المزج بين الصور السمعية والبصرية وما تثيره من صور جمالية وإنسانية معبرة ومؤثرة في المتلقي، تحرك وجدانه وتلامس أحاسيسه باللون والضوء والحركة والصوت في إطار وظيفي وسياقي محدد يخدم الدلالة ويُحقق المعنى، وله علاقة بالنص ومضمونه.

على هذا الأساس، يرسم فن السينوغرافيا " التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء والسينوغراف الذي ينتج هذا الفن بين تقنية الديكور والإضاءة والأزياء، فيشكل من معطياتها وفق رؤية موحدة، تكوينات بصرية - مشهدية تنطوي على علامات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي أو الدال على ما وراء الدلالة الحقيقية من دلالة ثقافية إضافية إيحائية ".[43]

وقد نتجاوز هذا التعريف إلى مجموعة تعريفات أخرى لتوضيح مفهوم فن السينوغرافيا وما علاقته بعالم الحواس، وبيان هدفنا من هذا الإسقاط الجمالي كليهما، ومن ذلك تعرف **باميلا هاورد**"Pamela Howard " فن السينوغرافيا، بقولها هي: "خلق فضاء فوق خشبة المسرح،وتصف اتجاها كليا لصناعة المسرح من منظور بصري".[44] وعرفها **مارسيل فريدفون** Marcel Fredvon هي: "فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي أو الغنائي، أو الرقص الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث"[45]، وكما أشار الأكاديمي **عبد الرحمان الدسوقي** إلى هذا الفن بقوله:" هي عملية تشكيل بصري- صوتي لمساحة الأداء الذي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله"[46]، وقد أشار إليها **كمال عيد** باعتبارها فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح .

جماع الأمر نستنتج أن السينوغرافيا هي فن تشكيل الفضاء المسرحي وفق رؤية جمالية ووظيفية وإدراكية تحددها عناصر العرض البصرية والسمعية، التي يتم تداولها بين القائم على العرض والمتلقي لهذا العرض، وهذا ما يُسهم في خلق صورة فضائية شاملة تنفتح في ذهنه لغلق الفراغات القائمة بين مجال العرض والنص، ما ينطوي عليه هذا الفن من علامات سيمائية بصرية ذات دلالات تعبيرية محددة، خاصة في ظل التحول الذي مسّ الأداء الوظيفي للسينوغرافيا بعد أن كانت مجرد مجموعة من النظم الشكلية كالديكور ومستويات الإضاءة، لتصبح اليوم تحمل "أطر العرض المسرحي وحيويته وتبلور فكرته وتعبر عن أحداثه ورؤيته الجمالية والوظيفية والإدراكية (...) أي بدأت تلعب دورا أكبر وأكثر عمقا واختصاصا شموليا".[47]

من هذا المنطلق تهدف من خلال توظيف فن السينوغرافيا في نصوص المجموعة القصصية لإبراز المجال الوظيفي لعمل الحواس ومدى فاعلية وعي القاص في خلق إبداعي للأشكال والرسوم والحركة، وإنشاء تكوينات وتشكيلات بوصفها واقعا ينسجم مع حياة ذلك العرض المشهدي، يراعي فيها طبيعة تلقي المشاهد للنص والصور المشهدية ذات النمط السينوغرافي وما يحمله من علامات وإشارات رمزية، ومن خلال هذه الوتيرة أو المنظومة العلاماتية يمكن أن يفهم الموضوع الجمالي الكامن في الوعي الجمالي عند المتلقي.

من هنا تسعى عناصر السينوغرافيا بما تحمله من خطوط وألوان وأشكال بصرية متنوعة إلى خلق العرض المشهدي وإثراءه بما يبهر أنظار القارئ ويثيره عبر الارتباط الوظيفي والجمالي وعبر اتساق الشكل مع المضمون ، ولا يتجسد ذلك إلا في إطار الحواس ووظائفها المتنوعة التي تستثمرها السينوغرافيا لإبراز الخط واللون ومستوى تدرجاتها، يحاول القاص أن يُقدمها وفق رؤية تصميمية للصورة المشهدية التي تتمازج فيها ذاكرته الإنسانية والثقافية وذوقه العام، وهذا بدوره يشير إلى إحساس **عبد الوهاب عيساوي** بجمالية العناصر البنائية المكونة للصورة المشهدية الحواسية، ومدى قدرته على التحكم في أسلوب تصميمها وتوزيعها، ولعب دور المحفز لإثارة شعور المتلقي، وإثراء الجانب النفسي والجمالي فيه، من خلال الطابع الدرامي الذي يُعزز في المتلقي الجانب الإنساني ويحرك بداخله عوالمه الغامضة، لذلك يترقب المتلقي هذه الصور باعتباره جزءا مُحركًا لها يسافر داخلها، وكأن هناك أفكار تغلي في أعماقه تعذبه وتوتره، ما يعطي للأحداث والمشاهد دفقات وشحنات انفعالية تربط المتلقي بها لأنها جزء من عالمه الداخلي، من خلال استعارات مكثفة للرموز والإشارات.

في ضوء ما سبق نطرح الإشكال الآتي:

- ما علاقة الدور السينوغرافي في توظيف الحواس؟ وفيما يتمثل هذا الدور؟
- وهل حققت السينوغرافيا وما تحمله من معاني ودلالات من وظيفة جمالية إلى جانب وظائفها النفسية والدلالية والدرامية في إبراز الخطاب الحواسي ضمن النص القصصي ؟

ولنسير خطوة أكثر تفصيلا وتحليلا للصورة المشهدية الحواسية المتنوعة في النص القصصي، والتماس جوانبها الإخراجية ومناخاتها التشكيلية والإيقاعية والحسية، من خلال نصوص المجموعة تركيباً وتلويناً لفضاء النص بخطوط وألوان وأشكال بصرية، وتشكيلات صوتية وسمعية ذات قيمة جمالية وظيفية متنوعة تثير العالم التخييلي عند المتلقي، وتشد انتباهه وحضوره وتختبر الحس التشكيلي عند القاص وأبعاده الجمالية في خلق لغة بصرية وجمالية تحقق تطلعاته في تجسيد رؤيته الموضوعية والإبداعية في الحياة والنص.

والأمر الذي يؤكد وضوح ذلك يتجلى في مجموعة من الصور المشهدية الحواسية التي يقدمها **عبد الوهاب عيساوي** مرئية ومتحركة بتظافر مجموعة من الحواس التي تتمازج ببعضها البعض على سبيل الشمولية في التصوير والتشكيل والإيحاء بوهم المنظور وإظهار البعد الثالث في تشكيل المشهد، فيوظف في الصورة الواحدة حاسة اللمس أو البصر، التي تستند على حاسة السمع أو الشم، فتلعب هذه الحواس دورا سينوغرافيا يتمثل في ملء الفضاء المشهدي بعناصر وعلامات سيمائية بصرية ذات دلالات تعبيرية تتصل بنمط من الشفرات الدالة، هذه المنظومة العلاماتية التي يخلقها المجال الحواسي تلعب دورا في بناء

وحدة فنية متكاملة تتشكل من خط ولون وشكل وملمس وقيمة ضوئية، تتوزع باعتبارها عناصر ديكورية وأزياء وأسلوب تمثيلي وملحقات شكلية تتمثل في الإكسسوار والماكياج، والمثيرات الموسيقية، هذه الاستعارات المسرحية الموظفة ضمن النص السردي تسهم في التصاعد الدرامي للحدث وتفرعه .

وخير مثال على ذلك ما تضمنته الصورة المشهدية في أبعادها السينوغرافية الواردة في قصة ' **ينابيع النور**' ذات البعد الصوفي التي تستدعي عوالم متداخلة بين الذات والحلم والتداعي الحر ، يدعو القاص من خلال السارد قارئه إلى الإحساس بجمالية العناصر البنائية - التكوينية المؤثرة في تشكيل الصورة المشهدية والتركيز على أسلوب توزيع الحواس وتنويعها.

" رأيت في المنام أنني في درب طويل يوصل إلى لا نهاية، في صحراء بلا حدود، قد أدركني العطش، وليس ببعيدٍ رأيت مفتاحا عظيما يلمع، وفي الجهة الأخرى كان النهر ثَرّا بالماء العذب، لم أفكر لحظتها إلا في عطشي وقفزت خُطوات تجاه النهر، وللحظة كنت عنده، وحين التفتُّ إلى المفتاح كان قد نأى وابتعد إلى نهاية الرؤية، وشعرت وكأنّ آلافا من السنين تفصلني عنه، فكرت بالعودة إليه، وتراجعت عن الفكرة، وما إن عدت بوجهي إلى مجرى النهر، حتى تفاجأت بأنه لم يكن هناك غير الرمال. ارتفعت أصوات المريدين في رأسي، بينما كنت موليا وجهي للنافذة، أرنو تجاه الأحقاف وقد امتدت عبر الصحراء، غير واعية بما تحدثه في البشر من وحشةٍ " [48] .

هذه العلامات المثيرة للبصر والسمع، تصنع بدورها صور متلاحقة ومتعاقبة للانفعالات وأحاسيس السارد ومن خلاله القاص، وعرض جميع التمفصلات والمسافات الجمالية التي تُؤثث فضاء الصورة وتنظم مساحات الوصف بخواصه النفسية والدرامية والجمالية والدلالية.

على صعيد آخر، نتأمل صورة مشهدية أخرى تتعاقب فيها الحواس بشكل متتالي، كل حاسة تسند الأخرى في تماسك تصميم الصورة المشهدية الحواسية وإثراء عرضها بما يشد القارئ ويثير حواسه عبر الترابط بين أحاسيسه وأحاسيس القاص الذي يحاول أن يشد قارئه وتخاطب وعيه السينوغرافي من خلال قوة إدراكه بجمالية المشهد وحيويته الذي يرصده بعين الذكرى و"استرجاع لخبرة وانطباع واستحضار لصورة قديمة (...) بإعمال الفكر والتأمل والتخييل"[49]، الذي يثيره الصور الحواسية المتنوعة بين بصر ولمس وشم..

" حدّقت في وجهه وكأنّني لا أراه، بينما شعرت من غُنّة الصوت أنه نفسه الذي ناداني من خلف الباب أن أعيد المفتاح، حاولت أن أجمع رؤايا وأُدقّق في تفاصيل وجهه، خانتني المقدرة، وشغلني الصوت عن الرُؤيا"[50].

" كان هو بالأعلى يداعب السحب وكنت بالأسفل بين الحصى، أحدِّق تجاهه بشوق أن يَمدَّ يده ويسحبني " [51]

" ولم ألبث إلا قليلا حتى شعرت بيدٍ تلامس كتفي، وصوت يخفت في أذني يطلب مني الاستيقاظ " [52]

كما يلاحظ من خلال هذا المقطع الوصفي في قصة ' **الصيرفي** ' تلاحم الصور الحواسية وتماسكها بما يشكل وحدة الشكل الديكوري الذي يُؤسس ويؤثث هذه الصورة الوصفية والمشخصة لأبعاد الزمان والمكان ، وتعزيز التكوين الشكلي البصري لهذه الأمكنة بما يُوحي بالبعد الحقيقي لها ويبث في نسيج الصورة الحياة التي تجعل من الصورة كيان حي يطرح نفسه جماليا.

" رأى زوجته تناديه من قاع بئر عميقة، كان صوتها هو الوحيد الذي دلّ عليها تؤنبه، وامتد إليه بكاؤها مع صدى البئر، فتح عينه ووجد عالما آخر حوله،كانت غرفته، استطاع معرفتها، لكنها كانت خالية من كل شيء، حتى من المقتنيات التي يحبها ويعتني بها بنفسه،فزع أول الأمر ولكن عندما فتح عينيه مرة أخرى، أدرك أنه كان مجرد حلم" [53] .

يجمل بنا أن نجمل القول في هذا العنصر الذي حاولنا الاجتهاد فيه في استعارة مصطلح السينوغرافيا (رسم المنظر) من مجال المسرح والاشتغال عليه في مجال السرد والكشف عن دوره في مسرحة الحواس، من خلال ما يحققه هذا المصطلح في إبراز المشهد وأبعاده الجمالية والنفسية والدرامية والدلالية، إذ لعبت الحواس دورا في التركيب والتكوين والتشكيل لمساحات العرض المشهدي استعان به القاص في تحقيق حالة من التفاعل والتواصل الذهني والجمالي والقيمي بينه وبين القارئ، ووضعه في مشاهد حية، تفتح أفق واسعة في ذهنه، وتحقيق رؤية متكاملة ذات نمط فرجوي بالنسبة إليه.[54] .

خاتمة :

لعلنا بمثل هذا الفهم، نستطيع أن نستنتج أن اشتغال الأديب **عبد الوهاب عيساوي** على فضاء الحواس أسهم في أساسه على توليد جملة من المعاني وشحن السياقات الدلالية

بالإشارات التي تحيل رأسا إلى موضوع الجسد ورغباته المتعددة والكشف عن أحاسيسه ونسيجه الخاص وعمق شعور الذات به، ما يثير شهوة الحكي ويبعدُ عن الجسد عطبه، لتتحول أغلب الحواس من مجرد أدوات حسية إلى فضاء يتدفق فيه حدس الذات بجسدها وبذاتها وبالآخر، دفعا منها إلى تحرير هذا الجسد من أسر الواقع والمجتمع وجعله منفتحا على العالم والأشياء، فداعب بحواسها هذه الموجودات وتخرج بينها بشكل غامض ومثير ما يعكس خصوصية البعد النفسي والعاطفي والانفعالي والتجارب الواقعية التي تعيشها الذوات ويضيء على أسلوبها وأفعالها ومشاهداتها وأذواقها واستقطابها لأشكال الحياة ومجالاتها.

كما لاحظنا هيمنة حاسة السمع على باقي الحواس الأخرى في المجموعة القصصية ' مجاز السرو ' و نبين ذلك عبر الدراسة الإحصائية التي أجريناها على النصوص القصصية ،يتوضح في الجدول الآتي:

الحواس الخمس / القصص	البصر	الشم	الذوق	السمع	اللمس
مجاز السرو	%9	%2	%2	%10	%2
المخمنون	%2	%2	%1	11%	%0
المتخيل	%5	%3	%3	%8	%3
عبور الروبيكون	%2	%2	%2	%7	%2
وقائع الليلة العجيبة	%1	%4	%5	%7	%4
الاختيار	%7	%7	%5	%11	%3
الرجل الهارب من الرواية	%5	%1	%8	%6	%2

الصيرفي	%8	%3	%5	%12	%1
ينابيع النور	%7	%2	%4	%11	%4
النسبة الكلية	%46	26 %	%35	%83	%21

بحسب هذه المعطيات الماثلة ضمن هذا الجدول المبين أعلاه، تبين لنا من خلال توزيع الحواس الخمس في النصوص القصصية التسعة هيمنة حاستي **السمع والبصر** على باقي الحواس الأخرى، ومن حيث النسب تتصدر حاسة السمع المرتبة الأولى في توظيف الحواس بنسبة 83 %، تليها حاسة البصر في المرتبة الثانية بنسبة 46 % ثم تليها الحواس الأخرى ، وربما يتبادر سؤال إلى ذهن المتلقي، لماذا تهيمن حاسة السمع والبصر على حركة السرد ؟ إذا ما قارنَّا حضور الحواس الأخرى بهاتين الحاستين؟

- **حاسة البصر:**

وردت حاسة البصر بنسبة 46% في النصوص التي اخترناها للدراسة وهي من حيث الترتيب في توظيفها تأخذ المرتبة الثانية بعد حاسة السمع، باعتبارها النافذة التي يطل منها الفرد على العالم الخارجي ويتلقى منها المدركات ويكيف وجوده حسب المعطيات التي يوجهها العالم نحوه.

برزت هذه الحاسة في بعض النصوص في الوظيفة النفسية التي يؤديها فعل النظر أكثر من التركيز على الوظيفة الفيزيائية له، لتمارس الذات من خلال ذلك أسلوبها في التواصل البصري الذي يتحكم فيه عالمها النفسي الداخلي وعزلتها المفروضة عليها من الآخر والمجتمع، لذلك لعب النظر وظيفته النفسية في تمرير رسائل متنوعة تحمل دلالات مختلفة أهمها: (الرفض، التمرد، الانفصال، السخرية من الواقع، الاشتهاء، الإغواء) هذه المستويات النفسية التي تُوصلها شخصيات القصة دلالة على وعيهم ووعي القاص من خلالهم بأن النظرة مرآة النفس الأقل كذبا ونافذة رمزية تعبر من خلالها الجمال الذي بداخلها أو الجمال الذي تستقبله من عالمها الخارجي، وعلى الرغم مما تشكله حاسة البصر في عصرنا الحاضر المظهر المسيطر للحياة المدينية التي تضع البصر في مصاف الحواس كلها، خاصة بعد انتشار المدى التكنولوجي الذي يعتمد على الصورة وجمالياتها من خلال استقطاب النظر وتوجيهه حتى يمكن "الحديث عن امبريالية البصر وسيطرته"[55]، اليوم في عالمنا بشكل خطير لم يسبق له مثيل من قبل في الحضارات الإنسانية المتعاقبة، لكن استطاع **عبد الوهاب عيساوي** تجاوز هذا التمثيل

العولمي الشكلي المفروض، إلى البحث عن بدائل جمالية أخرى تصرف نظر القارئ إليها للكشف عن مستويات تواصلية مختلفة تدفعه إليها الحاجة الداخلية النابعة من عالمه النفسي الوجداني، وليس من الفروض الخارجية وقوالبها المتحجرة.

- **حاسة السمع:**

وردت هذه الحاسة بنسبة 83% لتتبوأ هذه الحاسة المرتبة الأولى في التوظيف عليها في النص ، هذه الحاسة التي اتسع مداها في مساحات الصمت التي لم يكن لها أن تسيطر وتهيمن على مواضع السرد إلا في ظل هذه المساحات التي يصمت فيها النص وتسكن عاصفة الجسد، ..

هوامش الدراسة :

---

[1]- تعريف الحواس: الحواس واحدها الحاسة، وهي القوة التي بها تدرك الأغراض الحسية واكتساب معنى الحاسة منقول من قولهم أحسسته أي علمت بالشيء، قال تعالى:﴿هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ﴾ مريم، الآية، 98.

[2]-Bertrand D, Précis de Sémiotique littéraire, Paris, Nathan, 2000, P.68

[3]- دليلة زغودي، سيمائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2014، ص109.

[4]-Fanta nille .j. modes du sensible et Syntaxe figurative, un: Nouveaux actes Sémiotiques PULIM, université de limoge, 1999, P25

[5]- التركيب التصويري من أهم النماذج التحليلية التي استحدثتها السيمائية إذ أن التصويرية (figurativité)،وهي تمثل كل مضمون نظام دلالي (لغوي شمي، سمعي..) يقع صعيد تغييره في العالم الطبيعي، تعتمد على مفهوم الجسد المدرك والحساس.. في الربط بين نشاط الإدراك الحواسي (الخارجي) وبين التجليات الخطابية (الداخلية: الإنسانية) وينبني التركيب التصويري على قاعدة التفاعل بين النظم المادية والطاقات، سواء تعلق المر بالأشكال الخارجية الظاهرة أو بالأشكال الداخلية الباطنية، ينظر: دليلة زغودي، سيمائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، ص67.

[6]-Fanta nille .j. Ziberbery, c, Tension et Signification, PP. 125, 128.

[7]-Fantanille. J, Soma et Séma : figures du corps , Maisonneuve et Larose , paris,2003, PP. 262, 263.

[8]-Voir: Epid, PP 125, 128

[9]- الجسد الخاص:le corps Propre هذا المفهوم الذي انبثق من فلسفة فينومولوجيا ميرلوبونتي وأسندت له مهمة ربط "الأنا" بالعالم، أو ربط "الخاص" بـ "غير الخاص"، فكان بهذا "الجسم الذي نستطيع معرفته في الوقت نفسه من الخارج باعتباره موضوعا، كما تستطيع معرفته من الداخل بحكم عدم انفصاله عن الأنا عينها"حكيم بناني عن العرب، الجسم والجسد والهوية الذاتية، مجلة عالم الفكر،الكويت،العدد4،المجلد 37،أبريل-يونيو،2009،ص88.

والجسد الخاص هو غلاف حواسي ونفساني يقع كحد مشترك بين الأنا والعالم والآخر، يصل بينهما ويفصلهما عن بعضهما في الآن نفسه

voir:Anzieu Didier: le moi- Peau, DUNOD. Paris, 1995, P58.

[10]-Fanta nille .j. soma et soma, PP 124, 125.

[11]- محمد نور الدين آفاية، الهوية والاختلافي المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1988م. ، ص36.

[12]- عالية خوجة،بعيدا عن الحواس الأولى، أرجوحة بين اللامعروف و اللامألوف، متاح في:www.azzman-com/azz/articles/05/05/26-2002أطلع عليه في : 2018/09/28

[13]- عالية خوجة، بعيدا عن الحواس الأولى، أرجوحة بين اللامعروف واللامألوف...www.azzman-com/azz/articles/05/05/26-2002 أطلع عليه في : 2018/09/28

[14]- علي عز الدين الخطيب،الحواس الخمس بين التوظيف المجازي والتوظيف الواقعي في قصص لطيفة الدليمي1969-1999،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015، ص152.

[15]- محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في الواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية، بيروت،ط1، 2001م، ص43.

[16]- المرجع نفسه ، ص40.

[17]- المرجع السابق ، ص ص 36، 37.

[18]- المرجع نفسه، ص41.

[19]- المرجع نفسه ، ص ص 32-33.

[20]- علي عز الدين الخطيب،الحواس الخمس بين التوظيف المجازي والتوظيف الواقعي في قصص لطيفة الدليمي 1969-1999، ص69.

[21]- نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، دراسة في الحدود والبنى المورفولوجية والدلالية، دار الفارابي، بيروت،لبنان ط1، 2008 ص348.

[22]-Michel Butor, Essais sur le roman, Gallimard, Minuit,1960, P 09.

[23]- علي محمد عبدالله، الإنسان حكمة الروح والجسد تأويل المعاني والدلالات، وكالة الصحافة العربية، دم،ط1، 2017م، ص90.

[24]- عبد الوهاب عيساوي ، المجاز و السرو مجموعة قصصية – قصص قصيرة - ، منشورات بغدادي ، الجزائر ، 2016 ، ص 83 من قصة الاختيار

[25]- المصدر السابق ، قصة عبور الروبيكون ، ص 35 .

[26]- المصدر نفسه ، قصة وقائع الليلة العجيبة ، ص 67.

[27]- المصدر السابق ، قصة ينابيع النور ، ص 132 .

[28]- المصدر نفسه ، قصة ينابيع النور ، ص 122 .

[29] - المصدر نفسه ، قصة ينابيع النور ، ص 130.

[30] - المصدر نفسه ، قصة أشجار السرو ، ص 05.

[31]-Maurice. Merleau, Ponty, le visible et l'invisible, gallinard,1964, P 18.

[32]- عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)،مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط1، 2004م، ص152.

[33]- الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي تجربة المعنى، ص46.

[34]-علي عز الدين الخطيب، الحواس الخمس بين التوظيف المجازي والتوظيف الواقعي في قصص لطيفة الدليمي، 1969-1999، ص16.

[35]- الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي تجربة المعنى، ص133.

[36] - المصدر السابق ، قصة الاختيار ، ص 88.

[37] - المصدر نفسه، قصة مجاز السرو ، ص 11

[38] - المصدر نفسه ، قصة مجاز السرو ، ص 07.

[39] - المصدر نفسه ، قصة وقائع اليلة العجيبة ، ص 66.

[40] - المصدر نفسه ، قصة ينابيع النور ، ص 131.

[41] - المصدر السابق ، قصة الاختيار ،ص 86.

[42] - المصدر السابق ، قصة ينابيع النور ، ص 125

[43]- علي عواد،نحو قراءة سيمائية في سينوغرافيا العرض المسرحي، الجامعة الأردنية، الأردن، دط،1996م، ص01.

[44]- باميلا هاورد، ما هي السينوغرافيا ،ترجمة: محمود كامل، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، 2004م، ص89.

[45]- عبد الرحمان الدسوقي، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، أكاديمية الفنون، دفاتر الأكاديمية، القاهرة، 12، 2005م، ص17.

[46]- المرجع نفسه ، ص14.

[47]- سيف الدين كاطع، سينوغرافيا العرض المسرحي المفهوم والمنظور والقيمة الجمالية المتحولة، مجلة سينما ومسرح، بغداد، العدد8، السنة الثانية، شباط 2008م، ص22.

[48] - المصدر السابق ، قصة ينابيع النور ، ص ص 122 ، 123.

[49]- نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، ص 377

[50] - المصدر السابق ، قصة ينابيع النور ، ص 123.

[51] - المصدر نفسه ، قصة ينابيع النور ، ص 125.

[52] - المصدر نفسه ، قصة ينابيع النور ، ص 132 .

[53] - المصدر السابق ، قصة الصرفي ، ص 112.

[54]- ينظر أيضا قصة الهارب من الرواية ص107 ، 108 ، و قصة الاختيار ص 83 ، 84 ، 90 .

[55]- منى فياض، فخ الجسد، دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،ط2، 2013م، ص260.

أقطاب العملية التعليمية وتعليمية السرد.

Title: Poles of the educational process and instructional narrative

الدكتورة: الساكر مسعودة.
قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمَّة لخضر-الوادي (الجزائر).
ahmedkhelifi74@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/09/29 تاريخ القبول: 2019/09/30

ملخص:

إن السرد ممارسة اجتماعية ،ونشاط لغوي معرفي ،يرتبط عامة بالجانب التواصلي ،يتميز ببنيته الخاصة التي تختلف عن بنية الأنماط النصية الأخرى ،والتي تقوم على ثلاث عتبات: (وضعية الانطلاق –وضعية التحولات –وضعية النهاية) ،أما عناصره فتتمثل في :الحدث و الشخصيات و الزمان والمكان...،ونظرا إلى أهمية هذا النمط، أدرجت المؤسسات التربوية الجزائرية برامج لتعليمه، والتعليمية -كما هو معروف- علم تربوي ،يهتم بكل ما يتعلق بالعملية التعليمية ،من أقطاب المثلث التعليمي، ومختلف التفاعلات التي تنهض بينها ،وهي -التعليمية- تعليميات مختلفة لا تعليمية واحدة ،منها تعليمية النص السردي ،التي تعمل على تسهيل عملية تملك المعارف السردية من قبل المتعلم ،وبناء المهارات الضرورية التي تساعده على التلقي السردي الجيد وإنتاجه .

الكلمات المفتاحية :التعليمية - المثلث التعليمي - المعلم - المتعلم - المعرفة - السرد - تعليمية السرد - التمثلات - النقل التعليمي - العقد التعليمي.

: Abstract
The narration is a social practice, and a cognitive-linguistic activity, which is generally related to the communicative aspect, characterized by its own structure, which differs from the structure of other textual styles, which is based on three thresholds: (starting position, position of transitions and status of the end) Time and place ... Due to the importance of this pattern, the Algerian educational institutions have included educational and educational programs, as is well known, educational science that is concerned with everything related to the educational process, from the poles of the educational triangle, and the various interactions between them. - Different education, not educational, including educational The narrative text, which works to facilitate ownership of knowledge by the narrative process
Learner, and build the necessary skills that help him to receive good narrative and production

Keywords: educational - educational triangle - teacher - learner - knowledge - narrative - narrative teaching - representations - educational transport - educational contract.

- أقطاب العملية التعليمية وتعليمية السرد :

1-السرد:

يُعتبر السرد من الأساليب التواصلية المعتمدة في حياتنا اليومية ؛إذ (يعني التواصل المستمر الذي يبدو من خلاله الحكي (narrative) كمُرسلة ،يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ،والسرد ذو طبيعة لفظية (verbal) لنقل المُرسلة)[1] ،إنه -السرد- الرواية والقصة والحكاية ،التي غلب على بنائها الفعل الماضي ،ونُسج بأسلوب خبري خالٍ من الحوار ، ولعل هذا ما أكده "عبد القادر بن سالم" عندما قال :(إن السرد هو التتابع الماضي على سيرة واحدة ،وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطق الاشتقاقي ،ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم و أشمل ،بحيث أصبح يُطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي بِرُمَتِه)[2] ،له بنيته الخاصة ،والتي تتكون من ثلاث مراحل :(وضعية البداية – وضعية التحولات –وضعية النهاية) ،وسيلته اللغة ،وعموده الفقري الحدث ،وقوامه الخيال ،أما بؤرته فالشخصيات ،التي تقوم بتحريك الأحداث في زمان و مكان معينين ،له تقنياته التي تنتظم من خلالها الأحداث ،من أهمها :(تقنية السرد الخطي –تقنيتا المفارقة الزمانية...) ،إنه –

السرد- عبارة عن (نظام لغوي خاص ،يحمل حادثة أو سلسلة من الأحداث المتوفرة أساسا في متن الحكاية ،وتؤديها شخوص في أزمنة محددة وأمكنة معينة ،يقوم السرد بإنتاجها فنيا على سبيل التخييل)[3] .

2-التعليمية :

إن التعليمية علم مستقل بذاته ،ينصب اهتمامه حول معظم العناصر الداخلية والخارجية المؤثرة في العملية التعليمية ،والمتمثلة في :

- الأهداف المنشودة من وراء تدريس؛ أو القيام بعملية تعليمية حول مادة ما ،وليكن السرد.

- طرائق التدريس (البحث عن أفضل الطرائق لتدريس مادة من المواد) ؛لأجل تنمية أبعاد الشخصية الإنسانية ،والمتمثلة

في :(البعد المعرفي ، و البعد الوجداني ،والبعد الحس-حركي)

- نشاط المعلم والمتعلم داخل الصف الدراسي .

- جعل الفعل التعليمي يُبنى على أسس علمية :(مجموعة من القوانين والقواعد) ،التي تضبط هذه العملية ،حتى نستطيع الوصول إلى الأهداف المرجوة .

-المسائل التي يطرحها التعليم :أي أن التعليمية تهتم بكل القضايا المتعلقة بالتعليم ،وتحاول البحث في الصعوبات التي

تواجه كلا من المعلم والمتعلم ،أثناء القيام بعملية تعليمية حول مادة دراسية معينة ،وإيجاد الحلول الناجعة لها .

و التعليمية تنقسم إلى قسمين :

1-التعليمية الخاصة :التربية الخاصة أو تعليمية المواد أو منهجية التدريس .

2 –التعليمية العامة :التربية العامة التي تهتم بمختلف القضايا التربوية ، بل بالنظام التربوي برمته ،مهما كانت طبيعة المادة الملقنة .

والسابق أكده "محمد الدريج " في قوله : إن التعليمية (الدراسة العلمية لطرق التدريس وتقنياته ،ولأشكال تنظيم مواقف التعليم التي يخضع لها المُتعلم ؛قصد بلوغ الأهداف المنشودة ،سواء على المستوى العقلي المعرفي ،أو الوجداني ،أو الحس حركي المهاري ،كما تتضمن البحث في المسائل التي يطرحها تعليم مختلف المواد ،ومن هنا تأتي تسمية "تربية خاصة" أي خاصة بتعليم المواد الدراسية (الديداكتيك الخاص أو ديداكتيك المواد) ،أو منهجية التدريس ،في مقابل التربية العامة أو (الديداكتيك العام) ،التي تهتم بمختلف القضايا التربوية ،بل وبالنظام التربوي برمته مهما كانت المادة المُلقنة)[4] .

ترتكز العملية التعليمية على مفهوم أساسي يُدعى بالمثلث التعليمي، هذا الأخير الذي يربط بين ثلاثة أقطاب :(المعلم، والمتعلم، والمعرفة)، ويسمح بتوضيح العلاقات القائمة بينها، بمعنى أنه تنظيم مكونة من :(معلم، ومتعلم، ومعرفة)، وبالتالي من ثلاث علاقات :(النقل

التعليمي –العقد التعليمي -التمثلات)، وقد قال "هويسي جون Jean Houssaye" بأنه :(من غير الممكن أن نتصور العملية التعليمية التعلمية خارج المثلث الديداكتيكي أو البيداغوجي triangle (didactique ou pédagogique[5].

إن عملية التدريس عبارة عن مجموعة من العلاقات ،التي تقوم بين الأقطاب المذكورة آنفا، والمنظمة وفقًا لاستراتيجية معينة، تحكمها مجموعه من القواعد والقوانين، وتقوم على مدخلات ومخرجات؛ بحيث تتمثل المدخلات في كل ما هو مبرمج لإحداث تغيير في سلوك المتعلم، من الناحية المعرفية، والنفسية، والحركية، منها :(المناهج المقرّرة، والطرائق المتّبعة..)، أما المخرجات فتتمثل في التغيرات الظاهرة على مستوى سلوك المتعلم.

أي أن عملية التعليم هي أولاً ممارسة في الميدان، حيث تتفاعل الأطراف فيما بينها وظيفيا وفق علاقات محددة، ومرتبطة بالمحيط الخارجي [6].

أما عن العلاقات القائمة بين الأقطاب الثلاثة للمثلث التعليمي، فتتمثل في :

أ -علاقة بين المعلم والمتعلم :وتُعرف بالعقد الديداكتيكي le contrat didactique

ب -علاقة بين المعلم والمعرفة :ويُصطلح عليها بالنقل الديداكتيكي la transposition didactique.

ج -علاقة بين المتعلم والمعرفة :وموضوعها تصورات المتعلمين les représentation des élèves .

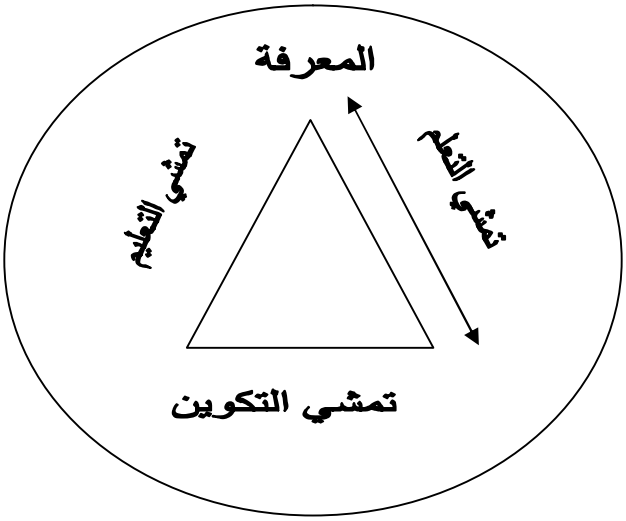
وانطلاقاً من هذه العلاقات، نكون أمام ثلاث سيرورات داخل العملية التعليمية، التي تأخذ دائما شكل مثلث[7]:

-التعليم :ويُؤكد على العلاقة بين المعلم والمعرفة .

-التعلم :ويُؤكد على العلاقة بين المتعلم والمعرفة .

-التكوين :ويُؤكد على العلاقة بين المتعلم والمعلم .

ويدرج"هوساي Houssay" هذه السيرورات ضمن دائرة، يُوضحها الرسم الآتي[8]:

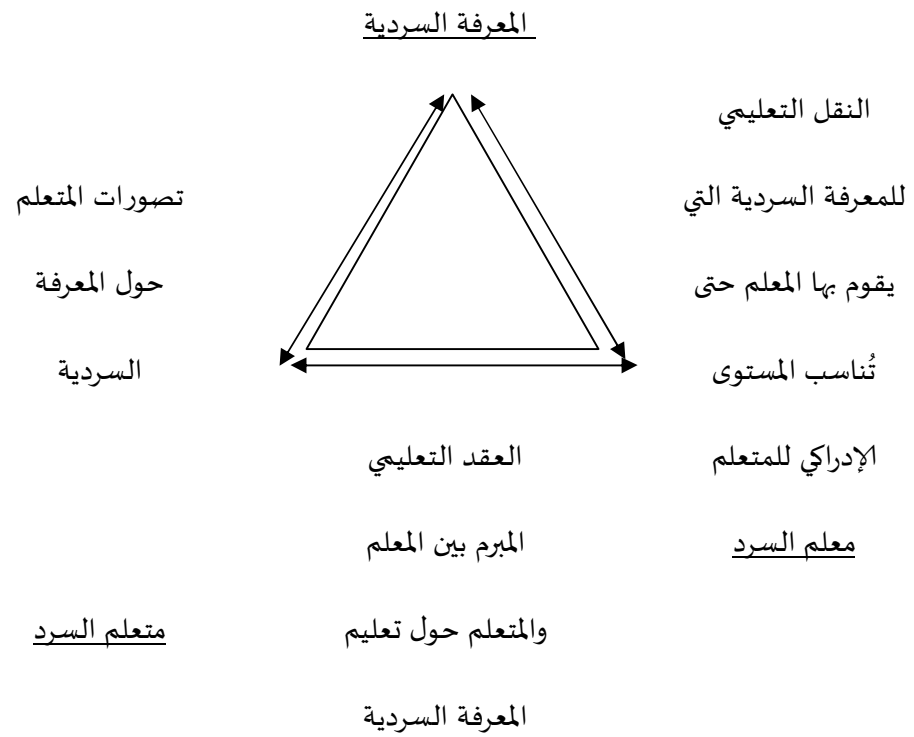


نموذج تمشيات التعليم والتعلم عند (ج .هوساي) j.houssay 1992

المتعلم ⟷ المعلم

وقد ألح "فليب ميريو" ph.Merieu" على ضرورة تجنب الوقوع في بعض الانزياحات والانزلاقات، التي يتعرض لها المعلم خلال عمليتي التخطيط والإنجاز، كأن يُركز في هذا المثلث على المادة الدراسية (المعرفة السردية مثلا) ؛فيسقط في الانزياح المقرراتي، أو يُركز على ذاته (معلم السرد) كناقل للمعرفة السردية، وهذا ما يُسمى بالانزياح الديميورجي، أو أن يُركز على المتعلم (متعلم السرد)، ويُهمل الطرفين الآخرين، وهذا ما يُسمى بالانزياح السيكولوجي[9].

ومن هنا نقول إن عملية تعليم السرد عملية تفاعل[*] إرادي هادف ،تقوم بين معلم السرد ومتعلمه، وما بينهما من معرفة سردية ،و مدى تأثير كل قطب في الآخر، حيث تتجسد العلاقات بين هذه الأقطاب في المثلث التعليمي الشائع الآتي :



بمعنى أنه للوصول إلى عملية تعليمية خاصة بالسرد ،ناجحة ناجعة ،من حيث التلقي وبالتالي الإنتاج ؛كان لزاما علينا التركيز على أقطاب العملية التعليمية وما بينها من علاقات ،وأقطاب العملية التعليمية تتمثل في :

1-2-معلم السرد : المعلم قطب من أقطاب العملية التعليمية، والوسيط الأساسي في التفاعل القائم بين المتعلم والمعرفة، فهو من المدخلات الرئيسية في عملية التعليم .

يقوم بعملية التدريس، التي تُعتبر(بمثابة حلبة التصارع الفكري غير الدموي بين جميع أطراف العملية التعليمية، حيث يكون المتعلم هو الفائز الوحيد بنتيجة المباراة)[10]، إنها من أهم وأخطر الممارسات الإنسانية التي يقوم بها المعلم ؛ذلك أنه يتعامل مع مجموعة من الأفراد المختلفين فيما بينهم، من ناحية شخصيتهم، وخصوصياتهم الفكرية، والتعليمية، والاجتماعية ... هذا يعني أن ما يقوم به المعلمون هو فوق طاقات وإمكانيات وكفايات أصحاب المهن الأخرى ؛ذلك أن هذا العمل يكاد يُشبه عملية خلق ذاتها[11] .

ومعلم السرد يكمن دوره في معرفة التصورات السردية المكوَّنة لدى المتعلم، وإلى إجراء تقويم ودعم في حالة ما إذا كانت مغلوطة .كذلك إجراء النقل التعليمي للمعرفة السردية المقدمة من عند المبرمج ؛حتى تناسب مستوى إدراك متعلميه .

أي أنه ينبغي على معلم السرد أثناء تقديم مادته السردية، أن يبتعد عن اعتماد الطرائق التقليدية، التي ينحصر اهتمامها في تلقين المتعلم مجموعة من المضامين السردية، ويسعى إلى معرفة ما توصلت إليه الأبحاث التعليمية وانتهاجها.

وهنا تتجلى الوظيفة الأساسية لمعلم السرد، والتي تكمن في تعديل أو تغيير المعارف السردية (التصورات السردية)، وتنميتها لدى متعلميه، والسهر على تحسين مستواهم التعليمي، ومحاولة القضاء على العوائق التعليمية التي تعترض سبيلهم ؛من أجل بناء معرفة سردية صحيحة على أسس متينة؛ لهذا يقول "أسطولفي Astolfi " :(لا يمكن للمعلم أن يترك تصورات المتعلمين على حالتها؛ لأنها ستطفو على سطح المعارف المدرسية الملصقة في يوم من الأيام)[12] .

وقد اقترح"دو فيشي De Vecchi " لمساعدة المعلم على الكشف عن خريطة تصورات المتعلمين، حول المعرفة المعدّة للتعليم :(المعرفة السردية مثلا)، اللجوء إلى التقنيات الآتية[13] :

- السؤال عن تعريف كلمة :(تعريف السرد مثلاً...) .
- طلب تنفيذ رسم :(لمراحل تطورات أحداث قصة معينة مثلاً...) .
- التعليق على صورة أو رسم توضيحي :(التعليق على صورة تحوي مجموعة من الأحداث المترابطة مع بعضها ،تحكي وقائع حادثة معينة...).
- الحث على التفكير المعرفي .

- إنشاء نموذج توضيحي .
- تنظيم عملية لعب الأدوار.
- المجابهة مع تصور خاطئ، أو اعتقاد قديم .

فعندما يُدرك المعلم تصورات المتعلم حول المادة المدرسة: (المعرفة السردية مثلا)؛ يسعى لاكتشاف العائق المطلوب تجاوزه بالتعليم، بعد تحويله إلى هدف تعليمي .

ولما كان معلم السرد هو المسؤول الرئيس عن تطبيق المناهج المسّطرة، وتقديم المعلومات السردية إلى المتعلم، ومحاولة النهوض بمستواه ؛كان عليه أن يعمل على إقامة نقل تعليمي من المعرفة السردية المدرسية، إلى المعرفة السردية المدرسة، فهو (بخبراته وكفاءاته يستطيع أن يُحدد نوعية المادة الدراسية واتجاهاتها، وتبسيطها على فكر المتعلم)[14] .

ولنجاح المعلم في جعل المتعلم قادرًا على بناء المعلومة، وتمثلها التمثل الصحيح، واتخاذ موقف تجاهها؛ وبالتالي إعداده إعدادًا سلميًا للمستقبل، ومواجهة متطلبات الحياة، يتطلب منه[15]:

- معرفة طبيعة متعلميه وخصوصياتهم؛ وذلك بكشف ميولهم واتجاهاتهم ؛ومن ثم مساعدتهم على تنمية قدراتهم .
- أن يكون متخصصًا وملمًا بكل مفاهيم التدريس ونظريات التعلم .
- التفكير في مادته المعرفية (المادة السردية مثلا)، ومدى ملاءمة هذا المحتوى لمستوى جماعة الفصل وحاجاتهم .
- تحديد الخطوات التعليمية، والأنشطة، والممارسات ؛لتمرير المعارف والمعلومات (المعرفة السردية مثلا)، وصقل المهارات، وضبط المواقف، مع رصد مختلف الوسائل التعليمية المساعدة، إضافة إلى الاهتمام بطرائق وأدوات التقويم التربوي .
- ربط موضوع الدرس الجديد بمواضيع الدروس السابقة؛ بحيث يستعيد المتعلمون وحدة الموضوع وترابطه، وترتيب عناصر الدرس ؛حتى لا تتناثر المعلومات في أذهان المتعلمين، مثل :الربط بين النمط السردي والأنماط الأخرى المدروسة سابقا، كالنمط الوصفي والحجاجي...
- تبادل الأدوار :ليس كون المعلم هو المتحدث أن يظل هو المتحدث الأول في الفصل ؛ حتى لا يُصيب المتعلمين بالملل ؛ولذلك عليه إشراك المتعلمين في الحديث والشرح، واستخلاص أهم أفكار الدرس، وتدوين ذلك على السبورة .
- مراعاة الفروق الفردية بين متعلمي الفصل الواحد، فلا يجب أن يتوقع المعلم أن يتابعه كل المتعلمين بالاهتمام نفسه ؛ولذلك عليه التوسط في الإلقاء، والبعد عن السرعة المفرطة، أو البطء الممل، واستخدام ألفاظ وكلمات تتناسب ومستوى المتعلمين المعرفي والفكري[16] .

والجدير بالاهتمام هنا، هو أن التقويم يؤدي الدور الأساسي والمهم في العملية التعليمية، والمتمثل في معرفة مواطن القوة و الضعف ؛لتحديد نوع الدعم والمساعدة الواجب تقديمها لكل متعلم؛ حتى يتجاوز الصعوبات والعراقيل، التي تواجهه داخل العملية التعليمية السردية

المقترحة، فقد (يتوجه المعلم بمجموعة من الأسئلة إلى التلاميذ حول الموضوع الذي تم إلقاؤه [السرد مثلا]...ومن خلال هذه الأسئلة، ومستوى إجابة التلاميذ، وتفاعلهم مع المعلم ؛نتعرف على إمكانية نجاح المعلم في تقديم وشرح المادة، ومدى اكتساب التلاميذ للمعلومات التي قُدمت فيها)[17].

وعملية التحضير لدرس السرد (إنجاز مذكرات) ،هي عبارة عن بناء تصور ذهني لما سيقوم به المعلم داخل الصف، وما سيطلبه من المتعلمين، من أول الحصة إلى آخرها، إضافة إلى ما سيعتمده من أدوات ووسائل ،إنها خطوة مهمة لإنجاح عملية التعليم وتحقيق الأهداف المتوخاة؛ ولهذا جدير بالمعلم القيام بها.

والسابق يدل على أن هناك عقدا تعليميا بين معلم السرد ومتعلمه، يسعى فيه المعلم إلى توضيح عمل كل طرف في العملية التعليمية، لكن قد يُصرح المعلم بهذا العقد وقد يضمنه (فالتعاقد الديداكتيكي يُحدد دور ومسؤولية كل طرف في العملية التعليمية التعلمية)[18].

2-2-متعلم السرد:

جعلت التعليمية المتعلم القطب الرئيس للعملية التعليمية، ووفقًا (لخصائصه المعرفية والوجدانية والفردية، تُحدد الأهداف المراد الوصول إليها، وبناء المحتويات التعليمية)[19] ؛وهذا لأن له قدرات كبيرة على التعلم ؛تمكّنه من اكتساب المعرفة (المعرفة السردية مثلا)، وحل الكثير من العوائق التعليمية التي تعترض (قدرته على الحوار والنقد، وإبداء الرأي حول قضية اجتماعية مطروحة داخل أو خارج المدرسة)[20]، إلا أن هذا لا يعني غياب دور المعلم، فهو حلقة الوصل بين المتعلم والمعرفة السردية؛ إذ يسعى إلى استعمال جملة من الوسائل التعليمية والتقنيات ،لمساعدة المتعلم على امتلاك المعرفة السردية المقرّرة .

و الملاحظ أن المتعلم المعني بتلقي المعرفة السردية وإنتاجها في المؤسسات التربوية الجزائرية، هو متعلم المرحلة المتوسطة والثانوية ،هذا المتعلم يمر بمرحلة عمرية مهمة في حياته، والمتمثلة في مرحلة المراهقة ،التي تتميز بمجموعة من الميزات البيولوجية والنفسية والاجتماعية ؛ولهذا كان لزامًا على المبرمج والمعلم أن يضعا في الحسبان هذه المرحلة، كالعمل على استثارة قدرات المراهق العقلية ؛فهو متعلم قادر على الحوار والنقد وإبداء الرأي، بمعنى ينبغي على معلم السرد إشراك متعلمه (المتعلم المراهق) في متطلبات العقد التعليمي ؛ذلك أنه- أي المتعلم- طرف واع، يمتلك جميع القدرات العقلية، التي تُؤهله لإبداء الرأي والمناقشة، وقد ذهب "جان بياجيه Jean Piaget" إلى القول إن : (المتعلم هنا قد ولج مرحلة العمليات المنطقية الشكلية داخل منظومة النمو الارتقائية، بمعنى أنه مؤهل للقيام بمجموعة من العمليات العقلية العليا، المرتبطة بالتفكير،من استنباط واستنتاج وربط وبناء المعرفة ؛ولذلك فإن على المدرس مدرس السرد [أن يربط في عمل المتعلم بين الواقعي والممكن] ، بين المتوفر و الضروري)[21].

ومما لا شك فيه هنا أن متعلم السرد (أُس العملية التعليمية الخاصة بالسرد) ،يقوم بعمليات ذهنية أثناء إنتاجه لنص سردي ؛ولهذا وجب علينا الاهتمام بها –العمليات الذهنية- ،هذه الأخيرة التي تتجسد في المراحل الآتية[22] :

أ-فهم نص الموضوع: والمقصود بفهم نص الموضوع هنا، فهم المعطى والمطلوب، هذا الأخير ينحصر في ما طُلب من متعلم السرد إنتاجه من أعمال سردية، ومدى نجاحه أو إخفاقه في عمله المطلوب ؛متعلق بمدى استيعابه وفهمه لنص الموضوع .

فنص الموضوع يضع متعلم السرد أمام وضعية مشكلة، يسعى إلى إيجاد حل لها ؛ وهذا ما يدفعه إلى استثمار مكتسباته السردية ؛من أجل القيام بعملية التفكيك: (قراءة وفهم نص الموضوع)، وبعدها البناء: (الكتابة والإبداع)، وفقًا لما هو مطلوب، بمعنى تجنب المتعلم الخروج عن الموضوع، والابتعاد عن القصد .

ففهم الموضوع يتيح للمتعلم إمكانية تحديد وجهة الكتابة السردية ومسارها، وعلى هذا الفهم يستطيع القيام بعملية التخطيط والصياغة، بيد أن عدم فهمه لهذا النص؛ سيؤثر سلبًا في مسار إنتاجه السردي .

ب-التخطيط :خطوة منهجية مهمة، و استراتيجية عقلية تأملية، يسعى من خلالها المتعلم (كاتب السرد) إلى البحث عن مادته الخام :(خطاطته السردية والمتمثلة في :وضعية البداية – وضعية التحولات –وضعية النهاية ،كذلك عناصر عمله السردي ،مثل :الحدث و الشخصيات والزمان والمكان...،واختيار التقنية السردية التي سيتبعها...) ؛من أجل إنتاج نصه السردي .

إضافة إلى تنظيم ما تم اختياره من خلال ترتيب وضعيات خطاطة عمله السردي، ووضع كل جزء في مكانه المناسب، والمكونات التي سيتم التركيز عليها ...وذلك تبعًا لمقتضيات المقام، ومتطلبات نص الموضوع، وقد يعمد المتعلم إلى التعديل في هذا التخطيط، أثناء صياغة الموضوع السردي ؛فهو تصور ذهني مبدئي لهذا النشاط السردي، ومشروع قابل للإنجاز وفق خطة .

ج-الصياغة والتحرير :مرحلة مهمة في العمل السردي، فالمتعلم (كاتب السرد)، وبعد انتهائه من مرحلة اختيار الأفكار والمكونات والتقنية المناسبة لمقام موضوعه، وبعد ضبط ترتيبه وتنظيمه لها في ذهنه، يسعى إلى صياغة مادته القولية صياغة مناسبة لمستوى متلقية (لمن يكتب هذا النص السردي ؟) ؛فهي عملية ضرورية لإنتاج نص سردي، تتوفر فيه المعايير السردية، وتستند هذه المرحلة على الرصيد اللغوي المعجمي الثري للمتعلم (كاتب السرد)، وعلى إتقان التراكيب النحوية الدلالية، بمعنى اختيار الأسلوب المناسب، والقادر على حمل المضامين السردية وتوصيلها .

د- المراجعة :والمقصود بالمراجعة هنا ذلك الفعل التصحيحي الذي يقوم به المتعلم (كاتب السرد) ؛من أجل التعديل فيما تم تحريره على مستوى البنية السطحية : (تصحيح الأخطاء الإملائية واللغوية...)، وذلك بإعادة القراءة ؛أين يتحول المتعلم إلى قارئ أول .

إذًا واستنادًا إلى ما سبق ذكره، نقول بأن المتعلم :(كاتب السرد) ،يستند إلى مجموعة من العمليات الذهنية، المترابطة مع بعضها البعض، بحيث كل مرحلة تقوم على المرحلة التي تسبقها.

3-2-المعرفة السردية /المحتوى /المادة التعليمية :

إن العملية التعليمية عملية غائية مقصودة، تسعى إلى تنمية معارف المتعلم وقدراته ؛ولهذا كان من ركائزها الثلاث "المحتوى "، هذا الأخير الذي عرّفه" صالح هندي وآخرون " بأنه (المعرفة التي يُقدمها المنهج بأشكالها المتنوعة، أو هو الموضوعات التي يتضمنها مقرر دراسي معين، ويُلازم اختيار المحتوى اختيار الخبرات التعليمية، التي تستهدف إكساب المتعلمين الأنماط السلوكية المرغوبة، من معلومات ومفاهيم ومهارات، وطريقة تفكير واتجاهات وقيم اجتماعية)[23]، بمعنى أن المعرفة تُصاغ انطلاقًا من الأهداف والغايات التي يُقرّرها النظام التربوي - مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصيات المتعلم- وإن أهمية المحتوى وفاعليته، تتجلى من خلال العلاقات القائمة بينه وبين باقي الأقطاب :(المعلم والمتعلم).

ففي عملية تعليم السرد مثلاً، نجد أن كلا من معلم السرد ومتعلمه يُركزان على المادة السردية ؛وهذا لأنها تمثل نقطة تلاقٍ بينهما، بمعنى أن لها الدور الكبير في تقوية العلاقة بينهما (المعلم /المتعلم) داخل مجال العقد التعليمي .

وتنقسم هذه المعرفة إلى ثلاثة أقسام[24]:

أ المعرفة المدرسية (المعرفة الواجب تعلمها) :وهي مجموع المعارف والمهارات، التي عرفت اجتماعيًا بأنها مواضيع تعلم، والمأخوذة من المعرفة العالمة.

ب المعرفة المدرسة (المعرفة المعلَّمة) :وهي المعرفة المدرسة، التي أعاد المعلم بناءها ؛ لتناسب واقع الفصل وقدرات المتعلمين .

ج - معرفة المتعلم (المعرفة المتعلَّمة) :وهي المعرفة المكتسبة من قبل المتعلم .

والمعرفة الأساسية التي تتمحور حولها عملية تعليم السرد هي المعرفة المتعلمة : (معرفة المتعلم)، والتي من خلالها فقط نستطيع معرفة الصعوبات والعراقيل، التي تعترض طريق المتعلم في تمثل المعرفة السردية تمثلاً صحيحًا سليمًا .

وانطلاقًا من هذه الأقطاب الثلاثة، ركزت التعليمية على ثلاث علاقات رابطة بين هذه الأقطاب ؛وهذا لدورها المركزي في بناء المواد المدرسية :(السرد مثلا)، تمثلت في : مفهوم التمثلاتReprésentations، ومفهوم النقل الديداكتيكي transposition didactique، والعقد الديداكتيكي contrat didactique .

الهوامش:

[1] سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط3 ،1997 م ،ص 41 .

[2] عبد القادر بن سالم ،مكونات النص القصصي الجزائري القديم ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط، 2001 ،ص 53.

[3] سحر شيب ،(البنية السردية والخطاب السردي في الرواية) ،مجلة دراسات في اللغة العربية ،ع 14 ،2013 م ،ص 111 .

[4] محمد الدريج، تحليل العملية التعليمية ،قصر الكتاب ،البليدة، الجزائر، ط1، 2000 ،ص 8.

[5] محمد الدريج ،(عودة إلى تعريف الديداكتيك أو علم التدريس كعلم مستقل) ،مجلة علوم التربية ،مجلة دورية مغربية فصلية متخصصة ،ع 47 ،الرباط ،مارس 2011 ،ص 8.

[6] ينظر :العربي فرحاتي، أنماط التفاعل وعلاقات التواصل في جماعة القسم الدراسي وطرق قياسها، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2010 م، ص 88.

[7] حلومة بوسعدة، تأثير الأنشطة الوصفية المبرمجة في تحصيل متعلمي السنة الثامنة من التعليم الأساسي للكفايات الوصفية، بحث مقدم لنيل شهادة الدراسات المعمقة في تعليمية المواد (اختصاص عربية)، مخطوط، جامعة تونس، إشراف نور الدين ساسي وصالح بن رمضان، 21 نوفمبر 2002 م، ص 36 .

[8] المرجع نفسه، ص 35 .

[9] ينظر :محمد الدريج ،(عودة إلى تعريف الديداكتيك أو علم التدريس كعلم مستقل)، ص 12.

*التفاعل interaction :التفاعل داخل القسم، تبادل بين أفراد الجماعة، أو بين فرد وجماعة بكاملها، يقوم على نشاط متبادل، ومبادرة الأفراد، وتدخلاتهم، وأفعالهم، وردود أفعالهم .للتوسع أكثر ينظر :العربي فرحاتي، أنماط التفاعل وعلاقات التواصل في جماعة القسم الدراسي وطرق قياسها، ص 24 .

[10] إبراهيم مجدي عزيز، الأصول التربوية لعملية التدريس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 2000 م ،ص 29 .

[11] ينظر :المرجع نفسه، ص 33.

[10]-كمال السحباني، الحجاج بين خطط التعليم واستراتيجيات التعلم، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في تعليمية المواد (اختصاص العربية)، مخطوط، المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر، جامعة تونس، 2006 م /2007 م، ص 44 .

[13] ينظر :هشام عواضة، تطوير أداء المعلم، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط1، 2008 م .ص ص 26، 27 .

[14] محمد بنعبد الوهاب، الإعداد القبلي للمتعلم، دعم لشروط التعلم الذاتي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2004 م، ص 48 .

[15] ينظر: سهيلة محسن وكاظم الفتلاوي، المدخل إلى التدريس، دار الشروق للطباعة، رام الله، ط2، 2003 م ،ص 40 و أحمد حسن اللقاني، المناهج بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1995 م، ص 233.

[16] خليل عبد الفتاح حماد، استراتيجيات تدريس اللغة العربية، مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر والتوزيع، غزة، فلسطين، دط، (1433 هـ /2012 م) ،ص 55 .

[17] المرجع نفسه، ص 51.

[18] محمد بنعبد الوهاب، الإعداد القبلي للمتعلم، دعم شروط التعلم الذاتي، ص 28 .

[19] سيد إبراهيم الجبار، دراسات في تاريخ الفكر التربوي، دار هناء للنشر، بيروت، لبنان، دط، 2000 م، ص 288 .

[20] محمد عسعوس، مقاربة التعليم والتعلم بالكفاءات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2012 م، ص ص 76، 77 .

[21] أحمد العمري وخالد البقالي القاسمي، ديداكتيك التربية الإسلامية، من الابستمولوجي إلى البيداغوجي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1999 م، ص 111 .

[22] اعتمدنا في صياغة بعض هذه المعلومات على ما جاء به أرسطو في كتابه الخطابة ،ص ص 98 ،99 .

[23] صالح ذياب هندي وآخرون، تخطيط المنهج وتطويره، دار الفكر، عمان، ط1، 1989 م، ص 207 .

[24] ينظر :أحمد العمراوي وخالد القاسمي النقّالي، ديداكتيك التربية الإسلامية، من الابستمولوجي إلى البيداغوجي، ص ص 89- 100.

المصادر و المراجع

1) إبراهيم مجدي عزيز، الأصول التربوية لعملية التدريس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ط 3، 2000 م.

2) أحمد العمري وخالد البقالي القاسمي، ديداكتيك التربية الإسلامية، من الابستمولوجي إلى البيداغوجي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1999 م.

3) أحمد حسن اللقاني، المناهج بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب، القاهرة، ط 4، 1995 م.

4) حلومة بوسعدة، تأثير الأنشطة الوصفية المبرمجة في تحصيل متعلمي السنة الثامنة من التعليم الأساسي للكفايات الوصفية، بحث مقدم لنيل شهادة الدراسات المعمقة في تعليمية المواد (اختصاص عربية)، مخطوط، جامعة تونس، إشراف نور الدين ساسي وصالح بن رمضان، 21 نوفمبر، 2002 م

5) خليل عبد الفتاح حماد، استراتيجيات تدريس اللغة العربية، ، مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر والتوزيع، غزة، فلسطين (1433 هـ /2012 م).
6) سحر شيب، (البنية السردية والخطاب السردي في الرواية)، مجلة دراسات في اللغة العربية، ع 14، 2013 م.
7) سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط3، 1997 م.
8) سهيلة محسن وكاظم الفتلاوي، المدخل إلى التدريس، دار الشروق للطباعة، رام الله، ط2، 2003 م.
9) سيد إبراهيم الجبار، دراسات في تاريخ الفكر التربوي، دار هناء للنشر، بيروت، لبنان، دط، 2000 م.
10) صالح ذياب هندي وآخرون، تخطيط المنهج وتطويره، دار الفكر، عمان، ط1، 1989 م
11) عبد القادر بن سالم، مكونات النص القصصي الجزائري القديم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م.
12) العربي فرحاتي، أنماط التفاعل وعلاقات التواصل في جماعة القسم الدراسي وطرق قياسها، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2010 م .
13) كمال السحباني، الحجاج بين خطط التعليم واستراتيجيات التعلم، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في تعليمية المواد (اختصاص العربية)، مخطوط، المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر، جامعة تونس، 2006 م /2007 م.
14) محمد الدريج، تحليل العملية التعليمية، قصر الكتاب، البليدة ،الجزائر، ط 1 ،2000م.
15) محمد بن عبد الوهاب، الإعداد القبلي للمتعلم، دعم لشروط التعلم الذاتي، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق،دط، 2004 م
16) محمد عسعوس، مقاربة التعليم والتعلم بالكفاءات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط 1، 2012 م
17) هشام عواضة، تطوير أداء المعلم، بيروت، لبنان، دار العلم للملاين، ط 1، 2008 م.

قضية معنى المعنى أو التأويل وعلاقتها بالنثر الصوفي

The issue of meaning or interpretation and its relation to Sufi prose

الدكتورة: فتيحة حسيني
قسم اللغة والأدب العربي - جامعة حمّة لخضر- الوادي
fatiha-hacini@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2019/09/09 تاريخ القبول: 2019/09/30

-

ملخص :

يعد التَصوف تجربة روحية تتخطّى حدود الزَّمان والمكان ، غايتها معرفة الحقيقة . وتسير التّجربة الصّوفية في اتجاهين ، أحدهما ظاهري ، يتّم إدراكه عن طريق الحواس ، والآخر باطني يتحقق بالشعور، وذلك بتوجه المتصوّف إلى باطنه . لذا يعتبر التأويل من أهم الآليات الإجرائية لفهم الخطاب النثري الصَوفي .

وتعتبر قضية "معنى المعنى " من القضايا النّقدية التعبيرية الناجعة التي استخدمت معايير النّقد القديم لتكشف عن مدى استجابة ذلك النثر الصّوفي لتلك المعايير.

الكلمات المفتاحية: قضية؛ معنى المعنى؛ التّأويل؛ نثر؛ صُوفي.

Abstract :

Sufism is considred a spiritual experience which boundaries exceed the limits of time and space. It is concerned with reaching the truth. The sufistic experience is divided into two routes : an apparent route, which can be perceived by the senses; and an internal route, achieved by emotion through the orientation of the sufist inward. Therefore, the interpretation of the sufist prose is considered a most significant procedure as to understand it.
"The significance of the meaning" is considered one of the most useful expressively critical issues that used the standards of ancient criticism to discover the extent by which the sufistic prose respond to these standards.
Keywords: issue, the significance of the meaning, interpretation, prose, sufistic

1- قضية اللفظ والمعنى وعلاقتها بقضية معنى المعنى.

قضية اللفظ والمعنى من القضايا المهمة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إذ انشغل النقاد والبلاغيون العرب بها منذ أمد مبكر.

نشأت هذه القضية في أحضان فكر المتكلمين، حين راحوا يربطون بين قضية الإعجاز القرآني بالصياغة أحيانا، وبالمضمون أحيانا أخرى، حيث يقول حمادي صمود : "أقدم الآراء في الموضوع، تعود إلى رأس من رؤوس المعتزلة، إبراهيم بن سيّار النظام ت 238هـ"[1].

لقد أثّر الفكر الاعتزالي في بنية الثقافة العربية، عن طريق فكرتين وهما خلق القرآن وحرية الإرادة، ومع الاعتقاد أن القرآن مخلوق غير أزلي، أصبحت إعادة النظر في العلاقات بين اللغة والفكر ممكنة ؛ حيث لا تتحد طبيعة الألفاظ وفق الاتساق والاستعمالات اللغوية الموروثة،بقدر ما تتحد خلال تشكيلها المعاني ؛مما يؤدي إلى اهتزاز فكرة ثبات اللغة بشكل كبير[2].

كان النزاع محتدما بين النقاد و الجدل قائما حيث كان لارتباط النقد بمضامينه بوصفه عربيا إسلاميا محفز له في أي منهما تكمن أدبية النص هل في لفظه أم في معناه ؟.

وكان من اللذين آثروا الشكل (اللفظ) على المعنى على أساس أن اللفظ هو الذي يخرج المعاني إلى العيان، فالمعاني كامنة في الصور، والألفاظ هي التي تخرجها إلى الوجود أبو هلال العسكري (ت395 هـ) الذي اقتبس من عبارات الجاحظ (ت256هـ) حين قال : " وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربيُّ والعجميُّ والقرويُّ والبدويُّ، وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتراكيب، والخلوِّ من أوَد النّظم والتأليف "[3] إن العسكري يذهب إلى صناعة الأدب، ويركز على الصياغة والأسلوب ويرى أن الأدباء لا يتفاضلون في إبراز المعاني.

كانت الأدبية في العمل الأدبي تردّ في الفكر النقدي العربي إلى عبقرية اللغة بوصفها مادة ثابتة ذات دلالات قائمة معلومة ومواصفات محددة وليس على الفرد[4]. وقد كان لانحراف الأدبية نحو شكل العمل الأدبي واضحا لاسيما مع ظهور مذهب البديع.

ويرى ابن شرف القيرواني (ت 460هـ) أن المعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح، ويعد المعنى هو المطلوب حيث يقول: "وأن من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السمع منه....، فلا ترعك سماحة مبناه، وانظر في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خاليا فاعدده جسما باليا "[5].

ومن اللذين يرون أنّ الأصل في العمل الأدبي هو المعنى ابن الأثير(ت 637هـ)، فقد تصوّر أنّ العرب كانت تهتم بالمعاني وتهذّبها وإنّ الاهتمام بالألفاظ إنّما يدل على تقديرهم للمعاني،حيث يقول : " اعلم أنّ العرب كما كانت تُعنى بالألفاظ فتصلحها وتهذّبها، فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدرا في نفوسهم، فأولى ذلك عنايتهم بألفاظها، لأنها لما كانت عنوان معانيها وطريقها إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها وبالغوا في تحسينها لتكون بذلك أوقع بها في النفس وأذهب بها في الدلالة على القصد "[6].

الصواب عند ابن الأثير أن المعنى أعلى قدرا من اللفظ لأنه المخدوم ولاشك أن المخدوم أشرف من الخادم.

وإزاء هذا الفصل بين الشكل والمحتوى أي (اللفظ والمعنى)حاول بعض النقاد الجمع بين العنصرين، ويؤكد هذا الأمر الناقد عبد الكريم النهشلي (ت403هـ)إذ يقول :"الكلام الجزل أغنى من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[7]. لخص عبد الكريم النهشلي رأيه في القضية، بأن الكلام الجزل هو الألفاظ المعبرة، فالنص يحتاج إلى ألفاظ مختارة قبل المعاني، لأن المعاني متضمنة في الألفاظ.

كما نجد ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) في مقولته المشبهة للمعنى واللفظ بالروح والجسد، حيث عالج من منظور نظري صلة العنصرين، التي تقوم على التسليم بالتأثر المتبادل، قوة وضعفا، فهما يؤسسان لتوأمين متلازمين للعمل الأدبي [8]، حين قال : " اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضَعفه، ويقوى بقوّته،فإذا سلم المعنى واختلَّ بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض...فإن اختلّ

المعنى كله وفسد، بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه...وكذلك إن اختلّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له المعنى، لأنّا لا نجد روحا في غير جسم البتّة "[9].

فإن المعاني لا يتفاضل فيها الأدباء، وإنما يتفاوتون في إبرازها وإجادة العبارات المعبرة عنها[10].

يقدم عبد القاهر الجرجاني (ت476هـ)تصحيحا للفهم السائد إذ لم يكن يرى الجمال في اللفظ دون المعنى ولا في المعنى دون اللفظ بل في التئامهما ، ويتجسد ذلك في نظرية النظم.
والنظم عند الجرجاني يعتمد على مبادئ ، منها مبدأ التعلق بحسب قوانين النحو؛حيث يقول :" واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك "[11] فالعلاقة بين اللفظ والمعنى هي موطن البلاغة ولا يقوم البيان عنده باللفظ وحده حيث يقول :" ومن البين الجلي أن التباين في هذه الفضيلة، والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة، ليس بمجرد اللفظ كيف ؟ والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب "[12]

فالألفاظ أوعية للمعاني وتابعة لها حيث يقول : "وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيه في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك "[13]. فهو يرى أن اللفظ رمز لمعناه [14]، فالكلمة لا تتحدد قيمتها ببلاغتها فحسب، بل تتحدد من خلال ما ترمز إليه من أفكار أو تجارب أو عواطف أو معاني.

2 - مكانة المعاني في النظم

يرى عبد القاهر الجرجاني بأن مزية الكلام تعود إلى نظمه وسبيل المعاني النحوية سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش بفضل الإيحاءات، كذلك النظم فهو يعبر بما فيه من مقومات متكاملة لشدة الصلة بين اللفظ والمعنى وحسن أداء الدلالة، ومن خاصية توخي معاني النحو أن تتحد أجزاء الكلام في بناء محكم لا اعوجاج فيه،حيث تربطه رابطة واحدة فيظهر فيه التناسق بين جميع عناصره،يقول عبد القاهر الجرجاني : "وهذا الحكم – أعني الاختصاص في الترتيب – يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل "[15].

فلولا التناسق في الوصف لما كان هناك جمال المبنى ولا حسن الصنعة ولا الابتكار في المعاني ولما كان هناك حسن النظم، فالمعاني تتأتى بحسن توخي معاني النحو وأدائها للتصوير.

لقد اهتم عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم القائمة على حسن الصياغة وتوخي معاني النحو وينظر إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى على أساس التآلف فقد عرف قيمة اللفظ في مبنى الكلام وعرف طريقة تصوير المعاني.

3- المعاني الثانوية وحسن الدلالة :

أولى عبد القاهر الجرجاني أهمية كبيرة للمعاني الثانوية ودلالتها الجمالية في النص الأدبي حيث يقول: " الكلام على ضربين، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق. وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل "[16].

ويقصد بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي يصل إليه بغير واسطة أو وسيلة أو بمعنى المعنى، وعلى المتلقي أن يفهم من اللفظ معنى معينا ثم يفضي به ذلك المعنى إلى معنى آخر يعقله السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنىً ثانيا وهو الغرض.

إنّ الارتباط شديد بين اللفظ والمعنى، وتقوم الألفاظ بدور مهم بكل ما تملك من مقومات خلال التعبير بدلالاتها لتؤدي دورها في خدمة المعنى الذي أراده صاحب النص، وقد يتعرض التركيب اللغوي إلى جملة فيصاب المعنى ؛ فتظهر بصورة يختلف فيها اثنان في التأويل والتفسير والذي يطلبه عبد القاهر الجرجاني من الدلالة اللفظية أن تؤدي دورها في نقل الصورة السمعية إلى فكر السامع بقدر ما في نفس المتكلم من معاني مترتبة في ذاته فأي تغيير في بناء الدلالة يتبعه تغيير في الصورة.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أنه بالإمكان نقل الكلام في معناه من صورة إلى صورة من غير أن يغير من لفظه شيئا، وهو الذي وسّع مجال التأويل والنقد والتفسير حتى صاروا يتأولون في الكلام الواحد تأويلين.

فالنظم حسب الجرجاني يعطي إمكانات تعبيرية كبيرة للنص الأدبي من خلال خلق علاقات بين الكلم فهو يتيح تجديد المعنى، فالأدبية هي الصورة التي يخرج فيها المعنى.

إنّ الثنائية التي تعامل بها النقد القديم مع اللفظ والمعنى لا تنطبق على النص الصوفي فهو ليس مجرد أداة تبليغ بل هو حالات نفسية وروحية فهو لا يرتدي كسوة خارجية لأنه كلام الباطن واللاشعور فهو وليد التجربة.

لقد توحد في النص الصوفي اللفظ والمعنى مثلما أراد الصوفي أن يتوحد مع الذَّات الإلاهية ؛ ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن التجربة الصوفية هي إبحار في المعنى لأنها تجربة صادرة عن الوجدان .

4- معنى المعنى عند الصوفية

تقدِّم المعاجم العربية تعريفا للمعنى وهو :" الإرادة والقصد وأن المعنى والمقيس والتأويل واحد ومعنى الكلام المقصد"[17].

وفي كتاب التعريفات التأويل في الأصل : "الترجيع، وفي الشرع صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنة مثل قوله تعالى :﴿ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَٰلِكَ تُخْرَجُونَ ﴾ (الروم 19) إن أراد إخراج الطير من البيضة كان تفسيرا، وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر والعالَم من الجاهل كان تأويلا"[18].

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني : " تأولت الشيء أنك تطلبْت ما يؤول إليه من الحقيقة، أو الموضع الذي يؤول إليه من العقل، لأن أوّلت وتأوّلت فعّلت وتفعّلت من آل الأمر إلى كذا يؤول، إذا انتهى إليه والمآل المرجع"[19].

والتأويل هو قراءة تفحّص للنص وتأمل في أعطافه وثرائه ؛والتأويل عماده الثقة بمبنى النص وقدراته وهو أيضا حوار بين القارئ والنص، وهذا الحوار من شأنه أن يضيف للنص معنى ويعرفه مصطفى ناصف بأنه التوافق مع الحياة المتغيرة وهو عطاء لوجودنا وإثراء لماضينا وحاضرنا فالتأويل هو المعنى المستور الذي نحلم به ونشتاق إليه.

5- موضوعات النثر الصوفي وعلاقتها بمعنى المعنى

إن موضوع التصوف الذي نعثر عليه في نصوص المتصوفة هو الرغبة في اكتساب المتصوف صفات المحبوب وهو الله،فالمحب يترك صفاته بصفات المحبوب فيتركها ويخلص منها ويتلبس صفات الله وهذه العملية الاكتسابية هي موضوع التصوف، فلا يمكن للقارئ أن يصل إلى فهم

معاني المتصوفة بمعزل عن معرفة مفهوم التصوف وحقيقته عندهم وموضوعات التصوف التي تدور حولها نصوصهم وأفكارهم على مستوى التجربة وعلى مستوى اللغة.

يقول الغزالي :" فالذي يذكر هو قرب العبد من ربه عز وجل في الصفات التي أمر فيها بالاقتداء والتخلق بأخلاق الربوبية حتى قيل تخلقوا بأخلاق الله "[20].

تخصَّص الصوفية بالمعاني التي قد ترسَّموا لها وفي ذلك يقول الطوسي : " إذ ليس لهم مطلوب ولا مقصود غير الله تبارك وتعالى ثم لهم آداب وأحوال شتى "[21]

إنّ النثر الصوفي من خلال موضوعاته هو فن التأمل في المطلق وهو يستعمل لغة مغايرة من أجل الخلاص، وهذه اللغة تحاكي الانفصال عن المجتمع والاتحاد بالذات الإلاهية.

حقّق النثر الصوفي إنجازا هائلا وعرف قفزة نوعية حين تجاوز في طرحه المضمون التقليدي للفكر الديني إلى شكل أدبي يعبِّر بكل حرية وطلاقة عن حب الله ومعرفته وعن الذات والوجود، ولهذا فإن المعرفة الصوفية هي معرفة بالدرجة الأولى قلبية تعتمد على الحدس والإشراق والإلهام [22].

ونظرا لكون هذه المعرفة لا تملك نهاية محدّدة لأنها خارج نطاق البشر، فقد اختلفت من صوفي لآخر نظرا لاختلاف التجربة الصوفية، ومن هنا استلزم الأمر إلى أدوات يخضعها الصوفي لمقاربة المعرفة التي توصّل إليها والتي تتمثل في الصورة والرمز والإشارة، لأن الوصول إلى الحقيقة وهي الكشف تتطلب لغة مختلفة عن لغة المنطق، فاتصال المتصوف بالغيب اتصال قلبي يتطلب صفاء القلب بتنزيهه عن صفات البشر وصفاء الروح والنفس فتتلقى الصور، فالمعرفة الحقيقية عندهم موطنها القلب وليس العقل،قال الجنيد في المعرفة: " إن أول ما يحتاج إليه العبد من الحكمة : معرفة المصنوع صانعه، والمحدث كيف كان إحداثه، فيعرف صفة الخالق من المخلوق وصفة القديم من المحدث، ويدل لدعوته ويعترف بوجوب طاعته، فإنّ من لم يعرف مالكه، لم يعترف بالملك لمن استوجبه "[23].

وكل من يقف على أقوالهم ويتأمل ألفاظهم يجد في مجموع أقاويلهم بأنهم لم يقصروا على الحديث عن معرفة الله وتوحيده،ولذلك استعمل المتصوفة مجموعة من الألفاظ تدور بينهم حيث قصدوا من خلالها الكشف عن معانيهم لأنفسهم وتقريب الفهم على المخاطبين بها مثل الوقت - المقام – الفناء، البقاء– البسط،القبض – الهيبة،الأنس – الحضور*، الغيبة**[24]، فشعارهم أن المعرفة ما وجدته والتحقق بالمعرفة ما شهدته.

ومن أقوالهم في المعرفة ما ينقله النفري : " قال لي : العارف يعرف ويعرف، والواقف يعرف ولا يعرف "[25].إنّ النص النثري الصوفي هو الصوفي في حد ذاته لأنه ترجم روحه وعكس نفسه .

تجاوز النثر الصوفي اللغة العادية، واختلق لها طاقات تعبيرية كانت غائبة فكوّنت لها عالما مستقلا عن اللغة الأخرى وبذلك أصبحت تولّد أشكالا متنوعة ومختلفة فانطلقت اللغة من مستوياتها العادية إلى مستويات أخرى كالرمز* والتأويل والشطح**.

يعدّ النثر الصوفي تجربة في الكتابة،متفردة في الرؤيا وفي طريقة التعبير لذلك يحتاج إلى معايير نقدية تبتعد به عن المعايير القديمة في قراءته.

لم تعد اللغة العادية قادرة على استيعاب التجربة الصوفيّة، ولا على صياغة أفكار وأحاسيس الصوفيّ الذي يتمنى معانقة المطلق،فاللغة عاجزة أمام التجربة الصوفية المتناهية في التجدّد والتّنوّع والاختلاف. طالما أنّ الصوفي في حالة كشف[26].

هزّ النثر الصوفي سكونية الألفاظ الجاهزة المقولبة، فأحدث فيها رعشة ودهشة كالتي يعانيها الصوفي، ويحاول إيصالها إلى المخاطبين. ولقد أعلنت اللغة العادية فشلها حين عجزت عن احتواء التجربة الصوفية ونقلها للمخاطبين لذلك كانت هذه الأخيرة في حاجة إلى لغة مغايرة تستبطن المستتر، وهنا لجأ الصوفي إلى المعاني الثانوية (معنى المعنى).
يعود الفضل في تطوير مفهوم المعنى في الأدب والنقد إلى المتصوفة الذين عمدوا إلى إضفاء صبغة الحركية والتجدد عليه وفق تغيرات التجربة الصوفية ولذلك ربط مصطفى ناصف بين النقد والتصوف حين قال:" هل كان الجرجاني يدافع عن أبي حيّان التوحيدي ؟ لقد عكف الجرجاني في أسرار البلاغة يدافع عن الدهشة وكأنه يسبح في أفق صوفي "[27].والدهشة هي حالة نفسية يعيشها الصوفي، وهي :" التوتر الناشئ عن انفراد الله بمعلومه منك "[28].

نزع النثر الصوفي عنه رداء المنطق والترادف والمباشرة وارتدى لباس التوتر والدهشة ذلك أن التجربة الصوفية في عمقها معاناة ومكابدة من أجل الوصول إلى المكاشفة،ومن هنا تأتي الدلالات في علم الكشف لا حدود لها.

6- معنى المعنى لألفاظ النثر الصوفي

تأخذ ألفاظ الصوفية دلالات ثانوية تعبّر عن عمق الإحساس وخصوصية التجربة ومنها على سبيل المثال لا الحصر ، لفظ الفناء:* يفسر بعض المتصوفة التصوف بالفناء حيث يستعملون ألفاظا دالة عليه، وإذا كان الفناء في اللغة هو الزوال والاضمحلال حسب قوله تعالى : ﴿ **كُلُّ**

مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾[29]، إلا أنّ الصوفية تعني به فناء صفة العبد وبقاء صفة المعبود، وقد عبّروا عنها بألفاظ من عندهم، والفناء عندهم أيضا سقوط الأوصاف المذمومة والبقاء، بقاء الأوصاف المحمودة.

والفناء أيضا معناه فناء صفة النفس، وفناء المنع والاسترواح إلى حال وقع وأيضا هو: فناء رؤيا العبد في أفعاله لأفعاله بقيام الله له في ذلك [30]

1-6 الثنائيات ومعنى المعنى

تعد الثنائيات سمة رئيسة في الفكر الصوفي وتتجلى في المتضادات وهي تعبِّر عن الجدل الذي هو سمة هذا الفكر.

ويرجع منشأ هذه الثنائيات إلى طبيعة الوجود البشري الذي هو عبارة عن مجموعة متناقضات (الحياة، الموت)، (البداية، النهاية)، (الفرح، الحزن)، (الجسد، الروح).

ويلجأ الصوفي إلى هذا اللون من التعبير لإظهار معاني الشيء ونقيضه، وقد تمَّ التعبير عن هذا الجدل وهذه الثنائيات بالطباق والجناس والاستعارة والتوليد، بحيث حققت هذه الثنائيات جماليات للنثر الصوفي في جمع المتناقضات وتقريب المتباعدات.

2-6 الطباق : ثنائية (البسط والقبض*)

يقول الجنيد :" الخوف من الله يقبضني، والرجاء منه يبسطني، والحقيقة تجمعني، والحق يفرقني، إذا قبضني بالحق أفناني عني، وإذا بسطني بالرجاء ردني عليَّ، وإذا جمعني بالحقيقة أحضرني، وإذا فرّقني بالحق أشهدني غيري، فغطاني عنه، فهو تعالى في ذلك كله محركي غير ممسكي وموحشي غير مؤنسي، فأنا بحضور أذوق طعم وجودي، فليته أفناني عني فمتعني أو غيبني فروّحني"[31].

يلجأ الصوفية إلى استعمال البديع بألوانه ومنه الطباق لإحساسهم بعجز اللغة عن نقل حقيقة مشاعرهم، ونقل تجربتهم، لذلك يقول الجرجاني: " وأنت إن أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال وإنما تطلب المعنى، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك"[32].

إن ثنائية البسط والقبض ولّدت عن طريق الطباق معاني الخوف والرجاء التي يعيشها الصوفي في حضرة الله، وكذا ولّدت معاني الجمع والفرق ،وكلها حالات تتناوب على الصوفي فيعيشها ويتذوقها؛ فالرجاء يبسط إلى الطاعة، والخوف يقبض عن المعصية [33].

3-6 الاشتقاق :

تؤخذ الكلمات من بعضها البعض بفضل السياق في نثر المتصوفة، ومن ذلك قولهم :

" الشكر على الشكر أتم من الشكر، وذلك بأن ترى شكرك بتوفيقه، ويكون ذلك التوفيق من أجل النعم عليك، فتشكره على الشكر، ثم تشكره على شكر الشكر إلى مالا يتناهى "[34].

إنّ معنى المعنى، وهو المعنى الخفي الذي قصد إليه الصوفية هو أنه سبحانه لما جعل لسان الصوفي شاكرا لله على نعمه، فرأى الصوفي أن ذلك أكمل وأتم من الشكر لأن توفيق الله للإنسان وهديه لأن يشكره نعمة وبذلك يشكر الإنسان الله على نعمه ويشكره لأنه جعله شاكرا.

أراد المتصوفة من خلال الاشتقاق النحوي أن يرمزوا إلى تشابك الأضداد ونقض الوحدة والاتساق الباطني، فالإحساس عندهم ينافس التركيب بحيث تضيق العبارة.

4-6 الاستعارة :

يعدّ الخيال من أهم ركائز الاستعارة ، إذ يقدم له النقد مقاييس تساعده في صناعة المعاني وذلك عن طريق التشبيه بين المشهد الذي يعيشه الصوفي والإحساس الذي يختلجه.
ويعبر المعنى عن لقاء العبد بربه على مستوى الفكرة، أما على مستوى الشكل فهو لقاء بين الواقع ولغة الصوفية. فالتأويل الذي يكون مصدره الخيال يظهر المعاني الخفية وراء الصورة الفنية.

ومن أمثلته قول أبي عثمان : " من لم يذق وحشة الغفلة لم يجد طعم أنس الذكر "[35].
قدم هذا النص الصوفي معنى حلاوة أنس الذكر،ومرارة وحشة الغفلة، ومعنى الأنس عندهم هو :" الاعتماد عليه والاستعانة به "[36]. فمن خلال الاستعارة وكذلك من خلال المقابلة قرّب النص المعنى للمخاطب، فالنثر الصوفي هو في جوهره أدب معاني أكثر منه أدب ألفاظ، والقوة البيانية التي تتخلله هي قوة أفكار.

أبحر الصوفية عبر نصوصهم النثرية في بحر المعاني، إذ هي تتجدد لأن التجربة الصوفية في أصلها سباحة في التعبير عن المشهد، فمعنى المعنى ينتمي إلى الباطن ومن مرادفات الباطن التأويل [37].

تختلف التجربة الصوفية باختلاف المتصوفة، ومن هنا يستعير المتصوف لغة تتناسب والمقام* الذي وصل إليه والتجربة التي يخوضها ويحتاج إلى لغة تعبر عن تلك الحالة. وإذا كان الفلاسفة يعتمدون على المنطق والعقل للوصول إلى الحقيقة، وعلماء الكلام يعتمدون على الجدل، والفقهاء يستندون إلى الظاهر النصي، فإن المتصوفة يتكئون في معرفتهم على القلب، لقد خلّص الصوفية مفهوم المعنى من الجمود وذلك عن طريق اكتشافهم لمناطق مجهولة للمعنى للوصول إلى معنى المعنى الذي لن يتأتى إلا بتحرر اللفظ.

ومما تقدم، يتضح أن النقد العربي القديم قد حكم على اللغة بأحاديّة المعنى، و أراد عبد القاهر الجرجاني إنقاذها من التّرادف القديم من خلال التفاته إلى معنى المعنى، وبذلك استطاع النثر الصوفي الاستجابة لمقاييس النقد حين جاءت نصوصه تكشف عن طاقة اللغة في التعبير وتحررها، وبذلك اكتشف المتصوفة البعد التجديدي في اللغة فكانت نصوصهم شاهدة على هذا الاستيعاب من خلال جمال التصوير والجدّة في الصورة البيانية والقدرة على إبراز المعنى.

لذا تعتبر قضية معنى المعنى من الآليات الإجرائية الهامة لفهم الخطاب النثري الصوفي وتأويله ، التي يمكن لها أن تستفيد أيضا من الدراسات السِّيميائية وبخاصة في بعدها التأويلي وعلى الدراسات التأويلية بصفة عامة التي يمكن أن تفتح آفاقا أوسع لهذا النّص.

[1] - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، المطبعة الرسمية، تونس، 1981، ص37.

[2] - مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر،ط1، 2006، ص43.

[3] - أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق وضبط مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1989، ص 72.

[4] - مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة، ص 46.

[5] - أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني، أعلام الكلام، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1926، ص 27 – 28.

[6] - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تحقيق بدوي طبانة وأحمد الحوفي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ط2، د ت، ص65.

[7] - عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر ونقده، تحقيق محمود شاكر القطان، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1988، ص22.

[8] - ينظر:عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ط2، 1988، ص367.

[9] - أبو علي بن الحسن بن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ج1، شرح وضبط نايف خاطوم، دار صادر، بيروت، ط1، 2003، ص111.

[10] - ينظر بدوي طبانة، البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، دار المنارة والرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 7، 1982، ص146.

[11]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمد رضوان الداية وفايزالداية، دار الفكر، دمشق، ط2007،1،ص101.

[12]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمد محمود شاكر، دار المدنى – جدة، ط1، 1991، ص4.

[13]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص102

[14] - مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة،1998، ص199.

[15] - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص5.

[16] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 268 .

[17] - إسماعيل بن حمادة الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، ج6، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، مطبعة دار الكتاب العربي، مصر، ص240.

[18] - الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني،التعريفات، ضبط وتعليق محمد علي أبو العباس، دار الطلائع، مصر، ط1، 2013، ص57

[19] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص98.

[20] - لطف الله خوجة، موضوع التصوف، صوفية حضرموت، أم القرى، مكة، 1432 هـ، ص41

[21]- أبو نصر السرّاج الطوسي، اللّمع، حققه وقدم له وأخرج أحاديثه : عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دارالكتب الحديثة للطبع والنشر، مصر، 1968، ص29

الطوسي هو أعظم مؤرخ صوفي في التاريخ قديمه وحديثه وهو أكبرالمؤلفين الصوفيين وأستاذهم، وله مدرسة بنيسبور، اتخذت من الكتب منابر لبيان دعوتها وشرح رسالتها ونشر أذواقها ومعارفها ومعارجها : ينظر ص 7

[22] - وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنيت http//www.awwu_dam.org، ص57

[23] - أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمد بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، 1989، ص26.

* الحضور: المراد منه حضور القلب بدلالة اليقين ، حتى يصير الحكم الغيبي له مثل الحكم العيني .

** الغيبة: المراد منها غيبة القلب عما دون الحق إلى حد أن يغيب عن نفسه ، فلا يرى نفسه.

[24] - ينظر المرجع نفسه، المقدمة.

[25] - محمد بن عبد الجبارابن الحسن النفري، كتاب المواقف والمخاطبات، صححه آرثريوحنا بريري، مكتبة المتنبي، القاهرة، ص14.ومن أقوالهم في المعرفة : (العلم حجابي، والمعرفة خطابي، والوقفة حظرتي) المرجع نفسه، ص15.

* الرمز : يعبر الصوفي عن اللا محسوس ، فهو يخوض في عالم يصعب وصفه بلغة عادية ، فهو يحتاج إلى لغة خاصة تعادل التجربة الخاصة التي يعيشها ، مما جعله يلجأ إلى الرمز.

** الشطح : وهي في اصطلاحهم عبارة عن كلمات تصدر منهم في حالة الغيبوبة ، كقول بعضهم أنا الحق وليس في الجبة إلا الله ونحو ذلك ...

[26] - ينظر: وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 55 .

الكشف هو المرحلة الثانية بعد المعرفة وتتحقق المرحلة الكشفية بزوال الحجب بين الإنسان وربه بسبب الأدران، كالهوى والشيطان .

[27] - مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، ع218، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص106.

[28] - المرجع نفسه، ص 105.

* الفناء : نقيض البقاء ، وهو فناء القلب عن إرادة ما سوى الرب ، والتوكل عليه وعبادته ، وهو محض التوحيد والإخلاص .

[29] - سورة الرحمان، آية 26.

[30] - أبو نصر السرّاج الطوسي، اللّمع، ص417

لقد عقد الطوسي بابا في شرح الألفاظ الجارية في كلام الصوفية : ينظر ص 409

* البسط : هو النشر والقبض ضده ، ويريد الصوفية بالبسط غلبة الرجاء على القلب ، فإذا خاف الصوفي من وعيد الله كان قبضا .

[31] - أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية،ص137.

[32] -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 107.

[33] - أبو نصر السرّاج الطوسي، اللّمع، ص 420.

[34] - الرسالة القشيرية، ص 312.

[35] - أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص194.

[36] أبو سراج الطوسي، اللّمع، ص 196.

[37] - وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص102.

* المقام : طريق موصل إلى الله، وتحصل المقامات ببذل المجهود ، وسمي المقام لثبوته واستقراره ، والمقام مثل : الورع والتوبة والزهد والرضا ... .

اِستثمارُ القيمةِ التَّعبيريَّةِ للحرفِ في التَّفسير الإشاريِّ عند ابنِ القيِّمِ رحمه الله

The Investment of the Expressive Value of the Letter in the Sign Interpretation of Ibn Al Qayyim (May Allah Have Mercy on Him)

الدكتور: العيد حِذّيق
قسم الحضارة الإسلامية - معهد العلوم الإسلامية - جامعة الشهيد حمَّة لخضر- الوادي(الجزائر)
Alaide1980@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/09/16 تاريخ القبول: 2018/09/30

ملخص:

هذا المقال بعنوان: **استثمار القيمة التعبيرية للحرف في التفسير الإشاري عند ابن القيم رحمه الله**؛ وهو يُعالجُ إشكاليَّةَ توظيف علماء الأمَّة الإسلاميَّة الموسوعيين - وابن القيِّم رحمه الله نموذجٌ عنهم -، لعناصرَ غيرِ تقليديَّة في عمليَّة تفسير القرآن الكريم. وقد سلكتُ لمعالجة هذا الإشكال خطَّةً من مقدِّمةٍ وثلاثة مطالب وخاتمةٍ. بيَّنتُ في المقدِّمةِ الإشكال الَّذي يطرحه الموضوع، وأهميته، والأهداف المرجوة من دراسته، والخطة المطروقة لمعالجته. أمَّا المقصد الأول؛ فكان لبيان المقصود من القيمة التعبيرية للحرف، فيما جعلنا المقصد الثَّانيَ لتحديد ماهية التفسير الإشاري، وضوابط الأخذ به، وكان المقصدُ الثَّالثُ تطبيقًا عمليًّا لاستثمارِ ابن القيم رحمه الله لهذه القيمة في التفسير. وقد توصَّلت في هذا البحث إلى نتائج أهمُّها: أنَّ لابن القيِّم رحمه الله حِسًّا لُغويًّا دقيقًا؛ تنبَّه من خلاله لتوظيف عناصر تبدو لأول وهلةٍ بعيدةً عن التفسير. وأنَّ في التفسير الإشاريِّ إلماحاتٍ هاديةً إذا كانت منضبطةً بالضوابطِ الشرعيَّةِ.

Abstract:

This article entitled "The Investment of the Expressive Value of the Letter in the Sign Interpretation" of Ibn Al Qayyim (May Allah Have Mercy on Him) deals with the issue of the use of non-traditional elements by the scholars of the Islamic Ummah (taking Ibn Al Qayyim as a model) in the process of interpreting the Holy Quran. To treat this issue , I have made a

plan of an introduction , three chapters, and a conclusion . In the introduction , I explain the problem that the subject poses, its importance , the aim of studying it , and the plan set to address it. The first chapter is to explain the meaning of the expressive value of the letter , while the second chapter is to determine what is the sign interpretation and he regulations of its acceptance. The third chapter is a practical application of Ibn Al Qayyim's (May Allah Have Mercy on Him) investment of this value in the process of interpretation. Through this research, I have reached some conclusions; most importantly :

Ibn Al Qayyim had a precise linguistic sensitivity through which he was alerted to the use of elements that ,at first glance, seem far from interpretation. Moreover, there are guiding allusions in the sign interpretation if they were regulated by the Shari'a rules.

key words: Ibn Al Qayyim, Expressive Value of the Letter, Sign Interpretation.

مُقدِّمةٌ

لا ريبَ أنَّ القُرآن الكريمَ، أنزله الله ربُّ العالمين، للتَّدبُّرِ والاتِّعاظ؛ ﴿كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكٌ لِيَدَّبَّرُوا آيَاتِهِ وَلِيَتَذَكَّرَ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾[ص:29]، وهذا التَّدبُّرُ والاتِّعاظُ آخرًا؛ إنَّما هو ثمرةٌ للفهم والتَّفسير أوَّلاً. قال ابنُ جريرٍ الطبريُّ رحمه الله (ت:310هـ): «إنِّي لأعجبُ مَمنْ قرأ القرآن ولم يعلَم تأويلَه، كيف يلتذُّ بقراءته؟»[1]. وليس هذا الفهمُ والتفسير كلاًّ مُباحًا لكلِّ أحدٍ؛ ولكن لا بدَّ من توفُّرِ شرائط من قبيل صحَّة الاعتقاد ولزوم السُّنَّةِ وسلامة القصد، واستكمال الأدوات التي منها العلم بلغة العرب التي بها نزل القرآن الكريم، ومعرفة النظائر في القرآن التي يفسر بعضها بعضًا، والعلم بالتفسير المنقول عن النبي ﷺ، وعن الصحابة الكرام، ومعرفة ناسخ القرآن ومنسوخه، وغيرها[2].

هذا وقد ظهر في علم تفسير القرآن الكريمِ نوعٌ يُسمَّى التَّفسير الإشاريَّ، اشتهر به طوائف من الصُّوفيَّة وأرباب السُّلوك؛ لا تتحقَّق في أغلبه الشَّرائطُ المشروطةُ، ولا يعتمدُ على الأدوات المطلوبة، وإنَّما ارتكازه على الإشارات التي يستشفُّها المُفسِّرُ من الآيات، وما يفتح الله عليه في معانيها من الإلهامات. وكان من جُملة العلماء الذين قاربوا موضوع التفسير الإشاريّ: ابنُ قيِّم الجوزيَّة رحمه الله (ت:751هـ)، مستخدمًا في ذلك القيمة التعبيريَّة للحرف العربيِّ.

- وعلى ذلك يُمكنُ أن نجعل التساؤل الرئيس الذي يدور عليه هذا المقال هو: هل التفسير الإشاريُّ يرجعُ إلى أدواتٍ مُعَيَّنةٍ لإدراكه، أم هو مُطلقٌ لمحض الخواطر والإلهامات؟ وتتفرَّعُ عن هذا التَّساؤل الرئيس أسئلةٌ جزئيَّةٌ هي: ما معنى القيمة التعبيريَّة للحرف؟ وما هو التفسير الإشاريُّ؟ وكيف وظَّف ابن القيِّم رحمه الله هذه القيمة في التَّفسير الإشاريّ؟

- ويكتسبُ هذا الموضوع أهمِّيَّته؛ من كونه مُحاولةً لبيانِ أنَّ التَّفسير الإشاريَّ - وإن كان يعتمدُ اعتمادًا كبيرًا على صدق النَّفس وصفاء الروح -، كغيره من أنواع التَّفسير، يفتقرُ إلى استكمال الأدوات لتحقيقه، وليس هو مجرَّد ظنونٍ وتخرُّصاتٍ، بل إنه يحتاجُ أحيانًا حتَّى إلى التَّجديد في الوسائل والأدوات، وعدم الجمود على الأدوات التقليدية، والدليل على ذلك ما وجدناه عند ابنِ قيِّمِ الجوزيَّة رحمه الله.

- والذي أهدِفُ إليه من وراء البحث أمران اثنان: الأوَّلُ التَّنويه بابن القيِّمِ رحمه الله بوصفه أحد أعلام القرن الثَّامن الهجريِّ اللذين تكلَّموا في التفسير الإشاريِّ كلامًا وَسَطًا مُنضبطًا، بعيدًا عن غُلوِّ أهل التَّصوُّفِ وشطحاتِ أرباب الطُّرُق. والآخرُ: بيانُ إمكانيَّة الإحالة في التَّفسير الإشاريِّ على ضوابط معياريَّة يُمكن القياسُ عليها والتَّثبُّتُ منها.

- وللوُصول إلى هذه الأهداف؛ فإنِّي سلكتُ نظم المقال - بعد هذه المقدِّمة -، في ثلاثة مقاصد: بيَّنتُ في الأوَّل منها المقصود بالقيمة التعبيريَّة للحرف العربيِّ. وعرَّفتُ في الثَّاني بالتَّفسير الإشاريِّ وأمثلته وضوابط قبوله. فيما جعلتُ الثَّالث لبيانِ كيفيَّة استثمار ابن القيِّم رحمه الله في خدمة التَّفسير الإشاريِّ. وأردفتُ جميع ذلك بخاتمةٍ تحوي خُلاصَةَ ما توصَّلتُ إليه من نتائجَ.

المقصدُ الأوَّلُ: ما المقصود بالقيمة التَّعبيريَّة للحرف؟

الَّذي نعنيه بـ(القيمة التعبيريَّة للحرف)؛ أنَّ كُلَّ حرفٍ في اللُّغة العربيَّة هو ابتداءً صوتٌ، وهذا الصَّوتُ يُؤدِّي دلالة معنويَّةً محدَّدةً؛ فإذا كان هذا الصَّوت قويًّا؛ فإنه غالبًا سيشير إلى دلالة معنويَّة قويَّةٍ، وهكذا إذا كان الصَّوتُ ضعيفًا؛ فإنَّهُ سيؤدِّي في السِّياق الَّذي ورد فيه معنًى ضعيفًا.

وفي هذا الصَّدد يقول صبحي الصَّالح رحمه الله (ت:1407هـ=1987م): «أما الذي نريد الآن بيانه؛ فهو ما لاحظه علماؤنا من مناسبة حروف العربية لمعانيها، وما لَمَحُوهُ في الحرف

العربي من القيمة التعبيرية الموحية؛ إذ لم يعنهم من كلِّ حرفٍ أنه صوت، وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن غرض، وأن الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حلّ أجزائها إلى مجموعة من الأحرف الدوالّ المعبرة، كل حرف منها يستقلّ ببيان معنًى خاصٍّ ما دام يستقل بإحداث صوت معين، وكل حرف له ظل وإشعاع؛ إذ كان لكل حرفٍ صدًى وإيقاع».[3]

ولعلَّ من أوائل علماء اللُّغة الَّذين تنبَّهُوا لهذه القضيَّة، ونوَّهُوا بها: ابن جِنّي رحمه الله (ت:392هـ)، الَّذي عقد فُصولا في كتابه (الخصائص) من قبيل (بابٌ في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)؛ أي تقارب الألفاظ لتقارب المعاني[4]، و(بابٌ في إمساس الألفاظ أشباه المعاني) تُنِمُّ في مُجملها عن إدراكٍ سابقٍ للمسألة، وإن كان هو كذلك صرَّح باستفادتها من إمامي الصِّناعة من قبلُ؛ الخليل ابن أحمد (ت:170هـ) وتلميذه سيبويه (ت:180هـ) رحمهما الله.

وممَّا مَثَّل به لهذه المسألة؛ «قول الله سبحانه: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا﴾[مريم:83]، أي: تزعجهم وتقلقهم، فهذا في معنى (تهزّهم هزًّا)، والهمزة أخت الهاء، فتقارب اللفظان لتقارب المعنيين. وكأنهم خصُّوا هذا المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء، وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهزّ؛ لأنك قد تهز ما لا بال له، كالجذع وساق الشجرة ونحو ذلك. ومنه العَسْف والأسَف، والعين أخت الهمزة، كما أن الأسف يعسف النفس وينال منها، والهمزة أقوى من العين، كما أن أسف النفس أغلظ من "التردد" بالعسف. فقد ترى تصاقب اللفظين لتصاقب المعنيين»[5].

ومبنى القضيَّة - على ما أسلفنا -، على أنَّ حروف اللُّغة العربيَّة منها قويٌّ ومنها ضعيفٌ، وهذا التَّصنيفُ راجعٌ إلى عدد صفات القوَّة في كلِّ حرفٍ؛ إذ صفاتُ الحروف - على ما هو شائعٌ عند أهل التَّجويد -، ثلاثة أقسامٍ:

1 - صفات قوية وهي إحدى عشرة صفة هي: الجهر والشدة والاستعلاء والإطباق والصفير والقلقلة والتكرار والانحراف والتفشي والاستطالة والغنة.

2 - وصفات ضعيفة وهي ستُّ صفاتٍ هي: الهمس والرخاوة والاستفال والانفتاح واللين والخفاء.

3 – والقسم الثَّالث: صفات لا تُوصف بقوة ولا ضعف فهي متوسطة، وهي ثلاثٌ هي: الإصمات، والإذلاق، والتوسط.

وقد نظمها بعضهم فقال:

ضعيفُها همسٌ ورخوٌ وخَفَا * لِينٌ انفتاحٌ واستفالٌ عُرِفا

وما سواها وصفه بالقوَّة * لا الذَّلْق والإصماتِ والبينيَّة

فإذا كانت كل صفات الحرف قوية أو أغلبها؛ فهو قويٌّ (وأقوى حرف في اللغة الطاء لأن كل صفاته صفاتُ قوة)، وإذا كانت كل صفات الحرف أو أغلبها صفات ضعف؛ فهو ضعيف (وأضعف حرف في اللغة الهاءُ لجمعه صفات الضعف كلها)، وما جمع بين صفات القوة والضعف كان متوسطا (كالغين واللام)[6].

ومعنى (القيمة التعبيريَّة للحرف) على هذا التَّأصيل: أن يُقابلَ بين صفات الحرف قوَّةً وضعفًا، وبين المعنى الَّذي يُؤدِّيه؛ فالحرف ذو الصِّفة القويَّة، يُؤدِّي معنًى قويًّا، كما أن الحرف ذا الصِّفة الضَّعيفة يُؤدِّي معنًى ضعيفًا. قال ابنُ جني رحمه الله (ت:392هـ): «فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث؛ فباب عظيم واسع، ونهج ملْتَئِبٌ عند عارفيه مأموم. وذلك أنهم كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبَّر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره.

من ذلك قولهم: خضم وقضم؛ فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس نحو: قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك. وفي الخبر: (قد يدرك الخضم بالقضم)، أي: قد يدرك الرخاء بالشدة، واللين بالشظف. وعليه قول أبي الدرداء: (يخضمون ونقضم، والموعد الله). فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس؛ حذوًا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث.

ومن ذلك قولهم: النَّضح للماء ونحوه، والنضخ أقوى من النضح، قال الله سبحانه: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ فجعلوا الحاء لرقَّتها للماء الضعيف، والخاء لغلظها لما هو أقوى منه»[7].

واستنادًا على هذا التَّأصيل، فإنَّ القيمة التَّعبيريَّة للحرف هي: التَّناسبُ بين مخرج الحرف وصفاته الذَّاتيَّة والعارضة، وبين المعاني التي يُؤدِّيها الحرفُ إفرادًا وتركيبًا.

المقصدُ الثَّاني: ماهيَّة التَّفسير الإشاريِّ وضوابط الأخذ به

لا بُدَّ لنا ههنا أن نعرِّج على شيئين اثنين: أوَّلهما بيان المقصود من التفسير الإشاريّ، ولكونه يُمثل خُروجًا عن مُقتضى الظاهر في التفسير، فقد تنازع فيه أهل الشَّأن أخذًا وردًّا، ولذلك لزم إتباعُ القضيَّة الأولى بأخرى تُبيِّنُ ضوابط الأخذ به، وبيانهما على النَّحو الآتي:

الفرع الأول: تعريف التَّفسير الإشاريّ وأصل مشروعيته

لعلَّ أوَّلَ ما ينقدحُ في ذهن الباحث في الدِّراسات القرآنيَّة عند ذكر (التَّفسير الإشاريِّ)، التَّفاسيرُ الباطلةُ التي غالى فيها طوائفُ من الصُّوفيَّة في تأويل كتاب الله ﷻ على غير ما يحتملُ، ويَغفَلُ عن حقيقة أنَّ هذا النَّوع من التَّفسيرِ كغيره، فيه المقبول وفيه المردود، ورحم الله مالكًا (ت:179هـ) إذ يقول: (كُلُّ أَحَدٍ يُؤْخَذُ مِنْ قَوْلِه وَيُتْرَكُ، إلاَّ صَاحِبَ هَذَا القَبْرِ ﷺ)[8]، لذلك؛ فإنَّا سنركِّزُ في هذا المقصد على تعريف التفسير الإشاري، ونشير إلى أصل مشروعيته، ويأتي في خلال ذلك ذكرُ أمثلة له. وهذا إجمالٌ تفصيله كالآتي:

- أوَّلاً: تعريفه:

تكادُ تجتمعُ كلمة مَنْ كتب عن (التَّفسير الإشاريِّ) أنَّ المقصود به: تأويل القرآن بغير ظاهره، لإشارة خفية تظهر لأرباب السلوك والتصوف، ويمكن الجمع بينها وبين الظاهر المراد[9].

قال السُّيوطيُّ رحمه الله (ت:911هـ) في هذا الصَّدد: «وقال الشيخ تاج الدين بن عَطَاءِ اللَّهِ، فِي كِتَابِهِ (لَطَائِفُ الْمِنَنِ): "اعْلَمْ أَنَّ تَفْسِيرَ هَذِهِ الطَّائِفَةِ لِكَلَامِ اللَّهِ وَكَلَامِ رَسُولِهِ بِالْمَعَانِي الْعَرَبِيَّةِ، لَيْسَ إِحَالَةً لِلظَّاهِرِ عَنْ ظَاهِرِهِ، وَلَكِنَّ ظَاهِرَ الْآيَةَ مَفْهُومٌ مِنْهُ مَا جُلِبَتِ الْآيَةَ لَهُ وَدَلَّتْ عَلَيْهِ فِي عُرْفِ اللِّسَانِ، وَثَمَّ أَفْهَامٌ بَاطِنَةٌ تُفْهَمُ عِنْدَ الْآيَةِ وَالْحَدِيثِ لِمَنْ فَتَحَ اللَّهُ قَلْبَهُ، وَقَدْ جَاءَ فِي الْحَدِيثِ: (لِكُلِّ آيَةٍ ظَهْرٌ وَبَطْنٌ)، فَلَا يَصُدَّنَّكَ عَنْ تَلَقِّي هَذِهِ المعاني منهم: أن يَقُولَ لَكَ ذُو جَدَلٍ وَمُعَارِضَةٍ: هَذَا إِحَالَةٌ لِكَلَامِ اللَّهِ وَكَلَامِ رَسُولِهِ، فَلَيْسَ ذَلِكَ بِإِحَالَةٍ، وَإِنَّمَا يَكُونُ إِحَالَةً لَوْ قَالُوا: لَا

مَعْنَى لِلْآيَةِ إِلَّا هَذَا، وَهُمْ لَمْ يَقُولُوا ذَلِكَ، بل يُقِرُّون الظَّوَاهِرَ عَلَى ظَوَاهِرِهَا مُرَادًا بِهَا مَوْضُوعَاتُهَا، وَيَفْهَمُونَ عَنِ اللَّهِ تَعَالَى ما أفهمهم»[10].

فَإذا استظهرنا تفسير قول الله ﷻ: ﴿لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ﴾[الواقعة:79]، على سبيل المثال، وجدنا المعنى الظَّاهر دائرًا بين (اللوح المحفوظ) و(المُصحف)[11]، فإذا قال قائلٌ: «(كَمَا أَنَّ اللَّوْحَ الْمَحْفُوظَ، الَّذِي كُتِبَ فِيهِ حُرُوفُ الْقُرْآنِ؛ لَا يَمَسُّهُ إِلَّا بَدَنٌ طَاهِرٌ؛ فَمَعَانِي الْقُرْآنِ لَا يَذُوقُهَا إِلَّا الْقُلُوبُ الطَّاهِرَةُ، وَهِيَ قُلُوبُ الْمُتَّقِينَ)؛ كَانَ هَذَا مَعْنًى صَحِيحًا وَاعْتِبَارًا صَحِيحًا، وَلِهَذَا يُرْوَى هَذَا عَنْ طَائِفَةٍ مِنْ السَّلَفِ [...] وَكَذَلِكَ مَنْ قَالَ: (لَا تَدْخُلُ الْمَلَائِكَةُ بَيْتًا فِيهِ كَلْبٌ وَلَا جُنُبٌ)؛ فَاعْتَبَرَ بِذَلِكَ أَنَّ الْقَلْبَ لَا يَدْخُلُهُ حَقَائِقُ الْإِيمَانِ؛ إذَا كَانَ فِيهِ مَا يُنَجِّسُهُ مِنْ الْكِبْرِ وَالْحَسَدِ؛ فَقَدْ أَصَابَ، قَالَ تَعَالَى: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ لَمْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يُطَهِّرَ قُلُوبَهُمْ﴾[المائدة:41]، وَقَالَ تَعَالَى: ﴿سَأَصْرِفُ عَنْ آيَاتِيَ الَّذِينَ يَتَكَبَّرُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَإِنْ يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا وَإِنْ يَرَوْا سَبِيلَ الرُّشْدِ لَا يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا وَإِنْ يَرَوْا سَبِيلَ الْغَيِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا﴾[الأعراف:146] وَأَمْثَالَ ذَلِكَ»[12].

وقريبٌ من هذا، تفسير قول الله ﷻ: ﴿فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا﴾[العاديات:2]؛ فإنَّ المشهور الظَّاهر في تفسيرها: أنَّها الخيلُ التي أُجريت في سبيل الله، فاصطكَّت حوافرها بالصَّخر حتَّى أوْرَت نارًا[13]. لكنَّ ابن القيِّم رحمه الله (ت:751هـ) أورد أقوالاً أخرى في تفسير (المُوريات) وضعَّفها، إلاَّ إن كانت من قبيل القياس والإشارة. قال رحمه الله: «وقال قتادة: "الموريات" هي الخيلُ؛ تُورِي نارَ العداوة بين المُقْتَتِلين". وهذا ليس بشيء، وهو بعيدٌ من معنى الآية وسياقها. وأضعف منه قول عكرمة: "هي الألسنةُ؛ تُورِي نارَ العداوة بِعِظَم ما تتكلَّم به". وأضعف منه ما ذكر عن مجاهد: "هي أفكار الرجال؛ تُورِي نارَ المكر والخديعة في الحرب".

وهذه الأقوال إن أُريد بها أنَّ اللفظَ دلَّ عليها وأنَّها هي المراد؛ فَغَلَطٌ، وإن أُريد أنَّها أُخِذت من طريق الإشارة والقياس؛ فأمرها قريبٌ»[14].

وهذه الأقوال التي ضعَّف ابنُ القيم رحمه الله في الآية، ولم يعتبرها إلا من قبيل الإشارة؛ قد ارتضاها من قبلُ ابنُ جريرٍ رحمه الله (ت:310هـ)، وجعلها من الدلالات العامَّة التي يحتملها اللَّفظ، فقال: «وأولى الأقوال في ذلك بالصواب: أن يقال: إن الله تعالى ذكره أقسم بالموريات التي توري النيران قدحا؛ فالخيل توري بحوافرها، والناس يورونها بالزند، واللسان - مثلا - يوري بالمنطق، والرجال يورون بالمكر - مثلا -، وكذلك الخيل تهيج الحرب بين أهلها: إذا

التقت في الحرب، ولم يضع الله دلالة على أن المراد من ذلك بعض دون بعض فكل ما أورت النار قدحا، فداخلة فيما أقسم به، لعموم ذلك بالظاهر»[15].

- ثانيًا: أصل مشروعيَّته:

لعلَّ المُتأمِّلَ في نُصوص السُّنَّة النَّبويَّة الَّتي لها علاقةٌ بتفسير القرآن العظيم، تظهر له منها بعضُ الإشارات الدَّالَّة في مُجملها على مشروعيَّة هذا النَّوع من التَّفسير.

ومن هذه النُّصوص ما روى البخاريُّ رحمه الله (ت:256هـ) في (الصحيح)، من حديث «ابْنِ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، قَالَ: كَانَ عُمَرُ يُدْخِلُنِي مَعَ أَشْيَاخِ بَدْرٍ، فَقَالَ بَعْضُهُمْ: لِمَ تُدْخِلُ هَذَا الفَتَى مَعَنَا، وَلَنَا أَبْنَاءٌ مِثْلُهُ؟ فَقَالَ: إِنَّهُ مِمَّنْ قَدْ عَلِمْتُمْ، قَالَ: فَدَعَاهُمْ ذَاتَ يَوْمٍ وَدَعَانِي مَعَهُمْ، قَالَ: وَمَا رُئِيتُهُ دَعَانِي يَوْمَئِذٍ إِلَّا لِيُرِيَهُمْ مِنِّي، فَقَالَ: مَا تَقُولُونَ فِي: ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالفَتْحُ وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا﴾ حَتَّى خَتَمَ السُّورَةَ، فَقَالَ بَعْضُهُمْ: أُمِرْنَا أَنْ نَحْمَدَ اللَّهَ وَنَسْتَغْفِرَهُ إِذَا نُصِرْنَا وَفُتِحَ عَلَيْنَا، وَقَالَ بَعْضُهُمْ: لاَ نَدْرِي، أَوْ لَمْ يَقُلْ بَعْضُهُمْ شَيْئًا، فَقَالَ لِي: يَا ابْنَ عَبَّاسٍ، أَكَذَاكَ تَقُولُ؟ قُلْتُ: لاَ، قَالَ: فَمَا تَقُولُ؟ قُلْتُ: هُوَ أَجَلُ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ أَعْلَمَهُ اللَّهُ لَهُ: ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالفَتْحُ﴾ فَتْحُ مَكَّةَ، فَذَاكَ عَلاَمَةُ أَجَلِكَ: ﴿فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا﴾. قَالَ عُمَرُ: مَا أَعْلَمُ مِنْهَا إِلَّا مَا تَعْلَمُ»[16].

والَّذي فهمه عامَّة الصَّحابة من الآية هو ظاهرها؛ وهو أنَّ الله ﷻ أمرهم إذا فتَح عليهم، بتسبيحه وحمده واستغفاره، ولكنَّ عُمَرَ وابنَ عبَّاسٍ رضي الله عنهما، ذهبا بها إلى أبعد من ذلك، وهو ما تُشيرُ إليه الآيةُ من الدلالة على أجل النبيِّ ﷺ[17]؛ إذ «أمره تعالى، بعد أن بذل المجهود فيما كُلِّفَ به من تبليغ الرسالة ومجاهدة أعداء الدين؛ بالإقبال على التسبيح والاستغفار، والتَّأَهُّبِ للمسير إلى المقامات العليا، واللُّحوق بالرفيق الأعلى، وهذا المعنى هو الذي فهمه منها ابن عباس ﷺ، حتى ردَّ به على أولئك المشايخ، وقال: أجل رسول الله ﷺ، وصَدَّقَهُ عمر فيما قال، قال عمر: (ما أعلم منها إلا ما تعلم). وروي أن عمر لمَّا سمعها بكى وقال: الكمال دليل الزوال»[18].

قال الحافظُ ابن حجرٍ رحمه الله (ت:852هـ) في (الفتح) عند ذكر فوائد هذا الحديث: «وَفِيهِ جَوَازُ تَأْوِيلِ الْقُرْآنِ بِمَا يُفْهَمُ مِنَ الْإِشَارَاتِ، وَإِنَّمَا يَتَمَكَّنُ مِنْ ذَلِكَ مَنْ رَسَخَتْ قَدَمُهُ فِي الْعِلْمِ، وَلِهَذَا قَالَ عَلِيٌّ ﷺ: (أَوْ فَهْمًا يؤتيه الله رجلا فِي الْقُرْآن)»[19].

وهذا الَّذي أشار إليه الحافظُ رحمه الله؛ قد قرَّره من قبلُ شيخُ الإسلام ابنُ تيميَّةَ رحمه الله (ت728هـ) إذ يقول: «وَأَمَّا (الْعِلْمُ اللَّدُنِيُّ)؛ فَلَا رَيْبَ أَنَّ اللَّهَ يَفْتَحُ عَلَى قُلُوبِ أَوْلِيَائِهِ الْمُتَّقِينَ، وَعِبَادِهِ الصَّالِحِينَ، بِسَبَبِ طَهَارَةِ قُلُوبِهِمْ مِمَّا يَكْرَهُهُ، وَاتِّبَاعِهِمْ مَا يُحِبُّهُ، مَا لَا يَفْتَحُ بِهِ عَلَى غَيْرِهِمْ، وَهَذَا كَمَا قَالَ عَلِيٌّ ﷺ: (إِلَّا فَهْمًا يُؤْتِيهِ اللَّهُ عَبْدًا فِي كِتَابِهِ). وَفِي الْأَثَرِ: (مَنْ عَمِلَ بِمَا عَلِمَ؛ وَرَّثَهُ اللَّهُ عِلْمَ مَا لَمْ يَعْلَمْ). وَقَدْ دَلَّ الْقُرْآنُ عَلَى ذَلِكَ فِي غَيْرِ مَوْضِعٍ، كَقَوْلِهِ ﷻ: ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا وَإِذًا لَآتَيْنَاهُمْ مِنْ لَدُنَّا أَجْرًا عَظِيمًا وَلَهَدَيْنَاهُمْ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا﴾[النساء:66-68]، فَقَدْ أَخْبَرَ أَنَّهُ مَنْ فَعَلَ مَا يُؤْمَرُ بِهِ يَهْدِيهِ اللَّهُ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا. وَقَالَ تَعَالَى: ﴿يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ﴾[المائدة:16]، وَقَالَ تَعَالَى: ﴿وَالَّذِينَ اهْتَدَوْا زَادَهُمْ هُدًى وَآتَاهُمْ تَقْوَاهُمْ﴾[محمد:17]، وَقَالَ: ﴿إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾[الكهف:13]، وَقَالَ تَعَالَى: ﴿ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ﴾[البقرة:2]، وَقَالَ تَعَالَى: ﴿هَذَا بَصَائِرُ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ﴾[الجاثية:20]، وَقَالَ تَعَالَى: ﴿هَذَا بَصَائِرُ مِنْ رَبِّكُمْ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾[الأعراف:203]»[20].

فلا يَعْدَمُ - على ذلك - التَّفسير الإشاريُّ من إلماحةٍ لأصل مشروعيَّته في السُّنَّة النَّبويَّة، وعملِ السَّلَفِ الصَّالحين.

ثانيا: ضوابط الأخذ بالتَّفسير الإشاريّ (صحَّته)

وضع أهل العلم بالقرآن وتفسيره ضوابط لقبول هذا اللون من التفسير؛ وممَّن بيَّنَها ابنُ القيِّم رحمه الله (ت:751هـ) في استطرادٍ له في بيان أنواع التفسير إذ يقول: «وتفسير النَّاس يدور على ثلاثة أصول: تفسيرٌ على اللفظ؛ وهو الذي ينحو إليه المتأخرون. وتفسيرٌ على المعنى، وهو الذي يذكره السلف. وتفسيرٌ على الإشارة والقياس؛ وهو الذي ينحو إليه كثيرٌ من الصوفية وغيرهم. وهذا لا بأس به بأربعة شرائط:

1- أن لا يناقض معنى الآية.

2- وأن يكون معنىً صحيحًا في نفسه.

3- وأن يكون في اللفظ إشعارٌ به.

4- وأن يكون بينه وبين معنى الآية ارتباطٌ وتلازُمٌ.

فإذا اجتمعت هذه الأمور الأربعة كان استنباطًا حسنًا»[21].

وقد قرَّبَ هذه الشُّروطَ من بعدُ بعبارةٍ أسهل محمد حسين الذَّهبي رحمه الله (ت:1398هـ) فقال: «وإليك هذه الشروط:

أولاً: أن لا يكون التفسير الإشاري منافياً للظاهر من النظم القرآنيُّ الكريم.

ثانياً: أن يكون له شاهد شرعيٌّ يؤيده.

ثالثاً: أن لا يكون له معارض شرعي أو عقليٌّ [...]

رابعاً: أن لا يُدَّعى أن التفسير الإشاريَّ هو المراد وحده دون الظاهر، بل لا بد أن نعترف بالمعنى الظاهر أولاً، إذ لا يُطمَعُ في الوصول إلى الباطن قبل إحكام الظاهر؛ "ومَن ادّعى فهم أسرار القرآن ولم يُحكم التفسير الظاهر؛ فهو كمن ادَّعى البلوغ إلى صدر البيت قبل أن يجاوز الباب"»[22].

والجديرُ بالتَّنبيه عند سياق هذه الشُّروط للتَّفسير الإشاريِّ، أنَّها «شروطٌ لقبوله؛ بمعنى عدم رفضه فحسب، وليست شروطا لوجوب اتباعه والأخذ به؛ ذلك لأنه لا يتنافى وظاهرَ القرآن، ثم إن له شاهدا يعضده من الشرع، وكل ما كان كذلك لا يرفض، وإنما لم يجب الأخذ به؛ لأن النظم الكريم لم يوضع للدلالة عليه، بل هو من قبيل الإلهامات التي تلوح لأصحابها غيرَ منضبطةٍ بلغة، ولا مقيدةً بقوانينَ»[23].

ولعلَّ من المُفيدِ في هذا المقام؛ تطبيقَ هذه الشُّروط على مثالين اثنين؛ أحدهما من قبيل التَّفسير الإشاريِّ المردود، والآخر من التفسير الإشاريِّ المقبول، حتَّى نقف عمليًّا على توقُّف قبول التفسير وردِّه على هذه الشُّروط.

- **المثال الأوَّل**: تفسير قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ﴾[العنكبوت:69]، بجعل (لَمَعَ) فعلاً ماضيًا بمعنى (أضاءَ)، و(المُحسنين) مفعوله، والمعنى على ذلك، (إن الله أضاء وجوه المحسنين). وهذا تلاعبٌ بالقرآن العظيم، وانحرافٌ بنظمه العربيِّ المُبين[24]؛ إذ الصَّحيح في تفسير الآية: أنَّ اللام للتوكيد، و(مع) اسمٌ أو حرفٌ[25]، والمعنى: توكيد معيَّة الله ﷻ بالنُّصرة والتَّأييد لعباده المحسنين نظير إحسانهم[26].

ومثله في البعد؛ تفسير قوله تعالى: ﴿مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ﴾[البقرة:255]، بالقول (مَنْ ذلَّ) من الذُّلِّ؛ أي مَن أذلَّ، (ذي) إشارةٌ إلى النفس، (يَشْفَ) من الشفاء؛ جواب الشَّرط (عُ) فعلُ أمرٍ من الوعي، أي: عُوا هذا الأمر وافهموه[27].

ولا يخفى ما فيه كذلك من تحريف الكلم عن مواضعه، وحمل نظم الكلام على غيرِ ما هو عليه.

- **المثال الآخر**: ما جاء في (روح المعاني) للألوسيِّ رحمه الله (ت:1270هـ) عند تفسير قوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ وَاذْكُرُوا مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾[البقرة:63]، قال: «من باب الإشارة والتأويل في الآية: (وَإِذْ أَخَذْنا مِيثاقَكُمْ) المأخوذ بدلائل العقل بتوحيد الأفعال والصفات، (ورفعنا فوقكم) طور الدماغ للتمكن من فهم المعاني وقبولها، أو أشار سبحانه بـ(الطور) إلى موسى القلب، وبـ(رفعه) إلى علوه واستيلائه في جو الإرشاد، وقلنا (خُذُوا) أي اقبلوا ما آتَيْناكُمْ من كتاب العقل الفرقاني بجد، وعوا ما فيه من الحكم والمعارف والعلوم والشرائع لكي تتقوا الشرك والجهل والفسق، ثم أعرضتم بإقبالكم إلى الجهة السفلية بعد ذلك، فلولا حكمة الله تعالى بإمهاله وحكمه بإفضاله لعاجلتكم العقوبة ولحل بكم عظيم المصيبة.

إِلَى اللهِ يُدْعَى بالبراهينِ مَنْ أَبَى * فإنْ لم يُجِبْ بَادَتْه بِيضُ الصَّوَارِمِ»[28].

فما ساق الألوسيُّ رحمه الله (ت:1270هـ) عقب تفسير هذه الآية، ممَّا يُمكنُ التَّمثيلُ به للتَّفسير الإشاريِّ المقبول؛ كونه مُستجمعًا للشُّروطِ؛ إذ لا يُخالفُ ما أورده النظم القرآنيَّ، كما أن المعانيَ التي استنبطها من الآية يُوجد ما يشهد لها في نصوص الشرع، إضافةً إلى أنه لم يدَّعِ أنَّ هذه الإشارات تفسير للآية، بدليل أنه فسَّرها أوَّلاً، ثمَّ أعقبها بذكر هذه الإشارات.

المقصدُ الثَّالثُ: توظيفُ ابن القيِّمِ رحمه الله للقيمة التَّعبيريَّة للحرف في التَّفسير

مِنْ أجلِّ أهل العلمِ بالتَّفسير؛ ابنُ قيِّم الجوزيَّة رحمه الله (ت:751هـ)، وقد عرفنا في المقصدين الأوَّلين معنى القيمة التعبيريَّة للحرف، وماهيَّة التَّفسير الإشاريِّ، وآن لنا في هذا المقصد، أن نعرف من هو ابن القيِّم رحمه الله؟ وما مكانته في التَّفسير؟ وكيف وظَّفَ القيمةَ التعبيريَّة للحرف العربيِّ في التَّفسير الإشاريِّ؟ وهذا إجمالٌ تفصيلُهُ كالآتي:

أولاً: ابن القيّم رحمه الله ومكانته في التَّفسير

1- ابنُ القيّمِ رحمه الله هو: مُحَمَّد بن أبي بكر بن أَيُّوب بن سعد بن حريز الزرعي الدِّمَشْقِي[29]. لقبُهُ شمس الدِّين، وكنيته أبو عبد الله، وشُهرته ابْن قيم الجوزية. والجوزيَّة مدرسةٌ للحنابلة بدمشق كان أبوه أبو بكر قيّمًا عليها ومُدرِّسًا بها؛ فأُطلِق عليه: قيّمُ الجوزيَّة، ومُتَرجَمُنا ابنُه؛ فهو ابنُ قيّم الجوزيَّة[30].

أثنى عليه غالبُ علماء عصره بالعلم والسَّمتِ والعبادة؛ فممَّا قالهُ فيه تلميذه ابنُ كثيرٍ رحمه الله (ت:774هـ): «وُلِدَ فِي سِنَةِ إِحْدَى وَتِسْعِينَ وَسِتِّمِائَةٍ وَسَمِعَ الْحَدِيثَ وَاشْتَغَلَ بالعلم، وبرع في العلوم المتعددة، لَا سِيَّمَا عِلْمُ التَّفْسِيرِ وَالْحَدِيثِ وَالْأَصْلَيْنِ [...]فَصَارَ فَرِيدًا فِي بَابِهِ فِي فُنُونٍ كَثِيرَةٍ، مَعَ كَثْرَةِ الطَّلَبِ لَيْلًا ونهاراً، وكثرة الابتهال. وَكَانَ حَسَنَ الْقِرَاءَةِ وَالْخُلُقِ، كَثِيرَ التَّوَدُّدِ لَا يَحْسُدُ أَحَدًا وَلَا يُؤْذِيهِ، وَلَا يَسْتَعِيبُهُ وَلَا يَحْقِدُ عَلَى أَحَدٍ، وَكُنْتُ مِنْ أَصْحَبِ النَّاسِ له وأحب إليه، ولا أعرف في هذا العالم فِي زَمَانِنَا أَكْثَرَ عِبَادَةً مِنْهُ [...] وَلَهُ مِنَ التصانيف الكبار والصغار شيءٌ كَثِيرٌ، وَكَتَبَ بِخَطِّهِ الْحَسَنِ شَيْئًا كَثِيرًا، وَاقْتَنَى مِنَ الْكُتُبِ مَا لَا يَتَهَيَّأُ لِغَيْرِهِ تَحْصِيلُ عُشْرِهِ مِنْ كُتُبِ السَّلَفِ وَالْخَلَفِ»[31].

ومع جلالة هذه الأوصاف التي وُصِفَ بها ابنُ القيّم رحمه الله؛ فإنَّه لم يَسْلم من طعنٍ من مُعاصريه، فهذا الذَّهبيُّ رحمه الله (ت:748هـ) يقول عنه في (المعجم المُختصّ): «سَمِعَ مَعِي مِنْ جَمَاعَةٍ، وَتَصَدَّرَ لِلاشْتِغَالِ وَنَشْرِ الْعِلْمِ، وَلَكِنَّهُ مُعْجَبٌ بِرَأْيِهِ جَرِيءٌ عَلَى الأُمُورِ، غَفَرَ اللَّهُ لَهُ»[32]. ولا يخفى ما في عبارة الذهبي رحمه الله هذه من أثر المعاصرة، والاقتران في العلم، لذلك تعامل الإمامُ الشوكانيُّ رحمه الله (ت:1270هـ) معها بقاعدة أهل العلم: (كلام الأقران يُطوى ولا يُروى)، وردَّ كلامَ الذَّهبيّ رحمه الله بقوله: «قلتُ: بل كَانَ متقيدا بالأدلة الصَّحِيحَة، معجبا بِالْعَمَلِ بهَا، غيرَ مُعَوِّلٍ على الرَّأْي، صادعًا بِالْحَقّ، لَا يُحابي فِيهِ أحدا، ونِعمتِ الجرأةُ»[33].

2- وأمَّا عن مكانته في التَّفسير، ومعرفته بإشارات أرباب السُّلوك والتعبير؛ فيقول الدَّاوديُّ رحمه الله (ت:945هـ) في (طبقات المفسرين): «وكان عارفا بالتفسير لا يجارى فيه، [...] وكان عالما بعلم السلوك، وكلام أهل التصوف، وإشاراتهم ودقائقهم، له في كل فن من هذه الفنون اليد الطُّولَى. وكان ذا عبادة وتهجد، وطول صلاة إلى الغاية القصوى، وتأله ولهج بالذكر، وشغف بالمحبة، والإنابة والافتقار إلى الله، والانكسار له، والاطراح بين يديه على عتبة عبوديته»[34].

فجمع له بين وصفين، وهذا ما يعنينا في هذا المقام؛ وهما: (كونه عالمًا بالتفسير لا يُجارى فيه، وعالمًا بعلم السُّلوك وكلام أهل التصوف وإشاراتهم ودقائقهم).

كما وصفه من قبلُ تِلميذهُ ابنُ رجبٍ رحمه الله (ت:795هـ) بقوله: «الفقيه الأصولي، المفسر النحوي، العارف، شمس الدين أَبُو عَبْد اللَّهِ بْن قيم الجوزية، شيخنا. ولد سنة إحدى وتسعين وستمائة»[35].

وعلى ذلك؛ فإنَّ اختيارَنا وقع على ابن القيِّم رحمه الله، لكونه جامعًا بين العلم بالتَّفسير، والعلم بالدَّقائق والإشارات. قال ابن رجب رحمه الله (ت:795هـ) لمَّا ذكر أذيَّة الإمام ابن القيم رحمه الله وحبسه في السجن مع شيخه ابن تيمية رحمه الله (ت:728هـ): «وَكَانَ فِي مدة حبسه مشتغلا بتلاوة القرآن بالتدبر والتفكر، فَفُتِحَ عَلَيْهِ من ذَلِكَ خير كثير، وحصل لَهُ جانب عظيم من الأذواق والمواجيد الصحيحة، وتسلط بسبب ذَلِكَ عَلَى الْكَلام فِي علوم أهل المعارف، والدخول فِي غوامضهم، وتصانيفه ممتلئة بِذَلِكَ»[36]. وقد تجلَّى ذلك في استثماره في القيمة التعبيرية للحرف العربيِّ في بيان شيءٍ من معاني القرآن الكريم التي تندرجُ في التفسير الإشاري، من خلال مظهرين اثنين، هما: مخارج الحروف وصفاتها، وبيانهما في القضيتين التالتين.

على أنَّنا ننبِّه – قبل الخوض فيهما – على أنَّ ابن القيِّم رحمه الله رغم مكانته الجليلة في علم التفسير؛ فإنه لم يُفرِدْ مُصنَّفًا في التفسير، وإنما مادَّةُ التفسير عنده مبثوثةٌ في سائر مُؤلَّفاته.

وقد حاول بعضُ أهل العلم استخلاصها وإفرادها في كتابٍ؛ فكان أول ذلك ما قام به محمد أويس الندوي رحمه الله (ت:) في أربعينات القرن الماضي (1948م) من جمعٍ لشيءٍ ممَّا فسَّر ابنُ القيِّم رحمه الله في مُختلف مؤلفاته، وجعله في كتابٍ سمَّاه: (التفسير القيم لابن القيم) في نحو 650 صفحةً[37].

ثمَّ حاول هذا الصنيع كذلك الشيخ علي بن حمد بن محمد الصالحي رحمه الله (ت:1415هـ)، فكان عملُه أوسع مما في (التفسير القيم)؛ إذ مكث في عمله قُرابة الخمسة عشر سنةً، وسمَّاه: (الضوء المنير على التفسير)، وقد وقع في ست مجلدات كبيرة، فيما يربو عن 3000 صفحةٍ[38].

كما ظهر جمعٌ ثالثٌ لما فسَّر ابنُ القيّم رحمه الله في عملٍ ليسري السيد محمد، راجعه له ونسَّق مادته صالح أحمد الشامي، وسمَّاه: (بدائع التفسير؛ الجامع لما فسره الإمام ابن قيم الجوزية)، ويقع في ثلاث مجلدات، تربو عن 1400 صفحةٍ[39].

ولا يخفى - على ذلك -، أنَّ أوسع عملٍ استوعب جُهدَ ابن القيم التفسيريَّ، هو (الضوء المنير على التفسير).

ثانيًا: استثمارُ ابنِ القيم في باب مخارج الحروف في التَّفسير الإشاريّ

القيمة التعبيريَّة للحرفِ العربيّ - كما بيَّنَّا في المقصد الأول -، مُستَمَدَّةٌ من شيئينِ: الأوَّل مخارج الحروف، والآخرُ صِفاتُها، وسنُبيِّنُ في هذا الموضع من البحث القضيَّةَ الأولى؛ وهي استثمارُ ابنِ القيّم رحمه الله (ت:751هـ) في باب مخارج الحروفِ، والإشارات التفسيريَّة التي اقتبسها منها، وتقريبُ ذلك بالمثال الآتي:

- الحروف المُقَطَّعة فواتحُ السُّور، وعلاقتها بمعاني السُّورِ المُفتتَحةِ بها؛ إذ نجدُ في هذ الصَّدد أنَّ ابنَ قيِّمِ الجوزيَّة رحمه الله ربط بينهما ربطًا عجيبًا، لا يتَّفق إلاَّ لقلائل من أهل العلم، بدليل أنَّك لا تكادُ تجد هذه الإشارات عند غيره رحمه الله، وممَّا قاله في هذا: «تأمل سر ﴿الم﴾ كيف اشتملتْ على هذه الأحرف الثلاثة، فالألفُ إذا بُدِئَ بها أولًا كانت همزةً، وهى أوَّل المخارج من أقصى الصدر، واللام من وسط مخارج الحروف، وهي أشد الحروف اعتمادا على اللسان، والميم آخر الحروف ومخرجُها من الفَمِ، وهذه الثلاثة هي أصول مخارج الحروف أعني: الحَلْقَ واللِّسان والشَّفَتَيْنِ، وترتبت في التنزيل من البداية إلى الوسط إلى النهاية.

فهذه الحروف تعتمد المخارج الثلاثة التي يتفرَّعُ منها ستة عشر مخرجًا، فيصيرُ منها تسعة وعشرون حرفا عليها مدارُ كلامِ الأمم الأوَّلين والآخرين، مع تضمُّنها سرًّا عجيبًا، وهو: أن الألف البداية واللام التوسط والميم النهاية، فاشتملتِ الأحرف الثلاثة على البداية والنهاية والواسطة بينهما، وكلّ سورة استُفتحتْ بهذه الأحرف الثلاثة، فهي مشتملة على بَدء الخلق ونهايته وتوسُّطه، فمشتملةٌ على تخليقِ العالم، وغايَتهِ، وعلى التَّوَسُّط بين البداية والنهاية من التَّشريع والأوامر، فتأمَّلْ ذلك في البقرة وآل عمران وتنزيل السجدة وسورة الروم»[40].

هذا المثالُ الَّذي نقلنا عن ابنِ القيّم رحمه الله، يربطُ فيه بين السُّور المُفتتحة بـ﴿ألَمّ﴾، وبين المعاني المُتَضمَّنَة في هذه السُّور. والعلاقةُ الَّتي بيَّنها رحمه الله: أنَّ هذه الأحرف الثَّلاثةَ من جهة مخارجها، تُمثِّلُ أوَّل جهاز النُّطق في الإنسان، ووسطه ومُنتهاه؛ فالهمزة من أقصى الحلقِ، وهو مُبتَدأُ المخارج، والميم من الشَّفتين، وهي آخرُ المخارج، واللاَّم من حافَّة اللسان، واللِّسانُ مُتوسِّطٌ بين مخرجي الحلق والشَّفتين. فكلُّ سُورةٍ تبدأ بهذه الأحرف الثَّلاثة؛ فلا بُدَّ فيها من ذكر بدءِ الخلق ونشوء العالم، والإشارة إلى هذا بحرف الهمزة الذي مخرجه مبدأ المخارج، كما يُذكَرُ فيها مآل الخلق وغاية العالم، والإشارة إلى هذا بحرف الميم الذي مخرجه آخر المخارج وهو الشفتان. كما يُذكرُ فيها ما يتوسَّطُ بدءَ الخلق ونهايته من التشريعات والأحكام التي تجري على المُكَلَّفِ خلال حياته المتوسطة بين مبدئه ومولده وبين نهايته ووفاته، والإشارة إلى هذا بحرف اللام الذي مخرجه اللسان وهو وسطٌ بين المخارج.

ولعلَّ المُتلقِّيَ يرتابُ في قبولِ هذا الطَّرح، فيدعوه ابنُ القيَّمِ رحمه الله إلى التَّحقُّقِ من هذا التَّأصيل النَّظريّ بتطبيق عمليٍّ على السُّور المُفتتحة بـ﴿أَلَمّ﴾؛ ولنختبر ذلك في سورتي البقرة والروم على سبيل المثال.

- **المثالُ الأوَّلُ: سُورة البقرة**؛ فإنَّكَ واجدٌ في أوائلِها قوله سبحانه: ﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[البقرة:28-29]، مع قوله ﷻ: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ﴾[البقرة:30] وما بعدها من الآيات؛ وفيها التحدث عن قدرة الله عز وجل، ببدء الخليقة وتكريم آدم أبي البشر بسجود الملائكة له، وترتيب المولى ما حدث معه وزوجه في الجنة، ثم الهبوط إلى الأرض، والإشارة إلى هذا بحرف الهمزة الذي مخرجُهُ أوَّلُ المخارج.

كما أنَّها خُتِمت بالتَّذكير بالتوبة والإنابة إلى الله ﷻ، التي هي مآل الإنسان ومصيره إليه، في قوله تعالى: ﴿وَاتَّقُوا يَوْماً تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ ما كَسَبَتْ وَهُمْ لا يُظْلَمُونَ﴾[البقرة:281]، وإلى هذا الإشارة بحرف الميم، الذي مخرجه الشفتان، وهما آخر المخارج.

وبين ذلك ذِكرُ أصولِ التشريعِ الإسلامي للمؤمنين به، في نطاق العبادات والمعاملات، من إقامة الصلاة وإيتاء الزكاة وصوم رمضان وحج البيت والجهاد في سبيل الله وتنظيم أحكام القتال، واعتماد الأشهر القمرية في التوقيت الديني، والإنفاق في سبيل الله، لأنه وسيلة للوقاية من الهلاك، والوصية للوالدين والأقربين، وبيان مستحقي النفقات، ومعاملة اليتامى ومخالطتهم في المعيشة، وتنظيم شؤون الأسرة في الزواج والطلاق والرضاع والعدة، والإيلاء من النساء، وعدم المؤاخذة بيمين اللغو، وتحريم السحر، والقتل بغير حق وإيجاب القصاص في القتلى، وتحريم أكل أموال الناس بالباطل، وتحريم الخمر والميسر والربا، وإتيان النساء في المحيض وفي غير مكان الحرث وإنجاب النسل، أي في الدبر[41]، وغيرها من التشريعات والأحكام التي تستغرق حياة المُكَلَّفِ المتوسطة بين مبدئه ومنتهاه، وإلى هذا الإشارة باللَّام الذي مخرجه اللسان، وهو أوسط المخارج.

- **المثال الثاني: سُورة الرُّوم**؛ فإنَّ فيها كذلك ذكر بدء الخلق في مثل قوله تعالى: ﴿اللَّهُ يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾[الروم:11]، وقوله ﷻ: ﴿وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ وَلَهُ الْمَثَلُ الْأَعْلَى فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[الروم:27].

وكذلك فيها ذكر ما يتوسَّط بين ذلك من التشريعات والأحكام؛ سواءٌ في ذلك الأمر بالتزام شرع الله كلِّه؛ كقوله تعالى: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ﴾[الروم:30]، وقوله ﷻ: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا مَرَدَّ لَهُ مِنَ اللَّهِ﴾[الروم:43]، أو الأمرُ بالتزام تفاصيل الشرع وتكاليفه، من مثل قوله سبحانه: ﴿فَآتِ ذَا الْقُرْبَى حَقَّهُ وَالْمِسْكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ ذَلِكَ خَيْرٌ لِلَّذِينَ يُرِيدُونَ وَجْهَ اللَّهِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ وَمَا آتَيْتُمْ مِنْ رِبًا لِيَرْبُوَ فِي أَمْوَالِ النَّاسِ فَلَا يَرْبُو عِنْدَ اللَّهِ وَمَا آتَيْتُمْ مِنْ زَكَاةٍ تُرِيدُونَ وَجْهَ اللَّهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُضْعِفُونَ﴾[الروم:38-39].

كما أن فيها ذكرًا لعاقبة الأمر ونهايته، وهو يوم البعث والجزاء على الأعمال في مثل قوله ﷻ: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ وَقَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَالْإِيمَانَ لَقَدْ لَبِثْتُمْ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِلَى يَوْمِ الْبَعْثِ فَهَذَا يَوْمُ الْبَعْثِ وَلَكِنَّكُمْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ فَيَوْمَئِذٍ لَا يَنْفَعُ الَّذِينَ ظَلَمُوا مَعْذِرَتُهُمْ وَلَا هُمْ يُسْتَعْتَبُونَ﴾[الروم:55-57][42].

والإشارة إلى هذه المعاني الثَّلاثةُ – على ما أَصَّلَ ابنُ القيِّم رحمه الله -، بافتتاح السورة بـ(ألَمّ).

والمتأمِّلُ في هذه النَّماذجِ، يُدرك صدقَ ما استشفَّه ابنُ القيم رحمه الله من استفتاح السور بهذه الأحرف، وبإمكان المتردد أن يتابع التحقق مع (آل ألم) الباقية من قبيل: آل عمران ولقمان والسجدة وغيرها.

ثالثًا: استثمار ابنِ القيم في باب صفات الحروف في التَّفسير الإشاريّ

القسمُ الثَّاني المُكوِّنُ للقيمة التَّعبيريَّة للحرف العربيّ هو: صفاتُ الحروف؛ وقد أسلفنا أنَّ المعاني التي نستشعرها من الأحرف، تتلاءمُ مع صفات الحرف قوَّةً وضعفًا، ولم يُخْلِ ابنُ القيِّم رحمه الله هذه المسألةَ منِ استثمارٍ في بيان بعض الإشارات التَّفسيريَّة، ومن ذلك استفادته من صفتي المدِّ والقصر في بيان أثرهما في امتداد المعنى وقصره، وبيانه للتناسب بين معاني السُّور المفتتحة بحرف هجاء مفردٍ، وبين صفات ذلك الحرف، وبيان ذلك في المسألتين الآتيتين:

1- **أثر امتداد الصوت وقصره في زيادة المعنى ونقصانه:** وذَكَرَ ذلك عند كلامه عن الفرق بين النفي بـ(لن) والنفي بـ(لا)؛ وممَّا قرَّره في هذا الباب، أنَّ كليهما حرفُ نفيٍ، إلاَّ أنَّ النفي بـ(لا) ممتدٌّ متَّسعٌ، والذي يُؤذِنُ بهذا حرف المدِّ الذي تنتهي به (لا)؛ فالامتداد في الصوت يُقارنه امتداد في المعنى، فيما النفي بـ(لن) قصيرٌ مُنحبسٌ، والذي يَشِي بذلك النونُ الساكنة التي لا مدَّ فيها.

يقول رحمه الله مُجلِّيًا هذه القضيَّة: «ومن خواصِّها [أي (لن) النافية]؛ أنها تنفي ما قرب، ولا يمتد معنى النفي فيها كامتداد معنى النفي في حرف "لا" [...]، وقد قدمنا أن الألفاظ مشاكلة للمعاني التي هي أرواحها، يتفرَّس الفطن فيها حقيقة المعنى بطبعه وحسه، كما يتعرَّف الصادق الفراسةِ صفاتَ الأرواح في الأجساد من قوالبها بفطنته [...]

وتأمل حرف "لا" كيف تجدها: لامًا بعدها ألف، يمتدُّ بها الصوت ما لم يقطعه ضيق النفس، فآذن امتداد لفظها بامتداد معناها، و"لن" بعكس ذلك، فتأمله، فإنه معنىً بديع»[43].

ومن محاسن ابن القيِّم رحمه الله في طرح أفكارِه؛ أنَّه لا يُسلِمُك إلى الفكرة مُجرَّدةً دون مِحَكٍّ لاختبارِ صدقها، بل لا ينفكُّ يعرضُ عليك شواهد صحَّتها التي يُمكن أن تُباشر تجريبها

بنفسك، والوقوف على مدى مُطابقتها بذاتك، ولعلّي أجتزئُ في هذا المقام بمثالين ممَّا ساقه لتجلية هذه المسألة وهما:

- **المثال الأوَّل**: قوله رحمه الله عند بيان الفرق بين قوله تعالى: ﴿وَلَنْ يَتَمَنَّوْهُ أَبَدًا﴾[البقرة:95]، وقوله ﷻ: ﴿وَلَا يَتَمَنَّوْنَهُ أَبَدًا﴾[الجمعة:7]: «وانظر كيف جاء في أفصح الكلام كلام الله: ﴿وَلَا يَتَمَنَّوْنَهُ أَبَدًا﴾[الجمعة:7] بحرف "لا" في الموضع الذي اقترن به حرف الشرط بالفعل، فصار من صيغ العموم، فانسحب على جميع الأزمنة، وهو قوله عز وجل: ﴿إِنْ زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ أَوْلِيَاءُ لِلَّهِ مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ﴾[الجمعة:6] كأنه يقول: متى زعموا ذلك لوقتٍ من الأوقات أو زمنٍ من الأزمان، وقيل لهم: "تمنوا الموت"، فلا يتمنونه أبدًا. وحرف الشرط دلَّ على هذا المعنى، وحرف "لا" في الجواب بإزاء صيغة العموم، لاتِّساع معنى النفي فيها.

وقال في سورة البقرة: ﴿وَلَنْ يَتَمَنَّوْهُ﴾[البقرة:95]؛ فقصَّر من سَعَة النفي وقرَّب، لأن قبله: ﴿قُلْ إِنْ كَانَتْ لَكُمُ الدَّارُ الْآخِرَةُ﴾[البقرة:94]؛ لأن "إن" و"كان" هنا ليست من صِيَغ العموم؛ لأن "كان" ليست بدالَّةٍ على حدث، وإنما هي داخلة على المبتدأ، والخبر عبارة عن مُضِيِّ الزمان الذي كان فيه ذلك الحدث، فكأنه يقول ﷻ: إن كان قد وجبت لكم الدار الآخرة، وثبتت لكم في علم الله؛ فتمنوا الموت الآن، ثم قال في الجواب: ﴿وَلَنْ يَتَمَنَّوْنَهُ﴾، فانتظم معنى الجواب بمعنى الخطاب في الآيتين جميعًا»[44].

والَّذي ساقهُ ابنُ القيِّم رحمه الله في هذا المقامِ في غاية الدِّقَّةِ، ولك أن تُقارنَ بما ذكره الخطيبُ الإسكافيُّ رحمه الله (ت:420هـ) في (درَّة التنزيل)[45]، أو حتَّى بما أورده مُعاصرهُ ابنُ الزُّبير الغرناطيُّ رحمه الله (ت:708هـ) في (مِلاكِ التَّأويل)[46]، تعلم صدق ما قرَّرتُ.

- **المثال الثَّاني**: قوله رحمه الله في بيان الفرق بين قوله تعالى: ﴿لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ﴾[الأنعام:103]، وقوله سبحانه: ﴿لَن تَرَانِي﴾[الأعراف:143]: «وتأمل قوله تعالى: ﴿لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ﴾[الأنعام:103] كيف نفى فعل الإدراك بـ "لا" الدالة على طول النفي ودوامه، فإنه لا يُدْرَكُ أبدًا، وإن رآه المؤمنون فأبصارُهم لا تدركه، تعالى عن أن يحيط به مخلوق؛ وكيف نفى الرؤية بـ "لن" فقال: ﴿لَن تَرَانِي﴾[الأعراف:143]، لأن النفي بها لا يتأبَّد»[47].

وقد أوردَ ابنُ القيم رحمه الله هذا المثال في معرض الرَّدِّ على المُعتزلة المُنكرين رُؤيةَ الله ﷻ في الآخرة، واحتجاجهم على ذلك بقوله سبحانه: ﴿لَن تَرَانِي﴾[الأعراف:143]؛ إذ ممَّا قرَّره

في هذا الصَّدد، أنَّ النَّفي بـ(لن) لا يتأبَّدُ بل هو مُوقَّتٌ بالحياة الدنيا، بدليل قوله ﷺ: (وَإِنَّكُمْ لَنْ تَرَوْا رَبَّكُمُ اللَّهَ حَتَّى تَمُوتُوا)[48]، فجعل نفي الرؤية موقتًا بغاية هو الموت، ثمَّ تحصل بعدها للمؤمنين إكرامًا لهم، والذي أشعر بقصر النفي وحدِّه بحدٍّ هو حرف النون السَّاكن في آخر (لن) والذي ينحبس الصوت عنده ولا يمتدُّ.

فيما نفيُ الإدراك جاء بـ(لا) التي فيها حرف ألفٍ ممدودٍ، إشارةً إلى أن النفي ممتدٌّ مُؤبَّدٌ؛ إذ لا سبيل إلى إدراك ذات الله ﷻ والإحاطة بها ألبتَّة[49].

2- التَّناسبُ بين معاني السُّور المُفتَتَحة بحرف هجاء مفرَدٍ وبين صفات ذلك الحرف:
وممَّا بيَّنه ابنُ القيِّم رحمه الله في هذا: أنَّ السُّور المُفتَتَحةَ بحرفٍ ما؛ تجدُ أغلبَ كلماتها مبنيَّةً على ذلك الحرفِ، كما أنَّ المعاني التي تدور في السُّورة ممَّا يُناسبُ صفات ذلك الحرف المُفتَتَحَ به، وقد ضرب ابن القيم رحمه الله لشرح هذه القضيَّة مَثلين اثنين:

- المثال الأول: سورة (ق)، ومما قاله في هذا الصدد: «وتأمَّلْ السُّورَ التي اشتملتْ على الحروف المفرَدة، كيف تجدُ السورة مبنية على كلمة ذلك الحرف، فمن ذلك (قَ) والسورة مبنيَّةٌ على الكلمات القافيَّة من ذِكر القرآن، وذكر الخَلْق، وتكرير القول ومراجعته مرارًا، والقرب من ابن آدم، وتلقي المَلَكَيْنِ قولَ العبد، وذكر الرقيب، وذكر السائق والقَرين، والإلقاء في جهنم، والتَّقَدُّم بالوعيد، وذكر المتقين، وذكر القلب والقرون والتنقيب في البلاد، وذكر "القَبْل" مرتين، وتشقّق الأرض، وإلقاء الرَّواسي فيها، وبُسُوق النخل، والرِّزق، وذكر القوم، وحقوق الوعيد، ولو لم يكن إلا تكرارُ القول والمُحَاورة.

وسرٌّ آخر: وهو أن كل معاني هذه السورة مناسبة لما في حرف القاف من الشدة والجهر والعلوِّ والانفتاح»[50].

- المثال الثَّاني: سُورة (ص)؛ قال رحمه الله: «وإذا أردت زيادةَ إيضاح هذا؛ فتأمَّل ما اشتملت عليه سورة (ص) من الخصومات المتعددة، فأولها خصومة الكفار مع النبي ﷺ وقولهم: ﴿أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا﴾[ص:5]إلى آخر كلامهم، ثم اختصام الخصمين عند داود، ثم تخاصُم أهل النار، ثم اختصام الملأ الأعلى في العلم وهو الدرجات والكفَّارات، ثم مخاصمة إبليس واعتراضه على ربه في أمره بالسجود لآدم، ثم خصامه ثانيًا في شأن بَنيه وحَلِفه ليُغْوِيَنَّهم

أجمعين، إلا أهلَ الإخلاص منهم، فليتأمل اللبيبُ الفَطِن: هل يليق بهذه السورة غير (ص)، وبسورة (ق) غير حَرْفها؟ وهذه قطرةٌ من بحر من بعض أسرار هذه الحروف، والله أعلم»[51].

أيْ أنّ سُورَة (ص)، لمَّا استُفتِحت بهذا الحرف؛ كانت المعاني التي تدورُ عليها السُّورةُ من الكلمات الصَّاديَّة، ومن أبرزها (الخصومة)؛ إذ في السُّورة ذكرُ خصوماتٍ متعددة كما بيَّن ابنُ القيّم رحمه الله، ولعلَّ أبا السُّعود رحمه الله (ت:982هـ) ألمح إلى هذا المعنى أيضًا، ولكن بشكلٍ آخرَ، وذلك حين ذكر وجه قراءة (صَ = صَادِ) بكسر الدَّال. قال رحمه الله: «وقيل هو في قراءةِ الكسر أمرٌ من المصاداةِ وهي: المعارضةُ والمقابلةُ، ومنها الصَّدى الذي ينعكسُ من الأجسامِ الصَّلبةِ بمقابلة الصَّوتِ»[52]. والخصوماتُ لا بدَّ فيها من متعارضَيْنِ متقابلَيْنِ.

كما أنَّها تقتضي في الأغلب اللَّغط والتَّشويش، والصَّخب ورفع الصَّوت، وذلك مناسبٌ للاِستعلاء والصَّفير الذي في الصَّاد، فصفاتها كذلك دالَّةٌ على معانيها.

خاتمةٌ

لا ريبَ أنَّ المُتمعِّن في القضايا الثَّلاث الَّتي أدرنا عليها هذا المقال (القيمة التعبيريَّة للحرف، والتَّفسير الإشاريُّ، وابن القيِّم رحمه الله وكيفية استثماره لهذه القيمة في التفسير الإشاريِّ)؛ ستتبدَّى له ملامحُ نتائج يُمكنُ صياغتها على النَّحو الآتي:

1- المقصودُ بالقيمة التَّعبيريَّة للحرف العربيِّ: التَّناسبُ بين مخرجِ الحرف وصفاته اللَّازمة والعارضة، وبين المعنى الذي يُؤدِّيه الحرفُ إفرادًا وتركيبًا.

2- التَّفسيرُ الإشاريُّ هو: تأويل القرآن بغير ظاهرِه، لإشارةٍ خفيَّةٍ تظهر لأرباب السُّلوك والتصوف، ويُمكنُ الجمعُ بينها وبين الظَّاهر المُرَادِ.

3- للتَّفسير الإشاريِّ أصلٌ في السُّنَّة النَّبويَّة وعمل السَّلفِ الصَّالحين، وقد اشترط أهل العلم لقبوله أربعة شُروطٍ هي: أن يكون المعنى صحيحًا في نفسه، وأن لا يعود على المعنى الظاهر للآية بالإبطال، وأن يكون في اللَّفظ إشعارٌ به، وأن لا يُدَّعَى أنَّه المعنى المُرَادُ دون ظاهرِ النَّظم.

4- ابنُ قيّمِ الجوزيَّة رحمه الله (ت:751هـ) من أجَلِّ علماء القرن الثَّامن الهجريِّ الجامعين بين المعرفة بالتَّفسير، وبإشارات أهل السُّلوك والتَّعبير، بشهادة كثيرٍ من مُتَرجِميه ممَّن عاصَرَهُ أو جاء بعدَهُ.

5- استثمر ابنُ القيّم رحمه الله – للوصول إلى بعض الإشارات التَّفسيريَّة – في القيمة التَّعبيريَّة للحرف العربيِّ، وقد استعمل ثلاثةً من العناصر المكوِّنة لهذه القيمة وهي: مخارج الحروف، وصفات الحروف الذَّاتيَّة (الاستعلاء والجهر والانفتاح ...)، وصفات الحروف العارضة (المدُّ والقصر).

6- أحال ابنُ القيّم رحمه الله في تفسيره الإشاريِّ على عناصر لغويَّة منطقيَّة، والأهمُّ أنَّها أمور معياريَّةٌ يُمكنُ قياسُها والتَّحقُّقُ منها، على خلاف كلام كثيرٍ من أهل التفسير الإشاريِّ فإنَّها ادِّعاءاتٌ مُرسَلَةٌ غيرُ مُنضبطةٍ.

7- إذا طبَّقنا الشُّروطَ التي وضعها أهل الاختصاص لقبول التَّفسير الإشاريِّ؛ فإنَّا واجِدُون أنَّ ابنَ القيّمِ رحمه الله قد وُفِّقَ إلى الصَّوابِ في أغلبِ ما فسَّر.

هذا ورحم الله ابنَ قيّمِ الجوزيَّة وأعلى درجته في المهديين، وجزاه عنَّا خيرًا وسائر علماء المسلمين، وصلَّى الله وسلَّم على نبيِّنا الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، والحمد لله ربِّ العالمين.

هوامش البحث:

[1] ابن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج1، ص10.

[2] يُنظر: بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج2، ص155-162. و: جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج4، ص200 وما بعدها.

[3] صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص142.

[4] »قَالَ اللحياني: أَصْقَبَتِ الدارُ وأَسْقَبَتْ أَي: قَرُبَتْ [...] وَقد أصقبَكَ الصّيْدُ فارْمِهِ، أَي دَنا مِنْك وأمكنك رميُهُ» الأزهري، تهذيب اللغة، ج8، ص296.

[5] ابن جني، الخصائص، ج2، ص148.

[6] يُنظر: أحمد بن محمد القسطلاني، اللآلئ السنيَّة شرح المقدِّمة الجزريَّة، ص47. و: عبد الرزاق موسى، الفوائد التجويدية في شرح المقدمة الجزرية، ص57.

[7] ابن جني، الخصائص، ج2، ص159-160.

[8] قال الذَّهبيُّ رحمه الله في(السير) في ترجمة الإمام مالكٍ رحمه الله: «وَلَكِنَّ هَذَا الإِمَامَ الَّذِي هُوَ النَّجمُ الهَادِي، قَدْ أَنْصَفَ وَقَالَ قَوْلاً فَصْلاً، حَيْثُ يَقُوْلُ: كُلُّ أَحَدٍ يُؤْخَذُ مِنْ قَوْلِه وَيُتْرَكُ، إِلاَّ صَاحِبَ هَذَا القَبْرِ ﷺ» ج8، ص93.

[9] يُنظر: محمد حسين الذهبي، التفسير والمفسرون، ج2، ص261. و: الزرقاني، مناهل العرفان، ج2، ص78. و: عبد الله الجديع، المقدمات الأساسية في علوم القرآن، ص374.

[10] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج4، ص227.

[11] يُنظر: ابن جرير، جامع البيان، ج23، ص149. و: البغوي، معالم التنزيل، ج5، ص19-20.

[12] ابن تيمية، مجموع الفتاوى، ج13، ص242.

[13] يُنظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج8، ص465.

[14] ابن القيم، التبيان في أيمان القرآن، ص123.

[15] ابن جرير، جامع البيان، ج24، ص561.

[16] البخاري، الصحيح، كتاب المغازي، باب قوله: (فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا)، حديث 4970. ج6، ص179.

[17] يُنظر: محمد حسين الذهبي، التفسير والمفسرون، ج2، ص263.

[18] القسطلاني، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، ج6، ص396.

[19] ابن حجر، فتح الباري، ج8، ص736.

[20] ابن تيمية، مجموع الفتاوى، ج13، ص245.

[21] ابن القيم، التبيان في أيمان القرآن، ص124.

[22] محمد حسين الذهبي، التفسير والمفسرون، ج2، ص279-280.

[23] الزرقاني، مناهل العرفان، ج2، ص81.

[24] يُنظر: الذهبي، التفسير والمفسرون، ج2، ص280.

[25] يُنظر: أبو جعفر النحاس، إعراب القرآن، ج3، ص177.

[26] يُنظر: ابن جرير، جامع البيان، ج20، ص63.

[27] يُنظر: الذهبي، التفسير والمفسرون، ج2، ص280.

[28] الألوسي، روح المعاني، ج1، ص282.

[29] يُنظر: ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ج5، ص137.

[30] يُنظر: بكر بن عبد الله أبو زيد، ابن القيم حياته آثاره موارده، ص23 وما يليها.
[31] ابن كثير، البداية والنهاية، ج14، ص270.
[32] الذهبي، المعجم المختص بالمحدِّثين، ص269.
[33] محمد بن علي الشوكاني، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، ج2، ص143-144.
[34] محمد بن علي الداوودي، طبقات المفسرين، ج2، ص94.
[35] ابن رجب الحنبلي، ذيل طبقات الحنابلة، ج5، ص171.
[36] المصدر نفسه، ج5، ص173.
[37] يُنظر: محمد أويس الندوي، التفسير القيم لابن القيم، تحقيق محمد حامد الفقي.
[38] يُنظر: الضوء المنير على التفسير، جمعه من كتب ابن القيم رحمه الله: علي الحمد المحمد الصالحي.
[39] يُنظر: بدائع التفسير؛ الجامع لما فسره الإمام ابن قيم الجوزية، جمع يسري السيد محمد.
[40] ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، ج3، ص1119-1120.
[41] يُنظر: وهبة الزحيلي، التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، ج1، ص68 وما بعدها.
[42] يُنظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج21، ص40-41.
[43] ابن القيم، بدائع الفوائد، ج1، ص166.
[44] ابن القيم، بدائع الفوائد، ج1، ص167.
[45] يُنظر: الخطيب الإسكافي، درة التنزيل وغرة التأويل، ج1، ص267-268.
[46] ابن الزبير الغرناطي، ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظ من من آي التنزيل، ج1، ص47-48.
[47] ابن القيم، بدائع الفوائد، ج1، ص168.
[48] ضياء الدين المقدسي، الأحاديث المختارة، حديث رقم 321، ج8، ص264.
[49] يُنظر: عبد الفتاح لاشين، ابن القيم وحسه البلاغي في تفسير القرآن الكريم، ص54-55.
[50] ابن القيم، بدائع الفوائد، ج3، ص1120-1121.
[51] ابن القيم، بدائع الفوائد، ج3، ص1121.
[52] أبو السعود العمادي، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، ج7، ص213.

قائمة المصادر والمراجع

1- ابن الزبير الغرناطي (ت:708هـ)، ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظ من آي التنزيل، تحقيق عبد الغني الفاسي، دط، دار الكتب العلمية، لبنان، دت.
2- ابن حجر العسقلاني (ت:852هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ط2، دائرة المعارف العثمانية، الهند، 1392هـ-1972م.
3- ابن حجر العسقلاني (ت:852هـ)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، تصحيح محب الدين الخطيب، دط، دار المعرفة، لبنان، 1379هـ-1959م.

4- ابن رجب الحنبلي (ت:795هـ)، ذيل طبقات الحنابلة، تحقيق عبد الرحمن العثيمين، ط1، مكتبة العبيكان، السعودية، 1425هـ-2005م.
5- ابن قيم الجوزية (ت:751هـ)، التبيان في أيمان القرآن، تحقيق عبد الله البطاطي، ط1، دار عالم الفوائد، مكة، 1429هـ-2009م.
6- ابن قيم الجوزية (ت:751هـ)، بدائع الفوائد، تحقيق علي العمران، ط1، دار عالم الفوائد، مكة، 1425هـ-2005م.
7- أبو الفتح ابن جني (ت:392هـ)، الخصائص، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دت.
8- أبو منصور الأزهري (ت:370هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق محمد مرعب، ط1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 2001م.
9- أحمد بن تيمية (ت:728هـ)، مجموع الفتاوى، تحقيق عبد الرحمن بن قاسم، دط، مجمع الملك فهد، السعودية، 1416هـ-1995م.
10- أحمد بن محمد القسطلاني (ت:923هـ)، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، ط7، المطبعة الأميرية الكبرى، مصر، 1323هـ-1903م.
11- أحمد بن محمد القسطلاني، اللآلئ السنيَّة شرح المقدِّمة الجزريَّة، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان، 1428هـ-2007م.
12- أحمد بن محمد أبو جعفر النحاس (ت:338هـ)، إعراب القرآن، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1421هـ-2001م.
13- إسماعيل بن عمر بن كثير، البداية والنهاية، تحقيق علي شيري، ط1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 1408هـ-1988م.
14-إسماعيل بن عمر بن كثير (ت:774هـ)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي سلامة، ط2، دار طيبة، السعودية، 1420هـ-1999م.
15- الحسين بن مسعود البغوي (ت:510هـ)، معالم التنزيل في تفسير القرآن، تحقيق مجموعة من المحققين، ط4، دار طيبة، السعودية، 1417هـ-1997م.
16- الخطيب الإسكافي (ت:420هـ)، درة التنزيل وغرة التأويل، تحقيق مصطفى آيدن، ط1، جامعة أم القرى، مكة، 1422هـ-2001م.
17- بدر الدين الزركشي (794هـ)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتاب العربي، مصر، 1376هـ-1957م.
18- بكر بن عبد الله أبو زيد، ابن قيم الجوزية حياته آثاره موارده، ط2، دار العاصمة، السعودية، 1423هـ-2003م.
19- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1394هـ-1974م.

20- شمس الدين الذهبي (ت:748هـ)، المعجم المختص بالمحدثين، تحقيق محمد الهيلة، ط1، مكتبة الصديق، الطائف، 1408هـ-1988م.
21- شمس الدين الذهبي (ت:748هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق مجموعة من المحققين، ط3، مؤسسة الرسالة، لبنان، 1405هـ-1985م.
22- شهاب الدين الألوسي (ت:1270هـ)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق علي عطية، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1415هـ-1995م.
23- صبحي الصالح (ت:1407هـ=1987م)، دراسات في فقه اللغة، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1379هـ-1960م.
24- الأحاديث المختارة، ضياء الدين المقدسي (ت:643هـ)، تحقيق عبد الملك دهيش، ط3، دار خضر، لبنان، 1420هـ-2000م.
25- عبد الرزاق موسى، الفوائد التجويدية في شرح المقدمة الجزرية، ط2، دار ابن القيم، السعودية، 1428هـ-2007م.
26- عبد الفتاح لاشين، ابن القيم وحسه البلاغي في تفسير القرآن الكريم، ط1، دار الرائد العربي، لبنان، 1402هـ-1982م.
27- عبد الله الجديع، المقدمات الأساسية في علوم القرآن، ط1، مركز البحوث الإسلامية، بريطانيا، 1422هـ-2001م.
28- علي الحمد المحمد الصالحي، الضوء المنير على التفسير، جمعه من كتب ابن القيم رحمه الله، ط1، مؤسسة النور للطباعة والتجليد، السعودية، 1415هـ-1995م.
29- محمد الطاهر بن عاشور (ت:1393هـ=1973م)، التحرير والتنوير، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.
30- محمد أويس الندوي، التفسير القيم لابن القيم، تحقيق محمد حامد الفقي، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1423هـ-2004م.
31- محمد بن إسماعيل البخاري (ت:256هـ)، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري،، تحقيق محمد زهير الناصر، ط1، دار طوق النجاة، السعودية، 1422هـ-2002م.
32- محمد بن جرير الطبري (ت:310هـ)، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق أحمد شاكر، ط1، مؤسسة الرسالة، لبنان، 1420هـ-2000م.
33- محمد بن علي الداوودي (ت:945هـ)، طبقات المفسرين، دط، دار الكتب العلمية، لبنان، دت.
34- محمد بن علي الشوكاني (ت:1250هـ)، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، دط، دار المعرفة، لبنان، دت.
35-محمد بن محمد أبو السعود العمادي (ت:982هـ)، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، دط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت.

36- محمد حسين الذهبي (ت:1398هـ=1978م)، التفسير والمفسرون، دط، دار وهبة، مصر، دت.
37- محمد عبد العظيم الزرقاني (ت:1367هـ=1947م)، مناهل العرفان في علوم القرآن، ط3، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، دت.
38- وهبة الزحيلي، التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، ط2، دار الفكر المعاصر، سوريا، 1418هـ-1998م.
39- يسري السيد محمد، بدائع التفسير؛ الجامع لما فسره الإمام ابن قيم الجوزية، مراجعة وتنسيق صالح أحمد الشامي، ط1، دار ابن الجوزي، السعودية، 1417هـ-2007م.