



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com



[ISSN 2311-519X](http://www.jilrc.com) - DOI Prefix: 10.33685/1317

العام التاسع - العدد 79 - ديسمبر 2022

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. لحسن عزوز، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.
د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد الملك 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. أمينة بلعلي جامعة مولود معمري، الجزائر.
أ.د. أمين مصبرني، المدرسة العليا للأساتذة/وهران، الجزائر.
أ.د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.
أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار/ العراق.
أ.د. عبد الغني بارة، جامعة سطيف.
أ.د. عبد الوهاب شعلان، جامعة محمد الشريف مساعدي، الجزائر.
أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.
أ.د. مداني زيقم جامعة سوق أهراس.
أ.د. منتصر الغضنفری جامعة الموصل / العراق.
د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.
د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

- أ.د. زهرة بوخاتي (جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، الجزائر)
أ.د. صباح علي السليمان (جامعة تكريت، العراق)
أ.د. يوسف مقران (المركز الجامعي مرسلني عبد الله، تيبازة، الجزائر)
أ.د. نبيل أحمد عبد العزيز رفاعي (جامعة الأزهر، مصر)
د. جلاط محمد (جامعة الجليلي ليايس، سيدي بلعباس، الجزائر)
د. حسن أبو بكر المغربي (جامعة بنغازي، ليبيا)
د. سليم سعدي (جامعة برج بوعريش، الجزائر)
د. عبد القادر بن فرح (جامعة سوسة، تونس)
د. عبد الله بن صافية (جامعة برج بوعريش، الجزائر)
د. عصام واصل (جامعة ذمار، اليمن)
د. محمد يزيد سالم (جامعة باتنة 1، الحاج لخضر، الجزائر)
د. محمود خليف خضير (جامعة التقنية الشمالية، العراق)
د. نهاد مسعي (جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر)

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا 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.

DOI Prefix: 10.33685/1317

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 قرآني 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

الفهرس

الصفحة	
7	• الافتتاحية
9	• تنوع الأشكال السردية في أدب الجاحظ: ظاهر محسن جاسم (جامعة الكوفة، العراق)
25	• أثر الصراع الاجتماعي في عاطفة المرأة الجاهلية: سمية حسن عليان (جامعة طهران، إيران وآخرون)
47	• الصدق والمعنى من منظور نظرية أفعال الكلام: مولاي مروان العلوي (جامعة شعيب الدكالي، المغرب)
61	• أسطورة الثبتي: التفرد الشعري والخلود: مجدي بن عيد بن علي الأحمد (جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية)
81	• دور المصطلح اللساني في تحقيق الكفاية التفسيرية في التحليل النحوي والتوليدي: لحمامي رضوان (جامعة الحسن الثاني، المغرب)
91	• رؤية إبراهيم رسول حول مقالات في تجارب السرد العراقي. دراسة أسلوبية: مصعب مكي زبيبة (جامعة الكوفة، العراق)
107	• التشكيل الأسلوبي في شعر أحمد المجاطي: عبد الحكيم المرابط (المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين مراكش آسفي، المغرب)
117	• Translating the Ideological Effects of Prioritization in Arabic Political Discourse into English, Abdulsattar Mahmood Muhammed Abdullah, General Directorate of Education in Saladdin Governorate, Iraq.
131	• Translation of the Semantic Dimensions of Power and Solidarity from Arabic into English, Muhammad Kadhim Ghafil al-Askari, Department of Translation , College of Arts, Mustansiriyyah University.

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

ونحن في شهر الاحتفاء باللغة العربية ارتأينا إصدار هذا العدد من أجل التأكيد على أهمية العناية بها بحثاً وتجديداً وتنقيباً، فالتجديد يفترض مواكبة التحولات الحاصلة في العالم دون احتفاء بالاستعارة الكلية والتي تجعلها متوارية، توأمتها أصوات تنهت بالقاموسية التي تخلق فجوة بينها وبين الإنسان العربي المعاصر، التجديد يعني إذن الحفاظ على خصائصها النوعية والقفز على الرداء والابتدال نحو التطوير، وذلك يفترض وجود مراكز بحث رائدة ومؤسسات علمية تتضافر جهودها بإشراك الجامعات والعقول العربية المشهود لها بالكفاءة والتي غيبتها المؤسسات الثقيلة ووسائل الإعلام التي باتت تهتم بالردىء والمبتذل والسطحي فقط.

نرجو أن يكون العدد في مستوى تطلعات القراء، وأن يكون في مستوى الهدف المتوخى أي الجمع بين التجديد والحفاظ على اللغة العربية من الاندثار.

هذا وفي الأخير نشكر أعضاء أسرة المجلة على كل الجهود المبذولة تحكيماً وتقييماً وتوجيهاً، ونهئ المشاركين على نشر بحوثهم.

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**

تنوع الأشكال السردية في أدب الجاحظ

Diversity of narrative forms in the literature of Al-jahiz

الأستاذ المساعد الدكتور ظاهر محسن جاسم جامعة الكوفة. العراق

Dr. Dhahir Muhsin Jasim Kufa University - Iraq

Abstract

There is no doubt that Al-Jahiz has his distinguished style of writing. He also has his own mental and intellectual abilities. He is an author and rhetorician. He belongs to Mu'tazilite belief so he is a speaker of this belief. His style is distinguished by a mixture of mental and argumentative one. He has an ability to persuade readers as he writes comically in different topics with different categories either poetic type or prose type. Concerning Al-Jahiz, the variety of narrative forms in the literature is an interesting issue for study.

This research deals with the study of narrative types in literature of Al-Jahiz. It is divided into two investigations, before that it prefaces the narrative forms and Al-Jahiz himself. The two investigates are:

first one is variety of narrative form which is included real form and unreal form and this type also is subdivided into sleep narrative, mythical and legendary form. It is two types; the unseen and popular myth, then he strange news.

The second one is the jest that some scholars believe that it firstly is invented by Al-Jahiz. Afterwards the tale comes which is divided into the humorous and the explanatory (the example) and the riddle tale.

Finally, I present a conclusion with the results of this research, then a list of sources and references.

The research sums up that the motive for employing these narrative forms by Al-Jahiz is to push the readers away from boredom, as he declares. There is another reason for such mythical, popular, legendary narrative, humorous and enigmatic tales which they are monitored in his society, Al-Jahiz employs the sleep narrative for a political motive, in which undermines the Umayyad state that killed Hussein (peace be upon him).

Al-Jahiz's narrations forms are included miraculous and exotic myths, he sometimes gives justifiable explanations beside he always starts this narration with (They said.....) or (They claimed...) in order to make these narrations belong unknown narrators.

The elements of his narrative forms have been varied by names the events, characters, places and time. This variation is more clearly detailed in his stories.

Keywords: forms, narration, Al-Jahiz

ملخص:

لا شك أن الجاحظ لديه أسلوبه المتميز في الكتابة، وقدراته العقلية والفكرية، فهو اديب وبلاغي ومتكلم معتزلي انماز أسلوبه بالتلوين العقلي والحجاجي والقدرة على الاقتناع، فهو يتناول في كتبه موضوعات مختلفة وبأجناس مختلفة شعرية ونثرية وبأسلوب فكاهي ساخر، ويعد تنوع الأشكال السردية في أدب الجاحظ من القضايا المثيرة للدراسة.

فتصدى هذا البحث لدراسة الأنواع السردية في أدب الجاحظ، وقد قسم على مبحثين يسبقهما تمهيد في الأشكال السردية والجاحظ أما المبحثان فهما: الأول: تنوع الأشكال السردية. وتضمن الاخبار ومنها الواقعية واللاواقعية التي قسمت على الاخبار المنامية والاسطورية والخرافية وهي على قسمين الخرافي الغيبي والشعبي ثم الاخبار الغرائبية، ثم تأتي النادرة التي يرى بعض الدراسات بأن أول من ابتداعها الجاحظ ثم الحكاية التي قسمت على الحكاية الفكاهية والحكاية التفسيرية (الامثولة) والحكاية اللغز. وأخيرا خاتمة بالنتائج التي توصل اليها البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع. وقد توصل البحث الى: كان الدافع لتوظيف هذه الاشكال السردية دفع الملل عن القارئ كما صرح الجاحظ بذلك، ووجود هذه الاشكال السردية في الادب العربي اذ تم رصد هذه الاشكال في مجتمعه ومنها الاخبار الخرافية والشعبية والاسطورية والحكايات الفكاهية والملغزة.

وظف الجاحظ الاخبار المنامية بدافع سياسي هو النيل من دولة بني أمية التي قتلت الحسين (ع). كما تضمنت اشكال السرد الجاحظية الخرافات العجائبية والغرائبية، إذا كان يلتمس لها تعليلا مقبولا في بعض الاحيان، ثم انها كانت مجهولة السند فقد استعملها (بالوا) أو (زعموا). تباينت عناصر الاشكال السردية وهي الحدث والشخصيات والمكان والزمان، وكانت أكثر وضوحاً وتفصيلا في الحكاية.

الكلمات المفتاحية: الأشكال، السردية، الجاحظ

المقدمة:

لا شك أن الجاحظ لديه أسلوبه المتميز في الكتابة، وقدراته العقلية والفكرية فهو اديب وبلاغي ومتكلم معتزلي انماز أسلوبه بالتلوين العقلي والحجاجي والقدرة على الاقتناع، فهو يتناول في كتبه موضوعات مختلفة وبأجناس مختلفة شعرية ونثرية وبأسلوب فكاهي ساخر، ويعد تنوع الأشكال السردية في أدب الجاحظ من القضايا المثيرة للدراسة، فنجد هذا التنوع في اغلب كتبه وفي طليعتها البيان والتبيين والبخلاء والبرصان والعرجان والحيوان وحتى في رسائله. ومن أهم مميزات الخطاب السردية أنه يركز على خصيصتين هما السند والمتن.

وقد قام البحث بدراسة هذه القضية في تمهيد ومبحثين الأول في الأنواع السردية، ومنها الاخبار والحكايات بنوعها الواقعية واللا واقعية ومنها الحكايات المنامية والاسطورية والخرافية الغيبية والشعبي والغرائبي والثاني في عناصر البنية السردية.

تمهيد: الأشكال السردية والجاحظ

لقد تطوّرت الاجناس النثرية. ومنها الحكايات والنوادر والقصص والامثال بما يسمى بالوقت الحاضر بالسرد على يد الجاحظ. تطوّرا كبيرا بعد أن كانت عبارة عن اخبار تتخلل الشعر العربي، فالجاحظ استطاع كسر التقليد الرسمي للسرد بإدخاله السرد الشعبي المعاصر له بعد إعادة صياغته بل ادخل حتى كلام الحمقى والنوكي في الجزء الرابع من كتابه (البيان والتبيين) (1) فضلا

(1) يقول الدكتور عبد الملك مرتاض: ((ولعل أول من حاول أن يعني بالنثر بعض العناية أو كلها، بالإضافة إلى عنيته أيضاً، بالشعر هو أبو عثمان الجاحظ في كتابه البيان والتبيين حيث أورد نصوصا تعد من روائع الأدب المنشور...)). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: 18.

عما تضمنته كتبه من ذكر شخصيات غير معروفة بالأدب الرسمي، أو كما يسميها الغدامي بـ(المهمشين)⁽¹⁾ من طبقات المجتمع بل تعدى ذلك لذكر المنازعات الجنسية⁽²⁾، أو ما يطلق عليه بالمصطلح المعاصر (المسكوت عنه) في سرود مختلفة متنوعة من حيث الشكل والبناء في خليط منظم ومنها الاخبار والحكايات والنوادر والقصص، ويمكن تقسيم المصادر السردية التي اعتمد عليها الجاحظ على قسمين هما: المصادر الشفهية والمصادر التحريرية المدونة. فالمصادر الشفهية التي اعتمدها كثيرة ومتنوعة لا تقتصر على نوع واحد من المعلومات والابحار والنصوص التي جمعها عن طريق الاستماع المباشر للناس في معاملاتهم ومظاهر حياتهم العامة فهناك كثير من الأمثلة يمكن رصدها في كتب الجاحظ منها ما قاله لغلان من غلمانة يسوقه في معرض حديثه عما يعترى المولدين من لكنة في الخطاب⁽³⁾.

والسرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، يبدعها الإنسان،⁽⁴⁾ لذا ويمكن دراسة الأشكال السردية عند الجاحظ في مبحثين هما:

المبحث الأول: الأشكال السردية في أدب الجاحظ:

من يطالع كتب الجاحظ، ولاسيما البيان والتبيين والحيوان والبرصان والعرجان والعمثمانية يلحظ خروجه المستمر إلى الخطاب المعلن بحسب ما يعرض له؛ لتنبه القارئ، وقد وضع كتبه في عصر كان فيه الناس يؤثرون السماع على القراءة في الكتب، فأطلع الجاحظ بهذه المهمة التي تساعده على نشر ثقافة القراءة في المجتمع، بأن يجمع بين أجناس مختلفة من الكلام عبر أسلوبه السردية⁽⁵⁾. فقد شملت كتبه الأنفة الذكر على:

القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، الخطب والوصايا، القصة والنادرة، أقوال العلماء، الامثال...

ومما يؤكد استعمال الجاحظ لهذه الاجناس أنه ينقلها بصفة المروي أو المنقول، ويتم توظيفها بطرق مختلفة ومتعددة فعرض النادرة وتقديمها يختلف عن عرض الآية القرآنية والحديث الشريف، كما أنها قد تأتي في سياق المحاوراة بين شخصين (شخصيته والقارئ) بمعنى أنها مروية بقالب، فقد أكد عنايته بترتيب مروياته وفق انساق الكتاب واتجاهاته في الفنون المختلفة إذ يقول: ((اقلبك منه في الفنون المختلفة فأجعلك لا تخرج من الاحتجاج بالقرآن الحكيم إلا إلى الحديث المأثور ولا تخرج من الشعر الصحيح الظريف إلا إلى المثل السائر ولا تخرج من المثل السائر الواقع إلا إلى القول في الفلسفة والغرائب التي صححتها التجارب...))⁽⁶⁾. ويمكن حصر الخطاب السردية عند الجاحظ في الأنواع الآتية:

(1) ينظر: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 230.

(2) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 15/4.

(3) ينظر: النجدي، أحمد جاسم، منهج البحث الأدبي عند العرب: 80.

(4) ينظر يقطين، سعيد: الكلام والخبر: 25.

(5) ينظر: صافار، إبراهيم عبد السلام، تحولات الخطاب النقدي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، التصور القرآني في بنية النص التراثي، الجاحظ نموذجا: 357.

(6) الجاحظ، الحيوان: 156/5.

1. الخبر:

الخبر هو الجنس الأدبي القابل للتغير والتحول والانشطار، والعودة مرة أخرى لوضعه الطبيعي تبعاً للظروف المحيطة به ولقدرته على التفاعل⁽¹⁾. والخبر قائم من حيث الشكل على قسمين متميزين أحدهما عن الآخر هما السند والمتن⁽²⁾.

والملاحظ على الجاحظ أنه نقل كثيراً من الأخبار السياسية والدينية والأدبية والاجتماعية، لكنه لم تكن وظيفته نقل الأخبار وروايتها بل إلى جانب ذلك يحاول ترك انطباعه الخاص فضلاً عن جانب المؤثرات الجانبية الأخرى عن طبيعة المجتمع، ولا سيما فيما يتعلق بالمؤثرات الأيديولوجية التي جاءت من انساق مبنية على أساس الاقصاء والتهميش التي تعاني منها طبقات المجتمع فظهر ما يعرف بـ (أدب الهامش) وذلك بسبب الدكتاتورية المركزية (السلطة)⁽³⁾.

وقد تأثر الجاحظ بعلماء الحديث الذين اعتمدوا على مجموعة من الصور أو الصيغ واصطلحوا على تسميتها بـ (صيغ الأداء أو صور الأداء) ومنها (سمعت/ حدثني/ أخبرني/ قرأت عنه) وغيرها لتصوير حالات الأداء، فعبر تتبع نصوص الجاحظ في سرده وطريقة صياغته تبين أنه يعبر عن حضور المتكلم كـ (أقول/ وجدنا/ جوابي ذلك/ لو قلت) ومنقولات منسوبة لأصحابها ولتوضيح البناء السردية الذي استعمله الجاحظ لاحظ هذه الخطاطة⁽⁴⁾:

القرآن الكريم ← قال تعالى

الحديث النبوي الشريف ← أقول، رأيت، سمعت.

الشعر ← أخبرني، حدثني، انشدني...

أقوال العلماء ← قال بعض العلماء...

الخبر الطريف ← سمعت، زعموا...

من تلك الأخبار الأدبية الواقعية المروية: ((قال: ودخل رجلٌ على شريح القاضي، يخاصم امرأةً له، فقال السلام عليكم. قال: وعليكم السلام. قال إني رجل من أهل الشام. قال: بعيد سحيق. قال: وإني قدمت إلى بلدكم هذا. قال: خير مقدم. قال: وإني تزوجت امرأة. قال: بالرفاء والبنين. قال: وإيها ولدت غلاماً. قال: لهيئتك الفارس. قال وقد كنت شرطتُ لها صداقها. قال: الشرط أملك. قال وأردت الخروج بها إلى بلدي. قال: الرجل أحق بأهله قال: أقض بيننا. قال: قد فعلت))⁽⁵⁾. والملاحظ على هذا الخبر أنه غير مسند ولا ندرى إذ كان القائل أبا الحسن الذي له أخبار سابقة: ((وقال أبو الحسن))⁽⁶⁾ ثم أنه لم يعطف لكي يعلمنا بأن القائل هو أبو الحسن؟ ففي خبر سابق كرر ذلك مباشرة.

(1) ينظر: القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي: 662.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 12.

(3) ينظر: الغدامي، عبد الله محمد، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 231.

(4) ينظر: صافار، إبراهيم عبد السلام، تحولات الخطاب النقدي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، التصور القرآني في بنية النص التراثي، الجاحظ نموذجاً: 367.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين: 98/4.

(6) الجاحظ، البيان والتبيين: 98، 97/4.

فالسمة الغالبة التي تتجلى في القسم الأكبر من الاخبار أنها تقوم على استعادة قول الراوي عبر أسلوب التمثيل فهو المدخل الرئيس للخبر⁽¹⁾. ثم أن الجاحظ يختبئ خلف الراوي ومهمته منحصرة في إبلاغ القارئ أو السامع على حين أن الحقيقة هي نقل الخطاب من راوٍ إلى آخر قد غيرت. أما الزمن فيكتفه وربما لا نجد إشارات صريحة الى زمن الوقائع والأحداث، ولعل مرد ذلك إلى أن أسماء الشخصيات في حد ذاتها تشير الى زمن الوقائع وأن كانت تلك الإشارات عامة تعوزها الدقة والضبط في اغلب الأحيان⁽²⁾. أمّا الحوار فيحركه الراوي عبر الفعل (قال) الذي يتكرر بين الشخصيتين ست عشرة مرة بصيغة (قال) عدا مرة واحدة أضاف له الفاء ذلك لأن الكلام مازال من قبل الرجل.

ثم إنَّ اغلب ما نجده في كتب الأدب العامة من سرد مستمد من التاريخ الإسلامي، ولاسيما في الأدب الرسمي على حين نجد ما يتصل بالفكاهة والنادرة مستمد من كلام السوقة من الناس ومنهم الحمقى والنوكي وغيرهم. ومن هذا النوع من السرد:

قال: ((قال: وخرج الحجّاج ذات يوم فأصحر، وحضر غداؤه، فقال: اطلبوا من يتغدىّ معي. فطلبوا فإذا اعرابي في شملة، فأتى به. فقال: السلام عليكم. قال هلمَّ أيّها الأعرابي. قال قد دعاني من هو أكرم منك فأجبتة. قال: من هو؟ قال: دعاني ربي إلى الصّوم فأنا صائم! قال: وصوم في مثل هذا اليوم الحار! قال: صمت ليومٍ هو أحزُّ منه، قال فأفطر اليوم وصم غداً. قال: ويضمن لي الأمير أني أعيش إلى غد؟ قال: ليس ذلك إليه! قال: كيف يسألني عاجلاً بأجل ليس إليه؟ قال: إنه طعام طيّب. قال: ما طيّبه خبّازك ولا طبّاخك! قال: فمن طيبه؟ قال العافية. قال الحجّاج: تالله إن رأيت كالليوم! أخرجوه))⁽³⁾.

نلاحظ في النص انف الذكر أن الروي لم يذكر السند وبدء بالسرد مباشرة؛ لأنه ذكره في صحيفة سابقة إذ قال: ((قال أبو الحسن))⁽⁴⁾ والسند كما يرى القاضي تضطلع بدور آخر فضلاً عن السند هو إنه أداة يتستر خلفها الراوي ليبعد ما شاء من الابداع دون أن يهتم بالوضع⁽⁵⁾، ثم إنه ركز على شخصيتين هما الحجّاج والاعرابي. ثم إنه يكشف عن شيء هام هو توظيف الطاقة اللغوية في تجسيد الحدث الذي يظل أحد السمات التي تراهن عليها النصوص في كتابات الجاحظ وهذه اللغة تكمن فيها صورة قوامها الفعل الحركي والصراع بين الحجّاج والاعرابي والاسهاب في وصف شراهة الحجّاج وطلبه من يأكل معه وزهد الأعرابي عن الطعام لأجل كسب مرضاة الله⁽⁶⁾. وغالبا ما يرتبط السرد التاريخي بالديني من ذلك ((قال أبو عمرو: خرج صعصعة بن صوحان عائداً إلى مكة، فلقية رجلاً. فقال له: يا عبد الله، كيف تركت الأرض؟ قال عريضة أريضة. قال: إنما عنيت السماء. قال فوق البشر ومدى البصر. قال سبحان الله. إنما اردت السحاب! قال: تحت الخضراء، وفوق الغبراء، قال: إنما أعنى المطر. قال: عفي الأثر، وملاً القتر، وبل الوبر، ومطرنا احيا المطر، قال: انسي أنت أم جني؟ قال: بل انسي، من أمة رجل مهدي صلى الله عليه [والله] وسلم))⁽⁷⁾ أول ما نلاحظه على هذا السرد وغيره من الأنواع بساطة البنية وهي بساطة تتمثل في التحولات السريعة من وظيفة الى أخرى فضلاً عن أحادية البطل⁽⁸⁾ وهو الاعرابي في النص الأول، وصعصعة بن صوحان في النص الثاني. من ثم عناية الجاحظ بالوظائف الأدبية ويتجلى ذلك في الهيمنة الواضحة لمكونات الخطاب السردى على حساب الحكاية أو محتوى الخبر كالتكرار على الوصف الداخلي

(1) ينظر: القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي: 388.

(2) ينظر: القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي: 397.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين: 99.98/4.

(4) المصدر نفسه.

(5) القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي: 690.

(6) ينظر: مشبال، محمد، بلاغة النادرة: 23.

(7) الجاحظ، البيان والتبيين: 99.

(8) ينظر: صحراوي، إبراهيم، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات: 162.

أو الخارجي والحوار والمكان والزمان وغيرها من السمات التي ينتقل بها الخبر من وظيفة الإعلام وتوصيل المعرفة إلى وظيفة الامتاع والتخييل وتشكيل معانٍ إنسانية وخليقيه⁽¹⁾. وللخبر أنماط أخرى نذكر منها:

أ- الأخبار المنامية:

هي حكاية تعبر عن حال اللاوعي ويطلق عليها سعيد يقطين (حكاية الحلم)⁽²⁾، على حين ترى فدوى مالطي بأن الحلم تجربة سمعية أو بصرية تروى على أنها حدثت أثناء النوم⁽³⁾، والخبر المنامي أو النبؤي يقسم على قسمين: قسم يدون اخبار النبوءات التي تحصل عن طريق الرؤيا والاحلام في المنام وهي تحطم عالم اليقظة، وقسم من الاخبار تدون النبوءات عن طريق كشف علامات معينة خارقة، ومعرفتها تظهر في شخص أو في آخر، أو في ظاهرة طبيعية⁽⁴⁾ في الغالب وتمثل الحال المنامية استشراف المستقبل ففي كتاب البرصان يذكر الجاحظ الخبر الآتي: ((قال: ومن البرصان: شمر بن ذي الجوشن الضبابي. قال الحسين بن علي بن أبي طالب (رحمة الله عليه) قبل أن يقتل بليلة: رأيت في المنام كأن كلب أبقع بلغ دماننا، فعبرته هذا الابصر الضبابي. يعني شمر بن أبي ذي الجوشن كان الرئيس في قتل الحسين بن علي، والمملك يزيد بن معاوية وكان الأمير الذي جهز الجيش وعقد اللواء عبيد الله بن زياد وكان صاحب الجيش وأمير الجماعة عمر بن سعد وكان قائد الأبرص شمر بن ذي الجوشن، وكان الذي تولى قتله يزيد بن الخولي، والذي حفظ ظهر يزيد حتى نزل إليه وحز رأسه سنان بن أنس))⁽⁵⁾. والملاحظ على هذا الخبر أنه مركب فالأول مسند للجاحظ، والثاني للحسين بن علي. عليهم السلام. ثم إن الاحلام تتضمن دلالة رمزية وهذا ما نلاحظه في كلمة (ابقع) التي ترمز للشمر ابن ذي الجوشن؛ لأنه مصاب بالجذام، وكذلك عبارة (يلغ دماننا) التي تدل دلالة رمزية. على سفك الدماء والإصرار على ذلك، وقد ورد هذا الخبر بهدف وجود الشمر وهو من البرصان لكنه لم يكتف بذلك بل ذكر تفاصيل مقتل الحسين. عليه السلام. وربما كان الدافع سياسي لان ذلك يفت في عضد الدولة الأموية ويقوي موقف الدولة العباسية.

ب- الأخبار الأسطورية:

وظف الجاحظ السرد الأسطوري لتفسير ما هو غير قابل للتفسير أو ما يشوبه الغموض، لذا كانت وظيفة الأسطورة دينية واجتماعية؛ لأنها تحاول تفسير ما هو غيبي غامض، لذا ارتبطت بالطقوس والشعائر الدينية، واجتماعية لأنها تفسر بعض الظواهر تفسيراً اجتماعياً أخلاقياً⁽⁶⁾.

من ذلك ما يذكره الجاحظ في كتاب الحيوان عن بلقيس: ((وزعموا أن بلقيس بنت ذي مشرح، وهي ملكة سبأ ذكرها الله في القرآن، فقال: جـ پ پ جـ⁽⁷⁾. زعموا أن أمها جنية وأن أبها انسي غير أن تلك الجنية ولدت انسية خالصة صرفاً بحتاً، ليس فيها شوب، ولا نزعها عرق، ولا جذها شبه، وكانت كإحدى نساء الملوك))⁽⁸⁾ ويرى الدكتور مرتاض أن عبارة (زعموا) تدل دلالة حتمية على نفي الوجود التاريخي، واثبات الصفة الخيالية الخالصة للعمل الأدبي عامة والعمل السردية خاصة⁽⁹⁾ لذا بدأ الجاحظ

(1) ينظر: مشبّال، محمّد، البلاغة والسرد: 93.

(2) ينظر: السرد العربي مفاهيم وتجليات: 159.

(3) ينظر: بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم: 154 وما بعدها.

(4) ينظر: الزبيدي، غانم حميد، سردية النص السيري: 129.

(5) الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان والحوالان: 119.

(6) ينظر: الأسطورة والنظريات الميثولوجية، ترجمة عادل العامل: 10، 9.

(7) سورة النمل من الآية 23.

(8) الجاحظ، رسائل الجاحظ: 371/2.

(9) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: 144.

أولاً: الخرافي الغيبي:

وهي من أشكال القص التي يأخذ فيها الحيوان دور البطولة في حيز فاعلية السرد، وهو صورة رمزية عن واقع الإنسان في صفاته من وفاء وصدق أو اخلاص أو النقيض من ذلك⁽¹⁾، وتأتي الخرافات متعلقة بخبر عام صوّر عادة أو تقليداً بصيغة بسيطة تبدأ بتأطير زمني هو إعادة الماضي السحيق يحيل اليه الفعل الماضي الناقص (كان) متبوعاً بالفعل زعم لياتي بعد ذلك الحدث المشكل للمفارقة المجسدة لطابعه الخرافي كما نلاحظ في الخبر الآتي عن الهدهد:

((فإنّ العرب والاعراب كانوا يزعمون أن القنزعة التي على رأسه ثواب من الله تعالى على ما كان من بره لأمه، لأن أمه لما ماتت جعل قبرها على رأسه، فهذه القنزعة عوض تلك الوهدة))⁽²⁾ وهذا النوع من الخرافات غيبي مرده إلى تفسير مكانة الهدهد عند النبي سليمان (عليه السلام)؛ لأن مقامه مقام رسول النبي سليمان. عليه السلام. كما ورد في القرآن واستشهد به الجاحظ في كتابه الحيوان. وربما يصدق الجاحظ هذا الخبر لأن الهدهد حيوان منتن.

ثانياً: الخرافي الشعبي:

هذا النوع من الخرافات يختلف عن سابقه؛ لأنه صادر عن اعتقاد أو تقليد شعبي تؤمن به العجائز من النساء والصبيان ومن ذلك ما يرويه الجاحظ عن نفسه إذ يقول: ((وأماً قول النساء واشباه النساء في الخفافيش فأنهم يزعمون أن الخفّاش إذا عض الصبي لم ينزع سنه من لحمه حتى يسمع نقيق حمار وحشي، فما أنسي فزعي من سن الخفّاش ووحشتي من قربه! إيماناً بذلك القول إلى أن بلغت...))⁽³⁾، ومثل هذه الخرافات تخلق في مخيلة الطفل صورة مشوهة عن العالم، فيغرق في فنتازيا وحشية، ويرى نفسه فيها وحيداً، ضعيفاً متردداً ولا يثق بالآخرين ويخاف على نفسه من المخاطر غير المرئية⁽⁴⁾.

ث- الأخبار الغرائبية:

بحسب تودوروف فإنّ العجائبي يكمن في ((التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر))⁽⁵⁾.

ويرى محمد مشبال أن السرد عند الجاحظ يقتصر على رواية الأحداث الغريبة القابلة للتفسير العقلي إذ يقوم الغريب في سرده على أساسين: أولهما: أحاديث العرب والأعراب، والآخر: على المفارقة بين الطبيعة والعقل فهو يقوم على أساس ثقافي عقدي⁽⁶⁾. والنوع الآخر نجده في الخبر الآتي:

((وفيما يُضرب بالأمثال من العصيّ قالوا: قال جميل بن بصهري حين شكا إليه الدهاقين شرّ الحجّاج. قال: أخبروني أين مولده؟ قالوا: الحجّاج. قال ضعيف مُعجب. قال: من شوّه؟ قالوا: الشام. قال ذلك شرّاً. ثم قال: ما أحسن حالكم إن لم تبتلوا معه بكتاب منكم، يعني من أهل بابل. فابتلوا بزاذان فروخ الأعرور. ثم ضرب لهم مثلاً فقال: إنّ فاساً ليس فيها عودٌ ألقيت بين الشجر، فقال بعض الشجر لبعض: ما ألقيت هذه هنا لخير. قال: فقالت شجرة عادية: إنّ لم يدخل في است هذه عودٌ منكن فلا تخفنها))

(1) نوبوة، عبد القادر، تأويل السرد قراءة في الخصوصية النقدية لكتابات عبد الفتاح كيليطو: 185.

(2) الجاحظ، الحيوان: 3/510.

(3) الجاحظ، الحيوان: 3/534.

(4) ينظر: عبد العباس، عبد الحي، بناء المصطلح: 112.

(5) مدخل إلى الأدب العجائبي: 19، 20.

(6) ينظر: مشبال، محمد، البلاغة والسرد: 90، 91.

(1). ويستعمل الجاحظ نظام التضمين السردى إذ يضمن الحكاية الأساسية حكاية أخرى، وهذه الحكاية فيها من الغربة تكمن غرابتها في ادارت الحديث على لسان الشجر، لكن السارد استطاع الانتقال بالسرد من الغرابة الى الالفه عن طريق التفسير.

2. النادرة:

يرى بعض الدارسين أنّ النادرة جنس أدبي ابتدعه الجاحظ، وهي في ابسط تعريفاتها ما اضحك من قول أو فعل أو هيئة أو موقف، أو الكلام الغريب المورى الذي باطنه على غير ظاهره (2).

اشتهر الجاحظ بنوادره المبتوثة في كتبه بل ربما نجد بعضها وضع من اجل التندر والاضحاك، لكن نادرة الجاحظ لم يكن يقصد منها تكلف النادرة؛ لكي يلهمي قوماً عن أشياء أراد أن يقولها في اثناء كتبه، فهو لم يرد أن يشغل العامة بها كما يرى بعض الدارسين (3) وهو لا يرى الضحك انحرافاً عن الصواب إلا إذا عري من المعنى يقول في ذلك: ((فالتأس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر ولم يعيبوا المزاح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزاح النفع وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك صار المزاح جداً والضحك وقاراً)) (4) ثم يوصي الجاحظ بنقل النادرة كما هي حتى وأن كانت ملحونة وفيها الفاظ سخف لان استعمال الاعراب وابدال السخافة بالجزالة يخرجها من بابها ويدخلها في باب يكرب النفوس ويكاذمها (5)، من هذه النوادر: ((قال أبو الحسن: عرض الأسد لأهل قافلة، فتبرع عليهم رجل فخرج إليه فلما رآه سقط وركبه الأسد، فشدوا عليه بأجمعهم، فتنحى الأسد. فقالوا له: ما حالك؟ قال لا بأس عليّ، ولكنّ الأسد خرى في سراويلي)) (6). وما نلحظه في النادرة الانفة أن شخصية البطل هي رجل أحرق، فضلا ان النادرة فيها كلام مورى عنه وهو قول البطل حين سئل (ما حالك؟) فقال: (لا بأس، ولكن خرى الأسد في سراويلي). ومثل هذا نجده في النادرة الآتية: ((قال: قيل لأعرابي: ما اسم المرق عندكم؟ قال السّخين. قال: فإذا برد؟ قال: لا ندعه يبرد)) (7). فالجاحظ يعتمد عنصر المفاجأة في سرد النادرة لكي يضحك القارئ والسامع.

3. الحكاية:

وهي لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص، أو أنها سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل (8).

((قال أبو عبيدة: قيل ذلك؛ لأنّ رجلاً خرج إلى الجبّانة، ينتظر ركابه، فاتبعه كلب كان له، فضرب الكلب وطرده، وكره أن يتبعه، ورماه بحجرٍ، فأبى الكلب إلا أن يذهب معه. فلما صار إلى الموضوع الذي يريد فيه الانتظار، ربض الكلب قريب منه، فبينما هو كذلك، إذا أتاه أعداء يطلبونه بطائلة لهم عنده، وكان معه جار له وأخوه دنياً فأسلماه وهربا عنه. فجرح جراحات، ورمي به في بئر غير بعيدة القعر ثم حنوا عليه التراب، ثم غطي رأسه ثم كعم فوق رأسه منه، والكلب في ذلك يرخم ويهر، فلما انصرفوا أتى رأس البئر؛ فما زال يعوي، وينبث عنه، ويحنو التراب بيده ويكشف عن رأسه حتى اظهر رأسه فتنفس، وردت إليه الروح، وقد كاد أن يموت، ولم يبق منه إلا حشاشة. فبينما هو كذلك، إذ مرّ ناسٌ، فأنكروا مكان الكلب ورأوه، وكأنه يحفر عن قبر، فنظروا، فإذا هم

(1) الجاحظ، البيان والتبيين: 36/3.

(2) ينظر: القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات: 449.

(3) ينظر: سلوم، داود، النقد المنهجي عند الجاحظ: 136.

(4) الجاحظ، البخلاء: 12، ينظر: مشبّال، محمد، بلاغة النادرة: 29.

(5) ينظر: الجاحظ، الحيوان: 39/3.

(6) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 7/4.

(7) ينظر: المصدر نفسه: 9/4.

(8) ينظر: وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب؛ وفتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية: 140.

بالرَّجُل على تلك الحال فاستشالوه. فأخرجوه حبًّا، وحملوه حتى أدوه إلى أهله))⁽¹⁾. نجد أن الحكاية الانفة الذكر مسندة إلى أبي عبيدة. وما نلاحظ في الحكاية. أيضاً. أن الجاحظ أراد اثبات وفاء الكلب، لأن الكلب عند الجاحظ رمز ثقافي وأداة بلاغية لا تنفصل عن الرسالة الخلقية؛ فالخطاب السردى عند الجاحظ يقوم على افتراض يفيد التواصل والتخييل معاً، أنه يجمع بين الوظيفة التوصيلية (المرجعية والانفعالية والحجاجية) وبين الوظيفة الأدبية⁽²⁾.

أ. الحكاية التفسيرية (الامتولة):

هي جنس أدبي وجيز موغل في القدم شأنه شأن أجناس موجزة أخرى كالخرافات والاساطير، وهذا الجنس السردى منشؤه النشاط الحكائي الشفوي، ويندرج في سياق التضمين، وقد استغرقت الحكاية المثلية زمناً طويلاً للانتقال من الشفوي إلى المكتوب ومن وضع الخطاب المجهول إلى المنسوب لقائله⁽³⁾.

من ذلك قول الإمام علي (عليه السلام): ((عرفتني بالحجاز وانكرتني بالعراق، فما عدا مما بدا لك))⁽⁴⁾. وحكاية المثل كما يذكره الجاحظ برواية ((عبد الله بن مصعب قال: أرسل علي بن أبي طالب رحمه الله عبد الله بن عباس لما قدم البصرة فقال له: ايت الزبير، ولا تأت طلحة، فأن الزبير ألين، وأنتك تجد طلحة كالثور عاقصاً قرنه، ويركب الصعوبة ويقول: هي أسهل؛ فأقرته السلام، وقل له: يقول لك ابن خالك عرفتني بالحجاز وانكرتني بالعراق، فما عدا مما بدا لك؟ قال: فأتيت الزبير فقال: مرحباً يا ابن لبانة أ زائراً جئت أم سفيراً؟ قلت كل ذلك. وابلغته ما قال علي، فقال الزبير: ابلغه السلام وقل له: بيننا وبينك عهد خليفة ودم خليفة، واجتماع ثلاثة وانفراد واحد، أم مبرورة ومشاورة العشيرة، ونشر المصاحف، فنحل ما احلّنا، ونحرّم ما حرّمنا. فلما كان الغد حرّش بين الناس غوغاؤهم. فقال الزبير: ما كنت أرى أن مثل ما جئنا له يكون فيه قتال!))⁽⁵⁾ نلاحظ أن الجاحظ استهل الحكاية بـ (عبد الله بن الزبير قال) فقدم الاسم لما له من أهمية تاريخية ودينية وهو يمثل الطرف الأول في الحكاية. أما الطرف الثاني فهو علي بن أبي طالب. عليه السلام. الذي أرسل عبد الله بن عباس فيكون الجاحظ الطرف الثالث الذي نقل الحكاية وأعاد صياغتها لتلائم ما يريد الذهاب إليه.

ب. الحكاية الفكاهية:

تقوم هذه الحكاية على سرد الواقع ثم مفاجئة القارئ بمفارقة لغوية تهدف إلى الضحك والتفكه ((قال: وتعشى أبو كعب القاصّ بطفشيل كثير اللوبيا، وأكثر منه، وشرب نبيذا وتمرا، وغلس إلى بعض المساجد ليقص على أهله، إذ انفتل الإمام من الصلاة فصادف زحاما كثيرا، ومسجد مستور بالبواري من البرد والريح والمطر، وإذا المحراب غائر في الحائط، وإذ الإمام شيخ ضعيف، فلما صلى استدبر المحراب وجلس في زاوية منه يُسبّح، وقام أبو كعب فجعل ظهره إلى وجه الإمام ووجهه إلى القوم، وطبق وجه المحراب بجسمه فروته وكسائه، ولم يكن بين فقحته وبين انف الإمام كبير شيء، وقص وتحرك بطنه، فاراد أن يتفرج بفسوة وخاف أن تصير ضراطا، فقال في قصصه: قولوا جميعا: لا إله إلا الله! وارفعوا بها اصواتكم. وفسا فسوة في المحراب فدارت فيه وجثمت على انف الشيخ واحتملها، ثم كده بطنه فاحتاج إلى أخرى فقال: قولوا: لا إله إلا الله! وارفعوا بها اصواتكم. فأرسل فسوة أخرى فلم تخطى انف الشيخ، واختنق الشيخ في المحراب. فاحمر أنفه، فصار لا يدري ما يصنع. أن هو تنفس قتلته الرائحة، وأن

(1) الجاحظ، الحيوان: 122/2، 123.

(2) ينظر: مشبّال، محمد، البلاغة والسرد: 23.

(3) القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات: 155، 156.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين: 3/222.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين: 3/221، 222؛ الرضي، نهج البلاغة: 67.

لم يتنفس مات كربا. فما زال يداري ذلك، أبو كعب يقص، فلم يلبث أبو كعب أن احتاج إلى أخرى، وكلما طال لبثه تولّد في بطنه من التّفخ على حسب ذلك. فقال: قولوا جميعاً: لا إله الا الله! وارفعوا بها اصواتكم. فقال الشيخ من المحراب وأطلع رأسه وقال: لا تقولوا! لا تقولوا! قد قتلتني! انما يريد أن يفسو؟ ثم جذب اليه ثياب أبي كعب وقال: جئت هنا لتفسو أو تقص؟ فقال: جئنا لنقص، فاذا نزلت بلية فلا بد لنا ولكم من الصبر! فضحك الناس واختلط المجلس⁽¹⁾. فالازدواجية اللغوية في المنزج بين الفصحى والعامية في الحكايات الفكاهية والنوادر وتنوع الأسلوب وتعداد أصوات النص القاص والشيخ والناس (المستمعون) واستعمال الالفاظ السخيفة (فسوة) فهي تمتع القارئ كما يرى الجاحظ لأنها تكون امتع كثيرا من الالفاظ الجزلة.

ج. الحكاية اللغز:

وهي حكايات تتضمن تورية أو مجازا تكون بمثابة شفرة بين شخصين يبعث الشخص الأول هذه الشفرة أو اللغز للشخص الثاني عبر وسيط أو من دون وسيط. غير أن هذا النوع من الحكاية يدخل في عداد الرمزية الواعية، ويختلف عن الرمز بحصر المعنى من حيث ان ذلك الذي يطرح اللغز ويعرف مدلوله اتم المعرفة وقد اختاره عن قصد شكل القمين بأن يوهمه والذي عبره يتم حرزه⁽²⁾. والجاحظ كعادته يلتقط هذه الاخبار والحكايات اللغز أو الملمغة كما يسميها هيغل⁽³⁾ ومنها ما اورده في كتاب البيان والتبيين في باب ((من اللغز في الجواب))⁽⁴⁾. جاء فيه: ((قالوا: كان الحطيئة يرعى غنما له، وفي يده عصا. فمر به رجل فقال: يا راعي الغنم ما عندك؟ قال: عجرا من سلم. يعني عصاه. قال: إني ضيف. فقال الحطيئة: للضيفان أعدتها))⁽⁵⁾. نلاحظ المفارقة بين السؤال والجواب فالرجل يطلب طعاما والحطيئة يطلب الإفلات من الضيافة...

وفي موضع آخر يورد هذه الحكاية: (قصة العنبري الأسير): ((الاصمعي قال: أخبرني شيخ من بني العنبر، قال أُسر بنو شيبان رجلاً من بني العنبر، قال دعوني حتّى أرسل إلى أهلي ليفدونني. قالوا على أن لا تكلم الرسول إلا بين أيدينا. قال نعم. قال: فقال للرسول ائت أهلي فقل: إنّ الشجر قد أورق، وقل إنّ النساء قد اشتكت وخرزت القرب، ثمّ قال: أت تعقل؟ قال: نعم. قال: إن كنت تعقل فما هذا؟ قال: ليل. قال: اراك تعقل! انطلق إلى أهلي فقل لهم: عروا جملي الاصهب، واركبوا ناقتي الحمراء، وسلوا حارثاً عن امري، وكان حارث صديقاً له. فذهب الرسول فأخبرهم. فدعوا الحارث فقص عليه الرسول القصة، فقال: أما قوله: إنّ الشجر قد أورق، فقد تسلح القوم. أمّا قوله: إنّ النساء قد اشتكت وخرزت القرب، يقول قد اتخذت الشكا وخرزت القرب للغزو، وأمّا قوله: هذا الليل فإنه يقول: اتاكم جيش مثل الليل، وأمّا قوله: عروا جملي الاصهب، فيقول: ارتحلوا عن الصماء، أمّا قوله: اركبوا ناقتي الحمراء، فيقول انزلوا الدهناء. وكان القوم تهيئوا لغزوهم، فخافوا أن ينذرهم فأنذرهم وهم لا يشعرون، فجاء القوم يطلبونهم فلم يجدونهم))⁽⁶⁾. استهل الجاحظ الحكاية بـ(الاصمعي) الذي نقل له حكاية عن شيخ من بني العنبر.

يورد الجاحظ حكاية أخرى بعنوان (حديث المرأة التي طرقها اللصوص) وهو يسند الرواية للأصمعي. ((الأصمعي قال: كانت امرأة تنزل متنحية من العي، وتحب العزلة وكان لها غنم، فطرقها اللصوص فقالت لأمتها: اخرجي! هاهنا؟ قالت: هاهنا حيّان والحمارس وعامر والحارث، ورأس عنز وشادان ورعيها يهمننا. فنحن ما أولئك. أي نحن أولئك. فلما سمعوا ذلك ظنوا أنّ عندها بنيتها.

(1) الجاحظ، الحيوان: 24/3.

(2) ينظر هيغل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي: 143.

(3) المصدر نفسه.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين: 2/ 147.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين: 2/ 147.

(6) الجاحظ، الحيوان: 3/ 124، 125.

وقال الاصمعي مرة: فلما سمعت حسهم قالت لأمتها أخرجي سلح بني من هاهنا. وقال سلح جمع سلاح. وحيان والجمارس: أسماء تيوس لها))⁽¹⁾.

وفي الغالب تستعمل الرموز كشفرة بين المرأة والرجل الذي يريد الزواج منها، من ذلك حكاية بعنوان (قصة الممهورة والشيء والخمر):

((قال الاصمعي: تزوج رجل امرأة فساق إليها مهرها ثلاثين شاة، وبعث بها رسولاً وبعث بزق خمر، فعمد الرسول فذبح شاة في الطريق فأكلها وشرب بعض الزق، فلما أتى المرأة نظرت الى تسع وعشرين ورأت الزق ناقصا، فعلمت أن الرجل لا يبعث الا بثلاثين وزق مملوء. فقالت للرسول: قل لصاحبك إن سحيما قد رثم، وإن رسولك جاءنا في المحاق؟ فلما اتاه الرسول بالرسالة، قال يا عدو الله، أكلت من الثلاثين شاة شاة، وشربت من رأس الزق! فاعترف بذلك))⁽²⁾. ويكمن اللغز في موضعين، الأول: ((قل لصاحبك، إن سحيما قد رثم)) والرثم في اللغة له معان مختلفة لكن أقرب هذه المعاني هو الكسر وهو من رثمت انفه إذا كسرتة⁽³⁾، وهذا له علاقة دلالية بالزق لأنه كسره وشرب منه. والآخر قولها: ((وإن رسولك جاءنا في المحاق)) والمحاق نقص في القمر في جرمه وضوئه⁽⁴⁾ وله علاقة بنقص الشيء شاة واحدة ففطن الرجل الى ذلك وويخ رسوله.

المبحث الثاني: عناصر البنية السردية

لا شك أن السرد بصورة عامة يتكون من عناصر وهذه العناصر في توظيفها تشكل عامل ابداع عبر بنائها وترابطها وتسلسلها. وان تضافر هذه العناصر (الحدث، الشخصية، الزمان والمكان)، يعطى انطبعا إيجابيا للمتلقي. لذا سنقف على كل شكل من الأشكال السردية ونحللها الى عناصرها.

1. الحدث: يعد الحدث عنصرا رئيسا في بناء الخطاب السردية؛ إذ يقوم بربط عناصر السرد، فهو سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال البداية ووسط ونهاية⁽⁵⁾. ويمكن دراسة الحدث في النصوص السردية السابقة في الآتي: الحدث في الاخبار: لا بد من القول في البداية بأن الاخبار بكافة أنواعها تعتمد على الحدث أو الفعل وهذا ما نلاحظه في الحدث في النوادر والاحبار التاريخية وكذلك الاخبار المنامية إذ ركز على الرؤيا التي رآها الحسين (عليه السلام) قبيل استشهاده وتمثلت بصورة رمزية هي (الكلب الابقع يلغ دماهم) الذي عبره الحسين بشمر بن ابي ذي الجوشن الضبابي الذي كان مصاب بداء البرص. على حين الاحداث تتعدد في الحكاية الفكاهية بدءاً من العشاء (تعشى أبو كعب القاص) ثم ذهابه الى المسجد، ثم الجلوس في زاوية المسجد وصولاً الى القص، وخروج الريح، ثم التستر بكلمة لا إله الا الله. وهذه الاحداث جاءت متسلسلة مترابطة عبر الوصف (العشاء لوبيا وشراب نبيند التمر) فهي من مهيجات خروج الريح من البطن. ثم الذهاب لبعض المساجد وقد أصاب الشيخ مسجدا كثير البواري دافئ، فجلس ووجهه للناس وقفاه للشيخ إمام المسجد، ولم تفصل بينه وبين الشيخ مسافة وابدأ القص وتتحرك بطنه والحدث المهم أو الذروة هو التفريغ (فسوة) والتستر بذلك بقولوا الا إله الله... ولعل السمة الجمالية المهيمنة في هذا النص تتمثل في تفجير طاقة اللغة لتصوير هيئة القاص الأكل الشره الذي اكل طفشيل وهو الطعام المصنوع من اللوبيا وشرب نبيند التمر وهو كما ذكرنا من مهيجات الريح في البطن ثم توظيفه لكلمة (تفريغ) وهي ذات دلالتين أولهما فرج فتح وثانيهما كشف الغم

(1) الجاحظ، الحيوان: 3/122، 123.

(2) الجاحظ، الحيوان: 3/123، 124.

(3) ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط مادة (رثم): 1024.

(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب مادة (محق): 14/29.

(5) جيرار برنس، ترجمة عابد خزندار، المصطلح السردية: 19.

الصماء، اركبوا ناقتي الحمراء= انزلوا الدهناء. والدهناء هي الأرض ذات التربة الحمراء⁽¹⁾، وجاء مفتاح هذه الشفرة بقوله: سلوا حارثاً عن امري

3. المكان والزمان (الفضاء):

للمكان دور فاعل في القصة السردي؛ ذلك بأنه يقوم ((بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة والمسرح))⁽²⁾. والمكان في أغلب سرد الجاحظ تاريخي، مرتبط بالشخصيات التاريخية منها شريح القاضي الحجاج و صعصة بن صوحان لكن قد يحدد الراوي. المكان من ذلك (اقتت في بلدكم) في خبر شريح القاضي فالبلد مكان مفتوح، كذلك الصحراء في خبر الحجاج لكنه في نهاية الخبر قال (اخرجوه) أي أنه كان في خباء أو خيام في تلك الصحراء أما خبر صعصة فقد وردت مكة ومكة أيضاً مكان مفتوح، على حين كان المكان في الحكاية الفكاهية المسجد، الذي ضمنه حدود تاريخية وجغرافية ارتبطت بالشخصيات (أبو كعب القاص) و(الشيخ)، وهو بذلك قد اطره، ولا يمكن تجاوزه بالأساليب الفنية الأخرى كالاستباق والاسترجاع. فالمكان الذي جرت فيه الحكاية (الجامع) وهو مكان مغلق وقد وصفه الراوي بأنه مستور بالبورى عن البرد والمطر مزدحم بالناس محرابه غائر في الحائط. أمّا الزمن فيمكن أن يقسم على زمنين الأول عام وهو زمن الخطاب (زمن الجاحظ) والثاني الزمن الخاص الذي نلاحظه في الحكاية وهو وقت العشاء وما بعده أي ليل.

وربما يظهر الزمن بشكل ضمني داخل الحكاية، وأن لم يدل عليه دليل كالظروف ومنها الليل في الحكاية الفكاهية والحكاية للغز أو قت الظهيرة في خبر الحجاج والاعرابي، أو التاريخ أو شهرة الشخصية لكن سير الاحداث يدل على الزمن كما ان الأفعال الماضية تدل على الزمن ومنها(كانوا) في خبر المهدهد، أو (قال/ قيل) في النادرة، لأن النادرة لا تهتم بالزمن بقدر اهتمامها بالحدث المفاجئ لأن هدفها الاضحاك.

الخاتمة:

وظف الجاحظ أغلب الاشكال السردية في كتبه ومنها الاخبار بأنواعها والنوادر والحكايات. كان الدافع لهذا التوظيف دفع الملل عن القارئ كما صرح هو بذلك، ووجود هذه الاشكال السردية في الادب العربي اذ تم رصد هذه الاشكال في مجتمعه ومنها الاخبار الخرافية والشعبية والاسطورية والحكايات الفكاهية والملغزة. وظف الجاحظ الاخبار المنامية بدافع سياسي هو النيل من دولة بني أمية التي قتلت الحسين (ع). تضمنت اشكال السرد الجاحظية الخرافات العجائبية والغرائبية، إذا كان يلتمس لها تعليلاً مقبولاً في بعض الاحيان، ثم انها كانت مجهولة السند فقد استهلالها ب(قالوا) أو (زعموا). تباينت عناصر الاشكال السردية وهي الحدث والشخصيات والمكان والزمان، وكانت أكثر وضوحاً وتفصيلاً في الحكاية.

المصادر والمراجع:

• القرآن الكريم.

• المصادر:

1. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت255هـ)، البخلاء، علق عليه حسن الطيبي، دار المعرفة، بيروت. لبنان، ط1، 1429هـ/2008م.

(1) الحموي، ياقوت، معجم البلدان: 93/2.

(2) لحداني، حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي: 56.

2. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت255هـ)، البرصان والعرجان والعميان والحولان، تح محمد عبد السلام هارون، دار الطليعة، بيروت. لبنان، منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية، 1982.
3. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت255هـ)، البيان والتبيين، تح محمد عبد السلام هارون، دار ومكتبة الجيل، بيروت. لبنان (د.ت).
4. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت255هـ)، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1965م.
5. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت255هـ) رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1399هـ/1979م.
6. الرضي، الشريف الرضي، نهج البلاغة، وهو ما جمعه الشريف الرضي من كلام أمير المؤمنين علي بن ابي طالب، عليه السلام، شرح محمد عبده، دار المحجة البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ/2008م.

• المعاجم:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت. لبنان، 2003م.
2. الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، دار صادر، بيروت. لبنان، ط2، 1995م.
3. فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م.
4. الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، اعداد وتقديم، محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت. لبنان، ط2، 1424هـ/2003م.
5. القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس، ط1، 2010م.
6. وهبة، مجدي، والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

• المراجع:

1. خليل، إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان. الأردن، 1424/2003هـ.
2. سلّوم، داو، د النقد المهيج عند الجاحظ، مكتبة النهضة العربية، بيروت. لبنان، ط2، 1968.
3. شخاترة، خولة خليل، بنية النص الحكائي في كتاب حيوان للجاحظ، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 1996م.
4. صحراوي، إبراهيم، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنىات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008م.
5. عبد الخالق، نادر أحمد، الشخصية الروائية بين علي أحمد بكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان، ط1، 2009.
6. عبد العباس، عبد الحي، بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفانطستيك، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش. المغرب، ط1، 2007.
7. الغدامي، عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م.
8. القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، دار المغرب الإسلامي، بيروت. لبنان، ط1، 1989.

9. لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.
10. مالطي، فدوى، بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، 1992م.
11. مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998م.
12. مشبال، محمّد، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في اخبار الجاحظ، مط الخليج العربي، تطوان، المغرب.
13. مشبال، محمّد، بلاغة النادرة، دار جسر للطباعة والنشر والتوزيع، طنجة، المغرب العربي، ط2، 2001م.
14. النجدي، أحمد جاسم، تطور منهج البحث الأدبي عند العرب، وزارة الثقافة والفنون، سلسلة دراسات 154، جمهورية العراق، 1978م.
15. يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن. السرد. التباين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب العربي، ط4، 2005.
16. يقطين، سعيد، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر، ط1، 2006م.

• الكتب المترجمة:

1. جيرار برنس، المصطلح السردي، ترجمة خزندار ومراجعة محمد براري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.
2. العامل، عادل، الأسطورة والنظريات الميثولوجية، وزارة الثقافة، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، 2005.
3. هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، ترجمة جورج طرايبثي، دار الطليعة، بيروت. لبنان، ط2، 1986م.

• الرسائل والاطاريح:

1. خميس، ضياء عبد الله، تحولات السرد العربي القديم، دراسة في الأنساق الثقافية وأشكال التأويل، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية.
2. الزبيدي، غانم حميد، سردية النص السيري. سيرة ابن هاشم نموذجاً، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب جامعة البصرة، 2010م.
3. نوبوة، عبد القادر، تأويل السرد العربي قراءة في الخصوصية النقدية لكتابات عبد الفتاح كيليطو، أطروحة دكتوراه مقدمة لكلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، جمهورية الجزائر.

• الدوريات والمجلات:

1. بلخير ارفيس، ما بعد الجملة النص أم الخطاب، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية: العدد الثالث.
2. محمد اليعلاوي، القصص القرآني، حوليات الجامعة التونسية، العدد الرابع 1985م.

أثر الصراع الاجتماعي في عاطفة المرأة الجاهلية شاعرات بكرانموذج

The effect of the social conflict on the passion of the pre- Islamic woman Bekir tribe poets pattern

ط/د. عبد علي عبيد المجبلي (قسم اللغة العربية بجامعة أصفهان، إيران)

أ.م.د. سمية حسنعليان (الكاتبة المسؤولة) قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

مشتاق طالب منعم الشمري (الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة واسط في العراق)

Abed Ali Ubaaid Al-Mijbilee - Somayeh Hassan Alian (Arabic Dept. at University of Isfahan)

Mushtaq Talib Munim Al-Shemrry (Dept. at Wassit University)

Abstract

A woman is regarded as a fundamental element in the social life in human societies such as pre-Islamic society. She is considered a pulsing heart without it, everything stops. So, she should present in all activities that a person does and what he achieves for her active contribution to all details of life. She has been subjected to injustice and oppression, been forgotten, her impact is denied, and has disappeared from sight and hearing. It has ignored her share instead of rewarding her and stating her worth because of the dominance of the man, his superior view, and lack of confidence in her abilities in creative creativity. Because of all these data, it is important to study the effect of the social conflict and its reflection on the woman's passion, positively and negatively in pre-Islamic society by tracing the pre-Islamic poetry of the Bekir tribe poets. Because of the extent of this conflict over time and place, the diversity of its reasons, and its causes. The Biker woman lived and interacted with all cases and social changes. She had a greater share in all these reflections and effects because she is the mother, the wife, the daughter, and the sister. As well as her identity, a sense of belonging to the tribe, the land, the environment, and what these important social links and obstacles generate in the life of the Pre-Islamic Biker family and society which can't be separated from its relationship with a woman by her existence. She mentioned her situations and her human and social impressions and attitudes for she had a sensitive feeling and a strong affection more than the man had.

Keywords: social conflict, emotion, Bakr tribe, pre-Islamic era

ملخص:

تعد المرأة عصب الحياة الاجتماعية في المجتمعات الإنسانية، ومنها المجتمع الجاهلي، فهي قلب الحياة النابض الذي بدونها تتوقف عجلتها بشتى أشكالها، ولا بد من حضورها بكل ما يقوم به الفرد من نشاط، وما ينجزه من عمل، نظراً لمساهمتها الفاعلة في كل تفاصيل الحياة. وقد تتعرض للظلم، ويغيب ذكرها، ويُجحدُ أثرها وتتوارى عن الأنظار والأسماع، ويكون الإهمال نصيبها، بدلاً من المكافأة وذكر الاستحقاق، بسبب هيمنة الرجل، وتأثير النظرة الفوقية للرجل، وقلة الثقة بقدراتها على الإبداع الخلاق. وفي ظل هذه المعطيات وجدنا من الأهمية بمكان القيام بدراسة أثر الصراع الاجتماعي وانعكاسه على عاطفة المرأة. سلباً أو إيجاباً. في المجتمع الجاهلي من خلال تتبع ذلك في أشعار شاعرات قبيلة بكر الجاهلية، نظراً لسعة مساحة هذا الصراع زماناً ومكاناً، وتعدد أسبابه ودواعيه، وقد عاشت المرأة البكرية وتفاعلت مع تلك الأحوال والتقلبات الاجتماعية، وكان لها النصيب الأوفر من تلك الانعكاسات والتأثيرات، لأنها؛ الأم، والزوجة، والبنت، والاخت، فضلاً عن الهوية والشعور بالانتماء للقبيلة والأرض والبيئة، وما تولده هذه الروابط والعلائق الاجتماعية المهمة في حياة الأسرة والمجتمع البكري الجاهلي، الذي لا يمكن أن يتجرد من ارتباطه بالمرأة، بحكم وجودها، فأخذت تسجل مواقفها، وانطباعاتها الإنسانية والاجتماعية، نظراً لما تتمتع به المرأة من حس مرهف، وعاطفة جياشة تفوق الرجل كثيراً فيهما.

الكلمات المفتاحية: الصراع الاجتماعي، العاطفة، قبيلة بكر، العصر الجاهلي.

1. المقدمة:

أدت المرأة الجاهلية دوراً بارزاً في توجيه الصراعات والقضايا الاجتماعية التي تتصل بحياة المجتمع سواء أكان أفراداً أم جماعات أم قبائل، بصرف النظر عن نوعية هذا الدور في السلب أو في الإيجاب، وبحسب ما تمليه العواطف وآثارها، وقد بنيت على أساس ذلك مواقف وقرارات مصيرية، وتحققت نتائج منها ما يدعو إلى التفاخر والاعتزاز والإعجاب بالنسبة لمجتمع المرأة الجاهلية، وتؤكد ما تبثه المرأة من خلال عاطفتها من طاقة في المجتمع الجاهلي. سواء أكانت طاقة إيجابية أم سلبية. ولعل سبب ذلك يعود إلى «أن المرأة تتمتع بقدرات كبيرة على تصوير الموضوعات الخاصة بها نظراً لعمق تجربتها ومعايشتها لبعض الموضوعات التي لا يعايشها الرجل..»¹

إن شعور المرأة أحياناً بالاضطهاد السياسي والاجتماعي، وهيمنة الرجل على الكثير من القرارات والمواقف وإخضاعه لها جعلها تعبر عن مشاعر الغضب من الظلم الذي تتعرض له من جراء ذلك بصرف النظر عن مكانتها وقيمتها الاعتبارية، لذلك جاءت مواقفها المعبرة عن نوع من الرفض، أو الثورة ضد الواقع الذي تعيشه متمسكة بمواقفها التي قد لا تكون معلنة أحياناً، مع الإصرار المتمتج بنوع من التزم لتلك المواقف. لذلك لا بد من قراءة الأدب النسوي قراءة متجردة من هيمنة العنصر الذكوري، واستنطاق النصوص النسوية لمعرفة أهمية وأثر الخطاب النسوي الذي لا يتوفر على العاطفة فحسب بل يخرج إلى ميدان الصراع الاجتماعي ويشارك فيه بفعالية كبيرة مستمراً عوامل: العاطفة، وتأثير الخطاب في المشاعر الاجتماعية عند العنصر الرجولي.

¹ - قطوس، بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، 2006م: 219.

1.1: أهمية البحث:

انطلاقاً مما تقدم تظهر أهمية دراسة شعر المرأة البكرية، فضلاً عن المرأة الجاهلية، بسبب ما تعرض له شعر المرأة من ظلم وجفاء، مما أدى إلى ضياع الكثير من الأشعار، وكذلك ما تعرض له شعر المرأة من طمس للهوية، وابتعاد عن دراسته وبيان مواطن الجمال والأصالة فيه، على الرغم من أنه يعبر تعبيراً صادقاً عن الواقع، ويعكس قدرة المرأة على الإبداع.

21: أهداف البحث: يهدف البحث إلى تتبع أثر الصراع الاجتماعي في عاطفة المرأة الشاعرة من خلال ما قالتها من أشعار في ظروف ومناسبات عدة وفي موضوعات الشعر المعروفة مثل: الرثاء، والفخر، والمدح، والهجاء، وتوديع الأحبة، وفراق الأهل بسبب عوامل السبي أو الموت، وغيرها. وما تحملته من أسى، وما ذرفته عيونها من البكاء، والنواح.

3.1: أسئلة البحث: يحاول البحث الإجابة على الأسئلة الآتية في خلال هذا المقال:

. ما أثر الصراع الاجتماعي في حياة المرأة الشاعرة البكرية؟

. ما علاقة العاطفة بالصراع الاجتماعي في مجتمع المرأة البكرية؟

4.1: منهج البحث: نظراً لما سيقوم به البحث من دراسة لمجموعة من النصوص الشعرية لعدد من

شاعرات قبيلة بكر الجاهلية، وأن دراسة هذه النصوص وتحليلها تتطلب الوقوف عند بعض الظروف الاجتماعية المحيطة بالنص، إذ أن النص الجاهلي لا يمكن فهمه إلا من خلال التحليل للاستدلال على قيمته الفنية التي تشتمل على العاطفة، فإن ذلك يدعونا إلى اتباع منهج البحث التحليلي، والمنهج الاجتماعي.

5.1: خلفية البحث:

لا توجد دراسة تناولت عاطفة المرأة الجاهلية، وكذلك المرأة الشاعرة البكرية. بل توجد دراسات تناولت جوانب من شعر المرأة الجاهلية بشكل عام:

. دراسة الشعر النسائي قبل الإسلام دراسة في ضوء النظريات الأدبية المعاصرة بقلم زينب ناصر سلمان (2020م): تناولت الدراسة جماليات الشعر النسائي وما يعكسه من صورة المرأة والشاعرة ومدى موازاته للشعر الرجالي.

. دراسة المرأة في شعر الصعاليك رسالة ماجستير، بقلم أحمد سلمان مهنا (2007م): تناولت الدراسة؛ المحبوبة في شعر الصعاليك، والزوجة في شعر الصعاليك، والأم ومكانتها في الشعر الجاهلي وشعر الصعاليك.

. دراسة صورة المرأة في شعر الأعشى دراسة جمالية، رسالة ماجستير، إعداد سلى بو قلقول (2015م): تناولت الدراسة مكانة المرأة في الحضارات القديمة، ومكانة المرأة في المجتمع العربي القديم، وتصوير جمال المرأة وأبعادها الرمزية.

2. التعريف بشاعرات بكر:

لقد قمنا بمسح مجموعة من المصادر التي اعتنت بشعر المرأة الجاهلية، ومن هذه المصادر: التعازي والمرثي والمواظ والوصايا: لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، 286.210هـ، وأشعار النساء، للمرزباني، أبي عبيد الله محمد بن عمران، 384.296هـ، ورياض الأدب في مرثي شواعر العرب، للويس شيخو اليسوعي، 1897م. وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، لبشير يموت، 1934م. وديوان بني بكر في الجاهلية، لعبد العزيز نبوي، 1989م. وتم اختيار مجموعة من الأبيات الشعرية لثلاث عشرة شاعرة بكرية في الجاهلية، وهن:

- 1.2: ابنة الحذاق الحنفي: من بني حنيفة، شاعرة من شاعرات العرب في الجاهلية، روت لها المصادر قصيدة في رثاء أبيها وزوجها من عشرة أبيات.¹
- 2.2: أم بسطام: ليلى بنت الأحوص، المعروفة بأم بسطام، وبسطام بن قيس سيد بني شيبان ولدها، امرأة فاضلة عاقلة، وشاعرة، لها مرث في رثاء ولدها وقصائد في أبناء قبيلتها.²
- 3.2: أم عقبة بنت عمرو بن الأجر اليشكري: زوج غسان بن جهضم بن العذافر امرأة من يشكر شاعرة عُرِفَتْ بوفائها لزوجها بعد مماته، ولها في وفائه أشعار.³
- . أم عامر بنت معن العجلي: ذكرها المرزباني في أشعار النساء، وذكر لها أبياتاً في الهجاء.⁴
- 4.2 امرأة من بني حنيفة: ذكرها المفضل الضبي، وأورد لها المفضلية التاسعة والستين في رثاء يزيد بن عبد الله بن عمرو الحنفي.⁵
- 5.2: البسوس: هي البسوس بنت منقذ، تميمية الأصل، بكريّة الموطن والجوار، وهي خالة جسّاس بن مرة، قاتل كليب، وقد قيل عنها في الأمثال «أشأم من البسوس»، لأنها كانت السبب المباشر في نشوب حرب البسوس بين بكر وتغلب، في القرن الخامس الميلادي، وعرفت تاريخياً باسمها.⁶
- 6.2: جلييلة بنت مرة: شاعرة من بني شيبان البكرية، امرأة عاقلة ذات شأن ومكانة، وهي زوج كليب وائل سيد الحيين (بكر وتغلب)، قتله أخوها جسّاس، وعلى إثر ذلك نشبت حرب البسوس، لها قصائد عدة في رثاء زوجها، ولوم قومها في قتله.⁷
- 7.2: حُسَيْنَة (بضم الأول وفتح الثاني) بنت عامر بن بجير العجلي: شاعرة جاهلية من بني عجل البكرية، أسرها عمرو بن الحارث بن أقيش العُكَلِي في يوم العذار بعد أن انهزم عنها زوجها وتركها للأسر، وفادها أخوها بعد أن رفضت مفاداة زوجها، وقال فيها أسرها شعراً جميلاً مشبهاً إياها بالظباء الكواعب.⁸
- 8.2: الخرنق بنت بدر بن هفان: شاعرة جاهلية من بني ضبيعة بن قيس البكرية، أخت طرفة بن العبد لأمه، لها ديوان من الحجم الصغير حقه حسين نصار.⁹
- 9.2: زينب بنت فروة بن مسعود بن عامر بن عمرو بن أبي ربيعة الشيبانية: شاعرة جاهلية من بني شيبان، لم تذكر المصادر عنها كثيراً، وعرفت برثائها لأبيها الذي قتل في وقعة عين أباغ.¹⁰

1 - ينظر: كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، مؤسسة الرسالة، ط5، 1984م: 1: 251.

2 - ينظر: يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط1، بيروت 1934م: 93.

3 - ينظر: القالي، أبو علي، الأمالي، نشر دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م: 3: 200.

4 - ينظر: المرزباني، أشعار النساء، منشورات مؤسسة الهنداوي، مصر 2012م: 77.

5 - الضبي، المفضل، تح أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، نشر دار المعارف، ط13، بيروت 2021م: 273.

6 - ينظر: التونجي، محمد، معجم أعلام النساء، نشر دار العلم للملايين، بيروت ط2001، 1م: 55.

7 - ينظر: كحالة، عمر رضا، أعلام النساء 1984م: 1: 201.

8 - ينظر: المرزباني، أشعار النساء 2012: 76.

9 - ينظر: نصار، حسين، ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان، نشر دار الكتب والوثائق، القاهرة، 2009م: 19.

10 - ينظر: شيخو، لويس، رياض الأدب في مرثي شواعر العرب، طبع المطبعة الكاثوليكية، 1897م: 94/1.

102: زينب بنت مهرة بن الرائد اليشكري: شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية، من بني يشكر، عرفت برثاء زوجها مالك بن فند اليشكري، وأبها مهرة بن الرائد اليشكري في حرب البسوس، بعد أن أبلوا بلاء حسناً.¹

112: صفية بنت ثعلبة الشيبانية: شاعرة جاهلية من بني شيبان، كانت تلقب بالحجيعة، وقد ذكرت

ذلك في شعرها، امرأة عاقلة وذات مكانة مرموقة في قومها، عرفت بذكائها وحنكها، استطاعت أن توحد قومها بني شيبان، وكان أخوها عمرو بن ثعلبة على رأس قومه.²

122: عمرة الخثعمية من بني تيم اللات: شاعرة من شاعرات الجاهلية، عرفت برثاء ابنها رثاءً رقيقاً مفعماً بالتصبر وعدم الجزع.³

132: ليلي العفيفة: هي ليلي بنت لُكَيْز بن مرة بن أسد البكرية الشاعرة، لقبت بليلى العفيفة، عرفت بجمالها الأخاذ، وعقلها الراجح وصبرها وتصبرها على التعذيب للحفاظ على عفتها، ولها أشعار في ذلك.⁴

3: الصراع الاجتماعي:

لبيان مفهوم الصراع الاجتماعي لابد من تفكيك العبارة إلى (صراع) و(اجتماعي) لكي تتضح صورة مفهوم الصراع الاجتماعي.

13: مفهوم الصراع: تقترب الدلالة الاصطلاحية من الدلالة اللغوية كثيراً، وإن لم تقترب بلفظها لكنها تقترب بالمعنى فهي يدل على القوة، وشدة المراس، والاشتباك لإثبات القوة، والجرأة، والتحمل، والمبالغة في الصراع بغية الغلبة.

والصراع (Conflict) هو «في الأصل نزاع بين شخصين يحاول كل منهما التغلب على الآخر بقوته المادية...»⁵ أما إذا كان المعنى مجازياً فهو: نزاع بين قوتين معنويتين، يحاول كل طرف منهما يحل محل الآخر، أو يزيحه من أمامه، كما يظهر ذلك في تقاطع: الرغبات، أو النزعات، أو المبادئ، أو الوسائل والأهداف، ويرى علماء النفس أن الصراع نتيجة الكبت بين القوة الشعورية، والقوة اللاشعورية، وهذا الصراع يمثل خطورة بالغة في التمييز بين مظاهر الشخصية السوية، والشخصية الشاذة.⁶

23: مفهوم الاجتماعي: من الاجتماع؛ وهو التجمع والحضور لمناسبة، أو دعوة، وقد أشارت الآيتان؛ الثامنة والثلاثون والتاسعة والثلاثون من سورة الشعراء المباركة لهذا المفهوم في قوله تعالى: «فَجُمِعَ السَّحَرَةُ إِلَىٰ مِيقَاتِ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ. وَقِيلَ لِلنَّاسِ هَلْ أَنْتُمْ مَجْتَمِعُونَ...». والاجتماعي؛ منسوب إلى الاجتماع، والاجتماعية: مجموعة العلاقات الاجتماعية، وتعني مجموعة الصفات التي يتميز بها الاجتماعي، وتمثل علاقات الأفراد والجماعات والشعوب بعضهم البعض الآخر.⁷

¹ - ينظر: كخاله، عمر رضا، أعلام النساء 1984م، 2: 119.

² - ينظر: يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام 1934م: 11.

³ - ينظر: كخاله عمر رضا، أعلام النساء، 1984م: 3: 350.

⁴ - ينظر: التونجي محمد، معجم أعلام النساء، 2001م: 155.

⁵ - صليبيا، جميل، المعجم الفلسفي، نشر دار ذوي القربى، قم، ط1، 1965م: 1: 725.

⁶ - ينظر: المصدر نفسه: 1: 725.

⁷ - ينظر: المصدر نفسه: 1: 39.

4: العاطفة:

مفرد عواطف، وهي «انفعالات وجدانية سواء أكانت هذه الانفعالات روحية، أم غريزية، أم خلقية، أم طمعاً لإشباع حاجة نفسية... فكل شيء يثير النفس، ويقع بين الفرح والحزن فهو عاطفة... كالرضا، والحب، والتلذذ، والحنان، والخجل، والحسد، والانتقام، والاحتقار، والغضب»¹.

والعاطفة «حالة شعورية في مقابل التصور الذي يُحدثه الإحساس...والعاطفة كل حالة انفعالية في مقابل الحالة التعقلية والفاعلة»².

وبما أن كل إنسان يتألف من روح وجسد، وشعور، وعقل وعاطفة، وهذه العاطفة تتفاعل مع آلام الصبر، وتتعذب بملء جوارحها، وهو إحساس يشبه الإحساس بالحاجة إلى الهواء لذا فإن هذه العاطفة تمثل مشاعره المضغوطة تجاه كل ما يجري حوله من؛ أحداث، وصراعات، ورغبات، وإرهاصات³.

ويرى هيغل (Hegel) في فن الشعر في حديثه عن اللغة الشعرية الداخلية «أن الحدوس والعواطف التي يفصح عنها من خلال هذه اللغة لا بد أن يكون لها. وإن انتمت إلى خصوصية الشاعر من حيث هو فرد. جانب عام. أي عواطف وتمثيلات حقيقية قابلة لأن تستحضر لدى الآخرين عواطف وتمثيلات مناظرة على يد بصير شعري وحافظ... فرسالته أن يحرر الروح، لا من العاطفة والشعور، بل في العاطفة والشعور...»⁴. فالشاعر يستهدف الروح والعاطفة ليستميلها إليه ويشركها في سرائره وضرائره. ونظراً لما للشعر من أثر نفسي يبعث على الارتياح والسكون، وهدوء النفس، أو جَيْشَانَهَا نتيجة لتفاعلها مع ما يطرحه الشاعر، وما يعرضه في قصيدته، كل ذلك له أثره الواضح في العاطفة كما يقول ابن رشيق القيرواني «ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها، والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتبهة...»⁵. ولعل هذا أسلوب من أساليب الشعراء في ربط العاطفة بخيط يرتبط بالرسالة التي يبثها الشاعر ويستهدفها في ثنايا القصيدة، ومنها ما يتعلق بتوجه الشاعر أو الشاعر نفسهما وغاياتهما المبتغاة. ولعل من صحة الألفاظ التي تشير إلى العاطفة ما يكون صالحاً في وصف العواطف والانفعالات وصدقها⁶.

يمكننا أن نقول أن الوعي الإنساني مبني على «عناصر التعاطف مع الآخر عبر تحسس ألم هذا الآخر في داخل الأنا، أي من خلال قدرة الأنا على افتراض ذاتها خاضعة للألم نفسه...»⁷. أي بمعنى آخر تفاعل العاطفة مع الآخر والشعور بالألم، وهو تعبير عن المشاركة، والتفاعل الإنساني

والاجتماعي بين بني البشر بصرف النظر عن الجنس والهوية والعقيدة، ليضعنا ذلك أمام أهمية ومكانة

¹ - مصطفى، فائق، وعلي، عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث، نشر دار الكتب، الموصل، ط1989م: 34.

² - المصدر نفسه: 34.

³ - ينظر: القصاب، صبيح ناجي: الشعر بين الواقع والإبداع، طبع دار الحرية، بغداد، 1979م: 76.

⁴ - هيغل، فن الشعر، ترجمة جورج طرايبيشي، نشر دار الطليعة، ط1، بيروت 1981م: 230.

⁵ - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح محمد محيي الدين، دار الجيل 1981 م: 1: 160.

⁶ - ينظر: ابن سنان: سرُّ الفصاحة، عناية داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر، عمان، 2006م: 244.

⁷ - اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، نشر دار الحقائق، ط3 بيروت، 1983م: 331.

العاطفة في الشعر، لأن الشعر «وعاء للعواطف الإنسانية المختلفة... فبدون العواطف تستحيل العبارة إلى نثر بارد لا حياة فيه تموت بعد أن تؤدي غرضها في إيصال المعنى أو المعرفة، أما الشعر فإنه خالد خلود العواطف الإنسانية...»¹.

إن حديث الشعراء في أشعارهم عن حياة المجتمع، والسلوك الإنساني والظواهر الحياتية في هذا السلوك إنما هو تعبير عن تجربة الشاعر، وانتقاد الظواهر السلبية، والإعجاب بالظواهر الإيجابية، وهذا يمثل الميل الذاتي وتعاطف الشاعر مع ما يريد الإشارة إليه سلباً أو إيجاباً بأسلوب لا يمكن تجريده من العواطف الخاصة به²، ولعل أكثر الأشياء التي يميل إليها الناس، أو ينفروا عنها هي التي فطرت عليها النفوس واعتادت أن تستلذ بها، أو تتألم منها، وهذا ما يعمل على تأجيح العاطفة³.

لقد كان دور الشعراء في مختلف العصور يقوم على استيحاء الترابطات الحرة واللاشعورية في تصريف القوى المكبوتة في الشعور، وهذا ما تنطلق منه الدراسات النفسية عند (فرويد) وغيره⁴. لذا فإن الشعر الحافل بالعاطفة هو الشعر الذي يتجه إلى داخل النفس، ومعالجة خفايا الذات والحالات اللاشعورية التي تثير كوامن النفس⁵، فهو شكل « من أشكال التعبير العاطفي... عن هموم الإنسان الذاتية، وعن انفعالاته وعواطفه...»⁶.

14: العاطفة في شعر المرأة البكرية:

عاشت المرأة البكرية كغيرها من نساء الجاهلية ظروفاً استثنائية، فهي بين إهانة السبي، وأسى الثكل، وحسرة البعاد، وشظف العيش، وأهوال التنقل والرحلة الدائمة، إلا أنها عُرِفَت بالصبر والتجلد، أو التصبر على فقد الأحبة، وتحمل أعباء المسؤوليات الجسام، فكانت فاعلة ومؤثرة أثبت حضورها في الساحة الاجتماعية.

إن الحديث عن العاطفة في شعر المرأة يقودنا إلى ما جرى الحديث عما اصطُح على تسميته ب(أدب المرأة)، أو (الأدب النسوي)، أو (أدب الأنوثة) في الحقل الأدبي في مجال النقد في العصر الحديث⁷،

« وإذا كان الأدب النسوي يؤكد مقولة وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وصلته بجذور ثقافة كلٍ منهما وتجاربه الخاصة، فإن النقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة أدب المرأة، ويتابع دورها في إبداعها، ويبحث عن خصائصه الجمالية، واللغوية، والبنائية»⁸.

وتعد الآثار الشعرية سواءً أكانت أبياتاً منفردة أم قصائد مطولة هي من أهم الآثار التي تعبر عن الشاعرة وأثرها في الحياة الاجتماعية والسياسية وغيرها، إذ أن البحث في النصوص الماثورة عما تخفيه أو تظهره الشاعرة يمكننا من تحديد دورها الاجتماعي في مجتمعها⁹، انطلاقاً من مقولة: «جوهر الشعر انفعال شامل بما حوله من الوجود»¹⁰، لأن الانفعال جزء من العاطفة.

1- نيشان، عبد الهادي خضير: الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، نشر وطبع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2007م: 274.

2- ينظر، عواد، عبد الحسين: نقد الشعر، نشر مؤسسة العارف، ط2، بيروت، 2006م: 144.

3- ينظر: القرطاجي، حازم: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ابن الخوجة، نشر دار الغرب، ط4، بيروت 2007م: 20.

4- ينظر: التكرلي، فؤاد: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، نشر وزارة الثقافة والفنون، طبع دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م: 37.

5- ينظر: مهدي، سامي: وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، نشر دار الشؤون الثقافية، بغداد 1993م: 47.

6- الصكر، حاتم: الشعر والتوصيل، نشر وطبع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م: 23، 26.

7- ينظر: لومبا، أنيا: الكولونيالية وما بعدها، ترجمة باسم المسالمة، نشر دار التكوين، دمشق 2013: 269.

8- قطوس، بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر 2006م: 218.

9- ينظر: فوكو، ميشال: حفرات المعرفة، تر سالم يفوت، نشر المركز العربي، ط2، بيروت، 1987م: 24.

10- الماجدي خزل: العقل الشعري، نشر وطبع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2004م: 1: 109.

24: الخطاب العاطفي في شعر المرأة البكرية:

إن المتتبع لشعر النساء في العصر الجاهلي يلاحظ شيوع مخاطبة الأموات، والحيوانات، والجمادات، وكأنها تتمتع بالحياة والقدرة على النطق فيما يوجه إليها من خطاب. وترجم هذه الظاهرة بوضوح علاقة المرأة بما يحيط بها وتفاعلها معه، فضلاً عن اتصالها الشديد بالبيئة التي تعيش فيها، إذ تحاورها وتبثها أحاسيسها ومشاعرها وكل ما تشعر به من آلام وأوجاع، لأنها تبحث عن مَنْ يشاركها في هذه الآلام والأوجاع، طلباً للتخفيف والمواساة من وطأة المعاناة. وفي ذلك تقول أسماء المرية صاحبة عامر بن الطفيل وقد تزوجها رجل من تهامة ونقلها إليها، فسألته عن نسيم الصَّبَا التي تهب على نجد وهي نسيم معروفة بطبيعتها ولم تجدها في تهامة، وقد هاجها الشوق إلى أهلها مع شعور بالغبرة والبعاد، فأجابها: إن الجبلين يحجبانها عنا، فهاجها الحنين وألم الفراق¹، فقالت²:

أيا جَبَلِي نُعْمَانَ بِاللَّهِ خَلِيَا	نَسِيمَ الصَّبَا يَخْلُصُ إِلَيَّ نَسِيمُهَا
فإِنَّ الصَّبَا رِيحٌ إِذَا مَا تَنَفَّسَتْ	عَلَى قَلْبٍ مَحْزُونٍ تَجَلَّتْ هُمُومُهَا
أَجْدُ بَرْدَهَا أَوْ تَشْفِي مِنِّي حَرَارَةً	عَلَى كَبِدٍ لَمْ يَبْقَ إِلَّا صَمِيمُهَا
أَيَا جَبَلِي وَادِي غُرَيْعَةَ الَّتِي	نَأَتْ عَن نَوَى قَوْمِي وَحَقَّ قُدُومُهَا
أَلَا خَلِيَا مَجْرَى الْجَنُوبِ لَعَلَّهُ	يَدَاوِي فُوَادِي مَن جَوَاهُ نَسِيمُهَا
وَكَيْفَ تُدَاوِي الرِّيحُ شَوْقاً مِمَّا طَلَّ	وَعَيْنَا طَوِيلًا بِالدَّمْعِ سُجُومُهَا

والمرأة الشاعرة حين تخاطب تلك الأشياء تشير إلى الرمزية التي تدل على رؤيتها، والتعبير عن موقفها تجاهها، ولعل ذلك يتصل بتجربتها الشعورية التي تحاول من خلالها أن تمزج الوجدان، وتلامس المشاعر، لتخلق جوّاً من التفاعل مع تجربتها الشعورية³. وإذا كان الغزل هو لغة الخطاب العاطفي في الشعر الذكوري كما يرى بعض الدارسين⁴.

فإن العاطفة هي لغة خطاب المرأة الشاعرة عبر العصور، وهي ميدانها الفسيح للتعبير عن موقفها من الأشياء والأحوال المحيطة بها، والتي تعد جزءاً من تفصيلات حياتها اليومية والاجتماعية، تلك العاطفة المبنية على العقل والإدراك الواقعي والاجتماعي لطبيعة الأشياء وتأثيراتها.

34: أشكال الخطاب العاطفي في شعر المرأة البكرية:

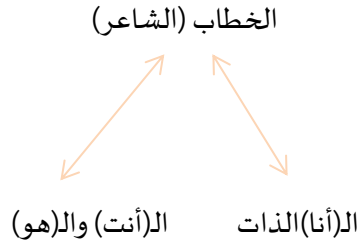
اتخذ الخطاب العاطفي في شعر المرأة البكرية أشكالاً متعددة نظراً لطبيعة العلاقة الحميمة بين الشاعر الجاهلي بصرف النظر عن جنسه. رجلٍ أو امرأة. وبين الأشكال المحيطة به، فهي علاقة بين الشاعر الذات (الأنا) وبين ما يحيط به الذي يمثل ال(أنت) و(الهو) فيخاطبها خطاب العي الذي يعقل، ويرى، ويسمع، وكما مبين في الخطاطة الآتية:

¹ - ينظر: يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام 1934م: 62

² - القالي، أبو علي، الأمالي 2002م: 2: 197

³ - ينظر: رباحة، موسى: تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، نشر دار جرير، عمان، 2011م: 12.

⁴ - ينظر: الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، نشر مؤسسة الرسالة، 1986م: 281.



وقد يكون هذا الخطاب مجازياً، يتناول فيه أشكالاً عدة، منها؛ مخاطبة الطلل، والشخص الميت، وأجزاء الجسم، ودعوة العين للمساعدة على البكاء، أو المشاركة في الإكثار من سكب الدموع، ومخاطبة المعنويات ومنها الليل والقمر والرياح، والحيوانات، والجمادات مثل؛ الجبال والصخور، والصحراء، وما إليها¹.

1.34: مخاطبة العين:

اشترك الشعراء نساءً ورجالاً في مخاطبة العين، وطلبوا منها أن تعينهم في البكاء في حالات استنفار العواطف والمشاعر التي تجيش في الصدور، لثناء عزيز، أو فراق حبيب، «وقد استعان الشعراء على رثاء موتاهم وقتلاهم بالبكاء، فطالما طلبوا إلى أعينهم أن تنجدهم بالدمع وإلى مآقيهم أن تسعفهم بالبكاء»².

وقد خاطبت المرأة الشاعرة العين، العضو الأكثر حساسية واستجابة للعواطف في ساعات؛

الأنس، والوحدة، والأسى، والتشوق، حيث تلجأ إلى العين في تذييف الدموع على فقيد عزيز، أو حبيب مفارق، أو شوق لمنزل تركته ورحلت. سواء أكان هذا الرحيل بإرادتها أم بدون رغبة منها. وفي ذلك تقول ليلى بنت لُكيز في رثاء أخي زوجها عُثران، وهي تدعو عينها إلى البكاء، ولم تكتفِ بدعوة العين وإنما راحت تخاطب القلب أيضاً ليقيما معها ماتم الشجن والحسرة والأسى، تقول³:

يا عينُ فابكي وَجودي بالدموع ولا تَمَلِّ يا قلبُ أن تبكي بأشجانِ
فَذِكْرُ عُثْرَانَ مَوْلَى الْحَيِّ مِنْ أَسَدٍ أنسى حياتي بلا شَكِّ وأنساني

يقول ابن رشيقي القيرواني إن «النساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة وأشدهم حزناً على هالك لما رُكِبَ الله عز وجل في طبيعتهم من الخور وضعف العزيمة»⁴، لذلك جاءت دعوة جلييلة بنت مرة لعينها إلى البكاء خوفاً من الشر الذي قد يقع، ثم بكاءً على كليب الذي قتله أخوها، فهي تقدم الخور من وقوع الشر على مصيبتها بزوجها، تقول⁵:

يا عينُ فابكي فَإِنَّ الشَّرَّ قَدْ لَاحَا واسبلي دمعك المحزون سَقَاحَا
هَذَا كَلَيْبٌ عَلَى الرَّمْضَاءِ مَنْجِدٌ بين الخزأى علاهُ اليومَ أرمَاحَا

¹ - ينظر: ربابعة موسى: تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي: 12.

² - العاني، سامي مكي، دراسات في الأدب الإسلامي نشر مطبعة المعارف، بغداد، 1968م: 122.

³ - يموت، بشير: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، 1934م: 33.

⁴ - ابن رشيقي، العمدة، 1981م: 2: 153.

⁵ - يموت، بشير: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، 1934م: 38.

وتشتد الحسرة وتتأجج نيران العاطفة عند ابنة حدّاق الحنفي وهي تطلب من عينها أن تجود بالدموع على صدرها في رثاء أبيها، فهي تبكيه بحسرة، لاسيما وأنها ترقب فرسان قومها وقد عادوا إلى ديارهم، ولم تجد أباهما بينهم، فيزداد بكاءها، ويشتد حزنها، وتهمر دموعها شديدة كما ينهمر ماء المطر الكثيف ذي الفقاعات الكبيرة، إشارة إلى كثرة الدمع، وشدة البكاء (وعيني كالحجاة من القطر...) تقول¹:

أعينيّ جودا بالدموع على الصّدرِ
على الفارسِ المقتولِ في الجبلِ الوعرِ
فإن يقتلوا حدّاقَ وابنِ مطرّفِ
فإنّ لدينا حوشباً وأبا الجسرِ
تبصّرتُ فتیانَ اليمامةِ هل أرى
حداقاً وعيني كالحجاةِ من القطرِ
تعاوّرهُ أسيافُ قومٍ تعوّدوا
قِرَاعَ الكُمامةِ لا حُنوسٍ ولا ضُجُرِ
فيا لهَفي ألا تكونَ لقيتَهُم
بصحراءِ لا ضيقِ المكّرِ ولا وعْرِ

أما بكاء أم عقبة بنت عمرو بن الأبيجر اليشكرية فيأتي ردا على ابن عمها زوجها. وهو على فراش المرض، وقد طلب منها تقسم له ألا تزوج بعده، وأن تكون وفية لذكراه، فيأتي ردها²:

سوف أبكيك ما حيثت بشجو
ومــــراثٍ أقولها وبندبه

234: الرثاء:

لا يوجد فرق بين الرثاء والمدح، سوى أن يشار في الرثاء إلى شيء يدل على أن المقصود به ميت، إذ يرى ابن رشيق القيرواني أن سبيل الرثاء إظهار التفجع، وقد يخلط فيه الشاعر بين الحسرة والتلف، والأسف واستعظام الفقد³.

لذا جاءت مرثي النساء مفعمة بالشجو، وشدة التأثير في القلوب، وإثارة الأحزان، وإظهار الفجاعة، وشدة الجزع، وذلك مما يثير الأشجان، ويسعر النيران في القلوب⁴.

« لقد كان الشعر بالنسبة للنفوس الجريحة طيباً وراحة واستمواً ومنتعة... وأشد ما يكون التحسس بذلك عند الانسجام في الشعور، والتوافق في آلام الجروح، ولابد لجريح النفس إذا ما اتصل بمسامعه الغناء الحزين، والنشيد الشجي أن يتحسس بالرحمة والألم، وأن يستمتع بالحزن، ويستعبر بالأسى والرقّة...»⁵. والشعر يمثل ذلك، وعلى الرغم من العاطفة المتأججة عند المرأة في الرثاء

¹ - المصدر نفسه: 106

² - المرزباني: أشعار النساء، 2012م: 73

³ - ينظر: ابن رشيق، العمدة 1981م: 2: 147.

⁴ - ينظر: شيخو، لويس، رياض الأدب في مرثي شواعر العرب، 1897م: 1: 14

⁵ - القاضي، إسماعيل: الخنساء في مرآة عصرها، نشر مطبعة المعارف، بغداد، 1962م: 1: 111.

إلا أنها كانت تكثر في رثاء الميت من ذكر محامده في؛ الجود والكرم، والشجاعة والنجدة، والإباء، وإعانة المحتاج، وفكاك الأسير، ورعاية الأيتام والأرامل¹. وقد قامت طريقة الشعراء العرب في الرثاء على ثلاثة أركان:

1234:التأين:

وهو الثناء على الميت والإشادة بمناقبه، فهو يمثل المروءة والنجدة، والرجولة والشجاعة، والكرم والسماحة، وكل ما يتصل بالصفات الحسنة، وحديث الشاعر في هذا الباب قد لا يصل إلى مستوى الحزن الخالص². وأن هذا اللون من الرثاء الذي يقوم به الشاعر يصور فيه أحزانه وعظيم رزيته وتفردتها، والتأسي بأن من فقدته واحد من البشر أو الأحياء الذين كُتِبَ عليهم الموت بهذا المصير، مما يدفع الشاعر إلى المبالغة في التأين، وإظهار الجزع عليه، وشعوره بأن ما يقوم به هو من الواجبات المتوقعة منه، فضلاً عن حزنه وألمه عليه³. ولعل من جميل ما قيل في تأين الأبناء ما قالتها عمرة الخثعمية وهي ترثي ابنين لها بعاطفة تهز الوجدان، فبعد أن تنفي جزعها عليهما على الرغم من كبر سنهما، تقف عند مناقبهما بصبر وتأسٍ لأم تكتم جزعها لتتأسى بمناقبهما من الفقد ولوعة الفراق، فهما الشجاعان صاحباً النجدة والبطولة في سوح الوغى، وهما الكريمان الماجدان في مساعدة المعوزين، وهما المعروفان بعزة النفس والإباء في أوقات الشح والعوز، وهما المعروفان بكرمهما لكل محتاج،

المرأة

ثم تشير المرأة الثكلى الصابرة إلى أن ما يشعل أساهها؛ ترمل زوجتيهما وتيتم أبنائهما، وأن فرسهما أصبحتا سائمتين عاريتين بعدما بُرِّيت حوافرهما لكثرة ما كان الفقيدان يركبانهما، تقول⁴:

لقد زعموا أنني جزعتُ عليهما	وهل جَزَعُ أن قلتُ وأبأهما
بُنَيًّا عجوزٍ حرَّم الدهرُ أهلها	فما إن لها إلا الإله سواهما
هما أخوا في الحربِ من لا أخأله	إذا خافَ يوماً نَبْوةً فدعاهما
هما يلبسانِ المجدَ أحسنَ لبسةٍ	شحيحانِ ما اسطاعا عليه كلاهما
إذا استغنيا حَبَّ الجميعِ إليهما	ولم يناً من نفعِ الصديقِ غناهما
إذا افتقرا لم يجنما خشيةَ الردى	ولم يخشَ رُزاً منهما مَولياهُما
إذا نزلَا الأرضَ المخوفَ بها الردى	يخفِّضُ من جأشِهما منصلاهما
شهابانِ منّا أوقدا ثم أُخمدا	وكان سَنّاً للمدلجينِ سناهما

¹ - ينظر: قدامة، ابن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت: 118.

² - ينظر: بهجت منجد مصطفى: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، نشر دار الكتب، الموصل، 1988م: 135.

³ - ينظر: جياووك، مصطفى عبد اللطيف: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، نشر وزارة الإعلام، بغداد، 1977م: 155.

⁴ - المرزباني، أشعار النساء: 59.

لقد ساءَ ني أن عُنِّتْ زوجتاهما وأن عُرِّتْ بعد الوجي فرسَاهما

ولن يلبثَ العرْشانِ يُستَلَّ منهما خيارَ الأواصي أن يَميلَ غَوَاهما

وتؤين ليلي بنت الأحوص . أم بسطام . ابنها بسطام بن قيس فارس بن شيبان بعاطفة شجية وجياشة، فهي ليست وحدها من تبكيه، وإنما يبكيه العاني الذي ينوء بحمل الديات ولم يجد من يخفف عنه وطأة هذه الأحمال، والأسرى الذين لا يجدون من يحررهم من الأسر، ويبكيه الفرسان الذين تضيق بهم الحيل في ساحة المعركة، لحاجتهم إلى شجاعته وإقدامه، وتبكيه الأراذل اللواتي لا يجدن من يعينهن ويعيلهن، تقول¹:

وسيبكيك عانٍ لم يجد من يفكُّهُ وببكيك فرسان الوجى ورجالُها

وتبكيك أسرى طالما قد فككتهم وأرملة ضاعت وضاعَ عيالُها

مفرِّج حوماتِ الخطوبِ ومُدركُ الـ حروبٍ إذا سالت وعزَّ صيالُها

تَعَشَّى بها حيناً كذلك ففجعتُ تميمٌ به أرماحُها ونبالُها

فهي لا تبكيه جزعا لموته، وإنما جزعاً لفقدان أعمال الخير والحَدَب على العشيرة، وأعمال المعروف التي كان يقوم بها تجاه الناس. ثم تدعو على قاتليه بالفجعة بأرماحهم ونبالهم، إشارة إلى الرجال الذين يحملون تلك الرماح التي طعنته، والنبال التي ناشتته، بأسلوب سلاح المرأة في مثل تلك المناسبات إذ لا تملك إلا الدعاء.

وتعلن الخرنق بنت بدر أساها بفقد أخيها في بكائية مفعمة بالحسرة والأسى، وقد انتظرتة وليدا وعددت له خمساً وعشرين سنة حتى اكتمل وصار سيدياً، ثم فجعت به، تقول²:

عدَدْنَا لَهُ خَمْساً وَعَشْرِينَ حِجَّةً فلَمَّا تَوَقَّأها استوى سيدياً ضَخْمَا

فُجِعْنَا به لَمَّا انتظرنا إِيَابَهُ على خَيْرِ حِينٍ لا وليداً ولا قَحْمَا

أما هذه المرأة من بني حنيفة فهي ترثي يزيد بن عبدالله بن عمرو أحد سادات بني حنيفة، وقد ذكر هذه الأبيات المفضل الضبي في مفضلياته، ويظهر فيها أسلوب المرأة في الرشاد ورباطة الجأش وهي تؤين فقيدهم وقد وصفته بالحميد، وتشير إلى أنه طالما هلك رجال نستهم الذاكرة ولم يفتقدوا لقله شأنهم، ولكن ابن قران قد ترك فراغاً في عشيرته وبين قومه، وتذكر أفضاله وإحسانه إلى الناس بحبسه الإبل بفناء داره لتكون معدة لنحرها للضيغان، وأنه متلاف لماله في إعانة المحتاج، تقول³:

2018(1)م: 273.

¹ - نبوي، عبد العزيز، ديوان بني بكر في الجاهلية، نشر دار الزهراء، ط1 القاهرة، 1989م: 374.

² - الخرنق، ديوان الخرنق، تحقيق حسين نصار: 2009م: 2019.

³ - المفضل، المفضليات، 2018م: 273.

أخو الجلى أبو عمرو يزيدُ
ألا هللك ابنُ قرآنَ الحميدُ
فلم تُفقد، وكان له المُقودُ
ألا هللك امرؤُ هلكت رجالُ
على العِلاتِ متلافٌ مفيدُ
ألا هللك امرؤُ حبّاسُ مالُ

2234: الندب:

وهو بكاء الفقيد بأسى وتوجع تسيل معه الدموع الغزيرة، وتندفق كلمات الشاعرة بالبكاء المحزن الذي يتصاعد فيتحول إلى نواحٍ وعبيلٍ بألفاظ مشحونة بالحزن والنحيب، والنشيج، ويعد الندب من أبرز الوسائل المتبعة عند الشاعرات، فضلاً عن الشعراء الرجال، في الرثاء¹. لقد عبرت المرأة عن مشاعرها وأحاسيسها التي تهيجها المواقف والظروف الاجتماعية القائمة على الحروب والخصومات المستمرة بين القبائل والجماعات، مما ينتج عنها اللجاج في الخصومة، والمناورة في المواقف التي قد تؤدي إلى سفك الدماء، وتنعكس بالنتيجة على الحلقات الأضعف والأكثر تأثراً وهي المرأة والطفولة، مما ينتج عن ذلك المزيد من الأمل والثكالى، واليتامى فضلاً عن وجود المشكلات الاجتماعية الأخرى التي لا تخلو منها المجتمعات عبر العصور، والتي تؤدي إلى الفاقة والحرمان، وإلحاق الأذى الاجتماعي والنفسي، فتختزنه الذاكرة الانسانية ليظهر في مناسبات الحزن والمواقف الأخرى التي تدعو إلى تأجيج العاطفة، لذلك جاء بكاء المرأة وعبولها حزناً، مؤلماً، شجياً. تقول جلييلة بنت مرة البكرية في نذب زوجها كليب، وهي تتمنى أن تفديه بعينها، ثم تطلب من النساء أن يقمن المناحة في هذا اليوم الذي خصها بالمصيبة والرزية لأنها خسرت كل شيء؛ الزوج، والبيت، والأهل، والعشيرة²:

لو بعينٍ فُديتُ عيني سوى
اختها فانفقات لم أحفلِ
تحملُ العينُ أذى العين كما
تحملُ الأمُّ أذى ما تعتلي
يا نسائي دونكنَّ اليومَ قد
خصّني الدهرُ برزءٍ مُعْضِلِ
مسّني فقد كُليبٍ بلظُّ
من ورائي و لظُّ مستقبلِ

ثم تشير إلى أن بكاءها دائم، وأسأها مستمر، وهو لا ينقضي بيوم كمن يبكي على فقيدٍ يؤبنه لساعات أو ليوم، وإنما مصيبتها كبيرة وستكون أزلية، وحزنها شديد، تقول في السياق ذاته³:

ليس من يبكي ليوميه كمن
إنما يبكي ليوم ينجلي

¹ - ينظر: العاني، سامي مكي، دراسات في الشعر الإسلامي، 1968م: 128

² - يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، 1934م: 37

³ - يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: 38

وتبكي زينب بنت مهرة بن الراءد الشكرية زوجها مالك بن الفند بعبرة شجية، يتجدد فيها الحزن، وتستعر فيها الحسرة بسبب ما أصابها من زُرءٍ بمقتلها في حرب البسوس، فهي تشبه نفسها بواحدة من سرب من البقر الوحشي وقد حُجز عنه أليفه الذي يأنس إليه مما جعله غريباً ضاع في مجاهل الوديان، إشارة إلى المستقبل المجهول الذي ينتظرها بفقدتهما، تقول¹:

على مالك بن الفند أرزاه حسرةً
تُجدد لي حُزناً إذا قلتُ ولتِ
أراني كسربٍ جيلٍ عنه أليفهُ
قوافزُ في مَهْمِهِ الخِبتِ ضلَّتِ

أما نذب هذه المرأة الحنفية ليزيد بن عبد الله بن عمرو الحنفي عندما سمعت بمقتله وقد اشتد العويل وعقدت النوائح مجالس النياحة لمقتله وهتت قد سهرن الليل في تلك المناحة لشدة المصيبة، مشبهة المشهد باجتماع بقر الوحش، تقول²:

ألا هلك امرؤٌ ظلت عليه
بشطٍ عنيزةٍ بقرٌ هُجودُ
سمِعنَ بموتهِ فظللنَ نوحاً
قياماً ما يُحلُّ لهنَّ عودُ

وتندب ليلي العفيفة بنت لُكيز أخا زوجها وهي تذكر شدة كمدِّها وعظيم بلواها، وتشبه حزنها الجاثم في قلبها بالرصاص الذي تذييه النيران المستعرة، وكأنها تريد أن تثبت لزوجها حيا له بدليل شدة حزنها على أخيه، تقول³:

لما ذكرتُ غريباً زادَ بي كَمدي
حتى هممتُ من البلوى بإعلانِ
تربَّعَ الحزنُ في قلبي فدُبتُ كما
ذابَ الرصاصُ إذا أصلي بنيرانِ
فلو تراني والأشجانُ تُقلِّفني
عَجبتُ برأقٍ من صبري وكتماني

وراحت الخرنق بنت بدر ترثي زوجها رثاء شجياً وهي تفصّل في كيفية مقتله، وقد شغلها مشهد الجسد المقطع الممثل به، وتدعو على قاتله بنزول النوايب عليه، تقول⁴: (5)

(5) شيخو، لويس، رياض الأدب في مرآتي شواعر العرب، 1897م: 1/15

إن بني الحصن استحلّت دماءهم
بنو أسدٍ حارثها ثمَّ والبيّه
هم جَدَعوا الأنفَ الأشمَّ فأوعبوا
وجبُّوا السنّامَ فالتحوه وغاربه
عَمِيلَةٌ بواهُ السِّنّانَ بكفِّهِ
عسى أن تلاقيه من الدهرِ نائِبُهُ

¹ - المصدر نفسه: 42

² - المفضل، المفضليات، 2021م: 274

³ - يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، 1934م: 33

⁴ - الخرنق، ديوان الخرنق، تحقيق حسين نصار، 2009م: 2625

ويتحول الندب الشجي إلى لومٍ وتقرع، وتويخ توجهه جليلة بنت مرة إلى قومها لأنهم السبب في هتك سترها، وقطع رحمها من جهة زوجها، وتأجيج الضغائن والأحقاد بين الحيين، تقول وقد لطمت وجهها بعد أن كشفتها لأهلها إشارة لهتك سترها¹:

إذا الخيلُ سارت بعد صلحِ صدورُها وخُوفَ ابنا وائلٍ من عشيرِها
تقطعتِ الأرحامُ منهم وبُذلت ضغائنَ حقدٍ بعد وُدِّ صدورُها
تبددَ شملُ الحيِّ بعد اجتماعهِ وغادرنا من بعد هتكِ ستورها

وللخرنق بنت بدر رأيٌ آخر في رثاء زوجها وأبيه، عندما وصل عندها الحزن إلى مستوى الجزع لذا تقسم ألا تبكي ولا تتحرك عاطفتها على حيٍّ يموت، ولا يهمها من أمر صديق بعد فقدها لزوجها بشر،

ثم تزجر عاذلتها لأنها أرهقتها بالعدل، ويبدو أن العاذلة لم تكن وقفاً على الرجال، وإنما للنساء عاذلات أيضاً، تقول²:

أ عاذلتي على زُرءٍ أفيقي فقد أشرفتني بالعدلِ ريقي
ألا أقسمتُ آسى بعدَ بشرٍ على حيٍّ يموتُ ولا صديقٍ
وبعدَ الخيرِ علقمةَ بن بشرٍ إذا نَزتِ النفوسُ إلى الخُلوقِ

3:234:العزاء:

وهذا اللون من الرثاء يمثل الصبر والمواساة بفقد الميت، والدعوة إلى التسليم لإرادة القدر إذ لا محيص من ذلك³، ومن خلال هذه المناسبة ينفذ الشاعر إلى الحديث عن الموت والحياة، وهذا الحديث يقوده إلى التفكير الفلسفي، وهو محاولة للتأسي بالمصاب والغاية الاعتبار، والانطلاق نحو الحياة لأنها لا تتوقف عند حد، كما لا تتوقف بموت أحد أو مقتله» وهذا يدفع الشاعر إلى تلمس ما يعزّيه، ويخفف عنه آلامه وأحزانه... وفكرته الأساسية هنا أن الموت حتم لا بد منه ولا جدوى من أية محاولة للتغلب عليه⁴. لذلك يُطلق العنان لفكره بعد أن ترسخت عنده حقيقة الفناء المطلقة لأنها سنة كونية قد سلّم بها البشر منذ بداية الخليقة.

وقد عبرت الشاعرة الجاهلية عن هذا المفهوم بأشكال وأساليب عدة، فهذه زينب بنت فروة بن مسعود الشيباني ترثي أباه الذي قتل في معركة عين أباغ دون أن تجزع عليه، وهي تتأسى بفكرة أن الموت لا يقبض إلا ماجداً وبطلاً، وكأن الموت شريك لها في الميراث، إذ تكون حصته مشابهة لحصّة شريكه أو

أفضل منها، وأن المنايا تختار الكريم لأنه يوجد بنفسه أكثر مما يوجد بماله. تقول⁵:

1- يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، 1934م: 33.

2- الخرنق، ديوان الخرنق، 2009م: 27.26.

3- ينظر: بهجت، منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، 1988م: 135.

4- جياووك، مصطفى عبد اللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي 1977م: 164.

5- يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، 1934م: 94.

بعين أباعَ قاسمنا المنايا
فكان قسيمها خيرَ القسيم
وقالوا ماجداً منكم قتلنا
كذلك الرُمحُ يكلفُ بالكريم

وعزاء جلييلة بنت مَرّة الصبر والتصبر، لأن المصيبة قد وقعت وقد شملت أهلها وقومها وعشيرتها، وكذلك قوم زوجها وأهله، فهم شركاء في المصيبة، ولا فائدة من اللوم، ويبدو أن مثل هذا الموقف قد جاء بعد هدأة من النفوس، وعلى اللائم التثبت قبل اتخاذ الموقف، ويأتي ذلك في سياق الرد على أسماء أخت كليب التي كانت قد طرت جلييلة من ماتم زوجها بقولها¹:

أختَ جساسٍ تَوَارِي وارحلي
عن فنانا اليوم ثم انتقلي
أنتِ أَلْقَيْتِ وَأَغْرَيْتِ بنا
سَتْرِي مَنَّا ضِرَامَ الشُّعْلِ
كنتِ بالأمسِ تَغْرَيْنَ أخي
وَتُؤَمِّنِيهِ بما لم يفعلِ

إذ يبدو من سياق أبيات أخت كليب أن الجزع قد أخذ منها مأخذاً فراحت تصرّح بما يجول في مكنون صدرها من الألم تحول إلى نوع من الاتهام بأن زوجته هي التي كانت تدفعه إلى ذلك بسبب تفضيلها لأخيها عليه، مما دفعه لقتل الناقاة التي كانت سبباً في هذه الكارثة، فكان رد جلييلة متعقلاً، تقول²:

يا ابنةَ الأقوامِ إن لُمْتِ فلا
تعجلي باللوم حتى تسألي
فإذا أنتِ تبينتِ الذي
يوجبُ اللومَ فلومي واعذلي
إن تكنِ أختُ امرئٍ ليمنتِ على
شفَقٍ منها عليه فافعلي

فعزأؤها أن مقتل زوجها قد هدم بيتها جميعاً مما يؤكد أن اللائم ليس على حق، تقول جلييلة في ذات السياق من القصيدة:

يا قتيلاً قَوَّضَ الدهرُ به
سقفَ بيتيَّ جميعاً من عَلي

3.34: معانٍ أخرى في أشكال الخطاب العاطفي:

سجلت الشاعرة البكرية معانٍ أخرى ومواقف عاشتها وتحدثت عنها بعاطفة جياشة، ومن هذه المعاني التي سجلها البحث في مسيرته البحثية عند متابعة أشكال الخطاب العاطفي في شعر المرأة البكرية؛ الشكوى من ذل السبي وطلب النجدة للخلاص منه، ومواقف في وداع الزوج والتشوق إليه في حالات الإكراه على الفراق، وعتاب وهجاء الأزواج الذين فروا من ساحة المواجهة تاركين زوجاتهم يواجهن مصيرهن في ذل السبي. ونظراً لمراعاة الباحث لمساحة البحث وعدم الإسهاب أكثر، لأن موضوع العاطفة في شعر المرأة الجاهلية فضلاً عن المرأة البكرية يحتاج إلى دراسة متأنية ومستفيضة، لذا فإنه سوف يكتفي بنماذج مختصرة في هذا الموضوع، وقد نسجل موقفاً شجاعاً للمرأة الشاعرة البكرية

¹ - شيخو، لويس، رياض الأدب في مرآتي شواعر العرب، 1897م:1:7.

² - المصدر نفسه:1:11.

في الدفاع عن القيم ، وكذلك يدل على الوفاء والإخلاص والتمسك بالانتماء والدفاع عن الهوية.

1334: بكاء فراق الزوج:

بكت المرأة البكرية فراق زوجها الذي انثرت منه، وظلت متمسكة به، ولم تطاوع من انتزعها محافظة على عفتها وشرفها، فهذه ليلي العفيفة التي انتزعها أحد أمراء فارس لجمالها، وحسن كمالها، فراحت تدعو زوجها إلى أن يكفكف دموعه بأطراف رداءها لعله يحتفظ بذلك للذكرى، وقد يشير هذا المعنى إلى نسق مضمر، ولعله يحمل نوعاً من التعريض، فبدلاً من أن يستميت في الدفاع عنها راح يكفكف دموعه بردائها، فعل الطفل الفاقد للحيلة والمتعلق بأذيال رداء أمه، تقول¹:

ترؤدُ بنا زاداً فليس براجع
إلينا وصالاً بعد هذا التقاطع
وكفكفُ بأطراف الوداع تمتعاً
جفونك من فيض الدموع الهوامع
ألا فاجزني صاعاً بصاع كما ترى
تصوبُ عيني حسرةً بالمدامع

ومن أرض الغربة تصله شكاوها من ذل السبي، وما تعانيه من ضيم نزل بها، إذ تنتخي به وتثير فيه وأخوتها مشاعر الحمية والغيرة على العرض لإنقاذها مما تعانيه، فهي مازالت على العهد، وما زالت

تحافظ على شرفها على الرغم من شدة التعذيب، وكثرة المراودة، والإغراء بمختلف الوسائل، تقول ليلي العفيفة²:

ليتَ للبراقِ عيناً فتري
ما ألقى من بلاءٍ وعنا
يا كُليباً وعُقيلاً أخوتي
يا جُنيداً أسعدوني بالبيكا
عُدِّبَت أحتكُم يا ويلكم
بعذابِ النُكْرِ صباحاً ومسا

2334: عتاب الزوج في تخليه عن الزوجة في ساحة المعركة:

تظهر عاطفة الشاعرة البكرية جلية في باب العتاب الذي يتحول إلى الهجاء، فالعتاب « وإن كان حياة المودة، وشاهد الوفاء، فإنه باب من أبواب الخديعة، يُسرِع إلى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء فإذا قل كان داعية الألفة، وقيّد الصحبة، وإذا كثر خَسَنَ جانبُه، وثقل صاحبُه، وللعتاب طرائق كثيرة، وللناس فيه ضروبٌ مختلفةٌ: فمنه ما يمازجُه الاستعطفُ والإستئلافُ، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرض فيه المُنُّ والإجحاف...»³.

وما قالته حُسَيْنَةُ بنت جابر بن بجير العجلي ينطبق تماما على ما ذهب إليه ابن رشيق، فهي تعاتب زوجها تمام بن سودة بن بجير ، وهو ابن عمها، وتعيّره بفراره من المعركة، وتركها تواجه مصيرها بمفردها في السبي، وقد جاءها عمها وزوجها وأخوها

¹ - يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام 1934م: 34.

² - المصدر نفسه: 32.

³ - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1981م: 2: 160.

لمفاداتها، إذ خيّرنا أسرها بين العودة إلى أهلها، أو البقاء عنده، فاختارت البقاء، فلامها زوجها على موقفها، فردت عليه تعبيره في أبيات تدل على الأسى

وتوهج العاطفة، تقول¹:

تمّامٌ قد أسلمتني لرماحهم
وخرجتُ تركضُ في عجاج القسطلِ
وتلومني ألا أكرّ عليكمُ
هياتَ ذلكَ منكمُ لا أفعلِ
إنّي وجدْتُكمُ تكونُ نساؤكمُ
يومَ اللِّقاءِ لمن أتاكمُ أوّلِ

فهو تعريض وتعبير بالجبن والخور، بأنهم يتركون أعراضهم وأموالهم للغزاة، وينجون بأنفسهم.

3.3.3.4: ذم العادات السيئة، وهجاء فاعليها:

يعد موضوع الهجاء والذم من الموضوعات التقليدية عند الشعراء الذكور، ولا يكاد يخلو شعر الشاعر منه مهما كانت مكانته وشاعريته، ولعله يكون أحيانا وسيلة من وسائل الابتزاز التي يلجأ إليها الشعراء للحصول على الأموال يسكتهم بها المهجو. وقد تقل العاطفة إن لم نقل تنعدم في شعر الهجاء الذكوري، أما في شعر الهجاء عند المرأة فيختلف كثيراً ولعله لا يقل حماسة وتأثيراً من عاطفة الرثاء، والعتاب، نظراً لما لهذا الفن من مكانة في الشعر النسوي الجاهلي، إذ يقول عنه ابن رشيق أن خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها، ويورد رأياً لخلف الأحمر قوله أن «أشدّ الهجاء أعفه وأصدق، وقال مرة أخرى ما عفّ لفظه وصدق معناه...»². تقول أم عامر بنت معن العجلي تهجو ابني قيس بن ثعلبة لقولهم القبيح، وسعهم في النميمة، واصفة إياهم باللؤم³:

قُبْحاً لِيَزِمَ وأبياتٌ لها حُصُرُ
إذا السَّرابُ جرى ميلاً إلى ميلِ
لو كنتُ فاخرةً أعطيتُ غيركمُ
ولا ديببَ لكم أولادَ مجهولِ
سودُّ جعاسيسُ لا تحظى هديهمُ
وليس يعفوئها من أسوأ القبيلِ

4.3.3.4: التفاهر بالهوية:

برزت عاطفة المرأة الشاعرة البكرية، وهي تتفاخر بالهوية والانتماء إلى القبيلة المعروفة بمجدها وسؤدها، إذ يرى ابن رشيق؛ أن «الافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار»⁴. وقد أجادت الشاعرة البكرية في الفخر بقومها وقبيلتها بعاطفة صادقة، وهمة عالية، إذ لم تتردد في وصف قومها بالشجاعة، والبطولة، والكرم، والحفاظ على الجوار، وإغاثة المهوف، وإعانة المحتاج. وتقف صفية بنت ثعلبة الشيبانية

1- المرزباني، أشعار النساء، 2012م: 76

2- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1981م: 2: 170. 171

3- المرزباني، أشعار النساء: 77

4- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1981م: 2: 143

المعروفة بالحجيجة متفاخرة بقومها وهم يحافظون على القيم والمثل العليا، وهي تدعوهم إلى الاستعداد لمواجهة الأخطار المحتملة بشحن سيوفهم، وإصلاح رماحهم، وتهيئة دروعهم، مع وضع العلامات المميزة لمقاتلتهم، لكي يظفروا بالمجد ويذكروا بالمعروف. تقول¹:

أحيوا الجوارَ فقد أماتتهُ معاً	كل الأعرابِ يا بني شيبانِ
ما العُدُرُ قد لَفَّت ثيابي حُرَّةً	مغروسةٌ في الدُّرِّ والمرجانِ
بنْتُ الملوِكِ ذوي الممالكِ والعُلَى	ذاتُ الحجالِ وصفوةُ النعمانِ
أتهاتفونَ وتشحدونَ سيوفكم	وتقومونَ ذوابلَ المرانِ
وتسومونَ جنودكم يا معشري	وتجددونَ حقيبةَ الأبدانِ
شيبانُ قومي هل قبيلٌ مثلهم	عند الكفاحِ وكرةِ الفرسانِ
لا والذوائبِ من فروعِ ربيعةِ	ما مثلهم في نائبِ الحدَّانِ
قومٌ يجيرونَ اللهيفَ من العدا	ويحاطُ عمري من صروفِ زمني

وتبدو الشاعرة من خلال جو القصيدة وقد أطلقت العنان لعاطفتها، وكأنها تقف على مشرفة من قومها في خطبة توجيهية مشحونة بالانفعال العاطفي، وكأنها قائد عسكري يقود جيشه في مناورة عسكرية لمعركة مرتقبة مهمة وحاسمة، وتطلب من قومها إلى إعلان تأييدهم وولائهم للقبيلة حفاظاً على هويتها في الهتاف وإعلاء الأصوات، تبعاً للوصف الذي ذكرته في القصيدة، فشحن سيوفهم (وتشحدون)

سيوفكم...، وتقويم الرماح (ذوابل المران...)، ووضع العلامات المميزة للمقاتلين (وتسومون جنودكم...)، وتجديد الدروع (وتجددون حقيبة الأبدان...) تثير فيهم الحمية بصوتها المؤثر المثير للمشاعر والرجولة والبطولة.

الخاتمة:

توصل البحث إلى النتائج الآتية:

أثبتت المرأة الشاعرة البكرية حضورها في الساحة الاجتماعية، وكان لها دور بارز في توجيه وإدارة الصراعات الاجتماعية التي تتصل بحياة المجتمع الذي تعيش فيه، سواء أكان أفراداً أم جماعات أم قبائل.

تعرضت المرأة البكرية فضلاً عن المرأة الجاهلية، للظلم وجحود أثرها الاجتماعي والثقافي، فتوارت أعمالها وآثارها عن الأنظار بسبب هيمنة الرجل، وتأثير النظرة الفوقية، وقلة ثقة الرجل بقدرتها على الإبداع الخلاق.

كان للصراع الاجتماعي أثره وانعكاساته على عاطفة المرأة البكرية سلباً أو إيجاباً.

عرفت المرأة البكرية بصدق العاطفة، ووضوح الرؤيا، وثبات الموقف في مختلف الظروف الاجتماعية.

¹ - يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام 1934م: 11

أثبتت المرأة البكرية تمسكها بالهوية الاجتماعية، وانتمائها للقبيلة بصدق وثبات وإخلاص.

تمكنت المرأة البكرية من تسجيل انطباعاتها الإنسانية والاجتماعية بنجاح، نظراً لما تتمتع به من حس مرهف وإحساس عالٍ يفوق عاطفة الرجل وإحساسه.

عبرت المرأة البكرية عن مشاعر الغضب والرفض لما تعرضت له من التهميش بصرف النظر عن مكانتها الاعتبارية.

تعدد أشكال الخطاب العاطفي في شعر المرأة البكرية نظراً لطبيعة العلاقة الحميمة بين الشاعرة وما يحيط بها، فجاء الخطاب متماسكاً يعبر عن الذات (المرأة الشاعرة) المتمثل بال(أنا) منطلقاً إلى ما يحيط بها والمعبر عن الذات الأخر، المتمثل بال(أنت، هو). تناولت الشاعرة البكرية في خطابها العاطفي الاجتماعي موضوع الرثاء بأشكاله الثلاثة: التأيين، والندب، والعزاء، فكانت خير مؤبنة، ونادبة، ومعزّية.

عبرت الشاعرة البكرية عن عاطفتها تجاه الزوج، وفراق الأحبة، وقد عرفت برياسة الجأش، والصبر، والتصبر في ظروف الحزن والأسى والحسرة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المعجمات:

التونجي، محمد: معجم أعلام النساء، نشر وطبع دار العلم للملايين، بيروت، 2001م.

صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، نشر دار ذوي القربى، طبع مطبعة سليمان زاده، قم، 1965م.

عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، نشر وطبع دار العلم للملايين، بيروت، 2005م.

كخالة، عمر رضا: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، نشر مطبعة الرسالة، ط5، دمشق، 1984م.

الدواوين والمجاميع الشعرية:

بشير، يمّوت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمع وترتيب، نشر وطبع المطبعة الوطنية، بيروت، 1934م.

الخرنق، بنت بدر بن هفان: ديوان شعر، تحقيق حسين نصار، نشر دار الكتب والوثائق، القاهرة، 2009م.

شيخو، لويس: رياض الأدب في مرثي شواعر العرب، نشر المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، 1897م.

الضبيّ، المفضل بن محمد بن يعلى: المفضليات، شرح وتحقيق؛ أحمد محمد شاکر، وعبد السلام محمد هارون، نشر وطبع دار المعارف، ط13، القاهرة، 2021م.

نبوي، عبد العزيز: ديوان بني بكر في الجاهلية، جمع وشرح وتوثيق ودراسة، نشر دار الزهراء، طبع مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 1989م.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

- ابن جعفر، أبو الفرج قدامة: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، نشر دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
- بهجت، منجد مصطفى: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، نشر وطبع دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1988م.
- التكرلي، فؤاد: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، نشر وزارة الثقافة والفنون، طبع دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م.
- الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، نشر وطبع مؤسسة الرسالة، ط5، بيروت، 1988م.
- جياووك، مصطفى عبد اللطيف: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، نشر وطبع وزارة الإعلام، بغداد، 1977م.
- الخفاجي، ابن سنان: سرُّ الفصاحة، عناية وفهرست وإخراج داود غطاشة الشوابكة، نشر دار الفكر، عمّان، 2006م.
- ربابعة، موسى: تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، نشر دار جرير، عمّان، 2011م.
- الصكر، حاتم: الشعر والتوصيل، نشر وطبع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.
- العاني، سامي مكي: دراسات في الأدب الإسلامي، نشر وطبع مطبعة المعارف، بغداد، 1968م.
- عواد، عبد الحسين: نقد الشعر المنهج والمعيار، نشر مؤسسة العارف للمطبوعات، ط2، بيروت، 2006م.
- القاضي، إسماعيل: الخنساء في مرآة عصرها، نشر وطبع مطبعة المعارف، بغداد، 1962م.
- القالبي، أبو علي: كتاب الأمالي، نشر وطبع دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م.
- قدامة، بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، نشر دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، نشر وطبع دار الغرب الإسلامي، ط4، بيروت 2007م.
- القصاب، صبيح ناجي: الشعر بين الواقع والإبداع، نشر دار الرشيد، طبع دار الحرية، بغداد، 1979م.
- قطوس، بسام: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، نشر وطبع دار الوفاء، مصر، 2006م.
- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر دار الجيل، ط5، بيروت، 1981م.
- الماجدي، خزعل: العقل الشعري، نشر وطبع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2004م.
- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران: أشعار النساء، نشر وطبع مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012م.
- مصطفى، فائق، وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، نشر وطبع دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989م.

.مهدي، سامي: وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، نشر وطبع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1993م.
نیشان، عبد الهادي خضير: الصديق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، نشر وطبع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2007م.

.اليوسف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، نشر وطبع دار الحقائق، ط3، بيروت، 1983م.

المراجع المترجمة:

.فوكو، ميشال: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، نشر المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1987م.

.لومبا، أنيا: الكولونيالية وما بعدها، ترجمة باسم المسالمة، نشر وطبع دار التكوين، دمشق، 2013م.

.هيغل: فن الشعر، ترجمة جورج طرابيشي، نشر وطبع دار الطليعة، بيروت، 1981م.

الصدق والمعنى من منظور نظرية أفعال الكلام

Truth and meaning from the perspective of speech acts theory

مولاي مروان العلوي، فريق البحث في اللسانيات التطبيقية والمقارنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجديدة، جامعة

شعيب الدكالي، المغرب

Moulay Merouane Alaoui, Faculty of Letters and Human Sciences El jadida, Chouaib Doukkali university,
Morroco

ملخص

تهدف في هذه الورقة إلى إبراز بعض المنطلقات المعرفية والفلسفية لنظرية أفعال الكلام من منظور أوستن (1962) وسيرل (1969/2007). ونركز على كيفية الانتقال من مفهوم الصدق (Truth) الذي وظفته النماذج الوصفية التي تنتهي إلى التحليل الدلالي الماصدقي الصوري للغة، إلى مفهوم الاستيفاء (Satisfaction) الذي يزاوج بين المستوى الإنجازي والمستوى القضوي في فعل الكلام.

الورقة منظمة على الشكل التالي: نقدم في الفقرة الأولى مشكل الصدق في علاقته بدراسة المعنى، ونمر في الفقرة الثانية إلى تقديم مبادئ نظرية أفعال الكلام، ونخصص الفقرة الثالثة لبسط أنواع أفعال الكلام، في حين نركز الفقرة الرابعة لفحص كيفية توظيف مفهوم الصدق ضمن نظرية أفعال الكلام. لنختتم بتركيب مركز. الكلمات المفاتيح: أفعال الكلام، الصدق، الاستيفاء، المحتوى القضوي.

Abstract

We aim in this paper to highlight some of the epistemological and philosophical premises of the speech act theory from the perspective of Austin (1962) and Searle (1969). We focus on how to move from the concept of truth employed by the descriptive models that belong to the formal semantic analysis of language, to the concept of satisfaction, which combines the performance level with the propositional level in the speech act.

Key words: speech acts, truth, satisfaction, propositional content.

تقديم:

تعتبر نظرية أفعال الكلام من النظريات التي تهتم بالمستوى التداولي للغة الطبيعية، إذ تركز على دراسة اللغة في الاستعمال، من خلال دراسة الطابع الإنجازي للكلام، وقد مثل أوستن وسيرل أبرز رواد هذا التيار. وقد تبلور طرحهما في النظرية المعروفة بنظرية أفعال الكلام (Speech acts)، والتي قدم فيها أوستن مجموعة من المحاضرات نشرت في المؤلف الموسوم بكيف تنجز الأشياء بالكلمات¹، وألف حولها سيرل مؤلفه الموسوم بأفعال الكلام: بحث في فلسفة اللغة² (1969).

انطلقت هذه الأعمال من مفهوم أساسي في حقل فلسفة اللغة يتمثل في مفهوم الصدق Truth، وقامت باستثماره من خلال توسيع مجال تطبيقه وتوظيفه، ونقل هذا المفهوم من ارتباطه بالجمل التقريرية (constative) (أو القضايا Propositions) حصراً، ليشمل الجمل الإنجازية (performative). وبذلك تم استثمار مفهوم الاستيفاء³ (Satisfaction) الذي وُظف في بعض النماذج الوصفية التي تنتمي إلى التحليل الدلالي الماصدي الصوري للغة، حيث تتأسس هذه النماذج على التحليل القائم على شروط الصدق، سيما نموذج تارسكي Tarski الذي يمثل التوجه المنطقي الصوري، والذي يرمي إلى بناء نماذج منطقية تتصف بالاتساق والتمام وقابلية البث؛ ويبرز ذلك بشدة في المواضع (ص) التي تبنت مبدأ المطابقة في الصدق، وتوسلت باللغة الصورية لصياغة تعريف مستوف للصدق.

وتعد النماذج التي استمدت منها نظرية أفعال الكلام مفهوم الصدق نماذج وصفية تنتمي إلى التحليل الدلالي الماصدي الصوري للغة، حيث تتأسس هذه النماذج على التحليل القائم على شروط الصدق (Truth conditions)، رغم اختلافها في المنطلقات النظرية أو في مجال الاشتغال؛ فبرتراند راسل (1872-1970) B. Russel، قارب مفهوم الصدق من منطلق فلسفي محض حين تأسيسه لنظرية المطابقة في الصدق (correspondence theory)، إذ عالج الإشكالات التي يطرحها هذا المفهوم ضمن نظرية المعرفة، وقام بفحص موقع مفهوم الصدق ضمن نظرية المعرفة، ودوره في تحديد العلاقة بين المتكلم والعالم⁴. أما تارسكي (1944) Tarski فيمثل التوجه المنطقي الصوري الذي يرمي إلى بناء نماذج منطقية تتصف بالاتساق (consistency) والتمام⁵

¹ John L. Austin (1962): How to do things with words. Oxford University Press.

² John R. Searle (1969): Speech Acts An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge University Press.

³ إذا كان إسناد حكم ما صدقي للقضايا مرتبطاً بمطابقتها أو مخالفتها للواقع، فإن اللغة الطبيعية تتضمن مجموعة من التعبيرات، من قبيل الجمل الإنجازية، التي لا يمكن الحكم عليها بالصدق أو الكذب، وفي هذا الإطار نلفي مجموعة من التصورات ضمن الأبحاث المنطقية التي اقترحت مفهوم الاستيفاء (satisfaction/ satisfiability) والذي يتمثل في إضافة شروط صدق إضافية تتجاوز شروط الصدق الثنائي القيمة، وذلك من قبيل منطوق الموجبات الذي يفحص صدق القضايا بالنظر إلى العوالم الممكنة التي ترد فيها، ومن قبيل سيرل (2007) الذي ربط إسناد قيم صدقية إلى الجمل الإنجازية باستيفائها لفعل كلامي معين، فضلاً عن هينتيكا (1961) Hintikka الذي ربط الاستيفاء بورود الجمل ضمن وصف حالة ما (state-description) معتمداً على طرح كارناب (1945) Carnap، ولفي الإرهاصات الأولى لهذا المفهوم في تصور راسل (1912) Russell لمفهوم الصدق، إذ ربط صدق القضية بمطابقة اعتقاد المتكلم للواقعة التي تحيل عليها القضايا، لا بمطابقة القضية للواقع. يراجع في هذا الصدد:

Bertrand Russell (1912). The problems of philosophy. P 75.

Jaakko Hintikka (1961): Modality and Quantification. Pp 121-122.

John R. Searle (2007): Illocutionary acts and the concept of truth. P 34.

⁴ لمزيد من التوسع، أحيل على:

Bertrand Russell (1918): The Philosophy of Logical Atomism. P 6-20.

⁵ يمثل مفهوم (الاتساق) و(التمام) خاصيتين تتسم بهما الأنساق المنطقية (logistic systems) وتميزها عن الأنساق غير المنطقية. وفي هذا الصدد يعتبر تشرتش (1956) Church أن الاتساق مفهوم دلالي يستدعي عدم ورود مبرهنة ونقيضها ضمن نفس النسق، وقد وظفه تشرتش بوصفه مفهوماً تركيبياً

(completeness). ويبرز ذلك بشدة في المواضعة (ص) (convention T) التي تبنت مبدأ المطابقة في الصدق، وتوسلت باللغة الصورية لصياغة تعريف مستوف للصدق¹. في مقابل ذلك نلغي توجهات أخرى جعلت اللغة الطبيعية موضوعاً لدراستها لكن من منظور دلالي صوري مشروط بالصدق، من قبيل طرح ديفيدسون² (1967) وبارسنز³ (1990) اللذين نهجا تطبيقاً للتحليل الصوري الماصدقي للغة من خلال دراسة البنية الداخلية للحدث في اللغة الطبيعية، وربطاً شروط الصدق بإدماج محلات إضافية ضمن الصورة المنطقية للجمل في اللغة الطبيعية ثلاث خصائصها وتسهم في تحديد شروط الصدق، وبالتالي تسهم في دراسة المعنى في اللغة الطبيعية.

في مقابل ذلك، نحت دراسات لغوية أخرى منى مغايراً، ركزت فيه على البعد التداولي للغة، أي دراسة اللغة في الاستعمال، من خلال دراسة الطابع الإنجازي للكلام، وقد تضمنت هذه الدراسات في جزء منها توظيفاً لمفهوم الصدق يستثمر ما توصل إليه تارسكي في طرحه حول المواضعة (ص).

1- مشكل الصدق والمعنى

قبل بسط القول في نظرية أفعال الكلام، لا بد من التطرق إلى مشكل الصدق في علاقته بالمعنى في اللغة الطبيعية، إذ، عند تفحص الدراسات التي اهتمت بمقاربة مفهوم الصدق سواء في الفلسفة أو في فلسفة اللغة، نجد أن مقاربة مفهوم الصدق قد

(syntactical) يتيح إمكانية الانتقال من قضية (ق) إلى نقيضها (ق) بشكل يسمح بعدم تضمن النسق المنطقي للتناقضات. في حين يعد مفهوم (التمام) مفهوماً دلالياً يشير إلى أن النسق المنطقي لا يتضمن تناقضاً بين المبرهنات الممكنة وتأويلها ضمن النسق. وفي هذا الإطار يعتبر حسان الباهي (2015) أن الاتساق يشكل أحد الشروط الأساسية التي يفترض أن يحققها النسق الصوري. ونسلم باتساق نسق ما عند امتناع استنباط قضية ما ونقيضها في نفس الآن. كما يعتبر أن تمام نسق ما يتحقق كلما سمح باستنباط كل قضية صادقة في النظرية المراد تنسيقها، ونقول بعدم تمامه إذا امتنع تحقيق ذلك. يراجع في هذا الصدد:

Alonzo Church (1956): Introduction to Mathematical Logic. P 108.

حسان الباهي (2015): اللغة والمنطق بحث في المفارقات. صص 36-37.
¹ لمزيد من التوسع، أحيل على:

Alfred Tarski (1933). "The Concept of Truth in Formalized Languages". pp. 152-278

Alfred Tarski (1944): The semantic conception of truth and the foundations of semantics, pp. 341-376

² ركز ديفيدسون على نظرية الصدق، التي اعتبرها ركيزة لبؤرة نظرية المعنى في اللغة الطبيعية؛ واعتبر أن توفير الشروط الضرورية والكافية لصدق كل الجمل، وتوفير شروط الصدق يعد طريقة لمنح معنى للجمل. من أجل ذلك، انطلق ديفيدسون من مراجعة المواضعة (ص) لتارسكي ليبلور نظرية الصدق في اللغة الطبيعية، وتمثل هدفه من خلال ذلك، في توفير نظام صوري لدراسة المعنى، وبالتالي لدراسة الصدق، من خلال دراسة الصورة المنطقية للجمل في اللغة الطبيعية. وتمثلت أطروحة ديفيدسون في التسليم بالدعوى التي تبنت إمكان تحديد شروط صدق ألفاظ وتعابير اللغة الطبيعية وتحديد دلالاتها الحرفية في استقلال عن السياقات الخاصة واستعمالها مدخلاً لتبنيه لمواضعة تارسكي. لمزيد من التوسع، أحيل على:

Donald Davidson (1967). Truth and Meaning. P 160.

Donald Davidson (1970): semantics of natural language. P 58.

حسان الباهي (2015): اللغة والمنطق: بحث في المفارقات. ص 119.

³ سعى بارسنز (1990) إلى تطوير نظرية تدرس المعطيات اللسانية للغة الطبيعية. وقد انطلق من السؤال التالي: "ما المعطيات اللسانية التي ستنتقل منها هذه النظرية؟"³. وخلال إجابته عن هذا السؤال بسط المنهجية التي سيعتمدها في بناء نظريته، حيث تبني الأساس الذي تأسست عليه نظرية ديفيدسون حول الأحداث، والمتمثلة في النظرية الدلالية التي تفحص صدق الجمل أو كذبها في ظل ظروف circumstances معينة، إذ أدمج الأدوار الدلالية ضمن الصورة المنطقية للقضايا. لمزيد من التوسع، أحيل على:

Terence Parsons (1990): Events in the Semantics of English, A Study in Subatomic Semantics. P 10-80.

تعددت، وخير مثال نستدل به على ذلك يتمثل في تعدد نظريات الصدق، من قبيل نظرية المطابقة (correspondence theory) ونظرية الاتساق (coherence theory). وهما نظريتان قاربتا مفهوم الصدق من منظورين مختلفين. فإذا كانت نظرية المطابقة تعرف الصدق بأنه مطابقة الاعتقاد للواقع، ونلفيها في تعريف أرسطو للصدق: "عندما نقول عن شيء (أ) موجود إنه ليس موجودا، أو نقول عن شيء (ب) غير موجود إنه موجود، فإننا نقول الكذب. بينما عندما نقول عن شيء (ج) موجود إنه موجود، أو نقول عن شيء (د) غير موجود إنه ليس موجودا فإننا نقول الصدق"¹، كما نلفيها في تعريف تارسكي (1944) للصدق: "يتمثل صدق جملة ما في توافقها (أي تطابقها) مع الواقع"² حيث حدد الشروط التي بفضلها يكون تعريف الصدق مستوفيا. فإن نظرية الاتساق، والتي نجد من أبرز روادها هيغل Hegel وبعض المناطق الوضعيين، تعتبر الاتساق معيارا نحكم من خلاله على قضية ما بالصدق إذا ما كانت متسقة مع القضايا الأخرى التي تنتمي إلى النسق نفسه، حيث 'يعد من المستحيل تحديد أي شيء وبالتالي الإحالة عليه، إلا إذا أمكن تحديده بصفة كلية، لكن تحديد شيء ما بصفة كلية يتطلب إدماج توصيف كل العلاقات التي تربطه بالأشياء الأخرى"³.

وقد ظل مفهوم الصدق رهينا إلى حد كبير بالجمل التقريرية في اللغة الطبيعية، والتي تقابل القضية⁴ (proposition) في المنطق، إذ تقبل الجملة التقريرية الحكم عليها بالصدق أو الكذب وذلك بالنظر إلى مطابقتها للواقع من عدمه، كما يمكن أن نسند إلى القضية في المنطق قيمتين صدقيتين: قيمة الصدق (1) في مقابل قيمة الكذب (0) وذلك بالنظر إلى شروط الصدق المعتمد في حساب منطقي ما (من قبيل منطق القضايا، ومنطق المحمولات، ومنطق الموجبات...)⁵.

وقد أثبت المنطق ثنائي القيمة عجزه عن مقارنة اللغة الطبيعية، ذلك أنها لا تتضمن الجمل التقريرية فحسب، بل تتضمن أيضا جملا إنجازية تتمظهر في أساليب لغوية متعددة تنفلت من الحكم الثنائي القيمة القائم على المطابقة مع الواقع إلى حكم ينظر إلى القضية في ورودها في عوالم ممكنة⁶ (possible worlds) بديلة للعالم الواقعي (actual world)، حيث تعبر العوالم الممكنة عن "عوالم بديلة للعالم الواقعي تمثل طريقة لورود الأشياء بطريقة مختلفة"⁷، ويعكس ذلك الانتقال من الصدق القطعي الذي ينتهي إلى حساب منطق القضايا، إلى الصدق الفرضي الذي ينتهي إلى حساب منطق الوجبات.

لم يسلك أصحاب نظرية أفعال الكلام اتجاه العوالم الممكنة، بل بحثا في الخصائص التي تتميز بها اللغة الطبيعية والقائمة أساسا على الاستعمال، ذلك أن معنى الجملة في معزل عن السياق الذي وردت فيه لا يعكس المعنى المقصود. فإذا نظرنا إلى المعطى الوارد في (1-أ-ب):

¹ Aristotle : Metaphysics . P 2288.

² Tarski alfred (1944): The semantic conception of truth and the foundations of semantics, p 343.

³ Alfred J. Ayer (1969) : Trurh. pp 644-645.

⁴ تعد القضية مصطلحا منطقيًا، وهي في المعجم الوسيط "قول مكون من موضوع ومحمول يحتمل الصدق والكذب لذاته، ويصح أن يكون موضوعا للبرهنة". يراجع: المعجم الوسيط، مادة "قضى"، ص 743.

⁵ لمزيد من التوسع، يراجع في هذا الصدد: مولاي مروان العلوي (2017): الشرطيات في لسانيات الخطاب، دراسة دلالية ومنطقية.

⁶ لم يعد العالم الواقعي أو المتحقق الحكم الوحيد في تقييم القضايا، بل أصبح التقييم يختلف باختلاف الخصائص التي تسند إليها في عالم ممكن ضمن مجموع العوالم الممكنة، حيث كشفت نظرية العوالم الممكنة عن قصور تصورات الدالة الماصدية وبينت أن الوجود الواقعي لم يعد سوى مجرد عالم ممكن من بين كل العوالم الممكنة. وبذلك تم تجاوز تقييم المنطق ثنائي-القيمة الذي كان يعتمد على التطابق، إلى التقييم استنادا إلى عوامل الضرورة والإمكان والاستحالة يراجع في هذا الصدد: حسان الباهي (2015): اللغة والمنطق بحث في المفارقات، صص 96-102.

Teun A. Van Dijk (1977): Text and Context Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse. Pp 29 -31.

⁷ Barbara H. Partee et al (1990) : Mathematical Methods In Linguistics P 414.

(1) أ- الجو حار.

ب- قا (ق) 1= إذا وفقط إذا (ق، ع) 1=

نلاحظ أن الجملة الواردة في (1-أ) جملة خبرية تصف واقعة في العالم الخارجي، لذلك نلاحظ أن (1-ب) صادقة وفق حساب منطق القضايا إذا وفقط إذا كان الجو حاراً في العالم الواقعي (ع). لكن دلالة الجملة (1-أ) قد تتغير وفق السياق الذي وظفت فيه، فصدق القضية أو كذبها وفق (1-ب) مرتبط فقط بمطابقة القضية أو مخالفتها للعالم الخارجي، في حين، إذا وظفت (1-أ) في السياق التالي: مجموعة من الأشخاص يجلسون داخل قاعة نوافذها مغلقة وبابها مغلق، قد يفيد ذلك أن الجملة (1-أ) فعلاً كلامياً غير مباشر¹ (indirect speech act) يتمثل في فتح الباب أو فتح النافذة، وقد يعتبر أيضاً تعبيراً عن العطش. ونلاحظ أن هذه الدلالات غير مضمنة بصفة صريحة في مكونات الجملة، بل تم استنباطها من السياق، وهي الخاصية التي لا نلفها في اللغة الصورية.

ورغم عدم توفر اللغة الصورية على خاصية إدماج البعد التداولي لتأويل الصياغات جيدة التكوين، فإن ذلك يضيء يمكننا إذا استخدمت بوصفها لغة واصفة ضمن نموذج يتيح تمثيل البعد التداولي وإدماجه ضمن مقولاته الأساسية. ونمثل لذلك بنموذج سيرل (2007)، الذي قدمه في مقاله الموسوم بـ 'الأفعال الإنجازية ومفهوم الصدق'، منطلقاً من سؤال مركزي يتمثل في: "ما دور الصدق ضمن نظرية أفعال الكلام؟"². وقد أدمج سيرل البعد التداولي في نموذجه النظري من خلال تمثيل البنية الأساسية للفعل الإنجازي في الصياغة (2):

(2) ف(ب)

حيث تسم (ف) القوة الإنجازية وتسم (ب) المحتوى القضوي لفعل الكلام.³ ويمكن أن يكون نفس المحتوى القضوي مضمناً في أنماط أفعال كلام مختلفة، وبالتالي قوى إنجازية مختلفة. وهو الشيء الذي نقاربه في الفقرات الموالية.

2- مبادئ نظرية أفعال الكلام

انطلق مؤسساً نظرية علم الكلام من منظور فلسفة اللغة ليلبورا نظريتهما التي تدمج بعد الاستعمال في تحديد معنى الجملة. وقد استندا إلى فرضية فيتجنشتاين Wittgenstein التي تفترض أن معنى الكلمة مرتبط باستخدامها،⁴ وبالتالي أعاد ترتيب المستويات اللسانية بإعلاء المستوى التداولي على حساب المستويات الأخرى، ذلك أن الاستعمال هو المحدد للمعنى.

¹ يتحقق فعل الكلام غير المباشر عندما تدل الجملة أو الفعل الكلامي على فعل كلامي لا يمكن استنباطه من الجملة بل من السياق الذي وظفت فيه. ذلك من قبيل أن (الجو حار) عبارة عن جملة تقريرية لكنها تفيد الطلب ضمن السياق الذي وظفت فيه. ومن قبيل (هل الباب مفتوح؟) التي تدل على فعل كلامي يتمثل في السؤال، لكنها يمكن أن تعبر أيضاً عن فعل كلامي آخر غير مباشر يتمثل في طلب فتح الباب. لمزيد من التوسع حول أنماط أفعال الكلام غير المباشرة وكيفية تأويلها أحيل على:

John R. Searle (1975): Indirect Speech Acts. Pp 59-82.

Nicholas Asher and Alex Lascarides (2001): Indirect Speech Acts. Pp 183-228.

² Jhon R. Searle (2007) : Illocutionary acts and the concept of truth. Pp 31-40. P 31.

³ يراجع في هذا الصدد:

John R. Seale (1969) : Speech Acts An Essay in the Philosophy of Language. P 31.

⁴ طرح فيتجنشتاين أربعة مشكلات تتعلق باللغة، تتمثل في:

- مشكل أول يرتبط بما يرد في ذهن المتكلم عندما يستعمل اللغة ليعبر أو يقصد بها معنى ما؛

فحص أوستن من إشكالية التمييز بين الجمل التقريرية أو القضايا التي تقبل الحكم عليها بالصدق أو الكذب، وبين الجمل الإنجازية (performative) التي لا تقبل ذلك، وتجاوزها للبحث في إشكالية الفعل الكلامي، لا من حيث محتواه فحسب، لكن من حيث إنجازه أيضا.

وفي سياق ذلك، حدد أوستن المعايير المميزة للجمل التقريرية والجمل الإنشائية، نجمها في المبادئ التالية:

- مبدأ الصدق: يعتبر أوستن أن الجمل التقريرية تخضع لمبدأ الصدق، فإذا تأملنا الجملة (3):
(3) إنه يركض الآن.¹

نلاحظ أن صدق القضية مرتبط بوجود شخص ما على الأقل يقوم بنشاط الركض في الزمن المحال عليه بالظرف الزمني 'الآن'، أي مطابقة القضية لما تحيل عليه في العالم الواقعي. في حين لا تقبل قضايا من قبيل (4) الشيء نفسه:
(4) أركض بسرعة.

ذلك أن الجملة (4) جملة إنشائية تتضمن معنى الأمر الذي يستدعي القيام بعمل ما (نشاط) يتمثل في 'الركض'، لكن لا يمكن أن نسد عليها حكما بالصدق أو الكذب. وبالتالي وضع أوستن مبدأ آخر للتعامل مع جمل من هذا القبيل يتمثل في مبدأ الاستعمال والسياق.

- مبدأ الاستعمال: يعتبر أوستن أن التلفظ بالجمل الإنشائية ضمن سياق معين يعد وصفا لما يجب إنجازه.²

لنتأمل الأمثلة التي قدمها أوستن في محاضراته الأولى التي يبسط فيها نظريته:³

(5) 'أقبل بذلك (أقبل هذه المرأة كي تكون زوجتي شرعا)' - متلفظا بها في سياق طقوس الزواج.

(6) 'أطلق على هذه السفينة اسم الملكة إليزابيث' - متلفظا بها عند تحطيم زجاجة خمر على السفينة.⁴

(7) 'أمنح وأورث ساعتني إلى أخي' - كما ترد في وصية ما.

(8) 'أراهنك بست بنسات أنها ستمطر غدا'.

يظهر جليا من خلال تأمل المعطيات الواردة في (5-8) أن التلفظ بهذه الجمل لا يصف الفعل الذي يقوم به المتلفظ بالجملة، ولا يؤكد ما يقوم به، بل يمثل التلفظ بها إنجازا.⁵ فالجملة (5)، حسب أوستن، لا تشير إلى عملية قبول الزواج في حد ذاتها، بل تشير إلى إنجاز القبول، أي التلفظ بالملفوظ 'أقبل ذلك'. والأمر عينه ينسحب على المعطيات (6-8)، حيث لا تعبر الجملة (6) عن قضية تسمية السفينة، بل تدل على تعمييد السفينة وحمايتها من أهوال البحار، أما في (7)، لا تكتسب هذه الجملة معناها إلا

- مشكل ثان يتعلق بالعلاقة الكائنة بين الأفكار والكلمات والجمل، وما تحيل عليه؛

- مشكل ثالث يرتبط بتوظيف الجمل بوصفها صادقة؛

- مشكل رابع يتجلى في العلاقة التي يجب أن تكون بين الوقائع.

يراجع في هذا الصدد: Ludwig Wittgenstein (1922): Tractatus Logico-Philosophicus. Introduction. P X.

¹ Jhon L. AUSTIN (1962) : How to do things with words. P 46-47.

² المرجع السابق، ص 6.

³ الأمثلة مقتبسة من أوستن (1962)، ص 5.

⁴ تعبر هذه الجملة عن تقليد انجليزي يقضي برشق السفينة التي ستبحر أول مرة بزجاجة من الخمر الفاخر.

⁵ Jhon L. AUSTIN (1962) : How to do things with words. P 6.

ضمن الوصية، وهو أمر لا يمكن الجزم بحدوثه (هل تعبر هذه الجملة عما ورد في الوصية بعد موت صاحبها، أم تعبر عن لحظة كتابة الجملة في الوصية، أم تعبر عما ينوي كتابته صاحب الوصية). في حين، تتضمن (8) جملة تعبر عن حدثين، حدث يتمثل في الرهان، وحدث آخر لم يرد بعد يشير إلى هطول الأمطار.

يعني ذلك أنه لا يمكن الحكم على هذه الجمل بالصدق أو الكذب انطلاقاً من محتواها القضوي فحسب؛ إذ إنها تكتسب معناها بناء على الظروف المصاحبة للحظة التلفظ بها. بناء على ذلك، يدرس أوستن هذه الجمل في بعدها الإنجازي، ويعتبرها "جملاً إنجازية (performative) تعبر عن إنجاز عمل ما"¹. وبالتالي ينتقل أوستن من تصنيف الجمل إلى خبرية وإنشائية، ليضع مفهوماً جديداً يمكن من التعامل مع أنماط الجمل المتعددة يتمثل في مفهوم الإنجاز، وهو الطرح الذي يخالف ما كان مسلماً به في النماذج المقترحة في إطار الدلالة الصورية للمعنى، والتي تركز على تحديد شروط صدق العبارات في اللغة الطبيعية. فالجمل المضمنة في المعطيات (5-8) تكتسب معناها بالنظر إلى إنجازها، أي بالنظر إلى السياق التي وردت فيه.

3- أنواع أفعال الكلام

يتميز أوستن بين ثلاثة أنواع من الأفعال اللغوية:

1. الفعل القولي (locutionary act): يتمثل في فعل التلفظ بالجملة.²
2. الفعل الإنجازي (illocutionary act): يتمثل في فعل إنجاز قول ما من قبيل الأمر والاستفهام والتعجب والسؤال..³
3. فعل الأثر الإنجازي (perlocutionary act): ويتمثل في الحمل على إنجاز فعل ما.⁴

ونمثل لأنواع الأفعال اللغوية الثلاثة بالمعطيات الواردة في (9-11):

(9) قال لي 'اشتر لها فستانا'.

(10) أمرني أن أشتر لها فستانا.

(11) جعلني أشتر لها فستانا.

تعبر الجملة الواردة في (9) عن فعل القول؛ أي التلفظ بهذه الجملة، في حين تعبر الجملة الواردة في (10) عن فعل إنجازي يتمثل في فعل الأمر، حيث أمر المتلفظ بالجملة بشراء فستان. أما الجملة الواردة في (11) فتعبر عن الأثر الإنجازي والمتمثل في الجعل.

ولم يخالف سيرل (1969) أوستن في تقسيم مكونات الفعل الكلامي، إذ قسمها على النحو التالي⁵:

1. أداء فعل التلفظ (التلفظ بالكلمات: المورفيمات، الجمل) (performing utterance acts)
2. أداء الأفعال القضوية (الإحالة والحمل) (performing propositional acts)
3. أداء الأفعال الإنجازية (السؤال، الأمر، الوعد، الطلب..) (performing illocutionary acts)

¹ المرجع السابق، ص 6.

² Jhon L. AUSTIN (1962) : How to do things with word. P 94.

³ المرجع السابق، صص 98-99.

⁴ المرجع السابق، ص 101.

⁵ يراجع في هذا الصدد:

John R. Seale (1969) : Speech Acts An Essay in the Philosophy of Language. Pp 23-25.

4. فعل الأثر الإنجازي (perlocutionary act).

ورغم تبني سيرل لطرح تداولي في دراسة اللغة، فقد وظف مفهوم الصدق ضمن نظريته، وبين ذلك في مقاله الموسوم بـ'الأفعال الإنجازية ومفهوم الصدق' (2007)، منطلقاً من سؤال مركزي يتمثل في: "ما دور الصدق ضمن نظرية أفعال الكلام؟"¹.

لنقدم أولاً بعض الملامح الأساسية لنظرية أفعال الكلام حتى نتبين موقع مفهوم الصدق ودوره ضمنها.

تتمثل البنية الأساسية للفعل الإنجازي حسب سيرل (2007) في الصياغة (12):

(12) ف(ب)

حيث تسم 'ف' القوة الإنجازية وتسم 'ب' المحتوى القضوي لفعل الكلام.² و يمكن أن يكون نفس المحتوى القضوي مضمناً في أنماط أفعال كلام مختلفة، وبالتالي قوى إنجازية مختلفة، من قبيل:

(13) يرسم زيد عادة.

(14) هل يرسم زيد عادة؟

(15) يا زيد، أرسم كالعادة!

(16) أتمنى أن يرسم زيد كالعادة.

إذا تأملنا الجمل (13-16)، نجد أنها تشترك في المحتوى القضوي المتمثل في 'زيد يرسم عادة'؛ حيث يمثل 'زيد' الموضوع، ويشغل 'يرسم' وظيفة المحمول، في حين يعد 'عادة' ظرفاً، لكن هذا المحتوى مضمن في أفعال إنجازية مختلفة ويمثل جزءاً منها؛ إذ يعد التلفظ ب(13) تقريراً، ويعتبر التلفظ ب(14) سؤالاً، في حين يُنظر إلى (15) بوصفها أمراً، أما (16) فيعبر عن التمني أو الرغبة. وتختلف القوى الإنجازية لأفعال الكلام المضمنة في المعطيات (13-16)، فإذا كان (13) تقريراً أو وصفاً لحدث قد ورد في العالم، فإن (14) تقتضي جواباً، في حين يتطلب (15) تنفيذاً للأمر، أما (16) فتقتضي تلبية لرغبة المتكلم.

من أجل ذلك، يمكن أن نعيد تمثيل الصورة المنطقية الأساسية (البسيطة) للجمل (13-16) على التوالي في (17-20)³ من خلال توظيف الصياغة الواردة في (12):

(17) تق (تق) (س، رسم، عادة)

(18) سؤ (سؤ) (س، رسم، عادة)

(19) أم (أم) (س، رسم، عادة)

(20) رغ (رغ) (س، رسم، عادة)

¹ Jhon R. Searle (2007) : Illocutionary acts and the concept of truth.. P 31.

² يراجع في هذا الصدد:

John R. Seale (1969) : Speech Acts An Essay in the Philosophy of Language. P 31.

³ تق=تقرير

سؤ=سؤال

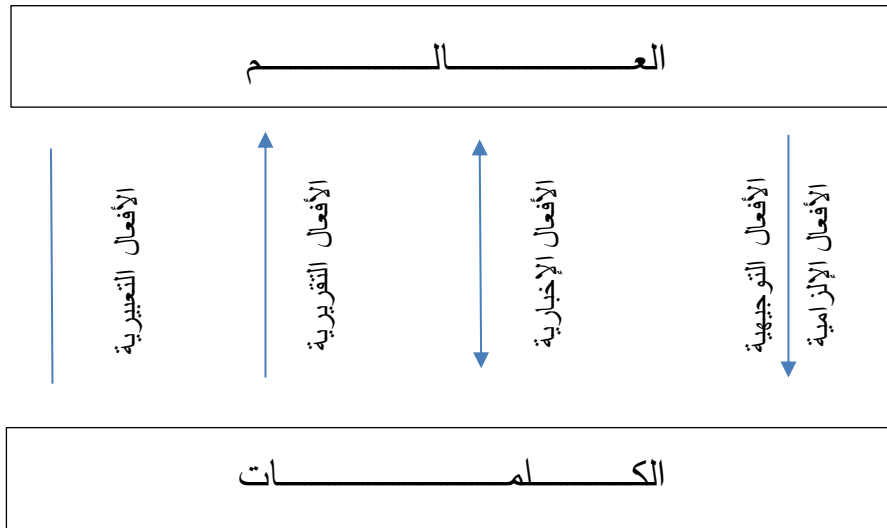
أم=أمر

رغ=رغبة

قسم سيرل الأفعال الإنجازية إلى خمسة أنواع أساسية، تتمثل في¹:

- الأفعال الإنجازية التقريرية (assertives): وهي الأفعال التي تمثل الأشياء كما هي في العالم، ويكمن دورها في التوافق مع العالم.
- الأفعال الإنجازية التوجيهية (directives): وهي الأفعال التي توجه المستمع إلى فعل شيء ما. ويتمثل دورها في جعل العالم يتغير ليصبح متوافقا مع المضمون القضوي للفعل الكلامي.
- الأفعال الإنجازية الإلزامية (commissives): وهي الأفعال التي تلزم المستمع بعمل ما. ويتمثل دورها في جعل العالم يتغير ليصبح متوافقا مع المضمون القضوي للفعل الكلامي.
- الأفعال الإنجازية التعبيرية (expressives): وهي الأفعال التي تعبر عن حالات نفسية للمتلفظ. ويتجلى دورها في التعبير عن أحاسيس المتكلم حول حالات أعمال من المفترض أن توجد.
- الأفعال الإنجازية الإخبارية (declarations): وهي الأفعال التي تتحدث عن تطابق بين المحتوى القضوي والواقع من خلال الإخبار عن تطابق يمكن أن يوجد. وبالتالي، يتمثل دورها في تمثيل العالم بوصفه قابلا للتغير أو متغيرا.

ينتج عن هذا التصنيف اتجاهات متعددة بين قطبين: الكلمات والعالم، نمثلها في التمثيل التالي:



4- الصدق ونظرية أفعال الكلام

تخالف نظرية أفعال الكلام النظريات الدلالية الصورية الماصدقية، فإذا كانت هذه النظريات تعتبر الجمل التقريرية قابلة لأن يسند إليها حكم ماصدقي، وبالتالي تعتبرها حوامل للصدق (truth bearers)، فإن نظرية أفعال الكلام كما قدمها أوستن وسيرل تدمج ضمن موضوع دراستها في اللغة الطبيعية الجمل الإنجازية التي لا تقبل عادة أن نحكم عليها بالصدق أو الكذب، وبالتالي، "لا

¹ يراجع في هذا الصدق:

Jhon R. Searle (2007) : Illocutionary acts and the concept of truth. 31-32.

تمثل الجمل حوامل للصدق¹، بل يعتبر الحكم المضمن في الجمل بغض النظر عن نوعها، خبرية كانت أم إنجازية، حاملا للصدق. ويؤكد سيرل (2007) على أن مدار "إسناد الصدق يخص الحكم (statement) ولا يرتبط بفعل إصدار الحكم (act of stating)"². هكذا يمكن للجمل غير التقريرية، من قبيل الجمل المتلفظ بها في الأسئلة والأوامر والنصائح والطلبات، أن تتلقى تأويلا معينا، فكما يمكن أن نقول عنها أنها مناسبة أو غير مناسبة في سياق معين، يمكن أن نسند إليها قيم صدق، إذ يمكن أن نقول أن هذه الجمل صادقة أو كاذبة في سياق معين.

بتدقيق النظر في المعطيات (13-16) وصورها المنطقية (17-20)، قد يظهر أن الأفعال الإنجازية التقريرية قابلة لأن تحمل قيمتي الصدق أو الكذب، من منطلق أنها تقرر واقعة أو حالة أعمال ما في العالم الخارجي، من قبيل المعطى المضمن في (13)، فمتى كان زيد يرسم تكون (13) صادقة، وتكون كاذبة خلافا لذلك. في مقابل المعطيات (14-16) التي لا يمكن أن نسند إليها قيمة صدق في حد ذاتها، لكن يمكن أن نسند حكما على أثرها الإنجازي، أي لا يمكن أن نسند قيمة صادق إلى المعطيات (14-16) إلا حين الجواب عن السؤال في (14)، والامتثال للأمر في (15) وتلبية الرغبة في (16)، وتكون كاذبة خلافا لذلك؛ أي حين رفض الجواب عن السؤال، أو عدم الامتثال للأمر، أو عدم تلبية الرغبة.

بناء على ذلك، يمكننا أن نقيم الأفعال الإنجازية ذات العلاقة (كلمات ← عالم) أي الأفعال التقريرية، لكن لا يمكننا أن نسند قيمة صدقية للأفعال الإنجازية ذات العلاقة (عالم ← كلمات)؛ أي الأفعال الإلزامية والتوجيهية من قبيل الأمر والوعد والطلب، أو للأفعال الإنجازية التي لا يمكن تحديد اتجاه علاقتها مع العالم (عالم - كلمات)؛ أي الأفعال التعبيرية من قبيل الاعتذار والتهنئة. ووفق ذلك، سنتطبق نظرية الصدق على نمط جزئي من أفعال الكلام تتمثل في الأفعال الإنجازية التقريرية.

يفند سيرل (2007) هذا الطرح، ذلك أن شروط الاستيفاء في أنماط أفعال الكلام يجب أن تكون عامة، وألا ترتبط بنمط جزئي فقط³. فإذا كانت الأفعال التقريرية مرتبطة ماصدقيا بما تقرر، حيث يكافئ المحتوى القضوي فعل الكلام التقريري سواء كان حكما أو وصفا أو تفسيرا، فإن ذلك لا ينسحب على أنماط الأفعال الإنجازية الأخرى. لذلك مثل سيرل شروط الاستيفاء بناء على المحتوى القضوي لفعل الكلام، لا على فعل الكلام في حد ذاته؛ هكذا ستمثل شروط الاستيفاء الأولية في:

(21) يكون فعل الكلام مستوفيا إذا وفقط إذا كان المحتوى القضوي صادقا.

تأسيسا على الشروط المضمنة في الصياغة (21)، يتبين أن الصدق مرتبط بالمحتوى القضوي، في حين لا نتحدث عن إسناد الصدق لفعل الكلام، بل نتحدث عن الاستيفاء، وذلك راجع إلى أن أنماط أفعال الكلام المختلفة مرتبطة بالقوة الإنجازية وأثرها الإنجازي. وعليه نصل إلى ما يلي:

- يكون الحكم صادقا إذا كانت القضية المعبر عنها في الحكم صادقة؛
- يكون الأمر مطاعا عندما يكون المحتوى القضوي صادقا (أي عندما يعمل المستمع على جعل المحتوى القضوي صادقا، أي الامتثال للأمر)؛

¹ Jhon R. Searle (2007) : Illocutionary acts and the concept of truth. P 33.

² المرجع السابق، الصفحة نفسها.

³ يراجع في هذا الصدد: المرجع السابق، ص 34.

- يكون الوعد موثوقاً به عندما يكون المحتوى القضوي صادقا (أي عندما يعمل المتكلم على جعل المحتوى القضوي صادقا؛ أي الوفاء بالوعد).

بناءً على ذلك، أصبح أمام تماثل بين فعل الكلام والمحتوى القضوي، أي بين شروط استيفاء فعل الكلام وشروط صدق المحتوى القضوي، ففي حالة الحكم، نحصل على حكم صادق بالنظر إلى صدق القضية، ومثال ذلك المعطى (13)، حيث يكون فعل الكلام التقريري مستوفياً متى كان المحتوى القضوي 'زيد يرسم عادة' صادقا. في مقابل ذلك، لا نحصل على أمر مطاع بالنظر إلى قضية مطاعة (obeyed)، بل بالنظر إلى صدق القضية؛ فالمحتوى القضوي هو الذي يحدد ما يشكل إطاعة للأمر، هكذا يشكل صدق القضية أمراً مطاعاً، ومثال ذلك المعطى (15)، حيث يكون فعل الكلام مستوفياً، أي فعل الأمر مستوفياً، إذا صدق المحتوى القضوي لفعل الكلام، أي إذا رسم زيد كالعادة.

وبالتالي تقترن شروط صدق المحتوى القضوي في أفعال الكلام باستيفاء أفعال الكلام، أي استيفاء أو تحقق الأثر الإنجازي، وبالتالي نقرن بين شروط المحتوى القضوي وما يقتضيه فعل الكلام.

وبتدقيق النظر في طرح سيرل حول موقع الصدق ضمن نظرية الكلام، نجد أنها تنطلق من منطلقين نظريين أساسيين يتمثلان في نظرية المطابقة من جهة، وفي المواضعة (ص) لتارسكي من جهة أخرى.

ويبرز ذلك من خلال النظر إلى شروط صدق المحتوى القضوي لأفعال الكلام المتعددة، حيث ربطها سيرل في الفعل الإنجازي التقريري بتقرير حدث في العالم، وقرنها في الأفعال الإنجازية الأخرى؛ أي التوجيهية والإلزامية والتعبيرية والإخبارية، بأثر القوة الإنجازية للفعل الكلامي، حيث اعتبر، على سبيل المثال، فعل الأمر الإنجازي مستوفياً متى كان المحتوى القضوي صادقا، ومتى كان الأمر مطاعاً، أي متى تحقق الفعل الإنجازي في العالم. لذلك نجده، في معرض حديثه عن وظيفة اللغة، يقول: "تتمثل الوظيفة الأساسية للغة في تمثيل الواقع من خلال أوجه خطابية متعددة، تتجلى في الأفعال التقريرية والتوجيهية والإلزامية والتعبيرية والإخبارية"¹، حيث يحدد المحتوى القضوي شروط الصدق، ومن خلال ذلك، فإنه يمثل حالات الأعمال المختلفة المعبر عنها من قبل شروط الصدق. ويظهر ذلك جلياً من خلال فحص البنية الأساسية للأفعال الإنجازية وشروط استيفائها الأولية، والتتان نعيد تقديمهما على التوالي في (22) و(23):

(22) ف(ب)

(23) يكون فعل الكلام مستوفياً إذا وفقط إذا كان المحتوى القضوي صادقا.

ونماثل ذلك بالمبدأ العام لنظرية المطابقة، والمواضعة (ص) لتارسكي، حيث نعيد تقديمهما على التوالي في (24) و(25):

(24) يتمثل صدق جملة ما في توافقها (أو مطابقتها) للواقع.

(25) (ص) س صادقة إذا وفقط إذا ب.

بتدقيق النظر في (24) و(25)، نلغي أن سيرل حين تقديمه للبنية الأساسية للفعل الإنجازي قد قدم الصورة المنطقية الأساسية لأفعال الكلام التي تتكون من مكونين: مكون القوة الإنجازية، ثم مكون المحتوى القضوي، وهما المكونان اللذان يمثلان شرطي استيفاء الفعل الكلامي، حيث يكون المحتوى القضوي صادقا متى حقق الشرط المضمن في (24)، من خلال إعادة صياغة شروط الاستيفاء على شاكلة التكافؤ (ص) المضمن في (25).

¹ المرجع السابق، ص 36.

تركيب

سعى أوستن وسيرل من خلال نظرية أفعال الكلام إلى دراسة المستوى التداولي في اللغة الطبيعية من خلال ربط الوظائف التي تضطلع بها اللغة بالسياق واستعمالات المتكلمين لها؛ إذ اعتبر سيرل أن وظيفة الجملة، سواء كانت تقريرية أو إنجازية لا تقتصر فقط على وصف الوقائع أو تفسيرها، بل تتجاوز ذلك للتعبير عن أفعال كلامية تدمج المستوى التخاطبي المرتبط بإنجاز القول وقوته الإنجازية وأثره الإنجازي. من أجل ذلك جعل سيرل المحتوى القضوي الذي يعد مشتركا بين أنماط الجمل المتعددة مكونا جزئيا من الفعل الكلامي الذي يتضمن أيضا القوة الإنجازية.

وقد بينا خلال تقديمنا لطرح أوستن وسيرل الموقع المركزي الذي يحتله مفهوم الصدق ضمن نظرية أفعال الكلام، والذي لم يعد مقتصرًا على الحكم فقط، بل أُدمج ضمن البعد التداولي للجمل ليرتبط بالأثر الإنجازي، حيث أضحى بالإمكان الحديث عن شروط استيفاء الفعل الكلامي، إذ لا يتم الاكتفاء فقط بالتوافق مع الوقائع في العالم الخارجي، بل يتجاوزه لإدماج قصد المتكلم وسياق الاستعمال والأثر الإنجازي.

لائحة المراجع:

المراجع العربية:

العلوي مولاي مروان (2017): الشرطيات في لسانيات الخطاب، دراسة دلالية ومنطقية. دار نور للنشر، ألمانيا.

المعجم الوسيط، 2004، مجمع اللغة العربية، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية.

الباهي حسان (2015): اللغة والمنطق: بحث في المفارقات. منشورات ضفاف، لبنان.

المراجع الأجنبية:

- Aristotle : *Metaphysics*. In : Aristotle – *Works*. Translated under the editorship of J. A. Smith and W. D. Ross. Volumes I to XII. At The Clarendon Press, Oxford, 1908.
- Asher Nicholas and Lascarides Alex (2001): Indirect Speech Acts. In: *Synthese*, Vol. 128, No. 1/2, pp. 183-228.
- Austin L. John (1962) : *How to do things with words*. Oxford University Press.
- AYER J. Alfred (1969): Truth. In Thomas M. Olshewsky (eds), *Problems in The Philosophy Of Language*, pp.635-650. Holt, Rinehart and Winston (INC), New York.
- Church Alonzo (1956) : *Introduction to Mathematical Logic*. 1970 (Eds.), Princeton University Press, New Jersey.
- Davidson Donald (1967): Truth and Meaning. In *The Essential Davidson*, 2006 (Eds), pp. 155-170. University Press, Oxford.
- Davidson Donald (1970): semantics of natural language. In *Inquiries into Truth and Interpretation*, 1984 (Eds) , pp.55-64. Clarendon Press, Oxford.
- Jaakko Hintikka (1961): Modality and Quantification. In: *Theoria*, Vol. 27, No.(3), pp.119-128.

- Parsons Terence (1990) : *Events in the Semantics of English, A Study in Subatomic Semantics*. MIT Press. Cambridge. Massachussts. Pp 5-6.
- Partee H. Barbara et al (1990): *Mathematical Methods In Linguistics*. Kluwer Academic Publishers, London.
- Russell bertrand (1912): *The problems of philosophy*. Oxford university press, oxford.
- Russell Bertrand (1918): *The Philosophy of Logical Atomism*. 2010 (Eds), Routledge.
- Seale R. John (1969) : *Speech Acts An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press.
- Searle R. John (2007): Illocutionary acts and the concept of truth. In Dirk Greimann and Geo Siegwart (Eds.), *Truth and Speech Acts Studies in the philosophy of language*, pp. 31-40. Routledge, New York and London.
- Tarski Alfred (1933): The Concept of Truth in Formalized Languages. In J. H. Woodger (Eds.), *Logic, Semantics, Metamathematics. Papers from 1923 to 1938 by Alfred Tarski*, pp. 152–278. Oxford Clarendon Press, Oxford.
- Tarski Alfred (1944) : The Semantic Conception of Truth: and the Foundations of Semantics. In *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 4, No. 3 (Mar., 1944), pp. 341-376.
- Wittgenstein Ludwig (1922): *Tractatus Logico-Philosophicus*. Routledge Classics. Eds 2001.



أسطورة الثبتي: التفرد الشعري والخلود - قراءة في قصيدة "رسالة إلى سيد البيد" للشاعر عبد الله بيلا

The proverbial legends: poetic singularity and eternity

A reading of the poem "A Message to Sayed Al-Bayd" by the poet Abdullah Bella

مجدي بن عيد بن علي الأحمدى-أستاذ الأدب والنقد المشارك-جامعة تبوك-المملكة العربية السعودية

Majdi bin Eid bin Ali Al-ahmadi- University of Tabuk - Kingdom of Saudi Arabia

Abstract

This study aims to stand on a poetic text tagged with (A message to Lord of the deserts) by the poet Abdullah Bella; This study attempts to reveal the uniqueness inherent in the experience of the poet Muhammad Al-Thubaiti, and this poem is one of the poems dedicated by a non-poet in celebration of Al-Thubaiti's poetry, and in recognition of his artistic value.

The study gains its importance by dealing with a text that highlights the position of the poet Muhammad Al-Thubaiti, who is considered the most prominent poet of the Kingdom of Saudi Arabia. The study seeks to explore the depths of this poem, through five axes,

It came as follows: The first axis deals with the title, the second axis relates to the phrase of introduction, the third axis includes phrases and structures, while the fourth axis deals with the interrogative style, and the fifth axis deals with heritage from two aspects, namely: literary intertextuality, and invoking the personality of Abu Dhar, may God be pleased with him, Accordingly, Accordingly, the study adopts the descriptive approach as its mainstay in this study, with the use of tools belonging to other approaches that benefit the study.

The study concluded with the discovery of a text that stars the poet Muhammad Al-Thubaiti. The poet Abdullah Bella goes beyond the limits of praise poems. The legendary qualities: (immortality, eternity, infinite loftiness, absolute sovereignty, and renewal); The poet Muhammad Al-Thubaiti graduated from the world of poets to the world of legendary characters.

Keywords: Muhammad al-Thubaiti, Lord of the deserts, The Legend-The Heritage-Abdullah Bella

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على نص شعري موسوم بـ(رسالة إلى سيّد البيد) للشاعر عبد الله بيلا؛ إذ تحاول هذه الدراسة تجلية التفرد الملازم لتجربة الشاعر محمد الثبيتي، وهذه القصيدة واحدة من القصائد التي خصصها غير شاعر احتفاء بشاعرية الثبيتي، واعترافاً بقيمته الفنية.

تكتسب الدراسة أهميتها من خلال تناولها لنص يبرز مكانة الشاعر محمد الثبيتي، الذي يُعدُّ أبرز شعراء المملكة العربية السعودية، فتسعى الدراسة إلى سبر أغوار هذه القصيدة، من خلال خمسة محاور، جاءت على النحو الآتي: المحور الأول يتناول العنوان، والمحور الثاني يتعلّق بعبارة التقديم، وضَمّ المحور الثالث العبارات والتراكيب، في حين تطرّق المحور الرابع لأسلوب الاستفهام، وتناول المحور الخامس التراث من جانبين، هما: التناسل الأدبي، واستدعاء شخصية أبي ذر رضي الله عنه، وعليه تتبنى الدراسة المنهج الوصفي عماداً لها في هذه الدراسة مع الاستعانة بما يفيد الدراسة من أدوات تنتهي إلى مناهج أخرى.

خلصت الدراسة إلى الكشف عن نصّ يؤسّر الشاعر محمد الثبيتي، فالشاعر عبد الله بيلا يتجاوز حدود قصائد المدح، فالصفات الأسطورية: (الخلود، والأبدية، والعلو المتناهي، والسيادة المطلقة، والتجدد)؛ تُخرج الشاعر محمد الثبيتي من عالم الشعراء إلى عالم الشخصيات المؤسّطة.

كلمات مفتاحية: محمد الثبيتي-سيد البيد-الأسطورة-التراث-عبدالله بيلا

مدخل:

تقف الدراسة على قصيدة (رسالة إلى سيّد البيد) للشاعر عبدالله بيلا، المولود في مكة المكرمة، وهو من أصول بوركينا بيه، ويحمل شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد العربي، نال عدة جوائز منها: المركز الثاني في المسابقة الشعرية الدولية الثانية للعام 2009م، والمركز الثالث بمسابقة أفضل نص شعري في رثاء الشاعر محمود درويش للعام 2008م، وجائزة السنوي الشعرية في دورتها السادسة، يناير 2018م، كما تمّ اختياره ضمن أفضل مائة شاعر عربي في العام 2013م عن طريق تجمّع شعراء بلا حدود، وللشاعر عدة مشاركات، منها: مهرجان الشعر العربي الثاني في الباحة 1436هـ، ومهرجان الشارقة للشعر العربي الدورة الخامسة عشر، يناير 2017م، أصدر عدة دواوين، وهي: "تأويل ترايبية 2012م"، و"صباح مرمم بالنجوم 2015م"، و"سفر إلى الجسد الآخر 2019م".

هذه القصيدة تتجاوز قصيدة الإهداء؛ إذ تُمثّل تحية إكبار، وإجلال للشاعر السعودي محمد الثبيتي، وتكمن أهمية الدراسة في تخصيص الشاعر عبدالله بيلا لنصّ يحتفي بالشاعر محمد الثبيتي، وهي أهمية تنبثق من شاعرية محمد الثبيتي؛ التي تركت أثراً على الساحة الشعرية في المملكة العربية السعودية، فالشاعر محمد الثبيتي المولود في إحدى قرى بلاد بني سعد، جنوب مدينة الطائف عام 1952م، له عدة أعمال شعرية، أصدرها النادي الأدبي في حائل تحت مسعى الأعمال الكاملة؛ مشتملاً على جميع إنتاجه الشعري عام 2009م، ويُعدُّ الثبيتي من أبرز شعراء المملكة العربية السعودية، وهو من الشعراء الذين نالوا عدة جوائز، منها:

- جائزة رعاية الشباب عن قصيدته من وحي العاشر من رمضان عام 1977م.

- جائزة النادي الأدبي الثقافي في جدة عن ديوانه التضاريس عام 1991م.

- جائزة أفضل قصيدة من مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام 2000م.

- نال الثبتي لقب شاعر عكاظ ولقب الشاعر بسيد البيد عام 2007م.

وفي شهر مارس عام 2009م، تعرّض الثبتي لأزمة قلبية حادة بعد عودته من رحلة ثقافية إلى اليمن، عانى على أثرها طويلاً، إلى أن وافاه الأجل رحمه الله في يوم الجمعة 14 يناير 2011م، في مكة المكرمة.

وعلى ضوء ذلك تسعى الدراسة إلى تبيان علو الثبتي في عالم الشعر حتى بات شخصية تُفرد له القصائد، ومن هذه القصائد-على حدّ اطلاع الباحث:- قصيدة "شاعر الصحراء" للشاعر سعد الحميد، وقصيدة "سيد البيد" للشاعر علي النحوي، وقصيدة "موسيقى مؤجلة" للشاعر جاسم الصحيح، وقصيدة "عد من تجليّك" للشاعر محمد إبراهيم يعقوب، وقصيدة الشاعر عبدالله بيلا؛ الموسومة (رسالة إلى سيد البيد)، والمُستهدفة في هذه الدراسة، ومن هذا المنطلق هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على قصيدة الشاعر عبد الله بيلا لتبين تلك المكانة من خمسة محاور، هي: أولها: العنوان، وثانيها: عبارة التقديم، وثالثها: أسلوب الاستفهام، ورابعها: العبارات والتراكيب، وخامسها: التراث، فتبعت الدراسة الدلالات ذات العلاقة بالقيمة الفنية للشاعر محمد الثبتي، وعلى ضوء ذلك تتبّنى الدراسة المنهج الوصفي من خلال التحليل، إضافة إلى ما يُعين على التحليل من مناهج أخرى، مثل: السيميائية.

تُعدُّ الأسطورة منجماً زاخراً؛ يستقي المبدع منها ما يتوافق مع تجربته الشعرية، فيمنح نصّه دلالات ذات معانٍ إنسانية في صورة فلسفية، فالأسطورة

حكاية مقدسة ذات مضمون، ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان⁽¹⁾، فالأسطورة "ليست مجرد قصص يرثها جيل عن جيل، وإنما هي نظرة إلى الحياة، وتفسير لها؛ فالشاعر لا يلجأ إلى الأسطورة كمادة جاهزة، وإنما قد يشكل أسطوره من خلال تجربته الشعرية، والشعر ليس حشواً للأساطير والرموز، وإنما هو رؤياً قبل كل شيء، لأنّ جمالية الأسطورة لا تكمن في توظيفها، بل في طريقة توظيفها، ومدى انسجامها مع السياق والمعنى⁽²⁾."

قد تتداخل الأسطورة مع الخرافة والقصص التراثية التي يتناقلها الناس، لكنّ "الحدود بين الخرافة والأسطورة ليست دائماً على ما نشتهي من الوضوح، وقد يشبه بعض الخرافات الأساطير في الشكل والمضمون إلى درجة تثير الالتباس والحيرة، فلا نستطيع التمييز بينهما إلا باستخدام المعيار الرئيسي الحاسم ... وهو معيار القداسة"⁽³⁾.

هذه الدراسة لا تبحث عن الأساطير الموروثة، ولا تتوقف عند حدود التوظيف، بل تسعى إلى الكشف عن خلق أسطورة تشكّلت في مخيلة الشاعر، وهي أسطورة جاءت نتيجة استلهاً صفات تنتمي إلى عدة أساطير، فنسجها الشاعر؛ ليخلق أسطورة

(1) السّواح، فراس، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2001، ص14.

(2) حسين، فتيحة، توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مجلة معارف، جامعة البويرة، الجزائر، السنة الثامنة، العدد (15) جوان 2014م، ص86.

(3) السّواح، الأسطورة والمعنى، ص15.

يراها في شخصية الشاعر محمد الثبيتي، فهذه الاسقاطات لم تكن عبثاً بل مجموعة رؤى تفتقت لتلتئم في شخصية رمزية لها باع طويل في الساحة الشعرية، فالشاعر محمد الثبيتي من أبرز رموز الشعر في المملكة العربية السعودية، ولذا جاءت قصيدة "رسالة إلى سيد البيد": لتتجاوز الاعتراف بشاعرية محمد الثبيتي، إلى الإجلال والأسطرة.

المحور الأول-العنوان وتجاوز الحدود:

ورد العنوان في لسان العرب بمعنى: "عَنْ الشَّيْءِ يَعْنُ وَيَعْنُ عَنَّا وَعُنُونًا: ظَهَرَ أَمَامَكَ... اعْتَرَضَ وَعَرَضَ؛ وَعَنْ الْكِتَابِ يَعْنُهُ عَنَّا وَعَنْتَهُ: كَعُنُونَهُ... قال اللحياني: عَنَنْتُ الْكِتَابَ تَعْنِينًا وَعَنْيْتُهُ تَعْنِيَةً إِذَا عَنُونْتَهُ، قال ابن بري: والعُنُونُ الأثر"⁽¹⁾، وفي الاصطلاح: هو علامة تقوم بدور الدليل، فتعين القارئ إلى الدخول في عالم النص⁽²⁾، فالعنوان مرجع يتضمن بداخله علامة ورمزاً، تؤدي إلى تكثيف المعنى⁽³⁾، وللعنوان وظائف يحددها (Gérard Genette) في أربع وظائف، هي:

- التعينية: تبرز هوية النص وانتماءه.
- الوصفية: يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص.
- الإيحائية: ترتبط بالوظيفة الوصفية.
- الإغرائية: تؤكد جاذبية العنوان بالنسبة لقارئه المفترض⁽⁴⁾.

يُمثل العنوان عتبة رئيسة يدلف من خلاله المتلقي إلى القصيدة، وفي هذه القصيدة يتبين أنّ الشاعر عبدالله بيلا عنون نصّه بـ"رسالة إلى سيد البيد"⁽⁵⁾، فينفتح العنوان على تخصيص يتجلى بوساطة تحديد المرسل إليه، فالرسالة تتضمن معنى التوجيه⁽⁶⁾، وهي "الكلام الذي أرسل إلى الغير وخصت في اصطلاح العلماء بالكلام المشتتم على قواعد علمية والفرق بينها وبين الكتاب على ما هو المشهور إنما بحسب الكمال والنقصان فالكتاب هو الكامل في الفن والرسالة غير الكامل فيه"⁽⁷⁾، فالشاعر عبد الله بيلا يجعل نصّه الشعري، عبارة عن رسالة، ويحدّد اتجاه هذه؛ إذ يُعيّن الشخصية المحددة، والقارئ للشعر في المملكة العربية السعودية؛ يعلم بأنّ هذا الوسم طالما ارتبط بشخصية الشاعر محمد الثبيتي، فـ"سيد البيد" تنطوي على سبقه الشعري في الجزيرة العربية؛ إذ بات الثبيتي أمثولة للشاعر السعودي بعامة، وشاعر التفعيلة بخاصة،

يتبين أنّ العنوان بوظائفه-وفق جينيت-يحمل:

- تحديداً يتمثل في تخصيص الرسالة المرسلة إلى شخص محدّد متمثل في الثبيتي الشاعر.

(1) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، مادة (ع ن ن)، عناية وتصحيح: أمين محمد، ومحمد الصادق، ط3، دار إحياء التراث العربي-مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1999م.

(2) حسين، خالد، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د.ط، دار التكوين، دمشق، 2007م، ص65.

(3) العبيدي، علي أحمد، العنوان في قصص وجدان الخشاب: دراسة سيميائية، دراسات موصلية، العدد 23، 2009م، ص61.

(4) بلعابد، عبد الحق، عتبات: جبرار جينيت من النصّ إلى المناس، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر/الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008م، ص87-88.

(5) بيلا، عبدالله، قصيدة رسالة إلى سيد البيد، 2011م، www.alqasidah.com/poem.php?ip=785، تمّ الاسترجاع في 1 أغسطس 2022م.

(6) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر س ل).

(7) التهانوي، محمد، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: علي درجوع، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996م، ص859.

- الموضوعاتية المتجلية في الوصفية مع بقائها بشكل جزئي، فهي تحيل إلى بعض المضمون وليس كله.

- الجانب الإيحائي والإغرائي يبرزان في عبارة "سيد البید"، فهي عبارة عن نافذة محفزة للمتلقي؛ يدلّف من خلالها بغية معرفة الشخصية المتعلقة بهذا الوسم، فإن كان ذو معرفة يتأكد بوساطة النص، وإن كان غير ذلك؛ يُعينه النصُّ على تجلية هذه الشخصية، وفي كلا الحالتين يتبين قيمتها الفنية التي أسهمت في بروزها من خلال العنوان، وتموضعها بدلا عن الاسم الحقيقي (محمد الثبيتي)، حتى باتت عبارة "سيد البید" أكثر دلالة من الاسم الحقيقي، فالقيمة الفنية لهذه الشخصية لم تقف عند حدود الذات، بل جاوزته إلى خلق الأثر العام على الساحة الأدبية.

يحمل العنوان بكلّ دلالاته اعترافاً بالسيادة لهذه الشخصية، فهي شخصية ملكت البید، فالعنونة تُجلي صفات تتجاوز الحدود البشرية من خلال الاعتراف بهذه السيادة، وسيادة الصحراء تتقاطع مع الجانب الخيّر للإله (ست).

المحور الثاني-عبارة التقديم:

عبارات التقديم تأتي بعد إنتاج النص الشعري، فالعديد من المؤلفات لا تخلو مراحل إخراجها من إضفاء الدلالات، مثل: الإهداء والاقتراسات والمقدمات والرسوم والصور والخطوط، فالإنتاج الذي يتم بعد النص يترك أثرا، ويُعدّ من العتبات النصية⁽¹⁾، وعبارة التقديم في هذه القصيدة جاءت على شكل إهداء، والإهداء يُعدّ من أهم العتبات النصية التي تمهد الطريق، فهو علامة بارزة تُعين القارئ على الدخول إلى النص، فالإهداء يرتبط بعلاقة الودّ والاحترام والتكريم⁽²⁾، وفي الاصطلاح: هو مجموعة من الكلمات التي ينظمها الكاتب بغية تقديم عملة الإبداعي إلى شخص، أو جماعة، أو جهة، تقديراً للمُهدى إليه، فيتصلّ الإهداء بمعاني التودد والعرفان؛ لذا يظهر بصيغة منمقة نثرية أو شعرية⁽³⁾، وللإهداء وظائف تتمثل في:

- دلالية: تتعلّق بالدلالات المنبثقة من الإهداء، والمعاني الكامنة خلفه.

- تداولية: تقوم بالحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام⁽⁴⁾.

جاءت عبارة التقديم السابقة للنص، والفاصلة بينه وبين العنوان على النحو الآتي: "إلى الشاعر محمد الثبيتي.. الذي خاتل أحلامنا واتهمز كوة الغياب ليفتح بوابة حضوره الأبدي.. إليه وقد سبقنا بحجز مقعده في مسرح الخلود"⁽⁵⁾.

يتبدّى في هذه العبارة عدة مكونات يمكن بيانها في الشكل الآتي:

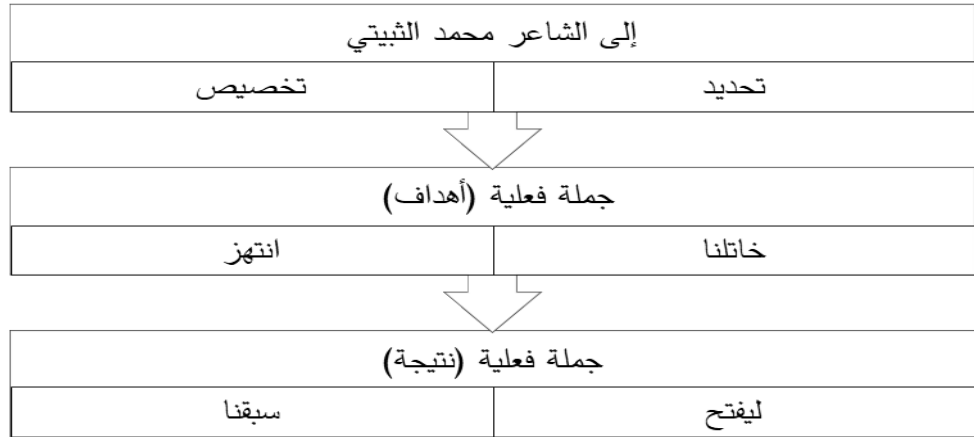
(1) الصكر، حاتم، كتابة الذات: دراسات في وقائعية الشعر، ط1، دار الشروق، عمان، 1994م، ص25-26.

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م، ص978.

(3) برهومة، عيسى، وبلال عبد الفتاح، "سيمائية الإهداء: دراسة في النماذج من الرواية العربية". حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد 4، العدد 32، ص 669-719.

(4) الدرديسي، ياسمين، العتبات النصية في شعر إبراهيم نصرالله: دراسة سيميائية، (رسالة ماجستير بإشراف أ.د محمد صلاح أبو حميدة) جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2015م، ص74.

(5) بيلا، عبد الله، 2011: ip=785/poem.php?ip=785. www.alqasidah.com



مكونات الإهداء

- يُجَلِّي الشكل السابق مكونات الإهداء، فالشاعر عبد الله بيلا يُفصح بشكل مباشر عن الاسم، وهو يسعى بذلك إلى عدم انصراف الذهن إلى شاعر آخر، فيتجلى أنّ النص يُعرّف بالأسبقية لهذا الشاعر، إذ يضم:
- جملتين متعلقتين بالماضي، وهما: (خاتل أحلامنا، وانتهز كوة الغياب)، فالمفاجأة والمباغطة والسعي والسبق دلالات تنبثق من هاتين الجملتين، ممّا يُجَلِّي القيمة الفنية لهذا الشاعر.
 - جملتين فعليتين ترتبطان بالمنجز، فالفتح دلالة على الوصول إلى المبتغى، والسبق دلالة على التفرد والنجاح.
- فالإهداء بما فيه ينطوي على حضور لا يمكن إغفاله، فمفردة (سبقنا) دالة على الثبات والاستمرارية وعدم الفناء، وهذا التقديم يمنح الشخصية (الثبتي) خصائصاً أسطورية تتمثل في:
- بوابة حضوره الأبدية: أبديّ: اسم منسوب إلى (أبد)، ويعني ما لا نهاية له، وبقاى بلا نهاية هلاك، والحياة الأبدية: الحياة الآخرة⁽¹⁾، فالأبدية تتمثل في حضوره المستمر؛ الذي لا يمكن أن يغيب عن ذهن الشعراء.
 - مسرح الخلود: من الجذر (خلد)، "والخلد: دوام البقاء في دار لا يخرج منها، خَلَدَ يَخْلُدُ خُلُوداً وَخُلُودًا: بقي وأقام"⁽²⁾، مكانة الثبتي جعلته في مسرح يتوافق مع استمرارية الحضور لهذه الشخصية الفريدة.
- يتشكّل في نصّ التقديم عدة مكونات، وهي المفاجأة (خاتلنا)، والظفر (انتهز)، والإنجاز (يفتح)، والتفرد والسبق (سبقنا)، وهذه الأفعال جاءت لتُجَلِّي أبدية حضور الثبتي، وخلوده في الساحة الشعرية، وهي صفات تُسبغ على الثبتي أسطورة: يسعى عبد الله بيلا إلى إثباتها.

المحور الثالث-الاستفهام والثبتي:

الاستفهام نمط تركيبى من الجمل الإنشائية الطلبية، فهو طلب العلم عن شيء لم يكن معلوماً أصلاً، وهو مشتق من (فهم)، فالاستفهام في اللغة: هو طلب الفهم، غير أن ابن فارس قد جعل الاستفهام والاستخبار شيئاً واحداً⁽³⁾، ف"الهمزة تُستخدم في طلب

(1) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008م، ص52.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ ل د).

(3) ابن فارس، أحمد، الصحاحي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، د.ط، تحقيق: محمد الشويحي، بيروت: مؤسسة بدران للطباعة والنشر، 1964م، ص181.

التصوّر والتصديق دائماً، أما بقية أدوات الاستفهام الأخرى فلا تستخدم إلا في طلب التصوّر⁽¹⁾، فهذا الأسلوب يؤدي بأدوات معروفة، لكلّ منها معنى خاصاً.

يبدأ الشاعر عبد الله بيلا نصّه بإثبات العلو لهذا الشاعر حتى بات فوق الأنجم، عندما يقول:

سموت..

ومن تحتك الأنجم

تُسائلُ عنك.. وتستفهم!

فلا يكتفي الشاعر بإثبات العلو، بل يجعل الأنجم تسأل عن الثبتي، وتبحث عن إجابة، ممّا يجلي أنسنة الجمادات، فالقيمة العالية للثبتي؛ أدت إلى بثّ الروح في الجمادات، فباتت تسأل عن ماهية هذه الشخصية، وهو أمر يتجاوز حدود العقل، فالجمادات دبّت فيها الروح؛ تجاه هذا الشاعر، فيكيف سيكون تعاطي الإنسان تجاه الثبتي، ويمكن بيان الأسئلة الواردة في القصيدة وفق الجدول الآتي:

المقطع	أداة الاستفهام	الدلالة
إلى أين تمضي به الصافنات؟... ودربُ العُلا موحشٌ.. مُظلم!	أين	الإصرار
إلى أين؟ لا أين من بعده.. خيولُ المدى هاهنا تُلجَمُ.	أين	العلو
ستسألُ عنه النجومُ النجومَ.. إلى أين يمضي ولا يسأمُ؟	أين	الإصرار
إلى أين هذا الفتى اليعربيُّ... يخبُّ به سابحُ أدهمُ؟	أين	السعي
إلى أين تمضي؟ ولما تُحُ رمالُ قوافيكِ ما تكتُمُ	أين	الغياب
وأَيُّ النواميس أوحث إليه... من السحرِ والسيرِ ما يُكتَمُ؟	أَيُّ	التعجب
أيا شاعرَ البِيدِ... أَيُّ البلادِ سننفي إليك.. وتستعصمُ؟!	أَيُّ	الثبات
ونسألُ.. هل يحتويك الغيابُ... ويُمعنُ فيك.. فتستسلمُ؟	هل	الحيرة

جدول مواطن الاستفهام في القصيدة

(1) السعودي، عمر، "أسلوب الاستفهام في شعر عنتره بن شداد: دراسة نحوية". مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 6، ديسمبر 2014م، ص 1345.

يُجَلِّي الجدول حضور:

- اسم الاستفهام (أين)، وهي للسؤال عن المكان⁽¹⁾، في خمسة مواضع، ويرواح حضورها بين إثبات العلو، والسعي وراء تحقيق المراد، والإصرار على خلق المكانة، وفي كلّ المواضع السابقة يخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى تعجبٍ يسيطر على الأنجم وكل من يعرف قيمة هذا الشاعر، وعلى علم بما أنجزه في الساحة الأدبية، في حين كانت (أين) في المقطع (إلى تمضي؟)، تجمع بين الاستفهام، والحسرة، ومحاولة إقناع الذات بغيبابه، فالشاعر عبدالله بيلا يبيّن أنّ ما تركه الثبتي مازال لم يكشف كلّ ما وصل إليه، أو مازال الأدباء بحاجة إلى الثبتي كي يُعِينهم إلى بيان المزيد من الجماليات، وإضفاء المزيد من الإبداع.

- اسم استفهام (أي): فتدلُّ على المكان: "وهي تجري مجرى (ما) في كلّ شيء"⁽²⁾، وحضرت هذه الأداة في موضعين؛ لا يخرجان عن تجلية التفرد المرتبط بالثبتي، فتنتطويان على تعجب تجاه الثبتي، فشعره يدعو المتلقي إلى التساؤل عن قدرته على صياغة القصائد بشكلٍ لا يمكن التنبؤ بمصدره، فهل هي نواميس جادت عليه بهذا السحر الشعري، ناهيك عن المفارقة في نفي البلاد، فكلّ ما في هذه الحياة يسعى إليه حتى البلدان.

- حرف الاستفهام (هل): يقول سيبويه: "هل لا تقع إلا في الاستفهام"⁽³⁾، ويقول المرادي: "هل حرف استفهام، تدخل على الأسماء والأفعال، لطلب التصديق الموجب، لا غير"⁽⁴⁾، وهي في هذا الموضع خرجت عن الاستفهام الحقيقي، فالسؤال جاء على جماعيا (نساء)، فالشكّ من قدرة الغياب على تغيير هذه القائمة الأدبية، فإن كان الغياب جسدياً؛ إلا أنّ الذاكرة الأدبية لا يمكن تغييرها عن منتجه الأدبي، وسبقه الشعري، فإن استسلم الثبتي للغيب، فشعره يأبى الاستسلام؛ لأنّه منقوش في ذاكرة الشعر العربي بعامة، والشعر في المملكة العربية السعودية بخاصة.

يمكن القول بأنّ الاستفهام-وما تعلق به-الموجّه من الشاعر عبد الله بيلا إلى الشاعر محمد الثبتي؛ يُسبغ على الثبتي صفات ذات تفرد؛ تتجاوز الحدود البشرية إلى الأسطورة، ويمكن بيانها على النحو الآتي:

- الإصرار وتجاوز الواقع: فالصافنات من "صَفَنَ الْقَرْسُ يَصْفِنُ صُفُوناً: قامَ على ثلاثِ قوائمٍ وطَرفَ حافرِ الرَّابِعَةِ"⁽⁵⁾، فتبدو للمتلقي صورة لخيول ذات أجنحة تعلق به رغم الظلام، إلا أن الإصرار يقوده إلى تحقيق مبتغاه، فالصورة الحركية تصوّر الثبتي يقود هذه الصافنات نحو العُلا.

- العلو النهائي: يتجلّى في نهاية المسار، فما وصل إليه لا شيء بعده، فالانزياح الإضافي المتمثّل في مفردة (خيول المدى)؛ يُبيّن أنّ ما وصل إليه الثبتي هو آخر المطاف.

- الإصرار، وعدم الملل: يبرز في أنسنة الأشياء، فالنجوم بدأت تتسأل عن طريقة المستمرة دون كلل، ورمال القوافي عاجزة، فهي لم تستطع البوح بما يدور في ذهن الشاعر.

- التعجب من تفرده: يظهر في الوحي الشعري الذي يتنزّل عليه، فيمنحه سحراً وسراً لا يمكن إدراكه.

(1) السكاكي، يوسف، مفتاح العلوم، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ص313.

(2) سيبويه، أبو بشر عمرو، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة/ دار الرفاعي، الرياض، 1983م، ص233.

(3) المصدر نفسه، ص189.

(4) المرادي، الحسن، الجنى في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م، ص341.

(5) الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، مادة (ص ف ن)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005م.

- الثبات والقدرة والتمكُّن: يتبدى في شاعريته التي جعلته مالكا لكل الصحاري، حتى باتت البلاد تسعى تأمل في النفي إليه، فاللجوء له ملاذاً.

- السُّكُّ: يتمثل في السؤال الجماعي عن قدرة الغياب على احتواء هذه الشخصية.

المحور الرابع-عبارات وتراكيب:

يقف هذا المحور على تراكيب جاءت في القصيدة، وهذه التراكيب تنتهي إلى غير أسلوب، ف"الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتُعرف معانيها في أنفسها؛ ولكن لأن يُضمَّ بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها فوائد"⁽¹⁾، فالشاعر: "لا يدرك الأسباب التي تدفع في اختيار لفظة دون سواها؛ إذ تتخذ الألفاظ مكانها في القصيدة دون سيطرته الواعية"⁽²⁾، فالشاعر فيض وجدان، وتألق خيال"⁽³⁾، ويمكن الوقوف على هذه التراكيب وفق التقسيم الآتي:

أ- الجملة الفعلية: يتجلى استثمار الشاعر عبد الله بيلا للجملة الفعلية، ولا يعني هذا غياب الجملة الإسمية؛ بقدر ما هو تنبه الشاعر لطبيعة الجملة الفعلية في دلالتها على التجدد-تحديداً-في الفعل المضارع؛ الذي برز بشكل بين في هذه القصيدة، ومن الأمثلة ما ورد في المقطع الآتي:

سنابكُ آماله في السماءِ
لنبضِ أغاريدنا سُلْمُ!
وقامته..لم تزل كالنخيلِ
على الدهرِ يسمو
ولا يجثمُ

يبدأ المقطع بمفردة (سنابك)، و"السُّنْبُكُ: طرفُ الحافرِ وجانباه من قُدِّمٍ، وجمعه سَنَابِكُ، وسُنْبُكُ كل شيء: أولُه، يقال: كان ذل على سُنْبُكِ فلانٍ أي على عهد ولايته وأولها، وأصابنا سُنْبُكُ السماء: أولُ غَيْثِهَا"⁽⁴⁾، وهذه المفردة مضافة للأمال، وتعلو من خلال بروزها في السماء، ويتبين أنّ السنايبك تجمع بين دلالة السبق؛ إذ تمثل تجربة الثبتي منجزاً مغاير للواقع في تلك الفترة، ودلالة الغيث، فهي تجربة مدّت الآخرين بما هو جديد، ودلالة تتبع الأثر؛ إذ تبرز في السير على نهجه، فتحضر الجملة الفعلية (لم تزل) الدالة على الاستمرارية، ومتعلقة بالشموخ الأبدي، ويؤكد على علوه ومكانته المستقرة بوساطة الفعل المضارع (يسمو)، ونفي استسلامه للواقع بوساطة جملة (ولا يجثمُ)، ومن الأمثلة-أيضا-قوله:

إلى أين هذا الفتى يعرِبُ
يخبُّ به سايحٌ أدهمُ؟

يبدأ بالسؤال عن المدى؛ الذي يريد الثبتي الوصول إليه، فالاستفهام يُبين شغف الثبتي، وسعيه إلى تحقيق ما يريد رغم المصاعب التي يواجهها في تلك الفترة، فهذا التي العربي لا يقف عند حدٍّ معين، ثم تحضر جملة (يخب به سايح أدهم)، وهي جملة

(1) الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الاعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط3 مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م، ص539.

(2) ريتشاردز، ا.ا، العلم والشعر، ترجمة: مصطفى بدوي، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص46.

(3) الكتاني، محمد، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982م، ص247.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ن ب ك).

أثارت السؤال، فالشاعر يظهر الثبتي في صورة فارسٍ يمتطي فرسا أسود، يُسرع به ويتخطى كل المصاعب، ممّا يُجَلِّي إصرار الثبتي في التعبير عمّا في داخله دون خوفٍ، ويسعى إلى تحقيق المراد غير آبه بما يحدث له.

يقول عبد الله بيلا في موضع آخر:

سحائبٌ روحك قد أمطرت

مصايح

تُرجى.. وتُستلهم

تبوحُ بشعركَ نياتها

وتُعطي

وقد نَفِدَ المعجَم!

يحكم مطلع النص على نتاج تركه الثبتي، وما يزال الشعراء ينهلون منه، ثم تحضر الأفعال (تُرجى-تُستلهم-تبوح-تُعطي)، فما تركه الثبتي غيبٌ من المصايح التي يسعى إليها الشعراء، ويستنيرون بها، فتلهمهم، وتمنحهم فضاء شعريا، فالأفعال في هذا المقطع تكشف عن استمرارية لا تنتهي، فالتعاطي مع شعر الثبتي لا يتوقف.

ب- النداء:

النداء لغةً: الصوت، فهو مشتقٌّ من (النّدى)، جاء في لسان العرب "ناداه مناداة، ونداء أي صاح به، و(أندى الرجل) إذا حَسَنَ صوته... ورجلٌ نديّ الصوت: بَعِيدُهُ، والنداء: بُعْدُ مَدَى الصوت"⁽¹⁾، وفي الاصطلاح "تنبيه المخاطب، وحمله على الالتفات والاستجابة لِيُقْبَلَ عليك بحروف مخصوصة"⁽²⁾، ولهذا الأسلوب حروف، وهي: (يا-أيا-هيا-أي-الألف-آ-وا)، فتستعمل (يا) و(هيا) و(أيا) لنداء البعيد، ف"إذا أرادوا أَنْ يمدوا أصواتهم للشيء المتراخي عنهم، والإنسان المعرض عنهم... أو النائم المستثقل"⁽³⁾، ويُعدُّ حرف النداء (يا) هو أصل حروف النداء، وأعمّها استعمالاً؛ لأنها تستعمل لنداء القريب والبعيد⁽⁴⁾، وتستعمل في الاستغاثة والتعجب وقد تدخل على الندبة بدلاً من (وا)⁽⁵⁾، ومن الأمثلة في هذه القصيدة ما جاء في قوله:

أمامك..

كلُّ الذي لا نراه!

أيا سيّد البيد...

يا مُلهم.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن د ي).

(2) ابن السراج، أبو بكر محمد (1973). الأصول في النحو، ج 1، د. ط، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النعمان، النجف، 1973 م، ص 401.

(3) سيوييه، الكتاب، ص 330.

(4) المبرد، أبو العباس محمد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق غُضيمة، ط 1، عالم الكتب، بيروت، 1963 م، ص 207.

(5) ابن عصفور الاشبيلي، شرح جمل الزجاجي، ج 2، تحقيق: صاحب أبو جناح، د. ط، مطبعة دار الكتب، الموصل، 1992 م، ص 82.

فالمقطع يبدأ بمفردة (أمامك)، فتشي بكل ما لم يمكن رؤيته، وفي الوقت ذاته متجليًا أمام الثبتي، فكل ما يراه هذا الشاعر محمد الثبتي؛ يعجز غيره عن رؤيته، فيأتي النداء ب(أيا)، وهي للبعيد، والمنادى موصوف ب(سيد البيد)؛ ليدل على علم يتجاوز قدرة الآخرين، فالنداء بهذه الأداة يُجَلِّي بعدين، هما:

- مكانة الثبتي العالية في الساحة الشعرية.

- المسافة الفاصلة بين ما أنجز الثبتي وما يحاول الشعراء الوصول إليه.

فيأتي النداء ب(يا) مؤكِّدًا لهذا الإحساس، فها هو الثبتي قريب وبعيد في الوقت ذاته:

- قُربُه من خلال ما تركه من نتاج أثرى به الساحة الأدبية.

- بُعدُه في المكانة العالية، والقيمة الفنية لهذا الشاعر.

ويعود الشاعر عبد الله بيلا إلى النداء في قوله:

أُعِيدُكَ..

أن يصطفيك الفناء

أيا أمها الخالد الأعظم!

يحاول الشاعر إقناع ذاته بعدم فناء هذه الشخصية، فكيف تفنى أو تغيب من قدامك هذا النتاج الشعري المؤثر، ف(أيا) تثبت بعده عن الآخرين على جميع المستويات، ثم يصفه بالخالد، وهي صفة تنفي الفناء، ويعززها بصفة أخرى هي (الأعظم)، فتؤكدان على اجتماع الخلود والعظمة في هذه الشخصية، فما جاد به من نتاج ما يزال أثره يتسرَّب في نتاج الآخرين، وهذا أمرٌ ينفي الفناء، ويؤكد قيمته الفنية.

ج- الانزياح:

جاء في مقاييس اللغة: "الزاء والياء والحاء أصل واحد، وهو زوال الشيء وتنجّيه، يقال: زاح الشيء يزح، إذا ذهب"⁽¹⁾، فالانزياح يرتبط بالذهاب والتباعد والتنحي، وفي الاصطلاح تتعدّد تعريفاته، وتلتقي-غالبًا-في التأكيد على الخروج عن المؤلف⁽²⁾، ف"الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشّعيرية هو حصول الانزياح، باعتباره خرقًا للنظام اللغوي المعتاد"⁽³⁾، فهو حدّث أسلوب له جمالية، فالانزياح الدلالي هو انحراف استبدالي-كما يسميه صلاح فضل- "يخرُجُ على قواعد الاختيار للرموز اللغوية؛ كمثّل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المؤلف"⁽⁴⁾، ومن الأمثلة على الانزياح قول الشاعر:

(1) ابن فارس، أحمد، الصحاحي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: محمد الشويحي، د.ط، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1964م، ص39.

(2) محصول، سامية، "الانزياح في الدراسات الأسلوبية"، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، الجزائر، العدد 5، فبراير، 2009م، 85-94.

(3) شكري، إسماعيل، "نقد مفهوم الانزياح" مجلة دراسات مغربية، مؤسسة الملك عبد العزيز للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، العدد (11)، يناير 2000م، 21-30.

(4) فضل، صلاح، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص 212.

وقَفْنَا على شاطئِ المعجزاتِ..

وَعُصِتْ

إلى حيثُ لا نعلم!

فأطلَّعتْ مِن لُجِّهَا

جوهرَ القصيدِ..

كما تطلُّعُ الأنجمِ

وبِتِنَا..

نُنَمِّقُ وجهَ المساءِ

بما قد خلقتِ..

وما ترسُّمُ

يرتكز المقطع على إثبات السبق للثبتي، فالانزياح الإضافي (شاطئ المعجزات)؛ يُبيِّن عجز الآخرين، فالوقوف عند هذه الشاطئ دلالة على الحيرة والدهشة تجاه هذا المكان، في حين يتبدى الثبتي في صورة غواص لا يابه بالمصاعب من خلال الفعل الماضي (غصت)، ويقابلها الجهل (لا نعلم) عن مدى القرار، ثم يعود الفعل الماضي ليعود مرة أخرى (اطلعت) تأكيداً على التفرد، واللجة لتتوافق مع حالة جهلهم، فالمكان العميق المضطرب؛ الذي لا يُدرك قراره؛ سهلٌ ويسيرٌ على الشاعر محمد الثبتي، فيحضر الانزياح في عبارة (جوهر القصيد)، فالمضاف (جوهر) مُضاف إلى (القصيد)، فالانزياح الإضافي يُبيِّن قدرة الشاعر على تصوير ما قدّمه الثبتي؛ إذا باتت قصائده فرائد لا يمكن مجاراتها، فالظهور الذي يتراءى للشاعر بيلا يبدو منيراً كالنجوم، فينفي عن الثبتي الإحساس بالتعب والهون تجاه ما جابهه من عثرات؛ لذا يحضر الانزياح الإضافي مرة أخرى (وجه المساء)؛ ليُبيِّن أنّ ما يكتبه الشعراء وما يسهرون من أجله؛ سعياً في نتاج شعري يتوافق مع رؤاهم؛ لا يخرج عن إبداع خلقه الشاعر الثبتي، فبات الكلُّ يستلهم من سبقه الشعري.

ويقول في موضع آخر:

سحائبُ روحكُ قد أمطرتُ

مصاييحَ

تُرجى.. ونُستلهمُ

يرتكز هذا المقطع على الانزياح؛ إذ يبدأ بـ(سحائب روحك)، فالمضاف سحائب لا تجمعها بالروح أي علاقة؛ لكن الشاعر عبد الله بيلا يرى في روح الثبتي فضلاً يجاري السحب في غيها، فما جاد به من نتاج سابق لعصره، ومتجاوزاً للعقبات؛ بات غيئاً، فيحضر الانزياح مرة أخرى من خلال نتاج هذا الغيث، فالفعل (أمطرت) لم يضمّ الماء كما هو معتاد بل مصاييح، وفي هذا الانزياح دلالة على تجربة شعرية أشبه بالهدى لمن يرغب في السير على نهج الثبتي الشعري، فهي أنوار يأمل المبدع في استلهاها، وتتبع طريقها كي يصل إلى ما وصل إليه الثبتي.

المحور الخامس- التراث والتفرد:

يُعدُّ التراث من المصادر التي يلجأ إليها الشاعر كي يصل بتجربته إلى المتلقي بكل ما يعتره من مشاعرٍ، ف"التراث هو كل ما وصل إلينا داخل الحضارة السائدة، فهو قضية موروث في نفس الوقت قضية معطى حاضر على مستويات عدّة⁽¹⁾، فهو (التراث) لا يقتصر على ثقافة معينة، أو حضارة ما "إنما هو عام ومتكامل، ولا ينفصل بعضه عن بعض، إنّه كلّ ما يتركه الأول للآخر مادّيًا ومعنويًا، وهذه نظرة شاملة إلى التراث باعتباره الماضي المؤثر في الحاضر والمستقبل"⁽²⁾، للتراث أهميّة بالغة للشاعر؛ إذ يمثل ثروة لا يمكن الاستغناء عنها في النتاج الشعري؛ لذا يسعى الشاعر العربي المعاصر إلى الوعي بالتراث بوصفه معطى حضاريًا، وشكلاً فنيًا في بناء العمليّة الشعريّة⁽³⁾، فبات جزءاً من تكوينه الشعري؛ إذ يحاول استيعاب الوجود الإنساني، وتحديد موقفه بوصفه إنسان معاصر⁽⁴⁾، فاستخدام الشاعر المعاصر للتراث يضيف على عمله الشعري "عراقة وأصالة ويمثّل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجزوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعريّة نوعاً من الشمول والكلّيّة"⁽⁵⁾.

يتناول هذا المحور جانبين من جوانب التراث، وهما:

أ- التناص مع شعر الثبتي:

القيمة الفنية أسهمت في تقاطع الشاعر مع التراث الشعري لمحمد الثبتي، فالتناص هو "الدخول في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة"⁽⁶⁾، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:

أمامك..

كلُّ الذي لا نراه

أيا سيّد البيد..

يا مُلهم

يؤكد الشاعر على مكانة الشاعر، وقيّمته الفنية من خلال قدرته على معرفة ما يجله الآخرون، كما أنّه يستدعي بعبارة (سيد البيد) نصّ الثبتي الموسوم بـ(تحية لسيد البيد)، التي يقول في مطلعها:

سَتَمُوتُ النُّسُورُ التي وَشَمَتُ دَمَكَ الطِّفْلِ يوماً

وأنتَ الذي في عروقِ الثرى نخلةٌ لا تَمُوتُ

مَرَحِباً سيّدَ البيد⁽⁷⁾

(1) حنفي، حسين، التراث والتجديد، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002م، ص13.

(2) علاق، فاتح، مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص118.

(3) بلحاج، كامل، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة: قراءة في المكونات والأصول، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م، ص26.

(4) الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعية ط2، دار المعارف، القاهرة، 1983م، ص173.

(5) زايد، عليّ عشريّ، استدعاء الشخصيات التراثية، د.ط، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1997م، ص121.

(6) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986م، ص121.

(7) الثبتي، محمد، الأعمال الكاملة، ط1، النادي الأدبي، حائل/مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2009، ص9

فالشاعر عبد الله بيلا يؤكد على سيادة الثبتي للبيد، يرى محمد مفتاح التناص بـ"اعتباره نصوصاً جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط"⁽¹⁾، وهذه العبارة (سيد البيد) وردت عن الثبتي؛ لتصور ما يعانيه الشاعر في مجابهة العقبات، فجاءت تأكيداً من بيلا على إنجاز وصل إليه الثبتي حتى بات ملهماً للآخرين، فهو يجزم بأن الثبتي أضحي سيداً للبيد.

ويحضر التقاطع الأدبي في موضع آخر عندما يقول:

تحنُّ لترتيلة البدء منك

يطارحها نغمٌ مهممٌ..

فيتناس مع عنوان قصيدة محمد الثبتي الموسومة بـ(ترتيلة البدء)، التي يقول في مطلعها:

جئت عرافاً لهذا الرمل

استقصي احتمالات السواد

جئت ابتاع أساطير

ووقتاً من رماد⁽²⁾

فما جعله الثبتي عنواناً لقصيدته؛ أصبح جزءاً من نصّ عبد الله بيلا، فـ"ترتيلة البدء" تحنُّ للثبتي؛ لأنّه الشاعر الذي يستطيع فكّ طلاسم النغم، فلا يمكن فكّ الارتباط بين قدرة الثبتي وهذه التراتيل، ولعلّ هذه الترتيلة تكتسب قداسة مماثلة لمقولة "في البدء كان الكلمة"⁽³⁾، فالشاعر بيلا يُسبغ قداسة على هذه العبارة؛ التي جاءت عنواناً لقصيدة من قصائد الثبتي، فالشعر-وفق بيلا-يبدأ من الثبتي.

ب- استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري:

أصبح التراث الديني بما يضمّه من شخصيات دينية سمة بارزة في الشعر المعاصر، فالشعراء المعاصرون أدركوا قيمة التراث الديني، فبات مصدر غنياً، ملهماً لهم، والشاعر عبد الله بيلا يستدعي شخصية ذات علاقة دينية، وعلاقة تاريخية، فأبو ذر الغفاري هو جندب بن جنادة الغفاري، أحد السابقين إلى الإسلام، قيل: كان خامس خمسة في الإسلام. عاد إلى قومه بأمر من الرسول صلى الله عليه وسلم له، وكان يفتي في خلافة أبي بكر، وعمر، وعثمان رضي الله عنهم⁽⁴⁾، وهذه الشخصية تميّزت "بأنها شخصية مرجعية، تؤسس لرؤى الشعراء، إذ يستطيع المتلقي من خلالها إدراك أبعادها الفكرية، فهي ذات كثافة تعبيرية، وارتباط بالبيئة العربية، راسخة في بنيتها الفكرية، مندورة للدفاع عن قيمها النبيلة، ممّا جعلها عنصراً فاعلاً ومؤثراً فيها"⁽⁵⁾، فمن أهم الأدوات التي تُعين الشاعر على التعبير استدعاء مثل هذه الشخصيات التراثية "التي اشتغلت عليها قصيدة الحدائث،

(1) مفتاح، محمد، المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2010م، ص41.

(2) الثبتي، الأعمال الكاملة، ص59.

(3) الكتاب المقدس، إنجيل يوحنا، ص141.

(4) الذهبي، شمس الدين محمد، سير أعلام النبلاء، ج2، ضبط وعناية: حسّان عبد المنان، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2004، ص1328.

(5) الضمور، عبد الوهاب، "استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في الشعر الأردني المعاصر: دراسة وصفية وتحليلية"، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد15، العدد1، يونيو 2018م، ص272.

إذ يجري التركيز على تفعيل شخصية منتخبة تخضع للوصف والتصوير والسرد... من أجل دعم شعريّة القصيدة وتزويدها بممكّنات نصيّة وسيميائية غزيرة تضاعف من طاقتها على التعبير والتشكيل والتصوير والتدليل⁽¹⁾.

يستثمر الشاعر عبد الله بيلا هذه الشخصية، فيُسقطها على الثبتي من جانبين، جانب التفرد، وجانب المواجهة، إذ يقول:

وحيداً

ستمخّرُ هذا العُبابَ

وحولكَ هذا المدى المُعتمِّمُ

سحائبُ روحكَ قد أمطرتُ

مصابيحَ

تُرجى.. وتُستلهمُ

تبوحُ بشعركَ نايئها

وتُعطي

وقد نفذَ المُعجمُ!

يتجلّى في المقطع السابق تفرد الثبتي من خلال الوحدة في مواجهة الأحداث، فالعُباب "مصدر عَبّ، وهو كثرة الماء والسَّيل، وعُباب القوم: أجمعهم، وعُباب البحر: مَوْجُه، وعُباب الموج: ارتفاعه واصطخابه"⁽²⁾، فلا تردعه الوحدة عن مجابهة المصاعب، والعتمّة المسيطرة على المشهد، فالثبتي "أحد أبرز الشعراء الذين واجهت تجربتهم الشعرية موجات معارضة بسبب المزاج العام السائد وقتئذٍ، وهو ما عُرف بجيل الصحوة الذي كان في عداء شديد للحدّات عموماً والحدّات الشعرية على وجه الخصوص - ولعل أبرز شاهد على فترة الصحوة وموقفها من الحدّات كتاب (الحدّات في ميزان الإسلام) لعوض القرني- وقد تمكّن الثبتي من التعبير عن تجربته وعمّا يمور في صدره من خلجات، وكان ذلك بأسلوب شعري متماشٍ مع تيار الحدّات الشعري والفكري فكان رمزاً لشعر التفعيلة"، فالثبتي وفق الشاعر عبد الله بيلا بات مُلهمًا للآخرين لا سيّما الشعراء، فما ينشده الشعراء في العصر الحالي رجعاً لما أفاض به معجم الثبتي.

لا يترك الشاعر الوحدة مفتوحة التأويل بل يستلهم التاريخ بوساطة استدعاء شخصية أبي ذر، فينادي الثبتي بكنية الصحابي جُنْدُب بن جُنادة الغفاري رضي الله عنه، فيقول:

(أبا ذرّ) هذا القريض الأبيّ

نخيلُ شموخكُ

لا يُرجمُ

أمانيكُ

(1) عبيد، محمد صابر، التشكيل النصي، ط1، كتاب الرياض، الرياض، 2013م، ص49.

(2) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 446-448.

كانت أغاني الحياة

تعطر بالشدو منها الفم

يرى الشاعر في شعر محمد الثبيتي عزّة ورفعة، كما أنّ الثبيتي بما قدّمه يُثبت شموخه، فهو يحمل في نتاجه الحياة والتحدّي للواقع، فتفرّده يشابه تفرّد أبي ذرّ رضي الله عنه، ثمّ يقول:

نحاولُ فيكَ الذي لا نُطيقُ

ونجهلُ فيكَ الذي نعلمُ!

وبتنا على شمعدانِ السؤالِ..

ففاجأنا صمئتُكَ المُفجّمُ

عموا دهشةً..

وانتشوا وحشةً..

مساءُ الأغاريدِ لا يهرمُ

صحوتُ..

وغادرتُ أحلامنا

ونحنُ بأوهامنا..

نحلّمُ.

ولأنّ الثبيتي يتجاوز قدرة الشاعر على الوصف، فيُعجزه عن تصوير أثر الثبيتي على الشعر، تبرز المفردات التالية:

- نحاول يقابلها عدم القدرة.

- الجهل من جهة الشاعر يقابله العلم من جهة الثبيتي.

- السؤال يقابله الصمت المُغني عن الإجابة.

- الفرح المستمر.

- الأحلام يقابلها الأوهام.

فالوحدة جاءت في هذا المقطع مخالفة لواقع الوحدة المُفضية إلى العزلة والإحساس بالانكسار؛ لأنّها وحدة متفرّدة بذاتها، فكانت شبيهة بما تركه الغفاري، وما نقلته كتب التاريخ، فالثبيتي لم يكن وحيداً دون هدف، بل وحدته جاءت نتاجاً لإصراره في تحدّي الصعاب، وعدم الاستسلام، ممّا أدّى إلى إرث خلفه لمعشر الشعراء.

الخاتمة:

في نهاية الدراسة التي تناولت قصيدة "رسالة إلى سيد البيد" للشاعر عبد الله بيلا؛ يتبيّن للمتلقي أنّ هذا النصّ يتجاوز النصوص ذات العلاقة بغرض المدح، فالشاعر عبد الله بيلا يخلق أسطورة ذات صفات تنتمي إلى أساطير أخرى؛ إذ يستلهم هذه

الصفات ليُشكّلها في شخص الشاعر محمد الثبيتي، فالإعجاب بما قدّمه الثبيتي عبر تجربته الشعرية؛ يُسيطر على الشاعر عبد الله بيلا، فيتجاوز بما يكُنّه لهذا الشاعر؛ حدود المدح إلى عالم أسطوري، فتتجلّى هذه الأسطورة عبر مكونات النصّ المدروسة، وهي النحو الآتي:

- العنونة: جاءت أشبه برسالة إلى هذه الشخصية، وهي رسالة اعتراف له بالسيادة على البيد، وهذه السيادة مطلقة؛ إذ تُعبّر سلطة تتجاوز الحدود البشرية، فالقيمة الفنية للثبيتي؛ تتجلّى فيما تركه من أثر على الساحة الشعرية، فالعنوان عتبة تُحفّز المتلقي؛ بحثاً عن معرفة هذه الشخصية التي تمتلك السطوة على البيد.

- عبارة التقديم: تجمع هذه العبارات بين الإهداء والتقديم، فالإهداء يأتي من خلال عبارة "إلى الشاعر محمد الثبيتي"، فالتخصيص يحضر من خلال تحديد هذه الشخصية، ثم تُجلى عبارات التقديم عدة مكونات؛ تتمثل في دلالات: (المفاجأة-الظفر- الإنجاز-التفرد والسبق)، وهي دلالات تنبثق من الأفعال التالية: (خاتلنا-انتهز-يفتح-سبقنا)، وهذه الدلالات جاءت كشف لأسطورة؛ خلقها الشاعر في نصّه؛ فتتجلّى في صفتي الأبدية والخلود، وهي صفات يسعى عبد الله بيلا إلى إثباتها.

- أسلوب الاستفهام: برز الاستفهام في عدة مواضع، فجاء الاستفهام ب(أين) في خمسة مواضع، في حين جاء الاستفهام ب(أي) في موضعين، وحضر الاستفهام ب(هل) في موضع واحد، وهذا الأسلوب الذي استخدمه الشاعر عبد الله بيلا؛ يخرج عن معناه الحقيقي إلى تعجب؛ إذ ينطوي على سبعة أسطورية، فيتمثل في إثبات العلو لهذه الشخصية، والاعتراف بقدرته على تحقيق ما أراد من خلال سعيه الحثيث، فالتفرد يرتبط بالثبيتي، ولا يخلو هذا الأسلوب من بيان الحسرة على فقد هذه القامة الفنية، حتى بات الشكّ يتسلل إلى نفوس من يسألون؛ عن قدرة الغياب في إجبار الثبيتي على الاستسلام، فالاستفهام باختلاف أدواته؛ يُسهّم في تشكيل أسطورة تتجاوز الواقع، وتقاوم الغياب، وتمتلك القدرة، وتُجابه المصاعب دون استسلام، ولها العلو في الساحة الشعرية، وعلى ضوء ذلك يقول الشاوي عن تجربة الثبيتي:

لا أريد إنهاء هذه السطور بتلك العبارة المستهلكة: "سيد البيد) لم يمت"، لأن من يكتب نصوصاً، بهذه العذوبة والشجن، مسكونة بكل هذه الفجاعة، باقي في قلوب محبي الشعر، ولن يغيب سوى بيولوجيا...لن نرثيه، فمن يستحقون الرثاء أولئك الأحياء- الأموات الذين حاربوه.. يستحقون أن نشفق عليهم لأنهم أهانوا شاعراً كبيراً (الشاوي، 2011، <https://www.diwanalarab.com>)

- العبارات والتراكيب: تبرز في جانب الجمل سيطرة الأفعال المضارعة، ومن الأمثلة: (لم تزل-يسمو-لا يجثم-يخبُّ-تُرَجى- تُستلم-تبوح-تُعطي)، فالفعلية تُفصح عن تجدد والاستمرارية، وعدم الفناء، وفي أسلوب النداء تبين استثمار الشاعر عبد الله بيلا، فيجلى النداء ب(يا) حالة الثبيتي بين القرب والبعد، فما تركه من نتاج يجعله قريباً، وفي الوقت ذاته بعيد؛ لأنّه في مكانة عالية لا يمكن الوصول إليها، في حين برزت أداة النداء (أيا)، لتُبين سموه وعلوه على جميع المستويات، مع تعلق هذه الأداء بصفات أسطورية، هي: الخلود والعظمة، وفي جانب الانزياح جاءت التراكيب متوافقة مع مكانة هذه الشخصية، وتمكنها من تجاوز كل المصاعب.

- التراث: حضر من خلال جانبيين، هما:

أ- التناس مع نتاج محمد الثبيتي، فمن الطبيعي أن يتقاطع بيلا مع الثبيتي، فهذه الشخصية تملكته في هذا النصّ، فكانت عبارتا (سيد البيد، وترتيلة البدء)، خير مثال على مكانة هذه الشخصية؛ التي تتجاوز كلّ ما يمكن وصفه، فالتقاطع مع عنوانين للثبيتي، دليل على أن البدء لن يكون من خلاله، فهو سيد البيد، وهي بداية تحيل إلى ما جاء في الكتاب المقدّس (في البدء كان الكلمة).

ب- شخصية أبي ذرّ الغفاري رضي الله عنه: يسقطها الشاعر على الثبتي، فيناديه ب(أبي ذرّ)، ولا يتوقف عند حدود هذه الشخصية، بل يمنح الثبتي أفقاً لا حدّ له، فما تركه من منجز شعري، وما فتحه من أفقٍ لا يمكن الإلمام به، وما زال أثره باقيًا. أخيرًا يُعدُّ هذا النص من النصوص؛ التي تسعى إلى إنصاف من لم يأخذ حقّه في فترة حياته، ومع ما يحمله النص من مبالغة- قد يراها ثلة من المتلقين- إلا أن الشاعر عبد الله بيلا يحاول تقديم ما يختلج في نفسه؛ تجاه هذه الشخصية، فأسطرة هذه الشخصية جاءت متوافقة مع ما أنجزه الثبتي في وقت عانى فيه الكثير من المصاعب، وتجنّش عناء الاتهامات في تلك الفترة، وعليه يوصي الباحث بدراسة تلقي الثبتي في الشعر السعودي.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- بيلا، عبد الله، قصيدة رسالة إلى سيد الببدي: www.alqasidah.com/poem.php?ip=785
- الثبتي، محمد، الأعمال الكاملة، ط1، النادي الأدبي، حائل/مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2009م.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط3 مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م.
- الذهبي، شمس الدين محمد، سير أعلام النبلاء، ج 2، ضبط وعناية: حسّان عبد المتّان، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2004م.
- ابن السّراج، أبو بكر محمد، الأصول في النحو، ج1، د.ط، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النعمان، النجف، 1973م.
- السكاكي، يوسف، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.
- سيبويه، أبو بشر عمرو، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة/دار الرفاعي، الرياض، 1983م.
- ابن عصفور الاشبيلي، شرح جمل الزجاجي، ج 2، تحقيق: صاحب أبو جناح، د.ط، مطبعة دار الكتب، الموصل، 1992م.
- ابن فارس، أحمد، الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: محمد الشويحي، د.ط، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1964م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005م.
- المبرّد، أبو العباس محمد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1963م.
- المرادي، الحسن، الجني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، عناية وتصحيح: أمين محمد، ومحمد الصادق، ط3، دار إحياء التراث العربي/مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1999م.

المراجع العربية:

- بلحاج، كاملي، أثر التراث الشعبيّ في تشكيل القصيدة العربيّة المعاصرة: قراءة في المكونات والأصول، ط1، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004م.
- بلعابد، عبد الحق، عتبات: جبرار جينيت من النصّ إلى المناس، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر/الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008م.

- التهانوي، محمد، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: علي دحروج، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996.
- حسين، خالد، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د.ط، دار التكوين، دمشق، 2007م.
- حنفي، حسين، التراث والتجديد، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002م.
- زايد، عليّ عشريّ، استدعاء الشخصيات التراثية، د.ط، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1997م.
- السّواح، فراس، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2001م.
- الصكر، حاتم، كتابة الذات: دراسات في وقائعية الشعر، ط1، دار الشروق، عمّان، 1994م.
- عبيد، محمد صابر، التشكيل النصي، ط1، كتاب الرياض، الرياض، 2013م.
- علاق، فاتح، مفهوم الشعر عند الشعراء الرّواد، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
- عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1 عالم الكتب، القاهرة، 2008م.
- فضل، صلاح، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م.
- الكتاني، محمد، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م.
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986م.
- مفتاح، محمد، المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2010م.
- الورقي، السعيد، لغة الشعر العربيّ الحديث: مقوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعية ط2، دار المعارف، القاهرة، 1983م.
- المراجع الأجنبية المترجمة:
- ريتشاردز، ا.ا، العلم والشعر، ترجمة: مصطفى بدوي، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.
- الأبحاث والمقالات:
- برهومة، عيسى، وبلال عبد الفتاح، "سيمائية الإهداء: دراسة في النماذج من الرواية العربية". حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد 4، العدد 32، 2016م.
- حسين، فتيحة، توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مجلة معارف، جامعة البويرة، الجزائر، السنة الثامنة، العدد 15، جوان 2014م.
- السعودي، عمر، "أسلوب الاستفهام في شعر عنتره بن شداد: دراسة نحوية". مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 6، ديسمبر 2014م.
- الشاوي، هشام، لقطة من سيرة الوجد والفجيعه، موقع ديوان العرب، تاريخ النشر: 6-8-2011م: <https://www.diwanalarab.com>
- شكري، إسماعيل، "نقد مفهوم الانزياح" مجلة دراسات مغربية، مؤسسة الملك عبد العزيز للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، العدد 11، يناير 2000م.
- الضمور، عبد الوهاب، "استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في الشعر الأردني المعاصر: دراسة وصفية وتحليلية"، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 15، العدد 1، يونيو 2018م.
- العبيدي، علي أحمد، العنوان في قصص وجدان الخشاب: دراسة سيميائية، دراسات موصلية، العدد 23، 2009م.

- محصول، سامية، "الانزياح في الدراسات الاسلوبية"، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، الجزائر، العدد 5، فبراير، 2009م.
الأطروحات:

- الدرديسي، ياسمين، العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله: دراسة سيميائية، (رسالة ماجستير بإشراف أ.د محمد صلاح أبو حميدة) جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2015م.

دور المصطلح اللساني في تحقيق الكفاية التفسيرية في التحليل النحوي والتوليدي: مصطلح الجمل غير الفعلية أنموذجا

The role of linguistic term in realizing explanatory adequacy in grammatical and generative analysis:
verbless term as an example

ط/د. لحمامي رضوان، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسك، الدار البيضاء.

Lahmami Radouane, Faculty of letters Ben M'sik Casablanca, Hassan II University Casablanca,

الملخص:

تطرح بعض المصطلحات النحوية مشكلا بالنسبة للكفاية التفسيرية في النحو العربي والتوليدي أثناء دراسة الظواهر اللغوية. نبين في هذا المقال دور المصطلح اللساني "الجمل غير الفعلية" في حل إشكال مفهوم الاسم في المصطلح النحوي "الجمل الاسمية" لتحقيق الكفاية التفسيرية لأنماط الجمل العربية. الكلمات المفاتيح: المصطلح اللساني، المصطلح النحوي، الجمل الاسمية، الجمل غير الفعلية، الكفاية التفسيرية، النحو العربي، النحو التوليدي.

Astract

Some grammatical terms pose problem to explanatory adequacy in Arabic and generative grammar during. We show in this article the role of linguistic term "verbless clause" in resolving nominality problem of grammatical term "nominal clause" in order to realize the explanatory adequacy of Arabic clause types.

Keywords: of linguistic term, grammatical term, nominal clause, verbless clause, explanatory adequacy, Arabic grammar, generative grammar.

1. مصطلح الجمل غير الفعلية

يعتبر مصطلح الجمل غير الفعلية من المصطلحات الجديدة في التحليل اللساني، لذلك، لا يجد الباحث في الجمل العربية، في إطار النحو العربي القديم، ذكرا لهذا المصطلح الذي شكل البديل المناسب للجمل الاسمية البسيطة التي يكون فيها المحمول مركبا وصفيا أو مركبا حديا أو مركبا حرفيا كما في (1) و(2) و(3) تباعا.

(1) زيد ظريف

(2) زيد أستاذ

(3) زيد في البيت

وإذا كان التصور النحوي العربي يدرج البنيات (1) و(2) و(3) ضمن ما يعرف بالجمل الاسمية، نظرا لابتدائها باسم، فإن هذه البنيات تعد، بالنسبة للتوليديين، جملا غير فعلية، نظرا لعدم تضمينها لمحمول فعلي.

إن الاستناد، في تقسيم الجملة العربية، إلى مقولتي الفعل والاسم، وإن عكس طرق تركيب الكلام العربي غير الموسوم، لا يميز بين البنيتين (4) و(5) اللتين تعدان في التحليل النحوي جملتين اسميتين إلا من حيث الحجم، فبينما تعد البنية (4) جملة اسمية بسيطة، تعد البنية (5) جملة اسمية مركبة.

(4) زيد أت

(5) زيد أتى

وإذا كانت البنية (4) لا تطرح في التحليل النحوي أي مشكل تنميطي، لعدم إمكانية تقديم الخبر النكرة (أت) على المبتدأ المعرفة (زيد)، فإن إمكانية تقديم الفعل (أتى) على المبتدأ (زيد)، كما في (6)، يثير العديد من الإشكالات بخصوص كفاية مصطلح الجملة الاسمية في وصف وتفسير البنية (5) التي تعتبر في التحليل التوليدي جملة فعلية تموضع فيها الفاعل المحوري.

2. الكفاية التنميطية لثنائية محمول فعلي/ محمول غير فعلي

يفرز التحليل النحوي، عند تحديده لمفهوم الجملة الاسمية، نوعين من الافتراضات، افتراض بصري يحدد الجملة استنادا إلى صدرها، وافتراض كوفي يدفع نحو تحديد الجملة استنادا إلى طبيعة محمولها. وللتمييز بين هذين التصورين نعتبر أن التصور البصري تصور يندرج، بمفاهيم اللسانيات التوليديّة، ضمن وجيهة تركيب - تداول، وهو تصور يميز بين الوظائف النحوية (وظيفة الفاعل مثلا) والوظائف الخطابية (وظيفة المبتدأ مثلا)، فبينما يحلل البصريون الجمل التي يتقدم فيها الفاعل على الفعل على أنها جملة اسمية معتبرين العنصر الأول مبتدأ، يجوز الكوفيون تقديم الفاعل على الفعل معتبرين العنصر الأول فاعلا مقدما.

ويبدو أن ما استدلل به البصريون من رواثر تركيبية ودلالية من قبيل دخول المصدريات كما في (أ6)، ب)، وكذا إمكانية ملء الفاعل الفارغ في (أ7)، ب)، يجعل العديد من الباحثين نحاة وتوليديين يتمسكون بافتراض المبتدأ و/أو الموضوع.

(6) أ. إن زيدا أستاذ

ب. *إن جاء زيد

(7) أ. زيد قام

ب. زيد قام أبوه

وإذا كان ما قدمه البصريون من حجج لصالح افتراض المبتدأ يعزز موقفهم بخصوص اسمية البنيات (أ6) و(أ7)، فإن تحليلهم للبنية (7ب) على أنها جملة مركبة يدفع إلى التمييز بين الجمل الاسمية البسيطة كما في (8) والجمل الاسمية المركبة كما في (9)، وضمن الجمل المركبة بين الجمل الاسمية ذات الوجه الواحد كما في (9) والجمل الاسمية ذات الوجهين كما في (أ7) أعلاه.

(8) زيد قائم

(9) زيد أبوه قائم

وإذا كان تمييز الجمل المركبة عن الجمل البسيطة يستند إلى عدد المحمولات الواردة في البنية الجمالية، فإن تنميط الجمل يستند إلى طبيعة المحمول الرئيس، وبما أن المحمول الرئيس في الجمل غير فعلية محمول غير فعلي، فإنه من الضروري تحديد خصائص هذا النمط من المحمولات في كل من الإسناد البسيط والإسناد المركب.

2.1. مفهوم المحمول غير الفعلي

كما هو ملاحظ من خلال مصطلح المحمول غير الفعلي يدل هذا النوع من المحمولات على كل محمول غير فعلي؛ أي يدل على كل محمول ليس بفعل. وبما أن المحمولات غير الفعلية لا تخرج عن إحدى الحالات الثلاث: محمولات اسمية، محمولات وصفية، محمولات ظرفية و/أو حرفية. وتختلف المحمولات غير الفعلية عن المحمولات الفعلية بملازمة الثانية للحملية خلافا لما هو عليه الحال في الأولى. ولتوضيح ذلك، نقارن مثلا (10أ) و(11أ) و(12أ) ب (10ب) و(11ب) و(12ب):

(10) أ. زيد لطيف

ب. جاء رجل لطيف

(11) أ. زيد في البيت

ب. جاء الفصل في ستين صفحة

(12) أ. زيد أستاذ

ب. الأستاذ جاء

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن المحمول الفعلي (جاء) ملازم للحملية في (10ب) و(11ب) و(12ب)، بينما يمكن للمحمول غير الفعلي، سواء كان وصفيا (لطيف) كما في (10أ)، أو حرفيا (في البيت) كما في (11أ)، أو اسميا (أستاذ) كما في (12أ)، أن يرد غير حملي كما في (10ب) بالنسبة للمركب الوصفي (لطيف) و(11ب) بالنسبة للمركب الحرفي (في ستين صفحة) و(12ب) بالنسبة للمركب الحدي (الأستاذ). فكيف يمكن الاستناد إلى طبيعة المحمول للتمييز بين الجمل الاسمية البسيطة والجمل الاسمية المركبة من جهة، والجمل الفعلية والجمل الرباطية من جهة أخرى؟

2.2. أنماط المحمولات غير الفعلية

نستعمل، تبعاً لكثير من الباحثين (الفاصي 1993، البلوشي 2011، الحريص 2006، الرحالي 2008 من بين آخرين)، مصطلح الجمل غير الفعلية للدلالة على الجمل التي تتضمن محمولا غير فعلي. وما دام الكلم في العربية اسم وفعل وحرف، فإن المحمولات غير الفعلية تتضمن محمولات اسمية ومحمولات حرفية. وإذا كانت المركبات الاسمية والمركبات الحرفية لا تطرح أي مشكل بخصوص طبيعتها الحملية، فإن المركبات الوصفية تثير مشكلا مقوليا يتطلب تحديد خصائصها الدلالية والتركيبية لتبين ما إذا كانت محمولات فعلية أم محمولات غير فعلية. لذلك، قبل أن نناقش خصائص المحمولات غير الفعلية الاسمية والحرفية، نبحث في الفقرة الآتية المحمولات الوصفية.

2.2.1. المحمولات الوصفية

رغم تقسيم النحاة الكلم في العربية إلى اسم وفعل وحرف¹، إلا أنهم فرعوا عن هذه الأقسام فروعاً، فجعلوا، عند تفرعهم للاسم، الصفة فرعاً عن الأسماء، وللإستدلال على ذلك نأخذ النص الآتي الذي يعرف فيه الزمخشري اسم الجنس.

(13) "وهو ما علق على شيء وعلى كل ما أشبهه، وينقسم إلى اسم عين، واسم معنى؛ وكلاهما ينقسم إلى اسم غير صفة، واسم هو صفة".

(شرح المفصل، ج. 1، ص. 91)

استناداً إلى (13) وإلى ما تفرزه الصفة من خصائص اسمية، كالتنوين والإضافة، والتعريف، مثلاً، يحدد ابن يعيش الصفة باعتبارها اسماً يجمع بين ذات وصفة². ولم يكتف ابن يعيش بتحديد الصفة دلالياً، بل حاول تمييزها صرفياً باعتبارها اسماً مشتقاً من الفعل. ولم تقتصر معالجات النحاة للصفة من المنظورين الصرفي والدلالي، فقد سعى بعض النحاة (سيبويه والأستراباذي مثلاً) إلى تحديد الصفة دلالياً وتركيبياً، وللإستدلال على ذلك، نأخذ النصين الآتيين:

(14) يقول سيبويه: "واعلم أن الشيء يوصف بالشيء الذي هو هو وهو من اسمه وذلك قولك هذا زيد الطويل، ويكون هو هو وليس من اسمه، وذلك قولك هذا زيد ذاهباً ويوصف بالشيء الذي ليس به ولا من اسمه كقولك هذا درهم وزناً".

(سيبويه، الكتاب، ج. 2، ص. 118)

(15) يقول الأستراباذي: "الصفة تطلق باعتبارين عام وخاص، والمراد بالعام كل لفظ فيه معنى الوصفية جرى تابعا أو لا فيدخل فيه خبر المبتدأ والحال في نحو زيد قائم وجاءني زيد راكباً، إذ يقال هما وصفان، ونعني بالخاص ما فيه معنى الوصفية إذا جرى تابعا نحو جاءني رجل ضارب".

(الأستراباذي، شرح الكافية، ج. 2، ص. 312)

استناداً إلى (14) و(15)، نستنتج أن الصفة تنقسم إلى قسمين: صفة محضة وصفة مشتقة، وللتمييز بين هذين النمطين يستعمل الفاسي (1993) مصطلحي الصفة الذرية والصفة غير الذرية. ويستند تقسيم الفاسي إلى المعيار الصرفي للتمييز بين الصفات الذرية والصفات غير الذرية، فالذرية مشتقة، وغير الذرية غير مشتقة.

ولتفحص طبيعة المحمولات الوصفية في الجمل غير الفعلية نأخذ البنيات الآتية:

(16) أ. زيد سعيد صديقه

ب. زيد يسعد

(17) أ. زيد معين/معوان أصدقاءه

ب. زيد يعين أصدقاءه

¹ يقول الزمخشري: "الكلمة هي اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع لا بالطبع، وهي جنس تحته ثلاثة أنواع: الاسم، والفعل، والحرف"

(شرح المفصل، ج. 2، ص. 70)

² شرح المفصل، ج. 1، ص. 26.

(18) أ. الأوليان مكرمون

ب. الأولياء يُكرمون

(19) أ. الأولياء مقدّس سرّهم

ب. الأولياء يُقدّس سرّهم

نستنتج من خلال المقارنة بين هذه البنيات أنه، رغم تشابه المحمولات الوصفية العاملة مع المحمولات الفعلية من حيث قدرتها، في بعض الأسىقة التركيبية، على رفع الفاعل في حالة لوزم الأفعال المشتقة منها كما في (أ16)، ورفع الفاعل ونصب المفعول في حالة تعدي الأفعال المشتقة منها كما في (أ17)، ورفع نائب الفاعل الضمير في حالة اشتقاقها من المبني لغير الفاعل كما في (أ18)، أو نائب الفاعل الظاهر كما في (أ19)، فإنه لا يمكن عد المحمولات الوصفية محمولات فعلية، لأنه لا يمكن، خلافاً للبنيات (أ16) و(أ17) و(أ18) و(أ19)، عد البنيات (ب16) و(ب17) و(ب18) و(ب19) جمل غير فعلية مركبة، نظراً لعدم إمكانية تطابق المحمول غير الفعلي الوصفي مع فاعله في سمة الشخص المرتبطة، تحديداً، بالفعل. وبناءً عليه، نستنتج أن الجمل غير الفعلية البسيطة ذات المحمولات الوصفية، سواء كانت هذه المحمولات سكونية تدل على الثبوت كما في (أ16)، أو دينامية تدل على الحدوث كما في (أ17) و(أ18) و(أ19)، جمل غير فعلية ذات إسناد واحد.

2.2.2. المحمولات الحرفية

تظهر المعطيات العربية، بالنسبة للمحمولات الحرفية، أنواعاً مختلفة من الجمل غير الفعلية التي ينعقد فيها الإسناد غير الفعلي بواسطة الحرف. وتتميز هذه الجمل بكون محمولاتها عبارة عن مركبات حرفية كما في البنيات الآتية:

(20) زيد في البيت/ بين الأشجار

(21) هناك رجل في البيت

(22) البيت لي

ويختلف النحاة العرب في طريقة معالجتهم للبنيات التي يكون فيها الخبر مركباً حرفياً أو ظرفياً، فمنهم من يعتبر المركب الحرفي أو الظرفي خبراً، ومنهم من يقدر الخبر إما بفعل (يستقر) أو باسم الفاعل (مستقر) أو اسم المفعول (موجود). وي طرح هذا النوع من التقديرات مشكلاً بالنسبة للنسخ الأندلوية تشومسكي (1995) وما تلا ذلك من نماذج، نظراً لعدم استجابته لمبدأ الاقتصاد في التمثيلات والاشتقاقات. لذلك، تدرج هينجفيلد (1992) هذا النمط من البنيات، ضمن بنيات الإسناد غير الفعلي ذي المحمولات العلاقية. وتنقسم هذه المحمولات بحسب هينجفيلد إلى محمولات محلية (locative predicates) كما في (20)، ومحمولات وجودية (existential predicates) كما في (21)، ومحمولات دالة على الملكية كما في (22).

وتطرح المحمولات العلاقية في العربية بعض الإشكالات بخصوص خصائصها التركيبية والدلالية، ولرصد هذه الخصائص، نبدأ بالمحمولات المحلية و/ أو الوجودية.

لنأخذ الأمثلة الآتية:

(23) الرجل في البيت

(24) الرجل هناك

(25) هناك/ في البيت، الرجل لا هنا/ لا في السوق

(26) هناك رجل

(27) رجل، هناك

(28) هناك رجل في البيت

تعد البنيتان (23) و(24) محليتين لدلالة محموليهما (في البيت، هناك) على المحل الذي يوجد فيه الموضوع الفاعل (الرجل). وقد يتقدم الظرف على فاعله كما في (25)، وفي هذه الحالة يصعد الظرف إلى موقع البؤرة. وينتقل تأويل الظرف (هناك) في البنية (26) من الدلالة على المحلية إلى الدلالة على معنى الوجود. لذلك تدرج هينجفليد (1992) المقابل الإنجليزي للبنية (26) ضمن الجمل الوجودية، متبينة في ذلك تحليل المهمم الوجودي (there). لكن إذا كان المهمم الوجودي يحلل في الإنجليزية على أساس أنه مهمم يضم في مخصص الزمن (تشومسكي 1995)، فإننا نفترض أن العربية تسمح بمحمولات وجودية تتقدم فواعلها كما في (27). ولتبرير صعود المحمول الوجودي في (28)، نفترض وجود سمة (+موضع) في الرأس الزمن لا يمكن تقييمها بواسطة النكرة غير المخصصة (رجل). ويتميز المحمول الوجودي غير المحض¹ عن المحمول الوجودي المحض بكونه ينتقي فاعلا نكرة غير مخصصة، لذلك لا تصح قراءة (27) إلا على التخصيص، ولا يعد فيها المحمول (هناك) إلا محمولا وجوديا محضا يعبر عن الظرف المكاني المعين إشاريا.

ويتميز المحمول الوجودي غير المحض عن المحمول الوجودي المحض بكونه حاجزا يمنع النقل فوفاه كما في (29). وعند توارد المحمول الوجودي غير المحض مع المحمولات الوجودية المحضة يميز بين النمطين تركيبيا بكون المحمولات الوجودية المحضة، خلافا للمحمولات الوجودية غير المحضة، تضم في موقع الملحقات. وبناء عليه، لا تقبل البنية (30) إلا على قراءة التبئير.

(29)* هناك كان هناك رجل

(30) هناك، كان هناك رجل/ لا هنا

كما ينبغي أن نميز أيضا، في إطار المحمولات الوجودية، بين المحمولات الوجودية الحرفية والمحمولات الوجودية الظرفية، لأن النمط الأول يحدد بواسطة المركب الحرفي كما في (31)، والثاني يحدد بواسطة المركب الحدي الظرفي كما في (32).

(31) الرجل في البيت

(32) الرجل خلف السور

وإضافة إلى المحمولات الوجودية، نجد محمولات حرفية تتضمن معنى الملكية كما في (33)، أو معنى التشبيه كما في (34)، أو معنى المعادلة كما في (35)، أو معنى الأجلية كما في (36)، أو معنى التعيين كما في (37).

¹ نستند إلى الفاسي (2010: 140) الذي ينتقد تحليل بنمامون (1998) بخصوص المهمم الوجودي (هناك) معتبرا أنه ليس مهما حشويا على غرار (there) في الإنجليزية، بل ظرف. وفي هذا الإطار يجب التمييز بين الجمل الوجودية المحضة (1) والجمل الوجودية غير المحضة كما في (2).

(1) كان في الدار طالب

(2) كان هناك طالب في الحديقة

(33) القلم لهند

(34) زيد كأسد

(35) زيد بألف رجل

(36) القلم للكتابة

(37) السؤال لك

ولتحديد الخصائص التركيبية والدلالية للمحمولات العلاقية، نفترض، أولاً، خلافاً لهينجفليد (2011)، أن العربية لا تقبل إدراج المحمولات الوجودية، بنوعها المحضة وغير المحضة، ضمن دائرة المحمولات العلاقية. وللاستدلال على ذلك نقارن بين (38) و(39) و(40) و(41).

(38) زيد/ القلم في البيت

(39) زيد*/الثعبان كأسد

(40) القلم لهند*/للكتابة

(41) القلم/ زيد لهند

نلاحظ من خلال (38) عدم وجود أي قيد دلالي على الفاعل (زيد، قلم، ...)، ما يجعل المحمول غير الفعلي في هذا النمط من البنيات يتمثل في المركب الحر في برمته. وبالتالي، لا يمكن إدراج المحمولات المحددة بالمركبات الحرفية ضمن المحمولات العلاقية إلا إذا افترضنا أن الحرف (في)، مثلاً، يتضمن علاقة الحلول المكاني و/ أو الزماني. لكن مثل هذا الافتراض غير مُمَيَّز تركيبياً، لأنه يجعلنا نمثل للبنيات (38) و(39) و(40) و(41) بالطريقة نفسها دون أي اعتبار للفرق بين الحروف غير الأدوات كما في (38)، والحروف الأدوات كما في (39) و(40) و(41). لذلك، نفترض أن المحمولات العلاقية لا تتضمن إلا الحروف الأدوات التي يتم تخصيصها وتحديد وظيفتها (أداة تشبيه، أداة ملكية، أداة أجنبية...) في الصورة المنطقية بعد ملء موقعي الفضلة والمخصص.

2.2.3. المحمولات الاسمية

يعد الاسم أحد أقسام الكلم في العربية. ولتحديد الخصائص المميزة للاسم نستشهد بما أورده ابن مالك في ألفيته:

(42) بالجر والتنوين والنداء وال***ومسند للاسم تمييزاً حصل

(ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج. 1، ص. 9)

نلاحظ من خلال (42) أن الاسم، خلافاً للفعل والحرف، يجر وينون وينادي، ويعرف وينكر، ويسند إليه. وإذا كان الاسم، بحسب النحاة، ينقسم من حيث خصائصه الدلالية إلى ظاهر ومضمّر ومهم، فإن أهم خاصية تميزه، بحسب هؤلاء، هي الإسناد إليه.

ويفرز الاسم في إطار العلاقة الإسنادية خصائص تركيبية خاصة، إذ كما يسمح بأن يكون مسنداً إليه كما في (43)، يسمح بأن يكون، أيضاً، مسنداً كما في (44) مثلاً.

(43) جاء الرجل

(44) الرجل أستاذ

وإذا كان الاسم من حيث إحالته يسمح بالتمييز بين النكرة والمعرفة فإنه، إلى جانب المحمولات الاسمية النكرة كما في (44)، توجد محمولات اسمية معرفة كما في البنيات الآتية:

(45) أنا/ هذا زيد

(46) هذا كتابي

(47) هذا أنا

ولاستيعاب البنيات (45، 46، 47) يتم اعتماد المركب الحدي بدل المركب الاسمي. ولحل الإشكال الوجيهي يستند أدرج ورامشان (2003) ومايكلسن (2005) إلى فرضية بارتى (1987) التي تسمح بتحويل الأنماط الدلالية للمركبات الحدية. ففي البنيات الثلاثة الأخيرة يتم تحويل المركبات الحدية (زيد، كتابي، أنا)، تبعاً، من النمط <ذ> (type <e>) الدال على الموضوعات إلى النمط <ذ، ق.ص> (type <e, t>)¹ الدال على المحمولات.

وفي إطار المحمولات الاسمية، نرصد، أيضاً، نمطا خاصا من المحمولات يستعمل للدلالة على الهوية. ويتميز هذا النوع من المحمولات بكونه يأتي على صورة ضمير يعرف في الاصطلاح النحوي باسم ضمير الفصل، ويضطلع هذا النوع من الضمائر بوظيفة تحقيق علاقة الهوية بين مركبين حديين كما في (48) و(49) و(50) و(51).

(48) زيد هو المنطلق

(49) المنطلق هو زيد

(50) هذا هو زيد

(51) زيد هو عرفات

يعد الضمير (هو) في البنيات (48، 49، 50، 51) رابطة هوية تعبر عن معنى التماثل والمعادلة المعبر عنه في اللغة الصورية بالرمز (=).

إن تقسيم المحمولات إلى قسمين محمولات فعلية ومحمولات غير فعلية يحل إشكال تنميط الجمل في العربية وغيرها من اللغات الأخرى التي تظهر معطياتها وجود محمولات حرفية إلى جانب المحمولات الاسمية والوصفية والفعلية، ويتجاوز مشاكل تنميط الجمل استنادا إلى صدرها في أصل الجملة رتبة وبنية، سواء في إطار الجمل البسيطة كما (52) أو في إطار الجمل المركبة كما في (53) و(54) و(55) و(56) و(57) و(58).

(52) زيد سعيد

(53) زيد جاء

(54) زيد أبوه سعيد

(55) هذه عين مياها جارية

¹ نوع من الدوال تتخذ الذوات دخلا محولة إياها إلى قيم صدقية.

(56) رأيت عينا مياهما جارية

(57) هذه عين تجري مياهما

(58) رأيت عينا تجري مياهما

لتمييز البنيات (32) و(53) و(54) عن البنيات (55) و(56) و(57) و(58) نفترض وجود نوعين من الجمل: جمل بسيطة تمثلها بنيات المجموعة الأولى، وجمل مركبة تمثلها بنيات المجموعة الثانية، ويتميز النوع الأول بكونه يتضمن محمولا واحدا، في حين يتضمن النوع الثاني على الأقل محمولين. ولتمييز الجمل غير الفعلية البسيطة عن الجمل غير الفعلية المركبة نربط مفهوم التركيب بعدد المحمولات الموجودة في الجملة وطبيعة المحمول الرئيس و/أو الدامج لا بطبيعة المحمول وما إذا كان مفردا كما في (52) أو جملة كما في (53) و(54). وبناء عليه، نميز في إطار البنيات (55) و(56) و(57) و(58)، بين نوعين من الإسناد: إسناد أول (primary predication) وإسناد ثاني (secondary predication) نحدد هما، على التوالي، في البنية (54)، مثلا، بالمعقوفين كما في (59).

(59) [هذه عين] [مياهما جارية]

ويتميز الإسناد الأول عن الإسناد الثاني في (59)، بمصطلحات الأسترابادي، بكون الأول إسنادا أصليا مقصودا لذاته وكون الثاني إسنادا أصليا غير مقصود لذاته. وقد يميز أيضا بين الإسناد الأول والإسناد الثاني، على التوالي، بمصطلحي الجملة الدامجة والجملة المدمجة. وبناء عليه، يمكن تنميط الجمل المركبة استنادا إلى طبيعة المحمول في الإسناد الأول بصرف النظر عن طبيعة المحمول في الإسناد الثاني. وإذا كانت الجمل المركبة ذات الوجه الواحد كما في (54) و(58)، أعلاه، لا تطرح أي مشكل تنميطي لتشابه محمول الإسناد الأول مع محمول الإسناد الثاني، فإن اعتماد قيد طبيعة المحمول في الإسناد الأول يجعل البنية ذات الوجهين (56) جملة فعلية، والبنية ذات الوجهين كما في (57) بنية غير فعلية. وبالتالي، يمكن تقسيم الجمل المركبة في البنيات (54) و(55) و(56) و(57) إلى جمل فعلية ذات وجه واحد كما في (59) وجمل فعلية ذات وجهين كما في (56)، وجمل غير فعلية ذات وجه واحد كما في (54) وجمل غير فعلية ذات وجهين كما في (58).

3. خلاصة

بيننا في هذا المقال، من خلال مصطلح الجمل غير الفعلية، دور المصطلح اللساني في تحقيق الكفاية التفسيرية في التحليل النحوي والتوليدي. فاستنادا إلى مصطلحي المحمول الفعلي والمحمول غير الفعلي، من جهة، ومصطلحي محمول الإسناد الأول ومحمول الإسناد الثاني، من جهة أخرى، أمكن تنميط الجمل العربية بنوعها البسيطة والمركبة.

المراجع والمصادر العربية

ابن عقيل، شرح ألفية ابن مالك، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1964

ابن يعيش، أبو البقاء، شرح المفصل، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط 1، 2001.

الاسترابادي، رضى الدين، شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق يحيى بشر مصطفى، جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامي، 1996.

الرحالي، محمد. (2008)، الجمل غير الفعلية في اللغة العربية. بحث غير منشور.

المراجع والمصادر الأجنبية

- Adger, D. & Ramchand, G. (2003). Predication and equation. *Linguistic Inquiry*, 34, 325-359.
- Al-Balushi, R, A. (2011). " Case in Standard Arabic: The Untraveled Paths", [Doctoral dissertation], University of Toronto.
- Al-Horais, N. (2006), "Arabic Verbless Sentence: Is There a null VP?", in *Pragmalinguistica*, 14, 101-116.
- Chomsky, N. (1995). *The Minimalist Program*. Cambridge, Mass, MIT Press.
- Fassi, F. A. (1993). *Issues in the structure of Arabic clauses and words*. Dordrecht: Kluwer. <https://doi.org/10.1007/978-94-017-1986-5>
- Hengeveld, Kees. 1992. Non-verbal predication : Theory, typology, diachrony (Functional Grammar series 15). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Mikkelsen, L. (2005). *Copular clauses. Specificational, predicational and equation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Partee, B. (1987). Noun phrase interpretation and type-shifting principles. In J. Groenendijk, D. de Jong, and M. Stokhof (Eds.), *Studies in discourse representation theory and the theory of generalized quantifiers*, pp. 115–143. Dordrecht: Foris.

رؤية إبراهيم رسول حول مقالات في تجارب السرد العراقي. دراسة أسلوبية

Ibrahim Rasool's vision on articles in the Iraqi narrative experiences - a stylistic study

أ.م.د. مصعب مكي زبيبة. كلية الآداب. جامعة الكوفة. العراق

Assistant Professor Dr. Musab Makki Zabiba, College of Arts, University of Kufa, Iraq.

ملخص:

أسلوبية نقد النقد تتحكم بالممارسة النقدية وصفاً وتفسيراً وتقييماً، من خلال إعادة القراءة النقدية، أو ما يُعرف بقراءة القراءة، فإن ميدان المحاولة بدأ بالتنظير الغربي عندما أطلق المصطلح (تزيفتان تودوروف) في كتابه النقديّ القيم (نقد النقد)، مستعرضاً الأعمال النقدية، للتعرف على الكيفية والطرائق التي تمت بها الممارسة النقدية، بإعادة الكشف والتنقيب والفحص والتأطير، ولكن الملاحظ أنّ (نقد النقد) لا يخص الأعمال النقدية على وجه الخصوص، بل يتعداها إلى بيان الخطابات الفكرية والفلسفية التي تحمل في طياتها المخالفة والتجديد في الآراء والتكهنات؛ لأنّ (نقد النقد) يقوم (بتفكيك مقولات النقد الأدبيّ لفحص العناصر الأيديولوجية الثاوية في المزاعم النظرية، وهو يكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كوّنت الحاضنة السياقية له)، ممّا يؤثر على الناقد في تبني نمطاً نقدياً معيّناً، لا يمكنه أن يحيد عنه، فالنقد هو صنو العمل الأدبيّ، وحليفه ونصيره الملازم، وليس جسماً غريباً طارئاً، فيمكن القول إنّ وحدة مكملة وملازمة للعمل الأدبيّ.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، نقد النقد، السرد العراقي

Abstract:

The criticism-criticism stylistics controls the critical practice of describing, interpreting and evaluating, through critical re-reading, or what is known as reading-reading. The manner and methods in which the critical practice was carried out, by re-discovering, excavating, examining and framing, but it is noticeable that (criticism of criticism) does not pertain to critical works in particular, but goes beyond it to the statement of intellectual and philosophical discourses that carry with it contradictions and renewal in opinions and speculations; Because (Criticism of Criticism) (dismantles the categories of literary criticism to examine the ideological elements inherent in the theoretical claims, and it reveals the nature of the cultural, social and political influences that formed the contextual incubator for it), which affects the critic to adopt a specific critical pattern that he cannot abandon, Criticism is the kind of literary work, its ally and supporter, and it is not an emergency foreign body, so it can be said that it is a complementary and inseparable unit of the literary work.

key words: stylistics. Metacritic the experiences of Iraqi

مدخل:

إذا كانت أسلوبية نقد النقد تتحكم بالممارسة النقدية وصفاً وتفسيراً وتقييماً، من خلال إعادة القراءة النقدية، أو ما يُعرف بقراءة القراءة، فإن ميدان المحاولة بدأ بالتنظير الغربي عندما أطلق المصطلح (تزييفتان تودوروف) في كتابه النقديّ القيم (نقد النقد)، مستعرضاً الأعمال النقدية، للتعرف على الكيفية والطرائق التي تمت بها الممارسة النقدية، بإعادة الكشف والتنقيب والفحص والتأطير، ولكنّ الملاحظ أنّ (نقد النقد) لا يخصّ الأعمال النقدية على وجه الخصوص، بل يتعدّها إلى بيان الخطابات الفكرية والفلسفية التي تحمل في طياتها المخالفة والتجديد في الآراء والتكهنات؛ لأنّ (نقد النقد) يقوم (بتفكيك مقولات النقد الأدبيّ لفحص العناصر الأيديولوجية الثابتة في المزايم النظرية، وهو يكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كوّنت الحاضنة السياقية له)⁽¹⁾، ممّا يؤثّر على الناقد في تبني نمطاً نقدياً معيّنًا، لا يمكنه أن يحيد عنه، فالنقد هو صنو العمل الأدبيّ، وحليفه ونصيره الملازم، وليس جسمًا غريبًا طارئًا، فيمكن القول إنّه وحدة مكتملة وملازمة للعمل الأدبيّ.

إنّ موضوع الدراسات الأدبية بحسب الشكلايين هو المؤلفات نفسها، وليس الانطباعات التي تتركها لدى قرائها⁽²⁾، وهنا يُفصل بين دراسات المؤلفات الأدبية عن دراسة إنتاجها أو تلقّيها، وهم يأخذون على سابقهم اهتمامهم بما ليس سوى انطباعات⁽³⁾، وإنّ نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي نفسه وفحصه، بمعنى مراجعة مصطلحات النقد وبنية التفسيرية وأدواته الإجرائية⁽⁴⁾، والخطاب النقدي هو الباحث أبدأً عن المبادئ والمصطلح والآلية والإجراء، وصولاً على الأداة التحليلية المناسبة للنصّ الأدبيّ؛ ولهذا يستلزم هذا الفرق الجوهرية بين موضوع النقد الأدبيّ، وموضوع نقد النقد بالضرورة العلمية، العمل على فكرة استقلال نقد النقد عن النقد الأدبي، كما يترتب على هذا الاختلاف في الموضوع أن يختلف نقد النقد، بهذه الدرجة أو تلك عن النقد الأدبي في كلّ من آلياته ومصطلحاته وأهدافه التي يتغيّرها، من منطلق أنّ نقد النقد ينطوي بالضرورة على النقد والانتقاد، ونعني به نقد الأفكار والأسس والمناهج معاً⁽⁵⁾.

لقد استعمل الناقد (إبراهيم رسول) الحيادية، وهو مشروع تبنّاه وعمل عليه تطبيقياً، وركن إلى التحليل والتفسير والشرح، مبتعداً عن التهجّم والهدم والانتقاص، كاشفاً عن مواطن القوة والجمال، بدلاً من بؤر الظلام والقبح والانحطاط، مستغلاً قراءاته كثيرة الاتجاهات والمتبنيات في وضع الموازنات، وهي ليست بالعمل الهين إلا على من له القدرة على إثارة التساؤلات، كثير الاطلاع والقراءة المتبحّر في المشروع الأدبيّ، وإذا كانت واحدة من أدوات الناقد هو تمييز المحاسن من المساوي، فإنّ الناقد (إبراهيم رسول) ابتعد عن هذا التخصص؛ ليفتح المجال للآخرين في الخوض فيه، فهو يلجأ إلى موهبته النقدية بدلاً من التدقيق في كلّ ما هو سلبي، لاجئاً إلى التعمّق بالخفي الباطني؛ بدلاً من المشاع الواضح الظاهري؛ ليتيح الفرصة لاكتشافها للقارئ الاعتيادي.

وهو يمتلك التذوق السليم، والتشخيص الدقيق، والاختيار المحايد؛ ولهذا تظهر الألوان الأدبية، والأشكال الفنية، والأصوات المتعدّدة؛ بارزة في دراساته النقدية، وإن كانت الموهبة تصقل بالمعرفة والثقافة والقراءة والتبحّر والاطلاع، فإنّ الناقد (إبراهيم رسول) لا يُنقصه هذا الجانب المعرفي المهمّ، فقد درس طرائق التحليل الأدبي، واستنباط الأحكام النقدية يمدّه في كلّ ذلك امتلاكه المعرفة الثابتة بقواعد اللغة من نحو وصرف ومعجم وغيرها.

(1) باقر جاسم محمّد، نقد النقد أم الميتانقد؟: 122.

(2) تزييفتان تودوروف، نقد النقد. رواية تعلم: 34.

(3) تزييفتان تودوروف: 34.

(4) جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية: 164.

(5) باقر جاسم محمّد: 118.

أولاً: تعريف الناقد

الناقد إبراهيم رسول من مواليد النجف الأشرف (1994)، بكالوريوس تقنيات التحليلات المرضية، وبكالوريوس اللغة الإنجليزية وأدابها من كلية الآداب. جامعة الكوفة الدراسة المسائية، يعمل حالياً تقنياً طبياً في مستشفى الأمل المخصص للأمراض الانتقالية البوائية. صدر له:

1. حياة الشهيد مسلم بن عقيل، دار الراقد سنة 2016.
2. رواية الحب الطموح، طبعة أولى مؤسسة العطار 2017، طبعة ثانية دار الفؤاد المصرية سنة 2019.
3. حياة السيدة زينب بنت علي (عليهما السلام)، مؤسسة الثقليين في النجف سنة 2018.
4. رواية طبول الظلام، دار النخبة المصرية سنة 2019.
5. رواية الرجوع الصادم، دار الورشة الثقافية في بغداد سنة 2020.
6. رواية خفافيش كورونا، طبعة أولى دار الورشة الثقافية في بغداد سنة 2021، طبعة ثانية دار الفؤاد المصرية سنة 2021.
7. كتاب مقالات في تجارب من السرد العراقي - القسم الأول منشورات أحمد المالكي، بغداد سنة 2022. له كتاب تحت الطبع بعنوان (عصير الكتب).

كتب في العديد من الصحف الورقية والإلكترونية، والمجلات الورقية والإلكترونية منها: جريدة الصباح العراقية، وجريدة الدستور العراقية، وجريدة الزمان العراقية، وجريدة الحقيقة العراقية... وغيرها كثير.

كانت مقالات الأديب إبراهيم رسول بمرأى ومسمع المتلقي بشكل شبه يومي يشوقه سحر لغتها وحفاوة تحليلها، ودهشة تراكيبها، فعلى الرغم من غضاضة شبابه، استطاع أن يغوص عميقاً في الدرس النقدي، متماهياً مع النص المنقود، تمدّه المناهج النقدية الحديثة من بنيوية وثقافية وأسلوبية وسيميائية، ولسانية بالأداة والمساحة الاشتغالية، فلا نعدم تلكم الأدوات والرؤى، والحقول المعرفية، والتنغم الخصب في خطابه النقدي نظرياً وتطبيقياً، حاثاً الخطى في طريق الإبداع والإنتاج الثقافي والأدبي، والتفوق لا يعترف بالعمر، وليس محكوماً بالتسلط والترثرة الثقافية الفارغة، والضجيج الصادم، بل محكوم بالممارسة الأدبية اليومية، والمعرفة الثقافة والقدرة الموهبة، كل ذلك لم يغب عن ذهنه الوقاد، وظلّ مُستمرّاً بالعمل متفوقاً به على الرغم من العيون الحاسدة التي شنت هجمات البغض والهدم والعداوة، لكنّ الشجرة ثابتة الجذور باقية أمام الضربات، فلا تزيدها إلا قوة ورسوخاً وأصالةً، مثابراً في محطاته النقدية التنظيرية التي تتبعها القوة التطبيقية.

عرفته عن قرب فوضحت صورته أمام أنظاري، ولا أبالغ إن قلت إنّ ما يبطنه وما يظهره سواء، ففي السريرة هو ربح المخيلة، كريم الأخلاق، كل ذلك يظهر من دون زيف أو رياء فيما يكتب، وما يؤلف، نعم نجد ذلك حتى في نقده، الذي يظهر على شكل لمسة إنسانية مليئة بالطيبة والنقاء والصفاء الروحي، يقول: يمتاز الخطاب الأدبي من غيره من الخطابات بكثيرٍ من المميزات التي تكفل له ماهيةً خاصةً، وتمنحه نوعاً من الاستقلالية التي تجعل من تحديده وتمييزه عمليةً سهلةً لا تعقيد فيها، بوصفه خطاباً إبداعياً يتخذ من طريقة التعبير وجمالية الأسلوب ركناً لا يمكن أن يتنازل عنه، ويعتمد على أدبية اللغة التي تكون لها الكلمة الفصل في تمييز هذا النوع من الخطاب من غيره من الخطابات الإنسانية⁽¹⁾، فهو يرى أن الخطاب الأدبي، والخطاب الإنساني لا يفتقران؛

(1) ظ: إبراهيم رسول، مقالات في تجارب من السرد العراقي: 75.

لأنهم ينبعان من منبع واحد، وهدف واحد؛ هو جمالية الأسلوب وأدبيته، فالقيم الإنسانية وتزيّن النص ببعده إنسانيّ عظيم، يهدف إلى العودة إلى الجذر الأصيل⁽¹⁾.

أمن إيماناً مطلقاً بقوة الكتاب والمعرفة والتحصيل، وعمل بوصفه ناشطاً ثقافياً ترسو قواربه في شواطئ الإبداع، فهو غيور على الثقافة، وما تأليفه وعمله الصحافي إلا دعوة للتمسك بأركان المعرفة الشديد، غلب على نقده الهدوء والاعتزان والعقلانية، يتحرى اللغة غير المشاكسة أو التهمجية، وكثيراً ما قرأت مقالاته النقدية في هذا الكتاب، أو غير الموجودة فيه، فلم أجد لغة التهمك والانتقاص، وربما أقول إن ذلك راجع إلى طبيعته الإنسانية المتفوّقة، فهو ذو الخلق الدمث المستقيم، وهو الرقيق المحبوب المسامح، خاض ببعض الشؤون الاجتماعية الإنسانية وأدلى بدلوه، وكان مناصراً للقضية السوية، جاء في بعض مقولاته الاجتماعية المهمة، التي تشير لخطه البياني، وتوجهاته وانحيازه لقضايا المرأة وحقوقها: (المرأة التي تنزع الحذاء، وتضرب المتحرّش بها، هي امرأة شريفة وحرّة وشجاعة!!)، وعلى الرغم من قسوة العبارة إلا أنّها تشير بوضوح إلى الزلازل الذي يريد أن يحدثه في المجتمع من أجل عفاف المرأة وإنصافها.

وما يميز الكتاب كذلك أنّه دائم التجوال في مرافئ الأسئلة، والبحث والتنقيب، يندلق من قلمه حبر التوهج والإبداع، وهو دائر في منظومة المنهجية لا يزيغ عنها ولا ينحرف؛ لأنّ النقد من دون المنهجية المنضبطة أرض جرداء لا تتجاوز حدّ الانطباعية البسيطة، والتأثر الآني، فمن هنا درس بجدّ وكثّر ودأب المناهج النقدية الغربية عبر دراسته المنهجية في آداب اللغة الإنجليزية، وراح يعضد هذه الثقافة النقدية بالموروث العربيّ النقديّ، فدرس كتب الأقدمين، وعلى رأسها كتابي الجرجاني: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ثمّ سرعان ما عرّج إلى كتب الجاحظ، ولاسيما كتاب (البيان والتبيين)، وهكذا شحّن كتابه النقديّ الأوّل هذا بتلكم الثقافة المزدوجة، واختزنها واختزلها في مقالاته المتعدّدة في الصحف والمجالات، ولكن هذه الدراسات الثمينة لا يمكن لها أن تبقى أية القراءة والاسترجاع، حبيسة الصحف والمجالات، ولا بدّ لها من انطلاق مخزونها الثقافي في كتاب يثري المكتبة العربية بمدونة نقدية خصبة الخطاب والتجربة، وربما أدعي بأنّها متفردة المنجز، نعم هي متفردة في تتبّعها للنتاج الروائي العربي والمحلي، ولاسيما في بلده العراق، بلد الأدب والثقافة والشعر والنثر.

ثانياً: منهجية الكتاب

تبدأ البذرة الأولى في هذا الكتاب من الاختيار، اختيار الكتاب المنقود سواء أكان مجموعة قصصية أو رواية أو نثرًا فنيًا، فلم يعمد الناقد الأديب (إبراهيم رسول) بنقد جميع الكتب التي قرأها؛ وهي بالتأكيد تضمّ الصالح والطلّاح، فربّما يغرينا في بعض الأحيان عنوان كتاب براق بوهج عنوانه، ودلال عباراته، ورنيها، ما أن نصل إلى ذروة الشهوة في اقتضاض مضمونه، حتّى نجده لا حياة فيه، ولا روح، فهو مجرد جماد كالأزهار الاصطناعية، أمّا ما يستحقّ أن يعتدل فيه الموضع النقدي، فذلك النتاج الذي يفوح بالتميز والتكامل والحيوية، وقد درس الكتاب خمسين عملاً أدبيًا ضمّ: الروايات، والقصص القصيرة، والمسرحيات العراقية والعربية.

والناقد مهما سعى لأن يكون محايداً فلا بدّ له من أن تنساب عليه الذاتية التي تظهر من أوّل الإجراءات ألا وهي الاختيار، وأن يكون اختيار العمل المنقود خاضعاً لروافد الذاتية في الدرجة الأولى، ومن ثمّ الروافد الأخرى التي تأتي بعدية المرحلة؛ لتخضع للجوانب الداخلية والخارجية، ولكن الملاحظ على الناقد (إبراهيم رسول) أنّه لم يخضع للمهمنة الخارجية في نقده، وحسنًا فعل، فالنقد الخارجي البعيد عن أسوار النصّ يكون مجانيًا للنقد الموضوعي الصارم، وربما نبع ذلك الابتعاد والتخطي إلى الثقافة الغربية

(1) ظ: إبراهيم رسول: 83.

التي تحلى بها في درسه المنهجي، هذا لا يعني بالضرورة أنّه ابتعد كلياً عن الروافد الخارجية في النقد، ونلمس ذلك على سبيل المثال في نقده لرواية العربانة عندما قال: الواضح أنّ الرواية يسارية الفكر، وتجلّى هذا عبر خطاب الكاتب الذي أوضح الأيديولوجية الخاصة المبطنّة والظاهرة، فهو اتخذ فكر اليسار سياسياً، وأراد من خلال هذا الفكر أن يسبغ على الرواية نزعة يسارية، اتّضحت لاحقاً بسلك شخصية مظلوم، الذي حمل دلالة الظلم والتميش والقهر في أغلب سني حياته⁽¹⁾. والنقد الخارجي واضح هنا، إذ لم يتعرّض للغة الرواية، وأسلوبها الفني، وأحداثها، وحواراتها، بل ذهب إلى المهيمن السياسي والفكري الذي يؤمن به الكاتب.

كان الاختيار للأعمال الأدبية المنقودة على ما يراه من إبداعها. وإن كان لي بعض الملاحظ على اختيار بعضها؛ لضعف مستواها الأدبي، وتجلّى وجهة نظرها، في قسم أول من المأمول أن يُخرج لنا قسمًا ثانيًا يحمل مجموعة جديدة من الروايات المدروسة، نُشرت هذه الدراسات في مجلّات عديدة، منها: العراقية والعربية، لتتاح الفرصة لقرّائها مجتمعة في كتاب واحد يضمّها، بدلاً من تشتتها في هذه الصحف، وهي بالتأكيد لا تشتمل على منهج نقدي واحد؛ بل كانت على منهاج متعدّدة بحسب طبيعة العمل الأدبي، واعتمد مبدأ التفاعل بين موقفين متجاورين، فلا يستطيع جانب من الجوانب التنازل للآخر، هما: موقف الناقد، وموقف القارئ، وهذين الموقفين نراهما يتنافسان في الكتاب بقوة، يصل في بعض الأحيان إلى التزاحم والتواشج والتجانس.

وشملت النتائج المدروسة على العنوانات الآتية:

الاشتغال الفكري في رواية (فضاء ضيق)، وتوظيف الجنس في السرد الحديث. قراءة في رواية (البدلة البيضاء للسيد الرئيس)، والاتجاهات الفكرية في رواية (قلق عتيق)، وتأويلية السرد والانتهازية الدينية. قراءة في المجموعة القصصية (ما بعد جلجامش)، وقراءة في رواية (السقشي)، وقراءة في رواية (وشم ناصع البياض)، والراوي الغائب والسردية المباشرة في رواية (ستاريكس)، والخيال والسرد المتقن في رواية (مزامير المدينة)، وعندما تبدع المخيلة. قراءة في رواية (الصورة الثالثة)، للروائي علي لفته سعيد. وقراءة في رواية (في ذلك الكهف المنزوي)، وتأثير المكان في رواية (مشحوف العمّ ثيسجر)، والمدّ والجزر بين الخيال والواقع في رواية (الغول البيّ)، للكاتب عمّار الثويني.

والتناوب الخطابي والقصصي في رواية (أنت الذي عليك دللتني)، والوراثة والتربية قراءة في رواية (ملاك لا يطير)، للكاتبة سلوى أحمد. والاسترجاع والسرد الأحادي في رواية (رحلة إلى هناك)، وقراءة في رواية (القلب لبدليل)، ومكان السرد قراءة في رواية (حنين) للكاتب محمود النجار. الخطاب والرمز في رواية (طائر التلاشي) للكاتب محمّد رشيد الشمسي. التكثيف الرمزي في قصة (العفريت)، والانتهازية الدينية والسلطة السياسية في رواية (آلهة من دخان) للكاتب أحمد الجندي. والتخييل القصصي ومتلازمة الحرب والحياة في رواية (سيّدات زحل) للكاتبة لطيفة الدليمي. والنقد الاجتماعيّ وصور السخرية في المجاميع المسرحية الثلاث: (براد الموتى، تفو، مبعي) للكاتب المسرحي علي العبادي. والفوتوغرافية في المجموعة القصصية (عربة الأمنيات) للقاصّة فرح تركي. والتداخل الخطابي في الحدث الروائي في رواية (ريم وعيون الآخرين)، والشخصية الثابتة والمتغيرة في رواية (فتّاح فال) للروائي عبّاس الحدّاد. وسرديات المدينة. رواية (العروج الدامي) للكاتب عبد الله المياليّ أنموذجاً. وتأويلية السرد والراوي الناقد في رواية (زينب) لعارف الساعدي. وقراءة في كتاب (وللقلق نكهة) للكاتب الدكتور حيدر نزار السيد سلمان. وملوحة النصّ وجمال القصّ في رواية (عركشينة السيد)، وشخصيات ومواقف وعبر في المجموعة القصصية (مرادي المعيل) للكاتب سلمان كيوش. والتناوب السردية وتقنية الاسترجاع في رواية (بوصلة القيامة) للروائي هيثم الشويلي. وقراءة في رواية (الأسرة.. وخاصة التفاح) للروائي محمود جاسم عثمان النعيمي. وقراءة في رواية (الهشيم) للكاتب حسنين الحسيني. وقراءة في رواية (في حضرة لوسيفر) للكاتبة سمية علي رهيف.

(1) إبراهيم رسول: 161.

والتلاعب في السرد في رواية (فرانكشتاين في بغداد) للكاتب أحمد سعداوي. والمونولوج وبناء الحدث في المجموعة القصصية (ملاحم الذاكرة) للكاتب أمير ناظم. وألم.. حب.. طموح قراءة في رواية (قسطرة) للكاتب ناظم جليل الموسوي. والحدث المتحرك في رواية (فندق السلام) للكاتب محمد سعد جبر الحسنواوي. والمكان والزمان في رواية (دوائر الوهم) للكاتب فلاح العيساوي. وقراءة في المجموعة القصصية (ربما تصل معقوفة) للكاتب مؤيد عليوي. وتأثير المكان في رواية (أوراق من ذاكرة بانقيا) للكاتب عبد الهادي الفرطوسي. وقراءة في المجموعة القصصية (عربة الصمت) للكاتب إبراهيم سبتي. وقراءة في المجموعة القصصية (لن يموت الياسمين) للكاتب سعاد محمد الناصر. والبعد التأويلي والصورة الساخرة في المجموعة القصصية (انكسارات) للكاتب علي العبودي. ودراما الوجد العراقي في رواية (بهار)، وقلق الانتماء وعقدة الماضي في رواية (الأنثيكة) للروائي عامر حميو. الفعل المحكي والقضايا الاجتماعية في المجموعة المسرحية (خيوط الوهم)، والبناء الأسلوبي في رواية (زهر الرمان) للروائي عبد الحكيم الوائلي.

لقد سار الكتاب على وفق منهجية ثابتة، متسلسلة، إذ يبدأ الكتاب بمسح شامل لأحداث الرواية، ويعرف القارئ بمجرياتها بصورة إجمالية، فهو يقدم ملخصاً للعمل الأدبي يضعه بين يدي القارئ، فعلى سبيل المثال يقدم عرضاً لرواية (السقشخي) للكاتب علي لفته سعيد: الرواية تتكلم عن ذلك البطل الذي يدعى (ماجد) معلم التربية الفنية من مدينة سوق الشيوخ، ماجد رأى إرهاصات وتقلبات في الحياة سواء على صعيد المجتمع، أو الأنظمة السياسية وحتى المؤسسة الدينية، ماجد رأى الصراع وعائشه منذ يفاعته الأولى، كان راتبه لا يكفيه، فقرر أن يعمل في كشك بسيط على عمود من أعمدة إحدى العمارات، ولكنه حتى في رزقه يجد ملاحقة من أزام النظام، يهرب إلى لبنان بعد مروره بالأردن التي كان يعيش بها قلقاً ملاحقاً، في لبنان يتعرف على صديقه التي تعرف عليها بمصادفة جمعتهما، زينب الفتاة اللبنانية الحاملة للشهادة الأمريكية، تكون حبيبة لهذا الرجل الغريب الملاحق، يصل مع زينب إلى أمريكا، ويدخلها بوقت وتاريخ مشؤوم، وهو يرى كيف ضرب برج التجارة العالمي؟، وكيف كانت الطائرة تدخل في بعض جدرانها فتخترقها؟، يقوم بتصوير هذا المشهد الرهيب المدوي، تلاحقه الشرطة الأمريكية، وتقوم بالتحقيق معه، هو يتذكر ويقارن بين المحقق البعثي الذي يريد أن ينتزع الاعترافات منه عنوة، حياة البطل ماجد عبارة عن تقلبات، وأحداث متغيرة، لكنها تتشابه في بعض الأحيان، الغربة القاحلة التي كان يعيشها والألم الذي كان يلزمه أينما حط رحاله، كانت حبيبته زينب خير صديق، وأفضل من وفي له، سنوات الغربة التي عاشها والعمل المشترك مع زينب لم يُنسِه سوق الشيوخ، كان العراق حاضراً معه بكل جوارحه وسكناته، كأنه حمل أوجاع العراق معه ليبقى يساير الوطن حتى بلحظات غربته⁽¹⁾.

وتارة نراه يفسر عنوان الرواية الغريب، على سبيل المثال رواية (سقشخي)، يقول عنها: نرى أنّ الروائي أفصح عن عنوان الرواية الغريب المعروف، وذلك عندما أخذ المعلم بسؤال الطلبة عن الأماكن حتى إذا وصل سوق الشيوخ، فأجاب بطل الرواية أنّ الذي ينتمي إلى هذه المدينة يدعى (السقشخي)، التي هي اختصار دمج الكلمتين معاً، فضلاً عن بيان آلية العمل الرواية واستراتيجيتها، فعلى سبيل المثال في المجموعة القصصية (عربة الأمنيات) للقاصّة فرح تركي، يطرح مصطلح الفتوغرافية، إذ تستوعب بورتريه الشوارع والحياة العاجلة بالحياة، وقصص الناس البسطاء، ومشاكلهم اليومية، وهمومهم الشخصية، تصويراً بالقلم، لا بالألة الفتوغرافية؛ إذ يستوعب هذا التصوير الأحداث المتسارعة والساعات والأيام والأماكن، وما يميز أثر الفتوغرافية، إذ يمكن وضع هذا الكتاب النقدي ضمن إطار النقد التطبيقي الذي يستلّ تجربته من حبّ القراءة والكتابة والرؤية العلمية النقدية المنبعثة من المنهجية الأكاديمية المكتنزة بعوالم الدرس، والتحصيل، والقراءة المنضبطة، والإجابة عن الأسئلة التي تترّصّ الذهن، وتكشف أقنعة النصّ من أركانه جميعاً، وزواياه وخفاياه، وفتح النار بسلاح الحرف، والقلم على الأسئلة المهمة والخطيرة، وقد نأى بنفسه عن التحليل التقليدي، وكان يشبع نهمه والأسئلة التي تحوم حول خلده وتفكيره، ليروي ظلماً المعرفة التي تلجّ عليه، فامتاز من

(1) إبراهيم رسول: 35.34.

أقرانه ممن لا يمتلكون الآلية والمنهجية النقدية الحديثة، فراح الأديب (إبراهيم رسول) بكلّ أريحية ينقد ويبيد الآراء التي كانت في بعضها خارج نطاق المؤلف والسائد والمعتاد، فهو يعلم جيداً إذا كان النقد منحصرًا ضمن إطار السائد المجامل المحابي أصبح ميثاً قبل ولادته، وفارغاً قبل التعرف عليه، والتعامل معه، ولهذا نكاد نستنشق في هذه النقود رائحة الحبّ للكتب المدروسة قبل الشروع بنقدها، وإبداء الآراء بإزائها، فالاختيار علاقة عشق متبادلة بين المؤلف والناقد، ولهذا يسري عبق الحرف وإيقاع الكلمات، وصوت المصطلحات الدقيق التي تخطو بثقة إلى ضمير القارئ. ولا شكّ ستصبح عاملاً معرفياً بالروايات والأعمال القصصية، وعاملاً مساعداً للفهم والتعمق للأعمال المدروسة، فتتحول الآراء والأفكار إلى كلمات وجمل وصيغ تسلط الضوء على الروايات والقصص المدروسة، وإلى عبارات نقدية ومفهومية، وهذا التحويل والسيرورة ليس بالأمر البسيط، وهو من صميم عمل الناقد الحقيقي. ويمكن تلخيص أهمّ ما يضمّ الكتاب من محاور بالآتي:

1. الاشتغال على محور مهيمن في العمل الأدبيّ، كأن يكون: المكان أو الزمان أو الروي أو التماسك أو الرمز وغيرها من المحاور المهيمنة التي منها تكون انطلاقة البحث، والتمهيد الذي يكون بوابة للولوج إلى التقنية المستعملة في إنجاز العمل الأدبيّ.

ففي رواية (رحلة إلى الهناك) للروائي محمود جاسم النجار يتم الاشتغال على الجانب السياسي المهيمن في الرواية، وعلى التناقض الذي يعيشه المواطن جراء الديمقراطية والتجارب الجديدة التي تمرّ عليه؛ إذ يستشهد بالقول: حال طبيعية أن تكره الناس حاكمًا دكتاتورياً.. لكن أن يكرهوا حاكمًا ديمقراطياً، كرهًا لأبعد مدى! فتلك سابقة في تاريخ السياسة العراقية، وأن يكره الناس سياسيين هم جاءوا بهم، فتلك نادرة في التاريخ⁽¹⁾، وعلى هذا المهاد النظري يجري التطبيق لرواية (رحلة إلى الهناك)، إذ يقول: (تبدأ الرواية بوصفٍ لقدام أيام العراق، أي أنّ الكاتب كان يُدرك أنّ العتمة والسواد لن يرفع على العراق، إذ يتّضح هذا في كراهية الشعب العراقي لحكامه الدكتاتوريين والديمقراطيين، وهذا الكره على حدّ سواء)⁽²⁾، الكاتبُ يقدّم مادته السردية على صور الإنسان المحبط، المكسور، الحالم، يُقدّم نقده على حياة رصاصاتٍ تصل لأبعد المسافات، فهو يغادر العراق عن طريق رحلةٍ سياحيةٍ إلى الأردن، أثناء التفيتيش والجوازات وفحصها، وختم العبور بالدخول ينتفض لكرامته، ويشعر بأنّ السلطة في العراق، قد أدلت المواطن حينما جعلت من موظفٍ تافهٍ من موظفي الجوازات الأردنية، يخاطب كامل بقلّة أدبٍ (الموظف): كلّم تقولون ذلك ولكنكم تنسون أنفسكم، فتبقون هناك لتسيحوا في شوارعها وتذلوا أنفسكم وبلادكم⁽³⁾.

كامل: ليس هناك أعزّ من بلادي عليّ، والعراقيّ الحقيقي لا يحبُّ أن يذلّ نفسه أينما وجد، أمّا عني يا أستاذ، فلدي عملي ومصالحي في بغداد؛ والحمد لله، ويجب أن أعود إليها بعد أسبوع على الأكثر⁽⁴⁾.

2. التعريف بملخص العمل الأدبيّ: قصة كانت أم مسرحية أو رواية، ولفت الانتباه للأحداث التي يركّز عليها الكاتب من خلال الملخص المقدّم في كلمات معدودة العدد، وهو هنا يضع القارئ في مواجهة العمل الأدبيّ، ويضغط الوقت أمامه، ويجنبه اللهاث وراء معرفة نهاية القصة، وهذا ربّما يبعث على تشنّت القراءة، وعدم التركيز في فحوى القصة، أو مغزاها، أو رؤيتها الفكرية والأيدلوجية، ليدع المجال متاحاً ليتفرّغ للتعلم في التقنيات التي مارسها الأديب، والانشغال في متابعة اللغة الشعرية التي تتضمّنها، التي تكون في طياتها.

(1) قاسم حسين صالح، الشخصية العراقية من السومرية إلى الطائفية: 55.

(2) إبراهيم رسول: 86.

(3) إبراهيم رسول: 89.88.

(4) ظ: محمود جاسم النجار، رحلة إلى الهناك: 39.

فالمُلخَص الذي يكون في كلمات محدودة العدد، ويلخّص رواية تصل في بعض الأحيان إلى ثلاثمائة صفحة من القطع الكبير؛ يجعلنا مسترخين للتمتع في فنية الرواية، ولهذا سعى الناقد (إبراهيم رسول) إلى أن يكون الملخّص مركّزًا على الجمل قصيرة الامتداد، مكتنزة المحتوى، والإيجاز متكامل الأساس، الرؤية الشمولية، وبيان شخصيات الرواية الرئيسة، والأحداث المهيمنة في الرواية، والانطلاق مباشرة نحو الأحداث والحبكة وتطوّرها، وعلى النهاية والتعريف عقدها وحلّها، ومغزاها أو رؤيتها.

3. التسلسل المنطقي والممنهج، والترابط بين الجزء الأول (المحور المهيمن)، والجزء الثاني (ملخّص العمل الأدبي)، وذلك بدعمه بالاقتراسات العلميّة الداعمة، المؤثّقة، أو في بعض الأحيان غير المؤثّقة من المصادر والمراجع، وهذا التسلسل يضمّ التحليل والموازنة، وربّما الجدل والمشاكسة مع رؤية الكاتب في عمله الأدبيّ، وتفسير بعض الغموض إن وجد، ومتابعة الآثار والمسبّبات الأدبيّة والفكرية.

4. التعليل والتسويغ لما يقوم به الأديب من تقنيات فنيّة، أو أحداث جرت في العمل الأدبي، وهذا هو عمل الناقد الحقيقي، وهو التعليل، فعندما يقول الناقد قولاً يجب أن يكون معللاً مسوغاً، وإلا أصبح كلاماً لا قيمة له، لأنّ عمل الناقد هو أن لا يقول لنا بأن هذا العمل حسن، أو هذا العمل سيء، وإنّما صلب عمل الناقد في أن (يستوعب هذا الخلق الفني سواء في الأدب أو النحت أو التصوير... ويقول لنا لماذا هو حسن؟ وأين موضع الحسن فيه؟، ولماذا هو قبيح؟، وأين مكان القبح فيه؟)⁽¹⁾.

فعلى سبيل المثال؛ يعلّل أن مجريات الرواية (بهار) ل (عمار حميو)، وطريقة صياغتها جرت بطريقة مسرحية؛ إذ يصوّغ لذلك بقوله: (لأنّها تريد أن تجعل من النصّ يُنقل متحرّكاً، ممثلاً في مخيلة المتلقّي، وهذه هي الطريقة الأفضل من حيث الرسالة، (بهار) كانت تُمثّل لنا الصور المشهدية)⁽²⁾.

5. الموازنات النقديّة، ممّا نلاحظه في كتابه: (مقالات في تجارب من السرد العراقي) الموازنات التي يجريها الناقد في العمل المدروس مع أعمال أدبيّة أخرى، قد قرأها الناقد واطّلع عليها، وهذا يدلّ على الاتساع في التجربة النقديّة، وكثرة الاطلاع على الأعمال الأدبيّة. ومن هذا ما يعقده من موازنات على سبيل المثال؛ قوله: (وربّما كان لبعضهم غايات في التطرّق إلى هذه المواضيع: (مواضيع الإثارة الجنسيّة)! مثلاً نجد في رواية النبطي أنّها تخطّت الحدود كثيراً، وتعبير مباشر، أمّا ما نلاحظه في رواية (البدلة البيضاء للسيّد الرئيس) فإنّها متحرّرة بصورة تامّة، إذ نجد كلمات وجملًا تعبّر عن أعضاء الإثارة بطريقة إحاء وتحفيز مثير جدّاً، وهذه الكلمات كانت على لسان شخصيّاته، والشخصية قد تضرر عن الآخرين ما تشعر به، إلا إنّها لا تخفي على نفسها ولا تكذب)⁽³⁾.

6. عدم بناء الحكم النقدي على الذوق الشخصي الفطري غير المعالج بالدراسة الأكاديميّة المحكّمة، وعادة ما يكون حكمه النقديّ بناءً على قواعد وأصول تحدّد من الفوضى التي يخلفها الذوق الشخصي الذي يكون مزاجياً ووقيتاً وخاضعاً للأهواء الشخصيّة، ففي رواية (الغول البهّي) للكاتب عمار الثويني، يعلّل لجوء الكاتب إلى تقنية الخيال، وتقنيات الرمز، والعزوف عن التصريح، تعليلاً علمياً بعيداً عن التدوّق والأحكام المجرّدة عن المسبّبات السردية، إذ يرجعه إلى إتاحة الفرصة للنصّ في السياحة بمديات الحرّية الواسعة والتأويل، والتلميح بمكان جمال بلاغة البيان السردية، ويعدّ تقنية المدّ الخيالي ميزة أخرى تضاف إلى

(1) وليام هازلت، مهمّة الناقد: 5.

(2) إبراهيم رسول: 269.

(3) إبراهيم رسول: 14.

الرواية بعيداً عن الحشو والزوائد والفضول، بعد أن أصبحت الرواية الحديثة عملية إبداعية صرفة وتقنية تعتمد اللعب بخفة ومهارة⁽¹⁾، وواضح من هذا الاشتغال النقدي أنه معتمد على المختبر النقدي البعيد عن مزاجية التدوَّق.

7. الخروج برؤية شمولية مختصرة في نهاية المقال، أو البحث العملي، قد تتفق مع رؤية الأديب أو تخالفه، ففي رواية (رحلة إلى الهناك) للروائي محمود جاسم النجار، يلخص الرؤية التي طرحها في بحثه عنها بقوله: (عوداً على بدء، نقول إنَّ الروائي رجع إلى الوراء في كلِّ روايته، وهذا الرجوع يمثل حاجةً في نفسه، إذ كأنه أراد أن يؤرِّخ لحقبةً زمنية، هذه تعني وثيقة إدانة بحقِّ سلطة مارست أبشع أنواع الظلم والتجبر في حقِّ الشعب، والشعب وقع ضحية هذه السلطة، الرجوع إلى الوراء، وبناء السرد على آلية الاسترجاع كان هو المهيم على تقنيات السرد، إذ لم نشهد تقنيات متناوبة، وهنا تكون الرواية حكاية شخصية)⁽²⁾. إذ تبدو الرؤية الشمولية سائرة اتجاه بياني خطي، يظهر باستنطاق المستوى الشكلي والمضموني للوصول إلى السمات العامة التي تتبناها الرواية، والقضايا التي تعبر عنها، والحركة السردية التي تنمي إليها، وبيان التجربة التي تغذي العمل الأدبي في محيطها الإبداعي.

ثالثاً: النقد التنويري:

بقي الناقد (إبراهيم رسول) وقيماً إلى جذور النقد التنويري، ولم يتخلَّ عنها؛ لأنَّ مشروعه النقدي مبني على التصالح مع المجتمع، والانطلاق من فضاءات الواقع المعيش، ولم يكن ذلك الناقد المتقوقع في صومعته الأكاديمية، (مكتفياً بكتابة دراسات وبحوث مليئة بلغة الرطانة التي لا تفهمها سوى نخب متخصصة عالمة باللغة الاصطلاحية، والمفاهيم والمنهجيات التي توجه هذا النوع من الكتابات النقدية، التي لا تلقي بالألما تهتم به الجماهرة الواسعة من القراء من تعريف بالأعمال الأدبية والفنية، وتقديم إضاءات حولها وربطها بشروط إنتاجها وسياقاتها)⁽³⁾، فقد تميَّز كتابه (مقالات في تجارب من السرد العراقي) بالنقد الأدبي، وتخطيه الأسلوب المنهجي الصارم، الذي يكون مُفزعاً للروح، منفراً لها، فنقد الأديب (إبراهيم رسول) نقد امتزج فيه الأديب والمصطلح، ولهذا كان نقداً مائعاً مشوّفاً، ولا أبالغ إن قلت: إنَّه من السهل الممتنع، والكتابة المشوّقة نمط من التأليف لا يتقنه كثير من الكتاب، ذلك النوع من الكتابة التي يجعلك مشدوداً للكتاب، ناسياً ما حولك من الأشياء، ويجبرك على إكماله مهما بلغ بك الوقت، والأمثلة على ما أقول وأدعي كثيرة، أي امتزاج الأدب بالنقد، والكتابة المشوّقة، ومن ذلك: (هذا خطاب توجهه الكاتبة توجيهاً يتفق والأيدولوجيا التي تنطلق وفقها، أو التي تؤمن بها، فجأة، ودون سابق إنذار أو تمهيد، يتعرض النصّ لانعطافة تعيد للنصّ حيويته الغضبة)⁽⁴⁾، فهو يصف النصّ بأنه ذو حيوية غضبة، فإنَّه يأنسه ويجعله يتحاور معه، ويتفق وما يرى، وينطق ورؤاه وغير ذلك من أوصاف تشخيصية.

لأنَّ التفكير النقدي تغذيه الخبرة الإنسانية وتحقق تطوره، فهو لا يتوقف عن موازنة الأفكار والانطباعات بعضها ببعض، على وفق دقتها وتكرارها وحدتها، وفي ضوء هذه الارتباطات تتكوّن الفكرة الجديدة، التي تكون بمثابة المخلوق الجديد، الذي لم يكن له وجود من قبل، وبوساطتها يتم التمييز بين الصورة الصحيحة والخاطئة، والصور الحسنة والرديئة، والنافعة والضارة⁽⁵⁾، ولهذا انطلق من النقد بوصفه قيمة أخلاقية تؤدي أثرها المضاد بوجه التسلط والظلم والتشتت، فنراه يسير على وفق هذا المنهج النقدي الرصين، فلا نعدم التنوير السياسي، فعلى سبيل المثال في تحليله لكتاب (وللقلق نكهة) للكاتب الدكتور حيدر نزار السيد سلمان،

(1) إبراهيم رسول: 68.67.

(2) إبراهيم رسول: 89.

(3) رونان ماك دونالد، موت الناقد: 10.

(4) إبراهيم رسول: 77.

(5) محمد مجدي الجزيري، نقد التنوير عند هيردر: 55.54.

يقول: فالكاتب ذكي لم تنطو عليه الشعارات التي يردها رجال السياسة، ولا حتى رجال الدين، فهو يعرف هؤلاء، وعلى إمام بأولئك، الشيء الذي غلب على نصوصه هو التساؤل، والفرق واضح بين السؤال والتساؤل، فالسؤال يبحث عن إجابة، أما التساؤل فيحتاج إلى التفكير وتقليب أوجه النظر، وهذه حسنة كبرى تُحسب للكاتب الذي يريد أو يحاول أن يجزّ القارئ إليه؛ ليتساءل معه عن الحالات التي يشتركان بها⁽¹⁾، وعلى هذا كان النقد لديه مرحلة من الانعتاق، وتحري الحرية، والانصهار في بوتقة الفضيلة، والثورة على السائد والمعتاد والرجعي، والاعتماد على الأسئلة العميقة التي ترفض الخضوع والخنوع.

وتتجلى بذلك إنسانية اللغة وجوهرها، فليس بمستطاع أن تنظر إلى الإنسان من دون أن تنظر إلى اللغة التي ينطق بها، وليس بالمستطاع أن تنظر إلى الحضارة من دون أن تنظر إلى اللغة التي تعبّر عنها، فإن تكن إنساناً بحق يعنى أن تكون لك لغة من اللحظة الأولى لوجودك، ويعني أن تحيا في مجتمع، وتنتمي إلى حضارة معينة، والمجتمعات الإنسانية عندما نردّها إلى عوامل جغرافية ومناخية وفيزيائية وبيولوجية، نوّكّد وحدتها عن طريق تقاليدها العامة، وذكرياتها المشتركة، فإن اللغة تؤلّف الرابطة الأساسية لكلّ أبعادها ومحاورها⁽²⁾.

وتناسب ألفاظ التحريض للثورة والخروج لرفض الهيمنة والفساد والتبعية والانجرار في فضاءات الجهل والتخلف، فيعلّق على عبارة: (أدركت نفسي أنّي نصف عاري) في المجموعة القصصية: (انكسارات) للمرحوم علي العبودي؛ قائلاً: تحمل أبعاداً عدّة قد يتخيّلها المتلقّي، كأن تكون إشارة إلى وجوب الخروج للتظاهرات، ونصرة الوطن تحت أي ظرف، وبأي هيئة، أو قد تكون إشارة إلى أنّه نزح كلّ شيء، وأقبل للوطن بوطنيته، وإشارة (نصف) تدلّ على أنّ القاصّ لم ينزع كلّ شيء، بل بقي نصف منه، بوصفها هوية له معروفة، نزع المذهبية والقومية والمكان، وخرج إلى الوطن، وصوت الحرية؛ ليعلن أنّه متضامن مع الوطن والمواطنين، لكنّ القاصّ يستمرّ بحكايته ليتركنا في حيرة وتساؤل، إذ إنّّه وجد نفسه بلا رأس، وحالما التفت إلى هذه المسألة فترك التظاهرات وراح يبحث عن رأسه.. ولتبقى القصة بفضاء مفتوح⁽³⁾.

فمن الملاحظ على الدراسات النقدية في هذا الكتاب أنّها لم تخضع للتصميم الأكاديمي الصارم، فلم تشكّل الهوامش ثقلاً في الكتاب، ولم تبوّب المصادر والمراجع، ولم تنصّب الاقتباسات، ولم تنسب الأقوال إلى قائليها إلا نادراً، وحسنًا فعل: لأنّ من طبيعة المقالة النقدية التي تعرض في الصحف والمجلات أن تكون خفيفة الظلّ، غير مثقلة بالهوامش والمصادر؛ ذلك لأنّ هدفها الرئيس إيصال الفكرة بأسرع الطرق وأيسرها، فلا طائل من التعقيد الكتابي والمعنوي، طالما أنّ المقالة تستهدف أكبر شريحة ممكنة من المجتمع؛ ولهذا كانت تلك المقالات واسعة القراءة؛ لأنّها عاطلة من الهمّ الأكاديمي الثقيل، متاحة بلغتها البسيطة السهلة الممتنعة، ولقد نجح في هذا الهدف السامي؛ هدف الإيصال والتلقّي المباشر، غير المقيد بالمواعظ والحواجز المعنوية واللغوية الاصطلاحية، ولكنه ما أن يرى ضرورة في أن ينسب القول إلى قائله للأمانة علمية لا يتورّع عن ذلك، فقد جاء في الكتاب على سبيل المثال: (الذي تنخرط فيه أيديولوجيا، إذن هي خطاب جمالي تمارس فيه الأيديولوجيا سلطتها التأثيرية فكريًا ونفسيًا، ويقول الدكتور محمّد سبيلا في كتابه: (الأيديولوجيا نحو نظرة تكاملية صفحة 14): وإذا كانت الأيديولوجيات المختلفة بوصفها ظواهر فكرية وثقافية عامّة تؤطّر المجتمع، تعيش واقعًا من الصراع المستمر؛ لفرض رؤاها الفكرية والسياسية على الواقع الاجتماعي، عمار بلحسن في كتابه: (ما قبل ما بعد الكتابة، مجلة فصول العدد 4 ج 2 1985)⁽⁴⁾، وهنا ينسب الأقوال إلى قائليها من مصادرها المعتمدة، لقد مارس

(1) إبراهيم رسول: 182.

(2) محمّد مجدي الجزيري: 66.

(3) إبراهيم رسول: 260.

(4) إبراهيم رسول: 20.

(إبراهيم رسول) النقد الذي يزيد وعينا بالإنسان والأفراد والحياة عمقاً وتجلياً ورسوخاً، فمن مهام النقد الكشف عن سلبيات المجتمع وتعريرتها، وتسليط الضوء على جمودها وتعصبها، ونزعاتها السوداوية.

رابعاً: النقد الصادم:

استعمل الناقد (إبراهيم رسول) معايير نقدية هي في صلب العمل النقدي الرصين، وتجنب النقد الشخصي أو الذاتي، والمواجهة المباشرة، واعتمد النقد الإيجابي، والعمق في الطرح والمناقشة المباشرة التي تسعى إلى العلاج بعيداً عن التجريح، والهدم والانتقاص، وهي الآلية التي تسمح بإعادة تقييم الوعي وتوقعاته، وفي النهاية، يعبر عن هدفه للتعامل مع النقد غير المباشر، بأن تتخطى مرحلة التخفي والمواربة، حتى يصل بالنقد إلى أن يصبح عملية صريحة، بناءً مباشرة، وأن يتحمل مسؤولية ما يقوله، ويشجع لمزيد من الإبداع، وهذا النوع من النقد يساعد على تحقيق الهدف بالأسلوب الذي يحصل به على قوة النقد البناء⁽¹⁾.

وهذا لا يعني أنّ النقود التي درسها الأديب (إبراهيم رسول) كانت جميعها نقوداً تصالحية ترحيبية إشادية، فهذا النوع من النقد لا قيمة له، خلق من أجل المجاملة، وتكون حياته قصيرة، مدة انتهاء المصلحة أو انتفائها، فكان لا يتوانى على أن يكون انتقاده صريحاً مباشرة في بعض الأحيان، وهذا ما سيجده القارئ جلياً في أماكن عدّة من الكتاب، فعلى سبيل المثال، في معرض دراسته لرواية (العربانة)، يترك المجال للقارئ بأن يشارك في الحكم النقدي بعد أن يضع أمامه الإيجابيات والسلبيات جميعاً، وهذا مزية وسمت الكتاب بالجديد، فقد جاء قوله: (تعدّ من أكثر الروايات التي وظّفت اللغة الشعبوية بهذه الكثافة، فقد وظّف الأديب اللغة المحلية توظيفاً سردياً صرفاً، وهي ميزة غالبية على ثلاثيته الشهيرة، ربّما فاقت هذه الرواية الغارقة بمحليتها روايات نجيب محفوظ على فارق بينهما)⁽²⁾، ومعلوم لدى القارئ أنّ الرواية التي تأتي باللغة المحلية الدارجة سرعان ما تنهاوى أمام القارئ الذي يجهل تلكم المحلية، فنقل الأحداث اليومية، ونبض الناس لا يتعارض واللغة العربية الفصيحة، ولا تكون بديلاً موضوعياً عنها، بل تكون تشويهاً لها، وربّما الناقد إبراهيم رسول يسعفنا بالدليل الذي يثبت هذا الكلام عندما ذكر الروائي نجيب محفوظ التي كانت رواياته غارقة بالحياة اليومية، وتضجّ بالحارة المصرية، وكتّتها على الرغم من ذلك لم تتخطّ مفردات المعجم العربي الفصيح، ولم تستخرج حوارها من مخزون اللغة الدارجة، ولهذا قرئ نجيب في دول العالم العربي جميعاً، وترجمت أعماله إلى اللغات العالمية الحية بسهولة ويسر، في حين سقطت روايات أخرى في فخ الصعوبة وحدود القارئ المحلي الضيقة.

وفي معرض نقده المواجه يستعرض رواية (رحلة إلى الهنا) للقاصّ محمود جاسم النجار، إذ يقول: (إلا إنّ السرد كان يفتقر إلى ما يُضفي عليه صفة الإمتاع، فنحن لا نقرأ جديداً في مجملِ فصول الرواية، البناء الروائي كان بناءً تتابعياً صرفاً، ولا تداخل في أساليبه؛ لذا تجد هيمنة الصوت الأحادي، قد اكتفت بالأسلوب التتابعي أو التسلسلي في طريقة سرد الحكاية، وهذا ما غيّب النزعة الدرامية في الرواية، فهي روايةٌ وصفيةٌ، وليست روايةً إبداعيةً)⁽³⁾، بعد هيمنة السرد الأحادي الذي امتنع عن التطور والتكثيف، وغياب عنصر التشويق والإثارة، فليس ثمة مفاجآت تكسر النمطية والترتابة وبطء الأحداث، ولهذا سيُشعر القارئ بالملل والإحباط، والابتعاد عن مواصلة القراءة، ولهذا يقترح الناقد (إبراهيم رسول) حذف كلمة (رواية)، ووضع مكانها (سيرة ذاتية)؛ لأنّه باعتقاده لا تصلح بأن تكون رواية، ولا تحمل مقوماتها التقنية⁽⁴⁾، وهنا الناقد يستعمل رأيه الصادم والمباشر، وملاحظاته اللاذعة، مشيراً إلى الجوانب المظلمة في الرواية؛ لينبّه الأديب والقارئ على حدّ سواء إلى العثرات الأسلوبية المستعملة فيها.

(1) هندري ويسينجر، قوة النقد البناء: 181.

(2) إبراهيم رسول: 160.

(3) إبراهيم رسول: 90.

(4) ظ: إبراهيم رسول: 87.

خامساً: المصطلح النقدي

إنّ المصطلح هو شفرة الخطاب النقدي، وطلعه المثمر، الذي لولاه ما كانت المعرفة، وما وقع التواصل، فهو لبنة النظرية التي تقود الفكر؛ فتنظم من خلفه جيوش الكلام، وتفتح له قلاع الذهن والوجدان⁽¹⁾،

لقد استعمل (إبراهيم رسول) في كتابه النقدي كثيراً من المصطلحات النقدية المهمة في المهاد التطبيقي، وسوف نقتصر على بعضها طلباً للاختصار، ومن تلك المصطلحات؛ مصطلح: (الأسلوبية)، فلم يهتم بطبيعة المؤلف مستقلاً عن نصّه، فالناقد ليس له منه سوى ما بداخل النصّ من تجليات أسلوبية مردودة إلى فعالية الجو النفسي العام المسيطر على النصّ، ليصبح هو الآخر لديه النوعان نفسيهما من العلاقات داخل النصّ، الأولى هي الصفة التركيبية للغوية البحتة، والثانية هي الصفة النفسية الوجدانية التي تميّز أي مؤلّف من غيره⁽²⁾، لتحقيق التوازن بين المجالين والمدارين، ففي رواية (عربة الصمت) للقاص إبراهيم سبتي، يلاحظ الناقد (إبراهيم رسول) كثرة الصور البلاغية التعبيرية الفنية كمّاً ونوعاً، فلم يستطع أن يحصي عدد هذه الصور؛ لسعتها وكثرة اعتماد القاصّ على مرجعيته الأسلوبية، تردفها الصيغ الفنية المتتابعة، ولكن القاصّ جعل من الأسلوب التتابع متجدداً في نفسه، كسراً للجمود الأسلوبية باعتماده على المرجع البلاغيّ واللغويّ الذي يعتصر كثيراً منه في مخيلته⁽³⁾؛ لأنّ الواقعة الأسلوبية سمة شخصية في الاستعمال اللغوي، والنصّ الأدبيّ يصبح متميّزاً متفرداً متى ما استعمل اللغة بطريقة خاصة، ولهذا سعى الناقد (إبراهيم رسول) إلى فحص الظاهرة الأسلوبية لدى النصوص المدروسة جميعاً، محاولاً إفراد قوانين خاصة لكلّ أديب على انفراد.

ويناقش الأسلوبية البنائية في رواية (زهر الرمان) للأديب عبد الحكيم الوائلي، مركّزاً على الهيكل الخارجي للرواية على وفق معمارية البناء الفنيّ لها، وهذا يعني أنّ الرواية ستلجأ إلى هيكلية ستخضعها في طريقة حكمها، وهنا تكمن مهارة السارد؛ لأنّه يعطي الانطباع الشكلي للعمل الفنيّ أو الهندسيّ، وبما أن الرواية شكل فنيّ، وجب أن يكون الإطار والهيكل متقناً، ويحملُ الفنية في هيكلية البنائية، ففي الرواية تداخلت الأساليب بعضها مع بعض بصورة فنية واشتغال إبداعيّ، إلّا أنّ الغالب هو تداخل أسلوب التتابع والتضمين، لذا ركّز على تداخل هذين الأسلوبين، فقد تجلّى هذا التداخل بأن يكون هناك لعبة؛ لإثارة عنصر التشويق في المتلقّي، والأسلوب التسلسليّ أو التتابعي هو أسلوب الروايات عامةً، ولا تخلو رواية منه إطلاقاً؛ لأنّ الترتيب يكون ضرورةً في أحيان كثيرة؛ لتلأ يشعر المتلقّي بالرتابة والتشتت، وضياح الفكرة، فاحتفظت الرواية بتسلسلها التتابعي أو أسلوبها التتابعي، فيما كان التضمين يأتي على لسان الشخصيات، وعلى بثّ رسائل الراوي، في صياغة الأفكار، وإيصال الرسائل إلى المتلقّي، على الرغم من كلاسيكية أسلوب التتابع، إلّا أنّه ضروري في كلّ رواية، ولا بدّ أن تكون البداية الاستهلالية مكتوبة بأسلوب التتابع؛ لكي يستجمع المتلقّي خيوط الحكاية⁽⁴⁾، وهو هنا يصل إلى النسق الأكبر للدلالة في الرواية والجوهر المكنون لدى القارئ المتخصّص، باستخراج مفتاح الرؤية الوجودية، النافذة التي تطلّ منها الرواية على القارئ.

يعرج إلى مصطلح: (الكتابة النسوية): الذي يقول عنه: الكتابة فيه في مرحلة اكتمال الوعي المشترك بين الجنسين (الرجل والمرأة)، يحتاج إلى وعي جديد في عملية معقدة تتخللها عوامل كثيرة، وأثر الواقع real effect، الذي استعمله الناقد (رولان بارت) على جزئيات أو تفاصيل تذكر في سياق القصة، فقد يؤثّر الواقع بما يحمله من أثر كبير في عملية تبادل الخلق أو إعادة الخلق،

(1) عزّت محمّد جاد، نظرية المصطلح النقدي: 7.

(2) عزّت محمّد جاد: 257.

(3) إبراهيم رسول: 251.

(4) إبراهيم رسول: 283.

فالكاتب يكون مصوراً، وليس خالقاً مبتكراً، والسردية النسوية عامة تكاد تتشابه في التقنية السردية⁽¹⁾، مقررًا أنّ اللغة النسوية تكون متماثلة في كثيرٍ من الأحيان، وهنا نرى أنّ الأتون يكون مستعراً في حال الكتابة التي تأتي كردّة فعل على حادثة حدثت (سابقة أو حديثة)، وما يميّز أثر الواقعية أنّها متأثرة، وردّة الفعل واضحة عليها، إذ كثيراً ما تأتي الجمل والثيمات كأنّها نقل مباشر، وقد تتميز بعض القاصّات فتسلك طريقاً آخر، عسى أن تضع لنفسها خطأ تُعرفُ به، وهذا واضحٌ في هذه المجموعة القصصية: (عربة الأُمْنِيَّات)، فلو تأملناها بعينٍ ناقدةٍ، وعقلٍ مُنقَبٍ مفكّرٍ، لأدركنا الواقعية الحياتية مؤثرة على البناء القصصي، والصبغة التي كانت واضحة على أغلب قصص المجموعة، إذ يعزوه بالدرجة الأساس إلى الطريقة التي تسلكها القاصّة، قبل وأثناء مرحلة الكتابة، فعملية التخيل تكون سريعةً بالقياس وحجم الأثر الذي أحدثته حدثٌ ما. إنّ عملية التدوين تأتي كإطلاق ما يجيش في النفس من مشاعرٍ سلبيةً أو إيجابيةً حول الحدث الذي حصل على مرأى الكاتبة ومسمعها، فنلمسُ القاصّة تأتي إلى التدوين وهي مشحونة بأدلجة فرضها الحدث الذي أثر، وتأتي الكتابة في كثيرٍ من الأحيان حاملة لهذه العاطفة بتوترها وشحنها، المميّز أنّ الحدث الذي أثر في القاصّة قد لا يكون مؤثراً عند المتلقّي، فنراه قد تكون بارداً بإزاء حال الغليان السردية التي تكتبها القاصّة⁽²⁾، فالنقد النسوي يصوّر الإبداع النسائي، ويحدّد هويته وملامحه الخاصّة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، وتجاربه الخاصّة نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله، والمرحلة التاريخية التي يعيشها، ويشمل الأدب الذي تكتبه المرأة، ويعبّر عن نظرة مغايرة عما يكتبه الذكور⁽³⁾.

وقد استعان بمصطلحات العلوم المجاورة منها: علم النفس على سبيل المثال في تحليله لرواية: (الصورة الثالثة) للروائي علي لفته سعيد، من أجل فهم بعض شخصيات الرواية، من الداخل مثل شخصية (سلوى)، فشخصيتها المشمّزة لدى القارئ تُصبح محبّبة بحسب علم النفس، فتفكيك الشخصية، والغوص في أعماقها يمنحنا التفسير الصحيح للشخصية، وما تعانیه من اضطرابات نفسية عاصفة، جعلت منها فتاة منحرفة تتقاذفها الأمواج، وهو هنا وفي نصوصٍ أخرى، يحاول تحليل الشخصيات الروائية بعدسة نفسية مكتشفاً دوافع الكاتب التي تؤثر على ظروف السيرة الذاتية للشخصية الروائية، فسُلوى؛ تتحول بتحليله النقدي من جانبية إلى ضحية قد عصفت بها الظروف، فلم تنصفها.

وكان الظهور الأكثر إلحاحاً في الكتاب هو المنهج الوصفي التحليلي، القائم على معطيات الاستنتاج والمناقشة والاستطلاع والكشف، وهنا يظهر مصطلح المكان بارزاً جلياً، فمدينة النجف الأشرف بعقبها التاريخي وأرضها الحضاريّ والديني لم تغب عن سرديته النقدية مستعرضاً سرديات المدينة في رواية (العروج الدامي) للروائي السيّد عبد الله الميالي، فالنجف المدينة التي شكّلت متواليّة سردية في عموم فصول هذه الرواية، وكانت الصوت المهيمن في الرسائل الخطابية التي بثّها الكاتب، وهذه النزعة في استنتاج الأمكنة ليست جديدة، بل لدينا أمثلة كثيرة يصعب عدّها في هذه التقنية السردية، نجد في كلّ فصلٍ من الفصول، بداية تمهيدية عن النجف، وكأنّ القاصّ يتبدأ كلّ البدايات بالمدينة؛ ليرسل رسالة سردية مبطنّة بأنّ الراوي الأبرز هو المدينة، إذ جعل من هذا المكان روحاً حيّة متفاعلة، ولها عواطف ومشاعر، وبثّ عبرها رسائل كثيرة، إنّ النزوع الذي يذهب إليه هو أن يترك المدينة تتحدّث عن نفسها بنفسها، وهذا تمّ عبر توظيف قرائن تُبنى مع السرد صعوداً وهبوطاً، وشداً أو واسترخاءً⁽⁴⁾، فقد نجح الروائي في هذه التقنية السردية، باستنتاج المكان وتوظيفه سردياً، المدينة في كلّ جوانبها، العمرانية والاجتماعية والسياسية والنفسية،

(1) إبراهيم رسول: 136.

(2) إبراهيم رسول: 136.

(3) حفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي: 31.

(4) إبراهيم رسول: 156.

وكانت ممثلةً عبر تفاعل شخوصها ودراما الحدث؛ لأنّ النصّ يتمثّل تمثلاً درامياً، ولعلّ حركة الشهداء وتحديهم السلطة مثل حراك التاريخ بصورة عامّة، إذ دوماً هناك سلطة تخالف عقيدة الشعب الذي تحكمه⁽¹⁾.

يلاحظ في اتّساع هذه القراءات النقدية في تجربة الأديب (إبراهيم رسول) وجود الإشكالية النقدية، بمعنى أنّه لم يقبل بجميع القيود التي يحدّها النقد على الناقد، وحاول أن يرتسم لنفسه الإطار النقدي الذي يسير عليه من دون وصاية أو حدود صارمة أو قوالب جامدة قد لا تتلاءم والمادة المنقودة، محاولاً أن يمزج الإطار النقدي بالأطر المعرفية والفلسفية، وعندما ننظر في المناهج النقدية التي استعملها بفاعلية في النقود الموضوعية في الكتاب نجد حقولاً منها: الأدبية والمعرفية والثقافية والاجتماعية والنفسية والأيدلوجية، وحاول أن يقرب النقد من برجه العالي إلى عامة الناس لتفهمه، وهذا الأمر يحسب للمؤلف الناقد إبراهيم رسول.

نتائج البحث

البحث ينطلق من التوجّه الميئانقدي، دارساً أسلوبية كتاب (مقالات في تجارب من السرد العراقي) للناقد إبراهيم رسول، معرفاً بالقراءة النقدية والمنهجية التي تمّ بها الخطاب النقدي، واضعاً أمام القارئ مشروع ناقد واعد حصيف، مارس العملية النقدية مؤمناً بمشروعه الثقافي والفكري، فالبحت بوابة للولوج في منهجية القراءة النقدية الرصينة التي تبتعد عن المجاملة والمصالحة على حساب الكشف الصحيح والتنقيب المترث.

كان للكتاب منهجية منضبطة يجعل من النصّ الأدبيّ محور استنطاقه، ويدور حول مهيمناته الأسلوبية وتقنياته المنجزة، فكان لتفسير الرؤية وتعليلها مجال ولوج إلى آليات عمل الأديب، ومهاداته التنظيرية، تعريفاً وتنبهياً وإثارةً للمتلقّي، مستعملاً التسلسل التراتبي المنهجي، والترابط بين أركان الموازنات المعتملة في جدلية الرؤية والأفكار والسرديات المدروسة، يمدّ كلّ ذلك التعليل والتسويغ والتوثيق المشارك في عملية البحث والتوجيه النقديّ الرصين، ولم تكن الموازنات بين أعمال مختلفة بعيدة عن تناول يد النقد الحصيف المطّلع والمثابر على قراءة كلّ ما تصدره المكتبة الأدبية والنقدية، ولهذا كانت دراسته بمثابة دراسة مقارنة تشغل على حطام الأعمال الأدبية المماثلة والمتشابهة، مبتعداً على الآراء الذوقية المتعجّلة المنصدمة مع الواقع المشعة بالأسباب البسيطة التي لا تتصل بالحقيقة النقدية الساطعة بسبب الاعتمال العليّ الرصين.

كانت المحطّة الأولى للكتاب، والقدحة التي أوقدت جذوة الكتاب هي الاختيار، واعتمد في اختياره على فطنته النقدية المتمرّسة، وما يراه أنّه جيّد، ويستحقّ الدرس، ولم يكن بطبيعة الحال دارساً لجميع ما يقع تحت يده من غث وسمين، بل ما يراه من استحقاق وفنية في الدرس، والمتابعة، والتحصيل النقديّ المثابر، معتمداً في كلّ ذلك على موقف الناقد الذي في داخله، وموقف القارئ المتخصّص النموذجي.

مارس النقد التنويري، بوصفه علامة مضيئة تنير للمجتمع طريق الحرية والثورة والفكر، فمن دون الفعل الأدبي يتعثر الشعور بالوطنية، وتخدم نيران الرفض، وتصبح عملية الكتابة عملية نمطية متعالية لا طائل منها، ولهذا كان أميئاً على الرهان الثقيفي وجداناً وعقلاً، وأمدّ هذا النقد بمقومات عدّة، منها: ترك التعقيد المعنوي واللفظي، واللجوء إلى شرائح المجتمع المهمشة في كتابته وتوجهه الثقافي.

(1) إبراهيم رسول: 158.

لم يتوان الناقد (إبراهيم رسول) في تأشير مكامن التراجع، وبعض الأماكن المظلمة في الأعمال المدروسة، مستعملاً الأسلوب الإصلاحي، وليس التهكمي العدائي، فكان مشيراً لموضع المرض، مقترحاً العلاج، وهنا تكمن فاعلية النقد، والقراءة التشخيصية السلمية.

سعى الناقد (إبراهيم رسول) إلى تقصي الظاهرة الأسلوبية في النصوص المدروسة، وبيان القوانين الخاصة التي أطرت نصوصهم الأدبية؛ وذلك بتتبع الصور البيانية، والصيغ الفنية، والأحداث والأفكار والاتجاهات النفسية التي حدت مسار الأديب داخل نصّه الأدبيّ.

في نقده النسويّ صور الإبداع النسائيّ، واللغة الخاصة التي حدت ملامحها وأساليبها وتجاربها الفكرية والإنسانية، وقد أثبت أنّ للمرأة نظرة خاصة للحياة، وأسلوباً متفرداً، يكاد أن يكون ذا شخصية متقصية للمرجعيّات العاطفية، والأنساق الثقافية التي انتهلت منها أدبها النسويّ، فهو أكثر وضوحاً في تصوير الواقع الحياتي لها، متناولاً نصوصاً كثيرة أبدعتها المرأة في استنباطها للجملة القصصية المنحازة لثقافتها.

حاول الناقد (إبراهيم رسول) أن يخطط لنفسه مساراً نقدياً متفرداً في بعض الأحيان، ولم يدعن للوصاية المنهجية الصارمة؛ بل حاول أن يكون مطوعاً لظروف النصّ المدروس، مبتعداً عن التشنج الأكاديمي الصارم غير الموسّغ في أحيان كثيرة.

المصادر:

1. إبراهيم رسول، مقالات في تجارب من السرد العراقي (القسم الأول)، إصدار منشورات أحمد المالكي، بغداد، ط1، 2022م.

المراجع:

المراجع العربية:

2. باقر جاسم محمّد، نقد النقد أم الميتانقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم، مقالة في مجلة (عالم الفكر)، العدد/3، 2009م.
3. جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أوليّة، مجلة فصول، م1، ع3، أبريل، 1981.
4. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009م.
5. عزّت محمّد جاد، نظرية المصطلح النقديّ، الهبأة المصرية العامة للكتاب، 2003م.
6. قاسم حسين صالح، الشخصية العراقية من السومرية إلى الطائفية، دار العرب، ط1، 2016.
7. محمد مجدي الجزيري، نقد التنوير عند هيردر، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، طنطا، 1999.
8. محمود جاسم النجار، رحلة إلى الهناك، منشورات دار أوطان، ط1، 2015م.

المراجع المترجمة:

9. تزفيتان تودوروف، نقد النقد. رواية تعلم، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986م.
10. رونان ماكدونالد، موت الناقد، تر: فخري صالح، دار العين للنشر، ط1، (1435هـ/2014م).
11. هندري ويسينجر، قوة النقد البناء، مكتبة جرير، ط1، 2001م.
12. وليام هازلت، مهمة الناقد، تر: نظمي خليل، الدار القومية للطباعة والنشر، (د.ت)، القاهرة.

التشكيل الأسلوبي في شعر أحمد المجاطي

Stylistic formulation in the poetry of Ahmed Almajati

أ.د. عبد الحكيم المرابط (المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين مراكش آسفي .المغرب

D.Abdelhakim Elmourabit: CRMEF. MARRAKECH SAFI

ملخص:

يهدف هذا العمل إلى دراسة التشكيل الأسلوبي في شعر الحدائة عند أحمد المجاطي من خلال تجربته الشعرية المتمثلة في ديوان الفروسية، محاولين تلمس العلاقة الجدلية القائمة بين جمالية الرؤيا الشعرية الحدائية، وبين التشكيل الأسلوبي، وذلك باعتبار التشكيل الأسلوبي يكمن في جمالية التعبير اللغوي وصياغته الفنية، في حين أن جمالية الرؤيا الشعرية الحدائية تتحدد في مضمون الرسالة الشعرية. ولفهم هذه العلاقة، سيكون من اللازم اقتباس بعض خصائص المنهج الوصفي ومفاهيم الأسلوبية، والبلاغة العربية. ومن اللازم كذلك الوقوف على التصورات النظرية النقدية للمجاطي قبل الولوج إلى عالم تجربته الإبداعية الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الأسلوبي. شعر الحدائة. الرؤيا الشعرية.

Abstract

This research aims to study the stylistic formulation in the modernist poetry of Ahmed Almajati through his poetic experience represented in his poetry collection "ALFOROSIA", trying to touch the dialectical relationship between the aesthetic of the modernist poetic vision, and the stylistic formulation, considering the stylistic formulation lies in the aesthetics of linguistic expression and its formulation. Artistic, while the aesthetic of the modernist poetic vision is determined in the content of the poetic message. To understand this relationship, it will be necessary to quote some characteristics of the descriptive approach, stylistic concepts, and Arabic rhetoric. It is also necessary to identify Almajati critical theoretical perceptions before entering the world of his poetic creative experience.

Key words: stylistic formulation. modernist poetry. poetic vision.

تقديم:

قبل الشروع في استكشاف خصائص التشكيل الأسلوبي للحدثاثة الشعرية عند المجاطي، لابد من التأكيد، على أنه رغم الكم الهائل من الدراسات الأدبية والنقدية التي صاحبت الخطاب الشعري الحدائثي المعاصر، منذ نشأته في العالم العربي، إلا أن الخصائص الأسلوبية لهذا الخطاب الشعري ما زالت في تشكّل مستمر، نظرا لطبيعة هذا الخطاب نفسه الذي يتبنى مبدأ الهدم والبناء المستمر، والكتابة خارج النموذج، وما إلى ذلك، ولكن هذا لا يعني الفوضى والابتدال، لأن تحرر الحدثاثة الشعرية من سلطة عمود الشعر العربي القديم، جعلها تتجه نحو مفهوم جديد للشعر، يتشكل في أسلوب جديد، وبلغه جديدة، ويعكس حالة نفسية خاصة، لها إيقاعها الخاص، وتحولاتها التي تميزها عن غيرها. فالحدثاثة الشعرية تكمن في التعبير عن حالات التصدع والانهيار الحضاري والاجتماعي، عكس الشعر التقليدي الذي هو تعبير عن حالات التكامل والاتحاد.

فالحدثاثة الشعرية تقتضي استناد الشعر إلى "رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء ونظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الجديد، أول ما يبدو تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوز وتخط يسيران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية، إن له بهذا المعنى، حقيقته الخاصة، حقيقة العالم الذي لا يعرف الذهن التقليدي أن يراه".¹

أما الحدثاثة الشعرية عند المجاطي فهي: "حركة واجهت الوجود العربي التقليدي بعد أن انهارت صبغة القداسة عنه، وكان التجديد بالنسبة إليها قويا عنيفا، يجمع بين فضيلة التفتح على المفاهيم الشعرية في الغرب، وبين الثورة على الأشكال الشعرية العتيقة، بقصد التعبير عن مضامين تمخضت عنها معاناة الشاعر لواقعه، وهو واقع شكلته الهزيمة، ورسمت ملامحه الغربية في عالم بدون أخلاق".²

لكن للمجاطي رأي آخر يقضي بـ"أن وحدة التجربة تفترض وحدة الوسائل المستخدمة للتعبير عنها، مهما تعددت القصائد ومهما طال أمد التجربة"³. فهو يميل في تصورات النظرية إلى أن "الشكل في الشعر الحديث، شكل ينمو وليس شكلا بلغ ذروة النمو، وأن نمو الشكل مرتبط بنمو التجربة وتطورها ارتباطا وثيقا، وأن مثل هذا النمو لا يمكن أن يتم في الزمن المحدود الذي يلزم لكتابة قصيدة واحدة بل يحتاج إلى مثل الزمن اللازم لكتابة ديوان كامل أو قصيدة طويلة بحجم ديوان"⁴. ومن ثم، فبناء القصيدة الشعرية الحدائثية يحتاج إلى التجريب المستمر، ومراكمة الإنتاج الشعري هو وحده الكفيل بأن يرسم ملامح التجربة الشعرية الحدائثية.

1- التشكيل اللغوي للشعر الحدائثي:

لقد بنى المجاطي رؤيته حول التشكيل اللغوي للحدثاثة الشعرية من خلال دراسته النقدية الكرونولوجية الواصفة للغة الشعر الحدائثي، ذلك أن "لغة الشعر الحديث خلال السنوات العشر التي تلت 1947 لم تكن قد أخذت طريقها إلى التطور ولا أقول التثوير، فقد ظلت في أحسن أحوالها متأرجحة بين نفس رومانسي باهت يؤثر الحقيقة على المجاز ويفضل البناء بالنعوت على

1- أدونيس، زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1978، ص 2.

2- أحمد المعداوي- المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، ط2، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2007، ص 8.

3- أحمد المعداوي: ظاهرة الشعر الحديث، مرجع سابق، ص 198.

4- نفسه، ص 200.

البناء بالصور، وبين بناء متشج يترصده الغرابة بالرسم وإنصاف الجمل ... ويتدرج الفصحى لتلائم لهجة الرفاق والمناضلين في الريف المصري ... وواضح أن هذه المزايا المعزولة لا ترتفع إلى ما أسمىناه بالشعرية والتي لا حداثة بدونها¹.

والحدائثة من ناحية توظيفها للغة: "هي الحدائثة التي تتأني عن طريق توظيف كل الطاقات الإبداعية من أجل نقل التجربة الشعرية إلى متلقيها نقلا مؤطرا بحدود الإمكانيات البشرية، التي تقنع بالتميز والاختلاف، ولكنها لا تطمح إلى الخارق واللامرئي والمجهول"².

ويرى المجاطي أن توظيف التراث لغة وإيقاعا لنقل تجربة (رسالة) معاصرة قد ينتج في حالة موهبة فذة كموهبة السياب أسلوبا متميزا ولكنه لن يخترق جسد الحدائثة كما يفهمها المتطرفون من نقاد وشعراء، حين ينطلقون من ديالكتيك إبداعى قائم على الهدم والبناء بهدف رج اللغة الموروثة وكسر توازنها وهدوئها وإدعاءتها التجديدية³.

يبدو أن المجاطي وهو شاعر حدائي وناقد منظر للحدائثة الشعرية، قد تمكن من دراسة التجربة الشعرية الحدائثة من داخلها، وحاول أن يضعها في مسارها الصحيح، فهو لا يعتبر الحدائثة الشعرية مجرد تجاوز وتخط للنموذج الشعري التقليدي، بل يرى أن للنموذج الشعري التقليدي فضل كبير على الشعر الحديث لأن "الشعرية ليست من النوع الخارق ولا المتصل بالمجهول، كما تزعم نظريات غلاة الحدائثة، وإنما هي متصلة اتصالا وثيقا بحدود المجاز والحقيقة كما هي موسومة في البلاغة العربية"⁴ ويقول يوسف الخال في هذا السياق: "يصطدم الشاعر في عملية الخلق الشعري بتحديين: الأول حدود اللغة: قواعدها وأصولها التي لا يمكن تجاهلها إذا شاء أن يكون عمله ذا معنى لقراء هذه اللغة، وذا وجود في تراثها الأدبي، والثاني أساليب التعبير الشعري المتوارث، والمتبع في التراث الأدبي، وهي أساليب راسخة في الأذهان وفي الذوق العام، بحيث يؤدي الخروج عليها بغير أناة ومهارة وفهم إلى إفراغ القصيدة من حضورها، بانقطاعها عن الآخر (المتلقي) إذ ما نفع القصيدة لولا حاجة الشاعر الجوهرية إلى التواصل مع الآخر"⁵.

2- حول ديوان الفروسية:

وسم المجاطي ديوانه الشعري ب"الفروسية"⁶ وهو عنوان للقصيدة الرابعة من الديوان⁷، ويحيلنا هذا العنوان، في ارتباطه بمجال الإبداع الشعري العربي، على اتجاه شعري عربي قائم الذات، له مميزاته الفنية وخصائصه الجمالية، ظهر منذ العصر الجاهلي وتطور بتطور الشعر العربي القديم، حتى أن أبا تمام انتقى مقطوعات شعرية من أشعار العرب القدامى ضمن ديوان وسمه ب"ديوان الحماسة"⁸، حيث خصص الباب الأول منه لمقطوعات شعرية يفتخر فيها الشعراء بفروسيتهم وشجاعتهم ويصفون فيها المعارك ويشيدون فيها بالأبطال ويتوعدون الأعداء.

1- أحمد المعداوي- المجاطي: أزمة الحدائثة في الشعر العربي الحديث، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1993، ص110.

2- نفسه، ص114.

3- أحمد المعداوي: أزمة الحدائثة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص114.

4- نفسه، ص147.

5- يوسف الخال: مفهوم القصيدة مجلة شعر، ع 27 ص 82، نقلا عن أحمد المعداوي: أزمة الحدائثة في الشعر العربي الحديث، ص 140.

6- أحمد المجاطي: الفروسية، ط1، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الدار البيضاء، 1987.

7- الفروسية، ص 25.

8- الخطيب التبريزي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: كتب حواشيه غريد الشيخ، ووضع فهارسه العامة أحمد شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2000.

فالشعراء الفرسان هم "الذين تدرّبوا على ركوب الخيل والقفز عليها، وشهر سيفوفهم والتلويح برماحهم، وتسديد الضربات إلى أعدائهم، وذلك كالمهمل التلبي: فارس حرب البسوس، وعامر بن طفيل: فارس بني عامر بن صعصعة، وعنثة بن شداد: فارس حرب داحس والغبراء"¹، وفروسية الشاعر تقتضي المزاجية بين الموهبة والقوة والإجادة في القول الشعري، ثم القوة والشجاعة والإقدام في اقتحام الوغى والدود عن حمى الأمة. يقول علي الجندي في هذا الصدد: "فلم يكن لشاعر القبيلة المهزومة أن يقف مكتوف اليد، معقود اللسان، فكان عليه أن يثار لها بأشعار كلها قوة ترفع من شأن قومها وتحط من هيبة الشامخين المتطاولين، وتكسر حدتهم، وتطيح بغرورهم، فيعظم مفاخر قومها، ويعدد انتصاراتهم السابقة، ويحاول التخفيف من أثر الهزيمة، ويتوعد أعداءه بالويل والثبور وغير ذلك مما يخيف الأعداء ويرهبهم ويرفع روح قومها، ويثير فيهم العزة والقوة والأمل"²

وبالعودة إلى تطور مفهوم الفروسية في الثقافة العربية، نجد أن دائرته قد اتسعت بشكل كبير لتشمل معان مختلفة وصلت إلى درجة التضاد، بحيث نجد أن الفروسية تدل قديماً: (الحرب، الشجاعة، القوة، الشدة، وغيرها) بينما من دلالاتها الحديثة نجد (نوع من الرياضة، العدو بالفرس للترفيه، الاحتفال على ظهر الفرس بطلقات البارود وغيرها).

وبالعودة إلى ديوان الفروسية للمجاطي، نجد أن جل قصائده تعكس مواقف الشاعر النضالية حول قضايا إنسانية وحضارية، بغض النظر عن كل التأويلات التي تحاول الهروب بدلالة عنوان، "الفروسية"³، بعيداً عن الحقيقة، بدل تحديده في سياقه العام ضمن تاريخ الشعر العربي. ويتضمن ديوان الفروسية ثمان عشرة قصيدة هي: "الخوف"، و"عودة المرجفين"، و"كبوّة الريح"، و"الفروسية"، و"دار لقمان عام 1965"، و"قراءة في مرآة النهر المتجمد"، و"ملصقات على ظهر المهرز"، و"القدس"، و"السقوط"، و"كتابة على شاطئ طنجة"، و"سبتة"، و"الدار البيضاء"، و"وراء أسوار دمشق"، و"سقوط الحكمة في دار لقمان"، و"الخمارة"، و"من كلام الأموات"، و"خف حنين"، و"الحروف".

وقصيدة الفروسية التي أخذ منها عنوان الديوان ككل، تعكس قلق الشاعر وهو أمام مشهد كرنفالي بتعبير ميخائيل بختين، أقل ما يمكن القول عنه أنه مشهد حربي هزلي يحاكي أمجاد غابرة، بينما الحاجة ماسة عند الشاعر إلى معارك جدية حقيقية، في ظل ما تعيشه الأمة العربية من نكبات ونكسات متتالية.

3- بناء النص الشعري:

إن بناء القصيدة في ديوان "الفروسية"، من الناحية الشكلية، عبارة عن فسيفساء في غاية التشكيل، حيث يثير انتباه القارئ من أول نظرة، البناء المخالف كلياً لبناء القصائد التقليدية ذات نظام الشطرين، فالمجاطي على غرار سائر شعراء الحداثة بنى كل قصائد ديوان الفروسية وفق شكل الشعر الحر أو ما يصطلح عليه بشعر التفعيلة، والذي يعتمد نظام الأسطر الشعرية المتفاوتة الطول بدل نظام البيت الشعري المتناظر الأشطر، فقد "تحرر من سلطان الوزن والقافية الموحدة كرد فعل للملل الذي انتاب

¹ - مجدي وهبة وكمال المهندس: مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 217.

² - علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، ج 1، ص 64.

³ - حاول نجيب العوفي تأويل عنوان الفروسية وذهب إلى أنه يدل على فروسية الحروف قائلاً "تلك هي السمة المميزة لشعر المجاطي. وفارس الحروف. تلك هي الصفة المطابقة الموافقة للشاعر المجاطي. وأعني بالفروسية الشعرية هنا، شيئاً قريباً مما عناه أسلافنا بمصطلح "الفحولة الشعرية". أعني بها هذه القوة الشعرية الجزلة في صوغ القصيدة، حروف وكلمات وجملاً ولحونا وفتونا، كما تصاغ سبائك الذهب. كما ينضد للؤلؤ المنثور في عقد مضفور. كما أعني بها أيضاً وعطفاً، هذا العنفوان الدلالي والمجازي للقصيدة. وهذه الحرارة الشعرية والشعورية السارية في شرايينها وأوردتها، سريان الدم، وسريان النار. هذه الفروسية الشعرية، أو هذه الفحولة الشعرية حسب العبارة العربية المأثورة، هي أهم ما يميز شعر المجاطي وحروفه الذهبية الباذخة، شكلاً ومضموناً، قلباً وقالباً، وعبارة وإشارة" أحمد المجاطي، الفروسية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط. 2، 2001.

الشعراء من الرتابة التي طبعت الشعر العربي على المدى الطويل وبعامل الانفتاح على المضامين والأشكال الجديدة عند الغرب وتطلع الشعراء إلى تكسير الحدود بين الأجناس الأدبية، أي محاولة خلق القصة والملحمة والمسرحية في الشعر كما هو الشأن في النثر، ونظرا لكون الأشكال القديمة لا تستوعب المضامين الجديدة ثم تجاوزه لها إلى أشكال مختلفة أخرى¹.

فالقصيدة في ديوان الفروسية عبارة عن سلسلة متتابعة من الأسطر الشعرية غير الخاضعة لنظام محدد، وهي موزعة على مقاطع تفصلها عن بعضها مساحات فارغة أو إشارات خطية، أو لوحات مرقمة أو حاملة لعناوين ثانوية.

وبالنظر إلى بناء القصيدة من ناحية النمط الأسلوبي، فجل قصائد ديوان الفروسية يصعب الفصل فيها بين حدود السرد وحدود الشعر، حيث يحضر الزمان والمكان والشخصيات والتبئير، ويغيب الاستعمال الشعري للغة أحيانا. فالأسلوب القصصي السردى يكاد يكون خاصية مميزة لشعرية المجاطي، حيث يتم توظيف السرد وفق نسق خطي أفقي، يتم فيه الانفتاح على مشاهد وصفية، وحوارات داخلية أو خارجية، ويستحضر أساليب للتصوير كالتشبيه والاستعارة والمثل والتضاد والمقارنة، تدعم الخاصية الوصفية للقصيدة بدل خلق صور جمالية ذات وظيفة شعرية خالصة.

4- الوظيفة الإخبارية:

يمثل الإخبار في شعر المجاطي مساحة واسعة، تكاد تهيمن على قصائد بكاملها، حيث أن جل القصائد الشعرية في ديوان الفروسية تفتتح بالأسلوب الخبري، ويتجلى هذا الأسلوب في نقل أحداث ووقائع إلى المتلقي، بالاستناد إلى جملة من الآليات وطرق تبليغ الخبر. ومعلوم أن "الوظيفة البارزة في الإسناد الخبري تتجه للتواصل بين المتكلم والمتلقي"²، وبهذا تتقلص الوظيفة الأدبية الجمالية، وتهيمن الوظيفة النفعية للتواصل بين المتكلم والسامع. ومع ذلك فالأسلوب الخبري في شعر المجاطي يؤدي وظائف أسلوبية جمالية، تتغير بتغير السياقات المختلفة، وتفاعل الوظيفة الشعرية مع الوظائف اللغوية الأخرى. ولنأخذ على سبيل المثال المقطع الأول من قصيدة "الخوف" التي افتتح بها ديوان الفروسية، حيث يقول المجاطي³:

الكَلِمَةُ الصَّغِيرَةُ

تَقَالُ

أَوْ تُخَطُّ

فَوْقَ الْمَاءِ

تَمَشِي بِهَا الرِّيحُ

وَتَبْهَى الرِّمَالُ

فِي الصَّحْرَاءِ

تَوْلِدُ

أَوْ تَكُونُ

¹ - نعمة أحمد فؤاد: خصائص الشعر الحديث، مطبعة مخيمر، 1971، ص 29.

² - أسامة البحري، تحولات البنية في البلاغة العربية، ط 1، دار الحضارة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 62

³ - الفروسية، ص 9.

أو تصوغها

مصادفات الصخب والضوضاء

فالإخبار هنا مرتكز على دلالة الكلمة بمعناها الواسع، ولكن نمو دلالة الكلمة عبر جسد القصيدة، يدل على أن المقصود بالكلمة مهما قل حجمها، هي القول الشعري الذي يكون تأثيره ممتدا في الزمان والمكان، متجاوزا كل الحدود، خاصة إذا كان قولاً شعرياً صادقاً نابعا من أعماق الذات، ومنفتحا على حقيقة الواقع. وقد استطاع المجاطي أن يرتقي بهذا التعبير الخبري من المستوى التقريري المباشر إلى المستوى الجمالي عبر الانزياح التركيبي والدلالي الذي يمكن أن نلمسه في قوله "الكلمة الصغيرة تخط فوق الماء" "تمشي بها الرياح في الصحراء" تولد أو تكون أو تصوغها مصادفات الصخب والضوضاء". هذا وبالوقوف أيضا على المقطع الأول من قصيدة "عودة المرجفين" حيث يقول المجاطي¹:

في اللَّيْلِ

لا جيلٌ يصولُ إذا مَشُوا

لا غيمةٌ تدنو

لِتَنْفُثَ رَعْبَهَا التَّلْجِيَّ

عبرَ المُرْتَقَى

كانوا هُنَالِكَ

تشرُدُ الأحلامُ في حُطواتِهِمْ

تَتَعَدَّبُ الأوتارُ

في لَحْنٍ يَكْفِينُ صَوْلَةَ الماضي

فالمشهد هنا كثيب، يستحضر فيه الشاعر الليل دلالة على السكون المطبق الذي يعكس حالة الإحباط التي يشعر بها الشاعر في زمن لا أحد يستطيع تحريك السكون وجمود الواقع الحضاري، ويصول صولة تأتي تنفث الرعب وتحيي أمجاد الماضي. وتمكن جمالية الإخبار عن الكآبة والإحباط هنا، من خلال بنية اللغة الشعرية الموشحة بالانزياح في قوله: "لا جيلٌ يصولُ إذا مَشُوا" و"لا غيمةٌ تدنو لتنفث رعبها الثلجي عبر المرتقى" و"تشرُدُ الأحلامُ في حُطواتِهِمْ" و"تتعذب الأوتارُ في لحنٍ يكفين صولة الماضي".

5- أسلوبية السؤال الشعري:

بعد تتبعنا لطبيعة الأسلوب من خلال قراءة إحصائية خطية لديوان الفروسية، تبين في الحصيلة أن الاستفهام يتردد بصيغته التركيبية الظاهرة في ثلاثة وثلاثين موضعا من القصائد الثمانية عشر التي يضمها الديوان، ويحتل النداء والأمر المرتبة الثانية في هرم التشكيل الأسلوبية الطلي لشعر المجاطي، من خلال توظيفهما مقترنان في سبعة عشر موضعا، ولعل من دلالات هذه الحصيلة أن السؤال يكتسي أهمية كبيرة في التشكيل الأسلوبية للمجاطي، بل هو بنية أساسية من البناء العام للقصيدة الشعرية لديه، حيث نجده يخصص مقاطع شعرية بكاملها لاختتمام القصيدة الشعرية، من أجل طرح السؤال الشعري الذي يتجاوز الحدود الجمالية المعهودة للاستفهام، ليصبح السؤال سؤالا فلسفيا وجوديا عن ماهية الزمان أو المكان أو الذوات أو الأحوال. فتصبح

¹ - الفروسية، ص 13.

بذلك وظيفه الاستفهام هي الاكتشاف، والبحث عن الحقيقة، لأن الهدف الأساسي من الإبداع الشعري لا يقف عند حدود المحاكاة للواقع الخارجي، بل يمتد إلى خلق عالم جديد يكشف علاقات جوهرية بين الأشياء والقوى الفاعلة والمحركة للحياة. يقول المجاطي على سبيل المثال في المقطع الأخير من قصيدته "الخوف"¹:

ما بالها تكبرُ

في الهواء

تحجُب وجهَ الشمسِ؟

تُلقي ظلّها؟

تَغْمُرني

بالرَّجَعِ والأصداءِ؟

ما بالها؟

مَمْلكتي مملكةُ الصمْتِ

اخسأوا

أمقْتها كُلمَةً

قيلتْ لغيرِ المدحِ

والهجاءِ

في سياق تعبيره هنا، عن ماهية الكلمة الشعرية، يطرح المجاطي سؤاله الشعري، حول الأسباب التي تجعل من كلمة الشعرية، أحيانا كثيرة، تحجب الحقيقة الساطعة، وتحاول أن تغطي الشمس بالغربال، على حد تعبير المثل المغربي السائر، سؤال ليس له جواب قطعي، لأنه سؤال منفتح على تاريخ طويل من الإبداع الشعري، كان الشاعر فيه يذكر في الممدوح الصفات الحميدة وهو يعلم أن له صفات أخرى ذميمة بشعة. وقد تم تكرار صيغة الاستفهام "ما بالها؟" تأكيدا على أن الكلمة الشعرية لا قيمة لها، وهي تعبر عن الحقيقة المزيفة، كما يعكس تكرار صيغة السؤال هنا قلق الشاعر وألمه من حالة التردّي التي يعرفها الخطاب الشعري العربي، من خلال انكفائه على تمجيد ما لا يستحق التمجيد، وتشويه معالم الحقيقة.

ويستمر المجاطي في شعره على هذا النحو، يطرح السؤال الشعري ويترك الإجابة معلقة، ومشرعة على احتمالات عدة تتناسل عنها تساؤلات جديدة، ومن النادر جدا ما يحاول أن يجيب، فيخلق بذلك حوارا داخليا يعكس حجم الألم الذي يستشعره بسبب غربته وضياعه بين الماضي العربي المجيد والحاضر البائس والأفق الصعب، كما هو الحال في مثال آخر من قصيدة "خف حنين" حيث يقول متسائلا²:

وكيف تُسامرونَ النّجمَ بعدَ غيابهِ؟

¹ - الفروسية، ص 10

² - نفسه، ص 113.

كُنَّا نُلَقِّقُ أَحْرَفًا

وَنَبِيعُ أَشْعَارًا

فَلَمْ نُفْلِحْ

فَقُلْتُ أَشَقُّ لِلْمَرْقِيِّ طَرِيقًا

فِي الْعَذَابِ

إن تساؤلات المجاطي الشعرية من خلال استقراء ديوان الفروسية، تكاد تكون خاصة أسلوبية مميزة تتخذ موقعا أساسيا في التشكيل الأسلوبى للقصيدة، وتعبّر عن رؤيته الشعرية الحدائنية وعن حجم الألم والغربة والضياع في عالم يستمتع بالفرجة حول الانهيار الحضاري العربي. فيتساءل في قصيدة "عودة المرجفين"¹: عن "كيفَ فاضَ الماءُ في التَّنُّورِ"، وفي قصيدة "كبوّة الريح"² يتساءل عن: "من يُشعلُ الفرحةَ في مدامعي" و"أيُّ غيمةٍ رقيقةٌ تحومُ حولَ كبوّة الخيول؟"³، وفي قصيدة "الفروسية"⁴ يتساءل عن "كيفَ ارتمتْ حوافِرُ الجَوَادِ. دونَ أن أرى التُّفَاحَةَ. في ضَحْكةِ الثُّعبانِ" وفي قصيدة "دار لقمان عام 1965"⁵ يتساءل عن "كيفَ لا يورقُ بين هذهِ / الأسوازِ / صوْتٌ وينمو في الدُّجى / برقٌ / ويرتدُّ الصَّدَى / في الجِبرِ والأحْجازِ" كما يتساءل "متى يفيضُ التَّمْرُ والحَلِيبُ / في الشِّفاهِ"⁶ وفي قصيدة "قراءة في مرآة النهر المتجمد" يسأل عن "من يقولُ إنَّ هذا القَيْدَ / لا يخرجُ من أسْمائه / ندىً / وصَهْبَاءَ / ومن يقولُ إنَّ ذاكَ الأطلسِ العاشِقُ / حينَ رَفَرَقَ الماءُ / بكى دماً / وشقَّ في الصَّحراءِ / صحراءاً"⁷ وفي نهاية الملصقة الأولى من قصيدة "ملصقات على ظهر المهرّاز" يتساءل: "ما تراهُ إذنُ يفعلُ الآنُ / يَخْتُمُ بالشَّمْعِ أحلامه، / يتذكّرُ / كيفَ تَلَفُ اللَّسَاءُ العَبَاءَاتِ / في القُصْرِ، / أم يقرأُ الآنَ ما يتيسَّرُ / من سورةِ المائدة"⁸. ويتساءل في الملصقة الأخيرة من قصيدة "ملصقات على ظهر المهرّاز: هل تعلمُ الطِّفْلَةَ الوَافِدَةَ / أنْ عشرًا مِنَ السَّنَوَاتِ / انْقَضَيْنِ"⁹

وتعبيراً عن غربة الشاعر في المدينة، وتأرجحه إحساسه بين الحياة والموت، يتساءل في قصيدة "القدس": "أين نموت يا عمّة؟"¹⁰، و"من أين أتيتُ / وأنتِ الموتُ، أنتِ الموتُ / أنتِ المبتغى / الأصعب"¹¹، و"أيُّ عشوةٍ نبضتْ بقلبي / في دم الصحراءِ / وأيُّ رجاءٍ / تفسخُ في نقاء الموتِ"¹² وفي قصيدة "كتابة على شاطئ طنجة" يتساءل: "هل شربتِ الشَّايَ / في أسواقِها السُّفلى"¹³ وفي قصيدة "سبتة"

1 - الفروسية، ص 18.

2 - نفسه، ص 21.

3 - نفسه، ص 23.

4 - نفسه، ص 28.

5 - نفسه، ص 31.

6 - نفسه، ص 37.

7 - نفسه، ص 42-43.

8 - نفسه، ص 47.

9 - نفسه، ص 51-52.

10 - الفروسية، ص 55.

11 - نفسه، ص 56.

12 - نفسه، ص 57.

13 - نفسه، ص 67-68.

يسأل: "هل أنت واحدة من نسائي/ العذارى/ أم أنك عَيْنان/ غرناطة فيهما طفلة"¹ و"هل همست نسمة،/ أن تطوان جارية/ أن مُراكشاً تنفُشُ العَيْن"². وفي قصيدة "الدار البيضاء" يتساءل: "لماذا تدورُ الحُرُوفُ التي تَلْفُظُ اسْمَكِ/ في قَبْضَةِ الرِّيحِ/ قُبْعَةً.. هل أنتِ سائحة"³ و"هل أنتِ عاشِقتي/ لِمَ لَمْ تَزْرِعِيَنِي في رَحْمِ الأبدية"⁴ و"ماذا تقولُ الخناجرُ/ هل سقطَ الرأسُ؟/ أم سقطتُ في الدِّيَاجِيرِ/ أعمدةُ المُقْصَلِ...؟"⁵. وفي قصيدة "وراء أسوار دمشق" يتساءل: "لماذا تَوَارَتْ عَنِ القَلْبِ/ حتَّى تَفْجَرُ سِرُّ النِّوَاةِ"⁶، و"من يكتبُ اليومَ/ حتَّى على قَبْضَةٍ من دخان"⁷.

ويؤكد الشاعر قلقه الشديد حول انهيار الحضارة العربية بتساؤله في قصيدة "مشاهد من سقوط الحكمة في دار لقمان": "أهذه دارك يا لقمانُ/... أما تنفضُ عن كاهلك الحِجَارَةَ/ أما تعيدُ السَّيْفَ واليَرَاعَ/ من غابةِ الشَّمْسِ/ ومن جَزَائِرِ الشُّعَاعِ/ أما تُعيدُ اللّهَ من غُرْبَتِهِ/ لوطنِ العِبَارَةِ"⁸، وفي قصيدة "من كلام الأموات" يتساءل: "ما هديرُ المَوْجِ/ ما الأنهارُ/ وما الأبدُ الذي يَنأى/ وما الأزلُ الذي يَجْفُو/ ومعنى أنْ أَجِنَّ/ وأنْ أمدَّ يدي/ وأنْ أختارُ/ وأنْ أمتدَّ في حُلْمٍ/ وأنْ أرتدَّ في تذكّار"⁹، ويعيد السؤال: "ما هديرُ المَوْجِ/ ما الأنهارُ"¹⁰، وفي قصيدة "الحروف" يتساءل: "أأقولُ جِئْتُ أمدُّ جَسراً/ من جبالِ الرِّيفِ.../ أم أتيتُ أعلِّمُ الفُرسَانَ/ كيف تَغْصُ بالدَّمْعِ/ البَنَادِقُ"¹¹.

خاتمة:

على سبيل الختام، نخلص من خلال هذه الدراسة إلى أن التشكيل الأسلوبى في شعر المجاطي، ممثلاً في ديوان "الفروسية" يعكس جمالية الرؤيا الشعرية الحدائثية، ومواقفه النضالية حول قضايا إنسانية وحضارية، ويمتاز التشكيل الأسلوبى في شعر المجاطي بخصائص نوعية يمكن تحديدها في النقاط الآتية:

- توظيف الأسلوب القصصي السردى، بحيث يتم توظيف السرد وفق نسق خطي أفقي، يتم فيه الانفتاح على مشاهد وصفية، وحوارات داخلية أو خارجية، ويستحضر أساليب للتصوير كالتشبيه والاستعارة والمثل والتضاد والمقارنة.
- هيمنة الأسلوب الخبري وأدائه لوظائف أسلوبية جمالية، تتغير بتغير السياقات المختلفة، وتفاعل الوظيفة الشعرية مع الوظائف اللغوية الأخرى.
- طرح تساؤلات شعرية في التشكيل الأسلوبى للقصيدة، تعبر عن رؤيته الشعرية الحدائثية وعن حجم الإحساس بالألم والغربة والضياع.

1 - نفسه، ص 75.

2 - نفسه، ص 77.

3 - نفسه، ص 81.

4 - نفسه، ص 84.

5 - نفسه، ص 85.

6 - نفسه، ص 88.

7 - نفسه، ص 92.

8 - نفسه، ص 98.

9 - نفسه، ص 105.

10 - نفسه، ص 108.

11 - نفسه، ص 129.

لائحة المصادر والمراجع:

المصادر:

- أحمد المعداوي- المجاطي: الفروسية، ط1، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الدار البيضاء، 1987.
- أحمد المعداوي- المجاطي: الفروسية، ط 2، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2001.
- أحمد المعداوي- المجاطي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1993.
- أحمد المعداوي- المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، ط2، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2007.

المراجع:

- أدونيس، زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1978.
- أسامة البحيري، تحولات البنية في البلاغة العربية، ط 1، دار الحضارة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
- الخطيب التبريزي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: كتب حواشيه غريد الشيخ، ووضع فهاريسه العامة أحمد شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2000.
- علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية.
- مجدي وهبة وكمال المهندس: مصطلحات العربية في اللغة والأدب.
- نعمة أحمد فؤاد: خصائص الشعر الحديث، مطبعة مخيمر، 1971.
- يوسف الخال: مفهوم القصيدة مجلة شعر، ع 27.

Translating the Ideological Effects of Prioritization in Arabic Political Discourse into English

ترجمة الأثار الأيديولوجية لأسلوب إعطاء الأولوية في الخطاب السياسي العربي إلى اللغة الانكليزية

Abdulsattar Mahmood Muhammed Abdullah, General Directorate of Education in Saladdin Governorate, Iraq

عبدالستار محمود محمد عبدالله، المديرية العامة للتربية في محافظة صلاح الدين، العراق

المُسْتَخْلَص:

تتحقق هذه الورقة البحثية الحالية من دراسة الأثار الأيديولوجية الناتجة عن إعطاء الأولويات النصية المتضمنة في الخطاب السياسي العربي بغية ترجمتها إلى اللغة الإنكليزية ترجمة مناسبة, وتؤكد الدراسة على أنه لا يوجد استخدام لغوي دون بُعد أيديولوجي يعكسه ذلك الاستخدام, وسواء بسواء أكان ذلك الناطق الذي تفوه بالنص واعيا أو غير واع لما يتفوه به من كلام, ومن الجدير بالذكر أن أي كاتب أو متحدث لأي نص, لا خيار له إلا أن يعبر عن أيديولوجيته الخاصة من خلال الوظائف النصية للغة كوظيفة " إعطاء الأولوية " في النصوص التي هي قيد الدراسة, وهذا الوظيفة لا تشير إلى أسلوب التقديم (تقديم الخبر على المبتدأ أو تقديم المفعول به على الفاعل أو أي نوع آخر من أنواع التقديم) في اللغة العربية أو اللغة الإنكليزية فحسب, وإنما تشير إلى ذلك وغيره كإعطاء الأولوية لعنصر لغوي دون عنصر آخر مثل استخدام اسم معين لشخص دون ما يسمى به من تسميات آخر أو التمسك بتقديم الخبر على المبتدأ مرارا أو تقديم المفعول به على الفاعل أو يستخدم أداة نفي ك(لن) دون غيرها من أدوات النفي علما أن النص يحتمل استخدام غيرها من أدوات النفي المتعددة, ففي بعض الأحيان نجد الكاتب (أو المتحدث) يعطي الأولوية إلى عناصر لغوية دون عناصر أخرى وهذا الذي تسلط الدراسة الضوء عليه, و بما أن الدراسة تتمحور حول النص السياسي العربي فقد تم اختيار رواية سياسية تحت عنوان " سقوط سرداب " لكاتبها " نوزت شمدين " ليتمكن الباحث من انتقاء العينات .

الكلمات المفتاحية: أيديولوجية, خطاب, ترجمة, سياسي, إعطاء الأولوية

Abstract:

The present paper examines the ideological effects reflected by aspects of discursal prioritization in the Arabic political discourse. Then, these forms of priority will be rendered into English properly. The study also focuses on the fact that there is no linguistic choice without an ideological dimension whether the interlocutor uttered that consciously or unconsciously. It is to be noted that any writer or speaker is usually compelled to pack his / her ideologies within the discourse. Thus, the discourse can be ideologically loaded through the usage of the concept of priority, like, prioritizing the use of a certain name instead of the other, or the predicate over the subject, or uses a certain negative marker, though the discourse admits other markers, and the like. Since this paper is concerned with the Arabic political discourse, the data has been collected from the political novel entitled ' Sqoot Sirdab ' by Nawzat Shamdeen. So, the researcher will be able to select the samples to be discussed. Finally, we will notice how the author exerts all his energy to express his own ideology to the audience to convince them in what was usually practiced by the Iraqi previous regime.

Key words: Ideology, Discourse, Rendering, Political, Prioritization

Introduction

It is far better for translators who tackle the discourses politically to reflect, through their renderings, the meanings intended by the author who likes to convince people in what s/he communicates ideologically. It is worth noting that priority is one of the critical stylistic conceptual tools. It also plays a pivotal role in enabling interlocutors, like politicians to express their ideologies to their audience in a very clear way. The various linguistic markers, which make great contributions to the ideological values, will be stated in the current paper to be investigated. By the way, most linguistic choices are not utilized in random ways as most of those who are interested in translation believe. As a matter of fact, any stretch of communication encompasses ideological value(s).

1.Statement of the Problem

Discourse analysts state that behind each linguistic choice there is an ideological value. Therefore, the forms of priority are usually ideologically loaded. The study is an attempt to highlight the crucial significance of the concept of priority in the discourses all in all. As a result, the study concentrates on how translators use the techniques, through them, they can render the intended meaning of the speakers or writers to convey the sense of the ideology.

2.Aims of the Study

The study aims at the following:

1.Exploring the forms of priorities in the political discourse to be rendered into English in an appropriate way.

2.Following the strategies that contribute to find out the most convenient equivalents for each sort of priority.

3.Proposing the acceptable renderings for each discourse under investigation.

3.Model of the Study

The study adopts the model of Hatim and Munday (2004) since it is mainly interested in translation and ideologies as " the fundamental social cognitions that reflect the basic aims, interests and values of groups".

4.Text and Discourse

Scholars of linguistics hold different views concerning the definition of a text. Some of them define it in terms of the medium which is utilized whether spoken or written. Others tend to make a distinction between text and discourse to show the difference in between. Still others believe that text belongs to what is spoken whereas discourse to what is written. If one pays enough attention to the stream of speech, s/he can arrive at the conclusion that any piece of language can be considered a text regardless of its medium, i.e. spoken or written. In other words, if the stretch of communication achieves a full understanding, it can be defined as a text or a discourse. These definitions show the difference between text and discourse in a very simple way.

"A text is a piece of structured spoken or written language. It may be of considerable length, e.g. a webpage, a fairy tale, a sermon, a novel, etc. or it may consist of only one word, e.g. " DANGER " as a warning sign outside a power substation" (Ping Ke., 2019:135).

5.Ideological Discourse

It is pretty obvious that critical discourse studies usually tend to unpack what people exactly do and say during their usage of discourse. This is in terms of the views they hold regarding the world, themselves, and their relations with the others in general. In addition, critical discourse analysis shows clearly that the link between meaning and language is not stated arbitrarily or in a random way. Thus, the usage of a certain text-type or genre can lead to bring certain ideologies, intentions, meanings or propositions. "A significant problem with the study of 'ideology' in any discipline is its definition and scope"(Baker and Saldanha, 2013:137).

6.Priority in English Discourse

Priority, in English, can be represented by the concept of information structure. In general, information structures point to the use of word order so as to indicate how the message communicated by a sentence to be grasped by the recipients. In what follows, some notions that are closely related to information structures will be made clear. Through the distribution of information, forms of prioritisation can be identified. The main concepts of information structure must be identified. They are 'given' and 'new'. They both contribute to the location of focal point which is taken as a sort of priority.

"The distinction between theme and rheme is speaker-oriented. It is based on what the speaker wants to announce as his or her starting point and what he or she goes on to say about it" (Baker, 2012: 156).

"We will see that speakers 'package' their utterances to take account of these estimates of knowledge. This packaging is often called information structure or, alternatively thematic structure" (Saeed, 2013: 205).

7. Arabic Syntactic Possibilities for Prioritising

In Arabic, the usual order of the sentence is as follows:

- (1) Nominal Sentence: Subject + Predicate
- (2) Verbal Sentence: Verb + Subject + Object

Sometimes the usual order is violated, that is, a predicate may come before the subject optionally or non- optionally. The same thing holds for the object which may come before the verb and the subject or the subject only (Al-Radhee, 1996: 256-7).

"A sentence structure characterized by thematically fronted rheme is called topic structure. Topicalisation can be affected in English:

- 1) Beer he'll drink for hours on end. [transposed Object]
- 2) Susan her name is. [transposed Subject Complement]
- 3) Sing I can't very well. [transposed Predict]
- 4) Three times she's rung me this morning. [transposed Adverbial]." (Pink Ke, 2019:157).

2. Transformations

"The derived structures – the ones that follow the application of transformational rules – are called surface structures or s-structures. The rules of the language that determine pronunciation apply to s-structure. If no transformations apply, then s-structure is the result after all transformations have had their effect. Many sentence types are accounted for by transformations, which can alter phrase structure trees by moving, adding, or deleting elements.

Other sentence pairs that are transformationally related are:

active-passive

The cat chased the mouse. The mouse was chased by the cat.

There is a bear in your closet. A bear is in your closet.

pp preposing

Tom Dooley stabbed her with his knife or With his knife Tom Dooley stabbed her" (Fromkin, et al, 2013 : 110) .

8.Translation and Ideology

As Hatim and Mason (1997: 146) "The translator acts in a social context and is part of that context. It is in this sense that translating is, in itself, an ideological activity'. The social conditioning of translation events is reflected in the linguistic structure of the texts, and ideological aspects are thus particularly prominent in political texts. In other words, the politics of translation is more specific when it comes to the translation of political texts"(Cited in Kuhiwczak and Littau , 2007 : 142) . Translation has its own ideology which is located in the translated texts. The voice and style, in relation to the receiving audience, of the translator are the two main factors that can represent this ideology. These characteristics are moved by the location of the enunciation of the translator. Actually, such forms of translations can be activated by the culture and the ideology of the translator.

"Dialects" and "varieties" are likewise shaped by ideology. The meanings attached to speaking with "an accent" can function in the service of dominant ideologies about who has the right to political and economic power (Lippi-Green, 1997), and particular details of ways of sounding can acquire new ideological significance in defining self and community in the context of global economic and cultural change " (Johnstone, 2008: 68).

"For Hatim and Mason, ideology encompasses ' the tacit assumptions, beliefs and value systems which are shared collectively by social groups ' (1997:144). They make a distinction between ' the ideology of translating ' and ' the translation of ideology" (Hatim and Munday, 2004: 102).

9.Data Collection

The present study is based on the political discourse, therefore, it is far better to choose what goes well with the same genre of the study under investigation. Thus, the data has been collected from an Iraqi political novel entitled ' Siqoot Sirdaab "The Collapse of A Culvert" by the novelist Nawzat Shamdeen. The

study selected such novel since it is full of the areas of prioritisation. It tries to show the difference between the stylistic values under each sort of priority.

SL Example (1)

هؤلاء الجبناء ليسوا أفضل من الشباب المضحين بأرواحهم في جهات القتال.

(Literal Translation (henceforth: lit.) Those coward people are not better than the young people who sacrifice their souls in the fronts.)

Discussion

It is noticeable that the usual order of the above text can be illustrated as in هؤلاء الجبناء . In Arabic, if the definite article 'ال' is put in the predicate, it can imply the sense of generalization. The author prioritized the phrase 'هؤلاء الجبناء' to refer to specificity in the sense of 'فقط'. It seems that the writer thinks that there are no coward people in the country, but those who refuse to join the battle to protect their country. Furthermore, the demonstrative pronoun in Arabic, sometimes, can imply negative connotation, i.e. dispraising, therefore it is attached to the word 'الجبناء' while it is not utilized before 'الشباب المضحين'. These ideologies reflected translators must take them into consideration through the process of translation.

Proposed Rendering

Those who I dispraise, the only coward all over the country, by all means are not better than the young who sacrifice their souls in battles.

SL Example (2)

السجناء وحدهم يعرفون المعنى الحقيقي للصبر

(Lit. The prisoners only know the actuality of the patience).

Discussion

It is quite clear that the writer utilized some forms of priority in the above quoted example. He utilized the adverbial "وحدهم" to express his ideology with a tone of emphasis. At the same time, the writer also hints

that the other people know nothing about the essence of patience. Here, the writer is in a position to express his underlying ideology.

Proposed Rendering

The only ones who know the essence of patience are the prisoners.

SL Example (3)

Prioritizing the Prepositional Phrase

في الساعة الثالثة واثنين وعشرين دقيقة من فجر يوم السابع من كانون الثاني 1991 - أيقضني دويٌّ انفجارٍ قويٍّ هزني مع السرداب. (32)

(Lit. At 03: 22 at the dawn of the 7th January 1991, I woke up due to strong explosion vibrated me with the culvert.)

Discussion

In the above-mentioned example, it is a very long cliché of describing time. In one way or another, the writer deliberately lays great stress on the adverbial time in the prepositional phrase (في الساعة الثالثة واثنين وعشرين دقيقة من فجر يوم السابع من كانون الثاني ... 1991) and prioritized it to point out to the miserable circumstances at that time . The scene is portrayed in a very unique way because the writer gave some details about time which are not very significant to be told, but he wants to attract the reader's attention to make him imagine how people have been suffering from bad time. The task of translator, here, is to find out the most appropriate techniques to render the ideological value which the writer intends to convey through his writing.

Proposed Rendering

At 03:22 at the dawn of the 7th January 1991, I have been woken up by a sound blast vibrated me together with culvert.

SL Example (4)

جميل أفندي كان محبوبَ المسيحيينَ واليهودِ واليزيديينَ. (134)

Discussion

In the text above, the kernel sentence was ordered as follows:

كَانَ جَمِيلُ أَفْنَدِيٍّ مَحْبُوبَ الْمَسِيحِيِّينَ وَالْيَهُودِ وَالْيَزِيدِيِّينَ.

(Lit. Jameel Afandee was loved by the Christians, Jews and the Yazidians).

The writer, as usual, tries to prioritize the subject (جميلُ أفندي) and puts it in the beginning of the sentence in order to express his ideology towards the people of the other religions, like the Christians and the Jews . The writer also intends to show that these people live together peacefully for centuries, therefore they love the same person, i.e. ' Jameel Afandee ' regardless of his nationality, religion or anything else.

Proposed Rendering

The one who was loved unanimously by the Christians, the Jews and the Yazidians was Jameel Afandee.

SL Example (5)

مدفأة علاء الدين تنقلت أسابيع طويلة بين الحجرات لمكافحة الرطوبة (120)

(Lit. The stove Alla-al-deen has been relocated for long weeks among rooms to prevent moisture).

Discussion

Certainly, the author knows a large number of stoves names but he deliberately highlighted the stove called Alla al-deen which conveys a great deal of the negative connotations, like, poverty, hunger, and so on. He utilized more than one way of priority such as :

- transposing the agent (مدفأة علاء الدين)
- selecting such stove among others,

c. using a singular form rather than a plural one to show that there is only one stove.

The translator can make wide use of the footnote to render the connotative meaning of the stove of Alla-al-deen.

Proposed Rendering

The stove Alla-al-deen has been used in all rooms to prevent moisture.

SL Example (6)

المعارك التي خاضها أبي لم يكن أي منها لأجل الوطن. (149)

(Lit. The battles that my father participated in are not for the sake of the country.)

Discussion

The transposed part (المعارك) which functions as an object points out that the author's father took part in so many battles, but unfortunately none of them is for the sake of the country. It seems that, through the inspection of the above text, the unstated meaning the author hints is that his father wishes the reputation, that he is a brave warrior, attributes to him. The author prioritized the unstated meaning over the above stated one to attract the reader's attention. Concerning the word (المعارك), he prioritized the definiteness over the indefiniteness through the definite article (ال) which sometimes, in Arabic, implies the meaning of (كل) to turn the text into :

كل المعارك التي خاضها أبي لم يكن أي منها لأجل الوطن.

To try to convey the ideological value which is included in the above text, the translator must bear in mind that such priority is not used in a random way. The writer also would like to state that all people, even his father who is used as a model, refuse the polices and those who are practiced them against the others.

The writer used his father in a text as a model to show to the others that even his father who is a member of the regime at that time refuses these aggressive acts. One can conclude that all people also refuse such acts because the one who is ranked as a general in the regime does not go well with the regimes' acts.

Proposed rendering

All the battles, which my father took part in, are not lunched for the sake of the country.

SL Example (7)

في الأوقات التي لم أكن أقرأ فيها , كنت أتمشى جيئةً وذهاباً خارج الحجرات أو أَلعب مع نفسي

ال((داما)) أو ((الريز)) 88

(Lit. At times when I do not read, I was walking two-ways outside the rooms or I play with my Dama and Reez).

Discussion

The two games (الداما Dama) and (الريز Reez) are composed of stones only . They are popular games being played by most of Iraqi people, especially at the time of economic embargo set by America .The ideological dimension behind selecting these two games is to refer to the level of poverty . The writer packed these two words so many ideological values. The first ideological value is that people have no any choice but they play such very traditional games. The second value is that the government, at that time do not care about its people.

Proposed Rendering

At times when I do not read, I was walking two-ways outside the rooms or I play with my Dama and Reez.

SL Example (8)

جدتي: وينك تائير , اطلع صدر عفو عنك(65) .

Discussion

It is noticeable that the above quoted example is ideologically loaded. The actual name of the novelist under discussion is Nawzaat, but he used the name " Tha'er, which means in Arabic ' the revolutionist '. The ideological value that the writer intends to convey is that anyone at that time plays the role of the revolutionist, or in other words, must be a revolutionist even if he lives underground. The writer also wants to portray this character as a criminal because his grandmother told him that amnesty is issued for him. It is also well known that the amnesty is issued only for the sake of criminals. The translator can make use of the syntactic concept in English " the appositive " to render the connotative meanings of the name 'Tha'er'.

Proposed Rendering

My grandmother: Where are you Tha'er, the Revolutionist man, get out, amnesty has been issued for the sake of you.

Conclusions

The conclusions that have been arrived at are as follows:

1. Prioritisation has not only been considered as the concept of topicalisation which is usually tackled from syntactic perspective. However, it can also be studied from phonetic, semantic, and pragmatic perspectives. Thus, every time, one can notice that ideologies can be conveyed by means of so many different tools including the linguistic ones.
2. Most of writers of fiction or nonfiction tend to functionize anything inside the discourse to express their own ideological attitudes. So, repeatedly we note that most of words go behind its linguistic meaning.
3. Due to the huge differences between the systems of Arabic as well as English, the difficulties of translating the political discourses become harder than most of other discourses.
4. Arabic language is more flexible, regarding thematic fronting of its elements. Therefore, it can express the ideological values better than English language.
5. Most of famous writers of political discourse rely mainly on the usage of the vocabulary items that have cultural and ideological dimensions.
6. Ignoring any ideological value which the discourse contains surely results in great loss in translation.

Reference

- Al-Radhee, M. (1996). Shareh Al-Radhee 6la al-alfiya. Benghazi " Publishings of Qar Younis University.
- Baker, M. (2012). In Other Words: A Course on Translation. New York: Routledge.
- Baker, M. and Saldanha, G. (2013). ROUTLEDGE ENCYCLOPEDIA OF TRANSLATION STUDIE. London and New York. Routledge.
- Hatim, B. and Munday, J. (2004). Translation: An advanced resource book. London and New York: Routledge.
- Fromkin, V., Rodman, R. and Hyams, N. (2014).
AN INTRODUCTION TO LANGUAGE. New York: Calder Foundation.
- Johnstone, B. (2008). Discourse Analysis. UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Kuhiwczak, P. and Littau, K. (2007). A COMPANION TO TRANSLATION STUDIES. Britain: Cromwell Press Ltd.
- Munday, J. (2012). INTRODUCING TRANSLATION STUDIES. Great Britain: Routledge.
- Ping Ke, (2019). Contrastive Linguistics. China. Peking University Press.
- Saeed, J. (2013). Semantics. London: BLACKWELL Publishing.

Appendix

(1) TL Rendering

Those who I dispraise, the only coward all over the country, by all means are not better than the young who sacrifice their souls in battles.

(2) TL Rendering

The prisoners are the only ones who know the essence of patience

(3) TL Rendering

At 03: 22 at the dawn of the 7th January 1991, I have been woken up by a sound blast vibrated me together with culvert

(4) TL Rendering

The one who was loved by the Christians, the Jews and the Yazidians was Jameel Afandee.

(5) TL Rendering

The stove Alla-al-deen has been used in all rooms to prevent moisture

(6) TL Rendering

All the battles, which my father took part in, are not intended for the sake of the country.

(7) TL Rendering

At times when I do not read, I was walking two-ways outside the rooms or I play with my Dama and Reez.

(8) TL Rendering

Where are you Tha'er, the Revolutionist man, get out, amnesty has been issued for the sake of you.



Translation of the Semantic Dimensions of Power and Solidarity from Arabic into English

ترجمة الأبعاد الدلالية لخطاب السلطة والتضامن من اللغة العربية إلى الإنكليزية

Muhammad Kadhim Ghafil al-Askari, Mustansiriyyah University

أ.م.د. محمد كاظم غافل العسكري، قسم الترجمة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية

الخلاصة:

تتناول هذه الدراسة أبعاد خطاب السلطة والتضامن في اللغتين العربية والانجليزية من وجهة نظر علم اللغة المقارن والترجمة، و هكذا فالدراسة تهتم ببعض التحديات في صيغ خطاب السلطة والتضامن فعلى سبيل المثال لا الحصر: الفجوات الصرفية و التصغير والعُدُول النحوي والتوكيد و ما إلى ذلك، ومن الجدير بالذكر أن ترجمة النصوص الفصيحة المتضمنة خطاب سلطة وتضامن تستحق مزيداً من الاهتمام الذي يقع على كاهل المترجمين وذلك لأتّهما، أي: خطاب السلطة والتضامن من المواطن العويصة والأكثر إشكالاً، فالدراسة تحاول أن تزيل أيّ غموضٍ يكتنف الصيغ المتنوعة لخطابي السلطة والتضامن.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، مُتَبَادَل، السلطة، التضامن، متشابهة

Abstract:

The present paper addresses itself to investigate the dimensions of power and solidarity in Arabic and English from contrastive and translational perspectives. It also lays great stress on some challenges in the forms of the power and solidarity such as: morphological gap, diminutive, syntactic deviation, emphasis, etc. It is to be noted that translating standard Arabic texts with power and solidarity deserves great attention on the part of translators since they both, i.e. power and solidarity, are one of the thorny and most problematic areas through the process of translation. This paper finds out so many problems which are encountered by translators. The study attempts to remove any vagueness which may surround the various formulas of power and solidarity.

Keywords: Address, Reciprocal, Power, Solidarity, Symmetric

Introduction:

In general, the concept of power and solidarity is based on pronouns which are considered the backbone of any discourse. Thus, pronouns of Arabic and English need to be tackled in some detail. For instance, the Arabic pronoun 'نحن *nahnu*' or the English one 'we' could express power or solidarity depending on ranks and situations among the interlocutors. The relation that is established between master and servant is usually asymmetrical since the master enjoys high status while the servant occupies lower status. The reverse is true, if the master and the servant are friends, the relation that is held in between is symmetrical, i.e. mutual. In such a case, it is far better for the translator to exert all his / her energy to arrive at the intended meaning underlining each pronoun to render the aesthetic and creative values of the forms of power and solidarity. Therefore, it is helpful to highlight the role of these pronouns so as to avoid, to a certain extent, a great deal of loss in translation.

Symmetrical and Nonsymmetrical Relations

Relationships like older than, father of, nobler than, and richer than are now reinterpreted for purposes of *T* and *V* as relations of the same age as, the same family, the same kind of ancestry as, and the same income as. In the degree that these relationships hold, the probability of a mutual *T* increases and, in the degree that they do not hold, the probability of a mutual *V* increases (Brown and Gilman, 1960: 260).

Dynamics of Power and Solidarity in English

The power dynamic is in play when one party addresses the other with *T* but is addressed by *V*: adult to child, boss to secretary, teacher to student, master to servant, doctor to patient. The solidarity dynamic reigns when speakers address each other in the same way; both use *T* (for example, children or close friends with each other) or both use *V* (for example, professors or doctors who do not know each other well or who are in a formal meeting). Thus, it is whether or not the forms of address are reciprocal, not the forms themselves, that determines whether power or solidarity is primary. Reciprocal forms of address, whether familiar or formal, place speakers on an equal footing; nonreciprocal forms of address position those who receive *V* as one – up and those who receive *T* as one-down (Tannen and Kakava, 1992: 12).

Tenor and Rank

Tenor is one of the factors which affect the style of language we adopt. This is particularly evident in situations which call for more, or less, formality. Two lovers will naturally use different language style from an employee talking to his / her boss. There will be significant differences in INTONATION pattern, syntactic structure, and the choice of lexical items. The tenor of their relationship is intimate. Complications occur, however, if the boss and employee are also lovers. In this case there is a clash between separate relations, each with their own individual tenor. Many linguists cope with this by distinguishing between personal tenor, and functional tenor. The first of these involves the degree of personal relationship between participants: whether they are friends, relatives, lovers, or just acquaintances. The second, involves the more public relationship they have. The ingredients here have to do with status, rank, and social roles. Wealth and fame are usually felt to increase a person's social standing, as does rising to a higher rank in the commercial world, the armed forces, or the class system (Finch, 2000: 237).

System of Ranks in Arabic

Arabic relies mainly on the concepts of imperative, prohibition and invocation to express power and solidarity. These concepts can be shown as follows :

Ranks which are expressed in the imperative mood are as in:

1. *high / low*, (Power) : Allah / people, master / servant, teacher / pupil, etc.
2. *low / high*, (power) : people / Allah, servant / master, pupil / teacher, etc.
3. equal ranks (solidarity), i.e. high / high or low / low (Al-Subkee,2003 : 462-465).

Challenges in Translating Forms of Power and Solidarity

The challenges to be tackled in translating the forms of power and solidarity are as follows :

1. Diminutive Formulas

The diminutive formulas plays an active part in conveying the aesthetic and rhetorical values which are included in the forms of power and solidarity .

يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ (سورة لقمان 17)

Ya bunya aqim il asalaat wa amur bil maroof

O my son, keep up the prayer, and command beneficence (Ghali, 2002 : 412).

One can notice that the speaker, i.e. prophet Noah, in the above diminutive formula يا بُنَيَّ (*Ya bunya*) points out to the high intimacy between him and his son and also to show that the diminutive form (بُنَيَّ) *bunya*) is usually restricted to the youngest sons . If translator renders such a vocative formula literally, s/he will certainly lose the meaning (tone) of the intimacy which is intended by the speaker through his diminutive formula .Here, it is quite better for the translator to seek for the most appropriate equivalent which carries approximately the effect of the intended meaning of the SL formula. Hasan (2007, Vol. 4, : 516) states that the diminutive form جيل could contain, among other meanings, a tone of love towards others .

The Proposed Rendering :

O my close little son ...

2.Morphological Gaps : (أُسْلُوبُ التَّرْخِيمِ) *Usloobul Tarkheem*

Al-Radhee (1996 : 393) defines (أُسْلُوبُ التَّرْخِيمِ) as the process of dropping the last letter of the proper noun, i.e. to convey the aesthetic and rhetorical values as in :

(حَارِثُ) (*Harith*) is changed into حَارٍ (*Hari*)

(فَاطِمَةُ) , and so on. فَاطِمٌ (*Fatima*) is changed into (فَاطِمُ) (*Fatim*)

أ فَاطِمٌ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدْلِيلِ

وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صِرْمِي فَأَجْمَلِي

(poet's name : Imr'u al-qais cited in Tarkh al'adab al-6rab, 2006 : 39)

A Fatimu mahlan baatha hatha al tadaluli wa in kunti qad azmati sarmi faajmili

It is obvious that the Arabic feminine marker تَاءُ التَّأْنِيثِ (*Taa'ul ta'neeth*) has been dropped from the vocative form (فَاطِمُ) *Fatimu*) to express a sense of affection with the meaning of solidarity. In addition , the form of solidarity (فَاطِمُ) *Fatimu*) is preceded by the alphabetical letter (آ) *aa*) which functions as a vocative particle in the sense of (يَا) to become (يَا فَاطِمُ) *Ya Fatimu*) . In fact, the challenge, for translators, lies in differentiating the solidarity in the contracted form of (فَاطِمُ) *Fatimu*) from the solidarity in the full form (فَاطِمَةُ) *Fatima*) through the process of translation . Since there is a morphological gap between Arabic and English regarding the form of power and

solidarity . Translators can make wide use of the footnote to state what distinguishes between the reduced and non-reduced forms to bridge such a morphological gap .

Proposed Rendering: O beloved Fatimu .

3. Inflectional Marker

The Impact of Inflectional Marker on the Power and Solidarity will be tackled in some detail as in :

يا رجلٌ / يا رجلاً (Ya rajulun / Ya rajulan)

The inflectional marker impacts on the form of solidarity tremendously. The first form يا رجلٌ (*Ya rajulun*), which occupies the nominative case, functions as a specified indefinite noun, whereas the second form (يا رجلاً) (*Ya rajulan*), which stands in the accusative case, does the function of the unspecified indefinite noun (Ibn Malik, 2004 :32) states that specified indefinite noun refers to one referent only, while unspecified indefinite noun indicates more than one referent . The challenge lies in English which does not include the system of inflectional marks . Here, the role of translator must be distinguished to use certain strategies to come up with the difference of inflectional systems of English and Arabic .

Proposed Renderings

a. (يا رجلٌ) (*Ya rajulun*) can be rendered into : O man .

b. (يا رجلاً) (*Ya rajulan*) can be rendered into : O Somebody .

4. Lexical density

Lexical density refers to the ratio of content words to grammatical or function words within a clause . Content words include nouns and verbs while grammatical words include items such as prepositions , pronouns and articles (Paltridge, 2012 : 136) . The best way to render the lexical density formulas is to follow the strategy of explication. Mundy (2012 : 90) defines explication as implicit information in the ST is rendered explicit in the TT .

SL Example (1) : His Highness ...

The above-quoted noun phrase cannot only be rendered into (سُمُو) (*Sumu*) because this formula needs more explicit to be the formula that is widely used . The strategy of explication is the best technique for rendering the noun phrase which contains a sort of vagueness .

The Proposed Rendering :

حضرة صاحب السمو (Hadrat sahib al sumu)

SL Example (2) :

حضرة صاحب السعادة الدكتور (Hadrat sahib al saadaa al diktor) (El-Farahaty , 2015 : 37)

The above form of power consists of five words, i.e. including the ellipted vocative particle (يا *Ya*) to become يا حضرة صاحب السعادة الدكتور *Ya hadrat sahib al saadaa al diktor* . In English, such a noun phrase can be changed into the form of lexical density to be understood properly . After that, translator can render the SL text in a more appropriate way .

The Proposed Rendering :

His Excellency Dr. ...

5.Emphasis : Intensifiers of Power and Solidarity

(هناك *hunak*) and (هنالك *hunalik*)

38: سُورَةُ آلِ عِمْرَانَ (دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُ هُنَالِكَ)

Hunalik da6a Zakariyya rabahu

Thereover Zakariyya invoked his Lord .(Ghali , 2002 : 55)

Discussion :

There is a big difference in terms of power between the two above-quoted forms .The first form (هناك *hunak*) always addresses the singular noun to include a certain degree of power while the second form is devoted for the plural form (هنالك *hunalik*) but it could also refer to a singular noun to emphasize the power .The task of translator is to give two different renderings for (هناك) and (هنالك) .

Proposed Renderings :

a.(هناك) can be rendered into (there) .

b.(هنالك) can be rendered into (thereover) .

(ذلك *thalik*) and (ذلكم *thalikum*)

2 : سورة البقرة (الْكِتَابُ لَارْتِبِ فِيهِ ذَلِكَ)

Thalika al kitaabu la rayba fihi

That is the Book , there is no suspicion about it .(Ghali , 2002 : 2)

282 : أَفَسَطُ عِنْدَ اللَّهِ (سورة البقرة وَلَا تَسْأَمُوا أَنْ تَكْتُبُوهُ صَغِيرًا أَوْ كَبِيرًا إِلَىٰ أَجَلِهِ ذَلِكُمْ)

Wa la tasaamu an taktibuh sagheeran ou kabeeran ila ajalih thalikum aqsatu Gnda Allah

And be not too loath to write it down , (whether) it is small or great , with its term . That is more equitable in the Providence of Allah . (Ghali , 2002 : 48)

Viewing the above-mentioned aya , one can notice that the two demonstratives (*thalikum* ذلكم) and (*thalik* ذلك) point out to a singular noun , though , the first demonstrative (*thalik* ذلك) is used in the singular form to show power , while the second one (*thalikum* ذلكم) took the plural form to point out to the power in a more emphatic way . English does not contain such distinction . Here , translator can make use of capitalization to tell the difference, i.e. in markedness, between the two demonstratives.

The proposed renderings of (ذلكم) and (ذلك) .

a.(ذلك) could be rendered into : ' that ' (unmarked)

B(ذلكم) could be rendered in capital letters : ' THAT '(marked ((Shuaib , 2008 : 95-96)

6.Ellipsis

(لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَانِ عَصِيًّا سُورَةُ مَرْيَمَ : 44 (يَا أَبَتِ)

Ya abat la t6budil shaytaan inna ashaytaan kaan lilrahmaani asyaa

O my father , do not worship As-Shaytan ; surely As-Shaytan has been most disobedient to The All-Merciful . (Ghali , 2002 : 308)

On closer inspection , one can notice that in the above underlined word (*أَبَتِ*) the caller drops the possessive pronoun for some rhetorical purposes. The speaker attempts to call his father metaphorically .He uses the word (*أَب*) and attached to it the ellipted accusative pronoun (*الياء*) to prove his high respect and intimacy towards his father . It is of crucial significance to point out power and the degree of affection in the kinship term (*أَبَتِ*) . The feelings of kindness also can be touched more in the classical Arabic form (*أَبَتِ*) than , for example (*أَبْتَاهُ*) which includes a sense of lamentation . Al-Samara'ai (2010 , Vol.4 : 277) states ellipsis is rhetorically used for briefing .

The proposed renderings :

A(أبت) could be rendered into : O my dear Daddy .

7.Syntactic Deviation

50 : الَّذِي أَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَى (سورة طه) قَالَ رَبَّنَا

Qala rabanaa alathee aḅtaa kula shayin khalqahu thuma hada

He said , " Our Lord is He Who gave everything its creation and thereafter guided (it) .

(Ghali , 2002 : 314)

In such above-mentioned formula , actually the one who invokes is the prophet (موسى), *Mussa*) and he is a singular noun , but he utilizes the plural possessive pronoun((نا in the formula to show Allah's highest power and also to express his honour through the annexed pronoun (نا) . He broke the normal rule ,i.e. using plural pronoun in the place of the expected singular one (ياء المخاطب) to enrich the formula with some rhetorical purposes through such syntactic deviation .The above formula (ربنا) is issued from the singular lower rank (موسى) to the singular highest rank . On the contrary , in English , when the speaker is a singular person , it is not preferred to syntactically deviate in the formulas of ' My God , O Gosh ' since they are more widely used than the formulas of syntactic deviation such as , Our God , Our Gosh . The active act the translator is quite better to play is to pay due attention to these ranks during the act of translation . For example , the translator could insert the word ' own ' to convey a sense of intimacy .

The Proposed Rendering is as follows :

O Our Own Lord .

(اللهُ أَنَا سَوْرَةُ طه : 14 (إِنِّي)

Innanee ana Allah

Surely I , Ever I , am Allah . (Ghali , 2002 : 313)

It is crystal clear that the above –mentioned pronoun (أنا) is redundant , but it gives great emphasis of power to the whole sentence . Thus , translator needs to look for an appropriate equivalent to render this sense of power into English .Translator can make of the concept of markedness in Theme / Rheme .

Verily I am the ONE WHO is ALLah .

Theme (marked) Transition Rheme

This analysis relies mainly on what Ping Ke (Ping Ke , 2019 : 155) states in the following :

In cinders slept Cinderlla

Theme (marked) Transition Rheme

8.Overlapping of Ranks in the Verb (اهدنا)

(الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ اِهْدِنَا) : 6 سُورَةُ الْفَاتِحَةِ

Ihdina al siraat al mustaqeem

Guide us (in) the straight Path . (Ghali , 2002 : 1)

Here , in the above-mentioned ayah , the verb (اهدنا) does not function as an imperative verb because it is issued from low rank to the highest rank . Therefore , it is suitable enough to call it an invocative verb (فعلٌ دعاءٌ) . If the same verb (اهدنا) issued from high rank to low one , it will be called an imperative verb . It is to be noted that both the imperative and vocative verbs express power . But when the verb (اهدنا) is utilized between equal ranks , i.e. high to high or low to low , it shows solidarity . In English , there are certain strategies to be followed by the translator to render these meanings .(Al-Subkee , 2003 : 462)

- (اهدنا) as a vocative verb can be rendered into : May Allah guide us .
- (اهدنا) as an imperative verb can be rendered into : GUIDE US .
- (اهدنا) as an imperative verb also can be rendered into : Guide us .

It seems that there is an overlap between (b) and (c) but one can distinguish between them through the intonation of the speaker in spoken communication or through the capital letter in written communication .

Conclusion

On the basis of what has been mentioned so far, some conclusions can be drawn as follows:

- 1.It is not always true that there is no one-to-one correspondence between the concepts of power and solidarity in Arabic and English.
- 2.The formulas of plurals in Arabic are more widely utilized than English to address singular persons of power, i.e. whether the power of status, or the power of knowledge.

3. Vocatives in Arabic can be used to express some semantic purposes such as abstract nearness (not only nearness in distance) which can be represented by affection, intimacy, friendship, etc. and abstract remoteness (not only remoteness in distance) such as remoteness in love or status and so on.

4. Interpreters can make more use of the intonational features of spoken interaction than translators do in recognizing the course of communication whether solidarity or power.

5. In Arabic, it is preferred to utilize diminutives to establish power and solidarity with a sense of affection and intimacy, whereas English does not tend to such usage.

6. Inflectional markers, in Arabic, plays an active part in the meaning of power and solidarity and pose a great challenge on the part of translators, since English does not contain inflectional marks.

References:

- Al-Radhee , M. (1996). **Shareeh al-radhi ala al –kafiya**. Bengazi: Publishings f Tunisia University .
- Al-Samara'ai , F. (2010) . **Ma6an Al-nahu**. Jordan: Dar ulsalateen .
- Al-Subkee , M. (2003) . **6roos Al- 'fraah fi sharih talkhees al-miftah** .Beirut : Shareef Al-ansaree's Boys Co.
- Al-Zayaat , A. (2006) . **Tarkh al-adab al-6rabee** . Beirut. Lebanon : Darul Ma'arifa .
- Brown , R. and Gilman , A. (1960) . **The Pronouns of Power and Solidarity** . Sebeok : MIT Press .
- El-Farahaty , H. (2015) . **Arabic – English –Arabic Legal Translation** .New York . Routledge.
- Finch , G. (2000) . **Linguistic Terms and Concepts**. United States of America: MARTIN'S PRESS , INC.
- Ghali , M. (2002) . **TOWARDS UNDERSTANDING THE EVER-GLORISY** Egypt : Dar al-nashur Lil Jaam6aat .
- Hasan , A. (2007) . **Al-nahu 'al-waafee** . Beirut .Lebanon : Maktabatul Muhamadee
- Ibn Malik , M. (2004) . **Sharih Alfiyatu Ibn Malik** . Rhiayd : National Library .
- Munday , J. (2012) . **INTRODUCING TRANSLATION STUDIES** . USA and Canada: Routledge.
- Paltridge , B.(2012) . **Discourse Analysis** . London : Bedford Square .
- Pink Ke . (2019) . **Contrastive Linguistics**. China: Springer and Peking University Press.
- Shuaib , A. (2008) . **M6jam al-adwaat al-nahwaya** . Beirut. Lebanese and Algerian Co.
- Tannen , D. and Kakava , C. (1992) . **Power and Solidarity in Modern Greek Conversation: Disagreeing to Agree** . From Journal of Modern Studies .

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

[ISSN 2311-519X](#) - DOI Prefix: 10.33685/1317

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي