



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli / Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262



[ISSN 2311-519X](https://doi.org/10.21608/jil.2019.2311519X)

العام السادس - العدد 57 - نوفمبر 2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا



Lebanon - Tripoli / Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبی

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

هيئة التحرير:

- أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر.
أ.د. أحمد رشاش جامعة طرابلس / ليبيا.
د. خالد كاظم حميدي وزير الحميدأوي، جامعة النجف الأشرف / العراق.
د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي / المغرب.

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. الطاهر رواينية، جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية:

- أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين.
أ.د. أمين مصري. المدرسة العليا للأساتذة/وهران. الجزائر.
أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار/ العراق.
أ.د. عبد الوهاب شعلان. جامعة محمد الشريف مساعدي. الجزائر.
أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.
أ.د. منتصر الغضنفری جامعة الموصل / العراق.
د. دين العربي، جامعة الدكتورمولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.
د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.
د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

- أ.د. بشرى عبد المجيد تاكفرست. القاضي عياض. المغرب
د. إدريس كريم محمد. جامعة حلبجة. العراق
د. إيهاب إبراهيم السيد محمد. جامعة عين شمس. مصر
د. بلخير شنين. جامعة ورقلة. الجزائر
د. داود خليفة. جامعة الشلف. الجزائر
د. عبد الله بن صافية. جامعة برج بوعريبرج. الجزائر
د. فيصل أبو الطفيل. جامعة السلطان مولاي سليمان. المغرب
د. هالة محمد مكرم مهي. جامعة المنيا-مصر
د. هناء محمد خلف الشلول. جامعة جدارا. الأردن
د. وفاء برتيمية. جامعة باتنة 1. الجزائر
د. وليد العرفي. جامعة البعث. سوريا.

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضوعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف. وإيمانا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرأئي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترونية.



مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد. تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلمية، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12 باللغة العربية والانجليزية.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص باللغة العربية والانجليزية.
- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكون البحث خالياً من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامها على النحو الآتي:
- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.
- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الإلكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- 7 • الافتتاحية
- 9 • علاقات المجاز من النَّسْقِيَّة إلى التَّأْوِيلِيَّة: محمد سعيد محفوظ عبد الله، جامعة المنصورة.
- 27 • الشعر: الماهية..الأداة..الوظيفة قراءة في كتاب "مفهوم الشعر"، محمد عبد الباسط عيد. جامعة القاهرة.
- 41 • التَّجْدِيدُ الفَنِّيُّ فِي نَمَازِجٍ مِنْ شِعْرِ الأَخْطَلِ ومالكِ بنِ الرَّيِّبِ، علاء عبد العزيز عوده جامعة البعث.
- 57 • جدلية الائتلاف والاختلاف في حدود العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي، سارة كسيبي، جامعة محمد خيضر.
- 63 • اللسان البشري والعقل الإنساني ، بن محمد يونس . جامعة المسيلة.
- 75 • صورة المكان في شعر الثورة لدى مفدي زكرياء، جفدم الحاج جامعة حسيبة بن بوعلي.
- 85 • أثر حروف المعاني في استنباط الأحكام من القرآن الكريم، حاج اسباغو. جامعة وهران 1.
- 101 • النَّصِّ التَّعْلِيمِيّ والهويَّة الوطنيَّة، بوبكر الصديق صابري جامعة محمد البشير الابراهيمي.
- 115 • أنطولوجيا اللغة في الخطاب الصوفي، صوالح نصيرة، جامعة تيارت.
- 127 • سفر المتاهة في جغرافية الرمال المتحركة ، محمود خليف خضير الحياني جامعة الموصل - سامية صالح غشير، جامعة باجي مختار.

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

تحاول البحوث المنشورة في هذا العدد تقديم الإضافة المعرفية وإضاءة الغوامض، والحفاظ على وهج هذه اللغة والارتقاء بها، ولهذا جاء متعددًا ومختلفًا في موضوعاته وإشكالاته المطروحة، فقد احتوى على دراسة حول المجاز وأخرى قراءة في كتاب مفهوم الشعر من أجل استجلاء وظيفته، هذا وضم العدد دراسة حول شعر الأطل ومالك بن الرب والتجديد الكامن في خطابيهما، وأخرى حول علاقة الشعر بالفن التشكيلي.

هذا وضم العدد بحثًا حول اللسان البشري والعقل، وآخر حول المكان وصورته في شعر الثورة، وقد ضم أيضا دراسة حول أثر حروف المعاني في استنباط الأحكام من القرآن الكريم، وأخرى حاولت البحث في الهوية الوطنية من خلال النص التعليمي، لينتهي محاوره بقراءة في الخطاب الصوفي ودراسة حول قصيدة أوديسيوس الجديد. في الأخير نوجه شكرنا إلى أسرة المجلة على كل الجهود المبذولة، ونرجو أن يكون العدد في مستوى تطلعات الباحثين والقراء ...

رئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

**تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019**

علاقات المجاز من النسقية إلى التآويلية

The metaphorical relations from the relational to the interpretative

الدكتور/ محمد سعيد محفوظ عبدالله، كلية الآداب - جامعة المنصورة- مصر.

Dr. Mohammed Saeed Mahfouz Abdullah, Faculty of Arts - Mansoura University – Egypt

Abstract:

The hermeneutic theory emerged from the untold, hidden by force, that the hermeneutic literature changes the structure and principles; Well folded.

The creator, but a reader, summoned the work of what, and managed in his mind, accompanied by questions, fueled its consequences: interpretations; Interpreted by philosophies, doctrines, and curricula, which broke the negative meanings of the monotheistic; came to interpret through interpretive metaphor; , And find The liver of the text and the reproduction of meaning, all of them, is the work of hermeneutics, those all, the core of its tasks. And it is noteworthy that the hermeneutics: invested the shortcomings of antiquated criticism, developed its tools and mechanisms and did so; His creativity, if he reads and admits that there is a responsible reader, his hymn has been healed from the same goddess to elucidate the mysterious invisibility, one that has given birth to: signs and semiotics.

Keywords: metaphor - interpretation - reading theories

ملخص :

طفقت النظرية التأويلية تخرج المسكوت عنه، المخبوء بالقوة، إن أدبيات التأويلية لتُغير على البنيوية ومبادئها؛ كي تستقصى المعاني الماورائتية الميتافيزيقية، وهي إذ تمضى في سبيلها هذا، تتجاوز الانطباعية والذاتية، بعدما تضامن المنهج النقدي العتيق مع نوايا المؤلف، التي لم تكن في الغالب حسنة الطوية.

إن المبدع، إلا قارئ، استدعاه عمل ما، وأداره في ذهنه، فرافقه تساؤلات، أجج أوارها: تأويلات؛ فجسدها عملاً أدبياً، تمثل بشراً سويًا، أخذًا في كينونته: القارئ الضمني، الذي سيمنحها: تأولات وتاويلات، تمهبا ذاته: النمو والخلود، طالما تشققت وانجست عن فلسفات ومذاهب ومناهج، حطمت ذيك المعنى السلبي الوجودي. جاءت التأويلية عبر المجاز التأويلي؛ لتقر بانفتاحية المعاني، وتوالدها، مؤمنة بتباينها وتمايزها. لم يعد استلاب القيم الجمالية لدى أصحاب التأويلية، هو المراد، فحسب؛ بل استدرار المعنى وراء المعنى، واستحلابه، والعثور على كبد النص وإعادة إنتاج المعنى، أولئك كله، هو عمل التأويلية، أولئك كله، لب مهامها. وما يعزب ببال، أن التأويلية: استثمرت قصور النقد العتيق، فطورت أدواتها وآلياتها وفعلت ذلك؛ حتى أتى أكلها رواجًا لدى المشتغلين بالأدب وصناعته. كلا إن المبدع أن ابداعه لو ما قر ووقر لديه أن هنالك قارئًا مؤولا، قد فتقت قريحته عن ذات ولهة باستجلاء الخفي الغامض، ذات قد انجابت لديها: العلامات والسميائيات.

الكلمات المفتاحية: المجاز- التأويل- نظريات القراءة.

مفتاح تنفيذي

طفقت النظرية التأويلية تخرج المسكوت عنه، المخبوء بالقوة بعدما بات معها " يعقل ما لم يُعقل ويُولد المعنى من حيث يظن اللامعنى، ويستنبط المجهول من المعلوم".⁽¹⁾ إذن، انساحت المعاني انسياحا، وانداحت سيالات تبصيرية تنويرية، ملقية الضوء على مضامين عمق المؤلف استنارها، استغرقت أمادا طويلا؛ حتى تتوارى عن أعين الرقباء.

إن أدبيات التأويلية لتُغير على البنيوية ومبادئها؛ كي تستقصى المعاني الماورائتية الميتافيزيقية، وهي إذ تمضى في سبيلها هذا، تتجاوز الانطباعية والذاتية، بعدما تضامن المنهج النقدي العتيق مع نوايا المؤلف، التي لم تكن في الغالب حسنة الطوية.

إن المبدع، إلا قارئ، استدعاه عمل ما، وأداره في ذهنه، فرافقه تساؤلات، أجج أوارها: تأويلات؛ فجسدها عملاً أدبياً، تمثل بشراً سويًا، أخذًا في كينونته: القارئ الضمني، الذي سيمنحها: تأولات وتاويلات، تمهبا ذاته: النمو والخلود، طالما تشققت وانجست عن فلسفات ومذاهب ومناهج، حطمت ذيك المعنى السلبي الوجودي. جاءت التأويلية عبر المجاز التأويلي؛ لتقر بانفتاحية المعاني، وتوالدها، مؤمنة بتباينها وتمايزها. لم يعد استلاب القيم الجمالية لدى أصحاب التأويلية، هو المراد، فحسب؛ بل استدرار المعنى وراء المعنى، واستحلابه، والعثور على كبد النص وإعادة إنتاج المعنى، أولئك كله، هو عمل التأويلية، أولئك كله، لب مهامها. وما يعزب ببال، أن التأويلية: استثمرت قصور النقد العتيق، فطورت أدواتها وآلياتها وفعلت ذلك؛ حتى أتى أكلها رواجًا لدى المشتغلين بالأدب وصناعته. كلا إن المبدع أن ابداعه لو ما قر ووقر لديه أن هنالك قارئًا مؤولا، قد فتقت قريحته عن ذات ولهة باستجلاء

(1) على حرب-التأويل و الحقيقة - قراءة تأويلية في الثقافة العربية- دار التنوير للطباعة والنشر، -سنة 1985م، ص 9.

الخفي الغامض، ذات قد انجابت لديها: العلامات والسميائيات، وينتظم البحث مبحثان:- المبحث الأول: المجاز التأويلي و نظريّات القراءة

المبحث الثاني:- علاقات المجاز التأويلي والتأويل

والآن لنلج متن الدّراسة

المبحث الأوّل

المجاز التأويلي ونظريّات القراءة

لا قراءة دون كتابة، ولا تأويل دون قراءة؛ إنّها الحرائة الأولى، حين تدجين النص وتحيينه وينمو ويترد التأويل باستمرار القراءة، وتتكشف ملامحه وأطره، وممّا هو قارٌّ في الأذهان: أن التّأويل يعتريه التحول والتغير، كلما زادت القراءات، ويتباين بتباين القراء أنفسهم؛ إذن فهناك مرتبئات ومرجعيات ومرتكزات تُوجه التّأويل آنذاك منها:-

أ- نوعية النص المكتوب .

ب- عدد القراءات .

ت- كيفية القراءات .

ث- نوعية القراء .

ج- مدة القراءات .

ح- تهذيب وتقنين التأويلات الناجمة عن ذلك كله .

إن القراءة تتوقف بدءاً ونهاية على النص المكتوب، فإذا الكاتب قبل الشروع في عملية الكتابة قد هيا لقارته أماكن وجوده في نصه، هذا، وإذا هو قد فكر فيه قبلما يفرغ طاقته الكتابية ويملأها إملاءات نصيّة، وإذا هو قد أوجده بفراغاته وبياضاته، وإذا نصه بات نصّاً مفتوحاً لعوالم قارته، وإذا هو قد أتاح له مسافات زمكانية، وإذا هو خلقه وجوديّاً، كوجود نصه، وإذا القارئ ردد في جنباته أصداء تلك القراءات، وإذا الكاتب قد استوطأ نصه لنوعي الوجود: الوجود بالقوة والوجود بالفعل، إذا توافر الكاتب على كل ذلك، وأمدّه بعوامل النشوء، وعوامل ازدهاره، فلا شك ههنا بالدور الفعّال الحاسم للقارئ، دور متجذر متغلغل، حتّى الثمالة، ولئن أفلح الكاتب في إبراز وزرع بذرة القارئ، فإنّه حتماً لن يفلح في إنهاء دوره أو تقليصه وتحديده وتحجيمه، هو يبدئ لكنما لا يعيد، إنّ القارئ، كالمارد الذي تخطّى سواره، لكنك أبداً لن تستطيع إعادته إليه تارة أخرى؛ فأفاهه ليست بمحدودة؛ وفضائياته لا يطاولها سقف؛ وخيالاته لا يلحق بركابها أدنى واقع إنّها طيور بلا أجنحة، تكيّفت والطيران تلقائيّاً، لا تعوزها أداة، ولا تفتقد وسيلة، ولا تفتقر آليات وكأني بالقارئ، قائلاً للكاتب: لقد أوجدتني في حياتك الإبداعية، فعليك أن تتركني أتوأم فيها وأتعاش بطريقي أنا، كما يحلولي، لا كما تريد أنت، وأياً ما كان الأمر، فإنّ الكاتب الذي يجتهد في خلق قارئ، يضحيان معا على خط توائمي وتماسي واحد، إنّما هو يفعل ذلك، ليس تفضلاً منه ولا سخاء، إنّما هو مجبر على إقدامه ذلك؛ إذ هو - أي الكاتب - الذي يرجو لعمله الخلود، والخلود هذا لا يهبه إلا قارئ يصبغ ويصطنع سبل هذا الخلود الأبدي، والكاتب قطعاً يعي ذلك، وهو في مسعاه هذا مدرك في ذات اللحظة لظهور القارئ، ظهوراً مطرداً .

فالكثافة والقراءة وجهان لعملة واحدة؛ لا سبيل ألبتة إلى فصل إحداهما عن الأخرى، ولكن "القراءة لا تتم إلا مع الكتابة؛ إنَّها في آخر المطاف: فعلٌ مستحدثٌ، يستحدثه النص المكتوب، إنَّ النص نداء، وعلى القراءة أن تلبي النداء، وهكذا، فالتفاعل بين القراءة والكتابة، على أشد ما يكون؛ إذ لا وجود لأي منهما، إلا بوجود الآخر"⁽¹⁾، وممَّاله صلة بذات السياق، تأكيد (بيار ماشيري) على "استحالة العزل بين الكتابة والقراءة؛ فلا فصل بين القراءة والكتابة، حتَّى لو كان ذلك من باب المقتضيات المنهجية؛ إذ الأثر الأدبي لا يوجد مكتوبًا إلا على اتصال بقارئ أو بقراء متعددين"⁽²⁾، بل إنَّ (ماشيري) وصل لأبعد من ذلك في هذا المضمرة؛ إذ يذهب إلى القول بأن: "الظروف التي تؤثر في الكتابة، هي نفسها الظروف التي تؤثر في القراءة"⁽³⁾ وقد تلقف إمبرتو إيكون ذلك حين أكد ذات المعنى في قوله: "أنا بحاجة إلى قارئ يكون قد مر بنفس التجارب التي مرتت بها في القراءة أو تقريباً"⁽⁴⁾، والمراد بمرور القارئ بذات التجارب التي مر بها المؤلف، أن يوطن نفسه ويهيئها؛ لأنَّ تعيش نفس الظروف التي عاش فيها المؤلف، لا أن يمر بها حقيقة، إنَّما يمر بها مجازًا، فيتخيلها، ويخلق لنفسه تلك، عوالم هاته التجارب، وإلا لكاننا إزاء استنساخ آخر للكاتب. إنَّ الكاتب الذي يتغافل ويتناسى دور القارئ، إنَّما هو يتغافل ويتناسى دوره في ذات اللحظة.

وكما ازدادت القراءة، كلما ازداد التأويل. ليست كل القراءة، بقراءة، بيد أننا نقصد بها ثمَّ القراءة، التي تفكر، لا التي تمر على السطور، وتمرر أعينها فحسب، القراءة التي ترى بعين البصيرة لا بعين البصر، القراءة التي تشارك الكتابة في استبصار آفاق أرحب ومساحات أوسع من التجذير المفاهيمي، بل إنَّها تبرزها في وضع آليات هاتيك المعاني الشاسعة، إنَّها قراءة تستنفذ القارئ التأويلي، وتستحثه وتدفعه على إرغامات النص؛ لكي يبوح بالمتاح وغير المتاح هي إذن ليست التي تستقبل المعنى الظاهر وتتقبله كما هو، بالكيفية التي صيغت، هي قراءة:

(لم؟ ولماذا؟ وكيف؟!) إنَّها قاضي يستنطق الكاتب، يستجوبه يسأله ويسأله، يسمعه ويحاوِّره ويجادله، يستبطن بواطنه، يستكشف دواخله؛ علَّه يستنقذ المعاني الحقيقية، وي طرح المعنى غير الحقيقي، المعنى المتماهي الهلامي، الهبولى. فالقراءة التَّأويلية، هي القراءة التي تماثل قراءة الفلاسفة للوجود؛ إنَّها فعل خلاق، يقرب الرمز من الرمز، ويضم العلامة إلى العلامة، ويسير في دروب ملتوية جدًّا من الدلالات، نصادفها حينًا، ونتوهمها حينًا، فنختلقها اختلاقًا. إنَّ القارئ وهو يقرأ يخترع ويجاوز ذاته نفسها، مثلما يجاوز المكتوب أمامه، إننا "في القراءة نصب ذاتنا على الأثر، والأثر يصب علينا ذواتا كثيرة، فيرتد إلينا كل شيء، فيما يشبه الحدس والفهم"⁽¹⁾. إنَّ القراءة إسقاط لفعل الوجود، إنَّها حياة، تشهد شدًّا وجذبًا، تنبض بدفقات الدورة الحياتية، هي تفاعل إيجابي، وليست كما يدعى ويزعم (ماشيري) "تقبل سلبي لمعنى جاهز حدده الكاتب من قبل ووضعه في إثره، فلم يبق للقارئ إلا أن يبحث عنه ويظفر به"⁽²⁾.

وهذه القراءة هي التي يرغبها الكاتب وينشدها ويألفها؛ إذ هو يدرك أن عمله ذاك أضحي مثار جدلٍ، وأمسى ذات أهمية؛ فكلمًا نما الجدل وقوى، كلما قرَّ لديه سخاء فيوضات منتجه الأدبي، وثرأ سيميائياته وزخم سيميولوجيته، ووفرة الجانب الأنطولوجي، وكل هذا يدفع بالباحث إلى تهيئة أسباب ودروب نجاحات إبداعه هذا، مؤكَّدًا على دءوبة القراءة التَّأويلية، وجدِّيتها، موقنًا بأنَّ لا

(1) حسين الواد - من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل - مجلة فصول - سنة 1984م مج 5 / ع 1 / 115 .

(2) - ياوس - جمالية التلقي والتواصل الأدبي - الفكر العربي المعاصر - بيروت - لبنان - ع 38 / 112 .

(3) حسين الواد - في مناهج الدراسات الأدبية - منشورات الجامعة - سنة 1985م ص 79 - 80 .

(4) إمبرتو إيكون: التَّأويل بين السيميائيات والتفكيكية - ترجمة د/ سعيد بنكراد - منشورات المركز الثقافي العربي - بيروت - سنة 2000م ص 22 .

(1) حسين الواد - من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل - مجلة فصول - سنة 1984م مج 5 / ع 1 / 115 .

(2) ميشال فوكو - الكلمات والأشياء - ترجمة د/ مطاع صفدى وآخرون - مركز الإنماء القومي - بيروت - سنة 1990م ص 287 .

سبيل للارتقاء بالإبداع إلا هذا السبيل، ولا غيره، والقراءة التآويلية، هي التي لا يستهلكها المعنى ولا تستهلكه دفعة واحدة، غير أنّها تتكشف بها المعاني المستترة، بحيث تتأني تارة بعضها عقب بعض، بعضها إثر بعض، هي تلك القراءة التي تؤدي بصاحبها إلى أن يعيش حياة معانٍ، تتجدد كل مرة قراءة، تجعل صاحبها يشغفها ولا يزهدها، يرغب فيها لا أن يرغب عنها؛ لئلا يملّ النص ويجنح عنه؛ ممّا يدفع المرسل إلى أن يجعل نتاجه الإبداعي يغدو وقد سيّجه بسياج اللمز والغمز واللبس والغموض، لكن لا كُـل الغمز واللمز، لا كُـل اللبس والغموض، لكنما يجعله ذات فراغات، ذات مسافات، ذات توقعات، ذات تنبؤات، هو نصّ مفتوح لكل القراءات، لكل القراء، ممّا يشيع في جنبات الإبداع حياة ثرية، قوامها: العناق مع النص، والتعايش معه كأنّه خلق كأنّه روح تتفاعل وتتجاوب، تروح وتغدو، تطيع وتأبى.

لقد ساهمت القراءة التآويلية وبشكل فعال في تخليق المعاني العصبية، الميتاورائية.

ولئن أفضت القراءة إلى التآويل - وحتما ستفضى إلى ذلك - فإنّها حوار تفاعلي متنامٍ وينبغي أن تقرر ههنا: أننا لا نتفق مع ما يذهب إليه (دلتاي) ويقرره من أن القراءة والكتابة ليست: علاقة تخاطب، ولا هي حالة خالصة للحوار؛ لذلك لا يكفي القول: إن القراءة، هي حوار مع المؤلف عن طريق نتاجه المكتوب، بل إنّ علاقة القارئ بالنص، مخالفة لذلك تماما "فالحوار تبادل للسؤال والجواب، في حين أن ذلك ينعدم في العلاقة بين القارئ والمؤلف؛ فالمؤلف لا يجيب على أسئلة القارئ، الكاتب يظل غائبا عن فعل القراءة"⁽¹⁾ وهذا القول مردود عليه:-

1- القراءة، هي سؤال وجواب، هي سؤال من قبل القارئ، الذي يتولى القراءة؛ علّها تجيبه وإلا فلم يقرأ ويكدّ الذهن، مادام قد استقر لديه كل شيء !!! لقد استقى (ياوس) مفهوم السؤال والجواب من غادامير، الذي ذهب إلى "أن فهم العمل الفني، يعنى فهم السؤال الذي يقدمه هذا العمل إلى القارئ، باعتباره جواباً؛ لأن النص عندما يكون بين يدي القارئ يصبح موضوعاً للتأويل، منتظراً جواباً ما عن سؤاله، وهكذا تخضع العلاقة بين الطرفين لمنطق السؤال والجواب. إن تصور العلاقة من ثمّ، يمكن تمثيلها في إطار المشكلة وحلها: "سؤال وجواب"

2- القراءة الصامتة الهامسة، هي أقرب ما تكون إلى حديث النفس؛ فهي حوار داخلي، هي monologue هي حوار مع النفس "حديث بلا صوت يوضح ما يدور في الباطن بعد أن أظهر ما يدور في العلن"⁽²⁾.

بل إنّ دور القارئ، يتمثل في "تنشيط الحوار الخلاق مع النص؛ من أجل تطوير فن القراءة وفن الكتابة معا"⁽³⁾.

2- القراءة الجهرية، هي حوار مع الغير dialogue ويتخيل القارئ ههنا الكاتب ويحاوّه ويجادلّه، ويداوره ويناوره، ويطرح عليه السؤال تلو السؤال، ويتلو عليه ما اعتمل نفسه. إننا بإزاء حوار متكامل الأركان، ناهض البنيان: حوار جسّدته القراءة، فلا مجال إذن للإنكار والإجحاد، ومادام المرء أمام معنى ظاهري، وآخر باطني، فلقد تكفلت به القراءة بحواريها: الداخلي والخارجي.

(1) محمود سيد أحمد - فلسفة الحياة - دلتاي نموذجا - الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر القاهرة - سنة 2005م ص 97.

(2) طه وادي - دراسات في نقد الرواية - دار المعارف - سنة 1987م، ص 46.

(3) محمد خرماش - فعل القراءة وإشكالية التلقي مجلة علامات - سنة 1998م، ع 53/10.

شروط النص المقروء :- حيث تركز مقرّرات النص المقروء على :-

- 1- أن يكون النص المقروء، نصًّا مفتوحًا، غير منغلق، يتسع إهابة لكافة المستجدات ولسائر القُرّاء وأجمع القراءات، بواسطة ملء البياضات والفراغات اللتين يتركها الباث عامدًا قاصدًا؛ بغية التواصل والتفاعل .
- 2- أن يدرك ويعي مفهوم المسافة الجمالية، تلك التي تستنبط وتتوالد جراء ردود أفعال القُرّاء.
- 3- أن يتسم هذا النص المقروء بـ (تخييب أفق الانتظار)؛ إذ الآثار الأدبية الجيدة، هي تلك التي تصيب انتظار الجمهور بالخيبة؛ إذ الآثار الأخرى التي ترضى آفاق انتظارها وتلبى رغبات قرائها المعاصرين، هي آثار عادية جدًا، إنّها من النوع الاستهلاكي السريع سرعان ما يأتي عليها البلى⁽¹⁾.
- 4- ألا يكتفي النص المقروء بالمعنى الوجودي، بل يكون ثريًا ذا وفرة في المعاني التّأويليّة، وألا يقف إزاء جانب وحدويّ، بل عليه أن يضم كافة الأطياف، وحالما يتحقق ذلك، فهو هو الذي نعينه ونتعهده .
- 5- الفجّات والدهشات، فعلى النص المقروء أن تتردد في أصدائه وجنباته: فنيات الاستغراب الناجمة من كمّ الفجّات، التي يعبُّ بها ذلك النص المقروء ولوما يأتينا بها تترى إثر بعضها بعضا .
- 6- على القراءة أن تقوم بإعادة صياغة المفردات والتراكيب المختلفة، التي لها علاقة مع النص، وهذا يتسنى لنا عبر التحليل والمداولة .
- 7- القراءة، من اللازم أن تكون وسيلة، غايتها التّأويل.
- 8- القراءة والتّأويل، مفهومان مترابطان، لا يمكن الفصل أو التمييز بينهما؛ بل إنّ القراءة جسر للتأويل ومعبّر إليه .
- 9- مهما يكن من شيء، فإنّ النص المقروء، هو عملية جدلية قائمة مستمرة بين الإنتاج والتلقي، وهذا يضمن له البقاء والخلود وتتابع وتوالي القراءات .
- 10- وضع النص المقروء في سياق زمني معين، يتيح له التغلب على المسافة الزمانية، وألا ينظر للقراءات السابقة باعتبارها كمًّا مهملًا مهملاً، بل يستخلص منها ما يتواءم مع معطيات العصر الراهن .
- 11- النص المقروء، يجب أن يكون تفاعلًا حميمًا، بين الباث والمتلقي؛ إذ يصهره ويوجده خطان مزدوجان: من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص القارئ ← النص.
- 12- إننا نرفض وبإباء شديد، ما أطلقه (ياوس) على نظرية التلقي لديه: (الأنموذج) قائلًا في إيجاز شديد: إن النص الأدبي هو الأنموذج في عصره، لوما كانت الظاهرة الأدبية تخضع لتطورات العصر الثقافيّة والعلميّة والحضاريّة وهذه

(1) ياوس -جمالية التلقي والتواصل الأدبي -الفكر العربي المعاصر - بيروت - لبنان - ع 38 / 112 . -ص 113 وانظر كذلك : د/ حسين الواد - من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل -مجلة فصول - سنة 1984م مج 5/118/118 .

التطورات متسارعة مستمرة، لا تنقطع أبدا، بات من الضروري أن يستبدل هذا النموذج بآخر وهكذا، وسبب الرفض يأتي لكون هذا الوسم مغايراً مابيناً للحقيقة من عدة أوجه :-

أولاً :- أن معنى (النموذج) :المثال والقودة، الذي لا يتغير ولا يتبدل ولا تجرى عليه الصيرورة، ولا السيرورة .

ثانياً :- أن كلمة (نموذج) ذاتها، كلمة مطاطة فضفاضة، غير محددة المعالم ؛فالنص الأدبي الذي نحن بصدد قراءته أنموذج، بالنسبة لمن ؟ للقارئ ؟ للمؤلف ؟ للمجتمع ؟ للنصوص التي اصطنعت وصيغت وصبغت العصر ! ومن ذا الذي اعتبرها أنموذجاً ؟ وما معايير الأنموذج ؟ وهل هي معايير اتفق عليها وتطامن عليها النقاد ؟ أم هو أنموذج للبشر جميعاً ولسائر المعطيات الفكرية الأدبية والعلمية ؟

ثالثاً :- هب أننا قمنا باستبدال هذا الأنموذج بآخر- كما يدعى (ياوس) -فإلى أي مدى نقرأ ونثبت على أنموذج ؟ إننا بلا شك سنكون في خضم من الأنموذجات التي لا حد ولا ضفاف لها ؟

رابعاً :- حين قياس المنتج المقروء إلى أي نموذج نستند إليه ونحتكم، إلى السابق أم الأسبق أم الأزلي الأولي ؟!! وما جدوى صياغة هذا الأنموذج وقد قرر في خلدنا أننا اقتضاءً سنتستعيض به أنموذجا آخر ؟!!

خامساً :- إيه ياياوس، إيه من كثرة أنموذجاتك ؟!! ما هذه العبثية الأنموذجية ؟

13- ألا يستهلك النص ذاته، بل يكون متجدداً دوماً متطوراً، فيه ما فيه من مفاتيح الإثارة والانجذاب، تهري للقارئ شغفاً أئماً شغف، بل بات فاعلا في القارئ، مُحركاً له، وغدا نقطة تجسير الماضي، بالحاضر، بالآتي.

14- أن يتسم النص بالغموض، يتوازى مع الفراغات، تتساوى مع البياضات، تتواءم مع أفق الانتظار، شريطة ألا يكون الغموض، لعلّة الغموض وإلا لكان ضرباً من الألباز والأحاجي، بل هو (غموض الوضوح) يهتدى القارئ إليه، ويسفر هو عن كنهه، لكنما بعد لأيٍ وكيدٍ، وأن يغدو، وقد حُمّل بزخم من العثرات والعقبات الكنود، تنادى تأويلاً وتأويلاً .

ولمّا كان النص المقروء قد أفترض فيه ذلك، كان علينا إدراك أن القارئ، لا جرم أن يكون مزوداً بأدوات وآليات تجعله مضطلعاً لهاتيك المهمة، ألا وهي :-

1- أن يكون مضارعاً مضاهياً لفلاسفة الوجود، الذين يحيلون الأثر وجوداً .

2- ألا يتعامل مع الباحث، صاحب النص المقروء، باعتباره مُحويّاً إليه، ملهماً إلهاماً ربايئياً ؛كيلا يقابل عمله ذاك بالسمع والطاعة.

3- هو قارئ، غير عاديّ، قارئ زاده: العلم بأطرافه وأقطابه، قارئ ذو ذخيرة اجتماعية حضارية ثقافية علمية نفسية لغوية جميلة، هو ما يطلق عليه : (الكفاءة الموسوعية)، هو كل هاتيك المعاني، هو الكل في واحد، قادر على فك شفرات النص، وحل طلاسمه واستجلاء كنهه.

4- أن يكون ذا تخمينات وحدوس، هما إطار لسياق خاص داخل سياق النص العام، ويعلم أنّ النص لربما يرفض هذه وتلك، ولربما يتقبلهما، فإذا قبلهما فنعماً هي ، وإذا أباهما فعليه استبدالهما بأخرى ؛عساه يصل لمبتغاه، وليس هما وحدهما فحسب، بل مضافاً إليهما الفهم.

- 5- أن يعتمد الانتقاء السياقي ويتعهد ذلك الانتقاء، الذي يقف حدًا فاصلاً، بين فوضوية التأويل، و مفهوم المسير التأويلي.
- 6- ألا يكون استنساخاً للمؤلف، صدى لأنثاته، يتمم مهماته؛ فلا يكون سلبياً في تقبله المعنى، كما هو، ولذلك لا نتفق جملة وتفصيلاً مع إيكو، فيما ذهب إليه من أن القارئ المستبصر النموذج، هو من يقرأ ما يريد له المؤلف "أنا بحاجة إلى قارئ يكون قد مر بنفس التجارب التي مررت بها في القراءة أو تقريباً"⁽¹⁾ ولم هو إذن في حاجة وعوز وافتقار إليه مادام هو هو؟! بل حتى القراءة الاستنساخية، كما حددها د/ محمد عابد الجابري، لا يمكن أن تخلو من التأويل⁽²⁾، وهو مؤطر هذا النوع الحدائي من القراءة، ولسنا نتفق مع د/ نادية هناوى، التي نحت منحى غربياً: في ادّعاءها نسب هذا النوع إلى الدكتورة اعتدال عثمان⁽³⁾.
- 7- أن تتمثل وتتراعى اللذة، لدى القارئ في الإحالات اللامتناهية، غير المؤطرة، تلك التي يعبُّ بها النص عباً، وتتهادى فيه درياً وضرباً.
- 8- ألا يقرأ ما يقرأه، بمنأى ومعزل عن سياقه التاريخي الثقافي، وكذا سياق مؤلفه.
- 9- المعجم المشترك، وهوما تقتضيه العملية الإبداعية، بين المرسل والمستقبل.
- 10- عدم إقصاء المناهج النقدية السالفة، بل الاستزاده بما هو نافع ناجع، ومحاولة تهذيب تلك المناهج؛ رجاء الوصول بالنص المقروء إلى الأمل المنشود.
- 11- أن يكون القارئ متمرساً على قراءة الأعمال الأدبية، وأن تضم ذخيرته في طياتها "القراءات السابقة والأنية، كما يلح على ذلك ياوس"⁽⁴⁾.
- 12- وجود تفاعل قضوى بين بنيات النص وملتقية؛ فهذه "البنيات لا تستوفي وظيفتها إلا إذا كان لها تأثير على القارئ"⁽⁵⁾.
- 13- على القارئ ألا يغفل ربط النصوص بعضها بعضاً، بحلقة واحدة وسلسلة واحدة وإدراجها تحت جنسها الأدبي، وإدراكها على هذا الأساس؛ فالنص الجديد يستدعى بالنسبة للقارئ مجموعة كاملة من التوقعات والتدابير، التي عودته عليها

(1) انظر: إميرتو إيكو: -التأويل بين السيميائيات والتفكيكية - ترجمة د/ سعيد بنكراد - منشورات المركز الثقافي العربي - بيروت - سنة 2000م ص 11.

(2) انظر: محمد عابد الجابري - الخطاب العربي - دراسة تحليلية نقدية - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - الطليعة - بيروت - سنة 1980م ص 9-10.

(3) انظر: نادية هناوى سعدون - نظرية القراءة في الدراسات العربية المعاصرة - بحث منشور في مجلة كلية الآداب - المنوفية - المؤتمر العلمي الدولي - سنة 2015م، 2/1473.

(4) ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي - الفكر العربي المعاصر - بيروت - لبنان - ع 38 / 74.

(5): إيبر - فعل القراءة - ترجمة د/ حميد لحمداني - مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء - سنة 2003م ص 117.

النصوص السابقة، والتي يمكنها في سياق القراءة أن تعدل، أو تصحح، أو تغير، أو تكرر، ويندرج التعديل والتصحيح ضمن الحقل الذي يتطور فيه الجنس⁽¹⁾.

14- إن معالم القارئ لتضح عبر قراءته شيئاً فشيئاً فهو كما يزعم (سارتر) ليس روحاً إلهية وليس كذلك ساذجاً جاهلاً فهو معلق بين الجهل المطلق والعلم التام⁽²⁾.

15- إن ما يراه -يدوس- من أن علاقة القارئ بالنص، يجب ألا تتجاوز أنماطاً خمسة، هي: التداوي والإعجاب والتعاطف والتطهير والإحساس بالمفارقة، أمراً مغلوطاً؛ حيث اتكأ على الجانب السلبي للقارئ، وكأنما قدره تجاه النص: الطواعية والدهش، فقط ونقول له: فأين التأويل، وهو السمة المميزة للقارئ التأويلي؟! وأين أفق الانتظار والمسافة الجمالية؟ إنّه لا يخدم النص المقروء بذلك، بل يحطمه تحطيماً يقضى عليه في مهده.

16- إن ذروة التفاعل بين المؤلف والنص والقارئ، تتجسد في (اندماج الأفاق): أفاق المؤلف، والنص، والقارئ.

17- إن القارئ الذي ذهب العلماء والمنظرون في تسميته، طرائق قديماً؛ فهو لديهم القارئ الضمني، كما ذهب (إيزر)، وليس (إمبرتو إيكو)، كما يزعم بذلك إدريس بلمليح⁽³⁾ والقارئ النموذجي، كما ادّعاها (إمبرتو إيكو)، وليس (ريفاتير)، كما يظن د/ رجب خميس أبو العلا⁽⁴⁾ ومن ثمّ، فلا علاقة للباحث / حاتم الصكر بتلك التسميات⁽⁵⁾ والقارئ النموذجي، والقارئ الحقيقي، والقارئ الأعلى، والقارئ المقصود، كل أولئك قد جانبهم الصواب؛ فإنّ أنجع تسمية لذلك القارئ، هو: (القارئ الكاتب)، فهو يقرأ ما يكتب ويكتب ما يقرأ؛ إذ هو قارئ النص الأدبي، وهو في آن اللحظة يكتب الفراغات والبياضات؛ فنصّه، نصّ على نصّ؛ لذلك أراني قد انتهجت صواباً في هذا الوسم.

18- لم تعد مقولة إيزر وقرنائه -أن العمل الأدبي ذو بعدين: فني وجمالي- ذات معنى ونراه -وأمثاله- يرى أن الجانب الفني، تعده المؤلف، والجانب الجمالي وكُل به القارئ بل إنّ القارئ أضحى ذا قطبين: الجمالي والفني؛ إذ هو يبدع وينشئ نصّاً آخر أيضاً.

19- مقولة الأنا / الآخر، لم يصبح لها محلاً من الإعراب، والأجدر أن نسميها: (أناخر)؛ إذ القارئ يتمثل في قراءته: الآن (القارئة)، والكاتب (الآخر)، وكذا الكاتب يتمثل في كتاباته: الأنا (الكاتبة)، والقارئ (الآخر)، لقد انصهرا وتصاهرا، وتمازجا وتماشجا.

(1) انظر: ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي - الفكر العربي المعاصر - بيروت - لبنان - ع 38 / 156 .

(2) انظر: سارتر - ما الأدب - ترجمة د/ محمد غنيمي هلال - دار المعارف - القاهرة - سنة 1961م ص 87 .

(3) انظر: إدريس بلمليح - قراءة القصيدة التقليدية - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - سنة 2009م ص 4 ، 5 .

(4) انظر: رجب خميس أحمد أبو العلا - المجاز بين استراتيجيات الفهم وإشكالات الترجمة - بحث في مجلة كلية آداب المنوفية في المؤتمر العلمي الدولي الأول - سنة 2015م 2/1506 .

(5) حسن خمري: نظريات القراءة و تلقي النص الأدبي - مجلة العلوم الإنسانية، 1999م ع 74/12

20- على القارئ ألا يكون في موقف تنافر وتحزب تجاه المؤلف، إنَّما يكون التأزر والتفاعل والتكامل، سيمات تلك العلاقة فكلالهما ينشد الإبلاغ والتبليغ لكل ما جادت به القريحة الفكرية.

21- ألا يتعامل مع النص المقروء تعاملًا وثائقيًا، بل هو نصُّ جمالي .

أنواع القراءة :-

تتعدد وتكثر، بيد أننا سنسرد أوقعتها، وأكثرها موضوعًا تأويليًا :-

1- القراءة الاستنطاقية الاستكشافية :-

وهذا النوع، يعد أداة تجسس على النص، هي محاولة أولى حثيثة؛ لاستكشاف النص بواطنه واستكناه مفرداته اللغوية، ومن ثمَّ النفاذ وبعث إلى المعنى المستكن خلف غياهب الترهات السطحية، إذن هو تجسس لغوي لتحري البنية الشكلية الخارجية للغة النص المكتوب فيؤدى إلى إنتاج رؤية أولية عن المستويات اللغوية الأخرى المستخدمة في بنائية النص، كذلك تؤسس فكرة استنطاق البنى الرمزية والدلالية للنص؛ لفهم حقيقي للبناء الكلى للمنتج الذهني⁽¹⁾.

هي بمثابة جس النبض، هي اختبار، هي حوار نفسى أوّلٍ للتفاعل مع معطيات النص هي تصور أولى لهذا المنتج الفني، هي معنى أولى للمعاني التَّأويلية اللاحقة.

وهذه القراءة، تقابلها القراءة الجمالية، لدى يابوس "وفيها يقوم القارئ بإنجاز فهم متدرج لشكل العمل المدروس أو بنيته"⁽²⁾.

وهي أيضًا يمكن أن توازي ما يسمى، بالقراءة الهمسية الصامتة، تلك القراءة التي تدور وتعمل داخلنية القارئ، ولا تتعدى أذنه، ولا تتجاوز شفاهه، وهي محاولة إلمام بكل ما طرح ومحاولة تأسيس أرضية حوارية تفاعلية بين القارئ والنص، إنَّها أشبه بمناجاة النفس للنفس، وعلى ضوء هذه القراءة، يعدل أو يصحح، أو يقر لما تواضع عليه القارئ، ومتى تجاوزت هذه القراءة مع الأحكام المسبقة التي صَفَّها المؤول، تحوّل بالضرورة نتاج هذه القراءة إلى القراءة المنهجية.

2- القراءة المنهجية :-

بعد القراءة الأولى التنويرية، وبعد تمكن القارئ من أدواته وامتحانه لعودها، تأتي القراءة المنهجية: قراءة المعنى، القراءة الموضوعية، وهي قراءة تؤدي إلى المعنى بأقصر الطرق، القراءة، التي "تشخص مفاتيح النص ضمن تدرجات مستويات المعنى، فللوصول إلى المعنى الكامن في عمق النص، علينا الخوض في عملية القراءة الاستنطاقية بمستواها العمودي، الذي يتجاوز المستوى السطحي"⁽¹⁾. وهذه القراءة، تقابل القراءة الجهرية، تلك التي تعلق فيها طبقات صوت القارئ، وكأنَّه في حوار جدلي مع الآخر، إنَّه يحاول ما وسعته الحيل في سبر غور المعاني التي لطالما اجتهد المؤلف في إخفائها وكتمانها، ولا يزال به حتَّى يرغمه على البوح بأسرار عمله هذا، ويستمر في صياحه هذا؛ أملا منه في استلاب اعترافاته المعناتية والاستيلاء على مخزونه الحقيقي في هذا المضار.

(1) انظر: د/ عزيز التميمي - القراءة بين الاكتشاف والتأويل - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - سنة 2005م ص 74 .

(2) يابوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي - الفكر العربي المعاصر - بيروت - لبنان - ع 38 / 101 .

(1) انظر: عزيز التميمي - القراءة بين الاكتشاف والتأويل - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - سنة 2005م ص 77

3- القراءة التَّأويلية:-

وهذه المرحلة تقودنا في يسر عسير إلى القراءة المنتجة، التي أثمرتها القراءتان السابقتان ويمكن وصفها ب: القراءة الكلية، التي أنتجت نصاً آخر متكنا على النص المكتوب، إنَّها تمثل صيرورات وإحالات متتالية لتنوير المعنى المرجو⁽²⁾.

ولئن جيء بها في نهاية المطاف، فإنَّها تتبوأ -لدى ياوس- المرتبة الثانية⁽³⁾، و يتلوها القراءة التطبيقية التاريخية، وهذا النوع الذي ينبجس من نظريات: غادامير و إيزر وإيكو وياوس وغيرهم ليدحض بقوة رأي الباحث الدكتور / محمد الهادي الطرابلسي، الذي ينأى عن ذلك كله بقوله: إن القراءة والتَّأويل، كلٌّ منفصل عن الآخر⁽⁴⁾.

مستويات القراءة⁽⁵⁾:-

- 1- المستوى الأول: لحظة التلقي الذوقي :- وهي محاولة القارئ تذوق النص شكلاً ومعنى، واستشعار جمالياته.
- 2- المستوى الثاني: لحظة الفهم والقراءة التاريخية⁽¹⁾، وهي لحظة إعادة أفق الاستشراق لدى القارئ، وبناء أفقه، موازناً بين ذلك، وبين أفق القراء الأوائل، والقراء المتعاقبين، والراهنين له.
- 3- المستوى الثالث: لحظة التَّأويل لاسترجاعي :- وفيه يتم استجلاء المعاني الكامنة الثابتة القابعة وراء المعاني الظاهرة.

مراحل القراءة:-

للقراءة مرحلتان يشد بعضهما بعضاً⁽²⁾:-

- 1- المرحلة الأولى:- مرحلة استجماع المعنى، وهي مرحلة صاغها الباحث، ويكتفي القارئ في هذه المرحلة بالتجميع والتأليف، وحسب .
- 2- المرحلة الثانية:- مرحلة الدلالة :- التي تمثل الاستيعاب الإيجابي للمعنى، وهي مرحلة اصطنعها القارئ بوساطة المحك الفعلي بين القارئ وآليات النص، وحالما تصطرع هاتان المرحلتان، ويتم استثمار القراءات السابقة والانتناس بها، وحالما يتم الربط بين أجزاء النص المفقودة والموجودة، وحالما يتم استظهار ما توارى، حالما يتحقق ذلك فأنت أمام نص مقروء مكتوب، مسموع منظور، خفي جلي .

(2) انظر: المصدر نفسه ص 78 .

(3) انظر: ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي - الفكر العربي المعاصر - بيروت - لبنان - ع 38 / ص 103 .

(4) انظر: محمد الهادي الطرابلسي - النص الأدبي وقضاياها عند ريفاتير - مجلة فصول - سنة 1984م 1/123/124 .

(5) انظر: فيكتور إرليخ - (الشكلانيون الروس) :- ترجمة د/ محمد الولي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - سنة 2000م ص 96 .

(1) هذا المستوى تم وضعه في مكانه المناسب؛ حيث احتل المرتبة الأخيرة، لدى ياوس والشكلانيين الروس، لكنما هو في الحقيقة، كما صيغ؛ إذ لا يعقل أن يؤول الإنسان، ثم يفهم، فالفهم سابق التَّأويل، الذي هو لاحق عليه؛ إعمالاً للمنطق والعقل .

(2) سوزان روبين سليمان وانجي كروسمان: القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتَّأويل - ترجمة - حسين ناظم - على حاكم صالح - ط دار الكتاب الجديد المتحدة - بنى غازي - ليبيا - ط 2007 م ص 107 .

ولمّا كان هنالك ما يسمى بالمعنى واللا معنى، والعلم واللاعلم، ولمّا كان هنالك أيضاً القراءة النمطية العادية: قراءة قتل الفراغ، قراءة ما يحاول الكاتب فرضه، قراءة لأجل الكاتب ويكأن القارئ يقرأ للكاتب، فهو قارئ الكاتب، كان هنالك أيضاً القراءة الواعية المتأنيّة، القراءة التّأويليّة، فشتان بين هذه وتلك، هيئات بين القراءة التّأويليّة والنمطيّة، بين القراءة واللاقراءة، بين قراءة القراءة، والقراءة والقراءة التّأويليّة، قرينة المجاز التّأويلي، وصنوه؛ إذ لولاها لما أُتيح لنا تفسير المجاز العقلي ألبتة، فمثلاً: علاقة السببية في المجاز العقلي دوّمًا ما تكون، هي الفاعلة، إنّما هي سبب لحدوث هذا الفعل، فحينما نقرأ قوله ﷺ حكاية عن فرعون:

﴿يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ﴾ (3)

تبين لنا: أن فرعون ليس فاعلاً حقيقياً، ههنا؛ إنّما هو سبب ذلك كله، فهو الأمر به وكذلك، قولنا: (بنى الأمير القلعة)، فالأمير ليس من قام بالبناء إلا أنّه قد أعطى إشارة البدء في ذلك.

بل هنالك ما يسمى: سبب السبب، كقوله ﷺ: ﴿فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ﴾ (1)

فالفاعل الحقيقي، هو: الله، وسبب ذلك: أكل الشجرة؛ وسبب الأكل، وسوسة الشيطان وهذا الأمر ينسحب على سائر علاقات المجاز العقلي.

ولولا القراءة التّأويليّة لما كان قوله ﷺ ﴿وَأَتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ﴾ (2)

مجاز مرسلاً، والعلاقة ثمّ: اعتبار لما كان؛ حيث إن اليتامى: هم من فقدوا آباءهم صغاراً، ولمّا كانت حقوقهم، لا ترد إلا وهم راشدون بالغون، إذن زالت وانمحت عنهم صفة اليتيم هذه، وإنّ ذلك إلا حتّى على مسارعة دفع الحقوق إليهم واستدرازا للعطف؛ جلبا لحقوقهم؛ وتذكيراً بضعفهم؛ فهم أولى من سواهم وأجدر. إنّنا لمثيقنون من قدرة القراءة التّأويليّة، على تفسير علاقات المجاز، أيّما ما كان نوعها، وتوجيهها الوجهة السديدة؛ لذا فإنّنا نتكئ عليها ونستشرفها في: رفض الطعن على المجاز المرسل ذي العلاقة الكلية

في قوله ﷺ: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حُدُورَ الْمَوْتِ﴾ (3)

حيث: أطلق الكل وأراد الجزء؛ فزعاً ورهباً؛ حيث، هنالك من ينكر مجازية هذه الآية بحجة: أن ذلك يجعل اللغة كلها مجازاً. (4)

وكذلك نرفض الطعن على مجازية الآية القرآنية، في قوله ﷺ: ﴿فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ﴾ (5)

(3) القصص: 4.



(1) الأعراف: 27.

(2) النساء: 2.


(3) البقرة: 19.


(4) انظر: جمال الدين عبد العزيز- مواقع ومنتديات - ملتقى أهل التفسير البحث المنشور المسوم بـ (مشكلات التّأويل) / ص 30.

(5) النساء: 92.

تلك الآية، ذات العلاقة الجزئية⁽⁶⁾، ونرفض الطعن على العلاقة الحالية، للمجاز المرسل في قوله وقوله  : **إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ**  (7)

فالمقصود بالنعيم ههنا: الجنة؛ ذكر الحال، وأراد المحل⁽⁸⁾.

وكذلك نرفض قول القائل، في المجاز المرسل ذي العلاقة المحلية، في قوله وقوله  :

مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ  (1)

إن المقصود بهما: (على وفاطمة)⁽²⁾، إنَّما المقصود بهما: الماء المالح، والماء العذب.

لقد ظهر جلياً متانة العلاقة بين القراءة بأنواعها: الاستنطاقية، الاستنباطية، الاستكشافية، والقراءة المنهجية، والتأويلية، أو بين القراءة الصامتة، والهجيرية من جهة، وبين المجاز بنوعيه وعلاقاتهما الوفيرة، من جهة أخرى. لقد أمكننا توصيف علاقات المجاز وتسمية الأشياء بمسمياتها بمرتكزات هذه القراءة ودواعيها، ولولاها ما صحَّت هذه العلاقات؛ فهي علامة فارقة في عالم المجاز التأويلي.

المبحث الثاني

علاقات المجاز التأويلي والتأويل

لن نستطرد في سرد أنواع التَّأويل، ولن تستوقفنا، لا إجمالاً ولا تفصيلاً؛ فلقد تجشم علماءنا ذكرها من: باطل وصحيح وفساد وسليم ومنقاد ومستكره ومقبول ومردود؛ والعلة أن ذلك من نافلة القول، التي ليس لها مجال في بحثنا هذا، وسنضرب عنه الذكر صحفاً، ولكن ثمة موضع، لـ

(لكن) هذه، هنالك ضروب التَّأويلية الحديثة، التي تشاطرها علاقات المجاز: بنوعيه وتقاسمها صنواً، فهي في تماسٍ وتوازٍ معها، نتلوها فيما يلي:-

1- التَّأويلية التنازلية:-

وهي تستأهل بقمة الهرم إلى القاعدة، إنَّها تتماثل والتفكيكية؛ حيث تنظر إلى التَّأويل النهائي وتحلله إلى عناصره الأولية: مروراً بما يندرج تحته، ويسلك في نظمه، وصولاً إلى القاع حيث: نقطة التمرکز، والانطلاق والتكوين، والتشعب والتكوير. وممَّا يناسب هذا النوع (مجاز المجاز)؛ حيث يستوجب فهمه: إعمال الفكر وإمعان العقل، وانعام الذهن؛ حيث نشرع بالمجاز الثاني ونحلله إلى


(6) انظر: جمال الدين عبد العزيز- مواقع ومنتديات - ملتقى أهل التفسير البحث المنشور المسوم بـ (مشكلات التَّأويل) / ص 30. نفسه ص 30.

(7) الانفطار: 13، المطففين: 22.

(8) انظر: جمال الدين عبد العزيز- مواقع ومنتديات - ملتقى أهل التفسير البحث المنشور المسوم بـ (مشكلات التَّأويل) / ص 30. ص 28.

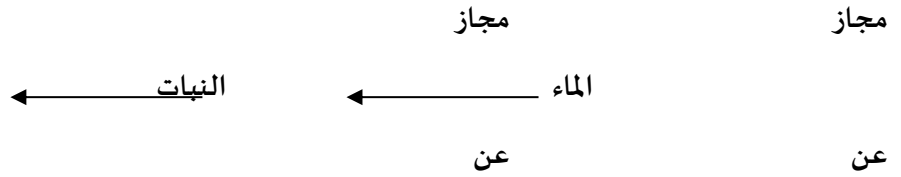
(1) الرحمن: 19.

(2) د/ محمد محمد سعيد - الرد على الطاعنين - دار الفكر العربي - القاهرة - سنة 2006م ص 216.

جزئياته الأولية، وعناصره البدائية، حتى نصل إلى المجاز الأول وتأويلاته التي تفضى بنا إلى نقطة التمرکز، وهكذا في تسلسل تنازلي،
فهذا قوله  :-


﴿ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا ﴾ (1)

فإنَّ المنزل عليهم ليس لباسا، وإنما هو ماء أنبت الزرع، وأتخذ منه الغزل، المنسوج منه اللباس، فاللباس مجاز عن الماء، والماء سبب
الإنبات، والنبات سبب النسيج المغزول؛ لصنع اللباس، فهو (مجاز عن مجاز)، أي: اللباس



وكذا يوافقه المجاز العقلي ذو العلاقة السببية، في قوله تعالى: "فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ" (2)

فظاهر الآية، أنه الشيطان وبقدر بسيط من العقلانية الذهنية، نعيده سيرته الأولى، فوجود الشيطان، ههنا، يتمثل في: الأكل من
الشجرة، ووسوسة الأكل، وعلتها: الله عز وجل، إذن الله، هو المخرج الحقيقي، وبذلك النوع، نستمد به الحقيقة ونستشرفها، دونما
عوج ولازيع.

وكذلك علاقة الكلية في المجاز المرسل، تلك العلاقة التجسيدية التأويلية، في قوله  :-

﴿ وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا ﴾ (3)

فالواضح للعيان، كامل اليد، بيد أن الحقيقة، خلاف ذلك؛ حيث تراوحت من الكلية إلى الجزئية (إلى: الرسغ)، فقط، لقد نزلت
بالأقصى إلى الأدنى، بالأعلى إلى الأقل؛ إدخالا لمشهد البشاعة والرهبنة لدى عامة الناس، الحادث جرء فعل السرقة هذا.

2- التأويلية التصاعدية :-

وهي تضاد التأويلية السابقة؛ إذ يبدأ عملها من نقطة الانطلاق والتمركز، وعبرها نصل إلى التأويل النهائي، خلال سلسلة من
السيرورات والإحالات، ويمثل هذا النوع: علاقة السببية، في المجاز العقلي، المتمثلة في قولنا: (جلد الخليفة الزاني)، فالخليفة لم
يجلد الزاني، بينما جنوده أمسكوا به وأسلموه للقاضي، الذي أمر بإقامة الحد عليه، فنفذ الجنود الأمر، وكذا قولنا:

(بنى الأمير القلعة)، فالأمير لم يبن القلعة، ولكننا أعطى أوامره للمهندسين بتصميم هندسي لتلك القلعة، المعتمز بناؤها، ثم كانت
الأوامر للبناءين بالبناء، وهكذا في تسلسل تصاعدي، ويمكن تمثل ذلك من خلال هذا المخطط.

(1) الأعراف: 26.

(2) الأعراف: 27.

(3) المائدة: 38.

الأمير- المهندسون - البناؤون

وذات الأمر، ينسحب على أولية المثال السابق.

وتتجسم هذه العلاقة في علاقة الجزئية، في المجاز المرسل، في قوله ﷺ : ﴿ فَتَخْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ ﴾ (1) " فإنَّ الرقبة تسلمنا إلى العبد، ككل .

3- تأويلية مرجعية ماضية :-

هي تلك التَّأويلِيَّة، التي لُها ومناطق حديثها، حالة الشيء وكنهه؛ لمعرفة الإحالات التي مر بها، والمراحل التي اختزلها؛ ليستحيل إلى ما هو كائن، ويمثل ذلك :-

(علاقة اعتبار ما كان) ؛ حيث يسميها صاحب الإشارات "تسمية الشيء باسم ما مضى" (2)

في المجاز المرسل، في قوله ﷺ : ﴿ وَأَتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ ﴾ (3) " (4)

أي من كانوا يتامى، وهم الآن الراشدون، وذلك؛ تذكيراً للأوصياء بحالة الضعف؛ وحثاً لهم على المسارعة بدفع أموالهم إليهم؛ حنوًّا وعطفًا .

4- تأويلية مستقبلية :- وهي التي تستشرف الأفق وصوره، فيما هي ماضية بتفهمه وتعقله، وهي مباينة، نقیضة السابقة؛

فبينما (التَّأويلِيَّة الماضية)، تنطلق من الماضي، وتأخذه منهاجاً ومذهباً، نرى (التَّأويلِيَّة المستقبلية) تطرق المستقبل، وتعمله، لقد قرَّ لدى خلدنا: أن هذا هو السبيل الأمضي في استيعاب ما يتلى عليها ابستمولوجيا، ويتسارع إلى الذهن،

قوله ﷺ : ﴿ إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا ﴾ (4)

وسماها صاحب الإشارات: (تسمية الشيء باسم ما يتول إليه) (1)، فحين يستقرى صاحب لب، هذه الآية، يدرك تمامًا أن الخمر، لا يعصر؛ إنَّما الذي يعصر مادته، العنب، الذي سيضحي خمرا في قادم الأيام، بعد استوائه، وتركه برهة ما .

(1) النساء: 92 .

(2) محمد على الجرجاني -الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة / تحقيق د/ عبد القادر حسين - القاهرة - سنة 1981م -ص 236.

(3) النساء: 2 .

(4) يوسف 36 .

(1) محمد على الجرجاني -الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة / تحقيق د/ عبد القادر حسين - القاهرة - سنة 1981م -ص 237 .

5- التَّأْوِيلِيَّةُ الأَنِيةُ :-

وهي تأويلية لحظية ووقتيّة وحينية، ومنها: التجوز بالمضارع عن الماضي؛ لأن الإخبار بالمضارع، أبلغ من الإخبار بالماضي؛ لأن المضارع يوضح الحال التي يقع فيها ويستحضر تلك الصورة حتّى كأنّ السامع يشاهدها⁽²⁾.

كقول الله ﷻ :-

﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ﴾⁽³⁾

حيث تجوز بالفعل: (يقسم) عن: سيقسم، وكذلك قول الشاعر :-

إِذَا رَزَقَ الْفَتَى وَجْهًا وَقَاحًا تَقَلَّبَ فِي الْأُمُورِ كَمَا يَشَاءُ

حيث "تجوز بالفعل: (يشاء)، عن الماضي: (شاء)؛ تنزيلا له منزلة المحقق⁽⁴⁾.

ويمثل هذا النوع من علاقة الزمانية في المجاز العقلي، مثل قولك: نهاره صائم، وليله قائم فالنهار، لا يصوم، والليل لا يقوم؛ وأئمة

يصام ويقام فيهما، ولكن الإسناد للزمان؛ لمُشابهة الفاعل الحقيقي، في ملابسة الفعل لكل منهما، وكقوله ﷻ :

﴿ فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا ﴾⁽⁵⁾

فهذا الشيب أنى مرتين بيوم القيامة، وحينه .

إن هذه التَّأْوِيلِيَّةُ الأَنِيةُ، هي : نموذج الوجود "لدى هيدجر، والذي يشير إلى فهم الأنية الموجودة، باعتبارها المصدر النهائي لمسألة الكينونة الموجودة في العالم، وكذا الموضوعات القائمة في الواقع"⁽⁶⁾.

إن هذه "البنية التاريخية الأنية للحظية، هي : بنية الوجود الذي هو إطار الفعل"⁽¹⁾.

لا جرم أن هذا التصور الأني، له أثر كبير في فهم الظواهر والوجود، وفي نفس الوقت "أعدّ وجود الإنسان عملية مستمرة في الفهم والتأويل"⁽²⁾.

ومهما يكن من شيء، فمن المؤكد أن هذه الأنية، لا يعترها أي تغيير في الفهم، حتّى لو تقادم علمها الزمن، وتوالت الحقب وأعمل فيها نظريات مستحدثات؛ فهي أنية، أن تناولها، وأيّاً ما كان الأمر، فهذا يقودنا إلى الرفض، والرفض التام، لما يطلق عليه: (التأويل الناعم أو التأويل الجديد)، ليحل محل: (التأويل القديم)، فهذه التَّأْوِيلِيَّةُ لیس فيها طريف، ولا تليد، وليست الأقدمية، مدعاة

(2) ابن قيم الجوزية - الفوائد المشوق إلى علوم القرآن - بيروت - سنة 1957 م - ص 254.

(3) الروم: 55.

(4) د/ عبد الحكيم راضي- نظرية اللغة في النقد الأدبي - مكتبة الخانجي - القاهرة - سنة 1980 م ص 194.

(5) المزمّل: 17.

(6) د/ إبراهيم أحمد - هيدجر وإشكالية الفهم اللغوي للوجود - منشورات الاختلاف - الجزائر - سنة 2010 م ص 227.

(1) المصدر نفسه ص 229.

(2) المصدر نفسه ص 230.

للتثبيت، وليست الحداثة، سبيلاً للتهافت؛ إذ هي هي؛ فمصطلح الجديد، هنا ليس مستقيماً في محله، وكذا مصطلح القديم، ونوجه رسالة أيضاً إلى ذات الباحث

د/ وائل سيد عبد الرحيم سليمان⁽³⁾ - ولا نؤيده في زعمه بوجود ما يسمى ب: (التأويل المضاد)، بينما الكاتب لا يؤول، بل يطرح ما تزدهر به بنات أفكاره، والمتلقى هو الذي يؤول، فليس ثمة تأويل من لدن الكاتب، وبالتالي، وبالتبعية المطلقة، يجب اطراح هذه المصطلح أيضاً، وتجاهل وتناسى ما ينجم عنه، كمصطلح: (الاشتباك التأويلي)؛ حيث لا تأويل مضاد، فأين هذا الاشتباك المزعوم الذي يقرره هذا الباحث؟! نقول له ولغيره كفاتناً مصطلحات وضيابات، ومتهاتات دوغمائية. إنَّها ضلالات أقضت مضاجعنا، قُذَّت من خيالات وأوهام وأشلاء مزاعم متناثرات، خلقت نوعاً من الوحشة والغربة، وعدم الأنسنة مع النص الأصلي، مثار البحث، وأدخلتنا مجاهل الزيف والخداع وصرنا وهذه الحداثة المصطلحية الموهومة، في عراق وحراب مستمرين، ولو قد أنعمنا النظر في تراثنا لأسمن وأغنى.

مكتبة البحث

- (1) إبراهيم أحمد - هيدجر وإشكالية الفهم اللغوي للوجود - منشورات الاختلاف - الجزائر - سنة 2010م
- (2) إدريس بلمليح - قراءة القصيدة التقليدية - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - سنة 2009م. (3) إمبرتو إيكو: -التأويل بين السيميائيات والتفكيكية - ترجمة د/ سعيد بنكراد - منشورات المركز الثقافي العربي - بيروت - سنة 2000م.
- (4) إيزر - فعل القراءة - ترجمة د/ حميد لحمداني - مطبة النجاح الجديدة - الدار البيضاء - سنة 2003م.
- (5) جمال الدين عبد العزيز - مواقع ومنتديات - ملتنقى أهل التفسير البحث المنشور المسوم بـ (مشكلات التأويل) /
- (6) حسن خمري: نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي. - مجلة العلوم الإنسانية، 1999م.
- (7) حسين الواد: -
- (8) في مناهج الدراسات الأدبية - منشورات الجامعة - سنة 1985م.
- (9) من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل - مجلة فصول - سنة 1984م مج 5 / ع 1.
- (10) رجب خميس أحمد أبو العلا - المجاز بين استراتيجيات الفهم وإشكالات الترجمة - بحث في مجلة كلية آداب المنوفية في المؤتمر العلمي الدولي الأول - سنة 2015م ، 1506/2.
- (10) سارتر - ما الأدب - ترجمة د/ محمد غنيمي هلال - دار المعارف - القاهرة - سنة 1961م.
- (11) سوزان روبين سليمان وانجي كروسمان: القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل - ترجمة - حسين ناظم - على حاكم صالح - ط دار الكتاب الجديد المتحدة - بنى غازى - ليبيا - ط 1 2007م.
- (12) طه وادى - دراسات في نقد الرواية - دار المعارف - سنة 1987م.

(3) وائل سيد عبد الرحمن سليمان - (آليات الاشتباك في خطاب المساجلة - التفكير في زمن التكفير نموذجاً) - مؤتمر التأويلية ونصر أبو زيد - القاهرة - سنة 2014م ص 14 وما بعدها.

- (13) عبد الحكيم راضى- نظرية اللغة في النقد الأدبي -مكتبة الخانجي - القاهرة- سنة 1980 م .
- (14) عزيز التميمي - القراءة بين الاكتشاف والتأويل - المركز الثقافي العربي -الدار البيضاء -سنة 2005م .
- (15) على حرب -التأويل و الحقيقة - قراءة تأويلية في الثقافة العربية- دار التنوير للطباعة والنشر ، -سنة 1985م
- (16) فيكتور إرليخ - (الشكلانيون الروس) :- ترجمة د/ محمد الولي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب -سنة 2000م
- (17) ابن قيم الجوزية - الفوائد المشوق إلى علوم القرآن - بيروت - -سنة 1957م ..
- (18) محمد خرماش - فعل القراءة وإشكالية التلقى مجلة علامات -سنة 1998م، ع 53/10 .
- (19) محمد عابد الجابري- الخطاب العربي - دراسة تحليلية نقدية - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - الطليعة-- بيروت -سنة 1980 م .
- (20) محمد على الجرجاني -الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة / تحقيق د/ عبد القادر حسين - القاهرة - -سنة 1981م ..
- (21) محمد محمد سعيد -الرد على الطاعنين -دار الفكر العربي - القاهرة - -سنة 2006م .
- (22) محمد الهادي الطرابلسي - النص الأدبي وقضاياها عند ريفاتير -مجلة فصول -سنة 1984م 1/123/124 .
- (23) محمود سيد أحمد - فلسفة الحياة - دلتأي نموذجاً -الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر القاهرة -سنة 2005م.
- (24) ميشال فوكو - الكلمات والأشياء -ترجمة د/ مطاع صفدى وآخرون - مركز الإنماء القومي - بيروت -سنة 1990 م .
- (25) نادية هناوى سعدون - نظرية القراءة في الدراسات العربية المعاصرة -بحث منشور في مجلة كلية الآداب - المنوفية - المؤتمر العلمي الدولي -سنة 2015م ، 2/1473 .
- (26) وائل سيد عبد الرحمن سليمان - (آليات الاشتباك في خطاب المساجلة - التفكير في زمن التكفير نموذجاً) -مؤتمر التأويلية ونصر أبو زيد - القاهرة -سنة 2014م ص 14 وما بعدها .
- (27) ياوس - جمالية التلقي والتواصل الأدبي -الفكر العربي المعاصر - بيروت - لبنان - ع 38 / 112 .

الشعر: الماهية..الأداة..الوظيفة قراءة في كتاب "مفهوم الشعر"

Poetry: the meaning.. he tool..function read in the book "The concept of poetry"

د. محمد عبد الباسط عيد . جامعة القاهرة . مصر

DR. Mohammed Abdel basit Eid - Cairo University . Egypt

ملخص:

تحاول هذه المقالة أن تقارب مفهوم الشعر وتستجلي ماهيته ووظيفته وأداته كما وعاما الشعراء، وذلك في فترة من أخصب فترات ازدهار شعرنا القديم، بداية من النصف الثاني من القرن الثاني وانتهاء بأبي العلاء في القرن في منتصف الخامس الهجري... وهي فترة عرفت تحولات كبيرة في مفهوم الشعر. وكان ذلك - بلا شك - نتيجة تلاقف حضاري جديد، فتح للشعر العربي نافذة واسعة، راجع من خلالها الشعراء تراثهم وتقاليدهم الشعرية، وقدموا تصورهم الجديد، وذلك في نقلة حضارية قدمت العقل على النقل، والإبداع على الاتباع، فأنتج ذلك وعيا بالشعر يمكننا وصفه بالوعي المفارق للتراث القديم، أو بالوعي القادر على الانتقال بهذا الإرث من أفق البساطة والعفوية إلى أفق أكثر تركيباً وتعقيداً.

الكلمات المفتاحية: الشعر - الوظيفة - الأداة - السياق - الإيقاع

Abstract:

This article attempts to approach the concept of poetry and explore what it is, its function and its tools as poets understood it. This is a period in which our old poetry flourished, from the second half of the second century to Abu Ala in the middle of the fifth century AH ... a period of great transformation in the concept of poetry. This was - undoubtedly - the result of a new cultural Cultivation, opened a wide window for Arabic poetry, through which poets reviewed their heritage and poetic traditions, and presented their new vision, in a cultural transformation presented the mind in the opposite of Inertia, This produced an awareness of poetry that can be described as a new consciousness of the ancient heritage, or an awareness that is able to move this heritage from the horizon of simplicity and spontaneity to a more complex and complex horizon.

Keywords: The concept of poetry .. Function .. quiddity .. Tool

يحتاج الشعر باستمرار لمقاربات عدة، تحاول أن تكتنه مفهومه ووظيفته وماهيته، وهذا ما تحاوله هذه القراءة التي تعمدت أن تتخذ مسارا تأويليا في مقاربة كتاب "مفهوم الشعر" (1) لمؤلفه الدكتور أحمد يوسف علي، نظراً لأهمية ما يطرح من قضايا وما يثيره من أفكار تتعلق بالطريقة التي أدرك بها ومن خلالها شعراؤنا القدامى الشعر، ومدى التداخل بين تصوراتهم وتصورات النقد القديم ومستخلصاته.

(1) يأتي هذا الكتاب ضمن سياق انشغل فيه مؤلفه بالبحث في التبدلات المختلفة للتراث، سواء النقديّ أو الإبداعي؛ مما يعني أننا إزاء سياق متصل على مستوى البحث، وعلى مستوى الوعي بفاعلية التراث وتداخل ميادينه، وأن الحدود الفاصلة بين ما هو نقديّ وما هو إبداعيّ لا تمنع ما بينهما من تلاقٍ، وهذا الوعي البيئيّ مرتكز الكتاب وموضع انشغاله؛ فموضوع الكتاب هو البحث عن "مفهوم الشعر" على نحو ما أدركته نصوص الشعراء؛ باعتبار أن كل نص شعري يرتكز - بشكل عام - على تصور ما للشعر، وأنّ هذا التصور قد يكون مضمراً - وهذا هو الغالب - يمكن استشفافه من الطريقة التي تُبنى بها القصيدة وتتخلق بها صورها وتشكل لغتها ورؤيتها، وهذا ما يكشف عنه النقد أو ما يُعنى به النقد، وقد يُنصُّ عليه الشعراء صراحة داخل قصائدهم المختلفة، فيتكلمون أحياناً عن ماهية الشعر، أو وظيفته أو أدواته. وهذه الإشارات لا ينفك عنها الاختصاص الشعري بكتافته اللغوية وطبيعته التصويرية، وسياقاته التداولية.

نحن إذن إزاء إشارات نوعية، ينعكس بها النص الشعري على نفسه؛ مستبطناً ذاته، مقدماً تصوره عن ماهيته وأداته ووظيفته، وهذا الوعي لا نجده كثيراً إلا في سياق التحولات الفنية الكبيرة، حين تحاول الشعرية إرساء تقاليد جديدة وتقديم تصورات جديدة للإنسان والعالم.. ولنا أن نعدّ مثل هذه الإشارات الشعر/نقدية بمثابة المباحات هادية، وقد تشير إلى هوة بين الإبداع المغاير وأفق النقد المشدود إلى النماذج القديمة المستقرة، وحين تكثر هذه الإشارات لدى مجموعة من الشعراء في زمان محدد، فهذا ينقلنا من حد "الحالة" المفردة إلى براح "الظاهرة" الجامعة أو شبه الجامعة التي تحاول أن تشرح نفسها أو تسوغ وجودها أو تهدي المتلقي إلى جمالياتها المغايرة.

وفي ضياء هذا الوعي انقسم كتاب "مفهوم الشعر" إلى ثلاثة مباحث رئيسية، يتناول الأول: وظيفة الشعر، ويختص الثاني بالبحث في طبيعته، أما الأخير فيتناول أدواته.

وهذا التقسيم يشير إلى توسّع في مفهوم الشعر، بما يتجاوز الماهية إلى الأداة ثم إلى الوظيفة نفسها، أو لنقل: إن البحث في "مفهوم الشعر" لا ينفصل عن هذه الأمور مجتمعة. ولا يعني هذا أننا نتحدث عن نظرية متكاملة، بقدر ما يعني أننا نبحث في مفهوم ذي طبيعة إشكالية، تتلاقى جوانبه على بُعد ما بينها، وتتداخل دوائره وإن تَوَزَّع الحديث عنها في مباحث وفصول اقتضتها ضرورة التبويب.

ولأن الأمر كذلك، فنحن إزاء بحثٍ تحقّه الصعاب من كل جانب؛ فمادته لا تتوفر في قصيدة واحدة أو في ديوان شعري واحد، ولكنها تتناثر في عديد القصائد والدواوين وكتب الأدب والنقد التي أخرجتها لنا هذه الفترة الطويلة موضوع البحث: بداية من بشار بن برد (96-168هـ) وانتهاءً بأبي العلاء المعري (363هـ - 449هـ)، وهذه حقبة ازدهار شعري كبير؛ حيث افتتح عصر ما يعرف بالشعر المحدث الذي امتد قرابة ثلاثة قرون، تنوّع فيها الشعر وتوزعت اتجاهات حديثة أو مذهب المحدثين، مترافقاً مع توجه آخر يتخذ من النموذج الشعري القديم مثالا، بالإضافة إلى شعراء آخرين تنقلوا بين التيارين: الحداثي والتقليدي.

1 - أحمد يوسف علي: مفهوم الشعر، ط(1) مكتبة الأنجلو المصرية 2004م

وهذا يعني أن لدينا أكثر من مفهوم للشعر تبعاً لتوجهات الشعراء واختلافهم، وهي اختلافات تصل حد التعارض أحياناً، وهذا ما انتبه إليه كتاب "مفهوم الشعر" وأشار إليه في أكثر من موضع، ولعلَّ البحث عن "مفهوم للشعر" لدى هؤلاء الشعراء الذين تتنوع مذاهبهم كان بحاجة إلى مزيد من الشرح والتفسير، فالجامع الزمّي لا يكفي تبريراً للجامع الفني، خصوصاً ونحن نقر بتجاوز الفهم التقليدي للشعر بجوار الفهم الحدائّي، وإن هيمن التصور الحدائّي على التصور التقليدي.

(2) لا يمكننا الحديث عن وظيفة الشعر ولا عن ماهيته فضلاً عن أداته خارج السياق الثقافي والاجتماعي والتاريخي والحضاري بشكل عام، ولا يمكننا الحديث عن تحوّل ما في "مفهوم الشعر" ومن ثم وظيفته وماهيته بمعزلٍ عن هذا الإطار؛ فالشعر في الأخير خطاب مشمول باللحظة التاريخية، بالنظر إلى ثيماته المركزية وعلاقته بغيره من الخطابات الحاقّة به ومضمراته النسقية والخطابية. وهو في الوقت عينه فنّ يتعالى على محددات هذه اللحظة التاريخية دون أن ينفيها، أي أنه يُعيد تشكيلها لتغدو من مكوناته ومراجعته التي تشير إلى لحظة إشرافه وإلى مقاصده التاريخية.

وهذه الإشكالية الجدلية لم تتبدد في شعر قدر ما تبدت مع شعراء العصر العباسي؛ فقد امتازت الحياة الاجتماعية والثقافية في العصر العباسي عن الحياة التي كان يعرفها المتلقي إبان العصر الأموي وما سبقه؛ حيث نشأت أجيال جمعت بين المزاج العربي والمزاج الفارسي وغير الفارسي، وترجمت هذه الأجيال آثار الفرس والهند واليونان في الحكمة والموعظة، وفي الفلك والنجوم، وفي السياسة والأخلاق وفي العلم والفلسفة. وكان لهذا كله أثره الواضح على الثقافة العربية، علومًا وأدبًا ومعارف.⁽¹⁾

نتحدث إذن عن سياق اجتماعي وثقافي مغاير، وقد لا نختلف كثيراً مع "طه حسين" حين وصفه بعصر الشك والقلق، وقد طال هذا الشك كل شيء، تدعمه وتحفزه حرية عقلية جعلت القديم كله - أدبه ودينه وتقاليده- مسار تساؤل وشك. وليس غريباً إذن أن تنتشر في الفضاء الثقافي تهمة دينية غائمة مثل تهمة "الزندقة" فتصيب غير شاعر من شعراء الحدائّة، تعضدها- اجتماعياً- تهمة "الشعبوية" التي أسفر عنها الجدل الهوياتي بين العرب والفرس. وحين تكثر الاتهامات- خصوصاً حين تكون رؤاغة غائمة- فإنها تشير إلى واقع اجتماعي وسياق ثقافي لا يخلو من حدة، ويؤثر لمخاض جديد يقاوم فيه التيار المحافظ دينياً واجتماعياً تيار الحدائّة والتجديد ما استطاع.

وفي قلب هذه التغيرات الكبيرة، بدأ مفهوم الشعر- ماهية ووظيفة وأداة- مجدولاً بالتغيرات الاجتماعية والسياسية التي اتسم بها العصر العباسي، مما جعل الوعي الشعري يختلف بشكل كبير عن الوعي السابق عليه. ولقد تمثّل هذا الوعي في الشعر الحدائّي- خصوصاً- على نحو أدهش متلقي هذا الشعر، فانقسم إزاءه بين مؤيد ورافض... صحيح أن أغراض الشعر لم تتحول كثيراً عن العصر السابق، ولكن وعي الشعراء وتنوع مصادر ثقافتهم جعلت الشعر يفارق الانطباع والعفوية إلى أطوار أخرى من الجدل الفلسفي والمعرفي.⁽²⁾

وكان بدهياً أن تتغير وظيفة الشعر وأن يتغير مفهومه في مجتمع تراجع فيه دور الشاعر، أو لنقل بعبارة أكثر دقة، في مجتمع لم تعد للشاعر المكانة السابقة التي منحته التفرد وقدمته على غيره من أرباب القول كالخطباء والنائرين، ولعلّ هذا سبب ما قد تجده في هذا الشعر من شكوى الزمان واضطراب علاقته بالمتلقي الذي لم يعرف كيف يتلقى هذه القصيدة بكل حملاتها الحدائّة، ولنا هنا أن نتذكر بيت أبي تمام الذي يوشك أن يكون جملة ثقافية نسقية تدور حولها غيرها من الجمل في دوواين هؤلاء الشعراء، وذلك حين وصف دهره بالأخرق، ودليله على ذلك أنه لا يمنحهم ما يستحقون من جدارة وتميز، فهذا الدهر لا يعي، ولو وعي:

1- انظر: طه حسين حديث الأربعاء، ط(14) دار المعارف بمصر ص 22 وما بعدها

2- لعل أبرز ما يمكن تسجيله هنا من تغير في أغراض الشعر، هو اختفاء الشعر السياسي الذي عرفه العصر الأموي، وحضور فن الغزل بالغلمان.

لعدل قسمة الأرزاق فينا ** ولكن دهرنا هذا حمار

يقف خلف هذا الفهم الذي جسده أبو تمام إحساس كبير بالذات، وإدراك كبير لخصوصية فن الشعر، وهذا الوعي هو ما أنطق بشارًا بمثل هذا القول:

أنا النصب المحجوج كل عشية ** أميرًا وما أُعطيْتُ عهدَ أمير

بدا هذا الحضور الذاتي للشاعر وكأنه ضرب من المقاومة، وسعي إلى تأكيد الذات على نحو يعيد لها مركزيتها التي اكتسبتها سنين عددا، وبدا - من زاوية مقابلة - تأكيدًا على اغترابها وسط تحولات اجتماعية قطعت - أو كادت - بين لحظتها الآنية وقيمها القديمة.

يتحدث كتاب "مفهوم الشعر" عن فضاءين للشعر: أولهما ذاتي خاص والآخر عام، والحقيقة أنه كان كذلك فيما سبق، فلا يمكن للقارئ أن يُحصي النصوص الذاتية التي عبر فيها الشعراء - فيما سبق - عن أنفسهم واختصاص تجربتهم، ولا يمكنه أن يحصي النصوص ذات الأغراض (الرسمية) التي كان يعبر فيها الشاعر عن القبيلة سابقًا أو عن قيم المجتمع ومثله على نحو ما نجد في نصوص المديح مثلًا... والجديد هنا هو قدرة الشاعر على جدل رؤيته الخاصة للقصيدة ولمكانته في نسيج قصيدة المديح التي يفترض أن يكون الممدوح موضوعها دون سواه، والشواهد على هذا أكثر من أن تحصى، منها قول ابن الرومي:

ومديحٍ يضمُّ لفظاً فصيحاً ** غير مُستكرهٍ ومعنى جليبا

هدبته رياضته من مجيدٍ ** في مجيدٍ يفوقه تهديبا

وقبله قال أبو تمام:

عَرَبْتُ خَلَائِقَهُ وَأَغْرَبَ شَاعِرٌ ** فِيهِ فَأَحْسَنَ مُغْرَبٌ فِي مُغْرَبٍ

لَمَّا كَرُمْتَ نَطَقْتُ فِيكَ بِمَنْطِقٍ ** حَقٌّ فَلَمْ أَتَمُّ وَلَمْ أَتَحَوَّبْ

فهذا الجدل وضع الشاعر ذاته في ذات ممدوحه، ليس على أساس المقايضة والبيع، وإن كان ثمة بيع وشراء بالفعل، وإنما على أساس الوعي بقيمة الشاعر وقيمة الشعر، فما الذي سيعيطه الممدوح مقارنة بما سيعطيه الشاعر له؟ فالممدوح يعطي ما يبلى، أما الشاعر فيعطي ما يبقى على مر الزمان، وحين يلح الشعراء على هذه الفكرة فإنهم لا يسوقون بضاعتهم فحسب، وإنما يؤكدون ذواتهم في الوقت نفسه، يقول بشار مثلاً:

كذلك الدهر يبلي كل شيء ** ولا يفنى على الدهر القصيدُ

ولأن الشعراء يؤمنون بهذه الحقيقة، ولأن الواقع أو القوى الاجتماعية المهيمنة لا تقر لهم بما يقرون لأنفسهم به، فقد كثرت أوصافهم السلبية للزمان فهو جاهل عند مهبّار، وهو حمار عند أبي تمام، وهو دهر اللثام عند بشار، و"زمن القروذ" عند أبي نواس. فالزمان - وفق هذا المنظار - يتطابق "مع طبيعة القوى التي يتوجه إليها الشاعر، إذ إن هذه القوى ليست أمرًا مختلفًا عن الزمان، بل هي الزمان ذاته، ومتصفة بصفاته الثلاثة الجهل والهرم والسكر، وفي محيط هذه القوى يغيب المنطق، ويسود اللاوعي وتتغير طبائع الأشياء، حتى أن القصيدة عند مهبّار "تكاد على طفولتها تشيب".⁽¹⁾

¹ - مفهوم الشعر ص 21

ورغم هذا الوعي، فقد ترسّخ شعر المديح في هذا العصر باعتباره مؤسسة قائمة بذاتها وليس مجرد مصدر للتكسب فحسب، ولك أن تضم إليه الهجاء وإن بدرجة أقل؛ فمن يمدح يمكنه أن يهجو، ومن لم يتكسب بما قال تكسب انتقاء شراً قد يقوله. غير أنّ المديح بشكل خاص بدا غرضاً منفتحاً باعتباره (بنية بناء)؛ تحمل منظومة القيم الممثلة للروح العربية، كما هي فطرة أولاً، وثقافة وشّحها الإسلام ثانياً، ومن هنا بدا المديح الغرض المؤسسي الأكثر هيمنة على غيره، بدا فناً جامعاً لأنماط القول وأغراضه، ينشد الشاعر نصه ليتكسب ويعبر عن هذه القيم التي لا يمثلها ممدوح بعينه قدر ما تمثلها الثقافة بكل تاريخها، ومن ثمّ، يمكننا أن نستشعر أزمة هؤلاء الشعراء وحاجتهم المستمرة إلى التجديد وتفتيق المعاني، وحاجة الممدوح نفسه أن يسمع الجديد الذي لم يسمعه غيره من قبل.

ومن هنا، جاء القران بين الشعر والفتاة البكر التي لم تفض بكارتها ولم يفتزعها إنسان من قبل، وهي صورة ألحّ عليها الشعراء كثيراً، يؤكدون بها اختلاف تجاربهم وانتساب معانها إليهم أصالة، كما أنها تستميل إليها المتلقي/الممدوح. وهذا لا جدال فيه، ولكن هذا المعنى لا ينبغي أن يعزل عن سياقه؛ فالشاعر بهذه الصورة ينفي عنه تهمة السرقة، ويدفع بها اتهام الممدوح له باستعمال "نفس القصيدة لمذح عدة أمراء"⁽¹⁾. بل قد نجد اعترافاً من الشعراء أنفسهم أنهم قد يقومون بمثل هذا، كما في قول ابن الرومي:

هاكها يا سعيدُ غزاً عذراء (م) تداوي بها الفؤاد الجريحا

خذها هدياً ولم أنكحها عزباً* * يابن الوزير، وكم أنكحتُ من عزب...!⁽²⁾

وفي سياق البحث عن ماهية الشعر ألحّ الشعراء على القران بينه وبين السحر، من حيث قدرته على التأثير في النفوس؛ فالعرب فيما يقول الجاحظ تصف الرجل بأنه ساحر "لخلابته، وحُسن بيانه، ولطف مكايده، وجودة مداراته، وتحببه"⁽³⁾. وإذا استدعي السحر فمن البدهي أن تُستدعي الرُقّ؛ فهو الداء وهو الدواء، والهدف فيما يقول مؤلف "مفهوم الشعر" أنهم "يقصدون إلى أن يثبتوا للشعر أثراً أو دوراً أبلغ تأثيراً من السحر نفسه، فالشعر هو السحر وهو نفسه الذي يداوي أثر السحر، ولعل هذا مما يؤكد ارتباط الشعر بالواقع الاجتماعي وجدواه بالنسبة لإنسان"⁽⁴⁾.

والحقيقة أن القران بين الشعر والسحر يضع أيدينا ليس على الأثر التدوالي للشعر فحسب، وإنما يضع أيدينا على تصور العربي لماهية القول الشعري نفسه، باعتباره يتماهي مع السحر كثافة وغموضاً وتعالياً على النثرية المباشرة، وهذا التعالي يمتد إلى ما هو أكثر غوراً في الثقافة؛ حيث اعتبر الشعراء - قبل الإسلام - الشعر نفة كائنات غير منظورة، فجعلوا لكل شاعر قريئاً من الجن يُملي عليه أو يلمه، وهذه أفكار ميثولوجية تحاول اكتناه الطبيعة المغايرة والمكثفة للشعر إذا ما قورن بغيره من أشكال القول، ومن البدهي والحال كذلك، أن يمتد الحبل على استقامته ليشمل السحر والرُقّ اللذين يلتقيان مع الشعر في الغموض والتأثير، أو ما يعتقد أنه التأثير.

ولكن ذلك لم يمنع الشعراء من الوعي بدور الشعر ووظيفته سواء على المستوى الفردي أو على المستوى الجمعي؛ فالشعر - بشكل عام - يحفظ قيم الجماعة ويُعيّ المجد والندى في نفوسها، وعلى هذا فكل مكرمة لم تشهد لها القصيدة لا قيمة لها ولا أثر،

¹ - ابن رشيق: العمدة ج 2 تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة 1934م ص 136

² - ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين نصار (ج1) الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978-1981 ص 198

³ - الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج(3) مكتبة الخانجي، القاهرة (ب-ت) ص 265

⁴ - مفهوم الشعر، ص 51

كما يقول أبو العلاء: "وإنَّ المكرمة إذا شهدت لها القافية، فهي ببقائها وافية، والمجد إذا أحاطت به القصيدة لم تعصف به النوب...".⁽¹⁾

وهذا الحديث عن السياق والوظيفة الاجتماعية للشعر لا يجب أن ينسبنا السياق الحضاريّ الواسع؛ فقد وجد الشعراء أنفسهم في سياق مغاير بالكلية لسياق الحياة التي كان يعيشها الشعراء قبلهم؛ فلم تتسع المعارف فحسب، وإنما غدا الشاعر جزءاً من إمبراطورية مترامية الأطراف يحكمها خليفة واحد، وقادة كبار للجيوش والأقاليم... وهذا السياق الحضاريّ جعل طموح الشعر لا حد له، وجعل مفهوم البطولة نفسه مطلقاً وعصبياً على التجسيد؛ فلم تعد البطولة هنا مجرد فكرة محدودة، وإنما صارت فكرة كلية تشكّل رؤية الشاعر لعالمه الذي يعيش فيه، وتفرض نفسها عليه، سواء في الشعر أو في المديح أو حتى في الغزل.

صحيح أنّ الشاعر يتوجه بالخطاب إلى شخص بعينه، ولكن صحيح أيضاً أنّ الشعر بقدرته على التجريد جعل الممدوح التاريخي مجرد مناسبة للقول ليس أكثر. ولك أن تتابع شاعراً مثل أبي تمام وهو يقول:

فَضَرَبْتَ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ * * ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا رُكُوبًا

لَوْ أَصَحَّخْنَا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمِعْنَا * * لِقُلُوبِ الأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيبًا⁽²⁾

فهنا يجب أن تتجاوز هنا أفكار المبالغة و"التكسب" بالشعر، لتتوقف إزاء فكرة "السيطرة" وهي الفكرة المهيمنة هنا، ولا سيطرة بلا قوة، وقد بدت قوة الممدوح مثالا لا يُطال، وعلى هذا النحو تبدو لنا صورة الشتاء وقد غدا جملاً ذلولاً خاضعاً تماماً لإرادة الممدوح. وهي صورة لا تنفصل بخيالها المحلّق عن الواقع؛ فالممدوح قد سيطر على مدينة "عمورية" ولم يأبه لبرودة الطقس، ولكن الشاعر يأبى إلا أن يغدو اليوم الواحد أو الأيام القليلة شتاء كاملاً، وأن يغدو الشتاء جملاً مسنّاً خاضعاً لممدوحه. ثم تراه لا يترك ذلك إلا بعد أن يضع الجزئي في الكليّ، الشتاء في الأيام، ثم يضع الكليّ في صورة محلقة نافذة إلى المكامن والأغوار.. حيث يضطرب قلب الأيام ويرتجف لمجرد ذكر هذا الممدوح.

لا تبتعد هذه الصورة عن أمرين متلازمين، الأول: السياق الحضاريّ واللحظة التاريخية بحمولاتها الإمبراطورية، والآخر: هو فهم أبي تمام للشعر وظيفته وماهية، فالانتصار غير المسبوق يقابله شعور غير مسبوق، فالأمر أكبر وأجلّ من فكرة المبالغة وما يحفّ بها من أفكار نثرية لا قيمة لها، فالانتصار غير المسبوق يجب أن يوازيه نص له مثل هذا الطموح غير المسبوق أيضاً... فكرة "وجيب قلوب الأيام" فكرة مهيمنة على عقل أبي تمام، بحيث يصح القول: إن النص الشعري ماهية مطوية في مثل هذا الانتصار. لقد جدل الشاعر عامداً نصه بنص الممدوح، وجعل من مناسبة الحرب مناسبة لتقصي هذا النزوع الحضاري، فاستبطن عالمه بما يؤكد امتلاءه بهذا الشعور الوثاب. فعمورية الحرب توازي عمورية النص، وذات الشاعر توازي ذات الممدوح، إنها ثنائيات وُجِدَتْ لتتصل، ووجدت لتشتبه ووجدت لتكون معاً، ولتجسد هذا الوعي وتلك الحالة المتفردة... حرب على غير مثال وشعر على غير مثال أيضاً.

في هذا الضياء، بدا المديح نصّاً جامعاً لكل أشكال القول، بل غدا في وعي الشعراء مرادفاً لمفهوم الشعر نفسه، ف"الشعر هو المديح"... لقد وعى المحدثون من الشعراء هذا التحول الكبير، وكان بمقدورهم أن يروا اللحظة التاريخية بكل حمولتها الحضارية..

1 - السابق، ص 145

2 - الأخدعان: عرقان في العنق. العود الركوب: جمل مسن ذلول. من بعدها: من بعد الحرب. الإصاخة: إمالة الأذن للسمع. الوجيب: صوت ضربات القلب اضطراباً ورجفة.

فلم يعد بمقدور الطريقة التقليدية العفوية تمثيل اللحظة الحالية، الأمر الذي جعل الشعر صناعة جامعة لأشكال الثقافة والفن، وبدا الشاعر مفكرًا بقدر ما بدا فنانيًا حاذقًا مرهفًا.

وفي هذا السياق قام الشعر بوظيفتين متعاضدتين، الأولى: إنجاز المتعة الفنية بما هو سحر من القول، والأخرى حفظ تاريخ الجماعة وتسجيل فضائلها وقيمها.⁽¹⁾

(3) لا ينفصل مفهوم الشعر عن علاقته بالواقع وموقفه منه، ولا ينفصل هذا المعنى عن مصدر الشعر نفسه، فمن أين ينبع الشعر في تصور هؤلاء الشعراء؟

تحدث شعراء هذه الفترة - كما تحدث الشعراء الجاهليون - عن قوة علوية تلهمهم الشعر، تحدثوا عن امتياحهم من عالم الجن باعتباره عالمًا مفارقًا لعالم الواقع، وهنا يختلط الحديث عن مصدر الشعر بالحديث عن ماهيته؛ فحديث الجن ليس كغيره، والشعر كذلك ليس كنثر الكلام، ولعل الشعراء أرادوا أن يمنحوا أنفسهم امتيازًا اجتماعيًا خاصًا تتعزز به مكانتهم أكثر فمن يتصل بالجن - هو بالضرورة - لا يشبه غيره من الناس.

وبدهيُّ الحال كذلك، أن يتساءل شعراء - هذه الحقبة - عن علاقة شعرهم بشعر من سبقهم، وقد شغلهم هذه العلاقة إلى حد كبير ومتنوع، ولعله لا يخلو من تناقض أيضًا، ويمكننا وفق - كتاب مفهوم الشعر - أن نضع علاقة الشعراء بالتراث في ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول: ويضم الشعراء الذين رأوا النص القديم نموذجًا يجب احتذاؤه، وتحدث هنا عن التقاليد أو ما عرف بـ"عمود الشعر"، مثل البحري وبنشار (وابن الرومي) ومهيار... فهؤلاء قد حرصوا على وصف شعرهم بالجاهلي، وأنه يستمد قيمته من اندماجه في هذا الأفق الذي شكّله النموذج التراثي، وعليه فقد صار الشعر لدى هذا الفريق امتدادًا لتقاليد فنية متوارثة، لا يشك فيها، ولا يضاف إليها، وقدرة الشاعر المحدث تتمثل في احتذاء القدماء والدوران في فلكهم الزماني والفني...!

الاتجاه الثاني: وقد رأى ضرورة التمرد على القديم ونماذجه وزمنه، وكان أبرز شعرائه أبو نواس الذي اشتهر بدعوته إلى رفض نماذج التراث، ومن ثم كان صار الشعر لديه "نابعًا من تجربة فردية تتعامل مع معطيات حسية في الحاضر، وأن ذات الشاعر لا تغيب في الماضي مهما كان هذا الماضي قويًا وأخذًا، بل إن هذه الذات تظل دائمًا مشغولة بالبحث عن رؤيتها القائمة على التأسيس والرفض".⁽²⁾ وينضم إلى هذا الموقف أبو العتاهية و(ابن الرومي) والصاحب بن عباد.

الاتجاه الثالث: وهؤلاء لم يرفضوا التراث، ولم يتمردوا عليه فحسب، وإنما اعتبروا أنفسهم أكثر أهمية من التراث، بل اعتبروا شعرهم أصلًا جديدًا، يختلف عن الأصل القديم، وكان بدهيا إذن أن يتقدم انتماءهم للواقع المعيش على ما سواه، ومهم: على ابن الجهم، و(ابن الرومي) وأبو فراس والشريف الرضي والصاحب بن عباد ومهيار الديلي.⁽³⁾

قد يبدو هذا التقسيم منطقيًا من زاوية تجريدية خالصة، ولكننا نحترز من تصنيف الشعراء استنادًا إلى بيت أو أكثر من الشعر، واعتماد ذلك موقفًا نهائيًا للشاعر؛ فالبيت - موضع الاستدلال - مجرد وحدة خطابية من كلِّ أكبر منها هو خطاب القصيدة، أو خطاب الشاعر الكلي (ديوانه)، وهذه الوحدة قد تقال لتؤكد موقف الشاعر من التراث بالفعل (تماهيا أو تمرّدًا)، وقد تقال لإرضاء

¹ - مفهوم الشعر، ص 139

² - السابق، ص 216

³ - نفسه، ص 220

المتلقي واستمالاته فحسب، خصوصاً حين يكون هذا البيت وحدة من قصيدة المديح التي يحاول فيها الشاعر مراعاة ذائقة ممدوحه، والحصول على عطائه.

وعليه فمن المهم أن نتوقف ليس أمام بيت واحد أو أكثر، وإنما إزاء "التقاليد" التي يؤسس لها ديوان هذا الشاعر أو ذاك، وأن نراعي في الوقت عينه تطور مفهوم الشعر عند الشاعر الواحد... ولعل إغفال هذا البعد الخطابي جعل شاعراً مثل ابن الرومي يتكرر في الاتجاهات الثلاثة، والسبب أن لديه أبياتاً متفرقات تنتمي إلى هذه الاتجاهات جميعاً.. وهذا السبب نفسه جعل شاعراً مثل "مهيبار" يرد مرة في الاتجاه الأول ومرة أخرى في الاتجاه الثالث!..

أضف إلى هذا أن الموقف من التراث لا يتشكل على نحو حادٍ وقطعي، ولا يؤخذ من ظاهر البيت الشعري، باعتباره وحدة معرفية معزولة عن بعدها الفني وسياقها النصي والاجتماعي؛ فالتراث ليس منجزاً منتهياً في التاريخ، وإنما هو فاعلية مستمرة في الحاضر، حتى لدى هؤلاء الشعراء الذين اعتبروا شعرهم أصلاً جديداً؛ فهذا الأصل - على فرض وجوده - يستمد وجوده من التفاعل مع التراث، وإن كان بالرفض والتعديل، أو باقتراح بدائل أخرى، فهذا لا يعني استبعاداً للتراث أو إزاحة له، وإنما يعني أننا إزاء موقف منه، وكل موقف متعلق بالضرورة مع ماضية بقدر ما هو متعلق مع حاضره.

ما يجب تأكيده هنا أن العلاقة بالتراث شديدة التعقيد، سواء أظهر الشعراء ميلاً إلى فكرة الاحتذاء أو إلى التمرد أو التأسيس لواقع مغاير وشاعرية جديدة. ومن هنا يتفاوت حظ الشعراء من التأويل والتعامل مع التراث؛ فالجدل مستمر بين شروط التلقي التي يفرضها الواقع المعيش وشروط تأويل القديم واستمرار فاعليته وتأثيره وتنوع درجات هذه الفاعلية.

فالحقيقة المؤكدة أننا إزاء شعر مغاير لما سبقه، شعر يفارق العفوية القديمة ويحتفي بالروية والتأمل، وأن هذه الظواهر لاحتها القدماء فأطلقوا عليه شعراً محدثاً، ووصفوا شعرية هذا التيار الذي ابتداءً بـ"بشار" بطريقة المحدثين... واللافت أن هذا المعنى يخصص له الكتاب فقرة مطولة لا تستثنى شاعراً من شعراء هذا التيار التحديثي؛ فقد صار الشعر علماً مستقلاً، وغدا الشاعر واعياً بتغير مجتمعه، وله موقف من قضاياها، وعليه فقد قدم هؤلاء الشعراء مفهوماً للقصيدة يقرنها بالتفرد والتميز، فتجاوز هؤلاء الشعراء لأسلافهم "ليس محض تغيير في شكل القصيدة وأساليبها، بل كان قبل ذلك، محاولة لصياغة تصورات معارضة عن الكون والإنسان. والرغبة في تغيير الشكل، أو معارضة التصورات القائمة لا يمكن أن تبدأ فعلها إلا بعد تخلُّق إحساس بعدم الرضا عما هو كائن أو ثابت، على مستويات متعددة. فمثل هذا الإحساس يفجر الوعي بضرورة التغيير ويقود إلى الحداثة".⁽¹⁾

فالقصيد العباسية لم تتشكل عبر التعالق بالتراث فحسب، ولم يميزها وعي الشاعر بلحظته التاريخية المتغيرة وحدها؛ وإنما أدرك الشعراء - بجوار ذلك - فاعلية الخيال وقدرته على تشكيل عالم القصيدة على نحو متميز وخاص. صحيح أن جلهم قاربوا ذلك عبر ثنائية المبالغة والغلو، أو الحقيقة والكذب، وأنهم حذروا من المبالغة، وأكدوا على الحضور العقلي والعلاقات الواضحة غير المغالي فيها في بنية الصورة، فلم يقبلوا التداخل بين الأشياء وراعوا فكرة المناسبة بين اللفظة المستعارة والمعنى الذي استعيرت له... الخ.

كل هذه الأفكار حول ماهية الشعر وعلاقته بالواقع لا يمكن استيعابها بعيداً عن الوظيفة التداولية للشعر في هذا السياق الاجتماعي؛ فالشعر لم يكن قولاً جميلاً فحسب، وإنما كان قولاً جميلاً وتداولياً في الوقت نفسه، وبدهي أن التداولية فيه لا تنفك عن الوظيفة الحجاجية والإقناعية التي يؤديها.

¹ - جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ط(1) دار سعاد الصباح - الكويت - القاهرة 1992م ص 142

ولا يمكن التطرق إلى العلاقة بين الشعر والواقع، بعيداً عن الوعي بالتحول الكبير الذي أصاب القصيدة على يد تيار الحداثة من حيث علاقتها بغيرها من أشكال القول وعلى رأسها علوم المنطق والفلسفة والكلام، وهنا يؤكد كتاب "مفهوم الشعر" الوحدة المصدرية للعلم والشعر، وأنهما لا يتناقضان من حيث كونهما نشاطاً اجتماعياً إنسانياً، وإن نهج كل منهما سبيلاً مغايرة للآخر، بمعنى أنه إذا كان "الوعي العلي يقدم صورة ذهنية أو عقلية عن الواقع فإن الوعي الفني يقدم صورة تخيلية، وبالتالي يمكن القول بأن "الصورة الأولى تعي عبر العقل، أما الثانية فتعي عبر التخيل".⁽¹⁾

فالشعر إذن متصل بغيره من تيارات الفكر المحايثة له، وهذه التيارات قد انغمس فيها بشكل مباشر معظم شعراء هذا التيار، الأمر الذي صبغ شعرهم بهذه الصبغة، وجعله صنعة يلتقي فيها العقل بالتخيل، وهذا الجانب انشغل به شعراء هذه الحقبة، وقد اتهم "أبو تمام" مثلاً من قبل "دعبل" أن شعره أشبه بالكلام منه بالشعر، في إشارة تفيد تأثره بهذه المذاهب، واللافت أن انبثاق هذه المقولات في شعر هؤلاء الشعراء نتيجة - فيما يؤكد كتاب "مفهوم الشعر" - غياب الدور النقدي، أو تقصيره في الوعي بهذا التحول الذي وسم هذه القصيدة، وبسبب هذا الغياب، صار الشاعر يمارس دور الناقد... لقد ألح هؤلاء الشعراء على القيمة المعرفية لنصوصهم، وسواء أقر لهم النقد بذلك أم اختلفوا، فالنتيجة المستخلصة أن الشعر يمكنه أن يستوعب تيارات عصره الفكرية، دون أن ينفي ذلك طبيعته المائزة باعتباره فناً لغوياً يعتمد على التخيل ويصوغ موقفاً جمالياً للشاعر.⁽²⁾

(4) لا يكتمل "مفهوم الشعر" دون الوعي بأداته؛ باعتبارها مصدر اختصاصه، وهذا ما يفرد له كتاب "مفهوم الشعر" المبحث الثالث والأخير، وهذا يعني أننا إزاء بحث يتجه مباشرة صوب التصور اللساني لمفهوم الشعر، كما تبدي في نصوص شعراء هذه الفترة؛ فالحديث عن المعجم الشعري يشدنا بالضرورة إلى الجدل التراثي حول ثنائية "اللفظ والمعنى"، وانقسام الشعراء والنقاد حوله، وهذا جدل يصعب فهمه بعيداً عن التصور الميتافيزيقي للعالم، وثنائية العرض والجوهر التي وجدت تجليها في ثنائية اللفظ والمعنى.

يمكننا - بطبيعة الحال - أن نتحدث عن هذا الجدل في غير الثقافة العربية؛ فقد ذهب "أفلاطون" قديماً، ومن بعده الفلسفة المثالية إلى أن المعاني والأفكار موجودة في عالم المثل؛ انطلاقاً من أن الوعي أسبق في الوجود من المادة، وأن الألفاظ مجرد محاكاة لما هو موجود في عالم المثل، ولذا فهي تقارب الحقيقة ولا تساويها، ولكن هذه القضية أخذت بعداً عقدياً لدى الفرق الإسلامية، وتفريقهم بين القرآن الموجود بين أيدينا بما هو ظاهرة لغوية تاريخية والكلام النفسي الإلهي القديم عند الأشاعرة بشكل خاص.

وفي هذا الإطار من الجدل اللساني والعقدي، نظر النقاد والشعراء إلى اللفظ بشكل مستقل أو شبه مستقل عن المعنى، ومن ثم وضعوا شروطاً للفظ تناسب المعنى، فيقول بشر بن المعتمر (210هـ) في صحيفته الشهيرة "ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف...".⁽³⁾

كما تحدث الجاحظ عن ضرورة اختيار الألفاظ التي تناسب مقام التلقي، فلا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً، ولا ينبغي أيضاً أن يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحش من الناس... أزعم أن

1 - مفهوم الشعر، ص 304

2 - السابق، ص 316

3 - البيان والتبيين ج 1 تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط (7) مكتبة الخانجي - القاهرة 1998 م ص 135 - 136

سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يُحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني".⁽¹⁾

لقد بدت اللغة الشعرية - في هذا الإطار - قرينة اللغة التداولية، ولذا مال جل الشعراء إلى تأكيد المفاهيم القديمة أو الشروط القديمة حول اللفظ، الذي أصبح مجرد وعاء للمعنى، وأن هذا الوعاء لا يتكشف لنا إلا في سياق تركيبى، وعليه فاللفظ يجب أن يكون دقيقاً في تأدية وظيفته داخل سياقه، بعيداً عن الحوشية والغرابية، تماماً كما أشار ابن طباطبا العلوي بقوله: "إن أحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى تطابق المعنى الذي أردت له، ويكون شاهداً معها لا يحتاج إلى تفسير من غير ذاتها".⁽²⁾ وما يحدثنا عنه ابن طباطبا، هو ما انتبه إليه كثير من شعراء هذا التيار، وهو ما يمكن وصفه بالمناسبة السياقية أو ما يتحدث عنه البلاغيون تحت مفهوم "التمكين"، ومن الصعب هنا أن نستنتج أن المطابقة التي يشير إليها العلوي تعني الوضوح الكامل، الذي يجعل لغة الشعر أو المفردة اللغوية في الشعر لا تتعدى كثيراً دلالتها المعجمية، أو أنّ البناء الشعري يشابه البناء اللغوي العادي، وإن كان الحديث عن تناسب اللفظة في سياقها ضرورياً في كل كلام، فما يرمي إليه العلوي هو شروط التناسب بشكل عام، وهو هنا لم يتجاوز حد اللفظة المفردة، وإلا فالعلوي نفسه يرى أن الشعر لا يقوم إلا في وجود طبع ومعرفة ودربة وإمام بموروث العرب في هذا المجال.⁽³⁾

وربما بأثر من حديث اللغويين وحرصهم على ثبات اللغة، وحرص شعراء الحداثة على تأكيد أصالتهم بدت الشروط اللغوية مهيمنة على مفهوم اللفظة لديهم، ولا يقدح ذلك في اجتهادهم وتأكيدهم فرادة التجربة الشعرية لديهم، فبشار - رأس هذا التيار - يدرك "أن لغة الشاعر لا تستمد معيارها من التراث فقط، بقدر ما تُستمد من تجربة الشاعر وإحساسه الدائم بالتغير اللافت في واقعه".⁽⁴⁾

لقد راعى الشعر هنا الشروط القديمة المطلوبة في فصاحة اللفظ والتركيب، بشكل عام، دون أن يعني ذلك تماهي الشعر بالخطابة مثلاً؛ فالشعر ومعه الخطابة حايثهما الإنشاد والأداء في كل المراحل، ومن البديهي أن يتصل الإنشاد بسلامة المخارج ووضوح المعاني، والنفور من الغريب والمستكره، ومراعاة المقام، وهذا لا يتعلق بماهية الشعر أو الخطابة، وإنما يتعلق بالدور أو الوظيفة التداولية التي جعلت إصابة الهدف بلاغة، واستمالة المتلقي غاية.

لقد تحدث الجميع - تقريباً - عن الإيجاز وكثافة الشعر مقارنة بغيره، تماماً كما يقول أبو هلال: "إنَّ الإيجاز بجميع الشعر أليق، وبجميع الرسائل والخطب، وقد يكون من الرسائل والخطب ما يكون فيه الإيجاز عيًّا، ولا أعرفه إلا بلاغة في جميع الشعر، لأنَّ سبيل الشعر أن يكون كلامه كالوحي، ومعانيه كالسحر مع قربها في الفهم، والذي لا بد منه من حسن المعرض ووضوح الغرض".⁽⁵⁾ وهذا الوعي بدلالة المفردة وضرورة تمكّنها في سياقها التركيبي حايثه وعي مماثل بطبيعتها الصوتية المانزة، وهذا ما جعل كتاب مفهوم الشعر يتحدث عن البنية الإيقاعية باعتبارها أحد تباديات هذا الطرح اللساني.

¹ - السابق، ج 1 ص 144

² - مفهوم الشعر، ص 411

³ - نفسه، ص 411

⁴ - نفسه، ص 415

⁵ - نفسه، ص 428

بالتأكيد، لا يمكننا أن نتحدث عن الشعر دون الحديث عن الإيقاع، ولا يمكننا الحديث عن الإيقاع دون التمييز بينه وبين العروض (الوزن) والموسيقا، ولا يمكننا أن نرادف بين هذه المفاهيم؛ فإذا كان الإيقاع ينبع من حركة الدلالة في النص فإن الوزن هيكل شكلي تتوزع على فضائه التشكيلات الموسيقية المختلفة، التي ينتجها التماثل والتخالف الصوتيين على مستوى الأصوات المفردة، تمامًا كما ينتجها التوازن على المستوى الأوسع منه، وهذا ما نجده من عناية الشعراء بتصريح المطالع، وحديث البلاغيين عن ظواهر الموسيقا المختلفة كالترديد والتكرار والجناس وحسن التقسيم... وكل هذه الظواهر على اختلافها تتصل بالإطارين: الصوتي المعزول واللفظ المفرد والتراكيب، وعلى هذا "تتعقد الصلة القوية بين البناء الصوتي في لغة الشعر، وبين البناء الصرفي والعلاقات النحوية المتبادلة، بحيث يمكن القول بحتمية العلاقة بين الصوت والدلالة".⁽¹⁾

لقد أشار الشعراء - على طريقتهم - إلى أهمية الصورة الشعرية، فـ "ابن الرومي" مثلاً يعتبر الشاعر مشبهاً، ومعروف أن التشبيه آلية تصويرية مهيمنة على الشعر القديم، تمامًا كما تحدث الجاحظ عن القران بين الصباغة والتصوير، ونجد كلاماً شبيهاً بهذا لدى عبد القاهر وغيره، ومثل هذا الإشارات تكثر في الشعر القديم، وهي غالباً موضع نقاش وسؤال وجواب، وهي تشير بوضوح إلى الوعي القديم بخصوصية الصورة أو أهميتها.. فقد "ارتبطت الصورة، لدى كثير من هؤلاء، بالشكل، أي إنها شكل المعنى، والشكل الشعري كان أكثر القضايا التي شغلت النقاد العرب أو معظمهم وكذلك الشعراء".⁽²⁾

تبدو الصورة إذن لدى بعض الشعراء مشدودة إلى فكرة التقاليد الثابتة، ولذا فإن المبالغة التي تضيع بمقتضاها المعالم والحدود غير مقبولة لدى الفهم التقليدي؛ فالصورة في النهاية - كما يرى الحاتمي - لا يجب أن تعدل عن الحقيقة... ويمكننا بطبيعة الحال رد هذا النقاش في شعر المحدثين إلى هيمنة المبدأ الاعتزالي حول التحسين والتقييح باعتباره قاعدة عقلية، وليست خاصية في الشيء المصور نفسه، الأمر الذي جعل أشعر الناس في نظر العسكري من " يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً".⁽³⁾

ولكننا نجد توجهها - لدى الشعراء المحدثين - يرى الصورة تركيبياً وتفاعلاً بين المكونات الأولية، فالشاعر يخلق من اللغة: المفردات والصيغ والأصوات نظاماً جديداً من العلاقات لم تكن معروفة من قبل، وعلى هذا فالصورة ليست معطى جاهزاً، وإنما هي حصيلة تفاعل تركيبى نشط، ولعل هذا ما ميز شعر الحدائث بشكل عام، ولكن الكتاب يؤكد أن هذا لم يكن التوجه السائد لدى هؤلاء الشعراء، فيرى أن الصورة التقليدية التي تنطلق من هيمنة الشكل وثبات المعنى هي التوجه المهيمن.⁽⁴⁾

والحقيقة أن هذا المستخلص في هذا المبحث تحديداً يحتاج إلى شيء من المراجعة، خصوصاً وقد تقلصت صفحاته رغم أهميته، فلم يتجاوز سبع ورقات، ولا يمكن فهم هذا المستخلص في ضوء تأكيد الكتاب نفسه وعي الشعراء بطبيعة زمانهم وخصوصية تجربتهم الفردية والجماعية، بالإضافة إلى حدائتها مقارنة بالشعر السابق عليها.

في الفصل الأخير لهذا المبحث - لا يتجاوز ست ورقات - يناقش الكتاب مفهوم "البنية" كما ورد في شعر هذا التيار، وصحيح أننا نجد كلمة البنية ومشتقاتها في نسج هذا الشعر، إلا أن الحديث عن وعي الشعر بمفهوم البنية باعتبارها "بنية فنية تشكيلية تتميز

1 - نفسه، ص 449

2 - نفسه ص 475

3 - أبو هلال العسكري: الصناعتين 380

4 - مفهوم الشعر، ص 477

بأنها كلية، وبأنها ذات تحولات مستمرة".⁽¹⁾ أمر يحتاج إلى مراجعة، ليس لأن هذا المعنى إسقاط معاصر على مفردات لغوية لا ترقى لكونها مفاهيم نقدية فحسب، وإنما لأن القصيدة العربية تعزّز بوحدة البيت الشعري، باعتبارها وحدة مستقلة يمكنها أن تنتزع من سياقها ويتمثل بها في المواقف المختلفة، كما يمكن في أحيان غير قليلة تغيير مكانها دون أن يشعر المتلقي بوجود خلل ما، وهذا لا يعني أن القصيدة العربية لا بنية لها، أو أنها كومة من الرمال على حد تعبير العقاد في انتقاده لإحدى قصائد شوقي، وإنما يعني أن الشعر القديم لم يقدم وعياً لما يمكن تسميته بنية القصيدة.

ولعل الشواهد التي قدمها هذا الفصل تشير إلى بنية البيت الواحد وتحديداً إلى منطق بنائه، ولا تشير إلى بنية القصيدة أو خطابها الكلي، فقول ابن الرومي:

1- بنية من منطق محكم ** فننتها فيك وصرفتها

وقول البحري:

2- فإذا ما بنيت بيتاً تبخرت ** ت كأني بنيت ذات العماد

وقول ابن الرومي:

3- قولاً لمن عاب شعر مادحه ** أما ترى كيف ركب الشجر

ركب اللحاء والخشب الـ ** يابس والشوك بنية الثمر

ففي (1) يتحدث ابن الرومي عن منطق بناء الفكرة وقدرته على تصريف القول، وهذه إحدى سمات شعر ابن الرومي التي انتبه إليها الدارسون.⁽²⁾ وفي (2) يتحدث البحري صراحة عن البيت الشعري، أما في (3) فابن الرومي يستعير للشعر صورة الشجر وما ينطوي عليه من لحاء وخشب وشوك وثمر، وهذه الصورة تحديداً يقدمها ابن الرومي دفاعاً عن الطابع الخطابي في قصيدته، وإفراطها في الطول وكثرة استطراداتها، وهذا أحد المآخذ التي كان يوجهها له معاصره.⁽³⁾

أي أن حديثه هنا مجرد دفاع عن شعره وتبرير للبعد الخطابي لديه، وليس حديثاً يمكننا أن نستخرج منه فهماً محدداً لوعي نظري بمفهوم مركب مثل مفهوم البنية.

والحقيقة أن إغفال هذا البعد التداولي للقصيدة العربية، فضلاً عن اقتطاع الأبيات من وحداتها الخطابية كان وراء مستخلص مثل هذا:

"إن هذه المقارنة بين نمو الشجر وتركيبه، وبين الشعر وتركيبه، وما يترتب على هذه المقارنة، من نشاط التركيب، وتفاعله بالتصوير والإفضاء إلى البنية، تؤكد المفهوم السابق الذي ساقه ابن الرومي للبنية".⁽⁴⁾

لقد تحدث النقاد الذين سبقوا هؤلاء الشعراء والذين جايلوهم عن وعي قوي بدور التأليف والتقسيم في إقامة القصيدة، تحدث أبو هلال عن أن حسن تأليف القصيدة يزيد المعنى وضوحاً. كما تحدث الجاحظ من قبله وأكثر من الحديث عن التلاحم والسبك

1- نفسه، ص 491

2- انظر طه حسين: من حديث الشعر والنثر/ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة 2013م ص 131

3- انظر: ابن الرومي الشاعر المجدد. د. ركان الصفدي، الهيئة السورية العامة للكتاب، 2012م ص 324

4- مفهوم الشعر، ص 490

والسلاسة، وقال صراحة: إن "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم لذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان".⁽¹⁾

وهذا يعني أنه من الصعوبة بمكان استنباط مفهوم واضح لبنية القصيدة في هذا الشعر، فلا يمكننا مثلاً أن نقول: إن البنية في هذه النصوص: "لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة لها..." أو أن نقول إن البنية خاضعة لتحولات مستمرة في ضوء قوانين التحول ولا نهائية الإبداع...⁽²⁾

*

نحن إذن إزاء مقارنة تتسم بالتعمق والاستقصاء، وهي تستحق منا الحوار حول منهجها أننا وحول مستخلصاتها أننا آخر، وهي في هذا وذاك لم تدخر جهداً في متابعة المصادر ومساءلتها ومحاولة استخلاص مفهوم للشعر لا تنفصل فيه الوظيفة عن الماهية، ولا تنفصل فيه الوظيفة أداؤها، ويلتقي هذا وذاك بالسياق التاريخي والاجتماعي والحضاري الذي امتاز به الشعر في العصر العباسي عن غيره، في التشكيل والرؤية معاً.

*

لا يمكننا إذن إلا أن نقرّ بتحول ما أصاب مفهوم الشعر في العصر العباسي، وأن هذا التحول كان واضحاً وملموماً، وأنه كان نتيجة جدل موسع مع السياق والتراث والوافد من ثقافات اتصل بها هذا الإرث... لقد أكدت هذه الدراسة فكرة التحول والتغير، ولنا أن نقول إنها بدت منحازة إلى هذا التحول، لقد كان ذلك أمراً طبيعياً، فالشعر مفهوم لا يعرف الثبات ولا التعالي على الظرفية. ولنا باستمرار أن نعيد النظر في مفهوم الشعر، في ضوء قدرتنا على إعادة قراءة تراثنا على نحو "تحويلي" يجعله ملكاً لنا هنا والآن؛ فثمة فرق كبير بين القراءة "التحويلية" والقراءة "الاستيعادية" الساكنة.. وإذا كان عصرنا يمتاز بسرعة كبيرة في التغيير والتحويل، فإن هذا - بالتأكيد - يصيب "مفهوم الشعر" كما قد يصيب سواه من مفهومات، وهنا قد يستوجب الأمر فتح نقاش حول الشعرية القديمة ومرتكزات تحولها، ومحطات هذا التحول، في الشعرية القديمة على مختلف عصورها، ومقارنة هذا الذي كان بما يعرفه المعاصرون من مفهوم الشعر في عصرنا وعلاقته بالتيارات الثقافية العالمية وعلاقته بتراثنا وسياقات تلقينا الراهنة.

المراجع والمصادر

- ابن الرومي الشاعر المجدد. د. ركان الصفدي، الهيئة السورية العامة للكتاب، 2012م
- ابن رشيق: العمدة ج 2 تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة 1934م
- ابن منظور: لسان العرب، ط(3) دار صادر بيروت 1414هـ
- أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر) تحقيق: على محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى الحلبي، القاهرة 1971م
- أحمد يوسف علي: مفهوم الشعر، ط(1) مكتبة الأنجلو المصرية 2004م
- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ط(1) دار سعاد الصباح - الكويت - القاهرة 1992م

1 - البيان والتبيين ج 1 ص 70

2 - مفهوم الشعر، ص 491

- الجاحظ: البيان والتبيين ج1 تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط(7) مكتبة الخانجي - القاهرة 1998م
- الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج(3) مكتبة الخانجي، القاهرة (ب- ت)
- ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين نصار (ج1) الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981-1978
- شوقي ضيف: الشعر والغناء في مكة والمدينة، دار المعارف، القاهرة 1979م
- صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، لبنان (ب- ت)
- طه حسين حديث الأربعاء، ط(14) دار المعارف بمصر (ب- ت)
- طه حسين: من حديث الشعر والنثر/ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة 2013م
- عز الدين إسماعيل: تأسس الجمالية في النقد العربي، ط(1) دار الفكر العربي، القاهرة 1974

التَّجْدِيدُ الفَنِّيُّ فِي نَمَازِجٍ مِنْ شِعْرِ الأَخْطَلِ وَمَالِكِ بنِ الرَّيِّبِ

(The Technical Renew in the Samples of Al_ Akhtal and Malek Ibn Arreb poetry)

إعداد: د. علاء عبد العزيز عوده، خريج جامعة البعث. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا

Alaa Abdul Azez Aodi Al-Baath University - Syria

Summary

Poetry in general is the result of actuality. It affects and is affected by it. And it suites the developments of motility, and the latest events. Each poem in the Omayyad Poetry has a linguistic construction, that represents the multi _ characteristics of the poets' stylistics, according to their literary and religious culture.

And this construction consists of internal meaning, by its different references and the from with its on ternaries. So, some poets turned to renewing their poetic construction to achieve affection. It is clear that the Omayyad Poetry was affected by the reasons of development due to much political conflicts and the growing of mental desire in all the Omayyad poets, with their trials to balance the intellect for mentality, and the emotion that have a certain in fluency in oneself.

So, the importance of the search lies in (The technical renew in the Samples of Al_ Akhtal and Malek Ibn Arreb poetry poetry) and his studying and what it included of the poem of subjective unity and the introductions in imitation and the differences of the ruined introductions.

The research studies a group of The construction of the art picture in the poem in the Omayyad age, concludes with the most important results , and reminds with resources and a authorities.

مُلَخَّص:

الشعر نتاج الواقع، يتأثر به ويؤثر فيه، إنه يواكب تطورات الفكر، ومُستجِدات الأحداث، ومن هنا لا بد من أن تظهر سمات كلِّ عصرٍ الفنيَّة والفكرية في قصائد شعرائه.

لكلِّ قصيدةٍ أو مُقطَّعةٍ في الشعر الأمويِّ بناءٌ لغويٌّ يبرزُ تعدُّدَ الخصائص الأسلوبية للشعراء؛ كلُّ منهم حَسَبَ مقاصده الأدبية والفكرية والعقدية، ويتألفُ هذا البناءُ من المضمون ذي الدلالات المتنوعة، ومن الشكل (الهيكلي) السردية الخارجي، وعلى ذلك توجَّه بعضُ الشعراء إلى التجديد في بناء الشعر لتحقيق التأثير.

واللآفة للنظر أن الشعر الأمويِّ لم يكن بمنأى عن بواعث التطور والتجديد؛ لكثرة الصراعات السياسية والعقدية، وما تبعها من تنامي النزعة العقلية عند عموم شعراء العصر، مع محاولاتهم التوفيق بين العقل وما يستلزمه من طرق أبواب الفكر بمعانيه؛ والعاطفة وما تحركه في النفوس من الأخيلة.

ومن هنا تتمثلُ أهمية البحث (التجديد الفنيُّ في نماذج من شعر الأخطل ومالك بن الرِّيب) في دراسة ما سبقت إليه بعضُ أشعار هذين الشاعرين من ظواهر التجديد الفنيِّ، ممَّا ستتناوله الدراسة في سياق الحديث عن قضايا: الوحدة الموضوعية في بناء المطلع الهجائي الجديد، والاحتذاء والتجاوز في بناء المطلع الطلبي، ومن ثم تشكيلات الحوار التخيلي الجديد في شعر مالك بن الرِّيب، مردوفةً برصد ما تمتلكه تلك الأشعارُ من جماليات التشكيل الفنيِّ، من دون أن يُغفلَ البحثُ أثر البيئة في النتاج الشعريِّ، تبعاً للعاطفة والفكر، ووفقاً لثنائية الرؤية والرؤيا.

وكان المنهج النقديُّ إلى جانب المنهجين الأسلوبية والتاريخية يعينون على إتمام هذه الدراسة، والتي بحثت في ملامح عصر جديد، تشعبت فيه الاتجاهات السياسية والاجتماعية والعقدية، فحملت أنساق الخطاب الشعريِّ زمنئذٍ أفكاراً جديدةً، برز فيها التجديد الفنيِّ، ممَّا يثبت أن الشعر الأمويِّ لم يكن شعر عاطفة فحسب؛ بل حمل بذور تطور عقليِّ فكريِّ.

يُننى البحثُ على مقدِّمة، يتلوها الحديثُ عن منهج البحث، ثم يتناولُ بالدراسة والتحليل نماذج من شعر الأخطل ومالك بن الرِّيب متعدِّدة بتعدُّد ظواهرها الفنيَّة، ويُختتمُ البحثُ بأهم النتائج فيه، ثم بفهرس المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الأخطل، التجديد، البناء الفنيِّ، الفن، الشعر، الشعر الأمويِّ، العصر الأمويِّ، الأسلوب، التطور.

أولاً: المقدمة:

يشير بعضُ دارسي تاريخ الأدب العربي - ومنهم نجيب محمَّد المهيبي - إلى أن العصر الأمويِّ عصر الشعر العاطفيِّ فحسب، في إشارة إلى أن هذا العصر لم يكن حاملاً لتيارات التجديد الفنيِّ، بناءً على تقسيمهم عصور الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجريِّ إلى ثلاثة؛ هي عصرُ الشعر ذي الطابع الفنيِّ، ويمتدُّ من أقدم ما يُعرفُ من الشعراء الجاهليين إلى ما قبل الإسلام بقليل، وعصرُ الشعر ذي الطابع العاطفي، ويمتدُّ قبيل الإسلام بقليل وينتهي عند ساقية الشعراء ابن هرمة إبراهيم بن علي (ت176هـ)، وأما الثالث فعصرُ الشعر ذي الطابع العقلي، يبدأ بأولئك الشعراء؛ وينتهي بأبي تمام (ت231هـ) المعروف بصناعته العقلية، وقد

يلحقُ به كلُّ من ابن الروميّ (ت283هـ) صاحب التّسويغات المنطقيّة، والمنتبّي (ت354هـ) الموقّق بين الحكمة والفلسفة، بالإضافة إلى أبي العلاء المعريّ (ت449هـ) وفلسفته الشعريّة⁽¹⁾.

واللافت للنظر ما جاء من حديث عن مرحلة العصر الثالث عصر الشعريّ الطابع العقليّ، إذ جعلَ متزامناً والعصر العباسيّ الأوّل، وكأنّ بداية ظهوره مقصورةً على ذلك العصر، ممّا يعدُّه البحثُ إغفالاً لما لحقَ ظهورَ الشعر ذي التّزعة العقليّة من تجديد، ومن إرهاباتٍ فكريّة وسياسيّة وأدبيّة في العصر الأمويّ كانت من المُرهبات لظهور التّجديد الفتيّ في الشعر العباسيّ، فقد برز التّجديد في الشعر الأمويّ في أغراضه وموضوعاته المتفرّعة، بدءاً بشعر السياسة وما فيه من حجاج وسجالاتٍ منطقيّة، وإردافاً بشعر التّقاض الرامي إلى دحض وجهة النظر الأخرى بالعقل والمنطق، يقول شوقي ضيف: "نهضت الحياة العقليّة في هذا العصر نهوضاً واسعاً، كان من آثاره أن عمّت موجةٌ من المناظرات دينيّة وغير دينيّة، وتحت تأثير هذه المناظرات ألفَ جريرٌ والفرزدقُ والأخطلُ نقائضهم في الدّفاع عن قبائلهم أو عن قبائلٍ أخرى، ومهاجمة الخصوم ودَمَغ حُججهم"⁽²⁾.

ولا يقتصر التّجديد على التّقاض؛ وإنّما يرى في شعر الغزل، وما فيه من قصائدٍ اقتصرت عليه⁽³⁾، وأفكارٍ جديدة تحاولُ طرق باب العقل ابتكرها الشعراء العشاق دفاعاً عن حُبهم أمام عادات المجتمع وأعرافه، وصولاً إلى شعر الوصف بتشعباته، وانتهاءً بشعر المديح.

وإن كانت هناك آراءٌ ترى في بناء الشعر الأمويّ امتداداً لبناء الشعر الجاهليّ، فإننا لا نُنكر ذلك، ولكنّه ليس امتداداً تامّاً جملةً وتفصيلاً، شكلاً ومضموناً وعاطفةً، إذ تهيأ للشعر في العصر الأمويّ من مؤثّرات التّنظيم والمدنيّة، ومن فاعليّة نُضج الحياة التّقافيّة والعقدية والعقليّة⁽⁴⁾، ومن فتوحاتٍ خارجيّةٍ أطلعت العرب على حضاراتٍ جديدةٍ؛ ما لم يتهيأ للشعر الجاهليّ.

ومن هنا يتوجّه هذا البحثُ تلقاء الشعر في العصر الأمويّ لينبث أنّ التّطور الفتيّ لم يكن مقصوراً بالجملة على العصر العباسيّ، بل كانت هناك محاولات سابقة للتّجديد تمثّلت في الشعر الأمويّ، وخصوصاً في شعر الأخطل، وهو ما سنقرؤه في نماذج من شعره.

⁽¹⁾ تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد الهبيتي، ج 1، ص 58.

اقتضبتُ تفصيلاتُ المصادر والمراجع في الحاشية درءاً للتكرار، وستذكرُ كاملةً في فهرس المصادر والمراجع.

⁽²⁾ التّطور والتّجديد في الشعر الأمويّ: شوقي ضيف، ص 9، وانظر: ص 75.76.77.78.79.80.81.82.279.280. وانظر: الشعر الأمويّ بين الفن والسّلطان: عبد المجيد زرقاط، ص 315 وما بعدها.

⁽³⁾ يقول صلاح الدين الهادي في تطوّر غرض الغزل في العصر الأمويّ: "استقلّت التجاربُ الغزليّةُ بالبناء الفتيّ للعمل الشعريّ (القصيدة أو المقطعة)، وظهر التّخصُّصُ في هذه التجارب، بينما لم يكن لفنّ الغزل وجودٌ مستقلٌّ قبل هذا العصر في الأعم الأغلب، فبالنسبة لما وصل إلينا من غزل الجاهليّين، لم نقف إلا على عددٍ قليلٍ جدّاً من القصائد التي أُفردت للغزل"، اتجاهات الشعر في العصر الأمويّ: ص 419، وانظر: التّطور والتّجديد في الشعر الأمويّ: ص 83، (بتصرّف).

⁽⁴⁾ يرى شوقي ضيف أنّ الشاعر الأمويّ تعلقَ بمعرفة المعاني الجاهليّة، ولكنّه طوّر فيها، وأخضعها للتّحوير والتّوليد، تأثراً بعقيدته الجديدة وتطور العقل العربيّ، يقول: "فالشاعرُ الأمويّ تعلقَ بمعرفة المعاني الجاهليّة، وأخضعها للدرس المنظّم، على نحو ما كان المُحدّثون والفقهاءُ وأصحابُ الكلام في العقيدة الدينيّة يدرسون ويبحثون، وقد أسعفتُهُ عقليّتهُ الجديدةُ التي بناها في هذا العصر، وما اندمجَ فيها من طرق جدالٍ وحوارٍ، على كلّ ما أراد من تحويرٍ وتوليدٍ في المعاني"، التّطور والتّجديد في الشعر الأمويّ: ص 83، وانظر: اتجاهات الشعر في العصر الأمويّ: ص 419.

ثانياً: منهجُ البحث:

يأتي البحثُ إكمالاً لما انتهت عنده دراسات سابقةٌ بحثت في الشعر الأموي⁽¹⁾؛ وقد سعيَتْ إلى العناية بتحليل نماذجٍ من نصوص شعر الأخطل ومالك بن الرِّيب تحليلاً نقدياً، وذلك بدراسة أبنيتها الفنيّة، والحُكْم على تشكيلاتها اللغويّة وفق المنهج الأسلوبيّ، واستعنَتْ كذلك بالمنهج التّأويليّ لاستكمال دراسة ما تنضوي عليه النصوص من مضمّرات الخطاب.

ثالثاً: المناقشة والتّحليل:

كلّما أحكمت صنعةُ الشعر كان أبلغ تأثيراً في القلوب، وأسبق نفوذاً إلى الصّدور، ومن هنا توجه بعضُ الشعراء في العصر الأمويّ إلى التّجديد في البناء الفنّي لتحقيق التّأثير المنشود، وكان الأخطل ومن بعده مالك بن الرِّيب من المبرزين في التّجديد الشعريّ، ومن تجديدهما الفنّي ما يأتي:

1. الوحدة الموضوعيّة والمطلّع التّجديديّ (البحائيّ) في بناء شعر الأخطل⁽²⁾:

لا يخفي ما للبيئة الحضريّة التي ترعرع الأخطل فيها في الجيرة ودمشق؛ ثم مدجّه الأمويّين من أثرٍ في تنقيح أشعاره وتحسين أبنيتها الفنيّة، وقد أُجمِع في كتب الأدب والتّراجم على أنّه من أشعر أبناء عصره بعد جرير والفرزدق⁽³⁾، فضلاً عن أثر المعاصرة المهمّة في تجويد بناء الشعر، فالأخطل عاش زمناً يهجو جريراً (ت110هـ). أشعر أبناء زمانه - وبنافحُه، ممّا جعل له نفساً طويلاً في الشعر، وخبرةً بأشعار فحول عصره، ولعلّ ذلك حداً به إلى البحث عن التّجديد في شعره، لإبراز التميّز الشعريّ.

لم تكن الوحدة الموضوعيّة (وحدة القصيدة) شائعة في موروث الشعر العربيّ، وإنّما كان التّوجّه إلى وحدة البيت واستقلاله بالفكرة، وقد اختلف النّقاد القُدّامى في تناولهم مفهوم الوحدة الموضوعيّة، فهي عند ابن طباطبا العلويّ (ت322هـ) لا تقتصر على حسن مواءمة الألفاظ معانيها فحسب، بل تشتمل كذلك على البناء الخارجيّ (الهيكل) الذي يضمّ الأبيات بعضها إلى بعض، ويؤلّف بين قوافيها كسلك جامع، وهو ما يجب على الشّاعر مراعاته حين قرضه أبياته، يقول: " فإذا أراد الشّاعرُ بناءً قصيدةٍ مخصّ المعنى الذي يريدُ بناءً الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدّه ما يُدبّسه إياه من الألفاظ التي تُطابقُه، والقوافي التي توافقُه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتّفق له بيتٌ يُشاكلُ المعنى الذي يرومُه أنبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيقٍ للشعر، وترتيبٍ لفنون القول فيه؛ بل يُعلّق كلَّ بيتٍ يتّفق له نظمه؛ على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفقّ بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشبّثت منها"⁽⁴⁾.

(1) انظر من تلك الدّراسات: بنية القصيدة العربيّة حتى نهاية العصر الأمويّ قصيدة المدح نموذجاً: وهب روميّة، واتجاهات الشعر في العصر الأمويّ: صلاح الدّين الهادي، والتّطور والتّجديد في الشعر الأمويّ: شوقي ضيف، والشعر الأمويّ بين الفنّ والسّلطان: عبد المجيد زراقت، وشعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأمويّ والعبّاسيّ إلى عهد سيف الدولة: زكي المحاسني، والفنّ ومذاهبه في الشعر العربيّ: شوقي ضيف.

(2) الأخطل: " غياثُ بنُ عوثُ بنُ الصّلبِ بنِ طارقةِ بنِ عمرو، من بني تغلب، أبو مالك، اشتهر في عهد بني أمية بالشّام، وأكثر من مدح ملوكهم، وكان يُشبّه من شعراء الجاهليّة. بالتّابغة الدّيبانيّ، وهو أحد الثلاثة المتّفق على أنّهم أشعر أهل عصرهم جرير والفرزدق والأخطل، نشأ على المسيحيّة في أطراف الحيرة بالعراق، واتّصل بالأمويّين فكان شاعرهم، وتهاجى مع جرير والفرزدق، فتناقل الزّواة شعره، وكان معجباً بأدبه، كثيرُ العناية بشعره، ينظم القصيدة ويسقطُ ثلثها ثم يظهر مختارها، وكانت إقامته طوراً في دمشق مقرّ الخلفاء من بني أمية"، ترجمته في: الشعر والشّعراء: ج1، ص483، والأغاني: ج8، ص201. 202. 203، وخزانة البغداديّ: ج1، ص459.

(3) انظر: طبقات فحول الشعراء: ج1، ص66، ج2، ص456.451.375.374، والشعر والشّعراء: ج1، ص483، والأغاني: ج8، ص203. 202، وخزانة البغداديّ: ج1، ص261. 220. 76.

(4) عيار الشعر: ص11.

تلك من الإشارات الأولى إلى هيكل القصيدة الخارجي الذي يُعدّ من أسس بناء الشّعر الفنّي، والذي ينبغي الوقوف عليه في الدّراسة، نظراً للعلاقة الفنّيّة التي تربط بناء القصيدة الخارجي بطول نصوص أشعار الحرب أو قصرها، وما فيها من أبيات مفردة ومقطوعات⁽¹⁾ وقصائد (مُقَصِّدَات)⁽²⁾ ومُطَوَّلَات.

ولابن رشيق القيروانيّ (ت456هـ) رأيٌ آخر، إنّه يفضّل وحدة البيت على وحدة القصيدة، يقول: "ومن الناس من يستحسنُ الشّعرَ مبنياً بعضه على بعضٍ، وأنا أستحسنُ أن يكونَ كُلُّ بَيْتٍ قائماً بنفسه؛ لا يَحْتَاجُ إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصيرٌ، إلّا في مواضعٍ معروفةٍ، مثل الحكايات وما شاكلها، فإنّ بناء اللَّفْظِ على اللَّفْظِ أجودُ هنالك من جهة السّرّد، ولم أستحسنِ الأوّلَ على أنّ فيه بُعداً وتنافراً"⁽³⁾.

وإن كان ذلك رأي ابن رشيق؛ فإنّ وحدة القصيدة تكون أكثر تمثلاً في المشاهد الشّعريّة الحكائيّة⁽⁴⁾، وأجدى في التّعبير عن الحماسة الجمعيّة.

يعتني الأخطل بصنعة شعره ويوائم بين الألفاظ والمعاني داخل بناء النّصّ، ليقدم صورةً كليّة تجمع شمائل قومه وممدوحه؛ تتجاوز وحدة البيت إلى وحدة النّصّ، وأول طرقه باب التّجديد في الوحدة الموضوعيّة استهلاله الحديث عن الحرب بين تغلب وقيس عيلان بمقدّمة طليليّة هجائيّة، لم يُرْمَلْها في أشعار السّابقين⁽⁵⁾، إذ تأكل النّارُ في شعره المُنَاوِينَ من الرُّبَيْرِيِّينَ ومن قيس عيلان أكلاً، وتحرقهم إحراقاً، وكأنّه يبثُّ فيها أسباب الحياة والإرادة البشريّة، فتنتطق بانفعالات الشّاعر الدّاخلية، وتغدو أداةً للتّعبير عن الوجدان، وهي تشفي غلته من أعدائه، ففي قصيدة من ثمانية عشر بيتاً جمع هجاء الأعداء ومدح بني أميّة بقيادة بشر بن مروان (ت75هـ)، واستهلهما بوقوف غير تقليديّ يسخرُ فيه من ديار أعدائه الخريّة، ومنها قوله⁽⁶⁾: [من البسيط]

(7) أَقْفَرَتِ الْبُلْخُ مِنْ عَيْلَانَ فَالرُّحْبُ فَالْمَخْلَبِيَّاتُ فَالْخَابُورُ فَالشُّعْبُ

(1) المقطوعات: "نُسِخَ مقاطيع: جمع مقطوع، ونُسِخَ قِطْعاً: جمع قطعة، وهي ما كان من الشّعرِ أقلّ من ستّة عشر بيتاً"، شرح المقدّمة الأدبيّة لشرح المرزوقيّ على ديوان الحماسة لأبي تمام: محمّد الطّاهر ابن عاشور (1393هـ)، تح: ياسر بن حامد المطيري، ص 57.

(2) المُقَصِّدَاتُ: "جمع المُقَصِّدَة، وهي القصيدة، وجمعها قصائد، واسمُ الجمع قصيدٌ، وقد يُطْلَقُ القصيدُ على القصيدة باعتبار الجنس، والقصيدة طائفة من الشّعر زائدة على خمسة عشر بيتاً"، شرح المقدّمة الأدبيّة لشرح المرزوقيّ على ديوان الحماسة لأبي تمام: ص 57.

(3) العمدة في محاسن الشّعر وأدابه ونقده: ج 1، ص 261، 262، وانظر: المصدر نفسه: ج 1، ص 121، ج 2، ص 240. ولحازم القرطاجيّ (ت684هـ) أقسامٌ ومعالمٌ مُتَفَرِّعةٌ في الحديث عن مباني الشّعر وقوافيه وأوزانه، انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص 179، 180، 182، 184، 185، 186، 190، 202.

(4) المُشْهَدُ فِي اللّغَةِ: "المُجْمَعُ مِنَ النَّاسِ، وَالْمُشْهَدُ مَحْضَرُ النَّاسِ، وَمَشَاهِدُ مَكَّةَ الْمَوَاطِنُ الَّتِي يَجْتَمِعُونَ بِهَا، وَأَصْلُ الشَّهَادَةِ الْإِخْبَارُ"، اللّسان: (شهد). وفي هذا المقام يمكن القول: إنّ لفظة المُشْهَد تعني قصائد الشّعر الأمويّ ومقطوعاته التي عُثِنَت بِالْإِخْبَارِ عَنْ حُرُوبِهِ، وَبَيْنَاتِهَا الْمَكَائِيَّةُ وَالزَّمَانِيَّةُ، وَوَقَائِعُهُ، وَأَبْطَالُهُ، مِمَّا يقدّم نصوصاً أدبيّة متعدّدة الخصائص الفنّيّة والفكريّة والعقدية والنفسية.

(5) يقول وهب روميّة: "فأنا لا أعرفُ أحداً قبل الأخطلِ أتجه بالأطلال هذه الوجهة، فقد وقف في إحدى مدائحه في بني أميّة على أطلال الأعداء من قيس عيلان، وراح يُسَمِّيها داراً داراً"، بنية القصيدة العربيّة حتى نهاية العصر الأمويّ: ص 357.

(6) شعر الأخطل: ص 70، 71.

(7) البيت في معجم البلدان: ج 1، ص 62.

- (1) كَأَنَّهُمْ مِنْ بَقَايَا أُمَّةٍ ذَهَبُوا
عَنْ قَيْسِ عَيْلَانَ حَيًّا طَالَمَا خَرَبُوا
بُعْدًا لِمَنْ أَكَلَتْهُ النَّارُ وَالْحَطَبُ
تَعْدُو بِهَا الْبُرْدُ مَنْصُوبًا بِهَا الْخَشَبُ
- فَأَصْبَحُوا لَا يَرَى إِلَّا مَنَازِلَهُمْ
فَاللَّهُ لَمْ يَرْضَ عَنْ آلِ الرَّبِيعِ وَلَا
حَرْبًا أَصَابَ بَنِي الْعَوَامِ جَانِبَهَا
حَتَّى تَنَاهَتْ إِلَى مِصْرٍ جَمًّا جَمُّهُمْ

يوفق الأخطل في عموم مطالعته بين تقديس القديم والتطلع إلى بعض التجديد، ولكنّه في هذا الشعر الحربي القبلي جعل الوقفة الطللية جديدة بكل ما فيها، إذ إنه وصف رسوم ديار الخصوم عوضاً عن وصف أطلال الأحيّة⁽²⁾، فإذا هو يُفرغُ الطلل من المعهود في الوصف، ومما اشتمل عليه من ذكروعات الأشواق وتباريح الفراق، ليقيمه على الحماسة المبنية على نار العداوة والتشقي من المناوئين المهزومين.

وكان المطلع الهجائي يرتبط بما بعده، انطلاقاً من بنائه على مُستكره المسموع والمفهوم، فقد استفتح الأخطل بالإقفار والخراب ((أَقْفَرَتِ الْبُلُخُ))، مردوفاً بذكر وَحْشَةِ مَنَازِلِ بَنِي الْعَوَامِ الْخَالِيَةِ الْمَهْجُورَةِ ((كَأَنَّهُمْ مِنْ بَقَايَا أُمَّةٍ ذَهَبُوا))، ووصولاً إلى طردهم من الرأفة، والدعوة عليهم بالبُعد والنار والتبوير ((بُعْدًا لِمَنْ أَكَلَتْهُ النَّارُ وَالْحَطَبُ)).

وقد يبدو أنّ الأخطل فارق المعهود والمفروض في المطالع الحسنة، يقول حازم القرطاجي (ت684هـ): "محاشاة مطالع الأبيات من كلّ ما يُكره من جيتي المسموعات والمفهومات مُسْتَحَبَّةٌ، لأنها أول ما يُقرع السَّمْعُ، فهي رائد ما بعدها إلى القلب، فإذا قبِلَتْهَا النَّفْسُ تَحَرَّكَتْ لِقَبُولِ مَا بَعْدَهَا، وإن لم تقبلها كانت خليقة أن تنقبض عما بعدها، وعلى نحو ما يُشترطُ فيها من جهة المسموع يُشترطُ فيها من جهة المفهوم"⁽³⁾، وأشير إلى أنّ المقام هنا يختلف، وله صلة بالسياق والموضوع، فالأخطل أحسن ربط المطلع بغرض المدح، يقول⁽⁴⁾:

- (5) إِذَا أَتَيْتَ أَبَا مَرْوَانَ تَسَأَلُهُ
تَرَى إِلَيْهِ رِفَاقَ النَّاسِ سَابِلَةً
يَحْتَضِرُونَ سَجَالًا مِنْ قَوَاضِيهِ
- وَجَدْتَهُ حَاضِرًا الْجُودُ وَالْحَسَبُ
مِنْ كُلِّ أَوْبٍ عَلَى أَبْوَابِهِ عَصَبُ
وَالْخَيْرُ مُحْتَضِرُ الْأَبْوَابِ مُنْتَهَبُ

البُلُخُ: ويُقال: البُلُخُ، "اسم نهر بالرقّة يجتمع فيه الماء من عُيون.. وقد جمعها الأخطل وسمّاها بُلُخًا"، معجم البلدان: ج1، ص493.62.61. الرُّحْب والمحلبيّات والشُعَبُ: بُلَيْدَاتٌ بَيْنَ الْمَوْصِلِ وَسَنْجَارٍ، انظر: معجم البلدان: ج5، ص63. والخابور: نهر يصب في نهر الفرات، انظر: معجم البلدان: ج4، ص328.

(1) البُرْدُ: "البُرْدُ يعني جمع بَرِيدٍ، وهو الرّسول"، اللسان: (برد).

ومفاد البيت: أنّ جماجم الخصوم نُصِبَتْ على الأعواد، وطاف بها الرُّسُلُ أرجاء البلاد.

(2) انظر: بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي: ص358، (بتصرف).

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص257.

(4) شعر الأخطل: ص71.72.

(5) أبو مروان (ت75هـ): هو "بِشْرُ بْنُ مَرْوَانَ بْنِ الْحَكَمِ بْنِ أَبِي الْعَاصِ الْقُرَيْشِيِّ الْعَبْشِيِّ الْأُمَوِيِّ، كَانَ سَمْحًا جَوَادًا، وَلِيَّ إِمْرَةَ الْعِرَاقَيْنِ (البصرة والكوفة) لأخيه عبد الملك بن مروان سنة (74هـ)، وهو أول أمير مات بالبصرة، وذلك سنة خمس وسبعين"، خزنة البغداديين: ج9، ص415.

- (1) **وَالْمَطْعُمُ الْكُومُ لَا يَنْفَكُ يَغْفِرُهَا** **وَإِذَا تَلَاقَى رِوَاقُ الْبَيْتِ وَاللَّهْبُ**
لَا يَبْلُغُ النَّاسُ أَقْصَىٰ وَاذِيئِهِ وَلَا يُعْطِي جَوَادًّا كَمَا يُعْطِي وَلَا يَهَبُ

فقد ساق الهجاء في المطلع بما يحقق تفرغ الزبيريين من جهة، وإفضاءً إلى مُراد قلب الممدوح في المُخلص من جهة أخرى، وهو الذي تتقبل نفسه - افتراضاً - الاستهلال بذكر خراب أعدائه، على أن قتل الزبيريين وتشريدهم واحتيماشهم بنيران الحرب هو من المسموع المُستحب لدى الممدوح خاصةً، وبذلك كان الأمر نسبياً في الرؤيا، فمستكره المسموع والمفهوم عند بعض المستمعين هو من المُستملح الطريف عند آخرين، وهو ما تحدده علاقات السياق بالموضوع الشعري، ولا سيما أن ذم الخصوم بأشد ما يكرهون قابله إجراء جميل الوصف على الممدوح بأفضل ما يحب، وهو ما يُعلي من إعلامية الظفر، ويُبرز بلاغة التقابل الدلالي بين ذلة المهزوم وعزة المنتصر.

(2). الاحتذاء والتجاوز⁽²⁾ في بناء المطلع الطللي في شعر الأخطل:

يُعدُّ الأخطل من أكثر شعراء العصر الأموي وقوفاً على الأطلال⁽³⁾، ولم تكن وقفاتُه في معظمها حقيقية؛ فهي تحذو سَنَنَ قصائدِ الجاهليين في بناءها الخارجي، ولكنها تحمل طابعاً جديداً من جهة قصر الوقفة الطللية، وتجاوزها إلى الإطالة في وصفِ الرَّاحلةِ وعنائها وهزلها، وتجشُّمِها معها مشاقَّ السَّفَرِ إلى ممدوحه⁽⁴⁾، وقد استغرق ذلك منه في إحدى قصائده المدحية أربعة عشر بيتاً، استهلها بيت واحد وقف فيه سريعاً على الأطلال، واصفاً فيه الديار المتعقبة، وذاكراً محبوبته أميمة، يقول⁽⁵⁾:

- (6) **عَفَا دِيرُ لَيْئِي مِنْ أَمِيمَةٍ فَالْحَضْرَ** **وَأَقْفَرَ إِلَّا أَنْ يَلِمَ بِهِ سَفْرُ**

فالأخطل يجمع بين الاسترقاق للقديم والتجديد في مطالع الشعر، وكثيراً ما يمهّد لمذائحه بمقدماتٍ طللية، بيد أنه يجدد في عناصرها الفنية، ولعل الميل إلى عدم الإطالة في وصف رسوم الطلل مقصود لبيان الأهم، وهو تعظيم الممدوح وتمجيد محامده السنّية، فيكون التوسّع في وصف عظمة الأسفار وأحوالها في الفيافي مقدّماً، لما له من صلة بعظمة الممدوح.

(1) الكوم: "الكوم العظيم في كل شيء"، وقد غلب على السنام، سنام كُوم عظيم، والجمع كُوم، اللسان: (كوم). رواق البيت مُقدّمه،

(2) يُفصّد بالاحتذاء: التسج على بناء الشعر الجاهلي؛ والمحافظة على مقدمته العامة من المطلع الطللي، ورسومه التصويرية، والرحلة ومختلف موضوعاتها، وتعدد الأغراض الشعرية، وصولاً إلى حسن التخلّص إلى الغرض الرئيس، وقد يشتمل كذلك على معارضة أوزان أشعار الجاهليين بقوافيها ورويتها.

وأما التّجاوز: فهو الخروج على بعض معالم البناء الفني للشعر الجاهلي، وعدم التقيّد بقيوده الفنية تقيّداً شاملاً، بل التجديد في بناء الشعر وفق ما يتطلبه الواقع والفكر الجديد، انظر: بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي قصيدة المدح نموذجاً: ص 349.348.327.325، (بتصرف).

(3) انظر: بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي قصيدة المدح نموذجاً: ص 351، (بتصرف).

وانظر بعضاً من مقدمات الأخطل الطللية في: شعر الأخطل: ص 20. 21. 66. 70. 108. 115. 123. 174. 194. 205. 210. 224. 242. 264. 297.

(4) انظر بعضاً من تلك الأشعار في: شعر الأخطل: ص 24. 25. 26. 27. 113. 124. 125. 146. 147. 189. 190. 243.

(5) شعر الأخطل: ص 157.

(6) عفا: درس وانمى، ومنه: "عفت الرياح الأتار إذا دَرَسَتْها ومَحَتْها، وقد عَفَتِ الأتارُ تُعْفُو عُفْوًا"، اللسان: (عفو). دير لئى: دير قديم بالموصل، ذكره صاحب معجم البلدان فقال: "ديرٌ قديمٌ على جانب الفُراتِ بالجانب الشرقي منها، وهو من منازل بني تغلب، وهناك كانت وقائع بين بني تغلب وبني شيبان"، معجم البلدان: ج 2، ص 530. الحضر: "اسمُ مدينةٍ بإزاء تكريت في البرية بينها وبين الموصل والفُرات"، معجم البلدان: ج 2، ص 267. 268.

وبعد الوقفة الطلّية المَوْجزة يَمَم وجهه تلقاء ممدوحه، واصفاً له مقاساته مرارة الترحال مع إبله القويّة متعدّدة الألوان، على أنّه سَفَر بعيدُ الشُّقّة، فيه مفارقةُ الأحبّة، وقلّةُ التّوم، وحثُّ الخطأ مع تلك الإبل السريعة التي براها السّفَر، وهي تشبهُ طيورَ القطا السوداء السريعة التي أفزعها القطرُ تارةً، وتُشاكبهُ السفنُ العظيمةُ تارةً أخرى، ومنه قوله⁽¹⁾: [من الطّويل]

- | | | |
|-----|--|--|
| (2) | عَلِيّ كَالْقَطَا الْجُونِيّ أَفْرَعَهُ الْقَطْرُ | قَلِيلًا غِرَارُ الْعَيْنِ حَتَّى يُقْلَصُوا |
| (3) | وَأَعْيَسَ نَعَابٍ إِذَا قَلِقَ الضَّفْرُ | عَلَى كُلِّ فِتْلَةٍ الدَّرَاعَيْنِ رَسَلَةٍ |
| (4) | فَهَنَّ إِلَى لَهْوِ وَجَارَاتِهَا شُرُزُ | قَضِبَيْنِ مِنَ الدَّيْرَيْنِ هَمًّا طَلَبْنَهُ |
| (5) | قَرَا قِرَابِيْعُ غَشِيمٍ أذِيَهُ الْبَحْرُ | سِوَاهُمْ مِنْ طُولِ الْوَجِيفِ كَأَنَّهَا |
| (6) | مِنْ الْجَهْدِ أَسْرَى مَسَهَا الْبُؤْسُ وَالْفَقْرُ | صَوَادِقِ عِتْقِي فِي الرِّحَالِ كَأَنَّهَا |
| (7) | قِلَاتٌ تَوَتْ فِيهَا مَطَائِنُهَا الْخَضْرُ | مُحَلِّقَةٍ مِنْهَا الْعَيُونُ كَأَنَّهَا |
| (8) | وَأَبْقِيَتِ الْأَلْوَاخُ وَالْعَصَبُ السُّمْرُ | وَقَدْ أَكَلَ الْكَيْرَانُ أَشْرَافَهَا الْعُلَا |

يُنشِطُ الأخطلُ في عَرَضِ المشاهدِ البصريّة، ووصفِ جزئياتها، ومن تجديده أنّه يضيف إلى وصف الرحلة حديثَ المطر⁽⁹⁾، مكسباً إيّاه دلالاتٍ إشاريّة، تفارقُ المنطوقَ الظاهرَ إلى المضمّر، يقول وهب روميّة: " إِنَّ الأخطلَ يحيي حديثَ المطرِ في أطلالِ النّابغة

(1) شعر الأخطل: ص 157.

(2) قليلاً غِرَارُ الْعَيْنِ: " الغِرَارُ التّومُ القليلُ"، اللّسان: (غرر). يُقْلَصُوا: يرحلوا، ومنه: " قَلَصَ قَلُوصاً ذهباً"، اللّسان: (قلص). كَالْقَطَا الْجُونِيّ: يقصد الإبل السّوداء السريعة في سيرها، ومنه: " كلُّ بعيرٍ جَوْنٌ مَنْ بَعِيدٍ، وكلُّ لَوْنٍ سِوَايَ مُشْرَبٍ حُمْرَةً جَوْنٌ، أو سِوَايَ يُخَالِطُ حُمْرَةً كلون القطا"، اللّسان: (جون).

(3) أَعْيَسَ: " العيسُ الإبلُ البَيْضُ مع شُقْرَةٍ يسيرة، واحدها أَعْيَسٌ وَعَيْسَاءُ"، اللّسان: (عيس). نَعَابٍ: " نَاقَةٌ نَاعِبَةٌ وَنَعُوبٌ وَنَعَابَةٌ وَمِنَعَبٌ سَرِيعَةٌ، وَالْجَمْعُ نَعَبٌ، يُقَالُ: إِنَّ النَّعَبَ تَحَرَّكَ رَأْسُهَا فِي الْمَثِي إِلَى قُدَامٍ"، اللّسان: (نعب).

الضَّفْرُ: " السَّخِيُّ، وَضَفَرَ فِي عَدُوٍّ يَضْفِرُ ضَفْرًا أَيْ عَدَا، وَقِيلَ: أَسْرَعَ"، اللّسان: (ضفر).

(4) شُرُزُ: " الشَّرُّزُ النَّظْرُ عَنِ اليمينِ وَالشَّمَالِ، وَلَيْسَ بِمُسْتَقِيمِ الطَّرِيقَةِ، وَقِيلَ: هُوَ النَّظْرُ بِمُؤَخَّرِ الْعَيْنِ، وَأَكْثَرُ مَا يَكُونُ النَّظْرُ الشَّرُّزُ فِي حَالِ الْغَضَبِ"، اللّسان: (شزر).

(5) سِوَاهُمْ: " إِبِلٌ سِوَاهُمْ إِذَا غَيَّرَهَا السَّفَرُ"، اللّسان: (سهم). الْوَجِيفُ: " ضَرْبٌ مِنَ السَّيْرِ سَرِيعٌ"، اللّسان: (وجف). قَرَا قِرَابِيْعُ: " جَمْعُ قُرْقُورٍ، وَهُوَ السَّفِينَةُ الْعَظِيمَةُ أَوْ الطَّوِيلَةُ"، اللّسان: (قرر). الأذْيُ: موجُ البحر.

(6) صَوَادِقِ عِتْقِي: المفاد أنّها في تحمّلها مشاقَّ الترحال يثبُتُ كَرْمُهَا وَأَصَالَتِهَا.

(7) قِلَاتٍ: " قِلَاتٌ جَمْعُ قَلْتٍ وَهِيَ الصَّخْرَةُ الَّتِي يَكُونُ فِيهَا الْمَاءُ، أَعْنِي النَّقْرَةَ الَّتِي يَسْتَنْقِعُ فِيهَا الْمَاءُ"، اللّسان: (قلت).

مَطَائِنُهَا: " الْمَطِيطَةُ الْمَاءُ الْكَثِيرُ الْخَائِرُ يَبْقَى فِي الْحَوْضِ فَهُوَ يَتَمَطَّطُ أَيْ يَتَلَجَّجُ"، اللّسان: (مطط).

ومفاد البيت أنّ عيون الإبل غارت من أثر التحول ومشاقَّ الطّريق.

(8) الْكَيْرَانُ: " الْكَيْرَانُ جَمْعُ الْكُورِ وَهُوَ الرَّحْلُ"، اللّسان: (كير). أَشْرَافِهَا: مفردُها شَرَفٌ، وَهُوَ سِنَامُ الْبَعِيرِ الْأَلْوَاخُ: " الْأَلْوَاخُ مِنَ الْجَسَدِ كُلِّ عَظْمٍ فِيهِ عِرْضٌ"، اللّسان: (لوح).

(9) انظر مزيداً من تلك الأشعار في: شعر الأخطل: 165. 196. 226. 265.

الذَّبْيَانِي، ولببِد، ويمتدُّ به ويطوِّرُهُ، وهو قد يُغفلُ بعضَ الرِّسومِ الفنِّيَّةِ الموروثةِ حقًّا، فلا يقعدُ لهذا السَّحابِ، ولا يَأرقُ في تَبُّعِهِ، ولا يترَفَّقُ لهُ كما يفعلُ القدماءُ⁽¹⁾، ولا يقتصرُ توظيفُ المطرِ على المطالعِ الطَّلِيلَةِ؛ وإنَّما يمتدُّ إلى الرِّحلة، وعلى ذلك فإنَّ الأخطلَ يجعلُ من المطرِ ((عَلِيٌّ كَالْقَطَا الْجُونِيَّ أَفْرَعَهُ الْقَطْرُ)) ناطقًا بانفعالاته، التي يتشارك فيها مع رواحله، وهو إن كان لا يتوسَّعُ في وصفِ الوَدُقِ أو القَطْرِ؛ لكنَّه يجعله رمزًا لغويًّا يجمعُ بإيحاءاته السِّياقِيَّةِ الرِّغْبَةَ والرَّهْبَةَ، القلقَ والأملَ، التَّوقَ إلى الخلاصِ من العناء والإسراعِ إلى الممدوحِ ذي الحفاوة والتندي.

ولعلَّ المنعَى اللِّغويَّ الَّذِي يجمعُ الوصفَ الدَّقِيقَ والجِسَّ البَصْرِيَّ والإيحاءَ في بعضِ أشعارِ الأخطلِ هو ما منحها رُواءَ (طَلَاوة) ورونقًا⁽²⁾، دفع كثيرًا من اللِّغويِّينَ إلى أن يكونَ لهم رأيٌ آخر في المفاضلة بين هؤلاء الشَّعراء، وتقديم الأخطلِ على جرير والفرزدق⁽³⁾. وهذا النَّوعُ من التَّرابطِ الدَّاخِلِيِّ يَحَقِّقُ في بناءِ الشَّعرِ رؤيةً عقليَّةً، تسعى إلى الإقناع، وإلى تماسك أجزاء النَّصِّ، كما تُمثِّلُ فكرَ الشَّاعرِ الخاصِّ، وتدلُّ على أنَّ الشَّعرَ الأمويَّ لم يكن في عمومه مَحْضَ تَكَرُّرٍ للشَّعرِ الجاهليِّ⁽⁴⁾، بل حملتْ أنساقه بذورَ تطوُّرٍ فكريٍّ جديدٍ عرفه العصرُ الأمويُّ، يجمعُ العاطفةَ والعقلَ.

3. تشكيلاتُ الحوارِ التَّخييليِّ⁽⁵⁾ الجديد في بناءِ شعرِ مالكِ بنِ الرِّيبِ (ت60هـ):

ولمالكِ بنِ الرِّيبِ الخارجِيَّ مع الدَّنْبِ حكايةٌ ح أخرى، جعل منها مُفْتَتِحًا للفخرِ بشجاعته، فبينما هو نائمٌ ليلَةً في بعضِ مُغازاته إذ بيته ذئبٌ، فزجره فلم يزدجر، فوثب مالكٌ عليه بالسيفِ، فضربه، فقتله⁽⁷⁾، فشرع يخطبُه على سبيلِ الهُزءِ به، داعياً إِيَّاه إلى التَّدَمِّ لمواجبةِ ذاك الشَّاعرِ المُعَلِّمِ ذي القوَّةِ والشَّجاعةِ في المعامع، وقد جعلت الكمأة تندحر أمامه بين صريعٍ مُجدَّلٍ أو فارٍّ مُرتعِبٍ، ومنه اثنا عشر بيتاً، يقول⁽⁸⁾: [من الطَّويل]

⁽¹⁾ بنية القصيدة العربيَّة حتى نهاية العصر الأمويِّ قصيدة المدح نموذجاً: ص355.

انظر بعضاً من تلك المقدمات في: شعر الأخطل: ص20. 21. 22. 38. 39. 48. 49. 66. 76. 84. 108.

⁽²⁾ انظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ص173، (بتصرف). وبناء القصيدة في التقدير القديم في ضوء التقدير الحديث: ص153، (بتصرف).

⁽³⁾ انظر: الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره: إيليَّا حاوي، ص592.

⁽⁴⁾ انظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي: ص74، (بتصرف).

⁽⁵⁾ التَّخْيِيلُ: يرى عبدُ القاهر الجرجاني (ت471هـ) أنَّ التَّخْيِيلَ مَخادعةٌ، وإثباتٌ ما ليس واقعاً، ويعرفه بقوله: "والَّذي أريدُه بالتَّخْيِيلِ ما يُثبَّتُ فيه الشَّاعرُ أمراً هو غيرُ ثابتٍ أصلاً، ويدَّعي دَعْوَى لا طريقَ إلى تحصيلها، ويقولُ قولاً يخدعُ فيه نفسه ويُرِيها ما لا ترى"، أسرار البلاغة في علم البيان: ص239.

ويرى حازمُ القرطاجي (ت684هـ) أنَّ التَّخْيِيلَ ما تنتجه الألفاظ ومعانيها ضمن أنساقها من قدرة على إثراء انفعال السامع، يقول: "التَّخْيِيلُ أنْ تتمثَّلَ للسامع من لفظِ الشَّاعرِ المُخَيَّلِ أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقومُ في خياله صورةٌ أو صورٌ ينفعلُ لتخيُّلها وتصوُّرها، أو تصوُّرُ شيءٍ آخرٍ بها انفعالٌ من غيرِ رويَّةٍ إلى جهةٍ من الانبساطِ أو الانقباضِ"، منهاج البلاغة وسراج الأدياء: ص79. وانظر: الصَّورةُ الفنِّيَّةُ في التَّراثِ النِّقديِّ والبلاغِيِّ عند العرب: ص298. 299. 300، والنَّقْدُ العربيُّ القديمُ قضايا وأعلام: أحمد علي دهمان، ص530. 536. 537. 538.

⁽⁶⁾ هو "مالكُ بنُ الرِّيبِ بنِ حُوَيطِ بنِ قُرَيْطِ المازنيِّ التَّميميِّ، شاعرٌ، من الطَّرَفِ الأدياءِ الفَتَّاك، اشتهر في أوائلِ العصرِ الأمويِّ، ورويتُ عنه أخبارٌ في أنَّه قطعَ الطَّرِيقَ مدَّةً، ورأه سعيدُ بنُ عثمانَ بنِ عَفَّانَ بالباديةِ في طريقه بين المدينة والبصرة، وهو ذاهبٌ إلى خراسانَ وكان معاويةً قد ولَّاه عليها سنة ست وخمسين للهجرة، فأنبه سعيدٌ على ما يُقالُ عنه من قطعِ الطَّرِيقِ، واستصلحه، وصحبه إلى خراسان، فشهد فتح سمرقند، ومرض في مرو فتنسك آخر عمره"، خزنة البغدادي: ج2، ص210.

⁽⁷⁾ انظر الخبر في الأغاني: ج22، ص207. يبدو أنَّ صاحب الأغاني تفردَ بذكر الخبر فلم أعر عليه في مصدر آخر.

⁽⁸⁾ الأغاني: ج22، ص207، 208، ديوان مالك بن الرِّيبِ حياته وشعره: ص71. 72.

- (1) تُغَادِي بِهَا الرُّكْبَانُ شَرْقاً إِلَى غَرْبٍ أَذِئْبَ الْغَضَا قَدْ صِرْتَ لِلنَّاسِ ضِحْكَةً
- (2) مُنِيَتْ بِضِرْغَامٍ مِنَ الْأَسَدِ الْغُلْبِ فَأَنْتَ وَإِنْ كُنْتَ الْجَرِيءَ جَنَانُهُ
- (3) رَهِينَةٌ أَقْوَامٍ سِرَاعٍ إِلَى الشَّغْبِ بِمَنْ لَا يَنَامُ اللَّيْلَ إِلَّا وَسَيْفُهُ
- (4) تُخَاتِلُنِي أَنِّي أَمْرٌ وَافِرُ اللَّبِّ أَلَمْ تَرَنِي يَا ذَنْبُ إِذْ جِئْتَ طَارِقاً
- (5) وَلَمْ تَنْزَجِرْتَنِي عَنْ غَرْبِكَ بِالضَّرْبِ زَجَرْتِكَ مَرَاتٍ فَلَمَّا غَلَبْتَنِي
- (6) بِأَبْيَضِ قِطَاعٍ يُنَجِّي مِنَ الْكَرْبِ فَصِرْتَ لَقِيٍّ لَمَّا عَلَاكَ ابْنُ حُرَّةٍ
- (7) لَهَالِكِ ذِكْرِي عِنْدَ مَعْمَعَةِ الْحَرْبِ أَلَا رَبُّ يَوْمٍ رَبِّبَ لَوْ كُنْتَ شَاهِداً
- وَلَوْ شِئْتُ لَمْ أَرْكَبْ عَلَى الْمَرْكَبِ الصَّعْبِ وَلَسْتُ تَرَى إِلَّا كَمِيّاً مُجَدِّلاً
- تَقَاعَسُ أَوْ يَنْصَاعُ قَوْمٌ مِنَ الرَّعْبِ وَأَخْرَبَهُوِي طَائِرَ الْقَلْبِ هَارِباً
- أَرَى الْمَوْتَ لَا أَنْحَاشُ عَنْهُ تَكْرُماً أَصُولُ بِيذِي الرُّزَيْنِ أَمْشِي عَرِضَةً
- وَلَكِنْ أَبَتُ نَفْسِي وَكَانَتْ أَبِيَّةً أَرَى الْمَوْتَ لَا أَنْحَاشُ عَنْهُ تَكْرُماً

يبرز التجديد في بناء شعر مالكٍ باعتماده التخييل في محاورة الذئب، ((أَذِئْبَ الْغَضَا، فَأَنْتَ وَإِنْ كُنْتَ الْجَرِيءَ جَنَانُهُ، أَلَمْ تَرَنِي يَا ذَنْبُ، تُخَاتِلُنِي، زَجَرْتِكَ مَرَاتٍ، فَصِرْتَ لَقِيٍّ، لَوْ كُنْتَ شَاهِداً، لَهَالِكِ ذِكْرِي، وَلَسْتُ تَرَى إِلَّا كَمِيّاً مُجَدِّلاً))، إنها محاورة تأتي بعد محاورة عنتر بن شداد (ت22ق.هـ) فرسه⁽⁸⁾، وتسبق حوار الفرزدق (ت110هـ) مع ذئبه⁽⁹⁾، فقد اقتضب عنتره خطاباً،

(1) الْغَضَا: "الغضا من نبات الرمل، له هدب كهدب الأظى، واجدته غضاة"، اللسان: (غضو).

(2) جَنَانُهُ: "الجنان روع القلب، وذلك أذهب في الخفاء، وربما سجي الروح جناناً لأن الجسم يجنه"، اللسان: (جنن).

(3) الشَّغْبُ: "الشَّغْبُ والشَّغْبُ والشَّغْبُ تَهْيِيجُ الشَّرِّ"، اللسان: (شغب).

(4) الْغَرْبُ: "الغاريان مُقَدَّمُ الظَّهْرِ وَمُؤَخَّرُهُ، وقيل: غارب كل شيء أعلاه"، اللسان: (غرب).

(5) لَقِيٍّ: "اللقى بالفتح الشئ الملقى لهوانه، وجمعه ألقاء"، اللسان: (لقي). والأبيض: السيف.

(6) التُّرْبُ: "التُّرْبُ والتراب والتُّرْبَاءُ والتُّرْبَاءُ والتُّورْبُ والتُّورْبُ والتُّورَابُ والتُّورَابُ والتُّرْبُ وكله واحد، وجمع التُّرَابِ أترية وتربان"، اللسان: (ترب).

(7) الرُّزَيْنُ: "رُزُّ السيف حدُّه"، اللسان: (زرر).

عَرِضَةٌ: القوة والنشاط، ومنه: "العريضة الاعتراض في السير من النشاط"، اللسان: (عرضن).

(8) يقول عنتر بن شداد محاوراً فرسه: [من الكامل]

وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبَلِ بِالْدَّمِ

" مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِتُغْرَةٍ نَحْرِهِ

وَشَكَاَ إِلَى بَعْرَةِ وَتَحْمُحِمِ

فَارْزُورَمِنْ وَقَعَ الْفَنَا بِلَبَانِهِ

أَوْ كَانَ يَذْرِي مَا الْحَاوِرَةُ أَشْتَكِي

لَوْ كَانَ يَذْرِي مَا الْحَاوِرَةُ أَشْتَكِي

شرح ديوان عنتر: ص183.

(9) مطلعها: [من الطويل]

وجعل فرسه سلاحاً يرمي به أعداءه، فأبرزه في صورة العاجز عن الحوار، ما خلا حَمَمَتَه التي عكستُ أُنَيْنَه، فقام نسقُ الخطابِ على الحقيقة أكثر من التَّخيل، وأما الفرزدقُ فقد صاحَبَ الذَّنْب، ووادَّه، وطاعمه، وصولاً إلى الفخر بالكَرَم أمام محبوبته نوار، ويختلف المقام عند مالك، فهو أشدُّ حماسةً، ومبنيٌّ على القتال ومُضَارسة الوحوش والحروب، وعلى ذلك فإنَّ بناء التَّشكيل الحوارِيَّ يختلف باختلاف الغرض.

ومع أنَّ حوارِيَّة مالك بُنِيَتْ على صوتِ الشَّاعرِ الواحدِ؛ لكنَّها بُنِيَتْ في الخطابِ على وسيلتين فنِّيَّتين، هما:
(أ). الإقناع:

سعى الشَّاعرُ إلى قلبِ الوهمِ حقيقةً بإرداف الخبر القصصِيَّ بالنداء ((أَذِنَبَ الْعَصَا، يَا ذَنْبُ))، والاستفهام ((أَلَمْ تَرِنِي؟))، ليثير الإنشاء الطَّلْبِيَّ الحماسة، ويبالغ في إعلاء صوت الشَّاعر المنتصر في مغامراته.

ومن وسائل الإقناع بالبطولة تغليبُ الأفعال الماضية ((صِرْتُ، كُنْتُ، مُنِيْتُ، جِئْتُ، زَجَرْتُكَ، تَهَنَّهْتُ، فَصِرْتُ، هَالِكُ))، التي تدلُّ على حدث أنجز وتم⁽¹⁾، ممَّا يؤكد تحقُّق الانتصار على الذَّنْب، ورسوخ غلبة الشَّاعر ماضياً، واستمرارها حاضراً.

(ب). بناء الحوار التَّخيليَّ على المبالغة في الصِّراع:

بنى الشَّاعرُ الصِّراعَ على نسقين خطابيين متقابلين يبرزان شدة الاعتراك بينه وبين الوحش الضَّاري، لكنَّ ذات الشَّاعر المُخاطب كانت الأبرز، وقد جعل من الذَّنْب معادلاً موضوعياً لخصومه الفرسان، فأنتجت المواجهة الحوارِيَّة بالتَّخيل رسالةً إعلاميةً تهددُ كلَّ من رامَ مواجهة فتكات مالك، وهذا من أنواع الإضمار في الخطاب، يقول ميشيل فوكو: "إنَّ كلَّ خطابٍ يخفي داخلَه القدرةَ على أن يقول غيرَ ما قاله، وأن يُغلفَ أيضاً كثيراً من المعاني، وهذا ما يُسمَّى بوفرة المدلول بالنسبة إلى الدالِّ الواحدِ، وعليه فإنَّ الخطاب امتلاءٌ وثراءٌ لا حدَّ لهما"⁽²⁾، وعلى هذا فإنَّ مُضَمَّرات الخطاب أبلغ من التَّصريح بها، وهي لا تنكشف للمستمع إلا بتتبع العلاقة بين الشَّاعر (منتج النَّص)، والعمل الأدبي (الإنتاج)، والمتلقي (المُرسل إليه)⁽³⁾.

ويمكنُ التَّمثيلُ للصِّراعِ في حوارِيَّة مالك بن الرِّيب كما يأتي:

دَعَوْتُ بِنَارِي مَوْهِنًا فَأَتَانِي

" وَأَطْلَسَ عَسَالٍ وَمَا كَانَ صَاحِبًا

ديوان الفرزدق: ص 628، 629.

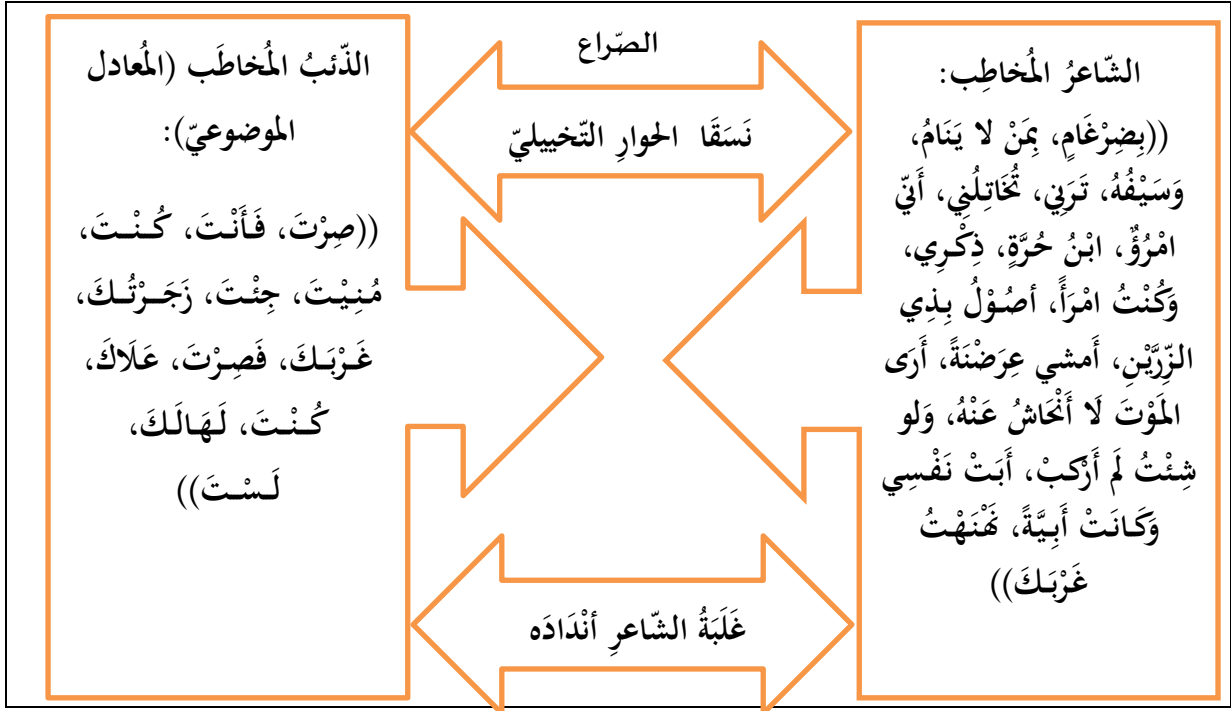
أَطْلَسُ: "ذَنْبٌ أَطْلَسُ فِي لَوْنِهِ غُبْرَةٌ إِلَى السَّوَادِ، وَالْأُنْثَى طَلْسَاءٌ"، اللِّسَانُ: (طلس).

عَسَالُ: "عَسَلُ الذَّنْبِ وَالتَّلْعُبُ يَعْسِلُ عَسَلًا وَعَسَلَانًا مَضَى مُسْرِعًا وَاضْطَّرَبَ فِي عَدْوِهِ وَهَرَّ رَأْسَهُ"، اللِّسَانُ: (عسل).

(1) انظر: الفعل زمانه وأبنيته: إبراهيم السَّامِرَانِي، ص 24، 25، 26.

(2) حَفَرِيَّات المعرفة: ص 110.

(3) انظر: التَّراث والخطاب: خالد سليكي، مجلة جذور، النَّادي الأدبيِّ والتَّقافي، جَدَّة، مج: 4، ج: 8، محرَّم 1423هـ، مارس 2002م، ص 424، (بتصرف).



وعلى الرغم من بناء مالك أبياته على التجديد في الحوار التخييلي إلا أنها لم تحظ بدفقات العاطفة التي تميز الشعر الأموي، وهنا تلاقى مع الشعر الجاهلي الفتي، يقول نجيب محمد الهيبي: "كان الشعر في العصر الفتي وثنيًا، يتناول بالوصف مظاهر الأشياء، ويُلج في التصوير على خارجها، يُحضرُك الوقائع، ويرسُم لك الأحداث، ثم يترك لك حرية الشعور بما يمكن أن يثيره في نفسك، مما عسى أن يكون نازلًا لها في نفس شاعره، فهو لا يقيدك بشعوره، ولا يُغلك معه بعواطفه"⁽¹⁾، ولعل ترجيح معاني السطوة والبطش ((ولسنت ترى إلا كميًا مجدلًا، يداه جميعةً تثبتان من الثرب، وآخر يهوي، وكنت امرأ في الهيج مجتمع القلب، أصولُ بذي الرزيين أمشي عرضنة، والأقران كالإبل الجرب)) نحا بالنص إلى خفوت العاطفة، وعلو صوت الشاعر البطل فيه.

رابعاً: خاتمة البحث وخلصته

برز لنا في هذا البحث ما يأتي:

1. حمل الشعر الأموي ملامح عصر جديد، تشعبت فيه الاتجاهات السياسية والفكرية، فلم يكن مقصوراً على الدفقة العاطفية فحسب، وإنما حملت أنساق الخطاب الشعري رؤى وأفكاراً جديدةً تطرق باب العقل، وتهدف إلى الإقناع والتأثير.
2. حقق الأخطل التجديد في شعره بالوحدة الموضوعية، وبالمطلع الهجائي الجديد؛ الذي بناه على المفارقة، انطلاقاً من وصف رسوم ديار الخصوم عوضاً عن وصف أطلال الأحيّة، ومن بنائه على مستكره المسموع والمفهوم.

(1) تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: ص 179.

يفصد الكاتب بالعصر الفتي العصر الجاهلي، انظر: المرجع نفسه: ص 58.

3. ظهر التجديد في بناء شعر الأخطل، بالاحتذاء والتجاوز، انطلاقاً من الجمع بين الاستزقاق لمطالع الشعر الجاهلي؛ وتجاوزها بالتجديد في رسومها الفنيّة وعناصرها الطّبيعيّة.
4. تمثّل التجديد في بناء شعر مالك بن الرّيب (ت60هـ) بحواره التّخييليّ مع الدّنب؛ مبنياً على وسائل الإقناع اللّغويّة، والمبالغة، والمعادل الموضوعي في سرد المغامرة، لتحقيق التأثير في الفكر.

توصيات البحث:

يوصي البحث بمزيد من الدّراسات الأدبيّة الجادّة في البناء الفنّي في شعر الحرب في العصر الأموي، والذي تتعدّد مسالكة من الأبنية الدّراميّة، والتّصويريّة، والتّركيبيّة، والحجاجيّة (الأبنية العقليّة والفكريّة)، وكلّ مسلك ممّا سبق يتّسع لأن يكون بحثاً مستفيضاً قائماً بذاته له أصوله وخطواته المنهجية، وهي مباحث أدبيّة مهمّة، وتنتظر من يواصل البحث فيها.

فهرسُ المصادر

1. أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، علّق حواشيه محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1988م.
2. الأغاني: أبو الفرج عليّ بن الحسين الأصفهاني (ت356هـ)، تح: إحسان عبّاس وإبراهيم السّعافين، بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008م.
3. خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت1093هـ)، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.
4. ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1987م.
5. ديوان مالك بن الرّيب حياته وشعره: تح: نوري حمّودي القيسي، مُستلّ من مجلّة معهد المخطوطات العربيّة، مج:15، ج:1، د.ط، د.ت.
6. رغبة الأمل من كتاب الكامل: سيّد بن عليّ المرصفيّ الأزهرّي (ت1349هـ)، مطبعة الفاروق الحديثة، القاهرة، د.ط، د.ت.
7. شرح ديوان عنتره: الخطيب التبريزي يحيى بن عليّ بن محمّد الشّيباني (ت502هـ)، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط1، 1992م.
8. شرح المقدّمة الأدبيّة لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام: محمّد الطّاهر ابن عاشور (ت1393هـ)، تح: ياسر بن حامد المطيّريّ، تقديم: عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، مكتبة دار المنهاج، الرّياض، ط1، 1431هـ.
9. شعر الأخطل: أبو مالك غياث بن غوث التّغليّ، صنّعة السّكّريّ روايته عن أبي جعفر محمّد بن حبيب، تح: فخر الدّين قباوة، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط4، 1996م.
10. الشّعروالشّعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت276هـ)، تح: أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1958م.

11. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجُمَحي (ت232هـ)، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت.
12. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت456هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ط5، 1981م.
13. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت بعد395هـ)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952م.
14. لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي (ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
15. معجم البلدان: شهاب الدين ياقوت بن عبد الله البغدادي الحموي (ت626هـ)، دار الفكر، بيروت، د.ط، د.ت.
16. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجي (ت684هـ)، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م.

فهرسُ المراجع

1. الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره: إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت.
2. بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي قصيدة المدح نموذجاً: وهب روميّة، دار سعد الدين، دمشق، د.ط، 1997م.
3. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد الهبيتي، مطبعة القاهرة، مصر، 1950م.
4. اتجاهات الشعر في العصر الأموي: صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1986م.
5. التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف، مديريّة الكتب والمطبوعات، حمص، د.ط، 1989.1988م.
6. حفريات المعرفة: ميشال فوكو، تر. سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1987م.
7. الشعر الأموي بين الفن والسلطان: عبد المجيد زراقط، دار الباحث، بيروت، ط1، 1983م.
8. شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة: زكي المحاسني، دار المعارف، مصر، د.ط، 1961م.
9. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992م.
10. علم لغة النصّ: سعيد حسن بحيري، الشركة العالمية للنشر لونغمان، مصر، مكتبة لبنان، ط1، 1997م.
11. الفعل زمانه وأبنيته: إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1983م.
12. الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت.
13. قراءة ثانية لشعرنا القديم: مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، 1987م.
14. قضايا الشعر في النقد العربي المعاصر: إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت، د.ط، 1981م.

15 . النّقدُ العربيُّ القديمُ قضايا نظريّةٌ ودراساتٌ تطبيقيةٌ: أحمد علي دهمان، جامعة البعث، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، مديريّة الكتب والمطبوعات، 2002. 2003م.

16 . النّقدُ العربيُّ القديمُ قضايا وأعلام: أحمد علي دهمان، جامعة البعث، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، مديريّة الكتب والمطبوعات، 2006. 2007م.

فهرسُ الدّوريّات

1 . التّراث والخطاب: خالد سليكي، مجلّة جذور، النّادي الأدبيّ والثّقافي، جدّة، مج:4، ج:8، محرّم 1423هـ، مارس 2002م.



جدلية الائتلاف والاختلاف في حدود العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي

A Controversy about the Coalition and the Disagreement over the Relationship between Poetry and Visual Art

سارة كسيبي/جامعة محمد خيضر-بسكرة/الجزائر

Sara kecibi /Univercity of Mohamed Khiedr –biskra/ Algeria .

المخلص:

حفلت كتب الأدب المقارن بدراسة أشكال التأثير، والتأثر بين الأدب والفنون الأخرى، ومحاولة رصد العلاقات التفاعلية بينهما، ولما كانت العلاقة التي تجمع بين الشعر والفن التشكيلي من أكثر المسائل جدلا في إطار الحديث عن الفنون الجميلة، أثرنا تسليط الضوء على ظاهرة الائتلاف والاختلاف بينهما، فقد احتفي كثير من المنظرين بهذه العلاقات وسلموا بوجودها، في المقابل من ذلك هناك من رفضها بحجة البحث عن النقاء الفني واستقلالية الفنون عن بعضها بعضا، وانطلاقا من هذه المقارنة يتخامر إلى ذهننا التساؤل الآتي: ما هي إمكانية الفصل بين الفنون في ظل الحداثة ووقائعها؟ هل يمكن فعليا تجاوز مبدأ الحوارية بين الفنون بمختلف أنواعها؟

الكلمات المفتاحية: جدلية- الائتلاف -الاختلاف -الشعر- الفن التشكيلي .

:Abstract

Many scholars and writers in the field of comparative literature dealt with the different forms of influence and vulnerability and with the interactional relationship between literature and the other arts. Since the relationship between poetry and visual arts is considered to be amongst the most debatable issues, we attempted to spot the light on the phenomenon of coalition and disagreement between them. For this, many theorists acknowledged the existence of this relationship while some others rejected it, searching for the artistic purity and calling for the independence among the different arts. Starting from the aforementioned relationship, it came to the researcher's mind to base this study on the following questions: Is there a possibility for separating the different arts under the influence of modernity and its insidents? And is it possible to ignore the principle of interaction that exists between the different kinds of arts?

Key words: Debate, coalition, disagreement, poetry - visual art .

مقدمة:

حاجة الإنسان للفن دائمة ومستمرة ، وقد أملت عليه هذه الحاجة ابتكار فنون كثيرة ، تصدرت بالفنون الجميلة ، إذ تعد هذه الأخيرة من الفنون البكر التي عرفها البشر ، وتدور هذه الأخيرة ضمن فلك واحد مشحون بعلاقات التفاعل فيما بينها ، وقد خلّفت التفاعلات الحاصلة بين الشعر والفن التشكيلي جدلا صاخبا في الحقلين الأدبي والجمالي ، فمنهم من اعترف بضرورة هذا التلاقي وسلم بوجوده ، ومنهم من اعترض عليه ورفض ورود علاقات تربط بين الفنين بحجة الفصل بين الفنون والأجناس الأدبية .

إن المتتبع لمسار الشعر والواقف عند جنبات محطاته التاريخية منذ بداياته الأولى ، يلحظ التطورات التي مرّ بها الشعر ، فقد بدأت مراحلها التأسيسية مع الشعر الجاهلي الذي رسم مسار الكتابة الشعرية طيلة رده من الزمن ، ونظرا لاحتامية التطور الذي تناشد به الفنون تمكن هذا الأخير من كسر النمطية الخطية التي رسمها عمود الشعر لتشهد التجربة الشعرية العربية ميلادا لأنواع مختلفة من الشعر كالشعر الحر ، وقصيدة النثر وغيرهما ، كثمرة لهذا التمرد.

وانطلاقا من أهمية هذا الموضوع الشائك الذي كان بمثابة غيم ماطر خصب حقلي الجمال ، والأدب يكمن الهدف الأساس من تحبير هذا البحث الذي يحاول تتبع جذور الخلاف وأسبابه ، محاولين الإجابة عن جمل من التساؤلات أهمها:

- في ما تمثلت أوجه التشاكل والتباين بين فني الشعر والتصوير؟ وفي حالة التسليم بوجود علاقات بينهما هل سيتمكن هذا اللون الشعري الهجين من تجاوز مأزق المصطلح؟ وهل سيستطيع رسم مسار موحد لهذا الإبداع الجديد؟

بناء عن الإجابة على هذه الإشكالات وأخرى ، سنحاول إرساء دعائم دراسة نظرية مقارنة نرصد فيها أسباب هذا الجدل ، معتمدين على أولى الدراسات النظرية التي اهتمت بعرض نقاط الاختلاف والإتلاف بين الرأيين والحج التي استند عليها كلاهما لإثبات وجهة نظره.

أ- حدود العلاقة:

امتدت الجذور الأولى للتفاعل بين فني الشعر والفن التشكيلي ، منذ القديم ، إلا أن العلاقة بينهما شهدت تجازبا بين طرفين متناقضين ، أحدهما يسلم بضرورة هذا التلاقي والآخر يرفضها جملة وتفصيلا ، لكن الراجح إلى العقل والقريب من الصواب ، وجود علاقات بينهما تظهر بشكل مباشر أحيانا ، وفي كثير منها تتطلب نباهة وحصافة من المتلقي (القارئ/المشاهد) للكشف عنها وإنارة العتمة التي تكتنفها.

وقد تجلت العلاقة بين الفنين منذ العصور البدائية ، عندما رسم البدائيون صورا تعبيرية ، عدت كإشارات وصور قصصية ، تحكي تفاصيل حياتهم ، فكانت الرموز والصور بديلا عن اللغة ، بل هي رسائل مشفرة للأجيال القادمة طبعت على أسطح الصخور ، وجدران الكهوف ، فالكتابة الأولى للإنسان كما يقول إيف شوفرال (Yves Chevreil) هي : «كتابة مرموزة (Idéogramme) وإشارية (pictogramme)»⁽¹⁾ تتطلب خطاطة فكرية مكتنزة بالقراءة والتأويل لفك شفراتها وتحليل مدلولاتها.

أما عن مسألة التعبير فقد شقت هذه الأخيرة سبلا نحو التطور بعد التقدم الذي شهده البشر بانتقالهم

من البدائية نحو الحضارة ، فظهرت الكتابة التصويرية أو «الكتابات المصورة» [التي] استخدمت الرسم كي تتيح طريقا يؤدي إلى المعنى⁽²⁾ وكانت بداية هذه الكتابة مع حضارة بلاد الرافدين أو السومرية بكتابتها المسمارية ، والحضارة الفرعونية ، بكتابتها

(1) إيف شوفرال ، الأدب المقارن ، (تر) عبد القادر بوزيدة ، دار التنوير ، الجزائر ، (ط 1) ، 2017 ، ص 108.

(2) المرجع نفسه ، ص 25.

الهيروغليفية، وكذا بلاد الصين وشرق آسيا بالكتابة السنسكريتية ، حيث أعربت الأشكال الأولى للكتابة في بلاد الرافدين عن دلائل واضحة لبداية التطور، والنضج الفكري لدى الإنسان من خلال سعيه الدءوب على الإبداع جامعا بين الخيال والحقيقة، إذ تعد ملحمة جلجامش البذرة الأولى التي تنبؤ باهتمام الإنسان القديم بالفن والإبداع متجاوزا هاجس البحث عن لغة للتواصل. وقد استخدم الفراعنة ذات الكتابة للتعبير عن حضارتهم معتمدين على أدوات حادة الرأس لتسهيل عملية النقش على جدران الأهرامات المبنية من الصخور الصلبة، والمنسقة بشكل متقن ودقيق، وقد خلق هذا الاجتماع بين الفنون حلقة متفاعلة فيما بينها، لتثبت ذلك الوصل الموجود بين الفنون المادية وغير المادية .

ومن خلال ما تقدم نستنتج أن الكتابة الأولى عبارة عن محاكاة لكل ما تنقله الحواس إلى العقل، وتميزت هذه المحاكاة بالنقل الحر في لكل المرئيات، بلغة إشارية رمزية، هدفها ترجمة كل ما يراد التعبير عنه، وقد اقتصر سعي الإنسان للكتابة في أول الأمر على تحقيق التواصل، لتظهر بعد ذلك بوادر الاهتمام بالإبداع وابتكار وسائل تبرز مهاراته الفنية .

ب- الاتجاه المؤيد للعلاقة بين الشعر والفن التشكيلي:

ظهرت العلاقة بين في الشعر والتشكيل بشكل جلي مع أرسطو في "نظرية المحاكاة" حيث يرى "أرسطو أن جميع الفنون محاكية في حقيقتها، إلا أن الاختلاف بينهما هو الطريقة المعتمدة، فأحدهما يتوسل باللون والظل والآخر بالكلمات، لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل وتأثيرهما على النفس"⁽¹⁾، وقد حاول أرسطو تقويم ما ذهب إليه أفلاطون معقبا على رأيه في "نظرية المحاكاة" حيث يرى هذا الأخير أن: محاكاة "الشاعر كالمصور يحاكي ظواهر الأشياء دون أن يفهم طبيعتها، وشعره بهذا تقليد وبعيد عن الحقيقة بدرجتين"⁽²⁾ ويتلخص سبب رفض أفلاطون إذا للمحاكاة التي يقوم بها الشعراء والرسامون؛ لسطحيتها، وعجزهما عن تصوير جوهر الأشياء في حين كان أفلاطون يصبو لبلوغ مدارج المثالية الخالصة ويترفع عن أشكال التقليد والمحاكاة المختلفة. أما سيمونديس (Simondies) فقرب بين في الشعر والتشكيل "درجة أكبر في مقولته التي كررها بلوتارك (Plotrarch) الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة"⁽³⁾، لما يحملناه من ميزات مشتركة أذابت الفواصل بينهما، خاصة وأنهما من إنتاج الذات الإنسانية ، وهي المنبع الأساس لكليهما، وتربط بينهما علاقات تشابه اختصره هوراس (Hourace) " إلى كلمات ثلاث: « Poesis ut pictura ؛ أي التصوير مثل الشعر"⁽⁴⁾ ومن جهة أخرى تحدث الشاعر الإنجليزي دريدان (John Dryden) عن علاقة التلاقي بين الفنون "وأكد أن الاستعارات الجريئة في الشعر تساوي الألوان القوية المتوهجة في الرسم"⁽⁵⁾، وأساس قوة كليهما هو الخيال المجنح، الذي يجعل العمل سواء كان قصيدة أم لوحة أكثر جاذبية وتأثيرا، فكلما ابتعد العمل عن الواقع كلما كان مميزا يأسر متأمله، أما الصور المبتذلة والاستعارات المستهلكة فلا تصنع فوارق عند تلقيها.

(1) كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط 1) ، 2010، ص 12.

(2) أرسطو طاليس: فن الشعر، (تر) إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، (دب)، (دط)، (دت)، ص 61.

(3) نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية، (دط)، (دت)، ص 12.

(4) المرجع نفسه، ص ن

(5) كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر العربي، ص 17.

ولعل أول من اكتشف خيوط التلاقي بين الشعر والتصوير في الساحة العربية هو الجاحظ (159هـ-255هـ) بعبارة الشهيرة "إنما الشعر صياغة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"⁽¹⁾، فالشعر حسب رأيه مكوّن بالغ التعقيد تتشابك فيه أفانين عدة، فهو صياغة قائمة على حسن السبك وترتيب الكلمات، ما جعله قريب من النسيج في ائتلاف ألوانه وتلاحم خيوطه، ولتكتمل صناعته لابد أن يتزين بالصور البلاغية التي تعمل على تحريك ومداعبة خيالات السامع، فتنقل الصورة الشعرية من صورة سمعية إلى صورة متخيلة، وباجتماع العناصر السابقة تظهر براعة الشاعر في الصنع والتشكيل الشعري، ما يجعله قريباً من المصور في تنسيق الألوان واختيار الأشكال، إلا أن الفرق بينهما هو طريقة انتقال الصورة والأدوات المستعملة لا غير.

كما تحدث لفييف من النقاد والبلاغيين القدماء، عن علاقة الشعر بالتصوير أمثال العسكري (385هـ - 920هـ) في كتابه "الصناعيين"، إلا أن الفضل الأكبر يعود إلى الجرجاني في نظرية "النظم"، فقد اهتمدى بذوقه السليم وحصافة فكره إلى العلاقة الجامعة بينهما أثناء حديثه عن معاني النحو وتوخيها فقال:

«وإنما سبيل هذه المعاني -معاني النحو- سبيل الأصبغ التي تُعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصبغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التحيز والتدبر في أنفس الأصبغ، وفي موقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها، وترتيبها إياها، إلى ما لم يتهد إليه صاحبه فجاء من أجل ذلك نقشه أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر، في توخيهِ -معاني النحو- ووجوهه التي علمت أنها محصول "النظم"»⁽²⁾

يوازي الجرجاني بين عمل الشاعر والصبغ، حيث يهتدي هذا الأخير في اختيار الأصبغ، وموقعها ومقاديرها وترتيبها بتحيز وتدبر، فإن أجاد اختيارها، وحسن موقعها وترتيبها، كانت النتيجة مبهرة للناظر، وإن أخفق في ذلك بعثت شعوراً بالنفور إزاءها كذلك عمل الشاعر، إذا أجاد في اختيار الألفاظ واستخدام معانيها و توخي معاني النحو وحسن نظم الجمل عنده، أصبح شعره أعذب، وأقرب إلى الأذان وأسراً للقلوب، وإن هو خالف إحدى العناصر السابقة لمست في شعره نشازاً، يُرغب السامع في النفور منه.

وقد تميزت العلاقات بين الشعر والتصوير قديماً بالإضمار فلم تكن واضحة جلية، بل تتطلب عينا ثاقبة لاكتشافها، وعقلاً راجحاً يتعقب طرائق صوغها، ومع قدوم الحدائث انقشعت السحب التي حجبت هذه العلائق ردحا من الزمن وأضحت بيّنة، مع مجيء 'القصيدة التصويرية'، إذ ناشد عزرا باوند (Ezra Pound) بضرورة إعادة فهم الصورة، "وأصبحت القصيدة [عنده] عرضاً للحياة الواعية للشاعر، في تحولاتها الدرامية الدائمة وكأنها لوحة تكعيبية من عدة أسطح"⁽³⁾، تنير كل زاوية منها جانباً من جوانب الذات الشاعرة، التي أضحت معقدة ومتشابكة كتشابك العصر الراهن.

ج- الاتجاه المعارض لعلاقات الشعر والفن التشكيلي:

حاول المنتصرين لاستقلالية الفنون، والباحثين عن النقاء الفني أبرا معارضة عنيفة، ورفضاً تاماً للتسليم بوجود علائق تربط بين الفنيين، وكان ليوناردو دافينشي أول الرافضين لها فحاول "إبراز الفروق بينه وبين الشعر، الذي لم يكن يتمتع -في نظره- بجمال الرسم"⁽⁴⁾، ولعل سبب رفضه لهذه العلاقة، تمرسه لفن الرسم خاصة وأنه من أعلام الفن التشكيلي الحديث ومؤسسيه، الأمر الذي استصعب عليه تقبل هذه العلاقة، في حين يصعب على كثيرين ترجمة صورة ما ترجمة شعرية إذ لا يتأت هذا الأمر إلا لفئة

(1) الجاحظ، الحيوان، (تح) عبد السلام هارون، (ج) 3، القاهرة، (ط) 2، 1965، ص 132.

(2) عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، (تح) محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، (دط)، 1961، ص 61.

(3) كلود عبيد، جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص 22.

(4) نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، ص 13.

قليلة جُمعت فيهم ملكات فنية متعددة لذلك " يتميز التصوير بقدرة على توصيل أهدافه [...] إلى مختلف الأجيال ؛ لأن مادته تتعامل مع نعمة الأبصار لا مع الأذن، ولذلك فإنها لا تحتاج إلى الترجمة ، كما يحدث مع الكلمات في اللغات المختلفة"⁽¹⁾ ، إذ يتسنى لأي كان وفي مختلف بقاع العالم مهما كانت لغته أو ثقافته أن يتذوق، ويلامس الأبعاد الجمالية في اللوحات التشكيلية عكس القصائد التي تفقد كثيرا من جماليتها إذا ما انتقلت من بيئة إلى بيئة أخرى بسبب الترجمة أو عوامل أخرى.

وظهرت "المعارضة المنهجية الحقيقية لفكرة العلاقات [...] عند ليسنج (Lessing) في كتابه "Laokon" "لاوكون" حيث لاحظ أن الاختلاف بين الشعر والرسم يحمل أهمية أكبر من التشابه بينهما؛ لأنه اختلاف جوهري بين وسيطين مختلفين"⁽²⁾ ما جعله "يميز بين الأشكال المكانية في الفن تميزا حادا من الأشكال الزمانية"⁽³⁾ في الشعر، إذ يُنقل الأول عبر وسيط المكان فيكون أبلغ وأصدق، أما الثاني فينقل عبر وسيط الزمان فيتغير مع مرور الوقت. "وفي القرن الثامن عشر ميز أبيه دي بو (Abbé Du Bos) بين الرسم والشعر، على أساس أن الأول يصنع محاكاة طبيعية بعلامات طبيعية، والثاني يستخدم رموزا اعتباطية بعلامات اصطناعية"⁽⁴⁾.

قد يكون رأي دي بو صحيحا نسبيا؛ لأن الفن التشكيلي في بداياته كان محاكاة، إما لشخص أو مناظر طبيعية، وكان جهد الرسامين خالص لإبراز مهارتهم في المحاكاة، وتقليد ما يتمثل أمامهم، ولكن مع تطور مدارس الفن التشكيلي الحديث، تغير منحاه، فلم يعد الرسم مجرد موهبة يحاكي بها الرسامون ما يرتسم أمامهم، بل أصبح وسيلة من وسائل التعبير، ما جعله ينسلك عن المحاكاة الصماء إلى رسم أشكال تعبيرية تصور ما يخالج ذات الفنان.

ومن جهة أخرى فإن اللغة بوصفها وسيلة للتواصل تحمل رموزا طبيعية و أخرى اعتباطية تهدف لتحقيق غاية التواصل، ونقل الرسائل اللغوية، ورغم هذه المغالاة في رفض العلاقة بين الفنين ، إلا أنها فرضت نفسها مع بدايات الحداثة ومزامنة الفنون للتكنولوجيا وعالم الرقمنة ، لتظهر بشكل جلي في المدونات الشعرية المعاصرة.

وبعد التمحيص الدقيق واقتفاء أثر العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي نكتشف أنه من الصعب جدا الفصل بين هذا الجدل؛ لأن هذه العلاقات تظهر بشكل جلي واضح أحيانا، وفي كثير منها تكون هذه العلائق معقدة تتطلب رؤية ثاقبة للكشف عنها، ولكن إذا ما أمعنا النظر في مسار تطور الفنون وبداياتها لوجدنا أن الشعر والفن التشكيلي ينحدران من جذر واحد ألا وهو الفنون الجميلة التي تتشارك، وتشابك في عدة نقاط أساسية، كما أن الحداثة الشعرية قد انفتحت على عدد من الفنون وفي مقدمتها الفن التشكيلي الذي حاول الشعراء استلهاهم تقنياته سواء بالكتابة مثلما نجد في ديوان "الرسم بالكلمات" للشاعر نزار قباني، أو من خلال استحضار أشكال ورسومات في المتن الشعري مثل ديوان "البرزخ والسكين" لعبد الله حمادي، وديوان أوجاع صفصافة في مواسم الإحصار ليوסף وغيلسي، أو يعتمدون على تقنية ترجمة اللوحات عن الطريق الشعر؛ أي قراءة اللوحات التشكيلية قراءة شعرية مثلما فعل أودن مع لوحة بيتر بروغل، ومن هذا المنطلق تتأكد صلة الفن الشعري بالفن التشكيلي، وتثبت علاقات التضايغ الفني بينهما.

(1) ليوناردو دافنشي، نظرية التصوير، (تر) عادل السيوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2005، ص 47.

(2) نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي ، ص 13.

(3) كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر العربي، ص 18.

(4) نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، ص 14.

قائمة المراجع:

أ- المراجع العربية:

- 1- الجاحظ، الحيوان، (تح) عبد السلام هارون، (ج) 3، القاهرة، (ط 2)، 1965.
- 2- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، (تح) محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، (دط)، 1961.
- 3- كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط 1)، 2010.
- 4- نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية، (دط)، (دت).

ب- المراجع المترجمة:

- 5- أرسطو طاليس: فن الشعر، (تر) إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، (دب)، (دط)، (دت).
- 6- إيف شوفرال، الأدب المقارن، (تر) عبد القادر بوزيدة، دار التنوير، الجزائر، (ط 1)، 2017.
- 7- ليوناردو دافنشي، نظرية التصوير، (تر) عادل السيوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 2005.

اللسان البشري والعقل الإنساني

Human tongue and Reason

د. بن محمد يونس . جامعة المسيلة . الجزائر

Benmahammed Younes . Msila university (Algeria)

ملخص :

لا ريب أن ما يميز الإنسان كإنسان ماهية وجوهرا هو اللغة والبيان من جانب والعقل والفكر الفنان المبدع من جانب آخر، لذلك كان حريا باللغوي واللساني والفيلسوف على السواء الاعتناء بوصف اللغة البشرية وتعليل ظواهرها الإنسانية بكل تجلياتها ما أمكن، مع رعاية علاقتها - وذلك لب الأمر وزمام العمق- بالفكر الإنساني الخلاق بتوضيح مظاهر الاختلاف بينها - اللغة- وبين التواصل الحيواني بوصف ذلك التحليل وجوبا بتفاضل العقل السديد عند بني آدم المجيد. هذا، والاهتمام أيضا بخصائص اللسان البشري يوضح معالم تعيين أخصية الإنسان باللغة والبيان كألة اتصال بين الناس في محيطهم وهو كذلك سلم للعروج إلى البحث عن جوهر اللغة سليمة العقل وتحديد ماهيتهما على ما في ذلك من عنق وصعوبة لعمق الموضوع لا استحالتة البتة، مما يوصل رويدا رويدا إلى إبراز أهمية اللغات كلها كحالة إنسانية عالمية تختص بكل جنس وقوم ومجموعة بشرية لها عبقريتها وخصوصياتها الذاتية غير النافية للقاسم المشترك بين الألسن قاطبة.

الكلمات المفتاحية : اللغة، اللسان، الفكر، الإبداع، الخلق، التواصل، الجوهر.

Abstract :

For sure, what characterizes Human being is language on one hand, and creative reason on the other. Thus, both linguist and philosopher are intrested in describing and analyzing language as a tool of communication and an essence of reflexion in its relationship with innovative Reason. Also, one must pay attention to the difference between complex Human tongue with its solid ties with reasoning and the simple animal communication in the animal group.

Keywords : Reason, tongue, creation, reflexion

1. مقدمة :

نود في ورقتنا البحثية هاته طرح العلاقة بين اللغة الإنسانية باختلافها عن التواصل الحيواني والفكر البشري تركيزاً على شأن اللغة ودورها في الفرد والمجتمع كجوهر وتعبير ورباط للوحدة كي يتسنى للإنسان الباحث التعرف على طريقة الفكر باللسان بما أن هذا الأخير مظهر من أعمال العقل الفريد متميز عن التواصل الحيواني البسيط والمحدود. ومنه كانت اللغة تقنية ووسيلة تواصلية من جهة، وفصلاً فلسفياً مهماً من جهة أخرى. ذلك لأن منهج العمل دوماً يكتسي خطورة بالغة في الخلق الإبداعي لا جمع المعلومات التي لا تعدو كونها المادة الخامة للتفكير والتنقيب لا غير.

2. لغة وعقل فإبداع :

اللغة فصل فلسفي عظيم بغض النظر عن مهمتها التواصلية التعريفية المستقاة من تعريفها الأولي أو قل من أحد تعريفاتها الأساسية كأداة تعرف على الكون ووسيلة تعامل مع المحيط وطريقة تخاطب مع البشر بعضهم مع بعض في مجتمع الإنسان المنظم (ولا عبرة بالفوضى) رغم تواجد بعضها وتحادثهم على مستواهم العادي كما وصلت إليه معارفهم البدائية بلا شك وإلا فما كانت التشققات الجاهلية مادة وأدبا لتتسرب إلى كيانهم البشري المقدس، وهذا يقال كذلك في الثقافات والعادات على احترامها ما قدست الإنسان ورفعته فوق الكل والوجود ولم تستهن بقدراته ولم تحد أشواقه الكبيرة، من جهة، وما استماتت في تبين قيمة العقل المنير واللب القويم لرفع الهمم وشحذ القوى لبناء الحضارات المستديمة وتخليدها بالعقل والنور والبشر الوقور، من جهة أخرى.

وكثيراً ما يتحدث عن التفكير باللغة لا يتحدث بها كغاية مثلى وبغية قصوى ينمي عن التمكن منها وملك زمام تفاصيلها ودقائقها الخفيفة الرقيقة الخفية اللطيفة، وهو صحيح جداً لما للسان من ارتباط بالروح إذن بالعقل الطيب الذكي إذن بالفكر والذهن والخلق والإبداع بلا انتهاء بتاتا؛ ولا يتأتى ذلك إلا بعد إدخال "برنامج اللغة التشغيلي" وهضم قواعدها أولاً تلقياً ذكياً (دون غياب التساؤل والنقد) قبل نقد وتحليل الجمع والتصنيف والتأليف والفصل في القضايا كلها لغة وقواعد من أسها وأصلها أي إيبيستيمولوجيا عميقة وهو عنوان الفلسفة بطبيعة الحال في كل مقام، لينتقل بعده إلى الحس اللساني الوصفي و/أو التحليلي التعليلي لأسباب الاختيار الأولي وغيره، مما يسكب بعد جميع هذا الجهد التلقيني والتدرج التعليلي والنقد الفصاحي والتحليل البلاغي والوصف والتفسير والتبيين اللساني المطلع على القواعد النحوية والصرفية كعلم ونقاط توجيه تحيل المادة للعقل البين للخلق، إذن بعد هذا كله تنضح القريحة للتفكير باللغة الملقنة وباللسان المنقود المحلل، وهذا هو عين قولهم 'نفكر باللغة قصد الإبداع بها'.

بالإضافة إلى أن اللغة وليدة مكان وزمان ومحيط فضائي ووقتي يعطي نبذة عن بنائها ويعين على سبر أغوارها في الترجمة الدقيقة الصحيحة قدر الإمكان والنحت التجديدي المواكب للمكان والزمان والعصر والأوان، وهو ما دعانا لاعتبار الثقافة بمعناها الواسع بكل ما تحمله من عادات بدائية في المجالات الحياتية جميعها بلا استثناء، بسبب تدخل اللغة فيها من قريب لا من بعيد فقط تواصلًا وتناقلاً للعلوم ولل فنون مهما صغرت أو على الأقل تلقيناً لما عرف من تعاملات واعتقادات وحكايات وقصص وأساطير مروية ابناً عن أب وكابراً عن كابر؛ وهكذا، تنتج تلك الثقافة هوية معينة لشعب معين توحدته اللغة ويجمعه اللسان دون غيره ممن يغيّره من شعوب على حتمية ونور وفضل التعارف بين الشعوب والأمم وكونه المقصد من الاكتشاف للغير وللكون الفسيح بلا حدود، ليعود هذا بدوره صاباً بالثقافة والهوية في الفكر وصوغ الأفكار وقولية المسائل حلاً وتفكيكاً بعد العقد والإشكال، متوجة بالطبع بنقد الفلسفة على محك الإبيستيمولوجيا المشرق المضيء فرزا للغث من السمين وتمييزاً للخطأ من الصواب بدوام الروح والبيان.

فالقواعد نحوا وصرفا في خدمة اللسانيات بأنواعها الوصفية وأشكالها التحليلية لمصلحة التفكير العقلي المحلل الباحث عن العلل الأولى والمبادئ الأصيلة المؤصلة جمعا للمادة العلمية وهنا في هذا المقام اللغوية بمعنى الكلمات ومعانيها والمفردات ودلالاتها مع ضمها للقواعد التركيبية في الجملة والتصريفية في الكلمة ليحال الكل على العقل الفهمي لا انطلاقا من معاني المفردة عموما فالجملة تركيبيا وضما ونظما، بل بتتويج المجاز اللغوي والعقلي لا الاصطلاحيين كذلك بل الفلاسفة العميقين للظفر بما وراء السطح المقبول المعلوم لأولي العقول الرشيدة والقرائح النفاذة بوسع الاطلاع اللساني، نعم، والعلمي والفني ضرورة إذا ابتغي الفضل الأسى والتحليل الأوفي وسعا في وسع وتوسيعا على توسيع مما يؤازر التجديد اللغوي العصري مع الفقه اللغوي للقديم من جاهليه (كالعربية مثلا) ومولده وحديثه ومعاصره، فاللغة كائن حي لا مولود ميت أو جامد عقيم. فما القواعد سوى منارات تعقيدية تحلل وتناقش كما تكلم بها أهلها الأوائل بالشواهد النحوية والكتابية عموما منقودة بالعقل المنير مما يعطها سلاسة أكثر ويضفي على اللغة مرونة أوسع في ظل العصرية والتواصل اللساني الاجتماعي البشري والتفاهم الإنساني باللغة والبيان، وبعبارة أخرى إننا لا نسلم البتة وأبدا بقواعد نحوية وصفية عقيمة خشنة ميتة في إطار شكل قاتل بلا روح ولا معنى بل ما بد من فتحها بالفهم والفقه العمقي العقلي الفكري الذهني استنادا للشواهد، نعم، وهذا كلاسيكي معلوم بالإضافة خاصة إلى استخراج نظام عام رحب يحوي اللغة كلها ويؤطر مجراها جميعه وينير درب المجددين الساعين لإحياء اللغة إن ماتت وتطويرها وتنميتها إن كتبت لها الحياة على أيدي العقلاء الفلاسفة اللسانيين الحكماء. وبهذا تكون القواعد نحوا وصرفا وغيرها (بلاغة مثلا) مركزا ومبدأ معيناً للنقد والتحليل والتجديد المبدع الخلاق باستمرار باللسانيات الجميلة الحية.

3. أهمية اللغة واللغات تنوعا في كل الحالات لا ضرورة فقط ؟ فكري وثقافة وعلما ونفسية

إن الفكر الفلسفي العظيم والذهن المتفتح على العالمين إنسانا بالخصوص ووجودا على العموم لا ينفك عن الحياة السعيدة والسلوك الرشيد والإنتاج الغزير في المجالات كلها استقلالا بشريا وخلقاً فهمياً ونفعياً والجا إلى أعماق الأسباب الأولى وما بعدها بالعقل المبين والتفكير المنير، وما اللغة إلا من ذلك بالتمام اتصالا بالإنسان وأحد خاصياته الجليلة المميزة إلى جانب العقل الحكيم بل التي لا تنقطع عنه لارتباطها به بوثاقه وتعلقها به بمتانة، لترجمتها لما في الوجدان والفؤاد والعقل واللب والجنان من مشاعر وأفكار وبرهان ولتبيينها لما في الكون والحياة من موجودات مادية وأدبية، من جهة، ولتيسيرها ضرورة للتواصل الاجتماعي والمجتمعي المعيشي، من جهة أخرى. فاللغة تعريفا ماهيا هي لصاق الروح ودليل الإنسان المكتشف بحجة وبيان (تعمق لاحقا)، من جانب، وهي تعريفا هدفيا غائيا وسيلة الاتصال بين أفراد أو عناصر المهمة أو الوظيفة التواصلية الرسالية، من جانب آخر.

ولنأت الآن إلى أهمية اللغة لا فلسفيا فقط بل ضرورة نفعية وإفادة واقعية في عصر العولمة بما في طياته من أنوار علمية وإشراقات ثقافية واختصارات فنية وتكنولوجية بالرغم من سلبيتها (العولمة) غلوا في النفعية و إجحافا في الاستغلال المادي المتوحش الملغى للإنسان وكشفه الذي يفتح عليه آفاق المادة والأدب والشكل والمعنى والجسم والروح بلا نقصان بل بزيادة وعرفان. هذا، ودراسة اللغات علم بشري نبيل لا لشيء إلا لنفسه كسائر العلوم المبتغاة لذاتها كون البشر يعشقون فطرة وعقلا منيرين التعلم والبحث والجديد، واللغة منها، لإسعاد النفس وإفهام العقل والترويح على النفس بالعلم والفن معا، إلى جانب حقيقة علاقة المبادئ النظرية بالميدان والتطبيقات الواقعية علما وفنا أي أن الإنسان كلما فقه الأشياء وعرف كمها متوغلا في علياء وخصوصيات أعماقها كلما سعد نفسا وقلبا ووجدانا ووسع عقلا ورشدا وسلوكا وخلقاً بلا حد في الخير وإسدائه والنور وبثه والاكتشاف وتسهيل سبله، منتقلا بعد ذلك إلى المعاش وتنفيذ الفكر وتجسيد القواعد باطلاع العارفين واستشراف الحكام الفلاسفة الحدق النافذين، لينضم العمل للنظر ويتبع الفعل الفكر باستمرار.

لذا فاكتمت كل لغة جديدة هو كسب لهوية أخرى دون الانسلاخ من الذات وانتفاع بثقافة إنسانية أخرى بتمييز العقلاء وحياسة على طريقة تفكير وتحليل أيضا بتفصيل الحكماء، وحتى عند انعدام الحقيقة فقد علمت الأوهام وقد اطلع على اللبس والخلط والزلل رحابة في الفكر وسعة في الاطلاع، ثم الدخول في اختيار الألسن حسب عالميتها ثقافة (علما وفنا) كما اهتم بها وطورها متكلموها وانتفاعا سياسة واقتصادا وغيرها تبعاً لما عمل من أجله إيجاباً أهلوها علماء وسياسيين مخلصين كالفرنسية والإنجليزية (و بدرجة أقل الصينية والإسبانية بفضل عدد الناطقين بهما). وهو دور الترجمة إن تعذر طلب الأصل وتيسيرا للغير بوصله بالعلوم والفنون والأقوام الأخرى تعارفا لا تناكرا وتحابا لا تدابرا، للسلم والسلام والأمان والوثام لجميع بلا إقصاء في كنف العقل البشري المبدع الجبار بالشمول والشرح والتبيان والتفصيل والبرهان. إذ تعلم اللغات الأجنبية مربوط مباشرة بحركة الترجمة بكل أوجهها وفي جميع ميادينها بلا إقصاء بطبيعة الحال تحت مبدأ الفضول والبحث والفقهاء والعطش الفكري والحرية الفردية والجماعية تساؤلا وحلا بلا نهاية للنفع والتنوير؛ وقد كانت (الحركة الترجمة) فعالة منذ القديم روماناً ثم عرباً إسلاماً ثم لاتينية أوربية ثم خاصة الإنجليزية في عهدنا المنير إلى لغات أخرى، وبها يكبر الاطلاع وتشهد القرحة بالمقارنة والنقد وتتوسع الأفق بالتحليل البناء والسير إلى السماء لكل صغير وكبير انتقالاً من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أختها ومن منهج تفكير، مهما صغرت قيمته، إلى آخر رقبيا في الكم وارتقاء في الكيف معا. لأن تعدد اللغات وسع فكر وتحليل لغوي وفلسفي ونفسي وثقافي... بما للغة من مبدأ ومآل هوي ثقافي تفكيري فكري مبدع إبداعي ...

ولهذا السبب بالذات وتحديدنا نضيق ذرعا بالأحادية اللغوية على غرار الأحادية الفكرية ولو معللة أي بتعليل الجمود دون عمق ولا توغل في الأفكار والتدليل والبرهان، مما يولد ألماً ذهنية ونفسية وحسية حتى لدى العليم الفيلسوف الحصيف متقن روح العلوم كلها والمطلع على ما استطاع من لغات وألسن ما أمكن له ذلك في كل وقت وحين موصيا ومنظرا ومطبقا بلا هوادة وبفرح وسداد وسلامة... كما أننا نلاحظ بعض الخلفيات عند الحديث عن بعض اللغات والتذمر من الحديث عن بعضها حيناً بعد حين تبعاً للاشعور المرتبط بها كالبداوة وضيق الأفق وغيرها من السلبيات الفكرية، أو بسبب الشعور الحقيقي لدى البعض مما أُلصق بها من بوار 'شبه-تحليلي' أو قل بالأحرى من عقم نقدي وموت طرحي وتضيق نظري وعملي للبشر الباحثين عن تحرير حر وحرية تحريرية قصد السعادة الاستقلالية على الدوام بالنهاية.

فلا عقدة في تعلم اللغات كلها تفاديا للغلوين مركب الاستعلاء الفارغ ومركب النقص المميت المذهب للهوية تماما وكلاهما شر ووبال، فلا الانغلاق بادعاء امتلاك كل شيء لغة وحضارة وعلما وفنا وغيرها، بمفيد بل هو باطل وقاتل، من جهة، ولا الانفتاح المفرط أو بالأحرى شبه المنبني على فقد الثقة بالنفس و التقليد الفردي للغير بلا تمحيص ولا تحليل ولا فرز علمي فلسفي بل بانهمزام روجي هالك للقدرات لا مسوغ له، من جهة أخرى. فالإنسان جميعه مبدع في أمريكا أو أوروبا على تقدمهما العمراني والأدبي أيضا حريات واعتبارا للبشر، وفي باماكو وأدغال الأمازون، إلا أن المحيط يميز ويرجح الكفة لمن تسنت له الظروف الخلاقة الميسرة والمحفزة للإبداع والمضي قدما، غير أن الطاقات البشرية واحدة كملكات خام لكنها متنوعة بالطبيعة نوعا وكما. لذا نرى الأوروبيين كل يدافع عن لغته في دائرة أوربيتها وانتمائه القاري، ونشاهد فرنسا الاستعمارية سابقا الإنسانية في شعبيها دون مسؤوليتها على تفاوت يميننا وشمالا تنافح عن الفرنسية والفرنكوفونية إلى حد فقد العقل والموضوعية أحيانا، كما نشاهد الأمريكيان لا يخرجون من قوقعة إنجليزيتهم -وهي في الحقيقة ملك الجميع لأن كل اللغات عالمية عالية المقام- وهذا عجز ونقض وخور علمي ونفسي يرفضه الحس الحضاري المنفتح على العالمين ويأباه العقل القويم التواق للمعالي في الوسع والحرية والتحرير. والوضع في الجزائر مثلا مخز خاصة على مستوى الدولة والحكام والمديرين المتكويين ولمعقدين بالحرف الفرنسي ولا ضرر، بل لا بد منها في عصر العولمة خصوصا- إن كان للتعلم والتلقن والتكوين مع الاحتفاظ بالحرف العربي كلغة فكر عريقة كتابا وشفهيا مع الاعتناء باللغات

الجهوية الأمازيغية وغيرها لمن أراد في إطار عربي بالأولى للحفاظ على الوحدة الوطنية اللسانية وهي هامة مع عدم إقصاء جميع اللغات والأفكار بالطبع، لا من علو المتكبرين ولا من حضيض المهزيمين المذلولين وهميات للحر أن يستعبد أو للفيلسوف أن يتقيد لا فكرا ولا عملا ولا لسانا البتة. ولكل شعب التغني بلغته وهويته بلا استكبار ولا ذل في ظل التنوع الوطني القومي الضام لكل وللجميع مع ضميمته الانفتاح الفكري العلمي الفني واللغوي ليستعمل بلا عقد في إطاره ونطاقه المناسبين.

ذلك، أن الإنسان كوني له هوية وانتماء وطني يحمي به كيانه في عالم الناس ويحفظ به راعيا الآخرين ممن شاؤوا واختاروا ضيافة البلد الإنساني المتكفل والمحترم لحقوق الإنسان بحرية الدين والسياسة واللغة بسعة دستور لا عنوان له سوى الإنسانية والمثالية الواقعية المحررة المطلقة لعنان الإبداع والكمال على الدوام.

4. اللسان كفصل بل ككل الفلسفة ... البحث عن عمقه في الروح والعقل البشريين العميقين ...

الفكر واللغة: la pensée et la langue

بين تواصل الحيوان العادي la communication animale واللغة البشرية la langue/le langage humain بون عظيم وفجوة شاسعة لما في الثاني من نور الفكر ورونق الروح والنفس البشرية الإبداعية جوهرها وماهية، وإن أردت فقل الطبيعية السامية المعبرة عن الوجود المادي والأفكار المعنوية أو المجسدة كلاما إنسانيا للوجود بنوعيه الحقيقي الملموس والمجرد المعنوي، من جهة، ولما في الأول من سمات الجمود والنمطية الآلية رغم بعض تنوع الطرق على قلتها كتواصل النحل مثلا في دائرة أو على شكل رقم ثمانية لدالتين تواصليتين مختلفتين حسب الغريزة أي كما تمليه الغريزة الحيوانية والعادة التفاهمية بين أفراد المجموعة التواصلية la communication dans la communauté وهي هنا الحيوان والحشرات والنحل خاصة، من جهة أخرى. فاللغة البشرية مصدرها الإبداع ولو بقواعد تحدد إطار عملها الواسع الرحب بلا حد، فالمعجم اللغوي لكل لغة محدود مهما اتسعت الكلمات وكبر عددها الهائل إلا أن تركيب الجمل المفيدة وإيصال الرسائل للغير أي من الباعث/المرسل إلى المستقبل تأخذ أساليب متعددة وأنماطا متنوعة وطرقا مختلفة بعدا إذن عن الحجر على الروح والعقل والفكر واللغة بحرية التكلم حسب الملكات والقدرات الخلقية (المبدعة) والتحكم في المفردات والنحو ليس فحسب بل وإرادة الإبداع والخلق والابتكار الأدبي الأسلوبية la création littéraire et stylistique وروبه الروحي والعقلي النفسي la création rationnelle et spirituelle/psychologique، على عكس الجبلة الحيوانية وحيدة الطريق وسالكة الجادة بلا تجديد ولا فن ولا إبداع. هذا، واللغة تجسد الأفكار رغم وضوحها في العقل البشري المنير وبالتالي فسبق الفكر والعقل والذهن للغة المترجمة لها واضح بعد النقد والتحصيص فالصحيح المعافي مالك قدرة التكلم le langage والأبكم فاقدتها سيان في الملكة مختلفان في تحقيقها واقعا وهذا دليل تقدم الفكر واستقلاله عن اللغة والكلام، ولا يعترض بذكر الاختلاف الحقيقي بين الملكة le langage واللغة la langue كخزان معجمي والكلام la parole كالمجسد للقدرات وللمفردات واقعا وإنتاجا تواصليا، لأن العقل المبين سابق للملكة اللغوية وحب الإعراب عما في جنب الإنسان وكمون خلوده. كما أنه ما بد من الإشارة المهمة إلى أن ملكة اللغة تكاد تتزامن من حيث الاستطاعة مع القدرة العقلية البشرية الفكرية أو هي بالأحرى تابع مطيع ولازم أكيد طبيعي un corollaire naturel إذا توفرت آلات ووسائل الكلام من فم ولسان، من جهة، وهي الأهم من طرف الباعث/المرسل بالإضافة إلى آلة السمع الأذن من طرف السامع والمتلقي والمستقبل، من جهة أخرى.

La pensée précède le langage et en est totalement indépendante, d'un côté, et la faculté du langage existe bel et bien avec la pensée (interne), et joue le rôle primordiale de sa (pensée) verbalisation, externalisation et extériorisation, pour l'ancrer bien dans l'explication, de l'autre.

5. الفكر واللغة في خطية اللغة والعرض الذهني :

عندما نعرض لقضية خطية اللغة البشرية la linéarité de la langue humaine لا بد من التعرّيج حتماً وطبيعة بتكوين الكلم من الحرف والجملة من المفردات لتفيد معنى على خلاف العبارة المشكّلة من كلمات بلا إفادة رسالة معينة بل للتعبير فقط على شذرة من فكرة أو مسألة ما محددة تدخل في إطار عام ينطوي في الجملة المفيدة الشاملة. وتركيب la structure الكلم الأصغر هو بنية المفردة الداخلية la morphologie الذي يقابل التركيب الأكبر على مستوى الجملة la syntaxe واختلاف المبني كلمة أو جملة la morphologie ou la syntaxe يدل دوماً على اختلاف المعنى le sens/la sémantique وكل زيادة مفيدة لا لاغية البتة، كما أن الصوت la phonétique بطبيعة الحال يتبع تغير وتغيير المبني ضرورة وبالتالي فتنظيم الصوت le son والحرف la lettre في الكلمة le mot أو المفردة le terme ثم ترتيب وإتباع الكلمات والمفردات في الجملة la phrase على قواعد النحو la grammaire لإيصال رسالة معينة le message تنفع الأفراد المتواصين في المجموعة اللغوية وتسهل تبادلهم المعيشي والفكري وتيسر تفاعلهم الفكري والمادي l'échange idéal/intellectuel et matériel مع الواقع وموجوداته وعلى رأسها الأفكار بصفتها منتجة الحضارة ومبقيه الأمن ومحقة السلام والهناء والسعادة بالفهم والتفسير وسبر الأغوار وتناقل المعارف جيلاً بعد جيلاً محواً للحدود الجغرافية والأوهام العقديّة وإزالة لسوء الفهم بين الشعوب والبلدان باللغة والبيان والحوار والاستعلام من أجل آفاق أوسع وساحات أرحب. فالخطية إذن تبدأ من الكلمة ذاتها لتحيط بالجملة كلها لكن لما للفكر من سبق، من جهة، وما له من ارتباط كذلك باللغة والرمز اللغوي، من جهة أخرى، فإن تتابع الحروف والكلمات في الخط اللغوي وفي الذهن المفكر السابق والمتزامن في آن واحد (غير المنفك عن الفكر رغم سبق هذا الأخير وكلاهما فطريان & du langage de l'innéité de la Raison/ de l'intellect et de la pensée) مع الملكة أو بالملكة الناطقة باللغة، محكومة بمبدأ ذهني آخر ألا وهو الانتقال الذهني الفكري العقلي في السمات المعنوية للكلمة الواحدة وداخلها les traits sémantiques (les traits sémantiques) وفي الجملة أيضاً ربطاً للسابق ولللاحق في حركة التفكير والعقل الدؤوبة ومن خلالهما يتضح التحكم في اللغة عبر دقائق معاني الكلمات (الكلمي) les subtilités terminologiques et sémantiques، من طرف، وخفياً وأسرار البلاغة التركيبية وبدائع النظم la beauté rhétorique et stylistique على مستوى الجملة (الجمالي)، من طرف آخر.

Ainsi, le mouvement intellectuel est-il régi par la linéarité du signe au niveau du mot et de la phrase et par la simultanéité du langage comme faculté, capacité et outil en puissance qui se réalise en acte dans la parole par l'instrument second qui est le matériau de la langue (le dictionnaire), dans une successivité de signes, d'expressions et de phrases, le tout s'inscrivant dans une perception & une évocation mentales, cette fois, dynamique effectuant des allers et retours permanents pour l'interactivité de la langue grâce à la Raison pensante et parlante pour le but social, sociétal et le dessein politique au sens d'association, de groupement et d'organisation créatrice (Homme = Raison pensante + sens social + ordre et organisation politique dynamique et créative).

واللغة أيضا فكرة ولو كانت بدائية تبدي شعورا (أو خوفا) أو تريد ظهورا من عالم الفكر الذي يمثل محادثة أولية من الفرد إلى نفسه وذاته، إلى عالم التواصل اللساني والاجتماعي والسياسي إنسانيا شموليا وهي كذلك (اللغة) ترجمة للفكرة كونية عالمية (حقيقة)

idée/vérité objective

كانت أو ذاتية subjective والهدف الأحق هو الأول (الحقائق الخالدة الثابتة) بلا إقصاء الثاني (الذاتية العابرة أو المتغيرة على ما قد تأخذه من تأثير حسب روح وخلق وموهبة وقلم المبدع وصاحبها). كما أننا مبدئيا نفصل في عدم الفرق بين الإحساس والفكرة حيث أن الشعور بشيء هو صنف من الفكرة عموما لكنه في حقيقة الأمر وتخصيصا رغبة إعراب عما في خلد الإنسان وتعبير عما بين جنبيه، أما الفكرة فهي الحاملة لا لشيء ما فقط بل لقضية ولمسألة ولحقيقة معينة تفيد الوجود يقينا، ومع هذا يمكن اعتبار الكل شعورا وإحساسا وفكرة أمرا واحدا من زاوية الفكرة العامة والخط العريض لحركة الذهن والخيال الذي يريد رؤية النور في لباس اللغة واللسان.

ونضيف إلى ما سبق قائلين أن البيان الإنساني le langage humain واللغة البشرية la langue humaine الناتجين عن التفكير بالعقل البشري يعطيان الذاكرة mémoire la، تذكر الأفكار الأخرى وربطها بها بخطية اللغة وتفاعل الفكر الحركي في كل الجهات، من جانب، وهما أيضا تمام التنزيل المناسب على الواقع la bonne adaptation من حيث التعامل مع الموجودات وضرورة التفاعل معها، من جانب آخر.

6. الاتصال والتواصل الإنساني :

إن أبسط وأصح تعريف للغة البشرية هو ربطها أولا بمصدرها الروحي النفسي الفكري الإنساني بلا منازع في أعلى قمة الهرم القيمي، ثم إرجاعها لهدفها كوسيلة للتواصل والتفاهم بين البشر فطرة نقلا للأفكار العالية وتواضعا واتفقا على الموجودات المادية وفق قواعد نحوية معينة ونظام لسني خاص بكل قوم ولغة ولسان. ففطرية اللغة في الحقائق المعنوية والاتفاق والتواضع والتعارف على الموجودات الواقعية المعيشية المادية لتسهيل المعاش وإيصال الرسائل المتغيرة زمانا ومكانا حسب الاتفاق الاجتماعي اللغوي الذي لا يعني إلا عفوية الاستعمال والتبني سوى ما يدخل في إطار المعاجم المعتمدة الأكاديمية كما نسميها في عصرنا، بخلاف الحقائق الخالدة والشعور في علم المعاني السرمدية حاملة فحواى جملة عميقة في أطر وأشكال ما كانت لتكون إلا كذلك لتعلقها بأمر سامية ومحتويات خالدة.

L'innéité de la langue dans les Idées et les Vérités Eternelles & la convention de la langue dans la vie courante concernant les choses concrètes.

فأقل القليل في التواصل اللغوي هو وجود شخصين اثنين يتبادلان الحديث والأفكار والرسائل اللسانية والفكرية أو بالأحرى يتواصلان باللغة لإيصال فكرة ما وتناقل معارف محددة، ونشير إلى أن هناك حديثا آخر يسبق هذا الخارجي وهو الحوار النفسي الداخلي للأفكار والتحليل والنقد فكما أن حكيمه وعاليه هو نتيجة العلم وسبب الفهم والإبداع فكذلك سفينه وسافله هو عين

الوسواس والتفاهات والترهات والأفكار السوداء الهدامة. هذا، واللسان تفاعل نفسي شعوري إحساسي وفكري عقلا وقلبا جميلين، يحيطان بالفكر ويؤطرانه داخليا ليرى النور خارجيا في النفع المادي من ضرورات الحياة وحاجات المعاش وخاصة قصد الإشباع الفكري والنفسي المعنوي. من أجل ذلك، فأهمية العنصر البشري في عملية التواصل من ناحية الجسد الحاضر "الحضور الجسدي" ومن ناحية الروح "الحضور الذهني والنفسي" واجبة متطلبة لتنتم عملية التواصل وتحقيق الفائدة منها تجسيدا للتناسق والانسجام بين المتواصلين communicants أو المتحدثين/المحادثين les interlocuteurs، وهذا الاتصال الثنائي و/أو الجماعي مولد الفوائد المعرفية ومنتش الضبط العلمي وموصل الفكر بالحوار البناء والنقاش الهادئ تحت قاعدة أدب الخطاب والحوار والنقاش اعتبارا للآراء كلها ونقدا لها بحرية في أن واحد بغية الانتفاع من الحق وتقويم الخطأ والابتعاد عن الباطل بالموضوعية العلمية والتجرد الزيه عنوان الكمال وقمة الرقي بلا انتهاء.

وقد أسلفنا أن الغرض من التواصل هو المعاش العادي وفوقه تناقل العلوم والمعارف وتلقين القدماء للمحدثين والسلف للخلف لتجارهم وما حققوه من إنجازات حضارية ليزيد التراكم في نعيم النقد والحرية والتحليل الزاخر بالإبداع والتطوير والتصحيح بلا انقطاع. ومن هذا المنطلق يظهر عوار الديماغوجية والنفعية السلبية والسفسطائية المضللة باستعمال الفصاحة و واستغلال البلاغة لأهداف فارغة وضارة في السياسة خاصة لما هي عليه من أهمية في التأثير بشقيه الإيجابي والسلبي وطرفيه النافع والضار على عكس الإقناع الحقيقي في الحياة كلها مبدأ عالميا مقيما لمراقى الحضارة وصرح التطور بإصدار الحقيقة والبوح بالحق في الفكر والتعامل والحكم على سواء، ليستقيم الفرد مع نفسه ومع غيره في الجماعة اللسانية والاجتماعية ومع وفي الدولة الإنسانية أو دولة الإنسان.

7. مقارنة التواصل الحيواني مع اللغة والخطاب التخاطبي البشري :

لتأكيد الفرق البائن بين لغة البشر وتواصل الحيوان نعقد مقارنة سريعة توضيحية للقسمين المتباينين كما يلي :

6.1. اللغة البشرية la langue humaine/langage humain

6.1.1. قابلية التكلم والاكْتساب (Innée) la faculté de parler et de s'exprimer & l'acquisition

كما ذكرنا به أنفا، إن قابلية التكلم والتخاطب البشريين فطرة في الإنسان العقلي الروحي أي المزود طبيعة بهاتين الملكتين الباهرتين أو بالأحرى بالثانية (الروح) الحاوية للأول (العقل) المميزين للبشر عن غيره من المخلوقات وبخاصة الحيوان الأكثر شها به من حيث وظائفه أو بعض وظائفه الجسدية الحيوية عموما - فلعل منهما على التشابه نظامه الفيزيولوجي الخاص به-، لتصل أو لتتم وتجسد هاته القدرة الكلامية المكونة أو الكامنة en puissance في حركة الكلام والتكلم بالفعل en acte المستعملة للمادة والمعجم اللغوي عبر التعلم الكسبي والتلقين/التلقن الاكْتسابي l'apprentissage & l'enseignement لا من أجل التواصل فقط فطريا وهو طبيعي بل قصد الاتصال والتحدّث البشريين للمعيشة وللحضارة contact & communication pragmatiques et civilisationnels للمادة وللروح الخالدة المخلدة، وهذا خصوص البشر الخلاق لا الحيوان الأعجم باتفاق.

فالتعبير اللساني عن فكرة محددة l'expression d'une idée déterminée بوسائل الحديث والكلام خاصة بلا حصر، استعمالا لكلمات معينة تزيد وتنقص حسب الأزمان والأمكنة والمتطلبات كما أن لها ارتباطا بنفسية المتكلمين بها وحالهم السياسي والاقتصادي أو قل الحضاري بمفردة واحدة شاملة، غير أن الأسلوب، مع توحيد ووحدة المادة اللغوية الخام والوسائل اللسانية المفرداتية والقواعد النحوية والقوانين الصرفية، مختلف ومتنوع يسوغه العقل المبدع وتصلقه التجربة التحريرية ويوجهه أدب وفن كتابة مسبوغة بروح الكاتب وشخصه، وليس كل ذلك بأجمعه للحيوان الأبيكم، على خلاف الصم البكم البشر المالكين للفكر

المبدع أو على الأقل المحلل ثم الناقد، وذلك ما يميز الإنسان على العجماوات واتصالاتهم البسيطة المعيشية لا غير. وجدير بالتنويه بأمر خطير، وهو مسابير لسيرورة الحضارة و تقدم العمران ووسع الفكر والبيان، ألا وهو تطور اللغة عبر الزمان والمكان بناء على القديم المجدد أي لا المتوقع على غرار الأفكار على صحتها وهو عنوان الخلق البشري الإبداع الفني بالكمال العام فكرا وحضارة وعلما ولسانا، ونحن نعني الآن بالتجديد اللساني *l'innovation linguistique* أو التوليد اللغوي *le néologisme linguistique/langagier* المقولب في نظام اللغة المعنية نحوًا وخاصةً صرفًا بالتحديد اتقاء إهمال مصادر اللغة القديمة العتيقة وهو جيد ومطلوب بحمد ما صحبه التجديد والتحسين ومواكبة العصر بذكاء النقد والفن والإبداع وتجنبًا لموات اللغة وركودها في قوقعة الببغاوات ولو ترديدًا لغويًا يقتضي، أكثر من غيره من العلوم، البدء به ثم التحول إلى التخليق المسعد الموسع شكلا ومعنى وروحا حضارية. وللاستعمال *l'usage* المتبني لتوليد ما وحتى لما مضى من كلمات أثره الأبلغ في إحياء كلمة أو إبقاء أو إذهاب أخرى أو أخريات.

6.1.2. الانتقال زمانا ماضي/حاضر/مستقبل : *la liberté de déplacement dans le temps*

فكر البشر خاص بهم معطيا إياهم قدرة إنتاج الأفكار بسيطة ومعقدة وما اللغة والبيان اللساني إلا توضيح عما في الذات الداخلية والوجدان القلبي بشعوره ولا شعوره غير أن اللغة أساسا هي ترجمان الفكرة المحضر لها المتمخضة في رحم الفؤاد العقلي والقلبي معا (والقلب مسير بالعقل الرشيد)، لذا نجد حركة وعمل القريحة ديناميكية لا راكدا فحسب بل ولا خطيا أيضا بانتقاله في الزمان الحاضر اتصالا بالماضي وبناء للمستقبل في إطار وفيما يخص اللسان طبعًا، حيث أن عملية الكلام تهتم بالحاضر الموضوعي الآني مستحضرة ماضي السياق الخطي ومستقبله كذلك ونستطيع القول عنه أنه خطي بالوسع بالنظر لسفر الفكر والملكة اللغوية في خطية الجملة سبقا وحاضرا ولحقا في الجملة ذاتها ومنها إلى الفقرة والنص ككل. وهذه خاصية التفكير والتفكير على عكس الحيوان ...

6.1.3. وسع اللغة الإنسانية : *la largeur et l'étendue de la langue humaine*

إن الإنسان بما يملكه من طاقات خلاقية يعبر عما يجول في فكره كما رددناه بأسلوب كلامي بشري قواعد وصرفا وأصواتا بكلماتها عاكسة للواقع وزيادة مماشية الزمان والمكان وتطورهما، فهو بذلك ينسلخ من عدم تقييدها بتجارب معينة -مضت- فحسب كتذكر ونقل للموروثات بل يحولها إلى عملية إبداعية وخلقية *créativité*، فهي مظنة التجديد والزيادة لا بنمطية وآلية بل بنظام محكم في المجموعة التواصلية -وهو بدوره عرضة ومدعاة للنقد والتحليل حسب معايير معينة خاصة بكل لغة-، وهذا تكون اللغة مرنة سلسلة بسلاسة نظامها أولا وبتطرية أهلها لها ثانيا بالتقنية والفلسفة والعلوم نحتا وتوليدا لمفردات وعبارات جديدة متنوعة تحمل في طياتها معاني عميقة فلسفة عميقة وإيحاء شاعريا في الأدب نثرا وشعرا بالإضافة إلى صياغات مفرداتية عصرية في الميدان العلمي التقني الذي لا يخلو من الجديد اليوم تلو الآخر.

6.1.4. الحوار ورد الفعل اللغوي والنقد : *le dialogue, la réaction linguistique et la critique*

ما يسم لغة بني البشر هو التفاعل بينهم بالحوار وتبادل الأفكار وتلاقحها وتناقل المعارف ومقارنتها باللغة والبيان للتواصل اليومي والتخاطب النقاشي بالنقد والتحليل للبسيط والمعقد من القضايا بلا استثناء بتاتا، مما يوحي وببين بوضوح وجلاء ثراء النظام اللساني الإنساني بما فيه من قوة السرعة الخطابية وتنوعها بين المتخاطبين، وما الحيوان إلا طرف في عملية تواصلية محددة ضيقة في إزار من المادية والواقعية المميتة في خضم معركة الحياة والصراع نحو زمن أجل البقاء كما تملبه غريزته الطبيعية.

2.6. التواصل الحيواني la communication animale

1.2.6. الغريزة والفطرة : l'instinct et l'innéisme

لا جرم أن للحيوان في اتصاله اليومي مع بني جنسه رد فعل غريزي وفطري خال من أي لغة بنظام معين بل هو في أقصى حدود كماله وفي أسوأ صوره طريقة تفاهم بالحركات والأصوات على نسق ما لا ينفك عنه وهو مجرد من الفكر متعلق بالواقع المعيش من وجود خطر ونفعية وغيرها من المواضيع والوضعيات والمواقف، فكأنه وسيلة أساسية مختصرة للوقت والجهد لكل أفراد المجموعة الاتصالية الحيوانية، وهو قريب من أعمال بافلوف الميينة لموقف ورد فعل الحيوان المتعود على سلوك القائم بالتجربة أو الإنسان وغيره عموماً، تجاه هذا الاعتياد الآلي ونتيجته : سيلان اللعاب لدى سماع الجرس المعلن عن الأكل والجائزة والمكافأة، وهو كذلك في حال الهرب، الجمود، الحراب والمواجهة.

Il y a réaction/réflexe machinal(e)-mécanique sans âme rationnelle/rationaliste donc sans pensée ni idée chez l'animal, mais seulement instinct inné guidant le comportement animalier et produisant, selon un pragmatisme inné naturel, un mode communicationnel animal.

إذن، هناك إشارة شرطية un signal conditionnel un stimulus إلى تحفيز على العمل un stimulus ورد الفعل une réaction متعلق بعادة ما وتجربة مرت فقط على الحيوان فأثار تذكورها في روجه الحيوانية غريزة الانفعال والتفاعل معها لتحقيق غرض معين في حياته ومعاشه اليومي.

2.2.6. عدم التموضع الزمني : l'inexistence de placement temporel

فالحيوان في تواصله مع أمثاله لا يعتبر سوى لحظة الحاضر لإتمام وظيفته و لأداء دوره بتوظيف واستعمال غريزته فحركته التواصلية بأسلوبه ونمطه الخاص به ليس حركياً في الزمان بل متوقف على زمن الحاضر لا الماضي ولا المستقبل.

3.2.6. الاكتفاء أو بالأحرى التقيد بالتجارب الماضية : la satisfaction des expériences passées

في نوع التواصل الحيواني يكتفي هذا الأخير ويتقيد ما عاش وما مر عليه من تجارب ووضعيات متلقاة طبيعة وغريزة بلا خلق ولا تكيف بمعنى جلب الجديد أما التأقلم العادي فموجود في إطار المعهود المعاشي، وبعبارة أخرى، لا اكتشاف ولا تجديد ولا إبداع لا في التواصل العادي ناهيك عن الخلق الأدبي La création littéraire وهيئات بل دونة خرق القنات، لا لسبب إلا لغياب عنصر مهم وجوهر أساسي وهو العقل الفعال والروح البشرية السامية la haute âme humaine في أصلها ومعدنها وفي نتائجها وفيها العلمي واللغوي الإبداعي

la production scientifique et linguistique créative/créatrice.

4.2.6. انعدام الحوار والتفاعل اللساني : dialogue et la non réaction linguistique le non

من المعلوم، ونحن نذكر به بأسلوبنا وزيادة في التحليل والتوضيح عرضاً وطرحاً، أن الحيوان لا يتحاور بمفهومنا الإنساني اللغوي أي بواسطة لسان منظم مقنن بحرية الإبداع وطرح الأفكار وتبادل الآراء بفضل العقل عند الإنسان المنشيء لها قبولاً مبدئياً وتخزيناً ذاكرياً وتحليلاً نقدياً للخلق وفرز الغث من السمين والصحيح من الخطأ، مما يطرح الحوار جانباً، لدى الحيوان، ويعرض عن التفاعل اللغوي تماماً بلا نقد من أجل وبسبب السلوك العملي النفعي المنتهج فطرة وغريزة من قبل العجماوات الحيوانات.

وهذا، يؤكد "آلية التخاطب" أو قل التواصل الحيواني وسلوكه لطريق واحدة بلا تجديد ولا تغيير لا في الشكل ولا في الفحوى خلافا للبشر مالكي التبديل والتطوير نمطا وروحا، شكلا ومعنى، إطارا ومحتوى.

7. الخاتمة :

كان مقالنا ربطا للعقل باللغة في مسيرة الاكتشاف البشري عملا على التعرف على سبيل التفكير باللسان خصوصا ودونه عموما مع توضيح للفرق بين اللسان البشري الخلاق المعقد والواسع وبين التواصل الحيواني. فمن من دواعي التقدم الإنساني الاهتمام باللغة كوسيلة تواصلية بشرية وكارتباط وثيق بالعقل منتج الأفكار ومفتق الإبداعات بأنواعها والخلق بأشكاله، وما تبيين تميزه عن طرق الاتصالات الأخرى في الحيوان سوى تحفيز على الاعتناء به والاحتفاء بالبحوث اللغوية والفلسفية المتعلقة بالوصف اللساني والعمق التحليلي لماهية وجوهر اللسان البشري، بغية الولوج إلى معارف أغوار الإنسان روحا وفكرا وعقلا ونفسا عن طريق منهج اللغة خصوصية البشر في تواصلهم وفي تفكيرهم المبدع الخلاق بوسع الفلسفة ونور العقل البناء البحت عن المبادئ الأولى قصد الغايات الأخيرة.

8. المراجع :

الدواخلي عبد الحميد والقصاص محمد، ترجمة: اللغة (للمؤلف جوزيف فنديريس Joseph Vendryes)، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950.

ضيف شوقي، المدارس النحوية، دار المعارف، 1968.

مختار عمر أحمد، ترجمة: أسس علم اللغة (للمؤلف ماريوباري)، عالم الكتب، 1998.

مصطفى زكي حسن التوني، ترجمة: اللغة وعلم اللغة (للمؤلف جون ليونز)، دار النهضة العربية، 1987.

AUROUX S. & WEIL Y., *Dictionnaire des auteurs et des thèmes de la philosophie*, Hachette, 1991.

BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, 1974.

COWIE A. P. & R. MAKKAI, *Oxford Dictionary of current idiomatic English*, vol. I, Oxford University Press, London, 1975.

GROSS Gaston, *Etude syntaxique de construction converses*, Thèse Doctorat d'Etat – Micrifiche-, Lille III, 1987.

GROSS Maurice, *Grammaire transformationnelle du français : Syntaxe de l'adverbe*, Vol. III, M. Gross et Astril, Paris, 1990.

GARY-PRIEUR Marie-Noelle *Les termes clés de la linguistique*, Seuil

(Mémo), octobre 1999.

HAGEGE Claude, *La grammaire générative : Réflexions critiques*, PUF,

1976.

LERAT Pierre, "Des dictionnaires juridiques bilingues systématiques", in La

traduction : diversité linguistique et pratiques courantes : Actes du colloque

international "Traduction humaine, Traduction automatique, interprétation",

Série linguistique n° 11, ORBIS Impression, Tunis : 28-29-30 septembre

2000, pp. 87-92.

LEROT Jacques, *Précis de linguistique générale*, Editions de Minuit, 1993.

LIMAME Dalila, "Au de-là du mot", in *La traduction : diversité linguistique et pratiques courantes : Actes du colloque international "Traduction humaine, Traduction automatique, interprétation"*, Série linguistique n° 11, ORBIS Impression, Tunis : 28-29-30 septembre 2000, pp. 93-99.

LYONS John, *Linguistique générale : Introduction à la linguistique théorique*, traduction de F. Dubois-Charlier et D. Robinson, Larousse, Paris, 1970.

MARTINET André, *Eléments de linguistique générale*, 47^{ème} édition, Armand Colin/Masson, Paris, 1967.

صورة المكان في شعر الثورة لدى مفدي زكرياء - ديوان اللهب المقدس نموذجاً -

Image of the place in the poetry of the revolution by mufdi zakaria - holy flame divan model -

د/ جفدم الحاج ، جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف-(الجزائر)

Dr/ DJOURDEM El Hadj Hassiba ben bouali university-chlef - (Algeria)

ملخص البحث:

أضحت الثورة الجزائرية الكبرى (1954-1962) فضاء رحباً للإبداع، مما مكن الشعراء العرب عامة، ومفدي زكرياء خاصة من التعبير عن نضالهم في هذه الثورة المباركة، إذ أصبح الشعر نتاجاً حياً لواقع معين، وانعكاساً صادقاً لقضايا الوطن يتفاعل بعمق مع هموم وأفراح الجماهير، مبرزين إسهاماتهم الفعالة في تحريك الفعل الثوري، فجاءت قرائحهم بإبداع صافٍ يحمل خالص تجاربهم، ويعبر عن عمق مشاعرهم.

الكلمات المفتاحية: الثورة؛ الشعر؛ النضال؛ صورة؛ مكان.

Abstract :

The great algerian revolution (1954-1962) became a vast space of creativity, which enabled the arab poets in general, and mufdi zakaria in particular to express their struggle in this blessed revolution. Because of that the poetry has become a living product of a certain reality, and a true reflection of the issue of the homeland, that interact deeply with the concern and joys of the masses. Highlighting their active contributions in triggering the revolutionary action. Their talents came with pure creativity bearing clear experiences, and expressing their deep feelings

Keywords : revolution ; poetry ; struggle ; image ; place.

أولاً: نوطنة

إن مفدي زكرياء يعد من أكثر الشعراء العرب في العصر الحديث إبداعاً لهذا اللون الشعري في ديوانه اللهب المقدس، الذي رصعه بعدد القصائد الثورية، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: اقرأ كتابك، تعطلت لغة الكلام، لا عز حتى تستقل الجزائر... وغيرها حيث أبان فيه عن نضاله وثورته ضد المستدمر، والتغني بالانتصارات الباهرة التي حققها الشعب الجزائري.

ومن هنا تروم هذه الورقة البحثية إبراز صورة المكان في شعر الثورة لدى مفدي زكرياء، مركزين على صورة الجبل، السجن، المدينة... الخ، وهي محاولة لفهم الآليات التي تحكم النص الشعري الذي يستمد شعريته من المكان، مشيراً إلى علاقة الخارج بالداخل، في إشارة إلى العالم الحسي الفيزيائي، وأثره في بناء النص الشعري.

قبل أن نخوض في الحديث عن صرة المكان في شعر مفدي زكرياء الوطني المقاوم التي تجلت في صورة الجبل، وصورة المدينة، فصورة السجن، لا بد من الوقوف عند نظرة النقاد للمكان الذي استجاب لمقاومة الإنسان، فكان قاسياً في مقاومته للأعداء، رحيماً بأبناء الوطن.

يري إبراهيم رماني "أن المكان الذي يشكله الخيال وبنينه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي... ليس المكان الفني أبعاداً هندسية وحسية خارجية، إنما صورة جمالية، تبدعها الذات وتضفي عليها من ذاكرتها الحضارية، التاريخية أبعاداً لانهائية"¹.

يبدو أن الباحث يتجاوز القيمة الطبيعية للمكان الفعلي، ليجسد المكان الشعري الذي يحول التجربة الذاتية إلى نص إبداعي، تبرز فيه العناصر الجمالية من صورة وإيقاع ودلالة، تعبيرا عن الحالة النفسية التي اختُزنت في ذاكرة الشاعر بفعل المقاومة الحدث.

ويرى الأخضر بركة "أن المكان الشعري ينتقل فيه العالم من الفضاء اللامتناهي "الخارج" إلى الفضاء المتناهي "الداخل" والذي هو النص، انتقالاً أساسه الارتياح والتحويل، ولذا فإن بنية المكان -الشعر، هي نموذج لبنية مكان العالم من جهة وهي - في الآن ذاته- شيء يشير إلى ما يتجاوز العالم -الفيزيائي- من جهة أخرى..."².

إن الباحث هنا، يبحث عن الآليات التي تحكم النص الشعري الذي يستمد شعريته، مشيراً إلى علاقة الخارج بالداخل، في إشارة إلى العالم الحسي الفيزيائي وأثره في بناء النص الشعري.

وعليه فإن صورة المكان ليست مرتبطة بعصرنا الحديث، بل تعود إلى الشعراء العرب القدامى الذين وقفوا طويلاً على الأطلال، في إشارة إلى فقدان الحبيب والديار، مع اختلاف بسيط في طبيعة الصورة، إذ يعتبر المكان -في عصرنا الحاضر- مجالاً خصباً لإبراز صورة الصراع بين "الأنا" و"الآخر" في ظل تمادي الإستدمار في عملية السطو على الأمكنة الجزائرية.

وبعد، فإن الحدث الثوري الذي جسده الشعب الجزائري على عهد الإستدمار الفرنسي، كان استجابة للمكان الذي ظل رداً من الزمن يئن تحت وطأة المستدمر، ليصبح ملاذاً أميناً للمقاتلين في مواصلة المقاومة، حتى تأخذ الجزائر استقلالها.

¹- إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، المقدنة، ص أ.

²الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث، دار الغرب، وهران، 2002، ص 18.

1- صورة الجبل:

إن المتتبع لتاريخ الجزائر يجده يعبر عن ملحمة شعب ظل يناضل من أجل بقاء كيانه الوطني بين الأمم، إذ انتقلت مقاومته لغاصبي الحق من المقاومة السياسية إلى المقاومة المسلحة، فالثورة التحريرية التي اكتملت بفضلها التجربة الشعرية لدى شعرائنا، تتخذ من الجبل المكان الذي أفرغ فيه الشعراء كل التدايعات النفسية الكامنة في أعماق الذات الشاعرة، مبرزين صورته¹.

وحيث نتأمل تاريخ الشعر العربي القديم نجد "الجبل"، يشكل مكانا ثوريا مقاوما، كيف لا وهو الذي أوى الخارجين عن القانون قانون القبيلة أو الدولة أو الاحتلال، للصعاليك والمعارضين وهو ملائم لحاجات الوطن في الحرية و الشموخ والعزة، ومناسب لمتطلبات الثورة في الحركة والامتداد².

ومن هذا المنطلق يرى مصطفى بيطام "أن نظرة الشاعر إلى الجبل لم تكن مجرد نظرة أو وصفا من أجل الوصف بقدر ما هي نظرة واعية، لما يرمز له الجبل الذي كثيرا ما وقف عند أسراره العديد من الشعراء عبر العصور الأدبية العربية.

وما وصف "الجبل" لابن خفاجة، الشاعر الأندلسي بالصورة الفنية المعبرة التي لفتت انتباه الدارسين والنقاد إلا دليل على وعي الشعراء بدور الجبل في بعث الشموخ والثبات³.

لقد رأينا شعراؤنا في "الجبل" المكان الطبيعي "للأنا" وامتدادا ماديا لثورة الشعب في مقاومته "الأخر" ليكون مكانا وطنيا تتراءى فيه الدلالات الإيحائية كالفداء والخلاص وبعث الأمل في نفوس الثوار، فتعاطفوا معه ليؤلفوا لوحة فنية من أعالي الأوراس وجرجرا.

من هذه الزاوية إذن، سنقوم بجولة تحليلية لصورة "الجبل" في شعر مفدي زكرياء، إبان ثورة التحرير أو قبلها، ولعل أول صورة للجبل تلك التي يحملها نشيد "من جبالنا"، والتي يقر من خلالها الشاعر أن "الجبال" منبر لصوت الأحرار، ونداء للشعب من أجل الاستقلال، وكشف عن التضحية، إذ يعبر بها عن الدلالات الإيحائية لبيان رمز التحدي و الصمود.

وفي القصيدة الموسومة بـ "اقرأ كتابك"، يؤكد مفدي زكرياء على شهادة "الجبال" على أفعال المستدمر الدنيئة، مبرزاً سخريتها من الأعداء الذين طمسوا الحقائق بالادعاءات الباطلة.

يقول الشاعر⁴:

هَذِي الْجِبَالُ الشَّاهِقَاتُ شَوَاهِدٌ سَخِرْتُ بَمَنْ مَسَخَ الحَقَائِقَ وَادَّعَى

ما زال الشاعر يسترسل في صنع صور "الجبل" ليبرز دوره في الإجابة عن تساؤلات الإنسان، وهو يعج غضبا ليكون وبالأعلى رؤوس المستدمر، وشاهداً على الأفعال العظيمة التي ما فتئ الثوار يصنعون أطوارها.

يقول مفدي زكرياء⁵:

¹ م، س، ص 111.

² ينظر: مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 106.

³ م، س، ص 108.

⁴ مفدي زكرياء: اللهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع، 2000، ص 65.

⁵ م، س، ص 66.

سَلْ جُرْجُرًا تُنْبِتُكَ عَنْ غَضَائِيهَا وَاسْتَقَّتْ شَيْلِيًا لِحِظَةً وَشَلَعَلَعًا*
وَاحْشَعْ بـ "وَارْشَنِيْس" إِنْ تُرَابَهَا مَا انْفُكَّ لِلْجُنْدِ الْمَعْطَرِ مَصْرَعًا**

لقد كانت الجبال، إبان ثورة التحرير المسلحة تلعب دورا استراتيجيا في إيواء جنود جيش التحرير، وفي الوقت نفسه مقابر للجند المعطر، وربما لا يكتفي الشاعر بالتحويم العائم على الجبال، أو الصورة الغائمة تلتقط من الجو، وإنما يتبعها بأسمائها. إن قدرة الشاعر على حشد جملة من الدلالات الإيحائية لصورة "الجبل"، وإبراز أبعاده النفسية والثورية والتاريخية والطبيعية والجمالية، جعلته يضع هذه اللوحة الشعرية الرائعة التي أبرم فيها العُقدَ بين الأرض - مجال للمكان الثائر - والسماء، في إشارة إلى صفتي الإتحاد والتضامن.

وما الدماء الطاهرة التي تخصبت بها الأرض، إلا بمثابة الدافع الذي جعل "الأنا" يبتث قراره لإلحاق الهزيمة بالآخر، "سلسلة الأطلس الجبلية أصبحت تبث قرارها فينقاد إليه الحلف الأطلسي الذي لطالما ألقى الرعب والذعر في نفوس المستضعفين، وما انقياد الحلف الأطلسي وخضوعه إلا نتيجة للتحالف الصلب والولاء المتين فيما بين السموات والأرض"¹.

يقول مفدي زكرياء:²

أَرْضُ الْجَزَائِرِ وَالسَّمَاءُ تَحَالَفَا فَاحْتَطَّ حِلْقُهُمَا النَجِيْعُ الْأَحْمَرُ!
وَالْأَطْلَسُ الْجَبَارُ بَثَّ قَرَارَهُ قَائِدُكَ مِنْهُ الْأَطْلَسُ الْمُتَجَبِّرُ

و"الجبل" عند مفدي زكرياء، مكان يحيي المجاهدين، فتراه يلعب دورا في المقاومة "وإذا أصدر الأطلس قراره، وقام بدوره الجبار في الثورة حيث اعتصم به المجاهدون وتمنعوا في شواهقه يصبون منها على العدو ونيرانا وجحيما يصيبون ولا يُصَابُونَ، فإن السبب هو أن يدي الله نفسه هما اللتان تقدحان الزناد في أيدي الثوار"³.

يقول مفدي:⁴

وَطَنِي أَنْتَ بِسَمَةِ الرَّبِّ فِي الْأَزْ ضِ وَمِرَاةُ حُسْنِهِ الْمُتَوَاتِرِ
وَعَلَى الْأَطْلَسِ الْمُرِيدِ يَدَاهُ تَقْدَحَانِ الزَّنَادَ فِي كَفِّ نَائِرِ

إذن، لا فرق بين "الجبال" و"الإنسان" عند مفدي زكرياء، فكلامها أعلن منذ الوهلة الأولى عن رفضه المطلق للآخر، ومقاومته لكل أشكال التسلط على الذات الجزائرية، من هنا جاءت شعرية المكان عنده تنبض بقوة المعنى وجمال المبني، وتعد مشاركا في المعركة إلى جانب الرشاش، وإن كان اهتمامه بجانب -المضمون- حتى يفي شعره بغرضه في ساحة القتال، وذلك على حساب الجانب الفني.

* جرجرا: سلسلة جبال شاهقة ببلاد "القبائل الكبرى" من مجموعة الأطلس الجبار، شيليا: أعلى جبل بسلسلة الأطلس الممتد على الأوراس، سجل فيه المجاهدون أنصع صفحات الكفاح والجهاد.

** "وارشنيْس": جبل بالجهة الغربية من سلسلة الأطلس، الجيش المعطر صفة أطلقها الشاعر على الجيش الفرنسي، لما رأى فيه من الأثوثة.

¹ - نور الدين صباح: موضوعة الأرض في الشعر الجزائري الحديث، في مجلة كلية الآداب، تلمسان، ع 1، سبتمبر، 2000، ص 27.

² - مفدي زكرياء: م، م، م، م، ص 134.

³ - يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1987، ص 150.

⁴ - م، م، م، ص 150.

2- صورة السجن

لقد أثبتت سنوات الجمر التي قادها الثوار أثناء ثورة التحرير، أن السجن قد تحولت إلى مدارس يتبادلون فيها السجناء الدروس لخوض غمار الثورة، وليس أماكن للحد من نشاطات الثوار، كما زعمت سلطات الاحتلال.

يبدو، أن تجربة السجن أكسبت الثوار -الذين يتطلعون إلى غد مشرق- شحنة مضادة، لكل أشكال التعذيب الطويلة، بأن كافة أشكال التعذيب أعجز من أن تقتل إرادة المناضل أو تكسرها، إن الانهيار لا يأتي من الجسد لكنه يأتي من ثغرة في نفس الإنسان او عقله...¹.

وإذا حق لنا أن ننتشل من أفواه الرجال كل المعاني التي قيلت عن تلك المساحة المربعة أو المستطيلة "السجن"، فإننا سنتلقفها من شفطي المناضل الكبير مفدي زكرياء "... أسمع بالسجن فأنقبض وتضيق على أنفاسي، فلما من الله علي بنعمة دخول السجن، وجدت في أعماقه ما كنت أجهله، ورأيت بين طياته ظلامه الحالك كثيرا من أماني الضائعة التي كنت أفتش عنها في غير السجن..."².

وإذا كان "الجبل" -كما رأينا سابقا- مجالا طبيعيا "للأنا"، حيث كان يستمد قيمته من قيمة الفعل الذي كان يمارس فيه، لأنه تحققت عبره رغبات مكبوتة في الإنسان الجزائري، التي لم يكن بالإمكان تحقيقها عبر أماكن أخرى، وظهرت فيه للعيان تلك الممارسات الدينية التي أقبل المستدمرون على اقترافها في حق الشعب الجزائري.

فإن "السجن" على أرض الواقع مكان اصطناعي "للآخر" المستدمر الفرنسي، بحكم أنه وسيلة من وسائل القهر التي ابتكرها العدو، فحولها إلى "زنانات ومقابر ظل يمارس فيها مالا يتصوره العقل من ألوان العذاب الجسدي والنفسي والتقتيل البشع ضد أحرار الحرار الذين رفضوا سياسة القهر والتسلط والعبودية"³.

إن المعاناة التي لحقت الشاعر مفدي زكرياء في السجن جعلته ينفرد عن غيره من الشعراء -في هذه المرحلة- بتجربة السجن، حيث قضى سبع سنوات متراوحة على خمس مرات ما بين 1937-1959⁴، فتحول عنده من رمز "للآخر" إلى رمز "للأنا"، ليصبح ميدانا للصمود والتحدي، "كان السجن في تاريخ الثورة الجزائرية ميدانا آخر من ميادين المقاومة والرفض"⁵.

لقد شد انتباهي -وأنا أتصفح الشعر الجزائري الحديث- نقطة في غاية الأهمية تتمثل في إجماع الشعراء الجزائريين عن تصوير المقاومة الوطنية للغزاة في السجن إلا السرد اليسير من القصائد، واندفاعهم لتصويرها في الجبال الشاهقات، هذا إذا استثنينا الشاعر مفدي زكرياء الذي كان إبداعه وليد السجن والمعتقلات

والأمر، ها هنا يرجع في جوهره، إلى الخلق الإبداعي المتعلق بالسجون يحتاج إلى المعاناة خاصة ورؤية داخلية تستوجب من الشاعر أن يعيش التجربة في سياق داخلي وليس خارجي، والشاعر مفدي زكرياء من الشعراء الذين يتبوءون الريادة في هذا المجال لما لقيته من عنبت وإرهاب نفسي وجسدي.

¹ - نزيه أبو نضال: أدب السجن، دار الحدائق للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص 71.

² - إبراهيم رماني: م، م، س، ص 110.

³ - مصطفى بيطام: م، م، س، ص 150.

⁴ - ينظر: محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 59.

⁵ - نور سلمان: الأدب الجزائري بين الرفض والتحرر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، ص 36.

وركحا على هذا التأسيس، فإننا سنحاول في هذه المعالجة الوقوف عند بعض المقطوعات الشعرية، ولعل القصيدة التي سنأتي عليها بالدراسة، تلك الموسومة بـ "نشيد بربروس". يقول الشاعر¹:

يا ليلُ خيمٍ...واعصفي يا رياحُ
يا أفقُ دمدمٍ...وأقصفي يا رُعودُ
يا سجنُ إزخرُ...بجنود الكفاحُ
فأنت يا سجنُ...طريقُ الخلود...!
أنت محرابُ الضحايا
في حناياك الأسودُ
أنت... أنت... أنت... يا بربروس...

يبدو أنّ النشيد يرمز إلى معنى المواجهة والتّصدي لقوى الظلم والطغيان، وانتشال الوطن من قبضة الاستعمار، وذلك في العبارتين، "عصفي يا رياح واقصفي يا رعود"، وفيه أظهر بأنه جَبْرٌ يحمل إلى الخلود ومحراب للضحايا، لقد صار مكانا مقدسيًا. لم يعد السجن عند مفدي زكرياء ذلك الإطار الذي أحكم العدو صنعه، ليصنّع للذات الجزائرية الموت والدمار والخراب والكآبة، بل صار من الامكنة الأكثر تعبيرًا عن الإنسان الجزائري بحتمية الانتصار على المستدمر، ولهذا فالشاعر صورته على أنه مكان حقيقي في مواجهة بين "الأنا" و "الآخر"، حتى غدا رمزا للمجد والفداء، ومصنعا للبطولة والشهادة. يقول مفدي²:

يا مصنعَ المجدِ، ورمزَ الفدا
يا مهبطَ الوحي، لبشعرِ البقا
يا معقلَ الأبطال، والشهدا
يا مُتندى الأحرار، والمُلتقى
يوم قُمنّا ورفعنا
في السمواتِ البنود
أنت... أنت... أنت... يا بربروس...

1- مفدي زكرياء، م.م.س، ص 88.

2- م.م.س، ص 91.

*يمثل هذا الاتجاه الشاعر المتمرد "مبارك جلواج" يقول:

"وسجن رمت بي في دجاء يد القضا على غفلة مني ولست بمحبوب"

يعد السجن مكانا تنطلق منه دلالات سلبية¹ كالحزن والأسى والعذاب والتأوه والأين* إلا أنه عند الشاعر مفدي زكرياء في القصيدة الموسومة بـ"بنت الجزائر" مكان يقاومه في تحدٍ وصمود، ومهزء بالقائمين عليه، مصورا فيه أشكال التعذيب والترهيب التي لم تزد الأبطال إلا تكتما لستر الثورة، يقول²:

سيانَ عندي، مفتوحٌ ومنغلقٌ يا سجنُ، بابك، أم شُدَّتْ بِهِ الحَلْقُ
أم السيَّاطُ، بها الجلاذُ يُلهِبني أم خازنُ النارِ، يَكْوِيني فأصطفُقُ
والحوضُ حوضٌ وإنْ شِئى مَنَابِعُهُ أُلْقَى إلى القَعْرِ، أمْ أُسْقَى فَأُنشِرُقُ

تكلّم بعض ملامح صورة السجن كما تراءت أمام عيني الشاعر مفدي زكريا ونقلها إلينا بأدواته الفنية ليعثر على المكان المشترك الذي ظل يصنع صراع "الأنا" مع "الأخر" بين الجدران من منظار واقعي، وفي مستطيل من الورق من منظار خيالي كان الدور فيه لشعرية اللغة والمعاني المجازية.

3- صورة المدينة:

يبدو أن الذات الوطنية قد مرت بمراحل تاريخية مؤلمة عبر عشرات السنين وذلك ما جعل تجربتها ثرية بأحداث ومواقف قد لا يصدقها عقل، كما أن علاقتنا مع "الأخر" كانت تكتسي طابعا مأساوية والقهر والظلم والغبن داخل المكان المسلموب "المدينة"، وكل ذلك طبع سلوكياتنا وأخلاقنا بطابع متميز، كما سكب كل ذلك على إبداعاتنا الفنية عامة والأدبية خاصة ملامح فنية وأسلوبية يجب الوقوف عندها³.

من هذا المنظور إذن، نود أن نكتشف "صورة المكان" داخل المتن الشعري عند مفدي زكريا، للوقوف عند "شعرية المكان"، لمعرفة ملامحها وأبعادها، لكن هل يتوفر الشعر الوطني المقاوم عنده على مادة كافية، لمعالجة "صورة المدينة"، وهي تقاوم "الأخر" في جغرافية أحكم قبضتها؟ أم للمدينة خصوصيات تختلف اختلافا شاسعا عن "الجبل" مكانا "للأنا" دون غيره.

ويرى النقاد أن "شعرية المدينة" هي امتداد "لشعرية المكان" الذي يتشكل من عنصري الخيال واللغة، على نحو يتجاوز فيه المبدع المكان الواقعي.

يبدو أن الشعر الوطني الثوري، قد انتزع لنفسه سمة الانتماء إلى المكان بأبعاده الحاضرة التي تتخذ من الواقع التاريخي الحضاري مجالا لحضور الماضي التليد وتجاوزا للحاضر المأساوي والغبن الاجتماعي والثقافي والاقتصادي، على نحو يتخذ فيه المكان شخصية زمانية ليصبح هذا النظر الزماني إلى المكان متصل بإحساس ضمني بالمكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزمان⁴

ونعتقد أن شعراء الثورة العربية في الجزائر، كانوا حينما يأتون موضوع "المدينة"، فإنهم يصفونها ويكتبون عنها بإحساس خارجي، بشعور الواصف لا الفاعل، فهم يصفون مدينة موجودة لم يسهموا في صنعها، ولم تبلغ درجة التجربة الشاملة⁵

1- محمد بشير بويجعة: المتن الروائي-المخيال والمرجعية- في مجلة القلم، جامعة وهران، ع1، 2001، ص20.

2- م، س، ص20.

3- محمد بشير بويجعة: المتن الروائي-المخيال والمرجعية- في مجلة القلم، جامعة وهران، ع1، 2001، ص20.

4- خالد سعيد: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص130.

5- ينظر إبراهيم رمانى: أسئلة المتابعة النقدية المؤسسة الوطنية للطباعة، 1992، ص78.

من هنا تأخذ صورة "المدينة" عند مفدي زكرياء مجالا هاما في شعره، إذ يعيش معها لحظات الإعتراب والغوص في ثنايا الماضي لوصف مراتب الصبا، وأيام الشباب التي قضاها مع الأهل والأصدقاء كما هو الشأن في القصيدة الموسومة بـ" فلا عز حتى تستقيل الجزائر" مجسدا فيها الجانب العمراني، ضمن وصف خارجي سطحي، الهدف منه الكشف عن المكان المغتصب، ودعوتها إلى الثورة. يقول الشاعر¹:

جَزَائِرُ.. مَهْمَا بَاعَدَ الْخَطُّ بِيُنُنَنَا
تُبَاكِرُنِي التَّجْوَى، وَتَهْفُو بِي الذِّكْرَى
حَيْنِي إِلَى (الْقَصْبَاءِ) هَا جَ مَدَامِي
وَسَوْقِي إِلَى (بَلْكَوْر) أَفْقَدَنِي الصَّبْرَا
وَفِي حَيِّ (بَابِ الْوَادِ) مَاضِي صَبَابِي
تَرَكْتُ (بِبَابِ الْوَادِ) مِنْ كَبِيدِي شَطْرَا
وَفِي (الْقَبَةِ الْفِيحَاءِ) عَشُّ حَوَاطِرِي
تَرَكْتُ بِهَا (لَمَّا أَحَاطُوا بِنَا) وَكُرَا

يبدو، أن النص مضمونيا ينهض على "مواقع الذكريات في طول الجزائر وعرضها وينتشي بها وقد أصبحت مسرحا، يطوق به طوفان المجنون على مراتب ليلى، ويقف بك على الأحياء البارزة في عاصمة الجزائر، ويطيل الموقع في "القبة" مقر سكنه².
وتقوم بنية القصيدة على جملة من العناصر المتألفة، والبداية فيها بالإشارة إلى ذكرى أول نوفمبر التي أسرعت إليه لتباكره، ثم الولوج إلى بث حنينه الجارف وتسوقه إلى شوارع "المدينة" فالعودة إلى أيام الشباب.

وليس بعيدا عن أجواء القصيدة التي طبعت بطابع وصف الجانب العمراني فيها، ها هو ينتقل في القصيدة ذاتها إلى الاستفسار عن الأشياء التي يتألف منها الوسط الذي كان جزءا لا يتجزأ من كيانه وفي الاستفسار يريد معرفة، هل أن مكونات الوسط ما زالت كما كانت، أم أن آلة الاستدمار قد أزالها؟

يقول الشاعر³:

ألا خبرني.. هل منارك لم يزل يشع على دربي، فيغمره بشرا!؟؟
وهل لم تزل في الحقل، سنبلتي التي غرست؟؟ وهل في الحقل زنبقتي الحمرا
وهل لم يزل فيها دجاجي وقطتي وكلبي توتو رابض يشبه النمرا
ومكتبتي والشعر والغرفة التي أحاط بنا (كوهين) في جوفها ظهرا

يستمر الوجود لتستمر المعاناة في أعماق الشاعر الغريب عن المكان الغارق في ديمومة الصراع بين "الأنا" و"الأخر" إنه الاستفسار عن مدينة "سيرتا" ذات البعد التاريخي الأصيل، والمناظر الطبيعية الجميلة، لينتقل الاستفسار عن جبل "الوحش" مستفسرا عن حاله، إن مازال مبتسم الثغر، أم أن يد الاستدمار امتدت إليه، فحولت اخضراره إلى يابس.

1- مفدي زكرياء، م.م.س، ص 314.

2- مفدي زكرياء، م، م، س، ص 315.

3- مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 315.

الخلاصة:

نستنتج مما سبق، أن المكان بأبعاده الثلاثة: الجبل، السجن، المدينة، قد لعب دوراً في رفضه المطلق للآخر، ومقاومته لكل أشكال التسلط على الذات الجزائرية، فجاءت شعريته تنبض بالمعنى وجمال المبنى، حيث تجلت تلك الصور أمام الشاعر فنقلها إلينا بأدواته الفنية؛ إذ شارك الجبل في فعل المقاومة إلى جانب الإنسان والأمر نفسه ينطبق على السجن الذي أبدع الشاعر في وصفه بمنظار خيالي، كان الدور فيه لشعرية اللغة و المعاني المجازية، دون أن ننسى صورة المدينة التي برزت صورها في شعره، حيث وقف الشاعر على المناظر الجميلة التي حولها المستدمر إلى دمار و خراب.

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، المقدنة، ص أ.
- الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث، دار الغرب، وهران، 2002.
- مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- مفدي زكرياء: اللهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع، 2000.
- نور الدين صبار: موضوعة الأرض في الشعر الجزائري الحديث، في مجلة كلية الآداب، تلمسان، ع 1، سبتمبر، 2000.
- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ط 1، دار البعث، قسنطينة، 1987.
- نزيه أبو نضال: أدب السجن، دار الحدائث للطباعة والنشر، ط 1، 1981.
- محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة.
- نور سلمان: الأدب الجزائري بين الرفض والتحرر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.
- محمد بشير بويجرة: المتن الروائي-المخيال والمرجعية- في مجلة القلم، جامعة وهران، ع 1، 2001.
- خالد سعيد: حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979.
- إبراهيم رماني: أسئلة المتابعة النقدية المؤسسة الوطنية للطباعة، 1992.

أثر حروف المعاني في استنباط الأحكام من القرآن الكريم " أحكام ابن العربي أنموذجا "

The Impact of Meanings on the Deduction of Judgments from the Holy Quran

"Provisions of Ibn al-Arabi as a Model"

الباحث الدكتور: حاج اسباغو. أستاذ متعاقد بقسم الشريعة جامعة وهران 1. الجزائر

Hadje sbaghou. Contracted Professor, Department of Sharia, Oran 1 University. Algeria

الملخص :

تعد مدونات التفسير وأحكام القرآن من الكتب الغنية بالمباحث اللغوية والدلالية، لأنها تسعى لتجلية المراد من كلام الله عز وجل، وما يستفاد من آياته، واستنباط الأحكام يتوقف على جوانب عدة لغوية وغير لغوية، فاللغة بمختلف أصنافها نحوها وصرفها وبيانها، تؤثر في اختلاف الدلالة وتنوع الأحكام .

وعلى هذا الأساس أحاول الوقوف في هذا المقال مع إحدى أهم مدونات أحكام القرآن، وهو أحكام القرآن لأبي بكر بن العربي الإشبيلي (ت 543 هـ)، لأجلي أثر حروف المعاني في استنباط الأحكام من الخطاب القرآني، وتنوع الدلالة .

الكلمات المفتاحية : الأثر الدلالي , حروف المعاني , الاستنباط , أحكام القرآن .

Summary :

The codes of interpretation and the provisions of the Quran are rich books of linguistic and analytical discourse, because they are seeking to clarify the meaning of the word of God Almighty, and the use of the verses, and the development of judgments depends.

On various aspects of language and non-language, the language of various varieties towards it and its disbursement and understanding, affect in different significance and diversity of provisions.

On this basis I try to stand in this article with one of the most important codes of the Koran, which is the provisions of the Koran for Abu Bakr ibn al - Arabi al - Eshbili (d. 543 e), for the effect of the letters of meanings in the development of judgments from the Qur'anic discourse and the diversity of significance.

Key words: semantic effect, letter of meaning, deduction, provisions of the Koran

مقدمة :

إن أثر اللغة في تفسير القرآن، والوقوف على دلالات الألفاظ واستنباط الأحكام جلي وواضح، لأن القرآن نزل بلسان عربي مبين، وبدون معرفة لغة العرب والإلمام بقواعدها، لا يمكن الوصول إلى معرفة المراد من النص الشرعي بله استنباط الحكم منه . ومدونات التفسير وأحكام القرآن، مليئة بالمباحث اللغوية والدلالية، وممن اتخذت اللغة مرتكزا من مرتكزات منهجه في الوقوف مع آيات الأحكام، وذكر ذلك في خطبة كتابه، الإمام أبو بكر بن العربي (ت 543هـ)، في كتابه " أحكام القرآن"، والمطلع على هذا الكتاب قد تستوقفه بين الفينة والأخرى مباحث نحوية وصرفية وصوتية ومعجمية.

وكان هذا من الأسباب التي دفعتني للبحث في هذا الموضوع، وكذلك قلة الدراسات اللغوية، التي خصّبت هذا الكتاب بالدراسة، بخلاف الدراسات الشرعية .

ومن هنا تكمن أهمية هاته الدراسة، لأن هذه المدونة تُعد من أهم مصادر كتب التفسير الفقهي، والمباحث النحوية والصرفية والصوتية والدلالية في هذا الكتاب ثرية ومتنوعة، ومن المباحث النحوية التي استوقفتني " أثر حروف المعاني في الاستنباط".

والإشكال المطروح: هل لحروف المعاني أثر في الفروع الفقهية واختلاف العلماء؟ وفيما يتجلى ذلك الأثر؟

وللجواب عن ذلك كان العمل في هذا البحث مقسما إلى مدخل ومقدمة ومطلبين وخاتمة وثبت للمصادر والمراجع، وقد صدرت البحث بمدخل توقفت فيه مع الحرف وأقسامه، ثم جاء المطلب الأول معنونا بالأثر الدلالي لحروف الجر، توقفت خلاله مع بعض حروف الجر مجليا أثرها في اختلاف الأحكام الفقهية، أما المطلب الثاني، فكان معنونا بالأثر الدلالي لحروف العطف، وجاء الوقوف خلاله مع نماذج لبعض حروف العطف، مبينا أثرها أيضا في اختلاف الأحكام.

وأما الخاتمة فقد عرضت وأجملت فيها ما توصلت إليه من خلال هذه الدراسة، فأقول مستمدا العون والتأييد من الله وحده، فهو حسبي ونعم الوكيل .

مدخل:

لابد في مطلع هذه الدراسة أن أقف مع الحرف وأقسامه والمقصود من أقسامه بهذه الدراسة .

أولاً: الحرف لغة واصطلاحاً

الحرف في اللغة هو الطرف، وحرف كل شيء طرفه وشفيره وحده، ومنه حرفُ الجبل، وهو أعلاه المحدد، والحرف: واحد حروف التهجّي، يقول الله عز وجل: { وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ }¹؛ قالوا: على وجه واحد، وهو أن يعبد على السراء دون الضراء².

أمّا حده: فهو كل كلمة دلت على معنى في غيرها فقط³.

¹-سورة الحج، الآية: 11 .

²-ينظر: الصحاح:(حرف) 4/ 1242، وتاج العروس:(حرف) 23/128 .

³-ينظر: منازل الحروف، الرماني أبو الحسن علي بن عيسى(ت:384هـ)، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الفكر - عمان: 67، والجنى الداني في حروف المعاني، المرادي أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم(ت:749هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 1413 هـ - 1992 م: 20/1.

ثانياً: أقسام الحرف

تنقسم الحروف إلى قسمين؛ حروف معاني وحروف مباني، ويقال لهذه الأخيرة حروف الهجاء، وهي معروفة تركب منها الكلمات، وأما حروف المعاني فهي ما يُركب منها الكلام عند النحاة، والمراد بالحديث هنا حروف المعاني كحروف الجر والعطف والنداء ونواصب المضارع وجوازمه وغيرها .

المطلب الأول: أثر حروف الجر في الاستنباط؛

وُتسّمى حروف الجر أو حروف الإضافة، لأنها تجر أو تُضيف معاني الأفعال إلى الأسماء؛ أي توصلها إليها، وسّمّاها الكوفيون حروف الصفات لأنها تحدث صفة في الاسم كالظرفية¹ .

-وهي ما وضع للإفضاء بفعل أو شبهه أو معناه إلى ما يليه وهو الاسم الصريح² .

فالفعل نحو: مررت بزيد، فالباء أفضى معنى الفعل إلى الاسم الصريح زيد .

وشبه الفعل نحو: أنا ما زُ بزيد، فالباء أفضى معنى شبه الفعل "ما زُ" إلى زيد .

ومعنى الفعل نحو: زيد في الدار لإكرامك؛ أي استقر فيها له³ .

1- من

تأتي لمعان عدة منها: الابتداء والتعليل والبدل والتبويض وبيان الجنس⁴، ذكر لها المرادي أربعة عشر معنى⁵، وبلغها ابن هشام إلى خمسة عشر معنى⁶.

تكلم ابن العربي عن معنى بيان الجنس، عند قول الله تعالى: { فَجَزَاءٌ مِّثْلُ مَا قَتَلَ مِنَ النَّعَمِ }⁷.

فقال: ((قد بينا في " ملجئة المتفهمين " درجات حرف من، وأن من جملتها بيان الجنس، كقولك: خاتم من حديد... إلى أن قال أنها في الآية - لبيان جنس مثل المقتول المفدى، وأنه من الإبل والبقر والغنم، والله أعلم))⁸.

¹ -ينظر: شرح ابن يعيش على المفصل 7/8، ومعاني النحو 5/3.

² -شرح العوامل المائة النحوية في أصول العربية لعبد القاهر للجرجاني، شرح الجرجاوي خالد الأزهرى (905 هـ)، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، الطبعة الأولى 2014 م: ص 22.

³ -ينظر: المرجع نفسه ص 22.

⁴ -ينظر: شرح تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي (ت: 672 هـ)، تحقيق: أحمد السيد سيد أحمد علي، المكتبة التوفيقية، القاهرة- مصر: 3/3، وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري (ت: 761 هـ)، راجعه وصححه: بركات يوسف هبود، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1428 هـ- 2007 م: 18/3، وشرح ألفية ابن معطي، عبد العزيز بن جمعة الموصلية، تحقيق: علي موسى الشوملي، دار البصائر للنشر والتوزيع، حسين داي - الجزائر، الطبعة الأولى، 2007 م: 379/1 وما بعدها.

⁵ -الجبني الداني 308/1.

⁶ -مغني اللبيب عن كتب الأعراب، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري (ت: 761 هـ)، تحقيق: مازن المبارك و محمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق، الطبعة السادسة، 1985: 318/1.

⁷ -سورة المائدة، الآية: 95.

⁸ -أحكام القرآن 180/2 بتصرف.

ومعنى بيان الجنس في " من "؛ قيل بأن علامته، وقوعها بيانا لما قبلها مقدرة بالذي، وردّه ابن أبي الربيع¹.

وأثر معنى الجنس في حرف الجر " من " هنا، يتجلى في خلاف الأئمة المجتهدين، فالآية جاءت بصدد تبين حكم ما يوجب التعدي بالقتل على صيد الحرم، فأوجب عليه مالك والشافعي المثل الخُلقي، ويكون من النعم: أي من جنس الإبل والبقر والغنم، لأن " من " الجارة تفيد الجنس .

وقال أبو حنيفة: إنما يُعتبر بالمثل. في القيمة دون الخُلقة².

وتكلم عن معنى التبويض: في قوله تعالى: { قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ }³، فقال ابن العربي رحمه الله: ((فأدخل حرف "من" المقتضية للتبويض))⁴.

وهذا المعنى كما قال الشاطبي متفق عليه في " من "، وهو الأظهر فيها، و علامة كونها للتبويض، صلاحية بعضي مكانها⁵، قال ابن عطية: ((... وذلك أن أول نظرة لا يملكها الإنسان وإنما يغض فيما بعد ذلك، فقد وقع التبويض ، ويؤيد هذا التأويل ما روي⁶ من قوله عليه الصلاة والسلام لعلي بن أبي طالب «لا تُتبع النظرة النظرة ، فإن الأولى لك وليست لك الثانية»⁷)).

وأثر معنى التبويض هنا، تجلّى في عدم المؤاخذه على النظرة الأولى الغير المقصودة، وبها قد وقع التبويض كما ذكر ابن عطية .

2- إلى

وهي لانتهاه الغاية زمانية أو مكانية⁸، وترد لمعان أخرى أبلغها المرادي لثمان⁹.

وجاء معنى انتهاء الغاية الزمانية، في قوله تعالى: {ثُمَّ أتمُّوا الصيامَ إلى الليلِ}¹⁰.

قال ابن العربي: ((فَشَرَطَ رَبُّنَا تَعَالَى إِتِمَامَ الصَّوْمِ حَتَّى يَتَبَيَّنَ اللَّيْلُ، كَمَا جَوَّزَ الْأَكْلَ حَتَّى يَتَبَيَّنَ النَّهَارُ، وَلَكِنْ إِذَا تَبَيَّنَ اللَّيْلُ فَالسنَّةُ تعجيلُ الفطرِ))¹¹.

1- ينظر: المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، الشاطبي أبو إسحاق إبراهيم بن موسى (ت790)، تحقيق: مجموعة من الأساتذة، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى-مكة المكرمة، الطبعة الأولى، 1428 هـ - 2007 م: 586/3 بتصرف .

2- ينظر: أحكام القرآن 2/180 .

3- سورة النور، الآية: 30 .

4- أحكام القرآن 3/377 .

5- ينظر: المقاصد الشافية 3/585، والمحزر الوجيز 4/177 .

6- الحديث أخرجه النسائي في السنن (باب ما يؤمر به من غض البصر) 2/246، والترمذي (باب ما جاء في نظر الفجاءة) 5/101 .

7- المرجع السابق 4/177 .

8- ينظر: أوضح المسالك 3/44، والمقاصد الشافية 3/607-609 .

9- ينظر: الجنى الداني 1/385 وما بعدها .

10- سورة البقرة، الآية: 187 .

11- أحكام القرآن 1/130 .

-وكذلك عند آية الوضوء, في قوله تعالى: { فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ }¹, تساءل الإمام ابن العربي عن حدود دلالة معنى الغاية فهما, هل يدخل الليل في الحد كما دخلت المرافق في الوضوء ؟.

فأجاب عن ذلك: بأن "إلى" في آية الوضوء حد، والحد إذا كان من جنس المحدود دخل فيه², فالليل ليس من جنس النهار فخرج عن حكمه, بل من السنة تعجيل الفطر, ودخلت المرافق في حكم اليد لأنها من جنس اليد, بل إدخالها من تمام الوضوء .

وذهب الرازي إلى أن "إلى" في آية الصوم لانتهاء الغاية, وأن ظاهر آية الصوم أن ينتهي عند دخول الليل, وذلك لأن غاية الشيء مقطعه ومنتهاه, أما في آية الوضوء فهي عنده ليست لانتهاء, والفرق بين الصورتين كما قال: أن الليل ليس من جنس النهار, فيكون الليل خارجاً عن حكم النهار, والمرافق من جنس اليد فيكون داخلها فيه³.

وهنا أيضاً معنى انتهاء الغاية في حرف الجر "إلى", تجلّى أثره في بيان غاية حدود عبادة الصيام ليل, وحدود غسل اليدين للمرافق .

3- عن

وهي للبعد والمجازة, وتأتي لمعان أخرى منها: الاستعلاء, التعليل, البديل, مرادفة بعد, الظرفية, مرادفة "من", مرادفة "الباء", الاستعانة, أن تكون زائدة للتعويض⁴.

ففي قوله تعالى: { تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ }⁵.

قال ابن العربي: ((إلى أي طاعة الله تتجافى ؟ وفيه قولان:

أحدهما: ذكر الله, والآخر الصلاة, وكلاهما صحيح, إلا أن أحدهما عام, والآخر خاص))⁶.

4- في

وتأتي للظرفية حقيقة ومجازاً, سواء أكانت مكانية أم زمانية⁷, ولمعان أخرى: منها السببية, والمصاحبة, والاستعلاء, والمقايسة, والتعليل, وغيرها⁸.

تحدث عنها ابن العربي عند قول الله تعالى: { إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ }⁹, فقال: ((كما أن حرف الجر من قوله: " في كتاب الله ", وهو: " في ", لا يتعلق بقوله عدة: لأن الخبر قد حال بينهما, ولكنه يتعلق بمحذوف صفة للخبر, كأنه قال معدودة أو مؤداة أو مكتوبة في كتاب الله, كقولك: زيد في الدار, وذلك مبين في ملجئة المتفقيين))¹⁰.

1- سورة المائدة, الآية: 6.

2- ينظر: المصدر نفسه 59-58/2.

3- ينظر: مفاتيح الغيب 274/2.

4- ينظر: الكتاب 231/4, وشرح المفصل لابن يعيش 499/4, ومعاني النحو 53/3.

5- سورة السجدة, الآية: 16.

6- أحكام القرآن 532/3.

7- ينظر: أوضح المسالك 34/3, ومعاني النحو 57/3.

8- ينظر: أوضح المسالك 35-36/3.

9- سورة التوبة, الآية: 36.

10- أحكام القرآن 498/2.

5- الباء

وتأتي للإلصاق، وهو أعمّ معانيها¹، ولعان أخرى منها؛ التعديّة، والسببية، والتبعية وغيرها، ذكر لها ابن مالك في التسهيل والألفية عشرة معانٍ²، وقد تطرق ابن العربي رحمه الله لبعض معانيها.

- ذكر لها معنى الإلصاق في قوله: {وَأَمْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ}³.

فقال ابن العربي رحمه الله: ((ظن بعض الشافعية وحشوية النحوية أن الباء للتبعية، ولم يبق ذو لسان رطب إلا وقد أفاض في ذلك حتى صار الكلام فيها إجلالاً بالمتكلم، ولا يجوز لمن شذا طرفاً من العربية أن يعتقد في الباء ذلك وإن كانت ترد في موضع لا يحتاج إليها فيه لربط الفعل بالاسم، فليس ذلك إلا لمعنى؛ تقول: مررت بزيد، فهذا لإلصاق الفعل بالاسم))⁴.

وهذا الكلام من ابن العربي رحمه الله فيه حدة وتناول لا تليق بالبحث العلمي، وهي معهودة عنه مع المخالف عفا الله عنا وعنه، وعمنا بلطفه،

واختلف في دلالة باء الجر هنا على ثلاثة أوجه:

الأول: أنها للإلصاق وذهب إليه ابن العربي رحمه الله، والمراد كما ذهب إليه الزمخشري؛ إلصاق المسح بالرأس⁵، وقيل وجهه؛ أن يقال: إنها تدل على تضمين الفعل معنى الإلصاق، فكانه قيل: وألصقوا المسح برءوسكم⁶.

الثاني: أنها زائدة مؤكدة، كما في قول الله تعالى: {وَهَزِي إِلَيْكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ}⁷، والمعنى؛ وامسحوا برءوسكم، وهو ظاهر اختيار أبي حيان، لأنه استشهد له بما نقله الفراء عن العرب؛ قولهم: هزّه وهزّه به، وحزّ رأسه، وحزّ برأسه، وبما حكاه سيبويه من أن قولك: مسحت رأسه، ومسحت برأسه بمعنى واحد، وقال بأنه نص في المسألة⁸.

الثالث: أنها للتبعية وهو أضعفها، قال أبو حيان: ((وكونها للتبعية ينكره أكثر النحاة، حتى قال بعضهم؛ وقال من لا خبرة له بالعربية: الباء في مثل هذا للتبعية، وليس بشيء يعرفه أهل العلم))⁹.

وقيل بأن ماسح بعض الرأس ومستوعبه بالمسح، كل منهما ملصق للمسح برأسه، فأخذ مالك بالاحتياط فأوجب الاستيعاب أو أكثره على اختلاف الرواية، وأخذ الشافعي باليقين فأوجب أقل ما يقع عليه اسم المسح¹⁰.

¹- ينظر: شرح ألفية ابن معطي 388/1.

²- شرح التسهيل 21/3، و ينظر: المقاصد الشافية 622/3 وما بعدها.

³- سورة المائدة، الآية: 6.

⁴- أحكام القرآن 64/2.

⁵- ينظر: الكشف 610/1.

⁶- ينظر: تفسير البيضاوي 116/2.

⁷- سورة مريم، الآية: 25.

⁸- ينظر: البحر المحيط 190/4.

⁹- ينظر: المصدر نفسه 190/4.

¹⁰- ينظر: الكشف 610/1.

ومعنى حرف الجر "الباء" هنا كان له الأثر الجلي في اختلاف الحكم الفقهي، فذهب الشافعي إلى أن مسح بعض الرأس يجزئ في الوضوء، وذهب مالك إلى وجوب الاستيعاب، فعلى قول الشافعي تفيد "الباء" التبويض، وعلى قول مالك تفيد الإلصاق أو زائدة .
-وجاءت بمعنى القسم في قوله تعالى: { وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ }¹.

فقال ابن العربي: ((وإن كان غاية أيمان الكفار على اعتقادهم الذي قدمنا))².

6- اللام

ومعناها الاختصاص إما بالملكية أو غيرها³، وتأتي لمعان أخرى؛ منها الاستحقاق، والتعدية، والتعليل، والتوكيد وغيرها، وأصلها المرادي إلى ثلاثين معنى⁴.

-تكلم ابن العربي عن معنى الملك لها عند قول الباري عز وجل: { وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ }⁵، فقال: ((أي ؛ ذلك له ملك وخلق لجواز الصلاة إليه وإضافته إليه تشريفاً وتخصيصاً))⁶.

قال ابن عطية: ((والمشرق موضع الشروق ، والمغرب موضع الغروب ؛ أي هما له ملك وما بينهما من الجهات والمخلوقات))⁷، وذهب الرازي إلى أنها تفيد الاختصاص ؛ أي هو خالقهما ومالكهما⁸.

وإفادة " اللام " هنا سواء للتملك أو الاختصاص، جلّت لنا أن ملكية الجهات المذكورة خاصة بالواحد سبحانه.

-وعند قوله تعالى: { إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ }⁹.

فقال رحمه الله: ((واختلف العلماء في المعنى الذي أفادت هذه اللام فقليل: لام الأجل؛ كقولك: هذا السرج للدابة، والباب للدار؛ وبه قال مالك و أبو حنيفة، ومنهم من قال: إن هذه لام التملك ؛ كقولك: هذا المال لزيد؛ وبه قال الشافعي))¹⁰.

فعلى الأول أنها تبين لمصارف الزكاة محلها حيث لا تخرج عنهم، ثم الاختيار لمن يُقسم، وعليه مالك وأبو حنيفة وأصحابهما، وعلى الثاني فلا بد من التسوية بين الأصناف الثمانية، وعليه الشافعي وأصحابه¹¹، وعُدل عن " اللام " إلى " في " في الأربعة الأخيرة، لأن

1- سورة الأنعام، الآية: 109.

2- أحكام القرآن 2/267.

3- ينظر: الجنى الداني ص 96، ومعاني النحوص 64.

4- ينظر: المرجع نفسه ص 96 وما بعدها.

5- سورة البقرة، الآية: 115.

6- أحكام القرآن 1/53.

7- تفسير ابن عطية 1/199.

8- ينظر: تفسير الرازي 4/21.

9- سورة التوبة، الآية: 60.

10- المصدر نفسه 2/521.

11- ينظر: تفسير القرطبي 8/167.

الأصناف الأربعة الأوائل ما يدفع إليهم يأخذونه ملكا، فكان دخول اللام لائقا بهم، وأما الأربعة الأواخر فلا يملكون ما يصرف نحوهم ، بل لغيرهم أو في مصالح تتعلق بهم¹.

فانظر كيف أن اختلاف إفادة حرف الجر " اللام " للتلميك أو كونها لام الأجل، انجلى عنه الخلاف بين أبي حنيفة ومالك و الشافعي رحمهم الله جميعا .

المطلب الثاني: أثر دلالة حروف العطف ؛

أو حروف عطف النسق²، وهو تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد الأحرف الآتي ذكرها³.

-أو: هي الحروف التي يُشترك بها بين المتبوع والتابع في الإعراب⁴، ولهذا المعنى عبّر عنها سيبويه بـ "باب الشَّرْكَة"⁵.

وهذه الحروف هي: الواو ، والفاء ، وثُمَّ ، وحتى ، وأو، وأم ، بل ، ولا.... وغيرها⁶ ، وقد توقف الإمام ابن العربي عند دلالتها في مواطن مختلفة من كتابه الأحكام منها :

1- الواو

وهي أصل حروف العطف⁷، وتأتي لمطلق الجمع والاشتراك بين المتعاطفين من غير ترتيب ولا معية ، فإذا قيل جاء زيد وعمرو فمعناه أنهما اشتركا في المجيء ، لكن معرفة مجيئهما معا أو على الترتيب أو عكسه فمن دليل آخر⁸.
تكلم ابن العربي عن العطف بها عند الآية: {وَأَمْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلُكُمْ إِلَى الْكَعْبِيِّنَ}⁹.

فقال: ((جملة القول في ذلك أن الله سبحانه عطف الرجلين على الرأس ، فقد ينصب على خلاف إعراب الرأس أو يخفض مثله؛ والقرآن نزل بلغة العرب ، وأصحابه رءوسهم وعلماؤهم لغة وشرعا))¹⁰.

¹-ينظر: الجدول في إعراب القرآن 371/10 ، وإعراب القرآن وبيانه 118/4 .

²-ينظر: الجمل في النحو، الخليل أبو عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي(ت:170هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الخامسة ، 1416هـ-1995م: 303.

³- شرح التصريح على التوضيح، الوقاد زين الدين خالد بن عبد الله بن أبي بكر الجرجاوي(ت:905هـ) ، ار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1421هـ-2000م:2/134.

⁴-ينظر: الإيضاح في شرح المفصل 202/2 .

⁵-الكتاب 441/1.

⁶-ينظر: شرح التسهيل 231/3 ، وأوضح المسالك 317/3-318.

⁷-ينظر: علل في النحو، ابن الوراق أبو الحسن محمد بن عبد الله(ت:381هـ) ، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش ، مكتبة الرشد، الرياض - السعودية، الطبعة الأولى، 1420 هـ - 1999م: 377.

⁸-ينظر: المقتضب 10/1 ، وشرح قطر الندى ص302 ، وشرح المفصل لابن يعيش 6/5 ، والمقاصد الشافية 70/5 ، وشرح ابن عقيل على الألفية 226/3 ، والنحو الوافي 557/3.

⁹-سورة المائدة، الآية: 6.

¹⁰-أحكام القرآن 71/2.

وقيل: العطف هنا على الأيدي، والتقدير: فاغسلوا وجوهكم وأيديكم وأرجلكم¹.

وقيل: هذا التخرّيج يُفسده، ما يلزم من الفصل بين المتعاطفين، بجملة غير اعتراضية، لأنها منشئة لحكم جديد، وليس فيها تأكيد للأول².

وقال أبو البقاء العكبري: ((فيه وجهان؛ أحدهما: هو معطوف على الوجوه والأيدي، وذلك جائز في العربية بلا خلاف، والسنة الدلالة على وجوب غسل الرجلين تقوي ذلك .

والثاني: أنه معطوف على موضع براءوسكم، والأول أقوى؛ لأن العطف على اللفظ أقوى من العطف على الموضع))³.

ودلالة حرف العطف " الواو " في هذه الآية، هل أن الأرجل معطوفة على الوجوه والأيدي، فتكون مغسولة، أو أنها معطوفة على الرؤوس في الحكم، فتكون ممسوحة، ثم جاءت السنة بالغسل، فهذا الخلاف في الحكم منشأه حرف العطف .

-وكذلك عند قوله سبحانه: { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا }⁴.

فقال: ((أي؛ أنفسكم بفعالكم وأهليكم بوصيتكم إياهم؛ قاله علي بن أبي طالب، وهو الصحيح، والفقهاء الذي يعطيه العطف الذي يقتضي التشريك بين المعطوف والمعطوف عليه في معنى الفعل، كقوله⁵:

علفتها تبنا وماء باردا

وكقوله⁶:

ورأيت زَوْجَكِ فِي الْوَعَى *** مَتَقَلِّدًا سَيْفًا وَرُمْحًا

فعلى الرجل أن يصلح نفسه بالطاعة، ويصلح أهله إصلاح الراعي للرعية))⁷.

والتشريك الذي أفاده حرف العطف كما قال ابن العربي، يقتضي أن الانسان كما طلب منه أن يقي نفسه من النار، ينبغي عليه أيضا أن يقي أهله، لما له عليهم من حق التأديب والتوجيه والنصيحة .

¹- ينظر: البيان في غريب إعراب القرآن، ابن الأنباري، تحقيق: محمود رأفت الجمال، دار التوفيقية للتراث، القاهرة-مصر، 2010م: 247/1، واللباب في علوم الكتاب 223/7، وإعراب القرآن الكريم وبيانه، لمحي الدين الدرويش، دار ابن كثير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الحادية عشرة، 1432هـ-2011م: 185/2.

²- ينظر: اللباب في علوم الكتاب 223/7 بتصرف .

³- التبيان في إعراب القرآن، العكبري أبو البقاء عبد الله بن الحسين (ت 616هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاه: 422/1 بتصرف.

⁴- سورة التحريم، الآية: 6.

⁵- هذا صدر بيت وعجزه قوله: حتى شئت همالة عينها، وهو من شواهد: ابن عقيل: 166/2، والمقتضب: 223 / 4، والخصائص: 431 / 2، وأمالى ابن الشجري: 321 / 2.

⁶- البيت

⁷- أحكام القرآن 300/4.

2- الفاء

وهي تفيد الترتيب والتعقيب، فالمعطوف بها يكون مؤخراً بلا مهلة¹، وقيل تفيد الدلالة على السببية غالباً، إن كان المعطوف بها جملة أو صفة².

صرح ابن العربي بمعنى التعقيب للفاء عند قوله تعالى: {فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ}³.

فقال: ((الفاء حرف يقتضي الربط والسبب وهو بمعنى التعقيب ، وقد بينا ذلك في رسالة الملجئة ، وهي هاهنا جواب للشرط ربطت المشروط به وجعلته جوابه أو جزاءه ، ولا خلاف فيه))⁴.

وذهب الرازي إلى أن التعقيب هنا، يقتضي وجوب الابتداء بغسل الوجه، وإذا وجب الترتيب في هذا العضو وجب في غيره لأنه لا قائل بالفرق⁵.

وإفادة "الفاء" للتعقيب هنا، ينبغي مراعاة السياق واللاحق فيها، لأنها جاءت في سياق إرادة القيام للصلاة، ولا يكون إلا بعد دخول الوقت أو النداء لها، وافتتح حرف العطف "الفاء" آية الوضوء، وعطفت سائر الفرائض الأخرى بالواو، وعليه تكون فائدة التعقيب فيمن أراد الصلاة والقيام لها، أن يعقب قيامه الوضوء لها، والله أعلم، وأما قول الرازي إفادة التعقيب وجوب الابتداء بالوجه والترتيب للفرائض بعده، فهذه الفائدة لو كانت جلية ولازمة للدلالة، لكان الترتيب بين فرائض الوضوء فرض أيضاً، إن لم أقل الاتفاق على فرضيته، لكنه عند المالكية من سنن الصلاة .

وتكلم عن العطف بالفاء عند قوله تعالى: {وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ}⁶.

فقال: ((فساقه على العطف، ولو جاء به جواب التمني لقال فيدهنوا، وإنما أراد أنهم تمنوا لو فعلت فيفعلون مثل فعلك عطفاً، لا جزاء عليه، ولا مكافأة له، وإنما هو تمثيل وتنظير))⁷.

يؤكد ابن العربي بأن الفاء هنا عاطفة، بدليل رفع الفعل، وفائدة العطف ترتيب فعلهم على فعل الرسول صلى الله عليه وسلم .

وذكر ابن عادل في هذه الآية وجهاً آخر، وهو أن " فيدهنون " خبرٌ مبتدأ مضمرة؛ أي: فهم يدهنون⁸ .

وعند قوله تعالى: {الطَّلَاقُ مَرَّتَانٍ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ}⁹ .

¹ - ينظر: شرح المفصل لابن يعيش 12/5، وشرح التسهيل 240/3، وأوضح المسالك 323/3، والمقاصد الشافية 80/5، والنحو الوافي 573/3

² - شرح التسهيل 240/3، وأوضح المسالك 323-324 .

³ - سورة المائدة، الآية: 6 .

⁴ - أحكام القرآن 52/2 .

⁵ - ينظر: تفسير الرازي 299/11 .

⁶ - سورة القلم، الآية: 9 .

⁷ - أحكام القرآن 306/4 .

⁸ - ينظر: اللباب في علوم الكتاب 273/19 .

⁹ - سورة البقرة، الآية: 229 .

يقول ابن العربي رحمه الله: ((ظن جهلة من الناس أن الفاء هنا للتعقيب ، وفسر أن الذي يعقب الطلاق من الإمساك الرجعة؛ وهذا جهل بالمعنى واللسان، أما جهل المعنى فليست الرجعة عقيب الطلقتين، وإنما هي عقيب الواحدة كما هي عقيب الثانية، ولو لزمتم حكم التعقيب في الآية لاختصت بالطلقتين .

وأما الإعراب فليست الفاء للتعقيب هنا، ولكن ذكر أهل الصناعة فيها معاني، أمهاتها ثلاثة:

أحدها: أنها للتعقيب، وذلك في العطف، تقول: خرج زيد فعمرو.

الثاني: السبب، وذلك في الجزاء، تقول: إن تفعل خيرا فالله يجزيك؛ فهو بعده؛ لكن ليس معقبا عليه.

الثالثة: زائدة، كقولك: زيد فمنطلق، كما قال الشاعر:

وَقَائِلَةٌ خَوْلَانٍ فَانْكُحْ فَتَأْتَهُمْ *** وَأَكْرُومَةُ الْحَيَّيْنِ خُلُوكَمَا هِيَا

وهذا لم يصححه سيبويه¹.

3- أو

وتأتي بعد الطلب للتخيير أو للإباحة، والفرق بينهما، امتناع الجمع بين المتعاطفين في التخيير، وجوازه في الإباحة، وبعد الخبر للشك، أو للإبهام، أو للتفصيل، أو للتقسيم، ومعاقبة الواو².

تحدث ابن العربي عن بعض معانيها، فذكر أنها للتفصيل في قول الله تعالى: { لَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ طَلَقْتُمْ النِّسَاءَ مَا لَمْ تَمْسُوهُنَّ أَوْ تَفْرِضُوا لَهُنَّ فَرِيضَةً }³.

فقال: ((أن يكون في الكلام حذف تقدر به الآية، وتبقى " أو " على بابها، وتكون بمعنى التفصيل والتقسيم والبيان، ولا ترجع إلى معنى الواو، كقوله تعالى: { وَلَا تَطْعَمْ مِنْهُمْ أَثِمًا أَوْ كُفُورًا }⁴، فإنها للتفصيل))⁵.

قال الماوردي: ((وفيه قولان؛ أحدهما: معناه ولم تفرضوا لهن فريضة، والثاني: أن في الكلام حذفاً وتقديره: فرضتم أولم تفرضوا لهن فريضة))⁶.

ف" أو " في الآية؛ قيل هي بمعنى الواو، وقيل هي على بابها؛ بمعنى التفصيل والتقسيم والبيان كما ذكر ابن العربي .

¹ - أحكام القرآن 261/1-262.

² - ينظر: شرح التسهيل 246/3، وأوضح المسالك 340/3 وما بعدها، والمقاصد الشافية 117/5.

³ - سورة البقرة، الآية: 236.

⁴ - سورة الإنسان، الآية: 24.

⁵ - أحكام القرآن 290/1.

⁶ - النكت والعيون، الماوردي أبو الحسن علي بن محمد (ت: 450هـ)، تحقيق: السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، دط، دت: 305/1.

وتحدث عن معنى التخيير في قوله تعالى: { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْتُلُوا الصَّيِّدَ وَأَنْتُمْ حُرْمٌ وَمَنْ قَتَلَهُ مِنْكُمْ مُتَعَمِّدًا فَجَزَاءٌ مِثْلُ مَا قَتَلَ مِنَ النَّعْمِ يَحْكُمُ بِهِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ هَدِيًّا بِالْعَ الْكَعْبَةِ أَوْ كَفَّارَةٌ طَعَامُ مَسَاكِينَ¹

فقال: ((فأما قوله: فإن لم يجد هديا فإطعام ستة مساكين ، فقد قدمنا أنه على التخيير لا على الترتيب بما يقتضيه حرف " أو " في لسان العرب))².

وأثر دلالة حرف العطف " أو "، يتجلى في كفارة من تعدى على صيد الحرم بالقتل، هل يخير بين مثله من النعم والإطعام، وعليه تكون إفادة حرف العطف التخيير، أو يفيد الترتيب، فيلزم المتعدي مثل ما قتل من النعم، فإن لم يجد، ينتقل بعدها للإطعام .

وتحدث عن احتمال معني التخيير والتفصيل في قول الله عز وجل: { إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ³.

فقال: ((فيها قولان ؛ الأول: أنها على التخيير. ... الثاني: أنها على التفصيل))⁴.

والمعنى على القول الأول؛ أي أن الإمام مخير في المحارب، إن شاء قتل، وإن شاء صلب، وإن شاء قطع الأيدي والأرجل من خلاف .

وعلى الثاني؛ إن قتل وأخذ المال قتل وصلب، وإن قتل ولم يأخذ المال قتل ولم يصلب، وإن أخذ المال ولم يقتل قطعت يده ورجلاه من خلاف، وإن أخاف السبيل ولم يأخذ مالا نُفي من الأرض⁵.

أما هذه الآية فآثر حرف العطف "أو" في تغير الحكم جلي كما سبقت الإشارة إليه في حكم المحارب .

وجاءت بمعنى الإباحة⁶، عند قوله تعالى: {وَلَا يُبَدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ⁷.

فقال ابن العربي: ((أو آبائهن: ولا خلاف أن غير الزوج لا يلحق بالزوج في اللذة، وكذلك أجمعت الأمة على أنه يلحق غير الزوج بالزوج في النظر، وإن كان قد شورك بينهم في لفظ العطف الذي يقتضي التشريك في ذلك كله ، ولكن فرقت بينهم السنة))⁸.

هذه الآية فيها عطف المحارم على بعضهم وفي جواز إبداء الزينة، وحروف العطف مطلقا فيها معنى التشارك، وسبق تعبير سيبويه عنها بباب الشركة، لكن لا يختلف مسلمان، في أن ما يبدى من الزينة للبعول، ليس كما يبدى للأب، ولهذا جاء العطف بـ " أو "، وليس بالواو، لكن كما قال ابن العربي جاءت السنة بالتفصيل في حدود ما يبدى من الزينة ولمن .

¹-سورة المائدة، الآية: 95.

²-أحكام القرآن/2/188.

³-سورة المائدة، الآية: 33.

⁴-المصدر نفسه 97/2 بتصرف .

⁵-ينظر: اللباب في علوم الكتاب 7/308 .

⁶- ذكر ابن مالك : بأن " أو" جاءت في هذه الآية بمعنى الإباحة ، قال ومن علاماتها استحسان وقوع الواو موقعها". ينظر: شرح التسهيل 3/252.

⁷-سورة النور، الآية: 31 .

⁸-أحكام القرآن 3/383.

وذهب أبوحيان إلى أن الله سبحانه بدأ بالأزواج، لأن اطلاعهم يقع على أعظم من الزينة، ثم ثنى بالمحارم وسوى بينهم في إبداء الزينة، ولكن تختلف مراتبهم في الحرمة بحسب ما في نفوس البشر، فالأب والأخ ليس كابن الزوج، فقد يُبدي للأب ما لا يُبدي لابن الزوج¹.
خاتمة:

وأخيراً كانت هذه الوقفة مع نماذج لآيات الأحكام من كتاب أحكام القرآن، لابن العربي رحمه الله، وهذه المدونة مائدة متنوعة، يجد فيها اللغوي والمفسر والمحدث والمؤرخ وغيرهم، ما ينشغل عليه، فانشغلت على أحد المباحث اللغوية، بالوقوف مع أثر حروف المعاني في استنباط الأحكام من القرآن الكريم، وما ينجلي عنه من خلاف في الفروع بين الفقهاء .

تمّ التركيز خلال الدراسة على حروف الجر والعطف من حروف المعاني، تبعاً لصاحب الكتاب، ووقوفه عندها في الغالب، ولا يعني ذلك إهمال غيرها من حروف المعاني، كما فعل ذلك بتوقفه عند الآيات التي يرى أنه يُستفاد منها أحكام وأغفل غيرها في كتابه، وقد تبدى لي من خلال هذا البحث:

- أن الإمام أبا بكر بن العربي اتخذ اللغة مرتكزاً ومرجعاً كما اشترطه في منهجه.

- أن لحروف المعاني أثراً بارزاً في اختلاف الأحكام الفقهية بين المجتهدين، كما رأينا ذلك في عطف الرؤوس في آية الوضوء وغيرها.

- أن اللغة أحد أسباب الاختلاف بين الفقهاء .

هذا ما سعيت له ابتداءً وعملت من أجله خلال هذا البحث، فإن وفقت فالحمد لله على كل حال، وإن كانت الأخرى، فالتقصير والعجز والنقصان من طبع البشر، والكمال لله وحده، والحمد لله أولاً وآخراً .

فهرس المصادر والمراجع

- 1- إعراب القرآن وبيانه، لدرويش محي الدين بن أحمد (ت 1403هـ)، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ط4، 1415 هـ.
- 2- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري (ت 761هـ)، راجعه و صححه : بركات يوسف هبود، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1428هـ-2007م .
- 3- الإيضاح في شرح المفصل، ابن الحاجب أبو عمرو عثمان بن أبي بكر (ت 646 هـ)، تحقيق: إبراهيم محمد عبد الله، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 1434هـ-2013م ..
- 4- البحر المحيط، أبو حيان أثير الدين علي بن محمد (ت 745هـ)، تحقيق: صديقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت- لبنان، 1420 هـ.
- 5- البيان في غريب إعراب القرآن، ابن الأنباري، تحقيق: محمود رأفت الجمال، دار التوفيقية للتراث، القاهرة- مصر، 2010م.
- 6- التبيان في إعراب القرآن، العكبري أبو البقاء عبد الله بن الحسين (ت 616هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاه .

¹- ينظر: البحر المحيط 34/8.

- 7- الجامع لأحكام القرآن الجامع لأحكام القرآن، القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت 671هـ)، تحقيق: سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 1، 1420هـ-2000م .
- 8- الجُداول في الإعراب وصرفه وبيانها، محمود صافي، دار الرشيد، دمشق - بيروت، ومؤسسة الإيمان، بيروت-لبنان، ط 3، 1416هـ - 1995م .
- 9- الجمل في النحو، الخليل أبو عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الخامسة، 1416هـ 1995م .
- 10- الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم (ت: 749هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، 1413 هـ - 1992 م
- 10- شرح المفصل، ابن يعيش أبو البقاء محمد بن علي (ت 643هـ)، قدم له: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، 1422 هـ - 2001 م .
- 11- شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام أبو محمد عبد الله بن يوسف (ت 761هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط 21، 1383هـ .
- 12- شرح شافية ابن الحاجب، الإستراباذي محمد بن الحسن الرضي (ت 686هـ)، تحقيق: محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، 1395 هـ - 1975 م .
- 13- شرح العوامل المائة النحوية في أصول العربية لعبد القاهر للجرجاني، شرح الجرجاوي خالد الأزهرى (ت 905 هـ)، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط 1، 2014 م .
- 14- شرح تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي (ت 672هـ)، تحقيق: أحمد السيد سيد أحمد علي، المكتبة التوفيقية، القاهرة - مصر .
- 15- شرح ألفية ابن معطي، عبد العزيز بن جمعة الموصلي، تحقيق: علي موسى الشوملي، دار البصائر للنشر والتوزيع، حسين داي - الجزائر، ط 1، 2007م : 379/1 وما بعدها .
- 16- شرح التصريح على التوضيح، الوقاد زين الدين خالد بن عبد الله بن أبي بكر الجرجاوي (ت 905هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 1، 1421هـ-2000م .
- 17- علل في النحو ابن الوراق أبو الحسن محمد بن عبد الله (ت 381هـ)، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض - السعودية، ط 1، 1420 هـ - 1999 م .
- 18- الكتاب، سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان (ت 180هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1408 هـ - 1988 م .

- 19- كتاب المقتضب، المبرّد أبو العباس محمد بن يزيد(ت285هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1434هـ-2013م.
- 20- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، الزمخشري؛ أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو (ت 538هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1407هـ.
- 21- اللباب في علوم الكتاب 223/7، وإعراب القرآن الكريم وبيانه، لمحي الدين الدرويش، دار ابن كثير للطباعة والنشر، بيروت -لبنان، ط 11، 1432هـ-2011م.
- 22- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ابن عطية عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن(ت 542هـ)، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1422 هـ.
- 23- معاني النحو، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1420هـ - 2000م ..
- 24- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري(ت: 761هـ)، تحقيق: مازن المبارك و محمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق، ط 6، 1985 م .
- 25- مفاتيح الغيب، الرازي فخر الدين أبو عبد الله محمد بن عمر، (ت 606هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط 3، 1420 هـ.
- 26- المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، الشاطبي أبو إسحاق إبراهيم بن موسى(ت790)، تحقيق: مجموعة من الأساتذة، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى-مكة المكرمة، ط 1، 1428هـ-2007م .
- 27- منازل الحروف، الرماني أبو الحسن علي بن عيسى (ت: 384هـ)، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الفكر - عمان.
- 28- النحو الوافي، عباس حسن (ت 1398هـ)، دار المعارف بمصر، ط 3، دت .
- 29- النكت والعيون، الماوردي أبو الحسن علي بن محمد (ت: 450هـ)، تحقيق: السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، دط و دت .

النصّ التّعليمي والهويّة الوطنيّة

The Teaching Text and the National Identity.

د/ بوبكر الصديق صابري، جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريبرج / الجزائر

Boubaker Al Sadik Sabri- University of Mohamed Bachir El Ibrahimy Bordj Bou Arreridj- Algeria

الملخص باللغة العربيّة:

يحتلّ النصّ التّعليمي مكانة وظيفيّة فاعلة في إنجاح العمليّة التّعليميّة، واستغلاله في مرحلة من مراحل إنجازها يسهّل على المتعلّم إدراك محتوى المقرّرات، وفي ذلك إجراء يساهم ولا شكّ في تحقيق أهداف برمجة معرفة من المعارف العلميّة المستهدفة، ولا يرقى النصّ التّعليمي إلى أن يكون كذلك إذا لم يخضع لشروط تضمن وظيفيّته، ومن بينها تفاعل المتعلّم مع النصّ الوسيطة، فعامل التّأثير الذي تحقّقه فضاءات ثقافيّة وسوسولوجيّة متنوّعة ومتعدّدة، تغني معانيه وتقويها، وتمهّد لقوّة التّأثير وعمقه، لتنصب عامل إدراك فاعل لتلك العناصر التي يُنسج بها النصّ، ولا يمكن أن يتحقّق ذلك ما لم تكن هويّة النصّ من هويّة المتعلّم، لأنّه وببساطة يختصر ثقافته وانتماءه، في قالب في منسجم مع ما تتطلّبه العمليّة التّعليميّة - وهذا ما نادى به المقاربة النصّية في تفاصيلها - فيتأسّس النصّ التّعليمي بهذا بأبعاد ثقافيّة وفكريّة تكشف عن الهويّة، وتحدّد أبعادها بمسحة جماليّة تشدّ المتعلّم إليها شدّاً، فيثير فيه التّفاعل لما حواه من كثافة وجدانيّة بأبعاد وطنيّة، فتتحركّ الحواس لإدراكها وإعادة بنائها على أسس واعية هادفة، وهذا ما يجعل النصّ التّعليمي شريكا أساسيا فاعلا في التّأسيس لمرجعية، وإنتاج متعلّم هويّة، معالمها محدّدة بهويّة النصّ التّعليمي المقرّر.

الكلمات المفتاحية: النصّ التعليمي - الهوية - المتعلم - التفاعل.

Abstract:

Teaching-text has a great functional role to succeed in teaching-learning process. Text exploration enables the learner to perceive the content. There is no doubt, to realize a scientific knowledge objective, text should contain conditions that ensure its function like the interaction between the learner and the text. So, cultural and sociological diversities influence and enrich text meanings, but these criterions can't be achieved if text identity doesn't come from learner identity. It sums up his (learner) culture and origin in a harmonious artistic tin. In this way, the text is established, great feelings with national sights (visions), all this facilitate and attract the learner and makes teaching-text a main partner to produce learner with identity, the marks of this later are derived from the same identity of the teaching-text.

Key words: Teaching-text - identity - the learner - interaction.

ينتصب النَّصُّ التَّعليبي وثيقة تعليمية يكثر توظيفها في تدريس مختلف المواد المقررة، ويستمد قيمته الجليلة في العملية التعليمية من خلال ما يوقره لها من إمكانات إنجاحها؛ باستيعاب المتعلم عناصر المعرفة العلمية المستهدفة به، والنص التعليلي ما يميزه أنه أدبي في عمومه بالمعنى العام للمصطلح، ولا سيما في نشاط تعليم اللغة العربية، وهي ميزة تجعله يحتكم على ملامح اجتماعية وثقافية تُحدّد معالمه، وقبل تناول ما له صلة مباشرة به فالقاء الضوء على مفهوم النص واهتمام الدارسين به والباحثين - خاصة من حيث علاقته بنظرية التلقي وطرائق تناوله بهدف استيعابه - إجراء لا بد منه.

يجد المتتبع لمعنى مصطلح النص في لسان العرب وروده في مادة "نصص" بمعنى رفعك الشيء، ونص الحديث نصبه؛ أي رفعه، وكل ما أظهر فقد انص. ويدل النص في العرف العام على أنه السطح الظاهري للنتاج الأدبي؛ أي النسيج من الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة وفق الجنس الأدبي الذي تجسده، وأسلوب المؤلف الذي عينه، حيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا. وفي اللغة اللاتينية "كلمة نصّ" هي مأخوذة من الأصل textus وهي تعني النسيج، وفعالها texture أي ينسج² معنى هذا أن النص هو الرسم المادي للملاحظات اللغوية، والذي يتحقق بالكتابة وفق نظام منسق ينتج عنه جسم مدرك بالحاسة البصرية³، وهذا ما يوحى بميزته الخطية.

وفي المنظور اللساني فالنص عبارة عن مدونة تتألف من مجموعة من الملفوظات اللغوية الخاضعة للتحليل سواء كانت شفوية أم كتابية⁴، ومن اللغويين من يصفه بالمدونة أو الحدث الكلامي ذي الوظائف المتعددة⁵، وهذا ما يؤكد تجاوز النص الجانب المكتوب منه إلى الشفوي، ولكن وجد تداول مصطلح آخر للغويين مفهومه غير بعيد عن هذه المفاهيم، وهو مصطلح الخطاب الذي هو: "ملفوظ أكبر من الجملة"⁶ أي إن الخطاب هو النص في صورته الشفهية، أما النص فبالإضافة إلى مظهره الشفهي - حسب المنظور اللساني - فهو "ليس إلا مادة محسوسة، هي الكتابة في حركتها وحجمها ونظامها"⁷ أي إن للنص مظهرين، كتابي وشفهي، وبذلك فالخطاب ملفوظ، أما النص فملفوظ ومكتوب. وعلى الرغم من الفروق الواضحة بين النص والخطاب من خلال ما تقدم إلا أن الدارسين من استعمل مصطلح الخطاب للتعبير عن النص المكتوب، وأكد أن "الخطاب هو امتداد لقارئه؛ بمعنى أنه ليس جامدا على الورق"⁸ فالملاحظ توظيف مصطلحين توظيفا يؤكد هذا الاستعمال، وهما القارئ والورق، فلا قارئ دون كتابة ولا كتابة دون ورق، ومرد هذا الاشتراك في الاستعمال بين النص والخطاب، هو أن النص وإن كان بصورته الكتابية والخطاب بصورته الشفهية فهما يشتركان في عدة نقاط، أما جوهر الاختلاف بينهما فهو طبيعة الرسالة (أهي شفوية أم كتابية؟) وهي التي تُحدّد طبيعة المرسل إليه، وكيفية توجيه الرسالة وتلقها، وجوهر الاتفاق هو وجود رسالة بين طرفين (مرسل + مرسل إليه) بعيدا عن طبيعة الرسالة وما يترتب عنها.

1- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط 1. بيروت: 2008م، دار الفكر، مادة (ن.ص.ص).

2- البقاعي محمد خير، دراسات في النص والتناسية، ط 1، سوريا: دار المعارف، 1998، ص 26.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- أحمد يوسف، ((بين الخطاب والنص))، مجلة الحدائق، الجزائر: 1992، ع 1، ص 51.

5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

7- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2. الجزائر: 1997، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص 28.

8- المرجع نفسه، ص 12-13.

نظرة الباحثين إلى النص:

النص من حيث هو وحدة لغوية مثبت بواسطة الكتابة وفق نسيج خاص، اختلف الباحثون في نظرتهم إليه؛ فمنهم من ركز على بنيته الخارجية وسطحه الظاهري (كميكائيل ريفاتير Mechael Riffaterre) الذي يرى النص مركباً من كلمات لا من أشياء أو أفكار، أي إنه بنيت لها استقلاليتها الكاملة التي تتميز عن بقية البنى باعتباره ظاهرة لغوية. وما دامت البنية ميزة أسلوبية لكل نص، وما دام لكل نص مؤلف فالبنية يختص بها كل مؤلف، وهذا ما جعل "ريفاتير" يسمي النص بالتسمية الفردية، فمثلاً لو طلبنا² من مجموعة من الأدباء إبداع نص وحددنا لهم الزمان والمكان وأسماء الشخصيات لكنا أمام نصوص عديدة، وهذا طبعاً يعود إلى طريقة كل مبدع في نسج النص وتركيبه، فما يهتم به أديب قد يهمله الآخر، وما يبدأ به أحدهم قد يؤخره الآخر، وناهيك عن طبيعة النسيج الذي تأتي عليه الألفاظ والعبارات. فكل أديب إلا وتكون بصماته بيّنة على ما أبدع، ومن هذا يظهر اهتمام "ريفاتير" بالأسلوب. وفي تحليله للنص الأدبي يركز على الأسلوب، مسخراً جهوده كلها لتتبع سمة الفردية في الأثر، لا لشيء إلا لأن إدراك أدبية الأثر لا يكون إلا بالتحليل الأسلوبي له الذي هو فريد من نوعه دائماً "وهذا التفرد هو أبسط تعريف نستطيع أن نقدّمه للأدبية"³ وهذه الأدبية لا تتمثل عنده في النص لوحده كبنية مستقلة، بل يجب أن يكون له قارئ يتأثر به ويؤثر فيه، ومن دونه تبقى هذه البنية جامدة لا قيمة لها؛ إذ إن القارئ هو الذي يكشف أسرارها، ويضفي عليها أبعاداً جديدة، أما الواقع والمؤلف فيغني عنهما النص. ومن الباحثين من ركز على الجانب الدلالي الذي يحمله النص، أو اتخذ منطلقاً لمجالات أخرى، وهذا ما نجده عند (جوليا كريستيفا Julia Kristeva) التي ترى النص تعبيراً عن كثير من الممارسات الدلالية التي تأتي عبر اللغة، ولكنها لا تنحصر عند حدود هذه اللغة؛ بمعنى "لا تقف عند عتبة الدراسات اللغوية"⁴، لذلك تميز بين نوعين من النصوص: النص الظاهر: والمقصود به بنية النص الخارجية من ألفاظ وطريقة تركيب، والنص التوالدي (GENOTEXE) "وهو النص المحلّل"⁵ أي النص القابل لإعادة التوزيع، فنفكّه ونعيد بناءه من جديد وبذلك نحقق العملية الإنتاجية، كما أنّ النص عندها يحمل دائماً العديد من الدلالات، والدلالة لا تحدث وفق مادة الدال فحسب، وإنما هي عملية يسهم فيها كل من المبدع والقارئ وسياقه الثقافي والاجتماعي والبناء اللغوي الذي جاء عليه النص؛ عناصر كلها مجتمعة أكدت عليها لسانيات النص على أنها إجراءات يجب الوقوف عندها إذا أريد التكفل الفعلي لدراسة النصوص دراسة وظيفية لأن لسانيات النص من مهامها "دراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه والإحالة أو المرجعية وأنواعها والسياق النصي ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل)"⁶. والنص هو إنتاجية؛ لأنه يشكل "الصياغة ذاتها التي يتم فيها اتصال القارئ والكتاب"⁷ وتبدأ الإنتاجية عندما يفكك القارئ النص ويعيد توزيعه وبناءه من جديد ليصل إلى تأويل معان جديدة، ربّما لم يقصدها المبدع نفسه، وهذه المعاني قد تتمظهر بمظهر جديد من قارئ لآخر لأن "النص يظلّ يتربّأ بزّي جديد لكل قارئ جديد"⁸

¹ - الطرابلسي محمد الهادي، ((النص الأدبي وقضاياها))، مجلة فصول، القاهرة: 1984، م، 5، ع، 1، ص 125.

² - الطعان صبيح، ((بنية النص الكبرى))، مجلة عالم الفكر، الكويت: 1994، م 28 ع 1 و 2، ص 433.

³ - الطرابلسي محمد الهادي، المرجع نفسه، ص 123.

⁴ - لوصيف الطاهر، تعليمية النصوص والأدب في مرحلة التعليم الثانوي الجزائري، برنامج السنة الأولى جذع مشترك آداب أنموذجاً، دراسة وصفية تحليلية نقدية، رسالة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2008/2007، ص 30.

⁵ - بوحوش رابع، ((الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية))، مجلة اللغة والأدب، الجزائر: 1997، ع 12، ص 181.

⁶ - الفقي صبيح إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج 1. مصر: 2000، دار قباء، ص 36.

⁷ - البقاعي محمد خير، دراسات في النص والتناسية، ص 33.

⁸ - نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 221.

وربما لقارئ واحد من قراءة لأخرى، لأنّ النص ثابت أمّا القارئ فحالته النفسية متغيرة؛ إذ قد يصل بعد قراءة نصّ ما إلى معان أملتها عليه نوازعه النفسية الزاهنة وظروفه الاجتماعية المحيطة به، هذه المعاني قد تزول بزوال تلك الظروف والنّوازع ليصل إلى معان أخرى بوجود ظروف ونوازع مخالفة للأولى وهكذا، لذلك قيل في هذا الشأن: (لا نسبح في النهر مرتين) فعلى الرّغم من أنّ النهر هو نفسه والسّباح هو ذاته، لكن المياه في السّباحة الثانية ليست هي المياه نفسها في السّباحة الأولى، وعليه فالحالة النفسية للقارئ تُخرج النصّ ومقاصده وتأويلاته باللون الذي تتزيا به نفسيّة القارئ، وتدفعه إلى الغوص في أعماق النصّ ليكشف أسراره، وعندها فقط يتولّد لديه الرّغبة واللذّة. وترفض (كريستيفا) فكرة انغلاق النصّ؛ إذ ترى أنّ لكلّ نصّ وحدة إيديولوجية لأنّه "يعدّ جزءاً من الصّيرورة العريضة للحركة المادية والتاريخية"¹ وبذلك فالنصّ ليس تصويراً فوتوغرافياً للواقع بواسطة اللّغة، وإنّما هو عامل مهمّ لتحريكه وتحويله، وعلى هذا فالنصّ عندها ذو توجّه مزدوج²: توجّه نحو الدالّ، أي ألفاظ النصّ وتراكيبه من حيث دلالتها المعجمية، وتوجّه نحو الصّيرورة الاجتماعية لما يحمله من دلالات مستمدة من السياق الاجتماعي والثقافي والتاريخي، فعبتا إذًا يحاول المبدع التخلّص ممّا ورثه من ثقافات ولغات قديمة، والنصّ التعلّيمي بذلك يكون مشحوناً بالعناصر الثقافية التي تميّز هويّة صاحبه لا يستطيع المتعلّم تجاوزها مهما كانت نوعيّة النصّ، (ورولان بارت Rolan Barthes) نفسه يميّز بين³ نوعين من النصوص: نصّ كتابي، ونصّ قرائي، وإلى النصّ الأوّل دعا، لأنّ قارئه لا يكتفي بالقراءة السطحية للنصّ، وإنّما يتجاوزها إلى تفسيره وتأويله ويعيد كتابته كتابة أخرى جديدة، أي ينتجه من جديد. أمّا النصّ القرائي فهو عكس الأوّل تماماً، لأنّه نصّ يقف قارئه على مدلولاته الظاهرية دون أن يتعمّق فيها، وبالتالي فهذا النوع لا يحدث فيه أيّة لذّة أو أثر. هذه اللذّة يحدثها النوع الأوّل (الكتابي)، وتنشأ عند محاولة إعطائنا دلالات بطريقة غير مباشرة، ربّما استطعنا الوصول إليها والكشف عنها، وربّما لا، لا لشيء إلاّ لأنّها معقّدة. ويشعر القارئ بلذّة في أعماق نفسه لحظة يدفعه ذلك التعقيد إلى إجهاد عقله لإزالته لأنّ "العلاقة التي تربطه بالنصّ هي علاقة إنشاء ومتعة متولّبة"⁴ معنى هذا أنّ القارئ لا يجب أن يكتفي بالتلقّي، بل عليه أن يكون فعّالاً قادراً على تفكيك النصّ وإعادة إنتاجه من جديد، وتلك العملية الإنتاجية ينتج عنها عملية التأثير لا تزيد القارئ إلاّ متعة بمحتوى النصّ، فتنشأ علاقة التأثير والتأثر بين القارئ والنصّ، لأنّ الكاتب لا يكتب لنفسه، ولا يكتب ليحفظ ما كتب ويواريه "إنّما يكتب لقارئ أو لجمهور من القراء"⁵ وهذا ما يوحى بطبيعة النصّ وهدفه، فقد يوجّه لقارئ مختصّ بهدف الإقناع أو التّشكيك، أو إلى جمهور القراء وعامتهم بهدف المدّ بالأخبار والإثارة أو بعث الأمل، والتأثير من الخصائص التي يجب أن تميّز النصّ التعلّيمي حتّى نشدّ المتعلّم إلى المحتوى ليكون النصّ الوسيلة آليّة فاعلة مُفعّلة للعملية التعلّيمية، وحتى يكون النصّ كذلك يجب أن يتوفر على معايير النصية وعلى رأسها الانسجام والاتساق⁶. وأهداف النصّ سجيئة الحدود التي يُقيّمها النصّ ذاته، لا يحزرها إلاّ القارئ بعامل التّأثر بمحتواه، وحتّى الأثر لا قيمة له إلاّ عندما يتلقّاه قارئ ما، ولا تدبّ فيه الحياة إلاّ عندما يُنشر ليقرأ، هذا ما أكّده إيزر (Ezer) حين قال: "العمل الأدبي ليس له وجود إلاّ عندما يتحقّق، وهو لا يتحقّق إلاّ من خلال القارئ"⁷ وهذا تأكيد على موات العمل الأدبي - رغم وجوده المادّي- إذا افتقر إلى قارئ يحييه من جديد ويعيد إنتاجه بالكشف عن نوايا المؤلّف وتوليد أفكاره وتأويلها "وعليه فمفهوم

¹- جوليا كريستيفا: علم النصّ، تر/فريد الزاهي، ط1، الدار البيضاء: 1991 دار توبقال للنشر، ص 07.

²- المرجع نفسه، ص 07.

³- الغدامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، ط2. الكويت: 1991 دار سعاد الصباح، ص 72.

⁴- الغدامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص 72.

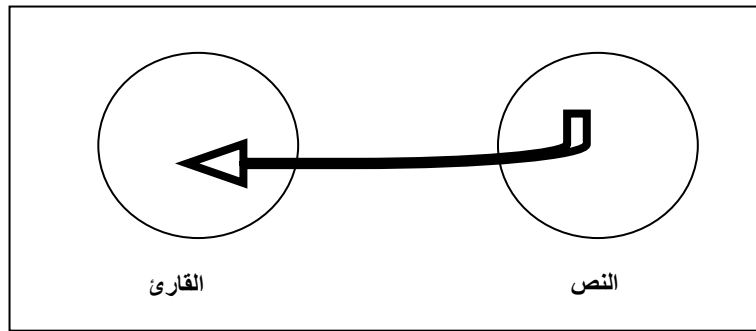
⁵- الواد حسين، ((من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبل))، مجلّة فصول، القاهرة: 1984، م5، ع1، ص 115.

⁶- جان ميشال آدم، خولة طالب الإبراهيمي، قراءة في اللسانيات النصية، مبادئ في اللسانيات النصية، اللغة والأدب، ع12، ديسمبر 1997، ص 115.

⁷- نبيلة إبراهيم، ((القارئ في النصّ))، مجلّة فصول، القاهرة: 1984، م5، ع1، ص 102.

النص إذن يجمع بين التماسك والترابط (الشكلي والدلالي) وتحقيق التواصل...¹ وعند حديثنا عن القارئ أو المتلقي أو ما يطلق عليه في الدراسات اللسانية ذات البعد التواصلي بالمرسل إليه، نجد أنفسنا أمام قضية متعلقة به ذات صلة بالنص ألا وهي الاستيعاب، وهي عملية ناتجة عن فعل القراءة الذي تهتم به نظرية التلقي ودورها في فهم وتحديد محتوى المادة المكتوبة. ونماذج عدة حاولت تفسير عملية الاستيعاب القرائي، فمنها ما ركّز على النص وحده، ومنها ما ركّز على القارئ ومعارفه ومرجعياته بها يستقبل النص، ومنها ما أنصف الاثنين معا، وهي²:

1- النموذج التصاعدي أو موضوعية النص: من المعارف عليه عند المعلمين أثناء تأديتهم نشاط القراءة مطالبهم المتعلمين تحديد أفكار الكاتب الواردة في النص، وكأنّ النص وعاء ما على المتعلم إلا أن يعرف منه ما كان الكاتب قد صبّ فيه؛ بمعنى أن معاني النص جاهزة مطروحة في متناول كل قارئ، وهذا ما يدعو إليه هذا النموذج كطريقة لتحليل النص، وبهذا يؤكد سلطة النص وخصوصيته الخطية من حروف وكلمات، وينفي ذاتية القارئ ويكرس مبدأ الموضوعية، لأنّ القراءة وفق هذا النموذج هي تحليل النص كأداة خارجية، وتعامل القارئ مع النص يكون تماما كتعامل الفيزيائي أو الكيميائي مع مادّته. وينتج الاستيعاب القرائي بصفة حتمية من هذا التحليل، ويتجلى مبدأ الموضوعية المميزة لهذا النموذج في الأجوبة الجاهزة لأسئلة الفهم التي تتبع قراءة النصوص، إذ كثيرا ما تُقوّم بالصواب أو الخطأ والترسيمة الموالية توضح ذلك:



2- النموذج التنازلي أو مذهب الذاتية في الاستيعاب القرائي:

وهو نموذج يشكّل ردا قويا على النموذج التصاعدي ويذهب في اتجاهه إلى موقف معاكس؛ إذ يفسّر الاستيعاب القرائي من خلال المعرفة القبليّة التي يوظفها القارئ ويسخرها في هذه العملية، ويمثّل هذا النموذج الباحث النفسي اللساني (فانك سميث - Fanck Smith) (1975) حيث وصف فعل القراءة³ بعملية صبّ المعاني في النص وليست العكس، لأنّ عملية القراءة عنده ليست بصريّة إلا بالصدفة، وأنها تتمّ وراء العينين، والفهم القرائي تحدّده وتقوده النظريّة التي توجد في ذهن القارئ. ويدعم أفكار "سميث" العالم النفسي اللساني (كنيث كودمان Keneth God Man) (1988) الذي يعرّف بدوره القراءة بأنها "لعبة تخمين سيكولوجي لا يشكّل فيها النصّ إلا مجموعة من المؤثرات التي ينتقي منها القارئ ما يحتاج إليه"⁴ وقد صاحب هذه الأفكار ظهور مذهب الذاتية في التعامل مع النصّ الذي ينفي إمكانية الاعتماد على الموضوعية في فهم وتفسير النصّ.

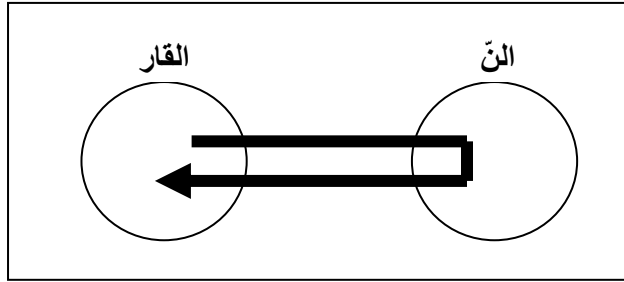
¹ فوزية عزوز، المقاربة النصية من تأصيل نظري إلى إجراء تطبيقي، ط 1، عمان: 2016، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ص 47.

² عبد القادر الزاكي، ((تحليل عملية التلقي من خلال سيكولوجية القراءة))، سلسلة ندوات ومناضرات، الرباط: د.ت، ع 24، ص 218.

³ عبد القادر الزاكي، ((تحليل عملية التلقي من خلال سيكولوجية القراءة))، ص 220.

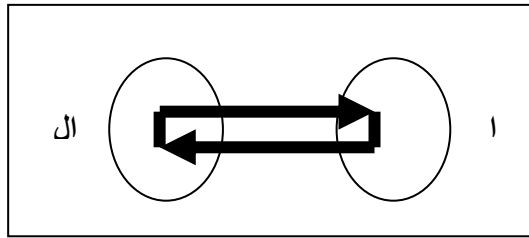
⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إذا كان النموذج الأول قد قلل من ذاتية القارئ في فهم النص، فإن هذا النموذج قلل من أهمية وجود النص في عملية الفهم، بحكم الحرية المطلقة التي منحها للقارئ بتوظيفه المعارف المسبقة، وترفعه عن الكلمات والأشكال التي جاءت لتثبت وجود النص بالفعل بعد أن وجد بالقوة قبل نشره، وهذه الترسيم توضح ذلك:



وعلى عيوب النموذجين كليهما ظهر نموذج ثالث، وهو:

3- النموذج التفاعلي أو إنصاف النص والقارئ معا: هذا النموذج لا يحكم بغياب النص، ولا بإلغاء القارئ في تحقيق عملية الاستيعاب، بل النص والقارئ طرفان متكافئان متفاعلان في الفهم، وفي توليد المعاني وتأويل النص، حيث إن النص يعطي الإشارة وينشط المعارف المتوقّرة لدى القارئ، وكأنّ النص مثير للمعارف القبليّة، ليفتح بعدها المجال للقارئ لتحليل وتأويل معاني النص، وفق معطيات ذات صلة بمعرفته القبليّة فيتحقق بذلك تجاوز العلامات اللغوية إلى العلاقات الدلالية، وهذا ما سماه دي بوجراند بالترابط المفهومي (conceptual connectivity) لأنه لا يستقبل النص بذهن فارغ؛ وبذلك يبني الانسجام ويتجسّد تفاوته من قارئ لآخر بحسب ثقافته وينتصب " على شكل تفاعل بين متلق يتوفر على كفايات خاصة (موسوعية، لسانية، منطقية، تداولية) وموضوع اشتغال دال" ¹ وهذه الترسيم توضح ذلك:



ويقترح هذا النموذج أصدق مثال بُنيت عليه "نظرية التصميم" التي تبرز دور المعرفة المسبقة في عملية الاستيعاب وتركّز على جانب التفاعل بين هذه المعرفة وخصائص النص، ومن بين الوظائف التي تقدمها التصميم ما يلي ²:

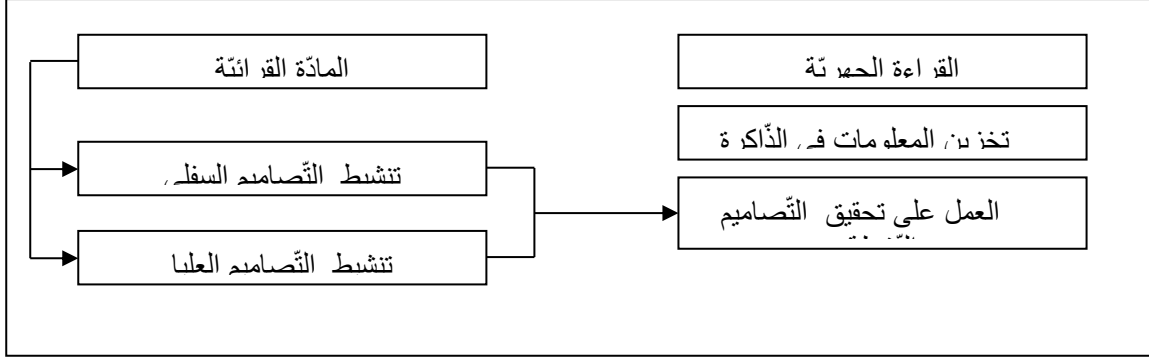
- توفير الإطار الذي تُدمج بداخله معلومات النص.

- تساعد على توزيع طاقة القارئ، وهو الذي يقرّر ما هو مهمّ وما هو غير مهم.

¹ - محمد محمود، مكونات القراءة المنهجية للنصوص، المرجعيات، المقاطع، الآليات، تقنيات التنشيط، السلسلة البيداغوجية 03، ط1. الدار البيضاء: 1998، دار الثقافة، ص15.

² - عبد القادر الزاكي، عبد القادر الزاكي، (تحليل عملية التلقي من خلال سيكولوجية القراءة)، ص 221.

- تساعد على تنظيم المعلومات وتخزينها في الذاكرة، واستخراجها من جديد.
وهذه الترسمة توضح ذلك¹:



تمثيل مبسط للنموذج التفاعلي لنظرية التصميم

ويحدّد هذا النموذج أنواع المعرفة التي تؤثر على الفهم كما يلي:

1- المعرفة التصميمية:

أ- معرفة العالم.

- معرفة الحقائق.

- المعرفة السوسيو ثقافية.

ب- المعرفة البنيوية (بنية الخطاب).

2- معرفة السياق (Context):

أ- معرفة الموقف (Situation).

ب- معرفة ما يصاحب النص (Context).

3- المعرفة النسقية (Système):

* معرفة النظام.

- النظام الصوتي، الكتابي.

- النظام الدلالي.

- النظام التركيبي.²

¹- المرجع نفسه ص 223.

²- عبد القادر الزاكي، (تحليل عملية التلقي من خلال سيكولوجية القراءة)، ص 224.

ولكن الاستيعاب وحده غير كاف، لأنّ بعض الدارسين يرونه يحتفظ في الصّدارة بثنائيّة القارئ والنّص وعلى رأسهم "إيزر" ونظريّته التي ترى "أنّ عمليّة القراءة تسير في اتجاهين متبادلين من النّص إلى القارئ ومن القارئ إلى النّص؛ فبقدر ما يقدّم النّص للقارئ، يضيفي القارئ على النّص أبعاداً جديدة، قد لا يكون لها وجود في النّص. وعندما تنتهي بإحساس القارئ بالإشباع النّفسي والنّصي، وتبلاقي وجهات النّظر بين القارئ والنّص، عندئذ تكون عمليّة القراءة قد أدّت دورها، لا من حيث إنّ النّص قد أُستقبل، بل من حيث إنّّه قد أثر في القارئ، وتأثّر به على حدّ سواء"¹ وبذلك، فهو يركّز على التّأثير المتبادل بين النّص والقارئ، لهذا سمّي نظريّته "نظريّة التّأثير" بها تجاوز اقتراح منهج يستقبل به القارئ النّص، يتبناه قبل أن يشرع في عمليّة القراءة، ونظريته انطلقت من التّلاحم الشّديد بين النّص والقارئ.

ويتولّد جوهر العمليّة الجماليّة في القارئ إثر انغماسه الشّعوري والفكري فيما يبدو أنّه مشكلة في النّص²؛ ويعني هذا أنّ وظيفة النّص تقوم على جانبين: جانب فنيّ خاصّ بالمؤلّف، وجانب جمالي تولّده عمليّة القراءة وبذلك، فالجانب الفني الخاصّ بالمؤلّف يبدأ من القصديّة (intentionnalité) التي يرومها من إنشاء هذا النص لأن مغزاه يظهر في ما " يتضمن موقف منثيء النص من كون صورة من صور اللّغة قصد بها أن تكون نصاً (متسقاً ومنسجماً يكون) وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها"³ لتضاف القصديّة إلى عنصر الاتّساق والانسجام الذي يميّز النّص بنصيّته فيكون حيّاً، وبوجود الحياة فيه يتحقّق النّص كما أوّماناً إليه سلفاً. وما يثير التجربة الجماليّة ذاك الجدل الذي يكون بين القارئ والنّص لحظة ملئه الفراغات الموجودة فيه، والتّاجمة من حيّل أسلوبية كاعتماد الحذف والإضمار والعناصر العائدة والمستبدلة وتفعيل أدوات الوصل كلها لبنات يبني عليها النص أو يعتمدها القارئ" وكلها تعمل على حيك أجزاء النص مشكلة منها نسيجاً متيناً وكلا متحداً"⁴ ويدعمها أكثر اختلاف مستويات الواقع التي يعيشها القارئ؛ إذ يتفاعل معها ثمّ يجمع بينهما في إطار الكيان الموحد للنّص، هذه الوحدة ليست من صنع النّص وحده، ولا من صنع القارئ وحده، بل هي تقع بينهما وبذلك، فهذه النّظريّة "تولي اللّغة والأسلوب في الأعمال الأدبيّة عنايتها، ولكّنها ترفض عزل اللّغة والأسلوب عن عمليّة تفاعل القارئ مع النّص"⁵ لأنّ العمل الأدبي كلّ متكامل، تشكّل اللّغة جانبه المادي ويشكّل تفاعل القارئ معه جانبه الرّوحي، وتفاعل هذين الجانبين فيما يكسب العمل الأدبي حياة وبذلك، فلا يمكن أن نتصوّر عملاً أدبيّاً مبتوراً من اللّغة أو خال من تفاعل القارئ معه، وما دام هذا العمل يعالج موضوع النّص التّعليقي وهو في مدارسنا حاضر بنصوص أدبيّة، فالنّماذج المذكورة سابقاً توجي بما يجب أن تتميز به النّصوص المقرّرة من لغة سليمة غير معقّدة التّراكيب، لأنّ ذلك يعطلّ آلة نقل المعارف واستيعاب المحتوى، هذا من حيث الشّكل، أمّا من حيث المحتوى فالأنسب اعتماد نصوص لها علاقة بنصوص أخرى للمتعلّم سابق احتكاك بمحتواها، وهذا ما يصطلح على تسميته بالتناص، فحضور نص في نص آخر من صميم تحقيق النصية في نص ما؛ إذ "إن التناص يمثل الجانب التفاعلي للنص مع غيره من النصوص"⁶ نصوص سابقة حيّة، وما يجعل حياتها فذة كونها تعالج واقع المتعلّم فيشكل النص الجديد مع الواقع تناصاً، فيتفاعل المتعلّم مع أحداثه

¹ - نبيلة إبراهيم، ((القارئ في النّص))، ص 101-102.

² - المرجع نفسه، ص 102.

³ - دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والاجراء، تر: تمام حسان، ط1. القاهرة: 1998، عالم الكتب، ص 103.

⁴ - فوزية عزوز، المقاربة النصية من تأصيل نظري إلى إجراء تطبيقي، ص 83.

⁵ - المرجع نفسه، ص 104.

⁶ - المرجع نفسه، ص 125.

وتدفعه إلى إنشائها من جديد، فيكون بذلك قارئاً منتجاً؛ وعليه فلا النموذج الأول صالح، ولا الثاني مناسب، إنما النموذج الثالث هو الأفيد لأنه يرقى بالمتعلم إلى أن يكون إيجابياً في التعامل مع النصوص.

لا يمكن إهمال دور القارئ في عملية التلقي في الوسط التعليمي؛ إذ اعتماد تقنيات تعليمية تستغل بكيفية منظمة المعارف المسبقة للقارئ في عملية القراءة أصبحت أكثر من ضرورة، ليس نكرانا لفردانية النص بقدر ما هو اعتراف بذاتية القارئ وزاده المعرفي الذي يكون ركيزة لمناقشة المدرس في مفاهيم ترتبط بموضوع معين ذي صلة بالنص المقروء، من شأن ذلك تمكين المتعلمين من توسيع حصيلة مفرداتهم اللغوية وتنظيمها، بتوظيفها أثناء التعبير عن فهم النص وخصائصه في عملية الاستيعاب، بل يجب جلب اهتمام المتعلم إلى خصائصه (بنية النص، تركيب الفقرات، التقنيات الخطابية) لأنها تساهم في تنظيم فعل القراءة وهذا ما يقود إلى ترسيخ عادة القراءة، وبذلك يتحقق العمل الأدبي من خلال واقع نفسي لكل من القارئ والكاتب على حد سواء، بتحقيق عامل التأثير والتأثر اللذان تحدث عنهما (إيزر) ويكون القارئ منتجا بقدر إدراكه أسرار الأساليب اللغوية للنص الذي يقرأ، والمسحة الجمالية قد تتجاوز تشكيل النص إنشائيا ودلاليا، لتمتد إلى رَجِّ انتباه القارئ رَجًّا لإيقاظ التدايعات في ذهنه، فيقبل النص مشاركا في إنتاجه ويدعوه إلى الاطلاع على ثقافات عديدة، ما كان له أن يطلع عليها لولا¹ حضورها في النص ذاته، هذا ما يجعل النص يُحلق في فضاءات ثقافية وسوسولوجية متنوعة ومتعددة، تغني معانيه وتقويها، تمهد لقوة التأثير وعمقه، لتنتصب عامل إدراك فاعل لتلك العناصر التي يُنسج بها النص، فمهما كان نوعه فعلاقة الألفة بين محتوى النص والمتعلم تؤهل النص لينشئ التفاعل مع من يتلقاه، ولا يمكن أن يتحقق ذلك ما لم تكن هوية النص من هوية المتعلم، لأنه وببساطة يختصر ثقافته وانتماءه، ويستحضر واقعه ويعالج ماله صلة باهتماماته في قالب في منسجم مع ما تتطلبه العملية التعليمية² فمنتج النص أو متلقيه وزمانه أو مكانه وغيرها من عناصر المقام لا بد وأن تستثمر في مجال تعليمية اللغات، وهو ما جاءت به المقاربة النصية² فيتأسس النص التعليمي بهذا بأبعاد ثقافية وفكرية تكشف عن الهوية وتحدد أبعادها بمسحة جمالية تشد المتعلم إليها شداً، وإلى النص ومحتواه، فيثير فيه التفاعل لما حواه من كثافة وجدانية بأبعاد وطنية، تنبّه إلى جملة القيم التي يُعددها، والفضائل التي يحاول غرسها، فتتحرك الحواس لإدراكها وإعادة بنائها على أسس واعية هادفة، تؤسس لمرجعية، وتحدد قناعات، وتوجه سلوكيات، وهذا ما يجعل النص التعليمي شريكا أساسيا فاعلا في إنتاج متعلم هوية معالمها محددة بما أقيمت عليه هوية النص التعليمي المقرّر.

ويؤكد الواقع التعليمي أنّ النص المكتوب يشغل الحيز الأكبر في العملية التعليمية التعلمية، ومهما كانت المادة التعليمية التي يوظف فيها أو المرحلة التي يُستغل فيها، فلا إدراك محتواه توظف ملكات عقلية وخبرات قبلية وظروف راهنة، كلّها عوامل تساهم بطريقة أو بأخرى في استيعابه إلى جانب المعرفة العلمية المصاحبة، وتراجع درجة استيعابه كلما تقلصت عوامل إدراكه وعليه، على النص التعليمي أن يحتكم إلى تلك العوامل حتى يرقى إلى كونه نصاً تعليميا، ومن بينها:

- استيعاب المعرفة العلمية المستهدفة في المادة المقررة.

- إذكاء القوى النفسانية المصاحبة للعملية التعليمية من تذكرة، وفهم، وتحليل، وتركيب، واستدلال.

- تنظيم الأفكار العلمية السابقة وتقويمها.

- الإسهام في بناء الأفكار الجديدة وترسيخها.

¹ - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دط. الجزائر: 2003، دار هومة، ص 326.

² - فوزية عزوز، المقاربة النصية من تأصيل نظري إلى إجراء تطبيقي، ص 183.

- نقل عناصر هويّة ما في توأمة مع تفاصيل المعرفة العلميّة المقرّرة.

- كشف معالم الرؤاسب الثقافيّة للمجتمع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

- الإسهام في إدراك منطق التّفكير المميّز للهويّة المستهدفة.

- الحجم المناسب لسن المتعلم حتى يدرك بيسر.

وقد يتفاوت المتعلّمون في الملكات العقليّة والخبرات القبليّة لكن القضايا التي تتفاعل داخل المجتمع الواحد هم فيها سواء، وعلى هذا العامل المشترك بين المتعلّمين يجب أن يُبنى النّص التّعليبي حتّى يُفعل في عدل وتساوٍ لإذكاء الملكات العقليّة واستحضار الخبرات القبليّة، وإعطاء معنى للخبرات الزاهنة¹ لأنّ المعرفة أيا كان نوعها هي وسيلة لبناء الإنسان² والانطلاق من العناصر الواقعيّة وسيلة من الوسائل الفاعلة لترشيد هذا البناء وقيامه على أسس متينة. والانطلاق من الوقائع المعيشية يسهّل على المتعلّم ولوج المعرفة المستهدفة مهما تناهت إلى التجريد؛ إذ تناول النّص التّعليبي لما له صلة بحياة الفرد وهويته يسهم في استيعاب محتواه، ويتراجع الاستيعاب في التّحقّق بتراجع حضور ما له صلة بالمتعلّم² وواقعه في النّص ولا سيّما إذا كان النّص منطلقاً، فعزل عنصر من العناصر العديدة المسهّمة في فهمه ينتج عنه قصور عميق لاستيعابه وإدراك معانيه، يمتدّ هذا لا محالة إلى درجة استيعاب المعرفة العلميّة المستهدفة به. وحتّى لا تتقوّى الموانع في فهم النّص التّعليبي، حاول المختصّون تشخيص تلك الموانع والتّقليل من تأثيرها، بداية بميولات المتعلّم وحاجاته وبخاصّة في مرحلة ما قبل الجامعة، لأنّ المتعلّم في وضع يتوق إلى معرفة نفسه وفهمها، ولا يعرف نفسه ولا يفهمها إلا من خلال معرفة واقعه وفهمه، وتعرّز أكثر معرفته بنفسه بمعرفة الآخر وفهمه، هذا الآخر الذي يقاسمه الهويّة، ولا يتسوّى له ذلك إلا من خلال النّص الذي يتناول القواسم المشتركة بينهما، انطلاقاً من المبادئ والقيّم التي تميّز المجتمع الذي نمّيّا فيه فيتحصّن المتعلّم بها لكونها تعوّض التجربة الحياتيّة التي يفتقر إليها، فعناصر الهويّة التي تميّز النّص التّعليبي إذا كانت من رحم المجتمع الذي يعيش فيه المتعلّم فهي كفيّلة باستمالاته بطواعيّة، وتحقيق تفاعله معها بوجوديّة، عكس النّصوص التّعليميّة التي تعالج واقع غيره قد يجتزّ بنيتها اللّغويّة اللّسان وينكر مضامينها الوجدان، والأخطر أنّ النّصوص الغربيّة عن هويّة المتعلّم بتواترها المستمر تنشئ متعلّماً غريب الفكر بغربة النّص عن الديار، وفي هذه الرحلة التّعليميّة تصطرع في ذهنه أفكار غير متجانسة؛ أفكار تؤطّرها وقائع معيشيّة بهويّة وثقافة وطنيّة تظّلّها، وأفكار تنقلها نصوص تعليميّة بهويّة وثقافة أجنبيّة تميّزها، من نتائجها تخرّج جيل منهزم من هذا الصّراع، من معالم الانهزام إنشاء متعلّم مشتت الفكر، تتجاذبه الأفكار المتصارعة بحكم هويّتها المتباينة، وبهذا بالمنظومة التّعليميّة هي التي انهزمت في النهاية، وبانهزامها انهزم المجتمع، في حين كان بالإمكان اتّخاذ النّصوص ذات الهويّة الوطنيّة مرحلة أولى يتأسّس على إثرها اكتشاف هويّة الأجنبي في المراحل اللاحقة من التّعليم، ولا يسهم ذلك في استيعاب الهويّة الوطنيّة فحسب، بل في اكتشاف قيمتها وما يميّزها عن الهويّة الأجنبيّة من خلالها، وحتّى يتحقّق ذلك من غير الممكن برمجة نصوص تعليميّة بهويّة أجنبيّة في المراحل الأولى من التّعليم، أو تغييب نصوص بهويّة وطنيّة بنسب متفاوتة في المراحل اللاحقة منه، وليس هذا فحسب فافتقار النّص إلى الهويّة الوطنيّة يقلّل ولا شكّ من تأثيره وبذلك، فكفاءته تتراجع بتراجع تأثيره لأنّ التّأثير عامل من عوامل تحقيق الفهم ودعمه. وإذا كان النّص التّعليبي يُختار لاعتبارات مختلفة تؤطّرها السّيّاقات التي يُنتج فيها والتي يستغلّ فيها، فإنّ السّيّاق النّفسي المرتبط بالمتعلّم ولا شكّ يُشكّل في بعض جزئيّاته من السّيّاق

1 - أحمد حسن اللّقاني، تطوير مناهج التّعليم، ط1. القاهرة: 1995، عالم الكتب، ص206.

2 - للتعمق أكثر ينظر: Jocelyne Gliasson, la compréhension en lecture, s éd. Québec :2000, Gaét au Moin editeur.

الاجتماعي الذي يعيش فيه المتعلم، وهو ذاته يُعدّ عنصرا من عناصر تكوين هويته؛ بمعنى إلغاء الهوية الوطنية أو إهمالها في النصّ التعليمي هو إلغاء وإهمال لفرص فاعلية النصّ في العملية التعليمية.

واعتماد النصّ التعليمي المكتوب في العملية التعليمية هو مظهر من مظاهر تسليط الضوء على التّمظهر المكتوب للغة وفي ذلك مجال تتوسّع فيه إمكانية مضاعفة توظيف الخصائص الاجتماعية والثقافية المميزة للمجتمع، فيرقى بذلك النصّ التعليمي ليكون مصدرا غنيا منه يغرف المتعلم عناصر هويته بيسر، ولا سيّما أنّها تتطابق وواقعه المعيش، من مظاهرها إيصال المعاني والمفاهيم وفق ثقافة التّواصل التي تشكّل تفاصيل حياته اليومية، وهذا ما يبنى بتبني عناصر هوية لا تخرج عن حقيقة وضعية المجتمع وتفاعلاته الثقافية المتميزة والمتطابقة مع ثقافة المتعلم، وحياته الاجتماعية، وواقعه الفعلي، هذا ما يجعلها مؤثرة ومناسبة وذات كفاءة؛ بمعنى يتحقّق بنصوص يمثل هذه المزايا إمكانية نجاح العملية التعليمية بإقبال المتعلم على المقرّرات إقبال الرّاغب على تلك المعارف لا الهارب منها، وفي الوقت ذاته تكون هذه النصوص آلية من الآليات نقل ثقافة المجتمع للأخذ بها والمحافظة عليها، ولا سيّما التّعامل معها باعتزاز لأنّها عامل يتفرّد به المجتمع وبه يتعيّن أمام المجتمعات الأخرى، وبهذا يستمد النصّ التعليمي مركزيته في العمل التربوي لأنّه لا يكسب المعارف العلمية المقرّرة في الأنشطة التعليمية المختلفة فحسب، بل يكسب كذلك المزايا السوسيو ثقافية التي تميّزه. ومادامت مستمدة من حياة المتعلم اليومية فذلك عامل يجعل العملية التعليمية مرتبطة بحقل معرفي أليف يستأنسه المتعلم، فيفجّر فيه دوافع الاهتمام للتعلم، وهو في قناعاتي عامل من العوامل الأساسية للنجاح؛ لأنّ العالم علمه، والحقائق اليومية حقائقه، وبذلك فالمجهود ليس موجّها إلى إدراك أسرار غريبة عنه، بقدر ما هو موجّه إلى إدراك قيمة تفاصيل ثقافته وهويته، أمّا استيعابها وممارستها فقد تمّ في المجتمع الذي يعيش فيه؛ فثراء هذه النصوص بالعناصر المجسّدة للهوية تمنح فرصة اكتشاف قيمتها عن وعي بعد الممارسة الآلية لها واقعا، واقعيها تجعل العملية العقلية (الاكتشاف الواعي للقيمة) يسيرة، وما يثبت ذلك اعتماد نصوص هوية أجنبية عن الهوية المحلية سيضع المتعلم في موقف قد يشغله أكثر عن العملية التعليمية والمعرفة المستهدفة، لأنّه سيؤجّه كامل تركيزه إلى فهم عناصر ثقافة الآخر، ولا يتسنى له ذلك إلا ببذل مجهود مضاعف هو في الأصل من حقّ المعرفة العلمية الجديدة المستهدفة وبذلك، فقدرات المتعلم ستنشطر بسبب عامل هوية النصّ التعليمي التي لا تمتّ بصلة إلى هوية المتعلم إلى درجة أنّ " بعض المتعلّمين يفقدون بسرعة دوافع تعلّم اللغة التي لا تغني كفاءتهم السوسيوثقافية وإمكاناتهم التأويلية"¹ إلى هذا الحدّ تظهر أهمية اعتماد نصّ تعليمي هوية وطنية؛ لأنّه وببساطة يتحكّم في درجة إقبال المتعلم على الدرس التعليمي، وإليه يعود الفضل في انفتاح المدرسة على الحياة؛ وذلك بنقل المحيط إلى المدرسة لتكون العملية التعليمية التعلّمية أقرب إلى الواقع منها إلى الخيال، وأقرب إلى فسحة الاستئناس منها إلى ضيق الغربة والاعتراب، ولا سيّما في المراحل التعليمية الأولى التي تكون فيها عناصر الهوية الوطنية حاجة ملحة من حاجات المتعلم، وهذا ما يؤهلها لتكون وظيفية، على النصّ التعليمي تلبيتها فيكون بذلك غنيا بالمحفّزات الاجتماعية والثقافية من باب " أن الحاجة تحدّد النّقاء المرتبطة ارتباطا وثيقا بالبنيات الإنتاجية والبنيات الاجتماعية والثقافية"² واستغلال النصّ التعليمي لسدّ هذه النّقاء وتحقّق هذه الحاجات يجعل المادة الدّراسية حيوية وذات وظيفة قائمة في الحياة، لأنّها وببساطة تربي المتعلم لفهم حياته ومميزاتها الثقافية والتي تتأسّس عنصرا من عناصر هويته، فنهّمها يفتح المجال لفهم عناصر هوية الآخر في المراحل التعليمية اللاحقة وفي مستويات أعلى، بالرغم من كون هذا الآخر لا يقاسمه هذه المرة الهوية. وتتمين قيمة عناصر الهوية الوطنية والسعي إلى الحفاظ عليها في المراحل الأولى من التّعليم، يجعل منها الدّرع الواقعي لعدم الانحلال في الثقافة الأجنبية بحكم التّميّز الذي تشكّله هذه التفاصيل المحدّدة لكلّ هوية، وعلى أقلّ

¹ - Sophie Moirand, Enseigner à communiquer en langue étrangère, s éd. Paris:1982, Hachette,p29.

² - Widdowson. H.G, une approche communicative de l'enseignement des langues, trad : Katsy et G. Blamont, s éd. Paris : 1978, Hatier -Credif,p 55.

تقدير تكون الحصن المنيع ضدّ الانهيار بثقافة الآخر الذي قد يكون أول عثرة قدّم للانغماس في الثقافة الأجنبية، والتّنكر للهويّة الوطنيّة بعامل الإقصاء أو التهميش اللذين قد تتعرّض لهما هذه الأخيرة؛ فالفراغ الثقافي الذي لا يُملأ بعناصر الهويّة الوطنيّة، يُسدّ تلقائياً بتفاصيل هويّة الثقافة الأجنبية ولو بالصدفة بطرائق عشوائية غير بناءيّة، لأنّ الطّبيعة تأبى الفراغ كما يردّد ذلك المختصون، ولا سيّما أنّ الألفية الثالثة وما تحقّق فيها من فتوحات علميّة في مجال الاتّصال جعلت العالم خلية مجهرية لا قرية صغيرة، وبناء النّصّ التّعليمي على الهويّة الوطنيّة هو في حقيقته مركزية التّعليم والتّعلّم على المتعلّم، وهذا ما نادى به المقاربات التّعليميّة الحديثة، فوجّهت عناصرها كلّها إلى خدمة المتعلّم؛ فاهتمت بالمحتوى من جانب وظيفيّته، وذلك بتلبية متطلباته وحاجاته¹ وحسبي أنّ حضور عناصر الهويّة الوطنيّة في النّصّ التّعليمي يأتي على رأس حاجات المتعلّم الآنيّة ومتطلّباته المستقبلية، ولا معنى للمتطلّبات الأخرى وإنّ لُبّيّت إذا أهملت الهويّة الوطنيّة، بل بحضور هذه الأخيرة تمنح جدوى لحضور العناصر التّعليميّة الأخرى وتوضّح معنى وجودها، فلا تتعدّد الحاجات إلّا وفق ما يميّز تحديد هويّة النّصّ التّعليمي، وبذلك فالعناصر التّعليميّة الأخرى تُحدّد معالمها الهويّة الوطنيّة حتّى تكون خادمة لها، هذا ما يجعل الإجراء آليّة فاعلة تحصّن بها الأجيال الصّاعدة، وتُفعل بها تمسّكهم بثوابت الأمتة وتراياها، وبخلاف ذلك تكون المنظومة التربويّة قد أسهمت بتعرّض مَنْ هُمّ بداخل الوطن من أبنائنا إلى الاغتراب في حين نلجّ على أولياء المغتربين بضرورة إحضار أبنائهم من ديار الغربة، أو زيارة الوطن حتّى يتعرّفوا على ثقافة الآباء والأجداد، وحتّى لا ينسلخوا عن الهويّة الوطنيّة التي انبعثت من هذا التّراب الذي تجذّرت فيه رفات رجالات هذا الوطن، وانبلجت من هذه السّماء التي ما استطاعت حصر طموح هذا الشّعب العظيم وآماله، لذلك فحسن اختيار النّصوص التّعليميّة ودمجها في المقرّرات التّعليميّة أضعى ضرورة ملحّة لغرس الثقافة الوطنيّة والحفاظ عليها، وتقديمها في قوالب تعليميّة تثمّمها باعتبارها عنصراً من العناصر الهويّة الوطنيّة، ننشئ بها جسوراً متينة تربط حاضر المتعلّم بالموروث التّراثي العميق والأصيل، بذلك فقط نمح الكتاب المدرسي فرصة أداء دوره في الحفاظ على الهويّة الوطنيّة، دور يكون مستمرا متصاعدا باستمرار المراحل التّعليميّة وتدرّجها، ولا يكون ذاك ممكنا دون تامين المنتوج الأدبي الجزائري النّوعي والهادف الذي يرقى إلى تحقيق هذا الدّور التّربوي، فيتشكّل حيّزا في المنظومة التربويّة الوطنيّة ويتحدّد مرجعيّة أدبيّة تختصر تفاصيل الهويّة الوطنيّة، وهذا ما يؤهّله ليكون سندا بيداعوجيا حاسما في تحصين النّاشئة من القيم الدّخيلة التي تميّز الهويّات الأخرى - ولا سيما ونحن في زمن العولمة- وهذا ما يعطي صورة ولو مصغّرة عن طبيعة النّصوص التّعليميّة المؤهّلة لهذه الأغراض؛ فليس كلّ نصّ هويّة وطنيّة مؤهل ليكون نصّا تعليميّا، وليس كلّ نصّ هويّة وطنيّة أهّل ليكون نصّا تعليميّا هو مناسب لمراحل التّعليم جميعها، بل العمل البنائي يجب أن يميّز اختيار النّصوص التّعليميّة لمراحل التّعليم المختلفة، في تدرّج مناسب وهادف حتى في المرحلة التّعليميّة الواحدة، حتّى يؤدّي الدّور المنشود ويحقّق الأمل المفقود على أحسن وجه، ولا سيّما إذا عُرضت مبادئ الهويّة الوطنيّة فيه بطرق متنوّعة وبمستويات مختلفة في أجناس أدبية متكاملة، وفي ذلك تشجيع للأقلام الوطنيّة على الإنتاج التّوعوي المتميّز، وبهذا فالعملية التّعليميّة تتأسس على عناصر متميّزة، الأهداف التّعليميّة تجعل من بعضها ثوابت ومن بعضها الآخر متغيّرات، والنّصّ التّعليمي إذا كانت هيئته ضمن قائمة المتغيّرات فإنّ ما يستوعبه من عناصر الهويّة الوطنيّة يجب أن يكون من الثّوابت القارة، توزيع عناصرها في المراحل التّعليميّة المختلفة ينتصب من المتغيّرات، يتحكّم فيه تطوّر المستوى التّعليمي للناشئ وتطور مستوى إدراكها، ومستوى النّصّ التّعليمي المقرّر، والأغراض المستهدفة تحقيقها به.

¹ - Henri Besse et Robert Galisson, polémique en didactique, Du nouveau en question, collection des langues étrangères, s éd. Paris : 1980, Clé international, p 53.

ويتبين مما تقدم أنّ النصّ التعلّيمي من القطع الرئيسة لبناء العمل التعلّيمي التعلّمي، الاستهانة بدوره في تفعيل العمليّة التعلّيميّة التعلّميّة ولا شكّ تقويض لأساسيّات المشروع التربوي الهادف. ومن مظاهر الجهل بدوره الفعّال أو التّجاهل بذلك عدم الحرص على تبنيّ نصوص تعليميّة وظيفيّة خادمة للمعرفة العلميّة المستهدفة، مناسبة للمرحلة العمريّة المتطابقة مع المرحلة التعلّيميّة، وبين هذا وذاك تُغيّب عناصر الهوية الوطنيّة ركائز أساسيّة، في حين عليها يجب أن يقوم النصّ التعلّيمي، ليس باعتبارها تسهّل استيعاب المحتوى- وبالتالي تسهّل استيعاب المعرفة العلميّة، وهذا ما يجعلها نصوصاً وظيفيّة - بل باعتبارها نصوصاً ذات هويّة يتزنا بها النصّ التعلّيمي وبها تُكوّن فكرياً، فكرياً يتحصّن بثقافة الانتماء، ويؤمّن بتاريخ الأجيال؛ فمن لا يعرف تاريخه لا يعرف نفسه ومن لا يعرف نفسه لا يعرفه أحد كما أكّد ذلك محمد البشير الإبراهيمي - رحمه الله- والفكر يجزّ معه طبيعة السلوك، وما أحوج المشروع التربوي الهادف إلى بناء سلوك من فكر ثقافتنا العريقة، وتاريخنا التليد، وتراثنا المجيد! وبذلك، فحتى يكون النصّ التعلّيمي تعليمياً بامتياز يجب ألاّ يكتفي بتناول عناصر الهوية الوطنيّة، بل يتعدّها بتشديد مواقف تعزّز عناصر الهوية الوطنيّة في نفسيّة المتعلّم حتى لا يكتفي هو الآخر بتلقّمها بهدف التعرف عليها، بل يتجاوزها إلى المثابرة للحفاظ عليها، ولم لا الدّفاع عنها؟ ولا سيّما إذا ارتقت لتكون رمز وجود، وقضيّة حياة، في هيجان عولمة تتصارع فيها الثقافات الوجوديّة، وتتسابق التفوق فاختلقت - احتراماً لمصطلح الثقافة وحياءً منه- حوار الثّقافات، وتقارب الحضارات، والعيش معا في سلام تهرئة لذمّة، وفي حقيقته اعتراف بواقع يستدعي شحذ همّة.

المراجع باللغة العربية:

- 1- أحمد حسن اللقاني، تطوير مناهج التعلّم، ط1. القاهرة: 1995، عالم الكتب.
- 2- أحمد يوسف، ((بين الخطاب والنص))، مجلة الحدائث، الجزائر: 1992، ع1.
- 3- البقاعي محمد خير، دراسات في النصّ والتناسية، ط1، سوريا: دار المعارف، 1998.
- 4- بوحوش رايح، ((الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغويّة))، مجلة اللغة والأدب، الجزائر: 1997، ع12.
- 5- جان ميشال آدم، خولة طالب الإبراهيمي، قراءة في اللسانيات النصية، مبادئ في اللسانيات النصية، اللغة والأدب، ع12، دسمبر 1997.
- 6- جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط1. بيروت: 2008م، دار الفكر.
- 7- جوليا كريستيفيا: علم النصّ، تر/فريد الزاهي، ط1، الدار البيضاء: 1991، دار توبقال للنشر.
- 8- دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والاجراء، تر: تمام حسان، ط1. القاهرة: 1998، عالم الكتب.
- 9- الطرابلسي محمد الهادي، ((النصّ الأدبي وقضاياها))، مجلة فصول، القاهرة: 1984، م5، ع1.
- 10- الطعان صبيح، ((بنية النصّ الكبرى))، مجلة عالم الفكر، الكويت: 1994، م28، ع1، و2.
- 11- عبد القادر الزاكي، ((تحليل عملية التلقي من خلال سيكولوجية القراءة))، سلسلة ندوات ومناضرات، الرّباط، د.ت، ع24.
- 12- الغدامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، ط2. الكويت: 1991، دار سعاد الصباح.
- 13- الفقي صبيح إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج1. مصر: 2000، دار قباء.

- 14- فوزية عزوز، المقاربة النصية من تأصيل نظري إلى إجراء تطبيقي، ط1، عمان: 2016، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- 15- لوصيف الطاهر، تعليمية النصوص والأدب في مرحلة التعليم الثانوي الجزائري، برنامج السنة الأولى جذع مشترك آداب أنموذجا، دراسة وصفية تحليلية نقدية، رسالة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2007/2008.
- 16- محمد محمود، مكونات القراءة المنهجية للنصوص، المرجعيات، المقاطع، الآليات، تقنيات التنشيط، السلسلة البيداغوجية 03، ط1. الدار البيضاء: 1998، دار الثقافة.
- 17- نبيلة إبراهيم، ((القارئ في النص))، مجلة فصول، القاهرة: 1984، م5، ع1.
- 18- نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2. الجزائر: 1997، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
- 19- الواد حسين، ((من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبل))، مجلة فصول، القاهرة: 1984، م5، ع1.

المراجع باللغة الأجنبية:

- 20- Henri Besse et Robert Galisson, polémique en didactique, Du renouveau en question, collection des langues étrangères, s éd. Paris : 1980, Clé international.
- 21- Jocelyne Gliasson, la compréhension en lecture, s éd. Québec :2000, Gaét au Moin editeur .
- 22- Sophie Moirand, Enseigner à communiquer en langue étrangère, s éd. Paris:1982, Hachette.
- 23- Widdowson. H.G, une approche communicative de l'enseignement des langues, trad : Katsy et G. Blamont, s éd. Paris : 1978, Hatier –Credif.

أنطولوجيا اللغة في الخطاب الصوفي

The Ontology of Language in Sufi Discourse

د/ صوالح نصيرة، أستاذة محاضرة بكلية الآداب واللغات، جامعة تيارت/ الجزائر.

Dr. Soualah Nassira . Ibn Khaldoun University of Tiaret

Abstract

It is the dialectic of the breadth of vision and the narrowness of the phrase that generated deep, mysterious texts that are deep and mysterious at best because it is one of the secrets that cannot be imagined or illusory, in addition to the phrase reaching it and surrounded by the circle of reference to its prestige and majesty, and its benefits and completeness and no limit to the secrets, He knows only those who tasted it. There are issues of the Sufi domain that do not go beyond the borders of language, they cannot be said, and what the text does not say or what it does not explain constitutes a creative structure for the potentials on which freedom of interpretation is based.

Because the scope of the untold opened up the room for the reader to fill the gaps left by the mystic and alerts his sense of curiosity to reveal the invisible because the hidden object incites the reader to act, and this action is exactly what is apparent, and the apparent change in turn when the implicit meaning comes into existence and whenever the reader closes the gaps Communication.

In this atmosphere we will try to stand on the suffering of the Sufi with the language that found itself obliged - in the presence of gratitude - to say more than it used to, and to find more than what is promised, in a position of compromise with the mystical meaning prohibited to be able to approach and characterize and transfer from the orbit of impossibility to the circle of possible. From its existential being to its linguistic manifestation.

Keywords: Sufi language, Sufi discourse, revelation.

ملخص:

إنَّ جدلية اتّساع الرؤيا وضيق العبارة هي التي ولّدت نصوصاً صوفيةً كثيفة عميقة غامضة في أحسن الأحوال لأنّه من الأسرار ما لا يمكن تصوّره ولا توهمه فضلاً عن أن تصل إليه العبارة وتحيط به دائرة الإشارة لعزة سطوته وجلاله، وما ينطوي عليه من فوائده وكماله ولا حد للأسرار، لا يعرفها إلاّ من ذاقها فهناك من قضايا المجال الصّوفي ما يخرج عن حدود اللّغة فلا يمكن أن تُقال وما لا يقوله النّصّ أو مالا يوضحه بشكل بنية إبداعية للممكنات التي تقوم عليها حرّية التأويل لأنّ نطاق المسكوت عنه يفتح المجال للقارئ كي يملأ الفجوات التي تركها الصّوفي وينبّه حسّه الفضولي في الكشف عن الخفيّ لأنّ الشيء الخفيّ يُحرض القارئ على الفعل، ويكون هذا الفعل مضبوطاً بما هو ظاهر، ويتغيّر الظاهر بدوره عندما يخرج المعنى الضمني إلى الوجود وكلّما سدّ القارئ الثغرات بدأ التواصل.

في هذه الأجواء سنحاول الوقوف على معاناة الصوفي مع اللغة التي وجدت نفسها مرغمة - في حضرة العرفان - أن تقول أكثر مما تعودت، وأن تجود بأكثر مما تعد، في موقف للتهادن مع المعنى الصوفي المتمنع لتمتكن من مقاربتة وتوصيفه ونقله من مدار الاستحالة إلى دائرة الإمكان، ومن كينونته الوجودية إلى تمظهره اللغوي.

الكلمات المفتاحية: اللغة الصوفية، الخطاب الصوفي، الكشف.

تبدأ لحظة استنطاق النّص من الاتّصال الأوّل بظاهره، ومحاولة الكشف عن مخبئه بإضاءة الجوانب المعتمّة فيه، ولا بدّ لتلك العتمة المنتشرة على سطح النّص من مصدر يسهم في حجب الدلالات المراد الوصول إليها وبما أنّ الخطاب - في أبسط تعاريفه - هو كائن لغويّ بالدّرجة الأولى، فلا شكّ أنّ اللّغة هي قوام وضوح النّص أو غموضه، كثافته أو لطافته، انفتاحه على الآخر أو انغلاقه، فأوّل عقيدٍ مع النّصوص هو عقد لغويّ وأوّل باب ندخل من خلاله إلى أعماق الخطاب هو باب اللّغة بوصفها برزخاً بين الباث والمتلقي وجسراً يوصل الأفاق بعضها ببعض، فللدخول إلى النّص وتثوير معانيه لا بدّ من الوقوف على أعتاب لغته لتبديد الضباب، وتمكين الرؤية من النّفاد إلى فضاءات النّص الشاسعة.

وباختلاف القيم الشعورية تختلف - ألياً - القيم التعبيرية، حيث تتفرّد كلّ تجربة بلغتها الخاصّة وكلّ لغة تحمل طاقةً هائلةً من المدلولات التي يتيحها مجال التجربة، وإذا تعلّق الأمر بالفن والجمال والشعر فلا ريب أن تتمرّد اللغة " على عقاب البعد الواحد مستلّة من صميمها واندفاعاتها الهائلة ما يمكنها من دحر التعاقب وكسر الدلالة الواحدة"⁽¹⁾، هذه الطاقة الاستيعابية للغة والقدرة على احتواء حمولة من المعاني المتعدّدة هي التي شجّعت الإنسان على اللّجوء إليها، لا كوسيلة اتصال فحسب بل كنوع من السّلاح للقضاء على تلك الفوضى العارمة التي يعيشها وترجمان يستطيع من خلالها فهم الوجود، لأنّ اللّغة " ممارسة كيانية للوجود، أو هي شكل وجود قبل أن

1 - محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية: إطلالة على مدار الرعب، دار سراس للنشر، تونس، د، ط، 1998، ص: 210.

تكون شكل تواصلٍ " (1)، ممّا يُكسبها ميزةً خاصّةً تتجسّد في الكشف عن العالم لأثّها " ليست للإنسان لكي يقول ما هو واقع فحسب، وإنّما هي وقبل ذلك، لكي يقول الوجود: صيرورةً وكيونةً" (2).

لكن: هل تستطيع اللّغة احتواء المطلق اللّامتناهي، واستيعاب الماوراء اللّامحدود والقبض على الهارب من المعاني اللّطيفة الّتي لا تطالها الألفاظ؟، وهل تستطيع إشباع نهم الإنسان وسعيه الدائب ورغبته الجامحة في لباس كلّ أفكاره وخواطره وتصوّراته ورؤاه وهواجسه زياً لغوياً يراه الآخر ويتعرّف عليه؟

إنّ مجال المطلق اللّامتناهي، والماوراء اللّامحدود هو قبلة الصّوفي الّذي يسعى للوصول إلى الحقيقة الرّبانيّة والمعرفة المثلى عبر إسرائه ومعراجه والوقوف أمام الحضرة الإلهيّة بعد رياضات ومجاهدات وأحوال ومقامات لتحقيق الصّفاء الرّوحي والظّفر بحقّ اليقين، وللتعبير عن هذه المسيرة الرّوحيّة اصطدم الصّوفي بعجز اللّغة وقصورها عن حمل تلك اللّطائف لأنّ " العبارة عن تلك المدارك والمعاني المنكشفة من علم الملكوت متعذّرة بل مفقودة لأنّ ألفاظ التخاطب في كلّ لغة من اللّغات إنّما وُضعت لمعانٍ متعارفة من محسوسٍ أو متخيّلٍ أو معقولٍ تعرفه الكافّة إذ اللّغات لا تُوضع إلّا للمعروف المتعاهد" (3).

أمّا ما يتعلّق بالمجال التّجريدي فلا يمكنها احتواؤه، وهذا ما جعل الصّوفية يعانون من ضيق العبارة " إذ كان الواحد منهم يقف أمام الحرف كمن يقف أمام سدٍّ ويتأوّه ويتوجّع من عدم قدرة الحرف على الإحاطة بوجدانه وشهوده" (4). حيث لا لغة بإمكانها التعبير عن نشوة الصّوفيّ وسكره ووجده وشطحه إلّا لغة نشوى هي الأخرى وسكرى، تتألّم - هي أيضاً - ألم الصّوفي لحظة عجزه عن اختراق الحجب والكشف عن جمال الحقيقة، خاصّة وأنّ القضية تتعلّق بالمقول الإلهي وبالواردات والتّجليات التي تحجبها اللّغة كلّما جهدت للكشف عنها لأنّ " الحروف تحجب ولا تكشف... وتُضللّ ولا تُدللّ... وتُشوّه ولا تُوضّح... وهي أدوات التباس أكثر منها أدوات تحديد..." (5).

لذلك عمد الصّوفي إلى اكتشاف لغة جديدة خاصّة به " تعبّر عن المطابقة بين اللّامنتهي (المعنى) والمنتهي (الصورة) وهذه لغة تتكلّم دون وساطة العقل، إنّها لغة تخطف القارئ... تنقله إلى اللّامنتهي، فكما يسكر الصّوفي، تسكر لغته، إنّها يخلق للّغة نشوتها الخاصّة في أفق نشوته، لا يعبّر عن نشوة الإنسان إلّا لغة منتشية هي أيضاً يجب أن تخرج اللّغة هي أيضاً من نفسها كما يخرج الصّوفي من نفسه" (6) وتمتدّ لتلم شتات الصّوفي وتوقفه على عتبات الجمال المطلق، وتحاول أن تصل إلى فضاءات الإشراق داخل قلبه وتستمدّ من شفافيّة تلك الأجواء ما يجعلها تختصر المسافة بين الصّوفي والمعرفة الحقيقيّة وتختزل البعد والمستحيل لتستدرجه إلى دائرة الإمكان ولو تلميحاً.

إنّ هدف الصّوفي هو الكشف عن أسرار الوجود، والغوص في بواطن الأشياء لاستكناه دواخلها والوقوف على جوهرها الأمثل إذّه يسعى - دوماً - ليُموضّع الرّوحي، ويرُوحن المتجسّد، ويحرّر الإنسان من محدوديّة أفكاره

1- أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط. 2، 1996، ص: 70

2- المرجع نفسه، ص: 70

3- عبد الرحمن بن خلدون: شفاء السائل لهذيب المسائل، تع: اغناطيوس عبده خليفة اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د.ط، د.ت. ص: 49

4- سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط. 1، 1991، ص: 90

5- مصطفى محمود: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط. 1، 1982، ص: 5

6- أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط. 1، 1992، ص: 120-119

ويجعله يخلق في الأفق ليتخاض من ثقله المادي ويمتلئ بالنشوة الرُوحية، نشوة العودة إلى الأصل بعد حنين الرُوح إلى مصدرها الأول، وليحقق الصُوفي هدفه عليه أن يخلق لنفسه لغة تحاكي شفافية تلك العوالم، لغة تتجاوز طبيعتها لتصبح كائناً نابضاً بالحياة، قادرة على الامتداد- جهد المستطاع- لاحتواء وجع الصُوفي، ولن تكون اللُغة بهذه الأوصاف إلا إذا تخلّصت من دلالتها العرفية المحدودة وقضت على بنية المعيار. فإذا كان هدف الصُوفي هو الكشف فإنه يتضمّن -اضطراراً- هدفاً آخر يتزامن تحقيقه مع الهدف الأول: إنّه اكتشاف لغة كونيّة تصل إلى مطابقة اللّامتناهي (الحقيقة) مع المنتهي (الصورة) لأنّ البحث الدائم عن اللّامنتهي هو بحثٌ مستمرٌّ عن الأشكال، وجهدٌ لا ابتكار لغة كُشفية "تكفُّ عن كونها ذات دلالة واحدة لتصبح عبارةً عن مستقرٍ تتلاقى فيه الدلالات، [لغةٌ] تهجر سجن البعد الواحد وتقف في مهبّ الأبعاد"⁽¹⁾ لأنّ الكشف عند المتصوّفة "هو رفع حجاب القلب كيف ما أتفق"⁽²⁾ وإذا رُفع الحجاب ظهر ما لا يمكن القبض عليه في عبارة فالكشف " من شأنه أن يرى للعبارات اللُغوية- التي تبدو ثابتة- معاني جديدة في كلّ لحظة"⁽³⁾.

هذا التغيّر في ثبات الدلالة هو الذي يكسب اللُغة حمولةً جديدةً و طاقةً إضافيةً لاحتواء وفرة من الدلالات في الآن نفسه، لأنّ التّعامل العرفانيّ مع اللُغة يلزمها أن تتعرّفن هي الأخرى لتكون مؤهّلة لقول ما لا يُقال، فاللُغة عند الصُوفي "منطلقٌ أساسيٌّ في تفعيل ديناميّة الإلهام والإشراق التي يقول بها العرفانيون، إذ المعرفة قلبيةٌ والمكاسب وهبيّة، واللُغة وسيطٌ ينقل المعطى الغيبيّ الذي قد لا تسع مداركُ الناس حقيقته بنفس المستوى"⁽⁴⁾.

إنّ العلم الكشفيّ الذي يتلقّاه الصُوفي هو قبل كلّ شيء علم إلهيٌّ يتنزّل في رحاب الدّات الصُوفيّة التي تهيأت وصفت لتلقيه، ولكي يوفّق الصُوفيّ في نقل ذلك العلم إلى الآخر ويحقّق التّواصل معه عليه أن ينحت لغةً تتيح له نفسها ليروّضها ويعدّها مركبةً تقلّه إلى اللّامنتهي وتستضيف -دونما اصطدامٍ- كلّ المتناقضات والأضداد، لغةً تمتاح من الباطن، لأنّ طبيعة العلم الذي من المفروض أن تعبر عنه هي طبيعة مجردة تتجاوز التّموضع والتّمفصل، إنّه علمٌ كُشفيٌّ "يقرأ اللُغة قراءة وجوديّة في مستواها الباطني العميق"⁽⁵⁾، ويحاورها ليصل إلى المناطق البعيدة فيها، ويقبض على الخفيّ لأنّ اللُغة " يقطنها دوماً آخر، خارجٌ وناءٍ وبعيدٌ، وفي جوفها يقبع الغياب"⁽⁶⁾، وعلى الصُوفيّ أن يحضر الغائب في اللُغة ليحمّله رسالته.

ولا شكّ أنّ الصُوفيّة كلّهم قد عملوا على اكتشاف لغةٍ خاصّةٍ بهم ليحمّلوها خواطرم شطحاتهم، أحلامهم ورؤاهم، وليوكلوا إليها مهمّة إقامة علاقة بين الدّات والمطلق، وبين الدّات والآخر، وأن تعمل على إبرام معاهدة صلح بين الظّاهر والباطن، وان تتخطّى المحسوس إلى اللّامحسوس، وتحتوي الوجود بكلّ تناقضاته، وقد تعامل الصُوفيّة مع اللُغة وحروفها تعاملاً عرفانيّاً حيث اعتبروا "كلّ موجودٍ هو " كلمةٌ تكوّنت من حروفٍ، وحروفها

1 - محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية، ص:190.

2 - عبد الرحمن بن خلدون: شفاء السائل لهذيب المسائل، ص:39.

3 - سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا: مقالات مترجمة ودراسات، دار الباس العصرية، القاهرة، ج1، ط2، 1986، ص:116.

4 - سليمان عشراطي: الأمير عبد القادر المفكر: مساجلات في قضايا اللغة والمعرفة وفقه الخطاب القرآني، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2002، ص:62.

5 - المرجع السابق، ص:116.

6 - الرواوي بغورة: منزلة تحليل الخطاب في فلسفة اللغة. مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات، ع.23، السنة الثامنة، 2001، ص:80.

هي الحقائق المفردة...ولا يوجد الموجود، ويكون في الحسّ إلاّ من تركّب الحقائق المفردة كما لا توجد "الكلمة" إلاّ من تركّب "الحروف"⁽¹⁾.

وقد ربط الصُوفيّة الحروف والكلمات بتركيب الوجود، كما بحثوا في أصل تكوّنها وأعطوا هذا النوع من العلم اسم "العلم العيسوي" أو "علم الحروف"، يقول الأمير عبد القادر في الحرفين "لام ألف": "إنّ تركيب هذين الحرفين...كتركيب الوجود الحقّ مع صور الخلق، فهما حرفان باعتبار، وحرف واحد باعتبار، كما أنّ صور الخلق هي شيء واحد باعتبار، وشيئان باعتبار"⁽²⁾، وقد أرجع الصوفية خلق الحروف إلى ذلك النفخ الإلهي البادئ من القلب، والمنتهي في فم الجسد، وبانقطاعه هناك تتشكّل الحروف، وتتشكّلها تَبْتُ الحياة في المعاني "فالكلمات عن الحروف، والحروف عن الهواء والهواء عن النَفْس الرَّحْمَانِي"⁽³⁾، والكلمات-في عرف الصُوفية- هي "المقدورات، لأنّ القدرة تتعلّق بكلّ ممكن، ولا نهاية للممكنات"⁽⁴⁾.

هذا التناول الصُوفي للغة جعلها تتفوّق على معياريّتها، لتدخل هي الأخرى مجال العرفان وتنقل نشوة ذلك المجال وجماله ودهشته إلى الذات المتلقية التي لن تستشعر تلك اللطائف إلاّ إذا عاشت التجربة الصُوفية، يقول الأمير: "لا يفهم عنّا إلاّ أهل طريقتنا، إذ لا يفهم عنك إلاّ من أشرق فيه ما أشرق فيك"⁽⁵⁾، لأنّ ترجمة ما لا يُقال متعدّرة واللغة لها حدودٌ تفصل ما يمكن قوله عمّا لا يمكن قوله، خاصّة وأنّ الأمر يتعلّق بالشعور الصُوفي الذي "يُعاش ولا يُوصف، يُكابد ولا يُترجم، ويُتَدَوَّق ولا يُنْقَل"⁽⁶⁾ ذلك أنّ الصُوفيّ قد بلغت منه الدهشة مبلغها وأخذ به الانبهار بالمطلق كلّ ما أخذ، هذه الحالات الرُوحية ملأته وأغلقت عليه منافذ التعبير، فتواجد، واشتاق وصعق، وشطح، ولما ضاقت به السُّبُل صمت، لأنّ القبض على تلك اللطائف ومحاولة الإحاطة بتلك الشّفاقيّة التي ادّثر بها الصُوفيّ، فوق كونه عجزاً هو تشويهٌ لعالم مليء بالجمال والحبّ ونفحات الألوهية التي تضيء قدسيّة على كلّ ما يحيط بها، لذلك فإنّ الصّمت يحافظ على ذلك الإشعاع الثوراني الذي لن تنجح اللغة في الإلمام به ولو حاولت، يقول ابن الفارض⁽⁷⁾:

فَأَلْسَنُ مَنْ يُدْعَى بِالْأَسْنِ عَارِفٍ وَقَدْ عَبَّرَتْ كُلُّ الْعِبَارَاتِ كَلِمَتٌ
وَمَا عَنْهُ لَمْ تَفْصَحْ فَإِنَّكَ أَهْلُهُ وَأَنْتَ غَرِيبٌ عَنْهُ إِنْ قُلْتَ فَاصْمُتْ
وَفِي الصَّمْتِ سَمْتُ عِنْدَهُ جَاهٌ مُسْكَنَةٌ غَدَا عَبْدُهُ مِنْ ظَنِّهِ خَيْرٌ مُسْكَنَتِ

1- سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص: 81.

2- المواقف، ج 1، ص: 479.

3- محمود محمود الغراب: شرح كلمات الصوفية، والرد على ابن تيمية من كلام الشيخ الأكبر معي الدين بن العربي، منشورات المؤلف، دمشق، د.ط، 1981ص: 222.

4- المصدر السابق، ص: 73، 74.

5- المصدر نفسه، ص: 224.

6- أحمد بوزيان: المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر، من خلال الرواد: السيّاب، صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس، البياتي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة وهران، 1998، ص: 288.

7- عمر بن الفارض: ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 65.

إن رحابة الفضاء الصوفي واتساعه قد ضاقت عن احتوائه اللغوية المعيارية لأنها لغة تعيينية ذات مدلول موجّه فيما "حركة النّشاط اللّغوي الجمالي تقوم على تغيير مفهوم البعد الواحد والمدلول الموجه" (1) والعمل على الغوص في المجهول وإمداد اللغة بطاقة إيحائية فتكسب "المفردة التي كان نطاقها الدلالي يتحدّد بلوني البياض و السواد...خاصيةً مشوريةً تمتصُّ نورها من مشكاة الكون الربّاني وترسله جدائل وهجاجة قزحيّة" (2)، متلوّنة بتلون أحوال الصّوفي، وتحاول اللّغة بذلك أن تقرّبه من حضرة الوجود، وتعلو به إلى آفاق اللّانهاية وتوقفه أمام روعة المطلق لأنّ اللّغة "وإن لم تبلغ وصيد الكمال في التّعبير عنه، يكفيها أن تشهد عليه بوصفه الكينونة المتجلية في الحضور الدائم الظاهرة في الزّمان والمكان والمنبثقة خارجهما في آن واحد" (3) لتصبح لغةً للعلوّ للحلم، للرؤيا، للقلب، تنقل مخبوء الدّات الصّوفية وإن لم تستطع تستعمل بعضاً من ملامح ذلك المخبوء لأن اللّغة الصّوفية "لا تقول إلاّ صوراً منها، ذلك أنّها تجليات للمطلق، تجليات لما لا يُقال، ولما لا يُوصف، ولما تتعدّر الإحاطة به" (4).

إنّ الارتقاء نحو المتعالى يحتاج إلى مطيّة توصل الصّوفي إلى أصقاع الرّوح، ولا شك أنّ الجسر اللّغوي هو وحده القادر على ربط المعلوم بالأمّ معلوم، الكائن البشري ببقية المدركات، الصّوفي كباث بالمتلقي كمستجيب، لأنّ اللّغة تكشف عن الوجود بل "هي الوجود ذاته منكشفاً، وحيث ينكشف الوجود تخلق إمكانية الخطر الذي هو تهديد للوجود من قبل الوجود" (5) لأنّ ترجمة الوجود مستعصية، واللّغة البشرية محدودة، والمعرفة التي ينشدها الصّوفي لا يضبطها قالب و"الحقيقة التي يدركها بقلبه ومعراجه الصّوفي تنبئ بأنّ...الدلالة العرفيّة الظاهرة للغة البشرية الإنسانية دلالة خادعة" (6) لأنها لا تشير مباشرة إلى المدلول وإنّما تلمّح له، ولكنّ جهد الصّوفي في الإعراب عن تجربته يدفعه دفعاً لإيجاد المعادل اللفظي لما يعايشه، وللكشف عن المعاني التي امتاحها من مملكة الرّوح، ولترجمة ذاته لأنّ "الإنسان لا يستطيع أن يتكوّن باعتباره ذاتاً إلاّ في اللّغة وعبرها، لأنّ اللّغة تؤسّس وحدها مفهوم الأنا في الواقع، في واقعها الذي هو واقع الكينونة" (7) لذلك يجب التّوسل إلى الألفاظ والوقوف في حضرتها، فوحدها تضمن الظهور للتّجربة الصّوفية إذ "ليست اللّغة إلاّ بديلاً مقنناً للتّجربة نفسها" (8).

قد لا ينجح الصّوفي في محاولته نحت لغة خاصّة به أو خلق مفردة لا يستطيع التّلفظ بها غيره لكنّه يستطيع اكتشاف عبارات جديدة لأنّ "طاقته على نحت مفردٍ جديدٍ تظل محدودة على حين أنّ طاقته على الإضافة هي غير محدودة وغير متناهية" (9)، وبهذه الإضافة تتاح له إمكانية التّعبير عن معانيه، وقد تمكّن الأمير عبد القادر - بهذه الطّريقة- من إيصال علمه اللدني إلى المتلقي لأنّه "لا يسمي الأشياء بأسمائها التّقليديّة المتداولة، بل يحاول

1- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط.1، 1983، ص: 100.

2- سليمان عشراطي: الأمير عبد القادر المفكر، ص: 94.

3- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، ط.1، 1978، ص: 65.

4- أدونيس: الصوفية والسريالية، ص: 23.

5- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 60.

6- سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص: 102.

7- إميل بنفيس: الذاتية في اللغة، ت: حميد سمير وعمر حلي، مجلة نوافذ، المملكة العربية السعودية، ع.9، 1999، ص: 64.

8- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.1، 1986، ص: 33.

9- سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص: 90.

أن يجد لها أسماء جديدة تناسب الحالة الرُّوحِيَّة الَّتِي عايشها واختبرها" (1) وقد استعاذ بالإضافة من عجزه عن الإتيان بالجديد في المفردات وذلك ما نلمسه في مواقفه حيث يوظفها بكثرة على نحو: ظاهر الوجود، باطن الوجود، أعيان الممكنات، نور الحق، غيب الغيوب، حقيقة الحقائق، روح الأرواح، برزخ البرازخ، نور الأنوار، عين الكمال، عين اليقين، حق اليقين، مرآة الكون، حضرة الملكوتية، حضرة العلم، حضرة الخيال، حضرة الأسماء، حضرة التفصيل، مقام المرأة، عين الذات، حضرة الإحساس، نفس الرحمن، شئنيَّة الثُّبوت، هيول الكل، هيول الهبولات، عدم العدم، أرض السمسمة...

بهذه الاستعمالات الجديدة استطاع الأمير أن يثبت للطنافه وجوداً لغوياً يخالف المعتاد لأن الألفاظ "كلما اختلفت مراتبها على عادة أهلها كان وشبها أروع وأجهر" (2) لأنها ستكون صادمة لأول وهلة كونها قائمة على "التشويق للبحث، والسؤال، ومعرفة المجهول، والدُّخول في حركة اللانهاية" (3) ممَّا يجعل اللُّغة تتدبَّر بجمالية فائقة مدهشة وتفتح المجال واسعاً لاحتمالات أكثر وتنشئ مساحة جديدة للفهم قوامها التَّأويل، وتؤسِّس لمسار قرائي مغاير يتجاوز الظاهر اللَّفْظي للخطاب الصُّوفي وذلك بطمس بنية المعيار والقضاء على نوع القراءة الَّتِي تنسب إليه.

إن تجربة الكشف عند الصُّوفي تفترض لغةً كشيئية تتجاوز الشائع من التَّعابير وتضرب بلغة الفلاسفة والمناطق عرض الحائط، ذلك أنَّ لغة الفلسفة هي نتاج العقل فيما لغة المتصوِّفة هي لغة القلب والحلم والماوراء، لغة تقف على عتبات المطلق وتلامس تخوم الغيب وتمتاز من فيض الرُّوح وتتجاوز نفسها كما يتجاوز الصُّوفي نفسه لتصل إلى الأسرار الخفية الَّتِي تقبع داخل قلبه وبالتالي تتحقَّق لذَّة القراءة لأنَّ "اللذَّة العامة للنص هي كل ما يتجاوز المعنى المفرد الشفاف، هي ما يتولد فينا عندما نرى صلة أو مدى أو إشارة حين نقراء، فهذا الانتهاك للتدفق المتتابع البرئ للنص هو ما يمنحنا اللذَّة" (4) ففعل الكشف -إذن- هو الَّذِي يثير تلك الدَّشوة في اقتناص "البكر من المباهج الإيحائية، ولما يتوارى طيِّ الكلمة أو تحت لبوسها من فزيد المعاني واللطائف" (5) الَّتِي تسمو باللُّغة وتحلِّق بها "على أجنحة رُوحِيَّة إلى عالم يجردُها من مادتها الرزائلة ويكسبها من الخصائص ما هو مطلق أزلي" (6) ويدخلها مدار النُّور لتتشرَّب أشعته وتضئ المناطق المعتمة في المتن الصُّوفي.

ولئن كانت وجهة الصُّوفي- كما سبقت الإشارة- هي فضاء اللأمحسوس واللامرئي ورحلته كانت انتقالاً من العالم الواقعي المُثقل برواسب المادة إلى العالم المثالي المفعم بالشفافية فكذلك انتقل الصُّوفي "من اللُّغة التَّصويرية في انتمائها للحيز الواقعي والأرضي إلى لغة التصوير في تعلُّقها بالمجال السِّمَّاوي والمطلق" (7)، يقيناً منه أنَّ اللُّغة العادية عاجزة أمام تلك الفيوضات الَّتِي تبعث على الدَّهشة والانبهار والصَّدمة، وتتجاوز منطق العقل، ولا ملجأ إلا إلى اللُّغة الحلمية لغة الحب هذا الَّذِي لا يجتمع مع العقل في محلٍّ واحد،

1- فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر متصوفاً وشاعراً، الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985، ص: 157.

2- أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تح: حسن السندوبي، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط، 1، 1991، ص: 37.

3- أدونيس: الصوفية والسريالية، ص: 145.

4- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د.ط، 1998، ص: 122.

5- سليمان عشراطي: الأمير عبد القادر المفكر، ص: 91.

6- خنائة بن هاشم: الرؤيا والتشكيل في الشعر الصوفي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 1990، ص: 43.

7- المرجع نفسه، ص: 51.

فلا بدّ أن يكون حكم الحبّ يناقض حكم العقل، فالعقل للنطق، والتهيام للخرس⁽¹⁾ هذا التناقض الذي حملته اللُّغة قد وضع الصُّوفية في موضع الاتِّهام حيث لاقوا "أيّما عنت لا طراح بعضهم طريقة الاستسرار ولجهرهم بهذه اللُّغة في حال بسطهم وسكرهم"⁽²⁾.

في حين أن لغتهم ليست "لغة إلحادٍ وغطرسةً، ولكنّها في الحقيقة لغة أناس أرادوا أن يصفوا الله فوصفوا أنفسهم لشعورهم بأنّه هويتهم، و أرادوا أن يصفوا الرُّوح المحمّدي فوصفوا أنفسهم لشعورهم بأنّه حيٌّ فعّال فيهم"⁽³⁾ خاصّة إذا بلغ منهم التّواجد مبلغه فنطقوا بعبارات يستغربها السّامع لقوّة الواردات الإلهية الّتي تُغيّبهم عن أنفسهم.

لقد حاول الصُّوفي أن يجد معادلات لفظيّة لكلّ ما يمور في أعماقه من معاني، و سعى - دائماً - لمهادن اللُّغة مع الماوراء، وليجعلها تعد بالكثير وتتوق لفقّ ألباز الوجود وإن عجزت عن قول الجمال فيكفي أن توجد له أصداء في ثناياها ف"بواسطة اللُّغة وحدها وداخلها يمكن تشبيه كلّ شيء بكلّ شيء، ويمكن لأيّ شيء أن يجد صده، علّته، تشابهه، وتعارضه وصيرورته في كلّ مكان"⁽⁴⁾ ذلك أنّ الدلالة الصُّوفيّة دلالة عرفانية ذوقية تبحث لها عن تمثيل لفظي بمقدوره أن يزود المتلقي بتقريرٍ وجدانيٍّ وافٍ وبالتّالي يؤسّس لمصطلحية صوفيّة تستمدّ وجودها وشرعيّتها من صميم التّجربة الرُّوحية التي عاشها العارف، على أن اللُّغة الصُّوفية ذاتها تختلف من صوفيٍّ لآخر حسب عمق التّجربة وأقدميّة الانتساب إلى التّصوّف، ففرق شاسع بين منطلق المريد المبتدئ ومنطق الشّيخ الّذي بلغ المرحلة النّهائية في تجربته، فالأوّل - ولقلة خبرته - قد تتكسر الكلمات في فمه ويتعذر عليه التّعبير لوقوعه في الحال الّذي يرد عليه دون انتظار ومن ثم لن يحالفه التوفيق في تأسيس خطاب صوفي، فيما يستطيع الشّيخ أن ينقل جل حالات وجده مكوّناً بذلك خطاباً قائماً بذاته، إلّا في حالة الفناء فإنّه يعجز عن الإحاطة بتلك الحالة الّتي لا يبلغها إلّا من دخل المقام الأعلى وبالتّالي فقد يعبر الشّيخ عن فنائه بلغة غير مفهومة تحتاج إلى تأويل.

إنّ سمو مقام الصُّوفي يميّزه عن غيره كونه وصل إلى ما لا قدرة لإنسان عادي أن يصله، هذا السُّمو يحاول الصُّوفي أن يسحبه ليوصله إلى مملكة الكتابة فيتّخذ بذلك وجوداً عينياً يتمكّن الآخر من التواصل معه، لذلك نجده يعمد إلى ابتكار لغة سامية ليستأمنها على أسراره هذه التي تختفي في ثنايا المسكوت عنه، لأنّ مجال المسكوت عنه هو وحده الذي يستفزّ القارئ ويستدعيه إلى استنطاقه و"وحده الّذي يضع الدّارس على عتبات التّوغل في مدن الأعماق أين تربض ماهية النص متكتمة غاية التّكتم"⁽⁵⁾ لأنّ الخطاب الصُّوفي لا يصرّح بمعانيه ولا يكشف عن خباياه وإنّما يوكل هذه المهمة إلى القارئ الفائق الّذي يستطيع احتضان المعاني الصُّوفية حيث يجد لها صدّى في أعماقه أو تهيوّوا في أفقه يسمح بالانفتاح أكثر لاحتوائها.

والصُّوفية إنّما عمدوا إلى لغة التّكتم خوفاً على أسرارهم فهم "يستعملون ألفاظاً فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجمال والسّتر على من باينهم في طريقهم لتكون معاني ألفاظهم مستهمة على الأجنبي

1 - محمود محمود الغراب: شرح الكلمات الصوفية، ص: 321

2 - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 349

3 - محمد جلال شرف: دراسات في التصوف الإسلامي: شخصيات ومذاهب، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1984، ص: 354

4 - هنري ميشونيك: راهن الشعرية، ت: عبد الرحمن حزل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط. 2، 2003، ص: 56.

5 - محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية: الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1992، ص: 292

غيرةً منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"⁽¹⁾ خاصةً وأنَّ الخطاب الصُّوفي ينظّر لمسار قرائيّ جديد، ذلك أنه يربك القارئ العادي ومن ثمّ "يربك القراءة...فتدينه، وهي إذ تدينه تريد أن تلغيه بدل أن تقرأه"⁽²⁾، وهذا ما عاناه الخطاب الصُّوفي في البدايات الأولى لظهوره لأنّه جاء بمضامين مختلفة واستعمالات جديدة للغة، فمع التّصوُّف اكتسبت اللُّغة خاصيّةً تفوق كونها أداة تواصل لتدخل الوجود والكونيّة وترتقي لتصبح كياناً، وتشهد تحوُّلاً في دلالاتها حيث تمتدُّ أكثر لتستوعب المطلق وتحاول احتواء الفكر على امتداده، يقول جبران: "الفكر طائرٌ من طيور الفضاء، يمكنه أن يبسط جناحيه في قفص الألفاظ، ولكنّه لا يستطيع أن يطير"⁽³⁾، لأنّ اللغة محدودة والأفكار لا تحد ومع ذلك لا يمكن أن يستغني الفكر عن اللغة، وهذا "لا يبرهن على ارتباطه بعبارة معينة فيمكن دائماً أن نربط الفكر المجرد بعبارات مختلفة"⁽⁴⁾ لأن عالم المجرد فضاء رحب لا تسعه القوالب اللغوية الجاهزة والصوفي - في سفره - قد نهل من ذلك العالم سعياً منه إلى بلوغ الدرجات العلى من المعرفة الإلهية عبر رياضات ومجاهدات تستدعي من الصوفي التحلي بصفات معنية.

كل هذه الطقوس الصوفية تتطلب لغة بإمكانها أن تمارس هي الأخرى تلك الطقوس التي " لا يمكن العبارة عنها على التحقيق بل تعلم بالمنازلات والمواجيد ولا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال وحل تلك المقامات"⁽⁵⁾ لأن طبيعة تلك الواردات هي طبيعة ذوقية لا يصل إليها إلا الذوق ،يقول أبو حمزة الخرساني⁽⁶⁾:

أَهَابُكَ أَنْ أُبْدِي إِلَيْكَ الَّذِي أُخْفِي وَسَرِّي يُبْدِي مَا يَقُولُ لَهُ طَسْرِي
مَهَانِي حَيَاتِي مِنْكَ أَنْ أَكْتُمَ الْهَوَى وَأَعْنَيْتِي بِالْفَهْمِ مِنْكَ عَنِ الْكَشْفِ
تَلَطَّفْتُ فِي أَمْرِي فَأَبْدَيْتُ شَاهِدِي إِلَى غَائِبِي وَاللُّطْفُ يُدْرِكُ بِاللُّطْفِ

أكبر من اللغة، تلك هي التّجربة الصُّوفية التي كلّما جهد الصُّوفي في التّعبير عنها أمعن في تشويهها، ومن ثمّ فتح على نفسه أبواب الإدانة. فأمام اللطائف الصُّوفية أصيب كلُّ أطراف الإرسالية بالعجز: الصُّوفيُّ، المتلقي، واللُّغة ثلاثهم أمام الحضرة الإلهية وجلالها وكل طرف له طاقته الخاصّة على استيعاب ذلك الجلال، وكلٌّ له موقفه من تلك الحضرة: فالصُّوفي - في سعيه - قد عايش تلك التّجربة الرُّوحية بكل أبعادها، فهو برزخ بين عالم اللطائف والوجدان والإشراقات والأنوار، وبين الواقع الأرضي، ثم تليه اللُّغة محاولة أن تحيط بكل مدارات النُّور التي لامسها الصُّوفي وأن تحمل إشعاع ذلك العالم العرفاني الهيج وأن تمتدّ مستجيبة لتوسُّلات العارف ومراوداته التي يسعى من ورائها إلى القبض على الدّهشة الصُّوفية في بكارتها وصفائها لينقلها إلى المتلقي هذا الذي يتوسل هو الآخر أفقه ليستضيف ذلك الجديد المفاجئ، وليكون في مستوى الرّسالة الموجهة إليه.

1- أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري: الرسالة القشيرية، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، 1998، ص: 89

2- محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص: 143

3- جبران خليل جبران: النبي، عبره الأرشمنديت أنطونيوس بشير، طلاس دار، دمشق، ط، 1987، ص: 79.

4- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص: 33

5- أبوبكر محمد بن إسحاق الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، علق عليه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، 1933، ص: 100

6- الرسالة القشيرية، ص: 209.

وتبقى اللُّغة بين الصُّوفي والمتلقي رحماً للحمل من الأوَّل، وللوضع والميلاد أمام الثَّاني، وبين مشاق الحمل ومخاض الولادة يتراءى وجع الصُّوفي وذعره على معانيه الَّتِي يحدِّدها المتلقي تبتئاً أو إلغاءً.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: باللغة العربية العربية:

- 1- أدونيس، علي أحمد سعيد: - سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط.2، 1996.
- 2- الصوفية والسوريالية، دار الساق، بيروت، ط.1، 1992.
- 3- جودة نصر، عاطف: - الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، ط.1، 1978.
- 4- الجزائري، الأمير عبد القادر: - كتاب المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد، الأجزاء الثلاثة، دار اليقظة العربية، دمشق، ط.2، 1966، 1967.
- 5- جلال شرف، محمد: - دراسات في التصوف الإسلامي: شخصيات ومذاهب، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1984.
- 6- الحكيم، سعاد: - ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط.1، 1991.
- 7- الكلاباذي، أبو بكر محمد بن اسحاق: - التعرف لمذهب أهل التصوف، تع: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1993.
- 8- لطفي اليوسفي، محمد: - لحظة المكاشفة الشعرية (إطلالة على مدار الرعب)، دار سراس للنشر، تونس، د.ط، 1998.
- 9- الشعر والشعرية (الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1992.
- 10- محمود، مصطفى: - الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط.1، 1982.
- 11- محمود الغراب، محمود: - شرح كلمات الصوفية والرد على ابن تيمية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي، منشورات المؤلف، دمشق، د.ط، 1981.
- 12- سلوم، تامر: - نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط.1، 1983.
- 13- عشراطي، سليمان: - الأمير عبد القادر المفكر: مساجلات في قضايا اللغة والمعرفة وفقه الخطاب القرآني، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2002.
- 14- ابن الفارض، عمر: - ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
- 15- صالح السيّد، فؤاد: - الأمير عبد القادر الجزائري متصوّفاً وشاعراً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985.
- 16- قاسم، سيزا وحامد أبو زيد، نصر: - أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا: مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، ج.1، ط.2، 1986.
- 17- القشيري، أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان: - الرسالة القشيرية، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1998.

- 18- التوحيدي، أبو حيان: - المقابسات، تح: حسن السندوبي، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط.1، 1991.
- 19- ابن خلدون، عبد الرحمن: - شفاء السائل لتهذيب المسائل، تع: اغناطيوس عبده خليفة اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د.ط، د.ت.
- ثانياً: المترجمة.
- 20- ولسن، كولن: - الشعر والصوفية، ت: عمر الديراوي أبو حجلة، منشورات دار الآداب، بيروت، ط.2، 1979.
- 21- كوهين، جون: - بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.1، 1986.
- 22- ميشونيك، هنري: - راهن الشعرية، ت: عبد الرحمن حزل، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط.2، 2003.
- 23- سلدن، رمان: - النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د.ط، 1998.
- 24- خليل جبران، جبران: - النبي، عربه: الأرشمنديت أنطونيوس بشير، دار طلاس، دمشق، ط.2، 1987.
- ثالثاً: المخطوطات:
- 25- بوزيان، أحمد: - المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر من خلال الرواد: السيّاب، صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس، البياتي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة وهران، 1998.
- 26- بن هاشم، خنائة: - الرؤيا والتشكيل في الشعر الصوفي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 1990.
- رابعاً: الدوريات:
- 27- آفاق الثقافة والتراث، مجلة، الإمارات، ع.23، السنة الثامنة، 2001: - "منزلة تحليل الخطاب في فلسفة اللغة"، د.الزاوي بغورة.
- 28- نوافذ، مجلة، المملكة العربية السعودية، ع.9، 1999: - "الذاتية في اللغة" إميل بنفينست ت: حميد سمير وعمر حلي.

سفر المتاهة في جغرافية الرمال المتحركة قراءة في قصيدة أوديسيوس الجديد للشاعر نضال القاسم

Book the maze in the geography of shifting sand Reading in the new Odysseus poem of the struggle of Nidal kacem

د. سامية صالح غشير

جامعة باجي مختار - عنابة- الجزائر

Samia saleh ghechir

University Baji Mokhtar, Annaba/ Algeria

د. محمود خليف خضير الحياتي

الجامعة التقنية الشمالية، الموصل / العراق

Mahmoud Khalif Khudair Obaid Hayani

Northern Technical University, Mosul / Iraq

Abstract:

There is no doubt that the modern Arabic poem began to search for cognitive objectivity through intertwining or dialogue with ancient Greek mythology. One of the concepts of truth, goodness and beauty, everything tries to understand the ancient human mind archived in myths, legendary knowledge is art, and art is knowledge. If we want to search for the use of these myths in the modern Arab poetry, from poetry to infinite poets to the present, we can discover that the specificity of the Palestinian poet who holds the cause of an occupied homeland, has worked to employ all the myths that can serve his cause in Expressing his commitment to the Palestinian cause, and those who review the Palestinian poetry touch the intensity of employment of legends that carry tragedies and suffering, alienation and alienation, and these meanings were manifested clearly in the myth of Troy and its legends related to them, especially the legend of the journey back to "Odysseus", the strong relationship between the The Trojan tragedy and the Palestinian cause were formed in the consciousness of the Palestinian citizen. The tragedy of Troy, which was manifested in the burning, killing and complete end of the city's existence, was met by a process of Judaization and an end to the Palestinian cause. Palestinian poets tried to employ them in poetic text by symbol, mask technique, or eavesdropping. Absorption, modification, and constant dissolution of the meanings and events of this myth gave depth to the poetic form, and a depth in the meaning that has become a universal human sense, felt by every Arab and Muslim human, which can be discovered in the poem of the new Odysseus poet Nidal al-Qasim, who used this myth to express Human and ontological meanings to which every Palestinian citizen dreams of returning to Palestine.

Key words: book- alienation- maze- legend.

ملخص:

لاشك أن القصيدة العربية الحديثة بدأت تبحث عن الموضوعية المعرفية عن طريق التناص أو الحوار مع الأساطير اليونانية القديمة، إذ تسجل أكثر كتب التاريخ والفلسفة بأن الاسطورة شكلت في بداية تشكيل الشعوب تقنية سردية حاولت أن توصل فلسفة انطولوجية ومعرفية تتجلى فيها طفولة العقل القديم وقدرته على تكوين كينونة واحدة من مفاهيم الحق والخير والجمال، فكل شيء يحاول أن يفهمه العقل البشري القديم أرشفه في الاساطير، فالمعرفة الاسطورية فن، والفن معرفة. وإذا أردنا أن نبحث عن استعمال هذه الأساطير في الشعر العربي الحديث بداية من السياب وإلى ما لانهاية من الشعراء إلى الوقت الحاضر، فإننا يمكن أن نكتشف أن خصوصية الشاعر الفلسطيني الذي يحمل قضية وطننا محتلا، عملت على أن يوظف كل الاساطير التي يمكن تخدم قضيته في التعبير عن التزامه تجاه القضية الفلسطينية، ومن يراجع الشعر الفلسطيني يتلمس كثافة التوظيف للأساطير التي تحمل مآسيا ومعاناة وغربة واغتراب، وقد تجلت هذه المعاني بصورة واضحة في اسطورة طروادة ومتعلقاتها من الأساطير التي ارتبطت بها ولاسيما أسطورة رحلة العودة ل"أوديسيوس"، فالعلاقة المتينة بين أسطورة طروادة والقضية الفلسطينية تشكلت في وعي وذات المواطن الفلسطيني، فقد كانت مأساة طروادة التي تجسدت في الحرق، والقتل، والإنياء الكامل لوجود هذه المدينة، قابلها عملية تهويد وإهلاء للقضية الفلسطينية، أما فكرة العودة التي تمثلت في عودة أوديسيوس إلى وطنه، فإنها أصبحت بمثابة أمثلة حاول الشعراء الفلسطينيين توظيفها في النص الشعري عن طريق الرمز، أو تقنية القناع، أو التناص. فالامتصاص، والتحوير، والتدوير المستمر لمعاني واحداث هذه الاسطورة أعطى عمقا في الشكل الشعري، وعمقا في المعنى الذي تحول إلى معنى إنساني شامل، يستشعره كل إنسان عربي ومسلم، وهو ما يمكن أن نكتشفه في قصيدة أوديسيوس الجديد للشاعر نضال القاسم الذي استعان بهذه الاسطورة لكي يعبر عن معاني إنسانية، وأنطولوجية، يستجيب لها كل مواطن فلسطين يحلم بالعودة إلى فلسطين.

الكلمات المفتاحية: سفر، المتاهة، الاغتراب، الاسطورة.

سفر المتاهة والاعتراب

إن مفهوم الاغتراب يكشف عن تنوع استعماله وتعدد معانيه، فقد استثمر هذا المصطلح بمعنى انعدام السلطة والانخلاع وانعدام المغزى في واقع الحياة، والإحباط والانفصام عن الذات و(الأنوميا)^(*)، والاستياء، والتذمر، والعداء، والعزلة، والانفصال عن المكان.. الخ، وإن بعض هذه الفروق في المعنى قد تكون ثانوية أو هامشية مادام المضمون الجوهرى يظهر فيها جميعا بصورة أو بأخرى⁽¹⁾، وإذا أردنا أن نمرحل سيرورة مفهوم الاغتراب بثلاث مراحل ما قبل هيجل، ومرحلة هيجل، و ما بعد هيجل، إذ تقدم المدونات قبل هيجل فكرة، وكلمة الاغتراب في كونها تحمل جانبا لغويا إشاريا يستعمل بصورة تلقائية وعرضية غير مقصودة، فقد كانت الكلمة اللاتينية (alinitio) ترد في سياقات مختلفة، سياق قانوني يشي بمعنى انفصال الملكية عن صاحبها وتحولها إلى آخر،

(*) إن مصطلح الانوميا حسب دوركهايم حالة تدهور المعايير التي تضبط العلاقات الاجتماعية فتنشأ عن ذلك أزمات حادة بين عدة فئات متنافسة أو متناحرة ما يهدد الإحساس بأهمية التضحية في سبيل المجموع إذ تستعمل الفئات القوية وسائل غير عادلة في فرض أرادتها على الفئة الضعيفة ما يهدد التماسك الاجتماعي، وهو من صلب مفهوم الاغتراب الدوركهايم، ينظر حلليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2006)، ط1: ص 44.43.

¹ قيس النوري، الاغتراب، اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، 1979، مجلد 10، العدد 1، وزارة الأعلام الكويتية، الكويت، ص: 13.

وسياق نفسي اجتماعي في انفصال الإنسان عن ذاته ومخالفته لما هو شائع في المجتمع، وسياق ديني بمعنى انفصال الإنسان عن الله، ولعل هذه المعاني لا تبتعد كثيرا عن دلالة الكلمة في المعاجم والقواميس العربية في معانيها الدينية والنفسية والاجتماعية(*)، وإن تداولية الكلمة في سياقاتها المختلفة أدى إلى أن تحمل معانا مزدوجة بين السلبية والإيجابية⁽¹⁾، تعززت بصورة ملحوظة في نظريات العقد الاجتماعي الثاوية في معنى التنازل والتخلي عن الحقوق الطبيعية من أجل المجتمع في معناها السليبي في فكرة تأسيس الدولة الفردية القوية في فلسفة هوبز ولوك، والتي أصبحت عند جان جاك روسو معنى مزدوجا، فالمعنى الإيجابي في حالة العقد الاجتماعي، والمعنى السليبي في فلسفته النقدية (نقد الحضارة والمدينة والمجتمع الحديث)⁽²⁾، إلا أنها انتقلت من الدلالة اللغوية التداولية إلى مصطلح الاغتراب وعلى نحو منهجي ومفصل عند "هيجل" الذي أطلق عليه أبو الاغتراب، ولكن بقيت الإزدواجية في معناها السليبي والإيجابي(*) في فلسفة هيجل، فالدلالة الإيجابية في تخارج الروح وتجليها على نحو إبداعي في الطبيعة، والسليبي في عدم قدرة الذات على التعرف على ذاتها في مخلوقاتها من الأشياء والموضوعات⁽³⁾، ولكن دلالاته الاصطلاحية بعد "هيجل" لم تحافظ على حالة الاستقرار والثبات، فقد تعرضت لانتهاك وانزياح في كينونة المصطلح مستقرة على دلالة اصطلاحية أحادية سلبية متنوعة مرتبطة بالعصر متبلورة في فكرة أن الاغتراب مرض العصر على وفق تيارات فلسفية ونقدية، فالاغتراب الديني عند "فيورباخ"، و"اغتراب العمل عند "ماركس"، والاغتراب الوجودي الزائف غير الأصيل وسقوط الإنسان في الفكر الوجودي عند "هيدغر" و"سارتر" وغيرهم، متحولة إلى أداة كشف وفضح ونقد الاستبداد والسياسة، والقهر الاجتماعي، والجمود الديني، والكبت الجنسي، والتغيب بمختلف أشكاله التي انتشرت في المجتمع المعاصر مهددة إنسانية الإنسان في فكر نقاد المجتمع الجدد ماركيز، وهابرماس، واريك فروم، وكارين هورني، ودوركهيم⁽⁴⁾، أما كون الاغتراب هاجسا إبداعيا فتجسد في كينونة مبدعين وجدوا في حالة اغتراب سيولوجي إبداعي عن الوجود والمجتمع والذات ولحظة اللامتني عند سارتر، وبيكت، وكولن ولسون، وبريخت⁽⁵⁾، ولعل الاغتراب المكاني والانفصال عن الوطن الذي يشي به مفهوم الاغتراب يرتبط علائقيا مع معنى أو دلالة النفي والإبعاد عن الأوطان، أو ضربا من العقاب السياسي تعمل ظروف السلطة بموجبه على عزله وإبعاده قهرا عن الوطن جسديا وروحيا وثقافيا محولة خطابه، ولاسيما المبدع أو المثقف إلى خطاب هامشي، إذ إن خطاب المثقف أو المبدع يعاني حالة اغتراب ونفي، فهو يدرك الواقع عبر تمثيلات أو تصورات ما تتضمن دائما شيئا من التشويه والإزاحة العنيفة للواقع بوصفه واقعا، وبذلك

❖ (**). إن مفهوم الاغتراب نجده في المعاجم العربية ينطوي على اشتقاقات صرفية ولغوية كثيرة تقترب من دلالة المكان والزمان فقد جاء في لسان العرب بان الغَرْبُ والمغربُ بمعنى واحد ... والغَرْبُ: غيوب الشمس، غربت الشمس تغرب غروبا، كما بين صلاة العصر إلى مغربان الشمس أي وقت مغيبها والمغرب في الأصل موضع الغروب ثم استعمل في المصدر والزمان ... ويشق منه دلالة البعد والذهاب والتنحي في قولنا غاب القوم: ذهبوا= في المغرب، واغربوا أتوا الغرب، والتغرب: النفي عن البلد، ينظر أين منظور، لسان العرب، صححه وروجع بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المختصين، (القاهرة: دار الحديث، 2003). مادة غرب، مج 6: 586-589.

1. محمود رجب، الاغتراب، (الاسكندرية: منشأة المعارف، 1987)، ص: 12/1.

2. ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980)، ط 1، ص: 71-73.

(*) ان فكرة الإيجابية تتمثل في نظر هيجل بالعمل على أنها نشاط خارجي يحقق الإنسان من خلالها ذاته ويتحول بفضلها من فرد جزئي إلى إنسان كلي اجتماعي، أما الجانب السليبي في نظر هيجل فيتمثل بالعمل من حيث انه ينفصل عن صاحبه إلى الحد الذي يصبح معه قوة مضادة له تسلبه ذاته ولا يعترف فيه على نفسه، ينظر حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، ص: 37-38.

3. محمود رجب، الاغتراب، ص: 159-174.

4. شاخت، الاغتراب، ص: 124-250.

5. ينظر علي محمد يوسف، سيكولوجيا الاغتراب الإبداعي، قراءة نقدية منهجية في فلسفة الاغتراب، (الموصل: مطبعة الشارقة، 2006)، ص: 53-60. وكولن ولسون، اللامتني، ترجمة أنيس زكي حسن، (بيروت: دار الأدب، 1983)، ط 3، ص: 27-209.

تكون مرجعية المبدع قائمة على أساس غير واقعي وغير وطني ، إذ إن جوهرية المبدع منفية في أي وطن بوصفه صاحب نص يمثل الواقع ويشن حرباً عليه في الوقت نفسه ولاسيما إذا كان النص يستشرف آفاقاً بديلة للواقع⁽¹⁾، فحالة المثقف و المبدع المنفي تتجلى في عدم محايشته مع السلطة، لذلك فإنه يعيش حالة الوسطية في عدمية الانسجام الكامل مع المحيط الجديد ولا قدرته على الانعتاق من عبء البيئة الماضية وعليه ، فإنه يكون على الدوام هامشياً ، مما ينطوي على قدر من الحرية في سياق ما يعمل وما ينتج ، وبذلك فإن الصبرورة والوعي الإبداعي هو في الحقيقة نتاج الواقع الجديد واقع دينامية وحركية النفي التي تتجسد في علاقة حميمة بين اللغة والنفي مكونة سلطة للمنفي على الكتابة واللغة مولداً رؤياً حادة توفرها مجموعة مغايرة من العدسات للنظر إلى الواقع الحاضر ، فحالة النفي أو المنفي والذاكرة يتحايثان في كون ما يتذكره المنفي من الماضي والكيفية التي يتذكر بها يحددان كيفية جديدة في رؤية المنفي في استشراف المستقبل ، وحضور فكرة الالعودة إلى الماضي ، أو الوطن ، متبلورة في رؤية الذات المنفية إلى كيانها على أساس انطولوجية المنفي بوصفها سياقاً فارقاً في وجوده في فعل خارج عن إرادة المنفي⁽²⁾ ، وإذا أردنا أن نعرف المنفي أو النفي بأنه "عزلة تعاش خارج الجماعة بإحساس بالغ الحدة حيث يشعر بضروب الحرمان لعدم وجود المرء مع الآخرين في الموطن المشترك"⁽³⁾ ، ولكن حالة العزلة خارج الجماعة والوطن تحقق في ذاتية ، أو جوهر النفي ، أو المنفي في حالة "متقطعة من حالات الكينونة ، والمنفيون مجتثون من جذورهم ، من أراضيمهم ، من ماضيمهم"⁽⁴⁾ .

تقوم فكرة المتاهة أو النفي في قصائد نضال القاسم على ثنائية العلاقة بين المنفي والوطن من جهة ، وعلاقة المنفي بلذة الترحال المستمر التي يقيم فيها وبظروفها من جهة أخرى ، محولاً العلاقة بالوطن ومغيرها ، إذ يصبح المنفي والسفر الدائم هو الوطن (ولو مؤقتاً) فيما يتحول الوطن إلى أرض غريبة ومحرمة عليه ، لذلك فإن أي فهم للمنفي لا يقوم إلا على أساس فهم الظروف والأسباب القهرية التي أدت إلى عملية النفي الذي يتيح حرية العمل الثقافي والسياسي التي حرمتها ظروف الوطن⁽⁵⁾ ، وهذا ما تقدمه الرموز اللغوية المرتمسة على سطح النص الإبداعي ، إذ إن عتبة معطيات الطابع اللغوي التي ارتكزت على إمكانات واحتمالات المعنى اللفظي التي تكشف من خلال نسقية أو تجاورية الألفاظ التي اختارها المبدع مضمينية علمها السمة الواحدة التي اختارها من عدة سمات وبدائل لفظية تحقق مقصدية المؤلف ، التي تتماهي مع سياقية الحدث ومعطيات السيرة الذاتية في كون نضال القاسم عاش حالة صراع وتوتر مع الغربية التي أنهت بالمتاهة ، لتكون عملية النفي هي الملاذ الآمن للمبدع في تجسيد البحث عن مدينة معلقة في الذاكرة والتاريخ ، أما الحوار الذي أقامه الشاعر مع أسطورة أديسيوس أو بوليسييس يحمل من الدلالة العميقة ما جعلنا ندخل معه في حوار تأويلي ، فأفق المؤول ووعيه التاريخي وأحكامه المسبقة ترفده بأسطورة بوليسييس أوغوليس^(**) في الأساطير

1. رسول محمد رسول ، ندوة ادوارد سعيد ، مجلة فصول ، تصد عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2004 ، العدد 64 ، مصر ، ص : 112 .

2. رسول محمد رسول ، التاريخ والسياسة والهوية ، المثقف والمنفي : ادوارد سعيد نموذجاً ، مجلة فصول ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2004 ، العدد 64 ، مصر ، ص : 155 . 159 .

3. رسول محمد رسول ، التاريخ والسياسة والهوية ، المثقف والمنفي : ادوارد سعيد نموذجاً ، ص : 159 .

4. ادوارد سعيد ، صور المثقف ، ترجمة غسان غصن ، (بيروت : دار النهار ، 1996) ، ص : 72 . 56 .

5. فاضل العزاوي ، ربع قرن في المنفي ، العربي ، مجلة العربي ، تصدرها وزارة الاعلام ، 2004 ، العدد 547 ، الكويت . ص : 63 . 62 .

❖ (* *) إن أسطورة بوليسييس أو غوليس مادة غنية وثرية وظفها الشعراء والأدباء كثيراً في كتابتهم فقد وظفها دانتي في كوميديا الإلهية في الدلالة على السفر ، وكذلك جيمس جويس في رواية غوليس للدلالة على الغربية والضيق ، ينظر دانتي الفيري ، الكوميديا الإلهية ، ترجمة كاظم جهاد ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2002) ، ط 1 ، ص : 54 . 55 . وينظر رواية جيمس جويس ، غوليس ، (في جزئين) ، ترجمة طه محمود طه ، (القاهرة : الدار العربية للطباعة والنشر ، 1994) ، ط 2 .

الإغريقية ، هو ابن ليرت ملك ايثاكة ، وقد تزوج بنلوب ولم يمض على زواجه غير قليل حتى دعي إلى حرب طروادة ، وإن لم يكن راغبا في الحرب وتحايل ولكن دون جدوى ، وفي حرب طروادة كان صاحب فكرة الحصان الخشبي التي ساعدت على النصر ، ولما استولى الإغريق على طروادة أبحر أوديس أو يوليسيس قاصدا ايثاكة فعاندته الرياح ، وعلى أثرها ضاع في البحار ثمان سنوات ولأسيما بعد أن استقر في جزيرة الحورية الجميلة ، ولكن بتدخل الآلهة استطاع أن يعود إلى زوجته بنلوب بعد أن خسر رجاله وكل شيء عائدا وحيدا ، ولما وصل وجد حشدا من الخطاب قد غنموا فرصة غيابه وصغر سن ولده تليماخ ، فاخذوا يبذرون أمواله ، ويبددون رزقه ويحاولون أن يكرهوا امرأته على الزواج بأحدهم⁽¹⁾ .

ولعل يمكن الإشارة قبل الحوار التأويلي مع رمز اوديسيوس الجديد ... أو يوليسيس بأن أحداث قصته أصبحت رمزا تغنى به أكثر الشعراء العرب ولأسيما اصحاب القضية الفلسطينية ، الذين وجدوا في هذه الأسطورة امثولة شعرية بعثت أحداث طروادة التي تم حرقها وإنهاء ، والتي ارتبطت بقضية فلسطين وحرقتها بنار النسيان ، والذاكرة ، والتاريخ ، إذ إن الحوار مع اوديسيوس الجديد ... يقدم تداعيات في أفق النص تفرز فهما تأويليا يتطور وينكشف على وفق مسار متدرج الخطوات من بداية الصراع مع القدر والصعوبات التي يلاقيها الإنسان في بحار الحياة وأمواجها والغربة ، إذ تبوح الغربة وسط البحار بالابتعاد عن الأهل والوطن المغتصب والمحتل واقتراب الموت المتلبس بهاجس الخوف الذي على أثره يفقد الإنسان الأمل في الحياة والعودة وتصبح عودة الغائب له حلما لا يتحقق ، وإن كان المنتظر الحبيبة الوطن المغتصب والمحتل في قوله :

أوديسيوس الجديد ...

توطئة اولى : مُهر الرياح

مرّ موتٌ كثيرٌ والمدى شاهدٌ

" زهرتان ، على القلب ، ذابلتان "

والصدرُ يخفقُ ...

ينزفُ القلبُ شيئاَ فشيئاَ

يا بنفسج

يا حقول

يا " دير الغصون " ⁽²⁾

يا بيتي القديم ، بيت الريح والاسرار

موعدنا الصباخُ

أني عائِدُ

فلسطينُ يا ، فلسطينُ يا ، فلسطينُ

1. هوميروس ، الأوديسة ، ، ترجمة عنبرة سلام الخالدي ، (بيروت : دارالعلم للملايين ، 1983) ، ط 1 ، ص : 8.5 .

2. دير الغصون قرية الشاعر في فلسطين المحتلة .

يا مُهْرة الشمسِ
لا بأسَ ..
لا بأسَ
اني عائِدُ
فليجرحوا ...!
وليقتلوا ...!
ولهدموا البيوت والقبور والمدارس
وليقلعوا الزيتون والليمون والحبق
لكثْمهم ..
لن يسرقوا دفاء البيوت ...
بهجة الصفار ، كركراتهم
تنفس الصباح والشفق
لن يمنعوا تلاقح الازهار
لن يمتعوا الغيث المهاجر
والشمس في اذار
لن يخرسوا الحناجر
وشهوة الكفاح في الصدر والألق
لن يحجبوا الشمس عن جباها
لن يهزموا مُهْر الرياح
لن يكبحوا صهيله اللجوج والمبحوح
الله ! ما أحلاه !
الله ! ما أحلاه !⁽¹⁾

يتحاور عنوان هذه القصيدة مع اسطورة أوديسيوس التي تحيلنا الى مفاهيم واحداث تختزل الصراع ما بين المسافر الذي يحاول العودة بعد سنين طويلة وعلاقة الحنين التي تربطه بوطنه ، ولأن هذا العنوان يفتح أيضا على عناوين ومتون قصائد عربية حديثة

1 . نضال القاسم ، احزان الفصول الأربعة ، ، مجموعة شعرية ، جاهزة للنشر قريبا ، (عمان : دار الاهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، 2018) ، ص : 31.29 .

ولاسيما ما ارتبط بقضية فلسطين ، فإن الانحراف والانزياح الذي يسجله هذا العنوان في ادخال كلمة (الجديد) التي تمثل شهادة تنطوي على بعد وجودي يحاول أن يقوم على اساس الاستمرارية والتجدد الذي يمكن أن يحدث لكل فلسطيني تم ابعاده عن بلده ، فالجديد عند اوديسيوس أو ذات الشاعر هي الانطلاقة على شكل اربعة تواطئيات حدثت للقضية الفلسطينية، فالالتزام تجاه الوطن تحول في متن التوطئة الاولى إلى حالة الانسان الذي يبحث عن تكملة نقصه الوجودي والذي وجده الشاعر يتبلور في عنوان التوطئة الاولى ألا وهو مُهر الرياح، فتركيب هذا العنوان يتجلى فيه لحظة من التجاوز والشعرية التي تربط المهر مع الرياح، فالتمثيل الدلالي واللغوي يمكن أن نستعين به في البحث عن المعنى الثاني أو معنى المعنى لعبارة العنوان في التوطئة الاولى، إذ أن المدونات اللغوية ولسان العرب يحملان لنا معنى لغويا قائما على المفارقة الدرامية ، فالتواصل بين سياق المعنى اللغوي ومفردة الكلمة وسياق الجملة العنوان يمكن أن يقدم لنا معانٍ تنطوي على مفارقة درامية، فكلمة المهر في اللغة تشير إلى مهارة فهو ماهر ، ومهر المرأة وهو اعطاؤها مَهرا ، والمهر ، أول ما ينتج من الخيل والحُمُر الالهية وغيرها. وهو المعنى القريب إلى دلالة السياق لكلمة مُهر الرياح ، ولكن لو أردنا إن نضاعف المعنى اللغوي لعملية الدمج وانصهار المعاني اللغوية الماهر ، والمهر اعطاء المرأة المال ، والمهر الخيل وغيرها يمكن أن نتوصل عن طريقه إلى معنى الماهر هو الذي يبحث عن العودة السريعة ، ومهر الشيء أي هو ضريبة المهر الذي يمكن أن يدفعه الفلسطيني لكي يعود إلى بلده المحتل ، والمهر وهو الخيل الذي يمكن أن يمثل الأداة التي يمكن أن تساعد الفلسطيني في العودة إلى فلسطين ، فهذه المعاني الثلاثة ترمج عمل النص وتساعد على الكشف عن معنى التوطئة والتي تمثل بداية الشيء أو البداية بعد النهاية ، وهي عملية قائمة على صيرورة من الفصول غير المنتهية ، فتوطئة اوديسيوس الجديد هي ما يتركب منه مُهر الرياح ، فالتجاوز الشعري أو استعمال البلاغة الشعرية التي تخدم هوية النص ومنتنه القائمة على اساس أن للريح مُهر ، فمُهر الرياح هي الرياح العاتية التي تسير بسرعة فائقة للوصول إلى هدفها ، وهي ما تخدم احلام اليقظة وطموحات وآمال كل فلسطيني في الوصول إلى الوطن ، وتحريره ، فالاستعانة بالرياح هي تعبير عن الثورة أو القوة التي سوف تساعدهم في تحرير فلسطين المحتلة ، ولعل الذاكرة العربية المنسجمة مع الصورة البلاغية التي يمكن أن تجسد محاكاة للواقع الذي تظهر فيه أصالة العربي وفروسيته، وهو يمتطي صهوة المهر المنتج ، والسريع ، وغبار المعركة التي يمكن ان نشاهده ، وهو ينتشر على شكل دوائر خلفه ، وهو تعبير يتماهى مع ما يمثله المعنى الكلي أو العام لموضوع القصيدة ، فعودة اوديسيوس الجديدة لا تمثل عودة مستسلم أو مذلول أو مخذول، إنما تجسد عودة بطل اسطوري مَرّ بشدائد ومحن، متحديا كل ما مر بها للوصول إلى هدفه .

فاستهلال هذه القصيدة الذي أفتتح بفعل (مَرّ) وهو ما يدل على حركة واستمرارية العنف والمعركة، وما حصل فيها من موت وقتل كثير ، فالصراع العربي الصهيوني مازال مستمرا و باقيا ، ولكن هذا العنف لم يمنع الذات الفلسطينية والتي عبرت عنها ذات الشاعر في ألفاظ الأمل والحلم الذي مازال متعلق بفلسطين وذاكراتها التاريخية التي لم تنساها الذاكرة أو الأرشيف العربي والفلسطيني ، فالشاعر مازال يحن إلى بلده ، حتى إنه عمل على تأنيث الاماكن وما بقي من الاطلال التي مثلت جغرافية مكانية تعمل على تجزئة الامكان في طريقة جيولوجية ومتخيلة ، فذاكرة المتن الشعري تحاول أن تؤسس من جغرافية المكان تاريخا قريبا يمثل بداية الاحتلال الصهيوني لفلسطين ، ولعل من يطلع على الإبداع الشعري ولاسيما الشعر الملتزم يتلمس فيه أن الذاكرة الجديدة للفلسطينيين هي ذاكرة تاريخي جغرافية للأمكنة والاسماء التي تمثل هوية أو جينات ترتبط بمكان وهوية الولادة للشاعر ، فقريّة (دير الغصون) والتي يناديها الشاعر كأنها حبيبة ، أو أطلال ظلت معلقة في الخيال والذاكرة بكل جزئياتها من البيت القديم ، وبيت النور، والريح، والأسرار، وهو تعبير عن الأحلام التي كانت تنتظر كل فلسطيني، أو المستقبل الذي يمثل أمل كل فلسطيني في إقامة حدود دولته أو قريته أو مدينته التي حلم بأن يعيش فيها بسلام ، ولكن تم احتلالها واغتصابها من قبل الصهاينة ، فكل هذا الأرشيف والذاكرة الجغرافية يحاورها الشاعر عن طريق التأكيد بأنه عائد والعودة لا يمكن أن تحدث الا عن طريق الوصول إلى هذه القرية ، والتي بدورها تمثل العودة إلى فلسطين أي عودة فلسطين إلى جغرافية وخرطة الوطن العربي ، فتكرار الشاعر

للنداء لفلسطين هو تعبير عن الحسرة والألم التي يعاني منها كل فلسطيني في الغربية ، فنداء فلسطين هو للتأكيد بأن فلسطين عربية وسوف يتم العودة إليها وبدون استسلام؛ لأن فلسطين هي قبلة أو شمس الحرية ومنار وإشعاع وبوصلة كل مسلم وعربي ، فمهما حصل من تضحيات وقتل ودمار ، فشهوة الكفاح والنضال هي الغالبة ، فشمس الحرية والثورة آتية ، وهي تمرّ على حصان أو مَهر يعيد إلى اذهاننا حصان طروادة الأسطورية ، فالمَهر الرياح هو الثورة التي سوف تولد من رحم الشعب الفلسطيني بدون ملل أو ككل ، فصهوة المَهر وقوته وعزيمته ولجوجه ، لا يمكن أن تتوقف ، ولعل استعمال الشاعر لتعبير الله ! ما احلاه ! هو تعبير شعبي يتداول على اللسان ، معبرا عن طموحات وآمال الانتصار ومقاومة المحتل ، والتي أصبحت استراتيجية في التوطئة الثانية في قوله :

توطئة ثانية : هيللا هيللا ...

اخي ياسليل المنافي

أخي الحائر، الثائر، التائه المتعب

ايها المَهر ... اوديسيوس

حيث تمضي الخطى وينغلق الفضاء

لا تطأطئ رأسك العالي

تقدّم ... باتجاه البحر في عز الظهيرة

رابط الجأش تقدّم ، لا تبالي ..

هذي ريحهم هبت ، كأنها الصبا الكسير

هذا صوتهم ... عبر المدى يتردّد

يملاً الكون عطرا وزغاريد .. وفلاً

وأ ... وي ...ها

هم وحدهم مرّوا فرادى

وهذا صوتهم ..عبر الصدى يتردّد..

((هيللا هيللا ..

هيللا هيللا ...

شدّو الهمة الهمة قوية ...

مركب ينده عالبحرية ..

يا بحرية ..هيللا هيللا ..هيللا ..هيللا...هيللا)) (1)

1 . نضال القاسم ، احزان الفصول الأربعة ، ص : 33.32 .

فالتوطئة الأولى قدمت تمهيدا لحركة مُهر الرياح والتي عبرت عن الثورة والمقاومة الفلسطينية ، فالالتزام من قبل الشاعر للقضية عملت على أن تكون التوطئة الثانية تحمل معنى القوة واندفاع مسيرة المقاومة إلى الأمام ، فكلمة (هيللا) وهي تثير في نفس كل فلسطين القوة والعزيمة على مواصلة الرحلة في البحث عن الوطن المجهول ، والذي حاول الصهاينة أن يغيروا ملامحه ، فالحيرة التي أصابت الثائر أو التائه في الغربية أو المنفي كادت أن تقضي على صبره ، ولطول المعاناة وتقادم السنين التي تناصت و تحاورت مع متاهة أوديسيوس ، الذي تاه في البحار واستقر بعد ذلك في الجزيرة - التي كان بها كل أنواع المتعة - التي كانت بمثابة سجن له ، ولكن لم يثنه طول المكوث في الجزيرة ومتاعها ولذتها عن التفكير في العودة ، فكانت العودة هي سبيله الوحيد للخروج من المتاهة ، فالسفر الطويل والحركة الدائمة في جغرافية البحار والأراضي التي سافر إليها ، لا يمكن أن تشكل بديلا أو هوية أو وطن ، لأن الاستقرار والعودة هي الهوية الأصلية ، فكينونة الإنسان الفلسطيني أو المنفي بصورة عامة تتأرجح بين الجوهر الثابت للهوية والصوررة المتغيرة ودائمة الحركة ، فحركة الشيء هي تعبير دائم عن هويته ، فالتقدم إلى الأمام والتحرك للعودة هو الحل ، وهو الهدف السامي ، لأن كل الأحلام والصدى والزغريد والفرح والسعادة لا يمكن أن نجدها إلا في العودة ، وإن كانت البحار واهوالها ومصاعبها تمنعك ، ولكن إيثاكا أو فلسطين هي الهدف السامي للتضحية ومغامرة العودة إليها ، فكانت إيثاكا الأسطورية هي عمق حلم العودة في قول الشاعر :

توطئة ثالثة : إيثاكا

من هنا يطلع الذاهبون إلى مطلع الضوء

من بيننا يقتحمون المغاليق والابواب

تضيء الهتافات قلبي فأصبحو ..

هي ذي ملامحهم ..

وهذا صوتهم ، عبر المدى يتردد

صوت على نبضي يدق وموعداً ..

خذنا معك

خذنا الى الوطن الخرافي السليب ((إيثاكا)) الغربية

لتوقظ الحقول من سباتها

نمتد في قاماتها نخيلا

ترتل القرآن في دروبها

ونقرأ التوراة والانجيل

خذنا معك ..

خذنا الى القدس القريبة والخليل

لنلتقي الاحباب

خذنا ليافا والجليل

فنحن من سبعين عام .. نحاول الوصول⁽¹⁾.

فالتوطئة الثالثة والتي ارتبطت باسم مدينة (إيثاكا) وهي المدينة التي تركها (أوديسيوس) وحاول بعد ربع قرن العودة إليها ، فتجاوز و تناص الشاعر مع مدينة إيثاكا والتي تم تحويلها في الشعر إلى يوتوبيا أسطورية تتجلى فيها فلسفة كل مكان واللامكان ، فالعودة إلى إيثاكا هو في الحقيقة عودة إلى مدينة معلقة في الذاكرة والتاريخ ، فهي ديكور أسطوري حاول الشاعر توظيفه ليمثل خلفية الأحداث ، وما سجلته رحلة الفلسطيني من مغامرات لأجل العودة إلى فلسطين من أحداث وأهول جسيمة ، فأثناء قراءتي لهذه القصيدة فإن كلمة إيثاكا هي مدينة ذكرت في أسطورة عواليس أو الأوديسة، أحالتي مباشرة إلى قصيدة قسطنطين كافافيس الشاعر اليوناني الذي عاش بالاسكندرية 1863_1933 ، والتي استعارتها أو تناصت معها الذاكرة الشعرية الفلسطينية التي كانت بمثابة ذاكرة شعرية للفلسطينيين مسجلة فلسفة النفي القائمة على فكرة أن مدينة فلسطين معلقة في الذاكرة والتاريخ والتي قال فيها الشاعر اليوناني :

إيثاكا

متى عزمت على الارتحال الى إيثاكا

صل أن تكون الدرب طويله

فيها غمرة من المغامرات، غمرة من المعارف

لا تخش وحشا أو ماردا

لا تخش اله البحر الهادر، أو اله الزلازل

لن تصادف أيا منهم على الدرب

مادامت افكارك تحلق عاليا

والعاطفة تداعب روحك وجسدك

لن تصادف وحشا أو ماردا

لن تصادف اله البحر الهادر، أو اله الزلازل

مادامت روحك تخلو منهم

وقلبك يبعدهم

صل أن تكون الدرب طويله

أن تكون نهارات الصيف كثيره

1. نضال القاسم ، احزان الفصول الأربعة، ص : 35.34.

ستغمرك المتعة والفرح
متى عبرت موانئ تراها للمرة الأولى
أنزل الاسواق الفينيقية
وابتغ أفخر البضائع
ابتغ أمهات اللآلئ والمرجان والابنوس
ومن العطور الأكثرها اثاره
ابتغ كل ما اعطيت من العطور الثمينة
زر ما شيء ت من المدن المصرية
لتستقي وتستقي العلم مناهله

احفظ إيثاكا في ذهنك
فبلوغها الهدف
أبطئ في ترحالك
فالأجمل أن تطول الرحلة سنوات وسنوات
ان تجنح عند الجزيرة وانت هرم
وقد اترك حصاد الدرب
لا تتوقع أن تغدق إيثاكا الثروات عليك
فقد وهبتك الرحلة الجميلة
لولاها لما سرت على الدرب
نفدت عطاءات إيثاكا لك
وان وجدتها في فقر
فلا تحسب أن إيثاكا قد خيبتك
يكفيك الحكمة التي بلغت
والتجربة التي عايشت
ولا بد انك فهمت أهل إيثاكا

فهذه القصيدة كشفت لنا عن فكرة رئيسة للعودة، تتجلى في أنها لا ترتبط بهدف الوصول إلى الوطن فقط ، إنما هي ما تسجله بطريق العودة من مشاهد وأحداث وأهوال، جعلت من الوصول إلى الوطن لحظة لولادة أنطولوجية وجمالية تعمل على نشر السلام والتعايش السلمي في مدينة القدس بين الأديان السماوية ، فعودة الشعب الفلسطيني إلى القدس وفلسطين هي لحظة سكون وسلام عالمي بين الأديان ؛ لأنها هي مفتاح السلام العلمي، والقضية الجوهرية للشعب الفلسطيني منذ سبعين سنة أو عام والمعاناة مستمرة ، ومحاولة تحريرها، والوصول الى الوطن مثل بالنسبة للعائدين حلم أو أمل يمكن أن يتحقق في قوله :

توطئة رابعة : العائد

هذا انا !!

قلبي تمزق واحترق

اني صحوت

حان الموعد !!

صفصافتي ذبلت...وراحلتي يهيب النار

فانا هنا ، لكنهم ، اهلي هنالك في الحصار

لفي ذراعك يا بلادي فوق جرحي الطري..

اني عائدٌ ... سأكون نارا

انا لن أطأطأ هامتي ابدا ..

سأكون جبّارا ..⁽¹⁾

في هذا المقطع أو التوطئة الرابعة نتلمس فكرة رئيسة وجوهرية اختزلتها هذه التوطئة وارتبطت بالعودة أو بالذات التي تحاول العودة ، فالصحوة التي أصابت الذات الفلسطينية وشجعتة للعودة الى فلسطين تتحاور و تتناص مع صحوة أوديسيوس الذي عاد إلى وطنه بعد غياب طويل، ولكن من المفارقات العجيبة في أن مدونة أو متن العودة ولحظة الصحوة للعائد تقوم على فعل درامي ارتبط بلحظة الحلم المستمر للعودة ، والذي أعاد إلى ذاكرتنا أسطورة أوديسيوس التي انتهت نهاية سعيدة بالوصول إلى بيته والاستقرار فيه ، اما عند "دانتي" فإنه يجد أن إيثاكا تعيش نوعا من الفوضى مما يؤدي إلى أن يشعر أوديسيوس بالضجر من العودة والاستقرار ، فينطلق في مغامرة جديدة، لكن أوديسيوس الفلسطيني لم يصل الى نهاية الرحلة وهدفها الاخير ، اذ تظهر فلسطين في هذا المتن الشعري والتوطئة النهائية بأنها خاتمة ونهاية كل فلسطين هي في حلم العودة، وليس في العودة الحقيقية التي تكون شكلية ومذلة، ففلسطين كمكان يطفو فوق سطح التاريخ، وكمكان ذي مواصفات ثابتة تغذيها المدونة الكلاسيكية والذاكرة لوطن أو موطن تم اقتلعه من مكانه، و حاضره ، و تاريخه ، متحوّلا إلى مكان يوتوبيا ذي أبعاد اسطورية .

خلاصة مما تقدم فالشاعر نضال القاسم من الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين حاولوا أن يوظفوا الأساطير اليونانية ، ولاسيما اسطورة أوديسيوس في شعرهم ، وتحديدًا في المتن الجمالي، وتكوين علاقة معرفية وجمالية عن طريق انصهار الشعر بموضوع المعرفة الاسطورية، إذ مثلت الأسطورة ، أو أسطورة أوديسيوس احدي الأبعاد المعرفية في الحضارات القديمة ، فمنطق الأسطورة

1. نضال القاسم ، احزان الفصول الأربعة، ص : 36 .

واستعمالها في سياق المتن الشعري الملتمزم، الذي يدافع عن قضية فلسطين، فقد تم توظيف هذه الأسطورة لغرض تزويد المتن الشعري بمعان إنسانية ارتبطت بمأساة الفراق، والنفي، والذاكرة، والتاريخ، والحلم بالعودة إلى الوطن، فجغرافية المكان وهول المصاعب التي واجهها الفلسطيني لم تثنه عن حلم العودة إلى وطنه، فالمدونة الشعرية الفلسطينية حاولت أن تربط مأساة طروادة وما حصل فيها بمأساة فلسطين ورحلة السفر والتهجير الدائم للفلسطينيين، والاعتراب الأسطوري لأوديسيوس بالرحلة، والاعتراب، والنفي الأسطوري للشعب الفلسطيني الذي كانت هويته الجديدة الهجرة، والتهجير، والنفي، وصيرورة، التغيير المكاني، والجغرافي المستمر، فهي هوية شعب تم إذابته وصهره وضياعه وتهجينه؛ لأنه فقد أرضه ووطنه، فكانت الأرض هي محور الهوية، واللغة، والتاريخ، والذاكرة، والارشيف الجماعي، فالرمال المتحركة التي سارت عليها القضية الفلسطينية لم تصل إلى حد الآن لحل نهائي. فإن الشعر أو المدونة الشعرية اختزلت القضية في فكرة وغاية واحدة ألا وهي العودة إلى فلسطين، ولعل نضال القاسم حاول أن يكون هوية جديدة للفلسطيني بدلا عن هوية النفي، والهجرة ألا وهي هوية العائد، فانطلاق استراتيجية الاسم الشعري الجديد للمواطن الفلسطيني هي (المواطن العائد) أو هوية العائد.

قائمة المصادر والمراجع

- ❖ ابن منظور، لسان العرب، صححه وروجه بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المختصين، (القاهرة: دار الحديث، 2003، مادة غرب، مج 6: 586-589).
- ❖ أدوارد سعيد، صور المثقف، ترجمة غسان غصن، (بيروت: دار النهار، 1996)، ص: 72.56.
- ❖ جيمس جويس، رواية عوليس، (في جزئين)، ترجمة طه محمود طه، (القاهرة: الدار العربية للطباعة والنشر، 1994)، ط 2.
- ❖ حلیم بركات، الاعتراب في الثقافة العربية، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2006)، ط 1: ص 44.43.
- ❖ داني الفيري، الكوميديا الإلهية، ترجمة كاظم جهاد، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002)، ط 1، ص: 55.54. وينظر
- ❖ ريتشارد شاخ، الاعتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980)، ط 1، ص: 73.71.
- ❖ علي محمد يوسف، سيكولوجيا الاعتراب الإبداعي، قراءة نقدية منهجية في فلسفة الاعتراب، (الموصل: مطبعة الشارقة، 2006)، ص: 60.53 و.
- ❖ كولن ولسون، اللامنتهي، ترجمة أنيس زكي حسن، (بيروت: دار الأدب، 1983)، ط 3، ص: 209.27.
- ❖ محمود رجب، الاعتراب، (الاسكندرية: منشأة المعارف، 1987)، ص: 12/1.
- ❖ نضال القاسم، احزان الفصول الأربعة، مجموعة شعرية، جاهزة للنشر قريبا، (عمان: دار الاهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2018)، ص: 31.29.
- ❖ هوميروس، الأوديسة، ترجمة عنبرة سلام الخالدي، (بيروت: دار العلم للملايين، 1983)، ط 1، ص: 8.5.

- الدوريات

- ❖ رسول محمد رسول ، التاريخ والسياسة والهوية ، المثقف والمنفي : ادوارد سعيد أنموذجا ، مجلة فصول ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2004 ، العدد 64 ، مصر ، ص: 159. 155 .
- ❖ رسول محمد رسول ، التاريخ والسياسة والهوية ، المثقف والمنفي : ادوارد سعيد أنموذجا ، ص: 159 .
- ❖ رسول محمد رسول ، ندوة ادوارد سعيد ، مجلة فصول ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2004 ، العدد 64 ، مصر ، ص: 112 .
- ❖ فاضل العزاوي ، ربع قرن في المنفي ، العربي ، مجلة العربي ، تصدرها وزارة الاعلام ، 2004 ، العدد 547 ، الكويت .
- ❖ قيس النوري ، الاغتراب ، اصطلاحا ومفهوما وواقعا ، مجلة عالم الفكر ، 1979 ، مجلد 10 ، العدد 1 ، وزارة الاعلام الكويتية ، الكويت ، ص : 13 .

