



# مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - [www.jilrc.com](http://www.jilrc.com) - [literary@journals.jilrc.com](mailto:literary@journals.jilrc.com)



[ISSN 2311-519X](http://www.jilrc.com)

العام السابع - العدد 61 - مايو 2020



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 - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com

## 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:

- د. إبراهيم نادن. جامعة القاضي عياض. المغرب  
د. بشري عبد المجيد تآكفراست. جامعة القاضي عياض. المغرب  
د. داود خليفة. جامعة حسيبة بن بوعلي. بالشلف. الجزائر  
د. سليم حمدان. جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي. الجزائر  
د. عبد الله بن صفية. جامعة البشير الابراهيمي. برج بوعريبيج. الجزائر  
د. عزوز لحسن. جامعة محمد خيضر بسكرة. الجزائر

### 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@journals.jilrc.com](mailto:literary@journals.jilrc.com)

## الفهرس

### الصفحة

- 7 • الافتتاحية
- 9 • الإحساس بالجمال في قصيدة ليست جميلة للشاعر سميح القاسم، خضر محمد أبو جججوح (الجامعة الإسلامية في غزة)
- 31 • السؤال الحدائي: بين العقل الأدائي وحقيقة الفعل التواصلي، خالد وليد (جامعة طاهري محمد)
- 49 • الاستئناف النصي في قصّة النبي يوسف، عبد الجبار عبد الأمير هاني (جامعة البصرة)
- 69 • الأجناس الأدبية في ظل المناهج المعرفية، إبتسام عبدالله مبارك الحجريّة - إحسان بن صادق بن محمد اللواتي (جامعة السلطان قابوس)
- 83 • سيرة الحقائق / جدل الروح والهوية في (رواء مكة) لحسن أوريد - عبدالله شطاح (جامعة البليدة 2)
- 111 • النصوص الأسطورية بين التراث الشعبي والمعتقدات الدنيّة، رتيبة حميود (المدرسة العليا للأساتذة / بوزريعة)
- 121 • الزهد الديني ومظاهره في شعر المعري جهاد عبد القادر قويدر (جامعة البعث)

## الافتتاحية

### بسم الله الرحمن الرحيم

باغتتنا ظروف أبطأت صدور هذا العدد، ورغم ذلك حاولت المجلة أن تحافظ على خطها العام، وأن تتجاوز الراهن لا قفزا عليه، وإنما تجاوبا مع تفاصيله وتصالحا مع معطياته، لذلك تضمن موضوعات مختلفة تحاول إرضاء جميع الأذواق وإشباع نهم القراء المعرفي، منها ما قدم قراءة تتوخى الجمال في إحدى قصائد سميح القاسم، ومنها ما تناول قراءة في فكر هابرماس وتجاوزات السؤال الحدائي، منها ما طرح إشكالية الأجناس الأدبية في ظل المناهج المعرفية، ومنها قدم ظاهرة الاستئناف النصي في قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

قدم العدد كذلك قراءة في كتاب رواء مكة الذي حدث حوله سجالات، خاصة وأنه سيرة روائية تقف على أرضية الفكر، كما قدم دراسة حول تجلي النصوص الأسطورية في التراث الشعبي وتداخلها بالمعتقد الديني، وأخرى تستقصي مظاهر الزهد الديني في شعر المعري.

في هذا المقام لا يسعنا إلا أن نشكر أسرة المجلة على صبرها وجميل تعاونها، كما نهئ المشاركين في العدد الذي نرجو أن يكون في مستوى تطلعات القراء.

### 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**



**الإحساس بالجمال في قصيدة ليست جميلة للشاعر سميح القاسم (دراسة تحليلية أسلوبية)**  
**The sense of beauty in a poem (she is not beautiful) by the poet Samih al-Qasim**  
**(Stylistic analytical study)**

د. خضر محمد أبو جججوح، كلية الآداب، قسم اللغة العربية الجامعة الإسلامية-غزة.

D.Khader Moh. Abu Jahjouh, Islamic University- Gaza, Faculty of Arts

#### **Abstract**

The research aims to explain the vision of poet Samih Al-Qasem about the concept of beauty in his poem (she is not beautiful) which expresses his sympathy with a girl whom the community talk about her that she is not beautiful, causing her pain and suffering, and anxious to find someone who loves her. until the poet passes by and declares: he loved her, as a symbolic sign that she is a human being with a delicate heart deserves life and love, and that society falls into injustice like her when they Offends and hurts her with offensive and humiliating words.

In the framework of this analysis, the research aims to conceptualize the concept of beauty, with the analysis of the poem to crystallize the poet's vision of the value of human beauty associated with the noble feeling, within a descriptive analytical approach based on some practices of the stylistic approach.

Key words: Beauty, Samih Al- Qasim, poetry, analysis, stylistic

## الملخص:

يهدف البحث إلى استكناه رؤية الشاعر سميح القاسم، والوقوف على مفهوم الجمال وموقفه منه في قصيدته التي سماها (ليست جميلة) والتي تعبر عن تعاطفه مع فتاة تتداول الألسنة في مجتمعها أنها غير جميلة، مما يسبب لها ألماً وعذاباً، يدفعها إلى أن تعيش في حالة من القلق واللهفة لإيجاد شخص يحبها وتحبه، ويسكن لواعج الشوق في قلبها، حتى يمر بها الشاعر ويعلن: أنه وقع في حبها، في إشارة رمزية إلى أنها إنسانة تحمل قلباً مرهفاً يستحق الحياة والحب، وأن المجتمع يقع في ظلم أمثالها حين يجلد بعضها بعض أفرادها بكلمات جارحة مهينة.

وفي إطار هذا التحليل يهدف البحث إلى وضع تصور لمفهوم الجمال، مع تحليل القصيدة؛ لبلورة رؤية الشاعر لقيمة الجمال الإنساني المرتبط بالشعور النبيل، ضمن منهج وصفي تحليلي يتكئ على بعض ممارسات المنهج الأسلوبي.

الكلمات المفتاحية: الجمال، سميح القاسم، شعر، التحليل، الأسلوبية

## تمهيد:

المعاناة التي تتعرض لها أي فتاة تسمع كلمات ازدراء مثل ليست جميلة أو قبيحة، أو غير مرغوب فيها، أو أي صفة تقدر في أنوثتها، مسألة اجتماعية ذات حساسية على الصعيد النفسي للمرأة، حال كونها لبننة من لبنات بنية المجتمع، مثل ذلك السلوك يصيبها بالإحباط، وقد يؤدي إلى نشر الأسمى والألم على الصعيد الاجتماعي، نتيجة للأثار المترتبة على مثل تلك المفاهيم التي تعرض بنية المجتمع لآثار نفسية سلبية تنعكس على لحمة المجتمع وتماسكه.

لهذا السبب حاولت الدراسة الحالية الولوج إلى رؤية القضية من زاوية أحد شعراء فلسطين، وهو الشاعر الراحل سميح القاسم<sup>(1)</sup> من خلال قصيدته (ليست جميلة)، التي عبر خلالها عن تعاطفه مع حالة إنسانية تمثل رمزا اجتماعيا يتعرض للإهانة النفسية وهي فتاة لا تتمثل فيها مواصفات جمال تثير إعجاب الشباب في مجتمعها.

(1) ولد في 11 مايو (أيار) 1939م، وتوفي في 19 أغسطس (آب) 2014.

### أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في أنها تتناول جانباً مُشرفاً من جوانب شاعرية سميح القاسم الإنسانية متمثلة في هذه القصيدة عينة الدراسة، التي لم تتناولها أقلام النقاد بالسبر والتحليل من هذه الزاوية على وجه التحديد، وبهذا تكون الدراسة إضافة -لعلها- تثرى المشهد النقدي بإجراءاتها ومقاربتها التي تسبر العمل الفني من زوايا متعددة.

### منهج الدراسة:

اتَّكَأَتِ الدِّرَاسَةُ الحَالِيَّةُ على المنهج الوصفي التحليلي مع الإفادة من مقاربات علم الجمال والمنهج الأسلوبي الذي ينطلق من علاقة الدوال وتفاعلها، بما تنتجه من دلالات تفتح فضاء النص على مسالك التلقي بتقانات فنية تنبثق من جوانب النسق الشعري، وتسهم في تشكيله النَّصِّي.

### أسئلة الدراسة:

سعت الدِّرَاسَةُ إلى الإجابة عن جملة من الأسئلة، لتحقيق الفائدة الموضوعية والفنية، لتقديم المقاربة النقدية، وتطبيقها في إطار رؤية عميقة لمفهوم الجمال وأثره على مشاعر الآخرين.

- ما المقصود بمفهوم الجمال؟
- هل تختلف رؤية الجمال بين الأفراد في المجتمعات المختلفة؟
- ما موقف الشاعر من قضية جمال المرأة؟
- كيف ينظر المجتمع إلى الفتاة غير الجميلة؟
- ما مقياس الجمال لدى الشاعر؟
- هل نجح الشاعر في وصف حالة الفتاة التي يتعاطف معها؟
- إلى أي مدى نجح الشاعر في صياغة رؤيته على المستوى الفني؟
- ما التقانات الأسلوبية التي ميزت بنية القصيدة؟

### مقدمة

الجمال هبة من الله تعالى قسمه بين عباده حين خلقهم في أحسن تقويم، حيث قال تعالى (لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ)<sup>(1)</sup> وجعل لكل شخص نصيباً منه في رؤيته لنفسه، وفي نظر الآخرين إليه؛ فالجمال وحدة في تنوع وتنوع في وحدة، مزاجه الانسجام والاتساق والتناسق والتناسب، وهي كليات عامة لا تخضع لضوابط متفق عليها

(1) سورة التين، آية:4

في العالم، إنَّ الجمال صنع الله تعالى بديع السموات والأرض، جعله في نظام الكون واتساقه ودقته وتوزيعه وفق نظام محكم (صُنِعَ اللَّهُ الَّذِي أَتَقَنَّ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ) (1).

ليس للجمال مقياسٌ واحد بين بني الإنسان، فما قد يراه شخص أو جماعة في بيئة معينة جميلا ، وفق منظومة نفسية وشبكة علاقات اجتماعية مخصوصة، وضوابط تتبلور ضمن سياق ثقافي معين، قد يراه آخرون في بيئة أخرى أقلَّ جمالا أو غير جميل، وربما فضلوا شيئا على شيء وشخص على شخص وصورة على صورة؛ بل في البيئة نفسها تختلف زوايا النظر إلى معايير الجمال ضمن المنظومة الفكرية والنفسية والثقافية. "فالجمال هنا يقع ضمن نمط من المفاهيم المطلقة الأخرى مثل الحقيقة والخيرية، والتي تبرر ميولنا وتوجهاتنا العقلانية" (2)

ومن يتأمل في ثقافات الشعوب في أفريقيا يجد معايير للجمال تختلف عن ثقافات شعب الأمازون، وفي الهند وجنوب شرق آسيا معايير تختلف عن معايير منطقة الشرق الأوسط، وفي أوروبا وأمريكا وأستراليا، تختلف المعايير، وحين أقول معايير لا ينبغي أن يتبادر إلى ذهن المرء سوى أسس للذوق العام تخضع للثقافة المتأصلة داخل المجتمع، ينطبق هذا على ملامح الجمال في الموجودات البيئية والطبيعية ينسحب على صورة الإنسان كذلك، إذ إنَّ المرء لو تأمل في حال المرأة الجميلة بين تلك الشعوب لا يكاد يقرّ له قرار، وربما يشعر بخيبة أمل إذا كان يفترض وجود مقياس واحد استقر في ذهنه للجمال، ولو أنعم الفرد النظر حوله في ثقافات الأمم والشعوب فسوف يرى عجبا، فذلك الرجل الذي يضع طوقا في فمه يعيش حالة من الهيام بامرأة مثله مشقوقة الشفة السفلى تضع في فيها قطعة دائرية لتوسيع الشفتين، وآخر يهيم شغفا بامرأة يراها شخص في مجتمعه غير جميلة، وكلُّ امرئ منهم يهيم عشقا في محبوبته التي ارتبط معها بشبكة من العلاقات النفسية والاجتماعية التي تربى عليها، منذ نعومة أظفاره، وهو يراها بمقياسه النفسي والشخصي، غير ما يراها عاشقها، فلكلِّ امرئ مقياس وزاوية للنظر، فشخص يميل للسوداء وآخر للسمرء وغيره للشقراء وهناك للسمنية المكتنزة، وذلك للنحيفة المهيضة الرشيقة، وآخر للطويلة فارعة الطول، وغيره يعشق الربعة والقصيرة، وكلُّ يغني على ليله.

"فنموذج جمال الذكر أو الأنثى مثلا غير ثابت؛ بل إنه يتغير بتغير الأزمان والبيئات والحضارات" (3) وفي المجتمع الذي يعيش فيه المرء -أيضا- لا يوجد مقياس واحد للجمال، فهذا امرؤ يهيم عشقا بامرأة لو عرضوها عليه ليتزوجها قبل أن تتزوج ربما كان سيرفض لأنه لا يشعر بانجذاب نحوها، حتى لو شعر بانجذاب نحوها ووافق، فربما هي ليست مقتنعة به، وغير راغبة في الاقتران به، فقد لا تعجبها سحنت ومنظره، أو سلوكه ومظهره، وهي تفضل غيره وترى فيه فارس أحلامها، والناس تتعجب ممن وقع عليه الاختيار فقبلت بها زوجا، أو قبوله بها زوجة له، فالمسألة في غاية الدقة والتعقيد، ولا تخضع لمقياس محدد في الحالات الطبيعية التي يكون للمرء فيها حرية

(1) سورة النمل، آية:88

(2) روجر سكروتون، الجمال، ترجمة بدر الدين مصطفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص22

(3) جان برتليجي، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011، ص7

الاختيار، والحب لا يعرف حدوداً؛ لأن القلب معه هو بوتقة التفاعل ومنظار الرؤية التي تنعكس على العين فتجمل الأشياء وتزينها أو تقبحها وتجعلها غير مستساغة، وكما قال أبو بصير أعشى قيس:

عَلَّقْتُهَا عَرَضاً، وَعَلَّقْتُ      غَيْرِي، وَعَلَّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا  
وَعَلَّقْتَهُ فَتَاةً مَا يُحَاوِلُهَا      من أهلها مَيِّتٌ يَهْدِي بِهَا وَهْلُ  
وَعَلَّقْتَنِي أَخِيرَى مَا      فَاجْتَمَعَ الْحُبُّ حُبَّ كُلِّهِ تَبْلُ  
فَكَلَّنَا مُعَرِّمٌ يَهْدِي      نَاءِ وَدَانَ، وَمَحْبُوبٌ وَمُحْتَبَلٌ<sup>(1)</sup>

تصور الأبيات السابقة عينة واقعية تمثل جانباً من جوانب اختلاف زاوية النظر إلى مفهوم الجمال، فكل واحد من هؤلاء الأشخاص متعلق بشخص لا يبادلُه مشاعر الحب والألفة؛ بل يتعلق بشخص آخر هو بدوره واقع في عشق شخص آخر، وكل واحد منهم متيم بمحبوبه الذي لا يستطيع الاقتران به، نظراً لاختلاف الأمزجة والميول العاطفية.

هي أذواق تتقلب وأمزجة تتفاوت في نظراتها وأحكامها، وأفئدة تتلوى في بوتقة العشق، تذوب في شبكة الإحالات النفسية، إِنَّ كُلَّ شَعْبٍ من شعوب الأرض راضٍ -بالجملة- عن مقاييسه، وقد يشدُّ بعضهم عن مقياس الرضى الاجتماعي العام، لأسباب اقتصادية وطموحات شخصية، وتطلعات ذاتية أو إحيابات نفسية، وأمراض سيكوباتية تدفع أحد الأفراد أو مجموعة منهم إلى الانتقاص من مواصفات الجمال التي توافرت في مجتمعهم، وربما تعدى الأمر ذلك إلى حدِّ الانتقاص من صفاته الشكلية، وهو ما يعرف في علم النفس بالتقدير السلبي للذات<sup>(2)</sup> من قبيل تلك الدوافع التي دفعت الحطيئة إلى أن يهجو نفسه حين قال:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلمًا      بشرٍ فما أدري لمن أنا قائله  
أرى لي وجهها شوّه الله خلقه      فقبح من وجهه وقبح حامله<sup>(3)</sup>

الشاعر الحطيئة لم يكن يروقه شكله، ويشعر معه بالأسى، وربما هذا الأمر كان دافعه للتمرد على مجتمعه، وسن شفرات لسانه للنيل من الآخرين بهجاء مقذع، ليس على سبيل المزاح بل هجاء تعرّض بسببه للسجن في عهد عمر T ليكفّ لسانه عن أعراض المسلمين، كذلك كان الناس يتحاشون سلاطة لسانه بالمال والأعطيات، حكى أبو الفرج الأصفهاني: "قدم الحطيئة المدينة فأرصدت قريش له العطايا خوفاً من شرّه"<sup>(4)</sup>

(1) الأعشى ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، شرح د محمد حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ت) ص 57

(2) للمزيد حول مفهوم تقدير الذات وتعريفه ينظر: رانجيت سينج مالهي، روبرت ديليو ريزنر، تعزيز تقدير الذات، مكتبة جرير، الرياض، ط 1، 2005م، ص 2

(3) الحطيئة جروول بن أوس، ديوان الحطيئة، شرح د عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ت) ص 157

(4) أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج 2، تحقيق: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 5، 2008م، ص 156، وفي خير سجنه انظر المصدر نفسه ج 2، ص 178

مثل هذا الشخص الذي ينتقص من نفسه ويُقَرِّمُهَا، لا يتحلى بسُلُوكٍ اجتماعي سويّ، ولا بحالة نفسية متزنة، وفِعْلُهُ يُعْزِي إلى أسباب نفسيه ترجع إلى مراحل التربية الأولى، والمؤثرات التي تسبب للإنسان مجموعة من الصدمات النفسية والعاطفية في مراحل حياته المختلفة، وقد يصبح معها إحساسه بالجمال مشوشاً. يعزى كذلك السلوك غير السويّ إلى خلل في مراحل التعليم يفضي بالشخص إلى حالة من الاغتراب النفسي يدفعه إلى الضياع والعزلة والصراعات النفسية وشروذ الذهن وسحطة العلاقة مع الآخرين، والضياع وفقدان الثقة<sup>(1)</sup>

أولئك النفر الذين لا يتذوقون جمال الكون، بهندسته وتنظيمه واتساقه وانسجامه وتوزيع مساحاته بتوازن وانتظام، وأولئك الذين لا يرون في الورد سوى شوكة، ولا يرون من الإنسان إلا ما يظنونه عيباً - ينطبق عليهم قول أبي ماضي:

والذي نفسه بغيرِ جمالٍ لا يرى في الوجودِ شيئاً جميلاً<sup>(2)</sup>

إنّ تذوق الجمال الطبيعي نعمة لا تتأتى إلا لمن عرف دربه، ووعى ذاته، وأدرك مكونات الكون حوله بعمق ودراية، وحينها فقط سيراه في مكونات الوجود يقول إيليا:

عش للجمال تراه العين مؤتلقاً	في أنجم الليل أو زهر البساتين
وفي الرّبي نصبت كفّ الأصيل	سرادقا من نضارٍ للرياحين
وفي الجبال إذا طاف المساء بها	ولقّها بسرابيل الرّهابين
وفي السواقي لها كالطفل ثرثرة	وفي البروق لها ضحك المجانين
وفي ابتسامات أيار وروعها	فإن تولّى، في أجفان تشرين
لا حين للحسن، لا حدّ يقاس	وإنّما نحن أهل الحدّ والحين
فكم تماوج في سربال غانية	وكم تألق في أسمال مسكين
وكم أحسّ به أعى فجنّ له	وحوله ألف راءٍ غيرُ مفتون
عش للجمال تراه ههنا وهنا	وعش له وهو سرّ جدّ مكنون

(1) وائل السيد حامد السيد، جودة الحياة الجامعية كعامل وسيط بين الاغتراب النفسي وتقدير الذات لدى طلاب جامعة الملك سعود، المجلة الدولية للدراسات التربوية والنفسية، 5 (2) 2019، ص 153

(2) إيليا أبو ماضي، ديوان أبي ماضي، دار العودة، بيروت، (د.ت) ص 604

خير وأفضل ممن لا حنين لهم إلى الجمال، تماثيل من الطين<sup>(1)</sup>

الجمال يتوفر في كثير من مكوّنات الطبيعة، ولكن يلزم لرؤيته نفسٌ رقيقةٌ تنعكس مظاهرُ الجمالِ على صفحاتها، فتزجج إلى تذوقه، وتلمّس ملامحه، وتشتاق إلى تأمله في أدقّ الأشياء، فيندفع الشخص إلى تتبع تفصيلاته فيها، والذي تنطوي نفسه على إحساس مرهف ونفسٍ تتّسم بالسَّواءِ والأنسجام، يحبُّ الوجود ويعرف قيمة الجمال النابع من الخير والانسجام والتنوع والالتئام والاتساق والتناسق.

"كما أن من كان معتدل المزاج إذا أبصر الجميل وأدركه بالعين الظاهرة أحبه ومال إليه"<sup>(2)</sup> ويزداد المرء للجمال حين يتأمله بمشاعره ويشتاق إليه بقلبه، فيزداد تعلقاً به.

إنّ نفس المرء قد تشرب للاستمتاع بجمال خارج عن إطار مجتمعه؛ بل إنّ بعضهم قد يهاجم مقاييس مجتمعه، وينادي بالإطاحة بها متناسياً منطق النسبية واختلاف زوايا النظر إلى الجمال في الأشياء عامة، والجمال الأنثوي على وجه الخصوص.

العقلاء يتعلقون بالجمال، ويميزون ملامحه، والذين تنطوي أنفسهم على عقد نفسية لا يكادون يعرفون معنى الجمال ولا يميزون ملامحه، وكما يقول العقاد:

والحسنُ يعشقه الكريمُ	أضرى لئيم النفس
كالبدر يأتّمُ السراة بنوره	ولقد يضيء مواقع
فاحذر فإن مع الجمال	وأراك تأمنُ جانب الغفلات
واحرس جمالك فالجمال	لله ترعاها إلى ميقات <sup>(3)</sup>

لكلِّ شخص حرية في رؤية ما يريد أن يراه جميلاً؛ لكن ليس له حق الانتقاص من رؤية غيره حين ينظر إلى شيء من زاوية غير زاويته، فزوايا النظر قطعاً تختلف ولو بدرجة من الدرجات، كما أن انعكاس الصور في ذهن المرء بعد وقوعها في شبكية العين يختلف بين شخص وآخر، وكما ينبغي لصاحب الذوق والإحساس أن يحس بجمال الأشياء فعليه أن يحافظ على جماله فهو هبة من الله ينبغي أن يحافظ عليها في مظهره وفي سلوكه، فلا يسلك مسلك، ولا يأتي سلوكاً، ولا يتصرف في شيء إلا بما يرضي الله تعالى الذي خلقه ووهبه نعمه ظاهرة وباطنة، ففي الحديث "إن الله جميل يحبُّ الجمال"<sup>(4)</sup>.

(1) إيليا أبو ماضي، ديوان أبي ماضي، دار العودة، بيروت، (د.ت) ص 723

(2) أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي (ت: 505هـ) إحياء علوم الدين، ج 4، دار المعرفة، بيروت، ص 317

(3) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2016م، ص. ص 41، 42

(4) رواه مسلم، ونص الحديث بتمامه: "عن ابن مسعود -رضي الله عنه-، أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قال: "لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر"، فقال رجل: إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسناً، ونعله حسنة؟، فقال: "إن الله جميل يحب الجمال، الكبر بطر الحق، وغمطُ

وفي هذا السياق الذي يؤكد اختلاف زوايا الرؤية لمفهوم الجمال: "ذكروا أن أبا الأسود ابتاع جارية، وكان بها حول، وكانت تعجبه، فعابها بعض أهله وتنقصوها، فقال في ذلك:

يَعِيبُونَهَا عِنْدِي وَلَا عَيْبَ عِنْدَهَا      سِوَى أَنْ فِي الْعَيْنَيْنِ بَعْضُ  
فَإِنْ يَكُ فِي الْعَيْنَيْنِ شَيْءٌ فَإِنَّهَا      مُهَفَّفَةٌ الْأَعْلَى رِدَاخُ الْمُؤَخَّرِ  
قَطُوفٌ إِذَا تَمَشَى تَخَالُ دِمَاءَهَا      تَسَائِلُ أَوْ تَبْدُو لَهَا بِتَقَطُّرٍ<sup>(1)</sup>

زاوية الرؤية التي انطلق منها أبو الأسود الدؤلي - كما يبدو - زاوية إنسانية، مختلفة عن زاوية أولئك الذين نظروا إلى ملامح النقص في الشكل الخارجي وفق قناعاتهم، رؤيته إذن مفعمة بالتعاطف، فبعض ما رآه الناس عيبا، يمكن أن ينجبر في مخيلته بما يراه هو من ملامح الحسن.

الجمال هندسة وتنظيم واتساق وتناسق وانتظام، ومشاعر ملؤها الإحساس والتقدير، إنه فن يضاف إلى روح المرء فيزيدها رقة وإحساسا مرهفا، فتقدير الآخرين جمال في الروح وروعة في السلوك وإبداع في التأمل ومراعاة مشاعر الآخرين، ومن يفتقد تلك المشاعر تنسحب من حميا مشاعره قيم التدوق والإحساس.

إنَّ الإحساس بالجمال وما فيه من تناغم يدهش المرء بانتظامه بدعوة من باطن النفس، وقوة حرة تلقائية من جهة الشيء نفسه<sup>(2)</sup>

ويتجاوز الإحساس بالجمال حدود المحسوسات إلى القيم المجردة، فيرتبط بملامح الحق والخير والصفات الحميدة والفضائل ومعالي الأمور والترفع عن سفاسف الحياة، إنه قيم جمالية يتراكم بعضها فوق بعض لا حدود لتجلياتها النفسية، لقد انتبه العرب إلى هذه القضية، فبحثوا عن الجمال في النفس حين تتحلّى بفضائل الأعمال كما تلمسوه في الجمال الحسي، يقول الشاعر عمر بن معدي كرب:

ليس الجمال بمئزّر      وإن رُدِّيت بردا  
إنَّ الجمال معادنٌ      ومناقبٌ أورثن

النَّاس". أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي (ت: 676هـ) المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1972م، ص89

(1) أبو الأسود الدؤلي، ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعة أبو سعيد الحسن السكري، تحقيق محمد حسن آل حسين، دار و مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1998م، ص110

(2) ينظر: فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، ط1، 2010م، ص211

(3) عمرو بن معدي كرب الزبيدي، شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، تحقيق: مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1985م، ص80، ص79، 80



فالجمال كامن في الشرف والرفعة، والسؤدد وما يجلب المجد للإنسان، وليس في الشكل والمظهر، إنه جمال روح ونقاء نفس ورفعة أخلاق، وترفع عن النقائص التي تجلب العار، إن الذي يترفع عن اللؤم والخداع والجبن والخيانة، ويتحلى بالشجاعة وحسن السيرة في قومه يكون جميلا ويعلو شأنه في المجتمع، يقول السموأل بن عاديا: عادياء:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُدْنَسْ مِنَ اللَّؤْمِ فَكُلُّ رِدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ<sup>(1)</sup>

وفي هذا السياق استوقفت الباحث قصيدة الشاعر الرَّاحل سميح القاسم، التي سمّاها (ليست جميلة) ونشرها ضمن ديوانه (مواكب الشمس)، في خمسينات القرن العشرين الماضي، تحديدا في السنة الثامنة والخمسين بعد التسعمائة وألف، فلمستُ فيها رقة شاعر شاب، مفعم بالإحساس الإنسانيّ النبيل، بما حمله من تعاطف مع روح إنسانة نبذها المجتمع حين منحها صفة تكوي روحها وتنغص عليها حياتها، وهي مخلوقة بريئة تنطوي نفسها على مشاعر فياضة وإحساس إنساني جميل، هي أنثى مفعمة بالرفقة والإحساس، ليس ذنبها أنّ البعض يراها غير جميلة، نظرا لاختلاف مفاهيم الجمال من شخص لشخص، يقول الشاعر:

ليست جميلة!

لكنّها أنثى

وبين ضلوعها قلب يحبّ

وليس من يُشفي غليله

وهي التي ليست جميلة<sup>(2)</sup>

باتت اللازمة (ليست جميلة) سوطا يجلد قلبها الحزين، المتعطش إلى قلب يجد فيه التئام روحه وسكينة نفسه، إنّ مفتتح الدوال بالسلب لصفة الجمال مشفوع باستدراك يؤكد رؤية الشاعر للمعاني الإنسانية حيث يؤكد أنّ هذه الإنسانة رغم رؤية بعضهم لها من زاوية واحدة يمكن التعاطف معها حين ينظر إليها بروحه ومشاعره الخاصة؛ فتغوص مشاعره في حميا مشاعرها ليكتشف أنها تفتش عن حب إنساني نبيل، وأنها لا تستحقّ أن تجلد بسياط الألسنة؛ بل من حقها أن تحب وتحبّ وتعيش حياتها الإنسانية بكل تفصيلاتها الحيوية. لقد دفعتمنا نظرة القساسة إليها إلى الإصرار على التفتيش عن شخص يخرجها من حالة الانكسار والضياع والتمزق، لكي لا تنغمس في حالة اغتراب وفقدان المعنى وحينها قد تنعدم لديها القدرة على مواصلة الحياة.

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1998م، ص 433

(2) سميح القاسم، القصائد، ج1، ص13

وعلى توصل مقلتها

حملت فؤادا صارخا في جانحها

حملته ثم رمت به في كلِّ دربٍ

في كلِّ درب

ألقت فؤادا جائعا(1)

جوع الفؤاد هنا يشي بالشوق للسكينة والتوق للحب الذي ينشر السكينة في زوايا الروح وأركان الكيان الإنساني، ويشي بأنها رغم ما يشيعون عنها تحمل قلبا نابضا من حقه أن يجد نصفه الآخر الذي يهدده وينشر عليه ظلال الألفة والمحبة.

ويمرُّ عنه العابرون

وتدوسه نظراتهم في سخرية

ويقهقون:

ليست جميلة! (2)

رغم هذا الشوق الممزوج بأحاسيس الشغف و لهيب التوق، يمر العابرون ليبرهنوا افتقارهم إلى المشاعر النبيلة، إذ لا يكتفون بعبور في وقار وسكينة ورحمة وتعاطف؛ ولكنهم يجلدونها بسيطا ألسنتهم باللازمة (ليست جميلة).

ويغور في أعماقها مرُّ الرنين

صوت يسعّر في الحنايا بؤسها

صوت يجرح نفسها

صوت يقول بسخرية:

ليست جميلة".." (3)

(1) سميح القاسم، القصائد، ج1، ص13

(2) سميح القاسم، القصائد، ج1، ص13، 14

(3) سميح القاسم، القصائد، ج1، ص14

يصور المقطع انعكاس الألم في نفس الفتاة على إثر سياط الكلمات التي تجلد قلبها (ليست جميلة) يتجلى ذلك بتكرار الدالّ (صوت) ثلاث مرات مع تبادل المضاف إليه وتنوعه (يسعر- يجرح- يقول) لكي يعزز وشاية الألم يرتبط الدالان (يقول بسخرية) إذ إن القول في ذاته مؤلم واقتترانه بالسخرية يزيد الأسى ويعمق الجرح النفسي، الذي يتردد صداع في حركة متصاعدة وكأنه صدى يتردد في أغوار بئر نفسي سحيق ويظل يتصاعد (ليست جميلة)

وتطلّ من شباكها الجهم الحزين

ملهوفة العينين خرساء الأنين

وتظل ترقب علمها تلقاه بين العابرين

ذاك الذي سينير أيام الشباب

ويزيل ما زرعت فيه من عذاب

ليست جميلة! (1)

ولأنها إنسانة موجوعة مفعمة بالمشاعر، باتت تتكئ على جرحها، وتتسامى على آلامها، حتى نمت في قلبها بقية من أمل في أن تجد من يؤنس وحدتها، ويهدده لواعجها، ويملاً بالنور ما تبقى من أيام شبابها الحزين، وينزع اشواك الزمن التي تخز قلبها بإبر (ليست جميلة) وسياطها اللاهبة المؤلمة، وتبقى على زهرة الأمل رغم سياط الألم تنمو شيئاً فشيئاً:

وتظلّ ترقب في الدجى المحزون فجرا من حنين

ويمرّ بين العابرين

ويرى محياها الحزين

فتحبّه، ويحبّها

ويعبُّ من خمر الأمانى قلبها (2)

تشي الدوال (ترقب- فجرا- حنين) بمخزون لا ينضب من الرغبة في الحياة وارتشاف رحيق السعادة والألفة، من خلال ما يحاصر أملها من الشيء المختزن في الدوال (الدجى - المحزون) بما فيه من رهبة ولوعة، وتزدهر -بعد طول انتظار- زهرة الحياة في قلبها حين يمر المحبوب المنتظر الذي يجد فيها نصفه الآخر حيث يقع سهم الحب في قلبيهما فتتعانق الروحان يونتشي قلبها المكلم ويخرج من آلامه وأحزانه فينتشي من كؤوس الأمانى حتى الثمالة.

(1) سميح القاسم، القصائد، ج 1، ص 14

(2) سميح القاسم، القصائد، ج 1، ص 15

وأنا الذي قد مر بين العابرين

ورأى محياها الحزين

فأحبها وأحبها

وهي التي ليست جميلة! (1)

تتجلى رؤية الشاعر ومخزون مشاعره وإحساسه بالجمال، في المقطع الأخير الذي يشكّل نهاية المشهد الحزين الذي بات يتنامى من خلال صراع نفسي مريب في قلب فتاة لا يراها الناس جميلة، ولكن الشاعر يقع في حبها رغم بما يقال عنها، إنها ليست جميلة في عرف الناس ولكنها جميلة قلبه ومراد حبه المتوج على عرش الجمال.

سمات أسلوبية في القصيدة:

المستوى الصوتي:

تسهم مجموعة الأصوات التي تشكل النسق الشعري، في تقديم نموذج نصي حيوي يعبر عن الحالة الشعورية الملائمة لعملية الإنتاج الشعري، وفي هذا السياق تم إحصاء الأصوات المكونة للقصيدة في إطارها العام، ثم توزيعها على أساس الصفات الأساسية المكونة للأصوات اللغوية.

التكرار الصوتي لمكونات الصوت اللغوي في القصيدة:

أحصت الدراسة التكرار العام للأصوات المنطوقة في القصيدة، مع الفصل بين الهمزة وصوت الألف، وعدّ التاء المربوطة في أواخر السطور هاء لأنها تنطق هاء، وعد التنوين نونا على النحو التالي:

(1) سميح القاسم، القصائد، ج1، ص15

جدول رقم (1) يبين تكرار الأصوات في القصيدة

ص	ت	ص	ت	ص	ت	ص	ت
أ	13	د	7	ض	1	ك	5
ب	27	ذ	4	ط	1	ل	57
ت	29	ر	28	ظ	3	م	32
ث	2	ز	6	ع	15	ن	44
ج	13	س	17	غ	2	هـ	40
ح	17	ش	3	ف	16	و	32
خ	5	ص	4	ق	12	ي	7
مجموع	143		69		50		217
المجموع الكلي				479			

مفتاح الجدول: ص = الصوت ت = التكرار

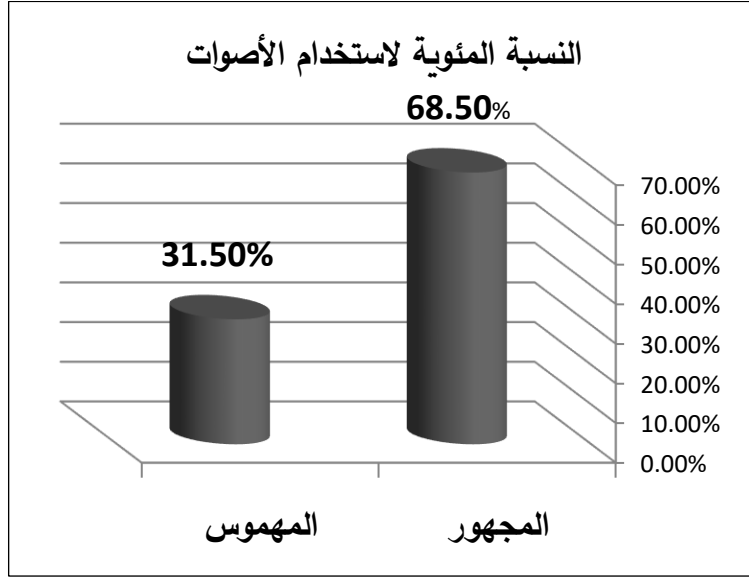
جدول رقم (2) يبين تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة

الأصوات المهموسة والمجهورة			
الأصوات المجهورة		الأصوات المهموسة	
ت	ص	ت	ص
13	أ	17	ح
37	ا	2	ث
32	و	40	هـ
7	ي	3	ش
28	ر	5	خ
6	ز	4	ص

1	ض	16	ف
3	ظ	17	س
15	ع	5	ك
2	غ	29	ت
27	ب	12	ق
13	ج	1	ط
7	د		
4	ذ		
57	ل		
32	م		
44	ن		
328	مجموع	151	مجموع

جدول رقم (3) يبين نسبة استخدام الأصوات المجهور والمهموسة

النسبة المئوية	مرات الاستخدام	الصوت
68.5%	328	المجهور
31.5%	151	المهموس
100%	479	المجموع



يتبين من الجدول السابق والرسم البياني أن نسبة الأصوات المجهورة التي بلغت 68.5% أعلى بكثير من نسبة الأصوات المهموسة التي بلغت نسبتها 31.5% وهو أمر طبيعي، لأن نسبة دوران الأصوات المجهورة في الكلام العادي أكبر من نسبة الأصوات المهموسة، لأن الصوت المجهور أكثر قوة ووضوحاً في السمع من نظيره المهموس<sup>(1)</sup> ومع ذلك فإن نسبة الأصوات المهموسة في القصيدة منحت النص رقة وجمالاً يضافان إلى الوضوح والقوة الناشئتين عن الأصوات المجهورة، وهي أمر ينسجم مع موقف الشاعر الثائر الذي مزج بين ثورته ورقة أحاسيسه ونبيل مشاعره في التعامل مع المشهد الإنساني، يؤكد هذا ارتفاع نسبة تكرار صوت الهاء المهموسة التي بلغت مرات استخدامها أربعين مرة، وهو صوت يمنح النص ما يشبه التهيدة والزفرة التي تتساقق مع المشهد المؤلم للفتاة، كذلك تكرار صوت الألف سبعة وثلاثين مرة، الذي سجل أعلى نسبة من بين الأصوات المجهورة منح النص انسجاماً مع الحالة الشعورية وفتح فضاء الدوال التعبيرية وزاد الإيقاع امتداداً زمنياً مؤثراً.

### بنية الإيقاع

اتكأت القصيدة على إيقاع التفعيلة وفق نظام السطر الشعري المبني على تفعيلة (متفاعلاً) التي تتكون من ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة ومقطعين طويلين (ب - ب -) وتزيد مقاطعها الطويلة بالإضمار وهو تسكين ثاني السبب الثقيل في أولها فتصير متفاعلاً بتسكين التاء، فتتحول إلى (مستفعلن)<sup>(2)</sup> (- - ب-)، وتزيد مقطعاً طويلاً بالترفيل وهو زيادة سبب خفيف على آخرها<sup>(3)</sup> فيزيد فيها مقطع طويل إضافي، (مستفعلاتن) نحو (ليست جميلة)

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط5، ص124

(2) ابن جني، كتاب العروض، تحقيق د حسي عبد الجليل يوسف، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2007م، ص69

(3) ينظر: الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط4، 1986م، ص82

(مستفعلاتن) وهي تفعيلة تمنح النسق الشعري، قوة في النغم وجلجلة في الإيقاع، ومساحة زمنية مناسبة للتعبير عن الحالة الشعورية؛ لأن "الوزن يضمن تكرر الصورة الصوتية بنفسها في صورة التفعيلات، ويخلق توازنات صوتية تنتظم بها الألفاظ والعبارات، فتخلق إيقاعا موسيقيا يغير في جوهره اللغة العادية" (1) تعانق إيقاع التفعيلة في مطلع المقطع الأول من القصيدة بالتدوير الذي يطيل مساحة الدفقة الشعورية دون توقف، حيث قال:

ليست جميلة! (-ب - -) (مستفعلاتن)

لكنها أنثى (-ب - مستفعلن / - - مستف) (مستف)

وبين ضلوعها قلب يحبّ (ب - -علن / ب - ب - متفاعلن / - - ب - مستفعلن / ب م)

وليس من يُشفي غليله (ب - ب - متفاعلن / - - ب - - مستفعلاتن)

وعلى مستوى نغم القافية، وظف الشاعر عددا من القوافي المتجانسة بين السطور على النحو التالي: (جميله - غليله - جميلة - مقلتها - جانحها - درب - العابرون - سخرية - يقهقون - جميلة - الرنين - بؤسها - نفسها - سخرية - جميله - الحزين - الأنين - العابرين - الشباب - عذاب - جميله - حنين - عابرين - حزين - يحمها - قلبها - العابرين - الحزين - وأحمها - جميلة) حيث توالى الاستبدالات بين أصوات الروي في نسق القافية، بما يزيد ثراء النغم ويثري الإيقاع ليناسب الجو النفسي.

التكرار:

" أسلوب التكرار سمة جمالية يمكن أن تمنح النص الشعري قيمة جمالية فهو "يستطيع أن يغني المعنى، ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه" (2) برز التكرار في القصيدة بوصفه ملمحا أسلوبيا أسهم في ثراء المشهد بالإلحاح، حيث تكررت لازمة (ليست جميلة) بدءا من العنوان حتى نهاية لحظة التنوير الدرامية أو نهاية القصيدة، في إطار الإشكالية النفسية التي تتعرض لها، مع تكرار الدال صوت بوصفه رمزا للجمل السخرة (ليست جميلة)

ويغور في أعماقها مرُّ الرنين

صوت يسعّر في الحنايا بؤسها

صوت يجرح نفسها

صوت يقول بسخرية:

(1) محمد علوان سلمان، الإيقاع في شعر الحدائث، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2010م، ص136

(2) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط14، 2007م، ص264



## ليست جميلة

يمكن تصوّر شكل الدال (صوت) في تبادل انزياحات ارتباطه الدلالي على النحو التالي:



دلالة تكرار (صوت) مع تنوع الجمل الوصفية لهذا الصوت تعمق جو الألم في نفس الفتاة، لأن أثر الصوت المتكرر يتردد بأشكال مختلفة؛ فهو يشعل مشاعرها ويلهب أحاسيسها، ويجرح فؤادها ويوهن عزيمتها بعمق السخرية التي تكوي الفؤاد، حيث تفضي إلى الجملة (ليست جميلة)

ويتكرر الدال (العابرون - العابرين) فالعابرون بصيغة الرفع أصابوها بالإحباط؛ ولكنهم لم يفقدوها توازنها فظلت تنتظر (العابرين) بالنَّصب لعلها تلقى شخصا بينهم، فكان الشاعر هو الذي مرَّ وأحياها بشغف، بدلالة تكرار الدال (أحياها وأحياها) تعميقا لمشاعر الحب الإنساني النبيل.

تكرر كذلك دالُّ الترقُّب مرتين (وتظل ترقب علها تلقاه بين العابرين) (وتظلُّ ترقب في الدجى المحزون فجرا من حنين) تكرار لترقب الأمل وسط العذاب لعله فجره يطل حاملا معه طيف الحبيب المنتظر وفارس الأحلام المرتقب ذلك الذي سيزيل عن فؤادها المكروب ليل العذاب الذي ألقى بثقل همومه على قلبها وملاه بالأسى والأنين.

### التقديم والتأخير:

من الملامح الأسلوبية البارزة في النص تقديم ما حقه التأخير في عدد من السياقات، ما يعمق الدلالة ويؤكد المعنى ومن أمثلة ذلك: (ويمرُّ عنه العابرون) حيث تقدم شبه الجملة عنه لتعميق الأسى ومثل ذلك (ويغور في

أعماقها مرُّ الرنين) فالترتيب الطبيعي للجملية يكون بتأخير شبه الجملة؛ ولكن تقديمه على الفاعل يسهم في قصر الحكم وحبسه وتعميق القضية في وجدان الفتاة.

وفي تقديم آخر يقول (وتظللُ ترقب في الدجى المحزون فجرا من حنين) فالترقب في الدجى بوصفه رمزا للظلم رغم ما يبدو للوهلة الأولى من كونه العتمة، يفتح فضاء النص على استكناه درجة الأسى التي تدفعها إلى الترقب والانتظار في وسط اجتماعي مفعم بالظلم، ومثل ذلك قوله: ويعبُّ من خمر الأمانى قلبها<sup>(1)</sup> فتقديم الجار والمجرور المزدوج بحرف الجر والإضافة على الفاعل قلبها مع الانتباه إلى توظيف من التي تفيد التبويض حين دخلت على المفعول به المتقدم يؤكد أن بصيص أمل بات يطل عليها من بين ركام الأحزان.

### الجمل الاسمية والفعلية:

بلغت نسبة استخدام الجملة الفعلية سبعا وعشرين مرة، بنسبة 69%، مقارنة باستخدام الجملة الاسمية، التي استخدمت اثنتي عشرة مرة بنسبة 31%، بالنظر إلى أن الجملة الفعلية تفيد الحركة والاضطراب في الحدث وعدم الاستقرار، وأن الجملة الاسمية تفيد إلى حد ما الثبات، إضافة إلى أن بعض الجمل الاسمية كان خبرها أيضا جملة فعلية، يضاف إلى هذا أن الأفعال المضارعة في الجمل الفعلية استخدمت تسع عشرة مرة بنسبة 71% مقارنة مع الأفعال الماضية التي استخدمت ثمان مرات بنسبة 29%، يتبين أن توظيف الجملة الفعلية مناسب للحالة الشعورية في المشهد الدرامي الذي صورته القصيدة، كما أن الأفعال المضارعة تفيد استمرار الحدث وتواصل التوتر النفسي، وهي حالة تناسب مع طبيعة القلق الناتجة عن الألم والترقب الذي وقعت فيهما الفتاة التي برزت في المشهد الشعري، يعمق هذا المشهد المأساوي تكرار الجملة الاسمية (ليست جميلة) التي تشي بثبات حالة الاستهزاء، واستقرار الصفة التي وصمها بها المجتمع وسببت لها عذابا.

### الحقول الدلالية:

ترتكز الحقول الدلالية في القصيدة على عنصرين بارزين هما العذاب والأمل

### حقل العذاب:

ويمكن أن يندرج تحته الدوال التعبيرية التالية:

(غليله- صارخا- توسل- جائعا- سخرية- يغور- مرّ- يسعر- بؤسها- يجرح- بسخريّة- الحزين- عذاب- الدجى- الحزين). وهي الدوال المسيطرة على النسق الشعري بما يلائم حالة الضياع والألم الناتج عن السخريّة والأسى المتغلغل في فؤادها نتيجة شعورها بالنبذ وعدم القدرة على إيجاد الشخص الذي يبادلها الحب.

(1) سميح القاسم، القصائد، ج1، ص15

## حقل الأمل

وردت دوال تعبيرية يمكن جمعها في حقل الأمل رغم قلتها مقارنة مع دوال العذاب، وهذا أمر طبيعي في مثل هذه الحالة، وهذه الدوال هي: (يشفي- يحب- يزيل- ترقب -فجرا- حنين- تحبه- يحبها- أحبها) فرغم السخرية والأسى لم تفقد الفتاة بصيص الأمل في إيجاد شخص يحبها وتحبه.

## البنية الدرامية:

أفاد الشاعر من تقانة القص والسرد على مستوى التركيب والتصوير، إذ إن عملية التفاعل بين الأجناس الأدبية بات سمة بارز من سمات الأدب المعاصر يسعى الكتاب إلى تصوير أفكارهم ومشاعرهم بالإفادة من جماليات الفنون المختلفة.

"إنَّ السرد أصبح تقنية منظمة في نماذج كثيرة من الخطابات الشعرية، وللسردي الشعري آليات إنتاج نصية تعتمد تشكيلا لغويا عماده الفعل والفاعلون، أو ما يعرف بالوظائف السردية"<sup>(1)</sup>

تصور القصيدة حكاية فتاة تعاني من عدم قبول شباب المجتمع الاقتران بها على اعتبار أنها غير جميلة، ما يسبب لها ألما ومعاناة تعمق مأساوية المشهد، بما ينتج عنه من صراع خارجي مع ثقافة المجتمع الضاغطة الذي يسبب لها معاناة تثير فيها نزعة الحنين للاستقرار النفسي، كباقي بنات جنسها اللاء ينعمن بالقبول وراحة البال، فينمو في نفسها صراع بين الواقع والمأمول، في جدلية البحث عن الذات وترسيخ معالمها، فهي إنسانة لها قلب يحس ومشاعر تفيض، وينمو الحدث الدرامي مصورا ما تعانیه في رحلة بحثها عن نصفها الثاني في وسط اجتماعي ظالم، لا يرحم قلبها ولا يراعي مشاعرها ولا يحنو عليها، هذا الصراع يدفعها إلى الإصرار على عكس المتوقع في مثل هذه الحالة التي تجبر صاحبها على التوقوع والانسحاب من المجتمع، شعورا بالإحباط، ورغبة في التلاشي، إن رغبة البقاء تزيد الأمل في قلبها وتدفعها للانتظار رغم سياط السخرية، وكلمات الاستهزاء، التي تزيد المشهد تعقيدا، فالأصوات الساخرة تشعل فيها نار الإحساس بالبؤس والاضطهاد، وتزيد نار العذاب، وتنعكس على ملامح وجهها فيزداد شحوبا وحرنا، وتنمو في قلبها مشاعر اللهفة والأسى، وتظل تفتش في أسى درامي عمم يشملها بالحنان ويبادلها مشاعر الحب التي تهدد لواعجها، وتسكن فؤادها النابض شوقا وحنينا، ويسجل الشاعر قصتها بوصفه الراوي العليم الذي يطلع على تفصيلات مشاعرها من خلال رؤية تسبر أعماقها فيندفع للتعاطف معها، ولكنه قبل أن يصرح بذلك أشار إلى أن المحبوب قد مر بين العابرين دون أن يصرح باسمه أو يبرز شخصه، ويبقى ذلك إلى نهاية القصيدة.

(1) نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م، ص 233

وفي خضم الأزمة ونمو الحدث المتصاعد والصراع المزدوج بشقيه الخارجي والداخلي، يقدم الراوي صيغة للحل الإنساني وتبقى لحظة التنوير في المشهد الدرامي مفتوحة على مصراعها للتوقع، وكأن الشاعر يريد من المتلقي أن يشاطره مشاعر الإحساس بالحالات الإنسانية التي تشبه حالة تلك الفتاة المعذبة.

### الخاتمة

بعد المقاربة التحليلية للقصيدة خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

- ليس للجمال مقياسٌ محدد يقاس به، حيث تختلف زاوية النظر إلى الأشياء الجميلة تبعاً لاختلاف وجهات النظر، وتباين الثقافات والميول والرغبات.
- يمكن أن يلمح الإنسان السوي الجمال في التناسب والاتساق والانسجام والتناغم والوحدة والتنوع، في شكل الإنسان ومظاهر الطبيعة.
- أبدى الشاعر سميح القاسم تعاطفاً إنسانياً مع قضية المرأة التي يضطهدها المجتمع حين يصفها بعضهم بأنها ليست جميلة، وقدم نموذجاً إنسانياً للتعاطف حيث تخيل نفسه المنقذ والمخلص الذي يقع زيل عن نفسها لواعج الحزن، ويبعث فيها الأمل في حياة ملؤها الحب والتفاؤل.
- تقع الفتاة التي لا تمتلك قسطاً من الجمال المادي الصارخ، وفق رؤية بعض أبناء المجتمع، تحت سياط السخرية والاستهزاء، مما يسبب لها ألماً وعذاباً.
- مقياس الجمال لدى الشاعر هو جمال الروح ورقة الأحاسيس وامتلاء النفس بالأمل وتحدي الصعاب، ومزاج هذا المقياس نفسٌ تحس بالآلام المعذبين وتتعاطف معهم.
- قدم الشاعر صورةً مفعمة بالحياة لمشاعر الفتاة المعذبة التي باتت سياط المجتمع تجلدها بعبارة ليست جميلة.
- أكد الشاعر أن الفتاة سواء عدها المجتمع جميلة أم غير جميلة تحمل قلباً ينزع إلى الحب والسكينة.
- نجح الشاعر في المزاوجة بين مشاعره المتدفقة وحالة النموذج المأساوي الذي يتصوره ويعبر عنه.
- تناسب إيقاع القصيدة بتقاناته الفنية المختلفة، مع الحالة الشعورية، والمشهد التصويري
- أفاد الشاعر من قيمة التكرار لتعميق المشهد وتوضيح ملامح المأساة وتعميق مشاعر الألم وتقديم نموذج الشاب المتعاطف الذي يختلف مع الشائع والمشهور في الوسط الاجتماعي الذي يتأسس على جملة من العادات المتوارثة.
- تنوع استخدام القوافي في النسق على نمط متعاقب تتبادل فيه الأصوات في أواخر السطور بما يمنح السطور جرساً موسيقياً مناسباً للموقف الشعوري، والمشهد التصويري.

- وظف الشاعر البنية الدرامية بما تشتمل عليه من حدث يتنامى وعقدة وحل في إطار حبكة محكمة.
- ارتفعت نسبة الجمل الفعلية بشكل ملموس حيث بلغت 69% مقابل 31% للجمل الاسمية، لتعميق جو الصراع.
- ارتفعت نسبة استخدام الفعل المضارع التي وصلت 71% وذلك لفتح فضاء النص على استمرار الأسمى وملامح العذاب.
- أفاد الشاعر من جواز تقديم ما حقه التأخير لزيادة التركيز على المشاعر المحصورة في سياق النسق الشعري، وهي تركز على مشاعر الألم والعذاب الناجم عن سخرية المجتمع من الفتاة التي يرونها غير جميلة.

#### قائمة المصادر والمراجع:

- 1- القرآن الكريم
- 2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط5، 1975م.
- 3- ابن جني، كتاب العروض، تحقيق أ.د. حسني عبد الجليل يوسف، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2007م.
- 4- أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج2، تحقيق: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2008م.
- 5- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1998م.
- 6- الأعشى ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، شرح د محمد حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ت)
- 7- إيليا أبو ماضي، ديوان أبي ماضي، دار العودة، بيروت، (د.ت)
- 8- جان برتليبي، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2011م
- 9- الحطيئة جرول بن أوس، ديوان الحطيئة، شرح د عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ت)
- 10- رانجيت سينج مالهي، روبرت دبليو رينز، تعزيز تقدير الذات، مكتبة جرير، الرياض، ط1، 2005م
- 11- روجر سكروتون، الجمال، ترجمة بدر الدين مصطفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014
- 12- سميح القاسم، القصائد، ج1، دار الهدى، كفر قرع، فلسطين، ط1، 1991م.

- 13- عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2016م
- 14- عمرو بن معدي كرب الزبيدي، : شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، تحقيق: مطاع الطرايشي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1985م.
- 15- فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، ط1، 2010م
- 16- محمد علوان سالم، الإيقاع في شعر الحدائث، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2010م.
- 17- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط14، 2007م.
- 18- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م.
- 19- النووي، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1972م
- 20- وائل السيد حامد السيد، جودة الحياة الجامعية كعامل وسيط بين الاغتراب النفسي وتقدير الذات لدى طلاب جامعة الملك سعود، المجلة الدولية للدراسات التربوية والنفسية، 5 (2) 2019،

**السؤال الحدائثي : بين العقل الأداةي وحقيقة الفعل التواصلي ( قراءة في فكريورغن هابرماس )**  
**The modernist question: between the instrumental reason and the fact of communicative action) Read in Jürgen Habermas's thought(**

د.خالدي وليد. جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر

Khaldi walid / Tahri Mohamed University, Béchar, Algeria

**Abstract:**

There is no difference in the fact that the term communication with the German philosopher and thinker Jürgen Habermas took a new path in terms of concept and significance. In his general context he promised one of the projects of communicative rationality within the edifice of Frankfurt's critical theory. In the light of this fact, the Habermas discourse originally came as a review of the discourse of modernity centered on self-awareness, and strategic action accompanied by the logic of profit and success based on knowledge guided by scientific and technical.

From this window, he tried to assess the paradoxical interpretation of the Western rationalization path by creating new possibilities far from all forms of pressures, coercions and maneuvers, and in a context that rebalances the human relationship by establishing a social critical theory, which creates a communicative pattern based on deliberative speech acts based on its relationship with the living world. Perhaps the most important characteristic of this engagement is the dialectical interaction between the individuals or members of the society aimed at understanding the truth.

**Key words:** Discourse modernist, instrumental reason, communicative reason, Languge, The truth, action.

## ملخص:

لا يختلف اثنان في كون مصطلح التواصل أخذ مع الفيلسوف والمفكر الألماني يورغن هابرماس مسارا جديدا من حيث المفهوم والدلالة، وعد في سياقه العام واحدا من مشاريع العقلانية التواصلية داخل صرح النظرية النقدية لفرانكفورت، وعلى ضوء هذه الحقيقة جاء الطرح الهابرماسي أصلا كمراجعة لخطاب الحداثة المتمركز حول الوعي الذاتي، والفعل الاستراتيجي المشفوع بمنطق الربح والنجاح الذي يستند إلى المعرفة التي تسترشد بالتصورات العلمية والتقنية.

من هذه النافذة، حاول أن يقيم تأويلا مفارقا لمسار العقلنة الغربية عبر خلق إمكانات جديدة بعيدة عن كل أشكال الضغوطات والإكراهات والمناورات، وفي سياق يعيد للعلاقة الإنسانية توازنها من خلال تأسيس نظرية نقدية اجتماعية، تؤثت لنمط تواصل قائم على أفعال الكلام التداولية بناء على علاقتها بالعالم المعيش، ولعل أهم ما يميز هذا الانخراط التفاعل الديالكتيكي بين الذوات أو أفراد المجتمع الرامي إلى فهم الحقيقة، وتتحدد هذه الخاصية بصورة عامة عن طريق الحجاج العقلاني كفاعلية محكومة بقيم التراضي والتفاهم.

الكلمات مفتاحية: الخطاب الحدائي؛ العقل الأداتي؛ العقل التواصلية؛ اللغة؛ الحقيقة؛ الفعل.

## مقدمة:

إن الحقيقة التي لا يمكن تجاهلها أو حتى أن نغض الطرف عنها، هي فكرة الاندهاش التي تعبر في جوهرها عن قلق أنطولوجي يحفز الذوات مهما كان جنسها إلى الانفتاح على السؤال أو التفلسف، وبطبيعة الحال، تزداد وتيرة هذا الأخير عندما تسقط الألفة عن الأشياء من تلقاء نفسها؛ فتتيح للوعي في لحظته الراهنة ذلك النشاط الدؤوب الذي يعتدل في بوتقة الكينونة الإنسانية من جوانبها الجوانية، ويتبدى هذا الأمر في تلك الانتقالات الفكرية كمواد معرفية تجعل من العقل في منطلقاته وتحركاته يأخذ أشكال الممارسة البراغماتية عبر السلوك، وفي هذه الحالة، يقفز من السلب إلى الإيجاب عندما تتحول الظواهر الخارجية من الجوانب اللامرئية إلى المشاهدة العيانية.

والفلسفة كخطاب انفتاحي تنويري عقلاني يطمح لتلك الفعالية البشرية التفاضلية التي تندرج تحت مظلة فكرة التقدم والحرية والكرامة، ويتعلق الأمر هنا، في إنشاء نموذج حوار بين الذوات يؤسس لخطاب تواصل يقوم على التفاهم والاتفاق والإجماع، بهذا المعنى لا يختلف اثنان في كون مصطلح التواصل أخذ مع الفيلسوف والمفكر الألماني يورغن هابرماس J.Habermas مسارا جديدا من حيث المفهوم والدلالة، وعد في سياقه العام واحدا من مشاريع العقلانية التواصلية داخل صرح النظرية النقدية لفرانكفورت، وعلى ضوء هذه الحقيقة جاء



الطرح الهابرماسي أصلاً كمراجعة لخطاب الحداثة المتمركز حول الوعي الذاتي، والفعل الاستراتيجي المشفوع بمنطق الربح والنجاح الذي يستند إلى المعرفة التي تسترشد بالتصورات العلمية والتقنية.

من هذه النافذة، حاول أن يقيم تأويلاً مفارقاً لمسار العقلنة عبر خلق إمكانات جديدة تعيد للعلاقة الإنسانية توازنها من خلال تأسيس نظرية نقدية اجتماعية، تؤثت لنمط تواصلية قائم على أفعال الكلام التداولية بناء على علاقتها بالعالم المعيش، ولعل أهم ما يميز هذا الانخراط التفاعل الديالكتيكي بين الذات أو المشاركة البيئانية الرامية إلى فهم الحقيقة، وتتحدد هذه الخاصية بصورة عامة عن طريق الحجاج العقلاني كفاعلية محكومة بقيم التراضي والتفاهم.

وبهذا المعنى، فإن الفلسفة أضحيت في أدبيات الخطاب النقدي المعاصر بشقيه الغربي والعربي على حد سواء أداة نقدية يعول عليها في تحرير المجتمعات من الأنظمة الشمولية الاستبدادية مؤداها المواجهة والمقاومة، وفق ممارسة براغماتية تعيد للذات خصوصيتها ضمن حيثيات التفكير والوعي، وبمنظار عين النقد الفاحصة التي تنشده قلب الموازين من أجل الحصول على واقع أفضل.

والإشكالية التي تطالعنا في هذا المجال: ما المقصود بالعقل الأداتي من منظور يورغن هابرماس؟ وما هي الاهتمامات الأساسية للعقلانية التواصلية والقيمة المضافة التي أحدثتها داخل النظرية النقدية التي يطلق عليها اسم مدرسة فرانكفورت؟ وأين تكمن أهمية اللغة في عملية التأثير بين الذات المتفاعلة كنموذج صالح للتفاهم؟.

### 1- الحداثة والعقلانية ( نحو نقد العقل الأداتي ):

ما من شك في أن الحديث عن موضوع الحداثة، يستوجب الحديث عن العقلانية الغربية التي تعد مظهراً من مظاهرها على وجه التحديد، وكشكل معرفي يروم فهم الواقع الإنساني من منظور مختلف ومتباين، وهنا يجب التأكيد على أمر في غاية الأهمية أن " ضرورة الإزاحة تلميحاً تاريخية وجودنا الراهن الذي هو في أمس الحاجة لمثل هذه التثويرات الفكرية كجملة طفرات وانتقالات أو إزاحات تمتحن الذات أمام ذاتها وتاريخها وأغيارها بقدر ما تجدد الحاضر الحي بكل معضلاته وملابساته"<sup>1</sup>.

والحداثة كظاهرة تاريخية متأصلة في الفكر الغربي أسست في ترسانتها المفاهيمية عبر مسارها الطويل لفلسفة الوعي **philosophy of consciousness** المنحدرة من الذات كدرع حصين يعلي من شأن العقل والعقلانية على كافة الأصعدة بما في ذلك المسألة الدينية، وتماشياً مع هذا الموقف؛ جاءت الأصوات تنادي إلى " وقف تغلغل الفكر القديم في ثنايا الفكر الجديد وربط هذا الفكر بالطبيعة مباشرة، ويجمل (أندرسن) الآثار التي تركها فرانسييس بيكون في الفكر الحديث بالنقاط الثلاثة: 1- حرر العلم من حفظ المعارف وترديدها وخلصه من

- محمد شوقي الزين، إزاحات فكرية (مقاربات في الحداثة والمثقف)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2008م، ص 19.

طريقة النقل والرجوع إلى التراث.2- دعا إلى الفصل بين العلم البشري والوحي الإلهي.3- نادى لفلسفة جديدة ترتكز على أساس متين من العلم الطبيعي لا من الميتافيزيقا التجريدية<sup>1</sup>.

وعلى هذا الأساس، فإن إمعان النظر في حال الخطاب الحدائث كروياً للعالم، يكشف لنا في حيثياته نسقا فكريا يشتغل كحركة ثقافية؛ تهدف إلى إنشاء براديجم جديد لمسار البشرية جمعاء، وتأخذ هذه العملية مسعاها بواسطة الميكانيزمات العقلية التي تعمل جاهدة على إعادة الأنظمة المعرفية والأبنية الفكرية؛ بإزاحة دلالاتها ومعانها ومحاولة صياغتها وفق الأسس المعرفية الراهنة، وبصورة تتجاوز الماهيات والثوابت الراسخة والتفاسير ذات الطابع السحري بناء على مقولة ماكس فيبر Max Weber، ويترب على ذلك استعاضتها بتصورات ومعايير دينوية مغايرة للطروحات الكلاسيكية واللاهوتية، وتأسيسا على ذلك، أضحت النزعة الفردانية جزءا لا يتجزأ من التوجهات الغربية، وهي اللحظة التي تشعر فيها الذات بفاعليتها الإنسانية كما هو واضح في كتابات الفيلسوف الألماني هيغل Hegel، وتبرز أهمية هذا التصور حينما " يقرن مفهومه لمبدأ الذاتية بالحرية وبالتفكير لأنه يعتبر أن ما يشكل عظمة الزمن الحديث، أي زمنه هو، هو الاعتراف بالحرية"<sup>2</sup>.

وعلى ضوء هذا، ندرك تماما كيف أن النشاط الإنساني وفاعليته؛ يعمل ككيان مستقل مفارق لطرائق التفكير السابقة، وللتعاليم الميتافيزيقية بنماذجها وتصوراتها تجاه العالم الموضوعي، والمكاشفة الحقيقية التي تطالعنا في هذا المجال المبدأ الذي يقر ويعزز من الخاصية الذاتية كدعامة أساسية، ومنشأ هذا الطرح يرجع بصورة واضحة أيضا في الكوجيطو الديكارتية: أنا أفكر إذن أنا موجود، ومع هذا الانبثاق الجديد " الذي أصبحت فيه الذات المفكرة *sujet pensant* مركزا ومرجعا لكل حقيقة، تبلورت ثقافة عقلانية ستشكل الأرضية والإيديولوجية المؤسسة لفكر الحدائثة"<sup>3</sup> واستنادا إلى هذا الخطاب الفلسفي للحدائثة الذي يؤثت لأشكال وطقوس تتسم بالجدة حول مفهوم الذات الإنسانية، فإن ما يميز معالم هذا التصور في ساحة الفكر الغربي في ميدان العمل، القيام " بتشكيل منهج جديد مستوحى من العقل وحده، وجعله طريقا وجسرا للمعرفة، وألصق بالحياة اليومية الراهنة، بالقفز على الثوابت، ومنح الذات معطى جديدا، تكون فيه ماهية الإنسان وفعاليتها تمثل قطب الرحي في هذا الكون، وهو مبدأ لصيق بالحدائثة وأفكارها"<sup>4</sup>.

وفي سياق هذا النقاش الديالكتيكي حول الذات العارفة والمريدة، يندرج المشروع الحدائثي في سياقه الحالي، وما يستوقفنا في هذا المقام هو أن الدرس الإبستمولوجي في رحاب هذا الصرح المعرفي؛ حفل بالإعلاء من قيمة المعرفة العلمية التي تنضوي تحت سقف العلوم الإمبريقية على اختلافها وتنوعها، وتجدر الإشارة في هذا السياق

1- عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، ص 166.

2- محمد نور الدين أفاية، الحدائثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابرماس، إفريقيا الشرق- المغرب، ط2، 1998م، ص 127.

3 عز الدين الخطابي، أسئلة الحدائثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2009م، ص 39

4- وليد خالد، نظريات ما بعد الحدائثة في الفكر النقدي العربي المعاصر (جمالية التلقي أنموذجا)، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طاهري محمد، بشار/ الجزائر، 2018م/2019م، ص 17.

إلى المعرفة الحسية التي تتسلح بالوعي النقدي، الذي يسائل الظواهر من منطلق التجربة والملاحظة والاستدلال، كعملية تقدمية تمس كافة مجالات الحياة: الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والفلسفية والقانون والأخلاق ...

وبالرجوع إلى المشروع الذي بسطه هابرماس في المشهد الثقافي الغربي المشحون بالمواقف المعادية للنموذج الحدائي في بعض جوانبه؛ شكل في جوهرانيته ثورة على الأشكال والمضامين، حيث حاول من خلاله إعادة النظم المعرفية السائدة من أجل فتح دروب فلسفية جديدة، وجهات فكرية ترسم حدودا للمركزية الغربية التي أسهمت بشكل أو بآخر إلى تهديد استمرارية الوجود الإنساني، وأخذته ضمن منحى أعرج لقي من جرائه البؤس والشقاء، ورمى به في مستنقع النكد والكدر من خلال التشييء المؤسساتي، وإن ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد، أن المدرسة النقدية الذي ينتمي لها والتي تعرف أيضا بمدرسة فرانكفورت تميزت " بانخراطها العميق والنقدي في قضايا المجتمع والسياسة، وفاء منها لمقولة هيغل الشهيرة "الفلسفة هي الصياغة الفكرية لزمناها"، وبلغة أخرى، لا إمكان للفلسفة إلا داخل وضد مرحلتها التاريخية، ولا تحقق للوعي إلا إذا تحول إلى وعي من لحم ودم. تلك أيضا الفلسفة كما مارسها يورغن هابرماس... وهذه رؤيته إلى المثقف ودوره"<sup>1</sup>.

وهذه المسلمة هي التي تدفعنا الآن إلى القول: بأن هذا المطلب يدور في قلب الإشكالية التي واجهها هابرماس وعدها كحل لأزمة الحداثة من خلال نقد المركزية الغربية، كمدخل فلسفي يتعارض مع الفكر السائد في عملية حوارية جدلية، حيث حاول إزاءها تخطي هاجس المرجعية المعيارية للمشروع الحدائي الذي يحتكم للعقل الأدائي والاستراتيجي المحكوم بالزعمة الغائبة، وكرويا تمتع من العقل العلمي التقني المتمركز حول الذات/الوعي، وهذه النظرة كانت محل مراجعة ونقد أدت في نهاية المطاف إلى رؤية مضادة، أسهمت في تكريس نموذج عقلائي ملمحه الجوهري التفاعل والحوار عبر سجال منهجي وفلسفي يتمثل في الانتقال من العقلانية الفردية إلى العقلانية الاجتماعية؛ لأن " هذه العقلانية الأدائية التي اختزنت دلالة السيطرة والهيمنة دفعت هابرماس إلى إيجاد بديل يتجاوز هذا المطب البنيوي للعقل الغربي لإعادة دفع خطاب المعاقلة نحو مراجعة حضارية جذرية لأسئلته الموضوعية ضمن أطروحات الوعي التي تجعل العقل العلمي أساس سلطة القهر الذي مارسها لذلك فالعقلانية الأدائية رسخت عقيدة الذات بقدرتها على توفير السعادة الموهومة التي جعلت الفرد تابعا سخيلا لإرادة الآلة"<sup>2</sup>.

وعلى الرغم من هذه الجوانب السلبية التي اجتاحت موضوع الحداثة التي ارتبطت ارتباطا وثيقا في مشاريعها بالنموذج العقلائي في طروحاتها، يبدو إذن " أن هابرماس لا ينساق مع اتجاهات النقد الجذري للعقل؛

<sup>1</sup> رشيد بوطيب، قراءة في كتاب هابرماس: آه، أوروبا: كتابات سياسية قصيرة، مؤلف جماعي (مدرسة فرانكفورت النقدية) (جدل التحرر والتواصل والاعتراف)، ابن النديم للنشر والتوزيع وهران- الجزائر، ط1، 2012م، ص 237.

<sup>2</sup> اليامين بن تومي، النقد... النسق.. التواصل، قراءة في مفهوم العقل التواصلي ليورغن هابرماس، مؤلف جماعي (مدرسة فرانكفورت النقدية) (جدل التحرر

والتواصل والاعتراف)، ابن النديم للنشر والتوزيع وهران- الجزائر، ط1، 2012م، ص 224.

لأنها تفتقر إلى الانسجام سواء في نقدها للميتافيزيقا أو للسلطة، أمام هذا يتبدى لنا لغة المحافظة على قيم الحداثة ولغة الثورة على التحديث كآلية انحرفت عن قيم الحداثة الذاتية التنويرية؛ وضمن إشكالية الحداثة يسعى هابرماس إلى إعادة وحدة العقل باستلهاً المنظور العقلاني الذي طوره كانط وجعله يستأهل مقام التشريع لجميع فروع الثقافة، إنه المفهوم الذي أعاد تخريبه هابرماس وحاول التمسك به إزاء دعاة النسبية وإزاء المساءلات التدميرية لقيم الحداثة...<sup>1</sup>.

ولعل أفضل السبل في ذلك سد بعض الفراغات التي طالت العقل الحدائي، الذي أصبح عقلا إجرائيا يزحف دوما نحو ما يتوصل إليه من غايات دون النظر في العواقب والنتائج السلبية التي ستنتج من ورائه، بحيث لا يعطي أهمية للشعوب الأخرى، ولا يقيم ميزانا حقيقيا لهذا العقل. ويظهر أن هذا الموقف " يضعه في اتجاه معارض تماما مع أسلافه بالنظر إلى موقفهم من نقد عقل التنوير، إلا أن موقفه يتضمن الإصرار على جدل التنوير، أي على أن عملية التنوير لها جانبان. يتضمن أحدهما فكرة البناء الهرمي والاستبعاد، كما يدعي كتاب ما بعد الحداثة. في حين يحمل الجانب الآخر إمكانية إقامة مجتمع حر يسعد به الجميع على الأقل"<sup>2</sup>.

وبالتالي جعل هابرماس من العقل النقدي وسيلة من وسائل التصدي للعقل الأداتي الخالي من المعاني والأبعاد؛ وليس التضحية بكل المكاسب التي أتت بها الحداثة؛ بالاعتماد على النموذج الإتيقي والجمالي كمعادلة تفي بالغرض الذي ينهض على ركائز تقدم للبشرية جمعاء ممكنات تتجاوز الواقع المعيش، من خلال اعتناق ذروة أخلاقيات التواصل والفن الذي يستلهم الأبعاد التنموية للعقل الإنساني وللعالم الموضوعي، تماشيا مع مقولته الشهيرة: الحداثة مشروع غير مكتمل.

وإذا ما نحن رمنا استدعاء المطارحات والمضامين لدى دعاة ما بعد الحداثة؛ فإن المفارقة تغدو في دوائر الفكر جلية خاصة مع الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، وهنا تتجلى الإشكالية من كون الحوار الذي دعا له هابرماس يتأسس موضوعيا إلى الاحتكام للغة المنطوقة على حساب اللغة المكتوبة، والتي هي في نظر دريدا تبريرات مرجعها الأساسي الواحدي على موائد السجال في مناحيه التحليلية المسيجة، لأن هذا الحوار يرتبط ارتباطا وثيقا بمسألة الوعي الأنّي، وتتحدد ملامحه من خلال الانتقال من كوجيطو الغياب إلى كوجيطو الحضور، بوصفه ممارسة تعمل على استجلاء المعاني والدلالات بصورة قمعية تتلاشى في خضمها الشفافية ضمن المقترضات التداولية، وللاقتراب من هذا الإشكال انصب نقده للميتافيزيقا الغربية " على تفضيلها الكلمة المنطوقة على الكلمة المكتوبة. فقد حظيت الكلمة المنطوقة بالقيمة العليا لأن كل من المتكلم والمستمع حاضر تزامنيا مع ما يلفظ... وبهذا تغدو الكتابة نشاطا من الدرجة الثانية تحاول ردم المسافة من خلال استخدامها، حيث يضع الكاتب أفكاره على

<sup>1</sup> - عبد الرزاق بلعقروز، السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح (تأولات الفكر العربي للحداثة وما بعد الحداثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة - الجزائر، ط1، 2010م، ص 176.

<sup>2</sup> - إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة - الكويت، 1999م ص 206.

الورق ويباعد بين نفسه والكتابة ثم يحوله إلى شيء يمكن قراءته من قبل شخص آخر بعيدا عنه وربما بعد موت الكاتب. وهذا التضمين للموت والتباعد والاختلاف الذي تحدثه الكتابة، يعد إفسادا للحضور الذاتي للمعنى وفتحا أمام كل أشكال الاختراق التي تحول المباشرة والفورية دونهما<sup>1</sup>.

وعليه، فإن مقاصد هذا النقد يضطلع بمهمة قلب التراتب الهرمي عن طريق إفراز وضع ثقافي يعمل على افتتاحك النسق الدلالي الذي يعلي من شأن الأول على حساب الثاني تحت سقف مبدأ الأفضلية، ويستدعي هذا الشعور السعي إلى فسح المجال أمام المهتمش والمنبوذ والمقصي على استعادة مكانته داخل الحقول المتنوعة، وهو شكل من أشكال الحوار والتواصل الذي يعزز من قيمة التعدد والاختلاف في التعبير؛ بفعل النشاط الفردي الذي يحتكم للمبادئ الموضوعية ذات الطابع الكوني، ويتأتى ذلك في شقه الإيجابي داخل الفضاء الذي لا يقيم تمايزا ضمن أفق الوظيفية التواصلية.

## 2- العقلانية التواصلية:

إنه من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن العقلانية الحدائية ذات النزعة النفعية ظلت على طبيعتها المتواصلة محافظة في توجهاتها المعرفية على العقلية الأدائية المرتبطة بالغايات والأهداف، والتي تقيم تراتبا هرميا أنطولوجيا وصل إلى درجة قضى فيها على الإرادة الحرة للفاعلين ضمن مقتضيات الأفعال الكلامية داخل الواقع المعيش، هذه الظروف سمحت في مجملها ميلاد عقلانية حدائية جديدة؛ استطاعت أن تعيد لهوية مكانتها الحقيقية المشيدة تحت سقف الدمج الاجتماعي، ذلك أن هذا النوع الجديد من العقلانية أدواته الأساسية الفاعلية التواصلية التي تتعامل مع الحياة بكل تفرعاتها المختلفة، وكبوصلة موجهة لسلوك الإنسان يؤكد على التخاطب والنقاش القابل للتجدد والإضافة والحذف المشفوع بالمعايير الجمالية والأخلاقية، ومن هذه الزاوية بالذات " تتميز الفاعلية التواصلية عن الفاعلية الاستراتيجية بكون التنسيق الناجح للأفعال، لا يركز على العقلانية المحددة بغايات خطط الأفعال الفردية، بل بالقوة المحفزة عقلانيا للمجهودات المبذولة بغرض تحقيق التفاهم. فهي تركز إذن، على عقلانية متجلية داخل شروط ملائمة للاتفاق المحصل عليه عبر التواصل<sup>2</sup>."

وتكتسي هذه السمة أهمية بالغة، عندما نستحضر السياق الذي ظهرت في خضمه الحدائية، ويتعلق الأمر في النبرة الاحتفالية التي نادى بها، انطلاقا من الشعارات التالية: التقدم والحرية والعدل والمساواة، التي تحولت إلى معارف يقينية ثابتة وقارة ذات صبغة كونية، إلا أن الواقع أثبت عكس ذلك، ولهذا السبب لم تكن في الأخير سوى مزاعم أتت على الأخضر واليابس، واستنادا إلى ذلك، عد هذا الموقف بعناوينه المتنوعة وخطوطه العريضة نقيضا لما كان يدعو إليه عندما اصطدم " بالحياة الواقعية: باللحظة المعاشة، اصطدم بتجربة القرن العشرين

<sup>1</sup> - عبد المنعم عجب الفيا، في نقد التفكيك، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2015م، ص 85.

<sup>2</sup> - عز الدين الخطابي، المقاربة التداولية للفاعلية التواصلية لدى هابرماس، مؤلف جماعي (التداوليات وتحليل الخطاب) دار كنوز المعرفة، الأردن- عمان، 2013م، ص 143.

المريرة. إذ كانت حصيلتها لسعادة الإنسان حروبا ومشاحنات طاحنة، واستعمارا وإرهابا وهيمنة وقمعا للآخر، وتفاوتا طبقيًا واقتصاديًا، وقمعا عسكريًا وقنابل ذرية وخطرا نوويا، إضافة إلى الظلم الاجتماعي وانهايار الثقة بفكرة المساواة والعدالة للجميع<sup>1</sup>.

ويستفاد من هذا الكلام، إن نظرية العقل التواصلي التي تخلقت في رحم الفكر الهابرماسي جاءت أصلا كردة فعل على العقل الأداة أو الاستراتيجي، حيث يطالعا هذا النموذج العقلاني التواصلي ببراديجم يؤمن بإمكانات عقلية جديدة متجاوزة تشع بروح فلسفية متوثبة تستند إلى فهم وتأويل جديد، ويتعلق الأمر في البراديجم المؤسس عبر حركة دينامية تخضع لمحددات الوعي التاريخي الطارئ، ونعزو ذلك إلى الانتقال من فلسفة الذات إلى فلسفة التواصل كإبدال معرفي يعيد صياغة الواقع وفق ما يقتضيه السياق، ويحافظ من ناحية ثانية على وجه ماء المشروع الحدائي في وضعه الراهن، وكرؤيا تجنبه تبعات المساءلة، بحكم التجربة التي أبانت في مجملها على قبح الممارسة، وأعلنت عن أزمة وجودية عميقة، أفرزت خطابا نقديا مغايراً استمد مقوماته من فلسفة ما بعد الحداثة التي وجهت أصابع الاتهام لمركزية الذات الغربية، مما ترتب عنه تجديد أنساق الفكر والمعرفة التي أدخلتنا في حقبة جديدة بشرت بانتهاء عصر الحداثة، ولعل هذا هو السبب الرئيسي وراء ظهور نظرية الفعل التواصلي استجابة لمتطلبات العصر، وهنا يضعنا هابرماس من خلال هذا السجال في قلب الإشكالية، لا سيما أنها تعقد صلة ترابط مع أنصار دعاة ما بعد الحداثة في تقديمهم لفلسفة الوعي التي تمخض عنها فشل ذريع في إسعاد الإنسانية، وتقييم تلافيا بينا عندما ينتصر وينافح عن القيم التي دعت لها الحداثة ما استطاع إلى ذلك سبيلا، مما يجعل منها قيما من منظوره غير قابلة للتقويض والاختزال باتباعها نسقا منطقيا تستعيد فيه الذوات العقلانية المنشودة، ولقد بات من الواضح أن " انتقاد هابرماس لفلسفة الذات/الوعي يصبغ مشروعه بطابع حوارى خلاق يماحك من خلال تجاوز الإحراج المعرفي للحداثة الغربية التي بناها العقل الأنوارى، وأصبح من سماتها التعصب للذات، وهو نوع من التبرير الأيديولوجي الأداة للمركزية الغربية على السيطرة في أن هابرماس ينزع على تحرير العقل من هذه الأوهام التي ترمي بالإنسان في أوهام الأسطورة. ولعل القيمة التحريرية للإنسان تخلصه من آلية السيطرة التي تسكن المعرفة العلمية التي بدأت بالسيطرة على الطبيعة لتنتقل للسيطرة على الإنسان"<sup>2</sup>.

وقد انعكست آثار هذا الانتقال أو التجريب الدخول في حتمية التغيير الذي يصدر عن جدلية تشرعن بصورة ديناميكية إلى وجهة نظر تفاعلية بين الأطراف، وبالتالي، تعبر عن حس حضاري راق على المستوى الأخلاقي الهادف والجاد، ويظهر ذلك بجلاء داخل حيز العلاقات التي تعترف بالآخر كذات لها حقها في صنع التاريخ، وفي هذا المنحى يتم تفادي قصور الرؤية المثالية داخل الأنساق الفكرية والمعرفية إيدانا بظهور عوالم سوسيو- ثقافية، تطمح إلى الوصول إلى ما هو أبعد في الممارسة ضمن الواقع المعيش، وهو ما " يدعو هابرماس بالتداوت أو البينذاتية *intersubjectivité*، والتي تعني التفاعل القائم بين أفراد المجتمع، كأشخاص لديهم روابط والتزامات

- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، الدار البيضاء- المغرب، ط4، 2005م، ص 226.  
- اليامين بن تومي، المرجع نفسه، ص 222.

متبادلة، انطلاقاً من معايير مشتركة، تبرز في عالمهم المعيش **Lebens welt**. ذلك أن جزءاً أساسياً من عقلنة المجتمعات الغربية، يتمثل في إدماج العقلانية التواصلية داخل بنيات العالم المعيش، أي داخل التقاليد الثقافية والأسس المعيارية للتضامن الاجتماعي<sup>1</sup>.

والتعليل الذي يروم هابرماس أن يقدمه في هذا المجال كون النشاط البشري في تفاعله مع هذه الحياة بإيجابياتها وسلبياتها أو بتعبير آخر بحلونها ومرها؛ لا يلغي وجوده الثقافي الأصيل داخل أسوار البيئة المحيطة به، وضمن هذا الفضاء يتم التعاطي مع الحقائق من منظور جماعي متبادل، يستمد طاقته الحيوية من موقف الاتصال القائم بين الذوات، وفي جميع الحالات، يحاول كل طرف من هذه الأطراف المتواجدة الوقوف على فهم ما، كأرضية مشتركة ترضي جميع الفاعلين بناء على الشروط التي تضبط هذا الحوار، واللبننة الأساسية لهذه الوظيفة التنظيمية التي تحيل عليه التجربة المشتركة؛ لا بد أن تأخذ في سياقها العام شكلاً افتراضياً، فالحقيقة التي هي محل اهتمام الذوات ليس مودعة في الوجود الإنساني بشكل نهائي حسب هابرماس؛ بل في صيرورة متواصلة ومتغيرة باستمرار كجوهر تنمو وتتطور في حضنه كل أشكال الممارسات التي يخضع لها جميع الناس دون استثناء.

وهو ما يؤكد بعبارة الأخرى، الأبعاد التي تجاهلتها العقلانية الأداة المتمرزة حول المصلحة المعرفية التقنية التي تقيم تمايزاً بين الأشياء كخطاب إقصائي؛ لأن الحداثة من منظور هابرماس باتكائها على العقلانية المطلقة، وتمركزها حول الذات الإنسانية؛ ساهمت في خلخلة البنيات الاجتماعية والفنية والثقافية والفكرية... وهذا الأمر يقودنا لا محالة إلى حقيقة قوامها أن مفهوم المركزية من سماتها وخصائصها الجوهرية أخذها "بعداً أنطولوجياً يرتبط في الأساس بالذات التي تجعل من كل شيء أمامها يدخل ضمن أفقها الخاص، فيصبح تابعاً لها وداخلاً في تشكيلها، وبهذا يغيب حضوره لصالح حضورها، وتستنزف فاعليته، لأجل زيادة فاعليتها، موافقة بذلك مرحلة من مراحل نمو الطفل الذي يجعل من العالم أناه"<sup>2</sup>.

وتبعاً لذلك، لم تعد الحداثة تنظر للمعرفة كأداة يعول عليها في اكتشاف المعرفة، من أجل إخضاع الطبيعة وترويضها وجعلها في متناول اليد، ومن ثم، السيطرة عليها لصالح البشرية؛ بل حل محلها موقف نقدي اختزل المعرفة ضمن الأفق الذي ينساق وراء الدوافع التي تركز القوة والسيطرة والهيمنة، وواضح من هذا الوعي أن المعرفة أصبحت في هذا المقام كمنط إدراكي للعالم، ما يعني بتعبير آخر، أن العقل الحداثي لم يخرج من دائرة المعقولية الغائية المغلفة بمقولات فلسفة الوعي النابعة في الأصل من العلوم الوضعية التي لا تؤمن إلا بالمنفعة التقنية، وبالتالي، ما نعثر عليه من ملامح العقلانية الحداثية سوى أنها صورة تحكم العالم، وفي إطار هذا الاتجاه التوسعي، تبدى، إذاً، طبيعة هذه الخاصية حينما تحول العقل إلى "أداة للمراقبة وللضبط الفكري، بل وللتبرير

- عز الدين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، ص 172.

- منير مهدي، نقد التمرکز وفكر الاختلاف (مقاربة في مشروع عبد الله إبراهيم)، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، ط1، 2013م، ص 37.

الإيديولوجي... فلم تعد مهمة العقل منحصرة في التعليق والتفسير، بل أصبحت محددة في تنظيم الحياة العمومية للناس<sup>1</sup> وهذه النقطة بالذات التي أفاضت الكأس بالنسبة لهابرماس، وكانت الفيصل والبداية الحقيقية التي شكلت اللبنة الأولى في طروحاته، وبلغت تقف إزاء الموضوع في موقف التضاد لا على خلفية القطع والتجاوز؛ نظرا للطريق المسدود الذي وصل إليه العقل الإنساني في مساراته عبر التاريخ، حيث جاءت المحاولة - بلا ريب ولا شك- تعبر عن أزمة نفسية عميقة تصدت للمشروع الحداثي، وفرضت إيقاعا فكريا ينم عن مرحلة جديدة تغير من نظام الأشياء تجاه الإنسان والكون والحياة، بأدوات وأساليب حداثية تحفل بنمط فكري مغاير ومخالف تماما، وتزداد هذه الصورة إيضاحا من خلال إعادة بناء مواده القديمة وإغنائه بمواد جديدة، ولبوغ هذا الغرض سعى هابرماس في مجمل عمله " لإيجاد أسس معيارية مناسبة لنظرية اجتماعية نقدية، وإعادة بناء مفهوم العقلانية، لا سيما العقلنة الاجتماعية، فهو ينتقد رد العقلانية إلى مجرد أداة حاسبة خالصة، كما حاول بناء مفهوم يسمح بفهم جيد ونقد أفضل للسيرورة الوحيدة الجانب للتعقيل الاجتماعي التي تميز نمو الرأسمالية، إذ إن هناك نزعة متزايدة لدى المجتمع إلى تهميش الاتجاهات الواعية المعيارية والجمالية، لصالح اتجاه تقني"<sup>2</sup>.

إن هذا التغيب للبعد الاجتماعي بالقضاء على أنماط تواصله، من منظور هابرماس يحيل بصورة ما أو بأخرى إلى تلك القطاعات التي تلامس لب ثقافته وتاريخه وعاداته وتقاليده، وتختزله عبر صور ونماذج تخضع لمنطق القبولية الذي يقضي على الاختلاف والمغايرة، من خلال انخراط الوعي في نموذج واحد يأخذ طابع الشمولية والكونية ضمن أشكال التعامل، مما ينجم عنه بشكل جلي تقويض التنوع الفكري وحصر الذات في معالم منظومة ثقافية ضيقة، وبانعدام هذه الصفة للفكر يتحول على إثرها الوجود الإنساني في تركيبته خاضعا لمنظومة قيم لا تؤمن إلا بعلاقات وسائل الإنتاج والعمل، وليس هناك من شك في أن الذات وفق هذا المعيار تفقد كل مقومات التعايش والتفاهم والتواصل وكل إمكانات الاعتراف، وهي الحقيقة التي وقف عليها هابرماس في نظريته الموسومة بالفعل التواصلي، حينما " أدرك أهمية المجتمعي وركز عليه من حيث إنه يعبر عن مسارات تواصل فردية وجماعية من أجل التفاهم، وبذلك لم يعد المنظور الاقتصادي لعلاقات الإنتاج هو المحك في تحليل المجتمع وإنما منظور علاقات التواصل. وهذا ما لم يدركه الرواد نظرا إلى ارتباطهم الشديد بالنظرية الاجتماعية لما ركس حتى لم يعودوا ينظرون إلى المجتمع إلا من زاوية علاقات العمل ما يفسر محدودية الأفق المعياري وتوجههم اللاسوسيولوجي..."<sup>3</sup>.

ويتبين مما سبق، أن فكرة عقلنة المجتمع تشكل البؤرة الأساسية لفلسفة هابرماس من خلال الاعتقاد الجازم في فسح المجال للتفاعل والتعايش والحوار بين الأطراف، وقد صاحب هذا التحول الجذري تطورا على

- عز الدين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، ص 131-133.

- علي عبود المحمداوي، الإشكالية السياسية للحداثة (من فلسفة الذات إلى فلسفة التواصل)، منشورات ضفاف- لبنان، ط1، 2015م، ص 31.

<sup>3</sup>- جميلة حنيفي، مدرسة فرانكفورت والتنوير من السلب إلى الإيجاب، مؤلف جماعي (سؤال الحداثة والتنوير بين الفكر الغربي والفكر العربي)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2013م، ص 98.



مستوى التصور والممارسة من أجل الظفر بلغة مشتركة تقف على قدم وساق، وتحقق قدرا كبيرا من الاتفاق والتفاهم طالما أنها تسعى إلى العقلنة التي تخاطب ما هو جوهري في الإنسان، ويتعلق الأمر بصورة أساسية في الخصائص اللصيقة بالجوانب الفكرية، ونخص بالذكر في هذا الصدد الشرعية الثقافية المقبولة، التي تدخل تحت مظلة العلاقة التداوتية المرتبطة بالأفعال الكلامية، و"الإلزامات المقترنة بالأفعال التكلمية، فتعني التنازلات المتبادلة على مستوى النقاش. وتقتضي أخلاقيات النقاش تأسيس معايير الخطاب بشكل عقلائي تتم فيه مراعاة مقاييس المعقولية والحقيقة والصدق والدقة، كما تقتضي تساوي كل المتدخلين المحتملين في الأفعال التواصلية للكلام، ولا يمكن لأي ضغط أن يمارس هنا باستثناء أفضل حجة، لأن الحجج التي نقدمها تظل افتراضية على الدوام، كما أن الموقف المعقول تجاه حجة ما، ليس هو موقف الدغمائية والتعصب، بل هو موقف الانفتاح على المواقف الأخرى والاستماع إليها"<sup>1</sup>.

وتماشيا مع هذا المنحنى الذي يأخذ بعدا إيجابيا، فإن هذه النظرة مقوماتها الأساسية تتمظهر من خلال تقليص المسافة بين صورة الأنا إزاء صورة الآخر المختلف داخل العقل الغربي، ونستحضر في هذا المقام الخطاطة الهابرماسية المثمرة التي أعادت للتنوع الفكري مقاييسه الحقيقية، وعبر ممارسة حبلى بمعايير النقاش والحوار الهادف الذي يحتكم في قطاع الفكر والثقافة إلى العقلانية التواصلية التي تسعى إلى تحقيق الإجماع في صيغته التشاركية بين الأفراد.

وأما هذه الصورة الإيجابية للعلاقة الإنسانية تتبدى تلك الفروق ضمن الصيرورة التاريخية من خلال تلاشيها وذوبانها داخل بنيات الحياة، ويتأكد ذلك في الدور الرئيسي الذي تلعبه الفاعلية التواصلية في نسختها التأويلية الجديدة التي تقيم تصالحا مع العقل الحدائي، ويمكن في هذا المجال الإحالة إلى التأصيل المدعوم بمجموعة من الركائز والمقومات كجوانب إجرائية ممنهجة، مجالها الأساسي تلبية حاجات الفرد والمجتمع داخل الواقع المعيش، ويتسع هذا القصد ليستوعب معطيات العمل المشروط بالأهداف والغايات الخاضع لمعيارية الفعل الإنساني التضامني، ويتحقق هذا المعنى استنادا إلى حالات التوازي والانسجام الذي يتخطى حواجز الأدلجة على صعيد الممارسة.

### 3- اللغة/ المعنى والحقيقة:

تعد الدراسات التي قدمها أوستن *Austin* في حديثه عن علاقة القول بالفعل البؤرة الأساسية التي استلهم منها هابرماس أفكاره حول موضوع اللغة، والتي نظر إليها كواقع يعاش من خلال التجسيد الفعلي لها داخل السياق الاجتماعي. لأننا " في عالم أصبحت فيه اللغة الرهان الأساسي لكل تجربة عرفية ووجودية، عالم أصبحت فيه الرموز والإشارات والنصوص وسائط ضرورية ولازمة للكشف عن حقيقة الكائن والكينونة، فاللغة كما قال

- عز الدين الخطابي، المقاربة التداولية للفاعلية التواصلية لدى هابرماس، ص 146.

هيدغر تقول الإنسان، وهي مسكن الوجود. ولكن ذلك لن يتحقق إلا باعتماد قواعد وآليات تمكن من تحقيق الفعل التأويلي<sup>1</sup>.

والسؤال الذي يطالغنا في هذا السياق: هل تعتبر اللغة من منظور هابرماس مجرد محطة ناقلة لمجموعة من المعلومات أم أنها ممارسة تعتمل في دائرة الدمج الاجتماعي بالمفهوم التداولي؟.

من هذا المنطلق، يرى هابرماس أن اللغة في بعدها الحضاري خاصة إنسانية بعيدة عن كل رؤية شمولية أو نسق فكري معين، على النحو الذي تحاول فيه الذات الاستحواذ على الموضوع؛ بالاستناد إلى سلم القيم المتعالية في المعرفة والممارسة، من هذه الزاوية يميظ هابرماس اللثام عن إحدى منطلقاته الفكرية حول موضوع اللغة وعلاقتها بالتواصل، وينجم عن هذا التصور في كون أن التواصل عملية لا تتم إلا عن طريق اللغة كموقف نقدي إزاء العالم يستدعي الفحص والتنقيب والتشخيص، وتبعاً لذلك، فإنه من غير اللائق "مجاهاة الأحداث بوسائل فكرية أو أدوات نقدية تستقي علة وجودها من أطر مستنفذة أو نماذج تجاوزها الزمن والواقع بكل ملابساته وتحويلاته. فالحدث الذي يسعى المثقف لفهمه وقراءته يتطلب معاجم مفهومية جديدة وأساليب مغايرة في القراءة والتحليل"<sup>2</sup>.

من هنا، ينطلق هابرماس في بناء موقفه على اعتبار اللغة الممثل الحقيقي لبناء جسور التفاهم والاتفاق، والسبيل الوحيد الذي يضعنا في السكة الصحيحة المحاجة والحوار، الذي يتم فصل داخل سياق الأفق التداولي، وهكذا، يتعد عن كل أشكال المعرفة الترانسندنتالية *transcendantale*، من هنا يتبين لنا بوضوح أن اللغة بمفهومها الواسع "جزء من الوعي الفطري الذي لا يستدعي قصداً مسبقاً لكي يوجد، إنه حاضر الرؤية والسمع وفي كل الحواس التي تعد منافذ أولية لكل إدراك يترجم لفظاً لكي يوجد ويتميز من خلاله هذا الحس عن ذلك... ذلك أن كينونتنا هي من طبيعة لفظية، فاللغة فينا ومن خلاها نوجد في العالم ونتحرك ونفهم ونسأل ونتبين الصالح من الضار"<sup>3</sup>.

وما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد؛ أن اللغة التي يشير إليها هابرماس ليست تلك اللغة التي تعتمد أو تركز على البناء الداخلي الذي يتشبه بحدود الوصف، ومدار هذه الخشية كون الاهتمام باللغة في هذا المجال المعرفي تتحدد قيمته داخل النظام وليس خارجه بين الدوال والمدلولات، ويمكن أن يتمظهر هذا الأمر بما يتلاءم مع التشكيلات اللغوية المتجاوزة، وهكذا، تبقى العملية حبيسة القوانين والمعايير التي تحكمها، وكان لهذه الأسس بالغ الأثر في طرائق التعبير التي أضحت معتادة من خلال التقابل الشهير بين الذات والموضوع، وبخلاف هذا الرأي، يعرض هابرماس تصوره للغة حينما يعدها كمكون اجتماعي يتجاوز المعرفة التي تنصت إلى نظرية العلم فقط،

- سرير أحمد بن موسى، مقالات في الهرمين وطيقا (فلسفة التأويل)، دار كنوز للنشر والتوزيع، تلمسان- الجزائر، دت، ص 15.

- محمد شوقي الزين، المرجع نفسه، ص 15.

- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2012م، ص 157-158.

بصفتها لغة براغماتية تنأى عن المفهوم البنيوي، أي كأفعال كلامية لها القدرة على التواصل والفعل الموجه لغرض البناء عبر وظيفة الدمج الهوياتي للجماعة، وقد "دمج هابرماس بين عوالم بوبر وأفعال جون أوستن في سبيل إيجاد تواصل عبر اللغة بثلاث طرق هي: 1- أن تمثل وقائع عن العالم الحقيقي. 2- أن تعبر عن نوايا وخبرات المتحدث. 3- أن تؤسس علاقة بالمستمع. وقد قسم بنية هذه اللغة إلى ثلاث مكونات: مكون قضوي propositional ، مكون تعبيرى Expressive ، مكون إنجازي، انشائي illocutionary إلا أن نسبة تواجد هذه الأفعال يتفاوت في نسبته ومقداره"<sup>1</sup>.

وهذا يحيلنا مباشرة إلى دور العقل الذي تحول من الوظيفة المتعالية إلى الوظيفة التي تقوم أساساً على الحوار والمحاكاة، وتتحدد هذه المفارقة "عبر ابتداء شكل جديد من العقلانية الاجتماعية التي أطلق عليها العقلانية التواصلية، مقابل العقلانية الأدائية وتأسيس نظرية نقدية للمجتمع تستهدف عقلنة الحياة الاجتماعية على أسس عقلانية تواصلية، منطلقاً من أن العقل لما يستنفذ بعد كل طاقاته للقيام بمراجعة ذاته وتصحيح مساراته تجنباً للسقوط في الأساطير"<sup>2</sup>.

وقد أثمر هذا الانفتاح الفكري على بناء تصور فلسفي في قراءته للمجتمع، وتجلي هذا الأمر في لحظته الراهنة معرفياً وإبستمولوجياً واجتماعياً وثقافياً... في تعميق لغة الخطاب الحوارية المتبادل؛ بوصفه بوابة تتيح للفكر بشكل دقيق تجاوز كل أشكال القمع والسيطرة والهيمنة ذات البعد الأدائي، ولا يتأتى هذا إلا من خلال الادعاءات والتأكيدات والتبريرات التي تقف على الأسس الشرعية المقبولة، وتتحقق هذه الفاعلية في نظر هابرماس على أسس القيم العقلانية التي تفسح المجال أمام النشاط الإنساني، كمنطق حدثي يحل محل طروحات العلوم التقليدية التي تضفي على الفعل التواصلية دلالات تتموضع في دوائر العلاقات المحددة، ويقتصر ذلك حول الفكر المرتبط بالمرجعية التي تعقد حواراً محدوداً بين اللغة والعالم في إطار الفضاء المحكوم بين الذات والموضوع.

ولتحقيق أكبر قدر ممكن من التواصل بين الذوات في تعاطيها مع المحيط الخارجي على صعيد الفعل والإنجاز؛ فاللغة هي الخيط الرابط أو البراديفم المؤسس لهذا التنظيم في بنائه الروحي للإنسان، حيث تتخذ من الفعل التواصلية ممارسة فاعلة تنطوي على نقيض ما هو سائد، وهو مدخل أساسي يعيد صياغة العالم تحت إطار الدلالة الجديدة للغة وهو ما يندرج تحت مسمى المنعطف اللغوي Linguistic turning point ، وهو من منظور هابرماس "تحول من النقد المعرفي إلى النقد اللغوي في محاولة للكشف عن ممارسة لنقد الأيديولوجيا وهيمنتها، والتي تمخضت عن أفكار ماركسية سابقة، وبذلك تكون اللغويات آلية مسوغة، تمكن هابرماس من استعمالها لغرض الكشف عن كل أصناف القهر، والسلب، والاضطهاد السياسي، أو الأيديولوجي بشكل عام"<sup>3</sup>. وهو أمر

- عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي، دار الروافد الثقافية- ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2012م، ص 164.

- المرجع نفسه، ص 156.

- علي عبود المحمدوي، الإشكالية السياسية للحدث (من فلسفة الذات إلى فلسفة التواصل)، ص 60.

يمكن إدراك أبعاده من خلال إفراز وضعية أخرى تسعى لإظهار علاقات جدلية تحقق قدرا من الموضوعية، بمعنى الوصول إلى اتفاق بين الذوات ومن ثم إلى فهم، وقد " تمثل اللغة الوسيط الأمثل لتفعيل تواصل شفاف وسليم يؤدي أغراض التعارف والاعتراف والاتفاق والإجماع، كنهاية من طرف الحوارية وبداية لتأسيس التشريعات والقوانين وفلسفة الحق لديه"<sup>1</sup>.

واللغة كخطاب تتوسل به الذوات الفاعلة من أجل الوصول إلى أرضية مشتركة تدفع بهم إلى الفعل والإنجاز من ناحية المنظور العقلاني، فلأنها الوسيلة الأنجع التي يحصل بها التعايش والتواصل داخل الفضاء العمومي ضمن إطارها التنظيمي على حد تعبير هابرماس، سواء أكان ذلك مع أنفسنا أو مع الآخر المختلف، وتبعاً لذلك، يحول " بواسطتها البشر بيئتهم، تؤدي إلى ظهور ما يدعوه هابرماس بالمصلحة العملية، وهذه بدورها تؤدي إلى ظهور العلوم التأويلية. وينصب اهتمام المصلحة العملية على التفاعل البشري أي على طريقة تأويل أفعالنا تجاه بعضنا البعض، وطريقة فهمنا لبعض، والسبل التي نتفاعل بها في إطار التنظيمات الاجتماعية"<sup>2</sup>.

وتحول العقل إلى فاعلية اجتماعية هو إحدى أهم مجالات الفعل التواصلي الذي يتجاوز فكرة الضبط الحركي للوعي وللجوانب الأنطولوجية بصفة عامة، ووفق هذا المقتضى " يذهب هابرماس إلى أن المصلحة العملية تفضي إلى نوع ثالث من المصلحة وهي مصلحة الانعتاق والتحرر. وهذه المصلحة مرتبطة أيضا باللغة، وهي تسعى لتخليص التفاعل والتواصل من العناصر التي تشوهها. ومصلحة الانعتاق والتحرر تؤدي إلى ظهور العلوم النقدية من قبيل التحليل النفسي، وهو علم يتخذ هابرماس نموذجا"<sup>3</sup>.

ولذلك فالسمة البارزة لهذا النموذج كونه يستمد مشروعيته من المصفاة النقدية التي تقوم كل اعوجاج وتستهن كل قبيح بين الفاعلين الثقافيين؛ انطلاقاً من استقراء الواقع في صيغته الراهنة والمحكوم بزمانيته، وإلباس الفكر والوعي نواميس التفاعل المفضي إلى دائرة المباح اجتماعياً من خلال استعمال اللغة العادية التي تنظم عمليات التواصل، بما تتضمنه من إيماءات وإشارات وحركات جسدية تخرج عن إطار الازدواجية التراتبية في امتلاك الحقيقة، وذلك في نطاق تناولها لأشكال التفكير وأنماط التعبير، لذلك فإن هابرماس " يرى أنه في إطار العلاقة التي تحدد اللغة بالحياة وبالواقع فإن ما هو أساسي فيها ليست عملية الشرح والتفسير وإنما عملية التفهم التي تساعد على الإمساك بالواقع ما دام الموضوع يمتلك في ذاته معنى يتعين إعادة اكتشافه انطلاقاً من تعبيره المشخص في شكل موضوعي، لكن إمساك معنى بواسطة علامات موضوعية يحصل بتأويل عناصر الدلالة، وانطلاقاً من المعنى الشمولي المتوقع.. وتكوين هذا المعنى الشمولي يتم انطلاقاً من تمفصل هذه العناصر نفسها"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- علي عبود المحمداوي، الخطاب النقدي لمدرسة فرانكفورت جدل النظرية والممارسة (دراسة في التأسيسات والتحويلات والمركبات)، مؤلف جماعي) مدرسة فرانكفورت النقدية (جدل التحرر والتواصل والاعتراف)، ابن النديم للنشر والتوزيع وهران-الجزائر، ط1، 2012م، ص 48-49.

- إيان كريب، المرجع نفسه، ص 308.

- المرجع نفسه، ص 308.

- محمد نور الدين أفاية، المرجع نفسه، ص 76.

من هنا تتبدى لنا السلوكيات والتصرفات والأفعال التي تجنح إلى إنقاذ الإنسانية من أسباب الانحدار على صعيد الممارسة والتدبير، ويتخذ هذا الفهم من منظوره الواسع موقفا نقديا من الحقيقة بالنسبة لها برماس، كموضوع قابل للنقاش من خلال نقده لفلسفة الوعي بشقيه الماركسي والليبرالي، من أجل دفع النشاط الفكري تحت بواذر التفعيل الذي يؤكد على نسبية الحقيقة؛ لأن الأفكار التي تقع على مستوى أخلاقيات النقاش المدعومة بالحجج التي تستند إلى البراهين العقلية متحولة على الدوام، لذلك، فالخيط الناظم لهذا التفاعل هو التراضي والتفاهم الذي لا يتجاوز المعقولية التي تأخذ بأيدينا إلى عنف الخطاب، بالمعنى العقيم المحكوم بالصراعات الإيديولوجية التي تشكل عائقا أمام التقدم، وتتعطل من خلاله قنوات الحوار بين الذوات فيغيب التفاهم والاتفاق؛ لأن " التراضي لا ينبع من الإكراهات المنطقية أو التجريبية، بل من قوة أفضل حجة. بالتالي، فإن صلاحية أفعال الكلام تقتضي توفر المشاركين في النقاش على نفس الفرص في التعبير عن مواقفهم ومشاعرهم، كشرط للاعتراف المتبادل والتفاهم بين الذوات"<sup>1</sup>. وهذا موقف يعكس حقيقة في صورته الإيجابية القيم الأخلاقية التي تستوعب من جرائه الذات الإقناع العقلي المنفلت من الراديكالية الجبرية، والانتماءات الضيقة المغلقة، والإيديولوجيات المتطرفة التي تدعي الإطلاقيه في طروحاتها.

#### خاتمة:

استنادا إلى المحددات السابقة، فالخلاصة التي يمكن الوصول إليها أن الحداثة كمنظومة فكرية شاملة أبانت في جنباتها الوجه المظلم والسوداوي، ولقد تجلى هذا العجز في انهيار الأنساق الفكرية الشمولية نتيجة خطاباتها الإقصائية المغلفة بالجوانب الإيديولوجية، وقد عمق هذا الطرح العقلانية الأدوات المقنعة التي عملت على تقويض الجهاز المفاهيمي الميتافيزيقي الكلاسيكي، من خلال الانتقال من العقل التأملي إلى العقل التقني كنموذج صالح للمعرفة العلمية الآتية. لأن إحدى المهام الأساسية للعقل الأداتي الذي قلص في توجهاته مناطق التفكير وارتكز في مشاريعه على نقطة أساسية الوصول إلى النتيجة دون مراعاة النتائج المترتبة عليه أي الثقة العمياء في النموذج التجريبي الذي وسع من رقعة المجهول على حساب رقعة المعلوم.

وأمام هذا الانسداد، توج العقل بإعادة طرق تفكيره وأنماط تعبيره من خلال هيكله الوعي الإنساني نحو بناء قيم عقلانية جديدة، انتصر فيها هابرماس للنظرية الاجتماعية على حساب فلسفة الوعي، كقناعة معرفية تمنح للتفاعل الإنساني قدرا كبيرا من التعايش والاندماج الحي ضمن مجالات الاتصال الإنساني، والسمة الأساسية الملزمة لهذا الاندماج تحقيق مجتمع متحرر ومنسجم ومتكافئ.

ويكتمل هذا التصور من خلال فلسفة التواصل لهابرماس التي حاول فيها إنعاش الحياة الاجتماعية من منظور عقلاني، وذلك من خلال التصدي لهذه العقلانية الغربية المتوحشة التي اتسمت بطابعها المطلق والشمولي المحكوم بالنشاط الثقافي البشري الضيق، وهذا الأمر قد أكده في نظرياته وطروحاته المتعددة والمتنوعة، وقد

<sup>1</sup>- عز الدين الخطابي، المقاربة التداولية للفاعلية التواصلية لدى هابرماس، ص 143.

أسفرت في الأخير عن ولادة ما يسمى: بنظرية الفعل التواصلي، وهو حضور يمكن الذوات في رحاب هذه النظرية المشاركة الفاعلة التي تتناسب مع مقتضيات المصلحة والمنفعة المتبادلة، والمجردة من كل الدوافع الذاتية والاستعدادات النفسية المبطنة، إذ تمس جميع شرائح المجتمع على اختلاف طبقاتهم ومشاريهم وتوجهاتهم. وبهذا الخصوص يؤكد هابرماس على أن الغاية المرجوة على المستوى الوظيفي صقل الهوية الإنسانية، ونلمس هذا الصقل انطلاقاً من التركيز على الدمج الاجتماعي في تناغمه مع متطلبات اللحظة الراهنة، وبطبيعة الحال، فإن هذا الوضع المفارق يطالعنا في صورة بانورامية جديدة مبنية على الصراع من أجل الاعتراف بالآخر، ونعاین هذا المبدأ على صعيد الانتشار المتنامي لهذه التعددية الثقافية والفكرية والمعرفية التي تتمخض عنها عقلانية حوارية جادة؛ تتحقق على أساسها الشرعية بناء على الأفعال التواصلية المشفوعة تحت إرادة الفهم البينداتي التشاركي.

والنتيجة الحتمية المترتبة عن هذا الموقف، فإن إحدى خصائصه الأساسية اللغة التي تعتمد على هيكلية التصورات السابقة حيث تغدو كأفعال كلامية إنجازية داخل الواقع المعيش بؤرتها المناسبة التفاعل بين الذوات، الذي مؤداه الفهم المتبادل بين كل الأطراف المشاركة في عملية الحوار الذي يحتكم لأسلوب المحاججة والبرهان، ويتعلق الأمر في القفز عن كل أشكال الازدراء الاجتماعي الذي يتمفصل داخل أقاليم الفكر وأنماط الرؤية المغلقة، ومناطق هذا التفاعل يؤدي في نهاية المطاف إلى معايير التوافق التواصلي الفردي والجماعي، الخاضع لمتطلبات العقل ووفق رؤية نقدية؛ تعيد ترتيب العلاقة الإنسانية في إطار الجوانب الأخلاقية والاجتماعية التي تضبط الممارسة الأدائية المتمركزة داخل خندق العقل العلمي التقني.

#### قائمة المراجع:

- 1- إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة- الكويت، 1999م.
- 2- اليامين بن تومي، النقد.. النسق.. التواصل، قراءة في مفهوم العقل التواصلي ليورغن هابرماس، مؤلف جماعي (مدرسة فرانكفورت النقدية) (جدل التحرر والتواصل والاعتراف)، ابن النديم للنشر والتوزيع وهران- الجزائر، ط1، 2012م.
- 3- جميلة حنفي، مدرسة فرانكفورت والتنوير من السلب إلى الإيجاب، مؤلف جماعي (سؤال الحداثة والتنوير بين الفكر الغربي والفكر العربي)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2013م.
- 4- رشيد بوطيب، قراءة في كتاب هابرماس: آه، أوربا: كتابات سياسية قصيرة، مؤلف جماعي (مدرسة فرانكفورت النقدية) (جدل التحرر والتواصل والاعتراف)، ابن النديم للنشر والتوزيع وهران- الجزائر، ط1، 2012م.

- 5- سرير أحمد بن موسى، مقالات في الهرمينوطيقا ( فلسفة التأويل )، دار كنوز للنشر والتوزيع، تلمسان- الجزائر، دت.
- 6- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2012م.
- 7- عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية ( إشكالية التكون والتمركز حول الذات )، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1.
- 8- عز الدين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2009م.
- 9- عبد الرزاق بلعقروز، السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح ( تأولات الفكر العربي للحداثة وما بعد الحداثة )، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2010م.
- 10- عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمينوطيقي، دار الروافد الثقافية- ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2012م.
- 11- علي عبود المحمداوي، الإشكالية السياسية للحداثة ( من فلسفة الذات إلى فلسفة التواصل )، منشورات ضفاف- لبنان، ط1، 2015م.
- 12- علي عبود المحمداوي، الخطاب النقدي لمدرسة فرانكفورت جدل النظرية والممارسة (دراسة في التأسيسات والتحويلات والمركزيات )، مؤلف جماعي ( مدرسة فرانكفورت النقدية ( جدل التحرر والتواصل والاعتراف )، ابن النديم للنشر والتوزيع وهران- الجزائر، ط1، 2012م.
- 13- عز الدين الخطابي، المقاربة التداولية للفاعلية التواصلية لدى هابرماس، مؤلف جماعي ( التداوليات وتحليل الخطاب ) دار كنوز المعرفة، الأردن- عمان، 2013م.
- 14- عبد المنعم عجب الفيا، في نقد التفكيك، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2015م.
- 15- محمد شوقي الزين، إزاحات فكرية ( مقاربات في الحداثة والمتقف )، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2008م.
- 16- محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابرماس، إفريقيا الشرق- المغرب، ط2، 1998م.
- 17- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، الدار البيضاء- المغرب، ط4، 2005م.

18- منير مهادي، نقد التمركز وفكر الاختلاف ( مقارنة في مشروع عبد الله إبراهيم )، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، ط1، 2013م.

19- وليد خالدي، نظريات ما بعد الحداثة في الفكر النقدي العربي المعاصر (جمالية التلقي أنموذجا)، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طاهري محمد، بشار/ الجزائر، 2018م/2019م.



## الاستئناف النصي في قصة النبي يوسف فقرة المراودة أنموذجاً

### The textual Resumption in the Story of the Prophet Joseph: The Passage of Courtship as a Model

د. عبد الجبار عبد الأمير هاني، أستاذ / جامعة البصرة / كلية الآداب. العراق

Prof . Abdul Jabbar Abdul Amir Hani College of arts, Basrah university ,Iraq

#### الملخص

يتناول هذا البحث الاستئناف في فقرة المراودة - في قصة النبي يوسف عليه السلام - مقارنة نصية إجرائية ، حيث يُشكّل الاستئناف النصي علاقة ترابط بين ذكر وحدة دلالية / موضوعية وإعادتها في متواليات نصية عبر وسائل نحوية وعلاقات دلالية ذات كفاءة في انتظام بنية الفقرة واستمرار الموضوع الذي تُعالجه . ويهدف البحث إلى مُعينة الوسائل النحوية التي أسهمت في سبك البنية الظاهرة لنصّ الفقرة ، وعلاقات الترابط الدلالي التي أفضت إلى اتساق متنها واتصال أجزائها بعضها ببعض من خلال استئناف الوحدة الموضوعية المركزية التي افتتحت بها .

المفاتيح : الاستئناف النصي ، الفقرة ، الإعادة ، الاستبدال ، الإحالة .

#### Abstract

This research deals with the resumption of the text in the paragraph of temptation that relates to the story of the Prophet Yusuf (peace be upon him). A textual approach is adopted where the textual resumption creates a relationship between the mention of a semantic unit / thematic unit and its return in textual sequences. This process takes place throughout the use of grammatical devices and semantic relations that have an efficiency in the regularity of the structure of paragraph and the continuity of the subject that it has dealt with. The purpose of the research is to examine the grammatical devices that contribute to for the apparent structure of the textual paragraph, and the semantic relationships that led to the consistency of the text and the communication of its parts to each other through the resumption of the central thematic unit in which it was opened.

**Key words:** Textual Resumption, Paragraph, Repetition, Replacement, Reference.

## مفاهيم تمهيدية / أولية

1. النصّ 2. الاستئناف 3. الاستئناف النصّي 4. توضيح مضمون .

1- النصّ Text : مصطلح النصّ من بين المصطلحات غير القارّة بسبب تنوع تعريفاته التي أفضت إلى عدم تحديد مفهومه بشكل حاسم ، وهذا التنوّع طبيعيّ لتعدّد اتّجاهات التحليل اللغويّ للنصوص في الغرب بشكل خاص واختلاف المعايير المعتمدة في التحليل ، ومن زاوية أخرى نظنّ أنّ هذا التنوّع ذو دلالة على ثراء المصطلح وانفتاحه على آفاق لسانية وتداولية واجتماعية ونفسية وغيرها ، وفي المجال المحدّد لهذه المحاولة ( البحث ) ننظر إلى النصّ بوصفه : تتابعاً محدّداً من وحدات كلامية - جمل وأجزاء جمل وفقرات - مترابطة بشبكة من العلاقات الشكلية والموضوعية ، وحصيلة هذا التتابع المترابط بنيةً كلية منتظمة تتصل فيها المعلومات بعضها ببعض في سلسلة متّسقة الحلقات . وهذا الوصف يُشير إلى : ( أولاً ) أنّ النصّ وحدة لغوية لها بداية ونهاية على مستوى البنية الشكلية والموضوع معاً ، و( ثانياً ) اتّصافه بالتماسك الشكلي والترابط الدلالي والموضوعي بين الجمل والفقرات المكوّنة لبنيته ، وهذا المظهر قيد أساسي لا يمكن التفريط به وهو معلّم على كون النصّ وحدة لغوية دلالية مترابطة يُضفي على النصّ صفة استمرارية التتابع الخطّي من جهة ، وسعيه نحو تحقيق المعلومة النواة التي يهدف إليها النصّ من جهة أخرى ، ويُعدّ هذا المظهر أبرز سمات النصية التي تجعل من النصّ نسيجاً محكماً ، وهو وصف يصدق عليه اشتقاق كلمة Text ( نصّ ) من الأصل اللاتيني Textus الدالّة على : النسيج .

ويُحيل المفهوم السابق إلى أنّ التحليل اللساني يتجاوز الجملة الواحدة إلى سلسلة جُمليّة متتالية : فقرة أو نص ، وقد أضحي من المُسلّم به (( أنّ موضوع البحوث التطبيقية للسانيات النصّ يتمثل في النصوص المكتوبة التي تتجاوز الجملة الواحدة ))<sup>1</sup> ولكنّ هذا التصور ينبغي ألاّ يهتَمش دور الجملة في التحليل ، فقد يكون الانطلاق من جملة محوريّة ذات موضوع أو محتوى أو واقعة في متتالية نصّية محوراً للتحليل على أساس مبدأ أو قاعدة نصية تكشف عنها قراءة النصّ ومعاينته .

2 - يتناول البحث الاستئناف النصّي Textual resumption في فقرة المارودة ( في قصة النبيّ يوسف عليه السلام ) بوصفه مبدأً فاعلاً في الربط بين الوقائع والأحداث المتتالية في المتنّ السرديّ للقصة ، وقد وقع الاختيار على هذه الفقرة مجالاً إجرائياً بوصفها وحدة موضوعية مكتفية بنفسها على الرغم من ارتباطها الوثيق بالمتتاليات والفقرات المكوّنة للنصّ السرديّ ، وتعلّقها بالنواة الموضوعية التي يُعالجها .

وغاية البحث وصف وتحليل الوحدات المتتالية التي ترتبط بالجملة الاستهلالية لنصّ الفقرة في ضوء مبدأ الاستئناف النصّي والعلاقات اللغوية والدلالية التي تدعمه ، ولبلوغ هذه الغاية بسطتُ البحث في ثلاثة محاور :

<sup>1</sup> . مقالات في تحليل الخطاب (لسانيات النصّ ، كورنيليا فون راد صكّوحي) قدّم للكتاب حمادي صمود ، ص 51

تناولت في الأوّل منها ملاحظات عامة على سورة يوسف عليه السلام، وفي المحور الثاني تناولت حدود فقرة المراودة البنيوية، وأبرز العلاقات النحوية والوسائل البنيوية الرابطة بين أجزاءها بعضها ببعض، وكان المحور الثالث مجال المعالجة لمبدأ الاستئناف النصّي في متن الفقرة وفاعليته في شدّ أو اصر النصّ في إطار قاعدة الحبك.

3 - يُحيل المعنى المعجميّ للاستئناف إلى الرجوع والإعادة، يقال: (( استأنفتُ كذا، أي رجعت إلى أوّله ))<sup>1</sup>، وفي نحو الجملة العربيّ كما يذكر ابن هشام يرد الاستئناف بمعنيين: الأوّل: افتتاح النطق أو الكلام بصيغة اسمية، مثل: زيد قائم، والثاني: ابتداء كلام منقطع عمّا قبله من جهة المعنى والنحو - بمعناه التقليديّ -، مثل: مات فلان، رحمه الله<sup>2</sup>، ويظهر أنّ الاستئناف النحويّ في ضوء هذا المثال انتقال من معنى محدّد إلى آخر دون أن تنقطع الصلة بينهما على مستوى الربط الداخلي بالإحالة الضميرية، وفكرة الانتقال من معنى إلى آخر عولجت كذلك في وصف البنية الموضوعية في الشعر العربيّ القديم، يقول ابن طباطبا: (( ... أو يُستأنف الكلام بعد انقضاء التشبيب ووصف الفياقي والنوق وغيرها فيقطع عمّا قبله ويبتدأ بمعنى المديح ... أو يُستأنف وصفُ السحاب أو البحر أو الأسد أو الشمس أو القمر ))<sup>3</sup>. وعلى كلّ حال فإنّ مفهوم الاستئناف في النحو العربيّ التقليديّ في الغالب يدلّ على عدم استمرار العلاقات الدلالية والنحوية بين جملتين متتاليتين، بسبب انتفاء الترابط بين الجملة التالية والجملة التي تتقدّمها خطّيًا، قال المبرّد: (( فإذا قلتَ: مررتُ بزيدٍ عمرؤ في الدار، فهو مُحال، إلّا على قطع خبر واستئناف آخر ))<sup>4</sup>.

وفي علم اللغة النصّي يُنظر إلى الاستئناف بوصفه إعادة ذكر موضوع (مُخبر عنه) ورد في النصّ تنشأ (( منه سلاسل أو مجموعات من عناصر نصية متكافئة دلاليًا بها يُبقى على موضوع معين مستمرًا عبر فقرة نصية ))<sup>5</sup>، وفي مجال البحث الحالي ننظر إلى الاستئناف النصّي بأنّه: إعادة مباشرة أو غير مباشرة لمحتوى (أو واقعة) سبق ذكره في نصّ أو فقرة نصية يحكمها إطار موضوعيّ محدّد. وإعادة ذكر المحتوى حالة نسبية فهي تخضع لهدف النصّ والظروف والمناسبات المحيطة بتكوينه، وهذا ما يُفسّر الإعادة الواحدة والإعادة المتتالية في نصّ واحد، فقول النبيّ يعقوب عليه السلام: (( قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ )) يوسف ١٨ ﴿ استئنّف مرّة واحدة في [الآية 84]، احتكامًا لمناسبتين مختلفتين، فالذكر الأوّل لفقد يوسف عليه السلام، وإعادة الذكر لفقد بنيامين، وهو في الحقيقة إعادة لذكر فقد يوسف كما تكشف الآيات اللاحقة على الآية المُستأنفة، ومثل هذا الاستئناف ذي الإعادة الواحدة قليل القيمة في الترابط النصّي في مقابل الاستئناف المتتالي وإن حظي بقيمة

1. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، (أنف) 1/146

2. ينظر: مُغني اللبيب عن كتب الأعراب، لابن هشام الأنصاري، تحقيق د فائز فارس، القسم الثاني، ص 246

3. كتاب عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، (طبعة الرياض) ص 186، وينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني (ط 2008) ص 262، حيث أشار القرطاجني إلى استئناف كلام جديد منفصل العبارة عما قبله متصل به من جهة المعنى.

4. المقتضب، لأبي العباس المبرّد 4/125

5. إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة، الدكتور سعيد حسن بحيري، ص 270

إدراكية لدى المتلقي إذ يُحيله إلى موقف سبق ذكره ، وعلى كلّ حال فإنّ الاستئناف النصّي مثلما يردُّ في سياق واحد وفضاء محدّد ، فإنّه يقع في مواقف متتالية مختلفة تبعاً لتوالي الأحداث وتنوع الوقائع في إطار موضوع محوريّ .

4 - الفقرة Paragraph : يرى اللساني الأمريكي لونغجر Longacre أنّ (( الفقرة من الخطاب السردّي تدور حول طرف له صلة بالموضوع ))<sup>1</sup> ويُفهم من ذلك أنّ الفقرة النصّيّة : متوالية جمليّة تُعالج موضوعاً واحداً أو قضيّة محدّدة ، دون أن تنقطع صلتها بالنواة الموضوعيّة للنص ، مع ترابطها بالطبع بما يكتنفها من متواليات سابقة أو لاحقة ، والفقرة بهذا الوصف مستوى أعلى من الجملة الواحدة وأدنى من النصّ إذا ما أخذنا بمفهوم علاقات ما وراء الجملة التي تشمل مستويات ذات طابع تدريجيّ<sup>2</sup> كما يصوّرها الرسم الآتي :

الجملة ————— (مابين الجمل) فقرات ————— للنصّ .

ويُشير الرسم من جهة أخرى إلى أنّ التحليل النصّي ينبغي أن يتمّ في مستوى أعلى من الجملة وهذا المستوى يصدق على الفقرة التي يُنظر إليها بأنّها أدنى متتالية قابلة للوصف والتحليل ، ويصدق كذلك بطبيعة الحال على النصّ الذي يوصف بأنّه أعلى متتالية منتظمة والذي يُمثّل بنظر هارتمان Hartmann وغيره ، هدف علم اللغة النصّي بوصفه (( الموضوع الرئيسيّ في التحليل والوصف اللغويّ ))<sup>3</sup>.

#### المحور الأول : السورة ( ملاحظات عامة ) :

1- : سياق الحال ، لا خلاف في أنّ سورة يوسف مكّيّة ، ولكنّ المفسّرين يختلفون في سياق الحال المكوّن لنزولها في طائفة من الروايات من أبرزها أنّ أحبار اليهود (( قالوا لكبار المشركين : سلوا محمّداً لما انتقل آل يعقوب من الشام إلى مصر ؟ وعن قصّة يوسف ))<sup>4</sup> ول بعضهم فهمّ مُحدّد لقوله تعالى : (( لقد كان في يوسف وإخوته آياتٌ للسائلين ))<sup>5</sup> أنّ ( السائلين ) في الآية تُحيل إلى جبر من اليهود دخل على الرسول - عليه الصلاة والسلام - (( فسمع منه قراءة يوسف فعاد إلى اليهود وأعلمهم أنّه سمعها منه كما هي في التوراة ، فانطلق نفرٌ منهم فسمعوا كما سمع ، فقالوا له : من علّمك هذه القصة ؟ فقال : الله علّمني ))<sup>5</sup> ومثل هذا التوجيه لم يحظ بالمقبولية عند الرازي لبعده عن المقصود ، وهو الصحيح ، ولعدم مُعانة العلاقات النصّية في هذه السورة والتي قبلها خطياً ( سورة هود ) التي صرّحت في أواخرها بأنّ قصص الرسل مسوقةً لطمأننة الرسول وتثبيت فؤاده ، قال تعالى : (( وكَلَّا نَقْصُ عَلَيْكَ مِنْ

1 . تحليل الخطاب ، براون و يول ، ص 116

2 . ينظر : العربية من نحو الجملة إلى نحو النصّ ، الدكتور سعد مصلوح ( بحث ) ص 407

3 . علم لغة النصّ المفاهيم والاتجاهات ، الدكتور سعيد حسن بحيري ، ص 102 - 103

4 . الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، جار الله الزمخشريّ ، 3 / 159

5 . تفسير الفخر الرازي ( التفسير الكبير ومفاتيح الغيب ) ، الإمام محمد الرازي فخر الدين ، 18 / 94

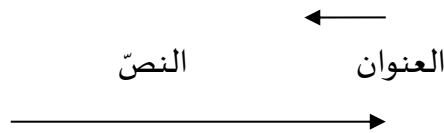
أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ ﴿١٢٠﴾ ، وقال ابن عطية : ((وقيل : سبب نزولها تسليية الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عَمَّا يَفْعَلُهُ بِهِ قَوْمُهُ بِمَا فَعَلَهُ إِخْوَةُ يَوْسُفَ بِيُوسُفَ))<sup>1</sup>.

وهذا الرأي أقرب إلى السياق الفكري والاجتماعي في البيئة المكّية بشكل خاص حين النزول ((ففي الوقت الذي كان رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يعاني من الوحشة والغربة والانقطاع من جاهلية قريش منذ عام الحزن ... كان الله سبحانه يقصّ على نبيّه الكريم قصّة... يوسف بن يعقوب ... وهو يعاني صنوفاً من المحن والابتلاءات))<sup>2</sup> تلك المحن والابتلاءات ما لبثت أن تحوّلت بلطف من الله وعنايته إلى انتصار وتمكين ، والرسل كما يُنبئنا الله سُبْحَانَهُ مُتَنَصِّرُونَ فِي آخِرِ الْمَطَافِ ((حَتَّى إِذَا اسْتَيْأَسَ الرُّسُلُ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ قَدْ كُذِبُوا جَاءَهُمْ نَصْرُنَا ﴿يُوسُفَ ١١٠﴾

2 - : عنوان السورة Titel of surat : تسمية سور القرآن توقيف من الرسول عليه الصلاة والسلام .

قال السيوطي : ((وقد ثبتت جميع أسماء السور بالتوقيف من الأحاديث والآثار))<sup>3</sup> ومع ذلك ، فلا بدّ من مسوغ للتسمية أو العنوان ، وفي جميع الأحوال يكون مسوغ اختيار العنوان داخلياً في نصّ السورة ، قال الزركشي : ((سُمِّيَتْ سُورَةُ النَّسَاءِ بِهَذَا الْاسْمِ لِمَا تَرَدَّدَ فِيهَا مِنْ كَثِيرٍ مِنْ أَحْكَامِ النَّسَاءِ ... وَكَذَا سُورَةُ الْمَائِدَةِ لِمَا يَرِدُ ذِكْرُ الْمَائِدَةِ فِي غَيْرِهَا فَسُمِّيَتْ بِمَا يَخْصُهَا))<sup>4</sup>.

وأسماء سور القرآن كلّها موزّعة بنيوياً بين كونها حرفاً مثل سورتَي ( ق ، ص ) ، أو كلمة ( اسم ، مصدر ، نعت ، صيغة جمع ، فعل ) وهو الأكثر ، أو مركباً إضافياً مثل سورة ( آل عمران ) وحدها ، ونستدلّ من ذلك على أنّ العنوان في أعلى سور القرآن : علامة لسانية رئيسة مثبتة خطأً في رأس السورة وهو ذات علاقة بطرف من محتوى السورة أو بنواتها الموضوعية المهيمنة وغير ذلك ، بمعنى أنّ العنوان النصّي في القرآن وحدة لسانية ذات إحالة إلى متن النصّ جزئية كانت الإحالة أو مُطابِقة ، وإذا عُدنا إلى عنوان السورة التي نحن بصددنا نجد أنّه كلمة دالة على العَلَمِيَّة ( يُوسُف ) وهذا الاسم ذو مرجعية استعمالية عبرية في أصل القصّة ويدلّ على عبريته بعض السمات البنيوية التي أشار إليها مُفسِّرو القرآن<sup>5</sup> ، وعلى كلّ حال فيبين عنوان السورة ( يوسف ) والنصّ السرديّ الذي تحته علاقة إحالية داخلية متبادلة ، حيث يُحيل العنوان إلى النصّ ، وبالعكس ، كما يوضحها الرسم الآتي :



1 . المحرّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ، ابن عطية الأندلسي ، 3 / 218

2 . في ظلال القرآن ، سيد قطب ، المجلد الرابع / 12 / 1950

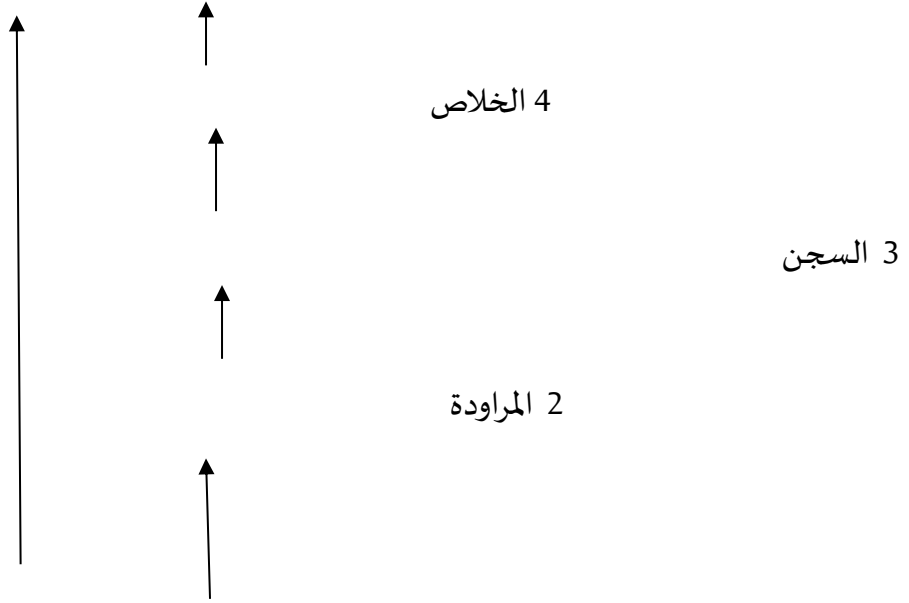
3 . الاتقان في علوم القرآن ، السيوطي ، 2 / 346

4 . البرهان في علوم القرآن ، الزركشي ، 1 / 270 - 271

5 . ينظر : حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي ، للقاضي شهاب الدين الخفاجي ، 5 / 262



### التأويل ( العرش )



### 1 الرؤيا ( السجود )

يحيل السهم الطويل إلى اتجاه العلاقة التصاعدية من السجود نحو العرش ، وهذه العلاقة ما كان لها أن تكمل سيرورتها دون أن تمرّ عبر متتالية رأسية من العلاقات الموضوعية (الفقرات) التي يُحيل اتجاه الأسهم الصغيرة إلى كلّ منها على التوالي للتعبير عن الانتقالات الموضوعية من فقرة إلى أخرى في داخل المتن السردّي وصولاً إلى النهاية الإيجابية، هذه الانتقالات تنامي وتتطور في ضوء قاعدة السببية حيث تتوالى الأحداث وحركة الشخصيات توالياً تعاقبياً في الزمن السردّي الذي يتوافق إلى حدّ كبير مع زمن القصة الحقيقيّ .

وعلى الرغم من كون تلك الانتقالات تُشير إلى نهاية فقرة وبداية أخرى فإنّ المتن السردّي في بعض الفقرات يترك أحياناً بعض الفجوات حيث ينقطع سرد موضوع الفقرة مؤقتاً بسبب انتقالات أخرى يملها تطوّر الأحداث واختلاف المواقف ، وما تلبث أن تنطلق الفقرة فتعود في سرد موضوعها مرّة أخرى نحو نهايتها لتنتقل فقرة تالية نحو غايتها المُحدّدة لها ، ومثل هذه الفجوات الانتقالية من موضوع إلى آخر في الفقرة الواحدة لا تقطع الصلة بالنواة الموضوعية التي يتناولها المتن السردّي وإنّما هي متّصلة بها بعلاقات مُعيّنة من الربط النصّي في بنية السرد ، وفي هذا الصدد يرى بوجراند Beaugrande (( أنّ حدود الفقرات عرضة للظهور عند وجود انتقالات في المفاهيم والمحتويات ، وهذه الانتقالات لا تترك في صورة فجوات وإنّما تتصل بواسطة (الإحالات)<sup>1</sup> وهذا ما يفسر تماسك فقرات القصّة في سبكها البنيويّ الخطّي ، وتدرّج سرد الأحداث المتعاقبة عبر متتالية زمنيّة على مستوى الحبكة .

<sup>1</sup> . النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند ، ترجمة الدكتور تمام حسان ، ص 231

## المحور الثاني : فقرة المراودة .

1 - حدود الفقرة : أشرنا في مكان سابق إلى أنّ ظهور حدود الفقرات السردية مرهون بوجود انتقالات في

المحتويات ، وحدث هذه الانتقالات قيد على تشكيل فقرة نصّية تامّة وتمييزها من فقرة أخرى تالية عليها، ويظهر أنّ هذه الانتقالية الدينامية هي المؤشر الرئيس على تكوين الفقرات في النصوص السردية بوجه خاصّ ، كما أنّها مؤشر على استمرار المتتاليات الدلالية التي تصل بين الفقرات المكوّنة للنصّ الكليّ بوصفه حصيلة العلاقات الموضوعية بين تلك الفقرات .

تبدأ حدود فقرة المراودة بقوله تعالى : (( وَرَاوَدْتُهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَعَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۖ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۗ ... ﴿٢٣﴾ )) وتنتهي بقوله تعالى : (( ... قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْأَنْ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ﴿٥١﴾ )) لتبدأ بعد ذلك فقرة ( الخلاص ) التي تُفضي إلى تمكين الله ليوسف في أرض مصر .

2 - نصّ الفقرة : سوف أورد المتتالية النصّية (الآيات) لفقرة المراودة في ضوء مقام الغاية من البحث ، لذلك سأكتفي بذكر المتتاليات التركيبية ذات المجال الإجرائيّ مُختزلاً بقية العبارات والتراكيب مُعبّراً عن ذلك الاختزال بثلاث نقاط متوالية :

قال تعالى [ بسم الله الرحمن الرحيم ] : (( وَرَاوَدْتُهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَعَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۖ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۗ ... ﴿٢٣﴾ )) وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ ۗ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنَّ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ ۗ ... ﴿٢٤﴾ )) وَأَسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ ۗ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٥﴾ )) قَالَ هِيَ رَاوَدْتَنِي عَنْ نَفْسِي ... ﴿٢٦﴾ )) وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ ۗ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ... ﴿٣٠﴾ )) فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكًا وَأَتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۗ فَلَمَّا رَأَيْتهنَّ أَكْبَرْتَهُنَّ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾ )) قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ ۗ وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ ۗ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا أَمَرُهُ لَيُسْجَنَ وَلَيَكُونًا مِنَ الصَّاعِرِينَ ﴿٣٢﴾ )) ... وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ ۗ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ ۗ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ ﴿٥٠﴾ )) قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ ۗ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ ۗ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْأَنْ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ﴿٥١﴾ )) [ صدق الله العظيم ] .

3 - سبك الفقرة Formed : يوصف النصّ بكونه متتالية لغوية مترابطة ، حين تعمل شبكة من العلاقات التركيبية والوسائل النحوية على ربط أجزائه بعضها ببعض ، وبهذا يتحقق السبك في البنية الظاهرة للنصّ الذي يُفضي بدوره إلى استمرارية تتابعه الخطّي الذي يوازيه في الوقت نفسه استمرارية في الحديث عن موضوع محدّد أو مجموعة موضوعات ذات صلة به ، وتحديد هذه العلاقات التركيبية والوسائل النحوية تُسعفنا بها بنية النصّ نفسه في إطار النظام اللغوي الذي ينتهي إليه من جهة ، والغاية المقصدية التي يحملها النصّ من جهة أخرى ، ولا



شك في أنّ مقصدية النصّ تتحكّم كثيراً بالاختيارات اللغوية للكلمات وصيغ العبارات والجمل وعقد الروابط السياقية فيما بينها لتنتج في الأخير هدف النصّ ومعلوماته النواة .

وهذا الكلام يصدق كثيراً على بنية الفقرة بوصفها متوالية نصّية خطية مُحددة على الرغم من تشابكها ببنية النصّ الكلّية ، ولكي نصف الإطار الشكلي للفقرة في ضوء العلاقات التركيبية لا بدّ من التذكير بأنّ هذا الوصف لا يُمكن أن يحدث بمعزل عن وصف الجملة الافتتاحية لها وتحليل مكّوناتها اللغوية ، فالفقرة تكوين لغويّ من علاقات ربط نحويّ بين الجملة الافتتاحية والمتواليات الجُمليّة التي تعقبها خطياً . وجملة الفقرة الافتتاحية هي : (وراودته) التي هو في بيتها وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك ) وهي الوحدة اللغوية المركزية التي بُني عليها نصّ الفقرة ، ويقودنا الفحص اللغويّ إلى أنّ مكّونات هذه الوحدة اللغوية المهيمنة موزّعة على النحو الآتي :

#### أولاً. أفعال سردية Narrative verbs .

وهي عناصر نحوية أيضاً باعتبارها مكّوناً من مكونات البنية السطحية للنصّ ، حيث يظهر الفعلان ( راودت ) و ( غلّقت ) بوصفهما مؤشراً على حدثين متعاقبين في زمن السرد ، مع اتفاقهما في الصيغة الدالة على الزمن النحويّ ( الماضي ) ، وتتناسق أفعال الجملة الافتتاحية مع بقية الأفعال في المتواليات اللاحقة نحوياً ( ولقد همّت به ، وهمّ بها ، وقدّت ، واستبقا ، وألفيا ، وشهد ، فلمّا سمعت ، أرسلت وأعدتت ... ) حيث يستمرّ تشكل الزمن الماضي في سطح البنية السردية ، ووفقاً لهارالد فاينرش Harald Weinrich إنّ التوالي المستمرّ للزمن الماضي في نصّ سرديّ يولّد تناسقاً نصّياً<sup>1</sup> .

ومن جهة أخرى يظهر فعل القول (وقالت) بوصفه مؤشراً لبداية خطاب خارجيّ بين ( هي و هو ) ، ( قالت : هيت لك ، قال : معاذ الله ) وتستمر أفعال القول بالظهور في متواليات لاحقة ومشاهد مختلفة تبعاً لسيرورة الأحداث للتعبير عن مواقف الشخصيات المختلفة وحركتها في داخل السرد عبر سلسلة من الحوارات ( قالت ما جزاء ، قال هي راودتني ، وقال نسوة ، وقالت اخرج ، وقلن حاش لله ، قال ربّ ، قال أحدهما ، وقال لا يأتكما ، وقال للذي ، وقال الملك ، قالوا .... ، قالت امرأة العزيز ) ، ولا شكّ في أنّ توالي أفعال القول ذات الصيغ المتماثلة في ضوء توالي الأحداث المتصلة قد منح الفقرة صيغاً حوارية في سياقات مترابطة أفضت إلى استمرارية الوقائع اللغوية في سرد الخطاب الخارجي في القصة .

ثانياً . ألفاظ كنائية Pro - forms ، والمقصود بها تلك الألفاظ التي تؤدي مجموعة من العلاقات النحوية والمعجمية في داخل النصّ ، وهي ذات وظيفة نصّية مشتركة تكمن في إشارتها إلى عبارات اسمية أو حدثية مذكورة في النصّ . وفي مجال البحث يُدرج تحت هذا المفهوم : الضمائر Pronouns والأسماء الموصولة Relative nouns .

<sup>1</sup> . مقالات في تحليل الخطاب (لسانيات النص ، كورنيليا فون راد صكّوجي) ص 57

يرى رولاند هارفيج Roland Harweg أنّ النصّ يتميّز بتسلسل الضمائر<sup>1</sup> ، والمكوّن الكنائسيّ للنصّ الذي يعالجه البحث شبكة من الضمائر Pronouns التي تقوم بوظيفة الإحالة والتعويض في داخل النصّ ، وعلى الرغم من ظهور ضمير المخاطب في بعض المشاهد الحوارية ((يُوسُفُ أَعْرِضْ عَن هَذَا ۖ وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ ۖ إِنَّكَ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ ﴿٢٩﴾)) إلا أنّ الملاحظ هيمنة ضمير الغائب في سرد وقائع الفقرة ، وهو مسلك طبيعيّ يناسب السرد بوصفه واقعة لغوية تُنبئنا عن أفعال شخصيات غائبة في زمن الخطاب السردية (( ذَلِكْ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ۗ يَوسُفُ ١٠٢ )) ، واستمرار سرد الأفعال بضمير الغائب ( هو أو هي أو هُما ، إلخ ) بحسب السياق الذي يرد فيه - يُعدّ مؤشراً بنويّاً على تناسق أجزاء الفقرة وارتباطها ببعضها ببعض .

وتظهر إلى جانب سلسلة الضمائر عناصر كنائية ذات وظيفة استبدالية أو إحالية في داخل النصّ ، مثل ( التي ، الذي ) ففي الجملة الافتتاحية السابقة ( وراودتهُ التي ... ) تقودنا معرفتنا الخلفية بسياق السرد في قوله تعالى : (( وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ ... ﴿٢١﴾ )) إلى وصف الكناية الموصولية ( التي ) بأنّها عنصر استبداليّ ذو وظيفة مُتعيّنة في بنية السرد ، قال أبو السعود : ((والعدول عن التصريح باسمها للمحافظة على السرّ أو للاستهجان بذكره ، وإيراد الموصول لتقرير المرادة فإنّ كونه في بيتها مما يدعو إلى ذلك ))<sup>2</sup> وإشارته الثانية هي المُرجّحة ، فالتعبير بالموصول يدلّ على عدم أهمية التصريح في هذا السياق لأنّ نواة السرد القصصية هنا فعل المرادة نفسه وليست المرأة ، وكذلك الموصول في ( وقال الذي اشتراه ) الذي يُحيل إلى

الأمام إلى العزيز في قوله تعالى : (( وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ ... ﴿٣٠﴾ )) لم يُصرّح بالاسم الوصفيّ مكانه لعدم فاعليته في السياق الذي ورد فيه .

وتتشترك أسماء الإشارة Demonstratives مع الضمائر والموصولات الاسمية في التعبير عن عناصر لغوية سبق ذكرها في ظاهر النصّ Surface text عبر إحالة داخلية تعمل على ربط اسم الإشارة بمرجعه في متواليّة خطية متّصلة ، وفي ضوء ذلك يرتبط اسم الإشارة ( هذا ) في قول النسوة : ( ما هذا بشراً ) ، و ( ذلك ) في قول المرأة : ( فذلكنّ الذي .. ) بمرجع واحد مقصود ، على الرغم من اختلاف العبارتين في الجهة ، قريباً وبعداً ، وإذا كان تفسير جهة القرب واضحاً بسبب خروجه أمامهنّ ( فلما رأينه ... ) فإنّ تفسير الجهة الأخرى ( البُعدية ) لا بدّ أن يُحيلنا إلى مشهد سابق في المتواليّة السردية ، وذلك حين بلغ النسوة حديث المرادة فقلن : ( امرأة العزيز تراود فتاها ) ، فهو ( أي ذلك ) إحالة إلى مرجع معهود في الذهن ، قال الزمخشري : (( ولم تقل : فهذا ، وهو حاضر ... إشارة إلى المعنى بقولهنّ : عشقتُ عبدها الكنعانيّ ، تقول : هو ذلك العبد الكنعاني الذي صوّرتنّ في أنفسكنّ ثمّ مُتنتني فيه ))<sup>3</sup> ،

1 . مقالات في تحليل الخطاب ( لسانيات النصّ ، كورنيليا فون راد صكوجي ) ص 57

2 . تفسير أبي السعود ( إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم ) ، لقاضي القضاة أبي السعود بن محمد العمادي ، 127/3

3 . الكشف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، 281/3

ومثل هذه الإحالة ذات فاعلية في تنشيط ذاكرة المتلقّي لربط العلاقات الإحالية بين العناصر المتباعدة في ظاهر النصّ ، وهذا الربط مؤشّر على تحقق تماسك المتواليات النصّية واستمرارها الخطي .

ثالثاً . أدوات ربط . وهي وحدات لغوية لا تنتهي إلى المعجم ، وإنّما إلى النحو ، ولذلك يُعبّر عنها في الدراسات اللسانية المعاصرة بالأدوات الوظيفية Function words ، وفي العربية طائفة كبيرة منها تناولها النحاة ، كما وُصف لنا بعضها في كتب (حروف المعاني) ، غير أنّ مجال البحث الحالي يتعامل مع أدوات محدّدة شكّلت في ظاهر بنية الفقرة ، وهي : الواو والفاء . ومعنى الواو الجمع والتشريك وهي الأصل في تأدية هذا المعنى لكثرة استعمالها<sup>1</sup> ، ويرى ابن هشام أنّ العطف بها لمطلق الجمع وتفيد الترتيب عند بعض النحاة كقطرب والفرّاء<sup>2</sup> هذا في نحو الجملة العربيّ ، وفي علم اللغة النصّي تستعمل أداة العطف and في الإنكليزية و und في الألمانية مثلاً لمطلق الجمع Conjunction ، ووظيفتها الربط بين تركيبات متوالية متماثلة في بنائها السطحي<sup>3</sup> والمتواليات التركيبية المتماثلة في بنيتها السطحية كما يبدو أكثر ظهوراً في النصوص السردية ، وذلك يصدق على بنية القصّة بشكل عام ، وبنية الفقرة بشكل خاص ، حيث يتوالى سرد الأفعال بصيغة الماضي وترابط هذه الأفعال بعضها ببعض بأداة مطلق الجمع ( الواو ) التي توالت بكثافة بالقياس إلى ( الفاء ) ، وهو مؤشّر على الوظيفة البنيوية الرئيسية لهذه الأداة في تشكيل بنية لغوية متماسكة في ظاهر النصّ عبر الجمع بين أجزائه المتتابعة لإنتاج وحدة لغوية تامّة تتّسم بالترابط ، كما أنّه من جهة أخرى مؤشّر على دورها الواضح في تسلسل الوقائع وهي تسير في تعاقب زمني طبيعيّ موازٍ لسيرورة الأحداث وتدرّجها نحو الاكتمال في مبنى النصّ السرديّ .

### المحور الثالث : الحبكة Coherence في متن الفقرة .

1 - تأتي معالجة الاستئناف في فقرة المرادة من خلال مفهوم الحبكة ، بعده - أي الاستئناف - ظاهرة نصية دلالية تنشأ من إعادة استعمال وحدة موضوعية في متواليات لاحقة مترابطة تُفضي في النهاية إلى تماسك الفقرة على مستوى بنيتها الداخلية .

ويُعبّر عن الحبكة في الدراسات النصّية العربية المعاصرة غالباً بالترابط المفهومي أو التماسك المعنوي ، في مقابل الترابط الرصفي أو التماسك النحويّ ( السبك Cohesion ) ، ويُستنبط من قراءة بعض الدراسات اللسانية النصّية الغربية المُعرّبة أنّ الحبكة : تنظيم القضايا والمعلومات في بنية النصّ تنظيمياً تتابعياً يمنحه سمة الاستمرارية المعنوية التي توفّر له ترابطه المضمونيّ ووحدته الموضوعية . وحدّه اللساني الألماني Bernhard Sowinski بقوله : (( يقضي للجمل والمنطوقات بأنّها محبوكة ، إذا اتصلت بعض المعلومات فيها ببعض في إطار

1. رصف المياني في شرح حروف المعاني ، للمالقي ، ص 410

2. ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعراب ( القسم الثاني ) ص 343

3. النص والخطاب والإجراء ، دي بوجراند ، ص 151 - 152

نصّي أو موقف اتّصاليّ اتصالاً لا يشعر معه المستمعون أو القراء بثغرات أو انقطاعات في المعلومات))<sup>1</sup>، ولعلّ هذه السمة الاتصالية للحبك تقضي بأنّ النصّ ليس مركّباً من سلسلة متوالية من الجمل والفقرات فحسب، بل هو وحدة موضوعية تترايط فيها الوحدات النصّية المتعاقبة بعضها ببعض بروابط داخلية مُتنوّعة، حينئذ يُنظر إلى النصّ في إطار ترايط التتابع الجمليّ القائم على أساس استمرارية الموضوع، وهذا في حدّ ذاته معلّم على أنّ الموضوع بوصفه غرضاً يرتبط بالتشكّل السطحيّ المتواصل للنصّ.

2 - يكمن مبدأ الاستئناس عند فهمه بأن يورد موضوع (تعيين اسمي) في وحدة نصية، يُعاد ذكره في تتابع جملي بوسائل لغوية ودلالية<sup>2</sup>، ومن الممكن التوسّع في مجال (الموضوع) في الدراسات النصّية العربية مثلاً فلا يُقتصر على الوحدات الاسمية، بحيث يشمل محتوى الوحدة النصّية وموضوعها، والوحدات الفعلية (الوقائع والأحداث) والوحدات التبعية والظرفية الزمانية أو المكانية، وغيرها من الوحدات الموضوعية التي تنبني منها متواليات نصّية يمكن رصدها ومعالجتها في إطار هذا المبدأ النصّي.

وإذا أخذنا بهذا الافتراض فإنّ موضوع النصّ في إطار البحث الحالي هو وحدة فعلية (واقعة): (وراودته)، وهو الوحدة النصّية / الموضوعية التي يُعاد ذكرها في سلسلة متوالية من الأحداث والمواقف مُشكلة بذلك فقرة مستقلة موضوعياً، وهذا التوالي المستمر في الأحداث سمة من سمات حيك النصّ الذي يُشير في بعض سماته التكوينية إلى ((تنظيم الأحداث والمواقف إلى ما وراء حدود الجملة الواحدة، وإلا فسوف يفتقر إنتاج النصوص واستقبالها إلى التماسك))<sup>3</sup>.

وبشكل عام، ينظر إلى نصّ فقرة المرادة بوصفه تتابعاً من الأحداث والمواقف في إطار محتوى محدّد، وهو تتابع سرديّ منظمّ يوازي تتابع الأحداث والمواقف في الواقع، وهذا التتابع السردّي المنظم لا يُنسب للتدرج المنطقي في توالي الأحداث وترتيبها زمنياً فحسب، وإنّما يُعزى لطائفة من الوسائل المعنوية والعلاقات الموضوعية الداخلية التي توفّر للنص استمراريته الموضوعية، وحينئذ يوصف النصّ بأنّه وحدة موضوعية مُتربطة الأجزاء.

3 - وفي الحقيقة إن تلك الوسائل المعنوية والعلاقات الموضوعية لا تعدو أن تكون مؤشّرات على وحدة نصّ الفقرة وتماسكه، ابتداء من الوحدة الموضوعية التي تستهلّ بها الفقرة النصّية إلى نهايتها، وإعادتها عبر ما يُسمّى بالتركيب البسيط وهو إعادة الوحدة اللغوية / النصّية نفسها في متواليات لاحقة، على الرغم من بعض الانتقالات الموضوعية التي يمكن وصفها بأنّها نتائج طبيعية للواقعة المركزيّة في نصّ الفقرة وهي المرادة، وهذه الانتقالات تتطلّبها سيرورة الأحداث في المتن السردّي، فدخل السجّن ورؤيا خادميّ الملك ورؤيا الملك وخروج النبيّ يوسف من بعد، لم يكن الانتقال إليها اعتباراً إنما هي ذات صلة وثيقة بالموضوع، فدخل السجّن كان نتيجة

1. عن: النص والخطاب والاتصال، د. محمد العبد، ص 72

2. يُنظر: إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة، ص 270

3. النص والخطاب والإجراء، ص 214

لدعوى المرادة والخروج منه كان نتيجة الإقرار بالمرادة، فهي أحداث مترابطة منطقياً يصعب تجريد اللاحق منها من سابقه، ومع ذلك فقد ارتأى الباحث - كما سبق - أن يكون الإجراء في المتواليات النصية التي تتصل بواقعة المرادة أو تتضمّنهما بطريقة أو أخرى .

وتعدّ تقنية الإعادة بوسائلها المختلفة الآلية الفاعلة التي يقوم عليها مبدأ الاستئناف ، فيها يستمرّ تسلسل موضوع معين في متواليّة نصية عبر إعادته في وحدات نصية مترابطة تتعدّى حدود الجملة ، وتتمّ الإعادة النصية في الغالب بتكرير الذكر الأول تكريراً كاملاً ، أو بعناصر استبدالية (معجمية أو تركيبية) متكافئة دلاليّاً، متعلّقة بمتطلبات السياق<sup>1</sup> وغيرها من الوسائل النحوية / الدلالية التي تُحيل إلى الوحدة الموضوعية النواة في النصّ ، ومثل هذه الإعادة لا يُفترض توقّفها في كلّ النصوص لسبب بسيط وهو تنوّع الأنماط النصية واختلاف النوايا والسياقات المكوّنة لها ، ولا شكّ في أنّ لكلّ نصّ ظروف إنتاجه ومقاصده التي يهدف إلى إبلاغها في إطار مكوّنه الموضوعي .

وفي نصّ الفقرة الذي هو جزء من النصّ العام (السورة) يتلخّص مكوّنه الموضوعي بالمرادة ، وهو في الوقت نفسه ذو صلة وثيقة بالمكوّن الموضوعي النواة للسورة ، ومن الملاحظ أنّ مكوّن الفقرة الموضوعي لم يُكرر في فقرة لاحقة في المتنّ السرديّ الذي بُني على مكوّنات موضوعية متنوّعة تبعاً لتنوع الأحداث والأفعال والمواقف ، وإنّما كُزّر في إطار فقرة مُحدّدة ليُسهم التكرير في تماسك العلاقات الدلالية والموضوعية في نصّ الفقرة ، وربّما كانت هذه الوسيلة - أي التكرير - من بين أكثر الوسائل اللغوية التي تُشكّل قاعدة الإعادة النصية لما تضطلع به من وظيفة نصية في شدّ أواصر النصّ بعضها ببعض . والتكرير هنا هو تكرير ملفوظات وعبارات وثيقة الصلة ب(فعل المرادة) وهو الواقعة المركزية التي بُنيت عليها بنية الفقرة النصية، والتي استؤنفت في مشهد المواجهة مع سيّد المرأة بصيغة التكرير الكليّ على لسان النبيّ يوسف (قال : هي راودتني عن نفسي ) ، وفي مشاهد لاحقة مع نسوة المدينة ( امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه ) ومع امرأة العزيز في مقام اختبار النسوة (ولقد راودته عن نفسه ) ، ويتواصل التكرير الكليّ إلى نهاية الفقرة على لسان امرأة العزيز في المشهد الأخير ( أنا راودته عن نفسه وإنّه لمن الصادقين ) ، وهنا ثلاث ملاحظات ينبغي الإشارة إليها :

الأولى : أنّ استئناف محتوى المرادة على لسان النبيّ ورد في موقف مقاميّ مغاير لموقف ورودها الأول ، وأنّه كما يبدو بُني على استئناف سابق في قول المرأة : ( ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يُسجن أو عذاب أليم ) ، بلحاظ أنّ المراد من ظاهر كلمة (السوء) في هذا السياق هو فعل المرادة نفسه ، قال الرازي : ((وفي ظاهر الأمر كانت توهم أنّه قصدي بما لا ينبغي))<sup>2</sup> ، أي راودني عن نفسي .

<sup>1</sup> . ينظر : إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة ص 270

<sup>2</sup> . تفسير الفخر الرازي 18 / 125

الثانية : أنّ محتوى المرادة على لسان النسوة استؤنف بصيغة المضارع (تُراوِدُ فتاها) ، وفي ذلك عدول عن الزمن السرديّ لنصّ الفقرة الذي بُني على الزمن الماضي ، وهذا العدول له مسوّغه التواصلية كما لحظ طائفة من مفسّري القرآن ، قال أبو الطيب القنوجي : (( وحيء بالمضارع تنبيهاً على أنّ المرادة صارت مهنة لها وديداً ، دون الماضي فلم يقلن : راودت ))<sup>1</sup> ، وقال ابن القيم : ((حيء بفعل المرادة بصيغة المستقبل الدالة على الاستمرار والوقوع حالاً واستقبالاً ، وأنّ هذا شأنها وعادتها))<sup>2</sup> ، وأمس في هذين النصين أنّ العدول إلى صيغة المضارع يحمل قيمة عالية من الإعلامية ، وهو ما نجده مقررّاً في الدراسات اللسانية النصية الغربية ، إذ يرى هارالد فاينريش أنّ الانتقال من الزمن الماضي في نصّ سردي إلى زمن آخر يُمثّل علامة نصّية تُنبّه المُتلقي إلى دلالة ما<sup>3</sup> .

الثالثة : أنّ استئناف ذكر فعل المرادة وتكريره في متواليات لاحقة له ما يسوّغه من الناحية السياقية ، فكلّ إعادة هي مكوّن موقفي ونتيجة طبيعية لتوالد الأحداث والمواقف وتدرّجها تبعاً لتسلسلها الزمنيّ السرديّ ، بحيث ترتبط كلّ إعادة بالأخرى ارتباطاً دالاً على تواصل نصّ الفقرة واستمراريتها عبر تسلسل الأحداث وترابطها ، على الرغم ممّا سبقت الإشارة إليه من وجود انتقالات في المحتويات في المتن وهي انتقالات طبيعية بوصفها نتائج منطقية لتدرج الأحداث وتسلسلها المنتظم .

والإعادة النصّية بالتكرار الكامل للوحدة الموضوعية هي الظاهرة السائدة في نصّ الفقرة ، مع ملاحظة نوع آخر منها وهو: إعادة الصياغة ، وسمته الدلالية إعادة المحتوى الواحد بعبارات مختلفة ، ليس بطريقة الترادف اللغوي ، وإنّما بذكر وحدة لغوية دلالية بديلة يتطلّبها سياق المناسبة والظروف المحيطة به ، ووظيفة البدائل كما يرى بوجراندي تكمن في سبك البنية السطحية للنصّ دون إهدار لترابط المعلومات الكامنة تحتها<sup>4</sup> . بمعنى أنّ البديل في متواليات نصية لاحقة يؤدّي دور الوحدة الدلالية السابقة المُستبدلة في أداء قيمتها المعنوية نفسها ، كما أنّه - من جهة أخرى - يُسهّم في عملية حيك النصّ بإعادة محتوى أو موضوع سبق تنشيطه وبذلك يُبقي على تتابع الموضوع واستمراريته بين المتواليات النصية ، وأضيف إلى ذلك أنّه لا يفترض في الوحدة البديلة أن تكون .

مطابقة للوحدة المُستبدلة في الصيغة بمعنى أن تبدل فعلاً بآخر أو اسماً بآخر، إذ يمكن أن يحصل العكس ، بوصف الاستبدال ظاهرة استعمالية يلجأ إليها المتكلم أو منتج النصّ للتعبير عن شيء أو محتوى سابق بعبارة يتطلّبها سياق موقفي مُغاير لسياق الذكر الأول ، ولنا أن نجد مثل ذلك في قول المرأة تخاطب سيدها : ( ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً ) فالوحدة اللغوية الاسمية (سوءاً) هي النظير الدلالي لفعل المرادة على الرغم من أنّها ذات دلالة لغوية عامة يدخل فيها (المرادة) وغيرها ، بوصفها دالاً على الفعل القبيح أو المنكر، ولكنّ سياق النصّ يجعلها موازياً دلالياً للوحدة النصية (المرادة) ، بدليل قوله تعالى : ( وكذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء ) [

1 . فتح البيان في مقاصد القرآن ، لأبي الطيب صدّيق بن حسن القنوجي ، 321 / 6

2 . التفسير القيم ، للإمام ابن القيم ، ص 314 - 315

3 . مقالات في تحليل الخطاب ، بحث : ( لسانيات النص ) ، ص 57

4 . ينظر : النص والخطاب والإجراء ص 299

الآية 24] ، وقول النسوة : ( ما علمنا عليه من سوء ) [ الآية 51 ] جواباً على قول الملك : [ ما خطبُكُنَّ إذ راودتُنَّ يوسف ] [ الآية 51 ] ، وقول النبي يوسف بُعيد كلامها السابق : ( هي راودتني ) ، ويُفهم من ذلك أنّ ( السوء ) هو العنصر البديل المكافئ دلاليّاً لفعل المرادة ، قال فخر الدين الرازي : (( وفي ظاهر الأمر كانت توهم بأنّه قصدني بما لا ينبغي ))<sup>1</sup> ، وفي مشهد آخر يستحضر النصّ مكثراً بدلاً من المركّب الفعلي في قول المرأة : ( ولئن لم يفعل ما أمره ) الذي يُحيل في الوقت نفسه إلى موضوع المرادة الذي استهلّ به نص الفقرة ، واستحضر هذا المركّب الفعلي البديل يناسب الظروف المحيطة بموقف المرأة وسياقها النفسي ، قال القرطبيّ : (( عاودته المرادة بمحضرٍ منهنّ ، وهتكت جلباب الحياء ووعدت بالسجن إن لم يفعل ، وإنّما فعلت هذا حين لم تخش لوماً ولا مقالاً خلاف أوّل أمرها إذ كان ذلك بينه وبينها ))<sup>2</sup>.

ومن بين وسائل الإعادة النصّية في إطار مبدأ الاستئناف الإحالة Reference ( الداخلية ) التي يُعزى إليها تماسك نصّ الفقرة لا على مستوى الربط الشكليّ بين المتواليات الجُمليّة ، وإنّما على مستوى الترابط الدلاليّ بينها أيضاً لما تضطلع به الإحالة من دور كبير في توجيه محتوى الفقرة ، بوصفها تؤديّ وظيفة استمرار الموضوع واستقراره في إطار توالي الجمل المترابطة على مستوى تتابع الزمن السرديّ ، والتعاقب المنطقيّ للوقائع والمواقف .

ومن الواضح أنّ وصف النصّ وتحليله يعتمد كثيراً على وسيلة الإحالة النصّية التي يُراد بها العلاقة بين الكلمات أو العبارات - ذات القدرة الإحالية - والأشياء أو الوقائع أو المحتويات في داخل النصّ ، ومن الواضح كذلك أنّ الإحالة إلى معهود أو مذكور سابق هو المشهور في البحث اللسانيّ النصّي لكثرة استعماله في النصوص الأدبية وغيرها ، في مقابل الإحالة إلى مذكور لاحق التي يقلّ استعمالها في مثل تلك النصوص ، ويرى برينكر أنّ أمثلة الإحالة اللاحقة كثيرة في النصوص الصحفية<sup>3</sup>.

ومن جانب آخر يُميز البحث اللسانيّ النصّي بين نمطين من الإحالة هما: الإحالة المباشرة (الصريحة) والإحالة غير المباشرة (الضمنية)<sup>4</sup> على أساس من العلاقات اللغوية أو الإدراكية . ومن الإحالة المباشرة في نص الفقرة . قول العزيز : (( يوسفُ أَعْرَضَ عَنْ هَذَا )) فالعنصر الإشاريّ يُحيل إلى فعل المرادة إحالة مباشرة لمجاورته السياقية للواقعة النصّية ، فضلاً عن أنّ الواقعة والعنصر المُحيل يقعان في مشهدٍ سرديّ واحد وفي إطار مكانيّ واحد ( بيت العزيز ) ، وهذه المجاورة بين عنصري الإحالة تسبّب الإحالة بوصفها ظاهرة استعمالية بطابع الوضوح في توجيهها وهو مطلب اتصاليّ مهمّ يكمن في أنّ العنصر الإحاليّ في ذهن المتلقيّ يحيل إلى مرجع مُعيّن في السلسلة النصّية المتقدّمة ، على الرغم من أنّ العنصر الإشاريّ ( هذا ) لا يطابق المرجع ( راودتُهُ ) من جهة الصياغة ،

1. تفسير الفخر الرازي 18 / 125

2. الجامع لأحكام القرآن ، لأبي عبد الله أحمد بن محمد القرطبيّ ، 11 / 388

3. التحليل اللغوي للنصّ - مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمنهج ، كلاوس برينكر ، ص 57

4. ينظر : المرجع نفسه ص 47 و 58 ، وتعدّ ( برينكر ) الإحالة وسيلة إعادة .

فالمرجع تعبير فعليّ والعنصر المُحيل ضمير إشاريّ ، ويمكن التماس المطابقة الشكلية بينهما بوصف المرادوة فعلاً أو أمراً كما جاء في التفسير<sup>1</sup> ، ومن هذا النمط أيضاً قول النبي يوسف : (( رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ )) [الآية 33] حيث ضمير الغيبة يُحيل إلى فعل المرادوة إحالة مباشرة لوروده في سياق مُحدد وهو سياق مشهد محضر النسوة ، واعتراف المرأة بمرادوته أمامهنّ وتهديده بالسجن إن لم يُدعن لرغبتها .

ومن الإحالة المباشرة في إطار الإعادة النصّية ما جاء بصيغة التعبير الفعليّ ، ويمكن وصف هذا التعبير في متواليّة جُمليّة من الفقرة صورةً من صور المطابقة الإحالية التي تُمكن المتلقي من التعرّف على المرجع وإدراكه دون عناء ، من ذلك قول المرأة في مشهد محضر النسوة : (( وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا أَمَرُهُ .. )) فهذا التعبير الفعليّ إحالة مباشرة إلى محتوى المرادوة / الذكر الأوّل ، وفي التفسير : (( ما قد أمرته ... عند أن أغلقتُ (كذا) الأبواب وقالت : هبت لك ))<sup>2</sup> ، وهو توجيه إحاليّ مناسب ، ولكنّ تقدير الفعل المضارع بالماضي لا يناسب سياق المشهد وموقف المرأة ، فاستعمال الفعل (أمر) بصيغة المضارع للدلالة على استئناف مرادوتها له بدليل القسَم (ولئن لم يفعل ..) وجوابه (لئسجننّ ..) ، وقد مرّ أنفاً قول القرطبيّ في تفسير الآية : (( عاودته المرادوة بمحضرٍ مهنّ ))<sup>3</sup>.

ويتّضح من هذه الإحالة أنّ الوحدات المرجعية لا يشترط لها أن تكون ضمائر كنائية أو إشارية ، بل (( يُمكن أن تكون ذات امتداد متباين ... جملاً أو تتابعات جملية ))<sup>4</sup> سواء في الإحالة المباشرة أو غير المباشرة (الضمنية) التي توسم بانتفاء المطابقة الإحالية بين التعبير المُستأنف (المرجع) والتعبير المُستأنف (التعبير المرجعيّ) حسب تعبير برينكر<sup>5</sup> ، ومن السمات الدلالية لهذه الإحالة أن تنوب فيها علاقات مفهومية أو مجازية بين المرجع والتعبير المُحيل عن عنصر المطابقة ، كالاتّصال والإجمال والتلميح وغيرها من العلاقات التي تربط بين طرفي الإحالة بطريقة غير مباشرة ، وتفسير هذا النوع من الإحالة مُعتمده معرفة المتلقّي لسلسلة الوقائع النصّية السابقة والمخزونة في ذاكرته لتحديد المرجع المطلوب ، ومن الإحالة الضمنية في الفقرة قول النبي يوسف - وقد مرّ أنفاً - : (( رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ )) فالتعبير الفعليّ (مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ) ورد بصيغة الإجمال والعموم من جهة نسبة فعل المرادوة إلى النسوة كُلّهنّ (( لَأَنَّهُنَّ تَنصَحْنَ لَهُ وَزَيَّنَّ لَهُ مَطَاوِعَهَا ))<sup>6</sup> ، ومسوّغ التعبير بهذه الصيغة الإجمالية اتّصاله بقول المرأة في محضر النسوة (ولئن لم يفعل ... لئسجننّ) ، ومن الممكن أن تكون العلاقة الإحالية

1. ينظر: الكشّاف عن غوامض التنزيل وعبون الأقاويل في وجوه التأويل 274 / 3

2. فتح البيان في مقاصد القرآن 6 / 329

3. ينظر ص 15 من البحث .

4. التحليل اللغوي للنص ، برينكر ، ص 55

5. ينظر المرجع نفسه ص 58

6. الكشّاف عن غوامض التنزيل 3 / 282 ، وفي فتح البيان في مقاصد القرآن 6 / 329: وقيل إنهن جميعاً دعونه إلى أنفسهنّ .



علاقة اشتغال بوصف المرأة داخله في عداد النسوة وهي في محضرهنّ ، فكان في التعبير المرجعيّ إحالة ضمنية بطريقة التلميح إلى فعل المراودة ودعوة امرأة العزيز إيّاه لنفسها بقولها : ( هيت لك )<sup>1</sup>.

وفي مشهد آخر ، تستمرّ الإحالة غير المباشرة في متواليه جمالية فعلية في قول النبي يوسف مخاطباً الرسول : (( ارجع إلى ربك فاسأله ما بال النسوة اللاتي قطعن أيديهنّ .. )) [ الآية 50 ] ، ففي التعبير الفعليّ : ( قطعن أيديهنّ ) إحالة غير مباشرة إلى واقعة المراودة بطريقة التلميح بالكناية قال القرطبيّ : (( ذكر النساء جملة ليدخل فيهنّ امرأة العزيز مدخل العموم بالتلميح ))<sup>2</sup> ، وقال القنوجيّ : (( وقد اكتفى هنا بالإشارة الإجمالية ))<sup>3</sup>.

أي دون أن ينسب فعل المراودة للمرأة صراحة بوصفها هي المقصودة بهذا الفعل كما يدلّ سياق المتواليات النصّية التي تعرّضنا لها بالوصف والتفسير ، ويعضد ذلك استئناف محتوى المراودة في المشهد الأخير من الفقرة في قول المرأة : (( الآن حصّص الحقّ أنا راوڈتته عن نفسه )) [ الآية 51 ] .

### الخاتمة والنتائج

تناول البحث دراسة الاستئناف في فقرة ( المراودة ) في سورة يوسف ( عليه السلام ) مقارنة نصية إجرائية ، وقد كشف البحث عموماً عن صلاحية منهج علم اللغة النصّي في وصف النصوص وتحليلها على أساس مبدأ الاستئناف الذي يُعزى إليه ترابط وحدات النصّ الموضوعية بعضها ببعض عبر قاعدة الإعادة النصّية ووسائلها المتنوعة من خلال : التكرير الكامل للوحدة الموضوعية وإعادة الصياغة ( الاستبدال ) والإحالة الداخلية .

وعلى الرغم من الصلة الوثيقة بين مبدأ الاستئناف ومعيار الحبكة النصّي بوصف الاستئناف النصّي ( وسيلة ) من وسائل تحقق الحبكة في البنية الداخلية للنصّ ، فإنّ هذه الوسيلة ما كان لها أن تؤدي وظيفة الترابط بين مكونات النصّ الدلالية والموضوعية في المتواليات التركيبية المتعاقبة بمعزل عن السبك اللغويّ / النحويّ الذي يُنسب إليه اتساق البنية السطحية لنصّ الفقرة في إطار من العلاقات والوسائل النحوية ، وقد تجلّى لنا ذلك الترابط في استمرار تشكّل صيغ الزمن الماضي في سطح البنية السردية سواء على مستوى استئناف الوحدة النصّية ( الذكر الأول ) بتكرير الصيغة نفسها ، أو استمرار سلسلة أفعال القول الحوارية . وكان لتسلسل الضمائر الكنائية وبعض الصيغ الإشارية والموصولات المؤدّية وظيفة التعويض أو الإحالة في ظاهر النصّ دور بنيويّ في تناسق أجزاء الفقرة النصّية وارتباطها ببعضها ببعض ، وعلى مستوى الربط بالأداة اتضحت وظيفة أداة مطلق الجمع ( الواو ) في تشكيل بنية سطحية متماسكة عبر تسلسل الأحداث والوقائع اللغوية في تعاقبها الزمنيّ المنتظم .

<sup>1</sup> . الجامع لأحكام القرآن 11 / 373

<sup>2</sup> . الجامع لأحكام القرآن 11 / 373

<sup>3</sup> . فتح البيان في مقاصد القرآن 6 / 352

### ومن النتائج الأخرى التي أفضى إليها البحث :

- حاول البحث أن يجترح مفهوماً مُحدّداً للاستئناف النصّي انطلاقاً من مُعايينة المكوّن الموضوعي لنصّ فقرة ( المرادة ) في سورة يوسف - عليه السلام - ، وهو مفهوم مُستخلص من وصف طائفة من العلاقات الدلالية والوسائل المفهومية التي أفضت إلى ترابط نصّ الفقرة في مجاله الداخلي/ الموضوعي ، فكان مفهوم الاستئناف المجترح في البحث أنّه : إعادة مباشرة أو غير مباشرة لمحتوى - أو واقعة - سبق ذكره في نصّ أو فقرة نصّية يحكمها إطار موضوعي مُحدّد .

- أظهر البحث أنّ الإعادة الاستئنافية بوسيلة التكرير الكامل من بين أكثر الوسائل اللغوية التي تُشكل قاعدة الإعادة النصّية لما تضطلع به من وظيفة نصّية في شدّ أو اصرّ نصّ الفقرة بعضها ببعض من جهة ، وتنظيم موضوعها وتواصله عبر تدجّ الأحداث والمواقف وتسلسلها المنتظم في إطار تعاقبها الزمني .

- أظهر البحث من خلال فحص الإعادة النصّية بوسيلة الاستبدال أو يُسمى ( إعادة الصياغة ) أنّه لا يُفترض أن يكون العنصر الاستبداليّ فيها صنفاً نحويّاً مطابقاً للعنصر المُستبدل ، وحسبُ العنصر البديل أن يكون مكافئاً دلالياً للمرجع المستأنف المُستبدل ، وتفسير عدم التطابق بينهما أنّ الاستبدال النصّي ظاهرة استعمالية خاضعة لمتطلّبات المواقف السياقية كما اتّضح ذلك جليّاً في نصّ الفقرة ، ومع ذلك فإنّ وسيلة الاستبدال - بعلاقتها الاسمية والتعبيرات الفعلية - لها وظيفتها النصّية التي لا تخفى من خلال إسهامها في حيك نصّ الفقرة بإعادة محتواها الذي سبق تنشيطه بعناصر بديلة توازيه من جهة الدلالة والقيمة الموضوعية ، وبذلك فهي تُبقي على استمرار المحتوى أو الموضوع في المتواليات النصّية المتعاقبة .

- أشار البحث إلى الوظيفة الرئيسية الذي تضطلع بها الإحالة النصّية في إطار قاعدة الإعادة في فهم العلاقات بين المكوّنات النصّية وما تُحيل إليه في ذهن المتلقي من معلومات ووقائع سواء في الإحالة المباشرة أو غير المباشرة ، وهي في غير المباشرة تحتاج إلى قليل من التأمل لتفسير المكوّن الإحالي الذي يتضمّن المرجع بأسلوب الكناية أو الإشارات الإجمالية والتلميحية ، ولا سيّما إذا كان التعبير المُحيل مُتراخياً عن مرجعه في الوقائع والأحداث اللغوية المبنوثة في سطح النصّ .

وما يتّصل بهذا الجانب ، يرى الباحث أنّ الإحالة في نصّ الفقرة بنمطها المباشر وغير المباشر يُمكن أن تُدرج في إطار مفهوميّ جامع بينهما وهو الإحالة الاستئنافية التي أفضت إلى تماسك نصّ الفقرة عبر التواصل في الكلام عن موضوع مُحدّد واستمراره على بساط المتواليات التركيبية المكوّنة له .

- وفي الأخير يستخلص الباحث من مجمل المُعايينة للوسائل الاستئنافية التي تندرج تحت قاعدة الإعادة النصّية أنّ مفهوم الفقرة النصّية ينبغي أن يُحدّد على أساس موضوعي لا شكليّ ، على الرغم من أهمية العلاقات السياقية والوسائل النحوية التي تعمل على ربط أجزاء النصّ في مجاله السطحيّ ، فالنصّ عموماً ليس سلسلة مترابطة من

تتابعات تركيبية مُستقلّة بنفسها فحسب ، إنّما هو سلسلة متّصلة الحلقات من العلاقات الدلالية والمفهومية وعلاقات الترابط الموضوعي التي تُفضي في الأخير إلى التركيز الاتصالي على موضوع محدّد يرتبط أوّله بآخره .

### المصادر والمراجع

- الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي (911هـ) تحقيق مركز الدراسات الإسلامية ، السعودية 1426هـ
- إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة ، نقله إلى العربية د . سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار ، القاهرة 2008
- البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي (794هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط3 القاهرة 1984
- تحليل الخطاب ، براون و يول ، ترجمة وتعليق د محمد لطفي الزليطني و د منير التريكي ، جامعة الملك سعود 1418 هـ 1997
- التحليل اللغوي للنص ، كلاوس برينكر ، ترجمه د سعيد حسن بحيري ، ط2 مؤسسة المختار ، القاهرة 2010.
- تفسير أبي السعود (إرشاد العقل السليم) أبو السعود بن محمد العمادي (982هـ) تحقيق عبد القادر أحمد عطا ، مطبعة السعادة ، مصر ( د . ت
- تفسير الفخر الرازي ( التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب) ، محمد الرازي فخر الدين (604هـ) ، دار الفكر ، بيروت 1981
- التفسير القيم ، للإمام ابن القيم (751هـ) ، جمعه محمد أويس الندويّ وحققه محمد حامد الفقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ( د . ت
- الجامع لأحكام القرآن ، أبو عبد الله القرطبي (671هـ) تحقيق د عبد الله عبد المحسن التركي وآخرين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت 2006
- حاشية الشهاب على تفسير البيضاويّ ، القاضي شهاب الدين الخفاجي (1069هـ) ضبطه الشيخ عبد الرزاق المهدي ، بيروت 1997
- رصف المباني في شرح حروف المعاني ، للمالقي ( 702هـ) ، تحقيق أحمد محمد الخراط ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ( د . ت
- العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ، د سعد مصلوح ، بحث ضمن ( الكتاب التذكري عن الأستاذ عبد السلام هارون ) جامعة الكويت 1990

- علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، د سعيد حسن بحيري ، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر 1997
- فتح البيان في مقاصد القرآن، أبو الطيب القنوجي (1307هـ) قدم له وراجعه عبد الله بن إبراهيم الأنصاري، المكتبة العصرية، بيروت 1992
- في ظلال القرآن، سيّد قطب، ط 32 دار الشروق ، القاهرة 2003
- كتاب عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (322هـ) تحقيق د عبد العزيز بن ناصر المناع ، دار العلوم ، السعودية 1985
- الكشّاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جار الله الزمخشري (538هـ) ، تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الوجود و الشيخ علي محمد معوض، الرياض 1998 .
- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، القاضي ابن عطية الأندلسي (546هـ) تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، بيروت 2001
- مسالك المعنى، سعيد بنكراد ، دار الحوار ، سوريا 2006
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (395هـ) تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت 1979
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري (761هـ) تحقيق د فائز فارس و محمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت 1998
- مقالات في تحليل الخطاب، تقديم حمادي صمّود، كلية الآداب والفنون والإنسانيات ، جامعة منوبة، 2008
- المُقتضب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (285هـ) تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، ط3 القاهرة 1994.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني ( 684هـ) تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط3 تونس 2008
- النص والخطاب والاتصال، الدكتور محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب العربي، القاهرة 2014
- النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند ، ترجمة د تمام حسّان ، عالم الكتب ، القاهرة 1998



## الأجناس الأدبية في ظل المناهج المعرفية (ديوان طرفة بن الوردة أنموذجا) Genres In Cognitive Methods (tarafa Ibn alwarda)

إبتسام عبدالله مبارك الحجريّة، طالبة دكتوراة في النقد الأدبي

د. إحسان بن صادق بن محمد اللواتي، أستاذ مشارك ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها (جامعة السلطان

قابوس/سلطنة عمان)

Ibtesam Abdullah Mobarak Alhjri - Dr: Ihsan Sadiq Mohammed AL'Lawati

### Abstract

One of the challenges that the reader find is the difficulty of Trans genre Text Selected, and categorized, One text may contains more than one genre, And in Cognitive Methods and Cognitive poetics was so important to search about mental and mind tools to help the reader mentally to classify the text.

Prototype came as an approach to the study of literary races in an accurate way, This paper answers the problem: What are the ways in which the brain categorizes the trans genre literary text as the text of Tarf ibn al-Wardah by Qassim Haddad?

Keywords: Cognitive Poetics - Prototype - Genres.

### الملخص:

تعد النصوص الأدبية العابرة للأجناس من التحديات التي تواجه القارئ بصعوبة تحديدها، وتصنيفها؛ إذ يحتوي العمل الواحد على أكثر من جنس أدبي، وفي ظل الدراسات المعرفية، والشعريات المعرفية المعنية بالتجنيس المرتبط بأدبية النص الأدبي، كان من المهم البحث عن أدوات ذهنية تعين القارئ ذهنياً على تصنيف العمل الذي بين يديه.

جاءت الطرازية (Prototype) بوصفها منهجاً لدراسة الأجناس الأدبية بطريقة تتسم بالدقة، وهذه الورقة تجيب عن إشكالية مفادها: ما الطرق التي يعتمدها الدماغ لتصنيف عمل أدبي عابر للأجناس كنص "طرفة بن الورد" للشاعر قاسم حداد؟

الكلمات المفتاحية: الشعريات المعرفية - الطرازية - الجنس الأدبي.

### التمهيد:

تعد القضية الأجناسية من القضايا المهمة في النقد الأدبي، وتكمن أهميتها في تحديد عناصر النص الأدبي، وانتماؤه، وهي مسألة تسهل على المتلقي الطريقة، والأدوات التي سيتعامل من خلالها مع النص، ويبدو أن بعض الأعمال الأدبية أصبحت عصية على التجنيس؛ وذلك لوقوعها بين أكثر من جنس أدبي، تلك الأجناس المسماة بالعابرة للأجناس، وكتاب قاسم حداد - الذي سيكون موضوع دراستنا -، الموسوم بـ "طرفة بن الورد"، يعد واحداً من الأعمال الأدبية الدقيقة؛ لوقوعه في دائرة تعددية الأجناس؛ لاحتوائه على محتوى معرفي (معلوماتي) في سيرة الشاعر "طرفة بن العبد"، جمع فيه قاسم حداد بين التأريخ لسيرة الشاعر، والترجيح بين الروايات بين مولد طرفة، وتسميته، وصراعاته، وموته، وبين القراءات النقدية التي تراوحت بين الآراء النقدية في طرفة، وبين رؤيته النقدية فيه؛ ليرجح بينها ما تناسب مع النص، والحكاية التي يرومها، باستخدامه لمنهج الجرح والتعديل، راوياً الحكاية كما رآها راسماً من خلالها رؤيته للعالم، فيراوح بين سيرتين: سيرة طرفة متماهية معها صورة قاسم حداد الإنسان، كما يرسم صورة المكان المتمثلة في البحرين، فهي ذاتها بحرين طرفة، وبحرين قاسم حداد اليوم، لم تتغير. إذن تنطلق هذه الدراسة من إشكالية تظهر في سؤالين: الأول: كيف تتعامل المناهج المعرفية مع الأجناس الأدبية العابرة للأجناس؟ والآخر: إن كان للأجناس الأدبية حضور في المناهج المعرفية، فكيف تتم عملية التجنيس الأدبي؟

## الجنس الأدبي في ظل الشعريات المعرفية:

تكمن أهمية القضية الأجناسية؛ أي تحديد الجنس الأدبي (Genre) في كونها (1): إحدى أقدم المسائل في الشعريات، فمن العصر القديم إلى أيامنا هذه لم ينقطع الجدل حول تعريف الأجناس، وعددها، وعلاقتها في ما بينها (1)، كذلك (2): ترتبط هذه القضية بقضية محورية في الشعريات، وهي أدبية النص، ولا تكتمل الرؤى في أدبيته إلا بتجنيسه، ومدى انتمائه للأدب من عدمه. وهو السبب في انتقال الاهتمام بالقضية الأجناسية إلى العلوم المعرفية، والشعريات المعرفية، لإيمانها بأن الدماغ البشري قائم على فلسفة "التصنيف" (2) التي تساعد الذاكرة على تخزين المعارف، وأرشفتها، ويقوم بوضع النص ضمن مجموعة معينة ينتمي إليها، بتشابهه معها في خصائص، وصفات عامة معينة، فليس بالضرورة أن يكون التقاطع كلياً مع تلك المجموعة، فبعض الخصائص التي تشكل أغلبية تدخله دائرة المجموعة، لذلك لا نبالغ في الزعم بأن مفهوم الجنس حلقة أساس في تاريخ التحليل الأدبي (3). ونظراً لكون عملية التصنيف أو التجنيس قائمة على الفكر، والأعمال الذهنية فهي إذن عملية معرفية، إذ تحاكي العقل في تفكيره، وتتواءم مع آلية تعامله مع العالم، فمنذ بداية البحث عن الأجناس الأدبية كان الربط بينها وبين الذهنية.

وهو أمر طبيعي إذ تعمل أدمغتنا على التعاطي مع كل وافد عليها، لكن ومع وجود الوافد الجديد يظل الثبات في أنه لا بد من وجود فروق حقيقية بين الأنواع، وإن لم يكن بين الأنواع فعلى مستوى الأجناس على الأقل، وهذه مهمة القارئ الناقد، فما النقد؟ إن لم يكن تجسير الهوية بين العمل الأبي، والمتلقي العادي الذي لا يمتلك أدوات دقيقة في قراءته للأعمال الأدبية بشكل خاص؟ أيضاً علينا الاتفاق مبدئياً أنه لا بد من التمييز بين الشعر، والنثر، والمسرح مع ملاحظة أن المسرح ينضوي تحت أحدهما بلحاظ اللغة التي كتب بها أ شعرية هي أم نثرية؟ أيضاً ما كتبه قاسم حداد في طرفة بن الوردية هو رواية لا تختلف على ذلك، وسيرة بمعنى أكثر دقة، لكن الشاعر اختار الفن الذي يتقنه، وهو الشعر، لذلك كتب سيرة بأسلوب شعري، وسيرة طرفة بن العبد من السير الأقرب للسيرة

<sup>1</sup> ستالوني، إيف، الأجناس الأدبية، ترجمة/ محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة: بيروت، الطبعة الأولى: أيار (مايو): 2014، ص: 27

<sup>2</sup> في تصنيف "بلوم" الهرمي للمعرفة يرد "التصنيف/Category" ثلاث مرات، المرة الأولى في مستوى المعرفة (knowledge) ويسمى أيضاً مستوى التذكر، وهو مستوى الاستدكار وتمييز المعلومات فهو يعتمد على الحفظ واستدعاء المعلومات السابقة، ويقع في قاعدة الهرم المعرفي، أما المرة الثانية ففي مستوى الفهم أو الاستيعاب (Comprehension) وهو المستوى الثاني من مستويات المعرفة، وهو مستوى الاستيعاب والانتباه، وفهم المعنى، وإعادة ذكر البيانات والتفسير والاستنباط والقدرة على تحويل البيانات إلى معلومات (بمعنى تحويل المعرفة من حالة إلى حالة أخرى)، أما المرة الأخيرة فقد وردت في مستوى التحليل (Analysis): وهو المستوى الرابع من مستويات المعرفة ويقوم بتفسير العناصر، وتفكيكها وفهم العناصر المكونة للمعرفة، ويعد هذا المستوى من المستويات العليا في المعرفة ومستويات التفكير، فما معنى هذا التكرار لهذه المهارة نعني مهارة التصنيف؟ هذا يعني أن عقل الإنسان قائم على التصنيف، وأنه ذهنياً لا يستطيع إصدار حكم أو اتخاذ قرار بشأن أمر ما مالم يعمل على تصنيفه في فئات ينتمي إليها ليتخذ قراراً بشأنه، والأدب شأن من شؤون الحياة ومتلقي الأدب كائن يعلم أهمية معرفته للجنس الأدبي الذي يتعامل معه،

<sup>3</sup> ستوكويل، بيتر، مقدمة في النقد الشعري المعرفي، ترجمة: سلوى سليمان نقلي، النشر العلمي والمطابع: جامعة الملك سعود: الرياض، الطبعة الأولى:

الشعبية، لذلك نجد سيرة أقرب ما تكون للسير الفنتازية، والغرائبية، ومتفاوتة الرواية، نظرا لتعدد الرواة، وزاوية النظر التي انطلقوا منها، وعودا للفكرة السابقة وهي أنه لا بد من وجود فوارق بين الجنسين الكبريين الرئيسيين: الشعر والنثر، فإن تم تمييز الجنس العام تبدأ تفرعات النوع، وما يندرج تحته، لأن هذه الطريقة هي التي تساعد الذهن على التصنيف، فعقل الإنسان قائم على وجود أدراج للمعلومات، يعمل على تخزين المعلومات في تلك الأدراج بمجرد استقبالها، ولكي لا يصاب الدماغ بالارتباك منها، فإنه يعمل على تجزئتها، وتفكيكها؛ ليخزنها، ثم يبني من خلالها معارفه الجديدة، وبذلك تسهل تلك العملية عمليات استدعاء المعلومات من الذاكرة تاليا، فيعرف الدماغ ما يحتاج إليه من معلومات، وأماكن تخزينها، لكل ذلك نجد أنفسنا نرفض بشدة فكرة أن الفروق، والحدود بين الأنواع قد اندثرت، فهذه دعوة غير مقبولة، وتخرج النقد من دائرة العلمية إلى الفوضى، والاعتباط.

في تعريف من تعريفات الجنس الأدبي أنه "... نوع من نموذج أولي، من تخطيط، أم من ماهية يمثل كل عمل يجسدها حالة إعرابية خاصة؛ تحقيقا مفردا...<sup>(1)</sup>". من هذا التعريف استخلصت الشعريات المعرفية ما أسمته بـ"نظرية النموذج الأصلي" (Prototype) أو كما ترجمه عبدالله صولة بـ"نظرية الطراز"<sup>(2)</sup>، لدراسة الجنس الأدبي، وقد جاءت هذه النظرية لبيان أن انتماء نص ما إلى فئة ما (category)<sup>(3)</sup>، يقتضي امتلاك ذلك الشيء "جملة الشروط الضرورية والكافية"، ولكن هذه الشروط الضرورية، والكافية ليست لها الملامح نفسها، فهذه الشروط جميعها يجب أن تكون ضرورية، بمعنى أن الضرورة تنطبق على كل شرط من هذه الشروط، لكن الكافية لا تنطبق على كل شرط على حدة، إذن فكل الشروط ضرورية لكن لا أحد فيها كافٍ بل إن مجموع الشروط هو الكافي<sup>(4)</sup>. ليكون بذلك الطراز هو الممثل الأفضل للفئة (التصنيف)، وبوصفه التمثيل الذهني الذي يجمل أهم خصائص تلك الفئة<sup>(5)</sup>.

إن الطراز الذي تتبناه الشعريات المعرفية هو فرضية نفسانية في المتصورات الضبابية (المهمة)، وهي لا تعزى للسانيين بل لعلم النفس حيث يشتغل العلماء بالمتصورات في إطار علم النفس المعرفي<sup>(6)</sup>، ويرى "عبدالله صولة"،

<sup>1</sup> ستالوني، إيف، الأجناس الأدبية، مرجع سابق، ص: 25

<sup>2</sup> سنعمد في هذه الدراسة مصطلح "الطراز"، سيرا على العام والشائع عنه في الدراسات العربية. الواردة في:

1: صولة، عبدالله، المقولة في نظرية الطراز الأصلية، حوليات الجامعة التونسية: تونس، العدد: 46، 2002، ص: 369 – 388

2: صولة، عبدالله، المعنى القاعدي في المشترك: مبادئ تحديده وطرائق انتشاره – دراسة في نظرية الطراز، مجلة المعجمية: تونس، العدد: 18 – 19، 2003، ص: 19 - 34

<sup>3</sup> ترجم عبدالله صولة المصطلح إلى المقولة.

<sup>4</sup> البوعمراني، محمد الصالح، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين: صفاقس، الطبعة الأولى: 2009، ص: 141

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص: 145

<sup>6</sup> ريبول، أن، مقال: المتصورات الضبابية والاستعمالات التقريبية، ترجمة: شكري السعدي، الوارد في: المعجم الموسوعي للتداولية، تحرير: جاك موشر وأن ريبول، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، منشورات دار سيناترا والمركز الوطني للترجمة: تونس، سلسلة اللسان، الطبعة الثانية: 2010، ص: 416



ويوافقه "البوعمراني" بأن الطراز: الجيد من كل شيء<sup>(1)</sup>، فطراز الشيء إذن شاكلته، وشبيهه، فما تقوم به نظرية الطراز أنها تبحث عن الشيء المقاييس الذي يمكن القياس عليه.

أما "إليانور روش (Eleanor Rosch)" فعرفته بالنموذج الأفضل أو المعيار الأفضل أو الممثل الأفضل أو المعيار المركزي للتصنيف<sup>(2)</sup>. أما "دانيال ديبوا" فقد عرفه: بأنه المثال الذي يُجمل الخصائص البارزة للتصنيف، فالطراز تحول من النموذج الأول، والأمثل إلى عدّه كيانا مكونا من خاصيات نموذجية. ليصل إلى كونه خاصية ذهنية، وتمثيلا ذهنيا لا يمتلك بالضرورة ممثلا واقعيًا، أو معبرا واقعيًا<sup>(3)</sup>. وهو بذلك تمثيل للخاصيات النموذجية للتصنيف، وليس تمثيلا ذهنيا للشيء النموذجي، ببساطة نجد أن الطراز هو الشيء الذهني أو الخطاطة (Schema) التي ترافق الكلمة التي بموجبها يتم التصنيف<sup>(4)</sup>. فنرى أن له بعدا ضمنيا هو الطراز الذي يتعامل مع الذهن، ويتعامل معه الذهن، وبعدها صريحا هو القوالب الحاملة لما يراد تصنيفه، وتتم العملية الطرازية كالآتي:



### العمل الطرازي

ونشير هنا إلى أن الانتماء إلى تصنيف ما لا يتم بصورة تحليلية، أي بمقارنة كل خاصية من خاصيات الشيء بكل خاصية من خاصيات الطراز، بل يتم الأمر بشكل كلي<sup>(5)</sup>؛ لأنه كما أسلفنا بحث في التقاطعات العامة، وليس عملا تشريحيًا في التفاصيل. فعملية الطراز: هي عملية مقايسة عمل ما موجود حسيًا بعمل ثابت ذهنيًا، يستدعيه بصورة آلية العمل الحالي، فكل عمل ينادي ما يناسبه المقايسة عليه مما تحتفظ به الذاكرة.

وقد ظهرت العديد من النماذج للطرازية تمت استعارتها من علوم مختلفة مثل نموذج بيرلين ورفاقه المستعار من الأنثروبولوجيا المعرفية، وسنركز هنا على النموذج الثاني، وهو "نموذج المستوى القاعدي"، وعلم النفس المعرفي المسمى بـ "تفسير روش ورفاقها": حيث استفاد علم النفس من "بيرلين ورفاقه"، حيث قام تفسير روش على

<sup>1</sup> البوعمراني، محمد الصالح، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص: 23 - 24

<sup>2</sup> Rosch, Eleanor, principles of categorization, University of California, Berkeley, 1978, from: ([http://commonweb.unifr.ch/artsdean/pub/gestens/f/as/files/4610/9778\\_083247.pdf](http://commonweb.unifr.ch/artsdean/pub/gestens/f/as/files/4610/9778_083247.pdf))

<sup>3</sup> البوعمراني، محمد الصالح، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص: 25

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص: 28 - 29

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص: 32

ثلاثة مستويات: المستوى الأعلى، والمستوى القاعدي، والمستوى الأدنى<sup>(1)</sup>، فالفرق بين التفسيرين أن الثاني يتوافق مع طبيعة الخطاب الأدبي، كما أنه يبدو أكثر تحديدا.

تقوم نظرية الطراز على مبدأين متلازمين: (1): مبدأ الإدراك الحسي: فالعالم المدرك كما يقوم على الانقطاعات، يقوم أيضا على الترابطات كذلك. فالأشياء في الواقع المحسوس ذات بنية ترابطية قوية على صعيد التصنيفات المختلفة، و(2): مبدأ الاقتصاد: يمثل الاقتصاد في عملية التصنيف في أنها تزودنا بأكثر ما يمكن من معلومات، بأقل ما يمكن من الجهد الذهني<sup>(2)</sup>.

كما تستفيد الطرازية من نظرية "التشابه الأسري (Family Resemblance)"<sup>(3)</sup>: التي نادى بها لودفيج فتغنشتاين (Ludwig Wittgenstein) والقائلة: بأن أعضاء العائلة يتشابه الواحد منهم مع الآخر بطرق مختلفة، فيمكن أن يتقاسموا البنية أو ملامح الوجه أو المزاج وغيرها، ومع ذلك لا توجد خاصية واحدة يشترك فيها الجميع، وبهذا يبقى "الطراز" نقطة مرجعية معرفية (Cognitive Reference Point)<sup>(4)</sup>، وهذه تؤكد على مبدأ المشابهة الإجمالية: فالمشابهة في الطرازية لا بد أن تكون في إجمالي النص<sup>(5)</sup>، وذلك من خلال مبدأ صلاحية الإشارة ودوره في تحديد عناصر الجنس: إذ لكل جنس أدبي خاصية شائعة هي الثابت الذي يرسخ أقدام الجنس ضمن نوع ما أو جنس، فإذا كانت الخاصية عامة سميت "صلاحية إشارة مرتفعة" بمعنى أنها مشتركة بين أكبر عدد ممكن من عناصر الجنس، لكنها بالمقابل تمييزية بمعنى أنها تجعل الجنس ذاته أو النص مختلفا عن غيره<sup>(6)</sup>.

### كيف يعمل الذهن في التصنيف بالطراز؟

علينا أن ندرك أن الطراز من الكلام هو العادي؛ لأنه أكثر درجات الكلام أيقونية مقارنة مع غيره<sup>(7)</sup>، ولأن العقل البشري يحتفظ بالأيقونات، الأمر ذاته يحدث في الخطاب الأدبي، فأول ما يتبادر إلى ذهنك أثناء القراءة هي الألفاظ التي أوردها الكاتب، وتستخدمها بشكل يومي مع فارق جوهري أنها في هذا النص تبدو أكثر ألقا، فمن وجهة نظرنا هنا تبدأ الطرازية باستحضار النماذج الفراكتالية؛ بمعنى أنها تبدأ بالوحدات الصغيرة - مع أن الطرازية تقوم على الكل وليس الجزء - لأن الجزء المتمثل في التفاصيل هو المرحلة الموصلة إلى الكل.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص: 44

<sup>2</sup> صولة، عبدالله، المقولة في نظرية الطراز الأصلية، مرجع سابق، ص: 369 - 388

<sup>3</sup> لايكوف، جورج، نساء ونار وأشياء خطيرة: ما تكشفه المقولات حول الذهن، ترجمة: عفاف موفو، الوارد في: إطلاقات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين، الجزء الأول، مختارات معرّبة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة": قرطاج، الطبعة الأولى: 2012، ص: 316

<sup>4</sup> البوعمراني، محمد الصالح، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص: 150

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص: 153

المرجع نفسه، ص: 154

<sup>7</sup> قرية، توفيق، الشعيرة العرفانية - مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة، مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيات - كلية الآداب والعلوم الإنسانية: القيروان، دار نبي: صفاقس: تونس، الطبعة الأولى: 2015، ص: 31

من كل ما سبق وببساطة إن الطرازية: هي التجنيس بالمقايسة، وعملية ذهنية داخلية، تنطلق من خبرات القارئ للأدب، فهي بمنزلة استدعاء لكائنات قد تكون مغيبة في نواح من الذاكرة، يعمل الذهن أثناء القراءة على استدعائها، تلك المعلومات، والمعارف تشكل الخبرات المثالية للنوع الذي بين يديه، فنحن حين نقرأ "طرفة بن الوردية"، نستدعي الشعر تارة، والأخبار تارة أخرى؛ لأن طرفة في استخدامه للنثر اعتمد على الرواية، وكرر لفظة "روي"، ونحن نعلم بحكم خبراتنا السابقة أنها لفظة تحيل على الخبر، أما الشعر فالطرازية تجعلنا نسأل بمستويات المستوى القاعدي: هل ديوان طرفة بن الوردية أدب؟ إن كانت الإجابة بـ"لا" فما هو؟ وإن كانت الإجابة: بـ"نعم"، فإلى أي نوع من الأدب تنتسب أ إلى الشعر أم إلى النثر؟ الشعر، ما الدليل على ذلك في ظل وجود النثر؟، الدليل في ديوان طرفة بن الوردية وجود الثابت والمتحول، فالشعر هو الثابت بين المتن والهامش، أما النثر فهو المتحول؛ لأنه كان يرد بشكل متردد، فهو إما أن يأتي بلغة مضمخة بالشعر، أو يأتي بنسب بسيطة، ونصوص قصيرة، فقد جاءت النصوص النثرية للإحالة على واقعية الشخصية التاريخية، لأنها أخبار قازة في الذاكرة الجمعية، يوردها المؤلف لتعزيز السرد، ولم تكن من تكتيكات المجال الإبداعي البؤري لنص طرفة بن الوردية، كما أن النثر قد أثر في انتقالات القصة، وتحولاتها، وعليه نسأل: إذا كان النثر خبراً، فما النوع الشعري الذي ينتهي إليه الشعر؟

للإجابة عن هذا السؤال رأينا أن نبدأ بسمات القصيدة عند قاسم حداد وهي سمات قصيدة النثر، مع أنه يعارض تصنيفه ضمن شعراء قصيدة النثر؛ فهو يرى أنها مجرد تصنيف رائج، والسبب في رفضه لقصيدة النثر أنه يحرص على إيقاع اللغة فحساسية الإيقاع عنصر أساسي يمنح النص خصوصيته الشعرية، أما قصيدة النثر من وجهة نظره فتستعين بالإيقاع والموسيقى، بل يستخدم مصطلح "شعرية الكتابة"<sup>(1)</sup>، ونحن نتفق مع ما ذهب إليه قاسم من أهمية الموسيقى والإيقاع، وتفهم التصاقه ذهنياً بهما، فهو لا يخرج عن كونه شاعراً ارتبط بالموسيقى، وارتبطت خطاطته الذهنية في تعريفه للشعر بالموسيقى حيث يرتبط الشعر بحكم أصوله بالموسيقى ومن ثم بفكرة الوزن، ولكن قصيدة النثر ليست خلوا من الموسيقى، فهناك إيقاع الجملة، وعلاقات النغمات بالمعاني، والقوة المثيرة للكلمات، والحد الغامض للإيحاء، والصور<sup>(2)</sup>.

ومع ذلك فنصوص طرفة بن الوردية تتبع أهم مبادئ قصيدة النثر المتمثلة في: (1): الوحدة العضوية/ فهمها كانت القصيدة معقدة، وحرّة في مظهرها فإن عليها أن تكون وحدة واحدة، وعالماً مغلقاً خشية أن تفقد صفاتها كقصيدة<sup>(3)</sup>. (2): المجانية/ حيث لا يمكن لقصيدة النثر أن تكون مجانية بمعنى أنه لا غرض لها خارج ذاتها

<sup>1</sup> يحيى، رشيد، النص ولغزه - مسائل في المفاهيم والقراءة، وكالة الصحافة العربية: لندن، الطبعة الأولى، 2007، ص: 47

<sup>2</sup> برنار، سوزان، قصيدة النثر - من بولدر إلى يومنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، الطبعة الثانية:

ديسمبر: 1996، ص: 11 - 12

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 18

وتحددها فكرة اللازمية<sup>(1)</sup>. و(3): الإيجاز/ فقصيدة النثر تتلأفي الاستطراد في التفصيلات التفسيرية فهي موجزة على الدوام<sup>(2)</sup>. وقصيدة النثر، هي واحدة من أشكال القصيدة الحديثة اليوم التي تكون ثمرة للثقافات الإنسانية المختلفة<sup>(3)</sup>، وهي تفترض إرادة واعية للانتظام في القصيدة، وينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة، مما يتيح تمييزها من النثر الشعري الذي هو ليس غير مادة، وشكل في الدرجة الأولى<sup>(4)</sup>. فهي عملية اختزال، وتكثيف تتوحد فيها الفكرة، ولا تخرج عن إطارها، فتكسر القصيدة طاقاتها اللغوية، والانفعالية، والذهنية للتعبير عن تلك الفكرة، فقام حداد نفسه في ديوان طرفة بن الوردة كان يفعل الأمر ذاته في كل نص من نصوص الديوان؛ إذ كانت تختلف الأفكار التي يعالجها لكنه مازال في الموضوع ذاته وهو طرفة بن الوردة. لذلك مهما كانت درجة رفض قاسم حداد لها فإن ما اقترحه من مصطلح "شعرية الكتابة" لا يعد مصطلحا لتجنيس كتابته بل هي صفة واصفة لأسلوبه الكتابي.

إن للدماغ آلياته الخاصة به تلك التي يستخدمها في المسألة الطرازية، إذ تحدث العملية بطريقة آلية فهي نوع من التنادي بين النصوص فكل نص يستدعي قرينة المشابهة له، والمتوائم مع خصائصه، فإلى جانب ما ذكرناه أنفا هناك آليات لا تحتاج معها الطرازات إلى نماذج معرفية خارجة عن المتناول، فنحن هنا لا نحتاج لطرازات خارج أعمال قاسم حداد، لأننا وبتتبعنا له منذ "الجواشن"، و"سيرة المجنون"، وما تلا كتابنا الذي بين أيدينا "إنه الفحم يا سيدي سيرة فان جوخ"، كل هذه الأعمال اختطت لنفسها أسلوبا جديدا، لم يخرج عنه قاسم في طرفة، وهو السير المكتوبة شعرا، وفي هذه الحالة يعمل الدماغ بطريقة طرازية أخرى تنطلق من مقولة أن "... الأدب توقع<sup>(5)</sup>؛ ولأنه كذلك بنيت نظرية القراءة على ذهنية التوقعات، بمعنى أن المعطيات المشاهدة في الشخصيات، والأحداث تجعل المتلقي في حالة ذهنية متيقظة، راسما أثناء قراءته أو حتى مشاهدته لمسرحية أو فيلم نقول تجعله في حالة توقعات مستمرة لما سيحدث تاليا، وبذلك تكون قراءة نص أدبي أشبه بلعبة توقعات مستمرة بين الكاتب والمتلقي... لكن اللعبة "لم تتوقف عند هذا الحد بل تجاوزته إلى تحديد الجنس الأدبي<sup>(6)</sup>، فعلى سبيل المثال نجد كتابا، لكاتب ما، وبحكم معرفتنا بالكاتب نستطيع تلقائيا تحديد جنس العمل الذي سنقرؤه، فعلى سبيل المثال كتاب طرفة بن الوردة لقاسم حداد، من نظرتنا الأولى له، وبحكم معرفتنا بالشاعر، فنحن نتصور ونتوقع بأننا سنقرأ ديوانا شعريا، مستبعدين أن قاسم حداد له خواطر نقدية كتبها نثرا بلغة شعرية، وهي أشبه بكتابة سيرة ذاتية عن تطورات القصيدة لديه، كل هذا نستبعده فمنذ العنوان الذي يشي بشعرية المحتوى، وأنا أمام ديوان شعر، إلى

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص: 18

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 19

<sup>3</sup> الحربي، فرحان بدري، سيمياء الحدائفة في قصيدة النثر دراسة في وجود الظاهرة وتطورها في الأدب العربي الحديث والنقد، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية: جامعة القادسية: العراق، العددان: (3-4)، المجلد (7)، 2008، صفحات الدراسة: 41-54، ص: 44

<sup>4</sup> برنار، سوزان، قصيدة النثر - من بودلير إلى يومنا، مرجع سابق، ص: 18

<sup>5</sup> ستالوني، إيف، الأجناس الأدبية، مرجع سابق، ص: 7

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص: 8

لحظة مطالعتنا متن الكتاب، نحن مازلنا أمام ديوان شعري، إذن لعبة التوقعات لا تتوقف أثناء القراءة، وهذه ميزة عجيبة للعقل البشري، وهي القدرة على النظر، وسرعة التفكير، فقدرة العقل البشري خارقة في التفكير، وسرعته، وكيفية اشتغال الحواس في الوقت ذاته، وهي مسألة سنفصل فيها في الباب الثاني من دراستنا هذه، كما أن ما يسمى بـ"ربض النص الطباعي"، أو العتبات النصية كما هو شائع عنها تعد رسماً لا يمكن إنكاره - إن وجد - للدلالة على جنس النص الذي بين يدي القارئ، وهو ما أراد المؤلف، والناشر إسناده إلى النص، ولا يحق شرعاً لأي قارئ أن يجهله أو يهمله<sup>(1)</sup>. وكنا قد لاحظنا في ديوان "طرفة بن الورد" أن قاسم حداد قد كتب على غلافه مصطلح "شعر"، وهو وسم لا يمكن إغفاله، ولا إنكاره فنحن أمام ديوان شعري، إلى جانب أن السمة الملتصقة بقاسم حداد هي الشعر، بقطع النظر عن موت المؤلف أو حياته.

أشار قاسم حداد في كلمته الافتتاحية في حفل طرفة بن الورد: "سترون في هذا الكتاب الصياغة الجديدة لسيرة "طرفة" بروح شعرية متخيلة مغايرة<sup>(2)</sup>" على الرغم من أن قاسم حداد ينظر إلى ديوانه بوصفه كتاباً، وذلك لأنه دمج فيه بين الشعر والنثر متناً وهامشاً، لكنه يصف هذه السيرة أنها كتبت بروح الشعر والتخييل، وهو اعتراف من كاتب الديوان نفسه، بأن النص الذي بين أيدينا هو نص شعري، وإن كان قد امتزج بالنثر، كما يتعرض للشكل الذي جاء عليه كتابه، وكيف أنه ترك للشكل أن يتولد ذاتياً من دون تدخل منه، وكأن طرفة المتمرد ذهنياً، ووجودياً، كان يصنع نصاً يشبهه هو، يقول قاسم حداد: "... فجاء طرفة بن الورد بأجنحته التي لا تحصى. وجاءت الكتب، والدفاتر، وانبتقت الأحبار، والألوان في شبه هجوم جميل. واشتعلت أشكال السرد، والنثر، والشعر، والوثيقة، وشهادات الشعراء، والتاريخ، جاء البوح، ويقظة الحواس، والعناصر. لم أضع تخوماً للشكل وهو يتخلّق، تحررت من جاهزيات الجمال وحررتة. وطاب لي أن أسلمت القيادة لفؤادي وهو يقترح، ويجترح، ويفتح الطريق أمام خطوات النص المرتعشة...<sup>(3)</sup>".

فهذه القصيدة تجعلنا في صراع بين الطرازية، والتجريب عند قاسم حداد؛ إذ يمارس نوعاً من الألعاب اللغوية، والشكلية في نصوصه التي تكاد لا تشبه بعضها، وهذه سمة من سمات المرحلة التي ينتهي إليها قاسم حداد، فهو من أبرز أصوات الجيل الثالث للحدائث الشعرية العربية، وهو شاعر مهووس بالمغامرة النصية، مفتون بألق اللغة، منجذب لتلك الدوامية التي يلتهم فيها اليومي الجمالي. وأحد أبرز شعراء جيله قدرة على احتواء التجربة احتواءً فكرياً، بالتعبير عنها نقدياً، ورصد مكوناتها، واستشراف آفاقها دون أن يسبب له ذلك اختلالاً في المعادلة الصعبة،

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص: 12

<sup>2</sup> حداد، قاسم، الكلمة التي ألقاها في الحفل الذي أقيم في غاليري "الرواق" بمنطقة العدلية بالمنامة، وذلك يوم الأحد الموافق 2 أكتوبر 2011، الساعة السابعة مساءً، تم نشرها في الموقع الإلكتروني: (<http://www.tarafaibnalwardah.com/article14.asp>).

<sup>3</sup> حداد، قاسم، شهادة الشاعر بعنوان: الامتلاك و القَد (سيرة كتاب طرفة بن الورد)، منشورة في موقع صممه الشاعر لطرفة بن الورد، التقييم الإلكتروني، أقيم الحفل في غاليري "الرواق" بمنطقة العدلية بالمنامة، وذلك يوم الأحد الموافق 2 أكتوبر 2011، الساعة السابعة مساءً، الموقع الإلكتروني: (<http://www.tarafaibnalwardah.com/article1.asp>).

الجمع بين التعبير شعريا، والتعبير نقديا<sup>(1)</sup>. ويعد من دعاة التخلي عن النمذجات، والتصنيفات الحصرية المضيق لفسحة الكتابة، وحريةها في التنقل، وعبور الأنواع<sup>(2)</sup>.

إن الجنس الأدبي في نص قاسم حداد كما يرسمه يقف: "خارج دائرة التيارات والمدارس. لا تتبع راية. نجرب. نلملم شظايا الذاكرة التي اختزنت الإبداعات الإنسانية. ونجرب...<sup>(3)</sup>". فالنص لا يخضع للمشابهة مع النصوص الأخرى بل هو مختبرات من التجريب للوصول إلى الشكل، والمضمون متناسبا مع الفكرة التي يريد التعبير عنها، وتوضيحها. ربما هذا هو السبب الذي يجعل قاسم حداد مختلفا ومتنوعا في أساليبه الكتابية، ولذلك أيضا نجد أن كل عمل من أعماله له مقصدية الفكرة، بأي شكل كان، لأنه يؤمن أنه لا يوجد شكل مفصل على موضوع ما، وكأنه يريد الوصول إلى فكرة أن الشكل مجرد وعاء للمعرفة التي يرغب الكاتب في إيصالها، إذ يقول: "من يستطيع أن يؤكد لنا أن الوصول إلى اللب يستدعي شكلا معينا، ومحددا...؟"<sup>(4)</sup>. وقد أثبتت هذه الفلسفة في كل عمل يكتبه، فهو في كل ديوان أو عمل من أعماله يجرب شكلا جديدا، فعلى سبيل المثال نشر قاسم حداد كتابا بعنوان "أهها الفحم، يا سيدي (دفاتر فنسنت فان جوخ)"<sup>(5)</sup>، هو كتاب ينزع منزعا نثرية بلغة شاعرة، وأتبعه في هوامش الكتاب بنصوص شعرية قصيرة، وهو كتاب يختلف في شكله ومضمونه عن تجربته في "طرفة بن الوردية"، و"مجنون ليلى"، فالسيرة مهما كانت تاريخية في طرفة بن الوردية، ومجنون ليلى إلا أنها مازالت في إطار الأدب، فكلاهما شاعران، أما تجربة "فان جوخ" فهي تجربة مختلفة، إنها سيرة اللون، والضوء، مما يظهر ضرورة الإمام بالمعرفة الفنية التشكيلية، وانتماءات من يكتب سيرته، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوزه إلى تقديم قراءة لأعمال "فان جوخ" الفنية فهو يؤرخ تاريخا نقديا، وقد حدث الأمر ذاته مع طرفة بن الوردية. إذ لا يكتفي حداد بالتأريخ، والعرض التاريخي بل يتعداه إلى النقد، وإبداء وجهة النظر ليقدم شكلا مختلفا، وتجربة مدهشة عما يكتب، وعمّن يكتب. أيضا إلى جانب تلك الخطوات، والتقنيات التي يقوم بها القارئ ذهنيا لفهم الجنس الأدبي الذي يقرؤه، أنه يقوم بعملية إحصائية، إذا كان النص من نوع طرفة بن الوردية؛ بمعنى أنه يختلط بين الشعر والنثر، وإذا كانت نصوصه معنونة، سيقوم وقت ذاك بإحصاء النصوص الموجودة في الديوان؛ لحسم المسألة، وهو الأمر الذي قمنا به، وقد خرجنا بنتائج هي:

<sup>1</sup> يحيى، رشيد، النص ولغزه - مسائل في المفاهيم والقراءة، وكالة الصحافة العربية: لندن، الطبعة الأولى، 2007، ص: 41

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 44

<sup>3</sup> حداد، قاسم وأمين صالح، بيان: موت الكورس، تم إصداره في ديسمبر 1984، البحرين: تم الاطلاع على البيان من قبلنا من موقع قاسم حداد، الموقع الإلكتروني: (<http://www.qhaddad.com/ar/wolf/mk.asp>).

<sup>4</sup> المرجع نفسه.

<sup>5</sup> الكتاب صدر عن دار مسعى وهو سرد لسيرة فان جوخ الفنان التشكيلي الهولندي من أشهر لوحاته: ليلة مرصعة بالنجوم، ولوحة عباد الشمس وهو أحد فناني المدرسة الانطباعية:

ينظر: حداد، قاسم، أهها الفحم، يا سيدي (دفاتر فنسنت فان جوخ)، مسعى للنشر: البحرين/المنامة، الطبعة الأولى: 2015

الإحصائية	المجال
401 نصا	عدد النصوص الشعرية <sup>(1)</sup>
163 نصا	عدد النصوص النثرية
564 نصا	مجموع النصوص في الديوان
71.099%	نسبة النصوص الشعرية
28.900% أي 29% تقريبا	نسبة النصوص النثرية

فإذا تم التعامل مع النصوص بالأغلبية الإحصائية، فإن طرفة بن الوردة بلا جدال هو ديوان شعري، إذ بلغ عدد النصوص الشعرية فيه 401 نصا، من 564 تمثل مجموع نصوص الديوان، أي بنسبة 71% وعليه فإن الكتاب الذي كان قاسم حداد لا يشير إليه في إهدائه، وفي كلمة الحفل، والشهادة التي قدم فيها علاقته بطرفة بن العبد، وسنوات العمل على الكتاب، نقول ما هذا الكتاب إلا ديوان شعري، هذا إلى جانب أن النصوص النثرية فيه كتبها بلغة شعرية، لها إيقاعها الظاهر الذي يلاحظه القارئ لحظة قراءته للديوان.

ففي نص له بعنوان "اليوميّات الحرة" في دفتر السجن الذي حمل عنوان "تهنّدات الذئب":

"في برهة القلب المولع بإيقاع دمه في الأروقة، يلذ لليل أن يحلّ شكيمة المأسورين تحت وطأة سماء تنخفض، ويطلق كائنات غضةً، تستيقظ محتدمةً مندفعاً، لتمسك بأطراف حبالٍ مفتولةٍ، تتصاعد نحو سماءٍ غائمةٍ، في رحيلٍ يضاهي إسراء الملائكة<sup>(2)</sup>".

نلاحظ أن الكلمات المنتهية بتاء مربوطة (الأروقة - غضة - مندفعه - مفتولة - غائمة - الملائكة) التي كانت الجمل تنتهي بها قد شكلت إيقاعاً يتلمسه القارئ وهو يقرأ النص، هذا إلى جانب الخيال الذي طرز به الشاعر سرده في النص الذي نتناوله، ونلاحظ الأمر نفسه في نص بعنوان "على ماءٍ مشيتُ" في فصل الإشراقات المعنون بـ "جُنّ الفتى":

".... كنت متيما وجلا وأعرف أن أشعاري قرينتهم لقتلي غير أن الماء يسمعي ويكتبني على الأسماء أمشي فوقه ويدي جناح فراشة في النار أقداري مؤجلة وصوتي طائش يهذي وعيني في تفاصيل الخريطة...<sup>(3)</sup>".

هذا النص قاطع للأنفاس إذ تعتمد الشاعر أن يكتبه من دون علامات الترقيم، وفوق ذلك لا يمكن تجاهل الإيقاع في النص (كنت متيما وجلا)، (وأعرف أن أشعاري قرينتهم لقتلي) (غير أن الماء يسمعي ويكتبني على

<sup>1</sup> أردنا أن ننبه أننا حصرنا العناوين أي النصوص المرتبطة بعناوين فقط؛ إذ أن بعض العناوين كانت تحوي جزئيات فرعية مرقمة لكنها تتحدث في الموضوع ذاته.

<sup>2</sup> حداد، قاسم، طرفة بن الوردة، مرجع سابق، ص: 208

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 444

الأسماء)، (أمشي فوقه ويدي جناح فراشة في النار)، (أقداري مؤجلة)، (وصوتي طائش يهذي)، (وعيني في تفاصيل الخريطة)، نلاحظ أن التفاوت في العبارات بين الطول والقصر له إيقاع، هذا عدا تكرار تفعيلية (فاعلن) المنتمية لبحر المتدارك ففي قوله: (كنت متيما وجلا) نجدها (فاعل/فاعلن/فعلن)، كذلك ترابعية (يدي - أقداري - صوتي - عيني) شكلت موسيقاها التي دلت على حالة القلق، والوعي الحاد لدى طرفة بالحياة، وأن ثمة الكثير من الأشياء يريد القيام بها، ويلهث بشدة لملاحقتها لكنه يدرك أنه كفراشة النار، تموت قبل الحديث عن تجربة الدفء والموت، وهو أيضا لا وقت لديه ليحكي التجربة، كل هذا يجعلنا نتأكد من أن النص الذي بين أيدينا هو نص شعري، نقصد بذلك ديوان "طرفة بن الوردة"، فوحدها التجربة الشعرية تثير كل هذا الكم من الانفعالات والارتباك أثناء الاتصال بها.

#### الخاتمة:

من خلال ما سبق نتبين أن هدف النظرية الطرازية ليس قولبة النص، وجعله شبيها بتفاصيله، والأمر ذاته مع النص الطرازي الذي يقياس عليه، وإنما الانتباه للتقاطعات الكبرى التي من خلالها تتم مقايسة النص بغيره. كما أننا ذكرنا أن هناك عمليات ذهنية يقوم بها الدماغ لتحديد جنس النص، ونوجز تلك العمليات الذهنية التي يقوم بها القارئ أثناء عملية التجنيس بطريقة تلقائية، نمثلها بمجموعة من الخطوات المعينة على تجنيس النص (الأشياء الخارجية):

1: قصدية الكتابة: ما الذي قصده الكاتب من كتابة النص؟ أ قصد به أن يكون نصا أدبيا أم غيره؟ علما بأن القصيدة قصد في ذاتها، لكننا هنا نتساءل عن قصدية قاسم حداد من كتابة "طرفة بن الوردة"؟ 2: أيضا معرفتنا بتخصص الكاتب: أ شاعر هو أم روائي أم مسرحي (شعر - سرد - مسرح)؟ 3: كذلك ريبض النص الطباعي: وهو ما كتب على غلاف النص الخارجي للكاتب، رواية، أم قصص قصيرة أم شعر؟ مثلا كتب على طرفة بن الوردة شعر، أ من وسم الشاعر هي أم دار النشر؟ 4: توقعاتنا نحن بوصفنا قراء، ما الذي نتوقعه من كاتب اسمه قاسم حداد، ومن العنوان بمعنى ما الذي يوحي إليه العنوان ذهنيا؟ وما الذي هيأنا أنفسنا لقراءته؟ 5: أخيرا اللجوء إلى الإحصاء إذا كان النص متداخل الأجناس، ومعرفة الجنس الأكثر بروزا من غيره. تلك الخطوات والمنهجيات هي ما تتبعه المناهج المعرفية، والطرازية بشكل خاص لتجنيس نص أدبي، هذا إلى جانب الدراسات الفسيولوجية (تشرح الدماغ) وهي ليست مناط بحثنا هذا.



## مصادر الدراسة ومراجعها:

### المصادر:

(1): حداد، قاسم، طرفة بن الورد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، الطبعة الأولى: 2011.

### المراجع العربية:

- (1): برنار، سوزان، قصيدة النثر - من بودلير إلى يومنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، الطبعة الثانية: ديسمبر: 1996.
- (2): البوعمراني، محمد الصالح، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين: صفاقس، الطبعة الأولى: 2009.
- (3): حداد، قاسم، أيها الفحم، يا سيدي (دفا تر فنسنت فان جوخ)، مسعى للنشر: البحرين/المنامة، الطبعة الأولى: 2015.
- (4): حداد، قاسم، شهادة الشاعر بعنوان: الامتلاك و الفقد (سيرة كتاب طرفة بن الورد)، منشورة في موقع صممه الشاعر لطرفة بن الورد، الترقيم إلكتروني، أقيم الحفل في غاليري "الرواق" بمنطقة العدلية بالمنامة، وذلك يوم الأحد الموافق 2 أكتوبر 2011، الساعة السابعة مساءً، الموقع الإلكتروني: <http://www.tarafaibnalwardah.com/article1.asp>.
- (5): حداد، قاسم، الكلمة التي ألقاها في الحفل الذي أقيم في غاليري "الرواق" بمنطقة العدلية بالمنامة، وذلك يوم الأحد الموافق 2 أكتوبر 2011، الساعة السابعة مساءً، تم نشرها في الموقع الإلكتروني: <http://www.tarafaibnalwardah.com/article14.asp>.
- (6): حداد، قاسم وأمين صالح، بيان: موت الكورس، تم إصداره في ديسمبر 1984، البحرين: تم الاطلاع على البيان من قبلنا من موقع قاسم حداد، الموقع الإلكتروني: <http://www.qhaddad.com/ar/wolf/mk.asp>.
- (7): الحربي، فرحان بدري، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر دراسة في وجود الظاهرة وتطورها في الأدب العربي الحديث والنقد، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية: جامعة القادسية: العراق، العددان: (3 - 4)، المجلد (7)، 2008.
- (8): راستي، فرانسوا، فنون النص وعلومه، ترجمة: إدريس الخطاب، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال: المغرب، الطبعة الأولى: 2010.
- (9): ريبول، أن، مقال: المتصورات الضبابية والاستعمالات التقريبية، ترجمة: شكري السعدي، الوارد في: المعجم الموسوعي للتداولية، تحرير: جاك موشر وأن ريبول، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، منشورات دار سيناترا والمركز الوطني للترجمة: تونس، سلسلة اللسان، الطبعة الثانية: 2010.
- (10): ستالوني، إيف، الأجناس الأدبية، ترجمة/ محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة: بيروت، الطبعة الأولى: آيار (مايو): 2014.

- 11): ستوكويل، بيتر، مقدمة في النقد الشعري المعرفي، ترجمة: سلوى سليمان نقلي، النشر العلمي والمطابع: جامعة الملك سعود: الرياض، الطبعة الأولى: 2010.
- 12): صولة، عبدالله، المقولة في نظرية الطراز الأصلية، حوليات الجامعة التونسية: تونس، العدد: 46، 2002.
- 13): صولة، عبدالله، المعنى القاعدي في المشترك: مبادئ تحديده وطرائق انتشاره - دراسة في نظرية الطراز، مجلة المعجمية: تونس، العدد: 18 - 19، 2003.
- 14): قريرة، توفيق، الشعرية العرفانية - مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة، مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيات - كلية الآداب والعلوم الإنسانية: القيروان، دار نهى: صفاقس: تونس، الطبعة الأولى: 2015.
- 15): كيليطو، عبدالفتاح، الأدب والغرابة - دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال: ، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة: 2006.
- 16): لايكوف، جورج، نساء ونار وأشياء خطيرة: ما تكشفه المقولات حول الذهن، ترجمة: عفاف موفو، الوارد في: إطلاقات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين، الجزء الأول، مختارات معرّبة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة": قرطاج، الطبعة الأولى: 2012.
- 17): وليك، رنيه وأوستن وأرون، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ: الرياض، الطبعة الثالثة، 1992.
- 18): يحياوي، رشيد، النص ولغزه - مسائل في المفاهيم والقراءة، وكالة الصحافة العربية: لندن، الطبعة الأولى، 2007.
- المراجع الأجنبية:

19): Rosch, Eleanor, principles of categorization, University of California, Berkeley, 1978, from:  
([http://commonweb.unifr.ch/artsdean/pub/gestens/f/as/files/4610/9778\\_083247.pdf](http://commonweb.unifr.ch/artsdean/pub/gestens/f/as/files/4610/9778_083247.pdf)).

## سيرة الحقائق / جدل الروح والهوية في (رواء مكة) لحسن أوريد

Truths Biography/spiritual and identity dialect in (Rawaa Mekka) of Hassan Ourid .

أ.د.عبدالله شطاح . جامعة البليدة 2/الجزائر

Prof :Abdallah CHETTAH Blida2 university/Algeria.

### Abstract

This article is a study in (Rawa Makkah), the last work of the Moroccan writer and politic Hassan OURID , which caused great controversy in Morocco, and was dealt with in various media, as well as some Islamic and literary sites alike, because it discussed interesting issues, politically, literally and religiously, especially The spiritual experience that has led the writer, a well-known man of the royal palace of Morocco, which occupied high functions in monarchic authority for a long time, before deciding to abandon all that, and engage in a deep and interesting spiritual journey which made him accomplish Hadj to Mecca and lead an ascetic life focusing of writing and reading and lecturing in university.

In addition to researching the elements of that spiritual journey, the study sought to work on the narrative classification of the work, which was classified under Biography novel genre, that led me to deal with the text as a biography first and novel second, without the ability to get rid of the total fall in the genre of autofiction, a genre so similar to biography and the novel at the same time, which obliged me to work on the demarcation of the necessary boundaries between the three genres in the text, and to indicate which accounted for narrative performance at the expense of the other, and to what extent the textual classification is filed to the real nature of the work.

## ملخص

المقال دراسة في عمل حسن أورد الأخير (رواء مكة)، الذي أحدث جدلا كبيرا في المغرب، و تناولته وسائل الإعلام المختلفة، وكذا بعض المواقع الإسلامية والأدبية على السواء، لما اشتمل عليه من قضايا مثيرة للاهتمام، سياسيا وأدبيا و دينيا، ولما فصله من قضايا التجربة الروحية التي حملت الكاتب، وهو رجل معروف من رجال القصر الملكي المغربي، و أحد الملتبسين بالسلطة والحكم فيها منذ عقود، على التخلي عن كل ذلك، والانخراط في رحلة روحية عميقة ومثيرة للاهتمام على مستويات عديدة، فكرية وأدبية وسياسية في الوقت نفسه.

إلى جانب البحث في مقومات تلك الرحلة الروحية سعت الدراسة إلى الاشتغال على التصنيف السردى للعمل، حيث انضوى تحت تجنيس السيرة الروائية، صارفا التلقي إلى التعامل مع النص باعتباره سيرة أولا ورواية ثانيا، دون القدرة على التخلص الكلي من الوقوع في جنس التخييل الذاتي الموازي سرديا وتصنيفيا للسيرة وللرواية في الوقت نفسه، الأمر الذي ألزمتنا بالعمل على ترسيم الحدود اللازمة بين الأجناس الثلاثة في النص، وبيان أيهما استأثر بالأداء السردى على حساب الآخر، وإلى أي مدى كان التصنيف النصي أمينا في الدلالة عليه.

### 1. على سبيل التمهيد.

عندما تناقلت الدوريات الإخبارية بالمغرب خبر صدور العمل الأدبي الموسوم بـ(رواء مكة)<sup>1</sup> لرجل السلطة المعروف حسن أوريد<sup>2</sup>، كان الخبر بمثابة الحدث الاستثنائي الذي استقطب انتباه القراء والنقاد وجمهور المغاربة على اختلاف مستوياتهم، فالكاتب ليس رجلا عاديا، وموضوع الكتاب لا يقل عن صاحبه إثارة للفضول والاهتمام، فالكاتب رجل توفر له من أسباب الشهرة والسلطة والجاه والنفوذ ما يندر أن يتوفر مثله عند الأدباء، وما تشرّب إليه الأعناق وتتطلع إليه النفوس شرقا وغربا، والموضوع موقف نادر من الحياة، ومن السلطة والجاه، ومن قضايا الثقافة والهوية والإيديولوجيا المصطرعة في تخوم البلاد العربية شرقا وغربا، تتقاطع روحيا و تتصادى ذاتيا مع تجارب معدودة في التاريخ العربي والإسلامي، و تندرج ضمن متخيله في هالة قدسية شديدة الندرة، قليلة التكرار، ذلك أن التاريخ لا يمدنا دوريا برجال أثروا العزلة على الشهرة، والحياد على الالتزام، والقلّة على الوفرة والثراء والجاه والسلطان.

وهكذا لن تبعد كثيرا، وأنت تقرأ النص، عن استدعاء أبي حامد الغزالي من ذكراه البعيدة، ومن كتابه الفاصل في سياقه الفكري والزماني على السواء: (المنقذ من الضلال)، حيث بسط القول في تفاصيل سفره

1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب - بيروت/لبنان، ط/1، سنة/2019.

2. شخصية سياسية وفكرية بارزة. ولج قصور السلطة من باهما الواسع كأول ناطق باسم القصر الملكي في المغرب، ثم عاد الرجل الذي تقاسم صف الدراسة مع الملك محمد السادس إلى الساحة العامة، مستقلا عن السلطة، بإسهام أدبي وفكري وتاريخي غزير وينقد حاد لبنيات الدولة في المغرب مما وضعه في مناسبات كثيرة في قلب الجدل، انظر: حسن أريد، مثقف زهد في السلطة، على موقع الجزيرة:

<https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2015/8/18/>

الروحي، وتجربته الخاصة في البحث عن الحقيقة العليا، وكيف انتهى به المطاف إلى خوض غمار التجربة الصوفية التي ألفاها مظنة الحقائق كلها، وكيف خرج من بغداد متسترا و هو في قمة المجد والشهرة، تاركا الأهل والولد والمنصب والجاه العريض، سائحا ومعتزلا ومتصوفا، حتى قال الناس إن هذا إلا عين أصابت الإسلام والمسلمين.

إنك لن تجد في النسق الثقافي العربي، الحديث والمعاصر منه على الأقل، هذا اللون من الانحياز للذات وقيمها العليا إلا إذا استدعيت تجارب المتصوفة الكبار في ثقافتنا الإسلامية، على نحو ما ذكرت من تجربة الغزالي، أو تجربة ابن عجيبة الحسني شارح الحكم العطائية الشهير، وصاحب المصنفات الصوفية السائرة الذكر، على نحو ما فصل بدوره في سيرته الذاتية الموسومة بـ(الفهرسة)<sup>1</sup> من قضايا حافة باختياره الطريق الصوفي وتنكبه عن ملذات الجاه والسلطان ومباهج الحياة، وعلى نحو ما نقرأ من شأن أبي الحسن الششتري الوزير الذي تخلى على المنصب الخطير واتخذ سبيله في ميدان التصوف والعرفان، والذي قال عنه ابن ليون: "إنه كان من الأمراء وأبناء الأمراء، فصار من الفقراء وأولاد الفقراء."<sup>2</sup>، وقبل هؤلاء جميعا تواتر الخبر بأن إبراهيم بن أدهم، الوجه الصوفي الشهير في مدونة التراث الإسلامي، كان ابنا لأحد ملوك خراسان قبل أن تطوح به نسائم الحقائق ويصبح حاملا للواء الزهد والتقشف والفقر و مضرب أمثال العبّاد السائحين المتجردين<sup>3</sup>.

و إذا كنت كما ترى لن تجد وراء ذلك اللون من المواقف النادرة إلا تجربة صوفية قاهرة، فإن النص الذي نحن بصددده، وكما يوحي لك عنوانه المتضمن لـ(مكة) مهوى الأفئدة و موئل الأرواح، سيتدرج بك شيئا فشيئا، وقليلًا قليلًا، في مدارج الرحلة الروحية التي انتهت بصاحبها، من حيث درى أو لم يدر، إلى اطراح مظاهر السلطة التي تغلب الألباب، و الوفاء للذات و فاء صعبا مكلفا، و الانصراف بالكلية إلى القيم العليا التي كشفت عن مكوناتها الرحلة الروحية بصدق وأريحية تذكرك في كل صفحة بتجارب أولئك الصوفية الكبار النادرون، و تنهيك إلى أنك تلقاء تجربة أصيلة جديرة بالحفاية، من حيث إنها تقف بك أولا على الحثييات التي تجعل من الروح عوضا عن كل شيء، وتجعل أفرادا مخصصين يجسدون لنا نحن - الكسالى - نماذج لرجال تمكنوا من الخلاص من ربة جاذبية الطين والضعف البشري، وارتفعوا إلى أفق رحب من الحرية و التسامي والكمال، و تزج بك ثانيا في أفق وجودي وثيق الصلة بالبنى النفسية الإنسانية العميقة التي يشكل مفهوم (البطل) مفهومها

1. ابن عجيبة الحسني، الفهرسة، ط/1، (دار الغد العربي - القاهرة، 1990).

2. ابن ليون التيجيبي، الإنالة العلمية للانتصار للطائفة الصوفية، (دار الثقافة-بيروت، د/ط)، ص/03.

3. قبل هؤلاء المتصوفة المسلمين الذي ضربوا أروع الأمثلة عن التسامي والتجرد عن متع الحياة، و عن الجاه والسلطان وما يجري مجراها، يذكر التاريخ أن بوذا، مؤسس الديانة البوذية التأملية الروحية المعروفة، كان يعيش حياة ملكية مترفة، ومعدا ليكون ملكا متوجا أو إمبراطورا عظيما، لكنه نوازعه الروحية التي أملتها تأملاته في مآلات الحياة، دفعته إلى مغادرة القصر والترف والحياة الرغيدة صوب السياحة في العالم و البحث عن المعنى العميق للحياة، الذي سيشكل فحوى ديانته في ما بعد، راجع: Moine Dhamma Sæmi, La Vie de Boudhha et de ses principaux disciples.

<http://www.dhammadana.org/>

و Martin Puchner, The written world, ed : Random House, New York, 2017, p :89/90/91.

مركزيا ضمن تصوراتها القبلية وأشواقها العليا وآمالها الكبرى، على نحو ما وضع الفيلسوف الأمريكي أرنست بيكر بالقول: " مفهوم البطولة واحد من أهم المفاهيم التي عرفها الإنسان الذي جعل غريزيا من الواقع مسرحا للبطولة، من أجل ذلك ما فتئ الفلاسفة يذكروننا، على مر العصور، أن مهمتنا الأساسية على ظهر الأرض هي البطولة".<sup>1</sup>

وذلك أن الموقف البطولي يعطي دليلا حاسما على قدرة الإنسان على تجاوز شرطه وضعفه بوعي كامل وشعور ممتلئ بالحضور في اللحظة التاريخية الفارقة المميزة للعالم الإنساني، الأمر الذي يملأ كيانه بالإعجاب بتلك القدرة وذلك التميز الفارق مهما تعذر عليه أن يكونه في أغلب الأحوال.

والنص من جهة أخرى، يزج بك منذ صفحة الغلاف الأولى، في معمعان نقدي و سردي متشابك القضايا ومتعدد الإشكالات، فما إن تقع عينك على التصنيف الأجناسي للعمل، الذي انتسب هوياتيا إلى السيرة الروائية، حتى تصكك الصفحات الأولى من العمل بأسئلة أخرى متناصلة من زخم التصنيف، كالسيرة الذاتية و التخيل الذاتي، و التخيل الروائي وسواها من التصنيفات التي تتداخل فيها قضايا الذات والأنا والواقع والمتخيل والسادر والرواي والهوية الإعلامية (Identité Onomasique) وسواها من التحديدات الأجناسية الفاصلة التي توجه القراءة الناقدة توجها خاصا يسمح بتحديد الزوايا الهشة القابلة للاختراق و استقبال الأسئلة النقدية والتحليلية الأولى.

وعلى أساس هذا التصنيف الأولي ستلاحظ بأن العمل ينصرف بالكلية إلى كتابة الذات وتسريد الأنا وتصريف البوح و تنضيد الاعتراف وفق نظام مخصوص هو السيرة الروائية، وسوف تتساءل هل التزم النص قوانين ذلك النوع؟ أم تجاوزها وتعداها؟ أم قصر عنها تقصيرا؟ أم أساء التصنيف بالمرّة؟ وإلى أي حد ينبغي إعادة إجراء التصنيف؟ و إلى أي مدى استطاع تسريد الذات أن يحتل في أثنائه قضايا المجتمع الضيق الذي أنتج في فضائه، وفضائه الإقليمي الواسع، وفضائه الكوني الأوسع، وذلك أننا " لا يمكن أن نصنع عالما روائيا يتجاوز الانفعالات الفردية ويخلق من ملكوت الذات الساردة نفسها حالة وعي جماعي بالاستناد فقط إلى تجربة مخصوصة لا امتداد لها خارج الدائرة الضيقة لفرد معزول".<sup>2</sup>

وإذا تجاوزنا الجدل التصنيفي والسيروي وما يكتنفه عادة في الخطاب النقدي من قضايا حافة متعلقة بالأحداث والوقائع والتخييل، فإننا سننصرف إلى تقليب النظر في المكونات الخطابية السيرية التي وظفها النص واشتغل، من خلالها وبها، ضمن أدائه السرد في إنجاز أدبيته التي تظل في نهاية المطاف هي الهدف الأسمى لأية ممارسة أدبية أجديرة بمصداقية التصنيف.

<sup>1</sup>. Ernest Becker, The Denial of Death, The free Press, N.York, USA, 1975, p :01.

<sup>2</sup>. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1 (الدار البيضاء - المركز الثقافي العربي، 2008)، ص/266.

## 2. قلق التصنيف

انتظم النص تصنيفيا ضمن جنس السيرة الروائية، موقعا بانتظامه ذلك ما يتعلق به من وثيقة العقد المبرم مع القارئ، بما يشبه الوعد المقطوع، و التحديد اللازم للطرفين بالانخراط في لعبة المقايضة والاستكشاف الأدبي ضمن جنس لا يمكن أن يعطي ما هو خارج عن حدوده، ولا أن يتضمن ما لا تتسع له آليات جنسه وأدواته التي تعهد بالإبداع ضمن شروطها المعروفة، لكن، هل يعرف القارئ العربي شروط السيرة الروائية؟ وهو القارئ الذي ما زالت ذائقته التي يغلب عليها الموروث الكلاسيكي تتدرب وتنعى ذائقتها، شيئا فشيئا، على الرواية نفسها التي يمكن اعتبارها جنسا قارا على الرغم من كونها جنسا غربيا وافدا مع النصف الثاني في من القرن التاسع عشر إلى موطن الشعر ديوانه الأول والأقدم.

ولكي لا نكرر ما سبق لنا تفصيله وتأصيله بخصوص التخيل الذاتي<sup>1</sup> وما يتشابك به

مع الأجناس الأخرى<sup>2</sup> - سنكتفي بمقاربة القضايا الحافة التي ما انفكت تثير الاهتمام منذ ذلك منذ ذلك الحين<sup>3</sup> - وخصوصا في الغرب بلده الأصيل، مع الاعترافات وثقافتها ذات الجذور الراسخة في التراث المسيحي، منذ اعترافات<sup>4</sup> القديس أوغستين، إلى اعترافات جون جاك روسو في أواخر القرن التاسع عشر، بخلاف البلاد العربية والإسلامية التي قوامها الثقافي الأول يتأسس على الستر والاستتار والتحفظ، الأمر الذي يحيل دون شيوع هذه الممارسة خارج أطر التخيل الصرف غير المحيل بالقوة على المرجع الواقعي الحي.

1. أول ما يجب التنبيه إليه في هذا المدخل، هو أن التخيل الذاتي ممارسة سردية ما زالت تؤسس لنفسها ضمن خريطة الأجناس الأدبية المعروفة، وتلتبس الشفاعة الفنية بغية الانتصاب جنسا أدبيا مكروا وقارا، على الرغم من أن البدايات الأولى لمجموعة من النصوص التي وصفت نفسها بالتخيل الذاتي تعود إلى بدايات السبعينيات من القرن الماضي، في فرنسا بالتحديد، وقد حظيت باستقبال خاص وباهتمام نسبي في البداية قبل أن تصبح محورا لمباحث نقدية مهمة، ومتنا إبداعيا تأسيسيا عند نقاد فرنسيين كبار نذكر منهم فيليب لوجون و فنسون كولونا وجيرار جنيث. وقد أثار التخيل الذاتي، منذ ظهور النصوص الأولى التي انتسبت إليه، أسئلة كثيرة وجدلا واسعا، بسبب وقوفه في المنزلتين من جنسين أدبيين معروفين ومكرسين هما: الرواية والسيرة الذاتية، إذ يستمد أدواته وآلياته منهما جميعا، في نفس الوقت، وعلى المستوى النصي الواحد، غير منحاز بالكلية إلى أحدهما على حساب الآخر.

2. فمن الأول يستمد مشروعية التخيل، بكل ما يتيحها التخيل من حرية مطلقة في بناء الأحداث والشخصيات والفضاء المكاني خصوصا، ومن الثاني يستمد مشروعية الذات والمرجع. إذ تتأسس الذات محوريا لتصير القطب والمناط والمبتدى والمنتهى، تبصر العالم، وتستعيد الأحداث السابقة، تحللها وتعلق عليها وتستكبرها وتعيد تأويل تفاصيلها وفق منظورها الراهن بمحموله من خبرات الحياة والتجارب والثقافة، و تمارس من حيث تدري أو لا تدري أسى تمظهرات النرجسية الأدبية، لأن السارد فيها هو الكاتب نفسه وليس راويا تخيليا ينوب عن الكاتب نيابة أدبية وأخلاقية، غير أنها وهي تفعل ذلك، تترك المتلقي أيما إرباك، إلى التخيل ينبغي عليه أن يصرف وقائع النص ومكوناته أو إلى المرجع الحي الواقعي الذي هو بالمناسبة حياة المؤلف عينه المعلن عنه؟ انظر لمزيد من التفصيل كتابنا: نرجسية بلا ضفاف، التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، ط/1، (دار الحكمة - الجزائر، 2012)، ص/07.

3. صدر الكتاب سنة 2012.

4. Confessions وهو لون من السيرة الذاتية الحميمية التي أرمى دعائمها القديس أوغسطين في القرن الخامس الميلادي، وكتب فيها وفي لونها الفيلسوف الفرنسي جون جاك روسو كتابا شهيرا بنفس العنوان.

عقد مؤخرا ، بلندن ، مؤتمر أدبي بين مركز (white review) ومركز الدراسات الثقافية والأدبية المعاصرة بكينغز كولج (Kings college)، حيث تطرق المؤتمرون ، ومن بينهم الروائي نديم أسلام Nadeem Aslam و رشيل كسك Rachel Cusk وجسي قرينغلاس Jessie Greengrass لمناقشة الموضوع التالي: "هل يتوجب علينا أن نظل نخلق الأمور؟"<sup>1</sup>، وقد اتفق المتدخلون، على اختلاف مشاربهم، بأن " اتفق الروائيون بأن قضية الحقيقة و التخيل في العمل الأدبي قد أصبحت على المحك في الوقت الحالي، وذلك أن التخيل الذاتي قد عقد الأمر كثيرا، إلى درجة أن المجتمعين حاولوا خلال الأمسية أن يبرروا أعمالهم من خلال سياق التخيل الذاتي، لأن قيمة العمل حسبما أكدوا، تكمن في الوقائع الحقيقية التي يحملها على الأقل في جزء منه."<sup>2</sup> ولا سيما من حيث المكون الجوهرية الذي يغيبه يفقد التخيل الذاتي جدواه وحدوده الفاصلة وماهيته الأجنبية، ونعني بها التمثيل الحقيقي للشخصية ووقائعها، تمظها محمولا على إمكانيات التخيل اللانهائية.

ونعني بذلك ما حدده مبتدع هذا اللون الأدبي نفسه، سارج دوبروفسكي، الكاتب الفرنسي، عندما اجترح مفهوم التخيل الذاتي لأول مرة سنة 1977 توصيفا وتصنيفا لكتابه (FILS<sup>3</sup>)، حيث صرح بالقول: "إن التخيل الذاتي مثله مثل الحلم، والحلم ليس هو الحياة، والكتاب ليس الحياة كذلك."<sup>4</sup>، هذا في جانبه الوقائعي المتعلق بالحقيقة التي ينبغي أن تكون كاملة لا يداخلها الشك، مهما بدت تحت طائلة الصياغة الأدبية كما لو كانت حلما غير دقيق التفاصيل، الأمر الذي يجعل من الكاتب في بحث دائم، وجري لاهث، و استدعاء واستبطان وإغفال في شقوق الذاكرة، وعلى هذه الأخيرة مدار الأمر كله في هذا الجنس الأدبي، مستندة إلى كاتبها الذي يصرح بهويته الحققة، كما هي في الواقع، وهوية كل الشخص الذي يتناولهم قلمه، والذين تحيلهم الذاكرة إلى شخصيات واقعية حقة بدورهم، ولا يحق له وهو يفعل ذلك أن يتستر وراء الرواي، ولا أن يستعير أساليبه في الإيهام والتخيل، بل يتوحد الكاتب الحقيقي مع الراوي الحقيقي، في سياق يهدف إلى قول (حقيقة) الحلم، حلم الحياة، أو حياة الحلم، بأدق وأنصح وأوفي ما تستطيع الذاكرة استدعاءه.

من أجل هذا اللون من الممارسة، المنتسبة إلى الحقيقة والمتشبهة بها، أصبحت الكتابة الأدبية، لا تستدعي اختلاق الأمور على نحو ما أسلفنا، وإنما أصبحت حيوات الكتاب، مهما كان نصيبها من الفقر أو الثراء، من الضيق و الاتساع، قادرة على أن تستحيل تحت أقلام أصحابها إلى أعمال أدبية متجاوزة لجدل الواقع والتخيل، ومنصرفة بالكلية إلى صياغة الذات صياغة أنانية رومانسية متعالية، تهدف إلى الحفاظ على الماضي واستعادته باعتباره جزءا راسخا من الشخصية وتاريخها، لأن " الإنسان يصعب عليه صنع ماضيه،

1. Alice Attlee, Fiction of Facts, TLS ON LINE, May 09, 2019.

2. المرجع نفسه.

3. Paris, Galilée, 1977.

4. المرجع نفسه.



إنما يمكنه الاحتفاظ به. في مثل هذا الوضع يتحول التخيل بكل تعبيراته، وتجلياته إلى خزان للذاكرة، ضد التلاشي، ومحصنا لها ضد قهر القصف، ولعنة التدمير، وسياسة المحو.<sup>1</sup>

وعلى هذا الأساس تصبح اللغة والذاكرة والحقيقة، والقدرة على الاستقصاء والتأمل وتفسير الوقائع الحياتية، واستدعاء تفاصيلها بكل حمولتها العاطفية والانفعالية، وصياغتها وفق منظور استرجاعي لا يخلو من تخيل، هي الأدوات الوحيدة التي في يد الكاتب، ومن خلالها يتحتم عليه أن ينجز سردية ذاتية جديدة بالقراءة والاهتمام، وقادرة على توفير المتعة الفنية التي توفرها الأعمال الأدبية الناجحة، وهنا تكمن عبقرية التخيل الذاتي التي لم يستطع استيعاب مفارقتها والإبداع ضمن شروطها إلا كتاب معدودون، لأنه إبداع يصدر عن الحقيقة ويتكى عليها وينجزها في نهاية المطاف، بعيدا عن الابتداع، والخلق، والاصطناع، وسواها من العناصر الروائية المعروفة في الممارسة الروائية والقصصية، خلاف التخيل الذاتي الذي ينبغي أن يقوم على "تخيل أحداث ووقائع حقيقية جدا."<sup>2</sup> على حد تعبير دوبروفسكي.

وبالنظر إلى ارتباط السيرة الروائية بالذات/الأنا، وما تستدعيه من قضايا الذاكرة والهوية والحقيقة والصدق والكذب والخيال، فإنه استطاع أن يفرض نفسه في مشهد المقروئية الأدبية لما يتمتع به من جاذبية "تصنعها لحظة الاعتراف بالذات، لحظة غير مريحة لكنها حقيقية."<sup>3</sup> دفعت به في النهاية إلى صدارة القضايا النقدية الشاغلة للخطاب النقدي الغربي المعاصر، وصار يثير الكثير من الضجيج والاهتمام، على نحو ما تساءلت الكاتبة كليز لاودون في صحيفة الصانداي تايمز: "ما هو التخيل الذاتي؟ ولماذا كل هذا الضجيج المتعلق بآخر تحقيقاته؟"<sup>4</sup>، لتجيب لاحقا بأن الأمر كله متعلق بالإغواء الذي تمارسه الحقيقة العارية، إذ أننا نجد الأعمال السينمائية التي تصدر نفسها بالتنبيه إلى أن وقائع ما سيعرض مأخوذة من قصة حقيقية تثير الاهتمام والحماس أكثر من غيرها، وتحقق النجاح أكثر من سواها، بما بلغه نهائيا أطروحة رولان بارت الشهيرة حول موت المؤلف، إذ لم يعد ممكنا تذوق التخيل الذاتي واستيعابه وفهمه ودراسته خارج سياق ذات الكاتب وتاريخه الشخصي، وهكذا يمكن قلب الأطروحة البارتيية بشكل آخر، بالتأكيد على موت الخيال التخيلي الصرف إن صح القول، بمعنى موت الأعمال الأدبية التي تهض بالكلية على أسس خيالية مختلقة، على الرغم من تأكيد النقد قديما وحديثا على استحالة خلو الأعمال الأدبية مهما جنح بها الخيال من تفاصيل سيرية ذاتية.

لقد كان التخيل وقضاياها مصدر إلهام لكثير من النظريات الفلسفية والنقدية قديما وحديثا، لعل أطرفها وأعمقها هو طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته الفاضلة، بسبب ابتعادهم عن الحقيقة بمراحل،

1. زهور كرام، نحو الوعي بتحويلات السرد الروائي العربي، ط/1، (منشورات كتارا، الدوحة/قطر، 2017)، ص/47.

2. Alice Attlee, Fiction of Facts, ibid.

3. The Financial times, July 2018.

4. Claire Lowdon, *the Sunday Times*, August 2018.

فاتحا الباب من ذلك الحين على التساؤل أساسا عن أهمية الأدب، وقيمته، وجدواه، وهو المعبر عنه في الوقت الحالي في مباحث الكتاب تحت عنوان: لم يكتب الكاتب؟ ولن يكتب؟، وهي أسئلة فلسفية منطوية على قلق وجودي لا تخلوا منه الذات الكاتبة في بعض منحرجات الحياة التي تستدعي التساؤل عن الماضي والحاضر والمعنى والمآل، يستدعي إدراجها ضمن النصوص الروائية التقليدية إعدادات هيكلية روائية خاصة لا يتطلبها التخيل الذاتي، المنفتح من حيث التعريف، على مساءلة الذات ومنجزاتها وإعادة صياغة تاريخها الخاص صياغة تهدف إلى المكاشفة والتأمل، و الانتصار للفعل الإيجابي للذات والمقاومة الناعمة للسياقات الاجتماعية الظالمة غير المنصفة<sup>1</sup>، أو محاكمتها و فضح ازدواجية معاييرها ونفاقها<sup>2</sup> من خلال ذات جريئة، مشاكسة، متمردة و مختلفة<sup>3</sup>، وهو يفعل ذلك من خلال " تحويل ذاته الواقعية إلى مادة متخيلة، و يقيم معها مسافة عبر وسائط السرد، فتصبح ذاته الذات الأخرى التي يسعى لمعرفة حقيقتها وطبيعتها وعيها، كما يستثمر ملفوظات الآخرين من أصدقاء وكتاب وقراء ويحولها إلى واجهات سردية تتجلى فيها ذاته المرغوب في اكتشافها".<sup>4</sup>

إن الرغبة المكينية في معرفة الذات هي التي تنصب في قلب الممارسة السردية الملتبسة بالسيرة في مختلف تمظهراتها التخيلية، سواء في السيرة الروائية أو في السيرة الذاتية الصرف، أو في التخيل الذاتي، لكنها تبدو في هذا التأخير أكثر إلحاحا، و بروزا، حيث تبدو، في أغلب الأحيان، لا مبرر أدبي لها سوى الرغبة العميقة في الاستبطان والكشف والتعريف و إعادة استكشاف التجارب القديمة على ضوء المكتسبات البعدية، من النضج والوعي والثقافة و مستجدات المعرفة، وعلى هذا الأساس كثيرا ما تحيل هذه الرغبة سياقات التسريد التأملية للذات إلى ما يشبه المونولوج الممل، و الفخر الكلاسيكي المعروف في أغراض الشعر العربي القديم، حيث يقع بسهولة في قبضة النرجسية الفجة والذاتية المتضخمة، والأنا/ Ego المتسلط إلى حد السطوة<sup>5</sup>.

بيد أننا لا نعدم ممارسات أخرى استطاعت تجاوز المحذورات السالفة لسطوة الذات، حيث مسرحتها وساءلتها وكتبتها في سياقها الحياتي العام باحثة عن المعنى، و ناظرة إليها في سياق اجتماعي شامل لا يقتصر اهتمامه وحفايته على الذات وموروثها الفردي فحسب، ولكن يفعل ذلك من خلال استيعابها لمقتضيات وجودها في زمان ومكان وسياق ثقافي مخصوص<sup>6</sup>، حيث إن " الأنا السيرية تكبل الفعل السردية وتقلص من

1. كتاب (الأيام) لطله حسين مثلا.

2. الخبز الحافي لمحمد شكري مثلا.

3. Anticonformiste، متمرد على التقاليد والأعراف الاجتماعية المستقرة.

4. زهور كرام، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخيل الذاتي، ط1، (دار الأمان، المغرب، 2013)، ص/83.

5. يمكن الاستدلال بسهولة على هذا في أعمال الكاتب الفرنسي سارج دوبروفسكي مؤسس التخيل الذاتي نفسه، خصوصا في كتابه laissé pour compte (متروك للحكاية)، وفي ثلاثية واسيني الأعرج ( ذاكرة الماء - شرفات بحر الشمال - أنثى السراب).

6. يمكن التدليل على ذلك من خلال أعمال عبد القادر الشاوي، محمد برادة، ومحمد شكري.

حجمه وتغوق انطلاقه نحو ارتياد العوالم التخيلية في كامل غناها وتنوعها.<sup>1</sup>، لأنها ملزمة في أدائها السردية بالذات والذاكرة والحقيقة، عناصرها الخاصة، وقانونها النوعي المميز.

من الصعب حقا ألا نلاحظ انزلاق الممارسة السردية المعاصرة، رواية وتخيلا ذاتيا وسيرة بكل أنواعها، نحو نرجسية ضيقة جعلت كلود أرنو<sup>2</sup> يؤكد بأننا نعيش عصرا استثنائيا يمكن أن نطلق عليه عصر (تخييل الأنا (l'ego-fiction))، و قد وجدنا كاتب التخيل الذاتي على وجه الخصوص لا يستنكف من التصريح بأنه يعري ذاته الحميمة ومعها ذوات الآخرين، كما يراها أو كما تصورها له أوهامه، و قد يدفعه البحث المحموم عن هويته وفق التساؤل الوجودي الأنطولوجي المعروف: (من أنا؟)، بفعل غياب أو ضعف اليقينيات الدينية أو الفلسفية وحتى الإيديولوجية إلى أحضان الذاتية الصرف، حيث أكد في سياق آخر بأننا " بمساعدة السوسولوجيا والتحليل النفسي، بدأنا نعرف أنفسنا من خلال تفاعلنا مع الآخر داخل الفضاء المهني أو العاطفي أو الشخصي أكثر مما نعرف أنفسنا بالقياس إلى أجدادنا.....وقد أخذت التصورات المتعلقة بالتنمية الذاتية حيزا مهما في حياتنا مثلها مثل التساؤلات المتعلقة بأسس الذات."<sup>3</sup>.

لقد شهد العالم في السنوات الأخيرة انهيارا كليا لمنظومة القيم الموروثة عن عصر الحداثة، كما شهد تنامي وهيمنة منظومة قيمية أخرى تنتهي إبستيمولوجيا إلى ما بعد الحداثة، متشعبة في اتجاهين مختلفين أشد الاختلاف، ففي الوقت الذي بدأ فيه العالم ينزع ظاهريا نحو الشمولية والعولمة و وحدة النمط الحياتي والثقافي، كان في العمق يبلور منظومة قيمية موعلة في الذات والذاتية، كالنرجسية و النزعة الفردية و نزعة الشك و مبدأ اللذة و تشذر الهوية، وقد أثرت النزعة الأخيرة أكثر من غيرها في التصور المعتاد للأدب وقضاياها وظيفته الاجتماعية خصوصا، حيث أدت إلى ظهور لون جديد من الكتابة المتجاوزة للقواعد والحدود والقوانين، وقد تمكنت من التعبير عن نزعتها التجاوزية تلك عبر التخيل الذاتي كلون أدبي جديد تمكن من الاستثمار في الجهاز المفاهيمي الذي جاءت به ثورة ما بعد الحداثة، وأن يتكرس كممارسة إشكالية أعادت صياغة جملة من القضايا كالعلاقة القائمة بين الذات والآخر والواقع والتخييل، وغيرها من المفاهيم التي غيها الجموح البنيوي لسنوات الخمسينيات والستينيات، وتشريد لمؤلف وتجريده من عمله وإبداعه عبر مقولة موت المؤلف، مما جعل هذا الأخير يعلن عن حضوره الطاغى بسلسلة من الكتابات الأوتوبيوغرافية الدافعة بالذات إلى أقصى مداها عبر التخيل الذاتي والسيرة الروائية وغيرها من الممارسات المتجاوزة للحدود الأجناسية الضيقة " قصص معيشة، تخييل أو سرود واقعية."<sup>4</sup>.

1. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، مرجع سابق، ص/266.

2. Qui dit je en nous ? Grasset, 2007.

3. ينظر المرجع نفسه، ص:33.

4. (Poétique) septembre 2007, n°151.

مهما يكن من أمر، فإن التخيل الذاتي قد انتهى إلى نتيجة لم يكن يتوقعها في بداياته المحتشمة، حيث أصبح رائد الممارسة الروائية المعاصرة التي تخلت عن طموحاتها التجريبية الخالصة من أجل تخيلات بيوغرافية قائمة على محكيات مترددة بين التأكيد وعدم التأكيد، الصحة الزيف، الحقيقة والاختلاق، وترتكز إلى الذات والتجاوز قبل كل اعتبار آخر، الذاتية بالإعلان عن الاعتراف الصريح من التجربة الشخصية وتوسل الذات في شعريتها الحميمة، والتجاوز برشاقة الجنس الروائي القادر على القفز بين الأنواع وفوقها، دون أن يخسر جوهر العملية التخيلية والسردية المتمثلة في استدراج القارئ والزج به في خضم عواملها وأفضيتها وفق آلياتها القرائية القائمة على التحليل والتأويل وإعادة البناء<sup>1</sup>.

وعلى هذا الأساس عنونا فرعياً هذا المبحث بسمة قلق التصنيف، إشارة إلى ما اعتور العمل، رواء مكة، من اضطراب شامل في مكوناته السردية، ومضامينه، ولغته، بحيث ألفيناه يمارس ألواناً شتى من الممارسات الكتابية غير المنضبطة بقوانين النوع الذي اندرج تحته في عقده القرائي على دفعة العمل الأولى، فقد ألفيناه يعقد فصولاً عديدة لا رابط بين بينها سوى الرغبة المؤكدة في كتابة التجارب الخاصة، سواء تعلق الأمر بشذرات خاطفة من الطفولة وعالم القرية، وأيام المدرسة، ثم مرحلة الوعي الحضاري بالصراعات المضرة في فضائه المغاربي والعربي والإفريقي، وذكريات خاصة عن أساتذته الذين أثروا فيه، وصفحات طويلة ليوميات الحج والانطباعات الروحية عن الإسلام والقرآن والمسلمين وقضاياهم، وهي التي استأثرت بالحيز الأكبر من العمل، لا سيما وأن الحج ذاته هو العامل الجوهرية الذي عجل برحلته الروحية، و سفره التطهيري، ومغامرته صوب الكمال والرواء.

بدأ القلق التصنيفي مبكراً بالاندراج ضمن جنس السيرة الروائية وليس التخيل الذاتي، على الرغم من افتقاره إلى مكوناتهما معاً، وقربه أكثر للأخير وأحقيقته بالاندراج تحته، وإذا كان التخيل الذاتي يستدعي توحد الكاتب والراوي و احتمال الشخصيات لأسمائها الواقعية في الحياة العامة، والالتزام بصدقية الوقائع والأحداث وفق ما تقتضيه جمالية التخيل وليس إكراهات الوضع الكرونولوجي، فإن السيرة الروائية، بجمعها بين جنسين أدبيين شديدي الاختلاف، السيرة بما تقتضيه من وفاء مطلق للمرجع، والرواية بما تبيحه من اختلاق كلي للوقائع والأحداث، دون أن يعني ذلك تجردها الكلي عن العناصر السيرية وفق ما أكده الخطاب النقدي في أبحاثه العميقة حول قضايا التخيل والمرجعي والواقعي، وحيثيات تسلل الذات إليهما معاً بالقوة وبالفعل في نهاية المطاف، قد جعلت النص يخطئ تصنيفه وإنجاز عقديته القرائية باندرجاه ضمن السيرة الروائية لسبب أساسي وهو خلوه من أي عنصر روائي، سواء تعلق الأمر بالراوي الذي جاء متطابقاً مع الكاتب نفسه، أو في الشخوص الذين احتملوا أسماءهم الحقيقية في الواقع، وحتى في الأحداث التي وردت مختصرة خاضعة لاقتصاد لغوي وتخيلي جردها من إمكانات السرد الشعرية والتخيلية التي يتيحها الجنس الروائي.

<sup>1</sup>. راجع لمزيد من التوضيح كتابنا (نرجسية بلا ضفافاً. التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، ص/28/27 وما بعدهما).

يباغتنا ذلك الاقتصاد اللغوي منذ الصفحات الأولى للعمل، من خلال الاندراج ضمن إنشاء أسلوبه تعليمي يستدعي نصوص أدباء النهضة والمدرسة الإحيائية العربية الكلاسيكية، العقاد والمازني والرافعي وطه حسين و أحمد أمين وسواهم ممن شكلت أعمالهم نصوص الأدب المختارة في كتب القراءة والمطالعة المبرمجة في حصص اللغة العربية في المدارس العربية شرقا وغربا، وهي وإن كانت نماذج بليغة من الترسل النثري العربي، فإنها ببالغتها وإيجازها و مجراها التقليدي، تعطل الأداء اللغوي الذي تستدعيه الرواية الحديثة التي تقوم على الرشاقة والخفة و التفاصيل وطول النفس السردية، واللغة المتجردة من الترهل البلاغي القديم و عقده، المنفتحة على العصر ومعارفه، و المتضمنة لقضاياها وإعلامه وأدواته و تعابيره الكونية، كقوله في الفقرة الأولى من العمل الذي عقده تحت عتبة (ومضات) ليشرح مجموعة الظروف والملابسات والصدف التي دفعت به إلى الحج: "خواطر شتى تجاذبني وأنا أتوجه من مكناس، حيث كنت أقيم، إلى مطار الدار البيضاء لأداء فريضة الحج..هل قدرت يوما أني سأشد الرحال إلى الديار المقدسة وقد نفرت عن ما كنت أراه رسيس تربية ومخلفات ثقافة.. هل يستقيم هذا العزم وقد نبذت ماضي ورائي ظهريا؟ وهل هو حج أم استكشاف؟ وأي استكشاف يكون؟ ألم أذفع كل الدعوات التي تلقيتها لأداء الحج؟ (...). كنت أرى في الحج وقد تواترت حوادث الازدحام والحرائق والضحايا مخاطرة...ثم ما يفيد أن يطوف المرء وسط الزحام و يرشق نصبا بالحجارة؟... فأي رحلة هذه التي سلكت، من رافض للحج، متندر بشؤونه، إلى مقدم عليه؟ وهل هي أوبة إلى ذلك الحضن الذي احتضني وأنا بعد صغير، أم هو استكشاف لطقوس وعبادة ووقوف على تجمع ضخم هائل ليس إلا؟ هل هي مصالحة مع الإسلام، أم هي قطيعة نهائية تأخذ شكل سفر للوقوف على وجه من وجوهه؟"<sup>1</sup>.

وفق هذا الشكل من التسريد والأسلبة والتعبير، سوف يتنقل بنا الناص في مراحل مختلفة من طفولته وشبابه و مشاربه الإيديولوجية وأسئلته الوجودية و الهوياتية القومية، وانسلاخه المبكر من رابطة الإيمان، وما تلا ذلك من أسئلة وبحث وتجاوز ورفض وتمرد وسواها من المراحل التي يعبرها كثير من المتفلسفة والمفكرون والمثقفون، ومن تتاح لهم سبل المعرفة العميقة بالثقافة الغربية، قبل أن يعاودوا نزول النهر من مصبه إلى منبعه فيتصالحوا مع ذواتهم وهوياتهم الإسلامية الراسخة<sup>2</sup>، كل ذلك، دون أن يستشعر الحاجة، على مسافة العمل كلها، إلى استعارة الأدوات التخيلية المذهلة التي تتيحها السيرة الروائية التي اندرج ضمنها

<sup>1</sup> . حسن أوريد، رواء مكة، مصدر سابق، ص/14/13.

<sup>2</sup> . يحضرنا في هذا السياق نموذجان رائعان من مفكري الثقافة العربية الإسلامية اللذان عبرا عن رحلتهم نحو الشك و الإلحاد ثم العودة إلى نبع الإيمان الصافي، الأول هو أبو حامد الغزالي، وقد عبر عن تفاصيل تلك الرحلة في كتابه (المنقذ من الضلال)، والثاني هو مصطفى محمود الذي عبر عن تجربته تلك في كتابه (حوار مع صديقي الملحد)، و ما أكثر ما يعيش الناس هذه التجربة شرقا وغربا، لعل أشهرها على الإطلاق هي تجربة أنطوني فلو الذي حمل لواء الإلحاد في انجلترا لما يقرب من نصف قرن، فلسفة وتنظيرا و منافحة إعلامية، قبل أن يهتدي إلى الإيمان في آخر حياته ويكتب كتابه الذي أحدث ضجة ما زالت أصدائها تتردد في الوسط الثقافي الغربي ولا سيما تيار ه الإلحادي، عنوان الكتاب هو(هناك إله) أسفله عنوان فرعي(كيف غير أشهر الملحد العالمين رأيه) انظر لمزيد من التفصيل: ANTHONY FLEW with ROY ABRAHAM VARGHESE, There is a GOD, How The World's Most Notorious Atheist Changed His Mind, Harper Colins Publishers Ltd.London , V6JB, UK.www.uk.harpercollinsebooks.com

وتصنف تحتها تحت عتبة العنوان، من قبيل الشعرية و التخييل و الاستبطان و التمثيل، مندرجا بذلك، وبقوة، تحت جنس آخر من الممارسة السيرية التي وسمها بول ريكور بتوصيف السيرة العقلية (Autobiographie intellectuelle)<sup>1</sup>، حيث وضح اختياره لهذا التصنيف بتصنيف آخر قريب من التخييل الذاتي (autofiction) هو ما يمكن ترجمته بالتفهم الذاتي أو الفهم الذاتي (Autocomprehension)<sup>2</sup>، مصرحا بأن العنوان المختار لهذه السيرة الذاتية العقلية المتعلقة بالتفهم الذاتي (Autocomprehension) تسطر الحدود المفروضة على هذه العملية، وأن ذلك التوصيف يؤكد فقط على تطوري العقلي، وأني لن أذكر من حياتي الشخصية إلا ما يوضح هذه العملية.<sup>3</sup>

الأمر نفسه و جدناه في العمل السيرى الذي أنجزه المؤرخ الفرنسي الشهير مارك فيرو Marc Ferro بمعية جيرار جورلانند Gérard Jorland تحت عنوان سيرة ذاتية عقلية (Autobiographie intellectuelle)<sup>4</sup>، حيث تم فيه تعقب السيرورة الفكرية للمؤرخ منذ طفولته الأولى حتى النضج و ظهور الأعمال التاريخية الأولى، وما تحكم في خطها التحريري من ظروف حياتية وثقافية وإيديولوجية أملت تلك السيرورة وفق مصادفات الحياة من جهة و من حيث الاختيارات الواعية من جهة أخرى، وعلى هذا الأساس يصبح هذا التصنيف العقلي المجرد أولى بالأعمال التي تنصرف إلى بحث هذا الجانب من الشخصية الإنسانية، لأنه جانب لا يستدعي البحث فيه، والكتابة عنه، استعارة الأدوات التخيلية المعروفة و إنما تستدعي الكتابة الموضوعية الواعية بالمرحل العقلية والثقافية والملابسات التي وجهت الشخصية وجهة مخصوصة خلاف الجهات الأخرى، بما يشبه البحث الأركيولوجي في طبقات الوعي الصافية وطبقات اللاوعي ذات الغموض السيكلوجي المتراكم شديد التعقيد.

وإذا تدبرنا تفاصيل السيرة التي سمح الناص بمرورها عبر الذات الكاتبة الواعية، مادامت كل " كتابة سردية هي كتابة انتقائية ومن ثم فهي متحيزة."<sup>5</sup> بحسب بول ريكور، فإنها جاءت في مجملها عقلية ثقافية تؤرخ للطفولة منذ الكتاب إلى المدرسة إلى الجامعة، وتؤرخ للكتب والدراسات، والأفكار والتيارات الإيديولوجية والقضايا القومية والهوياتية التي شغلته طوال حياته، على نحو ما سنفصل لاحقا، بما فيها الأفكار الفلسفية المبكرة التي أزالته عن نفسه وعقله بكارتهما الإيمانية التي غرسها فيه الجو الإيماني التعبدى البسيط الذي فتح عينيه عليه في قرينته الأمازيغية الجنوبية الفقيرة، إلى لحظة الضعف الإنساني التي اعترته عندما أصيب بوعكة صحية، فقطع وعدا على نفسه أنه إن شافاه الله وعافاه أن يحج بيته الحرام، جاعلا من هذا الوعد

<sup>1</sup>. Paul Ricoeur, Reflexion Faite, Autobiographie intellectuelle, Editions Esprit, Paris 1995.

<sup>2</sup>. المرجع نفسه، ص/11.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup>. Autobiographie intellectuelle, Marc Ferro et Gérard Jorland, Edition PERRIN, France, 2011.

<sup>5</sup>. Paul Ricoeur, Réflexion Faite, Autobiographie intellectuelle, ibid, p/11.

المقطع حجة للسرد و حجة للبو حجة للعمل برمته، بما جعل العمل ينطلق من هذا الوعد وينبني عليه ويشرح تفاصيل التجربة العقلية التي أسلمته في منتصف العمر إلى تجربة أخرى، روحية إيمانية هذه المرة، تجبره في النهاية على التكيف مع مقتضياتها الإيمانية بصدق وجرأة و حماس.

### 3. أزمة التشخيص

لما تقرر، لدينا بعد التحليل الذي قدمناه في قلق التصنيف، بأن النص قد جانبه التوفيق في الانضواء تحت الجنس السردى المناسب، وفي إبرام عقده القرائي مع المتلقي بالانتساب إلى السيرة العقلية التي توفر على معظم خصائصها ومكوناتها، فإن أول ما يتوجب بيانه بعد ذلك هو وقوع النص تحت طائلة العري التمثيلي و الفقر التشخيصي الذي يترتب بهذا اللون من الممارسة، ونعني بذلك ما ذهب إليه أمبرتو إيكو من أن فن السرد الحقيقي ليس حكي أحداث وإنما يكمن في إنجاز وصياغة عوالم تخيلية تتراح إليها النفس.

من المؤكد أن تلك العوالم التي يشير إليها إيكو ليست عوالم العقل العارية، ولا وقائع الحياة الخام، ولا الفضاءات الإنسانية مجردة من الذات الناظرة، والخيال، والمشاعر، والرؤى المختلفة التي ينجزها الانفعال بالعالم، وإنما هي أساسا اختيارات واعية لمعادلات موضوعية وموازيات قادرة على إنجاز التمثيل الفني للواقع، لأن التشخيص " في الفكر والممارسة على السواء، هو الانتقال من حالات التجربة التي تصف الحياة من خلال حدود قيمة إلى إسقاط أو تصور وقائع تعد معادلا محسوسا للوجه المجرد المجسد في (أحداث)."<sup>1</sup>، الأمر الذي يجعلنا نقف منذ الصفحات الأولى للنص على انصرافه الكلي عن التمثيل والتشخيص نحو تسريد الوقائع الحياتية تسريدا خطيا مطابقا للأحداث والوقائع، بحرص وأمانة، وحرفية أحيانا، ملغية بذلك لمكونات الرواية التخيلية والتشخيصية على السواء، بما يعنيه ذلك، من الجانب الآخر، من (عجز) عن اصطناع الزمنية الروائية المدركة بفعل التمثيل، على نحو ما بين ذلك بول ريكور بقوله: "أنا لا نستطيع صياغة حدود الزمنية من خلال خطاب فينومونولوجي مباشر، فالزمنية تشترط توسط الخطاب غير المباشر الذي يوفره السرد."<sup>2</sup>.

لكن ذلك الخطاب غير المباشر الذي يوفره السرد، وتستدعيه السيرة الروائية بما هي رواية على وجه الخصوص، هو بالتحديد ما جعل النص الذي بين أيدينا يقع على مسافة بعيدة، باردة وحيادية، عن الممكنات التخيلية الروائية، على الرغم من حرصه في كثير من المواطن على استدرار العاطفة، و تصريف الانفعال صوب حدث إنساني بعينه، يتوفر في مخيال المتلقي على تراكم عاطفي تاريخي راسخ في الوجدان الجمعي، كالقضية الفلسطينية، ورمزية مكة، وحالات الضعف الإنساني كالموت والفقدان وسواها، وهي الحالات التي تضمنتها المقدمة الطويلة التي عقدها الكاتب لبيان الملابس التي أحاطت بالندر الذي قطعه على نفسه بالحج، والذي يشكل مبررا سرديا مركزيا للعمل أولا، و للتحول الجوهرى في حياة صاحبه ثانيا.

<sup>1</sup>. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، مرجع سابق، ص:254/255.

<sup>2</sup>. Paul Ricoeur : Temps et récit, 3 le temps raconté, éd :Seuil, 1985 ;p :435.

قال: " ثم استحضرت تلك اللحظة التي قطعت فيها النذر، أذكرها بكل ملابساتها...يونيو 2006. كان يوم جمعة وقد أنهيت أشغالي ولم يبق إلا أن أحضر معرضاً للمنتوجات التقليدية لجمعية فلسطينية من غزة حلت بالمغرب واستضيفتها بمكناس مساعدة لها على الحصار المضروب على المدينة وساكنتها...ثم شاهدنا فيلماً وثائقياً يعرض للمعاناة التي يتعرض لها الفلسطينيون، وكان منها صورة طفل تعرض للضرب المبرح من طرف جندي إسرائيلي، فغلبتني دموعي، ثم اعتذرت للحضور، ولم أكن أخبرت أحداً أنني مقبل على إجراء عملية. كانت تلك الفرصة الأخيرة للبرء من الآلام التي عانيت منها الأميرين لزهاء (كذا) عشر سنوات نتيجة خطأ طبي...كنت أعاني في صمت، وكانت آلامي الجسدية قد أثرت على نفسي، فأضحيت فاطر العزيمة، شارد الذهن، متأثراً لأدنى حادث، وقد ملك ذلك نفسي حتى غلب علي الأسى وران علي الحزن. و قصدت فرنسا مرتين لأجراء العملية لمعالجة الخطأ الطبي عند من يعد من كبار المختصين، وفي أرقى المستشفيات، ولم تكمل العملية بالنجاح. فلم أر بدا أن أقصد طبيباً مغربياً، في مستشفى عمومي...أثار انتباهي بهدوئه وسمته. كان ذا لحية خفيفة تنم عن تدينه..."<sup>1</sup>.

انطلاقاً من اللحظات الانفعالية التي خلفها مشهد الطفل الفلسطيني المتألم تحت ضربات الجندي الإسرائيلي، إلى برحاء الألم الذي خلّه الخطأ الطبي الذي عجز عن تصحيحه الأطباء الفرنسيون المختصون، في مستشفياتهم الراقية، إلى الاستسلام لإجراءاتها على يد طبيب مغربي ملتج ومتدين ومنضبط في عمله، في مستشفى محلي عمومي، كلها إعدادات إيحائية بيقظة الحس الديني المغيب، و باضطراب رسيس الروح الراكد منذ عقود، تحت تراكمات الخيبات القومية، و غطرسة النظريات الوافدة، و فتنة الفتوحات العلمية الغربية، التي بدأت فجأة عاجزة، في الوقت الذي بدأت فيه لحية الطبيب المتدين الخفيفة بديلاً صالحاً لكل ذلك، وإعلاناً شجاعاً عن رسوخ الروح في العالم، وعن جدارتها و استحقاها و قدرتها على تعويض كل الخسارات والانكسارات والهزائم متى أتت لها المجال. و هكذا " حل الطبيب، لم يبداً على ملامحه أنه كان واثقاً، بل لم يبداً أنه كان مهتماً.. حضر في الموعد المضروب، ووصف لي مهدئات، ثم وعد بأن يأتي عند الغد على الساعة السابعة صباحاً. وعن ذلك الطبيب في الموعد، كما لو هو ساعة سويسرية. لا أزال أذكر، والليل بهيم، وآلام شديدة تعترضني بعد العملية...أشعلت التلفاز لأسلو، لأنسى آلامي...ووقعت على قناة تي في 5 الفرنسية في حديث مع الناشطة الحقوقية الإيرانية تشرين عبادي، حائزة جائزة نوبل.. سألتها الصحفي إن كانت تؤمن بالله، فردت أن نعم، وكنت أحسبها علمانية، بله ملحدة، لإصرارها على السفور، ورفضها ارتداء الشادور في نظام يفرض ارتداء الشادور. حكمت، وهي في مقتبل عمرها، أن أمها مرضت مرضاً وبيلاً، تردد أنها لن تشفى منه، فابتهمت إلى الله أن يشفي أعز عزيز لديها. وكان أن شفيت أمها وعاشت بعد ذلك سنين عديدة. أطفأت التلفزيون إثرها، ورددت في تلك اللحظة أنني لو أشفى فسأذهب إلى الحج."<sup>2</sup>.

كان نذراً تلقائياً، أو على الأقل ذلك ما بدا من خلال النص، لكن ما تقدمه من حضور لافت للسياق الديني في تفاصيل عديدة متراوحة بين الحضور والغياب، الظهور والاستتار، وبين التصريح والتلميح، جعل النذر ممكناً،

<sup>1</sup>. رواء مكة، ص: 15.

<sup>2</sup>. رواء مكة، ص: 16.



بل واجبا، فقد سبق للرجل الآلام وعجز الغربيين في شفائه، مثله الأعلى، و نموذجه الأوحده لفعالية الفكر والحضارة، قبل أن ينكفئ إلى تربته الأولى، ووطنه الأول، وما يتوفران عليه من إمكانات وقدرات ومعجزات، كانت خافية عليه، أو كان جاهلا بها أو متجاهلا لها، مصروفا عنها بحجاب الافتتان، بالغرب وحضارته وفكره وماديته العملية البراغمية القربية.

فالطبيب الشاب، ولحيته وتدينه الظاهر، و انضباطه، و (وقاره) الذي تجلى في البرود واللامبالاة، بل في الهدوء والسكينة تلقاء العملية برمتها، توحى بتعلقه بقيمة روحية عليا جنبته شطط القلق واللهفة و التعلق بالقدرات الإنسانية المحدودة، بالإضافة إلى استسلام البطل للوحدة والعجز والمرض، وسط سكون الليل، في مواجهة سافرة مع حقيقته، حقيقة الحياة، وحقيقة الوجود برتمته، حيث بدأ الضياع و التيه و الشعور القاهر بالعجز، والرغبة العارمة في التعلق بقوة عليا، قريبة من القلب، بعيدة عن العقل، يحسها ولا يعيها، عبرت عنها الناشطة الإيرانية شيرين عبادي<sup>1</sup> بإيمان صرف، و تعلق طفولي، لم يكونا باديين وسط معمعان الحفاية الإعلامية الغربية بها، من خلال الإيمان بالقدرة الإلهية اللانهائية التي استجابت لدعواتها لشفاء والدتها من مرضها العضال. بدأ الشفاء معجزة، وبدأ الإيمان راسخا رغم الثقافة الغربية و قيمها الكبرى المشكلة لخلفيتها الفكرية والنضالية والحقوقية التي جعلت الكاتب في لحظته الانفعالية المؤثرة تلك، يتماهى معها، ويجد فيها موازيا ثقافيا وفكريا لشخصيته المتشظية بين الشرق والغرب، وبين الإيمان والإلحاد، فيقرر أن (يجرب) القدر، والإيمان، والدعاء، فالمعجزات تقع كل يوم، والدعاء ينفع صاحبه، وليس في الأمر مخاطرة من أي نوع، فليجرب، ولينذر أن يحج إن تعافى.

وهو سوف يتعافى، وسوف يحج، وسوف يستعيد إيمانه الطفولي البريء بعد جهد ولأبي، وسوف يحدثنا عن التحولات العميقة التي اعتورت وجدانه، واكتنفت شعوره، وسوف يجد الرواء الكلي لروحه العطشى في فناء مكة، وسوف يكرع فيها حتى الثمالة، وسوف تنكسر في نفسه، للمرة الأولى، و منذ عقود، خطية الافتتان العارم بالغرب، روحا وإيمانا على وجه الخصوص، لا فكرا وتبصرا بالحياة على وجه العموم، فيتصالح صلح الشجعان مع تاريخه وهويته وروحه وإيمانه.

سوف يحدثنا النص عن كل ذلك بالتفصيل، وسوف نفهم التحولات التي أحدثتها الرحلة الروحية في وجدانه العميق وكيانه و شخصيته، لكنه لا يتمكن نصيا من إنجاز أدبية ما، بسبب انكفائه على نقل الوقائع المعطاة بشكل سابق على الذات، منتقاة من سلوك يومي ناجز ومألوف، ولم ترسم حدوده وفق تمثيلات وتناظرات قيمية ما، ومن نافلة القول " إن الحدود المجردة لا تصنع فنا، ولا تبني نصوصا سردية ( تماما كما أن الأفكار لا تصنع

<sup>1</sup> ناشطة حقوقية ومحامية ومعارضة شرسة للنظام الإيراني. عرفت بانتقاداتها الشديدة لسجل بلاده في مجال حقوق الإنسان، نالت جائزة نوبل للسلام عام 2003. انظر لمزيد من التفصيل موسوعة الجزيرة: <https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2018/1/2/>

شعرا كما كان يقول بول فاليري).<sup>1</sup> و"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".<sup>2</sup>، كما قال الجاحظ (ت255هـ) بدوره في سياق الجدل البلاغي القديم حول ثنائية اللفظ والمعنى، بما يجعل من الأدبية قضية وراء المعاني، والأفكار، والنوايا، وقداسة الموضوع، وسواها من الاعتبارات الوافدة من خارج النص، وتركز العملية برمتها في الشكل والأسلوب والبناء.

وعلى هذا الأساس تواردت القضايا الفكرية والمعنوية، وتعاضدت، وتشابكت بعواطف و انفعالات إنسانية راقية، لم تستطع رغم تضافرها أن تتلافى سقوط النص في التقريرية الوقائعية المجردة عن لباس الأسلوب والأداء اللغوي الذي يكون أحيانا بديلا صالحا يستدرك على النص نقائصه، بتلبية الحاجة الجمالية إلى الأداء اللغوي الرشيق و الجميل، إذ لا يخلو النص الأدبي الناجح من إمتاع في كل الأحوال، لأنه في الأخير، وبغض النظر عن كل التشقيقات التعريفية والتنظيرية، كيان لغوي له وجه و ظهر، ظاهر وباطن، معنى ومبنى، أي أفكار وأسلوب، وهو شخصيات وحبكة وعقدة وحل وخطاب ورؤية خاصة إلى العالم، مهما أخطأ النجاح في باب من الأبواب، وفي جانب من الجوانب، تداركه وتلافاه في غيره، ولاسيما الجانب الأسلوبي، فإنه لينتصب لوحده في كثير من الأعمال مبررا قويا لوجودها و نجاحها، لأن الذائقة اللغوية، ملكة راسخة في التداول الأدبي والبياني، تجد ضالتها في ما أطلق عليه رولان بارت لذة النص.<sup>3</sup>

بيد أن النص لم يلتفت إلى كل ذلك، أو التفت إليه ولكنه قصر عنه، أو أن السيرة العقلية التي وقع فيها بالفعل والقوة قد جرت به إلى ممارسة عقلية صرف، ولعل تلك العوامل كلها قد تضافرت في النهاية لتسحب النص صوب أدائه الحيادي المتردد بين العاطفة والخيال والغرابة والأسلوب المدرسي الذي لم يكتسب الثقة الكاملة في النفس للانطلاق والتعبير الحر وطول النفس المطلوب في الرواية على وجه الخصوص، من ذلك مثلا تعبيراته الواردة في قوله: "أتملى حولي ممن يملأ قلوبهم الإيمان، فأعجب لسمتهم وسكينتهم..هل يمكن أن تصرف الحياة بالعقل وحده؟ هل حياة الإنسان مقابلة تخضع لمنطق الربح والخسارة، و الحساب الدقيق.."<sup>4</sup>، و " ما جدوى أن أنفر إلى مكة حاجا وأزور المدينة إن لم أتحول؟"<sup>5</sup>، و " مسجد صغير في حي تيمدقين الشعبي بإفران، والبرد والثلج، والزمن بداية الثمانينات، والساعة العشاءان وعمرى لا يربو على العشرين إلا قليلا."<sup>6</sup>، و " وكنت لما أن التحقت بالرباط للدراسة الثانوية بالمدرسة المولوية بعثه والدي إلى بوذنيب على الحدود الجزائرية عسى أن يُخَصِّدَ القسم

1. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، مرجع سابق، ص:256/257.

2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ج/3، ص/131.

3. انظر لمزيد من التوسع Roland Barthes, Le plaisir du Texte

4. الرواء، ص:17.

5. نفسه، ص:19.

6. نفسه، ص:20.

الداخلي من حدته. كان شموساً، ألبيا، عصيا، وكان يرفض ما تواضع الناس حوله واستقروا بشأنه.<sup>1</sup>، و " كان مع أترابه وهم دون الثانية عشرة من أعمارهم يلعبون في أرباض الثانوية.<sup>2</sup>، و " كأنما أحال هذا الحادث أخي شخصا آخر، منطويا على نفسه، يملأه الفرق... و ماهي إلا أيام حتى يعود سيرته ويضرب في الغاب... فكيف يعيش المرء وسط برد إفران القارس في فصل الشتاء بلا دثار؟... كيف يواجه الوحوش الضارية من الخنازير البرية؟... وتمليت بيت الله فلم أجد إلا الفراغ... كانت تلك اللحظة القطيعة مع كل موروثي... لم أشعر بشيء يملأ ذلك المكان أو يختصه بشيء. ورجعت على عقبي. خبطت العشواء وسط الغابة وأنا أعتد عصا... كنت أرمق السماء، كانت دكنا، ولم يكن من نور ينبعث منها. كان الفراغ... وهل يرضي السماء هذا الذي نبلو؟ إن كانت السماء تعي هذا العناء فكيف لا تحنو على هذه القلوب المنفطرة... أم نحن من ملأناها من أسانا و توهماتنا.<sup>3</sup>

عندما نتأمل المقبوسات السالفة، من زاوية أسلوبية صرف، سوف يشد انتباهنا قلق البنى الإفرادية والتركيبية في تجاوزهما ضمن الجملة الواحدة، انظر مثلا: أتملى، أنفر إلى مكة حاجا، والساعة العشاءان وعمري لا يربو على العشرين إلا قليلا، عسى أن يُخَصِّدَ القسم الداخلي من حدته، و في أرباض الثانوية، و يملأه الفرق، يضرب في الغاب، فكيف يعيش المرء وسط برد إفران القارس في فصل الشتاء بلا دثار؟، و كيف يواجه الوحوش الضارية من الخنازير البرية؟، و خبطت العشواء وسط الغابة وأنا أعتد عصا، و وهل يرضي السماء هذا الذي نبلو؟، و هذه القلوب المنفطرة، وغيرها كثير مما تردد في سياق النص برمته، حتى إنه ليجعل من قراءته لدى القارئ المحترف على الأقل، مهمة تستدعي التعود بسرعة على هذه النغمات (الشاذة) النشاز قبل أن تتحول إلى (ألم) لغوي حقيقي إن صح التعبير. لكن القراء ليسوا صنفا واحدا، وليسوا على مستوى واحد من الحساسية اللغوية، وهو ما يعطي للنص شرعية ما تؤهله لأن يتداول عند قطاع عريض من القراء.

وهنا نتساءل، هل تكفي النوايا الحسنة، والمضامين الشريفة، أن تعطي للعمل الأدبي شرعية ما؟ و هل تستطيع أن تجنبه مشاكسة النقد وأسئلته العميقة؟ بمعنى آخر: هل تعتبر مبررات كافية لتجعل منه عملا أدبيا يتوجب التعامل معه على أنه كذلك مهما اكتنفته النقائص؟. الحقيقة أن هذا السؤال بالتحديد هو ما جعل الجاحظ يرسم تحديداته المعروفة في مقالته الشهيرة حول الألفاظ والمعاني، وهي نفسها التي اطردت في مختلف الكتابات النقدية التي تناولت الشعر الصوفي، التي وجدت نفسها تواجه المعضلة نفسها: أيصح إدراج الشعر الصوفي ضمن متون الشعر العربي وعاموده وتاريخه عامة أم يتوجب إدراجه في تصنيف خاص به، بالنظر لما يتوفر عليه من جمالية خاصة، تختلف في وجوه عن الشعر العربي و تشترك معه في الوقت نفسه في كثير من

1. نفسه، الصفحة نفسها.

2. نفسه، ص: 21.

3. الرواء، ص: 21/20.

الوجوه، على الرغم مما تضطره إليه موضوعاته الخاصة، المتعلقة بالمقولات الصوفية، من تجريد و ووعظ وتغليب للمضمون على الشكل<sup>1</sup>.

الواقع إن نص الرواء يستدعي النظر إليه من هذه الزاوية النقدية أكثر من أية زاوية أخرى، فهي المنطقة الرخوة التي تسمح بالنفوذ إلى جوهر النص، جوهره الروحي والفكري المتجاوز للأداء الأدبي إلى الأداء الفكري، لأن الكاتب ليس أديبا محترفا متمرسا بالنصوص الأدبية الهادفة إلى الإمتاع الأدبي بقدر ما هو مفكر يميل إلى المطارحة الفكرية والمؤانسة الفلسفية العميقة.

#### 4. جدل الأحداث والوقائع.

لابد من الإشارة هنا إلى الفرق الجوهرى بين الحدث والواقعة، فإذا كانت الأخيرة تنصرف إلى ما يعتور الحياة من وقائع متتالية في الزمان والمكان، متعلقة بالحياة اليومية للأفراد، في سياقات اجتماعية وثقافية مخصصة، تصبح عن استدعائها فنيا من خلال الفعل الاسترجاعي في السيرة والتخييل الذاتي شيئا واقعا خارج الذات المبدعة، شيئا ناجزا ومنتهيا يتطلب النظر إليه، في سياقه الأدبي، وفق أجهزة مفاهيمية مختلفة عن الأجهزة التي ينظر بها ومن خلاها إلى الحدث، التي يطلق لتحديد التمثيلات التخيلية التي ينجزها الناص فنيا وفق بناء خاص ضمن منظوره الفني الشامل، إنه ليس فكرة مسبقة، أو قيمة دلالية مستقلة عن أي سياق، بل هو صياغة لفكرة من خلال سياق، فالحدث " بما هو مدى محسوس يوظفه كم زمني يقود إلى الفصل بين الحالات والتحويلات، ليس معطى جاهزا، إنه كيان مبني، فهو رصد لعلاقات ليست مرئية في التجلي المباشر للوقائع الإنسانية"<sup>2</sup>، ولهذا " لا يمكن لأي كم سلوكي أن يصبح حدثا. فهذا الذي وقع قد لا يكون حدثا أو قد يكون كذلك ضمن سياق بعينه لا في جميع السياقات."<sup>3</sup>

من أجل ذلك، ومن أجل السياق الحدثي الذي ألقنا به النص في المقدمة، وما بيناه من حيثياته الخاصة المتعلقة بتجربة الكاتب الفريدة في سياق السلطة والسياسة والروح والبحث عن المعنى، وجدنا البحث في مقومات التجربة الروحية المركوزة في قلب النص بديلا صالحا عن سواها من القضايا الحافة التي تثيرها الأعمال الأدبية بصفة عامة، لسببين جوهريين، يتعلق أولهما بما أسلفنا الإشارة إليه بخصوص (الحدثية) الخاصة للنص، وثانيهما يتعلق بكون الأعمال الأدبية لا تستجيب بطريقة آلية لفرضيات النقد المسبقة، إذ لا تنفك تتحداها وتتجاوزها و تحاصرهما بأسئلة متجددة ومطرده حسب السياقات والثقافات والشخصيات الكاتبة، حيث " تضع الرواية النقد الأدبي في التجربة الراهنة، أمام تحديات كثيرة، ولعل أهم تحد يتمثل في ضرورة تحيين النقد لسؤال اشتغاله، ووضعيته الفلسفية، ومراجعته لخلفيته النظرية في علاقة ما تقترحه تجربة النص السردي العربي الراهن من

<sup>1</sup> . انظر لمزيد من التوسع حول هذه القضية كتاب: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، لزي مبارك

<sup>2</sup> . سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، مرجع سابق، ص:259.

<sup>3</sup> . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

طرق مختلفة في صوغ التخيل، وبناء السرد، ثم في مدى قدرته على الانطلاق من مشهد التحولات التي تعرفها الرواية، وصياغة جديدة لمنطق التلقي خارج ثقافة الاستقبال الروائي المألوفة، كما تختبر الرواية بتجلياتها الراهنة حدود النقد، وإمكانياته المعرفية والفلسفية والمنهجية في التفكير في راهنية السرد، بدلا من اعتماد المؤلف، وإعادة تسويقه.<sup>1</sup>

وهكذا يصبح لزاما على النقد أن يعيد النظر في مسلماته وإعداداته السابقة الحين بعد الحين، فليس الثبات من صفات الأدب، ولا الجمود ولا الانصباب في قالب واحد حاسم ونهائي، ولا ينفك يضع النقد الممتشبت بالرسوخ أمام حرج معرفي ومنهجي متجدد، حين " تختبر قدرته على تجاوز النظريات، وبناء تعاقد جديد مع النص، من الداخل، وباعتماد مقارنة جديدة تنطلق من الاعتقاد بقدرة الرواية العربية على صياغة تمثلاتها المفاهيمية؟ ألا يمكن أن نقرأ من هيمنة ظاهرة التجاذب النقدي بين الرواية الواحدة، ما يجعل الرواية الواحدة تحتل القبول فنيا، والرفض الروائي لدى البعض الآخر؟ في غياب وجود متلق لتوازن يعيد للنص شرعيته الروائية صورة للنقد الروائي الذي عندما تجاوزت الرواية أنظمتها السابقة، وحكت موضوعاتها ضمن أبنية تشبه زمنها، ضاع النقد إليها؟"<sup>2</sup>.

هذه الأسئلة وسواها من الأسئلة الجوهرية المتعلقة بالأصل الفلسفي الوجودي لماهية الأدب، و ماهية التسريد، من جهة أخرى، وللعمل الأدبي بالمفهوم البارتي (رولان بارث)،<sup>3</sup> تلزم النقد المتطلع إلى الفاعلية والاتساق مع السياق والزمن أن يفتح على مختلف الفرضيات والممكنات، وأن يحسن الاستماع إلى مضامين النص بغية الكشف عن منظومته الداخلية، فالمطلوب من أي نص في نهاية المطاف، هو أن يكون مثل الزجاج المعشق، يحيل على الداخل والخارج معا، يستجلب النظر إلى نفسه، ويسمح بتجاوزه إلى المضمون في نفس الوقت، فهو يؤدي وظيفة مزدوجة مركبة ومعقدة في الوقت نفسه، وظيفة نفعية وجمالية، قوامها التوازن المرهف، والتعادل بين البعدين، و حسن توزيع الإيقاع بين الدورين.

و على هذا الأساس تصبح مقارنة نص الرواء وفق التحديدات النقدية المنجزة حول الرواية عموما والعربية منها على وجه الخصوص، عملا بروكسيتيا<sup>4</sup> يفرض على حيوية الحياة وتعددتها قوالب ذهنية و مادية صارمة، بدل الانكباب على النص نفسه وقراءته وفق نظام تشكله الخاص الذي عمل من خلاله على إنجاز معناه و تداول

1. زهور كرام، نحو الوعي بتحويلات السرد الروائي العربي، مرجع سابق، ص:121.

2. المرجع نفسه، ص:123.

3. نشير إلى مفهوم العمل الأدبي l'œuvre littéraire عند رولان بارث، وهو مفهوم مخالف للنص، إذ يتضمن القارئ الفعلي، وليس الضمني، فيشكلان بتضافرهما العمل، وبغياب القارئ يكون نصا ولا يرقى إلى مستوى العمل.

4. نقصد بروكسيت وهو شخصية من الميثولوجيا اليونانية، كان حدادا وقاطع طريق من أتينا، كان يهاجم الناس ويقوم بمط أجسادهم بحسب سريره الحديدي، فمن تقاصر عنه مططه وجذبه، ومن تناول عنه وفاض عليه قطع أطرافه حتى يتساوى جسده به. يطلق لفظ البروكسيتية أي نزعة إلى "فرض قوالب" على الأشياء (الأشخاص أو الأفكار...) أو لي الحقائق و تشويه المعطيات لكي تتناسب قسراً مع مخطط ذهني مسبق. انظر لمزيد من

التفصيل: <https://ar.wikipedia.org/wiki:>

مقصده، حيث وجه مسار النص طوب نقطة مضيئة منتصبه في آخر النفق، نفق التيه والضياع الذي كانت الهواجس الإلحادية لحمته وسداه، بينما كان النور موازيا للتطهر والإيمان الراسخ و التصالح النهائي مع الذات والهوية والتاريخ الفردي والجمعي، و الانصراف بالكلية إلى مقتضيات النتيجة التي انجابت عنها التجربة برمتها. بدأت الوقائع النصية من الوقائع الحياتية نفسها، متطابقة على مستوى الراوي و الشخصية، وبدون أية مسافة تخيلية حابلة بالاحتمال والتأويل، منذ لحظة النذر الذي أسلفنا بيان إلى حيثياتها، إلى تفاصيل الحج ذاته، حيث كان، وهو يؤدي أركانه وشعائره، تتجاذبه الشكوك، و تنتابه الهواجس، وتعاوده الأسئلة الوجودية المقلقة، و تشده إلى الماضي بكل شهواته و متعه و أفكاره، لاسيما تلك المتعلقة بهويته الأمازيغية، وثقافته الغربية المكينة، و طبيعته الفكرية المتمردة على الدين وقيمه و شعائره وتاريخه، وقد مثل لذلك، وهي المرة الوحيدة التي فعل ذلك، وعلى طول النص، بشاب مغربي أمازيغي جاءه وراجع المغزى من حجه، وعاتبه على التفريط في قضيته، قضية الهوية الأمازيغية، و ذكره بمواقفه السالفة، و بخطابه القديم، وبشخصيته التي فقدت وهجها و ملامحها وهي تنخرط في المنظومة الإسلامية التي شوهدت تاريخ أمته العريق.

قال: "كنت خارجا من المسجد النبوي بعد صلاة الفجر، وما أن بلغت ساحته حتى ابتدرني شاب وسيم، يلبس لباسا عصريا، وهو ما أثارني في حى المسجد، وفي موسم الحج، وإذا هو يحدثني بلسان أمازيغي:- يا ابن عشيرتنا أريد أن أتحدث إليك (أوينخ، ريخ، أذاك ساولغ)... كان مما أذكره من حديثه المسترسل الطويل ما أثبتته هاهنا:- لقد كنت فخرنا حين حملت مشعل لغتنا الأمازيغية تنافح عنها، ولقد كنت من أوعى الناس أن اللغة ليست إلا جانب(هكذا) من معركتنا لنحقق ذاتيتنا، ولننفصل عن هيمنة العنصر العربي و غطرسته...كنت أقرأ كتاباتك بشغف، وكنت أراك حاملا لمشعل صراع جيل، ولذلك لم أفهم أن تأتي إلى هنا لتؤدي فريضة الحج..."<sup>1</sup>.

تمكن الكاتب من خلال عنصره التمثيلي هذا، أن ينجز يشبه المعادل الموضوعي لهواجسه الذاتية، فالشباب أمازيغي مثله، وسيم في لباسه الغربي العصري، في ساحة المسجد النبوي وقت الحج، وحيث المحاورة باللسان الأمازيغي، لسانه القومي ولغته الأم، وقضيته<sup>2</sup> التي ناضل العمر كله من أجل ترسيخها وتثبيتها وإعطائها حقها في الوجود في تربتها الأصلية، مؤكدا بأن حجه إلغاء جذري كلي لنضاله السابق، وأيديه السابقة، و تخل عن الزعامة التي كان يمثلها، و عن الريادة التي كان يقود بها بني عشيرته نحو تحقيق الذات بالتححرر من سطوة الثقافة العربية وهيمنتها، أما الإسلام " فليس إلا غطاء لهيمنة العنصر العربي. ألا تذكر قول الأديب الإنجليزي نيبول ذي الأصل

1. الرواء، ص: 135/136.

2. نشير هنا إلى ما يعرف في البلاد المغاربية (ليبيا - تونس- الجزائر - المغرب الأقصى) بالحركة الأمازيغية المهتمة بالقضية الأمازيغية، محور أحزاب وجمعيات ثقافية و وسائل إعلامية كثيرة، تسعى جميعا إلى ترسيم اللغة الأمازيغية وإعطائها الصبغة الرسمية الدستورية، وكذا الاهتمام بإعادة الاعتبار إلى الهوية الأمازيغية الراسخة للبلاد، باعتبارها المكون الأول، السابق للوجود العربي الإسلامي، وقد تمكنت في المغرب والجزائر أخيرا من تحقيق الاعتراف الرسمي بها، ومن ثم إدراجها ضمن البرامج الدراسية. و تنصيب (بنابر) عيدا وطنيا رسميا، بالإضافة إلى توفير تخصصات جامعية في اللغة الأمازيغية وثقافتها.

الكاربي؟ هل تظل أن نظل مسودين بأرضنا؟ ولسوف نظل كذلك مادام الإسلام مهيمنا بساحتنا ثقافيا وسياسيا. ليس الإسلام إلا خديعة من أجل تحقيق إمبريالية العنصر العربي .. فرس وأتراك ومصريون وأفارقة يعرفون جباههم للعروبة من بوابة الإسلام .. وهل تريد أن نكون كذلك نحن الأمازيغ؟ .. نحن في مفترق الطرق بين الفرس والأتراك الذين حافظوا على لغتهم وسؤددهم، ولو هم في جانب كبير أضاعوا روحهم، وبين مصر التي أضاعت لغتها وروحها. ما تزال لغتنا قائمة رغم كل شيء، ونود من خلالها أن نبقي على روحنا، تلك التي نستمددها من عهود سحيقة قبل أن يحل الإسلام بأرضنا. عد من حيث أتيت، وإن لم تفعل، فاجعل من سفرك هذا تجربة أكاديمية، وكشفا أنثروبولوجيا. ألق ظهريا بكل هذا العبث.<sup>1</sup>

لقد كانت هذه المرة الأولى التي يتضعع فيها كيانه الفكري، المتماusk إلى الآن، أمام (شبهة) وافدة من ماضيه النضالي القومي، ممثلا في ريادته الفكرية والثقافية ضمن تاريخ القضية الأمازيغية، وقد كانت من القوة بحيث أنها غيرت مزاجه فجأة وطوحت به خارج دائرة السكينة الإيمانية التي بدأت تستقر شيئا فشيئا داخل روحه المتوجهة بكل قوة صوب الحق والسلام والجمال المطلق. قال: "ارتعت لما سمعت، ونهضت دون استئذان، وقصدت غرفة الفندق، ونظرت إلي زوجتي فقرأت انزعاجي، ولم تجرؤ أن تسألني، ولو فعلت لما حدثتها بشيء.<sup>2</sup>

في لحظة شك مقلق، أوشك أن يصرف النظر بالكلية عن الحج و قيمته في منظومة الشعائر والعقائد الإسلامية، ويعتبر رحلته رحلة علمية مكنته من دراسة الحج باعتباره شعيرة دينية كغيرها من الشعائر في مختلف الديانات التي يدين بها البشر شرقا وغربا، يحجون إلى أماكن مخصصة، في أوقات مخصصة من الزمان، ويقومون بشعائر محددة، لها معانها المخصصة في ثقافتهم وديانهم، بما يلغي عن الحج ما يحوط به في الشعور الجمعي الإسلامي من قداسة وطهر وسواها من المعاني الغيبية، حيث لا يمثل في العمق سوى ظاهرة أنثروبولوجية جديرة بالدراسة والتحليل لاستخلاص المعاني الثقافية الشعائرية وحسب.

تجدر الإشارة إلى أن هذا الخاطر الطارئ الملتبس بقضايا الهوية والتاريخ الشخصي والانتماء كان خاطرا وحيدا في النص كله، فقد حياله الكاتب تماسكه الإيماني، و بدا قاب قوسين أو أدنى من (ردة) عارمة ورفض كلي للمنظومة الإيمانية التي أعاد اكتشافها بالتدرج منذ نذر الحج وهو على سرير المرض، إذ لم يكن الخاطر فلسفيا ولا ميتافيزيقيا ولا متعلقا بقضايا الإيمان الكلاسيكية التي يتداولها الملاحدة، كوجود الخالق أو عدمه، وقضايا نظرية التطور، والوجود من عدم، والغائية الكونية، والتصميم الذكي، والعشوائية، والنبوات، والوحي، وسواها من القضايا، بل ارتبطت هواجسه وخواطره بما يمكن توصيفه بالعصبية، للقومية والعشيرة والأهل، من خلال رفض الذوبان في القومية الوافدة، والتخلي عن القومية الأمازيغية العريقة السابقة في الزمان والمكان للقومية

<sup>1</sup> .الرواء، ص:136.

<sup>2</sup> . نفسه، الصفحة نفسها.

العربية المحمولة في تضاعيف المنظومة القيمية للدين الإسلامي، مستشهدا بنماذج ثلاثة للقوميات التي نازعت العربية الوجود، وتلك التي استسلمت لها نهائيا، وتلك التي ما زالت تقاوم التلاشي.

إلى جانب هذا الخاطر القومي الهوياتي المقلق، أورد خاطرا ثانيا متناسلا منه، ولاحقا به، أملاه العقل هذه المرة، العقل المشبع بالثقافة الغربية وقيمتها وأساليها وأدواته التفكيرية المتجردة عن الأهواء والعواطف والمعاني الروحية، قال: "وحدث يوما بعد أن صليت العشاء في المسجد النبوي بالمدينة أن خرجت إلى ساحة معركة أحد، وارتقيت ربوة الرماة وأنا أتملى منظر الساحة التي احتضنت المعركة، وأنظر إلى الربوة التي احتفى بها المسلمون الأوائل قبل أن تستثيرهم الغنائم، فينزلون منها، فيغير عليهم خالد بن الوليد بجمعه...وما أن بلغت أسفل الكدية حتى بادرنى الشاب الذي التقيته قبل أيام خارج المسجد النبوي..هو عينه بابتسامته الماكرة، وهو يحدثني هذه المرة بالفرنسية، وكانت فرنسيته راقية عذبة:- هي ذي ساحة معركة أحد التي قرأت عنها مرات ومرات. أفلا ترى أنها لا تعدو أن تكون ساحة ملعب كرة القدم، والمعركة مناوشة أبناء حي، لا أكثر ولا أقل، ضخمتها الأسطورة...ألا ترى قوة الأساطير؟.. ومع ذلك فمعركة أحد في وجدان المسلمين تزري بمعركة البيلوبونيز الإغريقية، بل بمعركة أوسترليتز بين نابليون وروسيا ومعارك فردان و المارن في الحرب العالمية الأولى".<sup>1</sup>

و عندما ينهره و يطلب منه الكف عنه ويسأله من أنت، يجيبه الشاب: "أنا أنت، أنا عقلك".<sup>2</sup>، ذلك العقل الذي خاطبه بلغة فرنسية صافية وراقية، ونهه، وهو يقف على ربوة الرماة في ساحة أحد، أن أحدا الواقعية ليست أحدا الراسخة في مخيال المسلمين، فليست في واقع الأمر بكل تلك الهالة ولا بتلك الضخامة، فهي ساحة صغيرة في حجم ملعب كرة، والمعركة مجرد مناوشة بين أفراد الحي الواحد كما يحدث في معظم مدن العالم بين عصابات المدن الكبيرة، في أمريكا والبرازيل والمكسيك وسواها، لكن الأسطورة الدينية المتلذذة بالقداسة والإيمان والتسليم و (تغيب) العقل تولت تضخيم الحادثة وجعلها ماهي عليه في وجدان المسلمين، فالقضية في النهاية هي قضية نص، وتقديس، وتأسيس أسطوري، وتأويل، و مخيال جمعي ليس إلا، إذ أن أخذًا، المكان، والمعركة، لا يقاسان بما عرف التاريخ البشري من معارك مهولة، ضخمة وفاصلة في التاريخ بعدتها و عديدها، معارك البيلوبونيز، فاردان، أوسترليتز، وسواها من المعارك الشهيرة.

## 5. سيرة الرواء.

الواقع إن تينك الحادثتين الاثنتين كانتا الواقعتين الوحيدتين اللتين مثلتهما الناص تمثيلا تخييليا من جهة، وجعل الشاب الذي يغشاه الحين بعد الحين موازيا سرديا لأناه وعقله و شعوره الواعي، كما كانتا الواقعتين الوحيدتين اللتين كشف فيهما خواطره العميقة المتسللة من كيانه العميق صوب ساحة الشعور، محملة بقيمه العلمية والفكرية والثقافية الأصيلة التي ظلت تتجاذبه دون أن يستسلم لها نهائيا، قال: "كنت نهبا لتجاذبات

<sup>1</sup> .الرواء، ص:136/137.

<sup>2</sup> .نفسه، ص:138.



صحبتني أثناء الحج وبعده، ولم تهدأ إلا كما يهدأ البركان، ويخمد أواره وينطفئ لهيبه، رويدا رويدا<sup>1</sup>، لكن التغيير الحقيقي في حياته سيحدث فجأة، في لحظة صوفية راقية لم يكن ينتظرها أو يتوقعها، وردت من رحم الغيب، ومن فيض الرحمة الإلهية، فكانت رواء روحه، و (رواء) النص، من حيث هي رواء مكة، فحولت حياته بالكلية، وطهرت روحه من الشكوك و التجاذبات و العناد و الحرص ومكابرة العقل وغرور المعرفة، فيقع التصالح النهائي مع هويته الإسلامية العميقة التي رضعا من لبن أمه ومع تراتيل القرآن الفجرية الندية التي كان يرتلها والده في قريته الأمازيغية البعيدة، فراح يقول لنفسه " بلغة فرنسية، ولا أدري لم، أنا مسلم، أنا مسلم"<sup>2</sup>.

ولكن لم قال ذلك لنفسه بالفرنسية؟ ولم في تلك اللحظة بالذات؟ لأن (الوراد) الروحي، كما يسميه المتصوفة، كان انفعالا قويا مشوبا بنشوة<sup>3</sup> المعرفة الخالصة، و بالإدراك، واليقين، و(الصحو) المفاجئ، وبعد (محو) الخواطر الذاتية القديمة المستندة على مقولات العقل والمنطق المحددة ذاتيا لا موضوعيا لمعاني الإيمان والغيب والله والمتافيزيقا وكل المقولات الخارجة عن تحديده. كما أن استعارة اللغة الفرنسية للتعبير عن هذه اللحظة الانفعالية الحميمة، قد يوحي برد فعل لاشعوري، ضمن لغة الخطاب العقلي والإيديولوجي الذي تشربه الكاتب في رحلته العلمية الطويلة، يشبه التحدي والصمود والكبرياء والرفض النهائي و التأكيد على هوية الذات الأصيلة، بما يشبه الكوجيتو الديكارتي: (أنا أفكر إذن أنا موجود) يصبح كوجيتو الكاتب/النص: (أنا مسلم أذن أنا موجود).

أما التحول الجوهرى الذي سيقرب حياته رأسا على عقب، والذي سيركز جذوة الإيمان ومعانيها في قلبه، دافعا إياه إلى تغيير رؤيته إلى العالم، وفلسفته الخاصة، وطريقته في الحياة، فقد جاء في آخر لحظة، لحظة غير متوقعة في خضم قيامه بشعائر الحج وفاء بالنذر، قال: "لقد قمت بشعائر الحج وأنا موزع بين شخصين .. شخص يقوم بالشعائر، وشخص يرمقه في الوقت ذاته.. وكدت لمرات كثيرة أن أهوى كمن يعبر الصراط.. كدت لمرات كثيرة أن أقول هذا عبث.. أشياء كثيرة كانت تنفرتني، ولكن أشياء كثيرة تفوقها كانت تفعم خاطري.. لقد رصدت ذلك كله.. كنت أرصد ذبذبات تحول، إلى أن وقع ذلك الشعور العجيب وأنا بفناء المسجد الحرام وقد فرغت من طواف الإفاضة ومن السعي.. ووقع التحول في آخر لحظة... أما ما وقع فهو نور يقذفه الله في قلب المؤمن، كما يقول الإمام الغزالي... هو مسألة لا تدرك إلا بالذوق... ولذلك أنا عاجز عن التعبير عنها"<sup>4</sup>.

لقد كانت لحظة صوفية نادرة أطلق عليها توصيف (الرواء)، جاعلا منها مرادفا للامتلاء الروحي العارم بعد الجفاف والقحط والتهيه والضياع، ومرادفا لتواضع الحكمة واتزانها في مواجهة الكبرياء والغرور والزهو والجفاء،

1. الرواء، ص: 139.

2. نفسه، ص: 92.

3. هناك دراسات سيكولوجية كثيرة تبحث في علم النفس التطوري تؤكد بأن حالة النشوة والسكر تهيئ مناطق محدودة في الدماغ خاصة باللغات الأجنبية، حيث يميل السكارى إلى تفضيل الحديث بها على حساب لغاتهم الأم.

4. الرواء، ص: 92/91.

ومرادفا لوضوح القصد بعد العمی و (الضلال) و غياب الهدف: "وتحولت، أصبح لحياتي معنى.. أدركت المعاني الدقيقة لنداء (لا إله إلا الله، محمد رسول الله)..كنت منقبضا فأصبحت منشرحا. كنت أخشى الحياة وصروفها، وأصبحت أهزا منها ومن أحابيلها. كنت أهوى نفسي، وأتمر بهوأي، وأضحيت أضبط جماحها، أو أسعى لضبط جماحها، وكان الهوى يثبط العزيمة ويفت من الإرادة. كانت غشاوة ترين على ذهني فلا أبصر، وانجلت الغشاوة. كنت مقمحا، كالبعير المكبله التي ترفع رأسها في شمم وإباء وترفض أن تكرر من الماء، وانحنيت بلا تأفف، لم يثن وضعي، ولا ما نلت من معرفة وعلوم عقلية لأنهل من نبع ثر صاف يكرع منه المؤمنون..ذاك (الرواء) بفتح الراء غير حياتي رأسا على عقب.<sup>1</sup>

إن ذلك النبع الثر بعينه هو قوام الروح الإيماني عندما يتحلل من جاذبية الطين و شراهة النفس و أهوائها، وهو النبع نفسه الذي يحدث عنه كل المهتدين، وجميع الوافدين إلى ساحة الإيمان، سواء من أبنائه الذين شردوا عنه، أو من الغرباء الذين (اهتدوا) إليه بعد عناء البحث و وعثاء السفر الروحي، حيث يكون (الوصول) شبيها باستراحة المحارب، أو المسافر، على جنبات نهر وارف الظلال منعش الهواء بارد المشرب طاهره ونقيه.

الواقع إنه من الصعب ألا نضطر إلى استعارة المفردات الصوفية ومعانها للتعبير عن (الرواء) الذي وجده الكاتب، لأنها في العمق مفاهيم روحية عميقة تدور على مشرب واحد، ومعنى فريد، يتصل بلحظة (الوصل) مع الحقيقة العليا، و (محو) الأكوان، و (التعرف) النهائي على الطبيعة العليا للذات الإنسانية وأشواقها المتصلة بالمطلق الخلاب.

إن هذه الحقائق العليا عندما تحل بالذات تنفرد ب(عرش) القلب، و (كرسي) الروح فلا تساكها فيهما الأضداد، ولا الأشياء، ولا الأهواء، بل تفرد سلطاتها الأعلى على محيطها وتجره جرا نحو الأقدس والأطهر والأعلى، ويصبح ماعدا ذلك ماضيا كئيبا و قبيحا يتوجب ستره، والنفور منه، بل التوبة الكلية عنه، مهما كان مهما، متصلا بالهوية العميقة المحددة للانتماء وللتاريخ الشخصي العزيز، وهو ما انتبه إليه الكاتب في معرض حديثه عن التحولات العميقة التي حدثت في سلمه القيمي، و في اهتماماته وأفكاره و في الأجواء الروحية الإيمانية التي أصبحت مدار تفكيره وشعوره الواعي، حيث حدث عن سياحة له في تركيا، صلى فيها الجمعة وراء إمام بوسني خطب بمزيج غير واضح من التركية والعربية، شاركه الغداء بعد الصلاة، ثم سأله ابنه ذي السنين السبع عن رأيه في هؤلاء المسلمين مختلفي الأعراق الذين شاركوه الصلاة والغداء: "أتجدهم ودودين؟ قال: نعم. قلت: أتدري لم؟ قال: لا. وتلوت عليه الآية الكريمة (إنما المؤمنون إخوة)...كنت في الحقيقة أحدث نفسي... وكأني لحظتي تلك قد وقفت على عبث الأعراق وجهالة الأنساب... هؤلاء هشوا بي، ولا أعرفهم، وغالب الظن أنني لن ألتقي بهم، ولو التقيت بهم يوما

<sup>1</sup>. نفسه، ص: 93.

ما فلن أعرفهم، ولقد جمعنا أصرة هي فوق الأنساب وتتجاوز الزمان. ومن أكون؟ عابر وسط عابرين. أما الأصرة فلا. أما الإسلام فأثيل. وتهاوى من فؤادي صنم الأعراق.<sup>1</sup>

لقد كان صنم الأعراق ثاني الأصنام الذي تهاوى في تجربة الرجل الإيمانية ورحلته الروحية، بعد صنم العقل الذي كان أكثر الأصنام صلابة وغواية و ثباتا، وهو أرسخ الأصنام على الإطلاق، وأقواها وأشدّها، لأن قوامه العقل وأدواته، التفكير والتحليل والعلم والمعرفة، تحدث باجتماعها رجة الزهو، ونشوة الغرور، و هيلمان المعرفة، تستمد ذلك من جذوة النار المقدسة التي تحتفظ بها (الآلهة) لنفسها في قمة جبلها الأسطوري<sup>2</sup>. أما أصنام الشهوات فما أيسر ما تهاوى من تلقاء نفسها عندما يتهاوى الصنم الأول، وذلك أن أصنام الشهوة التي قوامها النفس واقعة تحت سلطان العقل، تجري مجراه وتآمر بأمره، لذلك، ما أسرع ما تخلى الكاتب طواعية عن أهم مكون من مكونات شخصيته، وانتمائه ووجوده، وهو المكون الأمازيغي الذي كان قضيبته الأولى، ومبرر وجوده، و مبدأه الإيديولوجي الذي كرس له جانبا مهما من حياته الفكرية والنضالية، وانتهى إلى (الولاء والبراء) الإيماني، جوهر القضايا الإسلامية القاضية بموالاتة المؤمنين ومعاداة الكافرين، وانتبه إلى زيف قضيبته القومية، ومحدوديتها في سياق التاريخ البشري الآيل إلى الفناء برمته، و أن الإيمان وأصرته ومعناه هو في الحقيقة أنشودة الوجود الأولى، وقضيبته النهائية التي عليها سيطوى العالم طي السجل للكتاب.

يحدثنا مرة أخرى عن عمق التحول الحاصل في أعماقه لما انصرف من صلاة الصبح إلى بيته، وقلب النظر في مكتبته العامرة بالكتب: "أغلبها فلسفي، من منزع غربي يدعو إلى العقل."<sup>3</sup>، يختار من بينها ديوان شعر لشاعره المفضل، بيتس، الإيرلندي، لكنه سرعان ما "طرحت الديوان جانبا ثم فتحت القرآن الكريم وسبحت في أنواره وانجلت عني الغشاوة."<sup>4</sup>، على حد تعبيره. ثم يتساءل بحسرة تلخص بشكل ما فحوى العمل كله: "ما صرفني عن هذا النبع الثر؟ (...عجبا، فيم (هكذا) كنت من ذي قبل لا أهتدي لأسرار القرآن؟"<sup>5</sup>. وليس النبع كما هو واضح إلا ذلك (الرواء) الذي استشعره فجأة وهو خارج من المسجد الحرام بعد إتمام مناسك الحج، ثم يجيب، بعدما يكتشف الحقيقة الباهرة، ويسكن إليها في النهاية، بأن سبب شقائه كله كان عقله ولا شيء سواه: "كنت مقمحا،

<sup>1</sup>. الرواء، ص: 143.

<sup>2</sup>. نشير هنا إلى دلالات أسطورة بروميثيوس اليونانية الشهيرة التي تروي كيف سرق بروميثيوس شعلة المعرفة من زيوس كبير الآلهة ليعطيها للبشر، لأنه ارتأى أن المعرفة لا يصح أن تبقى لدى الآلهة فقط، و لم يكن أبداً مؤيداً لزيوس في عزلته عن البشر و احتقاره لهم، و بالرغم من تحذيرات زيوس له بأن المعرفة المقدسة لا تصلح للبشر، فقد خدعه بروميثيوس و أعطى للبشر - الساكنين في الكهف المظلم آنذاك - ما قد يفتح لهم مجال الألوهية، فوهبهم حرفة النجارة، و علوم الفلك لمعرفة الأزمان و النجوم، ثم أعطاهم الكتابة، و أخيراً سرق شعلة النار المقدسة من عند زيوس و وهبها للبشر. حين أضاعت النار المقدسة الكهف المظلم، تفجّر الإبداع لدى البشر و بدأ أنهم قد يصيرون هم أيضا آلهة أو ما شابه، عندها، حتى غضب زيوس - كبير الآلهة - على بروميثيوس و على البشر فقرر أن يعاقب الجميع. عوقب بروميثيوس - الإله الطيب - بأن عُلق على جبل القوقاز عارياً، و سلط عليه نسرأ يأكل كبده، و حتى يدوم عقابه للأبد، فقد أمر زيوس بأن يُخلق له كبَدٌ جديد كلما فنى الكبَد المأكول.

<sup>3</sup>. الرواء، ص: 143.

<sup>4</sup>. نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup>. نفسه، الصفحة نفسها.

رافع الرأس، أأبى أن أنحني معتدا بعقلي ووضعي.. فلما انحنيت ارتويت.. كان انحناء، وركوعا وسجودا لأهل من نبع صاف يسبغ على حياتي معنى، ويسري عني من كروب الدنيا ويمدني بالقوة، ويمنحني العزة والكرامة.<sup>1</sup>

استقى الكاتب الكثير من الملفوظات المعجمية الدالة على الري والعطش والشرب، وهي وحدات معجمية تحيل في هذا السياق على المعنى نفسه الذي حمله العنوان منذ الصفحة الأولى، رواء مكة، ومحيلًا في الوقت نفسه على المعنى الصوفي المتعلق بالشرب وإيحاءاته التأويلية الممكنة في جملة (قد علم كل أناس مشربهم) من الآية القرآنية رقم 60 من سورة البقرة<sup>2</sup>، حيث يقول السلمي، في تفسيره الصوفي الإشاري، حقائق التفاسير، في معنى الآية ما يلي: " قيل: فيه مشرب كل أحد حيث أنزله رائده، فمن كان رائده نفسه فمشربه الدنيا، ومن كان رائده قلبه فمشربه الآخرة، ومن كان رائده سره فمشربه الجنة، ومن كان مشربه روحه فرائده السلسبيل، ومن كان رائده ربه فمشربه في الحضرة على المشاهدة حيث يقول: (وسقاهم ربهم شرابا طهورا) به عن كل ما سواه.<sup>3</sup>، وعلى هذا يصبح الشرب معنى روحيا خالصا يحيل على (الوصل) الصوفي، و(الريادة) العقلية أو النفسية أو الروحية أو الإيمانية، التي اختار منها الكاتب الريادة الإيمانية بما هي إسلام، واستسلام للحق، وإذعان له، و تخلص من رعونة العقل وزهوه التي عبر عنها ب(الإقماح)، وهي لفظة قرآنية قال عنها: "كنت من المقمحين.. كم من مرة مررت على الكلمة ولم أهتد لمعناها، كما مررت على الحياة ولم أنفذ للغاية منها؟ هل تدري، يا صح، ما المقمح؟ هي البعير حينما تغلها أغلال تشد رأسها وتمنعها أن ترد الحوض.. هي ترى الماء ولكنها لا تهتدي إليه لأنها لا تستطيع النزول إليه.<sup>4</sup>

الواقع إنه ليس بعد هذا مزيد وصل، فليس بعد (الوصل) الصوفي إلا (الفناء)، فقد انصرف الكاتب نهائيا عن كل المعاني الحياتية المحيلة على خلاف (الشرب) و(الرواء)، والمتصلة بغيرور الدنيا وما يعترها من (إقماح)، وسوف يحدثنا الكاتب عن تفاصيل كثيرة متصلة بالفضاء الروحي الجديد الذي اكتشفه واهتدى إليه واعتنقه بإيمان صادق وشغف عميق، وسوف يتجلى ذلك بقوة في خاتمة رحلته الروحية بالتخلي الطوعي عن المنصب الرفيع والجاه العريض، في الفصل الأخير من الكتاب الذي عنوانه ب(كانت هجرة) تصادى فيها مع هجرة النبي محمد، وشرح كيف جفلت زوجته وهو يسر إليها بعزمه على الهجرة إلى الله ورسوله من منصبه ناطقا رسميا باسم القصر الملكي المغربي، الذي كان يوفر له وضعا اعتباريا وماديا مريحا وممتازا له ولعائلته، وكيف سرح سائقه أمام أولاده المتباكين، وكيف أجابها بحسم: "كاين الله"<sup>5</sup>، مصرا على المضي في سبيله الروحي الجديد، مؤسسا لعهد جديد من

1. الرواء، ص: 145.

2. وإذا استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس مشربهم كلوا واشربوا من رزق الله ولا تعثوا في الأرض مفسدين.

3. أبو عبد الرحمن السلمي، حقائق التفاسير، تفسير القرآن العزيز، (دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، بدون تاريخ) الجزء 1، ص: 61/60.

4. الرواء، ص: 145.

5. نفسه، ص: 207... وهي عبارة مغربية تعني (الله موجود).

الصفاء و الوفاء للمعاني الجديدة رغم المحن والآلام، قال: " دخلت والأولاد مرحلة عصبية. كنت أراهم يبكون و قد أنفوا أن يحرّموا من وضع درجوا عليه... كنت أرى هولاً وأدأريه، وأستعين عليه بالصبر والصلاة".<sup>1</sup>.

وذلك شأن الهجرة على كل حال، انتقال من وضع إلى وضع، ومن حال إلى حال، لعل أسماها وأعوصها في الوقت نفسه هي الهجرة الروحية من الرجس إلى الطهر، ومن العقل وضراوته إلى الروح ونقاوته، ومن الكون إلى مكونه، مسؤولية شاقة، وقفزة شجاعة لا يستطيعها إلى الذين امتلئوا فجأة من رواء دافق، واكتشفوا زيف الظاهر والمظاهر، وآثروا الحق والحقائق، لأن أشواق الروح إلى بارئها أعمق و أصدق من أشواق الطفل إلى الأب، حاجة ماسة، راسخة، وقوية، لا يشفي نوازعها إلا بلوغ المنتهى.

### قائمة المصادر والمراجع

#### أ. المراجع العربية:

- ابن عجيبة الحسني، الفهرسة.
- بن ليون التيجيبي، الإنالة العلمية للانتصار للطائفة الصوفية.
- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى
- عبدالله شطاح، نرجسية بلا ضفاف، التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج
- زهور كرام، نحو الوعي بتحويلات السرد الروائي العربي
- زهور كرام، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخيل الذاتي
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان
- زكي مبارك. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق
- أبو عبد الرحمن السلمي، حقائق التفاسير، تفسير القرآن العزيز

#### ب. المراجع الأجنبية:

- Moine Dhamma Sæmi, La Vie de Boudhha et de ses principaux disciples
- Martin Puchner, The written world.
- Ernest Becker, The Denial of Death

<sup>1</sup>. نفسه، الصفحة نفسها.

- Alice Attlee, Fiction of Facts
- Serge debrovsky, Fils
- Claire Lowdon, *the Sunday Times*
- Claude Arno, Qui dit je en nous ?
- ( Poétique ) septembre 2007, n°151
- ANTHONY FLEW with ROY ABRAHAM VARGHESE, There is a GOD
- Paul Ricoeur, Reflexion Faite, Autobiographie intellectuelle
- Autobiographie intellectuelle, Marc Ferro et Gérard Jorland
- Paul Ricoeur : Temps et récit, 3 le temps raconté
- Roland Barthes, Le plaisir du Texte

## النصوص الأسطورية بين التراث الشعبي والمعتقدات الدينية

Mythological texts between the popular heritage and religious doctrine

الأستاذة : د. رتيبة حميود، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة الجزائر العاصمة. الجزائر

Professor : Dr.Ratiba HAMIUD High school of teachers Bouzareah Algiers

### الملخص :

ارتبطت الأسطورة بالإنسان الأول و هو يعيش حياته البدائية، عندما كان يمارس الطقوس الدينية و السحر، و كان يحاول من خلالها تقديم تفسيرات لكل ما يحيط به من الكون و الطبيعة ، و أخذ يسنّ الشرائع و القواعد و القوانين و المبادئ الأخلاقية الواجب إتباعها و السير على نهجها ، فأسفر عن نصوص استطاعت أن تؤدي وظائف عديدة و تمكنت من اختراق الأبعاد الزمانية و المكانية ، لتصلنا مفعمة بكل ما هو قدسي ، و يتخذ منها الباحث المعاصر في مختلف التخصصات و الميادين أرضية خصبة و أرشيفا للتراث الشعبي العالمي تعكس بصدق صورة المجتمع البدائي الأول بكل تفاصيله .

الكلمات المفتاحية : الأسطورة ، الحياة البدائية ، الطقوس الدينية.

### Abstract :

The legend was related to the first man who lived his primitive life , when he practiced religious rituals and magic , and was trying to give explanations for all that surrounds him of the universe and nature , and to adopt and follow the ethical principles , and to follow them , leading to texts that were able to perform many functions and managed to penetrate the temporal and spatial dimensions of our imagination , taking a piece of all that the contemporary researcher in different specializations and fields that truly reflect the primitive world heritage.

**Keywords:** legend, primitive life ,religious rituals .

## مقدمة

ارتبطت كلمة الأسطورة بالحياة الأولى للإنسان ، أو كما يطلق عليها العديد من الباحثين بدائية البشر ، عندما كانوا يمارسون الطقوس الدينية و السحر ، في محاولة ميتافيزيقية لتفسير ما يحيط بهم من الطبيعة و الكون ، فالإنسان مخلوق مفكر بطبيعته كما يقول كلود ليفي ستروس " Claude Levi-Strauss " : ( إن الإنسان قد فكر منذ القدم في مثل حسن تفكيره اليوم)<sup>1</sup> . و من ثمّ يبدو أنّ الإنسان الأوّل قد شغل فكره لتفسير ما يحيط به ، و تحليل الظواهر الطبيعيّة التي لازمت حياته .

## الإشكالية:

هل وجدت الأسطورة لممارسة المعتقدات و الطقوس الدينية ؟ أم أنّها وضعت من أجل تفسير و تحليل الظواهر الكونية المتباينة المحيطة بالإنسان؟

## منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي ، و يعرض مصطلح الأسطورة و يفسّر و يناقش وجودها ، مستخلصا النتائج اللازمة ، و التي تساهم في إثراء الموضوع مستقبلا.

## 1- تعريف الأسطورة:

و تأخذ كلمة الأسطورة معنى متفقا عليه في جلّ المعاجم العربيّة على أنّها: ( أحاديث لا نظام لها ... و سطرّ علينا أتانا بالأساطير... و يقال سطرّ علينا فلان يسطرّ إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل . يقال : هو يسطرّ ما لا أصل له أي يؤلّف ... يقال سطرّ فلان إذا زخرف له الأقاويل و نمّقا ، و تلك الأقاويل الأساطير)<sup>2</sup> . و بذلك فإنّ كلمة الأساطير ترتبط بكل ما هو خيالي يبتعد عن الواقع و منطق الحياة التي يعيشها الإنسان .

## 2- نشأة الأسطورة بين التراث الشعبي المعتقدات الدينية:

يرى العديد من الباحثين في ميدان الأسطورة ، أنّها لم تنشأ من أجل الحصول على إجابات أو جدها فضول علمي أو فلسفي ، بل هي معتقدات و ممارسات تبنى عليها المجتمعات البدائية ، و هذا يشرحه رأي الباحث ليفي برون " Levy-Bruhl " : ( لم تنشأ الأساطير و الطقوس الجنائزية و عمليات السحر و الزراعة \_ فيما يبدو \_ عن حاجة الرّجل البدائي إلى تفسير الظواهر الطبيعيّة تفسيرا قائما على العقل ، لكن هذه نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها ، دار محمد علي للنشر ، دار الفارابي ، طبعة 2005 م ، بيروت لبنان ص 56.

<sup>2</sup> ابن منظور جمال الدّين محمّد بن مكرم بن علي : لسان العرب ، الطبعة الثالثة ، ج 4 ، دار صادر بيروت لبنان ص 363-364.

<sup>3</sup> Herbet Read : Art and society . London 1949 p 29 ، نقلا عن أحمد كمال زكي الأساطير ، المكتبة الثقافيّة المصريّة العامة للكتاب ، الطبعة الأولى

1997 م ، ص 4.



و هذا يبرز أنّ الأساطير هي أقدم مصدر للمعرفة الإنسانية ، و الصّورة الحيّة لوجدانها . تعكس حياتها بجميع مناحيها و تصوّر خريطتها الحضارية بكلّ أبعادها الزّمانية و المكانية ، إنّها ( علم مبكر ، نتيجة محاولة الإنسان الأولى ليفسر ما يرى حوله )<sup>1</sup> .

إنّ الأساطير تعكس جهود البشر في فهمهم للظواهر الطبيعيّة و الكون ، و هي كذلك كما عبّر عنها مالينوفسكي "Malinowski" : ( إحياء قصصي لواقع فطري ، يروى استجابة لنزعات دينيّة عميقة ، و ميولات أخلاقيّة و ارتباطات عاطفيّة . فهي تقوم من الثّقافة البدائيّة بوظيفة لا غنى عنها )<sup>2</sup> .

يبدو أنّ النّصوص الأسطوريّة قد ارتبطت بشكل واضح بالمعتقدات الدّينيّة والسّمات الأخلاقيّة للمجتمعات الأولى بل هي المرأة الصّافية للطّوقس التي كانت تمارسها البشريّة في بدايات حضاراتها البائدة و السّائدة منها ، تشرّع القوانين و تسنّ القواعد العمليّة للإنسان ( فهي تعبّر عن المعتقدات و تسمو بها ، وتقنّنها و تحفظ المبادئ الأخلاقيّة و تفرضها كما تضمن نجاعة الاحتفالات الطّوقسيّة ، و توقّر للإنسان قواعد سلوكه العمليّة )<sup>3</sup> .

بل إنّها تذهب إلى أبعد من ذلك ، فهي تشكّل نصّاً قدسيّاً ينفرد بتعليل وجود الإنسان و الكون يستند عليه البشر لفهم الكون و معنى الخلق و يقرّ ميرسيا إلياد ( أنّ الأسطورة خطاب يحكي تاريخاً مقدّساً كان في بدء الزّمان ، و يهتمّ هذا التّاريخ برواية وضع كوني جديد ، أي كيف حدث شيء ما ، وكيف بدأ يكون ، وهذا الخطاب يكشف كذلك سرّ الخلق لماذا أنشئ الكون ولماذا خلق الإنسان )<sup>4</sup> .

إنّ الأسطورة بهذا المفهوم خطاب يشبه القصّة ، كونها تتبّع نظام السّرد المعروف من بداية و تأزم في الأحداث ثمّ نهاية ، بقيت حيّة بين النّاس كأبي عنصر تراثي تمكن من أداء بعض الوظائف التي تسير مناحي الحياة ، أهمّها: التّاريخيّة و الدّينيّة و الاجتماعيّة و النّفسيّة فهي تضمّ نصوصاً كثيرة ( حاملة لأفكار دينيّة و فلسفيّة و أخلاقيّة ، إذا ما فككنا تلامسها تحصيلنا على ثروة من المعارف تساعدنا على فهم الإنسان أكثر )<sup>5</sup> .

و الأسطورة بذلك لهجة تواصل بين البشر استطاعت أن تخترق الأبعاد الزّمانية و المكانية لتصل إلينا اليوم مفعمة بالحياة ( إنّها من إنشاء تأملات الجماعة و خلاصة حكمتها و عصارة ثقافتها ، و من ثمّ حضورها الدائم بيننا رغم اختلاف الحضارات و تباين الثّقافات ، خاصّة في بعض المناسبات المتجدّدة بطريقة دوريّة تذكيراً بما حدث في البدء لذلك فالأسطورة لا تقصّ عمّا جرى في الماضي و انتهى ، بل عن أمر مائل أبداً يتحوّل إلى ماضٍ )<sup>6</sup> .

<sup>1</sup> أديث هاملتون : الميثولوجيا ، ترجمة حتّا عبّور ، منشورات إتحاد الكتاب العرب 1990م ، ص 19 .

<sup>2</sup> فاطمة علوي الصّافي : الأسطورة اليمنيّة في الأدب العربي ، مذكرة دكتوراه ، قسم العربيّة جامعة البنجاب باكستان 1976م ، ص 16 .

<sup>3</sup> محمّد عجينة : مرجع سابق ، ص 45 .

<sup>4</sup> ميرسيا إلياد : المقدّس و الدنيوي ، ترجمة نهاد خياطة ، دار العرب للطباعة و النّشر و التّوزيع ، الطبعة الأولى ، دمشق 1987م ، ص 90 .

<sup>5</sup> جلال الرّبيعي : قراءات أنثروبولوجيّة ، دراسة في كتابات الدكتور محمّد الجويلي ، الطبعة الأولى ، مكتبة علاء الدّين صفاقس ، دار نهى للطباعة و النّشر ، تونس 2008م ، ص 32 .

<sup>6</sup> فراس سوّاح : الأسطورة و المعنى ، دراسات في الميثولوجيا والدّيانات المشرقيّة ، الطبعة الثّانيّة ، منشورات دار علاء الدّين سوريا 2001م ، ص 13 .

لقد تغنى الشاعر اليوناني الضيرير هوميروس بأبطال هذه الأساطير و مجدهم ، و خلد أسماءهم في شعره الملحمي الذي ( كان يحلّ محلّ التّاريخ لأقدم عصور الشّعب اليوناني القديم . فبمجرّد أن أخذ المجتمع يعي ماضيه رأيناه يحرص على تدوينه في صورة الملاحم الشّعريّة ، و كان هذا التّاريخ لتلك العصور الموهلة في القدم يختلط عندئذ بالأساطير ، أي أنّ الحقائق التّاريخيّة كانت تتخذ طابعا أسطوريّا غداه الخيال البدائيّ بعجائب الأمور و غرائبها عن طريق المبالغة و التّهويل حيناً ، و عن طريق التّخيّل و التّهويم حيناً آخر)<sup>1</sup>.

ونحن فن المسرح عند اليونانيين القدماء منحى الملاحم في تجسيد شخصيات المسرحيّة اليونانيّة و التي : لم تعد مقصورة على أسطورة الإله ديونيزوس ، بل اتسعت أفاقها فأخذت تستخدم كوسيلة لتجسيد أساطير جميع الآلهة من صراع أو ما يجري بينهم و بين البشر)<sup>2</sup>.

وكان بذلك لأبطال الأساطير حظاً وافراً في المسرح الإغريقي على غرار ما لقيته في الإلياذة والأوديسة لهوميروس ، كما أنّ الأسطورة كانت من أهم المحاور التي عني بها الفن المسرحي عند المصريين القدماء حيث ( كانت أسطورة أوزيريس إله الخير و الخصب و النّماء ، و ما كان بينه وبين أخيه إله الشّر " ست " من صراع عنيف)<sup>3</sup>.

و أغلب الأساطير التي نعرفها اليوم ، تنطلق ممّا خلفه الشّاعر اليوناني هوميروس في ملحمتيه الإلياذة والأوديسة ، و الذي كانت حياته أسطورة في حد ذاتها يتناقلها الشعب اليوناني و اختلف في ضبطها الباحثون و النّقاد حيث ( يعتقد أنّه عاش قبل المسيح ليس بأكثر من ألف سنة)<sup>4</sup>.

صنع الإغريق لأنفسهم نظاماً خاصاً و معتقداً فريداً ، يصوّر الآلهة بنماذج لا يمكن أن تجول في عقل الإنسان، فهي لا تقترب من الواقع الذي يعيشه الإنسان بولاشبهه ، و في المعتقدات الأخرى المحيطة بها كمصر مثلاً ، توجد التّمائيل الضخمة التي تختلف أشكالها بين أنصاف البشر والحيوان كتمثال أبي الهول ، أو ما كان عند البابليين من أشكال حيوانيّة لا تقترب من الصّور الحقيقيّة للحيوانات الموجودة .

و مع ذلك الانتشار الواسع للأساطير عند الإغريق ( تكونت الميثولوجيا اليونانيّة من قصص عن الآلهة و الآلهات ، لكن يجب ألاّ تقرأ كنوع من التّوراة اليونانيّة كنوع من الدّيانة اليونانيّة حسب الفكرة الحديثة . لا تؤثر الأسطورة الحقيقيّة على الدّين إنّها تفسّر لشيء في الطبيعة كيف \_ على سبيل المثال \_ انطلق في الكون هذا الشّيء أو ذاك)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> محمّد مندور : الأدب و فنونه ، الطبعة الخامسة ، شركة نهضة مصر للطباعة و النّشر و التّوزيع ، أغسطس 2006م ، ص 40 ، 41 .

<sup>2</sup> نفس المرجع ، ص 62 .

<sup>3</sup> نفس المرجع ، ص 63 .

<sup>4</sup> أدِيث هاملتون : الميثولوجيا ، ترجمة حتّا عبّور ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1990م ، ص 13 .

<sup>5</sup> نفس المرجع ، ص 18 .

إنّ الأفعال التي كانت تصدر عن الآلهة في مناسبات متغيرة ، تعتبر عن انفعالات تتأرجح بين الغضب و الهدوء و السخط و الرضا ، و العقاب و المكافئة ، هي التي تحدث كل تلك الظواهر الطبيعية من أمطار و رعود و برق و رياح تعصف ، و صواعق تضرب الأرض و هيجان البحر وغيرها .

جاء \_ بعد ذلك كله \_ القرآن الكريم ، ليضع منهاجا متكاملا لحياة الإنسان و يرسم له طريقا مضبوطا مستقيما يسير عليه ، و شكّل بذلك خلاصة ما سبق من الكتب السماوية التي نزلت قبل مجيء الرسول \_ صلى الله عليه و سلم \_ كخاتم للأنبياء و الرسل كلّفه الله عز و جلّ بوساطة من جبريل \_ عليه السلام \_ بتبليغ الرسالة المتمثلة في النصّ القرآني دستور الحياة الذي يجمع كلّ ما تناثر ممّا سبق و يمنع كلّ ما هو آت بعده .

ذكرت الآيات القرآنية في سبع سور من القرآن الكريم مصطلح الأساطير مقرونا بلفظ الأولين و هذا يدلّ على أنّ النصوص الأسطورية قديمة قدم الإنسان نفسه ، كان يعرفها العربي و الأعجمي و يعرف ما جاء فيها حيث اتهم أهل قريش الرسول \_ صلى الله عليه و سلم \_ بالنسج على منوالها و الإتيان بخطاب يماثلها لأنها لم تكن نهجهم في حياتهم الوثنية .

جاء في سورة الأنعام قوله عزّ و جلّ : ( وَ مِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَ جَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَ فِي آذَانِهِمْ وَقْرًا ، وَ إِنْ يَرَوْا كَلِمَةً لَا يُؤْمِنُونَ بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ )<sup>1</sup> . و لقد ورد معنى الآية الكريمة فيما فسّره الطبري : ( يقول الذين جحدوا آيات الله ما هذا إلا خرافات و أباطيل الأولين )<sup>2</sup> .

إنّ الأسطورة بهذا المفهوم ماهي إلا قصص الأولين تداوله الكهان و رجال الدين في كتبهم حتى وصل إلى الرسول \_ صلى الله عليه و سلم \_ و هذا ما دلت عليه الآية الكريمة في قوله تعالى : ( وَ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اِكْتَتَبَهَا فِيهَا تُمَلَّى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَ أَصِيلاً )<sup>3</sup> .

و المقصود بذلك الكتب الدينية التي سبقت القرآن الكريم ، و في ذلك يقول الطبري في تفسيره لمعنى الآية : ( أحاديث الأولين اکتتبها من يهودا )<sup>4</sup> .

<sup>1</sup> سورة الأنعام الآية 25.

<sup>2</sup> الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) : مختصر تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن اختصار و تحقيق الشيخ محمد علي الصابوني و الدكتور صالح أحمد رضا ، المجلد الأول ، الطبعة الثانية 1987م المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة رعاية الجزائر 1991م ، ص 225.

<sup>3</sup> سورة الفرقان الآية 05.

<sup>4</sup> أبو جعفر محمد بن جرير الطبري : مختصر تفسير الطبري ، المجلد الثاني ص 108.

هؤلاء الذين يروون تاريخاً مقدساً يتكلم عن وقائع فعلية قامت بها كائنات خيالية و غريبة قدمت مآثر خالدة في أزمنة غابرة على شكل نصوص أسطورية ( تتحدث عن أفعال الكائنات الخارقة و عن تجليات قدرتها المقدسة لهذا باتت النموذج المثالي لمجمل الأنشطة الإنسانية ذات الدلالة و المعنى)<sup>1</sup>.

و كانت الأساطير تلازم المعتقدات الدينية ، بل تشكل العنصر المحوري و الأساسي فيما إلى أن أثبتت الآيات القرآنية المكانة الحقيقية للنصوص الأسطورية بأنها إنتاجات بشرية ممزوجة بمخلفات قديمة أعطت لها قواعد و أسساً مضبوطة عن خلق الكون و الذات الإلهية لتترك الخيال الواسع للعقل البشري يعثو فيها كما يشاء فتخرج على هذه الشاكلة .

و هذا ما دلت عليه الآية الكريمة في قوله تعالى : ( لَقَدْ وَعدْنَا نَحْنُ وَ آبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ)<sup>2</sup>.

و يقول الطبري في تفسيره للآية : ( ما هذا إلا خرافات الأولين سطرورها في كتبهم لا صحة لها و لا حقيقة)<sup>3</sup>.

و جاءت الآية المشابهة لها في قوله تعالى : ( لَقَدْ وُعدْنَا هَذَا نَحْنُ وَ آبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ)<sup>4</sup>.

وهي تؤكد المعنى السابق ، الذي يضع ما كتبه الأولون في خانة الأعاجيب و الروايات الخرافية ثبتوه في كتبهم و نصبت عليها معتقداتهم ، و لكنها لا تمت بصلة للواقع الذي يعيشه البشر حتى نزول القرآن حينذاك .

ونفس المعنى يرد في الآية الكريمة في قوله عز و جل : ( وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُمَا أَنْتَ عَادِنِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتِ الْقُرُونُ مِنْ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَكْبِرَانِ اللَّهُ وَ يَلِكْ آمِنْ إِنْ وَعَدَ اللَّهُ حَقًّا فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ)<sup>5</sup>.

ويضرب الله لنا فيها مثل الذي جاهداه والداه في أن يؤمن بالبعث و الحساب و العقاب و بأن وعد الله الذي وعد خلقه أنه باعثهم من قبورهم حق لا ريب فيه ، و وقوفهم أمام الله تعالى للحساب على أعمالهم الدنيوية حق لا شك فيه، فيقول هذا الابن العاق المكذب مجيباً لوالديه ورداً عليهما نصيحتهما ، أن كل ما تقولانه مجرد خرافات و أباطيل مرت على أمم سابقة و حضارات إنسانية بائدة ، و لكنها لم تك شيئاً صحيحاً ، و مسألة البعث هي كلام سطره السابقون و ذكروه و أسهبوا في تفصيلاته قاصداً بذلك النصوص الأسطورية .

و تعدد ذكر كلمة الأساطير الذي اقترن بالإنسان الأول في العديد من الآيات القرآنية و من ذلك ما جاء في قوله تعالى : ( وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ)<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> ميرسيا إلياد : ملامح الأسطورة ، ترجمة حسيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1995م ص 11.

<sup>2</sup> سورة النمل الآية 68.

<sup>3</sup> أبو جعفر محمد بن جرير الطبري : مختصر تفسير الطبري ، المجلد الثاني ، ص 146.

<sup>4</sup> سورة المؤمنون الآية 83.

<sup>5</sup> سورة الأحقاف الآية 17.

<sup>6</sup> سورة الأنفال الآية 31.

و اتفقت جلّ التّفاسير على الرّواية التي نزلت في حقّها الآية الكريمة ، هو أنّ رجلا في قريش تمادى و اعتدى على القرآن الكريم و كلام الله عزّ و جلّ و قارنه بما كان يسمعه من أساطير جاء بها من خارج البلاد العربيّة في رحلاته إلى الفرس و الرّوم ، فكان كلّما تكلم الرّسول - صلى الله عليه و سلّم - بما أوحى إليه من السّماء ، جاء خلفه و تكلم بما قصّ عليه من قصص و أساطير الرّوم و الفرس و تباهى بها بأنّها أحسن ممّا يسمعون عن النّبى الكريم - عليه الصّلاة و السّلام - .

و قد قيل : إن القائل لذلك هو النضر بن الحارث - لعنه الله - كما قد نص على ذلك ما ورد في السّيرة النبويّة : ( و كان النضر بن الحارث من شياطين قريش ، و ممّن كان يؤذي رسول الله - صلى الله عليه و سلّم - وينصب له العداوة ، و كان قد قدم الحيرة و تعلّم بها أحاديث ملوك الفرس ، و أحاديث رستم و اسفنديار ، فكان إذا جلس رسول الله - صلى الله عليه و سلّم - مجلسا فذكر فيه الله ، خلفه في مجلسه إذا قام ، ثمّ قال : أنا و الله يا معشر قريش أحسن حديثا منه ، فهلمّ إليّ ، فأنا أحدثكم أحسن من حديثه ، ثمّ يحدثهم عن ملوك فارس ، و رستم و اسفنديار ، ثمّ يقول : بماذا محمّد أحسن مّي ؟ )<sup>1</sup>

لقد ارتبط لفظ الأساطير فيما ورد في الآيات القرآنية بالأباطيل و كل ما تحمله من الخرافات و الخيال ، فهي الأكاذيب التي عاش بها الإنسان الأوّل ، و لهذا قابل كفّار قريش كلام الله عزّ و جلّ بهذه المقارنة للتعبير عن عدم تصديقهم لما يتلوّه الرّسول - صلى الله عليه و سلّم - من سور القرآن الكريم ، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك عندما ادّعوا القدرة على الإتيان بمثل هذه الخرافات و النّسج على منوالها لو كانوا يريدون .

و كلّما جاءهم الرّسول - صلى الله عليه و سلّم - بالمزيد ممّا كان يوحي إليه كانوا يتعنّتون ويزدادون تمرّدا و تكديبا و رفضا للاعتراف بأنّ هذه الكلمات ليست من تأليف البشر لقوله تعالى : (وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَآذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ )<sup>2</sup>.

إنّ حديثنا عن النّصوص الأسطوريّة و تتبع الفترات الزمنيّة التي عبرتها ، والأماكن التي سيطرت فيها على عقول البشريّة ، جعلنا ندرك أنّ الإنسان حاول منذ البداية أن يجد مسلكا صحيحا و طريقا سويا و صراطا مستقيما يسير عليه و أنّه كان ينسج لنفسه ما استطاع عقله أن يتصوّره و تمكّن تفكيره من تحليله ، و حاول في شتى العصور أن يصل إلى حقيقة مطلقة تغنيه عمّا يجول في ذهنه من ألغاز هذا الكون و هذه الطّبيعة و هذه النّفس .

#### الخاتمة:

وعليه نستخلص في الأخير و ممّا سبق ذكره و تحليله من أقوال الباحثين و الدّارسين فيما تعلق بهذا الموضوع:

<sup>1</sup> عبد الملك ابن هشام : السّيرة التّبويّة ، الطبعة الثالثة ، دار الكتاب العربي بيروت 1990 م ، الجزء الأوّل ص 228.

<sup>2</sup> سورة النحل الآية 24.

- أنّ القرآن الكريم يضع الأسطورة في المكان و الزّمان الأوّل حين أراد الإنسان أن يخوض مغامراته الأولى مع الكون و حاول تعليل و تفسير أسرارهِ و كشف خباياه ، فكانت تلك النّصوص هي أدبه و فنّه و فلسفته و معارفه ، إنّها مرجع حياته الفكرية و الروحية ، أي هي دينه و تاريخه و فلسفته الأولى .

- أنّه عندما مرّت الأزمنة و أخذت الحضارات تندثر بما جاءت به و لم يتحقّق منها مراد البشر صارت الأساطير كلّها نصوصاً كاذبة و خيالات لا معنى لها ، و أباطيل زعمها الأولون ، حتى جاء القرآن الكريم و وضع حدّاً لكل تلك الخلافات البشرية ، و حدّد لهم السبيل السوي الذي يجب اتباعه و السير على نهجه للوصول إلى الحقائق المطلقة التي طالما بحثت عنها البشرية و لم تلقاها إلا في كتاب اللّ عزّ وجلّ .

- أنّ القرآن الكريم أشبع شغف الإنسان وفضوله فيما كانت تنقله الأساطير من الكذب و الخرافة و قدّم له التفاسير و الدلائل و البراهين اللازمة التي انطبقت تماماً مع منطق عقله و أجابت عن كلّ تساؤلاته بل و أعجزته في كثير من المواقف ، و هو يخوض تجارب حياته البشرية في علاقاتها مع الكون و المظاهر الطبيعية .

#### قائمة المصادر والمراجع المعتمدة :

- 1- القرآن الكريم .
- 2- إليا ميرسيا: ملامح الأسطورة ، ترجمة حسيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1995م.
- 3- الربيعي جلال : قراءات أنثروبولوجية ، دراسة في كتابات الدكتور محمّد الجويلي ، الطبعة الأولى مكتبة علاء الدّين صفاقس ، دار نهى للطباعة و النّشر ، تونس 2008م.
- 4- زكي أحمد كمال : الأساطير ، المكتبة الثقافية المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى 1997م.
- 5- سوّاح فراس : الأسطورة و المعنى ، دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية ، الطبعة الثانية ، منشورات دار علاء الدّين سوريا 2001م.
- 6- الطّبري أبو جعفر محمّد بن جرير: مختصر تفسري الطّبري جامع البيان عن تأويل آية القرآن اختصار و تحقيق الشيخ محمّد علي الصّابوني و الدّكتور صالح أحمد رضا، المجلد الأوّل والثاني ، الطبعة الثانية 1987م ، وحدة رعاية الجزائر 1991م.
- 7- عجينة محمّد : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها، دار محمّد علي للنّشر ، دار الفارابي ، طبعة 2005م بيروت لبنان.
- 8- علوي الصّافي فاطمة: الأسطورة اليمينية في الأدب العربي، مذكرة دكتوراه، قسم العربية جامعة البنجاب باكستان 1976م.
- 9- مندور محمّد : الأدب و فنونه ، الطبعة الخامسة ، شركة نهضة مصر للطباعة و النّشر والتوزيع ، أغسطس 2006م.

- 10 - ابن منظور جمال الدّين محمّد بن مكرم بن علي : لسان العرب ، الطّبعة الثالثة ، ج 4 دار صادر بيروت لبنان.
- 11 - هاملتون أدِيث : الميثولوجيا ، ترجمة حنّا عبّور ، منشورات إتحاد الكتاب العرب 1990م.
- 12 - ابن هشام عبد الملك : السّيرة النّبويّة ، الطبعة الثالثة ، دار الكتاب العربي بيروت 1990م ، الجزء الأوّل.





## الزهد الديني ومظاهره في شعر المعري

Religious Asceticism and its Manifestations in Ma'ari Poetry

جهاد عبد القادر قويدر. ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث، حمص، سوريا

Gehad Abdulkader Kweder, Al-Baath University, Homs, Syria

### Summary:

Abbasid era started and Islamic society lived in political circumstances and cultural, social development which have big influence on asceticism. It became a method for ascetics in their behavior and speech. It does not only mean leaving the life but it also means caring about the relation between human and Allah. Asceticism expands from fear and grief to love, and longing.

It also cares about cleaning the soul from sins. The religion motivation is the main factor to asceticism current.

In this research we will focus on the religious asceticism appearances in al-Maari's poetry where asceticism in life and patience, belief in Allah and doomsday.

**Keywords:** Asceticism, Religion, Poetry, Abu al-Ala' al-Ma'arri.

## ملخص البحث:

تقوم الدولة العباسية ويشهد المجتمع الإسلامي في ظلها ظروفًا سياسية وتطورات اجتماعية وثقافية كان لها تأثيرها القوي في حركة الزهد، إذ أصبح الزهد سلوكًا لدى الزهاد في سلوكهم وأقوالهم، ولم يعد مجرد انصراف عن الدنيا خوفًا من الحساب بل أصبح إلى جانب ذلك يهتم بعلاقة الإنسان بالله تعالى، ومن ثم كان اهتمامه بتصفية النفس وتزكية القلب طريقًا إلى الاتصال بالذات العلية. واتسعت دائرة الزهد فلم تعد مقصورة على الخوف والحزن، وإنما أصبحت تضم كذلك الحب والشوق والرجاء، ولم يعد الحديث مقصورًا على الدنيا والعزوف عن متاعها وإنما أصبح يهتم بتطهير النفس من الآفات وتصفية القلوب من الشوائب.

إذ أن الدافع الديني -وهو الورع- هو العامل الأبرز لنشوء تيار الزهد، فهو الذي يدفع إلى التفكير فيما بعد الموت من حساب وعقاب، ومن ثم إلى الزهد في ملذات الدنيا خوفًا من هذا الحساب.

وفي هذا البحث سلطنا الضوء على مظاهر الزهد الديني في شعر المعري من حيث الزهد في الدنيا ومجاهدة النفس، والإيمان بالله والدار الآخرة.

الكلمات المفتاحية: الزهد، الدين، الشعر، أبو العلاء المعري.

## (1) المقدمة:

إننا نجد تعريفًا للزهد الديني على درجة عالية من الشمول في دائرة المعارف الإسلامية مادة [زهد] حيث تعرفه بأنه "الكف أولًا عن المعصية وعمًا زاد عن الحاجة، وترك ما يشغل عن الله، أو هو الكف عن أمور الدنيا جميعًا بتخلية القلب والتقشف التام وترك كل ما هو مخلوق"<sup>(1)</sup>.

واعتمادًا على هذا التعريف وغيره نجد أن الزهد الديني كما فهمه علماء المسلمين وزهادهم هو اتجاه ديني أساسه التقشف والورع، وغايته تصفية النفس من أدران الحياة وشوائبها، وصرفها إلى الله سبحانه وتعالى، والعمل لما يقرب منه طمعًا بجنته والفوز برضاه ومحبته.

وهذا التقشف قد يضيق مجاله ليكون زهدًا في بعض طبيبات الحياة، وقد يتسع ليكون رغبة وابتعادًا عن كل ما سوى الله سبحانه من طبيبات الدنيا وملذاتها على غرار ما نجد عند أبي العلاء المعري<sup>(2)</sup> الذي ترك الدنيا واتجه إلى الله.

(1) مركز الشارقة للإبداع الفكري: دائرة المعارف الإسلامية، الشارقة ط1، 1418هـ/1998م، ص 5358-5360.

(2) أبو العلاء المعري هو أحمد بن عبد الله بن سليمان (363-449هـ) وُلِدَ في معرة النُعمان بسورية، وقد عُيِّن من الجديري في عامه الرَّابِع، رحل إلى بغداد سنة 398هـ، وأقام بها سنة وأربعة أشهر، ثمَّ رجع إلى معرة النُعمان، ولزم منزله في عزلة لا يبرح بيته، ولا يأكل اللحم، ولم يتزوج أيضًا، وكان يصوم كل أيام السُّنة ما عدا عيد الفطر وعيد الأضحى وكان يلبس خشن الثياب، وعاش زاهدًا حتى وفاته بمعرة النُعمان 449هـ. انظر في

ومن الحالات النفسية والسلوكية الوثيقة الصلة بالزهد الإسلامي لدى المعري، الزهد في الدنيا إيثارًا للأخرة، والاتجاه القوي إلى الإيمان بالله تحت مشاعر الخوف والرجاء والحب إلى جانب التوكل عليه والتفويض إليه والاستسلام لقضائه والاجتهاد في طاعته طمعًا في الظفر برضاه وتزويدًا لليوم الآخر، ونهي النفس عن مطامعها الدنيوية وتطهيرها من آفاتهما حتى تعمر بحب الله والدار الآخرة لا بحب الدنيا ومتاعها الزائل.

وهذا إلى جانب حرصه على الميل إلى العزلة وسلوك طريق العلم، وما يتصل بهذا كله من كثرة التفكير في الموت والقبر والحساب والجزاء، وشدة محاسبة النفس، والصبر على خشونة العيش وقسوة الحياة، وتجنب أسباب الشهرة والرياء، والتواضع والشجاعة في الحق، وليس من الضروري أن تتحقق كل هذه الأمور في الزاهد الواحد، وإنما لكل زاهد منها ما ينسجم مع تجربته الزهدية، ولكنها مع أبي العلاء المعري جاءت متحققة في أغلبها ومعظمها.

## 2) زهد المعري في الدنيا والإيمان بالله والدار الآخرة:

### أ- الزهد في الدنيا ومجاهدة النفس:

لعلّ الجانب الأهم من جوانب الزهد الديني هو زهد الدنيا، فالمؤمن الحق لا يزهّد في الدنيا لذات الزهد ولا كراهية لها، وإنما رغبة في الآخرة وإيثارًا لها، ذلك أن "اللذة من حيث هي مطلوبة للإنسان، بل ولكل حي لا تدمّ من جهة كونها لذة، وإنما تدم ويكون تركها خيرًا من نيلها وأنفع إذا تضمنت فوات لذة أعظم منها وأكمل، أو أعقبت ألمًا حصوله أعظم من ألم فواتها"<sup>(1)</sup>، فالنفس الإنسانية لا تترك مألوفها ومحبوها من ملاذ الدنيا وشهواتها إلا لمحسوب هو أحب إليها منه وأثر عندها منه، وكلما قوي تعلقها بمطلوبه ضعف تعلقها بغيره، وكذا بالعكس، والتعلق بالمطلوب يكون على قدر معرفة شرفه وفضله على ما سواه<sup>(2)</sup>.

والقارئ للآيات القرآنية التي تتحدث عن الدنيا ومتاعها يجدها مُزهدة فيها، في حين أن الآيات القرآنية التي تتحدث عن الآخرة تكون مرغبة فيها، من خلال المقارنة بين فناء الأولى وبقاء الثانية، وبين نقص النعيم في الدنيا وكماله في الآخرة، من ذلك قوله تعالى: {رُزِقَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَبَإِ ﴿١٥٤﴾ قُلْ أُوْنَبِّئُكُمْ بِخَيْرٍ مِّنْ

ترجمته القفطي أبو الحسن: إنباه الرواة على أنباه النحاة، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1984، ص 82-118.

وللاطلاع على المزيد من المصادر التي ترجمت لأبي العلاء ينظر في: تعريف القدماء بأبي العلاء، مجموعة من الباحثين بإشراف د. طه حسين، الدار القومية للطباعة، القاهرة 1944.

(1) ابن قيم الجوزية (691-751هـ): الفوائد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1403هـ/1983م، ص 201.

(2) انظر ابن قيم الجوزية، الفوائد: ص 154.

ذَلِكُمْ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَأَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَرِضْوَانٌ مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ بَصِيرٌ  
بِالْعِبَادِ<sup>(1)</sup>.

ومثل ما نجده في الحديث الشريف: "ما مثلُ الدُّنيا في الآخرةِ إلَّا مَثَلُ ما يجعلُ أحدكم إصبغَه في اليمِّ فلينظرُ  
بِمَا يرجعُ"<sup>(2)</sup>.

وقد أكد كثير من العلماء أن الرغبة في الآخرة ونعيمها لا تتم إلا بالزهد في الدنيا، ولا يستقيم الزهد عند الإنسان  
إلا بعد النظر في الدنيا وسرعة زوالها وفنائها واضمحلالها ونقصها من جانب، والنظر في الآخرة وإقبالها ودوامها  
وبقائها وشرف ما فيها من الخيرات والمسرات من جانب آخر، فهي كما قال الله سبحانه: {وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى<sup>(3)</sup>،  
فالآخرة خيرات كاملة دائمة، والدنيا خيالات ناقصة منقطعة زائلة<sup>(4)</sup>.

إن الزاهد المؤمن الذي أثر الآخرة على الدنيا يمتاز بصفات هي: قوة الإيمان، وقوة العقل والبصيرة وقوة الإرادة.  
إذ إن قوة الإيمان جعلت الزاهد واثقاً فيما وعد الله به من نعيم الآخرة، وموقناً بما أخبر به عن هول الحساب  
والمحشر، وبما أعده الله جزاء للمتقين والعصاة.

وكذلك فإن قوة العقل والبصيرة جعلته يحسن الاختيار لنفسه حين أثر ما يبقى على ما يفنى "فلو أن الدنيا  
قصور وبساتين والآخرة أكواخ لكانت الآخرة أهلاً لأن تؤثر على الدنيا لبقاء تلك وفناء هذه"<sup>(5)</sup>، أما قوة الإرادة فإنها  
قد مكنته من قهر شهوات الدنيا في نفسه فجمع العلم إلى العمل.

ولعلَّ التذكير بالموت من أهم ما عوّل عليه الزهاد وعظماً لأنفسهم ولغيرهم، فمن كلام الحسن البصري: "ألا إن  
هذا الموت قد أضرَّ بالدنيا ففضحها، فو الله ما وجد بعدها ذو لبٍّ فرحاً"<sup>(6)</sup>.

فالموت هادم اللذات كما وصفه الرسول صلى الله عليه وسلم<sup>(7)</sup>، وذكره يوجب التجافي عن دار الغرور،  
ويتقاضى الاستعداد للآخرة، والغفلة عنه تدعو إلى الانهماك في الشهوات<sup>(8)</sup>.

(1) آل عمران: 14-15.

(2) مسلم النيسابوري (206-261هـ) صحيح مسلم بشرح الإمام النووي، مطبعة دار الخير - كتاب الزهد والرفائق - باب فناء الدنيا، 4/2272  
برقم 2957.

(3) الأعلى: 17.

(4) انظر ابن قيم الجوزية، الفوائد: ص 94.

(5) أبو نعيم الأصبهاني: عليّة الأولياء وطبقات الأصفياء، المكتبة السلفية، دت، 10/225.

(6) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ط4، 1975م، 3/135.

(7) انظر الترمذي: سنن الترمذي، تحقيق أحمد شاكر ومحمد فؤاد عبد الباقي وإبراهيم عطوة، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة 1397هـ/1977م  
كتاب الزهد رقم 2307، ص 489.

(8) أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، مراجعة صدقي العطار، دار الفكر، بيروت، 1995، 4/382.

من هنا كان اهتمام المعري بتصوير أثر الموت في النفوس التي تذكره فينغص عليها مسرة الدنيا، فالموت حسب تصويره يمحو كل ما سبق من سعادة فيكون مثل المقر الحامض يتناوله الإنسان بعد غسل النحل فلا يبقى له إلا المرارة (من الطويل):

أرى مَقْرًا في آخر العيشِ كائنًا      نَسيتَ له ما أطعمتك الجوارسُ<sup>(1)</sup>

وقد وجدنا المعري يتخذ من الموت وفناء الحياة منطلقًا من أهم منطلقاته الزهدية، فالموت وباء جامع يصيب الأمم جميعها ويقهر البشرية ويقضي عليها، لذلك فهو يقول (من الرجز):

ما حَصَّ مصرًا وبًا وحدها      بل كائنٌ في كل أرضٍ وبًا<sup>(2)</sup>  
 أنبأنا اللبُّ بلقيا الروى      فالغوث من صحة ذاك النَّبَا<sup>(3)</sup>  
 هل فارسٌ والروم والترك أو      ربيعةٌ، أو مضرٌّ، أو سبأ  
 ناجيةٌ، في عزٍّ أملاكها      أن يُظهرَ الدهرُ لها ما خبأ؟<sup>(4)</sup>

إن لذة الدنيا مهما بلغت في كمّتها ونوعها فإنها تافهة لا قيمة لها حين يكون مصيرها الفناء والزوال (من الطويل):

وهجَّنَ لذاتِ الملوكِ زوالها      كما غَدَرَتِ بالمنذرينَ الهجائنُ<sup>(5)</sup>

لذلك صارت الدنيا في عينيه سرايبًا خادعًا، ودارًا دائمة الهدم، يقول (من البسيط):

دنياك مثل سرايبٍ إن ظننتَ بها      ماءً فخدَعٌ، وإن عَضَبًا فتهويلُ<sup>(6)</sup>  
 والجسم للروح دارٌ طالما لقيت      هدمًا، وحقٌّ لربِّ الدار تحويلُ<sup>(7)</sup>

(1) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: شرح وتحقيق نديم عدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 1988، 862/2. المقر: الصبر، الجوارس: النحل.

(2) الوبأ: مرض عام.

(3) اللب: العقل.

(4) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 65/1.

(5) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1525/3، هجَّن: عاب، المنذرين: المنذر الأكبر والمنذر الأصغر من ملوك المناذرة.

(6) العضب: السيف، تهويل: زينة النقوش والحلي والتصوير.

(7) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1224/2.

فالدنيا لا تصلح دار إقامة لأن المقيم فيها لا يشعر بالأمان فيها (من الطويل):

لَعَمْرُكَ ما الدُّنيا بدارٍ إقامةٍ ولا الحيُّ في حالٍ السلامة آمنٌ<sup>(1)</sup>

وإننا في هذه الدنيا ضيوف لزمان لا يقدم من قرئ<sup>(2)</sup> لضيوفه إلا الموت، والإنسان في دنياه مثل الضيف الذي ينتظر قِراه المتمثل في الموت ينتظره في كل لحظة، ولكنه إذ لا يصبر على الجوع فهو يتناول ما يتعلل به قبل الغداء، ويصور المعري هذا المعنى العميق في قوله (من البسيط):

إنّا ضيوفُ زمانٍ ما قِراه لنا إلا المنايا، ونحن الآن في اللّهُنِ<sup>(3)</sup>

فليس من المستغرب أن يعيش المعري في الدنيا غريباً لا يركن إليها، يكفيه من المال ما يقوم بقوته الضروري، ومن البلد مسكن يأوي إليه، ويقول (من المتقارب):

لبيبٌ إلى الدهرٍ لا يركنُ وإنقاذي النفسَ لا يُمكنُ  
فحسبي من المال قوتي به وحسبي من البلد المسكنُ<sup>(4)</sup>

ويدرك المعري أنه يقصد الموت فلا ينشغل بأعراض الدنيا الزائلة، بل إنه يأخذ منها قوته يوماً بيوم، ويتقوى على العبادات شأن المسافر الذي يتوقع أن يحط رحاله في أي وقت، فتراه يقول (من الوافر):

أقضي الدهر في فطرٍ وصومٍ وأخذ بُلغةً يوماً بيومٍ  
وأعلمُ أن غايتي المنايا فصبراً! تلك غاية كل قوم<sup>(5)</sup>

(1) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1527/3.

(2) القرى: الطعام أو الشراب الذي يقدم للضيف.

(3) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1599/3، اللهن: الواحدة لهنة: ما يتعجله الانسان من الطعام يتعلل به قبل الغداء.

(4) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1547/3.

(5) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1488/3، البلعة: ما يعيش به الإنسان ولا يفيض عن حاجته.

وهو في حياته يقضيها يوماً بيوم زاهداً متفشفاً يطمح بفكره إلى ما بعد هذه الحياة، يطمح إلى الدار الآخرة حيث هي الموطن الدائم، ولذا فإنه يسأل الله أن يعجل سيره إلى هذا الموطن، وأن يرفق بنفسه عندما يقبضها إليه وأن يعفو عن ذنوبه، يقول (من السريع):

لباسي البرس فلا أخضُرُّ	ولا خلوقي، ولا أدكن <sup>(1)</sup>
وقوتي الشيءُ أبي مثله	فصيحُ هذا الخلق والألكن
وأسأل الخالق من عزِّه	ما لم يكن إلاَّ له يمكن <sup>(2)</sup>
سَيراً إلى الموت وعفوًا إذا	مَتُّ ففي الآخرة الموكُنُ <sup>(3)</sup>
والرفق بالنفس لدى بينها	عن جسدٍ ظلَّت به تسكُنُ
ركنت والناسَ إلى هذه الدنيا	فخانت عهدَ من يركنُ <sup>(4)</sup>

ونوال مغفرة الله هي كل ما يرجوه المعري، وهو أمل إن ظفر به فإنه لا يأسف على ما فاته من لذة الدنيا، لأنها فانية لا يحرص عليها، فلا عجب أن رضي بها خشنة غليظة تعافها نفس الحريص، ويقول (من المنسرح):

دار إذا أَسَمَحَتْ بلذَّتْها	فإنَّ بؤساً وراءَ أنعمها
إن غفر الله لي فلا أسفُ	على الذي فات من تنعمها
أكلتها جمرَةً، حرارتها	صدت أبا الحرص عن تطعمها <sup>(5)</sup>

وإن تقوى الله عزَّ وجلَّ هي خير ما يتزوّد به الإنسان لآخرته، وقد اتخذها المعري كنزه وذخره الذي يلقي به مولاه غنياً من الدنيا بقوت يقم صلبه، وطمر يستر بدنه، لا يطمح إلى جاه يعلي قدره، إذ أي نفع لعلو القدر إذا كانت الغاية نزولاً لا بد منه إلى القبر. يقول (من البسيط):

(1) البرس: القطن، الخلق، ضرب من الطيب أعظم أجزاءه من الزعفران.  
(2) له يمكن: الموت والرحمة والرفق بنفسي.  
(3) الموكن: في الأصل عن الطائر، استعارة للموطن.  
(4) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1542/3.  
(5) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1504/3، أسمحت: سمحت وجادت.

القبرُ لا ريبَ منزلٌ فما أربي  
إلى ارتقاءٍ رفيعِ السَّمكِ مصعودٍ  
قوتي غِنائي، وطمري ساتري، وتقى  
مولاي كتري، ووردُ الموتِ موعودي<sup>(1)</sup>

وإذا كان غيره يدّخر المال لحياته فإنه جعل تقاه ذخره عند ربّه<sup>(2)</sup>، كذلك فإن كان غيره يرى ربحه في المال يجمعه فإنه يعدّ أسعى الريح فعل التقى<sup>(3)</sup>.

وبتلك النفس الغنية بقناعتها ورضاها بما قسم الله، وهذا الفقه المستبصر للعالم على أنها كلها فضول، زائدة فوق الحاجة عدا هذه الضرورات التي تحفظ الحياة وتصون الكرامة وترقى بالعقل والنفس، وقبل ذلك بتوكل على الله وحده رازقاً لا يضيع من خلق، بهذا كله عاش الزاهد أبو العلاء المعري عزيز النفس لا يمدّ عينيه إلى ما مُتّع به غيره من زهرة الحياة، فهو يتلو قول الله: {وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ زَهْرَةَ الدُّنْيَا لِنَفْسِهِمْ فِيهِ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰ}<sup>(4)</sup>، وهو إذا سأل فإنما يسأل الله، لأنه هو وحده الجدير بالسؤال، فهو وحده الغني والناس جميعاً فقراء. "إنّ من فتح الله عين بصيرته لا يصح أن يعلّق قلبه بمخلوق، لأنه يجد الخلق كلهم فقراء لا يملكون شيئاً مع الله تعالى"<sup>(5)</sup>.

ويصور المعري هذا المعنى فيقول (من الهزج):

فقيِرُ كلُّ من في الأرض  
إنَّ العبدَ لا يملك<sup>(6)</sup>

فالناس جميعاً في الأرض عبيد لله سبحانه، والعبد فقير لا يملك، فأولى بمن كان عبداً لله ألا يدعي ملكاً لأن الملك لله وحده، فإذا تفضل سبحانه على إنسانٍ بالغنى كان ذلك عارية لا بدّ من ردّها، وهو ما صوّره المعري بقوله (من البسيط):

الملكُ لله، من يظفر بنيلٍ غنيّ  
يزُدُّه قسرًا وتضمن نفسه الدركا<sup>(7)</sup>

(1) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 504/1، الطمر: الثوب البالي، السّمك: القامة والسقف.

(2) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 612/2 المقطوعة رقم (172) "لوتترك الدنيا يافتى".

(3) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1646/3 مقطوعة "سنك خير لك".

(4) طه: 131.

(5) عبد الوهاب الشعراني (898-973هـ) الأنوار القدسية في قواعد الصوفية، المكتبة العلمية بالقاهرة ط1، 1962م، ص 123.

(6) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1197/3.

(7) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1173/3، قسرًا: كرهاً، الدرك: التبعة تلحق المسؤول فيضمها.



إن الدّارس لتجربة الزهد الدينية عند أبي العلاء المعري يجدُ فيها ما يستدعي التوقف ملياً في محاولة لتبيين الجديد فيها، وما عساه أن يكون وراءها من تأثير بثقافات غير إسلامية.

وقد خاض أبو العلاء المعري غمار تجربة زهدية فريدة من نوعها، كمّاً ونوعاً، إذ استمرت قرابة الخمسين عاماً فرض على نفسه فيها حياة بالغة القسوة، فكان طعامه البقل، ولباسه خشن القطن، وفراشه سجادة من لباد في الشتاء وحصير البردي في الصيف، كان يعيش على إيراد يسير يأتيه من وقفٍ له مقداره بضعة وعشرون ديناراً في السنة، يدفع نصفه أجراً لخادم ووزّاق، ويعيش عامه بالنصف الثاني، فإذا ضاق هذا القدر الضئيل عن الوفاء بضرورات العيش تخلى عما يطيق الاستغناء عنه، دون أن يشكو فقراً، أو يسعى إلى زيادة في رزقه، بل إنه رفض ما عُرضَ عليه من الهدايا والصلوات والمنح، مثلما رفض التكسب بشعره، ولو قبل شيئاً من ذلك لكان من أثرياء عصره<sup>(1)</sup>.

ومن ذلك ما يرويه المؤرخون من أن المستنصر بالله الفاطمي حاكم مصر بذل له ما ببيت المال بالمعرة من الحلال، فلم يقبل شيئاً وقال (من مجزوء الكامل):

لا أطلب الأرزاق والمولى      يفيض عليّ رزقي  
إن أعطَ بعض القوت أعلم      أن ذلك فوق حقي<sup>(2)</sup>

فهو يرفض أي زيادة في موارده، لأنه يرى في قبوله تلك الزيادة ظلماً لغيره يتورّع عنه لأنه حين يأخذ فوق حقه فإنما يأخذ حقّ غيره، وغناه هو لن يكون إلا بفقر إنسان آخر، وهو ما يصوره قوله (من الوافر):

غنيّ زيدٍ يكون لفقر عمرو      وأحكام الحوادث لا يُقسّنه<sup>(3)</sup>

وهذه نظرة عميقة من المعري تحمل بعداً اجتماعياً إلى أسباب الغنى والفقر بين الناس تردها إلى قسوة بعضهم على بعض، وإلى إخلالهم بالأوضاع الطبيعية التي وضعها الله لهم، حين خلق لهم ما في الأرض جميعاً، وأراد الكرامة لهم جميعاً، وأمرهم أن يتراحموا ويتعاونوا ويتكافلوا فتناسوا ذلك، ودفعت الأنانية والجشع وغريزة التملك وحب

(1) انظر د. طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط7، 1968، ص 166، وانظر د. عائشة عبد الرحمن: أبو العلاء المعري، مطبعة مصر، 1965، ص 160-161.

(2) ياقوت الحموي: معجم الأدياء، 143-142/3، ونكت الهميان في نكت العميان: ص 53.

(3) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1567/3، وقد أخذه من المتنبي إذ يقول: بذات قضيت الأقدار ما بين أهلها... مصائب قوم عند قوم فوائد (ديوان المتنبي: بشرح البرقوقي، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، د.ت، 298/1).

المال حرامًا وحلالًا، وهم بذلك قد ابتلعوا حقَّ غيرهم وكانوا سببًا في حرمانهم من نعم الله وأرزاقه، وصار الحال كما قال الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: "ما مُتَّعَ غنيُّ إلا بما جاع به فقير"<sup>(1)</sup>.

وهو وضع يشكو منه العالم في عصرنا الحديث الذي انقسم إلى أغنياء يستحوذون على حقوقهم وحقوق غيرهم، ويستأثرون بعلمهم وإمكاناتهم ودهائهم وجشعهم على ثروات الأرض على حين لا يبقى لغيرهم إلا الفتات الذي لا يقيم حياة ولا يسدُّ جوعًا<sup>(2)</sup>.

وفي نظر أبي العلاء المعري إنَّ هذا الغنى لا معنى له إلا ظلم الآخرين وسلب حقوقهم، وزيادة عدد الفقراء والمعدمين، وهو ما تورع عنه في بيتيه السابقين حين رفض عرض الخليفة الفاطمي السخي كما رفض غيره، واكتفى برزقه الذي يفيضه عليه مولاه سبحانه وتعالى يرى فيه الحلال الخالص، وكانت لديه القدرة على التعفف عمًا يعجز عن الحصول عليه بمورده اليسير، وكان صادقًا حين قال (من مجزوء الرمل):

عِشْتُ من أيسرِ حلٍّ                      وتَشَبَّهْتُ بظلي<sup>(3)</sup>

حتى أنه تمنى، لو استطاع، أن يترك طعامه كله حتى لا يظلم أحدًا (من المنسرح):

من لي بترك طعام أجمع إنَّ              نَ الأكل ساق الوري إلى الغبن<sup>(4)</sup>

إنَّ التورع عن ظلم الآخرين وتحري الحلال الخالص كانا وراء تقشُّف المعري، كما تبين لنا فيما سبق، وهذان سببان يدخلان في الورع الذي يعد من أهم سمات الزهد، والتقشف من منظور الزهد الديني وكما يراه المعري لا يكون إلا تدينًا وتقربًا إلى الله، فنراه يقول (من البسيط):

الدينُ هجرُ الفتى اللذاتِ عن يُسرٍ              في صحبةٍ واقتدارٍ منه ما عمرا<sup>(5)</sup>

ويقول (من المجتث):

(1) الإمام علي بن أبي طالب (23ق.هـ-40هـ) نهج البلاغة، تحقيق الدكتور صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، دت، ص 302.

(2) عبد المنعم محمد خلاف: المادية الإسلامية وأبعادها، دار المعارف، ط2، 1983م، ص 299-300.

(3) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1342/2، أيسر حل: أقل المال الحلال، تشبهت بظلي: أي جسي لا حجم له كالظل.

(4) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1628/3، الغبن: النقص في الرأي.

(5) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 677/2، الدين أن تبتعد عن اللذات وأنت قادر عليها في صحة الجسم وامتلاك المال.

إذا خِمَصْتُ قَلِيلًا عَدَدْتُ ذَلِكَ قُرْبَهُ (1)

والمعري يتشدد في فهمه للدين حين جعله هجرًا للذات مع يسرٍ في الحصول عليها، فالدين لا يحزّم التمتع بلذات الحياة في إطار ما أحلّه الله من الطيبات، والمحرمات المنهي عنها معلومة ومحدودة، ولعلّ الشاعر قصد بالدين (الزهد) وهو زهد الأغنياء والقادرين في التمتع بطيبات الحياة، وهو أعلى درجات الزهد وأدلّه على صدق الإيمان وقوة الإرادة والسيطرة على النفس حتى إنه ليحرمها من شهوات تحييط بها وتكون في متناولها تقرّبًا إلى الله "فالزهد لا يدلّ على قوة النفس إلا حين يتضمن معنى الحرمان، والحرمان مما تملك أقسى وأصعب من الحرمان مما لا تؤمل، لأن الملك يغريك بالحرص ويطمعك في المزيد، أما المأمول فهو سراب، والخفة إليه لا تضمن في جميع الأحوال، فالزهد فيه فضيلة الفارغين" (2).

فالزهد الصادر عن تدين وورع لا يكون إلا لمن أقبلت الدنيا فرغب عنها، فهو زهد عن قدرة ويسر كما أراد أبا العلاء المعري، أما زهد الفقير العاجز عن التمتع فهو إدعاء يفتقد الدليل على صدقه، فكم فقير ادعى الزهد تجملاً حتى إذا أمكنته الحياة من التمتع ظهر كذب ادعائه.

وهو رأي يتفق مع قول عبد الله بن المبارك (3) ردًا على من ناداه "يا زاهد": "الزاهد عمر بن عبد العزيز (4) إذ جاءته الدنيا راغمة فتركها، وأما أنا ففيما ذا زهدت؟" (5).

من جهة أخرى فقد وجدنا المعري في بيته الشعري الذي ذكرناه أخيرًا يتقرب إلى الله بالجوع وهو مذهب أخذ به بعض زهاد الصوفية، فقد رأوا في الجوع معينًا على المعرفة التي يطلبونها، كما حدث مع أبي يزيد البسطامي (6) حين سئل: بأي شيء وجدت المعرفة؟ فقال: "ببطن جائع وبدن عارٍ" (7).

(1) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 154/1، خمص: جاع، قرية: تقرب وإكرام من الله.

(2) د. زكي مبارك (1892-1952م) التصوف الإسلامي في النفس والأخلاق، مطبعة الرسالة ط1، 1357هـ/1928م، 32/1.

(3) عبد الله بن المبارك (118-182هـ) فقيه زاهد ولد سنة 118هـ وتفقه على سفیان الثوري ومالك بن أنس رضي الله عنهما، كانت له سياحات كثيرة وكان محبًا للخلوة، وكان يشارك في الغزوات، توفي سنة 182هـ (انظر وفيات الأعيان 2/237هـ).

(4) عمر بن عبد العزيز: الخليفة الأموي الثامن ولد سنة 61هـ في المدينة المنورة وكان شديد الإقبال على العلم ويحب المطالعة والمذاكرة بين العلماء وترى على أيدي كبار فقهاء المدينة وعلمائها، تولى الخلافة بعد وفاة سليمان بن عبد الملك سنة 99هـ وعرف بزهده الشديد وورعه وتوفي سنة 101هـ، انظر في ترجمته ابن الجوزي (508-597هـ) سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز الخليفة الزاهد، دار الكتب العلمية، بيروت 1404هـ/1984م.

(5) الغزالي، إحياء علوم الدين: 185/4.

(6) أبو زيد البسطامي: طيفور بن عيسى ولد سنة 188هـ من خراسان ويلقب ب(سلطان العارفين) من أهم أعلام التصوف، كان له مذهب في التصوف يتعلق بالمحبة الصوفية والغناء الصوفي وتوفي سنة 261هـ، انظر د. عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2003، ص 67-71.

(7) السلمي (325-412هـ) طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريعة، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، ط1، 1372هـ/1953م، ص 7.

وذلك لأنه "إذا جاع القلب وعطش صفا ورق، وإذا شبع وروي عمي" على حد قول أبي سليمان الداراني<sup>(1)</sup> ولعلّ من أهم النقاط التي يتوقف عندها الدارس لتجربة الزهد عند أبي العلاء المعري في محاولة لتفسير مصدرها هي امتناعه عن أكل لحم الحيوان وما يخرج منه من اللبن والبيض والعسل، وهو من بين ما فرضه على نفسه في منهجه الزهدي القاسي، وظلّ عليه ثابتاً مدة تزيد على خمس وأربعين سنة<sup>(2)</sup> أي منذ فرضه على نفسه إلى أن توفي. وهناك شعر كثير للمعري يتناول مسلكه الزهدي هذا يشير إلى أنه كان يصطنعه تديناً لما في ذلك من رحمة بالحيوان وتجنب لظلمه وأذاه من مثل قوله (من الطويل):

أبي الله أخذني دَرَّ ضَانٍ ومَاعِزٍ      وإِدْخَالِي الأَمْرَ المَضِرَّ على السَّخْلِ<sup>(3)</sup>

وقوله (من البسيط):

لا أَشْرُكُ الجِدِّي في دَرِّ يَعِيشُ به      ولا أروغُ بناتِ الوَحْشِ والضَّانِ<sup>(4)</sup>

وقوله (من الطويل):

(1) السلمي، طبقات الصوفية: ص 79، أبو سليمان الداراني: عبد الرحمن بن أحمد ينسب إلى داريا من قرى ريف دمشق ويلقب بـ(زاهد العصر) ولد في حدود 140 هـ ويعد من كبار الزهاد وكان كثير البكاء، توفي سنة 215 هـ، انظر د. عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، ص 197-198.

(2) انظر ابن خلكان، وفيات الأعيان: 96/1 وانظر أبو الفدا: المختصر في أخبار البشر، 176/2.

(3) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1287/3، الدر: اللبن، السخّل: جمع سخلة، ولد الشاة - يريد أن لا يشرب اللبن.

(4) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1608/3، أروع: أفزع.

غدوتَ مريضَ العقلِ والدينِ فالقني  
فلا تأكلنْ ما أخرجَ الماءَ ظالمًا  
وأبيضَ أماتٍ أرادت صريحه  
ولا تفجعنَّ الطيرَ وهي غوافلٌ  
ودعْ ضربَ النحلِ الذي بكرت له  
فما أحرزته كي يكون لغيرها  
مسحُتٌ يدي من كلِّ هذا فليتنى

لتسمعَ أنباءَ الأمورِ الصَّحاحِ  
ولا تبغِ قوتًا من غريضِ الذبائح<sup>(1)</sup>  
لأطفالها دون الغواني الصرائح<sup>(2)</sup>  
بما وضعتُ فالظلم شرُّ القبائحِ  
كواسبٍ من أزهارِ نبتِ فوائِح<sup>(3)</sup>  
ولا جمعتُهُ للندى والمنائح<sup>(4)</sup>  
أبهتُ لشأني قبل شيبِ المسائح<sup>(5)</sup>

وهنا نرى المعري في أبهى صور الرحمة بالحيوان والرفق والإشفاق عليه، وبذلك يكون قد سبق الأوروبيين بمئات السنين حين ادعوا رفقهم بالحيوان وأنشئوا لهذا الغرض الهيئات والجمعيات التي تدعي المحبة المطلقة لكل كائن حي.

وقد أدرك أبو العلاء أنّ من ينسب إلى الدين يرغب في هجران اللحوم لأنها لم يوصل إليها إلا بإيلام حيوان، وفي ذلك تقرب إلى الله تعالى واجتهاد في التعبد ومبالغة في الزهد والتعفف يرجو أن يجازي عنه بغفران خالق السماوات والأرض، والمتدينون لم يزالوا يتركون ما هو لهم حلال مطلق، والأنبياء والمجتهدون من الأئمة يقصرون نفوسهم<sup>(6)</sup> ويؤثرون بما يفضل منهم أهل الحاجة<sup>(7)</sup>.

والجدير ذكره أن ما قاله المعري في لزومياته من شعر في الحيوان والطير - وهو كثير - يدل على تعاطف كبير معهما، ورحمة بالغة بهما، وكذلك ما يكتنه من حب غامر لهما، حتى إنه ليمتدح من صفاتهما ما يفتقده في الإنسان<sup>(8)</sup> ويشفق عليهما منه أن يصيبهما ظلمه وقسوته فيوصيهما بأخذ الحذر منه، فإذا دهمهما خطب بكى لهما<sup>(9)</sup>، ويشدد به الأسى حين يرى إنسانًا يستولي على ثمار تعبهما ويعدُّ ذلك ظلمًا وجناية<sup>(10)</sup>، وينبغي على الإنسان

(1) الغريض: الطير من اللحم وسواه.

(2) أبيض: أراد به اللبن، الصريح: الخالص، الصرائح: الخاليات من العيب.

(3) ضرب النحل: العسل، الفوائِح: الطيبات الشدا.

(4) المنائح: العطايا جمع منحة.

(5) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 376/1، أبه: فطن، المسائح: الذوائب أو شعر جانبي الرأس.

(6) أي يجبسونها عن الشهوات.

(7) انظر يا قوت الحموي، معجم الأدياء: الصفحات: 183، 196، 197، 199/3.

(8) انظر تحريم ذبح الحيوان، أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1396/3.

(9) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1077/2 بعنوان (ابك على طائر).

(10) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1645/3 (النحلة الغافلة).

أن يجور عليهما<sup>(1)</sup>، ويحثه على الإحسان إليهما<sup>(2)</sup>، ويوصيه بالتصدق عليهما، إلى غير ذلك مما يصور ما يفيض به قلبه من رحمة لا حدود لها ورقّة قلّ أن نجد لها مثيلاً حتى إنه ليوصي بأن يُصنع حذاؤه من الخشب ضمناً بجلد الحيوان الذي لا يُحصّل عليه إلا بدبحة فيقول (من السريع):

فاجعل حذائي خشباً إنني أريد إبقاءً على الدّارش<sup>(3)</sup>

إن رحمة المعري لم تكن قاصرة على الحيوان والطير بل كانت هذه الرحمة طبعاً أصيلاً وقويّاً عنده، إذ يظهر في كثير من سلوكياته وأخلاقه حتى أنه يعدُّ من أهم مفاتيح شخصيته.

كذلك فإن امتناع المعري عن أكل الحيوان قد جاء متلائماً مع طبيعته وأخلاقياته من ناحية، وفهمه للتدبّن والتعبّد من ناحية أخرى، فليس هناك مانع من أن يكون قد تأثر في ذلك ببعض المذاهب غير الإسلامية التي تصطنع هذا المسلك الزهدي (كالجينية) مثلاً، وهو من المذاهب الهندية الدينية القديمة ومن أهم مبادئه الخلقية عدم الإيذاء، وهو دين مسالم يبالغ كل المبالغة في البعد عن العنف حتى إنه يكره قتل الهوام والحشرات الصغيرة، وأشد أنواع الجنايات وأفظعها لدى الجينيين الاعتداء على الحياة والعنف والتشدد، ولهذا فهم يحرمون قتل الحيوان وأكل اللحوم<sup>(4)</sup>.

ومن المؤكد أن الفلسفة الهندية كانت معروفة للعرب في هذا العصر، وفي شعر أبي العلاء المعري ما يدل على اطلاعه عليها فهو يذكر كثيراً من مبادئها، بل إنه لا يخفي إعجابه ببعضها<sup>(5)</sup>.

من جانب آخر فإن أكبر عقبة في طريق الزاهد هي نفسه، لذلك فإن مجاهدتها من أهم الأولويات التي سجلها شعر المعري الزهدي حين أشار إلى أن النفس أمارة بالسوء، وهي منبع الشر، فنراه يتهمها بالخيانة الشديدة، لأنها ضعيفة لا تقوى على الصمود أمام مغريات الحياة وألاعب الشيطان، تعرض عن طريق الهدى، وتخفّ إلى سوق الضلال. فيقول (من الطويل):

(1) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 842/2، 880/2.

(2) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1682/3 (جاروا على الحيوان).

(3) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 950/2، والدارش: الجلد الأسود أي أنه لا يريد ذبح الحيوان ولا الانتفاع بشيء من أجزائه.

(4) انظر د. أحمد شلي (2000-1915) مقارنة الأديان (4) أديان الهند الكبرى، مكتبة النهضة المصرية، 1981م، ص 114-117-118، وانظر حامد عبد القادر (1966-1895) فلسفة المعري مستقاة من شعره، لجنة البيان العربي: 1369هـ/1950م، ص 80-81، وانظر محمد فريد وجدي (1878-1954) نصيب المعري من الفلسفة الشرقية مقال في كتاب "أبو العلاء المعري - حياته وشعره"، المكتبة الحديثة بيروت، د.ت، ص 45.

(5) من ذلك قوله مستحسنًا إحراق الهند جثث موتاهم (من الخفيف):

حرق الهند من يموت فمازا واستراحوا من ضغطة القبر ميتاً  
روه في روحه ولا تبكير وسؤال المنكر ونكير

أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 807/2، وانظر أيضاً: فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره: ص 82-83.

وراحلتي نفسٌ خَوْؤُنٌ كأنها      من الضعف شاةٌ في السَّوامِ رَعُومٌ<sup>(1)</sup>  
لَجُونٌ إذ بانَ الهدى لا تَوُؤْمُهُ      وإنْ لَاحَ نِهْجُ الغَيِّ فبِي سَعُومٌ<sup>(2)</sup>

وقد اهتم المعري بإخراج الدنيا من قلبه ونفسه، فلا يعمرها إلا حبَّ الله والتقرب إليه بالعبادات خالصة نقية من الشوائب بعيدة عن الرياء، لأنه كان يعلم أن أخطر آفات النفس "الرياء" يقول (من الطويل):

إذا ما فعلتَ الخيرَ فافعله خالصًا      لربِّك، وأجزُ عن مديحك ألسُنًا<sup>(3)</sup>

وقد أكثر المعري من ذكر العبادات بأنواعها كالصلاة والصيام والزكاة ليظهر من خلالها نفسه ويقمع هواها، إذ إنه نشط في مجاهدة هذه النوازع والميول فيها، واهتم بتزكيتها وتنقيتها من آفاتهما، كما في قوله (من الوافر):

أُقْضِي الدَّهْرَ من فطْرِ وِصومٍ      وأخذ بُلْغَةً يومًا بيومٍ<sup>(4)</sup>

ويقول مخاطبًا الدنيا (من مجزوء الرمل):

لك أوقاتي فخلّني      إذا قمتُ أصلي<sup>(5)</sup>

وكذلك نراه ناصحًا نفسه وتلامذته فيقول (من الوافر):

خذوا سيري فهنَّ لكم صلاحُ      وضلُّوا في حياتكم وزكّوا<sup>(6)</sup>

(1) السوام: المشية والإبل الراعية، رَعُوم: مصابة بداء يسيل من أنفها الرغام وهو المخاط.

(2) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1391/3، اللجون: الناقل الثقيلة السير، سعوم: باقية على سيرها.

(3) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1549/3.

(4) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1488/3.

(5) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1342/3.

(6) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1162/3.

ومن المظاهر التي صورها شعر الزهد في جهاد النفس هي المواعظ التي كان الزهاد يقدمونها لأنفسهم، يلومونها على غيها، ويحثونها على الرجوع إلى طريق الله والتوبة، ويذكرونها بالموت والحساب حتى تستدرك ما فرط منها وتبادر إلى اتخاذ الزاد، كما في قول المعري (من الطويل):

بَدَارِ بَدَارِ الْخَيْرِ يَاقَلْبُ تَائِبًا      أَلَسْتَ بِدَارٍ أَنْ مَنَزَلِي الرَّمَسُ<sup>(1)</sup>

### ب - الإيمان بالله والدّار الآخرة:

ينطلق الزّهاد في زهدهم من إعمار قلوبهم بتقوى الله والإخلاص له والإيمان به إلهاً واحداً لا شريك له، هو وحده الخالق والرازق والمدبّر، وهو المهيمن ما شاء كان وما لم يشأ لم يكن، كذلك فإنهم يحبون الله ويشعرون بقربه منهم وقرينهم منه، ويعرفون ما يسبغه عليهم من اللطائف، وما يخصهم به من الرّعاية، وهم بكل ذلك متوكلون على ربهم يسلمون إليه أمورهم، ويفوضونه في شؤونهم، ويثقون بفضله ورحمته، ويتقبلون كل ما يقضي به عليهم بالرضا والتسليم، مقدرين أن الله يختار لهم الأفضل.

ولعلّ المعري من أهم الشعراء الزّهاد الذين دعوا في أشعارهم إلى الإيمان بالله وعبادته فهي هو يعلن براءته من الناس الذين لا يعبدون الله فيقول (من الطويل):

إِذَا قَوْمُنَا لَمْ يَعْبُدُوا اللَّهَ وَحْدَهُ      بِنَصِيحٍ فَإِنَا مِنْهُمْ بُرَاءٌ<sup>(2)</sup>

كذلك فإنه يطالب الإنسان أن يكون دائم الذكر لله في كل الأوقات عندما يستيقظ من نومه صباحاً وعندما يخلد إلى نومه ليلاً فيقول (من الكامل):

أَذْكَرُ إِلَهَكَ إِنْ هَبَّتْ مِنَ الْكُرَى      وَإِذَا هَمَمْتَ لِهَجْعَةٍ وَرِقَادٍ<sup>(3)</sup>

ومن تمام الإيمان بالله التسليم بقضاء الله وقدره مع الرضا التام بذلك الأمر فهو مفتاح سعادة الإنسان في الدارين الدنيا والآخرة، فنراه يقول (من الطويل):

(1) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 854/2، بَدَارِ: أَسْرَعُ وَبَادِرٌ، أَلَسْتَ بِدَارٍ: أَلَا تَعْلَمُ.

(2) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 36/1.

(3) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 526/1.



فَسَلِّمْ إِلَى اللَّهِ الْمَقَادِيرَ رَاضِيًا      وَلَا تَسْأَلُنْ بِالْأَمْرِ غَيْرَ خَيْرٍ<sup>(1)</sup>

ويقول أيضًا (من الطويل):

إِذَا كُنْتَ بِاللَّهِ الْمَهِيمِينَ وَاثِقًا      فَسَلِّمْ إِلَيْهِ الْأَمْرَ فِي اللَّفْظِ وَاللَّحْظِ<sup>(2)</sup>

وعلى الإنسان أن يكون راضيًا بقضاء الله وقدره دون أن يظهر التذمر والسخط كي ينال ثواب ربه فيقول (من الوافر):

رَضًا بِقِضَاءِ رَبِّكَ فَهُوَ حَتْمٌ      وَلَا تُظْهِرْ لِحَادِثَةٍ وُجُومًا<sup>(3)</sup>

ومن أهم أوجه الإيمان بالله عند المعري التوبة المترافقة مع الإخلاص حتى ينال الإنسان مغفرة الله سبحانه وتعالى، فيقول (من الكامل):

وَإِذَا الذُّنُوبُ طَمَّتْ فَأَخْلِصْ تَوْبَةً      لِلَّهِ يُلْفَ بِفَضْلِهِ غَقَارَهَا<sup>(4)</sup>

وتقوى الله والخشية من جبروته وعظمته هي سنة الزاهدين، والمعري يسلك هذا المسلك حتى يخاطب الإنسان قائلاً (من مجزوء الخفيف):

أَتَقِ الْوَاحِدَ الْمَهِيمَانَ، فَاللَّهُ أَوْلُ<sup>(5)</sup>

وقدرة الله عز وجل تتجلى في الموجودات كلها، ويكفي أن ينظر الإنسان إلى نفسه ليجد الآيات العظيمة التي تدل على عظمة المولى جلَّ شأنه، وفي ذلك يقول المعري (من السريع):

(1) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 719/2، سلّم الأمور إلى الله وارضَ بمقاديره.

(2) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1010/2.

(3) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1444/2.

(4) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 691/2، إذا كثرت الذنوب وارتفعت وفاضت فعليك بالتوبة المخلصة فالله يغفر الذنوب بفضلته.

(5) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1248/3.

أما يرى الإنسانُ في نفسه آياتِ ربِّ، كلُّها غُرٌّ<sup>(1)</sup>

وكذلك يدعو المعري للنظر في هذا الكون المترامي الأطراف بما فيه من نجوم وكواكب فيقول (من السريع):

سبحانَ من سخر نجمَ الدُّجى والبدَرَ في قدرته يَسْلُكُنْ<sup>(2)</sup>

كذلك فقد ظهر تعلُّق قلب الزاهد بالدار الآخرة، مما استدعى ذكره الدائم للموت وما بعده من هول الحساب وعذاب النار، كما أشار إلى ذلك المعري حين تحدث عن زاد الآخرة المتمثل في التقوى كي ينجو من فزع الحساب وأهواله، ويلقى ربه بقلب نقيٍّ من الخطايا، متأملاً رحمة الله التي سوف تمثل له طوق النجاة، وهو بذلك لا يخشى الموت لأنه يريحه من شقاء الدنيا ومتاعها، ويصور هذا بقوله (من السريع):

أفضل ما أودعته في السِّقَاءِ <sup>(3)</sup>	تقواك زادٌ، فاعتقد أنه
ومهجةٌ مولعةٌ بارتقاء <sup>(4)</sup>	أهٍ غداً من عَرَقِ نازلٍ
وليت قلبي مثلهُ في التَّقَاءِ	ثوبِي محتاجٌ إلى غاسلٍ
خيرٌ من اليُسْرِ وطولِ البقاءِ	موتٌ يسيرٌ، معه رحمةٌ
فما وجدنا فيه غيرَ الشِّقَاءِ <sup>(5)</sup>	وقد بلونا العيشَ وأطواره
إلى اتباعِ الأهلِ والأصدقاءِ	تقدّمَ الناسُ، فيا شوقنا
إن صحَّ للأموالِ وشكُّ التَّقَاءِ <sup>(6)</sup>	ما أطيبَ الموتَ لشرباهِ

وأبو العلاء المعري يذكر الموقف العسير يوم الحساب، وهو يوم مشهود، يجمع الخلق، وتظهر فيه السرائر، حتى أنه يتمنى عدم القيام للحساب يوم القيامة حين يخرج الناس من قبورهم فنراه يقول (من المتقارب):

(1) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 643/2.

(2) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1648/3.

(3) السقاء وعاء من جلد للماء أو اللبن.

(4) غدا من عرق نازل: أي يوم الحساب يعرق الانسان من شدة الهول، مهجة مولعة بارتقاء: أي النفس تحب أن ترتقي للسماء.

(5) بلونا: جرّينا.

(6) الوشك: السرعة، لزوم ما لا يلزم 66/1.

فيا ليتني هامدٌ لا أقوم إذا نهضوا ينفضون اللَّمَمَ<sup>(1)</sup>

ويبدو المعري في هذا البيت متأثراً بقوله تعالى: {إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرْبًا<sup>(2)</sup>}.  
 لقد آمن الزهاد ومنهم المعري بأن الدنيا مزرعة للأخرة، وبدافع من خوفهم عقاب الله، ورجائهم رحمته ورضوانه أقبلوا على الله بهمة عالية يتقونه حقَّ تقاته، ويراقبونه أشدَّ مراقبة، ويجتهدون في طاعته، لذلك أدرك المعري أن العزَّة والمكانة الرفيعة للإنسان لا تكون إلا في الدار الآخرة، فيقول (من البسيط):

لا خيرَ للمرءِ إلا خيرُ آخرَةٍ يبقى عليه، فذاك العزُّ والشرفُ<sup>(3)</sup>

ومهما قيل في عقيدة أبي العلاء، وعن حقيقة تدينه<sup>(4)</sup> فإنَّ ما أثر عنه يدل على أنه كان قويَّ الإيمان بالله، يتقيه، ويحث على تقواه، ويكثر من عبادته، وكان على حظِّ كبير من ورع النفس، ونقاء القلب والضمير والتمسك بالفضيلة، ويدل كذلك على أنه كان صادقاً في زهده، بل إنه ليلتقي مع الصوفية في مبادئهم، ويتحلى بكثير من أخلاقهم<sup>(5)</sup> وقد تبين لنا هذا في أشعاره.

ومن الطبيعي أن يأتي المعجم اللغوي عند المعري مصوراً الأفكار التي دار حولها شعره الزهدي، والمعاني التي ألم بها، ومصوراً لأحاسيسه وعاكساً ثقافته ومذهبه العلمي<sup>(6)</sup>، ومتلائماً مع طبيعة ذلك الشعر من الذاتية والارتجال والخطابية والشعبية.

وإذا كانت تجربة الزهد ذاتية للمعري فإنها تصدر عن عاطفة قوية، وتغذيها مشاعر نفسية حادة من الحب والخوف والرجاء وعزلة النفس وازدراء الحياة، وما إلى ذلك من المشاعر التي تصل بقوتها وعمقها إلى أن تأخذ صاحبها بحياة الزهد على ما في تلك الحياة من شدة على النفس ومعارضة لما طبعت عليه من إثارة المتعة العاجلة.

(1) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1521/3.

(2) النبأ: 40.

(3) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم: 1067/2.

(4) تعرضت عقيدة المعري للطعن، فقد رُمي بالزندقة والإلحاد بسبب ما ورد في بعض ما نسب إليه من شعره من آراء تشكك في الأديان، وتسخر من الشرائع والرسالات السماوية، وتتقول على العقل وحده (أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم 268/2) وكذلك (ياقوت الحموي، معجم الأدباء 172-163/3) وهي أشعار قليلة جداً إلى جانب ما له من شعر كثير يثبت صحة عقيدته وقوة إيمانه.

(5) عن تلك النزعات الصوفية عند المعري: انظر حامد عبد القادر: فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره، الصفحات (75 - 77 - 78 - 84).

(6) انظر د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط10، 1978، ص 189.

والقارئ لا يشعر بتأثير الزهد في نفسه إلا إذا تضافرت جميع أجزاء المشهد الزهدي وجوانبه اللفظية والمعنوية حتى يأخذ الزهد تأثيره ووقعه لدى المتلقي، حتى أن المتتبع شعر الزهد عند المعري سوف يجد بلا شك أثر الثقافة الواسعة والمتنوعة في معجمه الشعري مما يطول به المقام.

ولعل من أهم ما يتسم به المعجم في شعر الزهد عند المعري تجنب الغريب، فالكلمات والتراكيب فيه واضحة المعنى، كثيرة الاستعمال، مألوفة لا تكاد تخفى على عامة الناس.

وهذا أمر طبيعي في شعر الزهد لأنه "يتجه أساساً إلى الجماهير فمن الطبيعي أن يستمد مادته منها"<sup>(1)</sup> وأن يضع في مخاطبتها اللغة القريبة منها والإسراع إلى مداركها وقلوبها لأنه لا يهدف إلا إلى الفهم والتأثير، وهو في هذا يختلف عن الأدب الرسمي الذي يتجه إلى الخواص، وينظر فيه إلى جائزة الممدوح وتقريظ النقاد، وحينئذ يكون الإغراب في اللغة والتصنع في الأسلوب من بين ما يتوصل به إلى ذلك سيراً على طريقة الفحول من الشعراء<sup>(2)</sup>.

وقد فطن أبو العتاهية ووضح الأسس الأولى لشعر الزهد إلى هذه السمة ورآها الأكثر ملاءمة لطبيعة شعر الزهد وسجل الفرق بينه وبين غيره في قوله الشعر: "فالصواب أن تكون ألفاظه مما لا يخفى على جمهور الناس مثل شعري، ولا سيما الأشعار التي في الزهد، فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك، ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه"<sup>(3)</sup>.

وجاء شعره تطبيقاً لذلك الرأي، فرغم أن السهولة كانت سمة عامة لشعره إلا أن نصيب شعر الزهد منها كان أكثر، فقد كان يشق أسلوبه فيه من لغة الحياة اليومية ببغداد، وابتعد فيه عن الغرابة والتعقيد كما ابتعد عن العجمة<sup>(4)</sup>.

وهناك سبب آخر وراء هذه السمة اللغوية من السهولة والبساطة والبعد عن التصنع والتعقيد ما أمكن، ذلك أن كثيراً من شعر الزهد جاء مرتجلاً تحت وطأة عاطفة حادة عند المعري، بدليل أن أغلبه جاء على شكل مقطوعة قصيرة تصويراً لفكرة واحدة بطريقة عفوية لا يهيمها إلا التنفيس عما تجيش به النفس دونما تفكير في التقاليد الفنية الموروثة<sup>(5)</sup>.

(1) د. يوسف خليف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص 103.

(2) د. عبد الستار محمد ضيف: شعر الزهد في العصر العباسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1426هـ/2005م، ص 616.

(3) انظر أبو الفرج الأصبهاني (284-356هـ): الأغاني، تحقيق إبراهيم الإيباري، طبعة دار الشعب، مصر، 1389هـ/1969م، 4/1284.

(4) انظر د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف، مصر، ط 7، 1978م، 3/252.

(5) د. عبد الستار محمد ضيف: شعر الزهد في العصر العباسي، ص 617.

والأمثلة على ما يتسم به شعر الزهد عند المعري من السهولة والبساطة كثيرة يمكن ملاحظتها في كل ما تقدم من أنموذجات الزهد، وإن كانت درجة تلك السهولة تتفاوت من موقف إلى آخر ومن مقطوعة إلى أخرى، وهذا ما تم الوقوف عنده سابقاً.

ومن الجدير ذكره أن أسلوب المعري في شعره الزهدي يمتاز بالإيجاز وقلّ أن يُسهب، وتغلب عليه الألفاظ الجزلة التي قد تصل أحياناً إلى الغرابة، ولكنها ليست بعيدة عن العلماء والأدباء لأنها تخاطبهم قبل غيرهم.

وظل المعري في لزومياته الزهدية يكثر من ألوان البديع والمعاني والبيان فيها<sup>(1)</sup>، ولغته في شعره الزهدي لغة الخاصة من العلماء والأدباء وليست لغة عامية ولا وحشية غريبة، فهو قلّ أن يجهل كلمة قالها العرب، وكان لا بدّ لهذه الثروة اللغوية الضخمة أن تظهر في شعره، ولكنه كان، على ما في لغته من ثراء، دقيقاً في اختيار ألفاظه، لم يستعمل العامي لركاكته ولا الوحشي لجهامته، بل اقتصر على الكلام الخاص لفصاحته وملاحظته<sup>(2)</sup>.

ولا يكاد القارئ يجد في شعره الزهدي كلمة وردت حشواً يمكن أن يستغني عنها، فقد كان يضع الكلمة بموضعها، وإن كانت أحياناً غريبة بعض الغرابة لأنها تدل على المعنى الذي أرادها منها. ولكن لا يمكن تبرئة المعري من رغبته أحياناً في استعمال ألفاظ تدل على قوة لغته وإظهار براعته وتفوقه وسيطرته على اللغة، كما لاحظ الدكتور طه حسين<sup>(3)</sup> الذي نظر إلى هذا التصنع على أنه لون من ألوان "العبث"<sup>(4)</sup> لا يقصد به إلى مجرد التنظرف الفني، ولا إلى مجرد التفكّه ولا إلى الجمال الفني الخالص وحده، وإنما يقصد به إلى هذا كله وإلى إظهار البراعة والتفوق اللغوي.

يبقى أن نقول: إن شعر الزهد له مذهب خاص يختلف عن مذهب الشعر التقليدي الموروث أو الشعر المجرد المرصع بالبديع وأفانين التصنع، إنه مذهب الجمهور الأعظم من الشعب الذي لا تعجبه الألفاظ الغريبة والأساليب المعقدة والمتكلفة، وإنما تعجبه الألفاظ السهلة القريبة إلى فهمه، والأساليب البسيطة المناسبة لإدراكه لأنها سريعة المثل في قلوب الناس والتأثير في نفوسهم، فتراهم يتناقلونها فيما بينهم ويرددونها في إعجاب وتأثير بالفن ويحفظونها دون عناء أو صعوبة... وفي الوقت الذي نرى الشعراء فيه يتفننون في تجويد شعرهم ويتأنقون في اختيار ألفاظه وصوغها، ويتصنعون في تركيب أساليبه وتزيينها بألوان البديع والمحسنات نجد شعر الزهد بعيداً عن هذه الحركة التصنيعية يسير في خطه الطبيعي الذي يلائم موضوعاته وأفكاره، ويناسب اتجاهه الشعبي في وعظ الناس وتذكيرهم.

(1) للمزيد في هذا الجانب انظر سليم الجندي: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وأثاره، دار صادر، بيروت، ط2، 1412هـ، 1992م، 1162/3-1180.

(2) انظر عبد المعين الملوحي (1917-2006): دفاع عن أبي العلاء المعري، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1994، ص 160-161.

(3) انظر د. طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، مصر، ط12، 1979م، ص 113-114.

(4) في دراسة رأي الدكتور طه حسين وفي معرض الرد على آرائه انظر عبد المعين الملوحي: دفاع عن أبي العلاء المعري، ص 86-96. وانظر: معروف الرصافي: على باب سجن أبي العلاء، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002، صفحات متفرقة.

وبعد هذا كله يمكننا أن نقول: إن شعر الزهد عند المعري قد تميز في جوانب كثيرة منه بسمو المعنى وصدق وطرافته ونزعتة الإنسانية إلى جانب سهولة اللغة وبساطة التعبير وجودة التصوير والبعد - ما أمكن - عن التكلف والتصنع في الموسيقى، وبذلك يكون قد بلغ قمة الفن الشعري.

#### (4) الخاتمة:

هكذا صور شعر الزهد لدى أبي العلاء المعري تجربة زهده الديني بمظاهرها المتنوعة، فصور موقفه من الدنيا ونظرته إليها وزهده فيها وإيثار الآخرة عليها، وصور علاقته بالله سبحانه وما كان يشعر به تجاهه من حب وخوف ورجاء واجتهاد في طاعته وتوكل عليه ورضا بقضائه، وصور مجاهدته لنفسه يأخذها بحياة الزهد ويعطفها إلى سيرة الورع ويطهرها من آفاتهما.

كذلك صور ميله للعزلة وحبّه للخلوة إلى جانب الاهتمام بالجانب العلمي، ويمكن القول إن الزهد الديني امتداد لمسيرة الزهد الإسلامي من حيث النشأة والتطور حتى انتهى إلى صورته في القرن الرابع الهجري.

وقد رأينا أن منابع الزهد الديني عند المعري مستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية، ويتأثر بظروف المجتمع الإسلامي في مسيرته وتطوره، وفي هذا الإطار ليس هناك ما يمنع من تأثره بما عرفته البيئة الإسلامية من ثقافات زهدية دينية وافدة كالعقائد الهندية مثلاً، ولكن هذا التأثير لم يكن واسعاً وشاملاً.

وكانت غاية الزهد الديني عند المعري هي الظفر بالآخرة والفوز برضا الله، ولعلّ الطريق الأبرز للوصول إلى هذه الغاية هي التقشّف وعزلة الناس واعتزال المناصب، فقد اهتم أبو العلاء في زهده الديني بإخراج الدنيا من قلبه حتى يسلم قلبه للآخرة، وتفرغ لله وطاعته، وذلك أنه رأى أن القلب لا يتسع للدنيا والآخرة معاً.

وكلمة حقّ لا بد من ذكرها في هذا السياق وهي: ما أوجنا في عصرنا هذا إلى مثل هذا السلوك الزهدي بعد أن طغت النزعة المادية بما حملت من تعاسة وشقاء للناس جميعاً.

#### قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978.
- ابن قيم الجوزية (691-751هـ): الفوائد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1403هـ/1983م.
- أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي بشرح البرقوق، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، د.ت.
- أبو العلاء المعري: ديوان لزوم ما لا يلزم، شرح وتحقيق نديم عدي، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط2، 1988.
- أبو الفدا: المختصر في أخبار البشر، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

- أبو الفرج الأصبهاني (284-356هـ): الأغاني، تحقيق إبراهيم الإبياري، طبعة دار الشعب، مصر، 1389هـ/1969م.
- أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، مراجعة صدقي العطار، دار الفكر، بيروت، 1995.
- أبو نعيم الأصبهاني: عليّة الأولياء وطبقات الأصفياء، المكتبة السلفية، د.ت.
- الإمام علي بن أبي طالب (23ق.هـ-40هـ) نهج البلاغة، تحقيق الدكتور صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، د.ت.
- الترمذي: سنن الترمذي، تحقيق أحمد شاكر ومحمد فؤاد عبد الباقي وإبراهيم عطوة، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة 1397هـ/1977م.
- الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ط4، 1975م.
- الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وأثاره: سليم الجندي، دار صادر، بيروت، ط2، 1412هـ، 1992م.
- حامد عبد القادر (1895-1966) فلسفة المعري مستقاة من شعره، لجنة البيان العربي: 1369هـ/1950م.
- د. أحمد شلبي (1915-2000) مقارنة الأديان (4) أديان الهند الكبرى، مكتبة النهضة المصرية، 1981م.
- د. زكي مبارك (1892-1952م) التصوف الإسلامي في النفس والأخلاق، مطبعة الرسالة ط1، 1357هـ/1928م.
- د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط10، 1978.
- د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف، مصر، ط7، 1978م.
- د. طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط7، 1968.
- د. طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، مصر، ط12، 1979م.
- د. عائشة عبد الرحمن: أبو العلاء المعري، مطبعة مصر، 1965.
- د. عبد الستار محمد ضيف: شعر الزهد في العصر العباسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1426هـ/2005م.
- د. عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2003.
- د. يوسف خليف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1981.
- السلمي (325-412هـ) طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريعة، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، ط1، 1372هـ/1953م.
- عبد المعين الملوحي (1917-2006): دفاع عن أبي العلاء المعري، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1994.
- عبد المنعم محمد خلاف: المادية الإسلامية وأبعادها، دار المعارف، ط2، 1983م.
- عبد الوهاب الشعراني (898-973هـ) الأنوار القدسية في قواعد الصوفية، المكتبة العلمية بالقاهرة ط1، 1962م.
- القفطي أبو الحسن، إنباه الرواة على إنباه النحاة، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1984.

- محمد فريد وجدي (1878-1954) نصيب المعري من الفلسفة الشرقية مقال في كتاب "أبو العلاء المعري - حياته وشعره"، المكتبة الحديثة بيروت، د.ت.
- مركز الشارقة للإبداع الفكري: دائرة المعارف الإسلامية، الشارقة ط1، 1418هـ/1998م.
- مسلم النيسابوري (206-261هـ) صحيح مسلم بشرح الإمام النووي، مطبعة دار الخير، بيروت، ط1، 1414هـ/1994م.
- معروف الرصافي: على باب سجن أبي العلاء، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002.
- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1400هـ/1980م.





