جامعة المسيلة
Université de M'sila

كلية الآداب واللغات
Faculté des lettres et des langues

Issn : 2335-1969

دورية علمية أكاديمية محكمة العدد الخامس: نوفمبر 2015

# حوليات الآداب واللغات

•القضايا النصية في التفكير البلاغي عند العرب-التماسك أنموذجا-
•فاعلية الشَّخصيات ووظائفها السردية في ثلاثية " أرضُ السَّواد " لعبد الرّحمن مُنِيف
•تجليات التفاعل النصي في الرواية الجزائرية المعاصرة
•شعريّة المعنى الصّوفي في القصيدة - شعر محمد الغزالي أنموذجا-
La médiation par le socioculturel pour créer l'intuition linguistique en vue d'acquérir une compétence d'Expression Orale en FLE.

# جامعـــــة المسيلـــــة– الجزائر

***Université de M'sila- Algérie***

◊◊◊◊

**كلية الآداب واللغات**

**Faculté des lettres et des langues**

**حوليات الآداب واللغات – العدد 05**

***Annales des lettres et des langues - N° : 05***

دورية علمية أكاديمية محكمة – تصدر سنويا عن كلية الآداب واللغات بجامعة المسيلة – الجزائر

**Issn : 2335-1969**



**الرئيس الشرفي للمجلة:**

أ. د. محمد الطاهر *حليلات*

**رئيس الجامعة**

**مدير المجلة/مسؤول النشر:**

**أ. د. عباس بن يحيى**

**عميد كلية الآداب واللغات**

**رئيس التحرير:**

**د. عبد الغني بن الشيخ**

**هيئة التحرير:**

**أ. د. مصطفى البشير قط** — **د. جمال مجناح**

**أ. د. محمد زهار** — **أ. الطيب بوازيد**

**أ. فوزية عمروش**

**الإشراف التقني:**

**مركز الأنظمة والشبكات والتعليم المتلفز بجامعة المسيلة**

**أحمد حيمر**



www. univ-msila. dz

**حوليات الآداب واللغات**

***Annales des lettres et des langues***

**الهيئة العلمية**

- أ. د. علي بولنوار جامعة المسيلة
- أ. د. العمري بوطابع جامعة المسيلة
- أ. د. محمد خان جامعة بسكرة
- أ. د. محمد الصالح نجاعي جامعة باتنة
- أ. د. فضيل دحو جامعة ورقلة
- أ. د. مصطفى الضبع جامعة الفيوم جمهورية مصر العربية
- أ. د. أحمد فليح جامعة جرش الأهلية الأردن
- أ. د. سعيدة العلمي جامعة فاس المغرب
- د. عبد الحق بلعابد جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية

## ◄ (( الهيئة الاستشارية )) ◄

---

| | |
|---|---|
| -أ.د. رشيد شعلال | جامعة قالمة - الجزائر |
| -أ.د. الشريف بوشحدان | جامعة عنابة - الجزائر |
| -أ.د. عبد المالك بومنجل | جامعة سطيف 2 - الجزائر |
| -أ.د.جمال حضري | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -أ.د. عماد محنان | جامعة جندوبة - تونس |
| -- أ.د مصطفى البشير قط | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -أ.د.محمد الصالح خرفي - | جامعة جيجل - الجزائر |
| -أ.د.لخضر روبحي | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -أ.د.فتحي بوخالفة | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -أ.د عقاب بلخير | جامعة المسيلة - الجزائر |
| - د.حميدي بلعباس | جامعة معسكر - الجزائر |
| -د.الشريف حبيلة | جامعة تبسة - الجزائر |
| -د.رابح بن خوية | جامعة برج بوعريريج - الجزائر |
| -د. رزق الله جودت | جامعة الزرقاء - الأردن |
| -د.جمال مجناح | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -د.محمد دلوم | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -د.إسماعيل ونوغي | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -د.محمد بن صالح | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -د.عبد الرحمن بن يطو | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -د.عبد الغني بن الشيخ | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -د.نجوى منصوري | جامعة باتنة - الجزائر |
| -د.فاتح حمبلي | جامعة أم البواقي - الجزائر |
| -د.عبد الحق منصور بوناب | جامعة سكيكدة - الجزائر |
| -د. قويدر شنان | جامعة المسيلة - الجزائر |
| - د.عمار بن قريشي | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -د.عبد المالك ضيف | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -أ.فوزية عمروش | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -د.كمال سليتان | جامعة المسيلة - الجزائر |
| - د.سعدية بن ستيتي | جامعة المسيلة - الجزائر |
| -د.هاجر مدقن | جامعة ورقلـــة - الجزائر |
| - د. نور الدين سليني | جامعة المسيلة .الجزائر |
| -د. صالح غيلوس | جامعة المسيلة .الجزائر |

---

**المراسلات:**

**مدير المجلة العلمية– كلية الآداب واللغات**

جامعة المسيلة – ص.ب: 166 طريق إشبيلية– المسيلة – 28001– الجزائر

◊◊◊◊

**الفاكس:** (213) 35 55 96 30

**البريد الالكتروني:** annaleslettres@gmail.com

## (( شروط النشر وقواعد التحكيم ))

المجلة العلمية حوليات الآداب واللغات،مجلة علمية محكمة،متخصصة في الآداب واللغات، ومختلف الدراسات النقدية. لها شروط محدّدة للنشر كسائر المجلات العلمية الوطنية والدولية، وقواعد يجب على كل الباحثين الراغبين في المساهمة في إثراء فضائها احترامها، وهي:

– أصالة المادة المقدمة للنشر، بألا تكون منشورة من قبل أو معروضة للنشر في جهة أخرى، وألا تكون مستلة من رسالة جامعية، وأن يقدم الباحث إقرارا خطيا بذلك.

– يتراوح حجم البحث بين(10) و (20) صفحة بما في ذلك المراجع والملاحق.

– يكتب البحث ببرنامج (وورد)، بخط (Simplified Arabic)، حجم (14) في المتن، و(12) في الهوامش.

– تقديم نص المقال مطبوعا في نسختين ومسجلا على قرص أو عن طريق البريد الالكتروني.

– إرفاق المقال بملخص باللغة العربية، وبملخص آخر بالفرنسية أو الانجليزية.

_ الهوامش والحواشي تكون في آخر المقال.

– التقيد بمنهجية البحث العلمي وإرفاق المقال المقترح بالبيبليوغرافيا وقائمة المراجع مرتبة هجائيا.

– تقديم المقال إلى الهيئة الاستشارية (اثنان مختصان) سريا مع مطبوعة خاصة بالتقرير، بغرض النظر والتحكيم.

_ المقالات التي تنشر تُعبِّر عن آراء أصحابها، ولا تُعبِّر بالضرورة عن رأي المجلة.

– للمجلة حق رفض نشر المقال، أو طلب تعديله بناءً على تقرير المُحكّمين.

– يقدّم مشروع كل عدد قبل نشره إلى هيئة التحرير، للنظر فيه وإقراره نهائيا.

– لا ترد المقالات إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

## ■ ‹‹ كلمة العدد » ■

التزاما بالأهداف العلمية المسطّرة من طرف الهيئة العلمية لمجلة حوليات الآداب واللغات، ومواصلة لما دأبت عليه في تشجيع ونشر بحوث الجامعيين في مجال تخصصها، يأتي العدد الخامس منها في موعده السنوي،لإثراء البحث الجامعي في ميدان الآداب واللغات، بما احتواه من موضوعات متنوّعة، تلقتها هيئة التحرير من طرف باحثين من مختلف الجامعات الجزائرية وكذلك العربية،إيمانا منا بأن البحث العلمي لا تحدّه حدود و لاضوابط سوى ما تمليه شروط البحث ذاتها. والتي تهدف إلى استقطاب المعرفة العلمية من مختلف مصادرها، تماشيا مع ما تمليه مستجداتها وتحولاتها المستمرة، كما هو الشأن بالنسبة للبحث في مجال اللّغات والآداب الذي يشهد تطورا مستمرا ، يسايره في ذلك تطور في طرائق مقاربة النصوص وتحليلها وقراءتها، في ضوء النظريات الأدبية والمناهج النقدية الحديثة، دون إغفال شأن قضايا اللغات المختلفة، في علاقة كلّ منها بالفكر والأدب والهوية والثقافة التي تنتمي إليها.وهذا يحيلنا بدوره إلى أهمية البحث في قضايا التراث الأدبي بمختلف فروعه النظرية والإبداعية، وفق منظور جديد يعيد قراءة تراثنا العربي الثري بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالة.

في هذا الإطار، يتضمن العدد الخامس مجموعة من المقالات التي خضعت للتحكيم، من لدن أساتذة خبراء من مختلف الجامعات الجزائرية والعربية، تدّل تقاريرهم المشفوعة بملاحظاتهم القيّمة على كفاءتهم و جديتهم في تحكيم المقالات،ومتابعة مدى التزام أصحابها بالتوجيهات الموجهة إليهم و التعديلات المطلوبة منهم، وهو ما يساهم بالتأكيد في الرقي بالبحث العلمي في جامعاتنا،ويجعل من المجلة موردا للمعرفة في مجال تخصصها،

من شأنه إثراء المكتبة الجامعية، بما يفيد الباحثين بمختلف مستوياتهم، وذلك ما نتمناه ونسعى جاهدين إلى تحقيقه.

ولا يسعنا في ذلك، إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل، لكل الدكاترة والأساتذة الخبراء الذين لم يدّخروا أيّ جهد في التعاون مع المجلة وهيئة التحرير، كما نشكر الباحثين الذين ساهموا بمقالاتهم المتنوعة في إثراء العدد الخامس، مؤكدين من جهتنا: أنّ أبواب المجلة مفتوحة لكل الباحثين الجامعيين في مجال تخصصها، وهو ما نراهن عليه للرقي بها نحو ماهو أحسن وافضل عند كل إصدار جديد من أعدادها.

**رئيس التحرير:**

**د.عبد الغني بن الشيخ**

# شعريّة المعنى الصّوفي في القصيدة
## – شعر محمد الغزالي أنموذجا–

**د.رابح بن خوية**

**جامعة محمد البشير الإبراهيمي . برج بوعريريج**

**الملخص:**

يشكل النص الشعري الصوفي خصوصيته اللغوية والدلالية من خلال تعامله المختلف مع اللغة الشعرية المألوفة، فهو لم يقم على الإفادة مما عرف في الشعر العربي من أغراض وموضوعات وأساليب وإنما قام قبل ذلك على ارتياده لعوالم ثرية ولانفتاحه على رؤى خصبة، فأحدث على مستوى اللغة انزياحا أسلوبيا، فهو نص يمتلك رؤيته المتفردة وأداته التعبيرية المتميزة. والرمز يمثل مكونا مهما لتلك الخصوصية الرؤيوية والأسلوبية، مما جعله متفاعلا نصيا مهيمنا في النص الأدبي المعاصر. إن الرمز الصوفي بما هو كذلك يغري بمقاربته، وصفا وتحليلا، لا من حيث بنيته وكيفية اشتغاله في الشعر العربي، وإنما من حيث بنيته وكيفية اشتغاله في الشعر الإسلامي المعاصر متجسدا في بعض شعر محمد الغزالي. ومن ثم تعد هذه المقاربة مقاربة أسلوبية للسمات والخصائص التي للتجربة الشعرية(الغزالية)من حيث حضور الرمز الصوفي في متنها بطرائق متعددة وتجليه في مظاهر متنوعة مشكلا حقلا دلاليا بارزا.

**كلمات مفتاحية:** النص الصوفي– الرمز– الحقل الدلالي–الانزياح الأسلوبي– السمات الأسلوبية– التناص.

***Résumé :***

*Le texte poétique mystique représente une spécificité linguistique et sémantique à travers une utilisation variée du langage poétique. Le texte poétique mystique ne se base plus sur ce qui est connu comme thèmes traditionnelles ou caractéristiques stylistiques classiques qui distinguent la poésie arabe ancienne,*

*mais au contraire, on a constaté que la poésie mystique a découvert un espace plus fertile et plus producteur, ce qui a donné lieu à une déviation stylistique très distinguée.*

*C´est un texte qui possède, à la fois, une vision singulière et un outil d'expression très spéciale.Les symboles représentent une partie très considérable de cette spécificité linguistique et visionnaire, ce qui a donné lieu à une présence intersexuelle du texte poétique mystique au sein de la poésie arabe moderne.*

*Le symbole poétique mystique, contenu sa nature, nous invite à réaliser une approche analytique et descriptive, non pas au niveau de sa structure et de sa fonctionnalité, mais au sein de la poésie arabe islamique qui se concrétise dans la poésie de Mohamed Elghazali.*

*Cette approche est une approche stylistique qui cherche a cerné l´ensemble des caractères spécifiques de l´expérience poétique islamique en se basant sur la présence du symbole mystique dans ses contenus avec plusieurs facettes en formant, en même temps un champ sémantique bien déterminé.*

*Les mots-clés: Le texte mystique- déviation stylistique- Les symboles-champsémantique- caractéristiques stylistiques-intertextualité*

يمتلك النّص الشّعري الصّوفي خصوصيّة لغويّة ودلاليّة كأثر لتعامله المختلف مع اللّغة وتوظيفه المتميّز لوحداتها، فهو لم يتأسّس على الإفادة مما كرّسه الشّعر العربيّ من تيمات(موضوعات) وبنى أو من تقاليد أجناسيّة، وإنّما تأسّس قبل ذلك على انفتاحه على عوالم ثريّة من المعنى وعلى آفاق خصبة من الرّؤى، فمارس على مستوى اللغة انزياحاته الأسلوبية/الدلاليّة الفارقة.إن النص الشّعري الصّوفي أو النّص الصّوفي الشعري بما له من رصيد تراكمي معرفي/فكري شعوري/ذوقي ومن رصيد تجريبي متمثّل لـ(المعاناة الخاصة) امتلك رؤيته المتفرّدة وأدواته التّعبيريّة المتميّزة؛ واكتسب وعيا فنيا بتلك الأدوات– الّتي يمثّل الرّمز مكونا أساسيّا من مكوناتها البنيويّة ومنتجا مهمّا لتلك الخصوصيّة الرّؤيويّة والفرادة الأسلوبيّة– إنه الوعي الذي فقه بنية القصيدة/التجربة شكلا ومضمونا ووسائل ومقاصد ومنطقا متحكّما في كل ذلك وصولا إلى المبتغى.

وقد أهّل ذلك الوعي بكل مستوياته الرّمز أو الرمز الصّوفيّ على وجه التحديد– وهو صنيعة هذا الوعي– ليكون متفاعلا نصّيّا مهيمنا في النّص الأدبيّ المعاصر سرده وشعره. ولم يخل منه الأدب الإسلامي المعاصر منذ منصف القرن الماضي، بوصفه اتّجاها من اتّجاهاته وبخاصة الشّعر. إن الرّمز الصّوفي بما هو كذلك يغري الباحث بمقاربته، وصفا وتحليلا، لا من حيث بنيتُه وكيفيةُ اشتغاله في الشّعر العربي،وإنّما من حيث بنيته وكيفيةُ اشتغاله في نص من نصوص الشّعر الإسلاميّ القائم على"التّصوّر الإسلاميّ بخصائصه وسماته"[1] وذلك من خلال نصوص شعريّة من شعر العلّامة محمد الغزالي رحمه الله[*] من ديوانه(الحياة الأولى).

وبناءً عليه،تتغيّا المقاربة الرّاهنة السّمات والخصائص الّتي لتجربة الغزالي الشّعريّة من حيث حضور الرّمز الصّوفي في متنها بطرائق متعدّدة وتجلّيه في مظاهر متنوّعة، وتتناول علاقة الشّعر بالتّجربة الصّوفيّة بصفة عامة وعلاقة الشعر الإسلاميّ بهذه التّجربة، وتنظر في ماهية الرّمز وسماته ووظيفته في الشّعر وموقف الشّعر الإسلامي من توظيف الرّمز، وتجليات الرّمز الصّوفي وتمظهراته في هذا الشّعر الملتزم، وبخاصّة رموز لها تعلّق بـ(السّكر) كـ(الخمرة)، أو لها تعلّق بـ(الغزل) كـ(المرأة)، سواء في الشّعر عموما وفي شعر محمد الغزالي خصوصا. إنّها أسئلة ملحاحة ترصد إجاباتها في هذه المقاربة.

وقد اشترطت تلك الأسئلة أن نمهد للموضوع الأساس بإضاءات حول الشعر والتجربة الصوفية، فالشعر الإسلامي والتجربة الصوفية ثم الرمز والتجربة الشعرية، لنتطرق للموضوع ابتداء من الرمز والشعر الإسلامي.

**1–الشعر والتجربة الصوفية:**

من الواضح، أنّ تجربة الشّعر العربيّ المعاصر قد التمست في التجربة الصّوفية تيمة وأداة رمزية مهمّة للتّعبير عن تلك الفكرة الّتي لا تتّسع لها العبارة، وعن تلك الحالة الّتي لا تتمكّن اللّغة في وضعيتها المألوفة العادية من محاصرتها؛ ومن ثمّ تعجز عن نقلها أو الإيحاء إليها إيحاء مستوفيا، بل إنّ هذه التّجربة أضحت مصدرا لطاقات إبداعيّة، وغدا النّسق اللّغويّ المؤطر لهذه التجربة برمزيتها الشفّافة ودلالاتها الرّوحية

وعالمها المدهش(العجيب) بديلا فنّيا"آمنا"يغذّي النُّزوع الرّوحي الّذي يعصف بقلب الشّاعر المعاصر نحو المطلق، ويترفّع به عن الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ المتردّي ويتجاوز كل الإكراهات المادية.

والواقع،من وجهة نظر أخرى، أن هذه التّجربة الصّوفيّة قد اتّخذت الشّعر شكلا للتّعبير وفتحت أفقا رحبا يتمّ من خلاله نشدان التطّهر والصّفاء و(الحرّية) أيضا لتحقيق ما لا يمكن تحقيقه وقول ما لا يمكن أن يقال،وقد ارتقت بالشعر من مجرد الشكل أو الوعاء الذي يفرغ فيه معنى التجربة إلى كونه جزءا من جوهر التجربة، فالتّصوّف الرّوحي والإنسانيّ"عنصر مهمّ من عناصر التّجربة الشّعريّة المعاصرة، وذلك لارتباط التّجربة الشّعرية المعاصرة بالتّجربة الصّوفيّة إذ إنّ هنالك علائق وشيجة بين كلتا التّجربتين الإبداعيتين، الصّوفية والمعاصرة، حيث شكّلت التّجربة المعاصرة مجالا ملائما لمواقف الرّفض والتّضحيّة، كما فعلت التّجربة الصّوفية من قبل، كما أنّ التّجربة الصّوفيّة إنسانيّة عامّة تهدف إلى تجاوز الأشياء الخارجيّة للوصول إلى جوهر الأشياء، أي إلى الحقيقة، وهو الهدف الّذي تسعى إليه التّجربة المعاصرة."[2] وفي ضوء هذا فليس غريبا أن تطلّ علينا الصّورة الصّوفيّة متكئةً على معجم لغويّ مفهوميّ على قدر هائل من الثّراء في مفرداته وتراكيبه وأعلامه، و"ليس عجيبا أن يغرف كبار شعراء القصيدة العربيّة من المعين الصّوفي وأن يستعير منه إمكاناته اللّامحدودة كمحمود حسن إسماعيل ومحمد الفيتوري ونازك الملائكة وأدونيس وصلاح عبد الصبور وغيرهم"[3].

يلاحظ ذلك في إقرارهم جميعهم بما للتّجربة الشّعريّة المعاصرة من علاقة وطيدة بالتّصوّف، فصلاح عبد الصبور يشير إلى ذلك حين يقول إنّ:"التّجربة الصّوفيّة والتّجربة الفنّية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه بعد أن يخوض غمار التّجربة."[4] وأعلن حسن الأمراني ذلك أثناء تعريفه للشّعر بأنه "تجربة صوفيّة وتوحّد مع الكون والحياة والإنسان."[5] وعلى هذا الأساس يكون المفهوم العام للشّعر وفي بعد من أبعاده متّسقا مع المفهوم العامّ الإنسانيّ للتصوّف، فـ"التصوّف استبطان منظّم لتجربة روحيّة ومحاولة كشف عن الحقيقة والتّجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء"[6].

## 2-الشّعر الإسلامي والتّجربة الصوفيّة:

إن الشّعر الإسلاميّ في صلته بالتّجربة الصّوفيّة يمثّل وجها للعلاقة المتفاعلة بين التّجربتين الصّوفية والشّعرية-التجربة الصوفية المستقيمة منطلقا ومنتهى- تبرز ملامحه في تجربة الاتّجاه الإسلاميّ المعاصر، فله بهذه التّجربة المتميزة أكثر من صلةٍ وعلى أكثر من مستوى، على أساس أنّ الشّعر الإسلاميّ هو"الشّعر الّذي يعبّر عن رؤية الإسلام للإنسان والكون والحياة، ويصدر عن شاعر مسلم."[7] بهذا المفهوم الشامل والعميق للشعر تتقاطع خيوط التجربتين في نسيج واحد ولهدف واحد.

إن هذا الشعر ناتج عن المعاناة الحقيقيّة، وليس معنى المعاناة"تهويمًا في إفرازات النّفس المنحطّة، وكروعًا من حميم الشهوات الآسن وحلولًا في رماد المادّيّة الهامد، أو شذوذًا عن السّواء الإنسانيّ،و انحرافًا عن الفطرة الرّاشدة،أو إعلان حربٍ على الأخلاق الفاضلة،أو السّخرية من النّماذج الإنسانيّة العليا..إنّ المعاناة أوسع من هذا التّصوّر المقيت، بكثيرٍ، إنّها معايشة الإنسان لهذا العالم بكل ما فيه من تناقضاتٍ، ومن ابتلاءات،وأخذ زاده الفكري والرّوحيّ والشّعوري من أنواع التّناقض وصور الابتلاء، ليتصعد بها إلى عالمٍ أرحب، عالم الشّمول، أن يكون فاعلًا بصبر وثبات، ووعي وبصيرةٍ في عالم الشّهادة، بما يرضي عالم الغيب والشّهادة، وإذا قوّمت من عوج عالم الشّهادة وأقمت ميزان فنّك على موازين القلب والعقل اللّذين يغترفان من منبع السّماء الّذي لا ينضب، ويقتبسان من شمس الحقيقة الّتي لا تغرب، فلا عليك إن أرضيت الغيب، وكان في رضاه سخط عالم الشّهادة، فمن رضا الغيب يأخذ الفنّ الحقيقيّ زاده في رحلة الفوز بالحق والخير والجمال."[8].

ويتبيّن من ذلك أن لتجربة الشّعر الإسلاميّ وشائج ضاربة الجذور، في تاريخ الشّعر العربيّ، بالتّجربة الصّوفيّة دون أن يقع في مزالقها الخطيرة أو ينحرف عن الرّؤية الإسلاميّة الصّحيحة المستمدّة من مرجعيته العقدية، فللشّعر الإسلاميّ رؤية واضحة المعالم ووظيفته الرسالية متنوّعة الجوانب.

إنّ التّجربة الشّعرية الإسلاميّة تتفرد بخصوصيّتها الرّؤيويّة و(الرّساليّة) فهي" لا تنزل تحت أيّ ظرفٍ عن الأداء الفنّي الذي به تتميّز، ومن خلاله تتألّق."[9]

وهي إذ توظّف الأدوات الجماليّة والوسائل الفنّيّة للقصيدة الصّوفية –وفي مقدّمتها الرّمز– أو تتناص معها عبر لغتها وصورها وبناها وشخصياتها تمارس تأصيلا صحيحا وتجريبا سليما لتغذية تجربتها ودعمها وتجديدها وتحديثها، كما يتّضح ذلك في كثير من نماذج الشّعريّة الرفيعة. و الرّمز مهما يختلف نوعه ومصدره أصبح عنصرًا من عناصر الأداء الفنّي ومكونا من مكونات البنية الجماليّة للشّعر الإسلاميّ، بما ينتجه من علاقات ودلالات ويعكسه من إيحاءات وظلال جعلته بنية شعريّة ملفتة للنظر في القصيدة تغتني وترتقي به .

## 2-1-الرّمز والتجربة الشعرية:

إنّ الرّمز، بما وصف به أعلاه، يدفع إلى التّعرّف إلى ماهيته شعريا بصفة عامّة من خلال سماته وخصائصه ليتسنّى بعد ذلك مقاربة نوع خاص منه بوضوح، وهو الرّمز الصّوفيّ، في الشّعر الإسلاميّ.

فالشّعر الإسلاميّ، كما يتجلّى في متنه، وظف أنساقا من الرّموز الشّعرية المتنوّعة المصادر من تاريخيّة ودينيّة وأدبيّة وأسطوريّة–بدرجة ضئيلة وبحذر شديد–وغيرها، تلك الرموز الّتي أسهمت في تكريس وترسيخ شعريّة وجماليّة متميّزتين. ولا يعني هذا التوظيف الرمزي أنّ الشّعر الإسلاميّ يجري ويلهث وراء توظيف الرّموز واستلهام واستدعاء دلالاتها دون وعي بحقيقة تلك الرّموز وخلفياتها المرجعيّة. فالحقيقة أن الشّعر الإسلامي في توظيفه الفنّي للرّموز ملتزم بضوابط وقواعد تتعلّق أولا برؤيته وتصوّره الخاص وترتبط ثانيا بنظريته التي لا تغفل عن دور السياق في العملية الإبداعية ومن ثم يدقق في السّياقات الّتي ينبغي أن يتنزّل فيها الرّمز حتى لا ينفلت عن دلالته المقصودة.

وبصفة عامّة فالتعامل مع الرّمز في الشعر الإسلامي وكما في كل الاتجاهات الفنية كان باعتبار الرمز"شكلا من أشكال التّعبير الجماليّ."[10] أو بالأحرى هو شكل صوريّ، بمعنى أنّ الرّمز في الحقيقة"صورة الشّيء محولا إلى شيء آخر، بمقتضى التّشاكل المجازيّ، بحيث يغدو لكل منهما الشّرعيّة في أن يَسْتَعْلنَ في فضاء النّص."[11] أو هو، بصيغة أكثر دقّة وتحديدا،"موضوع يشير إلى موضوع آخر لكن فيه ما يؤهله

لأن يتطلّب الانتباه أيضا إليه لذاته، كشيء معروض."[12] ويستنتج من ذلك أنّ المجاز والإشارة والإحالة إلى شيء آخر أو موضوع آخر من أسس الرّمز وخصائصه.

بالإضافة إلىإنّ الرّمز، كنسق جمالي في بنية الشّعر، يمثّل"شخصية أو كيانا يحمل شحنة عاطفيّة من نوع مقصود يراد به أن يثير في نفس المتلقّي الرّائي أو السّامع حالة وجدانيّة معيّنة، صحيح أن الرّمز والمرموز قد يبدوان كلمتين لكل منهما مدلوله بيد أنّهما يزيدان على ذلك لأنّهما يضيفان إلى عمليّة الدّلالة موقفا شعوريّا خاصّا إزاء قيم محدّدة."[13] وقد راعى الشعر الإسلامي أثناء ممارساته ما يتّسم به الرّمز الشّعريّ من سمات كـ(الحسّيّة)، فغالبا ما تكون عناصر التّجربة الفنّيّة حسّيّة، والرّمز –وهو معنوي– لا يمكن إلا أن يتبدّى فنّيا بشكل حسّي"إن ما لا يمكن تظهيره حسّيا، في الفنّ، لا يمكن أن يكون مادّة له، ولا غرابة في أن يضطر الشّعر الصّوفي، في تمثيله لما هو روحاني إلى الاتّكاء على الرّموز ذات الطّبيعة الحسّيّة، من مثل المرأة والخمرة والكأس، إذ إنّ الشّعر، والفنّ عامّة، إما أن يكون حسّيا، أو لا يكون." [14].

وسمة أخرى–وقد تثير بعض الأسئلة– يتصف بها الرّمز هي(السّياقيّة)الّتي تعتبر إحدى سماته الواضحة، فالملاحظ"أنّ الرّموز الأخرى هي رموز غير سياقيّة، أي أنّ لها معنى محدّدا، بمعزل عن السّياق الّذي ترد فيه، وذلك بسبب كونها مقولات معرفية، لا انفعالات جماليّة، ولنأخذ الرّمز الصّوفي مثلا على ذلك، فهذا الرمز رمز عقدي– معرفي ينتمي إلى نظرية المعرفة، بخلاف الرّمز الفّني الذي ينتمي إلى التّجربة الجماليّة. ومن هنا فإنّ ثمة رموزا صوفيّة يتعامل بها الصّوفي شاعرا كان أم متفلسفا أم سالكا أم واصلا أم عارفا. وذلك من مثل رموز المحبوب والارتحال والخمر والسّكر والحمامة والحية...إلخ، فرمز السّكر مثلا، لدى الحلاج وابن عربي وابن الفارض وابن الدباغ، هو نفسه من حيث المضمون، سواء أكان هذا في الشّعر أم في النّثر أم في المجاهدة الصّوفيّة، وليس الأمر على هذا النّحو في الرّمز الفنّي الّذي لا مضمونا محدّدا له."[15].

إنّ(السّياقيّة)، بحسب هذا المفهوم، تتطلّب أن يكون الرّمز فارغا من أيّ مضمون خارج التّجربة، وإنّما يشحن بمضامينه في سياق التّجربة الّتي تحدّد له مضمونا أو غيره.

ولا يمكن أن ننفي عن الرّمز الصّوفي دوره بشكل قطعي فالتّعامل معه رهين بوظيفته داخل سياقه الشّعريّ وبعلاقاته بالعناصر الشّعرية الأخرى ممّا يترك آثاره في تلوين الدّلالة، ورهين بما يضيفه الشاعر من دلالات جديدة لم تكن له في السياقات السابقة وإن احتفظ بدلالة محورية رئيسة، وكذالك رهين بالطاقة الشعورية التي تغمر كل فراغاته وتحيط بسياقاته. فالرموز الصوفية تتجدد في سياقاتها المتنوعة ولا مانع أن تتكرّر بعض الرموز في بعض التّجارب الشّعرية بالدّلالات ذاتها.

وبهذا الصّدد تنضاف إلى الرّمز خاصيّة(الإيحائيّة) وتعدديّة الدّلالة الّتي تنتج" من الكثافة الشّعورية والمعنويّة الّتي يعبّر عنها الرّمز، ويقوم عليها؛ أي أنّ الإيحائيّة إذ تكون سمة للرّمز، تكون أيضا سمة للتّجربة الجماليّة من حيث الكثافة والعمق والتّنوّع، ولهذا فإنّ المجّانية أو الاعتباطيّة في طرح الرّموز، لن تؤدّي، بحال من الأحوال، إلى إيحائية ذات وظيفة جمالية–تعبيريّة، فالإيحاء الجمالي إيحاء مكثّف ممتلئ بموضوعه، يؤدّي وظيفة يعجز عنها التناول المباشر للتّجربة أو للظواهر والأشياء."[16].

إنّ(الإيحائية) لا تنأى عن(الانفعاليّة)؛ أي أن يعبّر الرّمز، مهما كان نوعه، عن انفعال وذلك ما يجعله مختلفا عن الرّمز الّذي يقدّم المفاهيم مجرّدة مفرغةً من الشّعور، وتتولّد انفعالية الرّمز في خضمّ التّجربة الشّعرية الّتي تعدّ تجربة انفعاليّة تحمل مضمونا وجدانيا، فالرمز الشعري إذن"لا يلخّص فكرة أو يعبّر عن رأي، أو يطرح موقفا فكريا؛ وإنّما يكثّف انفعالا، ويعبّر عن تجربة."[17]. وهذا هو الأصل الذي ينبغي أن نلمسه في الرّمز وفي سياقه النّصي؛ أي أن يكثّف الانفعال ويعبّر عن التجربة في الدرجة الأولى ومع ذلك فبعض الرموز يشير إلى موقف فكري أو اتجاه معين ويوضح ذلك طرائق توظيف الرموز ومصادرها والقصد منها.

ومن صفات الرّمز(التخييلية)، فهو وليد المجاز الّذي بموجبه تتحوّل "الظواهر والأشياء عن صفاتها المعهودة، لتدخل في علاقة جديدة مختلفة عن سياقها الواقعيّ، غير أنّ هذا التّحوّل محكوم بطبيعة الأثر الجمالي الّذي تخلقه الظواهر والأشياء في الذّات المبدعة."[18].

تلك هي المقوّمات الجماليّة الّتي ينبغي أن تصاحب الرّمز في أي سياق شعريّ يوظّف فيه ليحقق ماهيته بما أنّه رمز فنّي.والشعر الإسلامي منطلقا من نظريته لا يعترض عمّا له بالجوانب الفنية/الشعرية البحتة من علاقة، فهي وسائل وأدوات تعبير جمالي بينما له موقف ممّا قد يتعارض مع رؤيته، وهذا ما نوضحه فيما يأتي.

**2-2-الرمز في الشعر الإسلامي:**

يثير توظيف الرّمز في الشّعر الإسلاميّ أسئلة، منها ما يتعلّق:

أولا-بتوظيف الرّمز الأسطوريّ أو عدم توظيفه وكيفية هذا التّوظيف.

ثانيا- بالوضوح أو الغموض في الرّمز.

ولتوضيح الصورة والإجابة عن تلك الأسئلة تجدر الإشارة:

أولا إلى أنّ الشّعر الإسلامي-الآن- لا يصدر عن مذهب رمزي محدّد المعالم، كما هو الحال في الشّعر الأوروبي الحديث والمذهب الرّمزي فيه، فشعراء الاتّجاه الإسلامي"يصدرون عن حسّ فكري يدفعهم إلى التّعامل مع الأعلام القديمة والحديثة بالقدر الّذي تعبر عن رؤيتهم الإسلاميّة للكون والحياة والعلاقات وأنواع الصّراع القائمة بين البشر."[19]

وثانيا نشير إلى الموقف أو الرّؤية الّتي انطلق منها الشّاعر الإسلامي في تناول الرّموز التّاريخية الإسلاميّة، بخاصة الشّخصيات المجاهدة من الصّحابة والقادة والفاتحين، فقد"لاقت الرّموز التّاريخية عنتا على أيدي أصحاب الحركات الشّعريّة الحديثة غير الملتزمة بخط الإسلام فبقدر ما قدّس الأوربيون رموز الأساطير اليونانية في شعرهم الحديث وتبعهم في تقديسها الشّعراء العرب غير الإسلاميين، بقدر ما حارب هؤلاء رموز الإسلام والخلافة والإمامة والسّنة وكل الأعلام الّذين ساروا في ظلها، وكانت على الشّعراء الملتزمين مهمّة خطيرة شاقّة هي إعادة الاحترام والقدسية لهذه الرموز في نفوس القرّاء، وقد كادت تتشوّه حقائقها بشكل أصبح من الصّعب إقناع العامة بالوجه الأبيض لها وقد غطّته أدخنة المغرضين السّوداء. ولم يكن على الشّعراء الإسلاميين إلا أن يستوحوا التّاريخ والواقع استيحاء نقيّا غير مشوّه، فيضعوا النّقاط على حروفها، والأمور

في موضعها، فيكون الرّمز ابن العقل والمنطق قبل أن تصهره بوتقة الخيال وتحوله إلى صورة."[20].

ج- ونشير ثالثا إلىالوعي والانتباه الذي التزمه الشّاعر في توظيف الرّمز الأسطوريّ الّذي يقلّ تواجده في الشّعر الإسلامي، ومن ذلك الرّمز (دوريس)(*)الذي وظّفه الأمراني في قصيدتيه(إيكار) و(رهين الحزن)، ففي القصيدة الأولى يأتي الرمز في سياق شعري/شعوري محاط بكل الظلال الإيمانية والإيحاءات الإسلامية، فالرمز يفرغ من محتواه الوثني الخرافي، يقول الشاعر[21]:

أرى صوت دوريس يسكنني مثل طائر برق
كأني أفتح باريس أول مره
على صهوة من حصاني الجموح
(هي الشمس مره)
ودوريس في باريس كالنجمة الشارده
تمارس غربتها القدسية في الساعة الواحده
تضيء..تضيء.
... ... ... ...
أحن إلى نخلة في بلادي
وصوت المؤذن يحدو فؤادي

ويأتي الرمز ذاته(دوريس)في القصيدة الثانية وفي سياق مختلف، منضبط برؤية الشاعر الملتزمة الموحدة المؤمنة بالله الخالق رب العرش العظيم، يقول[22]:

بين دوريس وذاتي
زورق من كلمات
أين مرساتك يا زورق، يا سر القصيده؟
أكذا ندفع دوما نحو آفاق جديده؟
أنت- من صاغك رب العرش من موج البحار-

ويتّضح انطلاقا من نصوص المتن الشعري الإسلامي أن الشّعراء الإسلاميين لا يفْرِطُون ولا يبالغون في استخدام الرّموز الأسطوريّة–على غرار غيرهم–، بوصفهم أكثر الشّعراء"ارتباطا بالواقع من خلال تفعيل الرّمز التّاريخي، إذ إنّ هذا الرّمز لا يتحرّك في الزّمن الماضي وإنّما هو حاضر في وجدان الأمّة متوقّد في إحساسها، ولهذا فهم أكثر واقعيّة من أولئك الشّعراء الذين يدّعون الواقعيّة ويلهثون وراء الأساطير اليونانيّة والأوربيّة والأشورية والفينيقية والفرعونية والوثنية."[23].

ومع ذلك ففي نظرية الأدب الإسلامي مساحة للاختلاف فقد تتباين المواقف من هذا توظيف هذا الرّمز، فـ(شلتاغ عبود) يذهب إلى أن"توظيف الأسطورة ليس تقليدا للشعر الغربي أو العربي الحديث، ولكن توسيعا لدائرة الرّمز في الشعر الإسلامي وتوسيعا لدائرة التأثير والتنوير."[24] دون أن يحدّد لهذا التوظيف شروطا أو يضع له قيودا وحدودا لا يتعدّاها الشّاعر،على خلاف(محمد علي الرباوي)الذي يعرض رأيا وجيها أثناء ملاحظته في تقديمه لديوان(سآتيك بالسيف والأقحوان لحسن الأمراني) سيطرة بنية(الاحتراق) المستمدة من أسطورة (العنقاء) المتسربة بشكل مكثّف إلى الشّعر العربي المعاصر،فيقول متسائلا:" لكن لماذا يتكئ شاعر يدعو إلى أدب إسلامي على الأساطير الوثنية؟ ألا يتعارض هذا مع التصور الإسلامي؟ الحقّ أنّ ثمّة تعارضا إذا نظرنا إلى المسألة نظرة سطحيّة، ولكنّنا حين ننظر إليها داخل تجربة الأمراني نكتشف أنّه أعطاها حمولة إيمانيّة إسلاميّة، ممّا يدلّ على أنّ الشّاعر الإسلامي يحقّ له أن يوظّف ما يشاء من الرّموز كيفما كان، فالمهمّ أن تكون الرّؤيا الإسلاميّة حاضرة عند التّوظيف أو الاستعارة."[25].

هكذا يتبين أنّه بمقدور الشّاعر الإسلامي أن يوظّف أيّ رمز أسطوري بشرط أن يضعه في سياق لا يتعارض مع التّصور الإسلاميّ العقديّ الّذي ينطلق منه، هذا التّصوّر المتفرد الّذي يتّسم بالتّوحيد والرّبانية والواقعيّة وبالتّوازن وغيرها من الخصائص التي تشكّل القاعدة الرّاسخة والتّماسك الصّلب لموقفه الفنّي والأدبي، فالتّصوّر الإسلامي كمرجعية لهذا الشّعر لا يسمح دون مراقبة واعية يقظة التصوّرات الجاهليّة التي تتسلل دون وعي وانتباه إلى المتلقي من وراء توظيف رموز وثنيات الشّعوب وأساطيرها

المنحرفة. إن الرباوي الشاعر والناقد الإسلامي يرخص ويجيز للشعراء الإسلاميين توظيف ما شاؤوا من الرموز مادامت الرؤيا الإسلامية حاضرة أثناء التوظيف والاستعارة أي أثناء مخاض التجربة، فالحمولة الإيمانية الإسلامية–على حد قول الرباوي–التي تمنح للرمز تحول دلالة الرمز وتغير مجراه، ونقول كذلك الحمولة التي تكتنف التجربة بسياقاتها الواسعة. إن الرأي الذي عرضه الرباوي سليم إلى حد بعيد بعدما قيد استعمال الرمز الأسطوري بشرط الرؤيا الإسلامية، وهو ما نميل إليه فعلى الشاعر الإسلامي أن يثري تجربته بأي رمز مادام له موقف واضح منه ورؤيا غير ملتبسة.

أما مسألة الوضوح أو الغموض وهي لا تتعلق بالرمز وحده وإنما تتعلق بلغة الشعر بصفة عامة، فنقول من حيث المبدأ إن توفّر الرّمز على قدر من الوضوح يعد شرطا ضروريا–كعمق الفكر فيه– ومع ذلك قد تتّسم لغة بعض القصائد الّتي تزدحم بالرّموز، كمعادلات لغوية فنية لما يهجس به الشاعر ويريد التّعبير عنه، بالغموض.

ولمناقشة القضية ننتقل أولا إلى مستوى الرمز بصفة عامة، فالواقع أن شيئا غير يسير من الغموض في الرّمز أو في دلالاته يتأتى من توظيف الرّموز الخاصّة، فحين يشحن الشّاعر رموزا قديمة بدلالات جديدة أو يبتكر رموزا خاصّة ولا يحسن استخدامها في سياقات مناسبة أو لا تتمّكن تلك السّياقات من تفجير دلالات الرّمز، أو حين يسعى الشّاعر إلى تغييب المعنى لسبب فنّي أو ظرفي، تتّسم الرّموز بشيء من الغموض الّذي يتطلّب كفاءة تأويليّة لفك مغاليقه. وهذه مسألة تختص بفن الشعر ولوازمه وشروط إبداعه وإنتاجه وتلقيه وقراءته، وللشاعر أن يبقي بعض زوايا عمله معتمة لا يتسلل إليه الضوء بيسر ولا يتمكن منها القارئ بسهولة.

وننتقل ثانيا إلى مستوى الرّمز الصّوفي الذي يمثل موضوعنا الرئيس، فإنّ الغموض– أو الإبهام– المترتب عنه ينشأ من طبيعة التّجربة الصّوفية في حدّ ذاتها قبل أن يتولّد عن بنيتها اللغوية أو معجمها( مفردات وتراكيب، صور) المصبوبة فيه، بمعنى أنّ أساس الغموض يرجع إلى التجربة الصوفية قبل أن يعود إلى التّجربة الشّعريّة وأدواتها اللغوية، فالغموض في التّجربة الصّوفيّة ينشأ من الرّؤية ذاتها الّتي لا تكون على قدر من الوضوح والشّفافية وبالمثل لا تكون اللّغة المعبّرة عن هذه التّجربة أكثر وضوحا

وشفافيّة من التّجربة ذاتها، فـ"صحيح أنّ الصّوفي والشّاعر كلاهما يتأمّل، وكلاهما يستكشف، وربما استطاع الصّوفي أن يعبّر عن رؤيته أحيانا، ولكن في مراحلها الأولى، ولكنّه عندما يوغل في((الطريق)) يستعصي عليه أن يعبّر عن هذه الرؤية، والغالب أنّه هو نفسه في هذه المرحلة المتقدّمة، لا يرغب في أن يعبّر عن رؤيته، أما الشّاعر فإنّه يعبّر بمجرّد أن يرى، أي أنّ الرّؤية وسيلته إلى التّعبير، مهما أوغل في الرّؤية. وفرق آخر هو أن موضوع الرّؤية يظل واضحا أمام الشّاعر في كل لحظة في حين أنّه يختفي في التّجربة الصّوفية. ومع أنّ بعض الشّعراء أحيانا يمرّون بتجارب شبه صوفية فإنّها تظلّ متميزة عن التّجربة الصّوفيّة الصّرف في أنّ موضوع الرّؤية والتّأمل يظلّ قائما وواضحا ومحدّدا، ومن هنا كان الرّمز الشّعريّ نابعا من موضوع بعينه ومرتبطا به.."[26]. وحين تنصهر التجربتان في بوتقة واحدة فإن مساحة من القصيدة تظل مغشاة بظلال كثيفة تحجب جوانب من البنية الدلالية لهذه القصيدة.

وبالاحتكام إلى نظرية الأدب الإسلامي، فإنه يتضح أن الأدب الإسلامي إذا كان يحرص على التّواصل مع المتلقّي بوصفه أدبا رساليا، فإنّ ذلك لا يلزم الشّاعر بالوضوح في الرمز أو استعمال الرمز الواضح الدلالة، فهو يحترم الرمز المعبر وقدوته في ذلك القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، فقد وردت في القرآن الكريم عبارات وجمل ترمز إلى المعنى ولا تصرح به،وكذلك في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم[27] فـ"الرّمزالموحي مطلوب في النّص الأدبي، والأديب المقتدر هو الّذي يحسن استخدام الرّموز وتوظيفها، سواء أكانت رموزا تاريخية أم معاصرة، وسواء أكانت بشرية أم غير بشرية، بل إن الشّاعر إذا استخدم رمزا موحيا وأحسن توظيفه في النّص الأدبيّ استطاع أن يؤثّر تأثيرا أعمق، وأن يحقّق للقارئ متعة أكبر، وإنّما يأتي الخلل عندما يصبح الرّمز هدفا ووسيلة لا يتنازل عنها الشاعر فإنّه بهذا يخرج عن إطاره الصّحيح ويتجاوز حده المعقول."[28].

وعلى الشاعر الإسلامي أن يضع في حسابه أن شعره لا يجب أن يكون عبثيا تنتفي فيه الغايات، ويتحول إلى مجرد لعب لغوي وتعمية وإلغاز على حساب الفكرة، فالقصيدة ليست هي الغاية في ذاتها وبنائها فهي وسيلة أيضا إلى تحقيق غايات أخرى،

بمعنى أنها وسيلة كفيلة بأداء رسالة ونقل فكرة دون أن تتخلى عن شرطها الشعري/الفني. وعليه أن يبذل جهد في المحافظة على التوازن الضروري بين الشكل(التعبير الفني)والمحتوى(التصور الإسلامي المؤطر للمضمون).

ولا ينبغي للشاعر الإسلامي أن يكون تلميذا ذليلا كسولا مذعنا، يتلقف ما تفرزه المدارس النقدية والشعرية الغربية دون وعي وإدراك،ومناقشة أخذا وردا متناسيا خصوصيته الثقافية صارفا النظر عن كل تراثه الأدبي والنقدي فإننا ننصّ على–كما هو واضح في نظرية الأدب الإسلامي– أنّ"الوضوح والمباشرة ليسا عيبين في الأدب بهذا الإطلاق الذي يرد في بعض الدّراسات النّقديّة، فهما ضرورتان ملحّتان لكل أديب يريد أن يوصل مشاعره وأفكاره إلى النّاس، خاصّة عندما يكون الأديب صاحب رسالة عظيمة في الأمة كما هو شأن الأديب الإسلامي، وإنّما يعاب الوضوح والمباشرة عندما يطغيان على فنّية العمل الأدبي فتصبح القصيدة كلمات وجملا مصفوفة لا يربط بينها إلا الوزن الشّعري، وليس فيها روح الأدب، ولا جمال تصويره، ولا إيحاء عباراته."[29] ومن المؤكّد أن الشّعر الرّسالي"لا ينزل تحت أيّ ظرف عن الأداء الفنّي الّذي به يتميّز، ومن خلاله يتألق."[30] والحقيقة أنّ من طبيعة الأداء الفنّي الإيحاء لا التّصريح، والغموض الشّفاف في الرّمز يمنح المتلقي فرصة التفاعل والمشّاركة في إنتاج الدلالات أثناء القراءة المتميزة المتفاعلة الكاشفة والمتأملة للنّص.

ونعود إلى التأكيد على أن الرّمز الصّوفي بنية صغرى ضمن بنية أكبر، هي بنية اللّغة الشّعرية الصّوفيّة، تلك البنية الكبرى"الّتي تستوعب ومضات الشّدّة لدى الشّاعر فتكتسب خصائص هذه الومضات وتصبح بالفعل لغة تبصّر وكشف وإضاءة، إذ لا فرق في ذلك بين اللّغة الّتي تعبّر عن الوجد الصّوفي وتلك الّتي تعبّر عن الوجد الشّعري للمشابهة بين التّجربتين."[31] فهي لغة إيحاء في الأساس لا تقرير. وكون"صناعة الرّموز تتبع آليات أقل كثافة وأكثر شفافية تهتمّ بالتّوصيل الدّلالي والشّعري ولا تعتمد على مجرّد الإيحاء المبهم العميق."[32] فذلك لا يتناقض مع طبيعة التّجربة الشّعريّة الإسلاميّة الّتي تجمع الفكر والفنّ، بميزان، وهي تنهض بوظيفتها التّواصلية.

كما أنّ الرّمز الصّوفي لا يتّسم بالإبهام الّذي قد يوصف به الرّمز الأسطوريّ البعيد عن المجال التّداولي لثقافتنا، فبالنسبة إلى الرّمز الصّوفي يملك المرسل والمرسل إليه أو الشّاعر والمتلقي الشّفرة ذاتها أو النّظام التّرميزي نفسه، فمنظومة الرّموز الصّوفيّة هي ممّا هو متداول في إطار ثقافتنا العربيّة والإسلاميّة، وبين الشاعر والمتلقي في هذا المجال ميثاق يؤطر العملية التواصلية التفاعلية بينهما.

لقد مارس شعراء التّجربة الصوفيّة في التّعامل مع اللّغة"إعادة التّشفير اللّغوي في الشّعر قديما عن طريق نزع الدّلالات الأولى الحسّية والدنيويّة لكلمات تتّصل بمجالات الجنس والخمر وحالات النّفس لإدراجها في أنساق رمزية جديدة مرتبطة بمواجدهم وعالمهم، لكنّ التّجربة الكلّيّة لواقعهم المعيش–كما يعرفه النّاس–كانت تمثّل خلفية ضابطة تتأسس عليها تلك الشّفرة الثّانية كمرجعيّة قارة للمرموز له."[33] وهذا ما يمكن اتّخاذه قاعدة في تأويل الرّمز الصّوفي في الشّعر الإسلاميّ والوقوف على دلالاته، كالوقوف على الدّلالات الرّمزيّة للخمرة وللمرأة، فمثل هذا التّأويل لا يستغني عن سياقات التّجربة الشّعريّة الّتي تفكّ الشّفرة الرّمزية في إطارها وبشروطها.

إنّها العملية التي احتاط لها محي الدين بن عري من خلال تأويله كل رموزه بما يتلاءم ورؤيته في قصيدة استفتح بها ديوانه(ترجمان الأشواق)، ومن ثم يقرأ شعره بهذه المفاتيح، فلا يحمل ما لا يحتمل، يقول ابن عربي[34]:

كلما أذكره من طلل أو ربوع أو معان كلما

... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... .....

كلما أذكره مما جرى ذكره أومثله أن تفهما

منه أسرار وأنوار جلت أو علت جاء بها رب السما

لفؤادي أو فؤاد من له مثل ما ليمن شروط العلما

صفة قدسية علوية أعلمت أن لصدقي قدما

فاصرف الخاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلما

بلا شك إنّها إشارة من ابن عربي إلى أنّ ما ورد في متن ديوانه(ترجمان الأشواق) من رموز"ما هو إلا إشارات رمزية تؤول إلى حقائق إلهية، وتنزّلات ربّانية."[35] وبذلك

يحدد لقارئه طريقة التّعامل مع تجربته الشّعريّة(الصوفية) ذات المنظومة الرّمزية الخاصة أو الجهاز الاصطلاحي والمفاهيمي الخاص حتّى يكون هذا القارئ المتلقي في مأمن من سوء القراءة ، ومن سوء التأويل الذي لا تحمد عواقبه في كلّ الحالات، إن ما اقترحه ابن عري في هذه العتبة النصية يمكن توصيفه إذ صحّ التعبير بـ(دفتر شروط قرائي) بين طرفين بينه(كمنتج/مسوق) وبين قارئه (كمستهلك) يلتزم به ويمنع الخروج عنه، وله حقّ توجيه القراءة وإلا فله سلطة إلغاء العقد المبرم بينهما. وأرى من باب التنبيه أن قراءة النصوص الشعرية(الصوفية) والحكم لها أو عليها مشروطة دائما ومتمسّكة كذلك بأن العبرة ليست بظاهر اللفظ، ولا يعوّل عليه في الفهم، وينبغي صرف النظر والخاطر عنه وأن العبرة كل العبرة بباطن اللفظ وباطن النص وإليه ينبغي أن يكون لفت النظر وصرف الخاطر إذا أراد القارئ العلم والفهم. فالمعني الظاهر السطحي القريب لا يكون دائما هو المقصود وإنما المعنى أو(معنى المعنى) أو المعنى الباطن العميق البعيد.

**3- الرّمز الصّوفي وتجلّياته في الشّعر الإسلامي:**

بعد المقدمات النظرية السابقة التي اضطررنا للوقوف عندها نصل إلى الممارسة التّطبيقية للنّصوص، والواضح أن الشّاعر الإسلاميّ قد استعار واستعمل الرّمز الصوفي-على اختلاف تجليات هذا الرمز- مدرجا إيّاه في معمار قصيدته الشّعرية العمودية والحرة، ويتبدّى ذلك في متن أغلب شعراء هذا الاتّجاه كمحمد الغزالي ومحمود حسن إسماعيل ومحمد علي الرباوي وحسن الأمراني ومصطفى محمد الغماري... وغيرهم، وبفعل الممارسة وتكرار النّماذج وتراكم التّجارب أصبح الرّمز الصّوفي سمة أسلوبيّة تضاف إلى قائمة السمات الأسلوبية والخصائص التّعبيرية التي تميّز متن الشّعر الإسلامي وتعبّر عن أبعاده الدّلالية والرّؤيوية.

يتجلّى الرّمز الصّوفي في المتن الشّعري الإسلامي من خلال مجموعة من الأنساق الجزئيّة والكلّية، منها ما يتمحور حول الرّمز الخمري متجسّدا في الخمر وما له علاقة بها، ومنها ما يدور في فلك الرّمز الأنثوي ممثلا في المرأة وما له صلة بها، ومنها ما ارتبط بالرّموز اللّغوية المختلفة الّتي تؤدي دلالات صوفيّة روحانيّة أو تشحن

بمعان من هذا القبيل، ومنها ما يرتبط باستدعاء الشّخصيات الصّوفية، ومن ثمّ فإن هذه التجليات تتوزّع على أربعة تمظهرات أسلوبيّة وتعبيريّة:

أ–التمظهر الأول: يتمثّل التّمظهر الأول لتجلّي الرّمز الصّوفي في الشّعر الإسلامي في التّعبير بواسطة(الخمر) واستعمال المعجم الخمري بكل مفرداته، ويعتبر هذا الرّمز (الخمر) رمزا موازيا في دلالاته لرمز(المرأة)، ومعا يشكلّان موضوع المحبّة الإلهيّة، شعرا، المحبّة الإلهية التي هي موضوع الإسكار، وهي البديل الخمري الذي يسبّب النشوة والفرح الروحيين. والصّوفي في حالة وجده بالمحبة، أو في حال تجلي الحق عليه بالمحبة يغمره فيض من اللّذة الرّوحية، تطغى على كل كيانه[36].

ب– التمظهر الثاني: يتمثّل في التّعبير بواسطة(المرأة) أو الأنثى، فالدّلالة الرّمزية الأساسيّة للمرأة الكامنة في(المحبّة الإلهية) هي الصّلة الّتي تجمع بين مجموع الرّموز الصّوفيّة كرمز(لخمر)، ويعد رمز(المرأة) رمزا محوريا بوصفه المكوّن الرّئيس والبؤرة الّتي تستقطب كلّ ما سواها، لأن"عنصري الأنوثة والجمال في المرأة، جعلاها تتبوأ مكانة رمزيّة عالية في الشّعر الصّوفي بعامة."[37] .

ج– التمظهر الثالث: يتمثل في المفردات اللّغويّة التي توّظف وتحمّل بدلالات صوفيّة، وتشكل رموزا صوفية جديدة لا تنتمي إلى المظهرين السّابقين وحقليهما الدّلاليين–المعجم الخمري والغزلي(المرأة)– اللّذين تداولهما كبار الشّعراء الصوفيين، بالإضافة إلى الصور الشعرية الناتجة عن تلك المفردات اللغوية، والتي لا تخرج عن المجال الصوفي وإشعاعاته.

د– التمظهر الرابع: يتمثل في استدعاء الشّخصية الصّوفية بإحدى آليات الاستدعاء؛ بالعلم(الاسم أو اللقب أو الكنية) وبالقول وبالدور أو بذكر شيء من متعلقات الشّخصية.

ومهما تختلف طريقة التّوظيف، فإنّ للرّمز الصّوفي، عبر تجلّياته وتمظهراته المختلفة، وظيفة شعريّة في بنية القصيدة وجماليّة تعبيريّة في التّجربة الشّعريّة، وله قيمته كعنصر دالّ شعريا كبقية العناصر اللّغوية والفكرية والشّعوريّة، تلك العناصر

التي تنصهر في بوتقة الذّات المتطلعة للتّواصل والوصول، وتأخذ عبر المعاناة الرّوحية والوجد الصّوفي شكلها الشّعري الملائم.

ولا يتّسع الفضاء،ها هنا، لمقاربة كل هذه التّمظهرات، ولهذا نقتصر على التمظهر الأسلوبي الأوّل من تمظهرات الرّمز الصّوفي، ولعل الكيفية التي حضر بها الرّمز داخل المتن الشّعري والكثافة التي جسّدها تواتر أنساقه، تسمح بإجراء إحصاء بسيط لمفرداته وتوزيعها في حقول دلاليّة تتلاءم مع التمظهرات الأربعة المحدّدة أعلاه، وتتعالق في إطار التجّربة الشعرية/الصّوفية الكلية.

إن(الحقل الدّلالي)–بما هو"مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها."[38] وبماهو"جمع كل الكلمات التي تخصّ حقلا معينا، والكشف عن صلاتها الواحد بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام."[39]–أداة إجرائية ناجعة تساعد في تحقيق هدف المقاربة. وتتبيّن نجاعة هذه الأداة في النّصوص الأدبيّة الّتي تلتقي فيها مجاميع من الألفاظ مشكّلة دلالة معيّنة. الأمر الذي يبرر استعمال هذا الإجراء في أكثر من منهج نقدي.

فالأسلوبيّة "تتّجه إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى،فاختيار المبدع لألفاظه يتمّ في ضوء إدراكه لطبيعة اللّفظة، وتأثير ذلك على الفكرة، كما يتم في ضوء تجاور ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة."[40] وكما يبدو فاللّفظة/الرّمز تستدعي ألفاظا أخر تجاورها أو تصاحبها في السّياقات ذاتها. وهذا ما سنقف عليه في مقاربة التمظهر الأول من تمظهرات توظيف الرمز الصّوفي أو ما نصطلح عليه بالتعبير الرمزي بواسطة الخمرة في شعر محمد الغزالي.

**4– التعبير الرمزي بواسطة الخمرة:**

**4–1–الديوان.**

يتجلّى التعبير الرّمزي بواسطة الخمرة في متن محمد الغزالي(1917م–1996م) الشّعري، ونجتزئ منه أربع قصائد من ديوانه الموسوم بـ(الحياة الأولى)حيث تبرز فيها هذه الظاهرة بشكل لافت للنظر.

طبع ديوان(الحياة الأولى)أول مرة سنة 1354هـ/1936م، ثم أعادت دار الشروق إخراجه في طبعة أولى سنة 1418هـ /1998م، يشير العنوان كنص مواز إلى المرحلة العمرية التي نظمت أثناءها قصائده، أو يكون مقتبسا عن عنوان أول قصيدة في الديوان، وهي قصيدة(الحياة الأولى أو نحو المجد)، قصيدة دالية تتناص مع قصيدة دالية لأبي العلاء المعري إيقاعا ولغة ودلالة، ومطلع قصيدة الغزالي هو[41]:

ثماني عشرة مرّت سهادا ...أرِدت على المنام ولن أرادا

وقد يشير إلى الحياة الدنيا وهي الحياة الأولى في مقابل الحياة الأخرى أو الآخرة، فالشاعر المسلم يؤمن بالحياة الآخرة التي تنتهي إليها حياته الأولى.

يضم سبعا وخمسين قصيدة عمودية يختلف النّفس الشّعري فيها طولا وقصرا، وتتنوع موضوعاتها، وتتوزّع عروضيا على أنساق إيقاعية تسعة(الكامل، الرمل، الوافر، البسيط، الطويل، الرجز، المنسرح، الخفيف، السريع).

يهيمن عليها النّسق التّقفوي الموحّد، وتتقدم قصائد الديوان قصيدة (الحياة الأولى أو نحو المجد)، وهي بمثابة التّصدير وتنتهي بتوقيع الشّاعر للدلالة على أن القصيدة جزء من السيرة الذاتية للشاعر ومرآة لشخصيته تعكس جانبا من طموحه وعزيمته وإرادته.

**4-2-القصائد/متن المقاربة:**

تتلو القصيدة المذكورة أعلاه أربع قصائد، هي بغيتنا، معنونةً بـ(الخمرة الإلهية) ومرقمة من واحد إلى أربعة، تتخذ من(الحب الإلهي)المعبر عنه بلغة رمزية موضوعة رئيسة لها، ويمكن توصيفها إيقاعيّا بما هو مدون في الجدول من توضيح:(القافية=موحدة/مطلقة=م م):

| القصيدة | الوزن | المطلع | النمط | القافية | الروي/مجراه | عدد الأبيات |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1-الخمرة الإلهية | الطويل | مصرع | عمودي | م م | رِ | 15بيتا |
| 2-الخمرة الإلهية | الطويل | مصرع | عمودي | م م | د | 15بيتا |
| 3-الخمرة | الرمل | مصرع | عمودي | م م | ع | 16 بيتا |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الإلهية | | | | | | |
| 4–الخمرة الإلهية | الوافر | مصرع | عمودي | م م | س | 14بيتا |

تتخلل لغة القصائد الأربعة –وقصائد الديوان–ألفاظ يقل استعمالها ويندر تداولها قد تحول دون فهم المعاني وإدراك الدلالات وتربك القارئ غير المتمرس باللغة وتشوش تلقيه.

وتتسم القصائد الأربعة، كما هو ملاحظ، بكثافة الرّمز الصّوفي، وتعدّ من روائع الشّعر الإسلامي ذي النزوع الصوفي الّذي يستخدم(الرّمز الخمري)–بصيغه واشتقاقاته– رمزا شعريا صوفيّا للحبّ الإلهي. يتوسل الغزالي بمعجم لغوي رمزي(خمري) في التّعبير عن تجربة صوفية شعرية متميزة، تجعل من الغزالي واحدا من الشّعراء الإسلاميين في العصر الحديث الذين استلهموا التّجربة الصّوفيّة، ووظفوا رموزها بوعي وبقصد واعتدال.

والغزالي يختلف عن الشّعراء الصّوفيون ولا يسايرهم في كل تقاليد الكتابة الشعرية، فإذا كان شعراء الصوفية قد جعلوا من(المرأة) و(الخمر)محورين رمزيين تقوم عليهما تجاربهم الشّعريّة ويتم بواسطتهما التّعبير عن أحوالهم المختلفة ومواجدهم المتجدّدة، فإنّ الغزالي قد نأى بنفسه عن كتابة الغزل وجنّب قلمه اتّخاذ الغزل نهجا صوفيّا وطريق حبّ إلهيّ وشاركهم في خمرياتهم الّتي من خلالها حاولوا الزلفى والحبّ الإلهي[42].

فقد انزاح عن التقليد الشعري في هذا الجانب ولم يستسغ أن تكون(المرأة) الكائن الأنثوي رمزا للمحبّة الإلهية، ولم ير حرجا في أن تكون(الخمر) رمزا حاملا لذات الدلالة، الخمر بأبعادها المعنوية المجازية الإيمانية.

إنّ قصيدة(الخمرة الإلهيّة) في نماذجها الأربعة تفرز حقلًا دلاليّا متميّزا ومهيمنا على بنية القصائد اللّغويّة/الدّلاليّة، يتشكّل الحقل من مجموعة من الوحدات اللغوية أو الرموز/الدوال يترأسها لفظ(الخمر)، وتتفرع عنه بقية الوحدات والألفاظ والتراكيب المرتبطة والمتعلّقة به دلاليا، كما يتضح:

الخمر :(الشرب الصفي،الكأس(5)، التحسّي، الرّحيق، قطيرات، شرابها، كؤوس(2)، الغول(2)، الصّحو(2)، خمور(2)، الشهد، الورد، خمر(3)، الري، احتساء، جرعة، الأكواب، أكؤس، المخمور، الطل، السّلسبيل، الظمآن، الصدي...).

فهذه الألفاظ ترتبط من النّاحية الدّلالية بالمعنى الرئيس للفظ(الخمر) الذي تنصرف دلالته إلى(المحبة الإلهية)، ممّا يجعل تلك الألفاظ قائمة من الكلمات الّتي تتردد بنسب مختلفة في نسيج النّص، فـ"كلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدّي معناها كوّنت حقلا أو حقولا دلاليّة."[43]. والملاحظ أنّ مفردات هذا الحقل الدلالي–مهما كانت صيغها واشتقاقاتها– لا ترتبط بالمعاني الواقعيّة أو الحسية للخمر وما يلازمها من سكر وذهاب للعقل وغيبة للوعي وغير ذلك من صفات سلبية وإنّها تتصل في سياقات التّجربة الشّعريّة الصّوفية بالمعاني الروحانيّة التي ترتفع عن الدّلالات الواقعية الحسّيّة.

رأى الغزالي في(الخمر) رمزا صوفيا قادرا على أن يستجمع ويستقطب كل الدلالات الإيجابية الروحية، فعبر عنها بـ: الشّرب الصّفي وهيجُها/بسمات الكأس/بسمة نور/شهيّات التحسّي/سِرار وجود الرّوح/دفوق المعاني المصعدات إلى حمى الله/مضواء كفيض ذرور..وغير ذلك، وهي مفردات وتراكيب تأتي متتابعة في سياقها النصي دالة على الانشراح والنشوة والفرح، يقول الشاعر في القصيدة الأولى(الخمرة الإلهية(1))[44]:

ضحوكُ إلى الشَّرب الصّفي وهيجُها... ففي بسمات الكأس بسمةُ نورِ
عِذاب شهيّاتُ التّحسّيكأنّما... سِرارُ وجود الرّوحِ ذَوْبُ نَميرِ
فوقُ المعاني مُصعداتٌ إلى الحِمى...حمى الله مضواءُ كفيض ذَرُورِ

وتسهم بنية اللغة بهذه الصيغ المشتقة في الإيحاء بالمعاني السابقة وبحال الشاعر المنشرحة في خوض غمار تجربة متفردة تتواشج فيها اللغة والشعور، ويبدو ذلك واضحا في مقطع ثان من القصيدة، حيث تتجاور الدوال الآتية: رحيقها/ قطيرات مجدود /قرير/السعادات/طهر/بنت الحور..يقول الشاعر[45]:

حياتك ضِلّات فخذْ من رحيقها...قطيراتِ مَجدُود الحياةِ قريرِ
فثَمَّ السّعاداتُ التي لن تنالها...بأسهال دنيا أو رؤًى لحَسِيرِ

ولو مسَّ اللمحُ صرعى شرورِها...بغيّا لأضحَتْ طُهْرَ بنتِ الحُورِ

تمثل(الخمر)الموصوفة، ها هنا، قمة السرور ومنتهى السعادة التي لا تدانيها سعادة أو سرور في الأرض، يقول الشاعر[46]:

كأنّ السّرورَ المجتَنَى من شرابها ... إليه سرورُ الأرض جدّ حَقِيرِ

وهي خمرة تبعث الطّمأنينة والوداعة والأمن والرضا، ولا يخشى من غولها، يشير الشاعر إلى كل ذلك من خلال أساليب إنشائية دالة من استفهام ونداء خرجا عن غرضهما الأساس إلى التعجب من حقيقة الخمرة وآثارها المتعلقة بالتقوى والإيمان[47]:

فأيُّ كئوس غولُها للدنى التي ... تزُوع بؤساها وأيُّ خمور..؟

ويَا عجبًا كم من طمأنينةٍ بها ... وداعةُ إيمانٍ وأمنُ قَريرِ..؟

شرب الشاعر المتصوف الغريب من الكؤوس المحفوفة بالأمن والهدى بعد ما شعر بأنّ حياته قطعت شوطا مجفلة عن الله بعيدة عن المنهج، ويتوسّل إلى تلك الخمور المتناهية الصّفاء والكمال أن تعيده إلى الله وقد طافت به سحابة ضلال حارقة، وبأن تغتال الصّحو الزائف وترده إلى عالم الحب والصّفاء، يقول الشّاعر في القصيدة الثانية(الخمرة الإلهية(2))[48]:

غريبا أرى نفسي فأجفلُ إذْ هوتْ...حياتيَ يغزُوها عن اللهِ بعدُها!!!

ورُبَّ كئوسٍحفّها الأمنُ والهُدَى...شربْتُ فمَا أسْمَى الّذِيرد مجدُها

خمور تناهى في الكمال صفاؤُها...نفى السّوءَ معناها إذا اشتِير شهْدُها

إنها الخمرة التي تتضح كأسها بفيض الحث وبالجدّ، يقول الغزالي[49]:

ففي الكأس فيضُ الحقّ والجدّ كلّما...طغى من جحيم النّاس يجتاح نكدُها

وقد تأخذ(خمر) الشّاعر بعض صفات الخمر الدنيويّة حين يصفها بأنها معتّقة الآماد، وينغمس بعد ذلك في خمرة الصّفاء الطّاهرة الطيّبة الزكية الرّحيق المباركة بنور الله، فيذكر ذلك، مستخدما صيغ النداء المعبّرة أسلوبيّا عن التوتّر الرّوحي الملحوظ، فالشّاعر يتعامل مع الرّمز "ليس من أجل الرمز ذاته..ولكن لكي يصل بنا إلى أقصى نقطة من التوتّر الرّوحي المرتجى."[50]، فيخاطب خمرته، وهو الطريد، بالقول[51]:

أعيدي طريدَ القُرب يا خمرُ إنّني...يهونُ لديّ المنعُ لا جادَ رفدُها

وفي الكأْسِ ري للصداة إلى الهدى... تثير حياةً لن يغلَّب وأدُها
مشاعر مغلولٍ طوى الكونَ حسُّه ... ودنيا شباب ليس ينفكُّ قيْدُها
معتقةُ الآمـادِ فهي قديمةٌ... مع الله ما أزكى!وقد طاب خلدها
له المجدُ جبّارا إذا كان بؤسُها...له المجْدُ رحمانا إذا كان سعدُها
سكبت على كلّ الحياة ملامحا... تلوح بنور الله إذْ كان فردُها

لقد تعامل الغزالي في تجربته الشّعرية الصوفية مع(الخمر)كموضوعة(تيمة)أساسية شكلت بؤرة تمحورت حولها تجارب الشعراء الصّوفية من قبل، فالـ(الخمر)هي"آخر ما يلجأ إليه الصّوفي في تجربته الصّوفية، بعد موضوعة (الغزل) وموضوعة(الطّلل) وموضوعة(الرحلة) وموضوعة(الحنين)، ذلك لأن جل الموضوعات تعبّر عن مراحل الغياب، بينما تكاد تكون موضوعة الخمر وحدها هي الّتي يعبّر بها المتصوفة عن مرحلة الحضور، وما كان الصّوفي أن يلجأ إلى هذه الموضوعة، في صفتها الماديّة الممقوتة والمحرّمة شرعا، لو لم يجد في التّعبير بها معادلا موضوعيا لحال من أحوال الصّوفية العالية إن لم نقل أكملها وأعلاها على الإطلاق."[52].

بعد ذلك، يتحوّل الغزالي في القصيدة الثالثة(الخمرة الإلهية(3)) إلى حالة من الوجْد الصّوفي شبه الكامل ملتزما طريقا وسطا لأنّه"ظل ممسكا بحبل الوسطيّة الصّوفية، لم يْغل في معنى، ولم يتطرّف في تعبير، وإنّما هو بالقدْر الذي يعبّ من خمر نشوة الرّوح بقدْر ما تتكشف له أسرار للكون كانت خافية عليه، منيعة في الوصول إليها."، يقول[53]:

كلّمـا زدْت احتسـاءً زادنـي ... طيبُ ريّاهانفاساتٍ وديعَهْ
وحبتنـي كشـفَ أسـرارِ لدى ... خافياتٍ الكون تلقاها منِيعَهْ
جُرعةُ الإلهـامِوالقـربِ ومـا... في جلالِ الله من حُسْنَى بَدِيعَهْ
وشعاعالهدى فيالأكواب من... خامرتْه ومضـةُ اللّمحِ سَرِيعَهْ
اغتدَى نشوانَ لا يلْوي على...بَهجَةٍكالآل وضاحًا بقِيعَهْ

ويجد الشاعر في(الخمر) منطلقا يكفل له العزوف عن الشرور، ويجد وراء (غولها) مسعدات من المعاني، ومعراجا تتحقق فيه لذة الروح، يقول[54]:

فيك يا خمر انطلاقي عازفا...عن شرور خفَّت الدنيا صريعَهْ
أين غوْلُ الظّاهر المزْرِيفي...مُسعِدَات من معانيها المُذيعَهْ
لذَّةُ الرُّوح في مِعْرَاجِهَا نَحو ... أوطانٍ نأت عنْها سَمِيعَهْ
فهي لا تألو طلابا نحوها ... أبدا تهْتِفُ في شوْق نُزوعَهْ
يا جمالَ الكأْسفي رقراقها ... هدأتي في قرّة النّفس الصدِيعَهْ
وانصرامٌ لِقُيودٍ أُحْكِمَتْ ... ذلةُ الهونِ ودنياه الفظِيعَهْ

لقد ارتقى الشّاعر المتصوف في تجربته الروحية إلى مستوى سامق من الرؤيا والإبداع والفن، فـ"تحدّى، بغير قصد منه، شعراء المتصوفة الخمريين معنى ومبنى، وحسّا وجرسا، وفناء ووجدا، وتحريرا وتعبيرا، لالتزامه بالوسطية الصّوفية وانصرافه عن العربدة والغلو."[55]، يقول في القصيدة الرابعة(الخمرة الإلهية(4)) [56]:

فؤادي ما وعَى أو مَا أحسَّا...فلن يرْضَى منَ الأوْهَام أنْسَا
صَميمُ الحقّ باعدنا مدَاهُ...ولو شئنا لأَدْرَكْنَاهُ لَمْسَا
جنَى المخمورُ مَا يبغي شَهيّا...جناهِ من طِلَا الرّحمن كأْسَا
جوارٌ حفّ عليها كلُّ شَيء...فمنْ يسمُو إليه طابَ نَفْسَا

وقد وجد الشاعر في(سلسبيل الخمر)ما يطفئ نار ظمئه، وما يملؤ كلّ حواسه، يقول[57]:

تفجّر سلسبيلُ الخَمْر رِيًّا ... لظمآنٍ صدِيّ مَا تحسَّى

يبدو من خلال سياقات القصائد الأربعة أنّ(الخمْر)ترد بوصفها علامة لسانية يؤشر مدلولها على(المحبة الإلهية) أو(ومنتهى الحب الإلهي) و(منتهى الحضور) الذي يطمح إليه الشّاعر المتصوف باعتبار الخمْرِ"آخر ما ينتهي إليه الحب الإلهي، فإذا كانت مثلا المكونات الأساسيّة لموضوعة الطلل، والتشبيب والنّسيب، والرحلة، والحنين، تتألف من مكونين أساسين هما: (محب/محبوب)، فإن موضوعة الخمر هي الأخرى تتألف من مكونين أساسيين ولكنهما هما: (محبّ/محبّة)، وإذا كانت العلاقة في تلك الموضوعات هي علاقات غياب وانفصال، فإنّها في هذه الموضوعة الأخيرة هي علاقة حضور واتصال، ونشوة الحضور والاتّصال هي المحبة ذاتها."[58] كما أنّ(الخمر)

في سياقات المذكورة سابقا تعدّ"بديلا رمزيا مناسبا؛ بسبب تشابه كل من آثارها وآثار السّكر الصوفي."[59] وقد وظّفها الشاعر بكل ما يتصل بمعجمها الخمري للتّعبير عن مواجده الصّوفية منطلقا في ذلك من رؤية إسلامية واضحة صحيحة، إنه أسسّ للاعتدال في التّعبير بالرّمز الصّوفي أو كما نعتهه أحد الباحثين بالوسطيّة الصّوفية.

إنّ الغزالي–رحمه الله– شاعر صوفي متميّز، كما تصوّره وتقدّمه لغة القصائد الأربعة المشار إليها، حيث تمكّن من توظيف المعجم اللّغوي الصّوفي الخمري، خاصّة، مفرداتِ وتراكيب وصورًا واصفا أحواله ومعبّرا عن مواجده وأشواقه ومعاناته في أتون تجربة شعريّة صوفيّة مذهلة. لقد كان هذا المعجم بمفرداته الرئيسة وما يدور في فلكها وما نشأ بينها من علاقات بنية حاضرة وفاعلة ومهيمنة في القصيدة الغزاليّة وفي إنتاج دلالاتها الخصبة، لكنها بينة لا تنفرط عن نظام الرؤية الناظمة لكل عناصر التجربة الشعرية.

يتّضح من خلال تجربة الغزالي الصّوفية الشعريّة أن التّوحيد الخالص من كل شوائب التصوّف قد مثّل أس الرؤية الإسلاميّة التي توجه التّجربة الشعريّة، تلك الرّؤية المتحرّرة من الزمان والمكان، والتي "تمتلك–دائما– قدرتها على تجاوز حواجز الزمن والمكان..على الانطلاق بشفافية نادرة لكي تحضن كل قيمة نبيلة..كل شيء جميل..كل كائن تبدعه إرادة الله فيعلاه..لكي تكون بحجم الطبيعة والعالم والكون..كما كانت هناك بحجم الزمن الذي لا يكف على الدوران..عن تعاقب الليل والنهار.. الزمن الذي تضيع فيه وتتلاشى حواجز الماضي والحاضر والمستقبل..لأن الذي يبقى في العالم ليس الماضي أو الحاضر أو المستقبل..ليس هذا المكان أو ذاك.. ولا هذه البيئة المحدودة أو تلك.. ولكنه الإنسان المؤمن السّعيد الموصول الوشائج بالله سبحانه خالق الزمن والمكان..المسلم المتجذر كالشّجرة الطيبة في أرضية الكون والممتدة غصونه ذات الثمار في السّماوات تكر عليه الدهور وهو هو..."[60] إنها رؤية تنفي في هذا المضمار القول بوحدة الوجود وبالاتّحاد والحلول والفناء، إنها رؤية ربّانية تستمد من الكتاب والسنّة، والغزالي مثاله في ذلك مثال من تصوف وراقب تصوفه بالسنّة والفقه فحافظ على هيبة السنّة، وحقّق نشوة التصوّف في الوقت نفسه، لقد كانت شخصية المتصوف هي ذاتها

شخصية الفقيه الذي يزن تصوفه بموازين الشرع ويلجم المواجد بالنص ويهذّب الأشواق بالأحكام لكي لا يشوبها شائب، ولنا أوضح مثال في ذلك الحسن البصري فهو شخصية امتزج في تكوينها خوف الفقيه ومحبة الصّوفي، وتآلف فيها ورع العابد وزهد المتصوف، وتضايف عندها العمل بالطاعات والعبادات والأخذ بالمجاهدات والرياضات الرّوحية[61].

**خاتمة:**

ويمكن التأكيد من خلال ما سبق على النتائج الآتية:

– إن الرّمز الصّوفي في المتن الشّعري الإسلامي قد تجلّى من خلال مجموعة من الأنساق الجزئية والكلية، منها ما تمحور حول الرّمز الخمري ممثلا في الخمر وما له علاقة بها، ومنها ما دار في فلك الرمز الأنثوي ممثّلا في المرأة وما له صلة بها، ومنها ما ارتبط بالرّموز اللغوية المختلفة التي تؤدي دلالات صوفيّة، ومنها ما تركز حول استدعاء الشّخصيات الصوفية، ومن ثم فقد توزع على أربعة تمظرات أو مظاهر أسلوبية وتعبيريّة.

– إن شعر الغزالي في القصائد الموقوف عليها قد مثّل التمظهر الأول لتجلي الرّمز الصّوفي في الشّعر الإسلامي من خلال التّعبير بواسطة(الخمر) واستعمال المعجم الخمري بكل مفرداته، فرمز(الخمرة) يعد رمزا موازيا في دلالاته لرمز (المرأة)، والرمزان معا يشكلان موضوع المحبة الإلهية، شعرا، فالمحبة الإلهية هي موضوع الإسكار، وهي البديل الخمري الذي يسبب النشوة والفرح الروحيين.

– إن التّوحيد الخالص من كل ما شاب التصوّف من شطح وتطرف وزيغ وضلال–تجربة وتعبيرا– قد مثّل أساس الرؤية الإسلاميّة التي توجه التّجربة الشعرية تلك الرؤية المتحررة من الزمان والمكان.

– إن الشعر الإسلامي يحرص على التواصل مع المتلقي بوصفه أدبا رساليا، وليس معنى ذلك أن يقصد الشاعر إلى المباشرة والتقريرية،فإن ذلك لا يلزم الشاعر بالوضوح في الرمز أو استعمال الرمز الواضح،فمن طبيعة الأداء الفني الإيحاء لا التّصريح، فالغموض الشفاف في الرمز يمنح المتلقي فرصة المشاركة في إنتاج الدلالة أثناء القراءة المتميزة المتفاعلة الكاشفة والمتأملة للنص. وإن لمس القارئ بعض الغموض

في الرّمز الصوفي فذلك مرجعه التّجربة الصّوفية في حد ذاتها التي لا تتضح بالقدر الكافي ولا يمكن التّعبير عنها بوضوح مماثل.

– إن الشّعر الإسلامي يتجنب في تناصاته العبارات التي لا تنسجم وعقيدته، كما لا يفرط في توظيف الرمز الأسطوري، وهكذا يتبين أنه بمقدور الشاعر الإسلامي أن يوظف أي رمز أسطوري بشرط أن يضعه في سياق لا يتعارض مع التصوّر الإسلامي الذي ينطلق منه، هذا التصور المتفرد الذي يتسم بالتوحيد والربانية والواقعية وبالتوازن وغيرها من الخصائص التي تشكل القاعدة الراسخة والتماسك الصلب لموقفه الفني والأدبي، فالتصور الإسلامي لا يطلق العنان للتصور غير الإسلامي الذي يعمد إلى توظيف رموز وثنيات الشّعوب وأساطيرها المنحرفة.

– لقد تميّز الرمز الصّوفي عبر تجلياته المختلفة في المتن الغزالي بأداء دلالته الشّعرية في بنية القصيدة، وبالنهوض بجماليته في التجربة، والتعبير عن قيمته كعنصر دال شعريا إلى جانب العناصر اللغوية والفكرية والشعورية، تلك العناصر التي تنصهر في بوتقة الذات، وتأخذ عبر المعاناة الروحية والوجد الصوفي شكلها الشعري الملائم.

**هوامش**

**1** – رابح بن خوية: مقالة في الأدب الإسلامي، البدر الساطع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 1، 2012.

* –محمد الغزالي السقا(1917م–1996م): مفكر وكاتب وأديب، وداعية إسْلامي، مولده ونشأته بمحافظة البحيرة بجمهورية مصر العربية، التحق بعد تحصله على الكفاءة والثانوية التحق بكلية أصول الدين بجامعة الأزهر 1937، تحصل على درجة التخصص في التدريس سنة1943من كلية اللغة العربية، قدم ما يزيد على خمسين كتابًا تمثل مشروعًا فكريا متكاملا يواجه أبر ز التحديات التي تواجه نهضة الأمة منها: الإسلام والأوضاع الاقتصادية 1948م والإسلام في وجه الزحف الأحمر والإسلام المفترى عليه بين الشيوعيين والرأسماليين وخلق المسلم وعقيدة المسلم وجدد حياتك وفقه السيرة، ومن معالم الحق، كيف نفهم الإسلام والسنة النبوية بين أهل الفقه وأهل الحديث وفي مجال الأدب أصدر ديوانه الشعري: الحياة الأولى في طبعته الأولى 1936م عن المطبعة الإسلامية بالإسكندرية. وصدر عن دار الشروق في سنة1998م وصدر بالجزائر عن دار الهدى بعنوان ديوان محمد الغزالي سنة1999

2- أحمد طعمة حلبي: التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجا، الهيئة العام السورية للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2007، ص: 136.

3 - محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط: 1، 2001.

4- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، (د، ط)، 1416هـ-1992م، ص: 165.

5 -حسن الأمراني: مملكة الرماد، المطبعة المركزية، وجدة، (د، ط)، 1987م، ص: 5.

6 -مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف الإسكندرية، (د، ط)، (د. ت)، ص: 99.

7 -محمد بنعزوز: معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط: 1، 1427هـ-2006م.

8 -مصطفى محمد الغماري: في النقد والتحقيق، دار مدني، (د، ط)، 2003، ص: 8.

9- المرجع نفسه، ص: 37.

10-سعد الدين كليب: وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص:69.

11- المرجع نفسه، ص: 71.

12-رينيه وليك وأوستين وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق،1987م ص: 243.

13- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط: 1، 2008، ص: 226.

14- سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص: 72.

15 - المرجع نفسه، ص: 72.

16- المرجع نفسه، ص: 72.

17-المرجع نفسه، ص: 14.

18 -المرجع نفسه، ص: 73.

19-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت،(د، ط)، 2007، ص: 197.

20- أحمد بسام ساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، دار المنارة للنشر، جدة، ط:1، 1405هـ-1985م، ص: 100.

* جاء في الأسطورة أن(دوريس)إحدى حوريات البحر، تزوجت(نيروس) شيخ البحر وولدت له خمسين فتاةً، كلهن ذات طبيعة إلهية بحرية.

21- حسن الأمراني: مملكة الرماد،، المطبعة المركزية، وجدة، (د، ط)، 1987م، ص: 33.

22- المصدر السابق نفسه، ص: 38.

23-شلتاغ عبود: حدائق الشعر الإسلامي المعاصر، دا الملاك للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط: 1، 1422هـ-2002م، ص: 172.

24 -المرجع نفسه، ص: 173.

25 -حسن الأمراني: سآتيك بالسيف والأقحوان، تنغيم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: 1، 1416هـ-1996م، ص: 17.

26-صلاح فضل:أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب،بيروت، ط: 1، 1995، ص: 192.

27 -حسن الأمراني: مملكة الرماد، ، المطبعة المركزية، وجدة، (د، ط)، 1987م، ص: 33.

28- المصدر نفسه، ص: 38.

29 -شلتاغ عبود: حدائق الشعر الإسلامي المعاصر، ص: 172.

30 -المرجع نفسه، ص: 173.

31 -حسن الأمراني: سآتيك بالسيف والأقحوان، ص: 17.

32- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص: 192.

33 -صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص: 192.

34 -محي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د، ط)، 1401هـ-1981م، ص: 11.

35 -أمين يوسف عودة: تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 2001، ص: 315.

36- المرجع نفسه، ص: 383.

37 -المرجع نفسه، ص: 315.

38- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط: 5، 1998، ص: 79.

39- المرجع نفسه، ص: 80.

40- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط: 1، 1994، ص:207.

41- محمد الغزالي: الحياة الأولى، دار الشروق، ط: 1، 1998م ص: 81.

42- المصدر نفسه، ص: 49.

43 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجيةالتناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط: 3، يوليو1992، ص: 58.

44- محمد الغزالي: الحياة الأولى، ص: 49.

45- المصدر نفسه، ص: 83.

46- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

47 -المصدر نفسه، ص: 84.

48 -المصدر نفسه، الصفحة نفسها

49 -المصدر نفسه، ص: 85.

50- عماد الدين خليل: في النقد التطبيقي، دار البشير عمان، ط: 1، 1419هـ-1998م، ص: 16.

51 -محمد الغزالي: الحياة الأولى، ص: 86.

52 -مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2002، ص: 96.

53 -محمد الغزالي: الحياة الأولى، ص: 87.

54 -المصدر نفسه، ص: 88.

55- المصدر نفسه، ص: 56.

56 -المصدر نفسه، ص: 89.

57 -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

58 -مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني، ص: 101.

59- أمين يوسف عودة: تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 1، 2001،ص: 337.

60- عماد الدين خليل:في النقد التطبيقي،دار البشير،عمان، ط: 1419هـ-1998م،ص: 13.

61 - محمد بن عمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص: 8.

---

# فاعلية الشَّخصيات ووظائفها السردية في ثلاثية " أرضُ السَّواد " لعبد الرّحمن مُنِيف

د.عبد الغني بن الشيخ
جامعة محمد بوضياف – المسيلة

**الملخص:**

**تتحدّد وظيفة الشّخصية الروائية من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى في عالم الرواية الذي يجمعها، مما يعطي تعددية في الأصوات و الأفعال، وذلك يتيح لقارئ الرواية الحصول على أكبر قدر من المعلومات كما يساعده في بناء قصته الخاصة به وإعادة بناء العالم التخييلي للرواية ، من هذا المنطلق، يسعى هذا المقال لعرض وتحليل مختلف الوظائف السردية وأدوار الشخصيات في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف.**

***Résumé*** :

*La fonction du personnage romanesque se définit par ses relations avec les autres personnages du même* univers *fictionnel qui les englobe, ce qui donne une pluralité des voix ainsi* une pluralité *d'*actions, cela va permettre au lecteur du roman d'avoir un *maximum d'*informations *sur l'ensemble des* personnages et l'aider également *à construire sa propre histoire ou de* reconstituer l'univers fictionnel du roman.

*C'est à partir de cela que* le présent article *vise à présenter et analyser les différentes fonctions narratives et rôles des personnages dans le roman Ardh as-sawad de Abderrahmane Mounif.*

**مدخل:**

إن ما يفسّر زخم الأحداث التي يتمّ سردها في ثلاثية "أرض السَّواد" هو حجم الرواية الكبير من جهة ثمّ العدد الهائل من الشّخصيات التي يصعب حصرها، وتسجيل جزئيات أفعالها،وبتعددها فقد تعدّدت وظائفها وأدوارها السردية،غير أنّ بروز عدد هائل

من الأسماء،لا يعني بالضرورة أنّ جميع تلك الشّخصيات متكافئة، من حيث الفاعلية، ودرجة الحضور، والتّفاعل مع الأحداث.

كون بعض الشّخصيات – التي تنتمي إلى العالم التخييلي لهذه الرواية – لها حضورٌ فاعل ومؤثر ( داود باشا وحاشيته) ويقابله ( القنصل ريتش ومعاونوه ) في حين أن بعضها الآخر أوجدته علاقاته بالشخصيات المحورية الفاعلة فحسب،إنْ بشكلٍ مباشر أو غير مباشر،أو لوجود علاقة لتلك الشخصيات بالأحداث التي جرت، ومعظم تلك الشّخصيات هي شخصيات "محلّة الشيخ صندل" أما الفئة الثالثة من الشّخصيات فهي شخصيات عابرة، لها وظائف سردية مُعيّنة،كتلك التي يتمّ التعرض إليها،أو ذكر أسمائها بشكل خاطف،في موقف معيّن تقتضيه ضرورة سردية ما.

وحتى فيما يخصّ الشّخصيات الفاعلة فإنّ بعضها مرهون بوجود البعض الآخر،كالشّخصيات المحيطة بداود باشا وتلك المحيطة بالقنصل البريطاني، حيث يتجلى الصراع القائم بين هاتين الشخصيتين صراعا بين سلطتين أو دولتين، فإذا عُزِل الوالي – مثلا– تغيّرت الحاشية وتغيّر المحيط بأكمله.

ووفق ذلك يمكن وضع تصنيف للشخصيات حسب التوزيع التالي:

أ– **الشَّخصيات المحورية الفاعلة:**

• داود باشا: وهي الشخصية المحورية الأكثر حضورا وفاعلية – على الإطلاق – في الثلاثية، تدخل بشكل أو آخر في علاقات متشابكة مع العديد من الشخصيات الفاعلة وغير الفاعلة، بين من يُكِنّ لها الولاء، ومن يكنّ لها الخصومة والعداء، كما يمكن اعتبارها نموذجا للشّخصية الموهوبة الجانب ،إذا أخذنا بتصنيف حسن بحراوي للشخصيات ، ويُقصَد بالشخصية الموهوبة الجانب تلك" الشخصية التي تتصرف من موقع ما، وتعطي لنفسها حق التدخّل في تقرير مصير الفرد، أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها "(1)

أما عن مصادر المعلومات التي يتمّ من خلالها التعرّف على هذه الشخصية فهي متعدّدة، منها ما يخبر به الراوي، ومنها ما تخبر به الشخصيات الأخرى، و ما نعرفه

من الشخصية ذاتها، بواسطة الحوار الذي تجريه مع الشخصيات التي تتعامل معها، أو من خلال الحوار الذاتي (Monologue) والتذكر.

وهو ما يُشكّل في النهاية سيرة ذاتية عن هذه الشّخصية، وإن كان توزيع المعلومات التي تخص هذه السيرة لا يخضع في الرواية لمنطق التتابع الزمني، على مستوى زمنيّة الخطاب، وإنما نعثر على تلك المعلومات متفرّقة في ثنايا النص، وعلى القارئ أن يتكفّل بعملية جمعها، وإعادة تنظيمها وفق منطق زمني خطيّ، يتسنىّ له من خلاله تتبع سيرة داود، بداية من مرحلة طفولته إلى أن يصبح واليًا لبغداد .

ولأن هذه الشخصية هي الشخصية المحورية الأساسية، فقد خُصت بالعناية الكاملة من حيث كمِّ المعلومات التي تخص سيرتها، ومن حيث وصف عالمها النفسي الداخلي، بينما لا يوجد أيّ اهتمام يُذكر بمظهرها الخارجي ، مما يدل على أنّ سلطة الوظيفة التي تؤديها هذه الشخصية هي أهمّ من مظهرها الخارجي.

وتقصّي تلك المعلومات –في متن الرواية– من شأنه أن يقدم لنا سيرة مفصلة عن تكَوُّن تلك الشخصية الموهوبة الجانب ،منذ أن كان داود طفلا وحتى صار واليا لبغداد، فنعرِف من خلال حوار بعض الشخصيات كيف " جيء بداود طفلاً صغيرا وبِيع في بغداد، وكيف أنّ سليمان الكبير اشتراه، واعتنى به وهذّبه إلى أن كَبُر، فوثق به وقرّبه، و كدليل على تقريبه زوّجه ابنته"(2)

فمثل هذه المعلومة تكشف لنا من جهة عن طفولة شقيّة محرومة، إذ بيع داود مثلما يباع أيّ شيء في السّوق، لكنه من جهة أخرى كان محظوظا، فقد اعتنى به الوالي سليمان الكبير وقرّبه منه ،بل ولقد أخذ عن هذا الأخير دروسا كثيرة ومن " الدروس التي تعلّمها داود وهو في سراي سليمان باشا الكبير: « اجعل كل إنسان محتاجا إليك، وأنت لا تحتاج ولا تعتمد على أحد بشكل كلّي أو بصورة دائمة » " (3) وغيرها من الدروس.

ونعرف من خلال تداعيات خصمه اللّدود سيد عليوي – وهو يخطط للإنتقام منه– أنّ داود قبل وفاة سليمان،كان زاهدا في أمور السياسية وشؤونها إذ ذهب " إلى البصرة عازفا عن أيَّة مشاركة بالسلطة، منصرفا إلى الدراسة.ثم لما عاد إلى بغداد،تحوّل إلى مجاورٍ لسيدي عبد القادر، وتغيّر بملابسه وطعامه وسلوكه،أصبح واحدا من رجال

الدين، لكن حين شعر أنّ ساعته قد جاءت ترك المقام وهجر الدفاتر وعاد كما كان أيام سليمان الكبير :لا يفكر إلاّ بالسياسة، ولا يعرف غير القوة لتنفيذ ما يريد! "(4)

كما نعرف من خلال ما يخبر به الراوي أنّه " إذا كان قد عُرِف عن الباشا طول الباع في أمور الدين،إضافة إلى التّقى والورع، فقد فاجأ الكثيرين في ليالي الشعر بما كان يحفظه من الشواهد الهامة ، وما يماثلها بالفارسية والتركية " (5)

يُضاف إلى كل ذلك أنّ داود " بدأ عسكريا منذ نعومة أظفاره، واكتسب الكثير من الخبرة في رحلته الحافلة،سواء بالمعارك التي خاضها، أو بالمدة الطويلة التي قضاها في السراي "(6) و تلك مؤهلات كانت كافية لأن تجعل منه قائدا موهوب الجانب، ثم واليًا رزينا متحكمّا، يحتذي في تسييره لشؤون الولاية بما تعلّمه من دروس عن معلمه سليمان الكبير.

وهو بعد أن أصبح واليًا، فقد تغيّر وضعه، وبات ينبغي أن يتغير هو نفسه،وكذلك الذين يحيطون به ،كما يخبرنا الراوي في مقطع من المقاطع السردية " لأنّه الوالي الآن، يجب أن يكون مختلفا عن السابق ،بالسلوك، بالتّصرف، ومتى يجب أن يتكلم ومتى عليه أن يصمت.لقد انتهى دور التعبئة والتحريض، وحسمت معركة الكلام منذ اللّحظة التي دخل فيها بغداد...حتىّ الأصدقاء الذين تعودوا عليه قبل أن يصبح واليًا، يجب أن يتعودوا عليه بعد أن صاره ، معنى ذلك أن يتغيّروا عن السابق، لأنه هو ذاته تغيّر، لم يعد داود المُطارَد أو الهائم في الجبال، إنه الآن الباشا، والمنصب ذاته يفرض طريقة جديدة في التعامل(7)

كما أنَّ على خصمه القنصل البريطاني "ريتش " أن يعيد النظر في سياسته و " أن يعيد ترتيب علاقاته،وأن يختبر تحالفاته، لأنه الآن بمواجهة والٍ من نمط مختلف"(8) لا يرضخ للضغوط بسهولة.

فهو يجد بأنّ داود ذلك " الجورجي بمقدار ما يبدو طيّبا وبسيطا فهو شديد الخطر، تماما كالمياه الساكنة، إذ لا يُدرك عمقها، ولا يُعرف ماذا تخبئ في باطنها"(9)

وإذا كان أعداؤه يرون فيه شخصا ماكرا عنيدا فإنّ المقربين منه، والذين يعرفون جانبا من حياته الخاصة،في تعامله مع أبنائه وحاشيته،فهم يرون فيه جانبا خفيا لا يراه

غيرهم ، ومنهم نائلة خاتون مربية ابنته،إذ يبدو لها أنَّ " لداود قلبا يحتمل الجميع، وأنه أبٌ ليس لأولاده وحدهم ،بل ولأولاد الولاية كلها ، وتتأكد أكثر حين تراه كل صباح وهو يتفقد الأشجار والخيول وأقفاص الطيور" (10) ويصدق ذلك عندها حتى في" اللّحظات التي كانت تميل فيها إلى إدانة داود، لأنه،كما سمعت، قتَل هنا وهناك ، وساق الجنود في هذا الاتجاه أو ذاك ليموتوا "(11)

أمّا "ما كان يشغل داود باشا، وقد لاحت الفرصة بعد طول انتظار، دولة لم تقم مثلها منذ أقدم العصو، ولعل أول شيء ينبغي توفره: أسرة كبيرة شديدة الترابط، لا يستطيع أن ينفذ إليها أحد من الغرباء.حتىّ البنات يجب أن يُختار لهن أزواجا من الأقوياء"(12)

فلم يكن داود مثله مثل الولاة السابقين، كان هاجسه الأكبر إجراء تغيير كبير،لبناء دولة قوية لا يطالها الأعداء، فكانت المواجهة عنيفة بينه وبين من يطمح للسلطة ،كسيد عليوي الذي كان مرافقه،ليتحوّل إلى خصمه بعد انتصاره في معركة الفرات الأعلى،ومواجهة أخرى ضد من يطمع في ثروات الدولة كالقنصل البريطاني،ثم مواجهة البدو بقيادة شيوخ القبائل المتمرّدة .

وحتىّ هواياته كانت مكمِّلة لمظهر شخصيته الموهوبة فقد"كان الصيد لداود باشا إحدى الوسائل لترويض عواطفه،وهذه الهواية التي استبدت به منذ وقت مبكر،كانت تتيح له المجال كي يجعل الحقد يفيض إلى الخارج،من خلال اكتشافِ ومعرفة المخلوقات الأخرى،والتي لها أمزجة وطُرق في الدفاع عن النفس،وأساليب متعدّدة للتمويه تختلف عنه"(13)

أما عن المعلومات التي نجمعها بخصوص الهيئة الجسمانية لشخصية لداود – ورغم الحضور المكثَّف – فإنها لا تكاد تعطينا صورة محدّدة عن هذه الشخصية،ماعدا بعض الملامح العامة التي يمكن التقاطها متفرقة من هنا وهناك في سياق سرد الأحداث– وهي قليلة – كهذه " وكان يروق لها أكثر ما يكون أن تعبث بلحيته والشوارب " (14) أو من خلال وصف جزئي عابر" ورقبته تختلف عن رقبة سعيد: رقبة سعيد

ثخينة، مليئة بالشحم والقوة والشباب ، أما رقبة داود فإنها أشبه برقبة اللقلق: طويلة، مخشبة " (15)

- سيد عليوي ( الآغا) :

تندرج هذه الشخصية ضمن الشخصيات الفاعلة في " أرض السواد " ولها وظيفة مهمة في تغيير مسار الأحداث وتطويرها،وهي تبدو بمظهر الشّخصية العسكرية العنيفة ،في سلوكها وأفعالها، والتي لا تتوانى في الانتقام من خصومها بأبشع الطرق الممكنة، عن طريق التّصفية الجسدية والتّنكيل ،يكون مصحوبا بمشاعر الزهو والتلّذذ .

كما أنها على استعداد دائم لتنفيذ فعل انتقامي جديد، ضد خصومها، أمّا المعنيون بذلك،فهم بالدرجة الأولى رؤساؤها،ومن يملكون عليها سلطة، فتبدأ الشخصية في التخطيط والتآمر، بل وتتلذذ باستحضار وتخيّل مشاهد القتل، في أبشع الصور" وللحظات بدا يتصوّر أنّ رأس داود يتدحرج بين الأقدام ، وقد انغلقت إحدى عينيه ، أما الأخرى فتبدو منطفئة ، وكأنها قطعة زجاج استخرجت للتو من أعماق التراب(16)

و مشاعر النرجسية المفرطة – تلك– هي التي قادت سيد عليوي إلى حتفه ،فقد كان واثقا كل الثقة من قدرته وتمكنه ، يقف قبالة المرآة في وضع صارم ،مخاطبا نفسه " أنتَ البداية والمنتهى، أنتَ الأمل والمرتجى، يا من يُعيّن الولاة ، ويهب الموت والحياة،أنتَ الذي بسيفه تُشق الطريق إلى بغداد، و سمّى داود واليا على العباد، أنتَ الذي دخلت القلعة مثل أسد الجبال، ولم يجرؤ أحد على الوقوف أو النزال، وأنتَ الذي قلت: عهد جديد لا مكان فيه لحمادي وسعيد " (17)

بل لقد راحت تلك النرجسية تتفاقم إلى حد لا يمكن وصفه، بعد أن استولى على القلعة و" حزّ رأس سعيد وقدّمه هدية إلى الباشا،أما بعد معارك الفرات الأعلى ، فلم تعد الأرض تحمله،أصبح مغرورا مثل طاووس،وأصبح يقول،دون كلمات : أنا ربكم الأعلى ويا ويل من يقف في وجهه " (18) كما تصفه إحدى الشخصيات.

ولم يكن ليحقّق مُراده في القضاء على داود، و الإستيلاء على السلطة بدله، رغم كل ما كان يخطط له بالتواطؤ مع القنصل، إذْ تفطّن الوالي لأمره فاستدرجه إلى بغداد،

وتمّت محاكمته بتهمة الخيانة الكبرى، وإدانته وعند ذاك " أصدرت المحكمة حكمها بإعدام الخائن سيد عليوي" (19)

- بدري صالح العلو:

تمثل هذه الشخصية الخيط الذي يربط السراي بمحلة الشيخ صندل، فهو الممثل الوحيد لأهل هذه المحلة، كرمز من رموز السلطة في ولاية بغداد، بوصفه عسكريا ترقى ليصبح مرافقا للوالي داود باشا ، إلا أنه على خلاف سيد عليوي لم يكن ممن يطمح إلى الزعامة أو تولي الولاية ، لذا كان مقرّبا من الباشا، الذي كان يُعِدّه لتقلّد مناصب عليا.

إلا أنّ " ليلة القلعة غيرت حياة بدري صالح العلو تماما. صحيح أنه أبدى ندمه أمام الباشا، ولام نفسه على الضعف الذي بدر منه ، وتخاصم مع الزميل الذي أغراه وقدّم له الكأس، كما قرّر خلال نهارات كثيرة أن ينسى ، لكنّ طيف نجمة ظل يلاحقه .كانت نجمة تتخايل له في النّوم واليقظة ، وكانت تتجسّد ما أن يسمع صوت امرأة،ما أن تهفّ رائحة أنثى" (20)

وكان تعلّقه بنجمة الراقصة وهي واحدة من بنات الهوى التي تشرف عليهن روجينا في بيتها ، سببا في تدهور حالته النفسية وتغيّر سلوكه، وحين تمّ اكتشاف أمره من طرف الباشا قام بتحويله إلى كركوك ، وإن كان ذلك أقرب إلى التأديب منه إلى العقاب، فقد كان الباشا – من وراء ذلك – يريد تلقينه قواعد الإنضباط العسكرية، وما ينبغي أن يكون عليه من يتولى مسؤولية في السلطة " ولأني أثق بك وأريد أن ترتقي في السلك ،ولأني اعتبرك عيني وأذني ، فسوف أبعث بك إلى كركوك " (21) وهي طريقة الباشا في إبعاد من تسول له نفسه الإساءة إليه، أو إلى سمعة السراي ،تماما مثلما فعل مع عليوي الذي حوّله أيضا إلى الشمال قبل تحويل بدري.

وإن كان داود باشا لا يشعر بأي خطر من جهة بدري،على عكس ما كان يخشاه من سيد عليوي، هذا الأخير الذي كان يسعى بكل الوسائل للإطاحة به والتخلص منه.

بل لقد استغل عليوي عن طريق معاونيه فرصة وجود بدري في كركوك،لتحريضه ضد الوالي، واستدراجه إلى صفّه، و حين أبدى بدري رفضه كان مصيره أن اغتيل بوحشية، من طرف أعوان سيد عليوي.

فبدري كان ضحيّة الصراع بين داود وعليوي، ورغم أنّ الموت شكَّلَ " نهاية لحياة بدري القصيرة، لكنه كان البداية لأشياء كثيرة، بداية الحزن والتّغير والأسئلة ، بالنسبة لأشخاص عديدين، وفي أمكنة مختلفة " (22) وهو ما كان له أثره في تطوير الأحداث وتغيّر سلوك العديد من الشخصيات، وحتى الفضاءات،فقد حوّلت أمُّ قدوري غرفتها إلى قطعة من السواد، وانعزل والده في الطابق العلوي رافضا الحديث، ولم يعد أهل "مقهى الشط" يتحدّثون سوى عن حادثة اغتيال بدري.

- روجينا :

تجسّد دور المرأة البغيّ، التي لها القدرة على التأثير والإغراء الجنسي، ويمكن إدراجها ضمن نموذج الشخصية الجاذبة ، التي تتخذ الجاذبية الجنسية –عندها– لبوسات متغيرة وشديدة الإغراء (23) وذلك " من خلال بروز الصدر وعري الزندين والكتفين وتلك النظرات التي تحفل بالإغراء والخبرة وتقول الكثير وهي تلتفت إلى هذه الجهة أو تلك " (24)

من ثم يتحوّل الجسد الفاتن –الذي تملكه– إلى سلطة تغري رجال السراي النافذين ،فيستسلمون لغوايتها دون مقاومة ، فتسقط هيبة العسكري العنيف أمامها، ليتحوّل في أحضانها إلى طفل وديع إذ " الشيء الذي لا يمكن أن تنساه : أنّ الرجل الذي يخافه جميع الناس ،والذي يُخيف الحكومة أيضا، و إذا ذُكر اسمه تتداعى صور ووقائع شجاعته والأعمال التي قام بها. . ذاك الرجل الذي يخلق كل هذا الخوف، كان جبانا معها! كان يرتجف بين يديها، وفي أحيان كثيرة يبكي مثل طفل، ولا يكف عن البكاء ولا يهدأ إلا إذا وضعت رأسه في حجرها، قريبا من الصدر، وأخذت تغني له كما تغني الأم لطفلها الصغير لكي ينام!"(25)

ولكثرة علاقتها مع رجال السراي فإن " روجينا وأمثالها صدورهم قبور الأسرار، يعرفون كل شيء بالولاية، ويعرفون الناس على البطانة " (26) ولأنها تملك ذلك النفوذ

وتعرف الكثير من الأسرار يتم استدراجها من طرف القنصل البريطاني وخصوم داود باشا لاستغلال ما تملكه من معلومات وقدرة على الإغراء للإطاحة بالوالي، فتعمل إلى صفهم ويكلفها القنصل بنقل رسالة خطية، وأخرى شفوية إلى سيد عليوي ،مضمون كل منهما التآمر ضد داود باشا.

وحين يكتشف أمرها – وتحت طائلة التهديد – تُقرّ أمام هيئة المحكمة بتورّط عليوي بوصفها شاهدا على تآمره ضد الوالي، فيُحكم عليه بالإعدام.ويكون اعترافها سببا في تغيّر حالها وسلوكها ومسار حياتها كلّه ، فقد أصيبت بمرض شديد و " ما كادت تشفى حتى أبلغت «البنات » أنها تابت وسوف تتوقف عن هذه « المهنة» وخيّرت«البنات »:من ترغب منهن بالتوبة، وتريد أن تبقى معها، فإنها لا تمانع بذلك، ومن تختار شيئا آخر فالأمر يعود لها"(27)

- كلوديوس .ج. ريتش ( شخصية الأجنبي)

تجسّد هذه الشخصية نموذج الأجنبي الوافد إلى بغداد، بصفته قنصلا عاما يمثل دولة عظمى كما جاء في الرواية " حين وصل ريتش إلى بغداد قنصلا عاما مفوضا لبريطانيا العظمى، كان في أوائل العشرينات من عمره " (28)

فمجيئه إلى بغداد مرتبط بوظيفة معينة ،هي خدمة مصالح دولته في المنطقة والتحدّث باسمها ، وهو رغم صغر سنه يتميّز بالفطنة والدهاء السياسيين " إذ ما كادت تمرّ شهورٌ على استلامه العمل حتى أصبحت القنصلية البريطانية ،أو الباليوز كما أطلق عليها الناس في بغداد ، تضاهي السراي ، بل وتتفوّق عليها في كل شيء :التأثير ،العلاقات، الأهمية، ومعرفة كل ما يدور في المدينة "(29)

ومن موقعه –ذاك– كقنصل لدولة عظمى يسعى إلى إخضاع الوالي الجديد داود باشا كما فعل مع غيره ،فلا يجد وسيلة الممكنة إلى تحقيق ذلك، لأن خصمه عنيد كما أقر هو نفسه بذلك " إذا كان الولاة السابقون قد أتاحوا لي الشعور بالتميّز والأهمية، فإنّ داود، العدو الوحيد الذي يجدر بي أن أنازله لأثبت لنفسي، قبل أن أثبت للآخرين ، كيف يمكن أن أحتمل الجروح والمعاناة ، وأن أحاول ... لست متأكدا من النّصر، لكنني متأكد

أنني لن أُسلِّم ، ولن أخضع لما يريد... وحالما أفلت من هذا الحصار ، سأعرف كيف أردّ عليه ، و ألقّنه درسا لن ينساه "(30)

فكانت المواجهة منذ البداية حادة ،وعنيفة تخللتها المكائد والتهديدات على مدار أجزاء الرواية الثلاثة ،وفي سبيل ذلك بذل كل جهده لتحقيق هدفه " ولما كان ريتش شديد الحرص على معرفة كل شيء، وعلى ألاّ تفوته الصغيرة والكبيرة ، فقد أوعز لرجاله أن يراقبوا ويتحروا أدق الأمور، لكن الأكثر أهمية أن يكون موجودا داخل السراي وأن يسمع ويعرف كل ما يدور هناك، خاصة وأنّ داود يختلف عن سعيد ...ويختلف عن غيره من الولاة " (31) إلا أنه ورغم دهائه و تحالفاته مع خصوم داود باشا، فإنّ المواجهة انتهت بانسحابه النهائي من العراق ، بعد أن نهب وزوجته ماري العديد من الآثار التي نقلها إلى بلده .

أما على صعيد آخر فهو يمثل نموذج الأجنبي المتعالي الذي لا يرى في من ينعتهم بالشرقيين سوى مظاهر التخلف و الإنغلاق و الفوضى، وفي ذلك لا يميز بين شرقي وآخر،فكل من ينتمي إلى الشرق هو عنده في حكم المتخلفين ، لذا فهو عندما يطلق أحكامه يشير بضمير الجمع " هؤلاء الشرقيون ملتبسون ومجبولون بالفوضى والتناقض ، لا تميّز فيهم الغني من الفقير، أيّهم الطيّب و أيّهم الماكر، ومن هو الفرح ومن هو الحزين . بل أكثر من ذلك تبدو عليهم الغبطة حين يوقعونك في خطأ التّمييز أو لم تسعفك فراستك بالمقدار الكافي لتحديد الصفات والمراتب " (32)

كما يرى باستهتار عبقريتهم متمثلة في التناحر والتقاتل بلا سبب ، ولا يجد تفسيرا لذلك " عبقرية الشرقيين تتجلى في حالة واحدة : يحتربون ويريقون الدماء بسخاء ، ثم يتصالحون ، ولا تعرف لماذا تحاربوا وكيف تصالحوا، وهذا ما يجعل اعتماد المنطق في تفسير هذه الحالة يقود تماما إلى الموقف الخاطئ " (33)

وهو يلخّص نظرته للشرق عامة بقوله: " أثناء زيارتي الأخيرة للمكلة المتحدة ، ولبعض الدول الأوروبية ، أدركت أنّ ما يفصل الشرق عن أوروبا ليس الجغرافيا أو الزمن بل ونوع العقلية أيضا ! " (34)

أما ماري زوجة القنصل وإن لم تكن شخصية محورية، فهي تمقت جوّ بغداد، ولا يشغل بالها سوى القطع الأثرية التي افتتنت بها ،والتي تمّ العثور عليها في رحلات الاستطلاع والتنقيب عن الآثار والكنوز في الشمال.

وما يصدق على ريتش في نظرته إلى الشرقيين يصدق على معاونيه من بنبي جنسه ،ومنهم شخصية ( هايني) فقد كان لديه مشروع أن يكتب دراسة عن المجتمع العراقي،الذي بدا له غريبا في سلوكاته ومظاهر تكوينه وحياته.

**ب – الشخصيات المُروّجة للأخبار والإشاعة:**

وهي الشخصيات التي تتمحور معظمها في محلة الشيخ، تترّقب عن كثب ما يجري هنا وهناك من أحداث،وبالخصوص ما يجري في السراي و الباليوز ،متخذّة من المقهى– في معظم الأحيان– مكانا للتلاقي وترويج الأخبار والإشاعة .

إلا أنه وإن كانت جميع تلك الشخصيات مهووسة بنقل الأخبار وترويجها، فإنّ لكلّ منها مميزاتها وطرقها في تحري الخبر وإشاعته، لذا تتفاوت درجة مصداقية الخبر المنقول عند مرتدي المقهى من شخصية تنقله إلى أخرى.

• الحاج شبلي: الشخصية الأكثر حضورا في المقهى وهو من يدير الحوار ويوجّهه، بأسئلته وتعليقاته الكثيرة عن كل صغيرة وكبيرة تحْدُث، وهو نفسه من يتولى إعادة الهدوء حين تنشب فوضى ، بسبب اختلاف بين الأطراف المتحاورة المنفعلة في كثير من الأحيان.

ولعل قوّة تأثيره تكمن في أنه يبذل قصارى جهده في تحري الخبر حتى تكون له مصداقية " وسأل الحاج شبلي آخرين ،سأل الذين يتعاملون بالصوف والغنم،وسأل أحد دلالي البيوت، واثنين من الذين يتاجرون بالخيول ولهم علاقة قوافل،وسأل صباغا وصيادا وأحد صناع السروج،سألهم ما إذا كان عزرا ، أو أحد رجاله ،سأل أو استفسر عن أمر من الأمور التي لهم علاقة بها.... ولم يصل الحاج شبلي إلى نتيجة واضحة خلال ثلاثة أيام ، رغم مواظبته على ارتياد قهوة الشط ،وسؤاله الكثيرين " (35)

• الأسطة عواد : صاحب مقهى الشط ، وهو يحظى باحترام زبنائه الكثر، ولا يتوانى في أن يشاركهم في حواراتهم وانشغالاتهم، كما يأخذ بمشورتهم في ما يتعلق

بتسيير المقهى، وقد يكون ذلك سببا من أسباب إقبال عدد هائل من الزبائن على المقهى الذي يديره .

• الحاج علاوي :

شخصية متميزة في تقصي الأخبار وتحري تفاصيلها،متميزة في نقلها، لذلك " يقول بعض الناس إنّ الحاج علاوي ،مختار محلّة الشيخ صندل يعرف كل شيء ،ليس في المحلة وحدها ،بل وفي المحلات الأخرى، ويقولون إنه يعرف بغداد طابوقةً طابوقةً . له ذاكرة مثل حدّ السيف، وتشبه بير الغيبة ،حيث تنزل لتبقى إلى الأبد،وإذا دخلت إلى البير لا تخرج من هناك بسهولة " (36) وهذا ما يجعل الشخصيات الأخرى الفضولية –خاصة– تنجذب إليه علّها تَطّلِع على ما تحصل عليه من أخبار جديدة.

• الأسطة اسما عيل : المكنّى ( أبو حقي) يمتاز بمرونة كبيرة وقدرة على ربط علاقات مع الآخرين ،وقد ساعدته مهنته كحلاق ،أن يربط العديد من العلاقات مع الزبائن ،الذين يحرص على كسب ثقتهم حتى لا يهجروه إلى حلاق آخر.

وهو مثله مثل الحاج علاوي أو يفوقه " « يعرف أيّة دجاجة باضت البيضة،وأي فلاح زرع القمحة،وأنّ كل الأخبار تأتي إليه مبلبلة، ساخنة » حتى ليحار الكثيرون كيف تصله ومتى "(37) وقد تكون تلك وسيلته لجدب الزبائن واستدراجهم ، عن طريق حواراته وإياهم ،لمعرفة مزيد من الأخبار والتفاصيل أو للحصول على خبر جديد.

وهو وإن كان " يحرص على نقل الأخبار إلى الذين يسألونه ،يحرص أكثر من ذلك على كتم مصادره،كما أن الأخبار على لسانه تكتسب ألقا ونضارة تفتقر إليها أخبار الحاج علاوي ،وإذا التبس خبر من الأخبار على الناس، ذهبوا إلى الأسطة إسماعيل،فعنده الخبر اليقين ، والمعرفة الأكيدة " (38)

• سيفو المحمود : سقاء المحلة ، يتميز بالبساطة وطيبة القلب،والعفوية في تصرفاته، وهو أيضا " يعرف أخبارا كثيرة ،لكنه يختلف عن الحاج علاوي وعن «أبو حقي » فلا يجيب إلا على الأسئلة التي توجه إليه، و أغلب الأحيان بإيجاز شديد، ويتجنب المبالغة والتعريض ،كما يمتنع عن ذكر الأخبار المسيئة ،وإذا اضطر، نتيجة

الإلحاح ، فلا يذكر الأسماء، إذ يعتبر ذلك رأس الفتنة " (39) تغير حاله كثيرا بعد اغتيال بدري لما كانت تجمعهما من صداقة .

• حسون : وهو كما تقدّمه شخصية الأسطة إسماعيل" حسون أبو خليل من محلة الشيخ صندل ، أعزب ، الشغل بياع شرّا " (40) يكاد لا يفارق مقهى الشط ،وهو مثله مثل شلة المقهى مهووس بنقل الأخبار وترويجها ، وله طريقة متميزة في الإخبار من خلال حركات وإيماءات يقوم بها " مثل كل ليلة ،حسون أحد نجوم قهوة الشط، يدخل مخطوفا: عينان مليئتان بالدهشة ، وهو يلتفت، بسرعة، في كل الاتجاهات، كأنه يبحث عن شخص أو عن شيء ضائع،شفتاه تتحركان بكلمات سريعة ،لكنها غامضة متداخلة ،حتى إذا تعالت الأصوات،ومن اتجاهات متعددة، تناديه وتطلب إليه أن يقدم شهادة عن ذلك اليوم " (41) فيسارع إلى إخبارهم ، فكأنّ حركاته تلك بمثابة وسيلة لتشويقهم ، ولفت انتباههم إلى ما يحمله إليهم من أخبار جديدة .

وقد شغف حبا بزوجة القنصل حين رآها لأول مرة في موكب رسمي للباليوز ، وكانت على ظهر حصان، وتوهّم –بسذاجة – أنها تبادله حبّا، وإنْ لم يتسنَ له أن يقابلها أو أن يتحدث إليها إطلاقا ، أما ما زاد من توهمه – الذي ظل يسيطر عليه إلى النهاية – هو ما كان يشيعه رواد المقهى في حضوره من إشاعات كاذبة مبالغ فيها،بأن زوجة القنصل لا تريد مغادرة بغداد إلى بلدها لأنها تعلقت به ، خاصة بعد أن تلقّى رسالة مجهولة غامضة المعنى ،مكتوبة باللغة الإنجليزية، وهو ما سبب له الكثير من المعاناة النفسية وسخرية الآخرين منه،وهم يراقبون تصرفاته الساذجة.

•المُلا حمادي : إمام مسجد محلّة الشيخ صندل ، وهو لا يبدو في وضع شيخ له وقار أو هيبة، لما يصدر عنه من تصرفات ، وافتقاره إلى مؤهلات تجعله كذلك،إذ كثيرا ما يُعاب عليه تهاونه،وعدم التزامه بأوقات الصلاة ،وعجزه عن الإجابة على الأسئلة التي تطرح عليه بشأن يتعلق بأمور الدين ، وقد يكون السؤال الموجهة إليه– عادة– بغرض المكيدة ، وتوريطه بما لا يقدر على الإجابة عنه، فيضطرب ويرتبك.

ورغم أنّ هذه الشخصية ليست ممن يداومون على ارتياد المقهى ، إلا أنها حاضرة في عالم شخصيات محلة الشيخ صندل ، بحكم أنّ الملا حمادي هو إمام

المسجد بالمحلة، ومن واجباته تقديم الوعظ وإرشاد الآخرين وتوجيههم ، إلا أنه كما – يبدو – لا يملك الكفاءة اللازمة للإقناع بالدليل والحجة، بالإضافة إلى ما يُأخذ عليه من وتصرفات و سلوكات، فهو كما يصفه خصمه سيفو " مثل النملة يجمع ومثل الذيب ينهش من هنا..من هنا، وما خلى وما بقى " (42)

**ج – الشخصيات العابرة :**

وهي كثيرة، ترِد في سياق سرد حدث مُعيّن، ثم تختفي بانقضاء سرد الحدث العارض، خاصة تلك التي ترتبط بما يستدعيه التذكر العابر، كاستحضار داود لشخصيات هي جزء من ماضيه البعيد ،والتي فقد الاتصال بها، وبخاصة أمه " ثم تتعاقب بعد ذلك الوجوه: جورجي عمانوئيل شفاي ، أبوه ، و شيو أخوه، و ديمتري ، أخوه الأصغر، و تترآى له صورة الكلب الذي كان عندهم هناك ، ومع أنه يحبهم كثيرا ويحب أمه أكثر من أيّ إنسان آخر، إلا أن ذلك جزء من الماضي ،هذا الجزء الذي يجب نسيانه، لأنه في النتيجة ، لا يعني له الكثير الآن " (43) وهو حضور عرضي لا يتجاوز حدود المقطع الذي تمت الإشارة فيه إلى تلك الشخصيات بأسمائها.

واستحضار مثل هذه الشخصيات –هنا – له أهميته في إضاءة بعض الجوانب الغامضة من سيرة داود، إذ عن طريق التذكر يتم الكشف عن طفولته، وعن موطنه الأصلي وكذلك إضافة بعض التفاصيل.

فلا يتفاجأ القارئ – بعد ذلك– حين يطلعه الراوي عن رغبة داود في رؤية أمه من جديد ،كونها بعيدة جدا عنه ، إذ يكون قد عرف سرّ ذلك الحنين ،الذي يتسلط عليه بين الحين والآخر.

**د– الشخصية الغائبة / الحاضرة:**

تتكرر أسماء بعض الشخصيات في "أرض السواد " دون أن يكون لها حضور فعلي في مجرى الأحداث ،كشخصية نابليون التي تتكرر مرات عديدة في الثلاثية ،على خلاف أسماء الشخصيات العابرة التي قد لا يتكرر ذكرها ، غير أن الغياب الفعلي لهذه الشخصيات يوازيه حضور من نوع آخر .إذ هي حاضرة كهاجس في مخيلة بعض الشخصيات الأخرى ، التي تستحضرها في وضع من الأوضاع.

ولعل شخصية " نابليون " هي الهاجس الذي يؤرق ريتش القنصل البريطاني أكثر من غيره، فهو يردد اسم هذه الشخصية في مختلف المناسبات ، مؤكدا على انتهاء شأن صاحبها بشيء من الاستهتار والاستخفاف " لقد أزعج هذا النابليون أوروبا والعالم كلّه ، ولو تُرِك وشأنه لما وَجد العالم راحة أو سلاما، لذلك كان تأديبه ضروريا ،وهذا ما تولّته الإمبراطورية البريطانية العظمى، وانتهى الأمر" (44)

وليس ذلك إلا تأكيدا على أنّ نابليون خصمٌ لدود للقنصل أو بالأحرى لدولته العظمى، وقد يثير تأكيد ريتش على انتهاء شأن خصمه بعض الشكوك من ناحية أخرى " إذ رغم أنّ صورة نابليون كانت مهتزة ، غائمة،في أذهان أغلب الذين يسمعون كلام القنصل،فإنّ المشاعر تجاهه كانت تتراوح بين المحبة والخوف، فهذا الإمبراطور الذي دقَّ أبواب الشرق، وأسمع صوتَه كل العالم ، لا يُعقل أن يذهب هكذا أو بهذه السرعة. ثم ماذا لو أنّ غيابه مؤقت ؟ "(45)

وهذه الشخصية الحاضرة/ الغائبة ليست هاجس ريتش فحسب ، بل " حتىّ باشوات بغداد كانوا يحسبون ألف حساب لهذا الثائر المجنون ، كانوا يتحدثون عنه بإعجاب لا يخفونه، ويؤكدون أنّ سفيره يلتقي بالسلطان وقت ما يشاء ، في الليل والنهار ، والسلطان يتبادل والإمبراطور الهدايا والإعجاب"(46) ولعل ذلك ما كان يزيد من تخوّف ريتش إزاء خصمه.

ولحضور هذه الشخصية في فضاء الشخصيات–كهاجس – أهميتها،إذ تترك انطباعا لدى القارئ بأنها تمثل هاجسا لدى الشخصيات على مستويات عدة ، يتجاوز الأمر أن يكون هاجسا يؤرّق ريتش ، بل سيعيد القارئ بناء توقعاته حين يفاجئه الراوي أنّ " سليمان ما كان يُقدَّر له أن يصبح باشا بغداد لولا نابليون وسفيره في اسطنبول " (47)

بالإضافة إلى هذه الشخصية التي تقلق ريتش ، ثمة شخصيات أخرى تشكل هاجسا لدى داود ،هي تلك الشخصيات المُلاحقة من طرفه، دون أن يتمكن من إلقاء القبض عليها ،مثل شخصية قاسم الشاوي ، فهي تشكل خطرا يُتوقّع حدُوثه في أيّة لحظة.

ولأنّ هذه الشخصية حاضرة /غائبة فإنها تظل محل مطاردة من طرف داود، وكلّ رجائه إلقاء القبض عليها ، بل هو مصمم على تحقيق ذلك " إذ مهما طال الوقت لا بدّ أن يقبض عليه . يمكن أن يخصّص عددا إضافيا للبحث عنه ، وإذا فشل الرجال في الوصول إليه يمكن أن يُستعان بالنساء ، خاصة وقد بدأ يظهر طرف خيط عن طريق إحدى المنجمات، وكانت تتردد على قسم الحريم في السراي ، إذ وعدت أن تأتي بالخبر اليقين ،بعد إشارة أو اثنتين ! " (48)

وإذا كان يُتعذر حصر كل الشخصيات في هذا الموضع، فإنه يمكن القول أنّ لكل شخصية في هذه الرواية وظيفتها السردية المحدّدة ،سواء أكانت تلك الشخصية شخصية فاعلة مكثفة الحضور، أو شخصية عابرة ، أو شخصية حاضرة/غائبة،فكل هذه الشخصيات لها وضعياتها وظائفها التي تساهم في تطوير الأحداث و توجيه مسارها.

---

**هوامش:**

1- حسن بحرواي : بنية الشّكل الروائي ( الفضاء- الزّمن -الشّخصية) المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 1990،ص: 279

2- عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1) المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء،المغرب، ط 3 ، 2002 ، ص : 231

3- المصدر نفسه،ص: 308

4- عبد الرحمن منيف : أرض السواد (2) المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب، ط 3 ، 2002 ، ص :403

5-عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1) ص : 184

6- المصدر نفسه،ص : 265

7-المصدر نفسه،ص :110

8-المصدر نفسه،ص: 266

9-المصدر نفسه،ص: 259

10-المصدر نفسه،ص:246

11-المصدر نفسه،ص:246

12-المصدر نفسه،ص:280

13-المصدر نفسه،ص:295

14- المصدر نفسه،ص:241

15- عبد الرحمن منيف : أرض السواد (2) ص: 404

16 -المصدر نفسه،ص:365

17-المصدر نفسه،ص : 365

18-المصدر نفسه،ص: 485

19-المصدر نفسه،ص: 538

20-عبد الرحمن منيف : أرض السواد (1) ص: 403

21-المصدر نفسه،ص:497

22- عبد الرحمن منيف : أرض السواد (2) ص: 306

23- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن - الشخصية ) ص:277

24-عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1) ص :216

25- المصدر نفسه،ص: 222/ 223

26-المصدر نفسه،ص:205

27- عبد الرحمن منيف : أرض السواد (3) المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب، ط 3 ، 2002، ص :20

28- عبد الرحمن منيف : أرض السواد (1) ص :86

29- عبد الرحمن منيف : أرض السواد (1) ص :86

30- عبد الرحمن منيف : أرض السواد (3) ص :300 /301

31- عبد الرحمن منيف : أرض السواد (1) ص : 258 / 259

32- المصدر نفسه، ص : 260

33- عبد الرحمن منيف : أرض السواد (3) ص: 181 /182

34- عبد الرحمن منيف : أرض السواد (1) ص : 102

35-المصدر نفسه ،ص: 515

36-المصدر نفسه ،ص : 418

37-المصدر نفسه ،ص : 418

38-المصدر نفسه ، ص : 418

39-المصدر نفسه ، ص :418

40-عبد الرحمن منيف : أرض السواد (2) ص :119

41-عبد الرحمن منيف : أرض السواد (1) ص : 510

42-عبد الرحمن منيف : أرض السواد (2) ص :24/23

43-عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1) ص : 302

44-المصدر نفسه،ص : 250

45-المصدر نفسه،ص : 250

46-المصدر نفسه،ص : 254

47-المصدر نفسه،ص : 254

48-المصدر نفسه،ص : 114

# مقاربة التصورات المؤسسة لمفهوم الخطاب القرآني

**د. نور عبد الرشيد**
**جامعة محمد بوضياف – المسيلة**

**الملخص:**

يعتبر سؤال المعنى القرآني و السياقات التاريخية الكبرى لتلقيه مدخلا أساسيا في تأسيس مفهوم الخطاب القرآني و آليات فهمه وعلى أساس تعدد هذه السياقات التداولية أنجزت قراءات مختلفة.

يضع المقال هذه القراءات موضع التساؤل من حيث رؤاها المعرفية و أنساقها المنهجية حول الخطاب القرآني نحو فتح أفاق حوار حاجاتنا المعرفية و الوجودية لأجوبة هذا الخطاب و يتوسل إلى ذلك باستثارة البحث في الأفق التاريخي لتلقي هذا الخطاب الذي تحدد بتعاقب أنماط تلقي وتصورات متنوعة متعالقة في شبه علاقة جدلية بين الأطروحة ونقيضها ثم التركيب، هي على الترتيب:

- التصورات التراثية.
- التصورات الاستشراقية.
- التصورات الحداثية.

وبناء على ما سبق يتضمن المقال دراسة ابرز **هذه** التصورات و القضايا و ربطها بسياقها الحضاري الذاتي و قراءة الآخر المختلف حضاريا وصولا إلى القراءات الحداثية ابتداء من الأرخنة حتى إعادة قراءة النص القرآني من منظور نسوي.

***Resumé:***

*Le sens coranique et les grands contextes historiques sont considérés comme prémisse du fondement du discours coranique et ses différentes interprétations scientifiques.*

*Le présent article tente de répondre à cette problématique du point de vue cognitif et méthodologique dans le but d'asseoir de nouvelles perspectives de recherches inspirées des grands courants de recherches dans le domaine à savoir :*

- *Le courant traditionnel*
- *Le courant orientaliste*
- *Le courant moderne*

*Notons que notre approche prendra en charge chaque courant à part dans son contexte en comparaison avec les deux autres.*

**مدخل:**

نظرا لاتساع دائرة تداول الخطاب القرآني وتنوع تلقيه، وباعتبار خصوصيته المرجعية دينيا وفنيا، يحاول المقال بإيجاز مناقشة مفهوم الخطاب القرآني وآليات التعامل معه،من خلال تفكيك الأصول المعرفية التراثية والاستشراقية والحداثية المؤسسة لهذا المفهوم.

وقد تنوعت هذه الأصول والتيارات في ساحتنا المعاصرة حسب ثلاثة مراكز هي:

1- مركزية تاريخية: تحيل في فهمها للخطاب القرآني إلى أفق تاريخي ماض لا يحتمل فيه الخطاب غير تجل واحد تجسد في التجربة النبوية زمن النزول وما تلاها من تحولات تاريخية وثقافية، تنطلق هذه المركزية من مقولات المفسرين والمتكلمين والأصوليين في تأسيس تصور معين للخطاب القرآني وآليات قراءته لإنتاج المعنى.

2- مركزية الآخر المعاصر: (المستشرقين) وتنطلق من نظم معرفية ومِخْيَال ديني مخالف لنا في مقاربة الظاهرة الدينية عموما وقراءاتها النقدية للخطابات المقدسة (التوراة والإنجيل) حسب سياقهم التاريخي وتطور معارفهم الإنسانية، وفي استشراقها كونت في قراءتها تصورا خاصا لهذا الخطاب من حيث المصدر و البنية والوظيفة.

3- مركزية الحاضر: تنطلق من مبدأ التحديث كصيرورة في مسار يتلاحق فيه التفاعل والتثاقف بين هذه المراكز مخترقا قداسة الخطاب القرآني بالأرخنة والأنسنة و العقلنة وغيرها.

**1- مفهوم الخطاب:**

المعرفة هي نتيجة الممارسة العلمية للإنسان المتشكلة ضمن أطر ثقافية وحضارية محددة، وتبتني هذه المعرفة على جهاز إصلاحي محدد الشكل والمفهوم في الإنتاج

والتكوين المعرفي، لذا كان لزاما في استقامة السلوك المعرفي وتطوره أن تحدد دلالة المصطلحات، وتوضح مفاهيمها كشرط في الوصف والتحليل والاستقراء من أجل الوصول إلى نتائج محددة في كل بحث علمي.

وبناء عليه نحاول تحديد الدلالة اللغوية والإصلاحية لمصطلح (الخطاب) في الثقافتين العربية والغربية.

**1-1- مصطلح الخطاب عند العرب:**

وردت كلمة خطاب في اللغة العربية بمعنى (الكلام) وهذا ما ذهب إليه ابن فارس بقوله: (الخطاب: كل كلام بينك وبين آخر)[1].

وأورد ابن منظور في لسان العرب كلمة خطاب بمعنى الكلام (الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام)[2].

فهو أحد مصدري فعل خاطب يخاطب خطابا ومخاطبة، يدل على توجيه الكلام لمن يفهم، نقل من الدلالة على الحدث المجرد من الزمن إلى الدلالة على الإسمية، فأصبح في عرف الأصوليين يدل مع ما خوطب به وهو الكلام.

ولذا (اتصل مصطلح الخطاب في الثقافة العربية بحقل علم الأصول ... الذي اتصلت فيه كثير من قضايا الثقافة العربية والإسلامية في ميادين علوم القرآن والحديث واللغة وعلم الكلام وغير ذلك، كما أنه أصبح بفعل التطور الحضاري حقلا اصطدمت فيه كثير من الرؤى والمواقف، وخصبت فيه إجراءات منهجية غاية في الأهمية، يتعلق بعضها بالوصف والاستقراء والاستنتاج ويتعلق بعضها الآخر بقواعد التحليل الدلالي والتأويل...).[3]

قد يمثل (الخطاب) نموذجا يدلل على الأثر الذي خلّفه علم الأصول في توجيه مفهوم (المصطلح)، ذلك إن الخطاب حيثما حدد في تضاعيف المعجم العربي يحيل على (الكلام)، وقد استمد دلالته المذكورة من السياق الذي في القرآن، قال تعالى: [وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ] (38/20) ، [فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ] (38/23).

وبعد تحديد الدلالة اللغوية التداولية لمصطلح الخطاب، يختار الدكتور عبد الله إبراهيم في تحديد المفهوم الاصطلاحي تعريف التهاوني (ق 12=18م) في (اكتشاف اصطلاحات الفنون) واصفا هذا التحديد بالوضوح، وأنه أخرج كثيرا مما لحق به بفعل عوامل التاريخ والاختصام والاجتهاد ناقلا تعريف التهاوني للخطاب بأنه: (اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه).

– فاحترز باللفظ عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة.

– وبالمتواضع عليه من الأقوال المهملة.

– وبالمقصود به الإفهام عن الكلام الذي لم يقصد به إفهام المستمع، فإنه لا يسمى خطابا.

والخطاب: (إما الكلام اللفظي، أو الكلام النفسي الموجه نحو الغير للإفهام).

يصف الدكتور عبد الله إبراهيم تعريف التهاوني للخطاب بأنه تعريف شامل لأنه:

أولا: يتسع لدلالة المصطلح كما تشكل في الثقافة العربية الإسلامية من خلال واقعات الخطاب المؤسس لها وتحولاتها بالتدوين والتقنين والشرح والتفسير والتنظير سواء الخطاب القرآني أو الخطابات العربية الأخرى الأدبية والتاريخية وغيرها، وما دار حولها من التفكير الأصولي واللغوي والبلاغي والنقدي.

ثانيا: من حيث مادة الخطاب: فقد ربط التهاوني شأن من سبقه في حقل علم الأصول واللغة، الخطاب بالكلام، وهو بذلك دلل على الأصول الشفاهية للمصطلح، فدلالته لم تقترن بعلامة مكتوبة إنما اتصلت بالمستوى الشفاهي، وهذا يبين هيمنة العلامة السمعية وعلو شأنها في الثقافة العربية الموروثة على حساب العلامة المرئية، أما دلالة المصطلح في اتصاله بمفهوم كلام الله (الخطاب القرآني) فيعده خطابا (كلاما) لفظيا متعاليا، بالإضافة إلى الخطاب ككتاب مدون.

ثالثا: أخرج التهاوني من (الخطاب) كل ما يعتمد على الحركة والإيماء وسيلة لإفهام، كما وأخرج أيضا المهمل من الكلام وكل كلام لا يقصد به في الأصل إفهام المستمع أي قصد التواصل، وبذلك حصر الخطاب بما يخالف ذلك: أي نظام من العلامات الصوتية المستعمل لوظيفة التواصل، على حد قوله الألفاظ المخصصة بضرب

من التركيب الذي جرت المواضعة عليه، والذي يصدر عن متكلم يقصد به الإفهام لا غير الإفهام المباشر وليس الإشارة.

وراعى التهاوني الإشكالية الأصولية حول طبيعة كلام الله في واقعة الوحي، وأنه الخطاب الجامع الذي تنبثق منه الثقافة العربية الإسلامية، وعليه تبنى مفاهيمها لذلك الخطاب. فتأكيده على الخاصية اللفظية (الشفاهية) للخطاب يهدف إلى شمول المصطلح للكلام البشري بوصفه ممارسة اتصالية، وتأكيده على الخاصية النفسية (المعنى النفسي) – خصوصا لدى الأشاعرة – وإلى شمول المصطلح للكلام بوصفه رسالة إيحائية على هيئة ألفاظ منطوقة قابلة للاستمرار، والبقاء بعد انقضاء حدث الوحي نفسه كلاما يتداول ويتناقل بالتدوين والاستنساخ.

**1-2- مصطلح الخطاب عند الغربيين:**

تعددت مفاهيم الخطاب عند الغربيين بتعدد المدارس اللسانية والنقدية (فهو يطلق إجمالا على أحد مفهومين، يتفق أحدهما مع ما ورد قديما عند العرب، أما المفهوم الآخر فيتسم بجديته في الدرس اللغوي الحديث، وهذان المفهومان هما:

– **الأول:** أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير، بإفهامه قصدا معينا.

– **الآخر:** الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة.

فالخطاب في المفهوم الأول يعتبر الممارسة داخل إطار السياق التواصلي بغض النظر عن وصفه جملة أو أكثر أو أقل، لأنه الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما، بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ وبمعنى آخر يحدد بنفنيست الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا بأنه: كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما.

ويرتكز هذا المفهوم على نظرية اللغة بوصفها النظام السابق على الخطاب فهي موجودة بالقوة في حين أن الخطاب هو ما يوجدها بالفعل، وبالتالي يختلف وضع العلامة اللغوية بين مستوى اللغة ومستوى الخطاب ميدان استعمالها.

أما الخطاب بوصفه ما يتجاوز الجملة فهو المفهوم الغالب في الدراسات اللغوية الحديثة؛

وقد عرضت (ديبورا شيفرن) ثلاث تعريفات، تمثل في مجملها هذا التعدد بل والتباين الناجم عن تعدد مناهج الدراسات اللغوية، مع نسبة كل تعريف إلى منهجه لأن هذه التعاريف لا تعدو كونها تمثل مناهج معينة، فقد ورد مفهوم الخطاب عند الباحثين بوصفه واحد من ثلاثة:

- بوصفه أكبر من الجملة.
- بوصفه استعمال أي وحدة لغوية.
- أو بوصفه الملفوظ[4].

أ- يتجسد المنهج الشكلي في المفهوم الأول بأنه : (كل كلام تجاوز الجملة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا)[5] أي الوحدة الأكبر من الجملة، فتتجه عناية الباحث لعناصر انسجامه واتساقه وتحليل تركيبه ومعرفة العلاقة والمناسبة بين وحداته، وذلك على مستوى بنيته المنجزة.

وينطبق هذا التعريف على الكلام سواء كان مكتوبا أو شفويا إلا أن التطور النقدي المعاصر صار يتميز بين المكتوب والشفوي من الكلام، وهذه من الملابسات التي أشار إليها تعريف بنفنيست والتي ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار خاصة في مجال تحديد الدلالة لأن الكلام له دلالات غير ملفوظة يمكن أن يدركها المتحدث والسامع دون الاعتماد على علامة معينة... وقد كان تركيز الحداثيين العرب على هذه الجزئية – الفرق بين الشفوي والكتابي – خاصة في قراءتهم للنص القرآني متخذين من ذلك مسلكا أرادوا من خلاله إنتاج دلالة جديدة وتأسيس قراءة جديدة)[6].

ب- أما التعريف الذي يمثل الاتجاه الوظيفي للخطاب: بوصفه استعمالا للغة، وذلك يتجاوز وصف الخطاب شكليا وعدم الاكتفاء بالوقوف عند بيان علاقة وحدات الخطاب بعضها ببعض بل يضاف إليها الاعتناء بدور عناصر السياق ومدى توظيفها في إنتاج الخطاب وتأويله، مثل دور العلاقة بين طرفي الخطاب وطرقهم المعتادة في

إنتاج خطاباتهم، فالتلفظ المتعدد لخطاب واحد مثلا يجسد (الأنا) المتلفظة في تباينها الواقعي مع المرسل إليه.

والخطاب بهذا التعريف يلقي الضوء على كيفية تحقيق بعض الوظائف اللغوية التي يستطيع المرسل من خلالها أن يعبر عن مقاصده ويحقق أهدافه، ويبرز العلاقة المتبادلة بين نظام اللغة وسياق استعمالها، وفي الخطابات المقدسة فالله هو الفاعل الأول في عملية الوحي والحاضر دائما في تاريخه حيث تحتمل كل تجربة نبوية جديدة إضافة وبيان يتكامل مع مستويات الوحي السابقة بنوع من التناص إلى مستوى أكثر جلاء لمقاصد الله الذاتية من الوحي في سياق تاريخي متكامل هو (تاريخ الخلاص).

وقد اتخذ المستشرقون من هذه القضية العلاقة بين الخطابات المقدسة مدخلا لدراسة مصدر الخطاب القرآني ووظيفته، في حين اعتمدت المقاربة التراثية خاصة عند (المتكلمين ودارسي الإعجاز) المستوى الفني لاستعمال اللغة منطلقا لتحليل أدبية الإعجاز باعتبار أن الخطاب القرآني ليس حاملا آليا للمعنى بل هو معبر عن طريق منطق خاص في إنتاجه، وأن النظام ليس أداة لإيصال المعنى والفكر بل ناظم للفكر نفسه، ومتحكم في مساراته وضابط لتمظهراته، يعبر من خلالها الخطاب عن المراد والقصد الإلهي.

ج- أما التعريف الثالث فهو تعريف الخطاب بوصفه ملفوظا إذ يمثل هذا التعريف نقطة التقاطع بين المنهجين السابقين أي بين البنية والوظيفة، باعتبار الخطاب ملفوظا في سياق معين في ظروف وملابسات خاصة يتم فيها.

ومن هنا ركزت بعض مدارس النقد الحديثة على دور القارئ في تأسيس الخطاب من خلال فهمه وتأويله.

وخلاصة القول: أن حد الخطاب: كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا مع تحقيق أهداف معينة.

يستوي في ذلك الخطاب بشقيه الشفهي والمكتوب، كما يستوى حضور المتلقي أو استحضاره.

**2- الخطاب القرآني السياق والأبعاد:**

وعندما يأخذ الخطاب صفة القرآنية تتحدد له عوامل معينة وأبعاد تداولية خاصة هي:

2-1- عناصر التواصل في الخطاب القرآني:

إن الخطاب القرآني ثمرة واقعة الوحي لحظة الاتصال الأولى:

يمثل حدث الوحي وحديثه وأطراف الخطاب ومقاماته طوال زمن التنزيل؛ المنطلق في تعريف الخطاب القرآني من حيث المصدر والتكوين، ومن حيث الطبيعة والبنية، ومن حيث الفهم والقراءة -عناصر المفهوم الذي يحاول الإحاطة بمفهوم الخطاب القرآني، (فحدث الوحي القرآني حدثا ليس ككل الأحداث، وانكشاف لعوالم تعبر تخوم الأبعاد، وعبء كلمات ثقيلة ليست كالكلمات التي تنساب إلى أسماعنا بنعومة، واتصال بكائن علوي... في حوار لا يندرج ضمن حوارات العقلاء العادية، إنه اختتام لتاريخ إلهي، وافتتاح لتاريخ إلهي آخر دشن اندفاعته الأولى بكلمة "اقرأ" ليستحيل معها محمد نبيا، ويصير بتبليغه ما أنزل إليه من ربه رسول الله)[7]، بهذا الاعتبار كان لواقعة الوحي بعدان: بعد لازمني وبعد زمني تاريخي مكن الاتصال بين عالمي اللا تناهي والتناهي، تتداخل فيه تفاعلات وملابسات تواصلية خاصة بين المرسل، والمرسل إليه، لينتج الخطاب القرآني كثمرة ونسخة محسوسة لهذا الوحي، وليهبه فرادته وخصوصيته التي تميزه عن باقي النصوص، فلا يمكن فصل الموحى به (الله) عز وجل عن واقعة الوحي، ولا يمكن فهم الخطاب القرآني دون أن يكون المصدر جزء من حقيقة الخطاب، وركنا من أركان نظامه الدلالي أثناء قراءته وتأويله.

والحديث كما يقول وجيه قانصوه عن حدث الوحي يستدعي التطرق إلى العناصر والأطراف الفاعلة فيه، والمشاركة في تحققه، بحيث يمكن القول: أن حدث الوحي عبارة عن ترتيب علائقي خاص بين هذه العناصر، وإيقاع تفاعلي بينها، سواء على المستوى النبوي العمودي، أو مستوى التبليغ الأفقي التاريخي.

وعليه يمكن القول أن أهم عناصر التواصل المتفاعلة في عملية الوحي هي:

- الموحي: وهو الله عز وجل الفاعل الأول في عملية الوحي والحاضر دائما في تاريخه، حيث تحمل كل تجربة إضافة جديدة، وبيان يتكامل مع مستويات الوحي

السابقة، إلى مستوى أكثر جلاء لمقاصد الله الذاتية من الوحي في السياقات التاريخية المتكاملة بحضور أعمق في كل تجربة وحي.

– الموحى بواسطته: ملاك الوحي جبريل عليه السلام يختلف عن الملائكة في المكانة ووظيفة الاتصال بين الخالق والأنبياء، طرفي الاتصال ما يجعل عملية الوحي ممكنة ومتاحة.

– الموحى إليه: وهو الرسول محمد ص الذي حصل له الوحي، وعاينه، واختبر صوره وحالاته وأوضاعه، ليبلغ عن الله ما أمر بتبليغه للناس أجمعين، ولعل أهم ميزة للوحي المحمدي هي التنزيل التدريجي الذي جعل محمد ص في قلب عملية الوحي، وعلى درجة عالية في مساره لجهة تبليغه، وتسيير مجرياته، ومقاصده، وإدارة تفاعلاته الأرضية التاريخية المشتبكة مع مرحلة قبل التنزيل في بدء التاريخ ومرحلة التنزيل وما بعده إلى نهاية التاريخ وما بعده.

– الموحى به: وهو القرآن الكريم والذي عليه أكثر المذاهب الإسلامية أن الذي أنزل على النبي ص من القرآن هو لفظه ومعناه.

وبعد هذا نشير أن حدث الوحي بجميع تفاعلاته مثل في تكوين الرسول ص ركنا مهما من أركان الوحي يضاف إلى القرآن لا إضافه ظرف ومجاورة، بل إضافة دمج وتوحيد تجعل من ثنائيتها الحسية تجليات خارجية (خطاب– تاريخ حياة) لحقيقة جوهرية واحدة.

### 2–1– أبعاد الخطاب القرآني:

تنقسم دراسة النصوص عند "كريستيفا" و "بارت" في كتابيهما على التوالي: "علم النص" و"درس السيميولوجيا" إلى اتجاهين: القراءة العمودية والقراءة الأفقية للنص.

حيث ترى كريستفا: أن الدراسة النقدية المنتجة والفعالة للنصوص لا تكمن إلا في ملاحظة الامتدادات الأفقية للدوال وملاحقة سيرورتها وبالتالي ملاحظة كل ما تتركه من آثار، ومقابلتها بأصلها كي تخرج بمعنى حقيقي يتماشى مع الواقع، ثم قراءة النص في أعماقه باستنطاق لا وعيه أي مصدره وتعليقات الأسلاف عليه.

وإذا أخذنا بمعطيات أركون مثلا في أن النص بقعة من التاريخ، ومعطي تشكل وتمدد، فهو ذو قاعدة وسطح وطوابق عدة زمنية وثقافية وغيرها، ومعرفة هذه التراكيب تحتاج إلى قراءتين تاريخيتين:

**أولا:** باعتبار التصاعد الزماني للنص، فكأنه يدرس السند والسياقات التاريخية المصاحبة له، فهي قراءة عمودية فيكون النص في شكله العمودي بمفهوم جيولوجيا الطبقات عند كريستيفا وبتتبع المراحل التاريخية لنزول القرآن في مصادره نحصل على الجدول الآتي:

| | |
|---|---|
| الوحي وبدء النزول | الشفاهية |
| توالي النزول | |
| الحفظ والكتابة | الكتابية |
| اكتمال النزول | |
| الجمع الأول للقرآن | |
| الجمع الثاني (المصحف الإمام) | الرسم |
| الرسم العثماني | |
| انتشار المصاحف | |
| القراءات القرآنية | |
| عمليات التحسين | التشكيل |
| | الإعجام |
| الطبعات الحديثة والنص في شكله النهائي | عمليات التحسين |

**وثانيا:** قراءة أفقية تنظر إلى تكوثر المعاني والتفاسير والتأويلات بهوامش النص، وتحاول زحزحة وتفكيك وخلخلة أبنيتها المركبة داخل المتن القرآني، ذات الامتدادات المتعددة الناجمة عن عملية التنزيل الخاصة للقرآن، ولابد أن يخضع لتحليل الألفاظ واللغة والثقافة السائدة وعمليات الإنتاج الأخرى من طرف الشراح والمفسرين والفقهاء والأصوليين[8] وعليه نحصل على الجدول التالي:

| 1) الشعرية | 2) لغة القرآن | 3) النحوية | 4)التأسيس المعرفي | 5) التأسيس اللساني |
|---|---|---|---|---|
| 6) المصطلح | – | – | – | – |

**I- التصورات التراثية للخطاب القرآني:**

**1- مفهوم الخطاب القرآني عند المفسرين:**

تعتبر قضية الدلالة في الخطاب القرآني، أي العلاقة بين ملفوظه ومعناه، موضوع المفسرين الأساسي مع اعتبار مقتضيات المقام عامة في التبليغ، شروط منهجية في قراءة وتفسير الخطاب وتوجيه دلالته، فاتجهوا نحو البحث الدلالي في نظام دلالة الخطاب، ومستوياتها، وسياقاتها وآليات الكشف عنها، وعلاقة نصوصه بعضها ببعض، انطلاقا من مبدأ (أن القرآن يفسر بعضه ببعض)، فصنفوا العام والمطلق والمجمل في مواضع منه والتخصيص والتقييد والتفصيل في مواضع أخرى بحسب المواضعة ونظام اللغة (اللسان العربي)، بالإضافة إلى الاستعمال القرآني لها، فحددوا ما يسمى بدلالة المنطوق ودلالة المفهوم والمقصود والعام والخاص والمطلق والمقيد والمجمل والمفصل، وبينوا طرائق الكشف بالتعريف اللفظي والتوضيح أو الاستنباط والاستدلال.

بالإضافة الى قضية التفسير طرحت قضية التأويل في الخطاب القرآني باعتبار أن الخطاب القرآني رسالة دينية بلسان عربي مبين، وأن أول شرط لفهمه هو المعرفة بهذا اللسان العربي والتقيد بالمعنى الذي تدل عليه كلماته وعباراته وطرق التواصل بينهم وهذا بشرط المواضعة، وهذا لا يعني الاكتفاء بمعرفة معنى العبارات كما استعمله العرب زمن التنزيل (أي نظام اللغة)، بل بالإضافة إلى ذلك المعاني الفنية التي استعملها خصوص النظم القرآني في الدلالة على معانيه، ومعرفة مقاصد الخطاب في مقامات التلفظ المختلفة، وملابساته لتستكمل قراءة الخطاب، واكتشاف دلالاته والوصول إلى مغزاه.

وهذا ما طرحه حامد أبو زيد:

(هناك في تراثنا القديم وعلى مستوى تفسير النص الديني (القرآن) تلك التفرقة الحاسمة بين ما أطلق عليه التفسير بالمأثور، وما أطلق عليه التفسير بالرأي، أو التأويل، وذلك على أساس أن النوع الأول من التفسير يهدف إلى الوصول إلى معنى النص عن طريق تجميع الأدلة التاريخية واللغوية التي تساعد على فهم النص فهما موضوعيا، أي كما فهمه المعاصرون لنزول النص من خلال المعطيات اللغوية التي يتضمنها النص وتفهمه الجماعة، أما التفسير بالرأي (التأويل) فقد نظر إليه على أساس أنه تفسير غير موضوعي، لأن المفسر لا يبدأ من الحقائق التاريخية والمعطيات اللغوية بل يبدأ بموقفه الراهن (وجوديا ومعرفيا) محاولا أن يجد في القرآن (النص) سندا لهذا الموقف)[9] وبالتالي تطرح قضية التفسير والتأويل في تصور الخطاب القرآني وقراءته.

**2- مفهوم الخطاب القرآني عند الأصوليين:**

إن تركيز الأصوليين على التشريع العملي يعتبر أمرا في غاية الأهمية، وذلك لما يمثله هذاالمرتكز من أطر ضابطة للفهم وراسمة للتصور العام للخطاب القرآني عندهم، تبدأ بضبط النص من جوانبه اللغوية ووضعه في موضعه ثم يليها البحث عن ما له علاقة بذلك النص من النصوص الأخرى أو القرائن أو الأسباب التي لها أثر في بيان دلالته مع الحرص على المقاصد الشرعية المعينة على فهم دلالة النص وتحديد مضمونه تتلخص هذه التصورات في ثلاثة أسس هي:

- الأساس الأول: الضبط اللغوي للنص ووضعه موضعه وذلك بتحرِّي قانون اللسان العربي بإجراء الألفاظ على مفهوم العرب عند نزول الوحي والاعتناء الدقيق بمعاني الألفاظ ووضع النص في موضعه وحمل اللفظ على ظاهره.

- الأساس الثاني: التكامل الدلالي بين النصوص، وذلك بضم النصوص إلى بعضها ومراعاة السياق والاستعانة بأسباب النزول.

- الأساس الثالث: الاهتداء بمقاصد التشريع وذلك بفهم النصوص في ضوء مقاصد التشريع العامة والجمع بين الكليات العامة والنصوص الخاصة، لدفع التعارض الظاهري بين النصوص وثمرة هذا الفهم تنزيل النص الشرعي وذلك من خلال تحديد

محل الحكم المفهوم من النص لإنزال الحكم على ذلك المحل سواء انطلق من النص إلى الواقع أو من الواقع إلى النص.

**3- مفهوم الخطاب القرآني عند المتكلمين:**

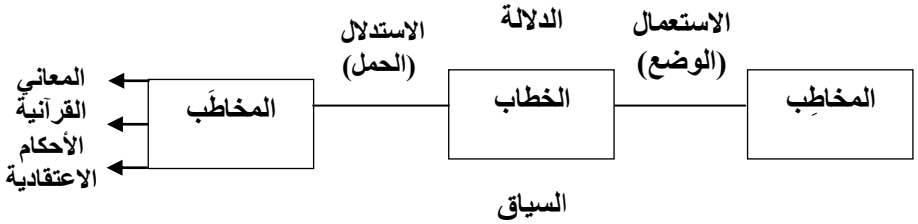
لقد كانت أسئلة المتكلمين ومعارفهم وراء ضبط أسس فهم الخطاب بمستوياته وذلك بإبراز المواطن التي ينبغي فيها الاقتصار على النص، وتلك التي ينبغي أن تحمل نصوصها على مقتضيات العقول، وتحديد المبادئ التي على أساسها تستنطق دلالة النص، منها المواضعة وقصد المتكلم قبل الاستدلال بكلامه، فالمتكلم بالدلالة الشرعية هو الله عز وجل، وكما اشترط المعتزلة المواضعة على كلام الله اشترطوا معرفة قصد الله، وهذه المعرفة صفة أفعاله ما يجوز منها وما لا يجوز، وهي معرفة عقلية سابقة في الترتيب على المعرفة الشرعية، وهكذا ينتهي المعتزلة في قضية الدلالة اللغوية إلى اعتبارها تابعة للدلالة العقلية ومترتبة عليها، ولما كان جذر الخلاف بين المعتزلة والأشاعرة يكمن في هذه القضية . قضية المعرفة . فقد كان من الطبيعي أن يكتفي الأشاعرة بشرط المواضعة، ومن الإشارة إلى شرط القصد لأن القصد عندهم لا يمكن معرفته إلا بدلالة الكلام، ولذلك وحد الأشاعرة بين الكلام والدلالة والمعاني النفسية (المدلول) واعتبروها شيئا واحدا قديما أزليا قائما بالله.

ولكن في هذا كله ما يؤكد أن مفهوم القصد على مستوى التركيب عند المعتزلة يتساوى مع مفهوم المعاني النفسية عند الأشاعرة.

ومجمل القول في تصور المتكلمين للخطاب القرآني:

أن العقل والخطاب يمثلان الحجج من حيث اعتبارهما مصدر للأدلة، وأداة في الاستدلال ومرجعا له، أما المحكم والمتشابه فهما يتضمنان تصنيفا للنص العقدي ينطلق من رؤية في الاعتقاد ويعمل على أن يستجيب إليها.

وأما الحقيقة والمجاز فهما مفهومان إجرائيان يوفران للمدارس الوسائل العملية التي تمكنها من قراءة النص قراءة تتلاءم مع روح الاعتقاد عند كل فرقة.




**المخطط التواصلي التراثي**

**II- التصورات الاستشراقية للخطاب القرآني:**

كما أسلفنا في مدخل المقال عن أهداف الدراسة المتمثلة في تحليل البنى المعرفية والمنهجية التي شكلت الأساس للدراسات القرآنية، سواء التراثية أو الاستشراقية أو الحداثية، نحاول بيان التصورات الكتابية والمعرفية التي انطلق منها المستشرقون القدامى منهم والمحدثون في دراستهم للخطاب القرآني، والذين تمسكوا فيها بتاريخية وإنسانية المصدر القرآني، ومن ثم تفسير السببية بين الحدث والنص، ومحاولة العودة إلى ما قبل النص ومحيطه التاريخي والثقافي، حيث كان القرآن بعد في وضع المنطوق به (الشفهية) كلاما قبل أن يدون ويصبح نصا، أي البحث عما وراء النص، ما يسميه اليوم مفكرون مسلمون حداثيون مثل محمد أركون، وحامد أبو زيد، أي الخطاب الذي تولد من القرآن، أي البحث عن بدايات الوحي، والتفتيش عن عناصر هذا الخطاب التفاعلي، الذي تم في حياة الرسول ص وجماعة المسلمين الأولى، وإعادة وضع النص القرآني في سياقه التاريخي الحي.

إن الخطاب القرآني عند المستشرقين خطاب مزدوج،إذ يوحد بين الموحي (محمد ص أو التاريخ) والموحى إليه (محمد ص)وهو في الوقت نفسه خطاب أفقي عندما يصير الخطاب حقيقة في التاريخ الذي تفاعل معه،وبناء على ما تقدم نوجز آرائهم.

- قضية توثيق النص ونقده:

من الموضوعات التي خاض فيما المستشرقون فيما يخص القرآن الكريم ما أطلقوا عليه نقد النص القرآني انطلاقا من المبادئ التي قام به الغربيون بخصوص كتبهم

المقدسة حيث أعملوا فيها نظريات نقد النص وقد أدى هذا النقد إلى إثبات التبديل والتحريف بمقارنة نصوصها من جهة والتشكيك في طريقة نقلها وروايتها والحقائق التي وردت فيها فقد حاولوا إسقاط مفاهيمهم عن تدوين الكتاب المقدس وتنقيحه من طرف الكتبة على مسار القرآن الكريم.

ففي الربع الأخير من القرن العشرين بدأ اتجاه جديد بين الجيل الجديد من المستشرقين الذين يقترحون أن القرآن الكريم ليس بتأليف محمد ص فحسب، بل أنه اتخذ شكله الحالي تدريجيا عبر تطورات، وتعديلات تمت خلال القرنين الأول، والثاني من الهجرة، والجدير بالذكر من بين هؤلاء المحدثين ج.وانسبرة و ج. أبيلامي وغيرهم وقد قام ببسط ادعاءاتهم وترويجها آخرون أمثال: باتريشيا كرون، وما يكل كوك وغيرهم حيث استخدم مثلا المستشرق وانسبرة ما يسمى: أدوات نقد الكتاب المقدس وأساليب تنقيحه وتاريخ تعديله على الخطاب القرآني ووصل إلى ما يلي:

– إن القرآن الكريم تطور تدريجيا خلال القرنين الثامن، والتاسع الميلاديين من أصل روايات شفوية عن طريق تعديلات جرت عبر قرنين، ثم أعطت شكله الرسمي اعتمادا على المزاعم الآتية:

– إن المصادر التاريخية الإسلامية ليست معاصرة لواقعة الوحي ولا يمكن تصديقها.

– إن الحفريات الأثرية في جزيرة العرب خصوصا تلك التي جرت في منطقة نجد تدل على عدم وجود القرآن في القرن الأول الهجري.

– إن المخطوطات القرآنية القديمة التي عثر عليها مؤخرا في صنعاء تشير إلى تطور القرآن خلال فترة طويلة.– إن نقد النص القرآني داخليا يشير إلى أخطاء . كما يزعمون . في نسخ القرآن.

وعلى كل حال تعتبر هذه المزاعم امتدادا لأفكار من سبقهم من المستشرقين.

| المرسل | الخطاب القرآني | المرسل إليه |
|---|---|---|
| (محمد) | | (العرب) |
| التاريخ | | (المسلمون) |

## مخطط التواصل للخطاب القرآني عند المستشرقين

### III- تصورات الحداثيين العرب للخطاب القرآني:

**- أنواع القراءات الحداثية:**

تنوعت المحاولات الحداثية التي عملت على قراءة الخطاب في العقود الأخيرة من القرن العشرين ولعل أهمها قراءة محمد أركون وعبد المجيد الشرفي وناصر حامد أبو زيد والطيب تيزيني وحسن حنفي ومحمد عابد الجابري وغيرهم نستعرضها من خلال منظور المفكر طه عبد الرحمن، فبعد أن أوضح الكلية الإشكالية لهذا المشروع انتقل إلى بسط خطط القراءات الحداثية الثلاثة مشيرا إلى أن كل خطة تتكون من ثلاثة عناصر هي:

- الهدف النقدي.
- الآلية التنسيقية.
- العمليات المنهجية.

والخطط الثلاثة هي:

- **خطة الأنسنة:** وهي خطة تستهدف رفع عائق القدسية، وذلك بنقل الآيات القرآنية من الوضع الإلهي المفارق إلى الوضع البشري النسبي، والمحدود، وذلك بحذف عبارات التعظيم والتقديس، واستبدالها بمصطلحات جديدة علمية، وبريئة من البعد الديني، والتسوية في رتبة الاستشهاد بين الكلام الإلهي، والكلام الإنساني، والتفريق بين مستويات الخطاب القرآني المختلفة بحيث يؤدي تطبيق هذه العمليات المنهجية التأنيسية إلى جعل القرآن نصا لغويا، مثله مثل أي نص بشري، وينتج عن هذه المماثلة اللغوية النتائج الآتية:

- السياق الثقافي للنص القرآني، ووضعه الإشكالي.

– استقلال النص القرآني عن مصدره.

– عدم اكتمال النص القرآني بانفتاحه التأويلي.

– **خطة العقلنة:** وتستهدف رفع عائق الغيبية، وآلياتها هو التعامل مع الآيات القرآنية بكل وسائل النظر، والبحث التي توفرها المنهجيات، والنظريات الحديثة، وذلك على أساس نقد علوم القرآن، والتوسل بالمناهج المقررة في علوم الأديان، وعلوم الإنسان، والمجتمع، واستخدام كل النظريات النقدية، والفلسفية المستحدثة، وإطلاق سلطة العقل في التحليل، والنقد، ويترتب عن هذه المماثلة النتائج الآتية:

– تغيير مفهوم الوحي، وعدم أفضلية القرآن.

– عدم اتساق النص القرآني، وغلبة الاستعارة فيه.

– تجاوز الآيات المصادمة للعقل الوضعي خصوصا مفهوم المعجزة.

– **خطة الأرخنة:** وتستهدف أساسا رفع عائق الحكمية، وتتوسل بوصل الآيات التشريعية خصوصا بظروف بيئتها، وزمنها، وسياقاتها، المختلفة، وتم هذا الوصل بواسطة عمليات منهجية خاصة، كتوظيف الوسائل التاريخية المسلم بها في تفسير القرآن، وتغميض مفهوم الحكم الشرعي وتقليل عدد آيات الأحكام، وإضفاء النسبية عليها، وتعميم الصفة التاريخية على العقيدة، والأخلاق مما يجعل النص القرآني يعرف مماثلة تاريخية مع غيره من النصوص وفي هذا:

– إبطال المسلمة القائلة بأن القرآن فيه بيان كل شيء.

– إنزال آيات الأحكام منزلة توجيهات لا إلزام معها.

– حصر القرآن في أخلاق باطنية شعورية خاصة، والدعوة إلى تحديث الدين بمفهومه الشامل.

وما دمنا نعيش زمن الحداثة العربية المتخلق، نقرأ أن هذه المقاربات تنطلق من وعي عميق بمحدودية الخطاب التفسيري التقليدي، وبالحاجة الملحة لثورة نقدية على غرار تلك التي دشنتها أعمال سبينوزا في أوربا، وهي الثورة الفكرية التي أكدها عصر الأنوار، وفيما يتعلق بالإسلام المستهدف الأول من قيام القراءات الحديثة، فإن المطروح هو الانتقال من تلك القراءة النمطية العقائدية، والشرعية، إلى مقاربة تأويلية، والقبول

بنتائجها على مستوى التصور الحديد للحقيقة الدينية واستخلاص قراءة للخطاب القرآني تنسجم مع فلسفة الحداثة فتجدد الدين وتخلصه من أشكال التدين الموروثة التي تعيق تحقق المشروع الحداثي العربي.

تؤسس القراءة الحداثية مشروعها النقدي على مبادئ ومقولات الحداثة المتمثلة في الذاتية والعقلانية، والإبداع منطلقة من تحديدها لمفهوم القراءة، والتأويل، ووظيفته، وهو مفهوم يرتكز على تعدد أنماط القراءة في أطرها التاريخية تعددا يوازي ذلك التعدد في مستويات الخطاب القرآني باعتبار أن القراءة محكومة بنسبية مداركنا، وتنوع تجاربنا فتكون المعاني بذلك متغيرة ونسبية باستمرار.

فالخطاب مشروع مفتوح للقراءة، حسب أسئلة كل عصر، فيترتب على ذلك المفهوم التأكيد على دور فاعلية القارئ ضمن السياق التاريخي للقراءة، ما يمكن بهذا الاعتبار من إبداع وإنشاء معاني جديدة للخطاب واكتشاف ما ينطوي عليه من تعدد دلالاته لينفتح أمام القارئ أفق اختيار بعض هذه الدلالات والدلالة المختارة المناسبة تتصل بطبيعة القراءة وفاعليتها من جهة كونها فاعلة في نقل وتحويل المجتمعات ما قبل حداثية التي تملك مدلولا واحدا مطلقا وثابتا ومؤطرا إلى مجتمعات حديثة مبدعة وفاعلة ومتعددة.

وقد أدخلت النظرية النسوية كنقد أدبي و"الجندر" كمعيار للتحليل لأول مرة في الخطاب القرآني: فقد بنت مجموعة المنظرات الفرنسيات وخصوصا لوس إيريغاري وجوليا كريستيفا نظريات نقدية ساعدت على فهم الجدل القائم بين الفريق الذي يحاجج للأنثى ولغتها في الجوهري مما ينسجم مع الموقف في قصة مريم القرآنية مثلا: في سياق الحمل والولادة، فالأمومة هي قبل كل شيء تجربة جسدية عن طريقها تلتقي المرأة بجسدها في فعل الإنجاب والولادة، وتقف تلك النسويات إلى جانب اللغة الحسية الأنثوية كاستراتيجية لفسح المجال أمام المرأة للتعبير عن لغتها داخل سياق النظام الأبوي اللغوي، وهذا ما رأيناه بشكل طبيعي في لغة مريم المتمثلة في مفردات "المس" و"النسيان" ولغة أمها في نذر أن الخطاب الأصيل يعترض دخول الأنثى في المحراب ليعود فيؤكد قبول الله لها القبول الحسن، وهذا ما أفسح لنا المجال للتحليل من معيار "الجندر" الذي فتح الباب أمام النظام الثقافي بعيدا عن تحيزات فريق "الرجل" ضد المرأة أو العكس فالنظام

الثقافي وتعريفاته ومواقفه هي التي تقرر الحياد أو التحيز للذكورة والاعتراف الاجتماعي – الثقافي بالنساء وليس للهوية الجنسية "ذكر أو أنثى" أي علاقة بذلك[10].

**مخطط التواصل عند الحداثيين**

**– جدل التصورات على سبيل التركيب والنتيجة:**

سبق في بداية المقال القول أن أصول هذه الخطابات الثلاثة حول القرآن تندرج ضمن علاقة شبه جدلية في سيرورة تاريخية ومعرفية فرضها الانسداد التاريخي الذي تعيشه الذات ومحاولتها الانعتاق والتحرر تعقبها طه عبد الرحمن توصيفا ونقدا، وقدم مخرجا لإشكالاتها حسب رؤيته.

فقد اعتمد في توصيفه على قضية (التركيب المزدوج للنص معتبرا أن كل نص حامل لمضمون مخصوص يبنى بوسائل معينة ويساغ بكيفيات محددة بحيث لا يتأتى استيعاب المستويات المضمونية القريبة والبعيدة للنص إلا إذا أحيط علما بالوسائل والكيفيات العامة والخاصة للنص.

فكل قراءة تأخذ بالمضامين دون الوسائل التي أنتجتها واقعة في الإخلال بحقيقة التلازم بين طرفي النص – المضمون والآليات– كما أن تقسيم المضامين التراثية إلى أجزاء بينهما تفاضل وانتقاء ما حسن منها ينتمي أصحابها إلى النزعة المضمونية التي حملتهم على اعتناق النظرة التجزيئية بالإضافة إلى توسلهم بآليات مستمدة من مجالات ثقافية أخرى غير التراث العربي الإسلامي يسميها طه عبد الرحمن الآليات الاستهلاكية عقلانية منها وإديولوجية.

– أما الخطاب الاستشراقي حول القرآن فبرغم حداثة الوسائل والمناهج في نقد الكتب المقدسة وتطور المعارف اللغوية والنقدية إلى بضعة قرون وكذا مجال الاشتراك بين مضامين الكتب المقدسة والتجربتين الدينتين(اليهودية والمسيحية) من جهة والإسلامية من جهة أخرى، يبقى هذا الخطاب رهين الهيمنة في عمومه يحتاج إلى تفكيك سلطته من أجل الاستفادة من مزاياه.

وبين إشكالات الخطابين السابقين يطرح طه عبد الرحمن مخرجا هو: الترجمة الإبداعية والمزاوجة بين (الإشكال وشكله الواردين في النص الأصلي وبين الإشكالات والأشكال التي يقتضيها مجاله التداولي، يستوفى فيها من المقتضيات المضمونية والمنهجية ما يضاهي استيفاء صاحب هذا النص في إشكاله وفي شكل هذا الإشكال)[11].

ويتم ذلك إجرائيا عن طريق التقريب التداولي الذي يتميز عن غيره من طرق معالجة المنقول باستناده إلى شرائط مخصوصة يفضي عدم استيفائها إلى الإضرار بوظائف المجال التداولي الأصلي، وهذا التصحيح يكون بالتصرف في المنقول بالإضافة والحذف والإبدال حتى يصير موافقا للمجال التداولي المنقول إليه ويحقق حاجات التحديث في إنشاء تراث جديد يحين مفهوما للخطاب القرآني يكون في صالح الذات ببعدها الحاضر (الآن–هنا) ويحررها من الاستلابين، الاستلاب التاريخي واستلاب الآخر.

**هوامش:**

1 – ابن فارس: مجمل اللغة، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ، ط2، 1986، ج2، ص:295.

2 – ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ب.ت، ج3، ص: 177.

3– الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: عبد الله إبراهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط1، 2010، ص:133.

4 – ينظرعبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 37 وما بعدها.

5– سعد البازعي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، ص:99 .

6– مرزوق العمري، إشكالية تاريخية النص الديني في الخطاب الحداثي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص: 77.

7– النص الديني في الإسلام من التفسير إلى التلقي: وجيه قانصوه، ، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2011، ص:24.

8– عز الدين معميش، مقال بعنوان: مدخل في نقد المنهج التاريخي في دراسة القرآن ضمن مجلة دراسات إسلامية، دار الخلدونية للنشر، العدد 06، سبتمبر 2009، ص: 17.

9– إشكاليات القراءة وآليات التأويل: نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1994، ص:15.

10– السيدة مريم في القرآن الكريم، قراءة أدبية، دار الساقي، بيروت، ط1، 2010، ص: 261.

11– ينظر بوزبرة عبد السلام، مقال بعنوان: طه عبد الرحمن من التقليد والاتباع إلى التجديد والإبداع ضمن كتاب الفلسفة العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2014، ص:642 وما بعدها.

---

# إشكالية الفِكر النَّقْدِي في الخطاب النقدي العربي القديم
## [ الموازنة بين شعر أبي تمام وشعر البحتري للآمِدِي أنموذجا ]

**أ.عـادل بوديـار**
**جامعة الشيخ العربي التبسي ـ تبسة ـ**

**الملخص:**

أفرزت الخصومة التي قامت حول مذهب الشاعرين أبي تمام والبحتري نتائج تكاد تنال إجماع المتخاصمين جميعا، وهي أن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر، وأنه كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشيها، وأن أبا تمام صاحب صنعة، وانفرد بمذهب جديد، وأنه كان يخرج على عمود الشعر بإكثاره من المحسنات اللفظية، وبإغرابه في استعارته وبكثرة مبالغاته.

وكان الآمدي أهم ناقد استطاع أن يستوعب الخصومة التي دارت حول مذهب الطائيين في موازنته بين شعريهما والتي مثَّلت مرحلة جديدة في التطبيق النقدي بعد مرحلتي التدوين والتنظير، وكان الآمدي قد استوحى منهجه النقدي من طبيعة الجدل الشديد الذي قام بين النقاد حول مذهب الشاعرين بعدما استفاد من نقد القرن الرابع الهجري الذي كان خصبا جدا، ومتسع الآفاق، ومتنوع النظرات، ومعتمدا على الذوق الأدبي السليم،؛ إذْ أمسك بفكرة الموازنة القديمة في النقد العربي القديم وطوّرها إلى منهج نقديّ وطبَّقه على شعر الطائيين جاعلا البحتري ممثل الشعر القديم نظريا، وعمود الشعر تطبيقيا، و جاعلا من أبي تمام ممثلا لشعر البديع، واتخذ من مقومات عمود الشعر معايير لنظريته النقدية.

***Résumé*** *:*

*La controverse qui a existé entre les courants des deux poètes, a boutammam et albouhtouri, a eu comme résultat un consensus entre les opposants. Albouhtouri était un homme du désert (Aarabie), suivait dans la poésie le courant classique des anciens. Il rejeté la complication, les mots difficiles et méconnus. Alors qu' Aboutammam, était un novateur car il créa un nouveau courant*

*poétique. Il est sorti du cadre de la poésie classique par l'emprunt, les connotations ...*

*Al ammidi, le plus important des critiques, a pu comprendre cette controverse à l'encontre du courant d'Eltaieen, dans la comparaison faite entre les deux genres de poésies. C'était une étape importante dans la pratique de la critique, après les étapes de l'écriture et de la théorisation. il a trouvé un apport appréciable à sa théorie, dans la critique du XIV me siècle; qui était ouverte à des horizons divers et basée sur le gout littéraire. Il a pris une vision existante dans le cadre de la littérature et la critique ancienne, il a pu l'a développée en une théorie critique qu'il a appliqué à la poésie d'Eltaieen.*

**تمهيد:**

مثَّلت موازنة الآمدي (ت371 هـ)[1] بين شعر أبي تمام وشعر البحتري من أهم المؤلفات النقدية التي ظهرت خلال القرن الرابع الهجري، بعدما تطور النقد ونمَا تحت تأثير الأذواق الجديدة عند الأدباء واللغويين، وكانت قضية الشعر المحدث قد شغلت النقد القديم، فبحثها بحثا واسعًا، فاضت فيها الآراء واختلفت فظهرت مذاهب نقدية تقمَّص أصحابها روح العلم الذي طغى على كل شيء في البيئة العباسية، وشُغِل بعض النقاد بالفلسفة، وأخذوا « الشعر بتقسيمات المنطق، والسير في دراسته بالروح العلمية المحضة، ونسيان الذوق والمحاسن الفنية فيه »[2]، فصنفوا الشعراء في طبقات، وقسموا الشعر أضربا، وأدخلوا النقد في تعقيدات جمّدت حركيته بقواعد وقوانين أدخلته غياهب الفلسفة.

**1. النَّزعة التأثرية في نقد الآمدي:**

تمَّكن اللغويون في عصر الآمدي من فرض قيود على الشعر عموما، واللغة خصوصًا، فكبحوا جماح الحركة النقدية التي رفضت الشعر الجديد الذي ادَّعاه بعض شعراء العصر العباسي أمثال أبي تمام، وصار الشعر القديم يُفضَّل على الشعر المحدث دون الاحتكام إلى مقاييس نقدية يمكنها أن تبرر هذا التفضيل الذي تأثر بعوامل سياسية، واجتماعية، ودينية أكثر من تأثره بعوامل فنية، وبذلك أَحكمت نظرة اللغويين قبضتها على دفَّة توجيه الحركة النقدية.

وكان لظهور الآمدي في هذه الفترة من القرن الرابع الهجري أهمية بالغة؛ لأنه الناقد الذي صهر في فِكره كل الجهود النقدية السابقة له، بعدما ألَمَّ « بقدر كبير من عناصر الموروث اللغوي والنقدي لسابقيه ومعاصريه »[3]، فقد كان فكره استمرارا وامتدادا للغويين، والنقاد الأدباء مجتمعين، فلم يكن كاللغويين يعكف على دراسة الشعر القديم، وينفر من الشعر المحدث، ولم يكن كالأدباء الذين فهموا الشعر المحدث فهما قاصرًا، وإنما جمع في فكره بين ذوق اللغويين والعلماء بالشعر، والأدباء، والنقاد الفلاسفة، وأخذ من طريقتهم، فتمرّس في القديم بالحفظ والرواية والدراسة، وتأمل الشعر الحديث وتعمَّق في فهمه، وأنس بما شاع من أساليب الجدال والاحتجاج في عصره، فصاغ فيها كل ما اهتدى إليه من نظرات وآراء وأحكام حتى انتهى به الأمر إلى التنظير للنقد والشعر معا.

ولأن الخصومة حول مذهب الطائيين أسالت مدادًا كثيرًا، فصُنف البُحتري ممثلا لعمود الشعر، وأبو تمام رأسا لمذهب البديع، فجاء وتناول الخصومة من خلال موازنته بين الطائيين وفي فِكْره مذهبان « شعريان واضحان الوضوح كله، أو طريقتان من طرائق النظم: طريقة الأوائل، أو عمود الشعر،أو شعر الأعراب، ثم طريقة المحدثين أو [ شعر] البديع، أو شعر الحضر »[4]، ولم يقبل رأي من قالوا: إن الطائيين من المذهب نفسه؛ « لأن البُحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ... ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المتولدة.»[5]

ووجد الآمدي في البحتري الذي يتبع طريقة الأوائل خير ممثل للأنموذج الشعري الذي يستقي منه معاييره النقدية التي نظَّر لها بعمود الشعر، وليؤكد على صحة تقديمه للبحتري على أنه ممثل عمود الشعر، أورد في موازنته خبرا نقله عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني . الذي كان صديقا للبُحتري . مفاده أن البحتري عندما سئل عن نفسه وعن أبي تمام قال: « كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوَم بعمود الشعر منه »[6] وظلت فكرة تمثيل البحتري لعمود الشعر من الأفكار الضاغطة في فكره النقدي، ووجهت ذوقه، وأثَّرت على أحكامه النقدية.

ويبدو أن فكرة سبق الشعراء الأوائل إلى كل معنى جميل بديع كانت قد وَجَّهت دفة النقد العربي فنُظر إلى الشاعر المحدث نظرة تشكيك في قدراته الإبداعية والفنية، فالآمدي عندما يعترف لمجدد كأبي تمام بلطف المعنى، يسارع إلى الاستدراك أن من شعراء الأوائل من سبق إلى مثل هذا المعنى، ويقدم نماذج شعرية تدعم رأيه، كقول امرئ القيس[7]:

**سَمَوْتُ إليْهَا بَعْدَمَا نامَ أهْلُـهَا سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالا عَلى حَال**

وادعى الآمدي أن أبا تمام أعجب بالمعنى فأخذه وعدل به إلى المديح فقال[8]:

**سَمَا للعُلاَ مِنْ جَانِبَيْهَا كِلَيْهِمَا سُمُوَّ عُبَابِ المَاءِ جَاشَتْ غَوَارِبُهْ**

إنَّ المتأمل في الأحكام النقدية التي جاءت في الموازنة يكتشف النَّزعة التأثرية التي تميز بها نقد الآمدي الذي لم يستطع تخليص فكره النقدي من الأحكام التي ورثها عن بيئته من اللغويين والنحاة الذين اهتموا بالصياغة اللغوية، وأجمعوا على أن الشعر القديم وصل إلى أعلى درجات الصياغة اللغوية، فرفعوه إلى مستوى المثال أو القاعدة التي لا تقبل النقاش أو التعديل، وتعصبوا للشعر القديم.

**2. عمود الذَّوق لمؤازرة عمود الشعر:**

ترجم النقد القديم فكرة أفضلية الشعر القديم في نظرية عمود الشعر، وعلى ضوئها طالب الشاعر المحدث أن ينظم شعره وفق مقومات هذه النظرية التي وضعت دفاعا عن مدرسة الطبع أو مدرسة الأوائل التي ينتسب إليها البحتري، بعدما أحس النقاد بالخطر الذي يتهدد الشعر جرَّاء صيحات بعض الشعراء العباسيين الداعية إلى بناء صرح شعري جديد على أنقاض الموروث الشعري الذي لم يعد يحقق طموحاتهم الإبداعية المتزايدة.

ومن أجل حماية ذمار الشعر القديم من هجوم أنصار الشعر الجديد، فُرض على الناقد أيضا مبدأ التزام عمود الذوق الذي يستمد مقوماته من الشعر القديم؛ « من أجل محاصرة أصحاب أبي تمام الذين كانوا يدافعون عن التجديدية في شعره ويؤيّدونها، إذ على الناقد أن يكون له المراس، والدربة، وطول النظر في آثار السابقين، وعليه

أن تكون أحكامه النقدية ممَّا جرت عليه العرب في الحكم على الشعر لفظًا ومعنى، وما كانت تقبله من الألفاظ وما لا تقبله، وما كانت تحبذه من دقيق المعاني والصور، والأخيلة، وما لا تحبذه عند الشعراء »[9]، ليناقش الآمدي وفق هذا المبدأ أشعار أبي تمام ويعيب عليه خروجه على طريقة الأوائل، ومثَّل لذلك بقول أبي تمام[10]:

**أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا بِالدَّمْع أنْ تزْدَادَ طُولَ وَقُود**

ورأى الآمدي أن الطائي خالف طريقة العرب فأخطأ في المعنى، وعلَّق بقوله: « وهذا خلاف ما نطقت به العرب، وضد ما يعرف من معانيها؛ لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل، ويبرد حرارة الحزن، ويزيل شدة الوجد، ويعقب الراحة. »[11]

وأما البحتري الذي كان ينظم شعره وفق عمود الشعر، فإن منظومه يجد مؤازرة من عمود الذوق، فيشهد له الآمدي بحسن المعنى ولطفه، وبراعة اللفظ، ومثال ذلك قوله[12]:

**أَصَبَا الأَصَائِلِ إنَّ بُرْقَةَ مُنْشِدِ تَشْكُو اخْتِلافَكَ بالهُبُوبِ**

وعلَّق الآمدي على معنى البيت بقوله: « ما زلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون: إنهم ما سمعوا لمتقدم ولا متأخر في هذا المعنى أحسن من هذا البيت، ولا أبرع لفظًا ولا أكثر ماءً، ولا رونقا، ولا ألطف معنى »[13].

إنَّ مثل هذه الأحكام التي ظهرت في الموازنة في تعليقات الآمدي على شعر البحتري تكشف أن عمود الشعر وعمود الذوق وُضِعَا لحماية شعر الطبع، ووافق أن كان شعر البحتري على طريقة الأوائل، فشملته هو أيضا هذه الحماية والعناية، وأما أبو تمام فإن معانيه كانت مخالفة للمنطق ولما جرت عليه العادة، فهو شديد التكلف، وصاحب صنعة، وألفاظه وحشية رذلة، ومعانيه مولدة غريبة، واستعاراته قبيحة، ونظمه ونسجه مستكرهان، وهو ميَّال إلى الإغراب والإبداع، وإنْ كان في نظمه من معنى حسن أو بديع فإنه يكون قد احتذاه من شعر الأوائل لذلك أحصى الآمدي عليه أخطاء في الألفاظ والمعاني، وأفرد لها جزءا خاصا في موازنته وقدَّم له بقوله:« وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظه، والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته، والمستكره من نسجه ونظمه .»[14]

ويبدو أن تعلَّق الآمدي بعمود الذوق في نقده كان مردُّه إلى أنه رأى فيه المرجع النهائي في كل نقد، فهو يدرك أن خطر تحكيم الذوق يكون عندما يتخذه الناقد « ستارًا لعمل الأهواء التحكيمية التي لا تصدر في أحكامها عن نظر في العناصر الفنية، وإحساس صادق بما فيها من جمال أو قبح، أو عندما يكون ذوقا غفلا لم تجتمع فيه الدربة إلى الطبع »[15]، أما ذوق ذوي البصيرة بالشعر، فإنهم يستطيعون تعليل أحكامهم، وفي التعليل ما يجعل الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة.

**3. الناقد المنهجي:**

وجَّه الآمدي بطريقته التي ناقش بها أشعار الطائيين في موازنته النقد العربي توجيها خدم فِكْره النقدي، فوضَّح « أن المعرفة النقدية تعتمد أساسًا على الطبع، والدربة، وطول مدارسة الأعمال الأدبية، مما ينمِّي الذوق الجمالي، ويضاعف قدرته على استشعار مظاهر الجمال في الفن الشعري »[16]، لذلك دعا القارئ إلى أن يشارك في الحكم أي الطائيين أشعر من خلال إمعان النظر، وحسن التأمُّل فيما يرد عليه من الشعر، وأن ينصف في الحكم.

لقد بيَّن الآمدي في موازنته صفات الناقد المنهجي الذي يبني منهجه على أسس علمية سليمة، فطالبه برواية الشعر، وحفظه، والاطلاع على آراء النقاد والعلماء بالشعر، وإطالة النظر فيها، والتدرب على نقد الشعر، ومقارنة ذلك بآراء الأئمة في النقد لبيان جوانب القصور والخطأ، وتجنب الهوى، وتحري الصدق والموضوعية في الحكم النقدي، وتربية الطبع والذوق على أساس منهج علمي، والتخصص في النقد، ومثَّل لذلك بقوله: « ألا ترى أنه قد يكون ... الجاريتان البارعتان في الجمال، المتقاربتان في الوصف، السليمتان من كل عيب: قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق، حتى يجعل بينهما في الثمن فضلا كبيرًا، فإذا قيل له: من أين فضلت هذه الجارية على أختها؟ لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما، وإنما يعرفه منهما بطبعه، وكثرة دربته وطول ملابسته. وكذلك الشعر: قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود وإن كان معناهما واحد، أو أيهما أجود في معناه وإن كان معناهما مختلفا.»[17]

وشدَّد الآمدي في بيانه لصفات الناقد المنهجي على ضرورة تمتعه بخُلَّة هامة لتحصل له ملكة نقد الشعر؛ وهي خُلة الطبع الذي يجب تربيته في ضوء العلم، وكثرة النظر في الشعر للتعرف على خصائصه، وترويضه على الصبر في استنباط المعاني؛ لأن بعضها لا ينكشف إلا بعد طول نظر وإدامة فكر، وبهذا تحصل له المعرفة النقدية، فينقد الشعر عن علم ودراية، وأوضح ذلك بقوله: « فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض به وطول الملابسة له أن يُفضي له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه، وأن يسلم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله ولا ينازع في شي من ذلك.»[18]

كما وجَّه الآمدي الذوق العام إلى احترام رأي الناقد الذي حصلت له ملكة نقد الشعر، وأن يسلم له في الحكم ويقبل منه، ولا ينازع في شيء؛ لأن هذا ما اختص به من صناعة، ثم وجَّه الناقد الذي رَبَّى طبعه في كنف المعرفة النقدية الصحيحة إلى العلم الذي تحصل به ملكة الشعر، بقوله: « فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها، وهو أن تنظر في ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت ... فإن علمت من ذلك ما علموه، ولاحت لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه، فثق حينئذ بنفسك، واَحكم يُسْمع حكمك، وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة.»[19]

وعليه نظر الآمدي إلى النَّقد على أنه صناعة كغيرها من الصناعات التي لابد فيه من الطبع والقريحة، والعلم، والخبرة، وطول معاناة في مجال دراسة الشعر، والتخصص في الفن، والانقطاع إليه؛ لأن ملكة النقد لا تحصل للناقد الذي يكتفي بالمعرفة البسيطة في الشعر والنقد، ولخَّص ذلك بقوله: « لعلك . أكرمك الله . اِغتررت بأن شارفت شيئا من تقسيمات المنطق أو جملا من الكلام والجدَل، أو علمت أبوابًا من الحلال والحرام، أو حفظت صدرًا من اللغة، أو اطلعت على بعض مقاييس العربية ... ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم، ولم تزاوله يجري ذلك المجرى، وأنك متى تعرَّضت له وأمْرَرْتَ قريحتك عليه نفذت فيه، وكشفت لك معانيه. هيهات لقد ظننت باطلا، ورمت عسيرًا؛

لأن العلم لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه والإكباب عليه، والجد فيه، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه.»[20]

إنَّ صناعة النقد في فكر الآمدي تعني أن يتسلح الناقد بثقافة نقدية ممزوجة بذوق يقبل ما يوافق الشعر القديم ويَمُجُّ ما يخالفه، إذ لا يكفي أن يكون الناقد ذا ثقافة علمية نظرية واسعة تحيط بالأدب وضروبه، وأشكاله، ومدارسه، بل ينبغي عليه أن يضيف إلى « هذه الثقافة النظرية ثقافة أخرى علمية تنهض على أساس من الإلمام بالأدباء والشعراء إلمام ذوق وإحساس، ولن تتحقق هذه الثقافة الأخرى إلا بالممارسة العلمية، وطول المصاحبة، والمعاشرة للآثار الفنية، واكتساب الخبرة »[21]؛ لأن النقد ملكة ملكة مستقلة، « لا يكفي أن يحفظ المرء القصائد ة وإن أحاطت بها المعرفة أو على الأوضح وإن نفذ إليها الإحساس »[22].

واشترط الآمدي على الناقد المنهجي أن يمزج الذوق بالعلم لتحصل له ملكة النَّقد، وميَّز بين النقاد الذين تختلف عندهم قوة هذه الملكة التي قسمها ثلاثة أقسام، وجعل القسم الأول منها للطبع، وهو « قوةٌ فُطر عليها الناقد، وإستعداد طبيعي، لا بدَّ من توفره فيه، والثاني الحذق؛ [ وهو ] قوة يكتسبها بالممارسة والدربة، وطول الإطلاع على أثار الكتَّاب والشعراء، والتمرس بالجيد منها، والقبيح، ليتعرف على الأسرار والخبايا، والثالث جماع الإثنين معا ويسميه الفطنة، وهي إمتزاج الطبع بالحذق، وصاحب الفطنة أقدر على التمييز والحكم من صاحب الطَّبْع وحْدهُ، أو صاحب الحذق وحده »[23]، ورأى الآمدي أن جميع هذه العناصر يمكن أن تتوفر في الناقد إذا التزم عمود الذوق الذي يضمن له البقاء على وِصَالٍ بالشعر القديم، ومن ثم قدَّم صاحب الفطنة على صاحب الطبع وحده أو الحذق وحده؛ لأن أهل الحذاقة بكل علْم وصناعة يفضلون على من سواهم ممن نقصت تجربته، وقلَّت دربته.

### 4. اللُّغة لا يُقاس عَليها:

أشار الآمدي في موازنته إلى خصيصة امتاز بها أبو تمام عن البحتري، وهي أنه كان عالما باللغة، وكان يحاول أن يظهر معرفته اللغوية في نظمه إذ يحرص على « أن يدل في شعره على علمه باللغة وبكلام العرب، فتعمد إدخال ألفاظ غريبة

في مواضع كثيرة من شعره »[24]، وقد شكَّلت المعرفة اللغوية هاجسا أقلق الشعراء؛ لأن نقاد العصر العباسي وغيرهم نصبوا اهتمامهم على لغة الشاعر، ورأوا في المعرفة اللغوية لديه مكسبا له؛ لأنها ستمده بالصياغة التي هي مقصده، ولكن الآمدي خالفهم، وذهب إلى أن الشاعر إذا كان عليما باللغة فإنه قد يندفع إلى التكلف ويأتي بالألفاظ الغريبة والحوشية فتكون معانيه مبهمة غير مفهومة، ومثال ذلك قول أبي تمام[25]:

**وَصَنِيعَةٍ لَكَ ثَيِّبٍ أَهْدَيْتَهَا وَهِيَ الكَعَابُ لِعَائِذٍ بِكَ مُصْرِم**

وعلَّق الآمدي على معنى البيت بقوله: « غلَّطه قوم وقالوا: أراد بقوله: "وصنيعة لك"، أي للممدوح " ثيب" أي قد افترعت " أهديتها وهي الكعاب لعائذ بك أي على عائذ بك مصرم " أي قليل المال، وجاء بالكعاب على أنها تقوم مقام البكر ليجعلها في البيت ضد الثيب فتصح له القسمة »[26]؛ وفي هذا التعليل إشارة من الآمدي إلى أن أبا تمام تفوَّق بمعرفته اللغوية على النقاد الذين لم يتمكنوا من فهم المعنى في البيت؛ لأن اللغة في نظمه تتحول إلى وسيلة من وسائل الإبداع والاختراع، وهذا ما جعل شعره يكتسب صفة أنه « شعر أنسي وحشي في آن: تأنس به القلوب؛ لأنها تتجدد به، لكنه في الوقت ذاته يستعصي على من يقلده، فإذا أراد الشعراء أن يأتوا بمثله تعذر عليهم لغرابته، فشعره يصدر عن "ضمير صنع " وهو يتدفق كماء أصلي لا يعرف النضوب »[27].

إنَّ تخريج الآمدي لأخطاء أبي تمام يكشف أنه كان يقيس المعرفة اللغوية لدى أبي تمام على ما جاء في شعر الأوائل من صياغة لغوية، فرفض كل خروج له على العرف اللغوي الذي أقامه الأوائل لاتصالهم بعصر البداوة والنقاء اللغوي، وجريان نظمهم على الطبع، ومن ثم فإن « مبدأ الوعي الكامل بالتقاليد الأدبية التي سبقت الناقد أو عاصرته أمر ضروري في تقويم العمل الفني، على أن الناقد الحصيف هو الذي يعرف متى يستفيد من هذا المبدأ ومتى لا يستفيد منه؛ فإن مبدأ الاحتكام إلى الموروث من عاداتنا وتقاليدنا في الأدب مبدأ نافع إذا لم نسرف في تطبيقه إلى الدرجة التي تحول بين الفنان وبين التطور الذي ينشده »[28]، ولكن الآمدي الذي استند في نقده إلى ما ورثه من تقاليد أدبية سبقته أو عاصرته، لم يفته أن يحصي على أبي تمام عددًا غير قليل من الأخطاء

في اللغة، وسنَّ قانونا خاصا من حماية اللغة، وهو أن" اللغة لا يقاس عليها " وبذلك ضيَّق على المبدع، وحدَّ من حرية تصرفه في اللغة « فحال بينه وبين رؤية الجديد في الأساليب والصياغة.»[29]

ورجع الآمدي في مسألة اللغة إلى الاحتكام لمعيار أفرزه عصر البداوة في الشعر، ولكنه لم ينتبه إلى أن الشاعر المحدث استفاد من العلوم اللغوية، والبلاغية التي شاعت في عصره وصار يُعمل عقله، وعلمه في شعره، وأبو تمام شاعر عالم باللغة « إذا تعرَّض لمعنى تعمقه، وكان هذا التعمق يضطره إلى ألوان الإغراب في المعاني، وفي الألفاظ أيضا فكان يصل إلى أشياء لم يتعودها الناس، فيدهشهم بما يظهر من هذه المعاني المختلفة ... وكانوا قد ألفوا أن يجدوا التعمق والتقصي، وتخير الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة وعند المتكلمين، فلما رأوه عند شاعر كأبي تمام يجد من اللغة مشقة فيتكلف بعض الغريب، أو يحمل الألفاظ أكثر مما تحمل، وجدوا في ذلك حرجاً ومشقة، ولذلك أنكروا على أبي تمام الإغراب وهذا التكلف في التعبير.»[30]

لقد كان الآمدي في معظم ما كتب ناقدًا محيطا بأسرار اللغة ودقائق البيان، فهو يقف في نقده عند البيت المفرد في دقة ملاحظة، يحلل كل المعاني التي يراها قريبة التناول، فإذا وجد فيه خطأ في لفظ أو فساد تركيب أو إحالة في معنى أو بعد عن النهج المألوف أشار إليه، واقترح التصويب وعلله، لتمثِّل « الأنساق اللغوية القديمة وطرائق العرب في التعبير والتصوير جزءًا من مرجعيته في محاكمة النصوص »[31]، ولكن مثْل هذه النظرة المحافظة إلى اللغة والتي تتنافى مع حركة التطور المستمرة في اللغة يمكنها أن تؤدي إلى مصادرة إبداع الفنان الذي كان مطالبا بتكرار الصيغ القديمة المستهلكة التي سبقه إليها الأوائل ووظفوها في أشعارهم.

### 5. المؤثرات الأجنبية في نقد الآمدي:

انطلق الآمدي في نظرته المحافظة للغة من فكره النقدي الذي كان يرى أن أبا تمام شديد التكلف وصاحب صنعة، وأنه يأتي « في شعره بمعان فلسفية وألفاظ غريبة، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، وإذا فسر له فهمه واستحسنه »[32]، ولَمّا كان الطائي

يخرج على العرف اللغوي القائم، فإنه . في نظر الآمدي . تحيَّفَ على اللغة، وكان النقاد قد أحصوا على الطائي أخطاء كثيرة في المعاني والألفاظ، فوجد أن ما يبررها ادعاؤه أنه انفرد بمذهب جديد في النظم، وأن تلك الأخطاء طبيعية لجدَّةِ المذهب.

وتبنى الآمدي التصنيف الذي يقسم الشعر إلى ضربين؛ شعر طبع، وممثله البحتري الذي يمتاز شعره بحلاوة اللفظ « وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء ... وحسن التأتي »[33]، والضرب الثاني هو شعر الصنعة، وممثله أبو تمام الذي يمتاز شعره بكثرة المحسنات البديعية والألفاظ الحوشية، والمعاني الغامضة، وإن جاء في أشعاره بمعنى لطيف، أو حكمة غريبة أو أدب حسن، فإنه غير مدرك « لها حتى يتعمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب »[34]، وكان لهذا التصنيف تأثير كبير على أحكام الآمدي؛ فذوقه كان يَمُجُّ شعر الصنعة لذلك كان يقابل أشعار أبي تمام بأشعار المطبوعين ليدل على صنعته وتكلفه؛ لأن الصنعة . في فكره . مجاهدة للطبع، ومغالبة للقريحة، ومُخْرِجَة سَهْل التأليف إلى سوء التكلف، وشدة التعمُّل.

ومن ثم كان حضُّ الشعراء الذين أقحموا المعاني الفلسفية في أشعارهم أن أقصاهم الآمدي من مملكة الشعر؛ بعدما رأى في ألوان المعاني الشعرية المتأثرة بالفلسفة اليونانية، أو بالحكم الهندية التي جاء بها إنما كانت نتيجة رغبة الشعراء في الإبداع والابتداع، وكان يعاتب الشاعر الذي يدخل الحكمة أو الفلسفة في شعره بقوله: « قد جئت بحكمة وفلسفة ومعاني لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرًا، ولا ندعوك بليغًا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم.»[35]

وأما قضية الصنعة التي يعيب بها الآمديُّ أبا تمام، فإنها صنعة في غير موضعها؛ لأن الصانع الحقيقي، يتناول مادته فيمنحها شكلا معينا، ويسعى إلى إخراجها في أحلى حُلَّة، ويتوخى فيها الكمال والتمام على أصول عرفها سلفا، وقد عمَّق فيها معرفته بالمران والدربة، و بهذا المفهوم يكون الشاعر صانعا أيضا، ومادته اللغة والفكرة، لذلك طالب الآمدي الشاعر بالوفاء لصنعته، وحدد أركان صناعة الشعر التي بيَّنها شيوخ

أهل العلم بالشعر الذين زعموا « أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود ولا تستحكم إلا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها، وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها، بل هي موجودة في جميع الحيوانات والنبات، وذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء: عِلَّة هيولانية وهي الأصل، وعِلَّة صورية، وعِلَّة فاعلة، وعِلَّة تمامية.»[36]

ومن الغريب أن الآمدي الذي يحتكم إلى طريقة العرب يخضع لمؤثرات أجنبية تقوم على الفلسفة اليونانية التي آخذ بها ابن قتيبة من قبل، وقد يكون في استئناسه بثقافة فلسفية أجنبية في حديثه عن صناعة الشعر، ليبرر مذهبه الذي يؤثر حسن التأليف وبراعة اللفظ التي « تزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد »[37]، فالصنعة تعني الجودة في النظم، وحسن التأليف، وبراعة اللفظ، وإليها ينسب البحتري، وأما التصنُّع فإنه يعني تعمُّد توظيف الألفاظ الغريبة والحوشية والمبالغة في البديع، والإغراب في المعاني، وأما ما جاء به أبو تمام من معان فإن الآمدي يدخله « في باب الفلسفة حتى لا يسميه شعرًا؛ لأنه كان لا يتذوق إلا الشعر ذا المعنى القريب الذي يصله دون تعمية أو اِنبهام ودون إعمال خيال أو إجهاد فكر»[38]؛ وهذا يعني أنه كان يكتفي بتذوق الصياغة الجميلة، دون أن يعرف كثيرًا عما يمنح القصيدة الجمال، وهو موقف يدل على أن أبا تمام كان يعتني بالأفكار القوية، ويغذي شعره بالفلسفة والنظرات في الكون، ولولا تكلفه لكانت صنعته قريبة من الطبع ولجاد شعره؛ لأن الشاعر الذي يتذوق ما ينظمه من الأشعار لا يطلق شعره دون أن يمعن النظر فيه، وإنما يتأمَّل صدق العبارة أو اللفظة ويتحَسَّس مدى تعبيرها عما يجول في خاطره « فلا يرضى إلا بالعبارة التي تحقق ما يطمح إليه من تعبير دقيق عن عواطفه وأفكاره ... فهو حينئذ قد يغطي على عجزه بالصنعة، وهنا فقط تصبح الصنعة مرادفة للتكلف »[39]؛ لتأخذ الصنعة في فكر الآمدي مفهومين مختلفين: مفهوم ايجابي يتمثل في الصنعة التي يرمي الشاعر من خلالها إلى تصحيح أخطائه، وتقويم شعره، ومفهوم سلبي للصنعة السلبي بمبالغة الشاعر في طلب البديع، والتكلف، والتحيُّف على اللغة.

**هوامش:**

1 – هو أبو القاسم الحسن بن بِشر بن يحي الآمِدي، ولد بالبصرة ونشأ فيها، وتتلمذ على أيدي علماء البصرة وبغداد، توفي بين سنتي (370 هـ . 371 هـ)، وعُرف بسعة علمه، ودقة معرفته بالشعر والأدب والنحو، وله شعر حسن، ومعرفة واسعة في علم الشعر، رواية، ودراية، وحفظًا، وتصنيفا، من مؤلفاته: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء، كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، وكتاب نثر المنظوم، وكتاب ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ، وكتاب فرق ما بين الخاص والمشترك، وكتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر...

2 – طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985، ص135.

3 – عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، 2000 ، ص264.

4 – المرجع نفسه، ص263.

5 – الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، الجزء الأول، دار المعارف بمصر، 1972 ، ص04 – 05.

6 – الموازنة، ج1 ، ص259.

7 – ديوان امرئ القيس، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت لبنان، 1998، ص143.

8 – ديوان أبي تمام ( حبيب بن أوس الطائي )، الجزء الثاني، تقديم وشرح محي الدين صبحي، المجلد الأول والثاني، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت لبنان، 1997، ص155.

9 – قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د.ت)، ص414.

10 – ديوان أبي تمام، ج1 ، ص155.

11 – الموازنة، ج1 ، ص209.

12 – ديوان البحتري، المجلد الأول، دار صابر، بيروت، لبنان، ( د.ت )، ص69.

13 – الموازنة، ج1 ، ص450.

14 – المصدر نفسه، ص259.

15 – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين: لانسون ومايبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ( د.ت )، ص96 – 97.

16 – عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص242.

17 – الموازنة، ج1 ، ص413.

18 – المصدر نفسه، ص414.

19 – المصدر نفسه، ص417 – 418.

20 – المصدر نفسه، ص419.

21 – محمد زكي العشماوي قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999، ص369.

22 – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص114.

23 – محمد زغلول سلام، محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1993، ص18.

24 – الموازنة، ج1 ، ص25.

25 – ديوان أبي تمام، ج1 ، ص132.

26 – الموازنة، ج1 ، ص166.

27 – أدونيس، ( علي أحمد سعيد )، الثابت والمتحول، الجزء الثاني، الطبعة الثامنة، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2002، ص126.

28 – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، ص378.

29 – المرجع نفسه، ص379 – 380.

30 – عبد الحميد القط، في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1989، ص21 – 22.

31 – عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص263 – 264.

32 – الموازنة، ج1 ، ص27.

33 – المصدر نفسه، ص423.

34 – المصدر نفسه، ص424.

35 – المصدر نفسه، ص425.

36 – المصدر نفسه، ص426.

37 – المصدر نفسه، ص425.

38 – قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د.ت)، ص417.

39 – عبد الحميد القط، في النقد العربي القديم، ص159.

# أصول المنهج النقدي عند طه حسين
# نقد التراث الشعري أنموذجا

**د.رشيد بلعيفة**
**جامعة عباس لغرور – خنشلة**

**الملخص:**

تبحث هذه الدراسة في الآليات النقدية التي توسل بها طه حسين في قراءة التراث الشعري العربي، وفي الوقت ذاته تهدف إلى الوقوف بشيء من الأناة عند هذا المنجز النقدي الهام، الذي يعد من بين المنجزات النقدية الجريئة التي أعادت قراءة هذه المدونات بشيء من التحرر من التقاليد النقدية المتوارثة، فهل استطاع طه حسين أن ينبش هذه الطبقات المتراكمة قرائيا؟ وكيف تمت المعاينة النقدية التي رامها؟ هل تمت القراءة وفق الآليات لنقدية التراثية أم تم إلغاؤها واستبدالها بآليات غربية حديثة؟ وماهي مناطق التماس بينه وبين منهج الشك الديكارتي؟ هذه بعض التساؤلات المعرفية التي تنهض هذه الدراسة للإجابة عنها وبسطها.

**الكلمات المفتاحية:** الشعر الجاهلي، المنهج، الإجراء، القراءة، المصطلح، الشك، التراث.

**Abstract :**

*This study quests the criticism techniques which TahaHussain leaned on in reading the Arabic poetry heritage. In the same time, it aims at some deportment in this important product of criticism which is ranked amongst the audacious products of criticism that re-read these blogs with some sort of liberation of inherited criticism traditions. So, was TahaHussain able to dig through these accumulated layers through the reading? How did he critically preview it? Did the reading pass through traditional techniques of criticism or were they deleted and alienated and replaced with new western techniques? What are the interchange points between it and the Cartesianism? These are some cybernetic queries which this study was formed to answer and simplify.*

*Key words: pre-Islamic poetry, method, process, reading, term, doubt, heritage.*

**1- قراءة النص الشعري عند طه حسين.**

تنتظم القراءة النقدية للتراث عند طه حسين في شكلين متباينين متمايزين، أولهما قراءته بدافع النزوع نحو مماثلة التراث العربي للتراث اليوناني ومن ثم الأوربي وثانيهما قراءته للشعر العربي قبل الإسلام قراءة حديثة، الأمر الذي انجرّ عنه استبعاده وإقصاؤه من دائرة الباحثين الملتزمين بقضايا الأمة، والذائدين عن حرماتها ومقدساتها، ذلك النزوع المعرفي الذي دشّنه العميد، بوقوفه في وجه النظرة السلفية الدوغمائية للتراث، ومحاولته نزع رداء القداسة الذي تتدثر به مثل هذه القراءات، وهو إذ يمضي في مشروعه لا ينجو في الكثير من الأحيان من الوقوع في مطبات التلفيق والتبرير الساذجين، لأن اعتماده مبدأ المماثلة والمقايسة إنما جنى عليه في عدم التوافق بين مقدماته ونتائجه، أضف إلى ذلك أن اعتماده آلية الشك الديكارتي لم يعدم من تهافت أملته التطبيقات التعسفية وربما الارتجالية لتلك الآلية، مع ما نلاحظ من فروق جوهرية بين تطبيقات المنهج عند ديكارت **R. Descartes** وتطبيقاته عند طه حسين"...من الواضح أن طه حسين يريد تفكيك هذه الكتلة المتصلّبة من التصورات والقناعات والمقولات، وذلك لا يتم من وجهة نظره، إلا من خلال فعلين متزامنين أولهما: الشك والارتياب بكل ما قيل وثبّت حول الأدب القديم، وبخاصة الجاهلي باعتباره، في تصور القدماء، الأصل الذي تحدّر عنه الأدب العربي واللغة العربية، وثانيهما: تعليل ماهية الأدب بوصفه مرآة تنعكس فيها جملة الظروف الذاتية والموضوعية لمبدعه وعصره وبيئته وطباعه وكل المحضن الثقافي الذي يحتضن ظهوره".[1]

إن بلوغ طه حسين هذا المبلغ، واضطلاعه بهذا العبء الحضاري الهام، إنما تأتّى له ذلك من تمثله للثقافة الوافدة الداعمة لتحكيم فاعلية العقل في استنطاق الظواهر الأدبية والنقدية التي يكتنزها التراث العربي، وذلك بتوظيف هذه الإجراءات الحديثة لتلك الغاية الكبيرة، وهي إجراءات وآليات استثمرها بداية من تمثّله لطروحات المنهج التاريخي الذي أرسى دعائمه هيبوليت تين **Hypolyte Taine** وسانت بيف **Sainte Beuve** ومن بعدهما برونتيير **F. Brunetiere** والقائل بضرورة الاحتكام إلى ظاهرة

الحتم التاريخي أو الجبر التاريخي، وهي الآراء النقدية التي تمّ توظيفها في نقده لأبي العلاء، ثم في كتابه "فلسفة ابن خلدون" وهما العملان التأسيسيان اللذين ظهر فيهما أثر تطبيق ذلك المنهج، أما بخصوص تبنّيه لمقولة الأدب مرآة لعصره فتمّ استثمارها بطريقة نقدية تراتبية أفضت من الأسباب إلى النتائج بجملة من الأحكام النقدية المتبناة من قبله. غير أن طه حسين "لم يحفل بالإعلان عن أصل الرؤية النقدية القائلة بأن الأدب مرآة للحياة، كما احتفى بالإعلان المثير عن تبنّيه منهج الشك الديكارتي، مع أن تلك الرؤية النقدية كانت أهم العناصر الفاعلة في فكر طه حسين النقدي وأقدمها فيه."[2]

يرجع توجه طه حسين إلى هذا النوع من الدراسة المرآوية والتي غدت توفيقية، إلى أثر الجامعة المصرية فيه متأثرا بدروس المستشرقين الذين يأتي في طليعتهم الأستاذ نالينو **C. A. Nallino** الذي ترك أثرا بارزا في هذا الجانب[3] يقول طه حسين:" لأول مرة تعلمنا أن الأدب مرآة لحياة العصر الذي نتج فيه."[4]

وقضية "المرآة" قضية شائعة في مجموعة من الكتب النقدية عنده وهي كلمة أثيرة عنده، خاصة في مؤلفاته النقدية في مرحلة البدايات، وقد ذهب جابر عصفور إلى أن طه حسين يعبّر عن المرآوية أو عن علاقة الأثر الأدبي بأصله بكلمات ثلاث هي: التصوير، التمثيل والانعكاس، ولاشك أن هذه الكلمات ترجع إلى حقل دلالي واحد، وتشير في معظم سياقاتها إلى طرفين: أحدهما علة والآخر معلول، الطرف الأول هو الأصل أما الثاني فهو صورة للطرف الأول، ولا تتحقق هذه الأبعاد الدلالية في تشبيه يتصل بالأدب مثلما تتحقق في تشبيه الأدب بالمرآة. إنّ هذا التشبيه يردّنا إلى مفهوم العمل الأدبي بوصفه صورة لأصل قبْلي، ذلك لأن المرآة تمثّل أشياء تقع خارجها، وكما تعكس المرآة الموضوعات المواجهة لصفحتها فتمثّلها وتعرض صورتها، كذلك الأدب، فهو مرآة لشيء يقع خارج كيانه المطبوع أو المسموع.[5]

سبق أن ذكرنا أن قضية الأدب مرآة لعصره الذي أنتج فيه، قضية أخذها طه حسين عن أستاذه نالينو بالجامعة المصرية وقبل أن يؤلف كتابه "في الشعر الجاهلي" بفترة طويلة وهي إشكالية عرفها النقد التاريخي على يد تين وبيف، وحقيقة فقد أخذ الرجل بمقولات هذا المنهج في قراءة بعض الأشعار القديمة كالمعرّي وكدراسته لابن خلدون.

غير أن الذي نلاحظه في فترة لاحقة من حياة طه حسين النقدية أن الرجل تجاوز هذه المقولات، بل ثار عليها لأنها في اعتقاده آليات تقتل الإبداع الأدبي، وتجنح جنوحا سافرا نحو العلمية، وهو أمر لا يمكن التوفيق فيه ولا الاطمئنان إلى نتائجه لأن " تاريخ الأدب لا يستطيع بوجه من الوجوه أن يكون (موضوعيا) صرفا، وإنما هو متأثر أشد التأثر وأقواه بالذوق، وبالذوق الشخصي قبل الذوق العام. وأنت تستطيع أن تقرأ هذه الآثار القيّمة التي تركها سانت بوف، فسيكون موقفك منها موقفك من الآيات الفنية القيّمة، وستجد في قراءتها لذّة تعدل اللذة التي تجدها عندما تقرأ آثار موسيه أو لا مارتين أو فيني أو غيرهم من الذين كتب عنهم سانت بوف، ولن تجد هذه اللذة العلمية التي لا تخلو من جفاء حموضة عندما تقرأ هذه الآثار، ذلك لأن سانت بوف لم يستطع أن يكون عالما ولا أن يستنبط قوانين،...لم يستطع أن يمحو شخصيته ولا أن يخفف من تأثيرها. فأنت تراه فيما يكتب وأنت تسمعه وأنت تتحدث إليه وأنت تستكشف عواطفه وميوله وأهواءه، وتستكشفها في غير مشقة ولا عناء، وأنت تعرف أنه كان متأثرا بالحب في هذا الفصل، وكان متأثرا بالبغض والحسد في ذلك الفصل. أفتظن أنك تستطيع أن تظفر بشخصية نيوتون ولامارك ودروين وباستور في آثارهم العلمية الخالصة بمثل ما تظفر به من شخصية سانت بوف في آثاره الأدبية،كلا ! لأن هؤلاء كانوا علماء، ولأن هذا كان أديبا، والعلم شيء والأدب شيء آخر".[6]

إن عملية التجاوز المنهجي الحاصل جرّاء هذا النص هي من صميم العملية النقدية عند طه حسين فيما سيأتي من أعمال نقدية، فالرجل لم يبق حبيس تلك الأطر والشروط العلمية الصارمة التي وضعها سانت بوف وأتباعه نظرا لاحتكامهم إلى علمية النقد، بل يريد – أي طه حسين– أن يجعل من العملية النقدية مزيجا بين صرامة المنهج العلمي وذاتية الناقد، لأن الحقل الذي يشتغل عليه من العلوم الإنسانية والتي تحتكم فيه النفس إلى خاصية الذوق في استخراج مكنون النص وجماليته؛ يقول الدكتور عبد الملك مرتاض حول علمية النقد وفنّيته: "هو علم حين يسعى إلى تأسيس أحكامه، وتعليل مقولاته وتأسيس نظرياته إما على علم الجمال، وإما على التاريخ، وإما على علم الاجتماع وإما على علم النفس وإما على اللسانيات...وهو فن حين يتطلع إلى أن يجعل

من قراءة نص من النصوص الأدبية تحفة أدبية يستخلص من خلال تجسيدها عناصر الجمال، ومواطن الابتكار ومظاهر الجدّة، وخصوصا ما يحمل القارئ على الإعجاب، وما يغريه بالتعلق بالنص المقروء".[7]

لقد عدل طه حسين عن نظرته العلمية للنقد حينما استثمر تلك المقولات في قراءة أبي العلاء المعري، لكنه أدرك أن الوصول إلى حقيقة النص تمرّ عبر خاصية ذاتية تذوقية، تأخذ من النظرية وتضيف إليها ما أسبغته عليها من ميول نفسية تنشد الوصول إلى جمالية النص وشعريته. ثم يضيف موقفه من منهجي تين وبرونتيير، ويقف الموقف نفسه الذي رآه في نهج بوف لأنه مهما اقترب الأدب من العلم فسيظل عاجزا عن تفسير النبوغ الذي هو جوهر ما يسعى إليه تين، "ذلك لأنه مهما يُقل في البيئة والزمان والجنس، ومهما يقل في تطور الفنون الأدبية، فستظل أمامه عقدة لم تحل بعد ولن يوفق هو لحلّها، وهي نفسية المنتج في الأدب والصلة بينها وبين آثارها الأدبية".[8]

**2- طه حسين والمسألة الهوميرية**

يتأسس الخطاب النقدي التاريخي عند طه حسين من دافع المثاقفة مع الآخر الغربي قصد كشف خبايا التراث العربي الإسلامي، والتي ظلت أزمنة مديدة طيّ المحرّم والمقدّس والمحضور، أضف إلى ذلك محاولته الدفع بهذا التراث إلى احتلال مراتب ريادية كما يحتلها الفكر الغربي اليوم. ومن منطلق إعادة قراءة التراث فقد تأثر بالمسألة الهوميرية التي نهض باستجلائها جملة من النقاد الغربيين، والأمر نفسه نهض به في محاولته قراءة هذا الموروث الشعري، قراءة جديدة لم تعهدها الساحة الأدبية العربية آنذاك، مما ولّد ردود فعل متباينة في حينها، لعلّ أخطرها ما رُمي به طه حسين من الإلحاد والكفر والزندقة والتجريح والاستنكار. غير أن الرجل واصل مشروعه البحثي المقارني إن صحّ توصيفه بهذه الصفة، لأنه يعي حجم التحديات التي كان يخضع لها آنذاك من ضرورة بعث النقد العربي والفكر العربي من جديد، ومحاولة مسايرة الركب المتقدم.

يرى جابر عصفور أن طه حسين انطلق في مشروعه هذا في اقتفاء أثر (وولف) في إنكار شخصية هوميروس، وأثر الأستاذ (جابرييل) في وصوله إلى أن سقراط شخص

خرافي لم يوجد ولم يعرفه التاريخ؛ أي أن طه حسين تواصل مع تقاليد البحث التاريخي في الآداب بوجه خاص، وحاول تطبيقها على الشعر العربي ، فبدأ بالشك في الصورة التاريخية المأثورة عن العصر العباسي (1922) وأعقبها بالشك في وجود بعض شعراء الغزل الإسلامي (1924)، ثم تصاعد بالشك فشمل أغلب الشعر الجاهلي (1926)، وظلت دراسات وولف وجابرييل وأمثالهما – في اليونانيات– أقرب إليه من نتائج الدراسات الاستشراقية في الشعر العربي ابتداء من ألواردت 1872 ومرورا بليال ( Sir Charles Lyall) 1918 وانتهاء بمرجليوث (Margoliouth) 1925.[9]

يقول عبد القادر بوزيدة: " تأثر طه حسين في كتابه عن الأدب الجاهلي بالغربيين دون شك، تأثر بهم في منهج الدراسة من جهة، وفي الحجج التي كان يسوقها للشك في الشعر الجاهلي من جهة أخرى، والدراسة لمثل هذه العلاقات التأثرية تدخل في إطار الأدب المقارن، ولكن المناهج التي درست بها هذه العلاقة بين الآداب عموما وبين الأدب العربي والآداب الغربية خصوصا. هي مناهج تقف من الظاهرة عند السطح ولا تلج أعماقها، تدرس الظاهرة دراسة وصفية محضة ولا تحاول أن تحللها وتتبين أسبابها، وهي لهذا لا تستطيع أن تدرك الوظيفة التي يمكن أن يلعبها العنصر الأجنبي المجلوب في المساعدة على طرح بعض القضايا التي يمكن أن يحجم عن طرحها الكاتب أو المفكّر أو الأديب أو التيار الأجنبي بالذات، وهل هي مسألة مصادفة فقط أم تتعلق بالذوق والميل الخاص للمفكر أو الأديب المتأثر، أم أنها على العكس من ذلك تأتي استجابة لاحتياجات عميقة تستشعرها الأمة المستقبلية تبحث عن طرق لبلورتها والتعبير عنها".[10]

و قد لاحظ عبد القادر بوزيدة بأن هناك شبها كبيرا بين ما جاء عند بعض النقاد الغربيين حول المسألة الهوميرية وبين ما ذهب إليه طه حسين في شكه في الشعر العربي القديم"[11].

### 3- طه حسين وإستراتيجية القراءة المقارنة

ترتكز عملية المقارنة الأدبية عند طه حسين على جملة من المعطيات المعرفية، لعل أهمها هو سيره على منوال من سبقه إلى هذه العملية، أقصد رفاعة الطهطاوي الذي

أجرى هذه المقارنات المادية التي تنأى عن الفن والخطاب الأدبي النأي كله، ولا تتأكد عملية المقارنة بين الرجلين في هذا المنحى أو ذاك وإنما تبرز في مجال الإبداع الأدبي، وتاريخ الأدب والنقد أكثر عند طه حسين، باعتبار أن الخطاب الأدبي يؤكد عدم وجود دلالة جاهزة سلفا كما يقرر تودوروف **T .Todorov** وأن " التعبير اللغوي هو العملية التي تكون فيها كل العناصر وكل المظاهر ذات دلالة، وإن تكن على درجات متفاوتة، ولا وجود للمعنى قبل أن نتلفظه وندركه، وهو يولد في تلك اللحظة بالذات ولا يقتصر على معلومة ينقلها المظهر المرجعي للمنطوق"[12].

انطلاقا من هذا يحاول البحث أن يتبع نقاط المقارنة عند طه حسين ومدى إسهام الرجل في إرساء دعائم هذه المقارنات سواء بين الإبداع أو بين النقد أو غيرهما.

وعملية التتبع إنما تنبع من محاولة حصر هذه الموضوعات في مظانها الأصلية دون أن تختزلها على مظهر دون آخر.

يفتتح طه حسين مؤلفه "مرآة الإسلام" بمحاولة إثبات أمر التخلف للأمة العربية بالمقارنة مع الأمم الأخرى، ليثبت أمر المغايرة والمفارقة يقول:" في أواسط القرن السادس للمسيح كانت الأمة العربية متخلفة أشد التخلف بالقياس إلى الأمم التي كانت تجاورها."[13] ودائما وبضغط من خطاب التخلف يؤكد طه حسين التبعية الشمالية والجنوبية للإمبراطورية الفارسية والبيزنطية قائلا "..وكما أن الإمبراطورية البيزنطية قد حمت هؤلاء العرب في الشام، واتخذت منهم حرسا للحدود بينها وبين الجزيرة العربية، وجعلت منهم ملوكا وسادة، وأجزلت لهم العطاء وسيّرت لهم سبل العيش، فكذلك صنعت الإمبراطورية الفارسية بالعرب الذين استقروا في العراق، اتخذتهم حرسا للحدود بينها وبين الجزيرة العربية وجعلت منهم ملوكا وسادة، وملّكت بعضهم الأرض وأغدقت عليهم العطاء."[14]

يمتلك طه حسين هذه العقلية المقارنة، التي لا تفتأ تقارن بين الأدب العربي والأدب اليوناني أو الروماني، ففي حديثه عن ثراء أسرة الشاعر عمر بن أبي ربيعة مثلا يقول:" وكان لهذه الأسرة رقيق كثير يذكرنا بما نقرأ في أخبار الأغنياء من اليونان والرومان."[15]

تنعقد الصلة بين طه حسين والموضوعات الأدبية التي يقايس بها غيرها من الآداب، من دافع النزوع نحو المماثلة والمطابقة ومن ثم المقايسة، ففي تعريفه لكلمة "الأدب" لايجد طه حسين مانعا من مقايستها بما لدى الأمم الأخرى من تعريفات لهذه الكلمة، لا تخرج في مجملها عمّا لها من معنى في الأدب العربي القديم، يقول " ... ثم هل يدل " الأدب " عند الأمم الأجنبية القديمة أو الحديثة على شيء غير هذا الذي يدل عليه عندنا ؟ فنحن إذا ذكرنا الأدب اليوناني لا نفهم منه إلا مأثور الكلام اليوناني شعرا ونثرا: نفهم من الإلياذة والأوديسة، ونفهم منه شعرا بندار وسافو وسيمونيد، نفهم منه قصص الشعراء الممثلين، ونفهم منه تاريخ هيرودوت وتوسيريد، نفهم منه نثر أفلاطون وإيسوقراط، وخطب بيريكليس وديموستين. وقل مثل هذا في الأدب الروماني، وقل مثله في الأدب الحديث، فلا يدل الأدب الفرنسي إلا على مأثور الكلام الفرنسي نظما ونثرا."[16]

دائما في عقده لمثل هذه التوازيات والمقايسات، يعمد طه حسين إلى مقايسة تاريخ الأدب العربي بغيره من تاريخ الأدب الغربي قديمه وحديثه، مع محاولة تبيان هذه المماثلة على الصعيد المعرفي يقول:" وكيف تريد أن تضع تاريخ الأدب العربي ولم يدون للغة العربية فقهها على نحو ما دوّن فقه اللغات الحديثة والقديمة، ولم ينظم للغة العربية نحوها وصرفها، على نحو ما نظم للغات الحديثة والقديمة نحوها وصرفها."[17]

يتشكل الرأي النقدي عند طه حسين، من دافع المقارنة والموازنة بين الأدبين العربي واليوناني، من ضرورة وجود تشابه أو قل تطابق بين بعض القضايا الأدبية والفكرية، التي عرضها الأدب اليوناني والعربي كقضية الانتحال، وتحت هذا العنوان" ليس النحل مقصورا على العرب"، يدعو العميد جميع الباحثين إلى ضرورة الانتباه إلى مثل هذه المقارنات، لكي يتسنى لهم الفهم السليم والاستفادة من مثل هذه الأبحاث، بمقارنة الأمة العربية بغيرها من الأمم، ويستعمل العميد مصطلحات من قبيل "المقارنة " و"التأثير" و"التأثر" مما يثبت الحس النقدي المقارن عنده في تلك المرحلة المبكرة من نقدنا العربي الحديث، يقول:" وإذا كان هناك شيء يؤخذ على الذين كتبوا تاريخ العرب، وآدابهم فلم يوفقوا للحق فيه، فهو أنهم لم يلمّوا إلماما كافيا بتاريخ هذه الأمم القديمة، أولم يخطر لهم أن يقارنوا بين الأمة العربية والأمم التي خلت قبلها، وإنّما نظروا إلى هذه

الأمة العربية، كأنها أمة فذة لم تعرف أحدا ولم يعرفها أحد، لم تشبه أحدا ولم يشبهها أحد، لم تؤثر في أحد ولم يؤثر فيها أحد، قبل قيام الحضارة العربية وانبساط سلطاتها على العالم القديم."[18]

يضيف طه حسين معلقا على المسألة نفسها " لو درسوا تاريخ هذه الأمم القديمة وقارنوا بينه وبين تاريخ العرب لتغير رأيهم في الأمة العربية، ولتغيّر بذلك تاريخ العرب أنفسهم"[19]، وهو ما يمهّد لعملية المقارنة الوجودية والفكرية بين الأمتين اليونانية والرومانية من جهة، والأمة العربية من جهة ثانية مع رصده لنقاط التشابه والمماثلة بينها، يقول: "فقد قدُر لهاتين الأمتين في العصور القديمة مثل ما قدر للأمة العربية في العصور الوسطى: كلتاهما تحضرت بعد بداوة. وكلتاهما خضعت في حياتها الداخلية لهذه الصروف السياسية المختلفة. وكلتاهما انتهت إلى نوع من التكوين السياسي دفعها إلى أن تتجاوز موطنها الخاص وتغير على البلاد المجاورة وتبسط سلطاتها على الأرض. وكلتاهما لم تبسط سلطانها على الأرض عبثا، وإنّما نفعت وانتفعت وتركت للإنسانية تراثا قيّماً لا تزال تنتفع به إلى الآن: ترك اليونان فلسفة وأدبًا. وترك الرومان تشريعًا ونظامًا. وكذلك كان شأن الأمّة العربية، تحضّرت كما تحضر اليونان والرومان بعد بداوة، وتأثّرت كما تأثر اليونان والرومان بصروف سياسية مختلفة، وانتهى بها تكوينها السياسي إلى مثل ما انتهى التكوين السياسي لليونان والرومان إليه من تجاوز الحدود الطبيعية وبسط السلطات على الأرض، وتركت كما ترك اليونان والرومان للإنسانية تراثا قيّمًا خالدًا فيه أدب وعلم ودين. وليس من العجيب في شيء أن تكون العوارض التي عرضت لحياة العرب على اختلاف فروعها مشبهة للعوارض التي عرضت لحياة اليونان والرومان من وجوه كثيرة."[20]

لقد حرصنا على تثبيت هذا النص – رغم طوله– لنحاول مرة أخرى البرهنة على أن المغزى من هذه المقارنات، التي يقوم بها طه حسين إنما هو محاولة إثباته أن العقل العربي سواءً القديم أم الحديث، إنّما هو تابع أمين للعقل اليوناني والروماني، وبمقارنته هذه إنما ينتزع جملة من الأحداث من سياقاتها التي أتت فيها، وذلك بعقده هذه المقايسة بين بداوة اليونان وتحضّره، وكذلك من جهة أخرى بداوة العرب وتحضرهم. وعمليات

التسلط التي كانت آنذاك، وتماشيا مع مبدأ المقايسة الذي اختاره طه حسين واستنادًا إلى الشاعر الفرنسي بول فاليري **Paul Valéry**" فإنّ العقل الأوربي يُرَدُّ إلى عناصر ثلاثة: حضارة اليونان وما فيها من أدب وفلسفة وفن، وحضارة الرومان وما فيها من سياسة وفقه، والمسيحية وما فيها من دعوة إلى الخير وحث على الإحسان. وعلى هذا، فإن الحضارة الأوربية الحديثة شديدة الصلة بمصادرها الإغريقية والرومانية والمسيحية."[21]

لكن عملية المقايسة الطاهوية إنما تقوم في جوهرها على شيء من التناقض، وقع فيه العميد في العديد من المحطات، خاصة في معالجته لهذه المسألة المتعلقة بالأمة اليونانية والرومانية وأثرهما في الأمة العربية، فهذه المسألة تنطوي على تشيّع واضح للحضارة الأوربية الحديثة على حساب الحضارة العربية الإسلامية، خذ مثلا قوله الآتي فيما يخص المقارنة بين العقل اليوناني الغربي والعقل العربي الشرقي:" يجب أن نلاحظ أن العقل الإنساني ظهر في العصر القديم بمظهرين مختلفين: أحدهما يوناني خالص، وهو الذي انتصر، وهو الذي يسيطر على الحياة الإنسانية إلى اليوم، والآخر شرقي انهزم مراتٍ أمام المظهر اليوناني، وهو الآن يلقي السلاح ويسلم للمظهر اليوناني تسليمًا ...بينما نجد العقل اليوناني يسلك في فهم الطبيعة وتفسيرها هذا المسلك الفلسفي الذي نشأت عنه فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطاليس، ثم فلسفة ديكارت وكنت وكمت وهيجل وسبسنر، نجد العقل الشرقي يذهب مذهبا دينيا قانعا في فهم الطبيعة وتفسيرها: خضع للكهّان في عصوره الأولى، وللديانات السماوية في عصوره الراقية، وامتاز بالأنبياء كما امتاز العالم اليوناني الغربي بالفلاسفة."[22]

ينتصر طه حسين من خلال هذا النص للعقل الغربي، على حساب العقل العربي الشرقي الذي يرى فيه مصدر الخمول والسكون، في حين يمور العقل الغربي بهذه الحركة الحداثية التي تصنع فعل التفرد، وتجعل منه معينا لا ينضب من التساؤلات، التي تستبدل الشك باليقين والقلق بالسكون، وإذا كان الغرب مصدر الإلهام والعلم، فإن الشرق مصدر الكهانة والدين.

غير أن طه حسين لا ينفك يعدد هذه المحاسن للعقل الغربي، وهذه المثالب للعقل الشرقي، "إن طه حسين يمتثل تماما لشروط القراءة المتمركزة على ذاتها، التي أنتجها فكر

حديث في الغرب، خلع على الثقافات سمات نهائية، وصفات ثابتة، وركّب للشرق صورة متخيلة مشبعة بالسكون والخمول والتأمل والاعتبار، وللغرب صورة متخيلة تمور بالحركة والحيوية والبحث والاستنتاج، واستبعد الشروط التاريخية للتجارب الثقافية، وتعامل مع غرب مطلق وشرق مطلق، جاعلا التعارض سدًّا منيعا بين الاثنين، استنادا على القول بالتضاد في الطبع والفكر والعرق،"[23] لكنه سرعان ما يقع في هذا التناقض الصريح حينما يقرر أنه" ليس هناك علم شرقي وعلم غربي، وليست هناك فلسفة شرقية يعجز الغربي عن فهمها، ولا فلسفة غربية يقصر الشرقي عن إساغتها، كل ذلك أثر من آثار الإسكندر، فهو الذي قارب بين الشرق والغرب، ومزج العقل الشرقي بالعقل الغربي."[24]

ينتج عن هذه المقايسة سلسلة من التناقضات التي تبحث بدورها عن هذه المقدمات والأسباب غير الموضوعية، والتي توقع صاحبها في التناقض، ذلك أن طه حسين إنما يسقط هذه الموازنات النظرية ليحاول إثبات طروحاته النقدية، التي قدّم لها دومًا من منطلق النزعة المقارنة التي يشتغل عليها.

ففي أحد أهم القضايا النقدية التي أثارها العميد وهي قضية الشك في الشعر الجاهلي، يقايس طه حسين بين اليونان والعرب من جهة والفرس من جهة أخرى، ليحاول بلورة موقفه النقدي من خلال هذه القضية، يقول:" إنّ الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليس من الجاهلية في شيء، وإنّما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين، ولا أكاد أشك في أن ما بقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدًّا لا يمثل شيئا ولا يدل على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة، لهذا العصر الجاهلي ... إنّ ما تقرؤه على أنّه شعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء في شيء، وإنما هو انتحال الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة، أو تكلف القصّاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين ...إن الشعر الذي ينسب إلى امرئ القيس أو الأعشى، أو إلى غيرهما من الشعراء الجاهليين لا يمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء، ولا أن يكون قد قيل وأذيع قبل أن يظهر القرآن."[25]

تأتلف نظرة طه حسين المقارنة من أمشاج تخلّقت من دافع المقايسة بين الأدبين اليوناني والعربي، ليصل إلى أن حتى الانتحال، وهو قضية قديمة قدم إبداعات الإنسان، قد طاولت الأمة اليونانية فلماذا لا يكون الأمر كذلك عند الأمة العربية، يقول طه حسين مقررا ذلك" لن تكون الأمة العربية أول أمة انتحل فيها الشعر انتحالا وحمل على قدمائها كذبا وزورا، وإنما انتحل الشعر في الأمة اليونانية والرومانية من قبل وحمل على القدماء من شعرائها، وانخدع به الناس وآمنوا له، ونشأت عن هذا الانخداع والإيمان سنة أدبية توارثها الناس مطمئنين إليها، حتى كان العصر الحديث وحتى استطاع النقاد من أصحاب التاريخ والأدب واللغة والفلسفة، أن يردوا الأشياء إلى أصولها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا."[26]

لقد انجرّ عن هذه الموازنة والمقايسة أن كانت قضية الشك مطية نقدية امتطاها طه حسين في كتابه "في الشعر الجاهلي"، بعد أن أسس لها في مؤلفه "حديث الأربعاء" الأمر الذي نتج عنه الشك حتى في بعض الشعراء العذريين كالمجنون، وعندما يعرض العلاقة بين طرفي المعادلة، الأمة اليونانية والرومانية من جهة، والعربية من جهة أخرى، يخلص إلى" إنّ بين العرب والرومان من جهة وبين الفرس واليونان من جهة أخرى، تشابها شديدا، انتصر العرب على الفرس انتصارا عسكريا،وانتصر الفرس على العرب انتصارا أدبيا، وكذلك انتصر الرومان على اليونان انتصارا حربيا، وانتصر اليونان على الرومان انتصارا أدبيا، وكان مظهر هذا الانتصار الأدبي في روما وفي بغداد واحدا، وهو أن اليونان والفرس أخذوا الرومان والعرب بآدابهم وحضارتهم، ولم يكتفوا بذلك بل عبثوا بالآداب اللاتينية والعربية فأدخلوا فيها وأضافوا إليها ما لم يكن لها به عهد، وكذلك صنعوا بالأنساب، وكذلك صنعوا بالتاريخ والسير."[27]

إن طه حسين وانطلاقا من عقده هذه الموازنة بين النصر الأدبي والهزيمة العسكرية، يريد أن يؤسس لرأيه المقارني حول شكه في إمكانية وجود شعر المجنون، وحتى المجنون في حدّ ذاته، ويريد أن" يخلص من هذه العلاقة المتضادة بين النصر العسكري والنصر الأدبي، إلى أنّ نتائج الهيمنة الأدبية كانت أقوى من الهزيمة العسكرية"[28]، ولم تتوقف عملية المقارنة عنده عند هذا الحدّ فحسب؛ بل تعدّاها إلى

إمكانية وجود هذه المقارنات والموازنات بين الآداب من منطلق عملية التأثير والتأثر، التي هي ركيزة المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، ويتجاوز ذلك إلى آلية اشتغال أخرى، هي عملية توارد الخواطر أو ما يسمى بالاتصال الذهني، ففي مؤلفه "من بعيد" يعرض للعديد من هذه التقاطعات التي حدثت بين أعلام النقد وتاريخ الأدب، وفي تعليقه على إحدى المحاضرات التي ألقاها المستشرق لويس ماسينون **Louis Massignon** عن أثر التصوف في تكوين العقيدة الدينية عند المسلمين، يتتبع طه حسين هذه القضية ويعرض إلى مصدر التصوف هل هو عربي أم يوناني أم فارسي؟ فيهتدي إلى إمكانية التأثير المتبادل التي حصلت بين مختلف هذه المصادر.

يقول: "إن ما يمكن أن نجد فيه من موافقة لما عند الأمم الأخرى، لم يؤخذ عن هذه الأمم وإنما هي المصادفة وتوارد الخواطر ووحدة النظام العقلي في التفكير مهما تختلف الأمم ومهما تختلف البيئات، فليس حتما إذا فكّر العربي كما فكر اليوناني، أن يكون العربي قد أخذ عن اليوناني، ولكن من المعقول جدًّا أن يكون اليوناني والعربي قد فكّرا بطريقة واحدة فاهتديا إلى نتيجة واحدة."[29]

يقرّ طه حسين إذا بإمكانية توارد الخواطر دون أن يحصر عملية المشابهة في قضية التأثير والتأثر، وهو هنا إنما يفرق بين إمكانية حدوث الفعل وافتراض عملية الحدوث، ويمايز بين فريقين هما الفلاسفة والمؤرخون، يقول:" أما المؤرخون فيريدون الحقائق الواقعة، ولا يلجؤون إلى الافتراض إلا لتفسير هذه الحقائق تفسيرا مؤقتا حتى يتاح لهم استكشاف الحقائق الواقعة التي تفسر ما لديهم"[30]. وينحو طه حسين منحى المؤرخ تارة، والفيلسوف تارة أخرى، حين يقوم بمثل هذه التفسيرات التي ترد التّصوّف، إما إلى تأثير اليونان في العرب، أو أنّ ظاهرة التصوّف هي خصيصة عربية بامتياز .

يتتبع طه حسين طروحات المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، ملتزما بما تمليه الوثيقة التاريخية ثم عملية الملاحظة والتجريب كمرحلة تالية للأولى، يقول في ذلك:" فإذا رأينا عند العرب فكرة صوفية أو غير صوفية توافق ما رأينا عند اليونان أو عند الفرس، كان لنا أن نفترض توارد الخواطر، وكان لنا أن نفترض أن العرب قد أخذوا عن اليونان

أو عن الفرس، كان لنا أن نفترض الأمرين جميعا وأن نبحث عمّا يرجّح هذا الفرض أو ذاك."[31]

يصل الناقد من خلال هذه الفروض إلى إثبات عملية التأثير والتأثر سيرًا على سنن المدرسة الفرنسية في حدوث عمليات التأثير، بعد أن يزيح من حسبانه فرضية توارد الخواطر، لكن لا يلبث أن يرتد ويرجع عن هذه الطروحات التي ساقها لإثبات المقارنة على أساس التأثير، فيكتفي بإبراز قيمة المؤرخ والتاريخ حين يقول:" وليس يجب أن نجد النص التاريخي الذي لا يحتمل الشك على أن العرب قد أخذوا عن اليونان أو عن الفرس لتنفي توارد الخواطر، فكثيرا ما تضيع النصوص دون أن يكون ضياعها مصدرا لضياع الحقيقة. وليست النصوص كل شيء في التاريخ فهناك الصِّلات التي تختلف قوةً وضعفًا ومتانةً ووهنًا بين الأمم. وهذه الصلات إذا ثبتت ثبوتا تاريخيا كافيا أباحت للمؤرخ أن يرجح تأثير الأمم بعضها في بعض."[32]

ومما يحاول طه حسين الدعوة له وربّما إبرازه في ثوب قشيب، هو تصريحه بإمكانية تأثير الفقه الروماني في الفقه الإسلامي، دون أن يلزم نفسه بإثبات هذه التبعية لحساسية المسألة من جهة، ولعدم توفر الوثيقة التاريخية لديه مما يثبت عملية التأثير من جهة أخرى، غير أنه يرى أن العرب قد صبغوا كثيرا من أحكام الفقه الروماني بالصبغة الإسلامية، يقول:" وإذا فهناك تأثير خفي قد يكون أشدّ وأقوى من التأثير الواضح الذي تحدثه الأمم بعضها في بعض، ومن الإسراف أن نقطع بأن هذا الرأي أو هذه النظرية أثر عربي خالص أو أثر يوناني خالص، وإنما سبيل القصد في ذلك – إذا لم توجد النصوص– هو ترجيح تأثير الأمم بعضها في بعض حتى يظهر ما يبيّن خطأ هذا الترجيح."[33]

تأتي عملية الاستنتاج هذه من نزوع طه حسين إلى محاولة الدفع بالثقافات غير العربية إلى احتلال حيّز مرموق على الساحة الثقافية العربية. وانطلاقا من هذا يدعو في الكثير من مؤلفاته إلى ضرورة الإلمام باللغات الأجنبية الأخرى، ناهيك عن تمثل اللغة العربية قصد التمكن من فك طلاسم مختلف النصوص، ومحاولة الإمساك بتلابيب الدلالة اللغوية، أو الدينية إلماما يؤهل الناقد وعالم اللغة ومؤرخ الأدب إلى أن يحتل المكانة

المنوطة به، وهو أحد شروط المواكبة الصحيحة لما يجري بين الأمم الأخرى؛ فالرجل داعية إلى ضرورة استثمار مختلف اللغات في الأزهر، باعتباره الجامعة الإسلامية الكبرى آنذاك، يقول طه حسين في دعوته هذه" ولو أن لي كلمة مسموعة بين علماء الإسلام لاقترحت وألححت في الاقتراح، أن ندرس اللغات الأجنبية الإسلامية في الأزهر الشريف وأن تكون هناك فصول تتخصص في درس الفارسية وأخرى في درس التركية وأخرى في درس اللغات الإسلامية التي ليست تركية ولا فارسية. فمن المؤلم ومن المخزي أن ندرس كتب الدين التي كتبت بالفارسية أو بالتركية أو بلغة أخرى من لغات الهند مثلا، في فرنسا وإنجلترا وألمانيا وأمريكا، وأن يجهلها علماء الإسلام في الأزهر الشريف. والأزهر الشريف بعد هو الجامعة الإسلامية الكبرى،... هلمّوا أيّها السادة العلماء طالبوا بأن تدرس اللغات الإسلامية في جامعتكم الإسلامية درسًا مفصّلا نافعًا فإنكم إن لم تفعلوا أضعتم على الأزهر حقه في أن يكون الجامعة الإسلامية الكبرى، وليس ينبغي أن تكون مدرسة اللغات الشرقية في باريس أنفع من الأزهر الشريف."[34]

هذه الدعوة المجلجلة هي التي ما فتئ طه حسين يكررها، في كل مناسبة إيمانا منه بضرورة ووجوب انفتاح مدرّس الأدب والناقد الأدبي، على الكثير من لغات العالم الأخرى، دفعا لعملية المثاقفة والتلاقح الفكري والمعرفي، وكذا مسايرة ركب التقدم العلمي على الصعيد المعرفي والنقدي؛ فالعميد يتساءل عن كيفية تصوّرنا " لأستاذ للأدب العربي لم يلم ولا ينتظر أن يلم بلغة أجنبية ولا بأدب أجنبي، ولا بمنهج من مناهج البحث عن حياة اللغة وأطوار الأدب"[35]، وعملية التمثل هذه ليست غاية في ذاتها يرمي إليها العميد، إنما لغاية تتجاوز ذلك إلى عملية استثمار هذه المعرفة، في الإحاطة بمجمل المناهج الغربية الحديثة، قصد تجاوز السائد الكلاسيكي في عمليات النقد، وتتكرر الدعوة إلى دراسة اللغات الأجنبية وإتقانها، مرتبطة بدراسة الصلات بين الآداب، وتأثير بعضها في البعض الآخر، فهم يدرسونه "معتمدين في درسه على إتقان اللغات السامية وآدابها، وعلى إتقان اللغتين اليونانية واللاتينية وآدابهما، وعلى إتقان اللغات الإسلامية وآدابها، ثم على إتقان اللغات الأوربية الحديثة وآدابها."[36]

إن دعوته إلى مواكبة الجديد، واستثمار ما يعجّ به المستودع الأوربي من معارف، إنما هدفها خدمة الأدب العربي في الأساس، الأمر الذي حدا به إلى تأكيد هذه الضرورة بأساليب مختلفة، بالأمر والتقرير والاستفهام، يقول:" فمن زعم لك أن الأدب العربي يمكن أن يدرس الآن دون الاعتماد على هذا كله فهو إمّا مخدوع أو مشعوذ. وكيف السبيل إلى أن يدرس الأدب العربي درسا صحيحا إذا لم تدرس الصلة المادية والمعنوية بين اللغة العربية واللغات السامية وبين الأدب العربي والأدب السامي؟ وكيف السبيل إلى درس الأدب العربي إذا لم ندرس اللغة اليونانية واللاتينية وآدابهما وكيف السبيل إلى درس الأدب العربي إذا لم ندرس اللغات الإسلامية المختلفة، ولاسيما الفارسية منها، ونتبيّن ما كان لهذه اللغات وآدابها من تأثير في أدبنا العربي الذي لم ينشأ في برج من العاج، وإنما تأثر بالآداب المختلفة وأثر فيها؟ ... وكيف السبيل إلى درس الأدب العربي إذا لم ندرس اللغات الأوربية الحية ونتبيّن تأثيرها في أدبنا الحديث؟"[37]

تنعقد الصلة الوثيقة بين الأدب واللغة من فرضية مؤدّاها أنّ التّجلّي الحقيقي للغة، يكون عبر هذه المدونات الخالدة التي نسميها أدبًا، وعملية دراسة هذه الصلات بين الآداب، إنّما تتم عبر سبل متعددة وطرق مختلفة منها "الصلة بين الأدب والشعب، وبين الأدب وغيره من مظاهر الحياة العقلية والشعورية، وفي عناية قوية بتحقيق الصلة بين آداب الأمم المختلفة وما يمكن أن يكون لبعضها من تأثير في بعضها الآخر."[38]

إن غاية ما ترمي إليه هذه الدراسات، هو تقفي الصلات من أجل الدراسات الصحيحة للأدب العربي وهو لبّ الدراسات المقارنة، التي من شأنها أن تقدم خدمة جليلة للأدب القومي يقول، طه حسين:" وكيف السبيل إلى أن يدرس الأدب العربي درسا صحيحا إذا لم تدرس الصلة المادية والمعنوية بين اللغة العربية واللغات السامية وبين اللغة العربية والأدب السامي؟ وهل هناك سبيل إلى أن يدرس الأدب العربي دون أن نفهم التوراة والإنجيل؟... وكيف السبيل إلى درس الأدب العربي إذا لم ندرس اللغة اليونانية واللاتينية وآدابهما، ولم نبيّن مقدار ما كان لحضارة اليونان والرومان من تأثير في أدبنا وفلسفتنا وعلمنا، ولم نتبين مكانة أدبنا العربي بالقياس إلى هذه الآداب اليونانية واللاتينية."[39]

إنها دائما الدعوة نفسها التي دأب العميد على تكرارها، بغية تمثل مختلف الآداب الإنسانية الخالدة، الأمر الذي من شأنه أن يخلق جسورا من التواصل المعرفي الخلاق، ويدفع بهذه الآداب واللغات إلى تبوء مكانة عالية في سماء الإبداع والفن.

**4- إشكالية قراءة النص الشعري الجاهلي**

يرى الكثير من الباحثين في مجال النقد والأدب أن طه حسين، أخذ وتأثر بجملة من المقالات النقدية التي كتبها المستشرق الإنجليزي مرجليوث منها مثلا، مقاله "محمد وظهور الإسلام" الصادر سنة 1905 ومقال له في مجلة الجمعية الملكية الأسبوعية سنة 1916، ثم المقال المشهور سنة 1925 بعنوان "أصول الشعر العربي"[40]، وفي جملة هذه المقالات تنبني آراء ومعتقدات مرجليوث حول بعض القضايا الهامة في مجال الفكر والأدب، إلا أن المقال المشار إليه أخيرا هو ما وضّح فيه المستشرق نزعة الشك التي راودته حول صحة هذا الشعر، ومحاولته النبش في الأصول الأولى له، يقول ناصر الدين الأسد: "... ثم استقر الموضوع بين يدي الدكتور طه حسين، فخلق منه شيئا جديدا، لم يعرفه القدماء ولم يقتحم السبيل إليه العرب المحدثون من قبله، ثم أنكره بعده كثير من المحدثين إنكارا خصبا يتمثل في هذه الكتب التي ألّفوها للردّ عليه ونقض كتابه، وقد استقى الدكتور طه حسين أكثر مادته – حيث يستشهد ويتمثل بالأخبار والروايات– من العرب القدماء، وسلك بها سبيل مرجليوث في الاستنباط والاستنتاج والتوسع في دلالات الروايات والأخبار، فنحن إذا بإزاء نظرية عامة لم نرها فيما عرضنا من آراء العرب القدماء، ونحسب أنها لم تدر لهم ببال ولكننا رأيناها واضحة المعالم فيما عرضنا من آراء مرجليوث، ولم يكتف بالإشارة إليها إشارة عابرة وإنما نصّ عليها نصّا صريحا في عبارات متكررة تختلف ألفاظها وتتفق مراميها، وجاء الدكتور طه حسين فلم يقنع كما قنع مرجليوث بأن يدلنا عليها في مقالة أو مقالتين وإنما فصّل لنا القول فيها في كتاب قائم بذاته."[41]

يقيم صاحب هذا النص جملة من الفروق، ليمايز فيها بين طروحات مرجليوث، واستثمارات طه حسين، فإذا كان الأول أجمل هذه الأسباب بتلك النتائج وقنع بأن يثير هذه الإشكالية في مقالة أو مقالتين يقف فيهما عند الأصول المعرفية للشعر العربي

القديم، فإن الثاني قد تتبع الظاهرة بعين الناقد المتمرس الحصيف، الذي يرد الأسباب إلى نتائجها والفرضيات إلى التجريب العلمي، الذي لا يقنع بالتكهن بالمظاهر وإنما يتعمق في الأسباب الموصلة إلى الغايات.[42]

وغاية طه حسين أن ينتشل العقل العربي الحديث من سطوة التخلف وبراثن الجهل والتقديس، يقول سيد البحراوي:"....إن الشك في الشعر الجاهلي... بالإضافة إلى التشكيك في قداسة المسلمين بعد النبي، فيما يختص بنحلهم للشعر الجاهلي... كانت عناصر هامة في إنجاز كان لابد لطه حسين وجيله من الطبقة الوسطى أن يحققوه، تحطيم القداسة التقليدية على المستويات المختلفة، حتى يستطيعوا أن ينتقلوا إلى مجتمعهم في مرحلة ثقافية اجتماعية سياسية جديدة هي مرحلة الرومانسية في الفن والليبرالية في الفكر ومن أجل هذا كان لابد من إحلال المنهج الوضعي البشري محل التفسير الميتافيزيقي للأشياء والعالم؛ أي ليقيموا مقدساتهم بدلا من المقدسات السابقة".[43]

**5- بين ديكارت وطه حسين**

لايجد الباحث في مجال الفلسفة والفكر تحديدا نهائيا لمذهب الشك؛ إذ يحمل هذا الأخير مجموعة من الدلالات تختلف باختلاف مواطن البحث والتدقيق عن الحقيقة،ولا يمكن الاطمئنان لتعريف واحد يكفي بلوغ المنتهى عن معرفة ماهية الشك، حيث تختلف التيارات وتتباين في توصيف هذا المذهب،فالفرق واضح مثلا بين الشك الإبستمولوجي والمنهجي والاعتقادي والإلحادي وغيرها.غير أن الذي يعنينا ونحن نتحسس مفاصل نظرية المعرفة عند طه حسين في ارتضائه الشك منهجا فاعلا في الوصول إلى الحقيقة، وعدم الاطمئنان إلى معتقدات الأمة وثوابتها المترسخة عن الشعر الجاهلي مثلا، هو توظيفه لهذا الشك المعرفي أو الإبستمولوجي باعتبار أن "موضوعه المعرفة الصحيحة، فهو تردد يجعل صاحبه عاجزا عن إدراك حقيقة ما، غير مطمئن إلى وجود أداة تمكّن صاحبها من اكتساب علم صحيح."44 غير أن هذا التوجه يحتاج منّا إلى إعادة نظر فيما ذهب إليه صاحبه، على اعتبار أن طه حسين شكك في بعض معتقدات الأمة وعقائدها بتجاوزه الشعر الجاهلي إلى قضايا جوهرية في الدين، إذ يمكن أن نصطلح على هذا النوع من الشك بالشك الإنكاري أو الإلحادي كما يذهب صاحب

النص "وموضوعه المعتقدات المسلّم بها بين الناس، وقد يتجاوز اللاأدرية والتردد الذي يبدو في تغليق الحكم إلى رتبة الإنكار الذي يقوم على سلب الاعتقاد في أمر أو نفي القول بصحته ومن هنا تضمّن الإنكار إصدار أحكام سلبية."45

يعدّ العقل أداة المعرفة الأمثل وذلك في ظل وجود وسائط أخرى للمعرفة كالحدس والحس، وإعمال آلية العقل في الوصول إلى الحقيقة هو السبيل الأنجع في عرف العديد من التيارات والمذاهب الفلسفية سواء القديمة أو الحديثة، ومادام العقل هو المحك الأساسي الذي يضع الموازين بين الصحيح والخاطئ، فإن تنقيته تتطلب إفراغه من كل ما حواه ليعاد ترتيب الأمور السليمة فيه ولا يحصل له ذلك إلاّ إذا شكك في معارفه القبلية ووضعها موضع مساءلة وريب لا موضع اطمئنان وتسليم، وهو عينه ما قام عليه أساس المنهج الديكارتي في الشك المنهجي، لأن " العقل عند ديكارت حافل بأفكارٍ بعضها خاطئ، ولا سبيل إلى تطهير العقل من الأفكار الخاطئة إلا بإفراغه من جميع ما فيه، وهو لا يترك العقل فارغا وإلا شابه غيره من الشكاك الحقيقيين، فهو يعيد إليه ما يراه سليما من هذه الأفكار، ويطرح عنه الخاطئ منها في ضوء منهجه العقلي المعروف، فالشك هو محك الصحيح والباطل من أفكارنا وبه يتحرر العقل من أوهامه."46

لم يكن مبدأ الشك عند ديكارت كما كان عند غيره من الفلاسفة الذين سبقوه أو زامنوه، بل إن ماهية الشك عنده ترتقي في مدارج البحث عن الحقيقة والوصول إلى اليقين ولم يفتعل الشك لذاته، بل جعله وسيلة لا غاية، والبحث عن اليقين يتطلب شكا منهجيا منظّما لبلوغ المقاصد المرجوّة منه "وأضحى الشك أداة للنقد وأسلوبا يتبع في التمييز بين الصواب والخطأ، أوغل في الشك إلى أقصى آماده من غير أن يتوقف في منتصف الطريق ويعلن إفلاسه،... ومن هنا كان انتصار ديكارت فكشف عن الروحية واستعاد يقين الحقيقة، واهتدى إلى الله... فقيل إن مقال ديكارت عن المنهج يعارض قصة هزيمة بقصة انتصار."47

تعتمد فلسفة ديكارت في شقها الأكبر على الشك المنهجي الذي يقوم على فكرة أساسية مفادها عدم التسليم بما وصل إليه الأقدمون من نتائج، إنما يجب أن تخضع كل أعمالهم للنقد ويستند هذا المبتغى على ثلاثة خطوات أو قواعد منهجية أولها " ألا أقبل

شيئا ما على أنه حق، ما لم أعرف يقينا أنه كذلك بمعنى أن أتجنب بعناية التهوّر والسبق إلى الحكم قبل النظر ولا أدخل في أحكامي إلا ما يتمثّل أمام عقلي في جلاء وتميز، بحيث لا يكون لدي أي مجال لوضعه موضع الشك."48

هي القاعدة التي حرص طه حسين على توضيحها أثناء مقاربته للنص الشعري الجاهلي وغيره من المتون؛ إذ لم يقف من دراسات الأقدمين موقف المسلّم والمعتقد، بل وقف منها موقف الشاك في طروحاتها وفي نتائجها، الأمر الذي نلمسه مرّة أخرى حين يمايز بين تراث الأمة اليونانية والأمة العربية في قضية انتحال الشعر، فخلص إلى أن جملة من الأمور جعلت من هذه القضية موضعا للشبه بينهما؛ يقول: "وإنما نُحل الشعر في الأمة اليونانية والأمة الرومانية من قبل وحُمل على القدماء من شعرائها حتى كان العصر الحديث وحتى استطاع النقاد من أصحاب التاريخ واللغة والفلسفة أن يردّوا الأشياء إلى أصولها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، وأنت تعلم أن حركة النقد هذه بالقياس إلى اليونان والرومان لم تنته بعد، وأنها لن تنتهي غدا ولا بعد غد، وأنت تعلم أنها قد وصلت إلى نتائج غيّرت تغييرا تامّا ما كان معروفا متوارثا من تاريخ هاتين الأمتين وآدابهما، وأنت إذا فكّرت ستوافقني على منشأ هذه الحركة النقدية إنما هو في حقيقة الأمر تأثر الباحثين في الأدب والتاريخ بهذا المنهج الذي دعوت إليه في أوّل هذا الكتاب وهو منهج ديكارت الفلسفي."49

تقوم هذه القاعدة على عدم التسليم والاعتقاد بما كان سائدا من قبل في الدراسات القديمة، إنما السبيل إلى ذلك هو الشك فيها قصد الوصول إلى اليقين، وتقوم القاعدة الثانية على أن "أقسّم كل واحدة من المعضلات التي سأختبرها إلى أجزاء على قدر المستطاع وعلى قدر ما تدعوا الحاجة إلى حلّها على خير الوجوه."50 تحتل هذه القاعدة مكانة غاية في الأهمية؛ إذ عليها مناط التحليل وإقامة الدليل على صحة ما يذهب إليه.

أما القاعدة الثالثة فيقول بشأنها: " أن أُسيّر أفكاري بنظام بادئا بأبسط الأمور وأسهلها معرفة كي أتدرج قليلا قليلا حتى أصل إلى معرفة أكثر تركيبا، بل وأن أفرض ترتيبا بين الأمور التي لا يسبق بعضها الآخر بالطبع."51 تعتمد هذه القاعدة على النتائج التي توصل إليها ديكارت في القاعدة الثانية، فإذا كانت هذه الأخيرة قاعدة تحليلية

فإن القاعدة الثالثة تنهض بإعادة تركيب ما تمّ تفكيكه آنفا. يضاف إلى هذه القواعد الثلاثة السالفة قاعدة رابعة وأخيرة في المنهج الاستقرائي عند ديكارت وهي التي يرى حولها "أن أعمل في كل الأحوال من الإحصاءات الكاملة والمراجعات الشاملة ما يجعلني على ثقة من أنني لم أغفل شيئا."52

تعدّ هذه الأخيرة قاعدة للتأليف والتركيب معا، أو ما يسميها ديكارت مبدأ الاستقراء، وهي التي تمكن من تحقيق القاعدة السابقة، حيث ترمي إلى استيعاب كل ما يتصل بمسألة معيّنة وترتيب العناصر التي يمكن التوصل إليها.53 هذا عن تلك القواعد والمبادئ التي دبّجها ديكارت ليصل بمنهجه الفلسفي إلى نتائج يقينيّة بعد أن سرى الشك إليها. أما عن كيفية إفادة طه حسين من جملة هذه القواعد وكيفية استئناسه بها في قراءة التراث الشعري العربي، فقد ذكرنا في غير موضع من هذا الفصل أن الرجل إنما ثار على علم المتقدمين بغية مساءلته واستنطاقه، ولم يقف منه موقف المسّلم وإنما موقف الشاك الذي يروم الوصول إلى الحقيقة اعتمادا على الجانب العقلي، لذلك فهو لا يطمئن لعلمهم حول تلك القضايا التي لامسها في مدوّناته النقدية خاصة مؤلفه "في الشعر الجاهلي"، خاصة عندما يتساءل عن العديد من القضايا التي كانت إلى عهد قريب منه تبدو مسلّما بها، وفي المقابل لذلك يرفع من شأن المحدثين والمجدّدين حول هذه القضايا فيقول:" والنتائج اللازمة لهذا المذهب الذي يذهبه المجدّدون عظيمة جليلة الخطر، فهي على الثورة الأدبية أقرب منها إلى كل شيء آخر، وحسبك أنهم يشكّون فيما كان الناس يرونه يقينا، وقد يجحدون ما أجمع الناس على أنه حق لاشك فيه، وليس حظ هذا المذهب منتهيا عند هذا الحد بل هو يجاوزه إلى حدود أخرى أبعد منه مدى وأعظم أثرًا فهم قد ينتمون إلى تغيير التاريخ أو ما اتفق الناس على أنه تاريخ، وهم قد ينتهون إلى الشك في أشياء لم يكن يباح الشك فيها."54

أما عن المبدأ الثاني الذي يقوم على التحليل والتفكيك قصد الوصول إلى الحقيقة فنجد صداه أو ما يمثله عند طه حسين في تساؤلاته حول ماهية الشعر الجاهلي، ووجوده وتمثيله لحياة العرب آنذاك، فينطلق للبرهنة على ذلك من نفي تمثيل الشعر لحياة العرب بكل مستوياتها الاجتماعية والسياسية والعقلية والاقتصادية، ولا يطمئن إلى ما جاء

في نصوص الشعر إنما انصب اهتمامه حول ما جاء في القرآن وفي نصوص الشعراء الذين عاصروا الدعوة الإسلامية، يقول في ذلك: "فإذا أردت أن أدرس الحياة الجاهلية.... أدرسها في القرآن، فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي، ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه،... وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبي وجادلوه، وفي شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده ولم تكن نفوسهم قد طابت عن الآراء والحياة التي ألفها آباؤهم قبل ظهور الإسلام، بل أدرسها في الشعر الأموي نفسه، فلست أعرف أمة من الأمم القديمة استمسكت بمذهب المحافظة في الأدب ولم تجدّد فيه إلا بمقدار كالأمة العربية."55

وسيرا منه على نهج ديكارت يذهب طه حسين في مساءلة هذه النصوص التي ذكرها ليبرهن على صحة الشعر الجاهلي ووجوده من عدمه، فيقف عند تمثيل القرآن للحياة العقلية والدينية للعرب قبل الإسلام، ثم يردفها بحياتهم السياسية التي كانت قائمة على عقد الأحلاف بين العرب وبين غيرها من الفرس والروم والحبش والهند. يقول طه حسين في ذلك: "سيرة النبي تحدثنا أن العرب تجاوزوا بوغاز باب المندب إلى بلاد الحبشة وبأنهم تجاوزوا إلى بلاد الفرس والشام وفلسطين إلى مصر، فلم يكونوا إذا معتزلين ولم يكونوا... بنجوة من تأثير الفرس والروم والحبش والهند وغيرهم من الأمم المجاورة لهم لم يكونوا في عزلة سياسية أو اقتصادية بالقياس إلى الأمم الأخرى".56 ويتناول طه حسين تجليّات الحياة العقلية في القرآن بعد أن نفى تمثيلها في الشعر الجاهلي فيقول:" والقرآن لا يمثل الحياة الدينية وحدها، وإنما يمثل شيئا آخر غيرها، لا نجده في الشعر الجاهلي،.... يمثل حياة عقلية قوية، يمثل قدرة على الجدال والخصام، أنفق القرآن في جهادها حظا عظيما، كانوا يجادلون في الدين وفيما يتصل بالدين من هذه المسائل المعضلة التي ينفق الفلاسفة فيها حياتهم دون أن يوفقوا لحلّها في البحث، في الخلق، في إمكان الاتصال بين الله والناس، في المعجزة وما إلى ذلك."57

لعلّ القاعدة الثالثة التي استثمرها طه حسين والمتمثلة في الانطلاق من العام إلى الخاص أو من الكل إلى الأجزاء، هي القاعدة التي دفعت بالمنهج الديكارتي إلى آماده في توظيفات طه حسين، فهو ينطلق من العام إلى الخاص قصد التفكيك وإعادة

التركيب، ونجد ما يمثّل ذلك في بحثه عن أسباب انتحال الشعر فيذهب إلى الشك في الغالبية العظمى للشعر الجاهلي، ثم يبدأ في تبيان الأسباب الداعية إلى ذلك ويفصّلها مبرزا بعض الأشعار المنسوبة لآدم وعاد وثمود والجن، ثم يفحص الشعر الذي يعتقد أنه خلقته العصبيات القبلية والعرقية، لينهض باستثمار القاعدة الرابعة من قواعد ديكارت التي أسلفنا الحديث عنها.

لقد تأثر طه حسين بالمنهج الديكارتي أو بالديكارتية في مقاربة النص الشعري العربي القديم، ذلك أنه أخضع كل هذا التراث إلى مبدأ الشك، محاولة منه في انتهاج سبيل العلمية في النقد الأدبي،غير أن جملة من النقاد والباحثين يعيبون عليه عدم فاعلية هذه الآلية–آلية الشك– في قراءة الشعر الجاهلي، وذلك لأنه لم يصب في استثمار وتطبيق هذا المنهج الفلسفي كما هو الحال عند ديكارت، باعتبار أن شك هذا الأخير شكا منهجيا وأنطولوجيا، بينما لا يعدو شك طه حسين أن يكون شكاّ تاريخيا. "وعلى هذا يتعذّر الحديث عن تأثر حقيقي بديكارت إلا بكثير من التحديد والتقييد، ذلك أن شك ديكارت شك منهجي، فيما شك طه حسين تاريخي، لأنه لا يستهدف البحث عن ماهيات ثابتة لاتاريخية، مثل الماهيات الرياضية أو الحقائق الميتافيزيقية، كما هو الحال عند ديكارت، بل يستهدف من وراء شكّه الكشف عن دور الزمان في بناء اللغة وهدمها، والكشف عن دور الزمان في صحة الرواية الأدبية وكذبها، والبرهنة على أن المصلحة والعصبية والصراع بين الأمم المختلفة داخل الدولة العربية في عصرها الأول، قد لعبت دورا كبيرا في تشويه الرواية".58 وحول الإشكالية ذاتها، يذهب الأستاذ محمد عابد الجابري حينما سئل حول معاملة النقاد العرب للتيارات الفكرية الوافدة مثل الديكارتية فأجاب "عندما نأخذ فكر ديكارت وانتقاله إلى العالم العربي سوف نجد أنه لم ينتقل كتيار، وإذا تساءلنا عن أصدائه فسنجد شيئا منها عند طه حسين في نقد الشعر الجاهلي بشكل غامض."59

يتموضع حكم الجابري السالف في حقل التفكير الفلسفي العقلاني، ذلك أن الرجل ظل يشتغل بالفلسفة والعقلانية منذ عقود، فمن البديهي أن يرى مثل ذلك الرأي، إذ العداء للعقل هو وأد للفكر وللتقدم ونكوص وتقهقر إلى الوراء وفشل في مسايرة ركب الحضارة

العالمية التي إنما قامت بانتهاجها سبيل العقل في وصولها إلى حقائق الأشياء؛ يقول الجابري في مشروطية الحداثة للعقلانية"..وهل يمكن تحقيق حداثة بدون سلاح العقل والعقلانية؟ هل يمكن تحقيق نهضة بدون عقل ناهض؟ إن العداء للعقلانية أو الطعن فيها،في حال مثل حالنا، سلوك لا يمكن إيجاد مكان له خارج ظلامية اللاعقلانية ومن يضع رجله فيها يحكم على نفسه بالعمى، والعقلانية مصباح يوقده الإنسان، ليس وسط الظلام وحسب بل قد يضطر إلى التجوال به في واضحة النهار."60 وتعد هذه الدعوات من ضرورات الالتزام بالعقلانية،أو بمبادئ العقل للمضي قدما نحو الحداثة في شتى المجالات، وبدونها لا يمكن للمجتمع العربي الحديث والمعاصر بكل تياراته وأطيافه أن يسلك سبيل التقدم والرقي، لأن العقلانية هي المفتاح الأساسي لولوج هذا التيار المعرفي.

لقد أيقن طه حسين أن العقل أعدل قسمة بين الناس،وأن العقل العربي لا يقل شأنا عن باقي العقول الأخرى التي يمتح منها كما يضيف إليها، ولا سبيل لبلوغ ما بلغوا إلا سبيل الاهتداء بآليات العقل والعقلانية، على اعتبار أنه المخوّل بإدراك حقائق الأشياء والظواهر فضلا عن تفسيرها وتأويلها وحتى تمثلها.إلا أن قضية القضايا هي في تخليص هذا العقل من كل الشوائب والترسبات التي من شأنها أن تعرقل مهامه، وتثنيه عن بلوغ مراميه ومقاصده، ذلك أن عمل العقل إنما يتوجه رأسا إلى محاولة إدراك هذه الظواهر وفهمها ثم محاولة تجاوزها إلى إدراك غيرها من الظواهر، وطه حسين في احتكامه لسلطة العقل في تحليل الظواهر الأدبية والنقدية، إنما إمتاح هذه السلطة من مرجعيات عديدة ومتنوعة، عملت على صياغتها وبلورتها مطالعاته الكثيفة والمعمقة لمدونات التراث العربي من جهة، وإطلاعه المستمر على كل جديد تحمله ساحة النقد الغربية في مجال الفكر والثقافة، والواضح من توجهه نحو المستودع الأوربي هو ربما مسايرته للعديد من الطروحات النقدية الحديثة مقارنة بما هو سائد على ساحة النقد العربية آنذاك، ومحاولة التجاوز هي التي مكّنته من طرق العديد من الحقول المعرفية التي عملت على توضيح المنحى النقدي عنده، وذلك في محاولات منه لدفع العملية النقدية العربية قدما، وعدم الاكتفاء بما توصل إليه العقل العربي آنذاك في تفسيره مدونات الإبداع على مرّ العصور، " لقد أراد باصطناع المنهج الدعوة إلى العقل وتحرير الإنسان ولم يكتف

بالتوثيق الأكاديمي لأفكار ديكارت لتكون هوامش على المتن العربي الذي كادت أن تضيع كلماته بفعل الزمن، بل تفقد صفحاته الناصعة وأوراقه العقلية بفعل الجمود والقيود والأغلال."61

إن التوجه العقلاني لطه حسين لم يكن وليد تأثره بالثقافة الفرنسية أوّلا، بل يمكن الرجوع بهذا التوجه إلى بداياته النقدية حول كتاباته عن أبي العلاء والعلاقة وطيدة لا تحتاج إلى كثير تدليل أو برهنة، من أن العلاقة بين أبي العلاء وطه حسين علاقة متينة صلبة، الأمر الذي جعل من أبي العلاء المثل الأعلى بالنسبة له، وهي النفسية التي وقف العميد عندها طويلا محاولا سبرها ومعرفة كل جوانبها المضيئة والمظلمة. أضف إلى ذلك ما كان قد أنجزه عن ابن خلدون حول تتبعه لمختلف المظان الفلسفية والفكرية وكذا الاجتماعية عند هذا العلاّمة، الأمر الذي نجم عنه وجود تمثّل كبير لآرائه وطروحاته، خاصة تلك القوانين التي بنى عليها ابن خلدون معالم الاجتماع وعلم العمران البشري، لذلك أكاد أجزم أن ما يربط طه حسين بالفيلسوف ديكارت أقل بالنظر للعلاقة الوثيقة التي تربط الرجل بإرثه النقدي والبلاغي والفلسفي العربي القديم، ذلك أن محددات العملية النقدية عنده، أو ما اصطلح عليه بآلية الشك في الموروث الشعري العربي، إنما تشرّبها عقل الرجل من مظان عديدة في المدونات النقدية القديمة، حتى وإن ظل خصومه يدّعون أنه صورة أخرى من ديكارت على الأقل في منهج الشك، وأجدني أذهب مع الناقد محمد برادة حين يذهب إلى القول: "إن طه حسين يبدو بنيانا متراصا وكتلة مضيئة وسط بنية الأدب والفكر في خضم معارك القلم والسياسة بمصر منذ عشرينات هذا القرن [يقصد القرن العشرين] – بكتاباته وحياته– التي تأخذ دلالتها في كلّيتها وتقاطع لحظاتها وكأنها نص كتب دفعة واحدة".62 الأمر الذي يجعلنا نذهب إلى أن طه حسين لم يتأثر كثيرا بطروحات الفرنسيين وعلى رأسهم ديكارت إلا بالقدر الذي صوّب مساره ودراساته ونهجها، بمعنى أن الرجل لم يعكف على الطروحات النظرية والتطبيقية لديكارت إلا بالقدر اليسير حتى وإن أثبت هو نفسه ذلك في غير موضع من كتبه، بأنه اصطنع لنفسه منهج ديكارت في البحث والاستقصاء، لأن الفرق واضح بين الدراستين والرجلين في تمكين الشك كآلية للقراءة والاستنطاق والحفر.

وقد أسلفنا أن شك الفيلسوف ديكارت كان شكا فلسفيا منهجيا، في حين كان شك الأديب شكا تاريخيا أدبيا محضا، وإذا كان شك ديكارت من أجل البحث عن غاية أسمى هي: الله، العالم والنفس، وهي موضوعات اللاهوت الأساسية، فإن شك طه حسين كان غير ذلك؛ حيث لم تتجه عنايته في البحث عن هذه الماهيات. " إن ديكارتية طه حسين المزعومة إشاعة صدرت عنه أولا، فقد أثبت في أكثر من مكان من كتاباته أنه اصطنع المنهج الفلسفي الذي استخدمه ديكارت،و في كلمة "أصطنع" قدر كبير من التواضع فلم يقل – مثلا– أنه التزم، ومع ذلك تبقى كلمة اصطنع معرض شك حين نقارن بين المنهجين."63

ولعل السهم المعرفي الذي أصابه طه حسين يرجع إلى تأثره ربما بتلك الشروط والقوانين الفلسفية العميقة التي صاحبت نظرية ابن خلدون في علم العمران البشري، وكيف كانت ثورته العقلية على معطيات التاريخ البشري خاصة، إذ شكّلت دراسته حول ابن خلدون أرضية معرفية وواجهة خلفية انطلق منها في الثورة على الكثير من المسلّمات واليقينيّات، التي أسهمت في تصلّب العقل العربي، ومنعته الاجتهاد، وحرمته روح المبادرة والبحث والكشف والاستقصاء، يقول المقالح: "...لماذا لا يكون ابن خلدون الذي حاول إعادة تنظيم التاريخ العربي وفقا لمنهجه القائم على ربط التاريخ بعلم الاجتماع قد ترك أثرا كبيرا في توجيه الطالب طه حسين وأغراه إلى إعادة دراسة الأدب العربي، أو بالأصح الشعر العربي وتنظيم المقاييس النقدية بعيدا عن الأحكام العاطفية والآراء المضطربة."64

إن ما يحاول المقالح إثباته هو تعددية المناحي المعرفية والمصبات الفلسفية التي عملت على صياغة المشروع النقدي والفلسفي عند طه حسين، ذلك أن الرجل تباينت مشاربه ومناهله من رجوع إلى التراث بكل دقائقه وتفاصيله بدءا من تأثره بابن سلاّم والأصمعي في قضية الانتحال، هذه القضية القديمة الجديدة، مرورا بالمعري واستلهام فلسفته وشكه وتشاؤمه وحتى عدميته، وكذلك اعتمادا على ابن خلدون في ثورته على المعطيات التاريخية ومحاولة صياغته نظرية في العمران البشري وعلم الاجتماع، ووصولا إلى استثماره منجزات الحضارة الغربية ممثلة في المناهج الحديثة المستعملة لقراءة

النصوص وإعادة تقييمها بالاحتكام إلى ما جادت به ساحة العلم من مناهج حديثة، لعل أهمها المنهج التاريخي وفلسفة الشك الديكارتي.

يعلل الأستاذ المقالح رجوع طه حسين إلى استثمار ابن خلدون وقوانينه إلى تحمسه الشديد بهذه الفلسفة وبنتائجها، يقول: "من السهل إثبات الأسباب التي دعت طه حسين إلى الإقبال على ابن خلدون وإعداد دراسة عنه، وإن هذا الإقبال لم يأت عفوا أو صدفة، وإنما صدر عن رغبة عربية إسلامية في إيصال ما انقطع من حوار عربي إسلامي مع أساليب البحث القائمة على الملاحظة الموضوعية."65 تلك إذا هي المهمة التي اضطلع بتبليغها – وحتى تنفيذها– طه حسين في مشروعه التنويري، فهو يدفع إلى تأسيس نموذج لمثقف جديد،لا ينتج وعيا مطابقا بالواقع فحسب، بل وسلوكا وممارسة كذلك يستلزم ضرورة تلازم النظرية والممارسة لدى ذلك المثقف الإصلاحي الراديكالي الذي يطمح إلى فعل التغيير.

تتشكل الرؤية النقدية له من العديد من القضايا الجوهرية التي ضخت خطاب النقد عنده، وينقاد إلى تفكيك البنى المؤسسة لهذا الهيكل، وفي الوقت نفسه يحاول الإمساك بأهم المحطات المعرفية التي هيمنت على ساحة النقد العربي في زمانه، وتتدافع إلى السطح جملة من الأحكام النقدية التي شملتها المعاينة التاريخية، ومدى إسهام الوافد الغربي في ضخ خطاب نقدي بديل ومجاوز لما كان سائدا على الصعيد الوجودي، إذ أن عتاقة الآليات القرائية القديمة لم تعد تجدي أثناء المعاينة النقدية الحديثة، يقول أحد الدارسين: " إن وسائل النقد التقليدية استنفذت طاقتها ولم تعد مؤهلة للإيفاء بمشروع درس الأعمال الروائية والشعرية الآخذة بأسباب الإبداع الجديد ولا قادرة على النفاذ إلى أسس الإبداع فيها وإبراز خصوصياتها البنيوية، فكانت الحاجة إلى البحث عن وسائل درس بديلة واستدعاء ما يبدو أدعى إلى تحقيق الغاية المذكورة."66

تعد قراءة طه حسين الحديثة للتراث الشعري العربي من إحدى القراءات المتاحة له، غير أن التّهيّب الذي وسم جهود النقاد القدامى والمحدثين لبلوغ حمى هذا المخزون العظيم، هو ما حال بينهم وبين فهمه واستيعابه وإعادة قراءته من جديد، فهو الذي يدعو دائما إلى تغيير عاداتنا في القراءة سيرا على سنّة القدامى الذين لم يجدوا حرجا

في الإفادة من الآخر لإثراء مخزونهم، يقول طه حسين: "..وقد قامت حياتنا الحديثة على إحياء الأدب العربي ودرس الآداب الأوربية، وستقوم دائما على هذين العنصرين من عناصر الحياة الخصيبة، وعلى هذين العنصرين نفسهما، قامت حياة العرب القدماء أو قل حياة الأمة الإسلامية القديمة على إحياء الأدب العربي، ودرس الثقافات الأجنبية التي عرفتها في تلك العصور، فنحن نسلك نفس الطريق التي سلكها القدماء نقيّم حضارتنا الحديثة على ما أقام القدماء عليه حضارتهم تلك المزدهرة."67

يؤكد طيب تيزيني أن عملية التأثير والتأثر التي تمارسها بعض الثقافات الإنسانية، لا تعني بحال من الأحوال الذوبان أو الهجنة، ذلك أن لكل أمة ثقافتها وخصوصيتها المعرفية والأنطولوجية، وأن هذه الفرادة والخصوصية، إنما تنبع من خزّان معرفي خاص تختزنه كل ثقافة أو أمة على حدة، يقول: "إننا في الوقت الذي نرى فيه أن الثقافة العربية الإسلامية الوسيطة والفلسفة والعلوم الطبيعية منها خصوصا، قد تكوّنت إلى حدّ كبير تحت تأثير الثقافات الأجنبية، فإنها ظلّت محتفظة بكونها ثقافة المجتمع العربي الإسلامي الوسيط، إنها لم تكن هجينة، كما يؤكد البعض من المثقفين العرب المعاصرين، ذلك لأن التأثر بعوامل أجنبية لا يعني إطلاقا الوقوع في واقع (هجين) إذا استطاع ممثلو هذه الثقافات استيعاب هذه المسألة بعمق."68

تتأسس القراءة – انطلاقا من هذا النص– على المرتكزات المعرفية والفلسفية لكل أمة، مع ضرورة الإفادة بمثاقفة الآخر دون الإحساس بتلك الدونية والصغار الذي ربما يتسرب إلى الذات منتقصا من جهدها الذاتي والمتعدي. ولتكتسب الذات نوعا من الحضور يتعين عليها مجاوزة ذلك التراكم المعرفي التقليدي قرائيا؛ أي بممارسة أقصى غايات القراءة والحفر قصد استخراج الصورة الحقيقية لتلك المدونات الإبداعية. يقول عز الدين إسماعيل: "...وهكذا تتنوع مداخل قراءة هذا الشعر (الجاهلي) فتصبح فكرة القراءة نفسها هي المنهج الذي يفترض أنه فتح الباب لكل قراءة ممكنة الآن، وفيما بعد، وفي أي وقت ممكن، ومن المؤكد أن هذا التنوع في القراءات أكسب الفكر النقدي من جهة ثراء وغنى، وأكسب الأدب نفسه من جهة أخرى، أهمية وقيمة لم تكونا له من قبل، عندما كان يدرس في ضوء البلاغة السطحية البسيطة والمرصودة التي كان الشيخ المرصفي قد نقلها

إلينا من كتب البلاغة القديمة لكي يعلمنا كيف نفهم التشبيه والاستعارة والكناية، وما إلى ذلك، من خلال نص شعري بسيط، وإنها لنقلة باهرة في حقيقة الأمر بين البداية المرصفية، وما انتهينا إليه في مجال الدرس الأدبي في زمننا الراهن."69

ربما يجسّد هذا النص حالة الشرخ التي أصابت المنظومة النقدية العربية في العصر الحديث، بفعل التراكمات الثقافية العتيقة التي مارست نوعا من الاستلاب الفكري على النص الإبداعي كما مارسته على النص النقدي، وحرمته البوح بإمكانيات تشكل الدلالة داخل رحم هذا النص، والاطمئنان إلى أحادية الدلالة اللغوية البسيطة التي تطفو على السطح، ويجسد هذا النص كذلك عملية التجاذب والاستقطاب الحاصل بين جيلي العملية النقدية القديمة والحديثة وما ينجرّ عنه لامحالة من فوضى نقدية، تصيب الرصيد الثقافي والمعرفي على صعيد النقد في مقتله، ويعتبر البعد التاريخي للظاهرة الأدبية سببا من الأسباب الرئيسية في تعدد واختلاف القراءات النقدية وهو الأمر الذي "يؤكد أن تعدد القراءة محكوم بتعدد الشروط التاريخية وتغيّرها من عصر إلى عصر، ومن ثم صفة "النسبية" التي ليس من الضروري أن تتناقض و"الموضوعية" في القراءة...من حيث ما تدل عليه هذه الصفة من إمكانات محتملة لدلالات النصوص المقروءة، حين تتعدل مراكز الثقل وتتغيّر علاقات الدوال، ليبرز إمكان دلالي في "الأمامية" مزيحا غيره في عملية محكومة بشروط تاريخية بكل عصر من ناحية، وشروط معرفية خاصة بعمليات إنتاج المعرفة وعلاقاتها في أنساق متشابهة أو متضادة داخل العصر من ناحية ثانية"70. هذه الشروط هي التي ينبغي على الباحث والناقد ضبطها بشيء من الاتزان وعدم الشطط في تفعيلها من أجل قراءة أي مدوّنة مهما كانت.

وجملة الآليات التي يشتغل عليها الناقد هي التي تكرّس مبدأ الوصول إلى سبر كنه الأشياء، داخل نظام اللغة المتوسل بها من قبل المبدع، وهي التي تدفع دلالات النص إلى البروز والتجلّي وفي الوقت ذاته تؤجل دلالات أخرى إلى قراءات مغايرة عن تلك التي تمت من قبل، كل هذا يجعل من مهمة الناقد ليس البحث عن ما قاله النص، إنما ما لم يقله هذا النص أو كيف قال هذا النص ما قاله؟

## 6- خاتمة:

ربما يحسن بنا في ختام هذه الدراسة أن نقف عند أهم النتائج التي استخلصتها هذه الأخيرة، ولعل من جملتها أن المنهج النقدي الذي ارتاده طه حسين كان مغايرا لما تم اعتماده سابقا عند باقي النقاد العرب سواء القدامى أو المحدثين، وأن المدونة التراثية التي اشتغل عليها العميد لم تكن مدونة صغيرة أو هينة في كافة مناحيها سواء الجانب المعرفي أو الكم الإبداعي الذي تمت مساءلته، أضف إلى ذلك أن التبرم الذي أبداه العميد من طرق الدراسة النقدية للتراث الشعري الجاهلي إنما تأتت له عند اطلاعه على الثقافة الغربية وخاصة تأثره بأعمدة الإستشراق الذين بصموه ببصمة جلية أثناء تواجدهم بالقاهرة أو عند سفره إلى فرنسا، إضافة إلى إفادته من الجديد على مستوى المناهج النقدية الغربية التي عجّت بها الساحة النقدية إبان تواجده بالجامعة الأهلية بالقاهرة أو أثناء تواجده بجامعات فرنسا، كل ذلك بوأ طه حسين مكانة سامية في الأخذ بما عند الآخر من جديد على مستوى الثقافة والفكر والنقد . ولقد أصبحت قراءة التراث النقدي كما يذهب جابر عصفور عملية تاريخية متكررة ومتغيّرة، وذلك من حيث ارتباطها بطرح متجدد لأسئلة أساسية ثابتة في كل مرحلة أدبية، أو مدرسة نقدية، ومن حيث ارتباطها في الوقت نفسه، بإجابات متغيّرة بتغيّر هذه المراحل والمدارس.

**الإحالات:**

[1] عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، - تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة- المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 1999، ص: 36.

[2] المرجع نفسه، ص: 37.

[3] ينظر جابر عصفور: المرايا المتجاورة-دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1983، ص: 73.

[4] كارلو نالينو: تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، دار المعارف، مصر، ط2، 1970، مقدمة طه حسين، ص: 10.

[5] ينظر: جابر عصفور: المرايا المتجاورة، ص: 20، 21.

[6] طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط11، 1975، ص: 46، 47.

[7]عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد- متابعة لأهم المدارس النقية المعاصرة ورصد لنظرياتها- دار هومة، الجزائر، 2002،ص: 16، 17.

[8]طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص: 47.

[9]ينظر:جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص: 253، 254.

[10]عبد القادر بوزيدة: طه حسين و منهج الشك الديكارتي و المسألة الهوميرية، دراسة مقارنة، مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، ع05، 1994، ص: 10.

[11] ينظر المرجع نفسه، ص: 10.

[12] ت. تودروف: الأدب والدلالة: تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، ص: 17.

[13] طه حسين: مرآة الإسلام، دار المعارف، مصر، 1959، ص: 5.

[14] المصدر نفسه: ص: 9.

[15] طه حسين: حديث الأربعاء، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، دط، دت، مج2، ج1، ص: 302.

[16] طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص: 28.

[17] نفسه، ص: 53.

[18] نفسه، ص: 113.

[19] نفسه: ص: 113.

[20] المصدر نفسه، ص: 113، 114.

[21] عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص: 18.

[22] طه حسين: قادة الفكر، إدارة الهلال، مصر، د.ط، 1925 ص: 37.

[23] عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص: 25.

[24] طه حسين: قادة الفكر، ص: 151.

[25] طه حسين:في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة و النشر،سوسة،تونس، ط4، 2004، ص: 17، 19.

[26] المصدر نفسه: ص: 57 .

[27] طه حسين: حديث الأربعاء ، ج1، ص: 182 .

[28] أحمد عبد العزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن– استراتيجيات المقارنة- مكتبة الأنجلو المصرية،ط1،2002،ص:33.

[29] طه حسين : من بعيد، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1972، ص: 115.

[30] المصدر نفسه ، ص: 116.

[31] المصدر نفسه، ص: 116.

[32] نفسه، ص: 116.

[33] نفسه، ص: 118.

[34] نفسه، ص: 119، 120.

[35] طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص: 16.

[36] نفسه، ص: 17 .

[37] نفسه، ص: 17،18.

[38] نفسه، ص: 17.

[39] نفسه، ص: 17.

[40] ينظر سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1993، ص: 41.

[41] ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، ط5، 1978، ص: 379، 380.

[42] تشير العديد من الدراسات إلى أن **مرجليوث** كانت له مقالة عنوانها "نشأة الشعر الجاهلي"، والتي نشرها في عدد يوليو سنة 1925 من "مجلة الجمعية الآسيوية الملكية" بالإنجليزية وترجمها عبد الرحمن بدوي في كتابه "دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي"، ص129،87. فإذا كان من علاقة بين كتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي" ومقالة مرجليوث فإنها تتمثل أساسا في صدورهما عن منهج واحد في دراسة الشعر وتقويمه، أكثر من القول بترديد طه حسين لآراء مرجليوث، ويتلخص هذا المنهج في بساطة واختصار شديدين: في أن الشاعر ثمرة البيئة التي ينشأ فيها بظروفها المختلفة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وأن الأدب ثمرة الأديب الذي أنتجه والبيئة التي صنعته.. وهذا ما كان يردده طه حسين في مقالاته عن الأدب العربي في القسم الأول من أحاديث الأربعاء قبل كتابه "في الشعر الجاهلي". ومما يؤكد هذه العلاقة المنهجية بين مرجليوث وطه حسين، أن طه حسين اشتغل بالشعر الجاهلي طوال السنة الجامعية 1925- 1926 قبل أن يؤلف كتابه سنة 1926، أي أنه سبق نشر مقالة مرجليوث التي لم تظهر إلا في يوليو 1925. ينظر عبد الرحمان محمد: الشعر الجاهلي- قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980،ص:131، 132. نقلا عن أحمد بوحسن: الخطاب النقدي عند طه حسين، هامش، 43، ص: 112.

[43]سيد البحراوي: البحث عن المنهج، ص: 42.

[44]توفيق الطويل: أسس الفلسفة، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1967، ص: 308.

[45] نفسه، ص: 308.

[46] نفسه، ص: 323.

[47] نفسه، 325، 326.

[48]ديكارت: مقال في المنهج، تر: محمود محمد الخضيري، دار الكاتب العربي، القاهرة، ط2، 1968، ص: 130، 131.

[49]طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص: 114، 115.

[50]ديكارت: مقال في المنهج، ص: 131، 132.

[51] المرجع نفسه، ص: 131، 132.

[52] المرجع نفسه، ص: 132.

[53]ينظر: عبد السلام الشاذلي: الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، ص: 345، 346.

[54]طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص: 64.

[55]نفسه، ص: 70، 71.

[56] نفسه، ص: 75.

[57]نفسه، ص: 73.

[58]عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، ص: 46.

[59]محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 2006، ص: 251.

[60]المرجع نفسه، ص: 18.

[61] أحمد عبد الحليم عطية: الديكارتية في الفكر العربي المعاصر- دراسة مقارنة في المذاهب الفلسفية الغربية والثقافة العربية الحديثة- دار الثقافة والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص: 49.

[62]محمد برادة: مفهوم الحداثة عند طه حسين من خلال كتابي حافظ وشوقي وحديث الأربعاء – دراسات مغربية في الفلسفة و التراث الفكري العربي الحديث- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985، ص: 153.

[63]عبد العزيز المقالح: عمالقة عند مطلع القرن، دار الآداب بيروت، ط2، 1988 ص: 50.

[64] المرجع نفسه، ص: 51.

[65]المرجع نفسه، 52.

[66]محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، جدة، يونيو، 2005، ج56، مج14، ص: 158.

[67]طه حسين: خصام و نقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1963، ص: 70، 71.

[68]طيب تيزيني: مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1981، ص: 408.

[69]عز الدين إسماعيل:آفاق معرفية في الإبداع والنقد والأدب والشعر، النادي الأدبي الثقافي،جدة،2003، ص:180، 181.

[70]جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1991، ص: 49، 50.

# الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف في اللغة والنحو

**عبدالقادر بن السيلت**

**باحث في طور الدكتوراه – جامعة عمار ثليجي الأغواط**

**الملخص:**

مصادر اللغة والنحو العربي المعترف بها عديدة وهي : القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام العرب (النثر والشعر ).

وإذا تحدثنا عن الحديث النبوي فقد أثير حوله جدلا كبيرا بين النحويين خصوصا ما تعلّق بحجيّته في إثبات القواعد النحوية للغة العربية.

من خلال هذا المقال نحاول إلقاء الضوء على مسألة الاحتجاج بالحديث النبوي مراعين في ذلك وجهات النظر المختلفة (المانعة والمجوّزة والواقفة موقف الوسط) سواء عند القدامى أو المحدثين.

فبحثنا يحاول الإجابة على جملة من الأسئلة الهامّة وهي :

- هل احتج علماء اللغة القدامى بالحديث النبوي في النحو العربي؟
- إن لم يحتجوا به فما المانع ؟
- وإن احتجوا به فكيف كانت طريقة احتجاجهم؟

***Résumé:***

*Les sources de la langue et de la grammaire arabe qui sont retenues et reconnues telles sont différentes ,on peut citer : le coran, message du prophète ,la parole arabe (prose et poésie).*

*En ce qui concerne le message du prophète (Hadith),il y avait beaucoup de dixordances entre les grammariens à son sujet .sourtout lorsqu'il s'agit de retenir comme source afin de prouver les règles grammaticales de la langue arabe .*

*à travers cet article on expose le problème du recours au message de prophète (Hadith) dans les cours de grammaire en prenant en considération la vision qui : interdit , autorise ,ou qui est neutre dans le recours au Hadith par les linguistes (anciens ou contemporains) , et durant ce travail ,on pose des questions à*

*savoir:*

*- est-ce qu'il y a d'anciens grammairiens qui optent pour l'argumentation par el-hadith en-nabawi dans la grammaire arabe?*

*- si non, pourquoi ? si oui , comment ?*

**مقدمة:**

إن الأصول المعتمدة في علم أصول النحو أربعة:السّماع أو النقل ، والقياس، والإجماع، واستصحاب الحال، وقد قُدِّمَ السّماع على بقية الأصول لأهميته ، يعرفه ابن الأنباري بأنّه : « الكلام العربي الفصيح المنقول بالنّقل الصحيح الخارج عن حدِّ القلّة إلى حدّ الكثرة »1 لكن السؤال الذي يفرض نفسه هو: كيف نميّز الكلام الفصيح ونعرفه؟

يجيبنا جلال الدّين السّيوطي بقوله : « وأعني به ما ثَبُتَ في كلام مَن يوثق بفصاحته ، فشمل كلام الله تعالى ، وهو القرآن ، وكلام نبيّه – صلى الله عليه وسلّم– وكلام العرب قبل بعثته وفي زمنه وبعده ، إلى زمن فسدت الألسنة بكثرة المولَّدين، نظمًا ونثرا، عن مسلم وكافر ، فهذه ثلاثة أنواع لا بدّ في كلّ منها من الثّبوت » 2

غير أنّ المنعم النّظر في كتب الأوّلين من النحاة يجد أنّ تصريحهم بحجيّة القرآن والقراءات يخالف ما ورد في أعمالهم النحوية ، ذلك أنّهم كثيرًا ما يُضعِّفون قراءة من القراءات وينكرونها دون تمييز بين القراءات المتواترة والقراءات الشاذة . وشبيهٌ تعاملهم هذا مع القراءات بتعاملهم مع الحديث النّبوي الشريف، فرغم إجماع العلماء على أنّ النّبي ص أفصح العرب قاطبة ، وأنصعهم بيانًا ، فقد أبعدوا الحديث النبوي من ميدان الاحتجاج ، وإن احتجوا بقليله فهم لم يصرحوا بذلك ، ولم ينسبوا الأحاديث للرسول ص كما فعل سيبويه ، والغريب أنّهم لم يطرحوا هذه المسألة للنّقاش ، فلم نجد في كتب الأولين من النحاة الذين قعّدوا النحو ووضعوا أصوله ، ولا في كتب الصرفيين أيّة إشارة إلى موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث حتى زمن أبي الحسن بن الضائع (ت686هـ) وأبي حيان التوحيدي (ت745هـ) حيث نسبا للمتقدّمين من النحاة عدمَ الاحتجاج بالحديث النبوي ، وقد أنكر أبو حيان على جمال الدين محمد بن محمد بن مالك الجيّاني الأندلسي (ت672هـ) احتجاجَه بالحديث ، وعلل موقفه هذا بأنّ أغلب رواة الحديث كانوا أعاجم

لا يعرفون العربية تمام المعرفة كما يعرفها أهلها ، فوقع اللحن في كلامهم ، بالإضافة إلى تجويزهم رواية الحديث بالمعنى ، مما أدّى إلى تصرفهم في اللفظ ، فلم يبق على حاله كما لفظه الرسول ص.

من خلال ما تقدم تتبادر إلى الذهن مجموعة من الأسئلة سنحاول من خلال بحثنا هذا الإجابة عنها وهي:

- هل احتج النحاة الأولون بالحديث النبوي أم لا ؟
- إن لم يحتجوا به ، فما المانع من ذلك ؟ وما الأسباب الكامنة وراء عدم خوضهم في مسألة الاحتجاج بالحديث ؟ وإن احتجوا به فكيف كانت طريقة احتجاجهم؟
- ماهي الحجج التي ارتكز عليها المجوزون– كابن مالك مثلا– في احتجاجهم بالحديث والمانعون – كأبي حيان–في منعهم الاحتجاج به ؟

كان من الواجب أن يأتي الحديث النبوي بعد القرآن مباشرة في ميدان الاحتجاج سواء في اللغة أو النحو ، لأنه كلام خير البشرية ، المشهودِ له بالبيان والفصاحة ، القائلِ : « بُعِثْتُ بِجَوَامِعِ الْكَلِمِ ، وَنُصِرْتُ بِالرُّعْبِ ، فَبَينَا أَنَا نَائِم أُوتِيت مَفَاتِيح خَزَائِنِ الأَرْضِ ، فَوُضِعَت فِي يَدِي »[3] ، ومن كانت هذه حاله سما وسمت لغته.

رغم إجماع علماء اللغة على أن النبي صلى الله عليه وسلم أفصح العرب قاطبة، وأن الحديث لا يتقدمه كلام عربي في باب الاحتجاج ، نجدهم انقسموا فيما يروى من الأحاديث فريقين: فريقا قطع أنها لفظه عليه السلام ، فأجاز الاحتجاج بها ، وفريقا غلب على ظنه أنها مروية بالمعنى لا باللفظ فامتنع عن الاحتجاج بها .وقبل الخوض في هذا الخلاف نود أن نعرّج على محطّة بالغة الأهمية وهي نظرة القدامى إلى هذه المسألة .

**نظرة الأولين لمسألة الاحتجاج بالحديث النبوي**

إن الرائي في كتب النحويين– بداية من كتاب سيبويه– يتبين له أنهم أبعدوا الحديث النبوي من ميدان الاحتجاج،ذلك أنهم لم يستعينوا به في تقعيد القواعد ولا في الاحتجاج لها، وحتى وإن ذكروا حديثا أو جزءا من حديث لم يصرحوا بأنه لفظه ص.

لم يناقش القدامى هذه الفكرة على الإطلاق ، وكأنها أصبحت عرفا مسلَّما به ، جرى فيه المتأخرُ على طريقة المتقدم ، حتى جاء من النحاة من احتج بالحديث النبوي ، بل منهم من غالى في ذلك حتى طفا هذا الإشكال على الساحة اللغوية ، واختلفت آراء النحويين حوله باختلاف توجهاتهم وتصوراتهم ،مما أظهر تساؤلات عدة حيّرت العلماء في ذلك الزمن ، لعلّ أبرزها : هل حقيقة لم يحتج النحويون الأولون بهذه الثروة اللغوية ؟ وإن لم يحتجوا بها ، فما المانع من ذلك ؟ وإن احتجوا بها فكيف كانت طريقة احتجاجهم ؟

أجمع الكثير من علماء اللسان – بداية من زمن طفو فكرة الاحتجاج – على أن النحويين الأوائل الواضعين لقواعد النحو، كأبي عمرو بن العلاء والخليل بن أحمد وسيبويه وغيرهم لم يستشهدوا بحديث رسول الله ص، على اختلاف تعليلاتهم.

قال ابن الضائع معللا عدم احتجاج النحاة الأوائل بالحديث:« تجويز الرواية بالمعنى هو السبب عندي في ترك الأئمة كسيبويه وغيره الاستشهاد على إثبات اللغة بالحديث ، واعتمدوا في ذلك على القرآن وصريح النقل عن العرب ، ولولا تصريح العلماء بجواز النقل بالمعنى في الحديث لكان الأولى في إثبات فصيح اللغة كلام النبي ، لأنه أفصح العرب » [4].

ويقرر أبو حيان في شرح التسهيل خروج ابن مالك عن العرف المعهود الذي لزمه الأولون ومشى على إثره التابعون بقوله : « قد أكثر هذا المصنف من الاستدلال بما وقع في الأحاديث على إثبات القواعد الكلية من لسان العرب ، وما رأيت أحدا من المتقدمين والمتأخرين سلك هذه الطريقة غيره ، على أن الواضعين الأولين لعلم النحو المستقرئين للأحكام من لسان العرب ... لم يفعلوا ذلك وتبعهم على هذا المسلك المتأخرون من الفريقين وغيرهم من نحاة الأقاليم كنحاة بغداد وأهل الأندلس »[5]

ولم يقتصر هذا الرأي على المانعين فقط، بل نجد من المتوسطين في الاحتجاج به – كالشاطبي مثلا– من يقف هذا الموقف ، وينسب إلى النحويين الأوائل تركهم الاحتجاج به ، وينفي اعتمادهم عليه حيث يرى أنّه لا أحد من النحويين

استشهد بحديث رسول الله ص ، وقد استشهدوا بكلام أجلاف العرب وسفهائهم الذين يبولون على أعقابهم ، وأشعارهم التي فيها الفحش والخنا وتركوا الأحاديث الصحيحة. [6]

فهؤلاء جميعا قد نسبوا إلى النحاة الأوائل كأبي عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر والخليل وسيبويه من أئمة البصريين ، والكسائي والفرّاء وعلي بن المبارك الأحمر وهشام الضرير من أئمة الكوفيين ، ومن تابع هؤلاء من المتأخرين من نحاة المدرستين تركَ الاحتجاج بالحديث النبوي .

وبقي النحاة المتأخرون الذين جاؤوا بعدهم يعيدون الكلام نفسه ، وينقلون عنهم أن ابن خروف وابن مالك وابن هشام والرضي والسهيلي هم الأوائل الذين أكثروا الاحتجاج به ، واعتمدوا عليه في تقعيد القواعد ، فنجد السيوطي وصاحب خزانة الأدب وغيرهما يكررون الكلام نفسه ، وتابعهم في ذلك كثيرٌ من الباحثين المحدثين كالأستاذين طه الراوي و يوهان فك ، فقد عدّا ابن خروف أول من احتج بالحديث .[7]

وسار سيرهم الأستاذ مهدي المخزومي حين قال:« أمّا الحديث فلم يجوِّز اللغويون والنحاة الأولون كأبي عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر والخليل بن أحمد من البصريين والكسائي و هشام والفرّاء وغيرهم من الكوفيين الاستشهادَ به في النحو، وحاكاهم المتأخرون من بغداد والأندلس ، اللهم إلا جماعة منهم في مقدمتهم ابن مالك وأبو حيان النحوي الغرناطي»[8].

وفي قوله هذا مجموعة من الملاحظات مفادها :

1- أنه تابع السابقين في كلامهم من خلال جعله البصريين والكوفيين والبغداديين والأندلسيين ممن لم يحتجوا بالحديث.

2- أنه جعل اللغويين والنحويين في كفة واحدة وهي كفة المانعين، واللغويون – كما هو معلوم – لم يمنعوا الاحتجاج بالحديث مطلقا ، وتكفينا نظرة واحدة إلى كتاب " العين" للخليل بن أحمد حتى نعلم أنهم اعتمدوا على كلام النبي ص في معاجمهم ، ولم يتحرجوا في الاستشهاد بأقواله .

3- أنّه عدّ أبا حيان الأندلسي من المحتجين بالحديث وعَطَفَهُ على ابن مالك في كلامه ، وهذا ما لم تورده الآثار ، وما لم يأت على لسان أحد فيما نعلم ، وإنّما

المعروف أن ابا حيان من أشد المخالفين لابن مالك في هذا الأمر،الواقفين موقف المنع، وقد تناقلت كتب النحو– قديما وحديثا – حججه في ترك النحاة الأوائل الاحتجاج بالحديث.

كما نجد الدكتور محمد عيد يعيد الفكرة نفسها ولكن بأسلوب آخر وهو يتحدث عن حركة توثيق الحديث فيقول : « كما حدث في القرآن والاستشهاد به حدث أيضا في السنة !! إذ صرفوا أنفسهم عن الحديث ، فلم يدرسوه لاستنباط آرائهم ، ثم الاحتجاج به عليها ، ومن الحق أن يقال : إن الرواد الأوائل من دارسي النحو في القرن الأول وأوائل القرن الثاني كانوا في فترة البداية ، ولم يكن الحديث قد جمع نهائيا بعد ، لكن مع فترة النضج العلمي كانت نصوصه موثقة موجودة بين أيديهم ، وقد بذل علماؤه جهدا طيبا في الحصول عليه وتوثيق طرقه ، وعلى الرغم من ذلك فإن علماء النحو قد اجتنبوه في دراستهم وراحوا يبذلون الجهد في غيره مما اعتقدوا فيه صلاحية لصنعتهم ، فكتاب سيبويه مثلا لا يوجد فيه – كما يقول أحد الدارسين – غير حديث واحد فقط ورد على سبيل التوكيد لغيره من النصوص لا الاحتجاج »[9].

ويبدو من هذا النص أن محمد عيد يتابع من سبقه ، ويؤكد ابتعاد علماء النحو الأوائل عن الحديث في دراستهم رغم توافر نصوصه موثقة، بل ذهب إلى أبعد من هذا وهو أن من الدارسين من قال إن كتاب سيبويه تضمن حديثا واحدا فقط، غير أن المعروف أن تدوين السنة بدأ في عهد رسول الله ص، بالإضافة إلى أن كتاب سيبويه لم يتضمن حديثا واحدا فقط بل عدة أحاديث ، إلا أن سيبويه لم ينسبها إلى رسول الله ص.

ويضيف الدكتور محمد عيد أن ظاهرة عدم الاحتجاج بالحديث موجودة في مؤلفات النحو التي اتبعت سيبويه وطريقته ، فكأنما كان المسلكُ الأوّل الذي سلكه شيخ النحاة قانونا مطردا ، نفّذه النحاة الذين جاؤوا بعده ، من غير مناقشة ولا إمعان نظر، إلا ما كان من " ابن خروف" و " ابن مالك" في القرنين السادس والسابع الهجريين . وهذا ما دعا أبا حيان إلى أن ينفي أن يكون الأوّلون قد احتجوا بالحديث النبوي ، سواء البصريين أو الكوفيين ، وتبعهم المتأخرون من نحاة بغداد وأهل الأندلس[10]

إذن فمحمد عيد بحديثه هذا نجده قد تابع ابن الضائع وأبا حيان في أن الأوائل لم يحتجوا بالحديث، وتبعهم من جاء بعدهم من العلماء، وقد نقل قول أبي حيان ليؤكد متابعته له .

بعد هذا العرض المقتضب لآراء المتقدمين والمحدثين في قضية احتجاج النحاة الأوائل بالحديث ، نحاول تسليط الضوء على علم من أعلامنا القدامى لنبين هل حقيقة أن القدامى لم يحتجوا بالحديث أم أنه حكم لم يبن على أسس علمية موضوعية؟ وقد وقع اختيارنا على سيبويه ، وذلك لأنه أوّل من وصلت إلينا آراؤه وآراء شيوخه بين دفتي كتاب ، يضم معظم قواعد النحو والصرف التي نعرفها اليوم.

أبرز الباحثين الذين اهتموا بهذا الموضوع وناقشوه الأستاذة " خديجة الحديثي" وذلك في كتابها " موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث الشريف"، حيث خصّصت الفصل الثاني من الكتاب لدراسة الاحتجاج بالحديث عند المتقدمين من النحاة ، وعنونته ب " نحاة ما قبل الاحتجاج " ولعلّ سبب هذه التسمية هو إيمانها أنّ الأوائل حتى وإن احتجوا بالحديث الشريف فهم لم يكثروا منه ولم يصرحوا بذلك ، لذا عنونت الفصل الثالث بـ " النحاة المحتجون" وجعلت من بينهم السهيلي وابن خروف وابن يعيش وابن مالك، وذلك لكثرة استشهادهم به.

لقد كان المشهور بين الباحثين الذين ترجموا لسيبويه أو كتبوا عنه أو عن كتابه ونحوه وصرفه – من القدماء والمحدثين – أنّه لم يحتج في كتابه بالحديث النبوي 11 ، وذلك لأنّه لم ينبّه في الأحاديث التي احتج بها إلى أنها أحاديث ، إنما كان يدرجها إدراجا ضمن المادة اللغوية التي يحتج بها من منثور كلام العرب ، ويقدم لها بمثل ما يقدم به لتلك المادة من مثل قوله :(ومثل ذلك...) و(أمّا...)و(أمّا قولهم....) و(من العرب من يرفع فيقول) و(قد تقول....فيقول....) 12 ، وقد فسّرت الأستاذة خديجة الحديثي صنيعه هذا بأنه اعتبر الكلام المسموع نوعين : كلام الله سبحانه تعالى وكلام البشر، وعدّ كلام الرسول ص من كلام البشر ، وما الرسول إلا سيد البشر وهاديهم 13. فعمى هذا التقديم لها على الباحثين فلم يتنبّهوا إلى أنها من الأحاديث ، لذلك نجد بعضهم يحدد شواهده بنوعين .

يقول الأستاذ على النّجدي ناصف:« وأما شواهد الكتاب فقدر ضخم من آيات القرآن الكريم وأشعار العرب وأرجازها، يروي المؤلف بعضها أو ينسب الوجه فيها إلى أشياخه ، ويزجي بعضها الآخر من حفظه »14.

وحدّد الدكتور أحمد أحمد بدوي شواهده في هذين النوعين أيضا فقال:« للكتاب مصدران من الشواهد هما القرآن الكريم، وكلام العرب وأشعارهم و أمثالهم وحكمهم »15.

ولم يتطرق هذان الباحثان إلى الحديث وموقف سيبويه منه لا بنفي ولا بإثبات.

وقد أشار باحثون آخرون إلى أنّه احتج بالقرآن وكلام العرب منظومه ومنثوره ، لكنهم نبهوا إلى أنه لم يحتج بالحديث – كما يعتقدون – فقيل:« إنّ سيبويه لم يذكر في كتابه الكبير حديثا واحدا »16. وقيل: « وأما شواهد الكتاب فهي من القرآن الكريم وكلام العرب الفصحاء وأشعارهم وأمثالهم وحكمهم ، ولم يستشهد سيبويه بالحديث النبوي الشريف، ولعل سبب ذلك أن بعض الأحاديث نقلت بالمعنى لا بلفظها »17.

وذهب الدكتور حسن عون إلى أنه « ليس في الكتاب كله حديث من أحاديث رسول الله »18 وجعل سيبويه بهذا الصنيع السببَ في إثارة قضية الاحتجاج بالحديث وعدّه رأس الأمر في هذا.

وقرّر الدكتور محمد عيد أن سيبويه سنّ قانونا اتّبعه النحاة فيما بعد، يقول « فكتاب سيبويه مثلا لا يوجد فيه – كما يقول أحد الدّارسين– غير حديث واحد فقط ورد على سبيل التوكيد لغيره من النصوص لا الاحتجاج ، وبالمثل توجد هذه الظاهرة في مؤلفات النحو التي اتبعت سيبويه وطريقته، فكأنما كان المسلكُ الأول الذي سلكه شيخ النحاة قانونا مطردا نفّذه النحاة من بعده من غير مناقشة ولا نظر »19.

الآن وبعد هذا العرض لأقوال وآراء بعض الدارسين في شواهد كتاب سيبويه، وعدم احتجاجه بالحديث ليس أمامنا إلا العودة إلى ما كتبه المتأخرون فأثبتوا فيه احتجاج سيبويه بأكثر من حديث في كتابه .

لقد كان عثمان فكي أوّل من تنبّه إلى احتجاج سيبويه بالحديث النبوي في بحثه " الاستشهاد في النحو العربي" 20 حيث عثر على ثلاثة أحاديث في كتابه، فعدّه أوّل من احتج بالحديث من النّحاة .

ولما وضع الأستاذ أحمد راتب النفّاخ كتابه "فهرس شواهد سيبويه" عثر على حديثين آخرين مع هذه الثلاثة فصارت خمسة أحاديث ، وعند تخريجه لهذه الأحاديث وجد بعضها مرويا بلفظ يختلف عمّا هو عند سيبويه ، إما بزيادة أو بنقص ، ومنها ما وجده مرويا باللفظ نفسه الذي ذكره سيبويه ، كما وجد أن بعضها كان حديثا كاملا، وبعضها كان جزءا من حديث 21.

وقد حاول الدكتور محمود حسني محمود في بحثه "احتجاج النحويين بالحديث" العودةَ إلى هذه الأحاديث لمعرفة صحة الاستشهاد بها في موضوع نحوي أو صرفي، وقد استخلص في كل حديث منها أفكارا تبين نظرته تجاه مسألة احتجاج سيبويه بالحديث الشريف ، وسنختار حديثا واحدا من الأحاديث التي علّق عليها لنبرز طريقة تعامل سيبويه مع الشاهد الحديثي.

يقول سيبويه في باب :" ما يكون فيه هو وأنت وأنا ونحن وأخواتهن فصلا" : « ....وأمّا قولهم: كل مولود يولد على الفطرة حتى يكون أبواه هما اللذان يهودانه أو ينصرانه»22.

ثمّ علّق عليه بقوله : « فيه ثلاثة أوجه ، فالرفع وجهان ، والنصب وجه واحد : فأحد وجهي الرفع أن يكون "المولود" مضمرا في "يكون" و "الأبوان" مبتدآن ، وما بعدهما مبني عليهما، كأنّه قال:« حتى يكون المولود أبواه اللذان يهودانه وينصرانه.....

والوجه الآخر : أن تعمل "يكون" في "الأبوين" ويكون "هما" مبتدأ، وما بعده خبرا له ، والنصب على أن تجعل "هما" فصلا»23

والملاحظ في هذا الشاهد أنّه من الأحاديث الصحيحة التي وردت في كتب الحديث، إلا أن موطن الاستشهاد الذي ذكره سيبويه ، وخرّج عليه الأوجه الإعرابية الثلاثة فيه لم يرد في إحدى روايات الحديث التي خرّج منها الدكتور محمود حسني الشاهد، وقد تنبّه إلى هذا وعلّق عليه بقوله : « وكأن سيبويه ساق الحديث هذا للاستفادة منه في ميدان النحو بعد تخليله هذا الضمير لتوضيح ما يذهب إليه ، ويبدو أنّه أحس بالمخالفة ، وتخوف أن ينسبه بعد أن أدخل فيه ما أدخل»24 ، ورأى أن هذا هو السبب

الذي من أجله لم يورده مسبوقا بمثل قوله : "وفي الحديث" أو "كقول النبي ص مثلا، إنما قدّم له بقوله: "...وأمّا قولهم " ، وكأن ما يستشهد به عبارة نثرية عادية.

وفي تخريج الدكتور محمود فجال لهذا الحديث يقول : « الحديث الذي هو بلفظ النحاة لم أجده في كتب السنة . ولعلّ عبارة " هما اللذان " من إدراج النحاة في الحديث ، ظنًّا منهم أنّها منه ، وهي من كلام الروّاة أو الشرّاح. »25

خلاصة القول أنّ تقديم سيبويه للحديث بلفظ : « وأمّا قولهم » يجعلنا نحس أنه يمثل به من كلام العرب وعباراتهم المنثورة ، ولما كان هذا هو تعامله مع الشاهد الحديثي التبس الحديثُ بغيره على الباحثين فنسب أبو حيان وابن الضائع والشاطبي ومن جاء بعدهم إليه عدم الاحتجاج بالحديث .

**آراء المانعين الاحتجاج بالحديث**

أوّل من أثار قضية الاحتجاج بالحديث الشريف في إثبات الأحكام النحوية – فيما أعلم– أبو الحسن علي بن محمد بن علي بن يوسف الكتاني الإشبيلي الأندلسي المعروف بابن الضائع المتوفى سنة 680هـ[26]، فقد ذهب إلى أنَّ أئمة العربية كسيبويه وغيره تركوا الاستشهاد بالحديث النبوي ، واعتمدوا في ذلك على القرآن وصريح النقل عن العرب. وسبب ذلك أن العلماء جوّزوا رواية الحديث بالمعنى، ولولا تصريح العلماء بذلك لكان حديث النبي . ص . أَولى من كلام غيره من العرب في إثبات فصيح اللغة ؛ لأنه من المقطوع به أنه ص أفصحُ العرب كافة. [27]

وعاب على ابن خروف كثرة استشهاده بالحديث ، وذهب إلى أنَّه إن كان يستشهد به «على وجه الاستظهار والتبرك بالمروي فحسن، وإن كان يرى أنَّ مَن قبله أغفل شيئًا وجب عليه استدراكه فليس كما رأى . » [28]

وتابع ابنَ الضائع في ذلك تلميذُه أبو حيان محمد بن يوسف الغَرناطيّ الأندلسي (ت745هـ ) ، وعبَّر عن مذهب المانعين خير تعبير، وكان أشدَّهم مبالغةً فيه وإنكارًا على مخالفيه، ووصف ابنَ مالك بأنه قد لهج في تصانيفه بالاستدلال بما وقع في الحديث في إثبات القواعد الكلية في لسان العرب ؛ وأطال في الردّ عليه في كتابه"التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل" ، ويتلخص ردّه في زعمه أنَّه لم يرَ أحدًا من المتقدمين

والمتأخرين سلك هذه الطريقة غير ابن مالك، وأنَّ الواضعين الأولين لعلم النحو والمستنبطين المقاييس كأبي عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر والخليل وسيبويه من البصريين وكمعاذ والكسائي والفراء وعلي بن المبارك الأحمر وهشام الضرير من الكوفيين لم يفعلوا ذلك ، وتبعهم على ذلك المتأخرون من الفريقين وغيرهم من نحاة الأقاليم، كنحاة بغداد وأهل الأندلس[29]. ولتوكيد هذه الدعوى وإقناع القارئ بها ذكر أنه جرى الحديث في ذلك مع بعض المتأخرين الأذكياء، فعلَّل هذا الذكيُّ تنكُّب النحويين ذلك لعدم وثوقهم أنَّه من لفظ رسول اللّه ص. إذ لو وثقوا لجرى مجرى القرآن في الاحتجاج .

وأرجع تنكّبهم هذا وامتناعهم لأمرين اثنين:

**أحدهما:** أنَّ الرواة جوَّزوا النقل بالمعنى، فتجد القصة الواحدة ، وقد نقلت بألفاظ عدة ، بحيث يجزم الإنسان بأنَّ رسول اللّه ص لم يقل تلك الألفاظ جميعها، نحو ما روي من قوله ص« زوّجتكها بما معك من القرآن » و« ملّكتكها بما معك من القرآن» و« خذها بما معك من القرآن » ، وغير ذلك من الألفاظ الواردة في هذه القصة ، فنعلم قطعا أنّه لم يلفظ بجميع هذه الألفاظ بل لا نجزم بأنه قال بعضها ،إذ يُحتمل أنه قال لفظا مرادفا لهذه الألفاظ فأتت الرواة بالمرادف ولم يأتوا بلفظه ص ، إذِ المعنى هو المطلوب، ولا سيما مع تقادم السّماع وعدم ضبطه بالكتابة ، والاتّكال على الحفظ ، فالضابطُ منهم من ضبط المعنى . وأمّا ضبط اللفظ فبعيد جدا لاسيما في الأحاديث الطوال التي لم يسمعها الرّاوي إلا مرّة واحدة ولم تمل عليه فيكتبها .[30]

**والأمر الثاني:** أنه وقع اللحن كثيرًا فيما روي في الحديث ؛ لأنَّ كثيرًا من الروّاة كانوا غير عربٍ بالطبع ، ولا تعلموا لسان العرب بصناعة النحو، فوقع اللحن في نقلهم، وهم لا يعلمون ذلك.

وبعدها يعود إلى الحديث عن ابن مالك فيقول : « والمصنّف رحمه الله قد أكثر من الاستدلال بما أثر في الأثر متعقبا بزعمه على النحويين ، وما أمعن النظر في ذلك ، ولا صحب مَن له التمييز في هذا الفن. »[31]

يمكن القول:إن أبا حيان عدّ ابن مالك أول المحتجين بالحديث المكثرين في ذلك، بينما نجد أستاذه ابن الضائع قد تحدث عن ابن خروف وكثرة استشهاده

بالحديث ، ورأى أن صنيعه هذا إن كان على وجه التبرك فمقبول وإن كان استدراكا لما أغفله النحاة فلا.

وإخال أنَّ هذه الشبهة قد تسللت إلى ابن الضائع وأبي حيان من ابن السِّيد البَطَلْيَوسيّ الأندلسي عبد اللَّه بن محمد (ت 521هـ)، فقد عرض لذلك في حديثه عن العلل التي تصيب الحديث المأثور عن رسول الله ص أو عن أصحابه والتّابعين فتحيل معناه وصياغته ، وذكر ثماني علل نذكر من بينها ماله علاقة بموضوعنا :

**أوّلا** : علة نقل الحديث على معناه دون لفظه ، ووجه الغلط الواقع من هذه الجهة أنّ النّاس يتفاضلون في قرائحهم وأفهامهم ، كما يتفاضلون في صورهم وألوانهم ، فربّما اتفق أن يسمع الرّاوي الحديث من النبي ص أو من غيره ، فيتصور معناه في نفسه على غير الجهة التي أرادها ، فإذا عبّر عن ذلك المعنى أتى بخلاف ما سمع عن غير قصد منه إلى ذلك .[32]

**ثانيا** : علة الجهل بالإعراب ؛ وذلك أنّ كثيرًا من رواة الحديث قوم جُهّال بلسان العرب ، لا يفرقون بين المرفوع والمنصوب والمخفوض [33] .

وفي عصرنا ردَّد الدكتور محمد خير الحلواني ما قاله ابنُ الضائع، وردَّ على من أنكر قوله، وزعم أنَّ النحاة المتقدمين ضربوا الذكر صفحًا عن الاحتجاج بالحديث النبوي، وأورد أسبابًا كثيرة لتأييد ما ذهب إليه، وهي لا تخرج في جملتها عما قاله ابن الضائع وأبو حيان .

**آراء من جوّز الاحتجاج بالحديث**

ذهبت طائفة إلى جواز الاستدلال بالحديث مطلقا ،وعلى رأسهم ابن مالك المتوفى سنة 672 هـ ، ورضي الدين الاستراباذي المتوفى سنة 688هـ ، شارح الشافية والكافية لابن الحاجب ، وقد زاد على ابن مالك الاستدلال بكلام الصحابة وآل البيت رضي الله عنهم ، وتابعهما ابن هشام الأنصاري المتوفى سنة 761 هـ ، تلميذ أبي حيان ، والذي كان شديد المخالفة لأستاذه ، بالإضافة إلى بدر الدين الدماميني المتوفّى سنة 867 هـ، والذي يعدّ من المؤيِّدين والمدافعين عن هذا المذهب.

لا يمكننا ذكر جميع العلماء الذين استشهدوا بالحديث النبوي أو أيّدوا الاستشهاد به – لكثرة عددهم – وإنّما سنعمل إن شاء الله على تلخيص الأفكار والأسانيد التي ارتكز عليها هؤلاء في ردهم على المانعين .

يمكن حصر هذه الأسانيد في النقاط التالية :

1. إنّ الأصل الرواية باللفظ ، وأمّا تجويز الرواية بالمعنى فهو احتمال عقلي فحسب ، لا يقين بالوقوع ، واليقين غير مطلوب في نقل المفردات وقوانين الإعراب ، وإنّما المطلوب غلبة الظن ، وهذا ما نجده إذا ما أمعنّا النظر في الأحاديث ، فالغالب على الظن أنّها مروية بلفظه صلى الله عليه وسلم ، لأن الأصل عدم التبديل لاسيما والتشديد في الضبط ، والتّحري في نقل الأحاديث شائع بين النّقلة والمحدِّثين .

2. الخلاف في جواز النقل بالمعنى إنّما هو فيما لم يدوَّن ، أمّا ما دُوّن وأودع الكتب فلا خلاف في أنه لا يتصور تبديل ألفاظه ومن ثمّ يجوز الاستدلال به.

3. تدوين الأحاديث والأخبار وكثير من المرويات وقع في الصدر الأول قبل فساد اللغة ، حين كان كلام المبدِّلين – على افتراض أنهم بدّلوا – يمكن الاحتجاج به ، وهذا ما تناولناه في بداية كلامنا عن الحديث النبوي.[34]

4. بالإضافة إلى أنّه لا يلزم من عدم استدلال الأولين بالحديث عدم صحة الاستدلال به ، إذ قد يتدارك المتأخِّرون ما فات المتقدّمين ، لتوافر مادته أمامهم وذلك هو المنتظر المعقول ، إذ كان العالم منهم يعلم روايات محدودة ، وخيرهم من صنّف في موضوع واحد ، كالأصمعي مثلا ، ثم خَلَفَ من بعدهم خلفٌ اطّلعوا على أعمالهم فكانوا أوسع إحاطة ، ثم جاءت طبقة بعد طبقة ، وألفت المعاجم ، وجُمِعَتْ فيها تصانيف ونصوص غاب أكثرها عن الأولين مما جعل أصحابها أوسع علما ، ولو توافرت هذه الثروة لأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وسيبويه لعضّوا عليها بالنواجد ، وغيرّوا – فرحين– الكثير من القواعد التي صاحبها شُحُّ المورد ، ولكانوا أشدَّ المنكرين على أبي حيان جمودَه وضيق نظرته ، وانتجاعه الجدب ، والخصب محيط به من كل جانب. [35]

**المتوسطون بين المنع والجواز:**

تلا أبا حيان أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الشّاطبي المتوفى سنة 790هـ ، فوافقه

في أنه لم يجد أحدًا من النحويين استشهد بحديث رسول اللّه . ص[36]، وأضاف أنّهم يستشهدون بكلام أجلاف العرب وسفهائهم ، الذين لا يعرفون قبيلا من دبير، وبأشعارهم التي فيها ذكر الخنا والفحش ، ويتركون الأحاديث الصّحيحة ، لما ثَبُتَ عندهم من نقلها على المعنى ، وجواز ذلك عند الأئمة ، إذ المقصود الأعظم عندهم هو المعنى لتلقي الأحكام الشرعية لا اللّفظ ، لذا نجد القصة الواحدة وقد وردت بألفاظ عدّة ، وهذا خلاف ما عليه كلام العرب ، فإنّ روّاته اهتموا باللفظ لما ينبني على ذلك من الأحكام اللّسانية، فاعتنى النحويون بالاستنباط ممّا نقل من كلام العرب عن الثّقات ، وتركوا ما نقل من الأحاديث لاحتمال إخراج الرّاوي لفظ الحديث عن القياس العربي ، ولو تتبعت طريقة أخذهم عن العرب واستقرائهم الكلام لقضيت بالعجب ، ولَمَا أنكرت تركَهم الاستشهادَ بالحديث والاستنباطَ منه.[37]

غير أنّه خالف المانعين و أبا حيان ، فلم يمنع الاحتجاج بالحديث مطلقا ، وخالف أيضا المجوزين وابن مالك ولم يقبل الاحتجاج به جملة ، بل قَبِل منه ما اعتُني بلفظه لا غير، والمقصود به ما ثبت من كلامه ص دون تغيير ولا تبديل ولا تحوير ،لأن مقصد النحوي اللّفظُ في حد ذاته ، خلاف ما يهدف إليه المهتمُّ بعلم الحديث ، وهو نقل المعاني التي جاء بها النبي ص، والاستعانة بها في تفسير القرآن الكريم .« ولو فُرض في الحديث ما نُقل بلفظه، وعُرف بذلك بنص أو بقرينة تدلّ على الاعتناء باللفظ، صار ذلك المنقول أولى ما يحتج به النحويون واللغويون والبيانيون، ويبنون عليه علومهم » [38] .

وبهذا يكون الشّاطبي قد وضع مقياسا هامّا للنحاة للتمييز بين الأحاديث وهو " العناية باللفظ " ، يقول ملخصًا رأيه: « إن الحديث في النقل ينقسم قسمين :

**أحدهما** : ما عُرِف أنّ المعتنى به فيه نقلُ معانيه لا نقل ألفاظِه ، فهذا لم يقع به استشهاد من أهل اللسان.

**والثاني:** ما عُرِف أنّ المعتنى به فيه نقلُ ألفاظه لمقصود خاص بها ، فهذا يصح الاستشهاد به في أحكام اللسان العربي ؛ كالأحاديث المنقولة في الاستدلال على فصاحة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ككتابه لهمدان ...،وكتابه لوائل بن حجر.... ».[39]

ولقد عاب الشاطبي على ابن مالك أنّه لم يفصل هذا التّفصيل الضروري الذي

لا بدّ منه ، واحتج بالحديث مطلقا دون تمييز ، كما فعل ابن خروف قبله ، والذي جاء بأحاديث في بعض المسائل و قَصْدُهُ لا يتبين في الغالب ، حتى قال ابن الضائع فيما معناه : لا أدري هل يأتي بها بانيا عليها أم هي لمجرد التمثيل ؟ .

وقد فسّر صنيعه هذا بأن ابن مالك بنى على القول بمنع نقل الحديث بالمعنى مطلقا ، وهذا ما ضعّفه بقوله : « وهو قول ضعيف يردّه المقطوع به من نقل القضايا المتّحدة بالألفاظ المختلفة غير مختص بزمان الصحابة دون غيرهم ، ولا مقتصر به على العرب دون من عداهم »[40]

وختم كلامه بتخطئة ابن مالك بقوله : « فالحق أن ابن مالك في هذه القاعدة غير مصيب . »[41]

من الواضح أن هذا الاتجاه يتّفق إلى حد بعيد مع ما جاء به المانعون للاحتجاج ، في أن ما يرفض من الحديث أساسه الرواية بالمعنى ، وهو الأساس عينه الذي بنى عليه المانعون حججهم في رفضهم للحديث مطلقا ، ولا يختلف الرأيان إلا من حيث إن أصحاب التوسط يقرون بوجود أحاديث اعتُني بلفظها رغم قلتها ، وهذا ما يصح به الاحتجاج .

وتبع جلال الدين السيوطي [ت 911هـ] الشاطبيَّ في هذا الرأي في كتابه الاقتراح ، فقال: « وأمّا كلامه ص فيستدلُّ منه بما ثبت أنه قاله على اللفظ المروي، وذلك نادر جدًّا، إنما يوجد في الأحاديث القصار على قِلَّة أيضًا ، فإن غالب الأحاديث مروي بالمعنى ، وقد تداولتها الأعاجم والمولدون قبل تدوينها ، فرووها بما أدّت إليه عباراتهم ، فزادوا ونقصوا ، وقدّموا وأخّروا ، وأبدلوا ألفاظا بألفاظ ، ولهذا ترى الحديث الواحد في القصة الواحدة مرويا على أوجه شتى ، بعبارات مختلفة ، ومن ثم أنكر على " ابن مالك" إثباته القواعدَ النّحوية بالألفاظ الواردة في الحديث » [42].

غير أن موقف السيوطي كان مترددا ، ومما يدل على ذلك تأييده لاتجاه المانعين في الاقتراح حيث قال : ((ومما يدل لصحة ما ذهب إليه " ابن الضائع" و "أبو حيان" أنّ ابن مالك استشهد على لغة " أكلوني البراغيث" بحديث : « يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل وملائكة بالنهار» وأَكْثَرَ من ذلك حتى صار يسميها " لغة يتعاقبون" .وقد استدل

به السهيلي ثم قال : «لكني أقول: إن الواو فيه علامة إضمار ؛ لأنه حديث مختصر رواه "البزار"مطوّلا مجرّدا ، قال فيه :« إنّ لله ملائكة يتعاقبون فيكم، ملائكة بالليل، وملائكة بالنهار.»

وقال ابن "الأنباري" في "الإنصاف" في منع "أن" في خبر (كاد) : « وأما حديث : « كاد الفقر أن يكون كفرا» فإنه من تغييرات الرواة ، لأنه ص أفصح من نطق بالضاد.» ))[43].

ولهذا اختلف المصنّفون حول حقيقة مذهب " السيوطي" ، فقد صرّح "البغدادي صاحب "خزانة الأدب" بتوسطه فقال : « وتوسط "الشاطبي" فجوّز الاحتجاج بالأحاديث التي اعتني بنقل ألفاظها ....» ثم أورد كلامه من شرح الألفية ، ثم قال : « وقد تبعه "السيوطي" في "الاقتراح" .... » وذكر كلامه .[44]

أمّا "ابن الطيب" فقد قال : « لا نعلم أحدا من علماء العربية خالف في هذه المسألة إلا ما أبداه الشيخ " أبو حيان " في شرح التسهيل و " أبو الحسن بن الضائع" في شرح الجمل ، وتابعهما على ذلك "الجلال السيوطي" – رحمه الله– فأولع بنقل كلامهما ، واللّهج به في كتبه... »[45].

**نظرة المُحْدَثين وقرار مجمع اللغة العربية**

لم يكن قرار مجمع اللغة العربية حول قضية الاحتجاج بالحديث النبوي في الدراسات النحوية من قبيل الصدفة ، بل سبقت جهود بعض العلماء إلى مناقشة المسألة وإنصاف الحديث النبوي ، وهذا ما رأيناه عند الشاطبي في تقسيمه الحديث إلى قسمين : قسم اعتني فيه باللفظ ، وهذا يصح الاستشهاد به في اللغة والنحو، وقسم ثان اعتني فيه بالمعنى أكثر من اللفظ ، وهذا ما لا يجوز الاستشهاد به ، ومثله فعل السيوطي في تمييزه بين الأحاديث .

غير أننا نجد من المعاصرين الشيخَ محمد الخضر حسين * قد ناقش هذه المسألة على خير ما يناقشها عالمٌ نِحْرِيرٌ في بحثٍ كَتَبَهُ في مجلة مجمع اللغة العربية معتمدا – في ضبطه للمعايير التي يجب توافرها في الحديث المحتج به – على ما تقدم من آراء الشاطبي ، وقد فصّل في ذلك ورسم مقاييس للحديث المحتج به بما يوسع دائرة

الاحتجاج أكثر من سابقَيه.

يرى أنّ من الأحاديث ما لا ينبغي الاختلاف في الاحتجاج به في اللغة وهو ستة أنواع:

**أحدها:** ما يروى بقصد الاستدلال على كمال فصاحته عليه الصلاة والسّلام كقوله : « حمي الوطيس » وقوله : « مات حتف أنفه » وقوله : « الظلم ظلمات يوم القيامة » ، إلى نحو هذا من الأحاديث القصار المشتملة على شيء من محاسن البيان .

**ثانيها:** ما يروى من الأقوال التي كان يُتعبد بها أو أمر بالتّعبد بها ، كألفاظ القنوت والتّحيات وكثير من الأذكار والأدعية التي كان يدعو بها في أوقات خاصة.

**ثالثها:** ما يروى شاهدا على أنّه كان يخاطب كل قوم من العرب بلغتهم .

والظاهر أنّ رواة الحديث يقصدون في هذه الأنواع الثلاثة لرواية الحديث بلفظه ، وذلك لموضوعها الذي يحتم على الراوي التركيز على اللفظ .

**رابعها:** الأحاديث التي وردت من طرق متعددة واتّحدت ألفاظها ، فإنّ اتّحاد الألفاظ مع تعدد الطّرق دليل على أنّ الرواة لم يتصرّفوا في ألفاظها ، والمراد أن تتعدد طرقها إلى النبي ص ، أو إلى الصحابة أو التابعين الذين ينطقون الكلام العربي فصيحا.

**خامسها:** الأحاديث التي دوّنها من نشأ في بيئة عربية لم ينتشر فيها فساد اللغة ، فبقي محافظا على فصاحته كمالك بن أنس و عبدالملك بن جريج والإمام الشافعي * .

**سادسها:** ماعرف من حال روّاته أنّهم لا يجيزون رواية الحديث بالمعنى مثل ابن سيرين والقاسم بن محمد ورجاء بن حيوة وعلي بن المديني .

ومن الأحاديث ما لا ينبغي الاختلاف في عدم الاحتجاج به ، وهي الأحاديث التي لم تدوّن في الصّدر الأول ، وإنما تروى في كتب بعض المتأخرين....

والحديث الذي يصحّ أن تختلف الأنظار في الاستشهاد بألفاظه هو الحديث الذي دُوِّن في الصّدر الأول ، ولم يكن من الأنواع الستة السّابقة الذكر، وهو على نوعين:

أ- حديث يرد لفظه على وجه واحد ، والظاهر صحة الاحتجاج به .

ب- وحديث اختلفت الرواية في بعض ألفاظه ، وهذا يصح الاستشهاد به إذا

جاء في رواية مشهورة ، لم يغمزها بعض المحدّثين بأنّها وهم من الرّاوي .

وخلاصة البحث أنا نرى الاستشهاد بألفاظ ما يروى في كتب الحديث المدوّنة في الصدر الأول ، وإن اختلفت فيها الرواية ، ولا نستثني إلا الألفاظ التي تجيء في رواية شاذة أو يغمزها بعض المحدّثين بالغلط أو التصحيف غمزا لا مرد له ، ويشد أزرنا في ترجيح هذا الرأي أن جمهور اللغويين وطائفة عظيمة من النحويين يستشهدون بالألفاظ الواردة في الحديث ولو على بعض رواياته . 46

هذا هو رأي الشيخ على ما فيه من طول وتفصيل أوردناه هنا لِيُعْلَم ما أضافه من مقاييس على ما قدّمه الشاطبي ، وكيف أنّه بيّن أنواع الأحاديث المُعتنى بها لفظا وفصّلها ، وحتى يُعرف كذلك منطلقُ مجمع اللغة العربية في إصداره للقرار ؛ لأنّ المجمع اعتمد هذا البحث – لما فيه من دقة علمية وضبط – مع قليل من التّعديل والتّفصيل .

**رأي مجمع اللغة العربية**

ناقش مجمع اللغة العربية بحث الشيخ محمد الخضر حسين ودرس المقاييس التي وضعها للتمييز بين ما يصح الاستشهاد به وما لا يصح، فكان قراره الآتي:

« اختلف علماء العربية في الاحتجاج بالأحاديث النبوية لجواز روايتها بالمعنى ولكثرة الأعاجم، وقد رأى المجمع الاحتجاج ببعضها في أحوال خاصة مبينة فيما يأتي:

**الأول:** لا يحتج في العربية بحديثٍ لا يوجد في الكتب المدونة في الصدر الأول كالكتب الصحاح الستة فما قبلها.

**الثاني:** يحتج بالحديث المدون في هذه الكتب الآنفة الذكر على الوجه الآتي:

أ- الأحاديث المتواترة المشهورة.

ب- الأحاديث التي تستعمل ألفاظها في العبادات.

ت- الأحاديث التي تُعَدُّ من جوامع الكلم.

ث- كُتُب النبي ص.

ج- الأحاديث المروية لبيان أنه ص كان يخاطب كل قومٍ بلغتهم.

ح- الأحاديث التي عرف من حال رواتها أنهم لا يجيزون رواية الحديث

بالمعنى ، مثل القاسم بن محمد ، ورجاء بن حيوة ، وابن سيرين .

خ- الأحاديث المروية من طرق متعددة وألفاظها واحدة. » 47

و ما يلاحظ على القرار هذا أنه فصّل عبارة " ما دُوِّنَ في الصدر الأول" التي جاءت في كلام الشيخ محمد الخضر حسين السابق ، وبيّن أن المقصود بها الكتب الستة فما قبلها ؛ أي الصحيحين وباقي الكتب الستة .

**خاتمـــة:**

لقد كانت الغاية المنشودة من البحث هي محاولة مقاربة أصل من أصول النحو العربي ، أثيرت حوله الكثير من الإشكالات العلمية ، ألا وهو السّماع ، وقد اخترت من زواياه فكرةَ الاحتجاج بالحديث النّبوي ، لما مثّلته هذه الفكرة من نقطة خلاف حادة بين النّحاة .

ولقد أفضت متابعة الموضوع إلى جملة من النتائج وهي:

1.الاحتجاج هو إثبات قاعدة بدليل نقلي صحيح كالقرآن أو الحديث النبوي الشريف أو ما صح من كلام العرب في رقعة الفصاحة وفي زمن الاحتجاج كما حدّده علماء اللغة

2.اللغويون لم يمنعوا الاحتجاج بالحديث النبوي مطلقا ، وتكفينا نظرة واحدة إلى معجم " العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي حتى نعلم أنهم اعتمدوا على كلام النبي ص في معاجمهم ، ولم يتحرجوا في الاستشهاد بأقواله ، أما النحويون فقد تباينت آراؤهم بين مؤيد ومعارض ومتوسط بداية من الزمن الذي أثيرت فيه هذه الفكرة .

3.تدوين الأحاديث حصل في الصدر الأوّل قبل فساد اللغة ، بل فيه من الأحاديث ما دوّن في عهد رسول الله ص ، كما فعل عبدالله بن عمرو بن العاص في صحيفته الصادقة ، لذا ينبغي ألا يُلتفت لقول من جار عن الصواب وظلم السنة النبوية ، ورأى أنّ الأحاديث دُوّنت بعد فساد اللغة ، فحركة توثيق الحديث واكبت مرحلة جمع اللغة ، ودراستها ، وأسفرت عن ثروة لغوية معتبرة ، تضاهي ما دوّن وجمع من القراءات وكلام العرب نثره ونظمه .

4.أجمع الكثير من علماء اللسان ، سواء القدامى كابن الضائع وأبي حيان أو المحدثين أنّ النحاة الأوائل – كأبي عمرو بن العلاء والخليل وغيرهما – لم يستشهدوا بالحديث النّبوي ، والصّواب أنّ الاستشهاد بالحديث النّبوي – وإن كان على قلّة ولم يُصَرّح به – حاصل منذ زمن أبي عمرو بن العلاء والخليل بن أحمد وتلاميذهما من المصرين ، بالإضافة إلى أنّ مسألة الاحتجاج بالحديث لم تكن مثارة على الإطلاق، وإنّما ظهرت بعدما توسّع نحاة الأندلس في الاحتجاج به ، واعتمدوا عليه في مناقشة القواعد على غير عادة الأوّلين كما فعل ابن مالك في كتابه ((شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح))، لذا وجب إعادة صَوغ السؤال الذي ورد في المقدمة (هل احتجّ الأوّلون بالحديث أم لا ؟) ، واستبداله بسؤال آخر ملح مفاده : لماذا لم يكثر المقنّنون الأوّلون من الاحتجاج بالحديث الشريف ؟

5.غالب الظن أنّ الحجج التي قدّمها أبو حيان(ت745هـ) وابن الضائع (ت680هـ)جاءا بها من ابن السيّد البطليوسي (ت521هـ) ، وذلك لوجود توافق كبير بين ما جاء به في معرض حديثه عن العلل التي تصيب الحديث المأثور عن رسول الله ص وبين ما قدّماه من حجج خصوصا فكرة رواية الحديث بالمعنى وفكرة وجود أعاجم .

وزبدة القول في هذه النتائج أن الذين منعوا الاحتجاج بالحديث منعوه لعدم وثوقهم أنّ ذلك من لفظ رسول الله ص ، إذ لو وثقوا بذلك لأجروه مجرى القرآن في إثبات القواعد الكلية.

**إحالات:**

1 – ابن الأنباري ( أبو البركات عبدالرحمن كمال الدين بن محمد) : لمع الأدلة في أصول النحو مطبوع مع كتاب الإغراب في جدل الإعراب ، تحقيق سعيد الأفغاني ، مطبعة الجامعة السورية ، دط ، 1377هـ /1957م ، ص81 .

2 – ينظر : السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر) : الاقتراح في علم أصول النحو، مطبعة دائرة المعارف النظامية ، حيدرآباد ، دط ، 1310هـ ، ص17 .

3 – البخاري (أبو عبدالله محمّد بن اسماعيل): الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيّامه ، تحقيق وشرح محب الدين الخطيب ، ترقيم وتبويب: محمد فؤاد عبدالباقي،

المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة ، ط1 ، 1400هـ،كتاب الجهاد والسير (باب قول النبي ص نصرت بالرعب مسيرة شهر)، ج2 ،ص353.

4- السيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، ص21.

[5]- أبو حيان التوحيدي : التذييل والتكميل في شرح التسهيل ، تحقيق حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق – سوريا ، ط1 ، 1422هـ/2002م ، ج5 ، ص169 والبغدادي (عبدالقادر بن عمر): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة – مصر، ط4 ، 1418هـ / 1997م.

[6]- ينظر : البغدادي : خزانة الأدب ، ص12 .

[7]- ينظر : طه الراوي : نظرات في اللغة والنحو ، المطبعة التجارية ، بيروت ، ط1 ، 1962 ، ص20 و يوهان فك : العربية (دراسات في اللغة واللهجات والأساليب)، ترجمه وقدّم له رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي ، مصر ، دط ، 1400هـ/1980م ، ص235 .

[8]- مهدي المخزومي : مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط2 ، 1377هـ/1958م ، ص52 .

[9]- محمد عيد: الاستشهاد والاحتجاج باللغة ، عالم الكتب ، القاهرة – مصر، ، ط3 ، 1988 ، ص 109/108.

[10]- نفسه ، ص109.

11 – ينظر: حسن عون : تطور الدرس النحوي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، 1970 ، ص45 ، و خديجة الحديثي : أبو حيان النحوي ، بغداد ، ط1 ، 1385هـ/1966م ، ص 279 .

12 – ينظر: خديجة الحديثي ، الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه ، مطابع مقهوي ، الكويت ، دط ، 1394 هـ /1974م ، ص69 .

13 – ينظر:المرجع نفسه ، ص145 .

14 –علي النجدي ناصف: سيبويه إمام النحاة،عالم الكتب، القاهرة–مصر ، ط2 ، 1979 ، ص 146

15 – أحمد أحمد بدوي: "سيبويه حياته وكتابه " مقالة نشرت في صحيفة دار العلوم الصادرة في يناير ( كانون الثاني) 1948م ،ص39 .

16 – خديجة الحديثي : أبو حيان النحوي ص127 .

17 – خديجة الحديثي : أبنية الصرف في كتاب سيبويه ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط1 ، 1965 ، ص 64 .

18 – حسن عون : تطور الدرس النحوي ، ص45 .

19 – محمد عيد : الاستشهاد والاحتجاج باللغة ، ص 109 .

20 – ينظر: احتجاج النحويين بالحديث ، الدكتور محمود حسني محمود ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، السنة الثانية ، العدد المزدوج 3 و4 ، ص50 .

21 – ينظر : أحمد راتب النفاخ: فهرس شواهد سيبويه ، دار الإرشاد ودار الأمانة ، بيروت ، ط1 ، 1970 ، ص58/57.

22 – سيبويه( أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر): الكتاب ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط3 ، 1408هـ / 1988م ، ج2 ، ص393.

23 – نفسه ، ج2 ، ص394/393 .

24 – محمود حسني محمود: احتجاج النحويين بالحديث ، المجلة نفسها ، ص50 .

25 – محمود فجال : السير الحثيث إلى الاستشهاد بالحديث في النحو العربي ، أضواء السلف ، الرياض – السعودية ، ط2 ، 1417هـ /1997م ، ج2 ، ص333 .

26– ينظر: خديجة الحديثي : موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث الشريف ، دار الرشيد ، العراق ، دط ، 1981. ، ص16 .

27– ينظر: البغدادي : خزانة الأدب ، ج1 ، ص10.

28– نفسه ، ج1 ، ص10.

29– ينظر: نفسه ، ج1 ، ص10.

30– ينظر: خديجة الحديثي : الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه ، ص 63/62.

31– نفسه ، ص63.

32– ينظر: ابن السِّيد البطليوسي( أبو محمد عبدالله) : التنبيه على الأسباب التي أوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم ومذاهبهم واعتقاداتهم ، تحقيق د. أحمد حسن كحيل و د. حمزة عبدالله النشرتي ، دار المريخ ، ط2 ، 1402هـ / 1982م ، ص 175 / 176 .

33– ينظر: نفسه ، ص184 .

34– ينظر: البغدادي: خزانة الأدب ، ج1، ص 15/14 .

35– سعيد الأفغاني: في أصول النحو، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، دط ، 1414هـ/ 1994،ص50/49 .

36– ينظر : أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي : المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية ، تحقيق عبدالرحمن بن سليمان العثيمين ، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي (جامعة أم القرى) ، مكة – السعودية ، ط1 ، 1428هـ/2007م ، ج3 ،ص401 .

[37]– ينظر : نفسه ، ج3 ، ص 402/401 . وقد نُقِل طرف من كلام الشاطبي هذا مع اختلاف في بعض ألفاظه في : خزانة الأدب : ج1 ، ص12 .

[38]- الشاطبي : المقاصد الشافية ، ج3 ، ص402 .

[39]- نفسه ،ج3 ، ص 403/402.

40- السابق ، ج3 ، ص 404 .

41- نفسه ، ج3 ، ص 405 .

42- السيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، ص19 .

43- نفسه ، ص22.

44- البغدادي : خزانة الأدب ، ج1 ، ص13/12 .

45- ابن الطيب (أبو عبدالله محمد): فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح ، تحقيق الأستاذ محمود يوسف فجال ، دار البحوث للدّراسات الإسلامية وإحياء التراث ، الإمارات العربية المتحدة ، ط2 ، 1423هـ/2002م ، ص447 .

*- عالم جليل ، ولد في تونس وقيل أصله من الجزائر ، أديب وباحث من أعضاء المجمعين العربيين بدمشق والقاهرة ، تخرّج بجامع الزيتونة ، ودرّس فيه ، وفي الأزهر ، وقد عمل مصححا في دار الكتب المصرية خمس سنوات ، وتولى مشيخة الأزهر ، وترأس تحرير مجلة " نور الإسلام" الأزهرية ، ومجلة " لواء الإسلام" ، كان هادئ الطبع وقورا ، وقد خصّ قسما كبيرا من وقته لمقاومة الاستعمار ، وانتخب رئيسا لجبهة الدفاع عن شمال إفريقية في مصر ، له تآليف مفيدة منها : "الدعوة إلى الإصلاح" و "رسائل الإصلاح" و " نقض كتاب الإسلام وأصول الحكم" و "نقض كتاب في الشعر الجاهلي" ، توفي سنة 1377هـ . انظر : الزركلي (خير الدين) : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط15 ، 2002 ، ج6 ، ص114 .

*- ولد سنة 150هـ ، يقول عنه الإمام أحمد بن حنبل : « كلام الشافعي حجة في اللغة» . ينظر: محمد الخضر حسين : دراسات في العربية وتاريخها ، مكتبة دار الفتح ، دمشق – سوريا ، ط2 ، 1380هـ/1960م ، ص174 .

46 – ينظر : محمد الخضر حسين : دراسات في العربية وتاريخها ، من ص177 إلى ص180 .

47 – مجموعة القرارات العلمية (3) مجمع اللغة العربية في ثلاثين عامًا ، ص4/3 نقلا عن : خديجة الحديثي : موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث الشريف ، ص418/417 .

# رواية إعدام رئيس
## دراسة في تداخل الأجناس

**د.عواد أحمد الدندن**
**قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد- الأردن**

**الملخص:**

غدت ظاهرة تداخل الأجناس من الظواهر الأدبية التي سطعت في حقل النقد الأدبي الحديث، وبات النص الروائي نصّا مفتوحاً ومشرعاً لعديد الأجناس على تعددها واختلافها.

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على ظاهرة تداخل الرواية والمقال في رواية إعدام رئيس، لما تحتويه هذه الرواية من تقنيات ومرجعيات خاصة بفن المقالة والخبر بأنواعه، ومغايرتها للأنماط الروائية السابقة، فقد مثّلت مرحلة الألفية الجديدة نقلة نوعية في مسيرة السّرد الروائي، فيها الأحداث السياسية والتقلبات في مركز السلطة معين الأدباء والنّقاد والكتّاب الذي لا ينضب، ووجد الباحث في هذه الرواية – إعدام رئيس– نمطاً سردياً جديداً، وفلسفة جديدة في الطرح والتشكيل والبناء، وبات النص الروائي فيها مفتوحاً على مصرعيه، متضمناً جنس المقالة من خلال عناصرها وموضوعاتها وسماتها، وهو ما يؤكّد مدى التّطور الذي وصلت إليه هذه الرواية في استفادتها من أحداث العصر وتقلباته، ففي العصر الحديث أصبح فن المقالة من الفنون الأكثر استخداماً بين الفنون التعبيرية لمصاحبتها الصحافة ووسائل الإعلام المتنوعة، لهذا وجدت الرواية حاجتها في تشييد معمارها الفني، فاحتوته في متنها، وصار لزاماً علينا الوقوف عند هذه الظاهرة في هذه الرواية، وتناولها بالدرس.

**الكلمات المفتاحية: الأدب الحديث، التجريب، النص المفتوح، المقالة.**

*Abstract:*

*This research aims at identifying and studying the overlapping of different literary genres in the jordanian novel, taking the novel and the article as models. The study focuses on the postmodern era, especially with the beginning of the new Millennium, specifically between 2000-2013. During this time, the*

*overlapping of literary genres in the jordanian novel witnessed a qualitative transition and a new phase in its structure and narrative style. Also during this period of time, the political events and the fluctuations in the political centers of power formed an inexhaustible source of topics for writers and critics as well, making the article, which primarily deals with politics, an indispensable and an inseparable form of art from the art of the novel. At this stage, the researcher found a multiplicity of patterns in the narrative styles, and new themes, structures, and forms within the jordanian novels, making it tolerant and open to include other forms of literary genres like the article as one of the most important and common forms of expressive arts due to its attachment to the media and the press in general. This popularity of the article as a literary genre in the postmodern era made it necessary for the jordanian novel to make use of it to develop its artistic structure, themes, and narrative style. The researcher finds it necessary to critically study and research this new literary phenomenon.*

*Key Words: experimentation, narrative styles, open text, jordanian novel.*

**مقدّمة:**

للرواية ارتباطات وعلاقات مع الأجناس الأدبية الأخرى، ذلك أنّها في العصر الحديث تجاوزت حدود النّوع الذي وُضعت فيه، ولم تعد تنحصر في الشّكل الأحادي التقليدي، وإنما أخذت أنماطاً جديدة من التعبير ومستويات الخطاب، مستفيدة في ذلك كلّه من روح العصر ومواكبتها لكل ما هو جديد ومتطوّر في عالمنا. فتبعاً لذلك تغيَّرت صيغ التعبير وأخذت الرواية على عاتقها الخوض في مرحلة التَّجريب من خلال كتّابها ذلك أنّ الهدفَ الأسمى منها في العصر الحديث أن يفهم الروائي نفسه، ويعكس وجهة نظره تجاه العالم الذي يعيش، فتوجهت إلى كل ما هو جديد وما يخدم وجهتها؛ فتلقَّحتْ من الأجناس الأدبية الأخرى، وأخذت من تقنياتها وطرائقها ووظَّفتها في متنها، لتخرج بقالب روائي جديد في كلِّ مرحلة من مراحل الألفية الجديدة فالرواية دائمة التجدّد والتّطور ويعود ذلك إلى طبيعة هذا الفن الذي يتَّصف بالانسيابية والمرونة واحترامه واحتوائه للأجناس الأدبية

الأخرى، إذ سمحت لعديد الأجناس أن تحضر في متنها من خلال تقنياتها، غير أنَّها في النهاية تبقى الهُوية الروائية هي الهُوية الرئيسية الممثلة للعمل الأدبي.

تطرّقت بعض الدراسات النقدية حول الأجناس الأدبية التي تداخلت في متن الرواية من غير المقال، والتي حقّقت وجودها مع احتفاظ الرواية بهُويتها السّائدة وكيانها، ونضيف في هذه الدراسة لفنٍ نثري جديد استثمرته الرواية ووضعته في قالبها، لتخرج بنمط روائي جديد، ألا وهو فن (المقالة / المقال)، وتعد رواية إعدام رئيس أنموذجاً روائياً تجريبياً تداخلت فيه سمات المقالة والخبر التلفزي من حيثُ اللغة والمرجعية والبناء والتشكيل، وكلّه جاء استجابةً لحركة التَّجريب الروائي التي غشيت الأدب عامة والنّص الروائي على وجه الخصوص. ففي العصر الحديث استفاد الكتّاب من الأحداث التي يمرّ بها العالم في جوانبه السياسية والاجتماعية والفكرية فصاغوا أعمالاً أدبية تعكس واقعه – العالم– وتبين وجهة نظر الكتّاب ومقدار تأثرهم بعصرهم، فجاء المقال بأقسامه جنساً نثرياً متداخلاً مع هذه الرواية؛ ليأخذ على عاتقه هذه المهمة بمصاحبة الرواية؛ ذلك أنّ حضور المقال في هذه الرواية كان حضوراً واضحاً من جوانب متعددة سيتم الوقوف عليها لآحقاً في متن الدراسة، فالروية هي الأم الحاضنة والرؤوم وهي البيت الذي تستظلّ به الأجناس الأدبية وتستأنسه وهي البوتقة التي يصهر فيها الأجناس على تعددها واختلافها.

**<u>هدف البحث</u>:**

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على ظاهرة تداخل جنسي الرواية والمقالة في رواية إعدام رئيس، وبيان التطور الذي وصلت إليه الرواية، ومدى توظيف تقنيات المقالة في هذه الرواية، والكيفية التي بُني فيها النّص الروائي، ومدى نجاح هذه الفلسفة الجديدة في الطرح والتشكيل والبناء؛ ويهدف هذا البحث إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

1– ما مدى التطور الذي وصلت إليه رواية إعدام رئيس في تداخلها مع فن المقالة؟

2– ما التقنيات التي وظفتها الرواية في تداخلها مع المقالة من حيثُ التداخل الأجناسي؟

3- هل تعد هذه الظاهرة – التداخل بين الرواية والمقال- في رواية إعدام رئيس من ظواهر التجريب فيها؟

**منهجية البحث:**

تقوم منهجية البحث على استقراء الرواية وتتبّع التقنيات السردية الموظفة فيها، والوقوف على الملامح المقالية من حيثُ اللغة الكيفية والمرجعية، وجنوح الرواية إلى التعبير الوظيفي، ومفارقتها للتعبير الإبداعي (الأدبي)، واقفاً في النهاية على مدى نجاح هذا النمط في تكوين سردية الرواية، متبعاً في ذلك كلِّه أسلوب التحليل الناقد، من حيثُ البناء والتحولات السردية في هذا النمط الروائي الجديد. وقد جاء البحث مقسوماً وفق متطلباته إلى: الرواية وأحداث العصر، رواية إعدام رئيس والتداخل الأجناسي، بِنية الخطاب في الرواية، وفي النهاية متبوعاً بالخاتمة والنتائج وقائمة المصادر والمراجع.

**1- الرواية وأحداث العصر**

"إنّ الحداثةَ العربية مرتبطة ارتباطاً مباشراً بما حدث في بُنى المجتمع العربي على كافة الصُّعد من تطوّر أولاً، وبهزيمة مشروع أو مشاريع بِنية الفكر العربي على اختلاف مناهج هذا المشروع قومياً ودينياً وعلمانياً في الرّبع الأخير من القرن العشرين، وقد نتج عن هذه الهزيمة تصدّع في الذَّات العربية، وتفسُّخ وتسيّب لا حدود له إلى درجةٍ أنّنا أُدخلنا القرن الحادي والعشرين ونحن مفلسون. لقد أُدخلنا إليه عنوةً رغم إرادتنا خلاف دخولنا القرن العشرين، إذ كان يحدونا آنذاك الأمل بالتطور والتغيير وتحقيق ذات الأمة، فشهدنا ثورات متعددة، وانقلابات وحقول إصلاح، ولكنها لم تقم على رؤية شمولية، ولم يكن لها استراتيجية واضحة المعالم، فكان الخلل والإخفاق والتّشرد، والتّسطح في الرؤية والمواقف، وفي العمل" .(1)

من هنا كان للأحداث السياسية العالمية أثر كبير في مسيرة الأدب عامة، والرواية على وجه الخصوص، فالأدب مرآة عصره ووجهه الذي نقش على صفحات التاريخ، وإذ تعد منطقة الشرق الأوسط (الوطن العربي) على مرور الزمن حبلى بالأحداث السياسية التي مرّ بها الوطن العربي من تقلبات في مركز السلطة والخوض في لعنة

الحروب الإقليمية والعالمية، وقد كان الأدب في كل تلك الأحداث مصاحباً للتطورات السياسية، فهو – الأدب– " في ثورة متصلة، ثورة توازي الثورة السياسية المتصلة في مسيرها أيضاً، وتعاني من صور الرّكود والجمود واليقظة والتقدم والتراجع في زميلتها"(2). لهذا توجهت رواية إعدام رئيس بوصفها جزءاً من الأدب إلى كل ما يخدم وجهتها وكينونتها، فوجدت في المقالة الصّحفية والخبر المنقول تلفزياً ما يعينها ويحقق لها الاستمرار والوجود؛ لتنفي الرواية عامة عن نفسها ما ذهب إليه بعض النقّاد والدارسين إلى فناء هذا الجنس الأدبي وزواله، ففي دراسات سابقة وقفنا على الاستراتيجية الروائية في محافظتها على نفسها وهُويتها، حيثُ وظّفت التقنيات السردية من الأجناس الأدبية الأخرى، غير أنها لم تعطها الحرية المطلقة التي تسمح لتلك الأجناس المساس بحدودها أو التعدي عليها، فاستفادت من القصّة القصيرة والتاريخ والسيرة والمسرحية، ونراها في هذا الفصل تصل حدود المقالة، بهذا تحقق الرواية لنفسها ما عجزت عنه الأجناس الأدبية الأخرى وحريٌ بنا القول: إننا نعيش زمن الرواية؛ زمن النص المفتوح.

**2– إعدام رئيس والتداخل الأجناسي(*)**

جاءت رواية إعدام رئيس في مائة وثلاث وثمانين صفحةً من القطع المتوسطة، متضمنة عتبات نصية تصلح هذه العتبات أن تكتب مقالات في صحف أو مجلات أو تقارير ميدانية لإحدى القنوات التلفزية، يعبر من خلالها أصحابها عن واقع سياسي مرّ به بلد عربي هو العراق، فقد صوّرت الرواية الغزو الامريكي للعراق في بداية الألفية الجديدة؛ معتمدة في ذلك على ما ورد من معلومات في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة. ولعلّ ما ورد في بداية الرواية (المقدمة) يعدّ بمثابة الميثاق الموجه للقارئ وكشف القناع عن المرجعية التي اتّكأ عليها الكاتب في صياغة هذا العمل، وفيها يقول: " حقبة سوداء من تاريخ أمّة، أذاقها الله لباس الجوع والخوف والذل والمهانة، قدمت أشرف رموزها الشرفاء إلى مقصلة الخنوع بأجر زهيد، وثمن بخس من الحبل الذي طوّق رقبته الشريفة، والثمن هو السكوت مقابل السكوت"(3).

* صدرت هذه الرواية في عمّان- الأردن عن دار يافا العلمية للنشر والتوزيع عام 2009، للكاتب الأردني تيسير الغول، وهي تعد من الروايات الأنموذج، التي تتداخل فيها الرواية والمقالة بأنماطها مع بداية الألفية الجديدة .

لقد أدانت الرواية بطرحها وتشكيلها التّجريبي أساليب القهر السياسي من خلال تصويرها وإبرازها لواقع القمع والاضطهاد والاحتلال والتعذيب الذي يسيطر على الحياة السياسية في العراق، ويحدُّ من حرية الإنسان ويعتدي على حقوقه الإنسانية العامة والخاصة، فالرواية وإن كانت تصوّر الاجتياح الامريكي للعراق؛ فإنها في الوقت نفسه ترفض القهر والإرهاب الفكري والتعذيب المادي والمعنوي.

**3- بنية الخطاب في الرواية**

تجد رواية إعدام رئيس في المقالة الصّحفية نمطاً جديداً من أنماط التعبير وصيغاً أسلوبية وتجريبية؛ لتؤكد أنّ الرواية عامة مسايرة لروح العصر، وأنها " أكبر الفنون الأدبية عمقاً واتساعاً، لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية، ونضيف إليها تصوير المجتمع والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل، وقد تطورت الرواية من أداة للتسلية وحكايات المغامرات والأساطير إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخه ونفسيته ووضعه في المجتمع، يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة من خلال شخصياتها الروائية الفردية"(4). وبذلك لم يقتصر التجريب الروائي عند الكتّاب على إعادة صياغة الماضي في عاداته وتقاليده وشخصياته وموروثاته؛ بل تعدتها إلى صياغة بِنية شكل الرواية وفق قوالب جديدة قِوامها تفتيت النّص، وإعادة صنعه من جديد، وتضمينه لأحداث العصر وتقلباته، وفي رواية إعدام رئيس نجد النّص الروائي فيها اعتمد بناءً معمارياً جديداً لا يأبه بالتقاليد المألوفة لصياغة السّرد أو الخطاب الروائي أو الأسس التي يقوم عليها البناء التقليدي للرواية، فقد قامت على بناءٍ فنيٍ يعتمد الأسس المقالية والأخبار الصّحفية والتلفزية، حاول الكاتب أن يحصرها بين دفتي الرواية، ويودعها – الأسس المقالية والأخبار الصّحفية التلفزية– في بِنية هذا الشّكل.

انطلاقاً من " أنّ المقال الصّحفي هو امتداد للمقال الأدبي الذي ظهر في أوروبا منذ النّهضة " (5)؛ تقف رواية إعدام رئيس على حقائق تاريخية في مسيرة العراق بأسلوب مقالي، متّخذةً من شكل الخبر أساساً سردياً في بِنائها والذي يعني بمفهومه العام – المقال الصحفي– : " الإخبار الموضوعي عن حدث يحظى باهتمام وذلك في إطار

وصياغة محددة" (6)، ولهذا فقد جاء السّرد فيها – إعدام رئيس– على نمطين؛ الأول: الخبر الصحفي: وهو " إمّا أن يصف أحداثاً ويورد وقائع أو يسرد أقوالاً وتصريحات عادة ما يُدلي بها الناس الذين تتداول أسماءهم الأخبار"(7)، والثاني: شكل الخبر المنقول تلفزياً؛ والذي يُعرض من خلال شاشات التلفزة والقنوات المرئية. ومن هنا فإنّ " الخبر يعد اللبنة الأولى في العمل الصّحفي، ابتداءً من أبسط الأشكال الصّحفية (الخبر) مروراً بالحديث الصّحفي والتحقيق الصّحفي والمقال بأنماطه المتعددة والدراسة الصّحفية، وصولاً إلى استخدام هذه الأشكال جميعها أو بعضها دون غيرها في حملة الصّحافة محددة الأهداف" (8). تحقّق الرواية بهذا الأسلوب نمطاً روائياً جديداً ينضاف إلى الأنماط الروائية التي سبقت وإن احتضنتها، ففي جل العتبات النّصية في متن الرواية يقف الكاتب على وقائع وأحداث مستمدة من وسائل الإعلام المتعددة لاسيما (الصّحافة والتلفزة)، ذلك أنّه في قائمة المصادر والمراجع يورد الكاتب المصادر التي اتّكأ عليها في صياغة هذه الرواية، حيثُ استعان في جمع هذه المقالات والأخبار بكل من قناة الجزيرة الفضائية، وقناة العربية الفضائية، والتلفزيون الأردني، والصحفي أحمد منصور، وقناة الزوراء الفضائية، وصحيفة الدستور الأردنية وغيرها. ولا شك أنّه بهذه القائمة تكون الرواية قد سُردت بثوب روائي تجريبي يقوم على الاستفادة من وسائل الإعلام وما كتب في الصّحف والمجلات وقنوات التلفزة، وحُصِرتْ مهمة الكاتب في جمع هذه المقالات والأخبار الصحفية؛ ليصوغها على شكل رواية تتكئ على الأحداث السياسية وتستفيد منها. وتجدر الإشارة أنّ توظيفه الموروث السياسي والثقافي والفكري لم يكن لأجل التوظيف، أو لإيجاد حلية في الرواية، أو لبيان ثقافته التاريخية؛ وإنما لترسيخ وعي سياسي بخطاب جمالي البناء والأسلوب، وتتشكل عبره الشخصيات الروائية وهي تنبئ عن أفكارها وخصوصيتها ومستوياتها النفسية والاجتماعية والفكرية وعن رؤيتها في التحول من المستقع الآسن إلى بحيرة تزخر بالحياة. ففي عتبة (في بغداد) – مثلاً– يصوّر الكاتب بداية اجتياح الغزو الامريكي للعراق، ويحدد ذلك بتاريخ دقيق، إذ يقول: "وبتاريخ 2003/4/9 تتجه ثلة من الدبابات المدرعة الامريكية نحو ساحة الفردوس مخترقة شارع السعدون أضخم شوارع العاصمة العراقية بغداد، ثمّ تتحلَّق حول السّاحة

التي يتوسطها تمثال الرئيس صدام حسين الذي اختفى عن الأنظار مع كبار قادته منذ أيام"(9)هذه الفِقرة أنموذجاً مقتبساً من متن الرواية، وتصلح أن تُقرأ مقالاً في إحدى الصّحف أو المجلات أو الإعداد للتقارير الميدانية في إحدى وسائل الإعلام، أو خبراً في القنوات الفضائية؛ لتخرج الرواية من التعبير الإبداعي إلى التعبير الوظيفي؛ " فالتعبير الوظيفي: تعبير موضوعي، في حين التعبير الأدبي أو الإبداعي ينطوي على حقائق ذاتية من إبداع صاحبه، فتظهر فيه ثقافته، توجهه الفكري ومشاعره كما ينطوي علة نظره؛ إنّه رؤية لشيء ما، لقضية ما، لخاطرة ما أو تصور ما،ولكن من خلال صاحبه، فتتجلى فيه أسلوبه وطريقته ورؤيته. أمّا التعبير الوظيفي:فهو موضوعي؛ بمعنى أنّ الكاتب غير مشغول إلا بالمسألة التي يريد توصيلها ومن ثمّ لا تظهر عواطفه أو مشاعره أو مواقفه، وغالباً ما تتم كتابة النصوص الوظيفية بموجب قوالب كتابية كالتقارير ،أو الرسالة،أو الخبر ،أو التحقيق"(10) وهو ما نلتمسه في هذه الرواية؛إذ أوجدت لنفسها تعبيراً جديداً يكمن في تحولها إلى التعبير الوظيفي ومفارقتها للتعبير الإبداعي.

لعلّ ما يعزز حقيقة تداخل الرواية مع المقالة الصّحفية والأخبار المنقولة تلفزياً في هذه الرواية غياب البطولة الفردية وعدم اختصار الرواية على شخصية واحدة تدور حولها الأحداث، فالرواية معتمدة في مضمونها على أخبار ومقولات مستمدة من قنوات فضائية وشخصيات حيّة كانت شاهد عيان على الحدث، لذا فإننا نجد تعدداً في توظيف الشخصيات الحقيقية والخيالية، لتلم الرواية بأحداث سياسية عربية في أقطار متعددة لاسيما الغزو الامريكي للعراق والاحتلال الاسرائيلي لفلسطين، ولعلّ من أكثر المواقف تأثيراً في الرواية تعبيرها عن أزمة الاحتلال وتجسيدها أزمة شخصية (صدام حسين) من خلال إدارة الحوار على لسانه، ففي عتبة (إعدام رئيس) يقول الراوي: " 2006/12/30 في صباح يوم عيد الأضحى في السّاعة السّادسة فجراً بتوقيت بغداد نفذ حكم الإعدام بصدام حسين، رئيس الجمهورية العراقية بعد خمس وخمسين يوماً من إصدار الحكم عليه"(11).

من الفِقرات التي تصلح أن تكون تقريراً صحفياً لإحدى القنوات أو الإذاعات التلفزية ما ورد في عتبة (شبح الحرب الأهلية)، إذ يقول الكاتب: " تدخلت جامعة الدول

العربية، ودعت إلى مؤتمر للتقارب السّني الشيعي، وقد عُقد المؤتمر فعلاً واستمرّ عدّة أيام قدّم خلالها المؤتمرون اقتراحات لتقليل الفجوة بين الطائفتين، وقد كان المؤتمر على قدر من الجدية والحزم، ولكنه لم يغير شيئاً على أرض الواقع، واستمر القتال على نفس الوتيرة، مما دعا المملكة العربية السعودية لدعوة الأطراف السنية والشيعية إلى مكة المكرمة ليتعاهدوا أمام الله تعالى في الكعبة المشرفة ويوقفوا ذلك الصراع، إلا أنّ مقتدى الصدر زعيم التيار الشيعي في العراق لم يبعث مندوباً عنه إلى مكة؛ مما أدّى في تسبب فشل الاجتماع وتبدد جميع الجهود المبذولة"(12). تخلو هذه الفقرة وغيرها من الفِقرات في متن الرواية إلى الجانب الإبداعي (الأدبي)؛ وإنما تنحصر في الجانب الإخباري المتداول في وسائل الإعلام، مما جعل منها – الرواية – نمطاً جديداً من أنماط الرواية الحديثة، فهي أشبه بمقالات إخبارية متعددة المصادر جمعها الكاتب وضمنها في سرد روائي؛ لتكون الرواية قد احتضنت جنساً أدبياً جديداً ضمنته في متنها واستثمرته في توسيع سطوتها ومشروعها " فليس اتساع الرواية في استيعاب عديد الأجناس مقتصراً على الأجناس الحوارية دون سواها، بل إن سمة التعدد هذه تنسحب على الرواية برمتها، مما يمهد للقول: إنّ الرواية متعددة الأصوات تكاد تختص ببنية تميزها عن الروايات الأخرى"(13). وعلى ذلك فلا يوجد اختلاف بين مفهومي تعدد الأصوات والحوارية، فالحوارية تعتمد على الثنائية في حين تعدد الأصوات تستند إلى الكثرة " ذلك أنّ باختين يلحق تعدد الأصوات بمجال التفاعلات الأجناسية، فلئن كان أمر الحوارية متعلقاً بصيغ تمثيل خطاب الآخر داخل الرواية، فهو بالنسبة إلى تعدد الأصوات يضحي في تماس مع تفاعل الأجناس وتداخلها"(14).

للمقال الصّحفي وظائف متعددة(15) يمكن حصرها في هذه الرواية في وظيفتين هما: الإعلام: ويقصد به تقديم المعلومات والأفكار الجديدة عن الأحداث أو القضايا، أو المشاكل التي تشغل الرأي العام؛ والثاني: التوعية السياسية: ويقصد به شرح المقال سياسة الحكومات والأحزاب المختلفة في قضايا المجتمع، حتّى يكون القارئ قادراً على اتّخاذ موقف وفهم مواقف كل طرف من الأمور المثارة حوله.

### 3- 1 اللغة

اعتمدت رواية إعدام رئيس على مجموعة المقالات الصحفية المنشورة في وسائل الإعلام، والتي تأتي – المقالات الصّحفية– " وسط بين المقالين الأدبي والعلمي، وفيها شيء من ذاتية الأديب وفيها شيء من موضوعية العالم، وتقوم لغتها على السهولة والبساطة والوضوح، وهي قد تستفيد بشيء من جمال الأسلوب الأدبي، وقد تستفيد بكثير من دقّة الأسلوب العلمي"(16). إنّ ما نجده في هذه الرواية، اقتراب لغتها من لغة المقال الصّحفي من حيثُ السهولة والبساطة والوضوح والبعد عن شعرية اللغة الأدبية (الروائية)، وقد استطاع الكاتب أنْ يحيك هذه المقالات وينسجها في متن روائي وبسرد تجريبي يعتمد على الوقائع والأحداث السياسية، وهي بذلك تشارك فن المقالة الصحفية والخبر المنقول تلفزياً من حيث الوظيفة، فكما أنّ للمقالة الصحفية والخبر التلفزي وظيفة إخبارية؛ نرى الرواية قد كلّفت نفسها – بثوبها الجديد – وظيفة إخبارية كذلك، فما احتوته هذه الرواية – إعدام رئيس – من حقائق يمكن لأي مقال صحفي أن يحتويه، ولكن بهذا النمط الروائي الجديد تكون الرواية الحديثة " أداة فنية للوعي، يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزماتها العامة من خلال شخصياتها الروائية الفردية، ومن هنا تصبح الرواية طاقة سياسية هامة في التعبير عن روح الأمة وأزماتها وطموحاتها"(17).

### 3- 2 المرجعية

لقد تضمنت الرواية– إعدام رئيس– العديد من الأحداث السياسية التي مرّت بها البلاد العربية لاسيما العراق والأردن؛ أمّا العراق فقد تعرضت للغزو الامريكي، وأمّا الأردن فقد تعرضت لتفجيرات دموية استهدفت بعض الفنادق في العاصمة عمّان، إضافة لتضمين الرواية بعض الشخصيات الحقيقية؛ لاسيما شخصية (أبي مصعب الزرقاوي)، وشخصية (صدام حسين) وغيرها من الشخصيات التي كُتب عنها في الصّحف ووسائل الإعلام المتعددة؛ لتكون الرواية قد استمدت مضمونها من هذه المواقع الإخبارية بواسطة مقالاتها على تعدد موضوعاتها، فمن حيثُ الفكرة؛ فقد قامت الرواية على فكرة المقال الصّحفي، " التي تتبنى على فكرة يستمدها المقالي من الأجواء المحيطة به، قد تكون خبراً يصل إليه من مصادر الأخبار أو تعليقاً على موضوع سياسي أو اقتصادي

أو اجتماعي، أو تعليقاً على موضوع خفيف شد المقالي وضرب انتباهه، أو خاطرة للمقالي ورأى أن يكتبها"(18). وهنا جاء المقال في هذه الرواية تعليقاً على الجانب السّياسي المتمثِّل بالغزو الامريكي للعراق، مما يقرّبها أكثر من المقال الصّحفي.

في عتبة مقتل (عدي وقصي)، تظهر الملامح المقالية الإخبارية، إذ يقول : " أظهرت قناة العربية الفضائية شريطاً مسجلاً منسوباً إلى فدائيي صدام في محافظة الأنبار توعدوا فيه القوات الامريكية بمزيد من الهجمات بعد مقتل نجليْ صدام حسين عدي وقصي، فقد نشرت وزارة الدفاع الامريكية صوراً قالت إنها جثتا عدي وقصي، حيثُ صرّح أحد أعضاء مجلس الحكم العراقي أنّه رأى الجثتين، وأنّه تأكّد أنهما نجليْ صدام حسين قصي وعدي، حيثُ قتلا في مدينة الموصل بقصف امريكي على المنزل الذي كانا يتواجدان فيه"(19). بمثل هذا السّرد الإخباري تسير رواية إعدام رئيس في بناء أحداثها ومواقفها، إذ تقترب من نمط الرواية السياسية، أو ما يعرف برواية المقالة السياسية " التي تهدف إلى تأكيد فكرة سياسية والدِّفاع عنها، أو الدِّفاع عن مبادئ سياسية وفكرية أو معارضة ذلك، ويقصد بالمقال السياسي بيان القضية بتقرير أصلها التاريخي ووضعها القانوني، اعتماداً على الأدلة والقواعد والنّقول، ويقصُد من جهة أخرى إلى الإقناع بما في ذلك صواب أو خطأ، وقد انتشر هذا النوع بين وسائل الإعلام الحديثة نتيجة ارتباطه بمشاغل الحياة السّياسية وقضايا الحكم والعلاقات الدّولية والصراعات المختلفة، وتستمد المقالة السّياسية مصادرها من أكثر المصادر سرعةً وحركة، وهي الأخبار والتعليقات التي تتناقلها وكالات الأنباء في مختلَف أنحاء العالم، والمقالات السّياسية لا تكون حيادية يقف الكاتب فيها موقف المعبِّر الموضح، أو المكتشِف فحسب؛ ولكنّه في الغالب يقف موقف المناضل في سبيل رأي المدافع عن وجهة نظر"(20).

**3- 3 البناء وحداثة الشكل الروائي**

يمكن القول: إنّ رواية إعدام رئيس من الروايات الأردنية التي اتّسمت بطابع التجريب في الفلسفة والطرح والتشكيل البناء، إذ إنّها تقترب من بِناء المقال السّياسي في جلِّ عتباتها؛ فكلا النوعين ينهل من المنبع نفسه، ويعتمد على الأحداث السياسية والتقلبات في مراكز السّلطة، وعلى الرغم من اعتمادها على المقالات المنشورة في وسائل

الإعلام والقنوات الفضائية والشخصيات الحقيقية، غير أنها لم تخرج من هُويتها وجنسها الروائي، إذ تضمنت شخصيات مصطنعة من مخيلة الكاتب؛ لتكون بذلك قد مزجت بين الحقيقة والخيال، وتحفظ نفسها من دائرة الخروج عن الجنس، ولعلَّ عتبة (أخبار سهام وعبّاس) من العتبات التي حقّقتْ للرواية هُويتها ومحافظتها على جنسِها؛ إذ أخذ السّرد فيها ينحو إلى الخيال واصطناع الأحداث بواسطة الراوي العليم، وذلك من خلال إيجاد شخصيات متخيلة تساهم في بناء الأحداث وتطورها. ومما ورد في هذه العتبة قول الراوي: كان عبّاس يمارس تجارة السّيارات بعد أن ترك الجيش، فكان يشتري سيارة واحدة يقوم بإصلاحها وتوظيبها بنفسه، ثمّ يعرضها للبيع فيربح بعض المال الذي كان يصْرفه على البيت؛ بالإضافة إلى ما يجنيه من مال مقابل إيجار أحد البيوت القديمة التي كان يمتلكها من ميراث أبيه"(21). ومن الشخصيات التي أوجدتها مخيلة الكاتب، والتي ساهمت في بناء الحدث وتطوره شخصيات ( سليم، عائشة، حسّان، سالم، علي، إيناس، عبدالرحمن، ناصر)، وكلها شخصيات اصطنعها الكاتب وأناط إليها مهام تسير الأحداث واتخاذ المواقف، أمّا الجانب الآخر من الرواية والذي يجعلها في مصب الحقيقة، قيام الراوي بسرد أسماء شخصيات حقيقية بأفعال حقيقية كان لها حضورها في الواقع السّياسي العراقي إبّان الاجتياح الامريكي للعراق، ومن هذه الشخصيات إضافةً للشخصيات المذكورة آنفاً: شخصية عزت الدوري، ففي عتبة (شراسة المقاومة) يقول الراوي: " قادَ عزت الدوري دفّة المقاومة بحنكة فائقة، فقد تجمّع حوله كل البعثيين المخلصين، وأخذوا ينسّقون مع بقية فصائل المقاومة الإسلامية؛ للضرب بيد من حديد على المصالح الامريكية والايرانية في العراق، وقد قويتْ شوكة المقاومة وزدادت ضراوتها بانضمام كثير من الشّبان من الدول المحيطة بالعراق"(22).

يكتب للروائي في تشكيله وبِنائه لهذا النمط الروائي التجريبي قدرته على التنقل بين الأمكنة والشخصيات ومزجه بين الشخصيات الحقيقية والخيالية؛ ليقدم بذلك نمطاً جديداً لمعمار الرواية العربية من حيث حداثة الشكل الروائي، واستخدامه لأساليب جديدة في البناء الفني لها؛ إذ تمكّن من توظيف فن المقالة ومعطيات العلم الحديث من

وسائل إعلام متعددة ولقاءات حيّة مع شخصيات كانت شاهد عيان على الحدث، وكلها – الأحداث والمواقف – صاغها ضمن معمار روائي جديد من حيث الشكل والبناء.

من العتبات التي نقف عليها – إضافةً لما سبق– والتي نلتمس فيها السمات المقالية، عتبة (المعارضة السّورية)؛ إذ يقول فيها : " في عام 1982 عندما وقعتْ أحداث سورية بين الأخوان المسلمين والحكومة، اضطر مئات الأخوان إلى مغادرة سوريا إلى بغداد، حيثُ استقبلهم صدام حسين وأعطاهم حقوقاً ومكتسبات سياسيّة أبقت على حياتهم وجعلت منهم حلفاء مخلصين للنظام العراقي" (23). وورد أيضاً في متن الرواية قول الراوي: " انفرج الوضع السّياسي في سوريا كثيراً، وخاصةً بعد أن تسلّم بشّار الأسد مقاليد الحكم، فقد أفرج عن كثير من السّجناء السّياسيين، وانفتح بابٌ واسعٌ للحريات العامة، وعمل مصالحة وطنية مع الأحزاب وعلى رأس تلك الأحزاب جماعة الأخوان المسلمين المحظورة؛ التي كانت العدو التقليدي لحزب البعث"(24). ومما ورد في الرواية من سرد يقربها ويجعلها تتداخل مع المقالة السّياسية ما جاء على لسان إحدى الشخصيات (الضابط) إذ يقول: إنّ العرب الآن بحاجة إلى وقفة تأمل؛ ليواجهوا التآمر الذي يحاك ضدّهم، فإنّ سوريا الآن هي المستهدف القادم للإدارة الامريكية، وإنّ ما حلّ بالعراق سيحل بسوريا إذا لم يتنبه العرب ويفيقوا على ما يخطط ضدّ هذه الأمة. ونحن الآن بحاجة إلى تكاتف الجميع من أجل أن نحافظ على هُويتنا ووجودِنا" (25).

لقد نهضت رواية إعدام رئيس بهذا النمط التجريبي وهذه الفلسفة الجديدة في الطّرح والتّشكيل والبناء بمهمةٍ جديدةٍ، تنضاف إلى مهام الرواية عامةً، فإضافةً للمهمة الأدبية؛ نراها تأخذ من دور الصّحافة ووسائل الإعلام، وتشارك القنوات الفضائية المسموعة والمرئية في إيقاظ الوعي وبث الأخبار، ناهيك عن دورها في مواجهة التحديات والأزمات التي تعاني منها الأمة العربية ممثّلةً بالعراق في هذه الرواية، وهذا يعني بمجمله أنّ هذه الرواية فتحتْ الأفق للتحولات الروائية ولم تبقَ أسيرة الشّكل التقليدي؛ وإنما أصبحت الرواية نصّاً مفتوحاً متعدد الخطابات والاتجاهات.

**خاتمة:**

يتبين للقارئ أن رواية إعدام رئيس من الروايات التجريبية التي احتضنت ظاهرة التداخل الأجناسي فيها، وكان جنس المقالة بأنواعها من الأجناس الأدبية التي تداخلت في سردها، ولم تعدم في الوقت نفسه الاستفادة من معطيات روح العصر ومستجدّاته؛ بل كان حضور الأحداث السياسية في متنها زاخراً، ولعل حضور هذه الأحداث جاء بفعل استفادة الرواية من تقنيات فن المقالة الذي احتضنته الصحافة ووسائل الإعلام المتعددة، ولهذا تجد معظم الروايات التجريبية تنحو جهة الأجناس الأدبية وتستفيد من تقنياتها.

وفي هذه الدراسة وجد الباحث نمطاً روائياً تجريبياً وفلسفة جديدةً في الطرح والتشكيل والبناء، وتعد رواية إعدام رئيس أنموذجاً روائياً يتَّخذ من فن المقالة والخبر التلفزي ركيزةً أساسيةً ونمطاً جديداً من التعبير، حيثُ توسع الرواية من نفوذها، وتصل لأكبر عدد من الجمهور. وفي النهاية نتوصل إلى النتائج التالية:

1- لم تحض هذه الظاهرة بعناية النقاد والدارسين في الرواية كما حظيت بها الأجناس الأدبية الأخرى.

2- لاحظت الدراسة أنّ رواية إعدام رئيس تداخلت مع المقالة في لغتها وبِنائها ومرجعيتها وتشكيلها.

3- لم تفقد رواية إعدام رئيس هُويتها كنوع أدبي رغم كل ما فيها من تداخل في متنها.

4- إنّ ظاهرة تداخل الرواية والمقالة من الظواهر اللافتة للنظر في الإنتاج الإبداعي في العصر الحديث، وهي من أهم إفرازات التجريب، وتعد رواية إعدام رئيس أنموذجاً روائياً أردنياً لهذه الظاهرة.

5- إنّ احتضان الرواية لجنس المقال يساهم في وقوفها- الرواية - على مستجدات العصر وتقلباته.

**التوصيات:**

1- لا بدّ من إيلاء هذه الظاهرة الأهمية في الدراسات النقدية؛ لما تحققه من منفعة في مسيرة الفن الروائي.

2- العناية بفن الرواية وتناولها بمناهج نقدية جديدة، بما يحقق لها استقلاليتها والمحافظة على هُويتها.

3- تعميم نتائج الدراسة وغيرها من الدراسات المتصلة بهذه الظاهرة بغية العمل بمقتضاها، وبما يسهم في المحافظة على النوع واستمراريته وعدم زواله وفنائه.

**هوامش البحث:**

**1**- عليان، حسن، الرواية في الأردن (أوراق ملتقيات عمّان الإبداعية)، ملتقى الرواية في الأردن، ص 83

2- جاويش، علاء الدين، الاتجاه السياسي في الرواية، ص 17

3- الغول، تيسير، إعدام رئيس ص 5

4- عطية، أحمد محمد، الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية) ص 7

5- الياسري، قيس، الفنون الصّحفية، ص 6

6- إبراهيم، أحمد إبراهيم، فن كتابة الخبر والمقال الصّحفي ص 55

7- حداد، نبيل، في الكتابة الصحفية ص 25

8- مدكور، مرعي، الصّحافة الإخبارية ص 12

9- الغول، تيسير، إعدام رئيس ص 9

10- حداد، نبيل، في الكتابة الصحفية ص 18

11- الغول، تيسير، إعدام رئيس ص ص 155- 156

12- الغول، تيسير، إعدام رئيس ص 154

13- عروس، بسمة، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع دراسة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة)، ص 87

14- المرجع نفسه ص 87

15- انظر كتاب إسماعيل إبراهيم، فن المقال الصّحفي (الأسس النّظرية والتطبيقات العمليّة) ص 65

16- المرجع نفسه ص 69

17- عطية، أحمد محمد، الرواية السياسية ص 17

18- إبراهيم، إسماعيل، فن المقال الصّحفي ص 70

19- الغول، تيسير، إعدام رئيس ص 48

20- الأصفر، محمد علي، الوظيفة الإعلامية لفن المقالة في الأدب العربي الحديث ص ص 111- 112

21- الغول، تيسير، إعدام رئيس ص 87

22- المصدر نفسه ص 102

23- المصدر نفسه ص 50

24- المصدر نفسه ص 52

25- المصدر نفسه ص 74

قائمة المصادر والمراجع

**أولاً: المصادر**

1- الغول، تيسير،إعدام رئيس (2009) ط1، عمّان – الأردن، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع.

**ثانياً: المراجع**

1-إبراهيم،إبراهيم أحمد،فن كتابة الخبر والمقال الصّحفي(2009)،القاهرة،العربي للنشر والتوزيع.

2- إبراهيم، إسماعيل، فن المقال الصّحفي (الأسس النظرية والتطبيقات العملية) (2003)، ط2، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع.

3- الأصفر، محمد علي، الوظيفة الإعلامية لفن المقالة في الأدب العربي الحديث (1998)، طرابلس – ليبيا، منشورات جامعة الفاتح.

4- جاويش، علاء الدين، الاتجاه السياسي في الرواية (2011)، القاهرة، مؤسسة حورس الدولية.

5- حداد، نبيل، في الكتابة الصحفية، (2002) الأردن – عمّان، أمانة عمّان.

6- عروس، بسمة، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع دراسة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة) (2010)، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي.

7- عطية، أحمد، الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)، (1981)، القاهرة، مكتبة مدبولي.

8- عليان، حسن، الرواية في الأردن، (أوراق ملتقيات عمّان الإبداعية) (2002)، ملتقى الرواية في الأردن، عمّان، منشورات اللجنة الوطنية العليا.

9- مدكور، مرعي، الصّحافة الإخبارية (2002)، القاهرة، دار الشّروق.

10- الياسري، قيس، الفنون الصّحفية (1991)، جامعة بغداد، دار الحكمة للطباعة والنّشر.

# تجليات التفاعل النصي في الرواية الجزائرية المعاصرة
# (رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي أنموذجا)

**أ. ريمة كعبش**
**جامعة منتوري1- قسنطينة**

**الملخص:**

إن أي نص مهما كان جنسه قصة، رواية، شعر، مسرحية،... يقيم علاقات نسب مع نصوص أخرى(تاريخية، أسطورية، شعبية، دينية، أدبية، علمية، فنية...) و هذه العلاقات تدل على التفاعل النصي(L'Hypertextualité) الذي قال به "جيرار جيينت"(Gérard Genette) في أطروحاته التنظيرية.

الهدف من هذه الدراسة هو بيان المتفاعل النصي الذي حفلت به رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، و استراتيجيات توظيفه و اشتغاله، و الدلالات التي حققها استيعابه و امتصاصه.

***Abstract*** *:*

*Any text whatever his sex: story, novel, poetry, drama,... maintains the relationships with other texts (historical, mythical, popular, religious, literary, scientific, artistical ...), and this relationships indicate the text interaction who told him (Gérard Genette) in his hypothesis theses.*

*The objective of this study is to display the text interaction that a novel*

*" Revelation of the man who coming from darkness" was ful in them, and strategies employed and functioned, and semantic which he achieved assimilate and absorpti*

**تقديم:**

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية قابلية لتمثل المنجزات النصية السابقة عليها أو المعاصرة لها، بل تعد متحفا لمختلف تلك المنجزات(الدينية، الأسطورية، الشعبية، التاريخية، العلمية، الفنية، الأدبية....) و هي تلجأ إليها- بخاصة - إذا كانت تنزع إلى التجريب و التجديد على مستوى مضمونها و متنها السردي. و الرواية الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص، صارت أكثر نزوعا إلى التجريب و التنويع إلى الحد الذي صار يطلق عليها النقاد اسم "الرواية التجريبية".

إن "جيرار جينيت"(Gérard Genette) في حديثه عن التفاعل الذي يقوم بين منجز سردي ما و منجزات سردية أخرى، قد حدد خمسة أنواع لهذا التفاعل أو المتفاعل و هي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، معمارية النص.

يقصد بالتناص (Intertextualité): حضور نص في آخر دون تغيير له.

و المناص(Paratexte):هو الذي يجمع بين مختلف النصوص، و يتجلى من خلال العناوين، و العناوين الفرعية، و المقدّمات، و الهوامش، والصور، وكلمات الناشر...

يعني بالميتانص(Métatextualité): تضمين النصّ وحدات نصيّة سابقة عليه دون تنصيص عليها.

و النص اللاحق(Hypertexte): هو تحويل نص سابق أو محاكاته.

أما معمارية النص(Architextualité): فهي التي تحدّد الجنس الأدبي للنصّ: شعر، رواية، قصة...[1]

و قد بدت لنا رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" عند القراءة و الدراسة أكثر امتلاءا بهذه المتفاعلات، لكن منها ما هو ظاهر بيّن، يسهل على الدارس القبض عليه، و الإمساك بتلابيبه، و منها ما هو باطن خفي يستدعي الحفر في طبقات المتن السردي لاستنطاقه، و بسطه بالتحليل.

تمظهرت المتفاعلات النصية في الرواية محل الدراسة على مستويين كبيرين: على مستوى جهاز العنونة، و على مستوى الشخصية الحكائية، و إنّ أول ما نبدأ به هو المستوى الأول كونه يمثل واجهة العمل السردي و من ثمة يلح علينا في الابتداء به.

**1/ العنوان:**

يعتبر العنوان كما يرى "جيرار جينيت"(Gérard Genette) من" أهم عناصر المناص(النص الموازي)"[2]، و تبعا لهذه الأهمية رأينا أنه من الواجب الوقوف عنده و التأمل فيه قبل اقتحام عوالم الرواية، و ذلك بما يتوافق مع معطيات الدراسة، أي من حيث علاقته بالمتفاعلات النصية، فهو " لا يفصل بين هذه المعطيات و إنما يؤسس لوحدة عامة يجمع فيها بين كل من الإحالة و الشعرية و منظور القراءة."[3]

و كما يبدو من خلال الكلمات المكوّنة لعنوان رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، أن أول كلمة تكوّنه هي كلمة "بوح"، و التي تفيد الإفصاح و الإفشاء بأمر ما أو أمور معينة، لم يكن لها المجال للبروز إلا من خلال الكتابة الروائية، و بالتالي فإن هذه الكلمة ذات صلة وثيقة بالذات، لكن ما الذي تحيل إليه أكثر؟

و كمحاولة للإجابة عن هذا السؤال نقول: إنها تحيل على :

- استثمار جنس السيرة الذاتية:

تعود بنا كلمة" بوح" إلى جنس من الأجناس الأدبية القديمة، هو: السيرة الذاتية، إذ تتناص معه، و تعبّر عن إفادة الكاتب من معينه بما يخدم موضوع روايته، فهذا الرجل الذي يبوح و الذي هو راوي و بطل الرواية "منصور"، يحكي لنا بضمير المتكلم سيرة حياته الماضية ابتداءا من مرحلة الطفولة المحددة بسن الثانية عشرة سنة، "لا أجد شيئا كثيرا أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشرة"،[4] إلى غاية مرحلة الشيخوخة غير محددة السن و إنما تدل عليها كلمة "الشيخ"[5]. الحكي يوحي لنا بتوافقه مع أسلوب حكي السيرة الذاتية، و يعد هذا التوافق تمثلا فنيا للمتفاعلات النصية في نوع من أنواعها، هو " معمارية النص"(Architextualité)، التي لا توفّر للرواية (مصدر الدراسة) الخصائص المميزة للجنس الروائي فحسب، و إنما تعبّر عن انتمائها إلى الجنس السير ذاتي، لتغدو الرواية ككل" نصا جامعا"* للإثنين معا.

وظائف عتبة العنوان:

يؤدي العنوان عدة وظائف، حدّدها "جيرار جينيت"، و هي كالآتي[6]:

1. التعيين.
2. تحديد المضمون.
3. إغراء الجمهور.

القارئ للمدونة الروائية، يرى بأن كل الوظائف التي ذكرها "جينيت" تجتمع في عنوانها، إذ يؤدي وظيفة تعيينية، تعيّن نوع النص بأنه سيرة ذاتية لبطله "منصور"، و يؤدي كذلك وظيفة تحديدية تدلّل على مضمون النص بأنه سيتعرض لفترة مظلمة من حياة البطل، و ذلك بالاستناد إلى كلمة "الظلام"، التي تخوّلنا بدورها لأن نحكم على العنوان بآدائه للوظيفة الإغرائية، فهي بالإضافة إلى كلمة " بوح" تلفت انتباهنا و تجعلنا نتساءل: عن أي ظلام سيتحدث الرجل؟ و ما الذي سيبوح به؟

تغرينا الكلمة، و تثير فضول القراءة لدينا من أجل معرفة ما الذي سيخبر به الرجل، تسوقنا بلهفة للاطلاع على المضمون، إذ بعد تجاوزنا لفضاء عتبتها، و ولوجنا فضاء الرواية العام يتبين لنا أنها لا تحيل فحسب على العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر في سنوات التسعينيات(التاريخ)، و إنما تحيل أيضا على الظلام الذي استبدّ في نفس الرجل/البطل "منصور" جرّاء الخطايا و الذنوب التي ارتكبها مع النساء في الماضي، و التي جعلته يتخذ الرواية/الكتابة وسيلة ليحكي عنها كممارسة للتطهير و المكاشفة بعد أن فشلت كل محاولاته في الخلاص من تداعياتها عبر الذاكرة.

و قد توصلنا إلى هذه الدلالة من خلال التداول الكثيف لكلمة "الظلام" في علاقتها بنفس البطل على مستوى المتن الحكائي، بيّن هذا التداول بأن العنوان لم يقف عند حدود الغلاف، و إنما أصبح " المحور الذي يتوالد و يتنامى و يعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات و سياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه و النص بعنوانه"،[7] من حيث المضمون و درجة المطابقة، هذه الأخيرة التي يراها "جيرار جينيت" ضرورية للغاية، بل و يعدّها وظيفة بحد ذاتها.

يمكننا القول في نهاية تحليلنا لعنوان الرواية، بأنه قد اتخذ لنفسه وضعا خاصّا في التشكل و الاشتغال الفني و الجمالي، لقد مثّل المتفاعلات النصية في أنواعها المختلفة، و مثّل أيضا نواة الحكاية و بؤرتها التخييلية الأساسية، بل" تضمن العمل الأدبي بأكمله."[8]

**2/ الشخصية الحكائية:**

تعتبر الشخصية الحكائية مكوّنا بنائيا مهمّا في الرواية، لا يمكن للكاتب الاستغناء عنه أبدا، فهي" التي تصنع في أغلب الأحوال قصص الكاتب وليس الحدث(...) لها دورها الفني المتناغم مع بقية عناصر التشكيل، و ليس ذلك الدور إلا دور الكاتب ذاته(...)الذي (...)يستعذب لعب الأدوار و تقمصها واقعا و فنّا في آن."[9]

و الرواية " على قدرة براعة الكاتب في خلق شخصياتها يتسم عمله بالجودة "[10]، تتمثل براعته و قدرته أكثر وضوحا و جلاء، في تجسيده لـ" نماذج فنية تشاكل النماذج الموجودة في واقع الحياة إنه يتمثل هذه الشخصيات و أفكارها، و يجري على لسانها المعادل الفني لواقعها الحرفي."[11]

تزدحم رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بالشخصيات الممثّلة لشرائح اجتماعية مختلفة، لها ما يماثلها في الواقع الموضوعي، فمنها الغنية و الفقيرة، و منها المثقفة و الجاهلة، و منها كذلك المريضة نفسيا، و السوية أخلاقيا إلى غير ذلك من الشرائح.

و كما يبدو، أن كاتب الرواية قد اتخذ بعض الشخصيات ليسقط عليها متفاعلاته النصية، خصوصا على المثقفة منها، فمثلا تعتبر شخصية "سيلين" في نواحي معينة لسان حال الكاتب، اتخذها ذريعة فنية لقول بعض ما يريد قوله.

و قبل أن نبيّن كيفية اشتغال المتفاعلات على هذه الشخصية فإنه ينبغي أولا أن نعرّف بها اعتمادا على نمطي السرد الأساسيين[12]: الإخبار، و العرض اللذين تبناهما الكاتب في تقديمه لها.

"سيلين" في الرواية فتاة مثقفة، متشبعة بالأفكار الفلسفية السياسية لكل من ماركس و لينين و تروتسكي و روزا لوكسمبورغ...، تعرّف عليها البطل في الجامعة

أيام كان طالبا في الطب بفرنسا، و قد أسهمت في تثقيفه و رفع مستوى وعيه السياسي، و قد اعترف بفضلها الكبير عليه بقوله:"هذا شيء في الحقيقة لم أكن أعرفه. لأنني لم أكن قد بلغت بعد مستوى مرضيا من الوعي السياسي."[13]

لم تقف"سيلين" عند ذلك الحد، و إنما انشغلت بتحليل توجهه الفكري و تكوينه السياسي، إذ اعتبرته بورجوازيا صغيرا، من منطلق أنه يؤمن بالله. يقول البطل:" العائق الأكبر الذي واجهها معي، مانعا إياها عن أن تمنحني تزكيتها السياسية، هو عدم وصولها إلى إقناعي بعدم وجود الله. كان ذلك هو الأمر الأساسي الذي جعلها في الواقع تستنتج أن لي عقلية بورجوازية صغيرة."[14]

بهذا، لم تكن "سيلين" شخصية مثقفة فحسب و إنما كانت شخصية مثقفة و فاعلة في آن، فما كانت تدرسه تطبّقه على أرض الواقع، بدراستها لشخصية البطل، و شخصيات أخرى سنذكرها فيما يلي، مستفيدة مما قرأته في الكتب من أفكار لمختلف المفكرين و الفلاسفة(ماركس، و لينين،...) الذين نعتبرهم مؤشرات المتفاعلات النصية، أي أن الكاتب اعتمد على كتبهم و نصوصهم( و التي قد تكون عناوينها كالآتي: العمل المأجور ورأس المال لكارل ماركس، الدولة والثورة للينين، الطبقة و الحزب و القيادة لتروتسكي...إلخ) في تأثيث أفكار شخصيته.

و استخداما لمقولات "جيرار جينيت"، "النص السابق" و"النص اللاحق"(Hypertexte)، نجد أن كاتب رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" قد تمثل عن جدارة هذه المقولات(أي المتفاعلات النصية)، فالنص السابق هو تلك المعلومات المقتبسة من الكتب(كتب لينين و ماركس،...)، و النص اللاحق هو الرواية التي جسّدت تلك المعلومات، هذه الأخيرة التي يبدو و كأنها- بل من المؤكد- من لدن الكاتب و ليست من لدن الشخصية "سيلين"، فما الشخصية إلا مجرد وسيلة لإيصالها للقارئ و محاولة تبسيطها، فإذا اتبعنا تصنيف "فيليب هامون" (Philippe Hamon) للشخصيات الروائية، نجد أن" سيلين" تندرج في إطار " الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف"[15] و المعبّرة عن أفكاره.

أبعاد الفكر الفلسفي السياسي:

كل متفاعلة نصية موظفة في الرواية لها دلالة و معنى، إذ تنهض بآدائها لوظائف و أبعاد معينة، و قد أدى توظيف المتفاعلات الفلسفية بعدا أيديولوجيا سياسيا.

كما يجد القارئ، بأن توظيف الكاتب لشخصية "سيلين" كان توظيفا ثريا جدا، فهي لم تسهم في توعية البطل فحسب و إنما في توعية القارئ أيضا، لأنها قامت بتبسيط المعلومات عن كل الطبقات الاجتماعية و التوجهات الفكرية.

و الجميل ما في الأمر، أن الكاتب – من خلال سيلين– استخدم عدة شخصيات و جعل كل شخصية تعبّر عن طبقة معينة و توجه معين، و كأنه يريد التمثيل حتى يستنى للقارئ أن يفهم و يستوعب جيدا، منه أن "نسرين شيراز" الفتاة الباكستانية التي عرفها البطل في فرنسا أيضا، " تنتمي إلى الطبقة الرأسمالية البورجوازية ذات الاتجاه الرجعي و الفاشي الموالي للإمبريالية العالمية"[16]، لأن" والدها عسكري و له رتبة جنرال و صاحب مصانع في باكستان"[17]، و أن السيدة "كلير ردمان" " نتاج الرأسمالية الكولونيالية"[18] لأنها "من الأقدام السوداء"[19]، أي استعمار.

و الواضح أن الكاتب يريد أن يجعل من روايته وسيلة للتعليم أو تبسيط العلم و المعرفة، فما قرأه من الكتب (نظريا) يبسّطه و ينقله للقارئ حتى يتمكّن من فهمه بسهولة و يسر بعيدا عن الإطالة، و الغموض، و الضبابية، و التعقيد، كما أنه واضح أنه استغل وظيفته كأستاذ للإفهام و التبيين، خاصة عندما اعتمد التمثيل و التطبيق على ما يقول من خلال تلك الشخصيات التي سبق و أن ذكرناها، و القارئ في الحقيقة يستفيد، خاصة الذي ليس له خلفية فكرية عن تلك التصنيفات الطبقية و لم تتح له الفرصة للاطلاع على أفكار كل من لينين و ماركس و غيرهم.

هكذا تم تمثل المتفاعلات النصية من خلال هذه الشخصية "سيلين"، و أدّت في الرواية عدة أبعاد، يعتبر التعليم أهم بعد فيها، فرواية"بوح الرجل القادم من الظلام" رواية ثرية و مفيدة جدا كونها تبتغي التعليم و التنوير سبيلا.

●تجريب استلهام التاريخ:

يعد استلهام التاريخ أحد آليات التجريب المعتمدة بقوة في الرواية الجزائرية المعاصرة، و بالتالي يعد وجها من وجوه التناص(Intertextualité) أو التفاعل النصي، و قد برز بوضوح في الرواية محل الدراسة، بل وفاض به السرد الروائي. تجلى من خلال الراوي بالتحديد. سنبين طرائق اشتغاله و فنيات توظيفه.

الراوي و الإحالة على التاريخ:

يحكي الراوي بالتوازي عن ماضيين، ماض متعلق به في فترة شبابه، و ماض متعلق بوطنه في مختلف فتراته التاريخية، و إن أكثر ما يهمنا في الدراسة هو ماضي هذا الأخير(ماضي الوطن)، و كيف تم تناوله، علما أن طريقة الروائي في تناوله للتاريخ تختلف قليلا عن طريقة المؤرخ، فإذا كان الأخير يعتمد الوثيقة التاريخية في تدوين الأحداث، فإن الأول يعتمدها لكنه لا يلتزم بها تماما ." و هنا ميزة الروائي الناجح الذي يعتمد التاريخ منطلقا دون أن يجعله قيدا يحد من حرية حركته في الزمن فيصور الأحداث و الأشخاص تخييليا جامعا بين التاريخ و التخييل".[20]

تتناص الرواية مع التاريخ في عدة نقاط و مواضع حكائية، و يتشبه الكاتب الروائي بالمؤرخ في سرده لأحداث الوطن الكبرى التي وقعت في زمن الاستعمار، و في زمن الاستقلال، و ذلك بذكره لتاريخ وقوع الحدث، و مجريات وقوعه، لكنه يختلف عن المؤرخ في التعبير عنه، سنظهر كيف تم ذلك.

ففي حديثه عن الزمن الأول مثلا، (زمن الاستعمار) وجدناه قد أورد حدثا تاريخيا مهما، ذكره بأرقامه، هو الإضراب العام الذي أعلنته جبهة التحرير الوطني، أو مظاهرات "11 ديسمبر 1961"[21]، حيث سرد لنا كيف خرج الشعب الجزائري إلى الشوارع للتظاهر مطالبا بخروج المحتل الفرنسي من البلاد، و كيف تم قمعه بالسلاح، مبيّنا مدى جبروت السلطة الاستعمارية، و عدم اعترافها برغبة الشعب الجزائري في تقرير مصيره.

و قد اتخذ الكاتب شخصية الراوي واسطة للتعبير عن الحدث، إذ كان حينها تلميذا في الثانوية، يدرس لدى الفرنسيين، و تم فصله من الدراسة، بسبب تغيبه و تحججه بالمشاركة في المظاهرات.

و لعلّ* الكاتب في سرده لذلك الحدث التاريخي قد اعتمد على نص سابق، هو النص التاريخي، لكنه لم يطبقه بحذافيره، و لم ينقل لنا مادته بطريقة علمية كما يفعل المؤرخ، خوفا من أن تتحول الرواية إلى كتاب علمي.

و عن الزمن الثاني، فقد أورد لنا حدثا تاريخيا آخر شديد الأهمية سبق زمن الأزمة و قاد إليها، هو مظاهرات " أكتوبر"[22] 1988 ، إذ تشبه مرة أخرى بالمؤرخ، و عرض لنا مشهد خروج الشباب الجزائري إلى الشارع في مظاهرات سلمية، مطالبا بحقوقه المشروعة في العمل.

استعان الكاتب في عرضه التاريخي ذاك بشخصية "عبد العزيز"( ابن الراوي)، الذي مثّل الشخصية "الشبه تاريخية" كونه صنع التاريخ(على سبيل المجاز) بصناعته لحدث التظاهر و خروجه للمطالبة بالعمل، و قد كانت نهايته مأساوية جدا، حيث أنهى حياته بالانتحار، بعد أن جوبهت المظاهرات بالقمع السلطوي؛ قمع رجال الأمن، و قد جسّد الكاتب معاناة الراوي و ألمه الداخلي على موت ابنه بطريقة تثير لدى القارئ الشعور بالحزن و الأسى.

لكن ينبغي التنويه إلى أن الكاتب لم يذكر لنا تاريخ هذا الحدث كاملا على بساط الرواية، و اكتفى بالإشارة إلى جزء منه فقط (أكتوبر)، و كأنه يخاطب قارئا عارفا بالتاريخ يمكنه التقاط تلك الإشارة و إتمامها.

عبّر الكاتب عن الأحداث التاريخية بطريقة فنية جمالية، طوّع خلالها شخصياته الروائية للحديث عما حدث. و هنا يتحقق ما قال به الناقد المصري "عبد الفتاح عثمان":" إن المؤرخ يروي ما حدث بأسلوب تقريري ينقل فيه الأحداث من الخارج بينما الروائي يعبر عما حدث بأسلوب فني يستبطن فيه الذات، و يعبّر عن روح الإنسان و معاناته و رغبته في التغيير، فالمؤرخ يخبر عن الحدث، بينما الروائي يعبر عن الحدث و فرق كبير بين الأسلوبين."[23]

إن احتشاد الرواية بالأحداث التاريخية المشفوعة بالأرقام، و المنصوص عليه في التاريخ بوصفها نقولا حرفية عن مصادرها، يجعلنا ندرجها في نوع التناص التاريخي، لأنها من الخصائص المميزة له، و إن كان ذكر تلك الأرقام يؤثر قليلا على الرواية و يؤدي كما يقول: "روجر آلن"(Roger Allen): "إلى التقليل من المزايا الفنية للرواية ككل"[24].

و إن كان القارئ يجد سهولة في تبيّن المتفاعلة النصية التاريخية، لأنها واضحة المعالم، و يؤكد على سهولتها ذكر أرقامها و تواريخها عبر المتن السردي، فإنه في بعض الأحيان يمر ببعض الأحداث التاريخية التي لم تذكر أرقامها فيجد صعوبة في التوصل إلى تاريخ وقوعها. و يظل يستاءل في قرارة نفسه: متى وقع هذا الحدث؟

و كمثال على ذلك، نشير إلى هذا الحدث الذي سبق الأزمة و أدى إليها أيضا، و هو حدث إلغاء السلطة لنتائج الانتخابات التي فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ، فبعد هذا الحدث مباشرة وقعت الأزمة و عاث الإرهاب في الأرض فسادا و تقتيلا. يقول الراوي: "رئيس مصلحة في بلدية"عين..."، إثر فوز الجبهة الإسلامية بالانتخابات المحلية، كان أول منصب و أول عمل شغله في حياته احتله إلى غاية الانتخابات التشريعية التي فازت بها الجبهة، تلك الانتخابات التي ألغيت من أجل حماية الديموقراطية و الحيلولة دون العودة إلى القرون الوسطى أي اضطلع به إلى يوم أن اختفى"[25].

إن القارئ و هو يقرأ هذا المقطع السردي، لا يكاد يتبين له في البداية على أنه يتضمن حدثا تاريخيا، لأنه جاء مندغما بالحديث عن المهنة التي شغلها "عبد اللطيف" قبل أن يصير إرهابيا، ناهيك عن أنه لا يوجد ما يؤشر عليه، إذ أن النصّ خال تماما من الإشارات الدّالة على ما يُعرَف بـ" الفضاء النصّي"(L'espace Textuel)[26] الذي تُعد تغيّرات الكتابة المطبعية إحدى السمات الدالّة عليه، فيمر عليه مرور الكرام، لكنه عندما يعود أدراجه ليتدبر فيه، يجد بأنه حدث تاريخي تم عرضه بطريقة ضمنية تستدعي إعمال الفكر و العودة بالذاكرة إلى الوراء*، و هنا يبدو أن الكاتب يخاطب قارئا مثقفا له خلفية تاريخية جيدة . " إن ذلك يذكّرنا بدعوة " مايكل ريفاتير"( Rifatterre *Michael*)

لضرورة وجود ما يمكن أن نسميه بالقارئ المتفوق، أو ما تطلق عليه "كيودي ليفيز" ذوي ثقافة رفيعة "[27]، و القارئ إذا لم يكن عارفا بالتاريخ و لم يكن مطلّعا عليه فإنه يكن في حيرة من أمره، مما يضطره إلى اللجوء للكتب الرسمية(التاريخية) لمعرفة زمن وقوع الحدث و التثبت منه.

و عندما لا يوجد في النص ما يؤشر على المتفاعلات النصية التاريخية، و ما ينص عليها في الهامش،أو في المتن، فإننا نجد أنفسنا وجها لوجه أمام الميتناص(Métatextualité) الذي يتطلب قارئا مزوّدا بحصيلة معرفية مميزة ليتمكن من التعرف عليه.

أبعاد التاريخ:

تحاول المتفاعلات النصية التاريخية الموظفة في الرواية أن تؤدي بعدا تأريخيا تعليميا، يذكّر الأجيال القارئة بالماضي و أحداثه الجسام، لكنها لا تكون فاعلة أحيانا، عندما لا تمكّن القارئ من التعرف على أسباب الحدث، و زمن وقوعه، و ذلك حفاظا على فنيتها و جماليتها.

●جمالية توظيف الشعر:

وظفت الرواية محل الدراسة على لسان البطل مقطعا شعريا شهيرا ينتمي إلى العصر الجاهلي، و هو: "اليوم خمر و غدا أمر"[28] لصاحبه " امرئ القيس"، و ذلك في سياق حديث البطل مع الفتاة اليهودية "سيلين" عن الحرب التي سيشنها العرب ضد اسرائيل في سنة 1967*، و قد جاء ذكر ذلك المقطع موائما للحالة التي كان عليها(حالة السكر)، و للموضوع الذي كان بصدد الحديث عنه( الإنتقام من اليهود و التوعد بالهزيمة) مثلما فعل "امرئ القيس" في قديم الزمان، عندما أعلن و هو في حالة سكر عن رغبته في الانتقام لأبيه من قبيلة بني أسد التي اغتالته.

أبعاد الشعر:

و فضلا عن أن تلك المقولة أو المتفاعلة النصية الشعرية تنتمي إلى حقل التناص، على اعتبار أن الكاتب/الراوي نقلها كما هي من نصوصها الأصلية(الديوان) دون تغيير أو تحريف، ناهيك عن أنه أحال إلى قائلها داخل المتن الروائي، فإنه يمكن

إدراجها أيضا في إطار "المصاحبات الأدبية" (Paralittératures) أو "الاستشهادات الأدبية"[29]، التي تدخل في بنية نصية معينة، لا لتؤدي بعدا جماليا، تعريفيا، تثقيفيا فحسب، و إنما لتؤدي أبعادا سياسية أيديولوجية، تدل على كره الكاتب لليهود و غطرستهم.

●استدعاء القرآن الكريم:

استدعت الرواية مصدر الدراسة إلى متنها الروائي عدة متفاعلات تنتمي إلى القرآن الكريم، و تعبّر عن الميتانص،إذ لا يوجد عليها تنصيص و لم يتم الإحالة إلى مصدرها، كما تعبّر أكثر عن النص اللاحق، لأنها لم ترد كما هي، في أصولها بالذات، في نصها السابق، و إنما طرأت عليها بعض التغييرات،على مستوى الشكل خصوصا، نذكر مثلا عبارة :" لن يحدث لنا إلا ما كتب الله لنا"[30] التي وردت على لسان "ضاوية" زوجة البطل،و التي تبدو مقتبسة من الآية القرآنية:" لن يصيبنا إلا ما كتبه الله لنا".

الملاحظ أن الآية المحورة و المنحازة عن أصلها لم يطرأ عليها تحويل كبير، سوى ما ظهر على مستوى كلمة "يصيبنا"، التي تم تعويضها بكلمة "يحدث"، فقد احتفظت الآية في الرواية بمضمونها و معناها، و القارئ بسهولة يمكنه التعرف إليها إذا كان قارئا للقرآن.

عامة، تتسم مجمل المتفاعلات النصية القرآنية بتماهيها مع السرد كما لو أنّها منجز الرواية، وليست منجز نصوص سابقة عليها، و تأتي الأنواع( الميتناص و النص السابق) متداخلة فيما بينها، تدخل في علاقة مع بعضها البعض.

أبعاد القرآن الكريم:

إن الغاية من إيراد تلك الآية في الرواية، هو تعبير الشخصية عن إيمانها بالقضاء و القدر خيره و شره، حيث وردت في سياق الحديث عن التفجيرات التي كانت تطال الوطن في ذلك الزمن العصيب(العشرية السوداء)، زمن كان الإنسان الجزائري يخشى على نفسه من كل شيء، و قد تم ذكرها للتخفيف من وطأة الخوف من القتل على يد الإرهابيين، و هنا جاءت الآية للدلالة على أن كل شيء بقضاء و قدر مهما كان

الوضع و الحال، و على القارئ أن يعي هذا جيدا، فالآية ليست ذات بعد ديني فحسب، و إنما ذات بعد نفسي توعوي، تبعث على الراحة و الطمأنينة.

**خلاصة:**

صفوة القول ومحصّلة الدراسة أن رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" قد استحضرت مختلف المصادر و المرجعيات(الأدبية، الفلسفية، التاريخية، الدينية)، و تمثلت فنيا كل أنواع المتفاعلات النصية(المناص، التناص، الميتانص، النص اللاحق، معمارية النص)، و قد حاولنا أن نبيّن كيفية اشتغالها والدلالات العميقة التي تدفقت منها، فضلا عن الأبعاد و الوظائف التي أدتها و التي نراها شديدة الأهمية(التعليمية، التنويرية، التأريخية، الأيديولوجية، الوعظية التوعوية...).

**هوامش الدراسة:**

[1] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001، ص211

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم:سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص65

[3] سليمة عذراوي: الرواية و التاريخ(دراسة في العلاقات النصية، رواية العلامة لابن سالم حميش نموذجا)، رسالة ماجستير، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر،2006 ، ص74

[4] إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان،2002 ، ص 13

[5] المصدر نفسه، ص 236

* النص الجامع، مصطلح خاص بـ"جيرار جينيت" و قد جاء مرادفا لمصطلح معمارية النص، للدلالة على أنه يجمع بين مختلف النصوص و الأجناس الأدبية الأخرى= ينظر:عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 26

[6] عبد الحق بلعابد:عتبات(مرجع سابق)، ص 73- 74

[7] عبد الفتاح الحجمري:عتبات النص(البنية و الدلالة)، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء،1996 ، ص17

[8] المرجع نفسه، ص 17- 18

[9] أحمد زلط: رؤية تحليلية في الأدب القصصي و جماليات النص، (د/ط)، هبة النيل العربية للنشر و التوزيع،(د/ت)،2008 ، ص65

[10] طه وادي:حركات التجديد في الأدب العربي، (د/ط)، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1975، ص181

[11] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية(دراسة في الرواية المصرية)، (د/ط)، دار التقدم، القاهرة،1982 ، ص260- 261

[12] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 186

[13] الرواية، ص 179

[14] الرواية، ص ن

[15]محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 12- 13

[16] الرواية، ص180

[17] الرواية، ص ن

[18] الرواية، ص 178

[19] الرواية، ص ن

[20] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 9

[21] الرواية، ص 51

*معظم الروايات الجزائرية التي تتناول التاريخ لا تعلن عن مرجعيتها التاريخية (على مستوى المتن أو على مستوى الهامش) حتى لا تنقلب إلى بحث علمي تاريخي. إنها تحاول أن تقول التاريخ بطريقة فنية.

[22] الرواية، ص366

[23] عبد الفتاح عثمان:بناء الرواية (مرجع سابق)، ص 222

[24] روجر آلن: الرواية العربية(مقدمة تاريخية و نقدية)، ترجمة: حصة ابراهيم المنيف، (د/ط)، المجلس الأعلى للثقافة،1997 ، ص124

[25] الرواية، ص375- 376

[26] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص55، نقلا عن: نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص216

*تاريخ إلغاء الإنتخابات كان سنة 1992

[27] روجر آلن: الرواية العربية(مرجع سابق)، ص 184

[28] الرواية، ص 177

* لم يذكر الكاتب هذا التاريخ على مساحة الرواية، و إنما القارئ هو الذي يخمن بأنه المقصود، إذ تعتبر كلمة "هزيمة" الواردة في الرواية دلالة كافية عليه.

[29] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص، السياق)، ص97، نقلا عن: نضال صالح:النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 213

[30] الرواية، ص 131

# القضايا النصية في التفكير البلاغي عند العرب
## –التماسك انموذجا–

**د. بلخير أرفيس**
**جامعة محمد بوضياف – المسيلة**

إن مقاربة التراثي الراكد، بالحداثي الوافد، لا تتم إلا من خلال أمرين، إذا تمكن الباحث من الوقوف على حقيقتهما واستيعابهما،جاز له أن يحفر عميقا لبناء مقاربة تأويلية تستنطق الماضي وتستلهم الحاضر ،وتفتح آفاقا واسعة للتأصيل،ومكاسب عظمى في التحصيل.

وهذان الأمران هما تحديد المفهوم،وإبراز المنهج.

يعتبر مصطلح النص الأيقونة الكبرى في لسانيات النص،ولهذا فإن الوقوف على دلالته في الفكرين العربي والغربي سيسعفنا في مرحلة أولى من اكتناه الفواصل الفارقة والفروقات الفاصلة بين المفهومين،وإذا تمكنا من ذلك، تجاوزنا المفهوم إلى أحد أساسيات الدراسة النصية،نغوص فيه لنكتشف مدى الدلالات التي يحملها،ونتمكن في الأخير من معرفة بعض حقائق الدراسة النصية في الموروث البلاغي والدرس اللساني الحديث.

***Summary***

*The comparison between classical Arabic rhetoric and linguistics of text can't be done unless by the precision of two things:*

*The first thing is to define the method of study and the second is to clarify the concepts of study.*

*The text is the essential icon in the linguistics of text. So. The precision of this later is a very important step because it leads to know the differences and similarities between classical Arabic rhetoric and linguistics of text.*

*We also try to look for the common points in the levels of analysis with Focusing on the cohesion in order to know the truth of the modern textual study.*

**مقدمة:**

إن مقاربة التراثي الراكد، بالحداثي الوافد، لا تتم إلا من خلال أمرين، إذا تمكن الباحث من الوقوف على حقيقتهما واستيعابهما،جاز له أن يحفر عميقا لبناء مقاربة تأويلية تستنطق الماضي وتستلهم الحاضر ،وتفتح آفاقا واسعة للتأصيل،ومكاسب عظمى في التحصيل.

وهذان الأمران هما تحديد المفهوم،وإبراز المنهج.

يعتبر مصطلح النص الأيقونة الكبرى في لسانيات النص،ولهذا فإن الوقوف على دلالته في الفكرين العربي والغربي سيسعفنا في مرحلة أولى من اكتناه الفواصل الفارقة والفروقات الفاصلة بين المفهومين،وإذا تمكنا من ذلك، تجاوزنا المفهوم إلى أحد أساسيات الدراسة النصية،نغوص فيه لنكتشف مدى الدلالات التي يحملها،ونتمكن في الأخير من معرفة بعض حقائق الدراسة النصية في الموروث البلاغي والدرس اللساني الحديث.

**1–إشكالية المفهوم في الفكرين العربي والغربي**

تبرز إشكالية المصطلح في مدى قدرة الباحث على إعطاء مفهوم نسقي يحوي جميع مفاصل البناء اللفظي والبعد الدلالي،وهو أمر ليس باليسير؛إذ تعددت التعريفات العربية والغربية لمفهوم النص ودلالاته، وهو ما يفرض علينا أن نبدأ بالكشف عن الدلالة اللغوية لكلمة (نص) في اللغة العربية والغربية وفقاً لما أوردته المعاجم، لنقف عند حدود التشابه وأبعاد الاختلاف، وذلك " لأن اللغة تمثل النظام المركزي الدال في بنية الثقافة بشكل عام"[1].

**أ–بنية النص في المعجم العربي**

إن الوقوف على الدلالة المعجمية لمصطلح النص يقتضي منا البحث عنها في مخازن التراث وما تورده المعاجم الحديثة،حتى ندرك الطابع المفاهيمي الذي يأخذه النص.

فمن المراجع القديمة نورد ما ذكره ابن منظور في لسان العرب حيث يقول: " ( النص ) رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً : رفعه. وكل ما أُظهِر فقد نُصَّ. ووضع على المنصة : أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. وقال الأزهري: النص

أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، ومنه قيل : نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء، حين تستخرج كل ما عنده، وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه قول الفقهاء: نص القرآن، ونص السنة. أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام"[2]

وجاء في القاموس المحيط في مادة (نصص) قوله : "(نص) الحديث رفعه، وناقته استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء حركه، ومنه فلان يَنصُّ أنفه غضباً وهو نصاص الأنف، والمتاع : جعل بعضه فوق بعض، وفلاناً :استقصى مسألته عن الشيء، والعروس أقعدها على المنصة بالكسر، وهي ما ترفع عليه فانتصت، والشيء أظهره، والشواء ينص نصيصاً: صوّتَ على النار، والقدر غلت، والمنصة بالفتح الجَمَلَة من نصّ المتاع، والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والترقيات والتعيين على شيء ما، وسير نُصٌّ ونصيص جدٌّ رفيع، وإذا بلغ النساء نص الحقاق فالعصبة أولى:أي بلغن الغاية التي عقلن فيها، أو قدرن على الحقاق وهو الخصام أو حوق فيهن فقال كل من الأولياء أنا أحق، أو استعارة حقاق الإبل: أي انتهى صغرهن، ونصيص القوم: عددهم، والنّصّة: العصفورة بالضم الخصلة من الشعر، أو الشعر الذي يقع على وجهها من مقدم رأسها، وحية نصناص أي كثيرة الحركة ونصص غريمه، وناصه:استقصى عليه وناقشه، وانتصب انقبض، وانتصب ارتفع، ونصنصه: حركه وقلقله والبعير أثبتت ركبتيه في الأرض وتحرك للنهوض"[3].

وجاء في مختار الصحاح في مادة (ن .ص .ص) " في حديث علي رضي الله عنه: " إذا بلغ النساء نص الحقاق " يعني منتهى بلوغ العقل و(نصنص):الشيء:حركه. وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه وهو ينصنص لسانه، ويقول: هذا أوردني الموارد"[4].

كما قد يستخدم النص في معان اصطلاحية، فالنص في الكتابات الأصولية والفقهية هو القرآن الكريم، أو هو مجموعة من القواعد المستمدة من القرآن والسنة حيث تعتمد القاعدة الفقهية على: أن لا اجتهاد مع وجود النص، والنص في علم الحديث هو التوقيف والتعيين، وهناك النص والرأي أو النقل والعقل.

ومما جاء في المعاجم الحديثة ما أورده خليل أحمد خليل في معجمه حين رأى أن هناك العديد من المفاهيم التي تلف النص وذكر منها:

" يعني في العربية الرفع البالغ ومنه منصة العروس.

* النص كلام مفهوم المعنى فهو مورد ومنهل ومرجع.

* التنصيص المبالغة في النص وصولاً إلى النص والنصيصة .

* النص (Textus ) هو النسيج، أي الكتابة الأصلية الصحيحة، المنسوجة على منوالها الفريد، مقابل الملاحظات ( Notes ) والشروحات والتعليقات ( Commentaries).

* النص: المدونة، الكتاب في لغته الأولى، غير المترجم، قرأت فلاناً في نصه، أي في أصله الموضوع.

* النص كل مدونة مخطوطة أو مطبوعة، ومنه النص المشترك ( Co– Texte)

* " سياق النص، مساقه، أجزاء من نص تسبق استشهاداً، ( Citation)، أو تليه، فتمده بمعناه الصحيح .

يقال: ضع الحدث في سياقه التاريخي. أي: في مكانه الصحيح.

* التساوق (Contexture) هو التوالف بين أجزاء الكل: تناسق القصيدة، تساوق الكلام.[5].

ويظهر من خلال ما تم ذكره أن المعاجم القديمة تتفق في كون أن النص يعني العلو والارتفاع،بيد أن ما أورده صاحب معجم المصطلحات العربية يختلف عن ذلك فهو يعني عنده الظهور والاكتمال .ولعل هذا الأمر قد استجلبه مما أورده الدرس اللغوي الحديث،وهو ما يجعلنا نطل على المعاجم الغربية لتقف على طبيعة الدلالة التي يحملها في ذلك

**ب–بنية النص في المعجم الغربي.**

لفظ ( Text ) مأخوذ عن اليونانية، من اللفظ (Textus)، والتي تعني ( Tissue ) أو ( Style of literary work)، وترتبط بـ (Textile)، والتي ترتبط بآلات وأدوات النسج. وقد ورد في معنى لفظ (نص) (Text) ما ترجمته:

" الجمل والكلمات نفسها المكتوبة ( أو المطبوعة أو المنقوشة) أصلاً، الكتاب أو المخطوطة أو النسخة التي تضم هذا.

–البنية التي تشكلها الكلمات وفق ترتيبها.

–مضمون البحث ( حول موضوع ما)، الجزء الشكلي ( أو الرسمي) المعتمد.

–الجمل والكلمات نفسها من الإنجيل.

–قطعة قصيرة من الأناجيل، يستشهد بها المرء كمصدر موثوق أو كشعار أخلاقي أو كموضوع شرح أو موعظة أو حكمة أو بديهة أو مثل أو قول مأثور أو نصوص يستشهد بها.

–في استعمال لاحق ... ... يستخدمها المرء كاسم للكتاب المقرر الدراسي.

–عملية أو فن النسج [الحبك] ، إنتاج نسيج محبوك، أي بنية طبيعية لها المظهر أو التكوين النسجي، مثلاً نسيج العنكبوت.

–تركيب أو بنية مادة أي شيء مع مراعاة عناصره التشكيلية المكونة أو الخصائص الفيزيائية... للأشياء غير المادية، التكوين أو الطبيعة أو الخاصية الناجمة عن التركيب الفكري، كنسج خواص متنوعة.

–في الفنون الجميلة: تمثيل البنية وتحوير دقيق للسطح.

– أما النصية فهي التمسك التام بالنص خاصة الأناجيل"[6] .

وتكاد تتفق أغلب المعاجم الغربية على ربط مفهوم النص بالأصل اللاتيني للفظ(TEXT)، فـ (TEXT) باللاتينية مشتق من ( TEXTUS) بمعنى النسيج (TISSUE) المشتقة بدورها من (TEXTURE ) بمعنى نسج، ومنه تطلق كلمة ( TEXTIL ) على ما له علاقة بالنسيج ،

**جـ–جدل المفهوم بين الائتلاف والاختلاف**

إذا كانت العلاقة بين النص و (TEXT) غير متطابقة في العربية، حيث يرد مفهوم (TEXT ) ضمنياً في لفظ ( نص)، فإن التطابق أكبر بين الدالّ(TEXT) والدال (نسيج ) فلقد ورد مفهوم (TEXT )، في الدال نسيج بدلالته المباشرة في القواميس

العربية واستخدمه النقاد العرب القدامى في تعريفاتهم بما يؤكد معرفة العرب لهذه العلاقة تماماً كتعامل الغرب مع الأصل اللاتيني للفظ (TEXT ). ففي القاموس المحيط " نسج الثوب ينسجه وينسجه فهو نساج وصنعته النساجة والموضع منسج ومنسج والكلام لخصه وزوره وكنبر أداة يمد عليها الثوب لينسج، ومن الفرس أسفل من حاركه. وهو نسيج وحده لا نظير له في العلم وغيره وذلك لأن الثوب إذا كان رفيعاً لم ينسج على منواله غيره. وناقة نسوج لا يضرب عليها الحمل أو التي تقدمه إلى كاهلها لشدة سيرها ونسج الريح الربع أي يتعاوره ريحان طولاً وعرضاً، والنساج الزراد والكذاب، والنسج بضمتين السجادات"[7].

كما ربط العرب في ممارساتهم النقدية بين نسج الثوب ونسج الشعر لأن كلا منها يحتاج إلى براعة عالية حتى يكون هناك التناسق الذي هو أساس الإبداع،وفي هذا المنحى يقول الجاحظ: " إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[8]. ويؤيده ابن طباطبا حين يرى أن " الشاعر الحذق كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق، ويسديه، وينيره ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه. وكالنقاش الرقيق الذي يصنع الأصابع في أحسن تقاسيم نقشه. ويشيع كل صيغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان "[9].

أما عبد القاهر الجرجاني فقد كان أكثر وضوحا وذلك حين يقول: "واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض، حتى تصير قطعة واحدة..."، " فكما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرها من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف شعراً من غير أن يحدث فيها النظم" ...و" كما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، كما الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه..."[10]. "

يتبين من الاستقراء لما سبق وجود فرق شاسع وبون واسع في مفهوم النص بين ما تناوله القدامى وما أثبته المحدثون ، فقديما كان يعني الظهور والاكتمال،وكان التعامل

معه دلاليا فقط أما الدراسات الحداثية، وما بعد الحداثية فقد تعاملت مع النص كمفهوم دلالي وإجرائي أيضا

لقد تطورت دلالة النص بتطور الأبحاث في الجملة وما بعدها، ولا يضير العربية عدم وجود تعريف محدد بدقة للنص. فلقد " أدرك عدد من المفكرين الغربيين أهمية هذا الأمر بعد سقوط البلاغة عندهم. ولذا، نرى أن (رولان بارت) مثلاً يرفض تعريف (تودورف) للنص وينتقد عليه قربه من البلاغة، لأنه كما قال: ( خاضع لمبادئ العلم الوصفي )، ثم ينتهي إلى القول بعد تحليل طويل: "نفهم الآن أن نظرية النص موضوعة في غير مكانها المناسب في المجال الحالي لنظرية المعرفة ولكنها تستمد قوتها ومعناها من تموضعها اللامناسب بالنسبة إلى العلوم التقليدية للأثر الفني– تلك العلوم التي كانت ولا تزال علوماً للشكل أو للمضمون"[11].

وإن كان غياب تعريف للنص عند القدامى فإن هذا لا يعني غياب ممارسات نصية تنبئ عن وعي العرب وإدراكهم لتلك المفاهيم المستحدثة وإن لم يذكروها،فالعلم الحديث يمتاز بالتخصص والكلام في جميع الأشياء حتى البديهية منها ،أما العرب فديدنهم الإشارة،وهي عندهم أبلغ من العبارة ،ولهذا يقال:رب إشارة أبلغ من ألف عبارة.وهو ما سنقف عنده في النقطة التالية

**2–الممارسات النصية في الدرس البلاغي عند العرب:**

إن التنقيب في أركيولوجيا الأفكار البلاغية عند العرب،يجعلنا نعي بحق مدى إدراكهم لضرورة تماسك النص وانسجامه،معبرين في ذلك بعبارات مختلفة (جودة السبك)، و(يفرغ إفراغا واحدا)، فالجاحظ يقول: "وأجودُ الشِّعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهلَ المخارج، فتعلمُ بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا واحدًا، وسُبِك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان."12

وأكثر من هذا ،يخبر الجاحظ بمدى ولع العرب في نقدهم بالسبك فيقول: " ورأيت عامّتَهم13 – فقد طالت مشاهدتي لهم – لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيَّرة، والمعاني المنتخَبة، وعلى الألفاظ العذْبة والمخارج السَّهلة، والدِّيباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكِّن وعلى السَّبك الجيِّد، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت

في الصدور عَمَرتها وأصلحتها من الفَساد القديم، وفتحت للِّسانِ بابَ البلاغة، ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حِسان المعاني، ورأيت البصرَ بهذا الجوهرِ من الكلام في رُواة الكتّاب أعمَّ، وعلى ألسنة حُذَّاق الشُّعراء أظهر."14

ويلح الجاحظ على قضية جودة السبك، ففي الحيوان يقول عن أبي نواس وعلاقته بالكلاب: "وأنا كتبتُ لك رجزه في هذا الباب، لأنَّه كان عالمًا راوية، وكان قد لعب بالكلاب زمانًا، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب، وذلك موجود في شعره، وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه، هذا مع جودة الطبع وجودة السبك، والحذق بالصنعة، وإن تأمَّلتَ شِعرَه فضَّلتَهُ، إلاَّ أن تعترض عليك فيه العصبيّة، أو ترى أنّ أهل البدو أبدًا أشعرُ، وأنَّ المولَّدين لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحقَّ من الباطل، مادمتَ مغلوبًا."15

أما الباقلاني فأكد على التأليف والرصف حين حديثه عن إعجاز القرآن ،فيطرح بذلك النظرة الشمولية التي ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار عند الحديث في هذا الموضوع فيقول: "إنه بديع النظم ،عجيب التأليف، متناه في البلاغة إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه"[16] .ثم يبدأ بتفصيل هذا فيقول:"وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه ،خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم،ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم،وله أسلوب يختص به،ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد"[17]:" ثم يذكر الباقلاني ما ينم عن عمق تفكير وكبير دراية العديد من الأوجه التي تثبت إعجاز القرآن الكريم ليصل إلى النتيجة التي مفادها قوله " وقد تأملنا نظم القرآن فوجدنا جميع ما يتصرف فيه من الوجوه التي قدمنا ذكرها على حد واحد في حسن النظم وبديع التأليف والرصف"[18]

وأما عبد القاهر الجرجاني فيتجلى عمله في نظرية النظم التي أقام حدودها وأعاد بناءها،فكانت بحق أحد الروافد الكبرى التي استقى منها الدرس اللساني الحديث العديد من المفاهيم وإن لم يحل عليها، فهي تدعو إلى النظرة الشمولية التي تمكن المتلقي من الوقوف على الجمالية التي يحملها النص. كما أنها تقوم على أن أساس المزية التي لا يمكن أن تكون من البيت الأول أو الأبيات الأولى،وإنما بعد سبر أغوار النص

كله،وفي هذا يقول: أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادئ آيه ومقاطعها ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل، ومساق كل خبر، وصورة كل عظة، وتنبيه وإعلام وتذكير ،وترغيب وترهيب، ومع كل حجة وبرهان، وصفة وتبيان، وبجهرهم أنهم تأملوه سورة سورة، وعشرا عشرا، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها ولفظة ينكر شأنها،أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقا بهر العقول وأعجز الجمهور ونظاما والتئاما،وإتقانا وإحكاما، لم يدع في نفس بليغ منهم–ولو حك بيافوخه السماء– موضع طمع حتى خرست الألسن عن أن تدعي وتقول وخرست القروم فلم تملك أن تصول"[19].....

وأما ضياء الدين ابن الأثير فإن أهم ما جاء به هو إنكاره على النقاد الذين يرون أن التضمين عيب ، وهو ألا يكتمل المعنى بقافية البيت، بل يحتاج إلى الشطر الذي يليه ،وينبغي أن يكون البيت مستقلا في مبناه ومتحدا في معناه،ليذهب أبعد من ذلك في كتابه المثل السائر حين يشبه علاقة البيت بالذي يليه كالعلاقة بين الفقرة والفقرة في النثر، فكما أنه يجوز أن يصل الفقرة بالفقرة، دون أن يعد ذلك عيباً في نثره. فكذلك الشعر يستطيع الشاعر أن يعلق معنى البيت بالذي يليه، ولو صح هذا ... لكانت القصيدة كالسبيكة الواحدة، لا يستطيع كائن من كان أن يرى تفككها، وتشتت أجزائها، أو خلوها من وحدتها العضوية، وحدتها الحية التي ينشدها المبدع، وتعين القارئ على التفاعل مع النص، تفاعلاً يجعله يقف على مزاياه المتمثلة في انضباطه وتنظيمه الداخلي.

وأما حازم القرطاجني فكانت نظرته أيضا أكثر شمولية للنص، مما جعله يتميز عن غيره في هذا المجال، فهو أول من قسم القصيدة العربية إلى " فصول " زعم أن لها أحكاماً في البناء، وأول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة، وما سماه بالمقطع، وهو آخرها الذي يحمل في ثناياه الانطباع الأخير، والنهائي، عن القصيدة "[20].

لقد كان وعي العرب بالمقاييس النصية أكبر من أن تختزل في بعض المفاهيم الإجرائية،ولهذا لم يطل كلامهم عنها بالقدر الذي نلحظ فيه تلك الممارسات النصية ،وخاصة ما تعلق منها بالقرآن الكريم ،وفي هذا يرى أحد الباحثين أن العرب لم يعرفوا "

في تاريخهم ممارسة نصية كما عرفوها مع القرآن. ولعل أولى مظاهر هذه الممارسة ... تكمن في الوقوف على ( النص في ذاتيته النصية ) بتعبير رولان بارت. فذاتية النص تجليها قراءة للمكتوب تجعل النص كلاماً يقوم بنفسه إزاء كلام آخر يظهر عبر إنجاز لغوي مختلف"[21].

غير أننا نتحفظ كثيرا في إطلاق كلمة النص على القرآن الكريم، خصوصا وأن هذا المصطلح لم يرد فيه ، ولكننا في بعض الأحيان ننزل من تحفظنا قليلا فنسمح لأنفسنا بأن تتشعب في كل ما يحدثه الدرس اللغوي الحديث،وتحاول تطبيق ذلك على القرآن الكريم لتبحث عن إعجازه،دون الإخلال بقدسيته، فـ" القرآن نص ينعقد مدلوله بأحوال متلقيه لا بأحوال مرسله، وهو لأنه كذلك، فإن التمثيل الوجداني الذي تضطلع أسلوبيته الفردية به، لا يقوم هنا على مثال مرسله، ولكن على مثال متلقيه. وبناء على هذا، يمكننا أن نقول: إن التحليل الأسلوبي لمضامين النص القرآني الوجدانية، إنما هو صورة ترسم انفعال المتلقي بالنص، دون أن ترسم انفعال المرسل، وذلك لسببين :

– لأن المتلقي (موضوع الخطاب ) يعتبر جزءاً من دلالة الخطاب نفسه، فهو المنفعل فيه من جهة، وهو الذي يجليه إن سلباً وإن إيجاباً من جهة أخرى. وهو لأنه كذلك، يصبح أداة الخطاب في الدلالة على مرجعيته، فتتعين العلاقة بهذا بين الخطاب دالاً وما يشير إليه، أي مدلوله.

لأن الله في التصور الإسلامي، لا يشبه شيئاً، ولا يشبهه شيء و" ليس كمثله شيء".

وما دمنا ننظر إلى القرآن بهذا المنظور، فسنرى أن ثمة علاقة تجاذبية تقوم بينه وبين المتلقي. فالدال يدل. من جهة أولى، على متلقيه ويتعدد به. والمتلقي من جهة ثانية، يرتبط به ارتباط المستدل بغيره على نفسه، وبه يتحول"[22].

ورغم هذا،فإن القرآن يختلف عن أي نص بشري ،ذلك أن لنظمه خصائص لم تعرف قبل نزوله، وهي لا تكمن في الكلمات المفردة – في جمال حروفها وأصواتها وأصدائها ولا في معاني الكلمات المفردة، التي هي لها بوضع اللغة، ولا في تركيب الحركات والسكنات، ولا في المقاطع والفواصل، وإنما تكمن هذه الخصائص في النظم

والتأليف اللذين يقتضيان الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز فمن هذه يحدث النظم والتأليف، وبها يكونان"[23].

كما أنه نظام لغوي يقوم:"على تصرف وجوهه، وتباين مذاهبه، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه من أساليب الكلام المعتاد"[24].

لقد حاول الكثير من البلاغيين والنقاد العرب المحدثين ابتداع تعاريف للنص تمكن في مرحلة ما من استنباط بعض القواعد الإجرائية يمكن اتباعها في أي دراسة نصية ،ونذكر على سبيل المثال ما أورده محمد مفتاح حين يقول"النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة .

مدونة كلامية : يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً أو عمارة أو زياً وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل .

حدث : إن كان نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي .

تواصلي : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب ... إلى المتلقي .

تفاعلي : على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها .

مغلق : ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية هو:

توالدي : إن الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية ... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له "[25].

وأما الغذامي فيرى أن : " النص الأدبي هو بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية، لأن حدوثه نفسي لا شعوري وليس حركة عقلانية. ولذلك فإن القصيدة لا تبدأ كما تبدأ أي رسالة عادية تصدر بخطاب موجه إلى المرسل إليه، وتختتم بخاتمة قاطعة التعبير. إن القصيدة تبدأ منبثقة كانبثاق النور أو كهطول المطر وتنتهي نهاية شبيهة

ببدايتها وكأنها تتلاشى فقط وليس تنتهي، ودائماً ما تأتي الجملة الأولى من القصيدة وكأنها مد لقول سابق أو استئناف لحلم قديم، إنها لكذلك لأنها نص يأتي ليتداخل مع سياق سبقه في الوجود. وكذلك فالنص مفتوح وهو بنية شمولية لبنى داخلية: من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السياق إلى النص ثم إلى النصوص الأخرى ليكون بعد ذلك:(الكتاب امتداداً كاملاً للحرف)"[26].

غير أن هناك من الباحثين من يرى أن وضع تعريف للنص سيقتل الدينامية التي هي أصل فيه ذلك أن: " وضع تعريف للنص يعتبر تحديداً يلغي الصيرورة فيه، ويثبت إنتاجيته على هيئة نمطية لا يكون فيها زماناً للمتغيرات الأسلوبية والقرائية أثر، ويلغي قابليته التوليدية زماناً ومكاناً، ويعطل في النهاية فاعليته النصية "[27].

**4-إشكالية المنهج بين الإطار المفاهيمي والعمل الإجرائي.**

لقد تعددت مستويات الدراسة النصية وفق المفهوم الحداثي ،وقد كان التماسك النصي أحد تلك المستويات،ولهذا سنلجأ إلى هذا الإجراء لنقاربه وفق المنظورين العربي والغربي

ونحن في مقاربتنا هذه سنحاول الإجابة عن التساؤل التالي: إلى أي مدى يمكن الكشف عن العلاقة بين تماسك النص الذي نقرؤه في الكتب الأجنبية، والممارسات النقدية للعرب القدامى في تحليل النصوص ؟

التماسك لغة ضد التفكك، وهو بهذا يعني الترابط، ، وجاء في أساس الزمخشري أمسك الحبل وغيره، وأمسك بالشيء ومسك وتمسك واستمسك وامتسك. و (أمسك عليك زوجك) وأمسكت عليه ماله: حبسته، وأمسك عن الأمر: كفّ عنه. وأمسكت واستمسكت وتماسكت أن أقع عن الدابة وغيرها. وغشيني أمرٌ مقلق فتماسكت. وفلان يتفكّك ولا يتماسك، وما تماسك أن قال ذلك: وما تمالك، وهذا حائط لا يتماسك ولا يتمالك. وحفر في مسكة من الأرض: في صلابة."28

وأما في تاج العروس: "وفي صِفَتِه صَلّى اللّهُ عليهِ وسَلّمَ بادِنٌ مُتَماسِكٌ أَرادَ أَنّه مَعَ بدانَتِه مُتَماسِكُ اللَّحْم ليس مُسترخِيَه ولا مُنْفَضِجَه، أي أَنَّه مُعْتَدِلُ الخَلْقِ كأَن أَعْضاءهُ يمْسِكُ بعضُها بعضًا. "29

وأورد ابن منظور: "المَسِيك من الأَساقي التي تحبس الماء فلا يَنْضَحُ وأرض مَسِيكة لا تُتَشِّفُ الماءَ لصلابتها وأَرض مَساك أيضًا. "30

وباستنطاق أغلب المعاجم العربية نجد أنها تقر في الأخير أن معنى التماسك هو الشدة والصلابة والمتانة،وترابط الأجزاء بعضها ببعض حتى تصير جزءا واحدا .

أما التماسك في علم اللغة الحديث فيعرفه تودروف بأنه " الأدوات الكلامية التي تسوس العلاقات المتبادلة بين التراكيب الضمن جملية أو بين الجمل ، ولاسيما الاستبدالات التركيبية التي تحافظ على هوية المرجع "[31]

أما هالداي ورقية حسن فالتماسك عندهما يعني التلاحم بين أجزاء النص الواحد، بحيث توجد علاقة بين كل مكون من مكونات النص وبقية أجزائه، فيصبح نسيجا واحدا، تتحقق فيه علاقات القصد والخلفية المعرفية بالمبدع والمتلقي.32

كما يعرف "بكونه مجموع الإمكانيات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكة بعضها ببعض"[33]

تشترك التعريفات السالفة الذكر في كونها تعد التماسك مجموع العناصر التي يمكنها أن تسهم في البناء العام للنص حفاظا على بنية قارة ورؤية دالة ،وهذا المستوى يبحث الأدوات اللغوية الكفيلة بتحقيق الترابط بين عناصر النص ، وهي أدوات شكلية بالخصوص تتجلى في العديد من أدوات تماسك النصوص كأدوات الربط ، والتكرار والحذف والإحالة والاستبدال والاتساق المعجمي الخ .

**أ- آليات التماسك النصي بين الدرس التراثي والمعطى الحداثي**

لم تكن العبارات التي أطلقها اللغويون العرب جودة السبك يفرغ إفراغا واحدا إلا لتعبر على مضمون واحد يتمثل في ضرورة أن يكون البناء اللغوي لأي نص متسما بالوحدة، غير أن أحكامهم النقدية تلك لم تكن لترقى إلى نظرية لغوية في بناء النص كما عرفته اللسانيات الحديثة، فقول الجاحظ مثلا: "وأجودُ الشِّعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهلَ المخارج، فتعلمُ بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا واحدًا، وسُبِك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان."34 يعبر عن بعد نظر وعمق فكر، في ضرورة أن يكون

الشعر لحمة واحدة كالدهان الذي لا يحتمل حتى يطلق عليه صفة الجيد وتلحق به مزية التجويد.

ويؤكد هذا القول في موضع آخر فيقول: " ورأيت عامّتَهم35 – فقد طالت مشاهدتي لهم – لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيَّرة، والمعاني المنتخَبة، وعلى الألفاظ العذْبة والمخارج السَّهلة، والدِّيباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكِّن وعلى السَّبك الجيِّد، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عَمَرتها وأصلحتها من الفَساد القديم، وفتحت للِّسانِ بابَ البلاغة، ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حِسان المعاني، ورأيت البصرَ بهذا الجوهرِ من الكلام في رُواة الكتّاب أعمَّ، وعلى ألسنة حُذَّاق الشُّعراء أظهر."36

كما يلح الجاحظ على قضية جودة السبك، ففي الحيوان يقول عن أبي نواس وعلاقته بالكلاب: "وأنا كتبتُ لك رجزه في هذا الباب، لأنَّه كان عالمًا راوية، وكان قد لعب بالكلاب زمانًا، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب، وذلك موجود في شعره، وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه، هذا مع جودة الطبع وجودة السبك، والحذق بالصنعة، وإن تأمَّلتَ شِعرَه فضَّلتَهُ، إلاَّ أن تعترض عليك فيه العصبيّة، أو ترى أنّ أهل البدو أبدًا أشعرُ، وأنَّ المولَّدين لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحقَّ من الباطل، مادمتَ مغلوبًا."37

ومن خلال وصفه لأشعار أبي نواس بجودة الطبع وجودة السبك ،يدل ذلك على أن ترابط أجزاء الشعر أحد أهم المعايير التي تبنى عليها مقاييس جودة الشعر ورداءته

وحقيقة الأمر أن مقياس التماسك بالصورة العملية التطبيقية لم تحفل به الدراسات النقدية بالقدر الذي اهتمت به الدراسات القرآنية في تبريرها بلاغة القرآن وعلو كعبه في هذا الشأن، فكان أن ظهر من أمور التماسك ما يعرف بعلم المناسبة، التكرار ، الترادف، والمقابلة،وهي أمور لم ترق إلى الحد الذي يجعل منها نظرية لغوية،غير أن إحياءها وإعادة بعثها هو الذي سينفخ فيها روحا قد يجعلها في مرحلة ما في مقابل ما توصل إليه الدرس اللغوي الحديث

ونحن سنقتصر في أمرنا هذا على قضيتين : أما الأولى فتتعلق بعلم المناسبة وأما الأخرى فتعلق بقضية التكرار في القرآن الكريم

فعلم المناسبة يعرفه السيوطي في الإتقان بقوله: "المناسبة في اللغة المشاكلة والمقاربة ومرجعها في الآيات ونحوها إلى معنى رابط بينها عام أو خاص عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب والعلة والمعلول والنظيرين والضدين ونحوه.

وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض فيقوى بذلك الارتباط ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء فنقول ذكر الآية بعد الأخرى إما أن يكون ظاهر الارتباط لتعلق الكلم بعضه ببعض وعدم تمامه بالأولى فواضح وكذلك إذا كانت الثانية للأولى على وجه التأكيد أو التفسير أو الاعتراض أو البدل وهذا القسم لا كلام فيه. وإما ألا يظهر الارتباط بل يظهر أن كل جملة مستقلة عن الأخرى وأنها خلاف النوع المبدوء به، فإما أن تكون معطوفة على الأولى بحرف من حروف العطف المشتركة في الحكم أو لا فإن كانت معطوفة فلا بد أن يكون بينهما جهة جامعة على ما سبق تقسيمه كقوله تعالى: ﴿ يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ الرَّحِيمُ الْغَفُورُ ﴾[38]وقوله﴿ وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾[39] للتضاد بين القبض والبسط والولوج والخروج والنزول والعروج وشبه التضاد بين السماء والأرض ومما الكلام فيه التضاد ذكر الرحمة بعد ذكر العذاب والرغبة بعد الرهبة وقد جرت عادة القرآن إذا ذكر أحكاما ذكر بعدها وعدا ووعيدا ليكون باعثا على العمل بما سبق ثم يذكر آيات توحيد وتنزيه ليعلم عظم الآمر والناهي وتأمل سورة البقرة والنساء والمائدة تجده كذلك."40

وأول من تكلم عن علم المناسبة أبو بكر النيسابوري" وكان غزير العلم في الشريعة والأدب وكان يقول على الكرسي إذا قرئ عليه الآية لم جعلت هذه الآية إلى جنب هذه؟ وما الحكمة في جعل هذه السورة إلى جنب هذه السورة؟ وكان يزري على علماء بغداد لعدم علمهم بالمناسبة."41

غير أن هذا العلم لم يلق القبول المطلق من قبل كل الدارسين،فمنهم من تحرج في ذلك ووضع له شروطا ،ومنهم عزالدين بن عبد السلام الذي " يشترط في حسن ارتباط الكلام أن يقع في أمر متحد مرتبط أوله بآخره فإن وقع على أسباب مختلفة لم يشترط فيه ارتباط أحدهما بالآخر. قال: ومن ربط ذلك فهو متكلف بما لا يقدر عليه إلا برباط ركيك يصان عنه حسن الحديث فضلا عن أحسنه فإن القرآن نزل في نيف وعشرين سنة في أحكام مختلفة ولأسباب مختلفة وما كان كذلك لا يتأتى ربط بعضه ببعض إذ لا يحسن أن يرتبط تصرف الإله في خلقه وأحكامه بعضها ببعض مع اختلاف العلل والأسباب كتصرف الملوك والحكام والمفتين وتصرف الإنسان نفسه بأمور متوافقة ومتخالفة ومتضادة وليس لأحد أن يطلب ربط بعض تلك التصرفات مع بعض مع اختلافها في نفسها واختلاف أوقاتها انتهى."42

وهناك من رأى ضرورة البحث في هذا الأمر مفندا ما ذهب إليه المعترضون، وفي هذا يقول الزركشي: "قال بعض مشايخنا المحققين: قد وهم من قال: لا يطلب للآي الكريمة مناسبة لأنها على حسب الوقائع المتفرقة. وفصل الخطاب أنها على حسب الوقائع تنزيلا وعلى حسب الحكمة ترتيبا فالمصحف كالصحف الكريمة على وفق ما في الكتاب المكنون مرتبة سوره كلها وآياته بالتوقيف... والذي ينبغي في كل آية أن يبحث أول كل شيء عن كونها مكملة لما قبلها أو مستقلة. ثم المستقلة ما وجه مناسبتها لما قبلها؟ ففي ذلك علم جم وهكذا في السور يطلب وجه اتصالها بما قبلها وما سيقت له."43

وأما التكرار فقد جاء في تعريفه اللغوي ما يلي: الكاف والراء أصل صحيح،يدل على جمع وترديد، من ذلك كررت، وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى، فهو الترديد[44].

وهو مصدر كرر إذا أعاد وردد، ويقال كرر الشيء تكريرا أعاده مرة بعد أخرى[45].

وأما اصطلاحا فيعرفه ابن الأثير قائلا هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا[46]، وأما الزركشي فيعرفه بقوله : إعادة اللفظ أو مرادفه لتقرير معنى[47].

وقدكانت قضية التكرار في القرآن الكريم أحد المنافذ التي دخل منها من أراد الطعن في القرآن الكريم متهما إياه بإعادة التكرار دون فائدة،

فابن قتيبة يذكر هذا الأمر فيقول: "بعض الطاعنين في القرآن الكريم من الملاحدة تعلقوا بظاهرة التكرار في الكلام مثل قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ وفي تكرار الأنبياء والقصص من غير زيادة ولا إفادة"[48].

ويقول الخطابي إنهم يقولون "قد يوجد في القرآن الحذف الكثير، والاختصار الذي يشكل معه وجه الكلام ومعناه، ثم قد يوجد فيه على العكس منه التكرار المضاعف، كقوله سبحانه وتعالى: وليس واحد من المذهبين بالمحمود عند أهل اللسان"[49]﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾

كما يذكر السكاكي وهو يتكلم عن مطاعن الضالين والرد عليهم أيضا، ومنهم أنهم يقولون "لا شبهة في أن التكرار شيء معيب، خال عن الفائدة، وفي القرآن من التكرار ما شئت ويعدون قصة فرعون ونظائرها وغير ذلك مما ينخرط في هذا المسلك"[50].

وهذا ما أدى بالباحثين والدارسين في هذا المجال إلى نفي هذا الأمر معتبرين وجوده في القرآن الكريم إحدى المزايا التي اتسم بها القرآن الكريم،ثم اختلفوا في كيفية التبرير

فمنهم من ذهب إلى إثباته معتبرا أن التكرار مزية في اللغة في حد ذاتها وهو ما يذهب إليه الجاحظ حين يقول: إن الناس لو استغنوا عن التكرير، وكفوا مئونة البحث والتنقير لقلّ اعتبارهم. ومن قلّ اعتباره قلّ علمه، ومن قلّ علمه قلّ فضله، ومن قلّ فضله كثُر نقصه، ومن قلّ علمه وفضله وكثُر نقصه لم يُحمد على خير أتاه، ولم يُذمّ على شرّ جناه، ولم يجد طعم العزّ، ولا سرور الظفر، ولا روح الرجاء، ولا برد اليقين ولا راحة الأمن.. "51. وهو ما يؤكده السيوطي في خضم حديثه عن أساليب العرب،معتبرا إياه أحد محاسن الفصاحة.52

وأما القسم الآخر فقد نفى وجود التكرار أصلا ، ذلك أن تكرار اللفظ يحمل دلالة مخالفة لما سبق، ومن ثم فهو تكرار في اللفظ دون المعنى، وهو ما يذهب إليه الزركشي حين يقول: "واعلم أن التكرير أبلغ من التأكيد لأنه وقع في تكرار التأسيس وهو أبلغ من التأكيد فإن التأكيد يقرر إرادة معنى الأول وعدم التجوز فلهذا قال الزمخشري في قوله تعالى: ﴿كَلاَ سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾[53] إن الثانية تأسيس لا تأكيد لأنه

جعل الثانية أبلغ في الإنشاء فقال: وفي ﴿ثُمَّ﴾تنبيه على أن الإنذار الثاني أبلغ من الأول."54

كما أطلق بدر الدين بن مالك في شرح "الخلاصة "أن الجملة التأكيدية قد توصل بعاطف ولم تختص بثم وإن كان ظاهر كلام والده التخصيص وليس كذلك فقد قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنْظُرْ نَفْسٌ مَا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ﴾ [55]

وقولهم:إنه تأكيد فمرادهم تأكيد المأمور به بتكرير الإنشاء لا أنه تأكيد لفظي ولو كان تأكيدا لفظيا لما فصل بالعطف ولما فصل بينه وبين غيره: ﴿وَلْتَنْظُرْ نَفْسٌ﴾56

وقد ذكر الزركشي العديد من أغراض التكرير في القرآن الكريم،وهي في مجملها تدل على مدى التماسك الذي يحتفل به ،ومن ذلك:

–زيادة التنبيه على ما ينفي التهمة،ليكمل تلقي الكلام بالقبول كقوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ ، يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ﴾[57] فإنه كرر فيه النداء لذلك

–لتعدد المتعلق،كقوله تعالى ﴿فَبِأَيِّ آَلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[58] ،فإنها وإن تعددت،فكل واحد منها متعلق بما قبله،وإن الله تعالى خاطب بها الثقلين من الإنس والجن،وعدد عليهم نعمه التي خلقها لهم،فكلما ذكر فصلا من فصول النعم طلب إقرارهم واقتضاهم الشكر عليه،وهي أنواع مختلفة وصور شتى.

وإذا كان علم المناسبة وظاهرة التكرار قد تجاوزا بنية الجملة ليتطرقا إلى ما يعرف بما بعد الجملة،فإلى أي مدى يمكن الكشف عن مثيليهما في الدرس النصي الحديث؟

لقد تعددت الدراسات النصية –واختلفت في بعض الأحيان–حول آليات التماسك النصي،بيد أن دراسة هالداي ورقية حسن في كتابهما المعنون : التماسك في الإنجليزية" تعد من أهم الدراسات في هذا المجال، ولهذا سنتعرض لأهم أسس التماسك النصي عندهما انطلاقا من ملخصهما في الفصل الأخير من كتابهما، وهي عندهما ما يلي.59

– الإحالة، وهي تشمل ما يتعلق بالضمير، وما يتعلق بالوظيفة كالكلمات الدالة على الملكية، والإشارة، وما يتعلق بالظرفية كظرفي الزمان والمكان، وإحالة المقارنات، والإحالة الوظيفية.

– التبديل (الإحلال) وتشمل استخدام اسم بدل اسم آخر، وكذا استخدام فعل بديلا عن فعل آخر، واستخدام علامة النسب بديلا عن ذكر المنسوب إليه.

– الحذف، ويشمل الحذف في الأسماء، والحذف في الأفعال، وحذف العبارة، والحذف الشكلي، والحذف العام، والحذف الصفري، والحذف الوظيفي.

– الربط، ويشمل الإضافة، والربط البسيط، والربط المركب، والربط المؤكد، والموازنة، والاستدراك، والمغايرة الداخلية والخارجية، والتصويب في المعنى، والتصويب في اللفظ، الربط عن طريق التسبيب العام والمحدد، وتعاكس السببية، والربط الشرطي، والعلاقات الزمانية.

– الخلاصة، ويشمل التلخيص، والإجمال.

– القصد

– التماسك المعجمي، ويشمل التكرار، والترادف، والإحداثات، والنقاط العامة، والتنظيم.

لقد تطرق علماؤنا القدامى لأغلب هذه القضايا،فمنها ماكان مدرجا في علم النحو ومنه ماكان مدرجا في علوم البلاغة،ولا ضير في ذلك، فقد تعددت الدراسات عندهم وتفرعت إلى العديد من المجالات ،غير أنها تلتقي جميعها في نقطة واحدة،وهي البحث في بلاغة النص ،فالبحث اللغوي عندهم قد اتسم بالغائية، فبحث أول الأمر في صون اللسان عن الخطأ، والحفاظ على اللغة من الاندثار والضياع. ولهذا كان جل اهتمامه مركزا على فصاحة الألفاظ والكشف عن عربيتها، وبيان دلالتها،ثم الفروق بين اللفظ والآخر. كما اهتم أيضا البحث بضبط اللسان من اللحن، والحفاظ على النطق العربي نطقا صحيحا، فضبط بنية الكلمة، وضبط بنية الجملة.وهو ما أنشأ علوم النحو والبلاغة واللغة،وإذا نظرنا إلى هذه العلوم مجتمعة وجدنا أنها تمثل بناء شامخا يمكن أن يقف في وجه كل ما أحدثه الدرس اللغوي الحديث.

**خاتمة:**

من خلال كل ماتم ذكره نستنتج الآتي:

–لقد حفر أجدادنا عميقا في الدراسات النصية ،وخاصة المتعلقة منها بالقرآن الكريم،فأدى بهم حديثهم عن إعجازه إلى العديد من القضايا التي تطرحها لسانيات النص في العصر الحديث

–لقد كان طرح العرب لقضايا النص منطلقا من واقع إجرائي،يحاول استكناه النصوص دون التعريج على طبيعة تلك المفاهيم، إذ هي عندهم من الأمور المسلم بها.

– >إن المفاهيم التي طرحها اللغويون العرب متصفة في عمومها بالشمول،ذلك أن مرحلتهم لم تعرف التخصص العلمي وفق المنظور الحديث .

–إن ما يطرحه الدرس اللغوي الحديث ليجد له الأثر المباشر–في أغلب الأحيان– في التراث العربي،ذلك أن بنية النصوص واحدة، وجمالياتها أيضا،والمختلف فقط هو اللغة المستعملة.

–لو حاولنا إسقاط المفاهيم الحداثية على التراثية لوجدنا أنفسنا في وضع المترجم أكثر من أي شيء آخر

–إن التخصص العلمي، وفق المنظور المعاصر، هو الذي جعل الحديث عن الآليات النصية أكثر تفصيلا من غيرها في التراث العربي .

وعليه:فإنه ينبغي علينا أن لا نستهين بما قدمه أجدادنا في دراساتهم اللغوية،بل علينا أن نعمد إليها ونعتمد عليها لإعادة بناء الصرح اللغوي، وفق ما يقتضيه التراث، وما تتطلبه الحداثة،ونهجنا في ذلك عدم التعصب للنفس ،أو الانبهار بالآخر،فتكون لنا الكلمة في كل ما يحيط بنا،ونوجد لأنفسنا مكانا، في عالم أصبح لا يعترف إلا بمن يفرض ذاته.

**الهوامش:**

( [1]) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998، ص178.

( [2]) ابن منظور، لسان العرب، مكتبة دار المعارف، بالقاهرة، 1979،ج13، مادة (نص)، ص97–98.

(3) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي،بيروت،1997،ج1،مادة(نص)،ص 858.

( [4]) الرازي، مختار الصحاح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1999، مادة (نص)، ص 381–382.

( [5] ) خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص136–137.

([6]) Webster's Third New International Dictionary of the English Language unbraided - Merriam- Webster INC. Publishers Spring field, Massachusetts, U.S.A. P 2365-2366.

( [7]) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج1، مادة (نسج)، ص 209.

( [8])الجاحظ،الحيوان،تحقيق عبد السلام محمد هارون،مكتبة مصطفى البابي،مصر ط2،دت ج1،ص 131.

( [9]) ابن طباطبا العلوى، عيار الشعر، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، ص19.

( [10]) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1982، بدون طبعة، ص 316، 373، 312.

( [11]) منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية– دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، ط1990،1، ص208. عن رولان بارت، نظرية النص: ت. محمد خير البقاعي. مجلة العرب والفكر العالمي.عدد(3) بيروت، 1988.

([12])الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي ،القاهرة،ط7 (1998،1418). 1/ 67

(13) يقصد عامة رواة الأخبار. انظر :الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 67

([14]) نفسه4/ 24، وقد نقل الجرجاني كلام الجاحظ، وعبر عن إعجابه به، انظر: دلائل الإعجاز:251

([15])الجاحظ، الحيوان، 2/ 27

(16)الباقلاني، إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف،القاهرة، ط3، 1971، ص35

(17)نفسه ص35

(18)نفسه ص37

(19) عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،39

( [20]) د. إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص – دراسات وبحوث/ نقد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1997، ص55–56.

( [21]) منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 202.

( [22]) نفسه ص 231–232 .

([23]) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 300.

( [24]) أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن ص 35.

( [25]) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص –، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 120.

( [26]) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 90.

( [27]) منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 207.

([28])الزمخشري:أبو القاسم جار الله محمود،أساس البلاغة،تح: محمد باسل عيون السد،دار الكتب العلمية، لبنان ،ط1(1419،1998) . مادة (مسك)ص326

([29]) الزبيدي،تاج العروس، المطبعة الخيرية،مصر 1988مادة(مسك) ص418

([30])ابن منظور،لسان العرب ،مادة (مسك)ج6ص537

(31) تودوروف، النص، من كتاب العلاماتية وعلم النص،منذر عياشي، ط1، 1994، ص 132

(32) انظر: Halliday & Ruqaiya Hasan, Cohesion in English, (New York: Longman , 1976)., P: XI

(33) محمد الشاوش،أصول تحليل الخطاب ج1ص124

(34) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 67

(35) يقصد عامة رواة الأخبار. انظر:الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 67

([36]) نفسه، وقد نقل الجرجاني كلام الجاحظ، وعبر عن إعجابه به، انظر: دلائل الإعجاز: 251

([37])الجاحظ، الحيوان، 2/ 27

(38) سورة سبأ 2

(39) البقرة 245

([40]) جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، 3/ 371، 372

( [41] )الزركشي،البرهان، 1/ 36،

([42]) نفسه 1/ 37

([43]) ن م،ن ص

(44)– انظر :ابن فارس، معجم مقاييس اللغة،تحقيق عبد السلام محمد هارون،دار الفكر،دت. (126/5)

(45)– انظر: ابن منظور،لسان العرب،مادة كرر دار المعارف– القاهرة،دت. 3851/5

الفيروزبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب،القاموس المحيط (125/3) دار الكتاب العربي،دت.

الرازي: محمد بن أبي بكر،مختار الصحاح دار الفكر –بيروت(1401هـ–1981م). (ص567)

إنعام نوال عكاوي،المعجم المفصل في علوم البلاغة دار الكتب العلمية –بيروت،ط2:(1417هـ–1996م). ص417،169

(46)–ابن الأثير: ضياء الدين،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق أحمد الحوفي ، بدوي طبانة،منشورات دار الرفاعي– الرياض،ط2: (1404هـ–1984م)ص 7/3

(47)–الزركشي :بدر الدين محمد بن عبد الله،البرهان في علوم القرآن دار الفكر،ط3:(1400هـ–1980م). 10/3

(48)– ابن قتيبة: عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن،، شرح السيد أحمد صقر، دار التراث–القاهرة، ط2: (1303هـ–1973م). ص32

(49)–الخطابي، الرماني، عبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف–القاهرة، ط4، دت. ص51–52

(50)–السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، ، دار الكتب العلمية–بيروت، ط2: (1407هـ–1987م). ص592

([51])الجاحظ، رسائل الجاحظ، 181/3.

([52]) جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، 224/3.

ا(53) التكاثر2

( [54] ) الزركشي، البرهان، 3/ 11

(55) الحشر18

([56])الزركشي، البرهان، 3/ 12

(57) غافر39.38

(58)الرحمان13

( [59] ) Halliday & Ruqaiya Hasan Cohesion in English pp: 333- 338,

# الفضاء السردي في الشعر الشعبي بمنطقة الحضنة

**أ.باية كاهية**

**جامعة محمد بوضياف . المسيلة**

**الملخص:**

لعل الفضاء كنوع أدبي ينبثق من صلب التخييل الشعري المعاصربعيدا عن أهم الأمكنة المميزة المرتبطة بطفرات حضارية، عبر عنها الفن والأدب بأروع الأساليب وأبلغها وأجمل الألفاظ وأحسنها، أو لعله من أكثر العناصر الفنية تعقيدا وتأزما و ملئا لمساحاته الشاغرة.

*Summary:*

*Perhaps the space as a literary genre stems from the heart of the contemporary poetic imagination, away from the most important places associated with distinctive cultural periods expressed in art and literature with the coolest styles, and the most beautiful words and the best, or perhaps more complex and stringent technical elements being furnished requires for its emptied, and dams of his belongings, and filled the vacant space.*

لعل وجود الذات الساردة في كل مكان وزمان هو ما يحدد طبيعة النص ، وهذا من شأنه أن يؤثر تأثيرا قويا جليا واضحا ومباشرا في الدلالة المميزة له.

فالنص يعتمد على السرد الحكائي، ويتخذ من الحكاية مركزا يلج من خلاله تصورات هذه الأخيرة أي الحكاية وخلفيتها الزمنية و المكانية، ومن هنا ينجم عنها فضاءات خاصة ومميزة تقترن بها اقترانا وثيقا، وتدل عليه التقنيات السردية المختلفة الخاصة بمنظور الشاعر السارد ، وهي مشكلة في الأساس ناجمة من التحام عناصر تقنية فنية ممثلة في الوصف والسرد الذي ينجم عن التحامه فضاء القصيدة.

كثيرا ما يعتمد السارد في نصوصه الأدبية إلى استعمال خيارات مقصودة للتعبيرعن فضاءاته، فإما أن يميل إلى تسجيل آفاق واقعية مادية تحدد عناصرالزمان

والمكان تحديدا كميا ماديا من جهة، أو أنها تميل إلى جانب صوري تخييلي معبر عن تصور نفسي مرتبط بفضاء الرؤية والتصور العقلي والنفسي، حيث يقول:" والاس مارتن": " أن السارد هو الذي يحدد المحيط الداخلي للشخصية النصية، وفضائها الداخلي وهو فضاء نفسي ينتمي لعالم الشعور والفكر"[1]

وإذا كان الفضاء الخاص بالحكاية في النص السردي الشعري يرد مجملا وفق طبيعة النص المعبر عن أحداث الحكاية وثناياها في حركة دائرية متنقلا فيها داخل سياق التأويل النصي الخاص.

فإنه بمعناه الواسع يشتمل على المفارقات الملغزة والمتناقضة الدنيوية والحسية المادية إضافة إلى عنفوان الأماكن المشتملة على ذاكرة مضطربة تتجاذبها مراتع الحياة الحسية اللاهية، وأخرى شهد لها التاريخ بالبطولة والمجد. المشتملة على أماكن الثورة أو على مؤسسات الفكر والثقافة والتعليم. إضافة إلى فضاءات الرومنسية من بساتين وجداول، أنهار ونخيل تتمتع بثراء وغنا كبيرين في الرؤية والتجربة والتعبير الجمالي للمكان والفضاء عموما .وفي الأبيات الموالية يظهر لنا الفضاء متنوعا تخيليا حينا ومميزا بالتصوير الدقيق المفعم بالحياة وبالعواطف رغم ما يحمله الوصف من تجسيد مادي ملموس يخفي في ثناياه كم من المشاعر والأحاسيس الجياشة التي تترجم الكثير والمزيد من الشوق، وتبكي آلام الفراق وجراح الهجر.

**يقول الشاعر البشير قذيفة:**

أنسى واش وراك عنولا تسأل ولا تبقى ديما تسأل عاللي فات
ذي المسافة خالية وجبال رمل عند الفجر أتبان تيماسين علات
الراحة في تقرت ماني قابل لي تظهر الجامعة بين النخلات
زايد للدخان في روحي تشعل ونصبر فالقلب نمضي فالساعات
أصحابي مرتاحين وانا متهول وطوالت عني المسافة وبطات[2]

تتحدد في هذا النص الحركات من خلال الوحدات السردية المختارة بتمعن وقصد

( جبال رمل، تيماسين، تقرت....) وهي عناصر مادية مكتملة بالفضاء النفسي الخاص بالسارد في قوله: (مسافة خالية، زايد الدخان في روحي، نصبر في القلب، طوالت عني المسافات....).

لقد اتخذت كل هذه العناصر المادية والتخيلية المعنوية بين الذات والمشهد والمجاز لتكون رؤيتان تتحدان و تحددان فضاء المكان.

**الأولى**: رؤية المشهد وأبعاده المختلفة التي تكونها مفردات خاصة بالمكان.

**الثانية**: رؤية الواقع النفسي وأبعاده المختلفة، التي تكونها مفردات خاصة بالذات الساردة.

وهذا الفضاء يمثل درجة من درجات الحيوية والنماء بما يحويه من حركة النفس والمشاعر التي تجتاح الشاعر ويترجمها في نصه الشعري، ومن أصوات أخرى تمثل البعد المجازي.

" وتمثل هذه العناصر مجتمعة ببعضها البعض انعكاسها النصي بصفة عامة، باعتبار أن المكان لا يمثل خلفية للنص فقط بل يمثل إطارا يحتوي على عناصر الموقف، وعنصرا فاعلا، والذي قد يرفع الشخصية في النص إلى الحركة والفعل"[3]

" ويمكن تحديد العناصر التي تسهم في ايجادهذا الفضاء وهو يختلف عن الحيزالذي يمكن أن يوجه نصا ما."[4] كالصراعات الداخلية والنفسية وبالتالي الفضاء هنا يمكن أن نطلق عليه فضاء الحالة سواء فيما يتصل بالفضاء الذي يوجده السارد " الحيز" أو الفضاء الذي يوجده المسرود.

وقد يلجأ السرد إلى ذكر الأماكن بأسمائها وصفاتها والحالات بتصويرها فيما يشبه التسجيلية المظفرة بالتصوير الرامز والمجاز وحركة المكان ونمو المشهد، نموا يجعل من الفضاء مركزا للدلالة في النص بصفة خاصة تحدد هي بقية الدلالات الخاصة بالمفردات الحية التي تكون المشهد كما يشكل عنصر العلاقات الجغرافية جانبا ذا فاعلية في حركة السرد وجانبا نفسيا خاصا للنص، وللشخصيات غير الفاعلة التي تأخذ مفهومها من مفهوم المكان، ما يمثله من مظاهر وإشارات تسهم في إيجاد الفضاء الخاص بالنص

والسياق المصاحب له، وهذه العناصر تعبر عن مضمون مكاني يريد الشاعر إضافته إلى عناصر المشهد"[5]

ويتغنى الشاعر بن النوي عبد القادر بمسقط رأسه وبمدى شوقه لقريته وجبالها العالية في قصيدته المشهورة" وكر جدودي".

يقول:[6]

يا لحجل شق المقاسم صبري طال والمقصاد بعيد يتعب جوابـو
وكر جدودي عاد من بعدو ينيـال ضاق الخاطر طال عنو تعزابو
هزتني لشواق دونو فكري عــال شاتي نوصل ليه ونمس ترابو
قلت انزور جبالنا ونفش هبـال ذالي مرة دافنو وسط اححابو

لقد زاوج الفضاء السردي في هذا النص بين المكان كقيمة فنية من جهة، ومساحة مقدسة يحلم السارد الشاعر بالعودة إليها ويحن لمراتعها حينا، وللزمن القديم الذي عاشه ويعايشه، والذي يوافق المكان الراغب في العودة إليه من جهة ثانية.

فيقول[7] :

يا موطن لحرار ناجيتك سوال وين اهلك اوين سكانك سابـو
وين صيودك وين فرسانك لبطال ناس الجودة وين تركوك أوغابو
وين الي عاشو هنا في شاو الحال وين اللي حفظوا العهد ما خابـوا
ناس الضنة و الكرم كلش يكمال وليالي و ايام كانـو يطيابو
وين اللي عدا حياتو في لعسـال طفحتلو ليام في عز شبابـو

الشاعر في نصه هذا يراوح بوصفه لهذا الفضاء بين الرومانسية في وصف المكان، وفي كل ما يتصل به من حياة اجتماعية، وبين واقعية يرنو فيها الى زمن جميل يتمنى أن يعيشه من جديد فيقول :

ما نحسبش اللي مضات اتولي فال ما ندريش الشاو خير من اعقابو
عارف روحي كي نفكر واش انال والقلب اذا تاه ما يفيد اعتابـو
هاذي دنيا راحلة تمشي لزوال مسعود اللي نال منـها منـابو
ما باقي لا كان وجهـو ذا الجلال خالق كل شئ وامقدر نصابـو[8]

ثم يعرج الشاعر في نص آخر للحديث عن فضاء أرحب وأوسع محبب جدا لديه هو"دوار اولاد نايل"عرش ضم الكثير من المداشر، له مكانة جدا محترمة بين العروش المجاورة يقول الشاعر :

أتوحشت أولاد نايل جار بجـار ولا من جاني منهم قلت انسال

ذريـة المقبول خلافين الثار سلسالـة لشراف بحر لكمال [9]

ويتحول للحديث عن فضاءات أخرى لها من المحبة في نفسه ما يحمله كل قلب لموطنه فيقول:

عين الريش وبوسعادة جاربحار سول عنهم كل واحد بسوا ل

مسعد والجلفة البيرو الدوار امجدل دونوا سحابات انيال

خنق الخطبة والسباخ تجيك يسار يا سرفي الصحرا العالية بأموال

ربع عروش ضمانة وليد المختار جلالة فيها البيرو يحلال

أولاد نايل كي الحانوت العطار بالمسك المعقول ليس مثال

ولربما كانت أعظم الفضاءات التي أخذت حيزا كبيرا في الأعمال السردية الشعبية هي صورة " الجزائر" ومكناتها في النفوس وبين الدول والأمصار وقيمتها قديما وحديثا،فقد حملت في طياتها أحداث الحروب وانكساراتها،ونشوة الإنتصار.إذ أن الجزائر مثلت ذريعة لعدد كبير من الشعراء المبدعين الذين كانوا بمثابة الجدار الإبداعي الناهض بالفن وإبداعات فنية، وقد مثلت كل كتابة عن الجزائر فضاء خاصا بذاتها وحققت رؤية عميقة بحثت في مضامين وثنايا شرنقات الذاكرة المحملة بقضايا الوطنية والروح القومية، وفضاء التلبس بالأصل والعرش، والأسرة وجدان تراوح بين قطبي الإنتماء والوجود:

**فضاء الوطن:**

الشاعر إبراهيم زلوف يبدع في قصيدته " يا سا يمني" وهو يصف الوطن والوطنية بأوصاف قومية رومانسية غاية في الجمال مازجا إياها بعناصر الطبيعة الغناء التي تنم عن رهافة في الحس، وحسن في الاختيار والتعبير يقول:[10]

يا سايمني في بلادي واش نسال فدانة واحضيتها في بستانـي

زارعها بأرواح شهداء أبطـال ساقيها بالدم كره لعدياني
و اللي نفخر بيه دم أمس نسال شبل راه سبع فالزهرة ثاني
يكسر عظم اللي تمنع في لجبـال وامعول عن حاجتو في ثواني
يا سايمني في بلادي عاد هبـال والطامع في فناها يرجع ثاني

صور الشاعر بلده، وطنه وموطنه بالفدان أي قطعة الأرض المختارة، المجتباة في بستانه، والتي زرعها وسقاها بأرواح الشهداء الأبرار، تشبيه ينم عن حسن الاختيار وانتقاء موقق للعبارات والألفاظ ، وقد نستشف أيضا إبداعا على مستوى الأفكار والمعاني، ف"الأرض" حسبه وحسب الكل "أم" و"الجزائر" هي "الأرض" الموجود في بستانها إذا فالجزائر "أما" سواء كانت أمالشعبه أم أما له هو.

ويلاحظ المتتبع أن الفترة الزمنية الأكثر تأثيرا، والأكثر رمزية التي يتحدث عنها السارد هي الفترة الاستعمارية، حيث حققت "الجزائر" البطولات، وأثبتت الجدارة في انتصاراتها الأسطورية في المعارك والثورات، ففضاء الجزائر فضاء رحب تحدث عنه الشعراء بصفته مكان من جهة ، ومن جهة ثانية يقرنونه بالزمن هذا الزمان المقدس في نظر السارد .

وقد ذكر ذلك "باختين" من خلال تأكيده على ضرورة الانتباه إلى حقيقة أن الزمان والمكان في النصوص السردية متعالقان [11].

فالدارسون والنقاد قد اهتموا بفكرة الزمن في العمل الأدبي كما اهتموا بفكرة المكان أو الحيز (....) واللحمة بينهما وثيقة والوشائج ملتحمة بحيث لا نستطيع فصل المكان عن الزمان ولا الزمان عن المكان. [12]

كما قد يحمل الفضاء معان سردية جمة في السرد النثري أو الشعري على السواء، إذ يمكن أن يشمل عنف الإنتماء المحفوف (بالقومية والوطنية) على مستوا أكبر، أما بصورة أقل فهو يتغنى بالمحلية القروية، الممجدة لروح العرش والدشرة مثلما يتحدث عنها معظم الشعراء الشعبيين يقول الشاعر : عبد القادربن النوي في قصيدة ثورة الأحرار:[13]

يا لوراس بدا البركان تفجر جبل اوراس الشم مدرسة الثوار

جرجرة ياهاربة من كل اقدر يارهبة لعدوك يا قلعة المسار
الشاويو اقبايلي صيد مظفر متدرب في شاوها فارس مغوار
جبل الريش اللي مغطي كل أوعر أخديجة والشيليا حومة لطيار
وجبال الظهرة اغيبها ريش نسر واصراوات التل تتحدى لخطار
والصحرا بابطال عظاما تزخر ماركعواللي تعدى مهما جار

تحدث الشاعر في هذا السرد التصويري المشهدي على بطولات شعب ومكانة أرض عبر كل شبر فيها بفخر واعتزاز ففجر "الأوراس" كالبركان ,ونصر "جرجرة" وأرهب بها عدوه وأعدائها وتغنى ببطولات أبناء بلده (الشاوي , القبايلي ...) حتي الجبال تغني بها جبال الريش) وصولا إلى (غابات جبال الظهرة...)

وتحدى (صراوات التل ) ويختم بوصوله إلى أكبر جهة في الجزائر وهي " الصحراء " بأبطالها ورجالاتها المخلصة , وكل عظيم ماركع ولا استكان رغم قوة العدو وجبروته وعدته وعتاده .

**فضاء المعتقد:**

الكثير من النصوص السردية تشتمل على فضاءات أكثر قداسة وشعائرية لارتباطها بالمعتقد الديني وهي تلك المتعلقة بأقدس بقعة على وجه الكون ألا وهي "الكعبة الشريفة أو المدينة المنورة " أو أي مكان له ارتباط بين بشخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وسيرته النبوية أوبالعقيدة الإسلامية بصفة عامة .وفي هذا يقول الشاعر بن النوي عبد القادر في معرض حديثه عن زيارته للبقاع المقدسة من خلال قصيدته المعروفة "حان الوقت على زيارة محمد":[14]

حان الوقت على زيارة محمد متوحش ذاك المقام اللي شفناه

وفي وصفه لمناسك الحج يركز على ذكر أهم الفضاءات المشهود لها بالقدسية والسمو والرفعة، والمعبرة عن صحة وسلامة القيام بمناسك الحج يقول الشاعر عبد القادر بن النوي:

في باب السلام للكعبة نقصد وطواف القدوم يجمل فيداه
أيكون البيت على يسارك يا سيد والطواف أحق مقالو تقراه

إذا صبت طريق سلم علسعد يزاحم عنو القاشي يا مقواه
مقام إبراهيم فيه اركع واسجد زمزم ليك قريب تتغذى من ماه
الصفا والمروا أشواط بالعدد الفرض الثاني رد بالك لا تنساه
توقف عرفات ما يبقا واحد من يتخلف ضاع فرضو ما وداه
فالمزدلفة الحجاج تهود اتصلي المغرب والعشا مقرون معاه
في منن اجميع لركاب تعيد وقت الضحى الشيطان ارمينا

وقد دأب الشعراء في نصوصهم على البحث وراء كل ما يثير التلقي من فضاءات ذات مدركات حسية يكسب النصوص حركة وفعالية وهو الذي تتم فيه عمليات التخييل والاستذكار، والحلم فهو الذي تتحرك فيه الشخصيات وتحلل الأوضاع، وتجسد في الوقت ذاته رؤية الكاتب،" بل هو انعكاس للأيديولوجية الإجتماعية فالفضاء ببنيته وشكله ومكونات ديكوره يحيل بشكل أو آخر إلى كثير من الأبعاد الرمزية والسيمائية"[16]

كما اهتم الشعر كثيرا بالفضاء ولا سيما الشعبي منه على أساس أن مجمل الشعراء يتغنون بالأماكن التي ينتمون إليها خاصة، أن معظمهم من البادية أو "الريف" وعليه فإن علاقتهم بالمكان تشكل خصائص شخصياتهم، وترسم أبعادها تاريخيتها وواقعها ورؤاها،" فتو صفات المكان ليست سوى مشاعر الكاتب يحملها شخصية المشحونة بالرموز والصور والدلالات، ولذلك كان لكل مكان عالمه الخاص، يختاره الكاتب ليحتضن شخصياته فتتباين الأنا المكانية من حيث الآخر، ومن شخصية لأخرى، حسب الرؤيا الخاصة والشاعر الإنسانية التي تحملها الشخصية في حال حضورها فيها أو غيابها عنه"[17]

وفي هذا يقول البشير قذيفة الشاعر الفذ في قصيدته"بوسعادة"[18]:

بوسعادة راكي سمطتي من بالي وبكري كنت غالية عندي نشتيك
قولي ليا وين درتي بغزالي وعندو مدة ما ظهر ما عاد يجيك
خلا لي لجراح والمضرب خالي وبعد فراقو ذرك[7] واش أنواسي بيك[8]
أنا ما نجمت لفراق الغالي وبالهم للي صارلي وجهي ينبيك[9]

بعد فراق الريم لا ما يحلالي وكرهنا بوسعادة قاع نجيك
خبرن جاني قال للغرب مشالي ولاحو ربي يا لجلفة واسكن فيك
من قلبي راح صبر ما ولالي ويا عيني عن بعدها واش ينسيك
لازم للجلفة نسهل يا حالي ونسافر يا بوسعادة ونخليك
في طاكسي صديت[10] لبلاد الغالي والسايق قتلو ازرب ربي يهديك
ولقيتو مغروم حالو كي حالي ولا تتحير قالي ضرك أنصفيك
في ساعة راني وصلت أدلالي والجلفة راني مسلم لمواليك
جيت نحوس[11]وينهي دار غزالي وخرجت لي قاتلي أهلا بمجيك
قالت اهلا بيك كي جيت توالي[12] في ذي الليلة تشوف مني ما يرضيك
قلتلها ما كان غيرك في بالي وانت روحي وراحتي قلبي يشتيك
أنت هي صحتي وأنت مالي ولو تمشي لحذى لبحر نقطع ونجيك

لقد عبر الفضاء السردي في النص عن علاقة هذا المكان بما يحس به السارد أو الشاعر، إذ أسقط عليه أحاسيس الكره والعتاب لأنه لم يكن ليشاركه فرحته بلقاء الحبيبة وبالتالي فقد فكك هذا المكان الرابطة المتينة بين شخصيته كشاعر محب، وبين المكان الذي مثل له فضاء اللقاء والمحبة.

كانت "لبوسعادة" المكان من جهة والفضاء من جهة ثانية علاقة حميمية جدا مع الشاعر، (بكري كنت غالية عندي نشتيك )، رصدها المحب من منظور مادي، وهو هنا ذلك المكان الذي يلتقي فيه مع محبوبته، أو المكان الذي تقطن به، "فبوسعادة" بالنسبة له هي رمز لتواجد المحبوبة ومنظور روحي هو تلك الحميمية ، والأحاسيس الجياشة التي يكنها للمكان لأنه يحمل فيه ذكريات جميلة معبرة عن حبه، وعن حبيبته، إذا ثمة تقاطعات وتشابكات ومفاتيح للحب لا يفتحها سوى هذا المكان.

وكثيرا ما ظهر فضاء "بوسعادة" كمدينة تغنى بها الشعراء والفنانين باهتا خانقا خاليا رفضه الشاعر ونظر إليه بمنظور سوداوي لكونه حرمه من مبتغاه , حرمه من هذا الإحساس الجميل الذي أحس به وحرمه من (ريمه) التي لا يحلو له شيئ ولا تحلو له حياة من دونها (بعد فراق الريم لا ما يحلالي ),لقد أصبح هذا المكان "معاديا"

بعد ما كان "أليفا" وأصبح لزاما عليه أن يهجره ويفارقه ليجد فضاء آخر أكثر أمنا وأكثر انفتاحا ومحبة ,لذلك فقد وجد الأخير، أي هذا المكان السر وذكره فحول "بوسعادة" ب "الجلفة" وهو مكان واقعي موجود لايبعد كثيرا عن "بوسعادة" ويمكن للمحب أن يستغله للوصول إلى مايصبو إليه :"للتلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود فااسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يتواجدون فيه يجعل من المكان دلالة تتفق ودوره المألوف كديكور ,أو كوسيط يؤطر الأحداث ,إنه يتحول في هذه الحالة إلي محاور حقيقي , ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف "[19]

والشعر هنا كالرواية تماما اذ يمكن له أن يحتوي الانسان ويحيط به , ويعبر من خلاله عن وجوده النفسي الروحي والمادي على السواء , فهو يستظل به أينما حل وحيثما ارتحل , فالمكان هنا عبر عن حالة التوتر. الفراغ والانزعاج الذي يعاني منه الشاعر , جراء نأي حبيبته عن هذا الفضاء الذي يذكره بها فصورتها تلاحقه في كل شبر فيه وقد ألف فيه تواجدها ,ما كان عليه سوى هجره وتغييره إلى مكان آخر ,وما بقي سوى استعجال سائق "الطاكسي " أو سيارة الأجرة للوصول واللقاء الذي لطالما تمناه .

ارتبا ط الزمن بالمكان من أجل الوصول إلى المنفى هو الفضاء الذي يستلزم تواجد العنصرين " فالأول يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث, والآخر يمثل الأحداث نفسها"[20]

**كما** أنه قد يتضمن في الحقيقة كل شيئ يمكن أن يعد حيزا "تشغله أشياء أو يقيم فيه الأشخاص"[21] وبالنسبة للشخصيات , فإن المكان ينتمي إلى موجودات السرد " وبالرغم من أن الفضاء ليس عنصرا من القصيدة الشعرية سواء الرسمية أو الشعبية إلا أن الفضاء و بكل المعاني التي يحملها يعد واحدا من أهم التقنيات التي تعتمد عليها القصيدة عموما والقصيدة الشعبية بصفة خاصة , لاسيما وأن الشاعر لايجهد نفسه للبحث عن الكلمات والعبارات ذات القيمة الكبيرة أو ذات الموضوعات الوطنية أو القومية مثل ( الوطن البلاد الجزائر الأم المحبوبة ...) .دلالة على الوطنية وعن الروح القومية .

يقول البشير قذيفة عن الجزائر :

الجزائر من غيرها محال نحب العزيزة في القلب حطيت سمها
عروسة افريقيا بهجة العرب قلعة للاسلام ربي خلاها
أرض الرجلة والكرم عز التاعب واللي هو مضلوم يلجا لحماها

كما يقول :

هي القلب وهي الظاهر والمكنون هي اللي علا جالها لارواح نمد
ماهي طفلة بحبها أنا مجنون متغزل بجمالها فيها نعبد
ماهي دنيا ولاقمر ولاشمس تكون ولاهي نجمة في معانيها نقصد
الفاهم لاشك فسر ذا المضمون واللي مثلي راه يستنى في الرد
باسم بلادي الغالية أنا ممحون الجزاير عز العرب من جد لجد
كي نذكرها في الخفا تبكي العيون مايهدف غيرها قلبي ببلاد
في العالم ما كان كي وطني حنون نبقى فيها لو على التربة نرقد
الجزاير محال مثلك كان يكون وهذا واقع ينكرو غير الجاحد[22]
عن جالك نعطي العمر والروح تهون وديما حاضر توجدني في الموعد

الفضاء الذي يتحدث عنه الشاعر هو هذا المكان الذي يحفل بكل أنواع الوفاء و الكرم والمعاني الجميلة من الرفعة والعزة والشهامة , هذا المكان الذي يزداد بهاء ورونقا كلما ازداد حبا وحنانا.

هذا المكان الأليف المألوف ليس محطة عابرة ولا ملاذا مؤقتا , وإنما هو البلد الغالي الحضن الحنون الذي لا يهوى قلب الشاعر بلدا سواه ,وبالمقابل هناك فضاءات تزعج الشعراء , ولكنها تحمل من الأهمية ما تحمله سابقتها في النصوص الإبداعية رغم كونها معادية وغير أليفة مألوفة كحديثهم عن العدو "فرنسا" "للجزائر" في الفترة الإستعمارية .

" يقول قذيفة دائما:

جات فرانسا الكافرة هانت لعرب تنتقم في الشاو كي ذليناها

ويقول أيضا:

أداوك للعالية فيها شبان أبطال الجهاد هوما جيرانك

وتراه دائما يرجو النجاة من عذاب القبر، هذا المكان المخيف الذي يجهل الكثير ولا أحد يريد تجربته أو يمكن له أن يتصور ما يدور بداخله وفي ذلك يقول : 26

يارب بجاه محمد نبيك نجيني هم القبر وانقض سالك

أما عن " الدنيا " فالحديث فيها وعليها يطول لأنها فضاء رحب واسع تشتمل كل المتناقضات وتحوي : ( العقائد ، أحلام ، الشعوب والقبائل ، الفضائل كما الرذائل ، الأماكن المرغوبة والمطلوبة ، الأليفة ، المقاهي ، المستشفيات ، الملاعب ، البيوت ، المساجد كما تضم فضاءات الهواية...) .

يقول الشاعر عن فضاءات الدنيا : 27

الدنيا راها غرور تعييك تليها بمرار بعدن تحلالك

ويقول الشاعر دية الدراجي في موضع آخر: 28

(الدنيا يا سلطان بعد الزهو دور عليك ) ، نلاحظ خبث وحيلة هذا الفضاء وعدم الاطمئنان له .

يقول بن نوي عبد القادر : 29

حال الدنيا دايما تمشي جنفا واحليل اللي تاه واداه أوطاها

تزهي وتزهى وتتقلب عيفا يتعبوا واخسارتوا من مازاها

دار فراق وضيم وظلم وكشفا حذر بالك لا تغرك بضياها

إذا تقنع كل واحد فيه اكفا واللي جات تجي حلوة بشناها

وإذا تقنط بالغنى ما تتكفا ما تكفيك كنوز لأرض وسماها

حتشي من ذا الفانية والمهيوفة خداعة مخدوع مفتون داها

حتشي منها دار مني عجفل حتشي منه في فقرها وغناها

شوف الدهر جايعة تاتي صدفا ترحل دنيا بين صبحة ومساها

طلب الحيطة والحذر ، وعدم الإطمئنان لجو الدنيا وحقيقتهاكفضاء غادر متلون ، غير ثابت على حال وفي هذا يقول تناح بوضياف: 30

الدنيا مدا ولا فرحا واحزان ولا بد يجرالهم ما جرالك

الدنيا دار الخداع ما فيها مان أتولي مرا وامبعد أن تحلالك

أما الأماكن المعادية ، أو الفضاءات المستهجنة والمنبوذة فتظهر في قول ذات الشاعر : 31

ساعة ساكن في صحاري والقفرة ساعة وسط جنان وخضار مغطية

فالفضاء المنبوذ هنا الصحراء المقفرة كونها صعبة لا يمكن للإنسان أن يعيش فيها أو يتحمل قسوتها.

ولعله كان لفضاء " المقبرة " الحضور الملحوظ في قصائد الشعراء أو' الجبانة ' بالتعبير العامي المحلي فهو مكان غير مستحب وتشمئز منه النفوس عادة رغم أنه من الفضاءات المهمة التي لا يمكن للإنسان أن يتناساها أو يتلافاها... لأن الموت على الإنسان حق وكل نفس ذائقتها وهي مسلطة على الإنسان في كل حين وبالتالي فضاء "المقبرة " كان ضررويا لا يمكن تحاشيه أو نسيانه أو التغاضي عنه :

يقول تناح بوضياف في قصيدته " يا سايل عن حالتي راني مضرور" : 32

الشواهد حيين ولو في لقبور واعدهم ربي بفسيح اجنانو

وضمن هذا الفضاء يظهر لنا الكثير من الفضاءات أو الأماكن الأخرى التي لا تقل عنها أهمية ألا وهي تلك المجسدة في فضاء " الجنة" أو " النار " و " جهنم " – والعياذ بالله– عفانا الله وإياكم منها – فهي فضاءات كبيرة ترد في قصائد مبدعين شعبيين ، خاصة وأن أغلبهم مرتادي الكتاتيب والزوايا ، وجلهم أخذوا تعليمهم الأول في المساجد وبالتالي فإن تربيتهم وتعليمهم قوامه التعاليم الدينية والمبادئ الإسلامية السمحة ، لذلك فهم كثيرا ما ركزوا على هذه الفضاءات :33

في قبرك محال فعلك ما يخطيك منكر ونكير ياتو لسوالك

دار فراق وضيم وظلم وكشفنا حذر بالك لا تغرك بضياها

إذا تقنع كل واحد فيه اكفا واللي جات تجي حلوة بشناها

وإذا تقنط بالغنى ما تتكفا ما تكفيك كنوز لأرض وسماها

لحياة الإنسان فضاءات جمة تحيطه من كل الجوانب لذلك يصعب حصرها في عناصر محدودة أو في أبيات قليلة كهذه لكن مايمكن

الإشارة إليه هو أن الفضاء السردي في الشعر ، وبالخصوص في الشعر الشعبي ميزة ضرورية ولازمة، بحيث لا يمكن الإستغناء عنها كما لا يكمن تلافيها أو تجنب الحديث عنها.

**قائمة المصادر والمراجع:**

1)– والاس مارتن نظريات السرد الحديثة ، ت : حياة الجاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ،1998، ص 163 .

2)– عن مخطوط للشاعر البشير قذيفة .

3)- محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ، 1996، ص88.

4)- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د ط، 1978، ص41.

5)- محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الأمل للطباعة والنشر، 2004، ص226.

6)- مخطوط للشاعر: بن النوي عبد القادر.

7)- المصدر نفسه .

8)- نفسه .

9)- بن النوي عبد القادر: مصدر سابق .

10)- ابراهيم زلوف: ديوان نفحات في الشعر الملحون، مويم للنشر الجزائر، د ط ، 2009، ص107.

11)- يان مانفريد: علم السرد، أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، ص127.

12)- عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص228.

13)- مخطوط للشاعر: بن النوي عبد القادر.

14). المصدر السابق.

15). عبد القادر بن النوي نفسه .

16). أ. د: ضياء غني لفتة، أ.د: عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار الحامد، ط1، 2011، ص28.

17). المرجع نفسه، ص29.

18). مخطوط للشاعر البشير قذيفة.

19). د: حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط3،2000،ص71.

20). سردية النص الأدبي، مرجع سابق ص112.

21). يان منفريد: مرجع سابق ص128.

22). مخطوط للبشير قذيفة .

23). نفسه.

24). نفسه.

25). نفسه.

26). نفسه.

27). مخطوط للشاعر: الدية الدراجي.

28). نفسه.

29). مخطوط للشاعر: بن النوي عبد القادر.

30). مخطوط للشاعر: تناح بوضياف.

31). المصدر نفسه.

32). نفسه.

33). نفسه.

**شرح بعض المفردات الصعبة:**

1). شاتي: أريد، أود، أبحث، أحب.

2). نفش هبال: أزيل الهم، وأرفع عني الضيق.

3). الشاو: البداية.

4). أعقابو: نهايته.

5). نشتيك: في الاصل أشتهيك بمعنى أحبك.

6). المضرب: المكان

7). ذرك: الآن.

8). واش انواسي: ماذا افعل.

9). وجهي ينبيك: ينبيك أي يعلمك، يخبرك، يعرفك.

10). صديت: رحلت، ذهبت.

11). انحوس: أبحث، أريد.

12). توالي: أتت إلى جواري.

*Et des expressions idiomatiques, on cite à titre d'exemple: Se mettre sur son 31- Etre au pied du mur - Avoir la boule à zéro - Avoir un cœur d'artichaut….

*Les interventions orales des apprenants interrogés: (on cite deux exemples):

**-Apprenant G:** Je m'appelle G, je suis étudiante en 1ere année français, je dis à maman qu'elle est le trésor de ma vie et je l'aime et comme cadeau j'offre ma réussite dans la vie, merci.

**-Apprenant H:** H, c'est mon tour de parler , je vais dire tout simplement : que ma mère c'est la plus belle chose qui m'est arrivé dans la vie et je ne vaux absolument rien sans elle et je tiens surtout à la remercier du fin fond du cœur pour tout ce qu'elle a fait pour nous et et je tâcherai de ne jamais la décevoir quoiquelqu'en soit et en ce qui concerne le cadeau à lui offrir : croyez-moi même si je lui offre mon existence toute entière, ça ne suffira absolument pas, je t'aime maman chérie, voilà. Merci à vous tous.

---

situation de communication donnée. Le réinvestissement des connaissances intégrées par des actes intellectuels au niveau de MLT permet la mémorisation durable et la réutilisation des acquis sans faire appel à une recherche contrôlée qui, à l'oral, menace la fluidité et la spontanéité, donc il serait indispensable de lui diversifier les pratiques avant la reproduction des situations de communication présentes dans les documents AV.

-de lui proposer un contenu diversifié selon une dimension stratégique et socioculturelle, c'est en effet, établir les activités dans une logique de séquences d'apprentissage dont l'enseignant est invité à motiver ses apprenants en leur diversifiant les stratégies:-qui enrichissent les pratiques visant la compétence d'expression orale.

-qui prennent en considération tout élément intervenant pour donner sens à nos paroles à l'oral et toute structure de langue dans son emploi réel.

-et qui amènent les apprenants à s'autoévaluer pour mesurer le progrès atteint et remédier les manques encore existant.

**ANNEXE:**

*Des rituels (Quelles expressions pour remercier, pour quitter, pour saluer, pour faire connaissance, quand tutoyer, quand vouvoyer,…?).

*Des proverbes en français: -ce n'est jamais tard pour mieux faire-un menteur n'est jamais écouté même disant la vérité….

*Des expressions qui conviennent pour: Exprimer l'impatience de quelqu'un - Proposer l'aide à quelqu'un - Demander l'avis de quelqu'un - Exprimer l'étonnement - Exprimer l'inquiétude….

Convenablement nos paroles (regard, ton, accent, gestes des mains et grimaces de visage…), on propose aux membres de ce groupe de répondre la question suivante:

Si vous aviez l'occasion de dire un mot et d'offrir un cadeau à votre mère: Que dites-vous et qu'offrez- vous à vos mères?

Les réponses ont été transcrites et accompagnées par une description de la phonation et la gestualité pour les évaluer (bonnes, moyennes ou insuffisantes) en vue de ne pas trahir la réalité de la langue orale, parcequ'une intervention à l'oral très peu fournie peut réussir si on envisage une performance au niveau non-verbal et para-verbal.

Les résultats étaient très acceptables comme le prouve la transcription des enregistrements(voir l'annexe) et le compte rendu de l'évaluation de la gestualité et la phonation -qui sont jugées convenables, dans leur totalité- selon la prise en charge des différents éléments constituants (voix, schémas accentuels, rythme, prononciation, absence des tics, accord des gestes et des grimaces).

**Conclusion**:

Pour accorder à l'enseignement sa tâche primordiale, qui dépasse la simple acte d'"enseigner" vers "faire acquérir «les compétences visées (l'EO dans notre cas d'étude), il faut lancer le triple défi:

-d'amener l'apprenant d'enraciner son apprentissage dans l'affectivité et de s'approprier de certains traits de caractères qui le mobilisent vers la construction de ses comportements langagiers, sans obstacles affectifs, c'est donc le motiver pour sentir le besoin de réaliser la performance de son EO.

-de créer chez lui un processus automatisé pour choisir ses structures de langue adéquates au statut qu'il occupe dans une

Marie-Louis Martinez insiste, à ce niveau, sur l'importance du rôle joué par la vidéo pour permettre la définition personnelle, selon lui: "La vidéoscopie, en présentant les acteurs du drame interlocutifs, dévoile et révèle les ratés communicationnelles, les phénomènes micro ex-communicationnels, elle offre ainsi l'occasion de repérer, d'apprendre par la métacommunication"[1]

Pour prouver l'importance de l'enseignement de l'oral en séquences d'apprentissage rassemblant différents contenus indispensables pour accomplir une telle tâche aussi difficile et complexe, de s'exprimer en FLE, et ainsi prouver l'importance de la diversification des stratégies choisisses au sein d'éclectisme des méthodes mêmes celles opposées. Aussi, en vue de déterminer les activités et les pratiques importantes et efficaces pour assurer l'acquisition et non seulement l'apprentissage de la compétence d'EO. ona choisi quelques éléments du groupe d'apprenants avec qui on a vécu l'aventure de l'expérimentation, dans le cadre de la préparation de notre thèse de doctorat, avec qui on a confronté la polyvalence de l'oral et l'application d'une stratégie de reproduction avec tout ce qu'elle implique comme activités d'entrainement et d'intégration qui précèdent la reproduction des documents AV authentiques ou semi-authentiques et comme activités d'évaluation et de remédiation qui la suivent.

On a demandé aux apprenants de notre groupe expérimental d'accomplir une activité de créativité :(Brainstorming).Après avoir associé, en groupe, les idées et les représentations relatives à un thème précis:"la mère",et s'approprier des différentes expressions de remerciements,de respect et d'amour,ainsi que,l'accent et le gestuel relatifs à cette situation de communication,qui peuvent ponctuer

[1]Marie-Louis Martinez Parler, Recherches n° 22(1995) page223.

façons d'appréhender un sujet. **Liberté d'esprit** et **liberté de créativité** en sont les deux grandes conséquences"[2].

Cet exercice, qui consiste à préciser un thème et limiter le temps consacré pour associer des idées et des représentations relatives à ce sujet, permet au groupe des participants, au niveau affectif, de vivre un sentiment de performance d'ensemble pour pouvoir le sentir, après, d'une façon personnelle.

Puisqu'il s'agit de l'acquisition d'une compétence d'expression orale, qui mobilise plusieurs éléments à la fois, on propose suivre "le Brainstorming" par d'autres pratiques dont on demande aux apprenants concernés de s'entrainer à la maitrise de la communication para verbale et non verbale. L'enseignant amène son apprenant à servir ses paroles et consolider son intervention orale par la gestuelle et le regard convenable, selon les étapes suivantes:

La première: c'est identifier les éléments paraverbaux et nonverbaux qui servent d'appui au discours et être au courant de l'interprétation de chaque élément et la valeur expressive qu'il peut réaliser.

La deuxième étape: c'est s'entrainer à accompagner ses paroles par la gestualité et le type de regard, aussi le ton et le rythme qui peuvent leur donner le sens souhaité.

En cas de reproduction on peut demander aux apprenants de comparer leurs productions enregistrées par celles présentes dans les documents AV proposés, pour arriver à déterminer et rattraper les manques envisagés, établir des améliorations et évaluer le progrès réalisé.

[2]Aube Plaquette " L'expression orale" Aube (2000) page 105.

informations intégrées et par conséquent les sauvegarder dans la mémoire à long terme pour être réutilisables à tout moment, dans le but d'éviter tout risque de disparition qui menace l'information stockée dans son état brut.

La mise en pratique des acquis communicatifs tout au long la séquence d'apprentissage peut faire apparaitre les manques qui gênent encore le message oral transmis et par conséquent sa réception par l'auditeur, les grilles d'évaluation et d'auto-évaluation facilitent la tâche de déterminer les lacunes fréquentes, en vue de les remédier par le type d'exercice qui répond au besoin effectué par la faute commise.

Pour réduire ces difficultés communicatives détectées, par les activités évaluatives, l'enseignant peut proposer des activités de remédiation qui peuvent être aussi des reproductions mises en forme, ou d'autres activités diversifiées selon l'objectif communicatif à atteindre.

A titre d'exemple, l'apprenant qui envisage un manque des outils linguistiques suffisants pour s'engager dans une situation de communication et qui ne peut pas parvenir à développer un thème qui lui est proposé peut accomplir une remédiation proposée par Aude Plaquette, il s'agit de "Brainstorming" ou "tempête de mots" qui est une méthode qui s'assimile à une chasse aux idées. Partant du principe que chacun est riche en pensées, il s'agit de réunir plusieurs participants et d'instaurer une réflexion de groupe en demandant à tous de trouver des mots et puis des idées autour d'un thème précis. Elle affirme: "Cette réflexion est basée sur une phase de génération de remarques: chacun exprime ce qu'il pense, ce que lui inspire le sujet, même s'il s'agit d'idées qui semblent extravagantes(…).Ce brainstorming engendre différentes

L'oral participe à la presque totalité de nos actions quotidiennes, et pour surmonter la difficulté de préparer un apprenant à toutes les situations susceptibles d'être vécues dans la vie sociale ou professionnelle, il est indispensable de lui donner les outils suffisants pour s'engager dans toute situation de communication, ce que Moirand appelle "communauté discursive". L'enseignant peut organiser les séquences d'apprentissage, en fonction d'objectifs de l'interaction orale et les besoins langagiers des apprenants, en faisant appel à la reproduction des documents AV comme une stratégie d'acquisition de la compétence d'expression orale.

Les documents AV peuvent servir de banque d'outils en présentant les diverses structures et potentialités offertes dans un message oral pour enrichir les interventions et appuyer le discours à l'oral. Il est impossible de préparer l'apprenant à toute interaction, on peut surmonter cette impossibilité par le réinvestissement des connaissances intégrées.

La reproduction de ces documents offre à l'apprenant l'occasion de vivre la diversité des aspects de l'oral et de les mettre en scène, simultanément telle qu'ils se fonctionnent dans la réalité (les paroles ponctuées par les éléments paraverbaux et accompagnées par les éléments non verbaux).Cette pratique doit être précédée par des activités de tout type: Des activités de motivation et de consolidation du sentiment de performance, au plan affectif;d'autres pour l'appropriation des choix stratégiques, au plan éducatif; aussi des activités d'enrichissement par des connaissances sociolinguistiques, culturelles et d'autres propre à l'oral (regard, voix, gestes,..), au plan cognitif.

Ces activités diversifiées de mise en pratique qui constituent, dans leur totalité, des actes intellectuels permettent de traiter les

dues aux objets concrets, une idée abstraite, un comportement spécifique, un phénomène naturel, une personne ou un groupe de personnes.

Les croyances évoquent chez l'apprenant des intentions permettant d'établir certaines conduites facilitant l'apprentissage. L'apprenant motivé essaye souvent de mettre en pratique ses acquis, de parler devant un miroir, de s'auto-évaluer,….

**4-La dimension stratégique:**

L'acquisition des compétences exige la prise en charge de la dimension stratégique qui vise, en cas de langue étrangère, la consolidation de la compréhension et de la mémorisation, le réinvestissement des acquis et aussi la compensation des lacunes éprouvées par l'apprenant, ces éléments peuvent dans leur totalité servir l'apprentissage de la langue étrangère, écrite tant que orale, en mobilisant des traits de la personnalité facilitant la tâche.

Le contenu stratégique consiste à promouvoir l'apprentissage autonome et à motiver l'apprenant vers tout ce qui favorise l'accumulation et l'approfondissement des connaissances acquises en fonction de l'emploi réel de la langue.

**4-a:Plaidoyer pour une stratégie de reproduction:**

Apprendre à communiquer en FLE oralement nous dicte d'offrir aux apprenants un minimum indispensable d'un contenu stratégique et affectif, et aussi de mettre entre leurs mains des modèles de fonctionnement de la langue quand elle est utilisée réellement. Ces modèles de la langue orale peuvent être presentsdans des documents authentiques et semi- authentiques à des fins pédagogiques.

ce qui est proposé comme activités pour atteindre un contenu linguistique, culturel et communicatif.

L'enseignement/apprentissage des langues doit viser, à côté de l'apprentissage structurel, le développement des aptitudes qu'un apprenant peut transférer à d'autres apprentissages même ceux effectués dans d'autres langues. Cela peut être atteint par les deux types de contenu**: éducatif** et **affectif** qui doivent faire l'objet d'un apprentissage conscient et systématique parce qu'ils facilitent la tâche d'acquisition des connaissances sur le phénomène du langage, la maitrise des langues et le processus de communication en général.

**3-a:Attitude et motivation:**

Il n'existe pas une recette magique pour apprendre une langue étrangère, ce que proposent les nouvelles méthodes aux apprenants ne représente qu'un support à l'acquisition des différentes compétences.

Apprendre une langue constitue une tâche, dont la réalisation demande beaucoup d'efforts. Pour en venir à bout, il faut, certainement, être motivé, parce que cela permet d'orienter les attitudes vers tout élément positif facilitant l'apprentissage.

Les attitudes- "qui peuvent être définies comme les sentiments et les appréciations à propos de la langue à apprendre"[3]- sont nourris par les croyances, quelques soient: objectivement vraies, des opinions, des préjugés ou des stéréotypes. Elles sont

[3]Fishbein cité par Paul Bogaards,Aptitudes et affectivité dans l'apprentissage des langues étrangères, HATIER-CREDIF1988, page 49.

métalangage susceptible de soutenir les pratiques langagières des apprenants. Pour atteindre ce but, on propose le vocabulaire et la syntaxe contextualités, c'est-à-dire l'apprenant acquiert des connaissances syntaxiques et lexicales dans leur contexte d'emploi et non plus sous forme des règles à apprendre par cœur qu'on ne peut jamais rencontrer dans la vie réelle. Rappelons aussi que même les exemples proposés sous forme de phrases isolées de leur contexte sont des formes dans un état brut qui ne peuvent pas être réinvesties et par conséquent, elles disparaissent immédiatement. En effet l'enseignant est incité à proposer par exemple: l'opposition dans un support de type argumentatif comme le débat. Un autre exemple: Il donne un cours de l'impératif, dans le cadre de rédiger une consigne, ou de présenter une recette.

Cela amène l'enseignant de FLE à organiser ses cours dans des séquences d'apprentissage, qui doivent comprendre plusieurs contenus: structurel(linguistique, communicatif et culturel),affectif et stratégique, chacun répond à un objectif pédagogique mais aussi à (une compétence, une connaissance, une motivation ou un transfert), à des degrés différents.

**3-La dimension affective:**

La mise, entre les mains des apprenants, d'une liste très large de choix (verbaux,paraverbaux et nonverbaux) ne suffit pas pour que quelque chose se passe et soit source d'apprentissage ou encore d'acquisition de la compétence d'expression orale en FLE. L'enseignant est invité à explorer les variables affectifs et d'ouvrir, pour ses apprenants, des perspectives susceptibles d'assurer la motivation et de réduire les obstacles affectifs, simultanément avec

représentent, en réalité, des indices de la dimension socioculturelle, elles assurent de plus en plus l'aisance en expression orale, parce qu'elles sont présentes-dans la vie réelle-immédiatement et peuvent être effectuées, par conséquent, selon un processus automatisé. Il s'agit donc de créer une intuition linguistique pour donner plus de fluidité aux interventions orales qui doivent être ponctuées, à la fois, par d'autres éléments, ce qui exige de l'apprenant qui prend la parole de fournir des efforts considérables pour améliorer son expression orale.

Cela n'empêche de mentionner que: l'engagement dans des situations de communication réelles ou simulées présentent dans des documents authentiques doit être accompagné par une réflexion d'ordre métalinguistique. Selon Elisabeth Non:" Les avis convergent sur le fait que l'apprentissage des discours comporte une prise de conscience progressive, une activité réflexive d'objectivation et de connaissance. Cette réflexivité est inscrite dans la pratique langagière elle-même qui se présente toujours comme une stratification et emboitement de plusieurs niveaux méta-langagiers"[4].

L'apprentissage d'une langue étrangère ne peut pas se contenter d'une automatisation par imprégnation ou d'une immersion pratique dans la participation communicative parce que le contact avec la langue étrangère d'après les documents authentiques ne suffit pas pour répondre aux besoins langagiers des apprenants, donc, il est indispensable d'établir l'intervention constante des niveaux métalinguistiques en classe de FLE pour mettre en œuvre des processus qui construisent effectivement un

[4]Elisabeth Nonnon "L'enseignement de l'oral et les interactions verbales en classe" n°129 page 122 (1999).

-D'une part, à réaliser la performance linguistique: **la dimension phonologique**[5], morphosyntaxique mais aussi sémantique, car c'est à partir d'indices sémantiques qu'ils tendent à se former progressivement des réseaux mentaux. Après avoir intégré un certain nombre de mots de la langue à apprendre dans la MLT et les organiser en réseaux, l'apprenant peut établir des liens entre les mots nouveaux à intégrer et les connaissances déjà acquises en langue étrangère à apprendre ou encore celles de la langue maternelle.

-D'une autre part, il doit proposer à l'apprenant un contenu sociolinguistique: les règles d'emploi des mots par un groupe social donné, en fonction de la situation de communication vécue. L'enseignant de FLE donne aux apprenants, dans une variété d'activités, les moyens de s'emparer des mots et de les ancrer en mémoire sur les schèmes déjà mis en place pour faire de son lexique sémantique, des structures de langue construites selon une dimension sociolinguistique, susceptibles de créer chez l'apprenant l'intuition linguistique, en se référant à un processus automatisé pour choisir ses structures adéquates au lieu d'établir une recherche contrôlée qui menace la fluidité de ses paroles.

A ce propos, l'enseignant peut proposer à ses apprenants des activités d'intégration et de réinvestissement pour s'approprier du ton et du gestuel convenables, aussi des expressions (de rituels et idiomatiques ou encore les proverbes, voir Annexe.) qui

[5]Il est indispensable d'enseigner les procédés de compensation et de régulation dans l'acquisition des distinctions
phonologiques. En langue étrangère, c'est-à-dire l'enseignant et incité à intérioriser les règles de prononciation
qui se différent d'une langue à une autre.

schémas accentuels ne respecte pas les mêmes principes proposés par la langue visée ou si notre vocabulaire ne peut pas transmettre le sens de ce qu'on a l'intention de dire,… on peut aller même jusqu'à donner un sens contradictoire à ce qu'on veut dire, ou encore avoir un blocage ou même plus un rejet traduit souvent par un mutisme, dans la classe de FLE.

**2-b:Sémantique lexicale et règles d'emploi sociolinguistique:**

La maitrise d'une langue oralement implique de l'apprenant non seulement l'usage correct des mots mais la mobilisation rapide au cours d'activités de production ou de créativité. L'association des mots avec les contextes appropriés met en œuvre des **stratégies d'inférence**[6] permettant d'établir des **liens morphosyntaxique et désormais sémantique**[7].

Les mots d'une langue se présentent en réseaux sémantiques. Au niveau linguistique, cela permet de cerner le sens de toute la structure de langue et non des mots isolés, de saisir les règles de l'emploi de toute la séquence de mots et de construire un système logique de représentation des connaissances linguistiques, c'est donc dépasser l'apprentissage par cœur d'un ensemble de mots vers la construction de tout un lexique mental.

**Le rôle de l'enseignant de FLE consiste donc à aider l'apprenant:**

[6]**Stratégies d'inférence :** c'est l'ensemble des techniques et des solutions de compensation aux manques envisagés lors la prise de parole.

[7]**Liens (morphosyntaxique et sémantique) :** les rapports envisagés entre le mot (systèmes syntaxique et lexical) et le sens qu'il véhicule. Selon Aude Plaquette «chaque unité lexicale est définie par un ensemble de composants de sens minimaux (traits sémantique, composants sémantiques ou sèmes selon les approches constituant chacun une condition nécessaire à la définition du terme ». « L'expression orale ». (Aube 2000 page54).

acceptés par le corps social, qui font appel aux structures de langue appropriées.

**2-a:Le comportement langagier:**

Pour sélectionner les formes langagières appropriées à la situation de communication dans laquelle l'apprenant d'une langue étrangère est engagé, en tant qu'un interlocuteur, celui-ci doit être conscient de son statut, du statut de son interlocuteur, le moment et le lieu social où se déroule la communication.

Puisque le choix des structures de la langue, qui se fait par intuition linguistique en mobilisant un processus automatisé, puisse donner plus de souplesse et de fluidité aux interventions orales, il serait indispensable de viser souvent, par l'enseignement d'une compétence d'EO, l'acquisition de la langue dans sa dimension socioculturelle. Il s'agit d'enseigner la langue telle qu'elle existe réellement dans la société avec la diversité de ses structures qu'un apprenant peut rencontrer un jour dans la vie sociale ou professionnelle, d'une façon d'offrir à l'apprenant la chance de construire son propre répertoire des comportements langagiers qui lui permettent, sans éprouver de gêne, d'occuper les différents statuts susceptibles d'être vécus et accomplir les différents rôles qui lui seront proposés, selon ce que dicte le moment et le lieu où se déroule la situation de communication.

Ces comportements langagiers doivent comprendre les différents aspects de l'oral dont l'importance est prouvée par le degré de leur intervention pour donner un sens à nos paroles. On peut imaginer, à quel point, la communication peut être parasitée si nos gestes ne conviennent pas nos paroles, si le choix de nos

proposé comme nouvelles structures de langue et les pré-requis de l'apprenant.

## 2-La prise en charge de la dimension socioculturelle dans l'enseignement/apprentissage d'une compétence d'expression orale:

S'exprimer dans une langue étrangère, c'est pouvoir établir une intégration dans la communauté discursive de la langue cible(le FLE) qui est selon GisèleGschwind-Holtzer: "Une entité sociale structurée en domaines(…) famille, école, secteur professionnel, media,…ordinairement associés à des comportements différenciés"[8].

Par domaine, il veut dire un ensemble de lieux dominés par des règles de conduite identiques. En situation d'enseignement/apprentissage, diversifier les conduites langagières orales c'est diversifier avant tout les domaines(familial, professionnel,…)selon lesquels se détermine la catégorie de relation sociale: amicale, professionnelle, fonctionnelle ou familiale. Et selon lequel le degré de tension dans le lien culturel et social s'établit à différentes orientations (positive, négative ou neutre), selon la situation de communication.

Pour s'engager dans une situation de communication, chaque interlocuteur doit s'approprier des modèles culturels associés au statut qu'il occupe au moment vécu. Le statut peut associer à la fois plusieurs rôles (un père, un enseignant et un ami à la fois) dont chacun exige un ensemble de comportements réglant les rapports

[8]Gisèle Gschwind-Holtzer"GisèleGschwind-Holtzer "Analyse sociolinguistique de la communication et didactique",LALHatier,page 33.

interviennent deux phénomènes: d'une part, la création de relations entre des concepts(Déjà existants ou nouvellement crées) et des éléments de la langue à apprendre; d'autre part, la mise en place de séquences de nœuds en vue de la création d'automatisme".[9]

Ces séquences de nœuds sont à traiter, à encoder et à stocker dans la MLT quand elles sont affectées par l'attention, les autres tombent dans l'oubli. Pour réaliser la prise en charge, de toute structure de la langue, par ce phénomène d'attention, l'enseignant de l'oral du FLE est amené à proposer des activités de médiation accompagnant les activités d'expression orale pour répondre aux deux besoins de la réalité humaine de ses apprenants:

-Le premier est celui de faire fonctionner les mécanismes de sélection, en diversifiant pour eux les pratiques provoquant l'attention et visant les différents points de langue et les aspects de l'oral qu'on estime indispensables pour établir une communication à l'oral.

-Le deuxième est de créer chez eux le processus automatisé et l'intuition linguistique pour donner à leurs interventions à l'oral la fluidité et la souplesse indispensable pour une telle tâche aussi complexe à l'oral qui fait appel à plusieurs éléments à la fois dans une situation de face à face, où on n'a pas la chance d'effacer pour rectifier.

Ainsi, les relations à créer entre les éléments déjà existants et les éléments nouvellement crées ne peuvent être établies au niveau de la MLT qu'à partir des activités de médiation entre ce qui est

[9]Paul Bogaards dans Aptitude et affectivité dans l'apprentissage des langues étrangères, collection LAL, Ed: HATIER-CREDIF 1988, page30.

Il est à signaler que, entre le processus conscient de l'apprentissage et le processus subconscient celui de l'acquisition, on peut distinguer deux types de conduite: dans le premier type, l'apprenant se réfère à des règles, alors que dans le deuxième type, il se base sur son intuition linguistique.

Quand l'apprenant- qui se réfère aux règles pour choisir ses structures de langue- intervient oralement, l'exécution de sa tâche langagière risque de manquer sa souplesse parcequ'il prend trop de temps pour le choix des mots. Après avoir déterminé l'idée à exprimer, il cherche: le vocabulaire désiré, les programmes syntaxiques appropriés, les sons et les schémas accentuels convenables, aussi les gestes accompagnant ses paroles. Les auteurs Schneider et Shiffrin (1977) définissent ce type de recherche au niveau de la Mémoire à Long Terme **MLT**par:**la recherche contrôlée**[10]. Cependant, les résultats de recherche des structures de la langue étrangère sont d'un niveau plus haut aussi bien pour la rapidité que pour la correction, quand il s'agit d'une **Détection automatique**[11]**,** selon les deux mêmes auteurs.

Pour apprendre à s'exprimer en langue étrangère, il parait clair que les activités de répétition et de mimétisme ne suffisent pas pour créer le processus automatisé chez l'individu qui fonde toute nouvelle activité sur un acte intellectuel et non seulement sur l'ensemble des informations stockées au niveau de sa mémoire, Paul Bogaards affirme: "Apprendre une langue étrangère, c'est stocker des informations dans la mémoire sémantique; dans ce stockage

[10] Schneider, W- Shiffrin, R.M. (1977), Controlled and automatic human information processing: I. Detection, search and attention, Psychological Review 84.

[11] Ibid.

vise l'acquisition de telle compétence et non seulement l'apprentissage.

En effet, l'enseignement de cette compétence est censé d'avoir l'objectif ultime de rendre possible les conduites langagières orales. L'enseignant de l'oral du FLE est exhorté de dépasser l'acte d'"Enseigner" vers celui de "Faire acquérir «les représentations et les structures de la réalité sociale de la langue enseignée et la culture qu'elle véhicule. Pour consolider la compétence de s'exprimer à l'oral en FLE, l'aptitude de choisir la structure de langue qui convient la situation de communication et les fonctions de langage visées repose non seulement sur des conventions linguistiques mais encore plus celles sociales qui constituent, dans une alliance harmonieuse**" la compétence de communication"** capable de réaliser l'intégration sociale adéquate dans la communauté discursive de la langue enseignée. Selon Coste:"C'est donner à l'apprenant les moyens de se construire une personnalité de sujet parlant dans la langue qu'il apprend"[12].

Les recherches récentes insistent sur le fait que le contenu proposé pour l'apprentissage de la langue se formule plutôt en termes de compétences qu'en termes de connaissances, ce qu'on vise ce n'est plus le simple savoir à apprendre mais le savoir-faire et le savoir-être à acquérir, ainsi on ne demande pas aux apprenants de formuler des règles de grammaire; ce qu'on leur demande désormais, c'est de s'exprimer et de comprendre, à l'oral tant qu'à l'écrit.

[12]Coste "Un niveau seuil", Strasbourg, "conseil de l'Europe",1976, page88.

Selon Michel Saint-Onge: "L'apprentissage est l'acte volontaire d'étude d'un ensemble donné d'informations qui permet d'en dégager des modèles retrouvables à volonté et utilisables avec habileté".[13]

D'après cette définition, l'apprentissage d'une compétence de production orale deviendrait l'appropriation d'un ensemble de modèles riches et diversifiés des échanges oraux qui sert l'apprenant une banque d'outils permettant de s'inscrire un acteur efficace dans une communauté discursive dans la langue cible- le FLE, dans notre cas d'étude-quand il s'engage à n'importe quelle situation de communication orale.

Dans une prise de parole, les modèles déjà intégrés sont à réutiliser. Puisqu'il est impossible de préparer l'apprenant à toutes les situations de communication susceptibles d'être vécues et de lui présenter l'ensemble des modèles adéquats pour toutes les innombrables interactions à l'oral. Il est indispensable de faire appel au réinvestissement efficace de ces modèles. Cela exige l'appropriation de certains aptitudes et stratégies envers la langue visée, on est amené à enseigner un contenu affectif et stratégique accompagnant le contenu structurel indispensable pour réaliser une souplesse et une aisance au niveau de l'expression orale de l'apprenant qui ne doit pas se satisfaire de l'appropriation de certaines structures linguistiques propre à la langue à apprendre, s'il

[13]Michel Saint-Onge "Moi j'enseigne mais eux apprennent-ils" Hatier 1976, p24.

**stratégique** pour pouvoir extérioriser leurs acquis à d'autres situations de communication scolaires ou extrascolaires.

Pour atteindre ce contenu, l'enseignant de FLE propose des activités d'**intégration** des connaissances de différents types qui prennent en charge tout aspect de l'oral. Et d'autres activités de **réinvestissement** de ces connaissances intégrées dont on propose **la stratégie** de **reproduction médiatisée,** par des pratiques à **un contenu socioculturel,** assurant des actes intellectuels, pour faciliter la mémorisation au niveau de la **MLT**[14] (Mémoire à Long Terme) et la réutilisation dans des situations à vivre prochainement. Aussi, il est important d'établir des activités d'**évaluation** susceptibles de mesurer et de consolider le progrès par des activités de **remédiation** aux lacunes et aux manques envisagés.

## 1-La compétence d'expression orale "de l'apprentissage à l'acquisition":

En cursus d'apprentissage, s'approprier d'un ensemble de stratégies est plus indispensable qu'apprendre un ensemble de données, parcequ'un apprenant qui garde ses informations intégrées dans leur état brut et essaye de les emmagasiner d'une façon machinale, sans la moindre organisation modélisée risque d'oublier les deux tiers de ce qu'il apprend, cela parasite ses interventions à l'oral qui se réalisent, spontanément, dans une situation de face à face, en mettant en pratique plusieurs éléments(**verbaux, paraverbaux**[15] et non verbaux) à la fois.

[14]MLT : Mémoire à Long Terme.

[15]**Eléments Verbaux :** Les paroles. C'est encore plus l'aspect linguistique(syntaxique, lexical et pragmatique).

**Eléments Paraverbeaux :** L'intonation, le débit, le ton,… toute manifestation paralinguistique qui intervient selon

*mobilize, at the same time, several elements (linguistic structures, phonation, gestural, pragmatic, ..) in face to face situation. By suggesting a modeled organization of acknowledgment embeddedin asocio-cultural dimension, we tendto give an opportunityto the learnerto bean effective playerin the discursivecommunity in French.*

*Keywords: Affectivity, mediation by the socio-cultural, strategic content, automated processes, oral-expression competence, French as a foreign language.*

## Introduction:

Au carrefour d'une multitude de perspectives didactiques et d'une diversité d'orientations méthodologiques, on porte un nouveau regard sur l'enseignement/apprentissage du FLE qui tend vers la connaissance "des règles d'usage" et qui vise la langue quand elle est "réellement utilisée pour communiquer". L'objectif ultime est donc, communiquer en FLE et non communiquer le FLE.

Pour "faire acquérir" une compétence d'expression orale en FLE, l'enseignant est incité à diversifier ses pratiques, pour donner à ses apprenants l'occasion de s'approprier d'un contenu suffisant pour soutenir leurs paroles à l'oral par les connaissances **linguistiques** adéquates. En plus, il doit explorer l'univers **sociolinguistique** et **culturel** de la langue à apprendre, pour donner plus de vivacité à la langue de l'emploi réel et quotidien. Ainsi, il amène ses apprenants à s'enraciner dans **'affectivité** pour se sentir le besoin de communiquer oralement en FLE. Et surtout, il leur permet de s'enrichir d'un contenu.

l'impact
qu'on souhaite appliquer sur nos locuteurs.
**Eléments Non verbeaux :** Le gestuel accompagnant les paroles, toute manifestation nonlinguistique qui appuie
notre discours.

**الملخص**:

أمام صعوبة مهمة الأستاذ والمتعلم على حد سواء، من أجل تحسين التعبير الشفهي عند تعلم اللغة الفرنسية كلغة أجنبية، تعمقنا في أغوار ميدان التعلم الموجه للغة أجنبية،مع كل ما يتضمنه من محتوى: اللغوي والثقافي والاتصالي والاستراتيجي و التأثيري،من أجل توفير الوسائل التي تسمح للمتعلم بتناول الكلمة دون أي تضايق، ليختار بذلك عباراته وفقا لطريقة آلية، دون أن يهدد(بطريقة البحث المقيد) سلاسة تدخلاته الشفوية التي تضم عدة مظاهر في آن واحد (البنيات اللغوية، إنتاج الصوت والكلام، الإيماء، البرغماتي ...) في وضعية مقابلة شفوية في أغلب الأحيان.

من خلال اقتراح تنظيم نموذجي للمعارف المدمجة في بعد اجتماعي–ثقافي، سنعمد إلى منح الفرصة للمتعلم ليكون عضوا فعالا في الجماعة المتعاملة باللغة الفرنسية.

كلمات مفتاحية: التأثيري، الوساطة بالعامل الاجتماعي–الثقافي، المحتوى الاستراتيجي، العملية الآلية، الكفاءة في التعبير الشفهي باللغة الفرنسية كلغة أجنبية.

## ABSTRACT:

*Faced with the complexity of the task that both teacher and learner must accomplish in order to improve the acquisition of the oral expression in learning French as a foreign language, We explored the field of guided-learning of a foreign language with all that it implies as a content: linguistic, cultural, communicative, strategic and affective in order to supply the learner with the means that allow him to comfortably take the floor, its then selecting his/her expressions within an automated process, to not threaten, by a controlled research, the fluidity of his/her oral interventions that*

# *La médiation par le socioculturel pour créer l'intuition linguistique en vue d'acquérir une compétence d'Expression Orale en FLE.*

M^me^ ***Affef Berrabeh***
***Université Mohamed Boudiaf de M'sila.***

***Résumé:***

*Face à la complexité de la tâche qu'un enseignant tant qu'apprenant doivent accomplir pour perfectionner l'acquisition de l'Expression Orale en FLE. Nous avons exploré le domaine de l'apprentissage guidé d'une langue étrangère avec tout ce qu'il implique comme contenu: linguistique, culturel, communicatif, stratégique et affectif pour donner à l'apprenant les moyens qui lui permettent de prendre la parole sans éprouver de gêne, c'est donc choisir ses expressions selon un processus automatisé, pour ne pas menacer- par une recherche contrôlée- la fluidité de ses interventions à l'oral qui mobilisent à la fois plusieurs éléments(structures linguistiques, phonation, gestuel, pragmatique,..), souvent, dans des situations interactionnelles.*

*Par la proposition d'une organisation modélisée des connaissances intégrées selon une dimension socioculturelle et stratégique, on tend motiver l'apprenant avant de lui donner occasion de s'inscrire un acteur efficace dans la communauté discursive en français*

***Mots-clés:*** *l'affectivité, la médiation par le socioculturel, le contenu stratégique, le processus automatisé, la compétence d'EO, le FLE , processus automatisé, la compétence d'EO, le FLE*[16]

[16]FLE : Français Langue Etrangère.
EO : Expression Orale.

- شعرية المعنى الصوفي في القصيدة –شعر محمد الغزالي أنموذجا–

د. رابح بن خوية ..... 08

- فاعلية الشَّخصيات ووظائفها السردية في ثلاثية " أرضُ السَّواد " لعبد الرحمن مَنيف

د. عبد الغني بن الشيخ ..... 38

- مقاربة التصورات المؤسسة لمفهوم الخطاب القرآني

د. نور عبد الرشيد..... 56

- إشكالية الفكر النَّقْدي في الخطاب النقدي العربي القديم

[ الموازنة بين شعر أبي تَمام وشعر البحتري للآمدي أنموذجا ]

أ. عادل بوديار ..... 77

- أصول المنهج النقدي عند طه حسين– نقد التراث الشعري أنموذجا

د. رشيد بلعيفة ..... 92

- الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف في اللغة والنحو

عبد القادر بن السيلت (باحث في طور الدكتوراه)..... 126

- رواية إعدام رئيس – دراسة في تداخل الأجناس

د. عواد أحمد الدندن..... 149

- تجليات التفاعل النصي في الرواية الجزائرية المعاصرة –

(رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي أنموذجا)

أ. ريمة كعبش ..... 165

- القضايا النصية في التفكير البلاغي عند العرب–التماسك انموذجا–

د.بلخير أرفيس..... 180

- الفضاء السردي في الشعر الشعبي بمنطقة الحضنة

أ.باية كاهية ..... 203

- ***La médiation par le socioculturel pour créer l'intuition linguistique en vue d'acquérir une compétence d'Expression Orale en FLE***

**Mme Affef Berrabeh** ..... 241