مركز جيل البحث العلمي
www.jilrc.com
JIL Scientific Research Center

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Magazine of Literary Studies

---------- مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي ----------

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 8 - 96171053262 - www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com

العام الثالث – العدد 19 مايو 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

JIL Magazine of Literary Studies

مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي

ISSN 2311-519X

www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com - Tripoli/ Lebanon P.O.Box 08 Abou Samra branche

المشرفة العامة : د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

التعريف:

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

اهتمامات المجلة و أبعداها:

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

الأهداف:

. نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.

. تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.

. خلق وعي قرائي حدوده التميز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

هيئة التحرير:

أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،الجزائر

د.مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس، ليبيا

د.خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق

المنسق العام: أ. جمال بلبكاي

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

اللجنة العلمية :

أ.د. عبد الحميد عبد الواحد،جامعة صفاقس،تونس

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار،العراق

أ.د.منتصر الغضنفري جامعة الموصل العراق

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية،فلسطين

أ. د. سليمة لوكام، جامعة محمد الشريف مساعدية،الجزائر

د.محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة،مصر

د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة - الجزائر

د.كريم المسعودي جامعة القادسية العراق

د.مليكة ناعيم، جامعة القرويين- المغرب

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د.محمد تحريشي . جامعة بشار. الجزائر

د.عبد القادر بن فرح . جامعة سوسة . تونس

د. محمد ضياء الدين خليل إبراهيم الصالحي . كلية الإمام الأعظم . العراق

د. إدريس بن خويا . جامعة أدرار. الجزائر

حسن المغربي . مدير مجلة رؤى ثقافية . ليبيا

شروط النشر

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

• أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.

• ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث.

- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها.

- البريد الإلكتروني للباحث.

- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.

- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.

• أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.

• أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.

• أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

• أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).

- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).

- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

• أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.

• أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.

• عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.

• تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.

• لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة:

literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 7
- أدب المناظرة في العصر الأندلسي قراءة في الرسائل المتبادلة بين راهب الفرنسي والفقيه الباجي، أ.م.د.فاطمة عبد السلام الرواشدة، جامعة:جدة - كلية العلوم والآداب بالكامل . السعودية 9
- المواعظ الدينيّة وتشكُّل الأنساق السرديّة، دراسة في الحدود والمرجعيات، المدرس المساعد:د. غسّان العبيدي. جامعة ديالى. العراق 41
- تجليات النسق العجائبي في رواية "رقصة الجديلة والنهر"، للأديبة العراقية وفاء عبد الرزاق، أ / شهرة بلغول، جامعة باجي مختار- عنابة / الجزائر 49
- الشخصية الثورية في أدب زهور ونيسي: "يوميات مدرسة حرة" و"لونجا والغول" . أنموذجا . أ.قياس لندة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الشريف مساعدية – سوق أهراس . الجزائر 61
- جماليات الإبداع والتخييل في أدب الطفل عبد التواب يوسف نموذجا، د. مصطفى عطية جمعة جودة ، أكاديمي وناقد أدبي ، كلية التربية الأساسية ، الكويت 73
- دراسة معجم (لسان العرب) لابن منظور (دراسة وصفية تحليلية)، الدكتور عبدالرزاق رحمانى أستاذ مساعد بجامعة هرمزكان . إيران 85
- جُهود الشيخ طاهر بن صالح الجزائري المعجمية، قراءةٌ في مُعجمه«الكافي في اللغة»، د. بغداد عبد الرحمن - جامعة تلمسان - الجزائر 101
- توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة، د. أوريدة عبود جامعة تيزي وزو . الجزائر 115
- "شرح مُشكل شعر المتنبّي" لابن سيده الأندلسي(ت٤٥٨ هـ (و"الفَتح الوَهْبي على مشكلات المتنبي" لابن جني (ت٣٩٢ هـ- (دراسة موازنة -أ/د. عبد القار سلاّمي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللّغات - جامعة تلمسان- الجزائر 123
- التناص التراثي التخالفي في قصيدة "رسالة إلى الأطفال" للشاعر الليبي محمد الشلطامي، د.صفاء امحمد ضياء الدين فنيخرة، جامعة مصراتة والجامعة الأسمرية . ليبيا 141
- اللغة العربية في الشعر المغربي الحديث: قصيدة : زفرة على اللغة أنموذجا. فؤاد الكميري السنة الثانية بسلك الدكتوراه: آداب وفنون متوسطية . جامعة محمد الخامس . المغرب 155
- الأصل والجذر في الدَّرس المعجمي قراءةٌ في المصطلح والمفهوم صفاء صابر مجيد البياتي/محاضر في جامعة تكريت - كلية التربية – سابقًا . العراق 167
- حدود الواقعي والمتخيل وتعالقهما في المنجز السردي أ.ليلى رحامنية جامعة محمد الشريف مساعدية . 179

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

يحتفي العدد بالاختلاف على مستوى المواضيع المطروحة وكذا على مستوى الرؤى والتصورات المعرفية ومكانية الإنجاز وزمانية الطرح العلمي، حيث يعود بنا إلى عصور قديمة من خلال الحديث عن مؤلفات بن منظور وبن جني وبن سيده الأندلسي ورسائل الفقيه الباجي ومواعظ بن دياب الإتليدي الدينية،كما يقدم مواضيع في المعجمية وذلك بالحديث عن الأصل والجذر وكذا عن جهود الشيخ طاهر بن صالح الجزائري،ليضيف إلينا قراءات في السرد مثل رواية رقصة الجديلة والنهر ورواية يوميات مدرسة حرة ورواية لونجا والغول ،هذا مع الحديث عن توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة وكذا عن الواقعي والمتخيل في المنجز السردي ،ليكون للشعر ولأدب الطفل حضور في هذا العدد.

ومع رجائنا أن يكون العدد في مستوى طموح القراء نشكر أسرة المجلة على الجهود المبذولة وعلى دقة التقييم والتقويم .

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أدب المناظرة في العصر الأندلسي:
قراءة في الرسائل المتبادلة بين راهب الفرنسي والفقيه الباجي

أ.م.د. فاطمة عبد السلام الرواشدة، جامعة:جدة - كلية العلوم والآداب بالكامل . السعودية

الملخص

تتناول هذه الورقة البحثية نصين كتبا في القرن الخامس الهجري، الحادي عشر للميلاد (عصر ملوك الطوائف) في الأندلس، وهما رسالتان تندرجان ضمن آداب المناظرة الجدلي:

الأولى : رسالة كتبها راهب فرنسي وبعث بها إلى الأمير المسلم (المقتدر بالله) حاكم مدينة سرقسطة، يدعوه فيها إلى الدخول في دين النصارى، ويشرح له بعض أسس دينه، وقواعده،ومحاسنه.

الثانية: نص الجواب على الرسالة الأولى التي كتبها الفقيه المسلم أبو الوليد الباجي بتكليف من الأمير المقتدر بالله، وذلك بعد مقابلة مبعوثي الراهب الفرنسي، ومناقشتهما، ومجادلتهما.

فهاتان رسالتان بالغتا الأهمية لأنهما تكشفان عن جوانب عدة:

١ _ التفاعل الثقافي والحضاري بين المسلمين في الأندلس، والنصرانية في أوربا الغربية، في القرن الخامس الهجري.

٢ _ طبيعة الجدل الديني الذي كان دائراً بين الطرفين في ذلك العصر.

٣_إظهارهما الصورة الحقيقية لضعف الدولة الإسلامية وحكامها – في عصر ملوك الطوائف –،مما أعطى الطرف الآخر قوة جعلته يتجرأ على نشر دعوته علانية، ولم يقفوا عند هذا الحد وإنما أوصلوها إلى الحكام المسلمين في عقر دارهم بوسائل مختلفة كإرسال الرسل، والرسائل.

٤_إظهارهما ضعف الجانب العقدي والفكري عند النصارى، وقد تجلى ذلك في رسالة الراهب.وقوة الجانب العقدي والفكري عند المسلمين، وقد أظهره الباجي في رده على رسالة الراهب برسالة لا تنم إلا عن عقلية قد فتح الله عليها بنور علمه وسبل هدايته، فجاء رده على رسالة الراهب صفحة مشرقة من الجدل عند فقهاء الأمة الإسلامية، وقدرتهم على رد معتقدات الآخرين بالعلم وإعمال العقل وصولاً إلى إنتاج اليقين العملي لا النظري في مثل هذا النوع من النصوص الجدلية التداولية.

وسنقسم البحث على قسمين:

القسم الأول: أتناول فيه رسالة الراهب الفرنسي، وسوف يتم التركيز في هذا التناول على:

أولاً: المضامين النصية وتجلية محمولاتها الثقافية، استناداً إلى مرجعياتها التاريخية، والثقافية بشكل عام.

ثانياً: إبراز أهم أساليب الإقناع في هذه الرسالة – الدعوية-، وبيان مدى قدرتها على التأثير في المتلقي.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وأما القسم الثاني: سأخص به رسالة الفقيه الباجي بالدرس والتحليل، وذلك بعد تقديم سريع أعرف فيه عن هذه الشخصية، وسوف يكون التناول مدرجاً تحت العناوين الآتية:

١ _ الأسباب التي دفعت الباجي للرد على رسالة الراهب.

٢ _ المبادئ التي انطلق منها الباجي في جداله ودعوته.

٣ _ أساليب الباجي في الدعوة .

٤ _ مصادر الباجي في دعوته وجداله.

٥ _ موقفه من أهم القضايا الخلافية التي وردت في رسالة الراهب.

٦ _ وسائله في الإقناع والتفنيد.

جاعلة نص رسالته منطلقي في كل ما تقدم، ومن ثم المصادر الأخرى أتكئ عليها كلما اقتضت الحاجة لها.

وأما الخاتمة فسوف تكون الورقة التي أضع فيها بعضا مما توصلت له أثناء تناولي لهذين النصين.

التمهيد

أولاً: الظروف والسياسية في زمن الراهب الفرنسي والفقيه الباجي

أ_الأحوال السياسية في عصر ملوك الطوائف:

عاش أبو الوليد الباجي بين سنتي(٤٠٤ _ ٤٧٤ هـ)، _ القرن الخامس الهجري_ ، وهي فترة تاريخية شهدت تطورات خطيرة ومؤثرة في تاريخ الأندلس، أدت إلى تقسيمه دويلات صغيرة عُرِفت بدول الطوائف،وصل عَدَدُها إلى عشرين إمارة تقريباً.

ومن أهم الدويلات التي نهضت على أنقاض الدولة الأموية كانت في أشبيلية، وقرطبة، وسرقسطة، والمرية، وأما الإمارات البربرية ففي مالقة، وغرناطة، وبطليوس، وطليطلة، أما دانية والجزائر الشرقية فقد حكمها السقالبة.([1])

ولأن هذه الدول لم تقم على أسس شرعية ثابتة تدعم وجودها السياسي، فضلاً عن أنَّ صغر مساحتها وعدم امتلاكها موارد مادية كافية تعزز كيانها العسكري، كي تدافع عن نفسها ضد الأعداء فقد لجأ حكامها إلى أبشع السبل، فقد خاضوا حروبا ضد بعضهم، مستعينين بالجند المرتزقة من البربر والسقالبة واليهود، وكان ثمة " صراع داخلي في كل مملكة على كرسي الحكم، ولذلك لم يكن هناك استقرار سياسي يمكنهم من العمل لخير شعوبهم" ([2])

وقد أدى ذلك إلى تعزيز الطائفية السياسية، واتساع الهوة بين الناس وانقسموا فرقاً وشيعاً، تلتف كلُ فرقة حول حزبها، واصطبغت العلاقة بين أُمراء هذه الدول بالعداوة والصراعات الدموية،التي أدت إلى إضعافها، وقد وصف أحد المؤرخين هذه

---

[1] عنان، محمد عبد الله، دول الطوائف منذ قيامها وحتى الفتح المرابطي وهو العصر الثاني من كتاب دولة الإسلام في الأندلس، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٦٩م: ١٤.

[2] محسن، ناجح، الاتجاه السياسي عند ابن حزم الأندلسي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ١٩٩٩م: ١٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الحالة بقوله: " وجعل الله بين أولئك الأمراء ملوك الطوائف من التحاسد، والتنافس، والغيرة ما لم يجعله بين الضرائر المترافقات، والعشائر المتغايرات"،([1]) فسعى كل أمير منهم للحفاظ على استقلال مملكته، ثم جنحوا إلى التوسع على حساب بعضهم البعض، فتطلب ذلك منهم أموالاً ونفقات باهضة، فعمدوا إلى إرهاق رعاياهم بالضرائب المختلفة، حتى " ذُلَ الرَئيسُ والمَرؤوس، وافترقت الرَعية، وفسدت أحوال الجميع بالكلية؛ فزالت من النفوس الأنفة الإسلامية."([2]) فطلبوا العونَ على بعضهم من ملوك النصارى، فقد تحالف المأمون بن ذي النون(٤٣٧-٤٦٧هـ/١٠٤٥-١٠٧٥م) ملك طليطلة مع غرسية ملك نبرة (١٠٣٥-١٠٥٤م)، وضد المقتدر بن هود ملك سرقسطة، وتحالف هذا الاخير مع فرناندو ملك قشتالة(١٠٣٥-١٠٦٥م) ضد خصمه المسلم،([3]) كما تحالف المعتمد بن عباد ملك أشبيلية مع الفونسو(١٠٦٥-١١٠٩م) ملك قشتالة، وأدى له خمسين ألف دينار مقابل أن يعينه على فتح غرناطة، على أن تكون المدينة للمعتمد، وذخائر القلعة الحمراء للفونسو، وفي ذات الوقت سعى ملك غرناطة عبد الله بن بلقين(٤٦٣-٤٨٣هـ/١٠٧٠-١٠٩٠م)،إلى التحالف مع الفونسو نفسه، دفعاً لأذاه ونكاية في المعتمد.([4]) لم يتوانَ ملوك النصارى عن استغلال حالة الفرقة هذه، وحدوا قُواهم، وأعانوا المتناحرين على بعضهم البعض في بادئ الأمركي يضعفوا قِواهم، ثم عمدوا إلى ابتزاز الأموال منهم، قال ابن الكردبوس: "وكان أسر شيء على الفنش فتنة تقع بين الولاة، - إشارة إلى ملوك الطوائف- من المسلمين فيعين هذا على هذا،وهذا على هذا، فيستجلب بذلك أموالهم طمعا ًمن أن يعجزوا فيظفر بملك الجزيرة كلها "،([5])وأورد دوزي أن الفونسو السادس كانمن القوة التي تمكنه من السيطرة على شبه الجزيرة، إلا أنه رأى ألا يتعجل ذلك حتى يستنزف أموال المسلمين ([6]) ثم السيطرة على الأرض، ومن أجل تحقيق هذه الغاية نفذوا خطة الفنسو السادس الذي قال: " ولكن الرأي كل الرأي تهديد بعضهم ببعض، وأخذ أموالهم أبدا حتى ترق وتضعف، ثم هي تلقى بيدها إذا ضعفت، وتأتي عفوا كالذي جرى بطليطلة، إنما كان من فقر أهلها وتشتتهم مع اندبار سلطانهم، وصارت إليّ بلا مشقة". ([7])وظل الأمر على هذا النحو حتى قدوم المرابطين.

ب _ الأحوال السياسية في مملكة سرقسطة:

وأخصها بالحديث لسببين:

الأول: إن هذه المملكة هي التي وجِهت رسالة الراهب إلى ملكها المقتدر بن هود.

الثاني: إن ابن هود هو من كلف القاضي أبي الوليد الباجي بكتابة الرد على رسالة الراهب، فهو من العلماء والفقهاء الذين كان لهم مكانة لا سيما عند ابن هود.

---

[1] ابن الخطيب، أعمال الأعلام: ٢٤٤.

[2] ابن الكردبوس، تاريخ الأندلس لابن الكردبوس ووصفه لابن الشباط، نصان جديدان، تحقيق أحمد مختار العبادي، مدريد، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، ١٣٦٥هـ-١٩٦٦م: ٧٧.

[3] ابن عذاري، أحمد بن محمد، كان (ت ٦٩٥ هـ)، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، الأجزاء الثلاثة الأولى، تحقيق ومراجعة جس كولان،إ. ليفيب روفنسال، بيروت، دار الثقافة، ط ١٩٨٠م ج ٣: ٢٧٧_ ٢٨٢.

[4] ابن بلقين، مذكرات: ٦٩_٧٦،

[5] ابن الكردبوس تاريخ الأندلس: ٨٢.

[6] دوزي، رينهرت، المسلمون في الأندلس، ترجمت حسن حبشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ج ٣: ١٢٥.

[7] ابن بلقين، مذكرات: ٧٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تعد مملكة سرقسطة من أهم وأخطر الممالك الإسبانية في الأندلس، ولا سيما في عصر ملوك الطوائف، واكتسبت أهميتها من أمرين:

الأول: اتساع المساحة الجغرافية لسرقسطة؛ إذ هي تشمل في الجغرافية الأندلسية مدينة سرقسطة وأعمالها، تطيلة (Tudela)،[1] ووشقة (Huesca)، وبربشتر (Barbastro)، ولاردة (Lareda)، وإفراغه (Braga)، [2] وطركونة (Tarragona)[3] وطرطوشة (Tortosa)، وتشتمل المنطقة الواسعة الخصبة التي يخترقها نهر إبرة من مصبه عند مدينة طرطوشة، حتى مدخله عند مدينة قَلَهُرَّة [4] في ولاية نافرة، ويخترقها فرعها الشمالي الكبير نهر سجري والأفرع الصغيرة الممتدة منه نحو بريشتر ووشقة، وفرعه الجنوبي خالون حتى قلعة أيوب (Calatayud)، وذورقة، ففي هذه المنطقة الشاسعة التي تكثر فيها الوديان اليانعة والمواقع الاستراتيجية كانت تقوم مملكة سرقسطة [5].

ثانيا: الموقع العسكري والسياسي الخطير؛ إذ هي حائط الصد الأول والأهم لبلاد الأندلس من هجمات الممالك النصرانية الإسبانية؛ فهي تقع بين مملكةقطلونية من الشرق ومملكة نافرة أو نبرة من الشمال الغربي؛ ومملكة قشتالة من الجنوب الغربي؛ لذلك فهي في جهاد دائم إذ لم يَكُفْ النصارى عن هجماتهم على بلاد الإسلام في الأندلس منذ الفتح الإسلامي لها، لذلك أطلق عليها المسلمون (الثغر الأعلى).

حكمت بقية أسرة بني تجيب هذه المملكة لدى أول وقوع الفتنة المؤدية إلى قيام الطوائف، وهم أسرة عربية علا نجمهم فيها خلال حكم المنصور بن أبي عامر، حينما أقرَ يحي بن عبد الرحمن التجيبي على الثغر الأعلى وذلك سنة(٣٩٧هـ_٨٩٨م)، واستمر فيها إلى أن توفي(٤٠٧هـ_١٠١٧م) وخلفه ابنه المنذر بن يحي التجيبي، الذي يعد أقوى حكام بني تجيب في الأندلس، وكان من بُعد نظره أنه رأى أن يهادن النصارى إلى حين ليأمن غاراتهم وعواقب هجماتهم على بلاد الأندلس، فوطد علاقته مع رامون أمير برشلونة، وسانشو الكبير (شانجة) ملك نافرة، وولده فرناندو الأول ملك قشتالة، والفونسو الخامس ملك ليون، وقد بالغ المنذر في علاقته معهم، فعقد حفلاً في قصره لعقد المصاهرة بين سانشو وريمون،حضره أهل الملتين من فقهاء المسلمين وقساوسة النصارى، فسخط الناس عليه واتهموه بالخيانة بيد أن الناس لم يدركوا بُعدَ هذه السياسة الحكيمة من المنذر إلا بعد وفاته، إذ عادت هجمات النصارى عليهم بعد أن ركن النصارى

للدعة ومسالمة المسلمين.[6]

استطاع المنذر بن يحي أن يقيم دولته القوية في الثغر الأعلى بسرقسطة وأعمالها، واستمر في حكم سرقسطة حتى سنة ٤١٤هـ، وخلفه من بعده ابنه المظفر يحي بن المنذر حتى توفي عنها سنة(٤٢٠هـ_١٠٢٩م)، ثم خلفه من بعده ابنه المنذر الثاني بن يحي، الذي تلقب بالحاجب معز الدولة وكانت على يديه نهاية عهد بني تجيب بسرقسطة؛ إذ توفي مقتولاً على يد ابن عم له

---

[1] الحموي، ياقوت،شهاب الدين أبو عبد الله، (ت ٦٢٦ هـ)، معجم البلدان دار صادر بيروت، ط٢، ١٩٩٥، ج ٢: ٣٣.

[2] م. ن، ج ١: ٢٢٧.

[3] م. ن، ج ٤: ٣٢.

[4] م. ن، ج ٤: ٣٩٣.

[5] عنان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس، ج٣: ٢٦٥.

[6] ابن بسام، أبو الحسن علي ت٥٤٢هـ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة،١٩٩٧م، ج ١: ١٨٠-١٨٥.
وابن عذاري، أبو العباس أحمد بن محمد، البيان الغرب، في أخبار الأندلس والمغرب، ج ٣: ١٧٥-١٧٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يسمى عبد الله بن حكيم سنة (٤٣٠هـ_١٠٣٩م)، ثم دعا لنفسه، ولكن يبدو أن أهل سرقسطة ثاروا عليه لسوء خلقه، وهموا بقتله فخرج فاراً بنفسه، وبقي أهل سرقسطة دون أمير يُسيِّرُ شؤونهم؛ فبعثوا لسليمان بن هود حاكم لاردة، فدخل سرقسطة واجتمع الناس عليه، فكان ذلك بداية عهد بني هود بسرقسطة، في المحرم سنة(٤٣١هـ_ سبتمبر١٠٣٩ م). ([1]).

اجتمعت كلمة أهل سرقسطة على سليمان بن هود ليكون أميراً عليهم، وتلقب بالمستعين بالله وذلك في المحرم سنة(٤٣١هـ)، ومنذ هذا التاريخ بسط بنو هود سلطانهم على الثغر الأعلى لبلاد الأندلس، وكان سليمان بن هود يملك سرقسطة وأعمالها ما عدا طرطوشة، التي كانت بيد الفتيان العامريين، ولعل أشهر الأعمال السياسية والعسكرية في حياة سليمان بن هود ما كان بينه وبين المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة، واستعان كل منهما على اخيه بالنصارى (حكام نافار وقشتالة)، وظَلَّ النصارى يُذْكون نار الفتنة بين المسلمين، وكادت الفتنة تأتي على أراضي المسلمين، إلا أن الله وقى المسلمين شرها بموت سليمان المستعين بن هود سنة(٤٣٨هـ_١٠٤٦م).([2])

وقبل وفاته قسم سليمان بنهود المستعين بالله أعمال مملكته – مملكة سرقسطة – بين أولاده الخمسة، فاختص أحمد بولاية سرقسطة عاصمة المملكة، ويوسف بولاية لاردة، ولُبَّا بولاية وشقة، والمنذر بولاية تُطيلة، ومحمد بولاية قلعة أيوب.([3])

ويبدو أن هذا التقسيم كان الخطأ الجسيم الذي لم تحسب عقباه، فقد أنبت العداوة والشقاق والتناحر بين الأخوة، فما أن توفي والدهم حتى استبد كل منهم بما تحت يديه من أعمال والده. واستقل بحكم مدينته وأعمالها.وقد أدى تقسيم المملكة على هذا النحو إلى قيام الخلاف والحرب الأهلية بين الأخوة، واستعانة بعضهم بملوك النصارى على الآخر.

وكان المقتدر أشد أخوته طموحاً فاستطاع بوسائله الغاشمة أن يبعدهم عن ساحة الحكم، ويستأثر بحكم مملكة سرقسطة وحده.([4])

فقد ظل يتحايل على أخوتهحتى سجنهم جميعاً وبسط سلطانه على سلطانهم، غير لاردة، إذ وقف أخوه يوسف أمام أطماعه واستطاع أن يحمي لاردة من أخيه. وما لم يكن بحسبانه وقوف العامة مع أخيه يوسف لِما رَأوْه من بشاعة أفعاله وتنكيله بأخوته، وكادت البلاد أن تقع تحت نير الحرب الأهلية بين الأخوين، لكن أحمد المقتدر بالله أستطاع أن يتغلب على أخيه يوسف بالغدر والخيانةوالاستهتار بدماء المسلمين، إذ استعان بالنصارى على أخيه، واستطاع بقوتهم أن يضم لاردة وتطيلة (أعمال سرقسطة) فَعَظُمَ مُلْكهُ وقويت شوكته([5])، واستطاع أن يضم طرطوشة إلى أملاكه بعد تغلبه على الفتى نبيل العامري سنة(٤٥٢هـ_١٠٦٠م)، ([6])، كما استطاع أن ينتزع دانية من صهره علي إقبال الدولة بعد أن حاصرها وضيق عليها وذلك سنة(٤٦٨هـ_١٠٧٦م)، وبذلك أضحت سرقسطة أكبر ممالك الطوائف من حيث المساحة.([7]).

---

[1] ينظر: تفصيل هذه الأحداث: ابن بسام الذخيرة،ج ١: ص١٨٥-١٨٨، وابن عذاري، البيان المغرب، ج ٣: ص ١٧٨-١٨٠

[2] ابن عذاري ، البيان الغرب، ج ٣: ٢٧٧-٢٨٢. وابن الخطيب، أعمال الأعلام: ١٧٧-١٧٨.

[3] م. ن، ج ٣: ٢٢٢. وابن الخطيب، أعمال الأعلام: ١٧١.

[4] ينظر: عنان، محمد عبد الله، (دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي)، القاهرة، ط ١: ٢٦٢-٢٦٣.

[5] ابن عذاري، البيان المغرب، ج ٣: ٢٢٢-٢٢٣.

[6] م. ن، ج ٣: ٢٥٠.

[7] م. ن، ج ٣: ٢٢٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ج- أبو الوليد الباجي:

هو أبو الوليد سليمان بن خلف بن سعد بن أيوب بن وارث التجيبي المالكي الأندلسي الباجي[1]، مولده يوم الثلاثاء النصف من ذي القعدة سنة ثلاث وأربعمائة بمدينة بطليوس[2] وتجمع المصادر التي ترجمت له على أنه من أبرز علماء الأندلس وحفاظها" سكن شرق الأندلس ورحل إلى المشرق سنة ست وعشرين وأربعمائة أو نحوها، فأقام بمكة مع أبي ذر الهروي ثلاثة أعوام وحج فيها أربع حجج، ثم رحل إلى بغداد فأقام بها ثلاثة أعوام يدرس الفقه ويقرأ الحديث، ولقي بها سادة من العلماء كأبي الطيب الطبري الفقيه الشافعي، والشيخ أبي إسحاق الشيرازي صاحب" المهذب"، وأقام بالموصل مع أبي جعفر السنماني عاماً يدرس عليه الفقه، وكان مقامه بالمشرق نحو ثلاثة عشر عاماً، وروى عن الحافظ أبي بكر الخطيب "[3] وصنف كتباً كثيرة منها:

١-التسديد إلى معرفة التوحيد

٢-إحكام الفصول في أحكام الأصول.

٣-التعديل والتجريح لمن خرج عنه البخاري في الصحيح.

٤-السراج في علم الحجاج.

٥-المنتقى.

٦-شرح موطأ مالك.[4]

وقد استدعاه المقتدر بالله إلى بلاطه في سرقسطه وهناك ظهرت تواليفه وسطع نجمه يقول صاحب القلائد: "ثم استدعاه المقتدر بالله، فسارَ إليه مرتاحا، وَبدَا في أفقه ملتاحا، وهناك ظهرت تواليفه وأوضاعُهُ، وبدا وَحدُهُ في سُبُل العلم وإيضاحه. وكان المقتدرُ بالله/ يباهي بانحياشه إلى سلطانه وإيثاره لحضرته باستيطانه، ويحتفلُ في ما يرتبه له ويجريه، وينزله في مكانه."[5]

لقد عاش الباجي عصر التشتت والفرقة في بلاد الأندلس - **عصر ملوك الطوائف**- ورأى الدولة تنسل من أطرافها فسارع إلى مبادرته التي تدعو إلى لم الشمل وتوحيد البلاد، فبعد أن تبين عجز ملوك الطوائف عن حماية الأرض وأهلها من الخطر النصراني؛ ارتفعت أصوات تدعو إلى لم الشمل ونبذ الفرقة فهذا أبو محمد بن عبد البر النمري كان يحث على الجهاد، ويدعو إلى جمع شتات الأمة قائلا: " ولو كان شملنا منتظماً وشعبناً ملتئماً، وكنا كالجوارح في الجسد اشتباكاً، والأنامل في اليد اشتراكاً، ما طاش لنا سهم، ولا سقط لنا نجم، ولا ذل لنا حزب، وفلَّ لنا غرب، ولا روع لنا سرب، ولا تكدر لنا شرب، وكنا عليهم ظاهرين إلى يوم الدين" [6] كما أن أبا بكر محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله بن اسحاق بن مهلب بن جعفر [1] تطوع في إزالة

---

[1] ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء الزمان ج١، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت – لبنان:٣٨٤.

[2] م. ن: ٣٨٥.

[3] م. ن: ٣٨٤ ، وينظر ترجمته في: نفح الطيب للمقري، م ٢: ٦٩، ٧١، والإعلام للزركلي، ج ٣ : ١٢٥.

[4] تورد المصادر له أكثر من ١٤ مصنف للمزيد ينظر: في الإعلام: ٣٢٠ ، ١٢٥، ونفح الطيب م ٢: ص ٦٩، ووفيات الأعيان ج ١: ٣٨٥ .

[5] وفيات الأعيان: ج ١: ٣٨٥.

[6] ابن يسام، الذخيرة، ق٣، م ١: ١٧٣، ١٧٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الخلاف بين ملوك الطوائف وجمع كلمتهم" وكانت له عند ملوك الأندلس في عصره حظوة ومكانة، يسافر لأجلها بينهم في تسكين ما ينبعث لبعضهم مع بعض أيام الفتنة".[2] توفي الباجي كما أثبت القاضي عياض في ترجمته " بالمرية سنة أربع وسبعين لسبع عشرة خلت من رجب وكان جاء إلى المرية سفيراً بين رؤساء الأندلس، يؤلفهم على نصرة الإسلام، ويروم جمع كلمتهم مع جنود المغرب المرابطين على ذلك إلا أنه توفي قبل تمام غرضه"[3].

ثانيا: أهم المفاهيم الاصطلاحية الواردة في العنوان:

أدب المناظرة

المناظرة في اللغة مأخوذة من النظير أو من النظر بمعنى الإبصار أو الانتظار وفي الاصطلاح هي النظر بالبصيرة من الجانبين المعلل والسائل بغرض إظهار الصواب.[4]

والمناظرة اصطلاحاً: هي ((النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهاراً للحق))،[5] وهي:((نوع مرتب أو رسمي من المناقشة وتختلف المناظرة عن المناقشة المنطقية التي تدور إثبات الحقيقة كما تختلف عن الجدل المعتمد على البلاغة والإقناع، فالمناظرة وإن اعتمد النقاش المنطقي وشيء من العاطفة فهو ينجح ويثبت نفسه عند متابعيه بحسب قوة السياق وخطة الحوار المتقنة ومرونتها، وتهدف دراسة فن الحوار لجعل الشخص متمكناً من موقفه بسهولة. وقد لا يهدف الحوار لإثبات أمور سياسية أو اقتصادية بل لكل نوع من التنافس العام بغرض تنمية المهارات في المدارس والجامعات))[6]. والمناظرة بهذا المفهوم ((حوار بين شخصين أو فريقين يسعى كل منهما إلى إعلاء وجهة نظره حول موضوع معين والدفاع عنها بشتى الوسائل العلمية والمنطقية واستخدام الأدلة والبراهين على تنوعها محاولا تفنيد رأي الطرف الآخر وبيان الحجج الداعية للمحافظة عليها أو عدم قبولها)).[7]

وتختلف المناظرة عن المجادلة في أنها تهدف إلى الوصول إلى الحقيقة من خلال النقاش، في حين أن المجادلة لا تسعى لإظهار الصواب بقدر ما تسعى إلى إلزام الخصم، فإن كان المجادل مجيباً كان سعيه أن لا يُلزَم وسَلِم عن إلزام الغير إيّاه، وإن كان سائلاً فسعيه أن يلزم الغير.[8] وقيل إن هذا النوع من المجادلة حرام. أمّا المجادلة لإظهار الحقّ وإبطال الباطل فمأمور بها. قال الله تعالى ﴿...وَجادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ...﴾،[9] وتختلف عن السجال في أن الأخير ((يتجاوز حد المناظرة أو المناقشة في مستواها البسيط بطرق عدة، ويعتمد على خطاب حجاجي يتطلع إلى وضعية القضاء على حجة الخصم إن لم يكن يتطلع إلى

---

[1] ينظر ترجمته في التكملة، ج ١: ٣١٥ ترجمة رقم (١١١١).

[2] م. ن، ج١: ٣١٥.

[3] ترتيب المدارك، ج٢: ٣٥١.

[4] موسوعة يوكوبيديا الحرة

[5] المنهاج في ترتيب الحجاج، للباجي نقلاً عن أدب المناظرة، عمرو سليم، http://AMRSELIM.net

[6] موسوعة يوكوبيديا الحرة

[7] أدب المناظرة، عمرو سليم،http://AMRSELIM.net

[8] موسوعة يوكوبيديا الحرة

[9] سورة النحل، الآية: ١٢٥

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

القضاء على الخصم نفسه. ويتجه هذا الفعل عملياً إلى الجمهور الذي من الممكن أن يكون وهمياً رغبة في تقديم الدعم لوضع المساجل))[1].

أدب الرسائل:

تعد أدب الرسائل في الّتراث العربي من أهم المصادر التي تعطي صورة واضحة عن الأحوال الّتاريخية، والأدبية، واللغوية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية في الفترة التي وضعت فيها هذه الرسائل، إذ تُظهِر الّتغيرات في الجوانب المختلفة على مر العصور، وقد حفلت الكتب الّتراثية، ودواوين الأدب العربي بضروب من الرسائل الإخوانية والعلمية والأدبية، فمنها ما حمل لفظة (رسائل) بدلالاتها المختلفة مثل: (رسائل الجاحظ) و(رسائل إخوان الصفا، وخُلان الوفا)، و (رسائل بديع الزمان الهمذاني)، و (رسائل أبي بكر الخوارزمي).[2]

يمكن تعريفها بأنها: ((سرد نثري مخصوص وآني، يخاطب فيه المرسل مرسَلا إليه محددا، وبينهما ميثاق حاسم في تحديد هوية (المروي) النوعية، ويكشف السرد الرسالي عن وصف وتحليل جوانب معيّنة ومحددة من تجربة الكاتب الذاتية، قدر تعلّق الأمر بالظروف النفسية والاجتماعية والإنسانية لحظة كتابة الرسالة، لذا فهي لا تتمخض عن صورة شاملة تبرز حياة كاتبها كاملة وتفسّرها، مقتصرة في ذلك على تمثيل حياته وتتبّع أحاسيسه وعواطفه في المرحلة التي يمكن أن تسجلها الرسالة، أو مجموعة الرسائل. يعبّر السرد الرسائلي عن نماذج مهمة ومنتخبة من تجربة الكاتب الحيوية بطرائق مختلفة ومتنوعة، ويظل كاتبها في ذلك مرتهناً بالحاضر وبحساسية اللحظة التي تكتب فيها الرسالة. وإذا كان من أهم أهداف السيرة الذاتية هو الوصول إلى جمهور المتلقين عبر مشروع توزيع منفتح وغير محدد، فإن الرسالة تكتفي بتعيين مرسل إليه تتوجه إليه الرسالة بطريقة شبه خفيّة لا تنكشف على سواه)).[3]

رسالة الراهب الفرنسي: المضامين النصية ومحمولاتها الثقافية:

تكمن أهمية نص الراهب الفرنسي من كونه يكشف جانباً من الجدل الديني أو التفاعل الحضاري أو الاحتكاك الثقافي بين المسلمين في الأندلس والنصرانيين في أوروبا الغربية في القرن الخامس الهجري. ولمحاورة هذه الأهمية نبوب القراءة في محاور ثلاثة:

أولاً:المرسِل

أجمع معظم الباحثين الذين أشاروا لهذه الرسالة أو تحدثوا عنها أو حققوها أن منشئهاهو راهب فرنسا أو راهبٌ فرنسي على حد تعبيرهم، ولكنهم لم يذكروا اسمه، أو يعرفوا بشخصه، أو يحددوا تاريخ كتابته للرسالة.

---

[1] موسوعة يوكوبيديا الحرة

[2] الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق: دراسة أدبية نقدية، وفاء يوسف إبراهيم زبادي، رسالة ماجستير، بإشراف الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس– فلسطين: ٩٦

[3] تمظهرات التشكل السيرذاتي: قراءة في تجربة محمد القيسي (السيرذاتية) محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥: ١٥١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ولم أجد من يذكر اسمه سوى إشارة من الدكتور محمد عبد الله الشرقاوي محقق هذه الرسالة معتمداً على ما نص عليه المستشرق (د. م . دنلوب في دراسة وجيزة حول هاتين الرسالتين نشرت في مجلة الأندلس، تنص "على أن الراهب الفرنسي صاحب الرسالة هو القديس "هيو")St. Hugh(، كبير رهبان دير (CLUNT) وكان قد توسّد هذا الديرما بين عامي ١٠٤٩ م، و١١٠٩ م).")[1]

وأما الإشارة الثانية فقد وردت ضمن عجالة كتبت حول هاتين الرسالتين عُنْونِت بـ(قراءة في رسالة راهب فرنسا لأمير سرقسطة ورد الباجي عليه) خطها د.طارق حمودي معتمداً كسابقه على دراسات غربية تنصُ على أن هذا " الراهب كبير رهبان دير كلوني في شرق فرنسا،[2] وهو القديس هوغ الأكبر،[3] سليل نبلاء بروغوني. [4].

أما السبب الحقيقي وراء إغفال الباحثين العرب لاسم الراهب، وهويته، فقد يعود إلى سببين متباينين قد دفعا إلى ذلك، فقول بعضهم: " رسالة راهب فرنسا أو رسالة الراهب الفرنسي" يوحي بأن هذا الراهب معروفُ لدى جمهور المتخصصين والباحثين والعلماء معرفة جيدة، وقد بلغت معرفتهم به حداً يغني عن ذكر اسمه والتعريف بهِ.وما يرجح هذا الاحتمال ما أورده د. طارق حمودي الذي استند به على مصادر غربية ، وهو أنه "لمعرفة قدر هذا الراهب الفرنسي يكفي أن نعرف بأنه أحد أكثر الرهبان تأثيراً في أوروبا النصرانية، بسبب نشاطه الملاحظ في توسعة نفوذ الدير فكرياً ودينياً، فقد وصل الأمر بهذا الراهب إلى أن الملك هنري الثالث يستشيره، بل كان له مكانة رهيبة في نفوس بابوات روما مثل البابا ليون ونيكولاس الثاني وإيتيين الخامس وجورج السابع وأربان الثاني مهندس الحماة الصليبية الأولى ١٠٩٥م. وقد وصل نفوذ هذا الراهب إلى ممالك شمال إسبانيا، فكان محل تقدير عند ملوك القوط لا سيما الفونسو، وقد سافر هذا الراهب إلى إسبانيا مرتين، وكان تحت نفوذه ١٠٠ راهب في نحو ٣٥ ديراً في غرب أوروبا، ولذلك كان خطابه للأمير خطاب ند ومماثل تقريباً لما عرف له من السيطرة الفكرية على غالب كنائس أوروبا."[5]

وبعيداً عما أورده د.طارق، وبالعودة إلى رسالة الراهب فأسلوبه الاستعلائي في مخاطبة الأمير واستخدامه ضمير الانا الجمعي الذي يكنى به عن جماعة المتكلمين، وقد عرف في المخاطبات الرسمية أن مستخدمه هو صاحب مكانة وهيبة تمنحانه حق استخدامه، وتمنحانه استحقاق آخر يحمله على الجرأة في الخطاب حد الوقاحة، معلناً هدفه من الخطاب منذ البداية دون خوف أو وجل والتشكيك في الديانة الإسلامية، والطعن في نبوة محمد صلى الله عليه وآله سلم، فقد جاء خطابه جريئاًواستعلائياً رغم ما أظهره من مودة ونصح للأمير.

هذه المكانة والهيبة، هما اللتان دفعته لأن يتجرأ على حاكم مسلم فيدعوه للتنصر، ويرسل له الرسائل والرسل،وهذه الفكرة في حد ذاته لا تصدر إلا عن رجل له مكانة وله من يدعمه ويسانده في كل ما يفكر به، وينفذه فلا تقف الأمور عنده حد التفكير بل يتعداها إلى التنفيذ مهما كانت العواقب.

---

[1] الشرقاوي، محمد عبد، (رسالة راهب فرنسا إلى المسلمين وجواب القاضي أبي الوليد الباجي عليها)، دار الصحوة: ٣٤.

[2] " هو دير مشهور، لا يزال الفرنسيون يحتفلون به ويتذكرون موقعه الفكري والسياسي في تشكيل أوروبا الحديثة، ولذلك احتفل بألفية الدير سنة ١٩١٠م، حمودي، طارق، قراءة في رسالة راهب فرنسا لأمير سرقسطة ورد الباجي عليه، الرأي،

[3] (la vie de saint hugues),(huillier)(le grand dictionnairehistorique/p179) نقلاً عن حمودي، طارق، السابق،

[4] المصدر السابق،

[5] المصدر السابق.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وأما خطاب الباجي الذي استهله بعبارات تؤكد مكانة هذا الراهب، "فقبلنا مودتك لما بلغنا من مكانتك عند أهل ملتك"[1] قد جاء قوياً جريئاًينادد خطاب الراهب: يستمد قوته وأسلوبه الاستعلائي من غزارة علم صاحبه، وقدرته على المحاججة والمناظرة، مستعيناً بعلومه الشرعية والدينية. التي تمنح العقل البشري القدرة على التفكير والتأمل، وقبول المعقول، ورفض التكهن والخزعبلات التي يأتون بها، فضلاً عن قناعته بدعوته من جهة، فهي واجب عليه في مثل هذه الظروف، وأنَّه يتحدث بلسان الأمير من جهة ثانية، كل هذه الأسباب صبغت خطابه بأسلوب استعلائي ملكي، مسنودة بالدعوة إلى الله.

وأما عبارة " الراهب الفرنسي" التي وردت في مقدمة المخطوط، التي تصفه وتوضح ما تحتوي عليه من الداخل، التي أثبتها د. محمود خياري في مقدمة تحقيقه لهاتين الرسالتين واصفاً وموضحاًما تحتويه من رسائل "يقول جامع الرسائل أو ناسخها: " الحمدُ لله مجموع فيه مبايعة علي بن أبي طالب أبا بكر الصديق.رضي الله [عنهما]، وتفسير ألفاظها لغة، ومكاتبات الأمير علي بن يوسف بن تاشفين(ت٥٣٨ هـ/١١٤٣م)، ومخاطبة الراهب الفرنسي، وجواب الإمام أبي الوليد الباجي(٤٧/ ١٠٨ هـ/ ١٠٨ م)،[2]

فهذه العبارة تثبت صحة الرأي المتقدم فأل التعريف في كلمة الراهب وياء النسبة تؤكدان أنه كان معروفاً لدى جمهور العلماء، ولذلك لم يتم ذكر اسمه صراحة، وإنما اكتفوا بوصفه أنه الراهب الفرنسي فقط فقد عرف بهذه الكنية.

وقد يوحي قول بعضهم الآخر: (رسالة لراهب فرنسي أو رسالة بعث بها راهب فرنسي) بأن هذا الراهب كان مجهول الهوية تماماً.

وأعتقد أن اهتمام الباحثين العرب بتسليط الضوء على نص الرسالة والاستشهاد به عند إبرازهم لبعض الظواهر الدينية والسياسية والحضارية والثقافية في تلك المرحلة، قد جعلهم لا يلتفتون إلى الكشف عن هوية الراهب أو الحديث عنه.

وقد يتبادر إلى الذهن سبب آخر هو مبدأ التحقير وعدم الاكتراث من دعوته لذا فقد كانوا يغفلون اسمه أو الحديث عنه،وقد يقول البعض: إذا كان هذا السبب مرجح فلم رد عليه الباجي؟ واما رد الباجي عليه فقد جاء لسببين: الأول: تكرار رسائل الراهب، ولم يكتف عند هذا الحد، بل تجرأ وأرسل الرسل، وهذا ما صرح به الباجي في بداية خطابه يقول:

" ولما تكررت علينا رسائلك ووسائلك، تعينت علينا مفاوضتك فيما رضيناه من مسائلك".[3]

وأما السبب الثاني فما هو إلا إثبات له ولغيره أن المسلمين قادرين على الرد من جهة، ووضع حد لمراسلاته التنصيرية من جهة أخرى.

ومهما يكن السبب فإنَّ الحقيقة المؤكدة لدينا، هي أن كاتب هذه الرسالة هو راهبٌ من فرنسا، وهذا ما أعلنه النص صراحةً، ويؤكده الخطاب الديني المتعمق في مبادئ العقيدة النصرانية:

" من إفرنسه(*) إلى المقتدر بالله صاحب سرقسطة

---

[1] الشرقاوي، محمد عبد الله،(رسالة راهب فرنسا إلى المسلمين وجواب القاضي أبي الوليد الباجي عليها): ٦٣.

[2] خياري، محمد، رسالة راهب فرنسا إلى المقتدر بالله الأندلسي وجواب الفقيه الباجي عليها إضاءة وتحقي مجلة التبيين الجزائرية، سنة ٢٠٠٧، العدد ٧٢: ٨٣.

[3] الشرقاوي، محمد عبد الله،(رسالة راهب فرنسا إلى المسلمين وجواب القاضي أبي الوليد الباجي عليها): ٦٥.

(*) يقصد: فرنسا وكانت تكتب وتنطق هكذا، الشرقاوي، المصدر السابق: ٤٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إلى الصديق الحبيب الذي نؤمّلُه أن يكون خليلاً مدانياً، المقتدر باللّه على دولة هذه الدنيا، الملك الشريف، من الراهب أحقر الرهبان، الراغب في الإنابة والإيمان بالمسيح يسوع ابن اللّه سيدنا". (1)

ثانياً: المُرسَل إليه:

يبين نص الرسالة أنها موجهة إلى ملك سرقسطة – المقتدر بالله – أحمد بن سليمان بن محمد بن هود الملقب بالمقتدر بالله.

حكم مملكة سرقسطة التي كانت تعرف بولاية الثغر الأعلى من٤٣٩هـ٤٧٤ هـ. وقت تم الحديث عنه بالتفصيل عند حديثنا عن الأحوال السياسية في مدينة سرقسطة.

ثالثاً: الرسالة:

أ - هدف الرسالة والدوافع المؤدية لإرسالها.

يتضح من نص الرسالة أن راهب فرنسا هو الذي بادر بالمراسلة، وأنه كان يريد بذلك دعوة المقتدر بالله للدخول في دين النصارى، بعد أن يشرح له الوفد حقيقته، وحقيقة رأيهم في المسيح، وأن ما كان عليه المقتدر بالله من المكانة الرفيعة والبصيرة الحكيمة، هو الذي دفعه إلى إرسال هذه الرسالة وتقديم الدعوة التي تضمنتها، يقول الراهب:

" إلى الصديق الحبيب الذي نؤمله أن يكون خليلاً مدانياً، المقتدر بالله على دولة هذه الدنيا، الملك الشريف، من الراهب أحقر الرهبان، الراغب في الإنابة والإيمان بالمسيح يسوع ابن الله سيدنا.

لما انتهى إلينا – أيها الأمير العزيز أمرك الرفيع في الدنيا، وبصيرتك في تبين أحوالها المتغيرة، رأينا أن نراسلك، وندعوك لتؤثر الملك الدائم على الملك الزائل الفاني ... ولن يسعنا أن نتراخى عن الإجتهاد في تتميم هذه المصلحة – بجميل معونته – لتشترك معنا في ملكوته إن آثرت ذلك، ولهذا الأمر أشخصنا إليك من إخواننا من يورد عليك كلاماً إلهياً على ما يوفقهم الله إليه، ويشرحون لديك حقيقة دين النصارى، ويقررون عندك معرفة المسيح سيدنا الذي لا ينبغي لنا الإيمان بأحد سواه، ولا نرتجي النجاة إلا به فهو الإله الذي اتخذ حجاباً على صورتنا، لينقذنا بدمه الطاهر من هلكة إبليس". (2)

والسؤال الذي يهمنا هنا، لم حرص الراهب الفرنسي على استمالة أمير سرقسطة؟

وربما يتضح الجواب إذا عرفنا أن هذه المحاولة التنصيرية تأتي في سياق المراحل الأولى لحروب الاسترداد القوطية للمناطق المأخوذة منهم، فبعد كارثة بربشتر٤٤٥هـ١٠٦٥م، وما أعمله الإسبان فيها من فساد بِمُدَّةٍ يأتي سقوط طليطلة عاصمة بني ذي النون في يد الإسبان(٤٧٨هـ١٠٨٥م).(3)

---

[1] المصدر السابق: ٤٩.

[2] الشرقاوي، محمد عبد الله: المصدر السابق: ٤٩–٥٠.

[3] يقول حمودي: " لا يعرف متى أرسلت هذه الرسالة، لكن المعروف أن هذا الراهب كلف إدارة هذا الدير من سنة ١٠٤٩م إلى ١١٠٩م وهي سنة وفاته، وهو الراهب السادس من ٥٩ راهبا تعاقبوا على إدارة الدير ٩١٠م إلى ١٨٠٠م. ومع ملاحظ أن الأمير المقتدر بالله توفي ١٠٨١م يمكن تضييق المجال الزمني المحتمل لتبادل الرسائل بين الطرفين.! فإن علمنا الرحلة الثانية للراهب إلى إسبانيا كانت ١٠٩٠م فيغلب الظن حينها على أن رسالته كانت خلال رحلته الأولى في حياة الأمير السرقسطي" ، حمودي، طارق مصدر سابق. ص٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وعليه يبدو أن الهدف المذكور في النص السابق (دعوة المقتدر بالله إلى الدخول في دين النصارى) لم يكن هو مقصوداً لذاته، وإنما كان يرتجى من ورائه تحقيق كثير من الأطماع الدينية والسياسية التي لا أظن أنها كانت تخفى على حاكم كالمقتدر بالله أو على أي حاكم من حكام المسلمين الذين تعرضوا لمثل هذه الدعوة في الأندلس، فاعتناق المقتدر بالله للديانة النصرانية قد يكون سبيلاً إلى تنصير مملكة سرقسطة وانضمامها إلى مجموعة الدول النصرانية في إسبانيا، فتصبح بذلك بوابة النصرانية إلى بقية المدن الإسلامية في الأندلس.

فقد كانت مملكة سرقسطة كما ذكرنا سابقاً هدفاً مستمراً لأطماع الملوك بسبب وجودها بين الممالك الإسبانية النصرانية من جهة، وبسبب موقعها المنعزل النائي في شمال شرقي الجزيرة وابتعادها بذلك عن مجموعة الدول الأندلسية الأخرى من جهة ثانية، أضف إلى ذلك أنها كانت أعظم ممالك دول الطوائف رقعة.([1])

وبناءً على ما تقدم يبدو أن الدافع المذكور في النص السابق، الذي ادعى الراهب أنه كان المحفز الأساس والوحيد لكتابة الرسالة وتقديم الدعوة، والمتمثل في مكانة المقتدر الرفيعة وبصيرته الحكيمة لم يكن صحيحاً.

وربما تكون ظروف الضعف والحصار التي كانت تعاني سرقسطة من وطأتها آن ذاك، وما كانت عليه أحوال الحكام المسلمين في الأندلس في ذلك العصر من الانقسام، والتشتت، واللجوء إلى العدو والاستعانة به، والتقوي بمدده على بعضهم البعض، هي التي دفعت هذا الراهب إلى كتابة مثل هذه الرسالة، والتجرؤ على توجيه مثل هذه الدعوة إلى قائد عربي مسلم.

فقد ساعد ضعف الحكام المسلمين في الأندلس في تلك الحقبة على تقوية حركة التنصير فيها، ومما يؤكد ذلك (أن هذه الحركة التنصيرية كانت غير متوارية، وتكشف النقاب عن نفسها بلا حذر أو خوف من رادع إسلامي، لدرجة أن النصارى بعثوا برسائل تنصيرية إلى حكام المسلمين يدعوهم لترك الوحدانية واعتناق التثليث المسيحي)،([2]) كما هو الحال في الرسالة التي بين أيدينا.

ويتضح من كلام الراهب في الرسالة (أن الحركة التنصيرية كانت تتخذ شكل وفود معتمدة لدى الكنائس النصرانية في الغرب عن طريق إرسال من يمثل الكنيسة أمام حكام المسلمين) ([3])

ب - أسس العقيدة النصرانية الواردة في الرسالة.

عرض الراهب في هذه الرسالة أهم أسس العقيدة المسيحية، وقد تباين عرضه لها بين المرور السريع على بعضها وإطالة الوقوف عند بعضها الآخر، وقد استغرق هذا العرض الديني معظم صفحات الرسالة.

وسوف نورد هذه الأسس بشيء من التوضيح والتفصيل اعتماداً على نصوص الإنجيل وبعض المراجع التي تحدثت عن الديانة النصرانية:

١ _ ألوهية عيسى ﷺ.

تتجسد ذلك على نحو صريح في رسالة الراهب، إذ يقول:

---

[1] ينظر: عنان، محمد عبد الله م. س.، ص.٢٥٤-٢٥٥.

[2] السيوطي، خالد عبد الحليم عبد الرحيم، الجدل الديني بين المسلمين وأهل الكتاب في الأندلس، دار قباء القاهرة، ٢٠٠١م: ١٠٤.

[3] المصدر السابق:١٠٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

"ولهذا الأمر، أشخصنا إليك من إخواننا من يورد عليك كلاماً إلهياً على ما يوفقهم الله إليه ويشرحون لديك حقيقة دين النصارى ويقررون عندك معرفة المسيح سيدنا الذي لا ينبغي لنا الإيمان بأحد سواه ولا نرتجي النجاة إلى به فهو الإلّه الذي اتخذ حجاباً على صورتنا لينقذنا بدمه الطاهر من هلكة إبليس.([1])

يؤكد النص السابق أن المسيح إله، وأنه لا ينبغي الإيمان بسواه υ، وأنه أنقذ النصارى بدمه الطاهر من هلكة إبليس اللعين.

وهذا القول يوافق ما تؤمن به إحدى الفرق المسيحية، فهناك فرقة في الديانة النصرانية (تعتقد أن عيسى هو الله الخالق البارئ الذي خلق السموات والأرض).([2]).

ويتجلى هذا الاعتقاد في السفر الأول من إنجيل يوحنا المعنون بالمسيح كلمة الله: "في البدء كان الكلمة، والكلمة كان مع الله، وكان الكلمة هو الله، هو كان في البدء مع الله به تكون كل شيء وبغيره لم يتكون أي شيء مما تكون".([3])

٢_بنوة عيسى:

ومما جاء في قول الراهب:

"إلى الصديق الحبيب الذي نؤمله أن يكون خليلاً مدانياً، المقتدر بالله على دولة هذه الدنيا، الملك الشريف، من الراهب أحقر الرهبان، الراغب في الإنابة والإيمان بالمسيح يسوع ابن الله سيدنا". ([4])

يقّر هذا النص أن عيسى ابن الله، وهذا ما تؤمن به إحدى الفرق المسيحية، فهم يعتقدون أنه "إله وإنسان، فهو إله من جهة الله، وإنسان من جهة أمه" ([5])، أي "أن له طبيعتين ناسوتية، ولاهوتية، وتلك الطبيعتان صارتا شيئاً واحداً، فصار اللاهوت إنساناً محدثاً تاماً مخلوقاً، وصار الناسوت إلهاً تاماً خالقاً غير مخلوق". ([6])

يقول يوحنا في السفر الأول من إنجيله "والكلمة صارت بشراً، وخيّم بيننا، ونحن رأينا مجده، مجد ابن وحيد عند الأب ..... ما من أحد رأى الله قط، ولكن الابن الوحيد الذي في حضن الأب، هو الذي كشف عنه". ([7])

٣_الالتحام المقدس:

يتضح ذلك في قوله:

---

[1] المصدر السابق:١٠٥.

[2] الترجمان، عبد الله، تحفة الأريب في الرد على أهل الصليب، تحقيق الدكتور الطاهر المعموري، دار بو سلامة للطباعة والنشر، تونس: ٢٩.

[3] الكتاب المقدس، ط٣، ١٩٨٨، إنجيل يوحنا، السفر الأول: ١٣٣.

[4] الشرقاوي، محمد عبد الله، المصدر السابق: ٤٩.

[5] الترجمان، عبد الله، المصدر السابق: ٣١.

[6] المصدر السابق: ٣٦.

[7] إنجيل يوحنا، السفر الأول: ١٣٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

"ولما كانت الدنيا – من قبل – معمورة بالضلال والعالم مدنساً بعبادة الأوثان، حسن عند الله القادر – في آخر العهد – أن يعيد الزمان جديداً، ويستدرك الصلاح الذي فات العالم في آدم الوالد الأول، وذلك أمر قد اهتدى إليه آباؤنا من قبل إبراهيم وإسحاق ويعقوب، والأنبياء أفصحوا به من بعدهم، وهو عهد من الله مؤكد قبل التوراة أن يكون الالتحام المقدس معلوماً، وليس هذا مما تختص به مصاحفنا فقط، بل هو منصوص عليه في مصاحف اليهود والمخالفين لنا ببيان واضح". (1)

يشير هذا النص إلى مبدأ من مبادئ الديانة النصرانية، وهو القول بالالتحام المقدس، وهذا المبدأ يرتبط أشد الارتباط بالمبدأين السابقين، وقد يكون تفسيراً لهما، إذ يعتقد النصارى "أن الله تبارك وتعالى عاقب آدم وذريته بجهنم من أجل خطيئة آدم في الأكل من الشجرة. ثم أنه تعالى حنّ عليهم، فمنّ عليهم بخروجهم من النار، بأن بعث ولده فالتحم في بطن مريم بجسد عيسى فصار إنساناً وإلهاً إنساناً من جوهر أمه، وإلهاً من جوهر أبيه. إنَّ اليهود قتلوا إنسانيته، وأنَّ الألوهية بعدما دخلت جسد إنسانيته القبر، نزلت إلى جهنم، وأخرجت منها آدم ونوحاً، وإبراهيم، وجميع الأنبياء، وأن جميع هؤلاء الأنبياء صعدوا إلى السماء في صحبة إلاهية عيسى بعد اجتماع لاهوته بناسوته". (2)

يقول يوحنا- في هذا الأمر- في السفر الأول من إنجيله: "وفي اليوم التالي رأى يوحنا يسوع آتياً نحوه، فهتف قائلاً: " هذا هو حمل الله الذي يزيل خطيئة العالم" (3).

٤_ إن العقل الإنساني قاصر عن فهم جوهر الديانة المسيحية، وإن طريق العلم إلى الله هو إدخال روح العلم في قلوب الناس، وليس النظر والتأمل والتفكير والتدبر والفقه والفهم في آيات الله المنزلة على رسله، وآياته المبثوثة والمجلوّة في كونه العظيم.

ومما جاء في هذا الموضوع في رسالة الراهب قوله:

"وإن الإحاطة بكنهها مما يعجز دونه إدراك الإنسان وملك الله تعالى أجل وأعظم من أن يدركه فهم الإنسان، أو يصل إليه بعلم الكلام إلا أنّ من آيات الله القادر على كل شيء، أن يشرح صدور الآدميين ويدخل روح العلم في قلوبهم، ليتمكن الإيمان في نفوسهم". (4)

ولعل هذا القول يظهر ما في هذه العقيدة من غموض، وتعقيد، واضطراب وتناقض، وقد صور الجاحظ ذلك في رسالته (في الرد على النصارى)، فقال: "ولو جهدت بكل جهدك، وجمعت كل عقلك أن تفهم قولهم في المسيح لما قدرت عليه، حتى تعرف به حد النصرانية، ولا سيما قولهم في الإلهية وكيف تقدر على ذلك،وأنت لو خلوت إلنصراني نسطوري فسألته عن قولهم في المسيح لقال قولاً، ثم إن خلوت بأخيه لأمه وأبيه وهو نسطوري مثله فسألته عن قولهم في المسيح لأتاك بخلاف أخيه وصنوه، وكذلك جميع الملكانية واليعقوبية، ولذلك صرنا لانعقل حقيقة النصرانية، كما نعرف جميع الأديان". (5)

---

[1] الشرقاوي، محمد عبد الله،المصدر السابق: ٥٢-٥٣.

[2] الترجمان، عبد الله، المصدر السابق: ٢٩-٣١.

[3] إنجيل يوحنا، السفر الأول: ١٣٤.

[4] الشرقاوي، محمد عبد الله،المصدر السابق: ٥٢.

[5] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، رسائل الجاحظ، شرحه وعلّق عليه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٣: ٢٤٥-٢٤٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٥_ إنكار نبوة سيدنا محمد p:

أدعى الرهب بأنها ما هي إلا تلبيس لإبليس اللعين على بني إسماعيل، ليكفروا بالمسيح عليه السلام، وأنها لذلك خطأ جسيم على الإنسان وهلاكُ له وشقاء، إذ يقول الراهب:

"وإن الشيطان اللعين الذي عرض أهل هذه الدنيا للموت بجسده لآدم، حاول تغيير هذه الملة المقدسة بعد إقبال الحواريين الذي هدوا أهل الأرض بالموعظة، وبعد ظهور الشهداء الأصفياء على إبليس بالغلبة، الذي هرقوا دماءهم في أقطار الأرض في ذات الله وفي سبيل شريعته المقدسة، فلم يستطيع أن يغري أهل الدنيا ويحملهم على ضلالهم القديم من عبادة الأوثان، فشبه على بني إسماعيل في أمر الرسول الذي اعترفوا له بالنبوة، فساق بذلك أنفساً كثيرة إلى عذاب الجحيم". ([1])

وقد كان التعرض للإسلام والنبي عليه الصلاة والسلام بالتجريح والافتراء هدفاً نصرانيا لدى المتعصبين منهم في الأندلس "ذهب راهب يدعى إسحاق إلى قاضي المسلمين مدعياً أنه يريد التعرف على أصول الإسلام، فلما شرح له القاضي مبادئ الإسلام بادره الراهب بعنف، وشدة قائلاً عن النبي عليه الصلاة والسلام: " لقد كذب عليكم – لعنه الله – ذلك الشرير الذي ملأ الخبث قلبه، وقاد كثيراً من الناس إلى التهلكة، وقضى عليهم بالتردي في نار جهنم يوم الدين، وقدم إليكم كأساً من النبيذ البارد، ليدخل المرض إلى نفوسكم بهذه الشعوذة الشيطانية، التي احترفها فملكت عليه مشاعره، وسوف يكفر عن خطيئته بما يحل به من اللعنة الأبدية، ولم لا تخلصون نفوسكم من أمثال هذه المخاطر بفضل ما منّ الله من مزية الفهم، الإدراك، ولماذا لا تتلمسون النجاة الأبدية برفض هذه الوصمة التي تشوب عقائدكم بالرجوع إلى إنجيل المسيح؟". ([2])

وتبدو النظرة إلى الآخر في هذه الرسالة نظرة عقائدية بحتة، فالمسلم المؤمن بنبوة محمد ضالُ متورط في حبائل إبليس:

"والسلام عليك – أيها الحبيب – من سيدنا المسيح الذي أذهب الموت وقهر الشيطان، ورحمة منه وبركة باستنقاذك من حبائل إبليس التي كنت فيها متورطاً إلى الآن". ([3])

ج- أساليب الإقناع المتبعة في الرسالة.

حرص الراهب على أن يكون خطابه مؤثراً ومقنعاً، ولتحقيق ذلك عمد إلى استخدام عدد من الحيل أو الأساليب التي كان يعتقد أنها تشكل مدخلاً نفسياً ناجحاً، وتتمثل هذه الحيل أو الأساليب في:

---

[1] الشرقاوي، محمد عبد الله،المصدر السابق: ٥٣.

[2] أرنولد، توماس، الدعوة إلى الإسلام، ترجمة حسن إبراهيم حسن، عبد المجيد عابدين، إسماعيل النحراوي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، د.ت: ١٢٢.

[3] الشرقاوي، محمد عبد الله، المصدر السابق: ٥٤-٥٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أولاً_ إظهار المودة وذلك عن طريق:

١ - استمالته لقلب المقتدر:

استخدم عند خطابه للمقتدر بالله بعض الألفاظ المؤثرة التي تؤكد مدى حب الراهب أو النصرانيين جميعاً للمقتدر بالله، وتبين مدى إعجابهم به وإيمانهم برفعة أخلاقه، وتبدو هذه الألفاظ من خلال قوله:

إلى الصديق الحبيب الذي نؤمله أن يكون خليلاً مدانياً.....الملك الشريف ..... الأمير العزيز ..... أيها الحبيب .....

ولعل الراهب أراد أن يقنع المقتدر بالله بأن الارتداد عن الدين ليس من الخيانة الدينية أو الأخلاقية بشيء، لذلك تكرر خطابه له بالملك الشريف مراتٍ عديدة في هذه الرسالة.

٢ - إظهاره التواضع أمام عظمة المقتدر:

من ذلك قوله:

" إلى الصديق الحبيب الذي نؤمِّلُه أن يكون خليلاً مدانياً، المقتدر باللّه على دولة هذه الدنيا، الملك الشريف، من الراهب أحقر الرهبان، الراغب في الإنابة والإيمان بالمسيح يسوع إبن اللّه سيدنا"[1]

ثانياً: تزييف الحقيقة:

أكدّ الراهب على أن ما دفعه إلى كتابة هذه الرسالة وتقديم الدعوة التي تضمنتها هو دافع شخصي، تمثل بالإعجاب بعلو شأن المقتدر ونفاذ بصيرته، وأغفل الدوافع الحقيقية كما ذكرنا سابقاً.

ثالثاً: التكرار:

تكررت دعوة الراهب إلى المقتدر بالله لاعتناق الديانة النصرانية مراراً في هذه الرسالة، حاثاً إياه على الاعتبار والتأمل فيما دعاه إليه: **(فاعتبر أيها الملك الشريف ..... فتأمل أيها الحبيب)**. [2]

وقد عمد الراهب إلى هذا التكرار إيماناً منه بأثره العميق في ترسيخ دعوته وتثبيتها في ذهن المقتدر بالله.

رابعاً: الإغراء:

قدم الراهب عرضاً رخيصاً للمقتدر بالله مقابل إمتثاله لدعوته، تمثل في مناصرة النصارى له وتفديتهم إياه بنفوسهم، ودفعهم الجزية عنه، وكتمهم سر تنصره إن أراد ذلك:

(فاعتبر – أيها الملك الشريف – ولا تؤثر شيئاً على نجاة نفسك يوم الحكم والجزاء، فإنا مخلصون في حدسة أمورك ومسارعون إلى تفديتك بنفوسنا، ومتى قبلت قولنا وعملت برأينا وتقررت عندنا إجابتك إلى ما ندعوك إليه من

---

[1] الشرقاوي، محمد عبد الله، المصدر السابق: ٤٩.

[2] المصدر السابق: ٥٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

قبول كلمة النجاة الدائمة التي نعرضها عليك، لم نتوقف عن الالتحاق بك. فتأمل أيها الحبيب ما يحق عليك تقديم العمل به، والمسارعة إليه، وأغتبط بما يدين به إخواننا في هذا القطر من الدعاء وبذل الصدقات الزاكية عنك، وما منهم أحد رآك ولا شاهدك، وإنما يتبرع بذلك رغبة في أن يهديك الله إلى مرضاته..... وإن لم يظهر لك - يا أيها الحبيب - مراجعتنا بجوابك على ما تضمنه كتابك لآفات الكتب، فأودع ذلك إخواننا هؤلاء، وأطلعهم على سرك وما يتمثل في نفسك). ([1])

وعلى الرغم من محاولة الراهب أن يكون خطابه مؤثراً ومقنعاً إلا أنه لم ينجح في ذلك، لوقوعه في بعض الأخطاء المنهجية التي يمكن إيجاز بعضها فيما يأتي:

أ -كان عليه بدلاً من الحديث عن أسس العقيدة النصرانية المنافية للعقيدة الإسلامية أن يتحدث بدايةً عن مبادئ إنسانية عامة في الديانة النصرانيّة، كأن يتحدث مثلاً عن مبدأ المحبة والتسامح وهو مبدأ أصيل في الديانة النصرانيّة، وخلقٌ نبيل أقرته جميع الديانات السماوية.

ب_ كان عليه أن يكون أكثر حكمةً فيبتعد عن إيراد المبدأ القائم على إنكار نبوة سيدنا محمد ρ، وأن يتجنب وصف المقتدر بالله كونه مسلماً مؤمناً به بالضلال، لأن ذلك سيحيله من داعٍ إلى الديانة النصرانية إلى متهجم ومتطاول على الإسلام.

ج_ لم يدرك الراهب مدى تأثير البيان اللغوي على حاكمٍ كالمقتدر بالله متذوقٍ للأدب ناظمٍ للشعر، لذلك جاءت رسالته تقريرية مباشرة تخلو من التصوير.

أبو الوليد الباجي: جدلية الرد والسند القرآني القويم:

في هذا الجزء من البحث نتناول خطاب الرد على رسالة الراهب الذي دبجه الباجي، وهو نص أرسى بأسلوبه الجدلي المبادئ العملية لأسس الخطاب الجدلي والمناظرات، التي تستمد جزءاً من معناها من الفهم الديني القويم الذي انتهى إليه القرآن الكريم بالآية التي تدعو إلى المجادلة بالتي هي أحسن ﴿**ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ...**﴾ ([2]).

ولقد اتخذ المسلمون في الأندلس الجدل والحوار منهجاً؛ من أجل تبليغ الدعوة إلى الله من جهة، والدفاع عن العقيدة والدين من جهة ثانية، وبما أن النص الذي نسعى لدراسته هنا يندرج ضمن آداب المناظرات الجدلية؛ فسوف نضع تركيزنا على تلك الأخلاقيات والقواعد المنطقية التي تميز بها ساعين من وراء ذلك إلى أمرين:

أولا: الكيفية التي تم بواسطتها تدبيج هذا الخطاب.

ثانيا: وضع القواعد التناظرية تحت عدسة المجهر من أجل وضعها نصب الأعين عند تداوليات هذا النوع من المناظرات كونها خطاباً يهدف إلى إنتاج الفكر العملي أكثر من مما يهدف إلى تحصيل الفكر النظري فقط.

---

[1] الشرقاوي، محمد عبد الله، المصدر السابق: ٥٤- ٥٥.

[2] سورة النحل، الآية: ١٢٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

محاور النص:

١. ذكر الأسباب التي دفعته لكتابة هذه الوثيقة.

٢. الرد على ما ورد في رسالة الراهب من قضايا تمس العقيدة والدين بشكل عام، وتفنيدها مستنداً إلى الأدلة العقلية والنقلية، وقد استغرقت هذه الردود القسم الأكبر من الرسالة:

-ألوهية عيسى.

- بنوة عيسى.

-الالتحام المقدس.

-إنكارهم نبوة محمد.

٣ . مواجهة الراهب بالأسباب والبواعث النفسية التي تدفعه إلى التمسك بهذه الأباطيل التي تجافي العقل.

٤ . دعوة الراهب إلى إعمال العقل، وذلك لأنه السبيل في الوصول إلى اليقين.

٥ . ذكر محاسن الإسلام.

٦ .دعوة الراهب إلى الإسلام.

الأسباب التي دفعت الباجي للرد على رسالة الراهب.

تكشف رسالة الباجي الردية على الراهب الفرنسي عن الأسباب التي دفعته لكتابة هذه الوثيقة الهامة:

١-جاءت هذه الرسالة رداً على رسالة الراهب الفرنسي الذي أرسلها إلى المقتدر بالله ملك سرقسطة يدعوه فيها إلى التنُصر والارتداد عن الدين الإسلامي، وقد بعث بها مع رسولين يشرحان عقائد النصرانية، ويبدو أن الباجي كان يؤثر ألا يرد على الراهب لما تحويه رسالته من كلام لا يقبله العقل، ولكن أمام إلحاح الراهب وتكرار رسائله اضطر الباجي للرد عليه فيقول:" **ولما تكررت علينا رسائلك ووسائلك، تعينت علينا مفاوضتك فيما رضيناه من مسألتك، ومعارضتك فيما اخترناه من منهجك في النصح الذي يجري إليه أهل الفضل، وأمرنا الله به على ألسنة الرسل، وكففنا عن معارضتك على ما استقبحناه من خطابك وسخطناه من كتابك، ومن سب الرسل الكرام والأنبياء المعظمين عليهم السلام** "[1]

وقد ذكر الباجي ذلك في أكثر موضع من النص، إذ يقول في مفتتحه:

"تصفحت أيها الراهب الكتاب الوارد من قبلك".[2]

ويقول في موضع آخر:

---

[1] رسالة راهب فرنسا إلى المسلمين وجواب القاضي أبي الوليد الباجي عليها: محمد عبد الله الشرقاوي: ٦٥ .

[2] المصدر السابق: ٦٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

"وقد كان ورد علينا قبل هذا كتابك" ([1]).

٢-إحساسه بالمسؤولية -بوصفه عالماً- تجاه الإسلاموالدعوة له بالحكمة والموعظة الحسنة، إذ إن الدعوة فرض كفاية على الأمه وأكثر وجوباً على العلماء، لأنهم مؤهلون لذلك متمثلين قوله تعالى {{**ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ**}} ([2]).

ومن جملة رده في هذا المجال قوله:

"ونبهتنا-لعمر الله!- بنصيحتك على ما يلزمنا من ذلك لك، ولولا ما كنا نعتقد من بعد مستقرك، وتعذر وصول كتابنا إليك. لكنا أحرياء أن نأتي من ذلك ما يلزم، ونسلك منه السبيل الأوجب، ولكنت-عندنا- جديراً بعرض الحق عليك وإيصاله إليك" ([3]).

وهذا ما عرف عن الباجي إذ كرس نفسه بعد عودته من المشرق إلى الدعوة ولم الشمل، يقول ابن تيمية مدافعاً عنه وعن بعض العلماء أمثاله:" ولهم في الإسلام مساع مشكورة،وحسنات مبرورة ولهم في الرد على الكثير من أهل الإلحاد والبدع، والانتصار لكثير من أهل السنة والدين، ما لا يخفى على من عرف أحوالهم، وتكلم فيهم بعلم وصدق وعدل وإنصاف"([4])

٣-ومما دفع الباجي إلى كتابة هذا النص توسمه في الراهب الحرص على الخير ورغبته في الحق، وأعتقد أن السبب الذي نص عليه الباجي صراحة في مفتتح رسالته ما هو إلا مدخل ذكي يستطيع من خلاله عبور جسر التواصل والتفاهم الذي ينشده القاضي الباجي بينه وبين الراهب:

" فقد قرر لدينا من وصل من رسلك وأهل ملتك علينا ما تظهره من حرصك على الخير، ورغبتك في الحق، مما قوى رجاءنا في قبولك له، وإقبالك عليه، وأخذك به وإنابتك إليه".([5]) فالملاحظ من خطاب الباجي ركونه إلى الهدوء، ومحاولة الولوج إلى عقل وقلب المُخَاطَبِ، على عكس ما كان عليه خطاب الآخر الذي تميز بالاستعلاء.

المبادئ التي انطلق منها الباجي في جداله ودعوته:

١ - إن الإسلام دين كوني جاء للأمم جميعاً يؤكده القرآن الكريم:

﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا...﴾([6])

﴿ ...وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ﴾ ([1])

---

[1] المصدر السابق: ٦٣

[2] سورة النحل، الآية: ١٢٥. وفعل الأمر هنا يوجب التنفيذ

[3] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق: ٦٣.

[4] ابن تيميه، درء تعارض العقل والنقل، بتحقيق الأستاذ الدكتور محمد رشاد سالم طبع جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية، ج١: ٢٤٤ -٢٤٥، ج٢: ١٠١ -١٠٢

[5] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق: ٦٣.

[6] سورة سبأ، الآية: ٢٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٢ - الإسلام خاتم الديانات السماوية وناسخاً لها، فجاء مصدقاً لما في هذه الرسالات من بقايا الوحي التي لم تتغير ولم تتحرف، ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ آمِنُوا بِمَا نَزَّلْنَا مُصَدِّقًا لِمَا مَعَكُمْ ﴾ [2] ويقول الباجي في ذلك:

"أفضل الكتب والخاتم لها، والحاكم عليها، والمصدق لها، وتضمن علم الأولين والآخرين، وأنار القلوب بالحق المبين فحمداً لله على ما خصنا به وهدانا له ﴿وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ﴾ ويلزمنا الاجتهاد في النصح لك، والرفق بك، والحرص على أن تكون من جملة هذه الأمه المكرمة، ومن أهل هذه الملة المعظمة الناسخة لجميع الملل، والحاكمة على سائر الفرق".[3]

٣ - الإقتداء والالتزام بهدي القرآن والسيرة النبوية التي تحث على القيام بواجب الدعوة وحمل العلماء مسؤولية كبيرة، قال تعالى: ﴿ وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾ [4]

وكان عليه الصلاة والسلام يبعث من يحمل رسائله إلى الملوك للدخول في الإسلام مثل الرسالة التي بعث بها إلى أهل حمير، إذ كانت النصرانية منتشرة فيها، وكذلك كتب عليه السلام إلى أسقف يدعى ضغاطر.[5]

ومن رسله"صلى الله عليه وآله وسلم" الذين بعثوا إلى الملوك والحكام **دحية بن خليفة الكلبي**،[6] الذي أرسله إلى قيصر ملك الروم، وعمرو بن أمية[7] إلى النجاشي ملك الحبشة، وبعث حاطب بن أبي بلتعة،[8] إلى المقوقس ملك الإسكندرية.

وأما المجادلات الدينية التي سطرها القرآن الكريم لغير المسلمين عامة، وأهل الكتاب على نحو خاص، جدل الرسول عليه السلام لليهود والنصارى،من ذلك ما جرى مع وفد نصارى نجران من" قصة المباهلة" التي جاءت فيها دعوته المشهورة والمدعومة بنص القرآن، إذ ختم رسالته بنص الآية القرآنية التي دعا فيها رسول

الله نصارى نجران إلى المباهلة،[9] بعد أن حاجوه في عيسى عليه السلام، وكان ذلك بأمر من الله سبحانه وتعالى، إذ يقول الباجي في ذلك:

---

[1] سورة الأنبياء، الآية: ١٠٧.

[2] سورة النساء، الآية: ٤٧.

[3] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق: ٧٠.

[4] سورة آل عمران، الآية: ١٠٤.

[5] ورد أن ضغاطر أسقف روحي أسلم على يد دحية بن خليفة الكلبي وعندما علم قومه بإسلامه وثبوا عليه فقتلوه، أُسد الغابة في معرفة الصحابة، لعز الدين بن الأثير أبي الحسن علي الخزرجي،المجلد ٣،ط الشعب باب الضاد والعين والميم.

[6] الإصابة في تمييز الصحابة، شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي الكناني العسقلاني المعروف بابن حجر ج ١، ص ٤٧٣.

[7] طبقات الكبرى: محمد بن سعد الواقدي، ط١، المجلد الرابع: ٢٤٨ .

[8] أُسد الغابة في معرفة الصحابة: ابن الأثير: ١٣١.

[9] ثم نبتهل ثم تنباهل بأن نقول بهلة الله على الكاذب منا ومنكم، والبهلة بالفتح والضم اللعنة، وبهلة الله لعنة وأبعده من رحمته من قولك " أبهله " إذا أعمله وناقه بأهل الإصرار عليها وأصل الابتهال هذا " الزمخشري، (الإمام محمود بن عمر)،إكتشاف عدد حقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان،ج١: ٣٦٨. "روي أنه لما دعاهم إلى المباهلة قالوا: حتى نرجع وينظر – فلما تخالوا قالوا للعاقب وكان ذا رأي فيهم : يا عبد المسيح، ما ترى؟ فقال: والله لقد عرفتم يا معشر النصارى أن محمداً نبياً يرسل وقد جاءكم بالفصل من أمر صاحبكم، والله ما بأهل قوم نبياً قط فعاش كبيرهم

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

"وقد أودعنا صاحبيك الواردين علينا سراً وجهراً وبدءاً وعوداً ما نعتقده مما أعزنا الله به من الإسلام، وخصنا به من بين الأنام، وأكرمنا به من أتباع نبينا محمد "صلى الله عليه وسلم"، ﴿ قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا اللَّهَ وَلَا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئًا وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضًا أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ ﴾ ([1])

﴿ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَةَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ ﴾([2])

والله نسأل أن يهديك، ويهدي بك من قِبَلِكَ فتفوز بأجورهم،وتكون سبباً إلى استنقاذهم! فأنت -فيما بلغنا – مطاوع فيهم ([3])."

أساليب الباجي في الدعوة:

يحتاج الداعية المسلم في تبليغ دعوته إلى أساليب تساعده على النجاح في تبليغها، وتحقيق غايته وقد وردت بعض هذه الأساليب في قوله تعالى: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾ ([4]).

وقد تمثل الباجي هذه الآية الكريمة في نصه هذا، إذ انطلق منها يدعو الراهب إلى الإسلام ويبين له بطلان ما هو عليه ويدعو له. وقد جاءت الحكمة عنده في ثلاثة أمور:

١ - اختياره الوقت المناسب للرد فقد جاء بعد أن أرسل الراهب رسائل كثيرة, ولم يكتفِ بذلك بل أرسل رسلاً من عنده يشرحون عقائد النصرانية للمقتدر بالله، وأمام هذه المحاولات التنصيرية للمقتدر ما كان من الباجي إلا أن يكتب رسالته هذه رداً على ما فيها، ومقنعاً إياه أن رسالته تحوي محُالات العقول التي لا تقنع عوام المسلمين:

" فألنا القول وأوليناه الإعراض والصفح، وجاوبناك جواب من يعتقد -{حسب} ما ظهر منك، وبلغنا عنك من خطرات الغفلة- أنك أرسلتها دون تأمل، وأظهرتها دون تحصيل وتحقق، مع ظنك أنه يجوز على ضعفاء المسلمين من ذلك ما يجوز على جماعتكم، من تجويز محال، وتصحيح ما هو في غاية الإبطال" ([5])

٢ - طرحه الموضوعات التي تناسب واهتمامات الراهب للنقاش، والرد عليها مستقياً ذلك من نصه بالدرجة الأولى, إذ قام بالرد على ما ورد فيها من قضايا تهم الطرفين:

"لكنا آثرنا الرفق بهما، والإخفاء عليهما والتأنيس لهما، وألنا لهما القول، وأبدينا إليهما نبذة خفيفة من الأمر، مما لا تنفر منه نفوسنا ولا تتوجع سماعه خواطرهما آخذين في ذلك بأدب الله تعالى في أمثالهما"([6]).

ولا بنت صغيرهم، ولا إن فعلتم لنهلكن فأن أبيتم إلا ألف دينكم والإقامة على ما أنتم عليه، فوادعوا الرجل وانصرفوا إلى بلادكم) الزمخشري، المصدر السابق: ٣٦٨.

[1] سورة آل عمران، الآية: ٦٤.

[2] سورة آل عمران، الآية: ٦١.

[3] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق: ١٠٠ – ١٠١.

[4] سورة النحل، الآية: ١٢٥.

[5] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق:٦٤.

[6] المصدر السابق: ٧٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٣ - مراعاته للقدرات العقلية والمعرفية للراهب: فقد ذكره الباجي صراحة حين قدم تحليلاً نفسياً للبواعث التي تدفع الراهب إلى التمسك بالنصرانية رغم مجافاتها للعقل:

" وإني لأعتقد أن مثل هذا لا يخفى عليك، مع قلة المعرفة، والبعد عن النظر في الأدلة، لأن هذا ليس مما يدرك بدقيق النظر، ولا يحتاج فيه إلى تأمل، بل هو مما تناله أوائل العقول، -بديهة- من له أدنى تحصيل! وأظن أن الحامل لك على هذا أمران:

أ - إما أنك لم تر من الشرائع غير ما قد نشأت عليه، فاعتقدت أن سائر الشرائع، تجري هذا المجرى في الاستحالة والفساد، فرأيت أن تستمر على ما وجدت عليه سلفك، إذ لم يظهر لك سبيل إلى ما هو أفضل منه.

ب -أو رأيت أنك قد نلت بهذا المُحال،عند جهال أهل ملتك، منزلة تكره أن تخط عنها وتبعد عنها، إذا انتقلت إلى الدين الصحيح، لعلمك أنك تنال درجة أدونهم منزلة في العلم، فكيف بدرجة أعلامهم وأئمتهم وذوي التقدم منهم" [1]

وأما الموعظة الحسنة, فإنها تجسدت عند الباجي في قدرته على امتلاك الأسلوب القرآني في الترغيب والترهيب،إذ إنه كان أسلوبا من الأساليب التي بنى عليها رسالته وطريق سلكها في دعوته، فقد كان يظهر تلطفه بالراهب والتأتي له وتأنيسه، مما يشعره بحرصه عليه وجذبه إلى الحق والرشاد:

"فقصدنا الرفق والتأنيس لك، وكان ذلك أفضل ما روجع به من ترجى عودته وتنتظر إنابته وفيئته، فإنما يستعمل الإغلاظ لمن يتيقن عناده ويتبين إصراره، ولم يرج انقياده، ونحن نرجو أن نرفعك عن هذه المحطة ونخلصك من هذه الوصمة، بفضل الله ودعوته وتأييده ونصره" [2]

وكان الباجي يختار المكان المناسب لهذا الأسلوب في ثنايا النص، فقد ورد عنده في المفتتح، وذلك حتى يشعر الراهب بالطمأنينة من هذا الأسلوب، وفي الختام كذلك، وذلك بعد أن عرض له محاسن الإسلام،كي يدخل في قلبه الرعب فيمتثل لهذه الدعوة ويكون من أهل الفلاح. [3]

وأما مجادلته للراهب فقد تمثلت القواعد الإسلامية للجدل المأمور به والمحمود شرعاً، وكان الهدف منها إظهار الحق ونصره، لا التغلب عليه في الباطل﴿**وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ...**﴾،[4] وأما الحديث الشريف فقد أمر بالمناظرة، وإيجابها بوصفها وجوب الجهاد، والنفقة في سبيل الله تعالى فقد ورد عن النبي أنه قال: " **جاهدوا المشركين بأموالكم، وأنفسكم، وألسنتكم**"،[5] ولذا قد جاءت مناظرته بلغة سليمة، فصيحة واضحة لا تتجه نحو التعقيد والغرابة في اللفظ من أجل التمويه، وقلب الحقائق، بل توخى اللطف وتجنبه البذاءة في القول أو فحش الكلام, فالرسالة ترقى عن كل ذلك، وتأتي على ما أراد لها صاحبها من الرقي الفكري، والأسلوب في العرض والطرح. وذلك من أجل تحقيق غايته من هذه الرسالة الدعوية، وقد التزم الباجي في أثناء ردوده على الراهب الأدلة المقنعة سواء أكانت عقلية أم نقلية، مثال ذلك قوله:

---

[1] المصدر السابق: ٨٢.

[2] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق: ٦٤.

[3] المصدر السابق في ثنايا النص كافة.

[4] سورة العنكبوت، الآية: ٤٦.

[5] ينظر سنن الدرامي كتاب الجهاد باب (في جهاد المشركين باللسان واليد)، طبع دمشق ١٣٤٩هـ، ج ٢: ٢١٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

" وإن الله- خلق عيسى- عليه السلام! من غير أب، كما خلق آدم-صلى الله عليه وسلم- من تراب، وقد حملت بعيسى أم، ولم تحمل بآدم أنثى ولا ذكر، فإذا لم يكن لآدم إلها، وهو الأب الأول- بل هو مخلوق- فعيسى أولى أن يكون إلها، وهو من ذرية آدم وولده، بل هو عبد مربوب، وإن هذا لواضح إلا لمن جهل معنى الحدوث ولم يميز الخالق من المخلوق! وأما من نظر في شيء من أبواب العلم وأيد باعتبار وفهم، فعلامات الحدوث أوضح، ودلائلها أصح من أن تخفى أو تشكل أو يمترى في أمرها من له من العلم أدنى محل"،[1] فالنص في مضمونه المناظراتي، ملتزم بأسلوب الإقناع عبر حوارٍ منطقي مدعوم بالحج العقلية والمنطقية، سعياً من الباجي، لإلقاء الحجة على الراهب.

مصادر الباجي في دعوته وجداله:

تمثل المصادر التي لجأ إليها الباجي ركيزة أساسية في جداله مع الراهب الفرنسي،وقد تميز هذا الجدلبالصبغة العلمية والعقلية، وبمعرفتها نستطيع أن نحكم على مصداقية مبادئه وتمكنه العلمي في معرفة من يجادلهم، مما يكسب جدله صفة الحياد العلمي المطلق، وبالنظر إلى نص الباجي فإننا نستطيع أن نكشف عن أهم مصدرين اتكأ عليهما في رده على الراهب الذي يمثل الديانة النصرانية، إذ كان الباجي يخاطبه بضمير الجمع(أنتم) في بعض الأحيان،فضلاًعن خبرته وعلمه وأسلوبه الذي أدار به نقاشه، وبلور من خلاله ردوده المقنعة والمفحمة لخصمه،التي تتضح لكل من يقرأ هذا الخطاب مع شيء التمعن والنظرة الفاحصة المدققة، والمصدران هما:

أولا: القرآن الكريم:

فهو المصدرالأساس والرئيس استقى منه مبادئه الإيمانية في رده على هذا الراهب، وعلى سبيل المثال لا الحصر، فمن هذه العقائد عقيدة صلب المسيح عند النصارى فهو إدعاء لهم، فالقرآن الكريم يقوم بنفيها: ﴿...**وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ...**﴾،[2] فهذه الآية الكريمة هي التي استند إليها الباجي في نفيه لهذه العقيدة،وكان لا يذكر قضية ويناقشها إلا استدل عليها بآية من آيات الكتاب الحكيم، يقول في رده على كلام الراهب حول قضية -عظمة الخالق- التي أوردها الراهب أن ملك الله، وكنه النصرانية لا يحيط بهما إنسان، لأنهما حسب تعبيره أعظم من أن يدركهما إنسان بعقله القاصر، وأجل من أن يصل إليهما بعلم الكلام:

"على أن ملك الله _ تعالى _ أعظم من أن يحيط به فهم إنسان، أو تستوعب صفاته بالكلام أو بيان! فمن عظمته _تعالى _ وقدرته وعزته، انفرد عن الإشراك والأنداد، واستغناؤه عن الصاحبة والأولاد (مَا اتَّخَذَ اللَّهُ مِنْ وَلَدٍ وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَهٍ إِذًا لَذَهَبَ كُلُّ إِلَهٍ بِمَا خَلَقَ)،[3] تفرد بالخلق والإنشاء وكشْف الضُرَ والبلوى، وبعث النبيين مبشرين ومنذرين، فأخبروا عن ربنا بعظيم قدرته وعُلُوِ كلمته وتمام مشيئته، وبينوا شرائعهُ، وأوضحوا براهينه وأمره ؛ كلُ ذلك بالكلام البين، والمنهج القويم والأدلة التي تضطر من تأملها إلى الحق، ولولا الكلام ما عُرِفَ الجائز من المحال ولا تبين الهدى من الضلال".[4]

---

[1] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق: ٦٦ -٦٧.

[2] سورة النساء، الآية: ١٥٧.

[3] سورة المؤمنون، الآية: ٩١.

[4] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق: ٧٧-٧٨ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وقبل أن يختم حديثه عن هذه الفكرة أو القضية المهمة أكد للراهب أنها أتت له ولغيره من النصارى لما في دينهم ومعتقداتهم وأناجيلهم من تناقض، كان نتيجة التحريف والتغيير والتبديل الذي اعتراها على مدى العصور، فهي نتيجة حتمية لهذا التحريف، ولذا يصعب على الإنسان إدراك كنه هذه الديانة المحرفة المتضاربة بعقله، الذي عطلتموه عن التفكر والتدبر والتبصر، بحجة قصوره عن إدراك عظمة الخالق وكنه النصرانية، وقد تحدث الجاحظ عن هذه الفكرة تحديداً وقد أوردنا نصه حولها بالكامل في القسم الأول من هذه الورقة.

ثانيا: الإنجيل أو الكتاب المقدس:

فهو مصدر عقائدهم وسلاحهم الذي يحاربون به، وهو ما ضربهم به الباجي،إذ كان يقوم بإحضار النص في الإنجيل، ثم يقوم بالرد عليه واثبات فساده معتمداً في ذلك على قدرته في الربط بين الأمور، ثم يقدم لهم الدليل الذي يفحمهم به،الذي يدعوهم من خلاله إلى إعمال العقل والمنطق، ثم يختم بأسئلة تحمل التوبيخ والإقرار في آن معا.([1])

موقف الباجي من أهم قضايا الخلاف التي وردت عند الراهب:

أولاً: ألوهية عيسى وادعاء أنه ابن الله:

تشكل دعوة ألوهية عيسى عليه السلام قاعدة الديانة النصرانية ومحورها المركزي الذي تأسست عليه، وتدور حوله منظومة العقائد النصرانية كلها، من تجسد، وحلول، وصلب، وقيامة، فقد كان بعضهم يراه إلهاً، ويراه فريق آخر أنه ابن الله له صفة القدم. ([2])

وقد جاءت هذه العقيدة معللة لعدة أسباب:-

١ -الميلاد العذراوي للسيد المسيح.

٢ - ما ظهر بين يديه من معجزات.

٣- صلبه وقتله ليفتدي البشرية بدمه.

فهذه كلها أعطتهم مبرراً ليدعوا أنه إله، وهي نفسها التي دخل منها الباجي إلى رد دعواهم .

١ - الميلاد العذراوي :

فالمسيح عليه السلام هو الوحيد بين البشرية جمعاء الذي حملت به أمه دون زواج أو لقاء جنسي، وحسب إنجيل لوقا فإنَّ لروح القدس دوراً في حمل مريم إذ يقول: "إنَّ الروح القدس سينزل عليك وقدرة العلي تظللك لذلك يكون المولود قدوسا"،([3]) فيأتي رد الباجي على ذلك إن كان عيسى عليه السلام وُلِدَ من غير أب فإن آدم عليه السلام قد ولد من غير أب ولا أم ولا حمل به في بطن. فلماذا لا يكون هو إله وهو الأب الأول ﴿**إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾ ([4])

---

[1] وهذا وارد في كل أجزاء النص.

[2] ينظر دعوة الحق، حقيقة بين المسيحية والإسلام: منصور حسن عبد العزيز، ط١، ١٩٦٣: ٢٧٠ .

[3] إنجيل لوقا ١/٣٥ .

[4] سورة آل عمران ، آية ٥٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فعيسى عليه السلام لا يختلف عن آدم في أصل خلقه ، فهو ذو أصل ترابي، ثم تكون بأمر الله بشراً من لحم وعظم ودم، وهذا الأصل يحمل في طبيعته الفناء وكل ما خلق من تراب سيعود إليه بعد أن يتوفاه الله:

"وأن الله - خلق عيسى – عليه السلام - من غير أب، كما خلق آدم عليه السلام من تراب، وقد حملت بعيسى أم، ولم تحمل بآدم أنثى ولا ذكر، فإذا لم يكن آدم إله وهو الأب الأول – بل هو مخلوق – فعيسى أولى أن لا يكون إله، وهو من ذرية آدم وولده، بل هو عبد مربوب، وإن هذا لواضح إلا لمن جهل معنى الحدوث ولم يميز الخالق من المخلوق، وأما من نظر في شيء من أبواب العلم وأيد باعتبار وفهم، فعلامات الحدوث أوضح ودلائلها أصح من أن تخفى أو تُشكل أو يمترى في أمرها من له من العلم أدنى محل". ([1])

فالنص على ما فيه من الحجج المنطقية والعقلية، وما فيه من الإستشهادات الربانية، لا تدع للآخر المخاطَب من فرصة للتبجح والتزمت في رأيه. ولا قوة في مواصلة الجدال.

ثانياً: معجزات النبي عيسى عليه السلام :

يرى المسيحيون أن معجزات السيد المسيح برهان على ألوهيته، ففي نصوص الأناجيل التي ذكرت المعجزات يورد ما يؤكد التصور الإنجيلي لألوهية المسيح عن طريق ربط كلمة الرب بسياق المعجزة، مثال ذلك في حادثة إبراء الأبرص يقول إنجيل متى " وإذا بأبرص يدنو منه فيسجد له ويقول: يا رب إن شئت فأنت قادر أن تبرأني " ([2])

وتتكرر كلمة الرب في أكثر من حادثة، فإذا كان ما أتى به المسيح عليه السلام من معجزات يدل على ألوهيته فإن الله أجرى معجزاته على يد كثير من الأنبياء، إبراهيم وسلامته من النار بعد أن قذف فيها، وموسى وقلب العصا حية، ومعجزات محمد صلوات الله عليهم وسلامه، فهذه المعجزات التي أجريت على يد هؤلاء الأنبياء كفيلة أن تمنحهم ما تدعونه لعيسى عليه السلام من ألوهيّة:

"وقد ظهر على أيدي سائر الرسل – عليهم السلام – من الآيات الواضحة والمعجزات الباهرة، مثل ما ظهر علي يدي عيسى – عليه السلام – وأكثر، فلو جاز أن يدعى لعيسى – عليه السلام – شيء مما ظهر على يديه من إحياء ميت وإبراء أكمه، وأبرص، بأنه ابن الله – تعالى !- لجاز أن يدعى ذلك لإبراهيم، لما ظهر على يديه من سلامته من النار، بعد أن قذف فيها، ولم ينج عيسى من عدد يسير من البشر راموا – بزعمكم – صلبه وقتله، ولجاز أن يدعى ذلك لموسى – عليه السلام- لما ظهر عليه من قلب العصا حية وفلق البحر، ولجاز أن يدعى ذلك لمحمد - صلى الله عليه وسلم – لما ظهر على يديه من انشقاق القمر، ونبع الماء من بين أصابعه، وتسبيح الحصى في يده، وحنين الجذع إليه، وغير ذلك من الآيات"([3]) .

ولكن هذه المعجزات ما هي إلا تأييد من الله لعين الأنبياء على إقناع الجاحدين بربوبية الله ووحدانيته:

"ولو جاز أن يقال: إن عيسى – عليه السلام – هو الخالق، لما ظهر من ذلك على يده، والمنفرد بفعله، لجاز أن نقول أن آدم وإبراهيم وموسى ومحمد وسائر الأنبياء – عليهم السلام – انفردوا بخلق ما ظهر على أيديهم، وإن جميعها من خلقهم، وإنهم

---

[1] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق:٦٦– ٦٧.

[2] إنجيل متى، ٨/١ –٢–٣–٤.

[3] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق:٦٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لذلك آلهة معبودون! وذلك محال فلا خالق إلا الله ولا معبود سواه، وهؤلاء أنبياء مكرمون ورسل مؤيدون، صدقهم الله – تعالى – بما ظهر على أيديهم من المعجزات التي لا يقدر عليها غيره، ولا تصح أن يخلقها سواه ". [1]

ثالثاً: اتصافه بصفات الحوادث:

وهي الصفات التي تقع للبشر وتتنزه عنها ذات الله عز وجل:

" وإن لنربأ بمثلك، ونرفع من قدرك عما استفتحت به كتابك، من أن عيسى – صلى الله عليه وسلم – ابن الله تعالى – بل هو بشر مخلوق وعبد مربوب ولا يعدو عن دلائل الحدوث: من الحركة، والسكون، والزوال، والانتقال، والتغير من حال إلى حال، وأكل الطعام، والموت الذي كتب على جميع الأنام، مما لا يصح على إله قديم، ولا يمكن عند ذي رأي سليم، ولو جاوزنا كونه – صلى الله عليه وسلم – مع هذه الصفات والأحوال المحدثات إلهاً قديماً، لنفينا أن يكون العالم أو شيء مما فيه محدثا مخلوقا، لأنه ليس في شيء مما ذكرنا من البشر والعالم وما فيه من الحيوان والجماد من دلائل الحدوث، غير ما في عيسى – صلى الله عليه وسلم " [2].

رابعاً: الصلب والفداء من أجل أن يفتدي البشر:

يتساءل الباجي كيف يكون المسيح إلهاً ويصلب؟ ولماذا منح القليل من الأتباع؟ فلو كان إلهاً لما بذل دمه ولعلم الغيب.[3]

إذ يقول في هذا الموضوع متسائلاً:

" فأول الرسل على الأرض أبونا آدم – عليه السلام -، دعا إلى عبادة الله وحده لا شريك له ولا ولد، وكذلك الرسل بعده، كلما نسيت شريعة وتقادم عهدها، بعث الله رسولاً إلى أهل الأرض، يجددها ويؤكدها، إلى أن بعث الله – تعالى نبياً اسمه: عيسى عليه السلام، فدعا قومه إلى عبادة ربه ومنشئه وخالقه، فآمن به اليسير والعدد القليل، الذين لم يطيقوا منعه ممن أراده من أعدائه الكافرين المكذبين لما جاء به من قبله، حتى رفعه الله إليه واختار له ما لديه ﴿...وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ...﴾،وقد بذل دمه - بزعمكم – حرصاً على استنقاذ الناس من الضلالة، فما آمن به إلا العدد اليسير، وقد آمن بغيره من الأنبياء ممن لم يبلغ به هذا المبلغ، الكثير والجم الغفير، ولا توفي محمد – صلى الله عليه وسلم – حتى أمن به العدد العظيم الذي استحوذ به على البلاد وتغلب على الآفاق، فأظهره الله على الدين كله، ﴿...وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ...﴾،[4] **ثم استفتح بعده – بإثر وفاته – أصحابه بلاد الفرس، على بعدها عن مكانه، وتمكين سلطانها، وعظم شأنها وقدرها، واستفتحوا بلاد الشام، وهي كانت أفضل بلادكم، ومكان شريعتكم، وإليها يتنهي حجكم وعبادتكم، فما صار لمن تزعمون أنه إلهكم – مع بذل دمه إلا أقل مما صار للمربوبين الآدميين من النبيين، مع إعزاز الله لهم وحمايته إياهم، ولو كان عيسى**

---

[1] المصدر السابق:٦٨-٦٩.

[2] المصدر السابق:٦٦ -٦٧.

[3] ينظر عن هذه العقيدة وكيف تأصلت في النصرانية: كتابتحريف رسالة المسيح عبر التاريخ أسبابه ونتائجه، بسمه أحمد جستنيه، دار القلم، دمشق، ط١:١٦٧،٣٦٠، وينظر: تحفة الأريب في الرد على أهل الصليب: عبد الله الترجمان، تحقيق وتقديم: د. الطاهر المعموري، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع – تونس، الباب الخامس: ٥١ .

[4] سورة الصف، الآية: ٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

(عليه السلام) إلهاً قادراً لما احتاج إلى ذلك، ولخلقهم مؤمنين ولو شاء الله ألا يعصى، ما خلق الفتن ولا إبليس اللعين لكن الله – تعالى – خلق للجنة أهلاً، بتوفيق الله تعالى يعملون، وخلق أهلاً للنار بخذلان الله يعملون، ولو علم الغيب عيسى عليه السلام لما بذل دمه طمعاً في ما يتم له، ولا حصل منه شيء "([1]) .

خامساً: قصته مع إبليس:

إذيعرض الراهب على المقتدرزينة الدنيا:

"فمن يملك الدنيا الخالق أم المخلوق؟ ومن يجب أن يخاف الآخر: الرب أم المربوب". ([2])

ليجد جواباً شافياً من الباجي:

"ولكن ليس هذا بأغرب من قولكم: "إن إبليس عرض لعيسى - الإله – بزعمكم – ورقي به أعلى جبل وأراه زهرة الدنيا، وقال له: إن عبدتني ملكتك جميع هذا! فلما سمع المسيح من كيد إبليس اللعين، عاذ من شره واستجار من فتنته بصيام أربعين يوما وأربعين ليلة، فأمسك إبليس عنه ". فهل لمن جوّز هذا على ربه، وأجيز به عنه، مسكة أو بقيت بينه وبين التمسك بالحقائق والديانة نسبة؟! أليس الإله هو الخالق لإبليس والقادر على هلاكه، متى شاء والمالك للأرض والسماوات وما بينهما دون شريك ولا (ند)؟ فكيف يخاف من هذه صفته بعض من خلقه أن يفتنه؟ أو كيف يحمل إبليس الأرض أو تظله، وهو يخاطب ربه ويدعوه إلى عبادته ويعد من يثيبه على ذلك، ويملّكه زينة الحياة الدنيا وهي ملكه ومن خلقه، وربه يخاف فتنته ويستجير منه بالصيام ؟!! " ([3]) .

سادساً: نسب المسيح : -

وما تدعونه من قولكم أن المسيح ابن الله وتقولون: إنه من نسل داوود فهذا النسب ما هو إلا دليل على بشرية المسيح وليس على ألوهيته.([4]) أذ يقول في ذلك:

"ومن طريف ما تأتون به، وتضحكون سامعه منكم قولكم:إن عيسى ابن الله – تعالى عن ذلك!، وتقولون:" إنه من ولد داوود – عليه السلام- وهذا ثابت في إنجيلكم ومتلو من كتابكم، وتزعمون أن جبريل، إذ بشر مريم به قال لها: " إنه يكون عند الله عظيماً ويكون (الله) لـ اسمه ناشراً ويدعى بابن الله ويورثه الله ملك ابيه داوود " ولا تحملون ذلك على أن داوود أبوه من قبل مريم، لأنها لم تكن من ذرية داوود، وإنما تحملون على أنه أبوه من قبل يوسف النجار الذي تزعمون أنه كان زوجا لمريم! فإذا كان عيسى من ولد داوود، وداوود عبد مخلوق، وجد بعد أن لم يكن، ومات بعد أن حي، فكيف يكون عيسى الإبن، خالق داوود أبيه – وإلهه؟! وكيف يكون ابناً لداوود المخلوق وابناً لله الخالق ؟! وهل هذا إلا جهل بمعرفة

---

[1] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق: ٧٧ –٧٩ .

[2] إنجيل لوقا ٤، إنجيل متى٤/ ١ –١١.

[3] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق: ٨٨ – ٨٩ .

[4] إنجيل متى،١/ ١–١٧، وإنجيل لوقا، ٣٢/١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الإبن من الأب، والقديم من المحدث والخالق من المخلوق؟! ومن بلغ هذا الحد من الجهل لم يصح له اعتقاد وشرع، فكيف يدعو إليه ويتكلم عليه؟! " [1]

وسائل الباجي في الإقناع والتفنيد:

كان الباجي يميل إلى الاختصار وعدم التطويل في ردوده وذلك لأنه لايود التأليف وإنما منهج الخطب والرسائل فقد جاء تفنيده للمسائل الواردة في رسالة الراهب من خلال:

١ - إظهاره التناقض والاختلاف في أناجيلهم، وأقوالهم، وما ورد من تناقض في رسالة الراهب التي كانت بين يدي الباجي التي رد عليها، مثال ذلك:

"وقد رأينا ما في كتابك مما خالفت فيه جميع أهل ملتك، فإنه ليس في فرق النصارى من يقول: إن المسيح لا ينبغي الإيمان بأحد سواه! بل هو الإيمان بالأب عندكم واجب،والأب لم يتحد بالناسوت عندكم وإنما اتحد به الابن، فمن لم يؤمن بغير الابن كفر بالأب،وقد تقدم في كتابك أن المسيح ابن الله! وهذا نقض لقولك:إنه لا ينبغي الإيمان بغير المسيح الذي هو الابن". [2]

٢ - إظهاره معرفة فائقة بالديانة المسيحية من أناجيل، وقصص، وفرق وتناقض، وتاريخ:

"وعندنا من علم شريعتكم، واختلاف أخباركم في ملتكم، وما تورده كل طائفة من شبهكم في الأقانيم والاتحاد، ومعنى اللاهوت والنَاسوت، والجوهر من تنميقات أناجيلكم، ما لو أدينا إليهما اليسير منه لحيرهما وبهرهما، وعلما أن عندنا من جملها وتفاصيلها ما لم ينته إليه أحد من أهل ملتكم، ولا وصل إلى تفريعه وتتبع معانيه أولكم وآخركم "[3]

٣ - إظهاره لجهلهم حتى في دينهم وعقائدهم:

"وأني لأعتقد أن مثل هذا لا يخفى عليك، مع قلة المعرفة، والبعد عن النظر في الأدلة، لأن هذا ليس مما يدرك بدقيق النظر، ولا يحتاج فيه إلى تأويل، بل هو مما تناله أوائل العقول، ويدركه بديهة – من له أدنى تحصيل" [4]

وحتى يدعم قوله أورد للراهب الحيرة والدهشة التي اعترت من أرسلهم مما يقوله وعجزهم في أن يردوا عليه:

"وقد جرى من الكلام الواردين من أصحابك اللذين اخترتهما للنيابة عنك من هذا النحو ما اتبعاه بالتحير والتبلد والإنكار له، بعد الإقرار له".[5]

٤ - اعتمد الباجي على الأدلة العقلية والنقلية.

---

[1] الشرقاوي،محمد عبد الله، المصدر السابق: ٨٣ –٨٤ .

[2] الشرقاوي، محمد عبد الله، المصدر السابق: ٧٣– ٧٤.

[3] المصدر السابق: ٧٢– ٧٣.

[4] المصدر السابق: ٨١–٨٢ .

[5] المصدر السابق: ٧٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٥ - الدعوة إلى:

أ –إعمال العقل وهذا مبثوث في ثنايا الرسالة كلها.

ب –السماع " فتسمع الكلام على حقيقته في معاني الألفاظ، وتقيم وجوهها واستعمالها على ترتيبها، وتسمع الكلام الإلهي على الحقيقة " ([1])

٦ - استخدمه أسلوبي الترغيب والترهيب.

٧ - إظهاره القناعة التامة بالديانة الإسلامية،إذ إنه كان يحمد الله على أنه من هذه الملة التي اصطفاها الله وذلك من خلال استخدام العبارات التالية :

"وإن الله تعالى أنار قلوب جماعة المسلمين بالإسلام وأعزّنا به وأكرمنا باتباع محمد- صلى الله عليه وسلم- ورضينا به وخصّنا بالقرآن الكريم الذي " لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد" أفضل الكتب، والخاتم لها، والحاكم عليها، والمصدّق لها، تضمن علم الأولين والآخرين وأنار القلوب بالحق المبين، فحمدا لله على ما خصّنا به وهدانا له". ([2])

٨ - قسم الباجي خطابه إلى جزأين: تعرض في الجزء الأول إلى بعض القضايا العقدية الخلافية بين أهل الديانتين، ورد عليه بأسلوب جدلي يبلور فيه دعوى خصمه من خلا طرحه لسؤال يستمد فحواه من بعض القضايا التي طرحها خطاب الراهب بعينه، أو من بعض أقوالهم، أو من بعض ما ورد في كتبهم وتتعلق بالقصية التي هو بصدد الرد عليها، ومن ثم يقدم إجابته على هذا السؤال الذي حدد من خلاله دعواهم حول قضية معينة:

أ - عرضه لدعواه بشيء من التفصيل الذي لا يحتمل التطويل؛ وذلك من أجل التحديد كي يأمن البس وعدم الفهم بين الطرفين.

ب -وبعد الانتهاء من عرضه السريع لها يعمدُ إلى طرح دفاعه، وذلك من خلال إثباته بطرق مختلفة فساد أدلة خصمه، ثم يأتي بأدلته هو مبرهناً عليها من مصادره المعرفية التي ترتكز بالدرجة الأولى على القرآن، والسنة النبوية، دافعاً دعواهم ومفندها، يربط فيها بين الأدلة العقلية والنقلية.

وأما القسم الثاني الذي شكل الجزء الختامي فقد عرض فيه إلى عدة قضايا من أهمها:

أ - إثبات نبوة محمد عليه الصلاة والسلام: معارضاً في ذلك، معتقداً الراهب الذي صرح من السطور الأولى بإنكاره نبوة محمد عليه الصلاة والسلام.

ب -الدين الإسلامي ناسخ لجميع الديانات السابقة مع تأكيده إنه مصدق لها.

ج - ذكر محاسن الإسلام: وقد عرض مبادئ عامة وأظنه قصد إلى إصابة غرضين:

---

[1] المصدر السابق: ٧١ .

[2] الشرقاوي، محمد عبد الله، المصدر السابق: ٧٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١ - يود أن يوصل إلى الراهب رسالة مفادها أن هذه التعاليم هي التعاليم ذاتها التي نادت بها الديانة النصرانية، فإن أردت الخير كما تزعم لنفسك، وأهل ملتك فاتبع الإسلام،فلا يوجد به مشقة عليك ولا على أهل ملتك.

٢ - فهو يشيرُ إلى داعية فطن يود أن يرسي قواعد الخطاب الجدلي مع أهل الكتاب، حتى تكون منبر هداية للطالبين والراغبين في السير على خطى السابقين في هذا العلم، فهي درس لهم فإذا أردت تأليف القلوب على شيء أبدأ بما هو مشترك بين الطرفين، وعامة لا خاصة، وواضحة لا غامضة ...إلخ. معاكساً بذلك أسلوب الراهب الذي نعرض إلى قضايا خلافية تنفر لا تقرب.

وفي ختام رسالته جدد الدعوة إلى الإسلام، وفتح باب المناظرة بين أهل الديانات مستنداً على آية المباهلة.

الخاتمة

تعد دراسة نصين من طرفين متناقضين في القرن الخامس الهجري (عصر ملوك الطوائف)، مرآة تعكس جوانب مختلفة يمكن أن نلخصها في النقاط الآتية:

١_ الأحوال السياسية في القرن الخامس الهجري: فقد شهدت الأندلس انقسامات حادة أفرزت دويلات ضعيفة متعددة الولاءات بين عرب، وبربر، وسقالبة، ذات ملوك متناحرين، يستعينون بالنصارى على بعضهم البعض، ونجد في الجانب الآخر أن النصارى يرسخون الوحدة بينهم من أجل تحقيق أهدافهم القومية المتمثلة في إعادة الأرض المغتصبة منهم، وأما الدينية فهي تنصير هذه الأرض وجعلها تعود إلى أحضان النصرانية، والقضاء على الإسلام فيها بالوسائل المتاحة كلها، فنشطت الحركات التنصيرية فيها دون خوف أو وجل.

٢_ دور علماء المسلمين في التصدي لهذه الحركات التنصيرية: لقد مارس فيها القساوسة التنصير على نطاق واسع وأثاروا الشبهات حول العقائد الإسلامية، لذا برز دور علماء المسلمين جلياًوواضحاً، من خلال تصدي الباجي بخطه جوابا قويا ومفحما للراهب الفرنسي الذي لم يكتفِ بإرسال الرسائل للمقتدر بل وصلت به الجرأة لأن يرسل رسلاً للمقتدر يدعونه للنصرانية ويشرحون له تعاليم دينهم " **لن يسعنا أن نتراخى عن الاجتهاد في تتميم هذه المصلحة – بجميل معونته- لنشترك معا في ملكوته أن آثرت ذلك، ولهذا الأمر أشخصنا إليك من إخواننا من يُرِدُ عليك كلاما إلهيا- على ما يوفقهم الله إليه ويشرحون لديك حقيقة دين النصارى ويقررون عندك معرفة سيدنا، الذي لا ينبغي لنا الإيمان بأحد سواه نرتجي النجاة إلا به، فهو الإله الذي اتخذا حجابا عل صورتنا لينقذنا - بدمه الطاهر- من هلكة إبليس**" يتضح من كلام الراهب السابق أن الحركات التنصيرية أخذت أشكالا عدة منها:

أ - إرسال الرسائل إلى ملوك الطوائف.

ب_ إفادة الوفود التي تمثل الكنائس النصرانية في أوربا الغربية، يضمنونها علماءهم وقساوستهم من أجل شرح تعاليم هذا الدين من جهة نظرهم، وعرضهم بعض الإغراءات الرخيصة على الملوك كما فعل هذا الراهب.

٣_ كيفية جدل علماء المسلمين لأهل الكتاب، المتكئ على القاعدة الإسلامية في قوله عز وجل:﴿**ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ**﴾، مؤسسين بهذا علم مقارنة الأديان..

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٤_ بيان أهمية هذا النوع من الجدل في الدعوة إلى الله: فالإسلام خاتم الرسالات السماوية، ومصدق لم فيهلايتغير ولايتبدل ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ آَمِنُوا بِمَا نَزَّلْنَا مُصَدِّقًا لِمَا مَعَكُمْ﴾، [1] والإسلام دين عالمي لا يختص بأمة دون غيرها فهو دعوة للناس أجمعين ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ﴾. [2]

٥_ الكشف عن سمات التفاعل الحضاري، والفكري، والعقدي، الناجم عن الاحتكاك الذي ربط الأندلس بدول أوروبا الغربية عن طريق الوفود، والرسائل المتبادلة بين الطرفين، كما هو واضح في هاتين الرسالتين قيد التحليل.

٦_ الكشف عن طبيعة القضايا العقدية التي كانت تُثار في الأندلس بين المسلمين وأهل الكتاب.

٧_الكشف عن الأثر الحضاري والفكري الذي تركه علماء الأندلس في القرن الخامس الهجري، ومدى إفادة علماء المسلمين على مر العصور من جهودهم في هذا المضمار.

٨_ الكشف عن المهارة المنطقية (العقلية) للعلماء المسلمين في جدلهم مع الآخرين، فقد أجادوا الجدل بالحجج المنطقية التي تحاكي العقل، وسوقهم الأدلة التي تأتي بالبرهان المفحم للخصم، والمفند لدعواه، وهذا ما أثبته نص الباجي الذي بين أيدينا.

٩_ الكشف عن سعة علمية وعقلية لعلماء المسلمين تتضح جلياً في إحاطتهم بعلوم مختلفة، كالفلسفة والمنطق،فضلاً عن معرفة دقيقة بعقائد أهل الكتاب، وما طرأ عليها من تحريف وتبديل وتناقض، على عكس علماء أهل الكتاب الذين يجهلون أهم وأدق القضايا التي تهمهم في دينهم وجدلهم.

١٠_ الكشف عن ضعف عقائد أهل الكتاب، التي تجافي العقل ولا يؤيدها دليل ولا برهان.

---

[1] سورة النحل، الآية: ١٢٥.

[2] سورة الأنبياء، الآية: ١٠٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المواعظ الدينيّة وتشكُّل الأنساق السرديّة: دراسة في الحدود والمرجعيات

المدرس المساعد:د. غسّان العبيدي. جامعة ديالى. العراق

يناقش البحث فكرة تشكّل الأنساق السردية في المواعظ الدينية عبر آلية ثقافية تخضع لقوانين عقائدية صارمة فُرضت على طائفة من القصاص المسلمين في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري تبعاً لاعتبارات دينية وردعاً لأفكار غرائبية وجدت لأغراض سياقية تداولية ساعدت على ازدهارها الثقافة العربية السردية مما تعارض مع معايير الرؤية الدينية التي دعت إلى شجب كل ما هو مخالف لمعتقدات الإسلام.

يتمثل البحث مثالا وعظياً ورد في أحد متون القُصّاص المتأخرين وهو ابن دياب الإتليدي المتوفى (بعد١١٠هـ) حيث أورد قصة بعنوان (عمر والشاب القاتل وأبو ذر) في كتابه (نوادر الخلفاء) والمشهور بـ (إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس). ويريد البحث بتمثلاته هذه بعد أن يتطرق إلى تنظير مختصر عن أوليّة القص الإسلامية وتحديد موقف الإسلام منه أن يقف على الحدود العقائدية التي لم يتخطاها صاحب المتن من جهة كما يعيد تفسير المرجعيات الثقافية لهذا المتن على أساس الشكل البنائي الذي صيغت عليه الحكاية الوعظية بمسوغ ديني يقف عند حدود التجاوز على المعتقدات الإسلامية حين جرى التصدي للأسلوب القصصي الأول ليتم فيما بعد توجيهه وجهة صائبة من حيث الشكل فقط لتنساب عبر النسق الثقافي هنات تُخل بجانب آخر من جوانب القص الوعظي وهو انفصال السند مما يعني عدم صحة الحكاية.

الكلمات المفتاحيّة: المواعظ. الأنساق. السرد. الحدود. المرجعيات.

مدخل تنظيري:

ابتدأ القص الإسلامي مقبولاً ويروى أن النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- خرج على قاص يقص، فأمسك فقال له: ((قص فلأن أقعدُ غدوةً إلى أن تشرق الشمسُ أحبُّ إليّ من أن أعتقَ أربعَ رقاب))(١) هذا الحديث وأشباهه وإن لم يستند عليه المتأخرون فلم نجد على حدِّ علمنا حديثاً يناقضه أو مما يشجب القصّ في أول الإسلام أو على عهد النبي محمد –صلى الله عليه وسلم- والظاهر من سياقات الأحاديث أن القصّ في مواعظ القرآن الكريم كان مستحباً في بادئ الأمر فقد نقلت المصادر العربية القديمة أحاديثاً مجّدها رسول الله -صلى الله عليه وسلم- على لسان تميم الداري الذي روى حديث الجسّاسة(٢)، وعن الزهري أنه قال: ((أول من قصّ تميم الداري على عهد عمر...))(٣)، هذا وإن نظرة سريعة على كتب السير والتراجم والأخبار تدل على أن القص كان مألوفاً ومقبولاً في القرن الهجري الأول وما تلاه، بل أن الصورة النمطية لتقوى القصاص كانت ذات أثر إيديولوجي

---

(١) تفسير ابن كثير: ٥ / ١٣٨ .

(٢) ينظر: صحيح مسلم: ٤ / ٢٢٦٢ .

(٣) المواعظ والاعتبار: ٣ / ١٩٩ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بالغ الأهمية في تلك الحقبة فظلّت الصورة محافظة على نمطيتها معظم القرن الثاني أيضاً[٥]، ثم تطورت البنية الثقافية لدى الأمة العربية تبعاً لتطور الحياة العامة بسبب من تلاقح الثقافات وامتزاج الشعوب ودخول الكثير من التيارات الأدبيّة والفكريّة بحواملها إلى النسق الثقافي العربي هذا من جانب، ومن جانب آخر فقد كانت الأنساق الثقافية الجاهلية تتسلل في الخفاء واللاوعي الجمعي للشعوب العربية على أقل تقدير في الثقافة الشفاهيّة؛ فكانت جزءاً لا يتجزّأ من أسلوب قصصي ((يتميز بقدرته الفائقة على خلق عوالم تخييليّة تلوذ بالغرابة من أجل بناء محتملها الجمالي الذي يُسخَّر لخدمة مقاصد تداوليّة))[٩]لاءمت المرجعيات النسقيّة الجاهلية واحتضنتها بعد القرن الثاني للهجرة، وبسبب التحولات النسقيّة راح بعض القصاص يشدد على التمسك بالأصول الأولى للقص، ولكن طائفة أخرى انخرطت في سياق التحولات الثقافية الجديدة، وسعت إلى تغيير وظيفة القص القديمة[٦]. والحق أنه كلما حدث تحوّل بالعاميات رافقه تحوّل في الجزئيّات على اعتبار أن القص جزء من النتاج الأدبي المرتبط بالدين والوعظ والإرشاد.

في منتصف القرن الثالث الهجري مُلئت مجالس القصاص ومروياتهم بالحكايات التخييليّة والمواعظ الغرائبيّة المستندة إلى قصص القرآن الكريم وأخبار الرسل والأنبياء وخلق آدم والجنة والنار وما فيهما من مشاهد وصفها القرآن الكريم. لقد استهجن علماء القرن الثالث الهجري وما بعده هذا الأسلوب الغرائبي فعدّه ابن قتيبة تجاوز على الذات الإلهيّة وهو من فساد الحديث[١]، في حين يرى ابن الجوزي أنه لا يجوز في القص إلا ذكر الأخبار المسندة والحكايات اللائقة[٢]، وقد خصص لوصفه باباً في كتابه ((القُصّاص والمذكرين)).

تطورت دائرة الصراع الإيديولوجي بين الأصوليين الأوائل والقصاص إلى نفهم من المساجد؛ لأنهم غادروا الحدود الدلاليّة للقص كما كانت في مقتبل الإسلام كما دخل المستمعون معهم في دائرة الريبة والشك. وفي الجهة الأخرى تماماً نجد استمراراً للقص الديني الوعظي والمستند إلى الأحاديث المسندة والروايات المؤكدة وهذا في الحواضر العربية ومساجد المدن، أما في البادية فقد ظلت المرويات السردية الخرافية تتسلل عبر حواضنها بالخفاء لنجد ملامحها العامة في نصوص لاحقة وأزمان أخرى.

إن التحامل الذي قوبل به القصاص من قبل الأصوليين في القرن الثالث والرابع الهجريين كان بمثابة عامل توجيه للعناصر السردية التي بدأت تخالف الإيديولوجيات الإسلامية بل إنها كذب على كل الأديان السماوية، فقد ورد أسلوب القص في أغلب الكتب السماوية وآخرها القرآن الكريم، ولطالما كان النص الديني يميل الى الاختصار في القص بقصد الترفع والتعالي عن السياقات التاريخية وعدم الخوض في قيودها واشتراطاتها سعيا الى تعميم الظاهرة الدينية في سياقاتها الفكرية[٣]؛ لذا فقد تحتم على طائفة من القصاص الالتزام بمعايير دينية وحدود منهجية لكي يستقيم ويستمر الغرض الأساس من القص ألا وهو الغرض الوعظي المرتبط بالدين الإسلامي.

---

(٤) ينظر: موسوعة السرد العربي: ١ / ١٢٣ .

(٥) الإسلام والسرد– القصص الديني ومعيار النظرة الشرعيّة: ٣ .

(٦) ينظر: موسوعة السرد العربي: ١ / ١٢٧ .

(١) ينظر: تأويل مختلف الحديث: ١ / ٤٠٤–٤٠٧ .

(٢) ينظر القُصاص والمذكرين: ٣٦٣ .

(٣) ينظر: الإسلام والسرد– القصص الديني ومعيار النظرة الشرعيّة: ١٠ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إن المتن قيد الدراسة والاستكشاف يعود لقَصَّاص من إقليم منيّة الخصيب بمصر هو محمد بن دياب الإتليدي المتوفي في القرن الثاني عشر الهجري ولا تُعرف سنة وفاته بالتحديد لكنه اشتهر بكتابه المسمى (نوادر الخلفاء) (إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس) في القصة الوعظية التي أوردها تحت عنوان (عمر والشاب القاتل وأبو ذر) يحيل متنها الحكائي المصنّع إلى مسلّمات نسقية وثقافية خضعت لها بنية الحكاية الأصلية على أنها قصة وعظية خالية من المخالفات العقائدية التي شجبها الإسلام في القرن الثالث الهجري لكنها وبعد قرابة تسعمائة عام تعود لخرق ثقافة القص التي أرادها الإسلام وعمل على تهجينها فتعمل على تضمين حواضن فكرية وثقافية جديدة تبعا للأشكال السردية التي ازدهرت في العصر العباسي وما حوته تلك الأشكال من فنون أدبية نحسبها بارزة في هذا المتن الحكائي، على أن الخرق الأول فيها كان عدم اتصال السند بالقائل، وقد آثرنا أن نورد الحكاية مكتملة بنصها لأغراض سياقيّة فنية.

متن الحكاية:

عمر والشاب القاتل وأبو ذَرّ...

قال شرف الدين حسين بن ريان: أغرب ما سمعته من الأخبار، وأعجب ما نقلته عن الأخيار، ممن كان يحضر مجلس عمر بن الخطاب، أمير المؤمنين، ويسمع كلامه قال: بينما الإمام جالس في بعض الأيام، وعنده أكابر الصحابة، وأهل الرأي والإصابة، وهو يقول في القضايا، ويحكم بين الرعايا، إذ أقبل شاب نظيف الأثواب، يكتنفه شابان من أحسن الشبان، نظيفا الثياب، قد جذباه وسحباه وأوقفاه بين يدي أمير المؤمنين، ولبباه. فلما وقفوا بين يديه، نظر إليهما وإليه، فأمرهما بالكف عنه. فأدنياه منه وقالا: يا أمير المؤمنين، نحن أخوان شقيقان، جديران باتباع الحق حقيقان. كان لنا أب شيخ كبير، حسن التدبير، معظم في قبائله، منزه عن الرذائل، معروف بفضائله، ربانا صغاراً، وأعزنا كباراً، وأولانا نعماً غزاراً، كما قيل:

لنا والدٌ لو كان للناس مثله ... أبٌ آخرٌ أغناهم بالمناقب

خرج اليوم إلى حديقة له يتنزه في أشجارها، ويقطف يانع ثمارها، فقتله هذا الشاب، وعدل عن طريق الصواب. ونسألك القصاص بما جناه، والحكم فيه بما أراك الله.

قال الراوي: فنظر عمر إلى الشاب وقال له: قد سمعت، فما الجواب؟

والغلام مع ذلك ثابت الجأش، خال من الاستيحاش، قد خلع ثياب الهلع، ونزع جلباب الجزع، فتبسم عن مثل الجمان، وتكلم بأفصح لسان، وحياه بكلمات حسان ثم قال: يا أمير المؤمنين، والله لقد وعيا ما ادعيا، وصدقا فيما نطقا وخبرا بما جرى، وعبرا بما ترى، وسأنهي قصتي بين يديك والأمر فيها إليك: اعلم، يا أمير المؤمنين، أني من العرب العرباء، أبيت في منزل البادية، وأصيح على أسود السنين العادية، فأقبلت إلى ظاهر هذا البلد بالأهل والمال والولد، فأفضت بي بعض طرائقها، إلى المسير بين حدائقها، بنياق حبيبات إلي، عزيزات علي، بينهن فحل كريم الأصل، كثير النسل، مليح الشكل، حسن النتاج، يمشي بينهن كأنه ملك عليه تاج. فدنت بعض النوق إلى حديقة قد ظهر من الحائط شجرها، فتناولته بمشفرها، فطردتها من تلك الحديقة.

فإذا شيخ قد زمجر، وزفر، وتسور الحائط، وظهر وفي يده اليمنى حجر، يتهادى كالليث إذا خطر، فضرب الفحل بذلك الحجر، فقتله وأصاب مقتله. فلما رأيت الفحل قد سقط لجنبه وانقلب، توقدت في جمرات الغضب، فتناولت ذلك الحجر

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بعينه، فضربته به، فكان سبب حينه، ولقي سوء منقلبه، والمرء مقتول بما قتل به بعد أن صاح صيحة عظيمة، وصرخ صرخة أليمة فأسرعت من مكاني فلم يكن بأسرع من هذين الشابين، فأمسكاني وأحضراني كما تراني.

فقال عمر: قد اعترفت بما اقترفت، وتعذر الخلاص، ووجب القصاص، ولات حين مناص.

فقال الشاب: سمعاً لما حكم به الإمام، ورضيت بما اقتضته شريعة الإسلام، لكن لي أخ صغير، كان له أب كبير، خصه قبل وفاته بمالٍ جزيل، وذهب جليل، وأحضره بين يدي، وأسلم أمره إلي، وأشهد الله علي، وقال: هذا لأخيك عندك، فاحفظه جهدك، فاتخذت لذلك مدفناً، ووضعته فيه، ولا يعلم به إلا أنا، فإن حكمت الآن بقتلي، ذهب الذهب، وكنت أنت السبب، وطالبك الصغير بحقه، يوم يقضي الله بين خلقه، وإن أنظرتني ثلاثة أيام، أقمت من يتولى أمر الغلام، وعدت وافياً بالذمام، ولي من يضمنني على هذا الكلام.

فأطرق عمر، ثم نظر إلى من حضر، وقال: من يقوم على ضمانه والعود إلى مكانه؟ قال: فنظر الغلام إلى وجوه أهل المجلس الناظرين، وأشار إلى أبي ذَرّ دون الحاضرين، وقال: هذا يكفلني ويضمنني.

قال عمر: يا أبا ذر، تضمنه على هذا الكلام؟ قال: نعم، أضمنه إلى ثلاثة أيام.

فرضي الشابان بضمانة أبي ذرّ وأنظراه ذلك القدر. فلما انقضت مدة الإمهال وكاد وقتها يزول أو قد زال، حضر الشابان إلى مجلس عمر والصحابة حوله كالنجوم حول القمر، وأبو ذرّ قد حضر والخصم ينتظر. فقالا: أين الغريم يا أبا ذرّ؟ كيف يرجع من فر، لا تبرح من مكاننا حتى تفي بضماننا.

فقال أبو ذَرّ: وحق الملك العلام، إن انقضى تمام الأيام، ولم يحضر الغلام، وفيت بالضمان وأسلمت نفسي، وبالله المستعان.

فقال عمر: والله، إن تأخر الغلام، لأمضين في أبي ذرّ، ما اقتضته شريعة الإسلام.

فهمت عبرات الناظرين إليه، وعلت زفرات الحاضرين عليه، وعظم الضجيج وتزايد النشيج، فعرض كبار الصحابة على الشابين أخذ الدية واغتنام الأثنية، فأصرا على عدم القبول، وأبيا إلا الأخذ بثأر المقتول.

فبينما الناس يموجون تلهفاً لما مر، ويضجون تأسفاً على أبي ذرّ إذ أقبل الغلام ووقف بين يدي الإمام وسلم عليه أتم السلام ووجهه يتهلل مشرقاً ويتكلل عرقاً وقال: قد أسلمت الصبي إلى أخواله، وعرفتهم بخفي أمواله وأطلعتهم على مكان ماله. ثم اقتحمت هاجرات الحر، ووفيت وفاء الحر.

فعجب الناس من صدقه ووفائه، وإقدامه على الموت واجترائه.

فقال: من غدر لم يعف عنه من قدر، ومن وفى، رحمه الطالب وعفا، وتحققت أن الموت إذا حضر، لم ينج منه احتراس، كيلا يقال: ذهب الوفاء من الناس.

فقال أبو ذَرّ: والله، يا أمير المؤمنين، لقد ضمنت هذا الغلام، ولم أعرفه من أي قوم، ولا رأيته قبل ذلك اليوم. ولكن نظر إلي دون من حضر فقصدني وقال: هذا يضمنني، فلم أستحسن رده، وأبت المروءة أن تخيب قصده، إذ ليس في إجابة القاصد من بأس، كيلا يقال: ذهب الفضل من الناس.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فقال الشابان عند ذلك: يا أمير المؤمنين، قد وهبنا هذا الغلام دم أبينا، فبدل وحشته بإيناس، كيلا يقال: ذهب المعروف من الناس.

فاستبشر الإمام بالعفو عن الغلام وصدقه ووفائه، واستفزر مروءة أبي ذرّ دون جلسائه، واستحسن اعتماد الشابين في اصطناع المعروف، وأثنى عليهما أحسن ثنائه. وتمثل بهذا البيت:

من يصنع الخير لم يعدم جوائزه ... لا يذهب العرف بين الله والناس

ثم عرض عليهما أن يصرف من بيت المال دية أبيهما. فقالا: إنما عفونا ابتغاء وجه ربنا الكريم، ومن نيته هكذا لا يتبع إحسانه مناً ولا أذى.

قال الراوي: فأثبتها في ديوان الغرائب، وسطرها في عنوان العجائب.

الأنساق السرديّة ومرجعيات القص:

القصة التي أوردها الإتليدي تحت ((عنوان عمر والشاب القاتل وأبو ذر))[1] خضعت لأغلب مقومات الفضاء الدلالي للمقامة العربية التي ازدهرت في العصر العباسي، وأول ما تلحظ فيها وجود حكاية ما يلزم وجود راوي لها، وبطل تُشكّل مجموع أفعاله نسيج تلك الحكاية[2]، حين يبتدأ الاستهلال السردي بـ قال: شرف الدين حسين بن ريان. وشرف الدين هذا هو الحسين بن سليمان بن ريان قاضٍ ولد بحلب عام ٧٠٢هـ[3]، إذ يقدمه المؤلف الحقيقي للقصة على أنه راوٍ يقف على الضفة الأخرى تماما للمقامة العباسية، إلا أن بطل المقامة هناك هو شخصيّة خياليّة من نسج خيال المؤلف الحقيقي لها، في حين يرتد استعمال ابن دياب لاسم حقيقي كراوٍ للقصة على اعتبارات تخضع لقواعد القص الدينيّة المرتبطة بالإسلام، وربما سترتبط بالقبول أيضاً، وجملة الاستهلال التي ينزاح من خلالها النص الوعظي تمثل مفتاحا للنصوص المروية بل هي صيغة إسنادية مثلت باستمرار سمة ثابتة ومميزة لمقومات العصر العباسي الذي انسحب بشكله الثقافي وبأنساقه المضمرة في شتى أنواع المعارف الأدبية ليصل إلى قُصّاص متأخرين حاولوا عدم القفز على الإيديولوجيات ومن ثم التمسك بالقواعد والحدود التي حدّها الأصوليون في منتصف القرن الثالث الهجري.

إضافة للاستهلال السردي فقد ثبت حضور لافت للنظر في فن السجع الذي شكّل علامة فارقة في أسلوب المقامات على الرغم من شيوعه في العصور الجاهلية((قال شرف الدين حسين بن ريان: أغرب ما سمعته من الأخبار، وأعجب ما نقلْته عن الأخيار... بينما الإمام جالس في بعض الأيام، وعنده أكابر الصحابة، وأهل الرأي والإصابة، وهو يقول في القضايا، ويتحكم في الرعايا...))[1]، وأغلب مقاطع القصة يُتّبع فيها طابع الأسجاع المتواترة على ثنائيات أو ثلاثيات المقاطع.

وعلى أسلوب المقامات جرت العادة أن تُضمّن القصة أبياتاً من الشعر حين وصف الشابان أباهما:

لنا والدٌ لو كان للناسِ مثلهُ أبٌ آخرٌ أغناهم بالمناقبِ

---

(١) نوادر الخلفان: ١١ .

(٢) موسوعة السرد العربي: ٢٨٥ .

(٣) ينظر: معجم أعلام شعراء المدح النبوي: ١٢٨ .

(١) نوادر الخلفاء: ١١ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وعلى ما جرت عليه العادة أيضاً في اختتام المقامات ختم قصته ببيت من الشعر قائلاً:

من يصنعِ الخيرَ لمْ يُعدمْ جوائِزهُ لا يذهبُ العرفُ بينَ اللهِ والناسِ

العبارة الاستهلالية((قال الراوي)) وردت مرتين في سياق القصة:

- قال الراوي: فنظر عمر إلى الشاب وقال له؛ قد سمعت، فما الجواب.
- قال الراوي: فأثبتُّها في ديوان الغرائب، وسطّرتها في عنوان العجائب.[٢]

والحق أن المؤلف الحقيقي وهو ابن دياب الإتليدي قد أجاد صناعة القصة وحقق جانبا من غرضها الوعظي لكنه أخفق في صياغة قالب الصحة والصدق الذي سنكشف عنه في المرجعيات الإيديولوجية.

الأنساق السرديّة وحدود الإيديولوجيا:

راقب الإسلام القصاص وتعالت نبرة الذم في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري كما أسلفنا لأسباب ترتبط بالكذب على الدين وإطلاق عنان المخيال السردي وتصوير أشياء ما أنزل الله بها من سلطان سوى أنها من بنيات أفكار القصاص يبنونها على لبنة من القرآن الكريم أو السنة النبوية المطهرة، فأصر المحدِّثون على ضرورة امتثال القصاص لقواعد الحديث النبوي الشريف لأن القص باعتراف القصاص أنفسهم هو فن يقوم على الاختلاق والتوهم، وهو سلسلة متراكبة من المرويات السردية التي تقوم بتمثيل الأحداث لا توثيقها[١]، فأصبح الإسلام طارداً لكل قص لا يقوم على الإسناد ويغفل سند الرواة الثقات.

هذه الثقافة الإسلامية الصارمة تجاه القُصاص دفعت القص على التراجع في الأوساط العلمية والحلقات الدينية مما دفع بتلك المتخيلات السردية إلى الحضيض حيث العامة والأعراب فإن قلوب عامة الناس إلى الخرافات أميل لأن خلجاتهم تميل إلى الهوى وحب التطلّع[٢]، والعرب تميل إلى إثراء المخيال وربما هذا واحد من أسباب انتشار المجاز في لغتهم((والحديث لهم عن جمل طار أشهى لهم من الحديث عن جمل سار ورؤيا مريّة آثر عندهم من رواية مرويّة))[٣]، ولهذا كله بقيت المرويات السردية التي تقوم على الخرافات والادعاء تشق طريقها عبر الثقافات العربية لتصل إلى عصور متأخرة.

في القرن الثاني عشر الهجري حاول الإتليدي صياغة مروياته على النمط المعتدل الذي يستند إلى الوعظ الديني لكنه وقع في دائرة المحظور عندما لم يستطع إسناد قصته بسند مقبول وذلك بطبيعة الحال كان تبعا لاعتبارات تحتمها طبيعة القص الذي اعتمد الإيجاز والتكثيف، وربما خضعت مواعظه لاعتبارات بنائية حتمتها طبيعة الأنواع الأدبية في العصور السابقة له.

إن جوهر الإشكال يتمثل بالخرق الواضح لمعايير القص التي دعا إليها الأصوليون في منتصف القرن الثالث الهجري فقد كانت تلك المعايير بمثابة الستار الذي تتوارى خلفه المرجعيات الثقافيّة التي ترسخت في أذهان المحدّثين بوصفها جملة من القواعد الموروثة في البنية الذهنية العامة لدى شعب من الشعوب، وقد استعصى على الثقافة الإسلاميّة الجديدة محوها بالكامل حتى عادت معلنة عن نفسها في القرون المتأخرة، واقد اقتفينا أثرها هنا في عدم اتصال السند أو حتى الإشارة إليه، بل إن الفترة

---

(٢) المكان نفسه.

(١) ينظر: موسوعة السرد العربي: ١ / ١٣٩ .

(٢) ينظر: موسوعة السرد العربي: ١ / ١٤٠ .

(٣) البدء والتاريخ: ١ / ٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الزمنية بين القاص والراوي وبعض شخصيات الحكاية التي أنتجها القاص لأغراض سياقية تلائم الجو العام للقصة هي فترات طويلة الأمد؛ إذ تورد المصادر العربية أن الإتليدي عاش في القرن الثاني عشر الهجري ولا تُعرف سنة وفاته بالتحديد[٤]، كما أن القاضي الحسين بن سليمان بن ريان ولد بحلب عام ٧٠٢هـ[٥] ولا تُعرف سنة وفاته بالتحديد أيضاً، والفترة التي بينهما تتعدى الأربعمائة سنة على أقلّ تقدير والاستهلال السردي يبدأ براو مموه لا نعرف عنه شيئاً سوى جملة الاستهلال وجملتين بعدها تتمثل بالإشارة إليه(قال الراوي). في حين أن الصحابي الجليل أبو ذر الغفاري توفي عام٣٢هـ[١]، وهذا كله مما يُكذّب الحكاية ويجعلها في دائرة الجدليّة بين المقبول والمنبوذ، وهي حكاية وعظية لا تتجاوز حدود القص التي شجبها الأصوليون الأوائل من حيث الشكل ولكنها خرقت قانون الإسناد ولم تتعدى حدود الإيديولوجيا.

الملخص:

ابتدأ القص الإسلامي مقبولاً لكنه قوبل بالاستهجان عندما ضمن القصاصُ مروياتهم الأباطيلَ والخرافات وشيئاً مما حوته الديانات القديمة فكان لزاماً على أولي الأمر من المسلمين ومن وافقهم من الفقهاء أن يتصدوا لتلك المرويات الخرافيّة أو يوجهوها وجهة صائبة، الأمر الذي دعا إلى استحضار كامل للمرويات الخرافية وحصرها في دائرة المنبوذ والمحرّم، ومن ثمّ محاولة تصحيح لمسار الأنساق الثقافيّة عبر آليّة عقائدية صارمة تأخذ بمقومات الأحاديث النبويّة من صحة السند ودقة الرواية، وهذا ما جرى الإجماع عليه في القرون الهجريّة الوسطى في حواضر الدولة العربيّة الإسلاميّة ومساجدها، في حين ظلت المرويات السرديّة المنبوذة تتسلل بالخفاء عبر الفلوات حيث انعدام الرادع الديني واستغلال العامة فيما يؤنس الأسماع ويبهج الأذواق، وهكذا عبر السنين أُعيدت تلك الأنساق إلى المواعظ الدينيّة التي خضعت لمقومات التوجيه الإسلامي وأخذ كل طرف منهما بحظ وافر في تلك المواعظ، وبهذه الدراسة استطعنا أن نكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في نص من نصوص القصاص ومدى استجابته أو تجاهله لمقومات القص الإسلامي التي كانت ولا تزال عامل توجيه للثقافات العربيّة والإسلامية كما استطعنا تكذيب الحكاية؛ إذ عملت الدراسة على استبيان الحدود والمرجعيات القصصيّة في العصور المتأخرة ومن ثم الكشف عما تمسكت به الثقافة الإسلامية من جانب وما أخفقت عن التمسك به من جانب آخر لتصل إلى نتيجة مفادها أن المواعظ الدينيّة في العصور المتأخرة خضعت لمقومات القص الإسلامي ولكنها أخفقت في التمسك بمجمل شروط القص الإسلامي الأول مع استظهار واضح لملامح العصر العباسي الذي بقي محافظاً على هيمنته الثقافية وأساليبه الأدبية حتى أواخر تلك العصور.

لائحة بأسماء المصادر والمراجع:

- الإسلام والسرد: القصص الديني ومعيار النظرة الشرعية، مصطفى الغرافي، بحث محكم، مجلة مؤمنون بلا حدود: قسم الدراسات الدينية،٨مارس٢٠١٦م.
- الإصابة في تمييز الصحابة، أبو الفضل أحمد بن علي العسقلاني، (ت٨٥٢هـ)، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود و علي محمد معوض، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، ط١،١٤١٥هـ.
- الأعلام للزركشي، خير الدين ابن محمود الزركلي الدمشقي، (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥،٢٠٠٢م.

---

(٤) ينظر: الأعلام للزركشي: ٦ / ١٢٢ .

(٥) ينظر: معجم أعلام شعراء المدح النبوي: ١٢٨ .

(١) ينظر: الأعلام للزركشي: ٢ / ١٤٠ . وينظر: الإصابة في تمييز الصحابة: ٧ / ١٠٩ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- البدء والتاريخ، المطهر بن طاهر المقدسي، (ت٣٥٥هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، د.ت.
- تأويل مختلف الحديث، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ)، المكتب الإسلامي، مؤسسة الإشراق، ط٢،١٩٩٩م.
- تفسير ابن كثير(القرآن العظيم)، إسماعيل بن عمر الدمشقي(ت٧٧٤هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، منشورات محمد علي بيضون، ط١،١٤١٩هـ.
- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري(ت٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي- بيروت- لبنان، د.ت.
- القصاص والمذكرين، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي(ت٥٩٧هـ)، تحقيق: محمد لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي، بيروت- لبنان،ط٢،١٩٨٢م.
- معجم أعلام شعراء المدح النبوي، محمد أحمد درنيقه، دار ومكتبة الهلال، ط١ د.ت.
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، أحمد بن علي بن عبد القاهر المقريزي(ت٨٤٥هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، ط١،١٤١٨هـ.
- موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١،٢٠٠٨م.
- نوادر الخلفاء(إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس)، محمد المعروف بدياب الإتليدي، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز سالم، دار الكتب العلمية- بيروت – لبنان، ط١،٢٠٠٩م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تجليات النسق العجائبي في رواية "رقصة الجديلة والنهر" للأديبة العراقية وفاء عبد الرزاق

أ / شهرة بلغول، جامعة باجي مختار- عنابة / الجزائر

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن النسق العجائبي في روايّة "رقصة الجديلة والنهر" للأديبة العراقيّة وفاء عبر الرزاق وذلك وفق رؤية تحليليّة تتوخّى تفكيك الأبعاد الرمزيّة والأسطوريّة المتجليّة على صعيد الرؤيا والتشكيل الفني من خلال الوقوف على الشخوص والفضاء واللغة، وربطها بالسياق التاريخي للعمل بوصفه قراءة نقديّة للوضع السياسي الذي يعيشه العراق في ظل اتساع دائرة الفكر المتطرف وظهور تنظيم داعش الذي يهدد النسيج الاجتماعي بمزيد من التمزق في ظل تنامي النعرات الطائفية والعرقية.

الكلمات المفتاحيّة: النسق العجائبي، الأسطورة، التطرف، العراق.

توطئة:

لطالما كان الخيال ملاذًا للذات الإنسانية تتجاوز من خلاله شحوب الواقع وإخفاقاته وتؤسس لرؤيا جديدة تنفتح على فضاءات الممكن وتتأبى عن التقيد بنواميسه، لذا لا غرابة أن يكون المعين الأول للأديب في تشكيل عوالمه الشعرية أو السرديّة دون أن يعني ذلك انفصالا مطلقا عن معطيات الواقع والراهن المعيش.

وبالعودة إلى المدونة السردية العربية والروائية تحديداً نجد أن مصادر تشكل الخيال قد أخذت أبعادًا مختلفة كالأسطوري والديني والتراثي عمومًا، كما بلغت مستويات متباينة تماشيًا مع طبيعة الرؤيا والمرجعية التي يتبناها الأديب، ولعل أقصى هذه المستويات يتمثل في حضور العجائبي في ثنايا العمل وتناميه من خلال السرد.

يرى تودوروف في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" أنّ العجائبي/ الفانتستيك هو "التردد الذي يشعر به كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حدث له صبغة فوق طبيعيّة "([1])، ويشترط له ثلاثة شروط حتى يتسنى الحكم على النص بأنه ينضوي ضمن دائرة العجائبي ألا وهي:

- ينبغي أن يدفع النص قارئه لاعتبار عالم الشخصيات كما لو أنه عالم أحياء وأن يحمله على التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية .

---

[1] - Tezvetan todorov : introduction à la littérature fantastique, ed seuil, paris, 1970, p29.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- قد تشعر إحدى الشخصيات والقارئ بهذا التردد على حد سواء مما يجعل القارئ يتوحد معها في قراءة ساذجة للأثر.

- على القارئ أن يتبنى توجها خاصا في القراءة يتجاوز من خلاله التأويل الشعري.

استنادًا على هذه التصورات يمكن أن نخلص إلى أنّ العجائبي يكمن في خرق نواميس الواقع وتجاوز قوانينه، مما يثير في المتلقي شعور الدهشة والخوف والترقّب نتيجة إدخال عنصر أو عناصر مخالفة للمألوف في تأثيث العالم الحقيقي، وينبغي أن نسجل في ذات السياق ملاحظة في غاية الأهميّة ألا وهي أنّ للمكون العجائبي ارتباطًا وثيقًا بنفسيّة الأديب وتجاربه، فهو يعكس بشكل جلي موقفه من الواقع عبر كسر نمطيته وإحداث قطيعة مع نواميسه، ولعل انتقال هذا الشعور إلى المتلقي هو ما يخلق جماليّة النص.

في نصها الروائي "رقصة الجديلة والنهر" تأخذ وفاء عبد الرزاق بيد قارئها لدخول عوالم أسستها على واقع حولته ممارسات البشر إلى جحيم أرضي بعد أن صار الموت هو المعنى الوحيد للحياة، إذ تقف قوانين الطبيعة وقدرات العقل البشري عاجزة عن استيعاب ما يحدث لذا يبرز العجائبي كقناع تنكري تحيل به الكاتبة إلى تناقضات الواقع وموقفها النقدي منه.

تؤرخ الكاتبة لمأساة اقترفتها يد الإنسان في حق بني جنسه في أرض شهدت أعرق الحضارات التي احتفت بالحياة "أرض العراق"، ليغدو التشظي قدر شعب عملت النعرات العرقية والطائفية على تمزيق لحمته، فراحت النصوص الدينيّة تُستنطق عنوةً بحثًا عن مسوغات شرعية للجريمة، لكن الكاتبة ورغم سوداوية الواقع تظل تترقب الأمل متمسكة بخيط النور الذي يلوح في الأفق ويمكن أن نستشف ذلك بدءًا من العنوان.

١/ قراءة في عتبات النص:

ليس النص الروائي متنًا مستقلاً يفتح مغاليقه للقارئ من أول وهلة فهناك محطات مجاورة ومحايثة تبرز كعلامات دالة تحيط به تتيح للمتلقي الانخراط في مساءلة وتأويل الأثر الأدبي واكتشاف مقصديّة الأديب كالعنوان والتصدير وكذا العناوين الفرعيّة والنصوص الافتتاحية ذات الطابع الشعري.

تختار الكاتبة لروايتها عنوانًا يتكون من ثلاث ملفوظات "رقصة الجديلة والنهر"، سأحاول الوقوف عند دلالة كل منها على حدى لإبراز وظيفتها الإحاليّة على مضمون النص.

يعكس الرقص عند الشعوب القديمة طقسًا أسطوريا غايته تمجيد الآلهة وطلب عونها ومقاومة قوى الشر الخفيّة، لذا فهو شكل من مقاومة إرادة الموت وتمسك وثيق بالحياة، وقد تجلّت هذه الرؤيا الفلسفيّة حديثًا في رواية زوربا للروائي اليوناني نيكوس كازانتزاكيس، إذ يتحقق قهر الموت حين نتجرأ على التحديق في عينيه حاملين السعادة في ثنايا أرواحنا.

أمّا الجديلة فهي الضفيرة المحكمة الفتل من شعر المرأة، ومن معانيها أيضا "القبيلة" أي الجماعة المتآلفة، فارتباط الحياة بالمرأة يحيلنا على معطى أسطوري آخر مثّلته "عشتار"/إنانا رمز الخصب والنماء في انتصارها للحياة إذ ارتبط الربيع عند البابليين بطابع الاحتفال والابتهاج بعودتها وتحررها من العالم السفلي.

لم يكن هذا الرقص انفراديًا بل توحّد بمكون طبيعي كان سببًا في استمرار الحياة وقيام الحضارات وهو "النهر" رمز العطاء الدائم والخصب والسلام فكيف إذا كان نهر دجلة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

نخلص بعد قراءتنا لهذا المتن إلى أنّ الكاتبة أرادت لروايتها أن تكون صرخة في وجه الموت والصمت وتجذرًا في الحضارة لمواجهة قوى الظلام، إيمانًا بالإنسان في أسمى تجلياته النورانيّة.

تفتتح الكاتبة نصها بكلمة تتضمن تساؤلات تشد القارئ منذ الوهلة الأولى وتدخله في عوالم الخوف والترقّب "ماذا سيحدث بعد هذا الرأس المقطوع؟ وأين تلك الكلمة التي تهز السماء؟"، فرغم بشاعة الجريمة المقترفة يظل الصمت وغياب صوت الإنسانيّة الملمح الغالب على المشهد ويعزز ذلك وصفها لضبابية الرؤيا فالمساء يترنح كجريح والنهايات مدخنة، يتحول المطر عندها إلى عبء، لكن عن أيّ مشهد تتحدث؟؟

وقبل أن ينساق القارئ وراء تصور خيالي لما سيرد ذكره لاحقًا تضيف الكاتب ما من شأنه ربط العمل بسياق واقعي إذ تقدم شكرها لإعلاميين أسهما في تزويدها بمعلومات وحقائق خدمت مصداقية الحدث الروائي، وأمام هذا الطرح لنا أن نتساءل: هل تشترط المصداقيّة في جنس أدبي يقوم أساسًا على التخييل؟ ألا يوقع الأديب نفسه في دائرة التسجيل والتوثيق بشكل يفقد النص جماليّته؟ هذا ما لا يمكن اكتشافه إلا بعد إبحار عميق في ثنايا هذا العمل.

٢/ سحر الأرقام وعجائبيته:

تنقسم الرواية إلى تسعة فصول تفتتح الكاتبة كل منها بما يشبه الرؤيا أو النبوءة المكثّفة، وقبل التطرق إلى دلالتها أرى أنه يجدر بي الوقوف أولاً عند رمزية هذا العدد الذي لم يكن اختياره - من وجهة نظري على الأقل- اعتباطيًا في عمل مشيّد على نمط الحضارات القديمة فما إن تحرك كلمة عن بعض مواضعها حتى تكتشف أثرًا خالداً، لذا فوحدها القراءة العميقة التي تتجاوز سطح النص قادرة على تفجير دلالته والكشف عن مكنوناته.

يعتبر الرقم تسعة من أكثر الأرقام غموضًا وحضورًا في الحضارات القديمة، ولعلّ أولى تجليات ذلك تكمن في المسمّى المتماثل له في مختلف اللغات القديمة (السريانية والعبرية والعربية)، أمّا من حيث دلالته الرمزيّة فنجده يحيل على معنى القداسة في الحضارة الهنديّة خاصة، وعلى اتحاد "إنكي" إله الماء العذب والحكمة في الحضارة السومارية بـ "ننخرساج" الأم أو الأرض والذي تولّد عنه بعد تسعة أيام"ننمو" إلهة النبات[1] ، وبالعودة إلى الرسالات السماوية نجد أنّه ارتبط بالجانب المادي/ الدنيوي للإنسان فهو عدد القوة، الطاقة، الدمار، الحرب [2].

أمّا في المسيحيّة فيرمز إلى نهاية عمل الإنسان وخاتمته إذ ارتبط بموت المخلص على الصليب، لكنه موت مقدّس لكونه تضحية في سبيل خلاص الجماعة، في حين اكتسب في الإسلام دلالة المعجزات إذ ورد ذكره في قوله تعالى: "ولقد آتينا موسى تسع آيات بينات"[3]، ففضلا عن معجزات سيدنا موسى عليه السلام تُبرِز السورة التي وردت الآية في ثناياها معجزة الإسراء والمعراج بسيدنا محمد عليه الصلاة والسلام.

إنّ كل هذه المعاني تلقي بظلالها على المتن الروائي وشخوصه ويمكن أن نلحظ أنّها تراوحت بين: موت الجانب المادي- الدنيوي/القداسة/ المعجزة وهي تيمات لها حضورها الطاغي في الرواية فالبطلة "ريحانة" تسير نحو حتفها حين اختارت المواجهة

١www.maaber.org-فراس السواح: الأسطورة والمعنى النموذج المستغلق

٢- العدد تسعة ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

٣-القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية ١٠١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مع العدو "داعش" في سبيل خلاص قومها لتغدو كائنًا نورانيًا تحرر من سجن الجسد سعيًا لصنع المعجزة عبر بعث الحياة والانتصار لكل المعذبين في أرض العراق دون تمييز أو استثناء وقد مثّلت السنابل المعادل الموضوعي لهذا الانبعاث.

تشمل معظم فصول الرواية خطابين افتتاحيين يعكسان بناء ثنائيًا تقابليًا ماعدا الفصل السابع والثامن، إضافة إلى حضور مكثّف للثنائيات الضديّة: النور/ الظلمة، الصوت/ الصمت، الحجب/ الحقيقة، الحاضر/الماضي، الحياة/ الموت، فمثلاً في بداية الفصل الأول تحتفي الكاتبة بالحياة وتؤكّد على ضرورة الإشراق والتوهج في مواجهة روح الشر، كما يحضر الصوت في مقابل الصمت "من أجل أن يولد شيء ما في دواخلنا سنقف كل يوم دقيقة صمت واحدة"، عازف الناي أولى الشخصيات التي يعرض لها السرد بوصفه الخالق لسمفونيّة الحياة "أن ينحت إرادة أخرى...ويؤسس لغنائية جديدة، ويتوهج كي لا تبقى الحياة بكماء"([1]).

يحفل القسم الأول من الفصل بالغرائبي والخارق للمألوف الذي يثير حيرة الشخصية في حد ذاتها، تقول الكاتبة: "كلّما أقترب الليل شعر بنور غريب يحيط به، نور منبثق من أعماق المياه، من سطح الأرض من السماء وراء الأثير ومن أعماقه"([2])، ويدفعها للدخول في حالة أشبه بالطقس الديني حيث يتنامى الشعور الروحي فيسمو بها في أجواء إلهيّة.

يتكثف هذا المعطى بظهور شخصيّة الصبي الذي تصفه الكاتبة بالغريب، وتتجلى غرابته من خلال بعدين فمن ناحية لا يعلم أحد من أين أتى ما جعله غريبًا بالنسبة لأهل القرية، أمّا الغرابة الثانيّة فيكتشفها القارئ من خلال وصف الساردة له "يدنو منه الصبي الغريب الأطوار ذو السابعة بملابسه الرثّة الممزقة من الأكمام وعند الصدر بثقوبها الثلاثة ويلتحمان معًا أخرس وناي"([3])،يحيل هذا الالتحام على أنّ ناي يعد صدى الأصوات المغيبة والعاجزة عن الانعتاق والتفجر، بعد أن أخرستها يد الموت، وحتى يعكس الجانب التراجيدي للقضيّة اختارت الكاتبة الناي لاتباطه بالحزن والشجن، وكلّما تقدم السرد توضحت حقيقة الصبي أكثر فهو إضافة إلى ما ورد ذكره عاجز عن اللعب مع أقرانه، عاجز عن إدراك الكلمات، قادر على اختراق الحائط، يختفي دائمًا مع ظهور قرص الشمس.

تدفعنا هذه الأوصاف إلى الاعتقاد بأنّ الصبي هو مجرد روح معذّبة لم تعرف خلاصها لذا تعود لعالم الأحياء شاهدة على حجم الفجيعة والمأساة، فالثقوب الثلاثة على قميصه علامة واضحة توحي بتعرضه للقتل، لكن أي وحش هذا الذي يغتال الطفولة؟

يسود جو من الترقب والانتظار سواء بالنسبة للشخصيات أو القارئ الذي يستشعر خرق أفق توقعه خاصة بعد الاطلاع على عتبة الشكر، فجأة تظهر قبل بزوغ الفجر شابة بملابس بيضاء وملامح نورانيّة مشرقة يتبعها الطفل حاملاً سنابلها ليسلكا الطريق نحو القرية من أجل توزيع السنابل على عتبات البيوت، وبدل أنّ نتعرف على حقيقة هذه الشخصية المحاطة بهالة الغرابة تزيد الساردة من الغموض حين تشير إلى الأثر السحري لتلك السنابل، إذ تروي على لسان إحدى الشخصيات أنه بسببها حصل زوجها على عمل يكفي راتبه متطلبات الأسرة، كما عاد ابنها بعد غربته وتزوجت ابنتها العانس.

٤-وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر، دار المعارف، مؤسسة المثقف العربي، استراليا،ط١، ٢٠١٥.ص٩.

[٢] -المرجع نفسه.ص١١،١٠.

[٣] -المرجع نفسه.ص١١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يستنكر الجميع هذه الحكايات ما عدا ناي والصبي أخرس ما يوحي بأنّهما يشتركان معها في جانب يفتقده الآخرون (أهل القرية)، وقبل أن تختتم الكاتبة هذا الجزء تنقل القارئ إلى مشهد آخر مختلف مثّل الصبي والفتاة الشابة صاحبة السنابل الشاهدين عليه، إنّه مشهد ولادة الطفلة "ريحانة" التي كان من المقرر تسميتها "مريم" تيمنًا باسم جدتها لكن شيئًا غريبًا جعل والدها ينطق بهذا الاسم في آخر لحظة.

بعد التيه الذي يستشعره القارئ في هذه العوالم المتسمة بطابعها العجائبي سواء ما تعلق بشخوصها أو أحداثها تنتقل الكاتبة في الجزء الثاني إلى ماضي القريّة لتبرز الحياة المتدفقة في تفاصيلها، فتبدأ بوصف طيبة أهلها دون أن تغفل نقل المشاهد الحيّة عن المكان " البيوت المتراصة، الورود التي يزدهي بها الفضاء، الألوان الزاهيّة، الأطفال الذين يلعبون أمام البيوت بشكل حلقات...كلها مشاهد تنبض بالحياة"([1])، فكل شيء مستقر في ظل السعادة التي تغمر المكان وأهله، لتتطرق لاحقًا إلى وصف بطلتها الشقراء صاحبة الضفيرتين وصفًا دقيقًا وتتنبأ لجمالها باستعباد قلوب العشاق.

يحضر الطفل الأخرس كعلامة على الموت الذي يترصد القرية إيذانًا بحدوث الكارثة، ويتضح ذلك عند الوقوف على مناجاته لأمه والتي تصفها الكاتبة بأنها مناجاة "في روحه" تأكيدًا لما أوردناه سابقًا "تعالي مع المساء يا أمي فالجو هنا تلفه سكينة الظلام، كل الظلام حياتي، والأيام كفن طويل، تعالي لأطوف معك فوق الأوديّة والأشجار وليكن جناحك جبّارا كجبروت من قتلك وأردى أبي مضرجًا بدمائه"([2])، يتنامى خيط الحزن في ما يشبه مرثيّة للحياة ويتكشف المسؤول عن إزهاقها شيئًا فشيئًا، إذ يورد الصبي صفة المتأسلمين الكفرة في إشارة إلى المتطرفين الذين تسببوا في الخراب الذي لحق القرية.

تشير الساردة إلى الخوف الذي يتملكه ويدفعه إلى حفر الأرض بأظافره بحثًا عن لحظة فرح أفلتت من قبضة الموت، لكنه ورغم محاولات أهل القريّة إحاطته بالحنان والرفق يظل يترقب لحظة بزوغ الصباح ليرافق صاحبة السنابل ويتلاشى في الغياب.

يختلف الفصل السابع والثامن في طريقة المعالجة عن بقية الفصول إذ تحضر تيمة واحدة في كل منهما بشكل نقيض للاحقتها وتمثلان معًا ذروة المسار السردي، يحيل الفصل السابع على معنى البطولة متجسدة في عادل المثقف الذي يختار الهروب من الجيش العراقي أيام الحرب العراقيّة الإيرانيّة حين يدرك أنّها حرب عبثيّة تنتصر للموت وهوس الطاغيّة، مفضلاً المخاطرة بنفسه وتقبل "علامة النصق" لأنها بالنسبة له دلالة على الكمال.

من ناحية أخرى تأتي الإشارة إلى المصير الذي تلقاه ريحانة في كوباني من قبل مقاتلي داعش، فبعد أن يتقرر إرسال فريقها للقتال في تلك الناحيّة تغيب أخبارها ليتولّى الإعلام الداعشي عرض صور لرأسها المقطوع وضفيرتها المتدليّة، لكنّ دماءها التي روت الأرض تتحول إلى شجرة مباركة تظلل بفيئها كل من اتخذها ملجأ وتتحولّ إلى غول ينكّل بالمعتدين.

يحضر في هذا المقطع البعد الرمزي من خلال الإشعاع الأسطوري المكثّف لعدة مكونات، إذ تمزج الكاتبة بين الغول/ الشجرة المباركة/ التناسخ لتبرز أن الموت ليس نهاية المطاف.

يدل الرقم سبعة في الميثولوجيا القديمة على الكمال والعظمة، إذ "يعتقد البابليون أن الدورة الحياتية تنتهي في العدد سبعة، فهو عدد الكمال وما زاد عن ذلك زيف سببه قوة الشر"([3])، وتماشيًا مع هذه الرؤيا يحمل الفصل الثامن صدى

١-وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر، ص١٨.

٢-المرجع نفسه، ص١٩.

٣-www.yabeyrouth.com -جولة مع العدد ثمانية

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الفجيعة من خلال تسليط الضوء على مأساة الأيزيديين حيث يأتي الافتتاح كنبوءة للموت المتحقق "حين يحكم الانتقام والبطش العالم عليهم أن يختموا في الذاكرة أن الموت هو الوحيد الأقرب إليهم من الآخرين".

تتوالى صور التهجير واللجوء إلى جبال سنجار والقتل والدّمار الذي لحق العوائل الأيزيديّة التي فرت بالقدر الأدنى من أرواحها في مشهد تتصاعد فيه الأنفاس وتضيق فيه الرؤيا كما لو أنّها نهاية العالم، وفي سياق آخر تستحضر الكاتبة جريمة لا تقل بشاعة عن سابقتها كان مسرحها قاعدة سبايكر إذ تقول:" في سبايكر أزيحت الأقنعة من الوجوه السود وتبين الأبيض من الرمادي، كما تبين صمت الضمير الإنساني على جريمة التاريخ"([1])، فبعد يوم واحد من سقوط الموصل في قبضة مقاتلي داعش لقي آلاف العراقيين مصير القتل على الهويّة في مدينة تكريت.

يمثل العدد ثمانيّة العالم في بعديه الروحي والمادي كما يرتبط بالقضاء والقدر الذي لا يمكن الحيلولة دون وقوعه، إذ تبقى قوى الطبيعة عاجزة عن تغييره وما من سبيل سوى انتظار المعجزة والخلاص الإلهي، ويتجلى ذلك من خلال رمزيّة قيامة المسيح في الفكر الكنسي ما يعني قيامة الإنسان في بعد أكثر تجريدًا.

انطلاقا من هذا الطرح لا تستقر الكاتبة طويلا أمام بشاعة الجانب المادي الذي يستند على أحداث واقعية بل تأخذ معولها الأدبي لتكمل تأثيث المشهد بإضفاء مسحة روحيّة ما ورائيّة تتخطى حدود الواقع، إذ تحضر أرواح المقاتلات الكرديات اللواتي قتلن مع ريحانة كشاهدات على فظاعة وهول ما حدث، تنغمس "شيرين" في معاتبة السماء التي تظل صامتة أمام ما تراه من هتك للأعراض وإزهاق للأرواح، أمّا "روهاني" فتشهد وقائع محاكمة داعش للمعتقلين العراقيين بالاحتكام إلى "الوضوء والتشهد"، وفي مشهد آخر للقتل تمنت "بريفان" لو منحت الضحايا رصاصتها الأخيرة ليختاروا نهاية مشرفة قبل وقوع الخيانة التي أسلمتهم لقمة سائغة للعدو، لكن وحدها ريحانة من راحت تستجمع سنابلها استعدادًا لجريمة من نوع مختلف، فقد أعد مقاتلو داعش فريقًا من المعتقلين لتلقي مصير أكثر مأساوية وذلك بقتلهم وإلقائهم في نهر دجلة معصوبي الأعين مصفدي الأيدي حتى لا يبقى أي أمل للنجاة.

يتحول المشهد الجنائزي إلى ما يشبه المعجزة بفعل التأثير السحري للسنابل التي وضعتها ريحانة في أصفاد الجنود إذ نتطلق صرخة مدويّة من ضفاف النهر هزت السماء وراحت الأرواح تصعد لينغّمها عرش الله على إيقاع صرخة الجديلة والنهر([2])، مشكّلة فيما بينها حلقة رقص، إنّها رقصة الشهادة التي تنتصر للحياة.

نلحظ في هذا السياق أنّ النزوع الخيالي يتنامى كلّما زادت وطأة الظلم ومرارة الاضطهاد في ظل الإحساس بالعجز، فكلّما ضاقت سبل الخلاص "مال الناس إلى التماس النتائج من غير أسبابها واستبدال السببيّة الماديّة بالسببيّة الغيبيّة"([3]).

٣/ تجليات النزوع العجائبي في الرواية:

يستغرق المكون العجائبي مختلف مقومات العمل السردي حيث يمتزج الواقعي بالخيالي في رغبة لترويض الراهن وقهر المستحيل، وسأحاول فيما تبقى من أوراق رصد هذه الجوانب بالتركيز على كل من الشخصيات والفضاء المكاني والزماني واللغة.

---

١ -وفاء عبد الرزاق : رقصة الجديلة والنهر.ص١١٨.

٢ -المرجع نفسه.ص١٢٢.

٢-مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط٩، ٢٠٠٥. ص١٣٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أ- الشخصيّات:

تعتبر الشخصيّة مكونًا محوريًا لا غنى عنه في أي عمل قصصي وترتبط بوشائج عضويّة ببقيّة المكونات مما يجعل تشكلها متحددًا وفق الأبعاد التي يفرضها السياق الاجتماعي والثقافي المحيط بها وكذا البعد التخييلي بتجلياته المختلفة (الأسطوري والديني والتاريخي...) والذي يتضح من خلال الحدث والفضاء المكاني.

تعكس الشخصيّة العجائبية في الرواية جانبين، جانبًا واقعيًا بوصفها كائنًا طبيعيًا له حضوره المألوف في عالم الأحياء وجانبًا لا واقعي أو فوق طبيعي باعتبار المرجعيّة الخارقة المستلهمة في إعادة خلقها، ونسجل في هذا السياق أنّ النسج العجائبي للشخصيّة يمتح من معين متشعب فقد يتلبّس بالأسطوري والديني وهما البعدان الأكثر حضورًا في هذه الرواية.

- ريحانة:

مثّلت هذه الشخصيّة بطولة من نوع مختلف، إذ ارتبط حضورها بمختلف الشخوص التي عرض لها السرد لكن الكاتبة أحجمت عن بيان هيئتها ووصفها واقعيًا إلا في مرحلة متأخرة، إذ تم التركيز أولاً على المعطى العجائبي للشخصيّة بشكل عمل على إثارة دهشة المتلقي وجعله يشترك مع بقيّة الشخصيات في حالة الترقّب والانتظار.

تأتي الإشارة إليها في بداية النص بضمير الغائب على اعتبار أنّها كيان لا يمكن إدراك حقيقته إلاّ إذا توفرت شروط معيّنة، فظهورها مقيّد بتوقيت زمني محدد "قبل بزوغ الشمس"، وفي ظرف يتسم بالضيق والتأزم غالبًا كأن تُرتكب جريمة أو تبعث حياة جديدة، كما تحضر في كل السياقات مقترنة بعنصر من عناصر الطبيعة هو السنابل ذات التأثير السحري والتي ترتبط في بعد رمزي بالأرض والحياة، تتمثّلها إحدى الشخصيات بوصفها كائنًا نورانيًا حيث يقول ناي: " رأيتها تنزل من الغيمة، تطير بثوبها الأبيض رافعة ذراعيها المحملتين بالسنابل باتجاه أسطح البيوت وكأنها تريد أن تعلو السطوح لتقترب من السماء"[1]، تكشف هذه الرغبة في التسامي تنبيها ضمنيّا من الكاتبة إلى القارئ مفاده أنّ إدراك ما سيأتي ذكره يتطلب تجاوز التصورات المعهودة "الواقعيّة" وفتح المجال أمام الغيبي والماورائي.

يعود بنا السرد إلى الوراء في مشهد ولادة البطلة وكيف أنّ والدها أراد في البداية تسميتها "مريم"، ورغم أنّ مشيئته قد تغيرت في آخر لحظة إلا أنّ الحمولة الدلاليّة لهذا الاسم تظل تحيط بهذه الشخصيّة كهالة قدسيّة، إذ تعتبر مريم في الفكر المسيحي رمزًا للطهر والنقاء فهي أم المسيح و العذراء المقدّسة والمخلّصة وإليها ترفع أكف الدعوات، إنّ كل هذه الأبعاد تتجسد في تكوين شخصيّة البطلة، فمن ناحيّة تظل ريحانة عذراء لأنها تعطي الأولوية لنضالها على مسألة الزواج، كما أنّ حضورها يرتبط بفعل الخلاص والمعجزة بالنسبة للمقهورين من أهل العراق.

وفي جانب آخر نلمح الحضور المكثّف لأسطورة عشتار في تكوين ملامح هذه الشخصية لكنه حضور غير مباشر عن طريق الإشعاع حيث تتقاطع الشخصيتان في العديد من المحاور، فمن ناحيّة "لم تكن إشتار عند البابليين إلهة جمال الجسم والحب فحسب، بل كانت فوق هذا الإلهة الرحيمة التي تعطف على الأمومة الولود والموحية الخفيّة بخصب الأرض والعنصر الخلاّق في

---

[1] -وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر.ص١٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كل مكان"[1]، وهو ما يمكن رصده على صعيد الأثر الذي يخلفه حضور ريحانة في نفسيّة باقي الشخصيات، إذ يشعر الجميع بقوى روحيّة تبعث في أنفسهم الطمأنينة والسعادة وتزيل ما أثقل كاهلهم من هموم أو تخفف من وطأته.

لا يخفى علينا كذلك ما تحيل عليه الأسطورة من دلالة تتعلق بالحب إذ ترتبط عشتار عند البابليين بتموز وبمقتله تقرر النزول إلى العالم السفلي للعودة به وخلال فترة غيابها تفقد الأرض كل مباهجها ويحل القحط والجفاف والموت، لتكتسب عودتها لاحقًا أبعاد التوهج والانبعاث والحياة.

تشعر ريحانة بميول عاطفي يشدها إلى عادل المقاتل المثقف ورغم إدراكها بأنه يبادلها ذات الشعور من خلال ما يبديه من اهتمام بها إلا أنها تكبح جماح عاطفتها ملتزمة بواجبها الوطني في الدفاع عن أرضها، لتقرر روحها مع نهاية العمل العودة للبحث عنه بعد أن طوته يد الغياب، وهنا نلحظ التحوير الذي أحدثته الكاتبة في البنيّة المشكلة لهذه الأسطورة، ففي النص البابلي نجد أنّ تموز هو من يلقى حتفه بطعنة خنزير بري ، في حين أن ريحانة هي من تلقى حتفها من قبل داعش، كما تمثّل شخصيّة عشتار في جانب آخر "مستوى فكريًا مرموزًا ونظامًا هو في الحقيقة نظام كوني طبيعي بحت به وجدت المخلوقات واستدامت، وهو أيضا نظام أمومي"[2]، ومن خلال الرواية نجد أن ظهور شخصيّة البطلة قد ارتبط بالميلاد سواء الحقيقي أو الرمزي ففي الفصل الأول نقف عند مشهد ميلاد ريحانة الطفلة لنشهد في الفصل الأخير ميلاداً رمزيًا يتماهى مع قيامة المسيح بعد الصلب وانبعاث الأمل من جديد، ولا ننسى أنّ نسجّل أنّ البطولة في الروايّة قد ارتبطت بشكل عام بالمرأة في تأكيد على الطابع الأمومي من خلال مقاومتها لقوى الشر وتضحيتها في سبيل الأرض ويبدو ذلك من خلال تتبّع مسار المقاتلات الكرديات.

وفي سياق آخر تستثمر الكاتبة مفهوم التحول كمعطى غيبي في تشكيل أبعاد أخرى للشخصيّة بعد قتلها من طرف داعش إذ تتحول إلى شجرة مباركة مع الضعفاء وغول مع الأشرار وكل ذلك من خلال تكريس مفهوم تناسخ الأرواح في الديانات الشرقيّة القديمة.

- نـاي:

هو الشخصيّة الأولى التي يعرض لها السرد في مشهد انتظار وترقب مجيئها (ولا ندري بعد من تكون) "يترقب مرور عطرها القادم من نفحات الجنة، ويختصر لهفته بحسرة عميقة، في كل المرايا يرى وجهها"[3]، كما أنّ حضوره يتسم بالتحدي فهو يعزف حتى لا تبقى الحياة بكماء، يقاوم الموت بالألحان والغناء لكن السؤال الذي يطرح هو: لم اختارت الكاتبة الناي دون غيره؟

يعتبر الناي من أقدم الآلات الموسيقيّة ارتباطًا بالطبيعة، فهو في الأصل قصبة قادرة على الإتيان بالعجيب من الأصوات "وهذه القوى التي توجد في كل قصبة ولا تتغير تآلفت في نظر أهل ما بين النهرين في شخصيّة إلهية هي الإلهة نيدابة التي جعلت الأقصاب تمرع في المياه وإذا لم تكن بالقرب من الراعي عجز عن تشنيف الآذان بالناي "[4].

١-ول وايريل ديورانت: قصة الحضارة الشرق الأدنى، تر: محمد بدران، ج٢ م١، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، تونس، الجامعة العربية، ١٩٨٨، ص٢١٥.

٢-قسم الدراسات والبحوث في جمعيّة التجديد الثقافية الاجتماعية: الأسطورة توثيق حضاري عندما نطق السراة، دار كيوان، سوريا، ط١، ٢٠٠٩، ص١٣٩.

٣-وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر، ص١٠.

٢-بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية ، أطروحة دكتوراه مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر، ٢٠١٢ -٢٠١٣، ص٤١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كما يمتلك صوت الناي خصوصيّة سحريّة تتمثل في قدرته على جعل السامع يتجاوز حدود الزمان والمكان فهو عادة يعيدنا إلى لحظات الماضي في جو مشحون بالشجن والأحزان، لذا يغدو في الرواية عين الكاتبة الراصدة للقطيعة والتحولات بين الماضي السعيد والحاضر المأساوي، وهو من ناحية أخرى نشيد الحياة الذي يصدح في وجه الموت، وصدى الأصوات المغيّبة، ويتجلى ذلك بصورة بارزة من خلال استحضار شخصية أخرس.

يسعى ناي لإزالة الحجب عن أهل القريّة وكشف الحقيقة في أسمى تجلياتها وسيلته في ذلك هي الألحان ذلك أنّ الكلمات تبقى عاجزة عن إدراك جوهرها "فكلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة"، وكما هو الشأن بالنسبة لشخصيّة ريحانة يرتبط حضور هذه الشخصيّة بتوقيت محدد إذ يختفي مع طلوع الفجر ما يعني أنّه كائن ما ورائي يفتقد لحضوره المادي الجسدي، أي مجرد روح ويمكننا أن ندرك ذلك من خلال تتبع تشكّل ملامح هذه الشخصيّة عبر الفصول، إذ نسجل في هذا المقام أنّ الكاتبة لم تتعامل مع هذه الشخصيّة وفق أبعادها الواقعيّة إلاّ في الفصل الرابع حيث عادت بنا إلى الوراء لرسم تفاصيله (تحديد الاسم، العمر، المكان) وإلقاء بقعة ضوء على حياته السابقة (قبل مجيء داعش):"حامد شاب تولّع بجنون بشرين منذ لحظة وطأت قدمه أرض كردستان هاربًا مع أمه من ظلم سلطة البعث وهو شاب في السابعة عشر، بعد إعدام أبيه على يد السلطة في السجون البائسة فبعد تعذيبه تم إعدامه في أصبوحة عيد ميلاد حامد "([1]).

ارتبط الاحتفال في وجدان حامد بالحزن واقترن الميلاد بالموت بفعل الظلم والقمع السياسي الذي تعرضت له أسرته في زمن نظام صدام حسين حيث أضحى القتل والتهجير قدرها، لذا فالناي بمثابة الحبل الذي يوثّق ارتباطه بوالده الذي تلقاه كهديّة من أحد الفلاحين ما يعني في مستوى آخر الارتباط المتجذر بالأرض والأسلاف.

تقول الكاتبة في مستهل الفصل الخامس "البداية في أحد أعياد النيروز*" لكنها ليست البدايّة الحقيقية وفق المسار السردي الذي اختارته للأحداث بل استرجاع واستذكار يهدف إلى إضاءة ماضي المنطقة الحافل بالسعادة والأهازيج والحب فرقصات الأكراد بملابسهم الزاهيّة الألوان وحلقاتهم المتماسكة احتفاء جماعي بالفرح والحياة يرتبط بمجيء فصل الربيع، وهو ما تعيد أرواح القتلى تجسيده لاحقًا حين تتحلّق على ضفاف النهر في طقس سحري لمواجهة قوى الشر حيث تقول الساردة "وضع حامد يده بيد ريحانة وكونوا حلقة دائرية مع الأرواح، صاروا يدورون بلا هوادة ، رقص مجنون...كانوا هديلاً خافتًا"([2])، ويأتي التأكيد على استمرار صوت الناي الذي يملأ الآفاق انتصارًا لثقافة الحياة وامتدادًا لحضارة بلاد الرافدين "بالغناء سنوقد الشموع وإن كنّا أرواحًا".

- مختار القرية:

رغم أنّ الإشارة إليه في المتن الروائي كانت عابرة إلاّ أنّ الملامح التي رسمتها الكاتبة له كانت كفيلة بأن تعطي حضوره أبعادًا محوريّة، فهو أوّل من أطلق وصف المعتوه على صاحب الناي، تقول الساردة " كلمة معتوه أطلقها عليه مختار القرية ذو العصا السوداء برأس ثعبان...وهو الوحيد لم يمت له أحد، ولم يقتل له قريب على يد أحد منهم"([3])، فهو شخصيّة يلفها الغموض من

١-وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر، ص٦١،٦٢.

(*)- النيروز: من أعياد الفرس والأكراد ارتبط بالربيع(رأس السنة الشمسية ٢١ مارس)، يجسد معاني التجدد وعودة الحياة.

٢-المرجع نفسه، ص١٢٣.

٣- وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر، ص٥٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ناحيّة علاقته بداعش كما لو أنّ الكاتبة تلمّح إلى تواطؤ بعض الساسة والمسؤولين مع قوى الشر على حساب الوطن خدمة لمصالحهم الشخصيّة.

تستدعي عصاه ذات الشكل الغريب في الأذهان أصداء مكونات أسطورية ودينيّة مختلفة، فمن ناحية تحيل العصا على معجزة سيدنا موسى عليه السلام أمام سحرة فرعون إذ تحولت إلى حيّة عظيمة تلقف ما يأفكون وما أوهموا به الآخرين، لكن سوادها ورأس الثعبان يثير شعور التوجس بدل الاطمئنان، فحتمًا لا ترمز هذه العصا للخلاص والمعجزة .

وغير بعيد عن هذا السياق تشير الكاتبة إلى حدث مفزع رافق لحظة ظهور روح ريحانة فمع ظهورها " انشقت السماء إلى رعود وبروق وظهر منها ثعبان أسود طويل طوّق القرية"[1]، ما يعني أنّ حضوره مقترن بالشر الذي يحدق بالقريّة، وبالعودة إلى الحضارة البابلية نجد أنّه يرمز إلى الصراع بين قوى الخير والشر.

ب- الفضاء المكاني والزماني:

بين المكان والشخصية في العمل السردي علاقة تأثير متبادل إذ نجد أنّ كل منهما يضفي دلالة على وجود الآخر، كما أنّ المكان يأتي مقترنًا بالزمن والعكس صحيح فلا حدث إلا واقترن بزمن ومكان، كل هذا في إطار الرؤيا المعتادة للعمل الروائي، أمّا بالنسبة للرواية العجائبية فإنّنا نسجل تعددًا وتشظيًا للمكان والزمن بما لا يمكن إخضاعه للضوابط المعهودة ويعود ذلك إلى طبيعة الشخصيّة التي يخضع تشكيلها لأبعاد واقعية وما ورائية.

بالعودة إلى الرواية نجد أنّ أهم ما ميّز الفضاء المكاني هو التعدد والتنوع الذي ارتبط بحركة البطلة (ارتحالها)، كما أنّ حضورها يضفي عليه صفات غير مألوفة في الكثير من الأحيان، ويبدأ الطابع العجائبي من المكان الذي تأتي منه إذ لا نجد تحديدًا واضحًا له وما يزيده غرابة ارتباطه الدائم بالليل (قبل بزوغ الفجر)، وتكتفي الساردة بالإشارة إلى أنّها تهبط من غيمة بيضاء وتغيب لاحقًا في الضباب والفراغ فأبعاد الفضاء العجائبي تتعالى عن البعد المألوف للمكان، أمّا بقيّة الأماكن فهي في الأصل مناطق من أرض العراق وسوريا لكنها تكتسب بعدًا عجائبيًا بفعل حضور الشخصيّة المرتبط عادةً بحدث مأساوي(سنجار، كوباني، قاعدة سبايكر)، أمّا شخصيّة الطفل أخرس فلا يعلم أحد من أين أتى إذ يغيّر مكانه كل يوم، ويروق له عادة تتبع "الملاك" أو الانخراط في حفر الأرض بأظافره، ويأتي تفاعله مع باقي الشخصيات كممهد لانتقال الساردة إلى فضاءات أخرى شهدت هي أيضًا الكثير من الكوارث، من ذلك الإشارة إلى رغبة السيدة زينب في الاقتراب والحنو على الطفل وكيف أنّه هرب منها، الأمر الذي جعلها تتذكر ولديها اللذين فقدتهما في سنجار، فضلاً عن التعريف بشخصيات أخرى شكّلت صورة مصغرة عن العراق بكل مكوناته العرقية والدينيّة لتسليط الضوء على مأسيه، إذ يحضر المسلم والمسيحي، والكردي والأيزيدي دون تمييز أو إقصاء ويتجسد هذا المعنى في مشهد موت أحد الأطفال المهجّرين " بسرعة انتهى وانتهت الحياة...بكت أم سميرة بحرقة : على أي طقوس سنغسلك وندفنك يا بني؟ على الدين المسيحي؟ أمسلم أنت؟ أيزيدي؟ أم صابئي؟" [2]، في تأكيد على أنّ مأساة العراق قد طالت الجميع دون استثناء وأنّ ثقافة التطرف ليست وليدة هذه الأرض التي لطالما جسّدت التعايش السلمي بين مختلف الطوائف والأعراق، لذا فليس أمام العراقيين سوى التوحد والالتفاف لمواجهة هذا الخطر الداهم، ويأتي مشهد تلقي هافال (الكردي) للسنبلة وهو في طريقه إلى المقهى رفقة القس موريس(المسيحي) والجار أبو علي (العربي) تأكيدًا على ذلك.

---

[1] -المرجع نفسه، ص٥٧.

[2] -وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر، ص٥٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وإذا عدنا إلى الزمن وجدنا أنّه لا يمكن تحديده سواء وفق مسار خطي أو وفق نظام منطقي ذلك أن طبيعة الشخصيّة العجائبية تفرض تغييرًا جذريًا في مفهوم الزمن، الذي يكتسب بعدًا أسطوريًا يتجاوز حدود الواقع وقوانينه.

نرصد ذلك في مشهد دخول روح البطلة ريحانة رفقة أخرس إلى منزل المرأة التي توشك على الولادة " تجلس أمامها وتمسد على رأسها وبطنها ما يجعل المرأة تشعر بوجود أحدهم بقربها إلاّ أنّ زوجها يطمئنها بأنّ ذلك من حمى الطلق، بعد خروج المرأة مع الطفل يسمع الجميع صرخة المولودة ويقرر الرجل تسميتها ريحانة"([1])، وهو ما لا يمكن حدوثه في نظام واقعي، إذ كيف للبطلة أن تجلس أمام نفسها في لحظة الولادة لولا أنّ الحدث يتأسس منذ البدء على خرق نواميس المألوف.

ج- اللغة:

تعد اللغة الركن الأساسي الذي ينهض عليه بناء العمل الروائي، فكل المقومات الأخرى متشكّلة من خلالها ووجودها مرتهن بها، كما أنّ جودتها معيار للحكم على جودة النصوص وعمق رؤيته.

خضعت الكتابة في رواية "رقصة الجديلة والنهر" لمستويين من الخطاب، اتسم الأوّل بالمباشرة والواقعيّة إذ تعلّق بالجانب السياسي في ظل ما يمر به العراق من حرب على الارهاب ومواجهة للمد المتطرف، وقد برز ذلك في شكل أحكام أو تعليقات توردها الساردة على لسان شخصياتها أو عقب التطرق إلى حدث مأساوي، من ذلك قولها "الوضع يدعو للرثاء والحالة مؤسفة جدًا، هكذا يضيع الشباب والأطفال وبلمح البصر يصبحون مجرد رماد"، وفي سياق آخر توجّه نقدها للطريقة التي تعامل بها الجيش مع الوضع "لم يكن عمل الجيش حماسيا سوى رمي الهاونات التي تقع على الناس وتصيبهم ومنازلهم بالضرر، إنّ من قاتل بشرف هم الشرطة"، دون أن تنسى تعريّة الواقع المأساوي للنازحين في ظل الصمت الدولي وتجرد البشر من إنسانيّتهم " النازحون تثقلهم المأساة وهول المفاجأة يدمي قلوبهم، يمشون بلا عنوان وقد خذلتهم الحياة وخذلهم الجيش والمتآمرون"، " لا مفر في هذا الحال من وجود انتهازي الفرص من مآسي الآخرين واللعب على وتر الدولار لاستئجار الشقق بأسعار مضاعفة "، وفي مقام آخر تورد الساردة ما يمكن أن يعد تفسيرًا منطقيًا وفق رؤيتها لما حدث "لم يأتوا من فراغ، هذه ترسبات الحكم السابق، وهؤلاء سجناء القتل الذين أطلقت(داعش) سراحهم ليذبحوا العراق أرضا وشعبا...وهي تتحرك الآن بخبرتهم العسكريّة وتتعرف على أمكنة الذخائر وتضاريس البلاد، فهم المرشدون والمخططون لحرق العراق"([2]).

كما يعكس الحضور المكثّف للصيغ الاستفهاميّة سواء على لسان الشخصيات أو الساردة هول الفاجعة التي ألمت بالعراق، وهي في مجملها أسئلة وجوديّة يستعصي على العقل بقدراته المحدودة العثور على أجوبة شافية لها، من ذلك ما ورد على لسان عادل "هل الله هو مسبب هذه الحروب؟(...) لماذا نحن الفداء الأكبر للحرية والسلام؟ ما الذي فعله الكرد، الأيزيديون، المسيحيون، الشبك، الشيعة، السنّة، السوريون، العراقيون؟"([3])

ومن هذا المنطلق يأتي المستوى العجائبي لتجاوز الصورة القاتمة للواقع، حيث تستعين الكاتبة في تشكيله بحمولة ثقافيّة متشعبة المشارب تمتح من التراث الأسطوري والديني لبلاد ما بين النهرين (أسطورة عشتار، نيدابة، إنكي..) وكذا التراث الإنساني بصفة عامة (المسيح، العذراء، التناسخ...)، كما تتسم اللغة في هذا المقام بكثافة الدلالة واشتغال عميق على البعد الإيحائي، حيث تنزاح عن استعمالاتها المعهودة إذ ترد الخطابات الافتتاحية للفصول على سبيل المثال في نسج شعري عميق

---

[1] -المرجع نفسه، ص١٧.

[2] -وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر، ص٧٨.

[3] المرجع نفسه، ص١٠٢. -

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وكأني بالكاتبة تنحت من خلالها عالمًا جديدًا يتسلح بقيم السلام والحب والإنسانيّة في مواجهة الحرب والدمار والموت، دون أن تنفرد بسلطة الخلق إذ تتيح للمتلقي المشاركة الفاعلة في تحديد المعاني والرسائل المضمرة للخطاب، فنقاط الحذف (...) التي تتركها مبثوثة في بعض المقاطع دليل على هذا المسعى الذي يستفز القارئ لاستحضار طاقاته التأويلية في نص مختلف بكل ما تعنيه الكلمة من معنى.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الشخصية الثورية في أدب زهور ونيسي:
"يوميات مدرسة حرة" و"لونجا والغول" . أنموذجا .

أ.قياس لندة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الشريف مساعدية – سوق أهراس . الجزائر

مقدمة

تشكل الثورة الجزائرية معينا لا ينضب ينهل منه الأدباء باستمرار، حتى صارت هذه الملحمة التاريخية المحرك الأساس لعملية الكتابة أو الإبداع ،لقد تفاعلت الحركة الأدبية في الجزائر باستمرار مع أحداث الثورة ،ورصدت بدقة متناهية ما عاناه الشعب من فقر وبؤس وحرمان ،وهيمنة استعمارية ضيقت الخناق وأخمدت الأنفاس بقوانينها الجائرة وسياستها العدوانية ،فصارت المضامين الأدبية مرآة عاكسة لهذا الواقع بكل ما يحمله من آلام وآمال ،وفي هذا السياق يشير أحد دارسي الأدب العربي إلى أن :

« الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي، فقد كان الأديب دائما ضمير الأمة، وصدى همومها وآمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها، يرصد جوانب الخير والشر فيها، فيبارك تلك عموما، ويعرض بهذه ويدينها غالبا (...) داعيا إلى سعادة الإنسان وصون كرامته، وكرامة وطنه، معلنا عداءه لكل أشكال الظلم والقهر وكل أساليب المصادرة التي تتعرض لها حرية الأفراد والأوطان »[1].

بهذا الشكل أثرت الثورة الجزائرية في جميع الكتاب الجزائريين وظلت تختلج في أخيلتهم وتزيدهم إبداعا وابتكارا، «حتى صار العمل الأدبي لا يكتسب شرعية وجوده إلا بالمرور عبر جسر الثورة من أجل كل ذلك نلفي ظل هذه الثورة، لا يكاد يزايل كاتبا من الكتاب الجزائريين، فمنهم من يؤثر فيه أشد التأثير، ومنهم من يؤثر فيه تأثيرا عابرا »[2]، وهذا ما أشادت به الدكتورة سهير القلماوي إذ ترى أن « ثورة الشعب لا يمكن أن توصف بقلم المؤرخين وحدهم، لابد للفنان أن يساهم في هذا الوصف »[3].

وقدشهد الأدب الجزائري في فترة السبعينيات قفزة نوعية وكمية، فتألقت شخصيات أدبية كثيرة، منها من تعامل باللغة الفرنسية في كتاباته مثل محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد وغيرهم ... وهؤلاء قد ذاع صيتهم وأخذوا حظا وافرا من

---

١. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا، وأنواعها، وقضايا ، وأعلامها)، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٥، ص٦٢.

٢. صورة الثورة في نماذج من القصة والرواية.موقع الكتروني www.startimes.com

٣. ذكرت سهير القلماوي هذا القول حين تقديمها للمجموعة القصصية " الرصيف النائم " لزهور ونيسي والتي طبعت في القاهرة سنة ١٩٦٧،انظر مقدمة هذه المجموعة القصصية.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الشهرة والاهتمام في العالم العربي أكثر من غيرهم ممن اتخذوا اللغة العربية وسيلة لإبداعاتهم من مثل الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة.

ومن هذا المنطلق يتبادر إلى أذهاننا السؤال الآتي:

هل الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يعبر بصدق عن آلام وهموم الشعب الجزائري ؟

ينبه بعض الدارسين والنقاد إلى « أن الإبداع الحقيقي لا يتم إلا باللغة القومية ولهذا يشعر الأديب الأصيل بعدم القدرة على الإبداع بلغة أجنبية، لأن هناك علاقة وطيدة بين لغة المجتمع ومشاعره وأفكاره وتقاليده. ولذلك فإن مالك حداد عندما سئل عن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أجاب بأنه ليس أدبا جزائريا، إنه أدب فرنسي ذو اهتمامات جزائرية »[1].

وتعدّ زهور ونيسي من الأسماء الجزائرية البارزة في عالم الإبداع النسوي، حيث اتخذت من النضال والثورة مادة خصبة لإبداعاتها، وهي أول كاتبة جزائرية باللغة العربية، قالت في حقها الدكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ « لم يدر بخلدي أن الكاتبة الجزائرية تملك قلمها العربي إلى هذا المدى »[2]. وقيل هذا لِنُدْرة الكتابات التي نشرت بأقلام نسائية لأسباب معروفة.[3]

فمن تكون هذه الأديبة ؟ وماهي أهم نتاجاتها الأدبية ؟

١- نبذة عن حياة الأديبة

إنها باختصار ابنة الجسور المعلقة من مواليد مدينة قسنطينة سنة١٩٣٦، نشأت وترعرعت في ظل الحركة الإصلاحية التي كان رائدها العلامة عبد الحميد بن باديس، وواحدة من مناضلات الحركة الوطنية قبيل وخلال حرب التحرير الكبرى، وأول وزيرة في تاريخ الجزائر ربما قديما وحديثا، حيث استلمت حقيبتين وزاريتين على التوالي: وزيرة للتربية ثم وزيرة للحماية الاجتماعية، وأول رئيسة تحرير في مجلة نسائية، انخرطت في مجالي الصحافة والتعليم [4] لتتخذهما منبرا لتوعية أفراد المجتمع، والنهوض به مستشرفة غدا أفضل، لوطن يكون أكثر حرية وتحررا وانعتاقا.

تعدد نتاجها ليشمل القصة والمقالة الأدبية والرواية، حيث صدرت لها مجموعة قصصية أولى بعنوان:

- الرصيف النائم١٩٦٠.
- على الشاطئ الآخر١٩٧٤.

---

[1] . بن جدو موسى: الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشروق للنشر والطباعة، الجزائر ٢٠٠٨، ص ١٤٠، ١٤١.

[2] . ذكرت بنت الشاطئ هذا القول في مقدمة المجموعة القصصية لزهور ونيسي " على الشاطئ الآخر " انظر المقدمة، ص ٥.

[3] . زهور ونيسي: أعمال زهور ونيسي، المجلد الأول، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٩، ص ٩.

[4] . زهو ونيسي: الظلال الممتدة :(قصص) ، موفم للنشر ،الجزائر ،٢٠٠٧،غلاف الكتاب. وللاستزادة انظر الموقع الالكتروني www.alhewar .org

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أما باكورتها الروائية " يوميات مدرسة حرة " الصادرة سنة ١٩٧٨ والتي عدها النقاد أقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى العمل الروائي[1] فقد اتسمت أحداثها بطابع واقعي، تسرد فيها الأديبة تفاصيل مرحلة مهمة من مراحل حياتها حيث شغلت منصب معلمة في مدرسة حرة " بحي صلامبي " بالعاصمة ومن يتصفح هذا العمل « سيغلب عليه إحساس بواقع زهور ونيسي الذي ولى ومضى وكأنه حقيقة يراها أمامه، ويشعر بها ماثلة في ذهنه، فغالبية الكتاب ينطلقون في نصوصهم الأولى من كل ما يتصل بحياتهم الشخصية ربما لثقل الذاكرة بتلك الذكريات، فلابد لكل كاتب أن يسعى للتخلص من ذلك الثقل في أعماله الأدبية فتتطهر ملكته ليعمل على تشغيلها لاحقا بملكات التخييل »[2].

وفي سنة ١٩٩٤ صدر للأديبة عمل إيداعي جديد، روايتها الثانية " لونجا والغول " حيث أبرزت من خلال هذا العمل أن دور المرأة المناضلة من أجل القضية الوطنية لا ينبغي أن يكون أقل حظا وأهمية من دور الرجل. لقد كانت لهذه النصوص فاعلية كبيرة في كشف وتعرية ووصف الوقائع الاجتماعية وإبراز معاناة الفرد الجزائري إبان فترة الاحتلال.

تأتي هذه الدراسة لتكشف أبعاد الشخصية الثورية داخل رواية " يوميات مدرسة حرة " و" لونجا والغول " وعلاقة هذه الشخصيات بالمحيط الخارجي في حركيته التاريخية الاجتماعية باعتبار أن « الذات الجزائرية فقدت مبرر وجودها وفعاليتها، واستمرارها، وذلك حين استهدف المستعمر طمس الشخصية الجزائرية بإذابتها في الذات الفرنسية. فكانت الثورة التحريرية بمثابة الوسيلة التي سمحت للإنسان الجزائري بتأكيد ذاته »[3].

فكيف تعاطت الروائية في هذين النصين مع الشخصيات؟ وما الرؤية التي صدرت عنها ؟ و كيف استفادت زهور ونيسي من الثورة في مجال تصوير بطولة المرأة والرجل على حد سواء ؟

وقبل الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها يجدر بنا –بادئ ذي بدء- تحديد مفهوم الشخصية الثورية.

٢- الشخصية الثورية

يرى عبد المالك مرتاض أن الشخصية بمفهومها العام هي:« العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول ... فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير ... ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها »[4].

أما الشخصية الثورية فهي عبارة عن« نماذج خلقها الروائي وحملها مضامين وأفكارا يحارب بها سلبيات الواقع، قصد الانتقال بهذا الواقع من حالة الانغلاق إلى حالة أخرى أكثر تفتحا وإنسانية، ومن ظروف السيطرة والكبت إلى ظروف الحرية والمساواة »[5].

---

[1] . لم يتفق منظرو الأدب والنقاد بعد على تحديد مقبول لمفهوم السيرة الذاتية فيما إذا كان يمكن اعتبارها جنسا أدبيا مستقلا بذاته، أم لا زال هذا الأخير تتماهى تخومه، وفواصله مع الأجناس العائلية الواحدة. للاستزادة أنظر نور الدين سيليني: السيرة الذاتية بين وجع الذات ومتعة الكتابة، أعمال الملتقى الدولي التاسع للرواية، منشورات وزارة الثقافة، ص ٢٧٤.

[2] . عبد القادركنعان: زهور ونيسي الأديبة التي لا تغيب الموقع الالكتروني www.alhewar.org.

[3] . حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٥، ص ١٢، ١٣.

[4] . عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية عبد المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦، ص ٦٧.

[5] . بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، الجزائر، دط، دت، ص ٧٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يفهم من هذا التحديد أن الشخصية الثورية نموذج فني يختلقه المبدع، يحمله رؤى ومبادئ يسعى من خلاله إلى تفجير الطاقات، لتنطلق الأفكار من عقالها، رافضة شتى أنواع العبودية الاستعمارية، أو الاستسلام والخنوع للعادات والتقاليد البالية، رغبة منه في بناء مجتمع يتأسس على الحرية والعدالة والمساواة.

لقد استطاعت ثورة الفاتح من نوفمبر بعمقها الاجتماعي، وأبعادها الإنسانية أن تجعل الشعب يهب دفعة واحدة مقدما بسخاء كل ما يملك من نفس ونفيس، لتتحول هذه البطولات إلى معين لا ينضب ينهل منه جل كتاب الرواية متنهم الحكائي نقدا ومحاورة وانبهارا.

وسنحاول فيما يلي استعراض أهم الشخصيات الثورية في روايتي " يوميات مدرسة حرة " و" لونجا والغول " للأديبة المبدعة زهور ونيسي.

٣- تجليات الشخصية الثورية في النموذجين

١.٣ تجلى الشخصية الثورية في " يوميات مدرسة حرة "

حاولت الأديبة أن تقدم مرحلة من حياتها في قالب روائي ساعية إلى إبراز تجربة فردية، تجسد من خلالها إخلاصها النضالي الثوري هي وزميلاتها، عائشة وباية وصفية ولويزة (هذه الأخيرة لم تكن تعمل معهم بانتظام لأنها كانت تساند والدتها نظرا لالتحاق إخوتها الأربعة بالجبل).

وتشير أحداث الرواية، وتحديدا في الفصل الأول" مدرسة رغم أنفك " أن هذه الفتاة الصغيرة (زهور ونيسي) التي لم تتجاوز السابعة عشر من عمرها قدر لها أن تلتحق بسلك التعليم باكرا، أي قدر لها أن تمتهن عملا لا تعرفه ولم تتعلمه ولم تتمنه، وذلك بعد حصولها على الشهادة الابتدائية، فاعتبرت هذا العمل الشاق بمثابة حكم الإعدام، بعد ذلك أدركت أن ما تمارسه يعد رسالة سامية وعمل نضالي يخدم الفرد والمجتمع في آن واحد « ... ولكن لم أجرؤ أن أقول لا أبدا ... قوة بداخلي تشعرني أني ما سأقوم به هو الواجب ...والواجب الذي لا هروب منه ... »[1].

واصلت الكاتبة وزميلاتها في المدرسة حمل شعلة النضال وسط حي شعبي قصديري (حي صلامبي بالعاصمة) ومن خلال مدرسة متواضعة البناء، وتلميذات فقيرات في حي شعبي حقير، وسكان بسطاء أميين، وحياة محرومة جافة [2] ثم استطردت الكاتبة بأنها لم تكن ستعرف من الحياة أسمى معانيها، وأروع قيمها، وأغلى مثلها، ممثلة في تضحية أم لتعليم ابنها، وصمود أب لتعليم ابنته أمام ضغوط الفكر المتخلف، وفي معلم يعطي دون أن يسأل عن النتيجة، وكأن العطاء أصبح هدفا في حد ذاته[3].

إن حرص الآباء على تعليم الأبناء نابع من إحساسهم الطاغي بأن العلم هو السلاح الناجع الذي يحارب به خطط المستعمر الدنيئة ، والرامية إلى إذابة الذات الجزائرية في الذات الفرنسية ، بغية القضاء على مقومات الشخصية الجزائرية ، فالعلم يحي الضمائر و يوجه السلوك الإنساني فيتعمق الإحساس لدى الفرد الجزائري بضرورة التشبث بعقيدته وعروبته.

---

[1] . أعمال زهور ونيسي، مج ٠١، ص ١٨.

[2] . المصدر نفسه ، ص ٢٢.

[3] . المصدر نفسه، ص ن.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وحرص بعض الآباء على تعليم البنات-في تلك الفترة- يعد في حد ذاته ثورة على ما كان سائدا من ذهنيات منغلقة ،تمنع تعليم المرأة وترى فيه سفورا وفجورا وتمردا عن الأعراف .

وفي ظل هذا الواقع الاجتماعي البائس وما ينطوي عليه من جمود فكري ،وغطرسة استعمارية يبرز الدور النضالي لزهور ونيسي وزميلاتها المدرسات ،فقد آمنت كل واحدة منهن أنها صاحبة قضية وتحمل فكرا وإيمانا عميقين،وما دامت ثورتنا المجيدة عميقة فقد جاءت التغييرات سريعة ومفاجئة تقول الأديبة : « لكن التغييرات أتت فجأة، وفي اتجاه واحد ... نحوي أنا، وأحتار ماذا أفعل ... إنه ذلك الحدث المنتظر، إنه الاكتشاف ... اكتشاف النفس والروح وأسباب استمرارها في هذا الوجود ... أمر بدد كل نظرة قديمة، وجعلني أنظر نحو نفسي، ومن حولي، وما حولي، نظرات جديدة بمقاييس وشروط جديدة ... واكتشفت فجأة أن الإنسان يمكن أن يولد من جديد »[1].

إن الثورة تغير ما بذات الإنسان وتغير نظرته للحياة ،فيدرك رسالته الحقيقية في هذا الوجود ،وكأنه ولد من جديد ،هذا الوعي الوطني أدى إلى إحياء الأفكار الوطنية وتعزيزها ،رغم ما كان سائدا من اعتقادات باطلة بأن الاستعمار قضاء وقدر وأن لا جدوى من التصدي له ،وهي الأفكار ذاتها التي كانت تروج لها الطرقية و الفرق الضالة في الجزائر ، هذه النظرة المغايرة للواقع دفعت الكاتبة للانخراط في العمل السياسي دون أن تتخلى عن تأدية أسمى رسالة لها في الحياة وهي رسالة التعليم، ويتضح نشاطها السياسي من خلال احتفاظها بدفتر الوصولات المختومة بختم القيادة العامة لجيش التحرير الوطني، وممضي باسم المسؤول السياسي على بياض وحتى يملأ وصلا وصلا باسم كل من يتبرع بمبالغ للثورة.

« كان الدفتر وقتها يحمل اسم " بيانات " وهو فعلا " بيانات " بالعمل الثوري ... وحكما بالفناء والإعدام لكل من يتبنى هذا العمل.[2]

لقد تحدت هذه المناضلة الأبية المخاطر ،بل تحدت حكم الإعدام الذي قد يصدر في حقها إن وجدت بين يديها هذه الوصولات. فكانت بذلك رمزا لكل حرائر الجزائر بما قدمن من تضحيات جسيمة ، إن « المرأة محرك جديد ...جهاز جديد في مسيرة الثورة ...فقد صمدت صمودا عنيدا ، ودافعت بما أمكن من الوسائل ،وتعرضت لأبشع أنواع الاضطهاد والاغتصاب و القتل ،وإذا كان الرجل هو الذي يقوم بالدور الرئيسي في قيادة معارك الثورة فإن مهام أخرى كانت بحاجة أن تقوم بها المرأة ،وقد لا تقوم بها غير المرأة وبدون ثنائية هذا التعاون لم تكن الثورة لتستطيع تحقيق أهدافها في المدى الذي رسمته لنفسها».[3]

إن تيمة نضال المرأة هي المهيمنة على موضوع الرواية،فنلاحظ أن هذا المتن السردي يمتلئ بالشخصيات النسائية المتبنية للفعل النضالي، فزهور ونيسي منحت للمرأة بصفة عامة (وزميلاتها في المدرسة بصفة خاصة صفية، عائشة، باية) أهمية كبيرة وأبرزتهن بخصوصية واضحة فهن مناضلات لا يهبن الموت، متحديات لأي قوة طاغية متجبرة يمكن أن تحول دون مواصلتهن لعملهن الثوري.

« إن الثورة ينبوع استمدت منه المرأة قوتها ووجودها الملغى من قبل، الثورة طهرت القلب واللسان، ورفعت إلى حين ما يمكن أن يكون سائدا من أفكار وذهنيات مريضة ومتزمتة تجاه المرأة ودورها التاريخي، درب الثورة كان دربا طويلا وشاقا، لم

---

[1] . المصدر نفسه، ص ٣٦.

[2] . المصدر نفسه، ص ٣٦.

[3] . المرأة والأدب في تاريخ الثورة الجزائرية، (موقع إلكتروني).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تغب المرأة عنه لحظة، كانت في كل لحظة على مرأى ومسمع الرجل، في الفجاج والوهاد والمنافي والسجون ... المرأة أرض وعطاء، المرأة حرية»[1].

تصف الأديبة إحدى زميلاتها صفية بأنها مثال حي للمرأة التي تريد أن تكونها تقول:« ... ولذلك كانت بالنسبة لي ورغم أنها لا تكبرني إلا بعدة سنوات، مثالا حيا لتلكم المرأة التي أريد أن أكونها ... جمعتنا معا هذه الأفكار، وضمتنا مدرسة لتعليم العربية واحدة، ... وأوجدتنا تكوينات حضارية، واجتماعية واحدة، وجاءت الثورة ... فإذا بنا في لظاها ... فأصبحنا قطعة من جمرها عنفا، وحيوية، وأملا »[2].

وفي موضع آخر من الرواية، تبرز الأديبة خصال صديقتها المناضلة صفية بأنها « ... كانت من ذلك النوع من المناضلات، الذي يتصور أن على كاهله يقع كل شيء ... فكانت سواء وهي تدرس في بداية الثورة بالمدرسة، أو بعدها، وهي تدرس الخياطة والتدبير في أحد مراكز الحي ... كانت تبذل كل ما في جهدها، لتقوم بكل ما يوكل إليها ... من عمليات اجتماعية أو فدائية ... معروفة لدى الجميع ... اسمها يلفظه الصغير والكبير ... وكأنها الرمز ... لم يمنعها من ذلك لا مرضها، ولا ظروفها الاجتماعية، ولا سلطة والدها المتطرفة، في كثير من الأحوال ... »[3].

لقد كانت صفية رمزا للعطاء، عطاء بلا حدود، عطاء بلا مقابل، وكأن العطاء أصبح هدفا في حد ذاته ،ولا يقل دور عائشة ولويزة وباية عن دور صفية، فقد اعتنقن جميعا الثورة فكرا وممارسة، فأصبحن قوة فاعلة ومؤثرة في مسار حركة البناء والتحرر، لقد نقشت المرأة الجزائرية اسمها من ذهب في سجل الكفاح والنضال حتى صارت مضرب مثل في البطولة والشجاعة ،بل أصبحت مادة خصبة للإعلام العربي والغربي –على حد سواء-وخير مثال على ذلك جميلة بوحيرد.

وتذكر الأديبة أنها اتفقت هي وزميلاتها في المدرسة أن يستمعن كل ليلة لصوت الجزائر حتى يستكملن تسجيل النشيد الوطني بيتا بيتا، ثم عندما يلتقين يجمعن الأبيات ثم يصححنها لتلقينها للطالبات، نظرا لصعوبة الاستماع لإذاعة الثورة بما يدخله الاستعمار من عرقلة حتى لا تصل الإذاعة لأسماع الشعب[4].

إن تحفيظ النشيد الوطني يذكي حماس الثورة في نفوس الطالبات فكل هذه المهام وغيرها تندرج ضمن ما أكدت عليه توصيات مؤتمر الصومام، والذي جاء فيه بخصوص الحركة النسائية ما يلي:

« الحركة النسائية ومهمتها إذكاء روح الحماس في صفوف الجيش وأعمال الاتصال، والمخابرات، وتهيئة وإسعاف عائلات الشهداء والمعتقلين ... »[5].

---

[1] . هذا الكلام هو عبارة عن تصريح أدلت به زهور ونيسي عندما حاورتها مجلة العربي، انظر محمد حسين طلبي وزهور ونيسي، مجلة العربي، منشورات وزارة الإعلام، الكويت.

[2] . أعمال زهور ونيسي، مج ٠١، ص ٧٥.

[3] . المصدر نفسه، ص ٧٦.

[4] . المصدر نفسه، ص ٧٨، ٧٩.

[5] . المرأة والأدب في تاريخ الثورة الجزائرية، (موقع إلكتروني).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وكن إلى جانب تحفيظ النشيد الوطني، يقضين الوقت في مركز الخياطة المتواجد في الحي يقمن بتفصيل وخياطة العلم الوطني (كان القماش ثلاث قطع كبيرة، كل واحدة من الصديقات العزيزات تعالج لونا من ألوانها الثلاث)[1]. تحضيرا لمظاهرات ديسمبر١٩٦٠.

وبعد انطلاق هذه المظاهرات، ألقي القبض على صفية تذكر زهور ونيسي في متنها الروائي أنه:« عندما استنطقت صفية مع من سجن ... في معتقل بني مسوس للمرة الثانية قالت للضابط الذي حاول أن يستل منها أسماء بعض الذين قادوا المظاهرات:

اذهبوا إلى الحي ... ودقوا الأبواب بابا، بابا، فكل الشعب تظاهر دون قيادة أحد »[2].

إن ما تمارسه الأديبة هي وزميلاتها –من أعمال نضالية- داخل أسوار المدرسة لا يعدو أن يكون إلا تجسيدا عمليا لمبادئ الحركة الإصلاحية التي أسسها –شيخ الإسلام والعروبة العلامة عبد الحميد بن باديس- لاسيما وأن هذه المناضلة قد نشأت وترعرعت في ظل هذه الحركة، لأن :الإنسان الذي يريده عبد الحميد بن باديس، ويجعله محور نشاطه الإصلاحي هو الإنسان الذي يعيش الواقع، ويؤثر ويتأثر بأحداثه وتطوراته، منطلقا في كل ذلك من مقتضيات الاستخلاف في الأرض من تعمير وتحضير ونشر الحق وإقامة العدل[3].

و« ... لم يغفل ابن باديس المرأة كعنصر فاعل في صناعة الحياة، فقد أشاد بدورها في المحافظة على مقومات الشخصية الوطنية من خلال تنشئة النشء المعتز بدينه المتشبث بأرضه و المحافظ على قيمه ومبادئه، وحذر من انسياق المرأة وراء مخططات فرنسا الهادفة إلى سلخها عن قيمها وأصالتها بحجة تعليمها وتثقيفها »[4].

لقد كانت الأديبة واقعية أكثر منها خيالية، فانطلقت من الواقع واعتبرته المرجع الرئيس لمتنها الحكائي، إذ شغل المضمون الوطني حيزا واسعا من مساحة هذه الرواية.

فالتزام زهور ونيسي بقضيتها الوطنية، ليس انجرافا وراء تيار بقدر ما كان التزامها نابعا من إحساسها بالواجب الوطني والأخلاقي وإيمانا بمسؤولية القلم[5]. الذي يمثل سلاحا يشبه المعنى الذي يقصده سارتر في كتابه " ما الأدب " حيث يقول:« إذا اختار الكاتب أن يصوب فيجب أن يكون له تصويب رجل يرمي إلى أهداف، لا تصويب طفل على سبيل الصدفة، مغمض العينين، ودون غرض سوى السرور بسماع الدوي ... ».

ولم تغفل زهور ونيسي إلى جانب تصويرها نضال المرأة في مذكراتها –إبراز دور الرجل- فقد أزالت ثورة الفاتح من نوفمبر الفرق الموجود بينهما تجاه الواجب المقدس والمتمثل في تحرير الوطن.

---

[1] . أعمال زهور ونيسي، ص ١٢٠.

[2] . المصدر نفسه، ص ١٢٥، ١٢٦.

[3] . عمار بن مزوز: عبد الحميد بن باديس (ومنهجه في الدعوة والإصلاح)، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ٢٠١٠، ص ١٢٢.

[4] . المرجع نفسه، ص ١٢٤.

[5] . جون بول سارتر: ما الأدب ترجمة محمد غنيمي هلال، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠٥، ص .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ويبرز الدور النضالي للرجل في هذا الخطاب الروائي من خلال شخصية " المدير " مدير المدرسة والذي وصفته الأديبة بأنه شخص محترم، مفرط الجدية، عندما يتحدث يتحدث في حماس. ونجد حديثا مفصلا عن هذه الشخصية في الفصل الثاني من الرواية والموسوم ب " ربيع عام ١٩٥٥ "[1].

فقد أراد المدير والزملاء وبالتعاون مع أعضاء الجمعية المحلية إقامة حفل داخل المدرسة لجمع التبرعات حتى يتسنى لهم بناء سقف المسجد ونجاح هذا الحفل متوقف –حسب أحد أعضاء الجمعية- على استدعاء بعض الشخصيات الغنية لأنهم وحدهم القادرين على التبرع، فاقترح المدير لإنجاح الحفل برنامجا ثريا يضم مسرحية الكاهنة (تبرز الدور البطولي لبعض عظماء الجزائر)، فقاطعه عضو الجمعية رافضا بشدة عرض هذه المسرحية لأنها لا تصلح لا للحفل، ولا للظروف الراهنة، وفضل عرض مسرحية فكاهية أو دينية ... وأجابه المدير وهو لا يخفي امتعاضه قائلا:« إن مسرحية رمزية، لا يكمن وراء عرضها أي خطر على أمن وسلامة المدرسة والمسجد، إننا نقدر غيرتك على المؤسسة كحصن لتعليم الدين واللغة العربية ولكننا أيضا يجب أن نجاري الأحداث ... يجب أن نعيش الواقع »[2].

وتم الإعداد للحفل بالبرنامج الذي اقترحه المدير، وجمعت التبرعات، وبعد انتهاء الحفل « تم اعتقال مدير المدرسة من طرف السلطات الفرنسية لأنه كان المسؤول الأول عن برنامج الحفل، وخطب الجمعة التي كانت تلقى في المسجد قبل ذلك والتي كانت تخرج عن مواضيع الوضوء الأصغر والأكبر»[3].

وتصف الكاتبة لحظة اعتقاله بأنه كان « رجلا أعزل عاري الرأس، حافي القدمين، بملابسه الداخلية يجره عشرة من الرجال أشداء بملابس كاكية وخوذات حديدية، وبنـــادق موجهة نحو ظهره وصدره »[4]. واقتيد المدير إلى احد المعتقلات وقد تعرض إلى أبشع أنواع التعذيب ثم استمر ورغم كل الضغوطات داخل أسوار السجن في مواصلة مهمته النضالية في تعليم العربية لزملائه المساجين، وكان هو في الوقت ذاته يتلقى اللغة الأجنبية مع زملائه من طرف أحدهم.

يتضح مما سبق الدور المنوط بالمدرسة هذه المؤسسة البسيطة والمجهزة بمناضد قديمة وحجرات مهترئة في حي شعبي قصديري –على حد تعبير الكاتبة- استطاعت أن تتحدى بطاقمها المتكامل (مدير، مدرسات) غطرسة المستعمر وعنفوانه، فحملت على عاتقها مشروعا إصلاحيا يحمل أبعادا تربوية ينسجم مع فلسفة ابن باديس في التعبير « تلك الفلسفة التي تجعل الإنسان بأفكاره وتصوراته ومبادئه، وقيمه العنصر الأهم في معادلة الإقلاع الحضاري، ولا سبيل لإحداث التغيير الداخلي لدى الإنسان سوى بالتربية والتعليم »[5].

لقد استطاعت الأديبة المناضلة زهور ونيسي أن ترينا صورا جميلة عن إحدى المدارس الجزائرية الصامدة، وهي تعيش لحظات اشتعال فتيل ثورتها المجيدة، فصورت ببراعة حال المدارس الجزائرية إبان الاحتلال وحال التعليم آنذاك إذ حاول المستعمر « شن حرب ضارية على اللغة العربية باعتبارها العائق الأكبر أمام فرنسة الشعب الجزائري واللغة العربية –

---

[1] . المصدر السابق، ص ٢٥.

[2] . المصدر السابق، ص ٢٨.

[3] . المصدر السابق، ص ٣١.

[4] . أعمال زهور ونيسي، مج ١، ص ٣٣.

[5] . عمار بن مزوز: عبد الحميد بن باديس ومنهجه في الدعوة والإصلاح، ص ٢٨٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

عند الاحتلال- ليست أداة للتعبير فحسب بل آلية للتفكير أيضا »[1]. وعليه كانت الفرنسة هي إحلال الفرنسية وثقافتها محل العربية وثقافتها في الجزائر حتى ينسى الجزائريون - بمرور الزمن- لغتهم وثقافتهم القومية ويستعيضوا عنها باللغة والثقافة الفرنسية »[2]. وما دامت لغتنا العربية لها صلة وثيقة بمعتقدنا الإسلامي فقد أيقن المستعمر أنه:« لن يتمكن من تحقيق أهدافه الرامية إلى إفقار الشعب الجزائري واستلاب مميزاته إلا إذا قضى على كلا الأمرين معا: العقيدة الإسلامية واللغة العربية »[3].

ولكن مخططات المستعمر الرامية للقضاء على مقومات الشخصية الجزائرية باءت بالفشل ،بفضل النخبة الجزائرية المثقفة ثقافة عربية والمتمسكة بالدين الإسلامي وتعاليمه، والتي كانت نموذجا للدفاع عن الوطن وقيمه الروحية.

ولم تغفل الأديبة في معرض حديثها عن الأعمال النضالية التي كانت تقوم بها هي وزميلاتها داخل أسوار المدرسة وخارجها، من إبراز الدور البطولي الذي قام به بعض أفراد الحي مثل: إبراهيم الذي كان ملاحقا من طرف الإدارة الاستعمارية والذي كان يتخذ من مدرسة الحي حصنا منيعا للتخفي والتستر حتى لا يكشف أمره.

وإلى جانب هذه الشخصيات الثورية ظهرت شخصيات أسهمت في دفع أحداث الرواية، ورسم أجوائها الثورية، نذكر منها: مصطفى، محمد، قويدر، عبد الحق، وغيرهم ...

هؤلاء جميعا هم شباب في مقتبل العمر كانوا الزاد والوقود لثورة الفاتح من نوفمبر، ذكرت زهور ونيسي لحظة إعدامهم بأنه:« عندما عرضت على مصطفى ورقة الإعفاء، من طرف إدارة السجن في حالة توبته واعترافه بأنه مخطئ ... أعرض عنها ... وفعل زميلاه مثله ... وأكملا الطريق إلى المقصلة ... وهم مرفوعي الهامة ... تحت ألحان الأناشيد ... وسقطت الرؤوس الجميلة منفصلة عن الأجساد ... وأقسم لنا الشيخ الإمام أنها كانت تبتسم »[4].

لقد اتخذت الكاتبة من شخوص هذه الرواية مادة خصبة للغوص في عمق الثورة، فصورت من جهة حياة البؤس والحرمان التي كان يعيشها سكان الحي القصديري، ومن جهة أخرى قدمت مشاهد تبرز فيها معاناة المرأة الجزائرية في ظل مجتمع تسيطر عليه العادات والتقاليد البالية، والفكر المتخلف ومن جهة أخرى قدمت مشاهد مؤلمة تراءت فيها مدى قسوة المحتل وبشاعته « فكل صورة مجازية ترمز حتما إلى حقيقة حية، وكل استعارة خيالية تؤكد وتعزز حالة نفسية، وكل معنى شعري أو أخلاقي أو فلسفي من شأنه أن يكشف النقاب عن الدوافع والعوامل الإنسانية العميقة التي تحرك شخصيات الأبطال في الرواية »[5].

لقد استطاعت زهور ونيسي أن تغمس ريشتها في هموم المجتمع الجزائري وآلامه -إبان الاحتلال - لتصور لنا بدقة حجم هذه المعاناة وذلك لإحساسها الفطري بآلام من حولها من جهة، وبحكم العاطفة المتأججة التي تختص بها المرأة كأنثى من جهة أخرى.

---

[1] . المرجع نفسه، ص ٤٤.

[2] . رابح تركي: التعليم القومي والشخصية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص ١٠٤.

[3] . عمار بن مزوز: ، عبد الحميد بن باديس ومنهجه في الدعوة والإصلاح ، ص ٤٥.

[4] . أعمال زهور ونيسي: مج١، ص ١٤١، ١١٥.

[5] . موقع إلكتروني.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وسنحاول فيما يلي إبراز الشخصيات الثورية في رواية " لونجا والغول " والذي يعد موضوع الثورة المهيمن على مساحة هذا الفضاء الروائي.

٢.٣ تجلي الشخصية الثورية في رواية " لونجا والغول "

تتركز أحداث هذه الرواية في سبع سنوات من عمر الثورة(١٩٦٢٩٩٤) وتدور وقائعها بين حي القصبة والميناء بعاصمة الجزائر.

في إرهاصات هذا الجو، جسدت الكاتبة معاناة الإنسان الجزائري تجاه الاحتلال الغاصب، الذي أورث الشعب بؤسا وجوعا وتمزقا لم يشهد له مثيل في العالم حيث ذكر مارسيل أجريتو agritou marcelle في كتابه " الوطن الجزائري " أن المنظمات الدولية أعلنت « بأن مستوى المعيشة في الجزائر زمن الاحتلال بالنسبة للجزائريين يعد أحط مستوى في العالم كله »[1].

في ظل هذا الجو المشبع بالآلام، والمثخن بالجراح تتحرك شخصيات هذه الرواية، وتتطور أحداثها خاصة بعد انفجار بركان الثورة حيث هب الشعب الجزائري (رجالا ونساء وأطفالا) من أجل نصرة هذا الوطن.

وبعامة تتحدث هذه القصة عن شخصيات انخرطت في العمل الثوري بوعي أو بغير وعي منها، والبعض الآخر نال الشهادة دون أن يتمناها ونذكر منهم.

١- **محمد**: والد مليكة (بطلة القصة) عامل بسيط بالميناء، لم يفكر يوما في الانخراط في العمل الثوري، ولا الالتحاق بصفوف المجاهدين ،ولكن شاءت الأقدار أن يستشهد جراء انفجار هز " الميناء " ولم يعلم سبب هذا الانفجار ولا مصدره، ولأن ضحايا الانفجار كانوا أشلاء جثث دفنوا في مقبرة جماعية وكتب عليها شهداء الميناء، تقول الكاتبة:« ... ورغم ذلك استشهد عمي محمد، وغيره من عمال باب الجزيرة، وهم لا يدرون بأنهم سيكونون وقودا لثورة لا تريد أن تتوقف عن طلب الوقود »[2].

٢- **العجوز البهجة**: أطلقت عليها الكاتبة اسم " خالتي البهجة " تعمل طيابة في حمام الحي، لم تنجب في حياتها تطلقت شابة، وقامت بتربية أبناء أخيها المتوفى بمرض السل وكانت متطوعة لمساعدة جميع الناس، استغلها رجال النظام حتى تروج لما تريده الثورة فـ" استثمرت المقاومة مواهبها، واستغلت لسانها، وتواجدها الدائم بين النساء ... لتقول ما تريده لها المقاومة أن تقول »[3].

استغل الثوار كفاءة هذه العجوز، ووظفوا هذه الكفاءة في خدمة الثورة، ووجدت هي راحة كبيرة في هذا « فأصبحت عضوا دائما في المقاومة، وعندها أوراق وشهادات تثبت ذلك »[4].

إن العجوز البهجة هي رمز وظفته الأديبة لتؤكد مدى إخلاص المرأة الجزائرية لوطنها، ومدى تفانيها في خدمته مهما كانت درجة وعيها أو مستواها الثقافي.

ومن النماذج الثورية الأخرى التي تزخر بها الرواية نذكر:

---

[1] . نظر عمار بن مزوز: المرجع السابق، ص ٣٤.

[2] . أعمال زهور ونيسي، ص ٢٣٢.

[3] . المصدر نفسه، ص ١٩٥. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الدكتور صالح مفقودةقدم دراسة قيمة حول المرأة الثورية في رواية لونجة والغول.

[4] . المصدر نفسه، ص ١٩٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١- **رشيد**: شقيق مليكة (بطلة الرواية) شاب في مقتبل العمر لم يتجاوز بعد السن السادسة عشرة من عمره، انخرط في العمل الثوري، والتحق بصفوف المجاهدين دون أن يطلب الإذن من أحد لأن « الثورة تحتاج إلى الشباب ليدخلوا المعارك لا ليحصلوا على الخبز والماء، ويتحسروا على الزمان، إن المعركة ليست مع الخبز لقمة العيش، إنها مع المستعمر، إنه السبب في كل مآسينا وآلامنا ... وهو مصدرها »[1].

هكذا خاطب رشيد والده وهو يتوجه إلى باب الخروج دون أن ينتظر ترخيصا منه.

لقد أدرك رشيد رغم حداثة سنه « خطة المستعمر المدروسة والمقصودة لتفقير الشعب وتجهيله وكسر معنوياته وإفشاء روح الوهن والإحباط في عزائمه »[2] حتى يصير التفكير في الاستقلال ضربا من الخيال أو المستحيل.

لقد كان هذا الشاب رمزا للقوة الفاعلة والمتحركة في المجتمع، إنه رمز للشباب الطموح الواعي الذي ينشد دائما التغيير وإن دفع مقابل ذلك أغلى ما يملك " حياته ".

٢- **كمال**: (الزوج الثاني لمليكة) بطلة القصة، فبعد أن استشهد شقيقه بعد شهر من التحاقه بصفوف المجاهدين تزوج مليكة أرملة أخيه بعد إلحاح شديد من قبل العائلة, قرر كمال الانخراط في العمل الثوري بعد استشهاد أخيه يقول « ... كان استشهاده هو العقل الذي يقود حركاتي وسكناتي ... »[3].

لقد كانت الثورة عميقة في نفس كمال، وما دامت عميقة فقد حدث التحول بسرعة لأن « الثورة تحول الإنسان تحول ذهنه، تحول ثقافته، نظرته للتاريخ، ولذاته أيضا »[4].

يقول كمال مخاطبا زوجته مليكة « ... ها أنت ترين قد غرقت تماما في العمل النضالي، وأصبحت مهددا في كل وقت»[5].

لقد طهرت الثورة عقول الشباب وقلوبهم، فهبوا سراعا لاحتضانها، واعتناقها بحب ووفاء وإخلاص.

وإلى جانب بطولة الرجل تبرز ثانية بطولة المرأة الثورية الواعية –لأن الثورة- كما ذكرنا سالفا، محت كل الفروق الموجودة بين الرجل والمرأة تجاه الواجب المقدس.

فتحدثت زهور ونيسي عن امرأة شابة لم يذكر اسمها في الخطاب الروائي، لأنها رمز لكل حرائر الجزائر –امرأة تحدت أنوثتها- وتحدت مجتمعها واستطاعت حمل السلاح والالتحاق بصفوف الثوار في الجبال وصفتها الكاتبة بأنها:« امرأة شابة، تلتحف (بحايك أبيض) مثل جميع نساء العاصمة، وتنتعل حذاء أسود دون كعب ...»[6].

---

[1] . المصدر نفسه، ص ٢٥٤.

[2] . عمار بن مزوز: عبد الحميد بن باديس ومنهجه في الدعوة والإصلاح ، ص ٣٠.

[3] . الأعمال الكاملة لزهور ونيسي، ص ٢٤٠.

[4] . المصدر نفسه، ص ٢٤١.

[5] . المصدر نفسه، ص ٢٤١.

[6] . المصدر نفسه، ص ٢٠٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

هذه الشابة الأرملة انخرطت في العمل الثوري، بعد استشهاد زوجها، ولم تحمل السلاح رغبة في الثأر له أو لوالدها أو جدها إنما حملته " كفاحا من أجل الحق "[1] فالثأر ليس ثأرا شخصيا بقدر ما هو ثأر لجميع أبناء هذا الوطن. هذا ما أدلت به هذه المرأة وهي تخاطب مليكة عندما زارتها في بيتها لتخبرها عن أحوال أخيها المناضل " رشيد ".

وبهذا تكون (زهور ونيسي) قد عبّرت عن الأحداث الثورية، بإبرازها للدور النضالي للمرأة الجزائرية في حرب التحرير سواء أكانت زوجة أو أما ، مثقفة أو أمية، أو جندية في جيش التحرير. وكأنها تقوم بوظيفة المؤرخ، أي جعل القصة شاهدا على الثورة[2].

وانطلاقا مما سبق عرضه نخلص إلى أن هذين النموذجين الروائيين يشتركان في المكان، والزمان، والموضوع، والغاية، والجدول الآتي يوضح ذلك:

يوميات مدرسة حرة	لونجا والغول
الأحداث: انطلقت الأحداث من فترة اندلاع الثورة التحريرية إلى غاية ديسمبر ١٩٦٠	انطلقت الأحداث من الإشارة إلى سنة ١٨٣٠ (فترة انقضاء العهد العثماني وسقوط الجزائر في يد الاحتلال) وتركزت وقائعها في سبع سنوات من عمر الثورة (١٩٥٤-١٩٦٢).
المكان: وقعت أحداث هذه الرواية في حي صلامبي وسط العاصمة الجزائر	دارت أحداث هذه الرواية بين القصبة والميناء بالجزائر العاصمة
فكلا النموذجين يقدمان صورة عن الثورة في المدينة	
الشخصيات: أبرزت الأديبة الدور النضالي للرجل والمرأة، وركزت أكثر على المرأة الثورية	
- قدمت نموذجا للمرأة الثورية المتعلمة (المدرسة وزميلاتها).	- قدمت نموذجا للمرأة العادية / البسيطة. - العجوز البهجة امرأة مطلقة، تعمل في حمام الحي. - امرأة شابة لم يذكر اسمها، أرملة شهيد.
الوسيلة: سلاح المرأة المثقفة نشر العلم والمعرفة وتعليم العربية ومبلدئ الدين. بالإضافة إلى مساعدة عوائل الشهداء. وإغاثة المحتاجين وجمع التبرعات ومساعدة الفدائيين والتستر عليهم داخل أسوار المدرسة.	سلاح العجوز البهجة هو إذاعة ما يريد الثوار إذاعته. أما المرأة الثورية الشابة فقد انخرطت في صفوف جيش التحرير وحملت السلاح لتقف إلى جانب الرجل في أعالي الجبال لدحر العدو.
الغاية: الهدف من نضال المرأة المثقفة هو المحافظة على مقومات الشخصية الجزائرية من خلال تعليم اللغة، نشر الدين، محاربة التخلف ... بمعنى آخر تكريس مبادئ الحركة الإصلاحية التي تعتمد على طول النفس من أجل النهوض بالفرد والمجتمع.	**الغاية**: الهدف من نضال العجوز البهجة والمرأة الشابة هو تعويض الحرمان من الزوج لأن العجوز البهجة مطلقة والمرأة الشابة أرملة فسخرتا حياتهما لخدمة الوطن والتضحية بالنفس من أجل نيل الحرية والاستقلال –لأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة-.

نستنتج من الجدول السابق اكتمال ملامح الشخصية الثورية في " يوميات مدرسة حرة " و" لونجا والغول " التي تتأسس على أن للفرد الجزائري وطنا هو الجزائر، وعقيدة هي الإسلام، ولغة هي العربية، باعتبار أن الإنسان الجزائري في سعي دؤوب إلى تأكيد ذاته، وفي تعطش دائم للحرية والتحرر حاله حال كل الشعوب الأخرى.

---

[1] . المصدر نفسه، ص ٢١١.

[2] . شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩، ص ١٦٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

جماليات الإبداع والتخييل في أدب الطفل عبد التواب يوسف نموذجا

د. مصطفى عطية جمعة جودة ، أكاديمي وناقد أدبي ، كلية التربية الأساسية ، الكويت

ملخص البحث

إن الهدف من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على مفهوم الإضافة الإبداعية التخييلية في أدب الطفل عبر تأصيل نظري أولي ، ثم تطبيق على أدب عبد التواب يوسف ، وقد جاءت الدراسة على قسمين ، الأول : تأصيل نظري حول جماليات الإبداع والتخييل في أدب الطفل ، وعلاقة ذلك بعلم الاتصال ، أما القسم الثاني فهو تطبيق على أدب عبد التواب يوسف ، من خلال تناول نماذج من قصصه ورواياته الموجهة للطفل ، وأبعاد الإبداع التخييلي والإيهامي فيها، وكيف استطاع صياغة سرديات تشبع نهم الطفل المعرفي ، وتنمي خياله وذائقته .

الكلمات المفتاحية :

الإضافة الإبداعية ، الخيال والتخييل ، الإيهام ، الاتصال ، أدب الطفل ، أدب عبد التواب يوسف .

مقدمة

تتمثل الإضافة الإبداعية في الكتابة للأطفال في تلك الرؤية والبنية والرموز والدلالات ؛ التي يبدعها مؤلف أدب الأطفال نصوصه الأدبية ، فإذا كنا نرصد في أدب الكبار قدرة الأديب وبراعته في جماليات النص ، فإن الأمر ينسحب بدوره على أدب الطفل ، فما دام يحمل مسمى أدب ، فإن علينا أن نطرح على النص الأسئلة النقدية التي تجعل النص أدبيا ، وتميزه عن غيره من النصوص الحكائية ، وما أكثرها في حياتنا ! فالطفل ينصت للحكايات من أمه وجدته ، ويقرأ القصص، ويشاهد مرئيات الأطفال ، ولاشك أن كل شكل من هذه الأشكال له مذاقه ، وشكله، وبنيته ، وجمالياته . فلا تزال ترن في آذاننا كلمات جداتنا وأمهاتنا ، ونحن نائمون في أحضانهن ، قبل النوم ، أو في ليالي الشتاء وطلب الدفء ، أو أمسيات الصيف وطلب نسمات منعشة ، إن هذه السرديات لها وقعها الخاص في أعماقنا، والذي يختلف بلاشك مع قراءتنا لقصص الأطفال ثم روايات المغامرات البوليسية وغيرها ، أو عند مشاهداتنا لأفلام الكارتون . فلكل شكل أدبي آثاره النفسية ، وتكمن براعة الأديب في كيفية تشويقه للطفل حتى آخر سطر في قصته .

في ضوء ذلك ، تأتي هذه الدراسة ، الساعية إلى رصد جوانب من المنجز الإبداعي في أدب عبد التواب يوسف الموجه للطفل ، وفي سبيل هذا الهدف ، جاءت الدراسة على قسمين ، الأول : تأصيل نظري حول جماليات الإبداع والتخييل في أدب الطفل ، وعلاقة ذلك بعلم الاتصال ، وكيف أن وعي مؤلف أدب الأطفال بأبعاد التخييل عند الطفل في مراحل نموه المختلفة له أكبر الأثر في البنية الإبداعية المقدمة في أدب الطفل ، فكلما وعي الأديب أبعاد الخيال الطفولي ، وكيف أن الإيهام طاغ عليه ، خاصة في مراحله الأولى ، جاءت عناصر إبداعه محققة هذا ، وأيضا في صياغة المعلومات سرديا .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أما القسم الثاني فهو تطبيق على أدب عبد التواب يوسف ، من خلال تناول نماذج من قصصه ورواياته الموجهة للطفل ، وأبعاد الإبداع التخييلي والإيهامي فيها ، وكيف استطاع صياغة سرديات تشبع نهم الطفل المعرفي ، وتنمي خياله وذائقته .

إن هذه الدراسة تسلط الضوء على مفهوم الإضافة الإبداعية التخييلية ، ولا تزعم الإحاطة بأدب عبد التواب يوسف لأنه من الاتساع ؛ بما يجعل من الصعب الوقوف على جوانبه كلها في دراسة قصيرة . لذا ، فإننا نطمح أن تكون إكمالا ، وعونا وإرشادا لغيرها من الدراسات في أدب عبد التواب يوسف خاصة ، وأدب الطفل عامة .

المبحث الأول: الإبداع والتخييل في الكتابة للطفل

إن الكتابة الإبداعية للطفل عملية شاقة ، لأنها صادرة من مؤلف راشد ناضج إلى من هم أدنى منه سنا ، بل بينه وبينهم عقود من العمر ، ومع ذلك ، فإن براعة الأديب ومهارته في التأليف تغطي هذا الفارق العمري والفكري ، فربما نجد كاتب الأطفال في خريف العمر ، ويبرع في الكتابة لمن هم في السنوات الخمس أو الست الأولى في حياتهم . وبالطبع القضية لا تتعلق بالكتابة وحدها ، وإنما بكل منتج فني / إبداعي موجه للطفل ، مكتوبا كان أو مرئيا أو مسموعا .

ووفق منظور علم الاتصال ، فإن المستقبِلين هم الأطفال في شرائح أعمارهم المختلفة ، والمرسلون / المبدعون / المؤلفون هم الكبار في تفاوتهم العمري ، فالإشكالية ليست في الزمن ولا المعلومات ولا الرؤية الفكرية ، وإنما في القدرة على الاتصال / التواصل بين المؤلف وقرائه من الأطفال ، من خلال العملية الإبداعية .

فجوهر عملية الاتصال Communication أنها سبيل لانتقال المعلومات والحقائق والأفكار والمشاعر من المرسل إلى المستقبل ، فالاتصال عملية تشمل أنشطة ذهنية ، وسيكولوجية ، وثقافية ، وسوسيولوجية [1] ، ولنا أن نتأمل الإبداع المقدم إلى الطفل، لنكتشف أنه يحوي المضمون الفكري ، والأبعاد النفسية الخاصة بعالم الأطفال ، والأبعاد الثقافية التي تشمل ترسيخ عدد من القيم والاتجاهات ، وكذلك الجانب الاجتماعي الذي يعنى بالنسق الاجتماعي الذي يقدم من خلاله . وبالطبع هذه الأنشطة السابقة متداخلة ممتزجة مع بعضها ، أي يشملها النص الإبداعي ، بشكل كلي ، وما النظرة التفصيلية إلا تحليل لها . ويضاف لتلك الأنشطة الجانب الجمالي ، المختص بجماليات النص الإبداعي ، ليجذب الطفل إليه، وينمي حاسة التذوق ، ويرتقي بوجدانه ومشاعره ، فالأغنية الموجهة للطفل ، بها كلمات موزونة مقفاة ، وألحان عذبة وكلما كان اللحن ماتعا والكلمات سهلة ، والمعاني راقية ، كانت للطفل جاذبة ، فيحفظها ويرددها ، وتترسخ في أعماقه .

فيمكن ترجمة القضية الأساسية في الإبداع الموجه للطفل في ثلاثة أسئلة : ما مفهوم الوعي عند الكتابة للطفل ؟ وكيف يتكون هذا الوعي ؟ وكيف يُعَبَّر عنه إبداعيا عند الكتابة للطفل ؟

وكي نجيب عن تلك الأسئلة ، علينا أن نؤكد بداية أن الظن الخطأ الذي يسقط فيه الكثير من المبدعين الكبار عندما يتوجهون للكتابة للطفل يتمثل في تخيّلهم أن الكتابة للأطفال هي عملية " تبسيط " [2] للمعلومات والقصص والأشعار والفنون عامة كي يفهمها الطفل بشكل تيسير . ولكن الأمر ، غير ذلك ، فالقضية هنا تتصل في جوهرها بأطراف العملية الإبداعية الثلاثة : وهم المرسل (المؤلف) ، النص ، المستقبل وهم الأطفال . وبالتالي ، على المؤلف أن ينظر إلى من يستقبلون رسالته، كي يصوغ نصه الإبداعي في ضوء عقلية المتلقي / الطفل ونفسيته .

فيجب أن يكون كاتب قصص الأطفال وناقدها أيضا ؛ على وعي تام بطبيعة الجمهور الذي يكتب له ، أو ينتقي أو يختار ، وهو جمهور شديد الحساسية ينمو بين عام وآخر بطريقة ساحرة ، وإن كانت محكومة بقوانين موضوعية ، تتصل جوانب النمو

---

[1]) مدخل إلى علم الاتصال ، د. منال طلعت محمود ، جامعة الإسكندرية ، ٢٠٠١ م ، ص١٨

[2]) قصص الأطفال ومسرحهم ، د.محمد حسن عبد الله ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص٦٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المختلفة : الجسدي ، العقلي ، النفسي ، الاجتماعي ، العاطفي ، اللغوي ، للطفل الذي يتوجه إليه ، فعمر الطفل ومرحلته تحددان طبيعة النص ([1]).

وساعتها سيكون النص الإبداعي الموجه للطفل في حالة تشكل مستمر من قبل صانع النص ومبدعه وهو المؤلف ، لأنه يجب عليه أن يضع القارئ المستقبل الذي يلزم وجوده بكل مستوياته وذائقته ومرجعياته ، وهذا يصدق على النص المكتوب ، ويصدق أكثر على النص الشفاهي الموجه للطفل مباشرة ، مثل رواية الحكايات عبر الإذاعة والتلفاز ، أو من خلال معلمي الأطفال في المدارس وغيرها .

وبالتالي فإن وعي الكتابة للطفل يعني : مدى إدراك المؤلف لاحتياجات المرحلة العمرية : نفسيا ، ومعرفيا ، وإبداعيا ، وهذا يتأتى من خلال الموهبة أولا ، التي تعني الرغبة في التوجه بالتأليف الإبداعي نحو الأطفال ، ثم التواصل مع الأطفال أنفسهم بشكل مباشر ، قبل عملية الإبداع كان أو بعدها ، أو من خلال مواقف الحياة المختلفة : في المدرسة ، في العائلة ، في الأندية ، في البرامج ، ويكون الحوار معهم إحدى سبل تكوين وعي الأديب ، وصياغة رسالته الإبداعية . ونستحضر في هذا الصدد ما ذكره الأديب الفرنسي (المغربي الأصل) الطاهر بن جلون ، الذي ألّف كتابا للأطفال حقق أعلى مبيعات في فرنسا ؛ بأنه قد أعاد صياغة الكتابة / تأليفه حوالي سبعين مرة ، وفي كل مرة ، كان يعطي مسوداته لعدد من الأطفال ، فيقرؤونه ، ومن ثم يناقشهم في مدى استيعابهم لرسالة النص ، وهل حقق التشويق المقصود . وتلك تجربة جيدة ، ساهمت في تشكيل وعي مؤلف مثل الطاهر بن جلون ، كانت غالبية مؤلفاته الأدبية للكبار ، ولكنها خاض التجربة ، وقبل التحدي ، وصبر حتى جنى الثمرة .

وهذا المفهوم هو الذي ترجمه " أحمد نجيب " في أسئلة ثلاثة : لمن نكتب ؟ ولماذا نكتب ؟ وكيف نكتب ؟ ([2]) فالأول يختص بطبيعة الطفل المستقبل ، والثاني يختص بالشكل الإبداعي ، والثالث ينصرف إلى البعد الجمالي . ونرى أن البعد الجمالي هو الأساس الذي ينطلق منه المؤلف للطفل ، فعلى قدر امتلاك الكاتب لموهبة الكتابة يأتي إبداعه متميزا ، فقصص الأطفال تحتاج إلى الفكرة والحبكة والتشويق ورسم الشخصيات والبناء السليم ، وهو نفس ما تتطلبه المسرحية ، ويضاف إليها تصور أنه يمكن تقديمها على خشبة المسرح ، أما أشعار الطفل ففيها الوزن الجاذب ، الذي يجذب الطفل لحفظه ، والأفكار والكلمات والتعبيرات الجميلة ، ويضاف على ذلك أن المؤلف ينتقل بوعيه وإدراكه إلى عالم الطفولة ، بكل ما فيه من خيال وتصورات ، وما أمتع هذا العالم ! لأن الخيال أساس فيه ، أيا كانت مرحلة الطفولة ، فالخيال أساس في وعي الطفل وحياته وإدراكه وألعابه ، وإن كان يقل ويتحول كلما كبر الطفل ، ومال أكثر نحو العالم الواقعي .

ويظل الخيال مع الإنسان ، متى عاش ، وفكر ، وتنقّل ، فيمكن القول : إن الخيال هو الوجه الآخر للتفكير ، فالإنسان إذا فكّر في مشكلة ما فهو يستحضرها بخياله أحداثا وشخصيات وأفكار ، وإذا فكّر في الحل فإن الخيال سيكون السيناريو المتوقع ، بل يقال إن الإنسان " كائن متخيل " والعقل نفسه من إبداع المخيلة([3]). والطفل يدخل عالم الخيال مبكرا ، ربما من السنة الثانية في حياته ، حيث يبدأ بسماع القصص ، واللعب الإيهامي الخيالي ، ومشاهدة أفلام الكارتون بكل عوالمها الخيالية المختلفة ([4]) ، وعلى كاتب الأطفال أن يعي هذا البعد ويدرسه جيدا، ويستحضره متى شرع في التأليف والإبداع للطفل ، خاصة أن الخيال أنواع عديدة ، أبرزها : الخيال التشكيلي المختص بالصور والبعد الجمالي البصري ، وخيال التجريدات الانفعالية

---

[1]) المرجع السابق ، ص٦٥

[2]) أدب الأطفال علم وفن ، أحمد نجيب ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٩١م ، ص٢٥ – ٣١

[3]) الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي ، د. شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٩م ، ص٦٠

[4]) المرجع السابق ، ص١٢٨

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

والذي يتصل بانطباعات الفعل ووجدانه واتجاهاته ، والخيال العددي ويتمثل في الاستخدام الرمزي للأرقام ، وبعض هذا الأرقام له حمولات أسطورية ودينية وثقافية ، والخيال العلمي ويشتمل على أنواع فرعية مثل خيالات الهندسة ، الكيمياء ، الفيزياء ، وهناك خيالات تقوم على الملاحظة والفرض والتحقق والإثبات ، أيضا هناك الخيال الميكانيكي وهذا يعتمد على المرونة العقلية، من أجل صناعة الابتكارات العلمية والتقنية ، والخيال الاجتماعي والأخلاقي ويتعلق بالأحكام الأخلاقية والاجتماعية ، وهناك أيضا الخيال الجغرافي والذي هو نوافذ معرفية نبتكر من خلالها المجتمعات الجغرافية التصورية ، مثل تخيل حياة الناس في قارات أخرى أو الغابات أو فوق قمم الجبال ، والخيال التاريخي : كيف نكتب عن الماضي ونتخيل أحداثه التي حدثت في الماضي ، ويمكن للمؤلف أن يضع نفسه مكان القادة أو الشعوب أو جماعة من الناس ، وبالتالي يصوغ أحداث قصته ، وهناك الخيال التجريبي ويتمثل في عرض الأطفال فهمهم الخاص للأشكال المنتظمة في العالم الواقعي ، ويغيرون من أجل الوصول إلى معنى ما خاص بالاحتمالات الجديدة داخل إطار متوهم أو إيهامي ([1]).

يمكن وسم عالم الخيال الطفولي بالتدرج في المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل ، وإذا أردنا أن نصف هذه المرحلة ، فيمكن أن نجعلها أشبه بالهرم المقلوب ، رأسه الخيال وقاعدته الواقع ، ولكن الرأس سيكون مع البدايات الأولى لإدراك الطفل في الحياة ، فمع وعيه بما ومَن حوله ، يبدأ الرأس الخيالي في الظهور ، وكلما نما وتتابعت به السنون ، انحدر الخيال إلى الواقع ، تارة يمتزج به ، وتارة يستقل عنه، حتى يصل إلى سن النضج ، ليكون الواقع هو المسيطر عليه ، ولكن دون نفي الخيال ، فالخيال متحقق في سن الرشد ولكنه يأخذ أشكالا وأفكارا وإبداعات مختلفة.

يتحرك الطفل في سنواته الأولى في عالم محدود ممتطيا خياله الحاد ، ومن ثم يتحرك إلى مرحلة الاكتشاف والتعرف ساعيا إلى حب الاستطلاع ليتعرف على ما حوله في البيئة ، أما وقد عرف فإنه يصبح توّاقا إلى السيطرة والتجاوز ، فيتطلع إلى التمرد والرغبة ، وعشق المغامرة والبطولة ، لينتهي الحلم بعالم مثالي يتجاوز الواقع المثقل بالقلق والآلام والإحباط ، بحلم بمجتمع عادل منظم جميل ([2]).

ومن فهم أبعاد التخييل ، نصل إلى مفهوم " الإيهام " في عالم الطفل ، والتي هي " نوع من النشاط العقلي والانفعالي الذي يقوم على أساس الخيال ، والذي يسقط على نحو مقصود على شيء ما " ([3])، فالطفل يستخدم أشياء عديدة يتخيل منها مشابهات لعالم الكبار، فإذا أمسك العصا وركبها ، فهي حصان ، بل إن كثيرا من ألعاب الأطفال تعتمد على الإيهام المباشر ، سواء كانت ألعابا جماعية أو فردية ، ونفس الأمر نجده في الإبداع الموجه للطفل ، فالحيوانات تنطق ، والطيور تتحاور ، والأحجار تعبر عن نفسها ، والشمس تبتسم ، والقمر يتراقص ، والنجوم تنزل من عليائها . ويقبل الأطفال على هذا الإبداع بشغف وهم يرون تلك الكائنات متكلمة .

إن مفهوم الإيهام شرط من شروط العمل الإبداعي خاصة في القص والمسرح والحكايات لأنه يقدم : الإدراك بطريقة تختلف عن الطريقة التي يوجد بها ذلك الموضوع في الواقع ، والإيهام الفني يشير إلى أعراف / مواضعات تقدم عمدا وبالضرورة أشياء

---

[1]) انظر : المرجع السابق ، ص٥٥ – ٦٥ . وهناك أيضا خيالات أخرى مثل : الخيال الموسيقي ، خيال التفاصيل والمتمثل في المزيد من التخيل في الوصف التفصيلي للأشياء والأحداث والشخصيات ، الخيال الفلسفي ويعنى بالأنساق الفلسفية والتجريد حول العالم والإنسان والغيب ، وأبرز ما فيه أنه ينمي التأمل .

[2]) قصص الأطفال ومسرحهم ، ص٦٣ .

[3]) المرجع السابق ، ص١٠١

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

هي وهمية بالفعل مثل الأشخاص والحوارات والمناظر والفصول. وكل الأوهام الأدبية تتضمن نسجا من الخيال ، ودون تلك الأوهام يستحيل على الأدب أن يُخلَق أو يصبح مفهوما ومثيرا للإمتاع [1].

فيمكن القول ، إن جوهر التأليف للطفل قائم على الإيهام ، وكلما برع المؤلف في إيهامه ، زاد تشويقه للطفل ، وصنع عالما إبداعيا يأخذ بلب الطفل ، ويظل معه. وكلنا يتذكر أبرز الروايات والقصص التي كنا نقرؤها صغارا عن المغامرين الخمسة والشياطين الـ١٣ ، وكيف أنها قامت على الإيهام بعالم البطولة والمغامرات ، ومساعدة الشرطة ، وعاشت الشخصيات المبتكرة في تلك القصص في أعماقنا ، وظلت معنا حتى كبرنا ، لأنها حققت إشباعا نفسيا وفكريا وتشويقيا من خلال بنية الإيهام الفريدة فيها .ومن هنا يمكن القول إن أساس عملية الإبداع الكتابي التخيل الإبداعي من قبل المؤلف ، الذي يشبع به التخيل عند الطفل .

ويتوقف الإيهام في تحققه فنيا على نوعية الإبداع المقدم إلى الطفل ، فالإيهام في القصة يخالف الإيهام في المسرح أو الرواية أو أفلام الكارتون أو سينما الأطفال ومسلسلاتهم ، فيما يسمى الشكل أو القالب الفني والذي يعني : طريقة وأسلوب ترتيب أجزاء التأليف الأدبي والتنسيق بينها ، وهو أيضا : النسق البنائي لعمل من أعمال الفن ، فالشكل الروائي – مثلا – ينطبق على ترتيب الوقائع والأحداث في تقسيمات أوسع ، فهو التكامل البنائي بأجمعه في التعبير والفكر . علما بأن شكل العمل الأدبي يصاغ من داخله، ولا يفرض عليه من الخارج ، وفي الأعمال الأدبية ذات المستوى الرفيع ، يصهر الشكل مع المادة ويكونان كلا واحدا [2]. فلكل شكل ظروفه / مواصفاته المعينة ، وإمكاناته الخاصة ، التي يجب أن يراعيها المؤلف ، فتقديم المادة القصصية للطفل يختلف من القصة في كتاب عنه المسرحية الدرامية أو تمثيلية في الإذاعة ، أو مسلسلة في حلقات بمجلة [3]. وتكمن براعة المؤلف في قدرته على بناء حكاية / قصة / مسرحية بطريقة جاذبة ، متناسبة لعمر الأطفال وإدراكهم ، متخطيا في ذلك آفة التبسيط التي نجدها عند الكثيرين من كتاب الأطفال ، وتتمثل في إعادة إنتاج حكايات شعبية مثلا بأسلوب سهل في قاموسه اللغوي ، بسيط في تركيبته الفنية ، ولاشك أن هذا مطلوب بشكل أو بآخر، ولكن يؤخذ عليه أنه يبسّط عوالم الكبار للأطفال ، ولا يقوم على التأليف المبتكر للطفل ، بمعنى أنه ينظر إلى عالم الطفل ، واحتياجاته الفكرية والنفسية والمعرفية ، ومن ثم يصوغ النص لها، أي ينطلق من عالم الطفل ليصوغ مادته الحكائية ، فيتكون المفردات، والرموز ، والإشارات ، والأحداث ، والشخصيات متناسبة مع عالم الطفل ، وهنا يمكن أن نميز إبداعا عن إبداع ، ومؤلفا عن مؤلف، لأن الابتكارية هي المعيار ، فما أيسر التبسيط أو إعادة الإنتاج ، وما أصعب بناء النص من واقع خيال الطفل ومن ثم جذبه بالإيهام الفني ، عبر تقديم بنية سردية / حكائية ، من زوايا عديدة .

فالكتابة للطفل إبداع موجه في الأساس إلى الطفل ، وليس منتزعا من عالم الكبار وأدبهم ، أي ليس تنازلا من الكبار كي يقدموا للطفل إبداعا . وربما يرى البعض أن الأطفال يغرمون بأفلام الكبار ومسرحياتهم ومسلسلاتهم ، ويرغبون في مشاهدتها ، ويحرصون على متابعتها . وهذا صحيح وواقع بلاشك ، ولكن السؤال هل اطلاع الطفل على الفنون الموجهة للكبار يشبع الحاجات الفكرية والنفسية والمعرفية والتخييلية للطفل ؟ أم أن المسألة أشبه برغبة التطلع عند الطفل لمعرفة ما لدى الكبار في فنونهم ، وخاصة الفنون ذات الجاذبية العالية مثل الكوميديا والأفلام البوليسية والمغامرات وغيرها ؛ أو لأن الأطفال لا

---

[1]) معجم المصطلحات الأدبية ، إعداد : إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، ١٩٨٦م ، ص٥٨ .

[2]) السابق ، ص٢١٤ .

[3]) أدب الأطفال علم وفن ، أحمد نجيب ، ص٣٢ . وقد استخدم المؤلف هنا مفهوم الوسيط بديلا عن الشكل ، وهو في رأينا غير دقيق ، فالشكل مصطلح راسخ في الأدب والنقد ، وكل الأشكال الإبداعية لها قواعد ومعايير واضحة ، يبدع المؤلف من خلالها .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يجدون أحيانا من فنونهم ما يشبع تطلعاتهم الفنية والأدبية ، مما يضطرهم إلى متابعة المتوافر أمامهم في عالم الكبار، وفي جميع الأحوال ستتولد أسئلة في نفوسهم ، وتبقى احتياجات يلزم إشباعها .

المبحث الثاني: جماليات الإبداع والتخييل في أدب عبد التواب يوسف

يعدّ عبد التواب يوسف [1] واحدا من أهم كتّاب الطفل في العالم العربي ، وهو يمثل الجيل الثاني لكتاب أدب الطفل ، بعد جيل الرواد [2] الذي تميز بسمات عديدة ، أبرزها التأثر بالقصص الأجنبية وترجمتها مثل قصص إيسوب ، والحكايات الخرافية ، والاهتمام بقصائد الشعر الموجه للأطفال ، بجانب غلبة الطابع الشعري ذاته على إبداعاتهم القصصية والمسرحية على نحو ما نجد في شعر شوقي ومسرحياته ؛ قبل أن تتحول الكتابة – تدريجيا - إلى الصياغة النثرية ، نتيجة انتشار سلاسل القصص المتنوعة في مصادرها واتجاهاتها . وقد نضج أسلوب الكتابة الأدبية عبر عقود متتابعة ، مثلما ارتقت عملية نشر كتب الأطفال ذاتها في إخراجها الفني، وفي اتساع نشرها وكذلك المجلات المعنية بثقافة الطفل وأدبه .

لقد واصل الجيل الثاني النهج ، بعدما وجد الطريق معبدا ، من خلال جهات عديدة باتت حاضنة لأدب الطفل ، وساعية للارتقاء به . وقد تميز الجيل الثاني بالكتابة حول موضوعات تدعم القيم الدينية والمجتمعية والإنسانية ، وتقدم معلومات مبسطة للطفل، وتعزز فيه الانتماء الحضاري الإسلامي ، وتسمو بذائقته وفكره .

ثمة ملامح عديدة تميز تجربة عبد التواب يوسف ، لعل أبرزها : تميزه بالتشويق والقدرة على جذب القارئ ، والإنتاج الغزير المتتابع في إصداراته ، والاهتمام بالتراث العربي والتراث الشعبي الفلولكلوري في آن ، والاطلاع المستمر على أدب الطفل الأجنبي والإفادة من منجزاته الفنية في الكتابة والإخراج .

أما عن جماليات التخييل والإبداع ، فإنها تبدو واضحة في العديد من كتاباته ، وكم كان بارعا للكتابة في موضوع واحد ونشرها في كتب مختلفة موجهة إلى مراحل عمرية متعددة ، على قناعة أن مضمون القصة وسن المتلقي يفرضان نفسيهما على اتجاه الكتابة ومسارها يفرض نفسه على المؤلف ، فيبني حكايته ويصوغها وفق هذا التوجه ، كما أن القيم المطلوب توجيهها للطفل تؤثر في رؤية كاتب الأطفال ، وتدفعه إلى الإبداع بما يتناسب معها .

---

[1])ولد عبد التواب يوسف في (١٠/١/ ١٩٢٨) في محافظة بني سويف بمصر، صاحب أرقام قياسية في انتاجة الأدبي ، ٥٩٥ كتابا للأطفال طبعت في مصر ، ١٢٥ كتابا للأطفال طبعت في البلاد العربية ، ٤٠ كتابا للكبار ، وحاز كتابان له على نسبة توزيع عالية وهما : حياة محمد (٧ ملايين نسخة) ، "خيال الحقل" ٣ ملايين نسخة) . وتنوعت قصصه في موضوعاتها ومصادرها الدينية والتاريخية وقصص الشعوب وغيرها ، ومن أبرزها : قصص البطولات ، والأبطال ، والحكايات العلمية ، ومن قصص الشعوب ، وأركان الإسلام ، وسيرة الرسول ، وحياة الصحابة ، وحياة العلماء المسلمين وغيرهم ، وله أيضا دواوين شعرية عديدة، كما تنوع نشاطه الأدبي بين القصة والمسرحية والتمثيلية الإذاعية والتلفزيونية .

انظر للمزيد : قصص عبد التواب الديني للأطفال ، دراسة تحليلية فنية ، رسالة ماجستير ، شفاء بنت عبد الله الحييد ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ١٤٢٥هـ . الصفحات (١٩-٢٥)

[2]) المقصود بجيل الرواد هو الجيل المؤسس لأدب الطفل الذي أولاه بعناية خاصة ، ومن أبرز رواده : محمد عثمان جلال (١٨٢٨-١٨٩٨م) ، ومحمد الهراوي (١٨٨٥ – ١٩٣٩م) ، ومعهم أيضا أمير الشعراء أحمد شوقي (١٨٦٨ -١٩٣٢م) وهو المؤسس الحقيقي لفن القصة الشعرية للأطفال ، وكامل كيلاني (١٨٩٧- ١٩٥٩م) ، وقد قدم إنتاجا أدبيا غزيرا في سلاسل قصصية متعددة ، مثل القصص الفكاهية ، الهندية ، أساطير العالم ، قصص علمية ، قصص من شكسبير ، ألف ليلة وليلة .. إلخ . انظر : قصص الأطفال ومسرحهم ، ١٢٧-١٨٧ . ومن محايلي عبد التواب يوسف : يعقوب الشاروني ، سمير عبد الباقي وغيرهما

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وهذا ما نرصده في كتابات عبد التواب يوسف ، فحينما أبدع في الموضوع الواحد كتبا عدة ، حرص أن يتخذ كل كتاب نهجا مختلفا بمعلومات جديدة ، وبنية جديدة ، وبالطبع فإن التوثيق وتدقيق المعلومات أمر يميز كتاباته ، فلا يتورط في ذكر معلومات موضوعة أو غير موثقة ، خاصة في الكتابات الدينية والتاريخية .

فهو مثلا يقدّم الموضوع في قصة / كتاب واحد كبير الحجم نسبيا ؛ يحوي رؤية مكتملة للطفل ، إذا كان في سن كبيرة نسبيا ، ثم يعيد تقديمه بأسلوب أيسر ، ومعلومات أبسط ، للسن الصغير . والمثال على ذلك أنه قدم حياة إبراهيم عليه السلام بأكثر من سبيل، فصاغهما صياغة كلية في قصتين كبيرتي الحجم ضمن سلسلة " قصص الأنبياء للأبناء " ([1]) في ست وعشرين قصة ، وقد اشتملتا على عرض شامل لحياة إبراهيم ورحلاته بين العراق ومصر والحجاز . وفي نفس السلسلة، يقدم قصتين عن "إبراهيم وإسماعيل " عليهما السلام، يسرد فيها علاقة إبراهيم بابنه السلام منذ ميلاده ، ثم نشأته ، ثم قصة الذبح الشهيرة ، ومن ثمّ كيف تعاونا في وضع قواعد الكعبة المشرفة ورفعها . والمفارقة أن عبد التواب يوسف كان قد نشر قصة إبراهيم عليه السلام في سلسلة سابقة تركزت كلها حول النبي إبراهيم بعنوان " حياة الخليل إبراهيم" ([2])في عشر قصص، صاغ فيها حياة إبراهيم عبر قصص مجزأة مثل قصة " الصنم الكبير " التي تتناول ما فعله إبراهيم بأصنام بابل، وقصة " كبش الفداء " حول حادثة الذبح ، وقصة " الكعبة الشريفة " حول بناء الكعبة ، وبالطبع فإن السلسلة الأخيرة مكتوبة بشكل مبسط لأنها موجهة لمرحلة عمرية صغيرة ، وذات حجم صغير في عدد الصفحات والكلمات . فالأطفال في سن (٨٦) سنوات يهتمون أكثر بالحكاية ، لذا فقد ركّز المؤلف السرد فيه في حين يهتم الأطفال في سن (١٢٩) بالمزيد من المعلومات عن الشخصية ، على أن تقدم أيضا في سرد حكائي ، فلا بأس من تقديم حياة النبي إبراهيم عليه السلام كلها في كتابين متتاليين ، على نحو ما وجدنا في السلسلة السابقة .

في منظور علم السرد ، فإن السارد / الراوي في أدب الطفل راوٍ كلي المعرفة ، بسبب خصوصية المتلقي / الطفل ، إذ يحتاج الطفل إلى شرح وتفسير وتعليق وتسهيل المعلومة ، لأنه لا يدرك المقصود إلا من خلال تدخل الراوي في كثير من الأحيان . فالعلاقة بين المؤلف وبين الطفل تسير غالبا في اتجاه واحد ، تنطلق من الكاتب وتنتهي عند الطفل ، وتشمل رؤية وعظية ([3])، تتوسل بمختلف الأساليب الفنية والبنى الحكائية للوصول إلى ذهن الطفل ووجدانه وخياله .

وكون كاتب الطفل راو كلي المعرفة أو ما يسمى بالسارد العليم ، فإنه يعني امتلاكه للمعلومات مسبقا ، ومن ثمَ ينصبّ جهده بعد ذلك على صياغة هذه المعلومة للطفل . " فحالما يدخل القارئ مشهد السرد ، فإننا لا نتمالك أنفسنا عن رؤية المشهد من منظور جديد.. فالتقنيات السردية - رغم كل شيء – (ليست) غايات في ذاتها ، وإنما هي وسائل لتحقيق تأثيرات معينة ، ولا نستطيع أن نعرف ماهية مسرودة ما ، إلا في علاقتها بما تفعل ، في حين تتنوع أهداف القراء والكتّاب ، فإنها لا يمكن أن تنفصل عن أسئلة القيمة والمعنى " ([4]).

إن السرد بتقنياته جزء من كل ، فهو ليس هدفا جماليا في ذاته ، وإنما سبيل يستخدمه الكاتب من أجل غايات جمالية / معرفية / قيمية، وله أن يبدل ويحور فيه.

---

[1]) قصص الأنبياء للأبناء ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، القاهرة ، ١٩٨٩م .

[2]) دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٣م .

[3]) البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ، د.موفق رياض مقدادي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠١٢م ، ص٨٠ ، ص ٨٤

[4]) نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ترجمة حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص٢٠٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وهنا يكون الإبداع والتخييل معا ، فالإبداع في كيفية تقديم المعلومة وفق المرحلة السنية المقدم لها ، والتي تعني الإدراك ، والقاموس اللغوي، والقيم والاتجاهات المطلوبة في القص، بجانب المعلومات ذاتها المقدمة . أما التخييل فيعني كيفية صياغة المعلومات في قالب حكائي مشوق ، فإذا كانت القصة في المجال التاريخي أو الديني ، فإن الإبداع كائن فيما يسمى الخيال التاريخي ، والذي يعبر عنه بسؤال "كيف يستطيع أن يقدم السارد / المؤلف المعلومات التاريخية / الدينية التي يمتلكها في قالب حكائي يجمعها ، ويقربها للقارئ " ([1]). وهذا ما نزعم أن عبد التواب يوسف نجح فيه ، فصاغ معلومات سيرة إبراهيم عليه السلام في قوالب حكائية عديدة ، بإبداع تخييلي يوظف المعرفة التاريخية في صياغة سردية، سواء كانت بحكاية كلية أو بحكايات أصغر متفرعة من السيرة الكلية للنبي .

وتبدو القضية أوضح في تناول عبد التواب يوسف لسيرة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) ، والتي جاءت في كتب عديدة ، فمنها ما تم بصيغة جديدة ، حيث تخيل أن الرسول محمد يتحدث عن نفسه أو يقدم سيرته بلسانه ، في كتاب حمل نفس الاسم " محمد يتحدث عن حياته " عام١٩٧١م ، وقد أسبقه بقصة صغيرة ولادة الرسول ونشأته رضيعا حملت اسم " عام الفيل١٩٧٣م ، وكانت موجهة لرياض الأطفال ، أي تقصها معلمات رياض الأطفال على أطفالهن ، ثم قدّم سلسلة حملت عنوان " محمد خير البشر " ([2]) ، وقد ضمت ١٩) كتابا ، استطاع من خلالها أن يقدم الرسول النبي الهادئ ، والرسول الإنسان ، وأبرز الأحداث في حياة الرسول ، ومن خلال عناوين السلسلة نتعرف على مضمونها ، فمن أبرز قصصها عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) : " عظمة محمد " ، " مولد محمد "، " محمد من المولد إلى الرسالة " ، " هجرة محمد .. لماذا ؟ " ، " محمد المهاجر العظيم " ، " محمد الحليم البار " ، " محمد الرسول الباسم " .. إلخ . فقدمت سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) : أحداثا ، وسلوكا ، ونعوتا ، وتعليلا لأحداث .

ثم يعود عبد التواب يوسف ، ويصدر سيرة الرسول كلها بشكل فريد في كتاب حمل اسم " حياة محمد في قصص " ، والذي حظي بشهرة وانتشار واسع للغاية، وقد قرر في مراحل التعليم العام في مصر وغيرها من الدول العربية .

تقوم بنية كتاب " حياة محمد في قصص" ([3]) على استنطاق الجماد والحيوان والطير والنبات، وكل ما كان له صلة مباشرة في الحدث الأساسي في حياة الرسول (عليه الصلاة والسلام) ، فالشيء يتحدث عن نفسه وعن علاقته بالرسول ، وواضح من صياغة الكتاب أنه موجه للأطفال في سن مبكرة نسبيا (١١٨ سنة) . والكتاب يستهل نفسه بعنوان : هذا الكتاب يحدثكم عن نفسه ، فيقول : أنا كتاب وأنا سعيد بهذا كثيرا ، وأشعر بأنني أغلى شيء في الوجود ، وأن ورقي أغلى من أوراق المال والنقود.. وأنني كتاب عن محمد (صلى الله عليه وسلم) خاتم النبيين والمرسلين ، الذي أرسله الله للناس كافة ، هاديا وداعيا إلى الحق والخير والمحبة والسلام "([4]).

وقد جاءت فصول الكتاب وفقا لتلك الرؤية الإبداعية ، فهذا فيل أبرهة في الفصل الأول يحدثنا عن نفسه وعن ميلاد الرسول ، ساردا أحداث حملة أبرهة لهدم الكعبة، ومقولة عبد المطلب " للبيت رب يحميه " ، ويصف لحظة الهجوم على الكعبة ، وتجهيزه لتحطيمها : " ولم ألبث أن وجدت نفسي أقف مكاني ، لم أقدر على التحرك، كأن أرجلي التصقت بالأرض ،

---

[1]) الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي ، ص٦١ . وكلام المؤلف فيه حول مهمة المؤرخ فقط وكيفية صياغته المعلومات في خيال تاريخي يستهدف تقديم التاريخ سردا بقدر المستطاع.

[2]) دار الكتاب المصري اللبناني للطباعة والنشر ، بدون تاريخ .

[3]) حياة محمد في قصص ، عبد التواب يوسف ، طبعة وزارة التربية والتعليم ، مصر ، ١٩٨٣م .

[4]) السابق ، ص٥ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تسمرت فيها ، لا أستطيع نقلها من مكانها خطوة واحدة " ([1]) . وإن لم يستمر على هذا المنوال ، أي السرد على لسان الفيل، حيث يعود السارد العليم ، ويكمل السرد بما حدث بعد هلاك جيش أبرهة وأفياله ، ويصف ميلاد الرسول ، وفرحة أهل مكة باندحار أبرهة . وتتابع الفصول بنفس الفكرة ، فليلة القدر تتحدث عن نزول القرآن ، وعنقود عنب يتحدث عن رحلة الرسول إلى الطائف ، وحمامة الغار تتحدث عن الهجرة ، وبئر بدر عن غزوة بدر، وشجرة الحديبية عما حدث في صلح الحديبية ، ثم راية الإسلام عن فتح مكة .

فيمكن نعت كتابات عبد التواب يوسف الدينية العديدة للطفل بأنها تربيهم على القدوة الحسنة من خلال سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، والصحابة عليهم الرضوان ، من خلال الصياغة العصرية لأدب الطفل ، كي يكون الطفل شديد الانتماء والارتباط بجذوره وأصول ثقافته الإسلامية ([2])، وأيضا من خلال تقديم قيمة الحب بكافة أبعادها " فإن طريق الحب هو الأقصر في السنوات الأولى للطفل ، حيث يكون غير قادر على تصور وجود بشر يستحقون بأعمالهم دخول النار ، ومن هنا فإن ربطه بالحب حتمية منطقية تفرضها حداثة السن " ([3]) ، وهذا لا يمنع من أهمية تعليم الطفل التمييز بين الحق والباطل ، فالصدق حق ، والكذب باطل ، والمؤمنون على هداية ، والكفار على معصية ، وهكذا . فالمقصود بالحب هنا هو محبة الله ، والحق ، والحقيقة ، والرسول والصحابة والقيم والسلوكيات الطيبة .

وفي قصة " عظمة النبي محمد "([4])، يأتي السرد من خلال حوار بين طفل والعالم الكبير " ابن سينا " ، حول فضل الرسول على الناس ، ومن خلال مواقف معيشة يبرهن المؤلف أن محمدا جاء للبشرية بكل خير وهداية ، وأن يفضل الناس جميعا، فهو يقدم السيرة من خلال حوار ، لا يستعرض فيه أحداث السيرة ، بقدر ما يوضح صداها في نفوس علماء المسلمين في حقب تاريخية مختلفة .

ويواصل نفس النهج الإبداعي في كتب أخرى ، ساعيا إلى تجديد الزاوية السردية التي يدلف منها إلى القارئ ، ففي سلسلة حملت عنوان " من كل بلد عربي قصة "([5])، يقدم بعدا تاريخيا عميقا ، مدعما بقصة من تاريخ كل بلد عربي ، ففي قصة " الطريق إلى عين جالوت من مصر " يتناول أحداث موقعة عين جالوت الشهيرة ، وأحداثها المؤثرة في تاريخ الأمة المسلمة كلها ، من خلال دور مصر المحوري في إيقاف الزحف المغولي ، عبر خروج سيف الدين قطز لمواجهة المغول بالقرب من عين جالوت في الشام ، الفكرة واضحة جلية : لا للقطرية ، فتاريخنا مشترك ، في الثقافة والإسلام والعروبة وأيضا في الدفاع عن الأمة . وبنفس الرؤية الإبداعية ؛ تأتي بقية القصص ، فهذه قصة " اللؤلؤة الجميلة " عن الكويت ، حيث حياة البحر والحرف القائمة عليها هي أساس المجتمع الكويتي القديم ، ومن خلال القصة المذكورة ، نبحر في تاريخ الكويت ، وأخلاق أهلها ، بأسلوب مشوق ، لنتعرف على الشعب الكويتي بوصفهم جزءا من الأمة العربية الإسلامية ، بتقاليدهم وثقافتهم وقيمهم، والتعرف أيضا على تاريخهم القديم قبل حقبة النفط .

---

[1]) السابق ، ص١٥ .

[2]) قصص عبد التواب يوسف الدينية : دراسة فنية تحليلية ، مرجع سابق ، ص٦٢ .

[3]) الكتابة الدينية للأطفال ، أحمد بهجت ، بحث منشور في كتاب " الندوة الدولية لكتاب الطفل : الماضي ، الحاضر ، المستقبل" ، القاهرة ١٩٨٦م ، ص١١٣ .

[4]) عظمة النبي محمد ، ط٢ ، دار الكتاب المصري اللبناني ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

[5]) مكتبة مصر للطبوعات ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

على أن الإضافة الإبداعية كانت أكثر وضوحا ، في سلسلته القصصية التي حملت عنوان " اللقاء الفريد بين علماء العرب وعلماء الغرب " ([1])، وقد ارتكزت على قناعة عبّر عنها عبد التواب يوسف في إحدى دراساته ، عن تأثير الأدب العربي في الأدب العالمي ، موضحا أن لدينا رصيدا حكائيا هائلا ، يغذي الأدب العالمي ، يمتد من الحضارة الفرعونية ، ويتعمق مع الحضارة الإسلامية العربية ، فالأدب العالمي نهل الكثير من تراثنا ، وعلينا أن نجهر بأن كثيرا من أشهر الكتب العالمية - وبعضها أعيدت ترجمته للعربية - من أصولنا السردية في الأساس ، مثل بعض حكايات إيسوب ، وقصة طرزان ، والكثير من قصص الخوارق ، وألف ليلة وليلة وغيرها ، فلابد من الوعي والفخر في آن بأنها بضاعتنا ردت إلينا ([2]).

فالخيال في قصص الأطفال يتخطى – مع اشتماله أيضا على – التسلية والإمتاع ؛ إلى إشباع حب الاستطلاع لدى الطفل ، ونهمه إلى المعارف التي تثير اهتمامه . كما أن الخيال يقدم زادا وفيرا لعقل الطفل بتوسيع أفقه ، وتعميق إدراكه، وتنمية الحس الجمالي ، غير إفادته المعرفية ، وتزويده بالحكمة والخلق السامي([3]).

أما في سلسلة علماء العرب والغرب ، فنجد إبداعا سرديا مدهشا ، قائما على خيال جمع بين التاريخي والعلمي ، عبر سرد خيالي قوامه لقاء أحد العلماء المسلمين مع أحد العلماء الغربيين في مجال علمي واحد بل في اكتشاف علمي مشترك بينهما، ليتحاورا عن هذا الاكتشاف ، وأسبقية العالم العربي على العالم الغربي ، وليكتشف الطفل العربي بنفسه أن النظريات العلمية الشهيرة في الغرب إنما هي مؤسسة ومبنية على ابتكارات علماء المسلمين سابقا ؛ فمن الخطأ أن تقدم - هذه الاكتشافات أو الابتكارات - للطفل العربي على أنها نتاج العلماء الغربيين وحدهم .

فنظريات علم الضوء التي توصل إليها إسحق نيوتن إنما تعود إلى الحسن بن الهيثم كما في قصة " لقاء بين الحسن الهيثم وإسحق نيوتن " ، فيتقابلان ويتحاوران ليعترف نيوتن أن ابن الهيثم أسبق منه في اكتشاف انكسارات الضوء وأحواله .

أما عن اكتشاف الطريق إلى الهند الذي يفاخر الرحالة الغربيون بأن الفضل يعود إلى فاسكو دي جاما ، فإن البحارة العربي الشهير أحمد بن ماجد يقابل دي جاما ، ويذكره أنه لم يصل إلى الهند إلا بعد مشورة ابن ماجد والاستدلال بخرائط العرب عندما وصل لساحل عمان ، ومنه أبحر إلى الهند ، ليدخل التاريخ الإنساني (الغربي تحديدا) على أنه مكتشف طريق رأس الرجاء الصالح ، وفي الحقيقة أنه اكتشاف جديد للعقل الجغرافي الغربي ، وليس للبحارة والعقل العربي المسلم .

كما نجد في بقية السلسلة أفكارا أخرى منها " ابن خلدون يقابل دوركاهيم في علم الاجتماع " ، " ابن النفيس يقابل وليم هارفي في اكتشاف الدورة الدموية " ، " ابن يونس المصري يقابل جاليليو في اختراع الساعة "، " حي بن يقظان وروبنسون كروزو في جزيرة الوحدة " ، وبها مقارنة لفكرة واحدة ، أساسها شخص عاش منعزلا في جزيرة ، واستطاع أن يصل إلى العقيدة الصحيحة والأخلاق الفضيلة، بناء على فطرته الإنسانية الطيبة ، مع المقارنة بين الثقافتين الإسلامية والغربية .

وعلى هذا النحو نجد المعلومات في حكايات خيالية ، تستهدف تعميق الانتماء العلمي لدى الطفل العربي، وتقضي على قوالب المركزية الغربية المصاغة في الكتب العلمية ، والتي تتسرب إلى نفسية الطفل العربي من خلال المواد العلمية التي يدرسها في تعليمه النظامي ، أو في كتب الأطفال الأجنبية والمترجمة ، والتي تتغنى بالحضارة الغربية ومخترعيها وفضلها على البشرية .

*****

---

[1]) منشورات الدار المصرية اللبنانية ، ط٢ ، ١٩٩٩م .

[2]) تأثير الأدب العربي على الأدب العالمي ، بحث منشور في كتاب " الندوة الدولية لكتاب الطفل : الماضي ، الحاضر ، المستقبل" ، القاهرة ١٩٨٦م ، ص١٢٥-١٣٠

[3]) البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ، ص٨٨

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وفي ختام هذه الدراسة ، نخلص إلى جملة من النتائج :

-إن الخيال هو أساس في الكتابة الإبداعية للطفل ، ولا يعني الخيال القصص الخيالية ، وإنما إبداع أديب الطفل في صياغة المعلومات / الأخبار / القيم / السلوكيات / التاريخ ... إلخ بتقديمها في قوالب سردية خيالية .

- إن الإبداع الخيالي يتوقف على طبيعة المرحلة العمرية للطفل ، فما يُقَدَّم خياليا لطفل الثامنة غير ما يقدم لطفل الثانية عشرة ، وإدراك الأديب لخصائص المرحلة السنية يساعده كثيرا في البناء السردي ، الخيالي ، لغة السرد ، نوعية المعلومات.

- جاءت تجربة عبد التواب يوسف على امتدادها الطويل عنوانا على براعته في التخييل الإبداعي ، والإمعان في الإيهام لتشويق الطفل ، مستندا في ذلك إلى مصادر معرفية موثقة ، ومرجعية فكرية قوامها : تعزيز الانتماء الإسلامي العربي، غرس القيم والفضائل ، تزويد الطفل بمعلومات جديدة ، دعم ثقافة الطفل بتراثه وحضارته العربية الإسلامية ، وإبعاده عن حالة الاستلاب الحضاري .

- تنوعت كتابات عبد التواب يوسف في أشكالها ، واللافت فيها صياغته الموضوع الواحد صياغات متعددة ، حسب المراحل العمرية الموجه لها الكتاب .

المصادر والمراجع

- أدب الأطفال علم وفن ، أحمد نجيب ، دار الفكر العربي ، القاهرة،١٩٩ م.
- البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ، د.موفق رياض مقدادي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت،٢٠١٢ م .
- تأثير الأدب العربي على الأدب العالمي ، بحث منشور في كتاب " الندوة الدولية لكتاب الطفل : الماضي ، الحاضر ، المستقبل" ، القاهرة،١٩٨٦ م .
- حياة الخليل إبراهيم ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت،١٩٨٣ م .
- حياة محمد في قصص ، عبد التواب يوسف ، طبعة وزارة التربية والتعليم ، مصر،١٩٨٣ م .
- الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي ، د. شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة الكويت،٢٠٠٩ م .
- عظمة النبي محمد ، ط٢ ، دار الكتاب المصري اللبناني ، القاهرة،١٩٩٤ م .
- قصص الأطفال ومسرحهم ، د.محمد حسن عبد الله ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة،٢٠٠٠ م .
- قصص عبد التواب الديني للأطفال ، دراسة تحليلية فنية ، رسالة ماجستير ، شفاء بنت عبد الله الحييد ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة،١٤٢٥ هـ
- قصص الأنبياء للأبناء ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، القاهرة،١٩٨٩ م .
- الكتابة الدينية للأطفال ، أحمد بهجت ، الندوة الدولية لكتاب الطفل : الماضي ، الحاضر ، المستقبل" ، القاهرة ١٩٨٦ م .
- اللقاء الفريد بين علماء العرب وعلماء الغرب (سلسلة) ، منشورات الدار المصرية اللبنانية ، ط١٩٩٢،٢ م
- مدخل إلى علم الاتصال ، د. منال طلعت محمود ، جامعة الإسكندرية،٢٠٠١ م .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- معجم المصطلحات الأدبية ، إعداد : إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس،١٩٨٦ م .

- من كل بلد قصة (سلسلة) ، مكتبة مصر للطبوعات ، القاهرة،١٩٩٨ م .

- نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ترجمة حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،١٩٩٧ م .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

دراسة معجم (لسان العرب) لابن منظور (دراسة وصفية تحليلية)

الدكتور عبدالرزاق رحمانی أستاذ مساعد بجامعة هرمزكان . إيران

الملخص:

تعدّدت المعاجم العربية وتنوعت خلال العصور السالفة ولكن القصد منها في كل الأحوال كان واحدا وهو حراسة القرآن من أن يقتحمه خطأ في النطق أو الفهم، وحراسة العربية من أن يقتحم حرمها دخيل لا ترضى عنه العربية، وصيانة هذه الثروة من الضياع.

ومرت المعاجم العربية بأطوار مختلفة وتعددت مدارسها المعجمية واللغوية، وهذه المدارس بدأت بجهود الخليل و تواصلت أعمالها. و قد ساهم في هذه العمل كثير من اللغويين ومنهم ابن منظور الذي نذر حياته للعلم وأهله ، فكانت له جهود مباركة طيبة في خدمة اللغة العربية الغراء من خلال مؤلفاته وأبحاثه ، ومنها كتابه القيم المفيد (لسان العرب) الذي يعدّ من أهم الكتب التي ألفت في هذا الموضوع فضلا عن الموضوعات اللغوية المبثوثة في كتبه الأخرى وسنشير إلى جهوده في هذه المقالة بإذن الله تعالى.

الكلمات الأصلية: ابن منظور، الجهود ، اللغوية ، لسان العرب

Ibn Manzur and his language efforts in Lisan al-Arab
(a descriptive analytical study)

Abstract

The Arabic dictionaries have multiplied and diversified themselves over the past ages but their objective in every situation remained one: the protection of the Quran from the entering of any mistake in its pronunciation or understanding, and the protection of Arabic from entering it something that is not accepted by it and the maintenance this resource from getting lost.

The dictionaries have passed through different phases and the schools of language and dictionaries multiplied. These schools began with the efforts from Al-Khalil and they continued their works. And the great work of the language scholars came to the help of these schools. Of these scholars Ibn Manzur who sacrificed his life for the knowledge and its people. And it is from him blessed and great efforts in the service of the Arabic language through his writings and researches. And of these his valuable and of great benefit book (Lisan al-Arab) which is considered one of the

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

most important books written on this subject and also other language subjects which are spread in his other books. We will point to his efforts in this report so willing God.

key words: Ibn Manzur, efforts, linguistic, Lisan al-Arab

المقدمة:

محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري الأفريقي المصري المعروف بابن منظور, أحد العلماء البارزين الذي توَّجَتْ أسماؤهم سجل التاريخ الإسلامي في مجال الثقافة والعلوم. وكانت له قدم راسخة في مختلف أنواع المعارف الإسلامية, خصوصًا في المجال النحوي واللغوي والتاريخي.

و لسان العرب لابن منظور من كنوز اللغة العربية، وهو موسوعة وتوثق كثيرا من النصوص والأخبار. وقال مطلوب: "إن ابن منظور كان من الرجال القرن الثامن للهجرة أي أنه جاء بعد مرحلة طويلة من تدوين اللغة ووضع المعاجم فاغترف من أمهاتها ووضع معجمه بعد أن طاف فيها واستقر على اتخاذ خمسة منها أصولا"(مطلوب،١٩٩٥،ص٢٦)

وقال المرتضى الزُّبيدي في مقدمة كتابه (تاج العروس): "إن اللسان يشتمل على ثمانين ألف مادة، وتحت كل مادة كثير من المشتقات، وهذه المشتقات من الصعب تعدادها في اللغة العربية لكثرتها".(الزبيدي،١٩٩٤م،المقدمة)

ويقول المستشرق الانكليزي (جون هيوود): "كان لدى العرب معجم شامل، هو (لسان العرب) فاق كل ما ألف من معاجم في أي لغة قبل القرن التاسع عشر دقة وشمولاً" (الخطيب،٥٤/٣/٧٨)

وقد بين ابن منظور أنه لما رأى اختلاف الألسنة والألوان في زمانه حتى أصبح اللحن في الكلام يُعَدّ لحنًا مردودًا, وصار النطق بالعربية من المعايب معدودًا وتنافس الناس في تصانيف الترجمانات في اللغة الأعجمية, "جمعت هذا الكتاب في زمان أهله بغير لغته يفخرون, وصنعته كما صنع نوح الفلك وقومه منه يسخرون وسمَّيْتُه لسان العرب"(ابن منظور،١٩٥٥،١/٧)

بذلك جاء لسان العرب أوسع معجم في العربية، وأشمل سفر ضم من أسفار العرب وأمثالها وأقوالها ووقائعها وقبائلها وغير ذلك، ما يعسر أن نجده في كتاب آخر. فاستطاع ابن منظور أن يضع معجما شاملا للألفاظ ومعانيها، يستوعب فيه ما تفرضه حاجة المعرفة الإنسانية حتى القرن الثامن الهجري، إذ توفي عام ٧١١ هـ وما يزال هذا السفر العظيم المرجع اللغوي الأول للباحثين حتى أيامنا هذه.

مفهوم المعجم: قال ابن جني "أصل مادة معجم من (ع ج م) ووقعت (عجم) في كلام العرب لتدل على الإبهام والإخفاء وضد البيان والإفصاح. فالعجمة: الحبسة في اللسان ومن ذلك رجل أعجم وامرأة عجمي إذا كانا لا يفصحان ولا يبينان الكلام".(ابن جني، ص:٤)

المعجم بالمفهوم الحديث يعني كتابا مرتبا ترتيبا خاصا يضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بالشرح والتفسير. وقد ظهر هذا المصطلح في أواخر القرن الرابع الهجري، أما ما قبل ذلك فكان يطلق عليه اسم كتاب مثل كتاب العين.

وقد استعمل بعض اللغويين كلمة قاموس على المعجم لتقوم صفة له، وأصل معناها البحر أو المحيط أو أبعد نقطة فيهما.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ومثل هذه الصفات للمعجم أصبحت عنوانا عند بعض المؤلفين القدماء، فقد أطلق الصاحب بن عباد على معجمه اسم المحيط وأطلق ابن سيده على معجمه اسم المحكم أو المحيط الأعظم وأطلق الفيروز آبادي على معجمه اسم القاموس المحيط.

نشأة المعجم: برع المعجميون العرب في صناعة معاجمهم تحت عدد كثير من الأصناف و الأنواع المختلفة و المتمثلة في المعاجم العامة و المتخصصة، و اللغوية و الموسوعية ، التاريخية و الجغرافية، و الوصفية و المعيارية...،فأصبحت بهذا معاجمهم متميزة ، و قد مرت بثلاث مراحل:

1- جمع الكلمات دون ترتيب: بدأ جمع كلمات اللغة دون نظام معين ذلك أن الباحث كان يرحل إلى البادية فيجمع كلمات اللغة المتنوعة و يسجلها دون ترتيب. و قد كان أسلوب عالم اللغة كأسلوب عالم الحديث بل نفس المنهج ذلك أن المحدث يقوم بجمع الأحاديث المختلفة الأبواب و يسجلها دون ترتيب بداية. كما يتفق اللغوي مع المحدث كذلك في ذكر السند. و تجدر الإشارة إلى أن اللغويين رتبوا ما ورد في اللغة ترتيب الحديث فقالوا فصيح و أفصح و جيد وأجود و ضعيف و منكر و متروك. كما قالوا أن اللغة التي وردت في القرآن أفصح مما جاء في غيره. كما عدلوا الرواة و جرحوهم كما فعل علماء الحديث فعدلوا الخليل.

2- جمع الكلمات التي لها نفس الموضوع: وهي مرحلة تدوين ألفاظ اللغة مرتبة في رسائل متفرقة صغيرة مبنية على حرف من الحروف أو معنى من المعاني، ومثالها: كتاب المطر لأبي زيد الأنصاري وكتاب الجيم لأبي عمر الشيباني وكتاب المثلثات لقطرب وهو في ما يجوز لفظ بعض الحروف بثلاث حركات مثل يوسف، يوسف. (كمال جبري١٩٩٥، ص٨٨)

3- وضع المعاجم اللغوية لكل الكلمات:لقد وقعت هذه المرحلة حتى يتسنى للدارسين و من يهمه الأمر الرجوع إليها و البحث عن الكلمات. وهذه المرحلة ليست مستقلة عن بعضها و إنما هي متداخلة. كما وجدت دراسات أخرى مختلفة تدور حول القرآن الكريم و السنة النبوية الفت فيها الكتب و الرسائل مثل غريب القرآن وغريب الحديث معاجم الفقه و المعرب و لحن العامة و كتب الهمزة و كتب للحيوان و كتب النوادر و كتب البلدان و كتب الأبنية إلا أن أغلب هذه الدراسات قد وجدت بعد نشأة الدراسات اللغوية و ظهور أول معجم متكامل وهو كتاب العين وقليل منها وجد قبله.

أهمية المعجم وفوائده: قال كمال جبري أن من فوائد المعجم اللغوي ما يلي:(المصدر السابق، ص ٨٨)

- الكشف عن معاني الألفاظ الغامضة.

- معرفة أصل اللفظ واشتقاقاته.

- ضبط اللفظة ضبطا صحيحا.

- المحافظة على سلامة اللغة.

نبذة عن حياة ابن منظور:محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري الأفريقي المصري جمال الدين (أبو الفضل) المعروف بابن منظور(رضا كحالة،د.ت،٢ ٤٧١) ولد في أوائل القرن السادس الهجري في المحرم سنة (٦٣٠ هـ), بمدينة القاهرة , وقيل في طربلس (الزركلي١٩٨٩ م ١٠/٧). وعاش طفولته العلمية في مصر عند والده, يسمع منه ويخص جلساته مما جعله يميل إلى العلوم وهو صغير. فقد كان والده مكرم أحد العلماء الذين جلسوا للتدريس, ووالده سمع من كبار علماء عصره وأجازه بعضهم.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وقد نقل ابن منظور في مقدمة كتابه –سرور النفس- الذي اختصره في كتاب -فصل الخطاب- للتيفاشي عن حياته قوله: "كنت في أيام الوالد –رحمه الله- أرى تردد العقلاء إليه, وتهافت الأدباء عليه, ورأيت الشيخ شرف الدين أحمد بن يوسف بن أحمد التيفاشي العبسي في جملتهم وأنا في سن الطفولة لا أدري ما يقولونه, ولا أشاركهم فيما يلقونه, غير أني كنت أسمعه, يذكر للوالد كتابًا صنّفه, أفنى فيه عمره واستغرق دهره, وأنه سماه "فصل الخطاب في مدارك الحواس الخمس لأولى الألباب" وأنه لم يجمع ما جمعه في كتاب, وأني كنت شديد الشوق إلى الوقوف عليه, وتوفي الوالد في سنة خمس وأربعين وست مائة, وشغلت عن الكتابة" (ابن منظور١٩٧٤م، ٤٨١)

من هذا النص نرى الحياة العلمية التي عاشها ابن منظور ملازمًا لأبيه في درسه, ومشغولاً بالعلم والتحصيل, إذ أنه شاب في طرف حافل بالعلم ودروس العلماء مما جعله يتلقى قدرًا كبيرًا من العلم قبل أن يبلغ مبلغ الرجال. ومع مرور الأيام صار ابن منظور من كبار العلماء وجَهابِذتِهم.

ونشأ هذا العالم الجليل بدمشق ومصر, وكانت حياته حياة جدّ وعمل موصول, يدل على هذا أنه ترك كتبًا من تأليفه واختصاراته بلغت خمسمائة مجلدًا, إضافة إلى ما نسخه بخطه الجميل من كتب الأقدمين (السيوطي١٣٢٦هـ، ١٠٨/١٠).

وبعد هذه الحياة الحافلة, بالعطاء العلمي, والعمل على خدمة الإسلام, والدعوة إلى الله, ترك ابن منظور الدنيا, وانتقل إلى رحمة الله, وذلك بمصر في شعبان سنة إحدى وعشرة وسبعمائة, وله اثنان وثمانون سنة (بطاش كبرى زادة٢/٣٢٩-١٢).

ولقد كان لابن منظور شيوخ كثيرة و في مجالات متعددة و سمع منهم وفي هنا نذكر بعض منهم:

. أبو الحسن علي بن أبي عبيد الله الحسين بن علي بن منصور ابن المقير البغدادي الحنبلي النجار الأزدي المقرئ, مسند الديار المصرية.

. مرتضى بن حاتم بن أبي الجود بن المسلم بن أبي العرب الحارثي الحوفي المصري, أبو الحسن المقرئ.

. عبد الرحيم بن يوسف بن هبة الله بن الطفيل, أبو القاسم الدمشقي عرف بابن المكبس.

. أبو الحسن علي بن محمود بن أحمد المحمودي, الجويثي الصوفي العراقي.

. جمال الدين أبو الفضل, يوسف بن عبد المعطي بن منصور بن نجا الغساني الاسكندراني المالكي, ابن المخيلي.(الذهبي٢٣/١١-١٢٠)

و لقد تتلمّذ على يديه كثير من العلماء و أستفادوا من علمه و حلمه و أشهرهم:

. الحافظ الإمام العالم العلامة تقي الدين أبو الفتح , محمد بن عبد اللطيف بن يحيى بن علي بن تمام السبكي الشافعي.

. الإمام الحافظ شمس الدين أبو عبد الله , محمد بن أحمد بن عثمان بن قيماز التركماني الذهبي ولد سنة٦٧٣ هـ(ابن العماد الحنبلي٦/١٥)

مكانته العلمية: وصف الذهبي بأنه كثير الحفظ, ذكيًا, ذا حظ متوقد وقدرة على الحفظ الباهر, وصدرًا رئيسًا في الأدب. (الذهبي٢٣/١٢)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وكان ابن منظور مشاركًا في علوم كثيرة, أما في الفقه فهي المكانة التي أهَلّتْه لولاية القضاء, وأما في اللغة وعلومها فهي التي بما يشهد له في هذا الكتاب الفرد: (لسان العرب), وأما في المعارف الكونيّة فهو أفضل ما كان عليه علماء عصره, وهو بحق مفخرة من المفاخر الخالدة في التراث العربي(الزركلي٧/١٠)

و قد وصفه السيوطي: بأنه كان صدرًا رئيسًا فاضلاً في الأدب مليح الإنشاء, وكان عارفًا بالنحو واللغة والتاريخ والكتابة.(السيوطي١/١٠)

وقال الصفدي عنه: بأنه كان قادرًا على الكتابة لا يمل من مواصلتها ولا يولي عن مناظرتها, ولا أعرف في كتب الأدب شيئًا إلا قد اختصره (الزركلي٧/١٠)

مصنفاته:حمل ابن منظور قلمه ستين عامًا خصبة, لم تفتر فيها عزيمته, فترك وراءه مكتبة نفيسة, ومن أشهر كتبه:

١. لسان العرب.

٢. نثار الأزهار في الليل والنهار.

٣. سرور النفس بمدارك الحواس الخمس.

٤. أخبار أبي نواس.

٥. مختصر (لطائف الذخيرة) لابن بسام.

٦. المنتخب والمختار في النوادر والأشعار.

٧. مختصر (زهر الآداب) للحصري.

٨. مختصر (يتيمة الدهر) للثعالبي.

٩. مختصر (تاريخ بغداد) للخطيب البغدادي في عشرة مجلد.

١٠. مختصر (العقد الفريد) لابن عبد ربه (ت٣٢٨ هـ).

١١. مختصر (الحيوان) للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥ هـ).

١٢. مختصر (أخبار المذاكرة ونشوار المحاضرة) للتنوخي أبي علي المحسن بن علي (ت٣٩٤ هـ).

١٣. مختصر (تاريخ دمشق) لابن عساكر أبي القاسم علي بن محمد بن الحسن بن عبد الله (ت٥٧١ هـ).

١٤. مختصر (مفردات ابن البيطار) لضياء الدين عبد الله بن أحمد المالقي (ت٦٤٦ هـ).

١٥. مختصر (مختار الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني, وجرده من الأسانيد والمكرر,

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ورتب التراجم على حروف المعجم.

وغير ذلك, مما يُغْبَطُ عليه هذا العلم الشامخ, ويزيد شرفًا وقدرًا (الزكلي٧/١٠)

وإلى جانب التأليف فقد نقل عنه أنه كان شاعرًا يكتب الشعر. وقال ابن شاكر الكتبي: كان كثير الحفظ, اختصر كتبًا كثيرة وله نظم ونثر فمن شعره: ما روي عن ابن شاكر قوله: (ابن شاكر الكتبي٤/٤)

الناس قد أثموا فينا بظنهم وصدقوا بالذي أدري وتدرينا

ماذا يضرك في تصديق قولهم بأن يحقق ما فينا يظنونا

حملي محلك ذنبًا واحدًا ثقة بالعفوي أجمل من إثم الورى فينا

ولما كان ابن منظور قد عرف في التاريخ الإسلامي كلغوي, لكن لعلو كعبه في هذا العلم وتبحره فيه, فإنه لم يعرف عند المسلمين أو غيرهم كمفسر للقرآن أو المؤرخ مع أنه صاحب رؤية خاصة لا يضاهيه فيها كبار المفسرين المشهورين...ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أمرين:

الأول: عدم وجود بحوث ودراسات حوله في هذا المجال.

الثاني: عدم تأليفه كتبًا خاصًا في هذا المجال.

أسباب تأليف لسان العرب: كتاب لسان العرب من كتب معاجم الذي ألّفه ابن منظور ، وقد اعتمد ابن منظور في تأليف كتابه على: كتاب الصحاح للجوهري, والأمالي على مختصر الجوهري لابن بري, وتهذيب اللغة للأزهري والمحكم والمحيط الأعظم لابن سيدة والنهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير, بالإضافة إلى دواوين كثير من الشعر. وكانت هذه الكتب مصدرًا أساسيًا في كتابة لسان العرب.

ويعتبر من أقوم كتب المعاجم وأشهرها, وهو أضخم وأوسع من كل المعاجم السابقة عليه، ومن أوسع معاجم الألفاظ العربية، وأضخمها قاطبة وأكثرها إسهاباً وأغزرها مادة. و يحسب المرجع الأول عند اللغويين الذين عنوا بالمعنى اللغوي؛ كما يعتبر مرجعًا أساسيًا من مراجع الكتب المعاجم.

أما أسباب تأليفه فقد رأى ابن منظور ضرورة حماية اللغة العربية في عصر سيطر عليه الضعف الأدبي ولانحدار اللغوي, وشيوع اللحن بعد أن تعرضت البلاد الإسلامية للغزو الصليبي والمغولي, وأصبح النطق بالعربية من العيب ونافس المؤلفون في تأليف الكتب غير العربية, وقد أصبح كتاب لسان العرب من أهم المراجع التي لا يستغني عنه طلاب العلم (ابن منظور،١٩٩٥، ١/٧)

مما لا شك فيه أن صاحب الكتاب "لسان العرب" هو ابن منظور, وذلك أن من ترجم له قديمًا وحديثًا ذكر له هذا الكتاب ولم يعارضه أحد. وقال ابن منظور: ... تنافس الناس في تصانيف التَّرْجُمَانَات في اللغة الأعجمية, وتَفَاصَحُوا في غير اللغة العربية, فجمعْتُ هذا الكتاب في زمن أهلُهُ بغير لُغَتِهِ يَفْخَرُوْنَ, وصنعتُهُ كما صنع نوح الْفُلْكَ وَقَوْمُهُ منه يَسْخَرُوْنَ, وسميته "لسان العرب" ...(ابن منظور،١٩٩٥، ١/٣)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وهو أغنى مرجع للباحث في تراث العربية وألفاظها ومعانيها, وإذ لا يستطيع أن يستغني عنه الباحثون, فهو قد احتوى على خمسة أصول من أصول اللغة العربية ودعائمها لخمسة أعلام العربية على مدار أربعة قرون. ومازال هذا المعجم هو المرجع اللغوي الأكثر استخدامًا .

مصادر لسان العرب: لقد جمع مادته من مصنفات معجمية سبقته فضم بهذا العمل قدراً وافراً من ألفاظ اللغة واصطلاحات العلوم على نحو يجعله يتبوأ مرتبة الموسوعات إذ اشتمل على الشواهد الشعرية، وبعض الأخبار، وألوان من النشاط الحضاري العربي.

اعتمد ابن منظور على مجموعة من المعاجم التي ذكرتها. وهي الصحاح للجوهري وتهذيب اللغة للأزهري، والمحكم لابن سيده ، وحواشي ابن بري على الصحاح، والنهاية في غريب الحديث لأبي السعادات بن الأثير.

اختلف ابن منظور في التعامل مع كل واحد من هذه الكتب, ولكننا نستطيع أن نعمم القول:

- أورد جميع ما فيها من صِيَغ ومعان وشواهد مع استثناءات النادرة فقد حذف أشياء منها, و خاصة من التهذيب.

- كان ميّالاً إلى اختصار نصوص التهذيب, والتصرف فيها أكثر من غيرها, بل أثر نصوص الصحاح والمحكم عليها حين تشترك في التفسير. والسبب في ذلك أن الجوهري وابن سيدة كانا أكثر أمانة من الأزهري في نقل النصوص.

- كان يتمثل حذفه من التهذيب في بعض المعاني, وروايات الأشعار والأشياء الاستطرادية, إما أسماء اللغويين والرواة فقد حذفها كلها أو جلها.

- لم يحذف من الصحاح والمحكم شيئًا البتة, عدا الأمور الاستطرادية مثل الأمثلة الكبيرة عند الجوهري والمواد التي ليس في موضعها.

- أما النهاية لابن الأثير لم يحذف منه شيئا, بل أفرغها كاملة في لسانه كما هي دون تتبع أو تعليق.

- حذف من حواشي ابن بري أسماء الرواة وما تكرر مع أصل من أصوله الأخرى, واختصر عبارته أحيانًا, وتصرف في ترتيبها, واقتبس منه كثيرًا, ولم تكن هذه الحواشي مرجعًا له في المادة اللغوية كبقية المراجع, وإنما في الشواهد وإصلاح الصحاح(نصار١٩٦٨م، ٢/٩٦٣-٩٦٥).

ثم قال ابن منظور:... فليعتد من ينقل عن كتابي هذا أنه ينقل من هذه الأصول الخمسة, والله هو المسؤول أن يعاملني فيه بالنية التي جمعته لأجلها, فإني لم أقصد سوى حفظ أصول هذه اللغة النبوية وضبط فضلها, إذ عليها مدار أحكام الكتاب العزيز والسنة النبوية ...(ابن منظور١٩٥٩م، ١/٩)

من هنا نعلم أن ابن منظور أخذ مادة اللسان من هذه الكتب الخمسة, ولقد اهتم الدارسون والباحثون بدراسة هذا السفر العظيم, فخرجوا آياته و أحاديثه ودرسوا نثره وأشعاره.

يقول عبد السلام هارون: يعد معجم لسان العرب من أجمع المراجع الأصلية وأدقها, وإن كان يفوقه في الحجم والمقدار كتاب تاج العروس, إلا أن العلماء المعاصرين ذهبوا إلى توثيق هذا المعجم الجامع وجعلوه في قمة مراجعهم اللغوية التي يعتمدون عليها(هارون١٩٧٩م، ص١).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وقد وضع الدكتور ياسين الأيوبي في كتابه معجم الشعراء أن كتاب لسان العرب دراسة بين ما احتواه لسان العرب من الموارد المتعددة بالنسبة فهو يرى: أن لسان العرب احتوى على١٢ % آيات قرآنية١٥ % أحاديث النبوية,٢٠ % شواهد نثرية,٥٣ % شواهد شعرية(الأيوبي١٩٨١م، ص١٧)

ويذكر في المقدمة أن معجمه جمع ميزتين ليستا لمن سبقه وهما الاستقصاء في المادة وسلامة العرض والترتيب، وضم إحسانين: إحسان الجمع وإحسان الوضع:" وإني لم أزل مشغوفاً بمطالعات كتب اللغات والاطلاع على تصانيفها، وعلل تصاريفها، ورأيت علماءها بين رجلين: أما من أحسن جمعه فإنه لم يحسن وضعه، وأما من أجاد وضعه فإنه لم يجد جمعه، فلم يُفِد حسن الجمع مع إساءة الوضع، ولا نفعت إجادة الوضع مع رداءة الجمع".(ابن منظور١٩٥٥م،١٠١)

وقد أبدى رأيه واضحاً فيما سبقه من المعاجم فنقدها ذاكراً حسناتها ومبرراً سيئاتها. يقول عن التهذيب للأزهري والمحكم لابن سيده:" ولم أجد في كتب اللغة أجمل من تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، ولا أكمل من المحكم لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده الأندلسي، رحمهما الله، وهما من أمهات كتب اللغة على التحقيق، وما عداهما بالنسبة إليهما ثنيات للطريق. غير أن كلاً منهما مطلب عَسِر المهلك، ومنهل وعرْ المسلك، وكأن واضعه شرع للناس مورداً عذباً وجلاهم عنه، وارتاد لهم مَرْبعاً ومنعهم منه، قد أخر وقدم، وقصد أن يعرف فأعجم، فرق الذهن بين الثنائي والمضاعف والمقلوب، وبدد الفكر باللفيف والمعتل والرباعي والخماسي فضاع المطلوب، فأهمل الناس أمرهما، وانصرفوا عنهما، وكادت البلاد لعدم الإقبال عليهما أن تخلو منهما. وليس لذلك سبب إلا سوء الترتيب، وتخليط التفصيل والتبويب".(انظر:المصدر السابق)

أما عن الصحاح فيقول: "ورأيت أبا نصر إسماعيل بن حماد الجوهري قد أحسن ترتيب مختصره، وشهره، بسهولة وضعه، شهرة أبي دلف بين باديه ومحتضره، فخف على الناس أمره فتناولوه، وقرب عليهم مأخذه فتداولوه وتناقلوه، غير أنه في جو اللغة كالذرة، وفي بحرها كالقطرة، وإن كان في نحرها كالدرة، وهو مع ذلك قد صحّف وحرّف، وجزف فيما صرّف".(نفسه)

أما معجمه فهو عملية توفيقية بين هذه المعاجم: "فجمعت منها في هذا الكتاب ما تفرق، وقرنت بين ما غرّب منها وبين ما شّرق، فانتظم شمل تلك الأصول كلها في هذا المجموع".(نفسه)

وقد أوجز ابن منظور منهجه في هذا السّفر العظيم إذ يقول "وأنا مع ذلك لا أدعي دعوى فأقول شافهت أو سمعت أو نقلت أو وضعت أو شددت أو رحلت أو نقلت عن العرب العرباء، أو حملت... بل يحدثنا بما لا يدع مجالا للبس فيقول "فليعتمد من ينقل عن كتابي هذا أنه ينقل عن هذه الأصول الخمسة".(نفسه)

ويتابع كلامه: "وليس لي في هذا الكتاب فضيلة أمتُّ بها، ولا وسيلة أتمسك بسببها، سوى أني جمعت فيه ما تفرق في تلك الكتب من العلوم، وبسطت القول فيه ولم أشبع باليسير، وطالب العلم مفهوم. فمن وقف فيه على صواب أو زلل، أو صحة أو خلل، فعهدته على المصنَّف الأول، وحمده وذمه لأصله الذي عليه المعول. لأني نقلت من كل أصل مضمونه، ولم أبدل منه شيئاً، فيقال فإنما إثمه على الذين يبدلونه، بل أديت الأمانة في نقل الأصول بالنص، وما تصرفت فيه بكلام غير ما فيها من النص".(نفسه)

ونراه في بعض الأحيان يعقد فصلاً تمهيدياً، قد يطول وقد يقصر، يتحدث فيه عن الحرف الذي يعقد له الباب، وحينما نطالع شيئاً من هذا منذ اللحظة الأولى في المعجم، حيث صدَّر الباب الأول، باب الألف المهموزة، بحديث طويل عن الهمزة. وهو في هذا

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الحديث كذلك ينقل عن الأزهري، وأبي العباس أحمد بن يحيى، والزجاج عن سيبويه والخليل بن أحمد، وأبي زيد الأنصاري. فهو يجمع مادة هذا التمهيد من مصادره الأساسية من جانب، ومن أقوال علماء النحو من جانب آخر.

وقد وضع ابن منظور بين يدي المعجم فصلين تمهيديين جاءا تاليين لمقدمته، تناول في الأول منهما تفسير الحروف المقطعة، التي وردت في أوائل بعض سور القرآن الكريم. وكان الأزهري قد عقد مثل هذا الفصل في نهاية معجمه "تهذيب اللغة"، فآثر ابن منظور أن يُصدِّر به معجمه تبركاً وتقريبا بين يدي المُطالِع. أما الفصل الثاني فقد تناول فيه ألقاب الحروف وطبائعها وخواصها. ومادة الفصل الأول كلها، ومادة الجزء الأول من الفصل الثاني مجموعة من أقوال علماء اللغة والنحو، أما الجزء الأخير فقد تطرق فيه إلى الدلالات والاستخدامات السحرية للحروف، فكان اعتماده هنا على أبي الحسن الحرالي وأبي العباس أحمد البوني والبعلبكي وغيرهم ممن صنفوا الكتب في السحر.

خصائص لسان العرب: لهذا المعجم خصائص فذة تميزه عن غيره من المعاجم و هي:

- رتب بحسب أواخر الأصول، ففيه أبواب بعدد حروف الألف باء، ثم داخل كل باب عدد من الفصول بحسب الترتيب الألفبائي لأوائل الأصول. ويقع المعجم في عشرين جزءاً، وهو إلى أن يكون موسوعة لغوية وأدبية أقربُ منه إلى أن يكون مجرد معجم لغوي، وذلك نظراً إلى وفرة ما يحويه من بحوث لغوية واستطرادات أدبية. وحذَف كثيراً من الأسانيد تخفيفاً من التطويل الزائد.

- و يعتبرخزانة للغة فهو معجم لغة ونحو وصرف وفقه وأدب وشرح للحديث الشريف وتفسير للقرآن الكريم.

-يرجع تفوقه إلى أنه جمع من مصادره الخمسة ما انفرد به كلٌّ منها من مواد.

- أخذ من كل مرجع أفضل ما فيه.

- يمتاز بغزارة مادته واستيعابه لمعظم مفردات اللغة العربية.

- يمتاز بكثرة التفصيل وإيراد الوجوه واللغات والروايات المختلفة.

- يمتاز بذكر المصادر التي يستمد منها.

- الإكثار من إيراد الشواهد الشعرية والنثرية التي يحتج بها.

- لم يأتِ بجديد في التأليف المعجمي وكان في منهجه متبعاً لا مبتدعاً.

- يعفي نفسه من كل مسؤولية علمية في هذا المعجم سوى صحة النقل عن المصادر.

- فيه ثمانون ألف مادة أي ضعف ما في معجم الصحاح للجوهري، وأكثر بعشرين ألف مادة من المعجم الذي جاء بعده، وهو معجم القاموس المحيط للفيروزبادي.

محاسن لسان العرب: أحد أهم المعجمات العربية قاطبة، وأكثرها جمعاً لألفاظ اللغة، وأوفاها شرحاً لمختلف المعاني التي تعبر عنها هذه الألفاظ، لأن صاحبه عني بتفسير المفردات على أفصح اللغات، وأورد الوجوه واللغات والروايات المختلفة حولها، وأكثر من المترادفات والنوادر والشواهد من القرآن والحديث وغيرهما، ولعل السبب في ذلك يعود إلى شغفه بتدوين ما عثر عليه من كتب الأقدمين.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أغنى المعاجم بالشواهد، فقد أضاف إلى شروح المواد اللغوية كما وردت في الكتب الخمسة أشياء كثيرة من شروح وشواهد قرآنية وحديثيه وشعرية ومن مأثور كلام العرب وحوادثهم.

يمتاز بالمادة الشعرية الغزيرة التي أضافها إلى معجمه، فعدد الشعراء المستشهد بهم ألف ومائتا شاعر تراوحت أشعارهم ما بين البيت الواحد والألف تقريباً. ومرجع جيد الضبط وشاف للغليل يسعف الباحث المتعمق والدارس المتخصص ببغيته. ويعرض الروايات المتعارضة ويرجح أقوالها. وموسوعة لغوية وأدبية لغزارة مادته العلمية، واستقصائه واستيعابه لجل مفردات اللغة العربية. ولا يفوته أن يذكر ما اشتق من اللفظ من أسماء الأشخاص والقبائل والأماكن وغيرها. ويعبر ابن منظور عن أهمية معجمه بقوله: "فجاء هذا الكتاب بحمد الله واضح المنهج سهل السلوك، آمناً بمنة الله من أن يصبح مثل غيره وهو مطروح متروك. عظم نفعه بما اشتمل من العلوم عليه، وغني بما فيه عن غيره وافتقر غيره إليه، وجمع من اللغات والشواهد والأدلة، ما لم يجْمَعْ مثلُه مثلَه(ابن منظور،١٩٥٥م،١٣١)". ثم نراه يتابع قائلاً: وقرنت بين ما غرّب منها وبين ما شرّق، فانتظم شمل تلك الأصول كلها في هذا المجموع، وصار بمنزلة الأصل وأولئك بمنزلة الفروع، فجاء بحمد الله وفق البغية وفوق المنية، بديع الإتقان، صحيح الأركان، سليماً من لفظة لو كان."(المصدر السابق)

عيوب لسان العرب: من خلال دراستنا للمعجم ، يمكننا أن نلمح بعض العيوب التي اعترت، و هي:

- ليس قريب المأخذ ولا يسير التناول بسبب إسهابه المفرط وضخامة حجمه.

- كثرة تكرار الشروح اللغوية.

- لا يلتزم أحياناً التزاماً تاماً بما ينقله من مصادره الخمسة.

- لا يذكر صراحة مصادره دائماً، وفي كل خطوة.

- غياب الضبط والترتيب في الكثير من المواضع.

- يفتقر إلى الترتيب والتنظيم، ضمن كل مادة على حدة.

- حشَد الألفاظ حشداً لا يقوم على منهج واضح، ولا على تنسيق علمي.

- إسهابه المفرط في شرح المواد اللغوية، وهو أمر أوقعه في كثير من الفوضى والاضطراب.

مميزات لسان العرب: من خلال ما طرحنا لمنهج ابن منظور نستطيع أن نوجز المميزات والخصائص التي امتاز بها هذا المعجم عن غيره فيما يأتي:(فاخ،١٩٨٤ م، ص٧٢٧)

إتباعه نظامًا سهلاً في ترتيب المواد إذا ما قورن بنظام التقلبات التي كانت متبعة في عصور سابقة, ولكنه في ذلك ليس رائدًا إذ سبقه في إتباع هذا الترتيب الجوهري في معجمه الصحاح.

التوسع في شرح المواد, وما تفرع منها من الفاظ, ويرجع ذلك إلى رجوع ابن منظور إلى كثير من أمهات كتب اللغة, وأخذه عنها بما في ذلك كتب التهذيب والمحكم والصحاح والنهاية وغيرها.

امتاز –كما سبق ذكره- بشرح المواد شرحًا مفصلاً مع الاستشهاد على ذلك بشواهد من القرآن والحديث, وما أثر من كلام العرب نثرًا وشعرًا مع العناية بنسبة الأشعار.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

اهتمامه الكبير بلهجات العرب, وما تبع ذلك من اختلاف في القراءات القرآنية, واهتمام بالغ بتوجيه هذه القراءات.

اهتم بذكر بعض القواعد النحوية والصرفية, مما يجعله مصدرًا هامًا لهذه النواحي.

ابن منظور أول من وفر لنا في مقدمته نظرة نقدية اجمالية موجزة عن وجوه ذلك الوضع كما تصوره سابقوه.

طريقة تأليف لسان العرب: تتجلى طريقة ابن منظور في معجمه بكل وضوح, إذا نحن قرأنا فيه وقطعنا في القراءة شوطًا بعيدًا, فأول ما نشاهده أنه عرض المادة بكل تصاريفها مع بيان معانيها, ثم عرض بما يرويه من الصحاح أو التهذيب أو الأمالي لابن بري أو المحكم أو النهاية.

ولا يقتصر على مجرد عرض المادة, بل نجده يعرض المادة, ويستشهد بالآيات القرآنية مع بيان قراءتها وتفسيرها, بالإضافة إلى الاستشهاد بالأحاديث النبوية والشعر. كما نجده يتعرض لناحية الإعراب إن دع الحال إلى ذلك.

ومن هذا الإجمال إلى شيء من التفصيل نلخص فيه طريقة تأليف لسان العرب إلى عدة نقاط وهي:

الاتجاه النحوي في لسان العرب:

ومن أمثلة الاتجاه النحوي في لسان العرب ما جاء في مادة ((أمن)) حيث قال: نصَب قوله تعالى ﴿ أَمَنَةً ﴾ في قوله تعالى ﴿ إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِّنْهُ ... ﴾ (الأنفال:١١) لأَنه مفعول له, كقولك: فَعَلْتُ ذَلِكَ حَذَرَ الشَّرِّ(ابن منظور، مادة أمن ١٤/١)

وما جاء في مادة ((الباء)) حيث قال: جاءت "الباء" في خبر "لم" في قوله تعالى ﴿ ... وَلَمْ يَعْيَ بِخَلْقِهِنَّ بِقَادِرٍ ... ﴾(الأحقاف:٣٣)،لأن "الباء" في معنى "ما" و"ليس" (انظر ابن منظور مادة الباء ١٩/٦)

وما جاء في مادة ((فتن)) حيث قال: "الباء" في قوله تعالى ﴿ بِأَييِّكُمُ الْمَفْتُونُ ﴾ (القلم :٥ - ٦)زائدة. قوله تعالى ﴿ الْمَفْتُونُ ﴾ بمعنى الفتنة, وهو مصدر كالمحلوق والمعقول. وقوله تعالى ﴿ أَيُّكُمْ ﴾ الابتداء وقوله تعالى ﴿ الْمَفْتُونُ ﴾ خبره(ابن منظور مادة فتن٣٣٤٣٣٤)

الشواهد العربية في لسان العرب:

من أمثلة الشواهد في لسان العرب, ما جاء في مادة ((أبب)) حيث قال: "الأُبابُ" بمعنى الماءُ والسَّرابُ. وتأتي بمعنى سُفُنُ البَرّ, واستشهد حيث قال: أنشد ابن الأعرابي : قوَّمْنَ ساجاً مُسْتَخَفَّ الحِمْلِ تَشُقُّ أَعْرَافَ الأَبابِ الحَفَلِ

أخبر بأن الأباب هو سُفُنُ الْبَرِّ(انظر ابن منظور مادة أبب٤/١)

وما جاء في مادة ((أبد)) حيث قال: "الإِبِدُ" (على وزن الإِبِلُ) بمعنى: الولود من أَمة أَو أَتان. وتأتي بمعنى الأَمة, لأَن كونها ولوداً حرمان وليس بجدّ، أَي لا تزداد إِلا شرّاً, وقال:

لن يُقْلِعَ الجَدُّ النَّكِدْ

إلا بِجَدَ ذي الإِبِدْ

في كلِّ ما عامٍ تَلِدْ

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

والإبِد ههنا بمعنى: الأَمة لأَن كونها ولوداً حرمان وليس بجدّ، أَي لا تزداد إِلا شرّاً (انظر المصدر السابق مادة أبد٩١)

وما جاء في مادة ((أبق)) حيث قال: "أَبَقَ" و"تأَبَّقَ" بمعنى استخفى ثم ذهب. واستشهد حيث قال: قال الأعشى(العباسي، ٢٦/٤).

فذاك ولم يَعْجِزْ من الموت رَبُّه ولكنْ أَتاه الموتُ لا يَتَأَبَّقُ

وقال: الإِباقُ هرَبُ العبد من سيده (انظر المصدر السابق لابن منظور مادة أبق٩١)

وما جاء أيضًا في مادة ((أبق)) حيث قال: "تأَبَّق" بمعنى استتر، ويقال احتبس، وتأتي بمعنى تأَثَّم من مقالتها, واستشهد حيث قال: روى ثعلب أن ابن الأعرابي أنشده:

لا قالتْ بَهانِ ولم تأَبَّقْ كَبِرْتَ ولا يَلِيقُ بك النَّعِيمُ

وقال: لم تأَبَّق إِذا لم تأَثَّم من مقالتها، وقيل: لم تأَبَّق لم تأْنَف (انظر ابن منظور مادة أبق٩١)

الأحاديث النبوية في لسان العرب:

ومن أمثلة الأحاديث النبوية في لسان العرب ما جاء في مادة ((أبر)) حيث قال: أَبَرَ النخلَ والزرعَ يَأْبُره، ويأْبِرُه أَبْراً وإِباراً وإِبارَة وأَبّره بمعنى أَصلحه. و"المُؤَبِّرُ" بمعنى ربّ الزرع. و"المأْبور" بمعنى الزرع والنخل المُصْلَح. واستشهد: بما روي عن مالك بن دينار يقول: "ومثَلُ المؤمن مثَلُ الشاة المأْبورة"(الأصفهاني٥, ١٤٠ هـ، ٣٧/٣) أَي التي أَكلت الإِبرة في عَلَفها فَنَشِبَت في جوفها، فهي لا تأْكل شيئاً، وإِن أَكلتْ لم يَنْجَعْ فيها(انظر ابن منظور مادة أبر٦١)

وما جاء في مادة ((أبل)) حيث قال: "تأْبيل الإِبل" بمعنى صَنْعَتُها وتسميتُها. واستشهد بم روي عن ابن عمر قال: قال رسول الله ﷺ: "الناس كإِبلٍ مائةٍ لا تجد فيها راحلةً(ابن حبان٤ ٤٦١ رقم٦١٧)

يعني أَن المَرْضِيّ المُنْتَخَبَ من الناس في عِزَّة وُجوده كالنَّجيب من الإِبل القويّ على الأَحمال والأَسفار الذي لا يوجد في كثير من الإِبل(انظر ابن منظور مادة أبل١٠١)

أقوال الإمام علي (ع) في لسان العرب

إنّ لدراسة الشواهد التي تستند إليها حقائق اللغة جدوى عظيمة، لأنَّ في ذلك خطوَة متقدّمة لفهم بناءِ اللغة، ولا سيّما عند الرّجوع إلى المعاجم اللغوية المتوسّعة. ولقد عثر في هذا المعجَم على ما يُقارب(٩٠) شاهد منسوب إلى الإمام عليّ في موادَّ بأبنيةٍ مختلفة، وروايات مختلفة تبرز جانبًا مما يتّصف به الإمام علي(ع) من بلاغة وسعة علم.

وقد اعتمدَ ابنُ منظور على مصادِر عدّة في مادّته، وتوثيق شواهده مما أدّى إلى إغنائها و كثرةِ شواهده وقوّتها، وقد حرص على نقل الشواهد كما وردت، إذ كان الشاهد يردُ مرَّة منسوبًا إلى عليّ مجردًا من أي لقب أو صفة، ومرّة إلى عليّ متبوعًا بعبارة (كرّم الله وجهه)، ومرّة أخرى إليه(عليه السّلام)، أو إلى عليّ (رضي الله عنه)، أوْ (رضوان الله عليه) ومما لفت الانتباه أنّ المصادر تعدّدت بين كلامٍ و خطب للإمام، على نحو ما يظهر في قول ابن منظور: وفي كلام عليّ و في خطبة عليّ. وتتضح حقيقة ذلك على أنّ ابنَ منظور استقى من مصادر إسلامية، شيعية و سنية.(رائد، ٢٠٠٥م،ص٥٦)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الأصول اللغوية مقرونة بما ورد من أقوال للإمام علي(ع) في لسان العرب

وفي هنا نشير إلى بعض من هذه الأقوال:

أبر :آبر : وفي حديث علي - عليه السلام : "والذي فلق الحبّة َ وبرأ النَّسمة َلتَ ُخضَبَنَّ هذه من هذه، وأشار إلى لحيته ورأسه، فقال الناس :لو عرفناه أبَرْنا عِتْرَ َتهُ".

أبر :آبر :وفي حديث عليّ بن أبي طالب في دعائه على الخوارج":أصابكم حاصبٌ ولا بقي منكم َابرٌ".

أفن :أفْن :وفي حديث عليّ :"إيّاك ومُشَاوَرَ َة النّساءِ فإنّ رَأْيَهُنَّ إلى أَفْنٍ".

ألا :إيلاء :وفي حديث عليّ -عليه السّلام : -"َليْسَ في الإصْلا ِ ح إيلاءٌ".

ألا :آلاء :وفي حديث علي – رضي الله عنه -"حتى أورى قبسًا لقابس آلاء الله".

أيد :بأيده :وفي خطبة علي -كرم الله وجهه : -"فأمْسَ َ كها من أن تمورَ بأيْده".

تفل :تتفل: وفي حديث علي -كرم الله وجهه -"قم عن الشمس فإنها َتتْ ُفل الريح".

ثور :الثور :وقول عليّ - كرم الله وجهه : -"إنما أُكِلَ ُ ت يَوْمَ أُكِلَ **الثّورُ** الأبْيَضُ".

جبر :جبّار :وفي حديث عليّ - كرم الله تعالى وجهه : -"**وجبّارُ** القلوب على فطراتها".

القراءات في لسان العرب:

ومن أمثلة القراءات في لسان العرب ما جاء في مادة ((أنث)) حيث قال: "الأُنْثى" خلافُ الذكر من كل شيء، والجمع "إناثٌ". و"أُنُثٌ" جمع "إناث"، كحمار وحُمُر. واستشهد بقوله تعالى إن يَدْعُونَ مِن دُونِهِ إلاَّ إنَاثًا ... (النساء١١٧) وقال : وقرأ ابن عباس إن يَدْعُونَ مِن دُونِهِ إلاَّ أُنُثاً ، جمع إناث، مثل تِمارٍ وتُمُر. ومَن قرأ إلاَّ إناثاً ، فمعناه: أَراد إلا مَواتاً مثل الحَجَر والخَشَب والشجر والمَوات، كلُّها يخبر عنها كما يُخْبر عن المؤَنث. ويقال أيضًا للمَوات الذي هو خلاف الحَيوان: الإناثُ(ابن منظور مادة أنث ١٤/٩)

وما جاء في مادة ((أيد)) حيث قال: آد يَئِيْدُ أَيْداً إذا اشتد وقوي. "التَّأْيِيدُ": مصدر أَيَّدته أي قوّيته. واستشهد بقوله تعالى ... إذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ ... (المائدة: ١١٠) وقال: وقرأ أيضًا إذ آيَدْتُك بِرُوحِ الْقُدُسِ أي قوّيتك. تقول منه: آيَدْته على فاعَلْته وهو مؤيِّدٌ. وتقول من الأَيْد: أَيَّدَتْهُ تَأْيِيداً أي قوَّيته، والفاعل مؤَيِّدٌ وتصغيره مؤيِّد أيضاً والمفعول مُؤَيَّد(انظر ابن منظور مادة ١٨/١)

وما جاء في مادة ((أفك)) حيث قال: "الإفْكُ" الكذب، والجمع "الأَفائكُ". ورجل أَفَّاك وأَفِيك وأَفُوك بمعنى كذاب. وآفَكَهُ أي جعله يَأْفِكُ. واستشهد بقوله تعالى ...وَذَلِكَ إِفْكُهُمْ ... (الأحقاف٢٨)وقال: وقرأ أيضًا أَفَكُهُمْ و أَفَكُهُمْ . وتقول العرب: يا لَلأَفِيكَةِ ويا لِلأَفيكة, (بكسر اللام وفتحها). وقال: فمن فتح اللام فهي اللام استغاثة، ومن كسرها فهي تعجب كأنه قال: يا أيها الرجل اعجب لهذه الأَفيكة وهي الكَذْبة العظيمة(انظر ابن منظور مادة أفك ٩٧١)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التفسير في لسان العرب:

ومن أمثلة التفسير في لسان العرب ما جاء في مادة (أتى) حيث قال: "أَتى" والإِتْيان بمعنى المَجيء. و"الأَتِيُّ" و"الإِتاءُ": ما يَقَعُ في النهر من خشب أَو ورَقٍ، والجمعُ "آتاءٌ" و"أُتِيٌّ"، وكل ذلك من "الإِتْيان". "أَتاويٌّ"، (بفتح الهمزة) أي الغريب الذي هو في غير وطنه أَي غريباً، ونِسْوة أَتاوِيَّات. ويقال: جاءنا سَيْلٌ أَتِيٌّ وأَتاوِيٌّ إِذا جاءك ولم يُصِبْكَ مَطَره. واستشهد بقوله تعالى ﴿ أَتَى أَمْرُ اللّهِ فَلاَ تَسْتَعْجِلُوهُ ... ﴾ (النحل:١) أَي قرُب ودَنا إِتْيانُه. وقال: يقال للرجل إِذا دَنا منه عدوُّه: وأُتِيتَ أَيُّها الرجلُ(ابن منظور مادة أتى ٢١١)

وما جاء في مادة ((أثم)) حيث قال: "الإِثْمُ" بمعنى الذَّنْبُ، وقيل: هو أَن يعملَ ما لا يَحِلُّ له. واستشهد بقوله تعالى ﴿ ... وَالإِثْمَ وَالْبَغْيَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ...﴾ (الأعراف:٣٣) وقوله تعالى ﴿ فَإِنْ عُثِرَ عَلَى أَنَّهُمَا اسْتَحَقَّا إِثْمًا ...﴾(المائدة:١٠٧) أَي ما أُثِم فيه(انظر ابن منظور مادة أثم ٢٩١)

وما جاء في مادة ((أخذ)) حيث قال: آخَذَه بذنبه مُؤاخذة بمعنى عاقبه. واستشهد بقوله تعالى ﴿ فَكُلاًّ أَخَذْنَا بِذَنبِهِ ...﴾(العنكبوت:٤٠) وقوله تعالى ﴿ وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَمْلَيْتُ لَهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ ثُمَّ أَخَذْتُهَا ...﴾ (الحج:٤٨)أَي أَخذتها بالعذاب فاستغنى عنه (ابن منظور مادة أخذ ٣٧١)

وما جاء في مادة ((أمر)) حيث قال: قال الله تعالى ﴿ أَتَى أَمْرُ اللّهِ فَلاَ تَسْتَعْجِلُوهُ ... ﴾ (النحل:١)ثم قال: أَمْرُ اللَّهِ ما وعَدهم به من المجازاة على كفرهم من أَصناف العذاب، والدليل على ذلك قوله تعالى ﴿ حَتَّى إِذَا جَاء أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ ...﴾(هود:٤٠) أَي جاء ما وعدناهم به, وكذلك قوله تعالى ﴿ ... أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا...﴾(يونس:٢٤) وذلك أَنهم استعجلوا العذاب واستبطئوا أَمْرَ الساعة، فأَعلم الله أَن ذلك في قربه بمنزلة ما قد أَتى: كما قال تعالى ﴿ اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ ﴾(القمر:١)وقوله تعالى ﴿ وَمَا أَمْرُنَا إِلاَّ وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ﴾(القمر:٥٠ وابن منظور مادة أمر ١٢/٦)

وما كثرة الآيات القرآنية في لسان العرب, ابن منظور كسابقة لم يكن ليهتم بالآيات لطوله إلا أنه اقتصر منه على الشاهد فيما ذهب إليه من ألفاظ, وكان يستعمل عبارات غير محددة, فهو يكثر من قوله "قال فلان في الآية", "قال فلان في تفسير هذه الآية", ولا يفصل بين تفسير بالمأثور والتفسير بالرأي, وبين أقوال الصحابة أو التابعين.

وهكذا تبين عظمة هذا الكتاب وعظمة مؤلفه, لاسيما وقد امتاز كثرة الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية, والآثار الصحابية, والأمثال العربية.

نتائج:

توصلت من خلال هذه المقالة إلى نتائج عديدة أبرزها وأهمها فيما يلي:

- ان ابن منظور عالمًا بلغة العرب وأساليبها, حافظًا لأصولها وفروعها, واقفًا على دقائق النحو, أديبًا متمكنًا شعرًا ونثرًا, وقد استطاع أن يسخر بالشعر والنصر هذه الفنون العربية لتحقيق أغراضه وأهدافه في كتابه لسان العرب.

- لقد دخل ابن منظور ميدان اللغة بما أوتي من قوة علمية ومعرفة شمولية بما يحتاجه اللغوي من مؤهلات واستعدادات, بجانب ما يتمتع به من قوة نظر, ونفاذ بصيرة, وسعة إدراك, وتنوع مواهب, وقوة إعداد للشخصية التي جمعت إلى شرف العلم والمعرفة, فكان بحق العالم المجاهد في سبيل دينه وأمته فاستحق أن يسجل اسمه في سجل العلماء العاملين.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- كتاب لسان العرب من الكتب المعاجم الذي ألّفه ابن منظور، وقد ألهم ابن منظور في التأليف كتاب الصحاح للجوهري, والأمالي على مختصر الجوهري لابن بري, وتهذيب اللغة للأزهري, والمحكم والمحيط الأعظم لابن سيدة, والنهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير, بالإضافة إلى دواوين كثير من الشعر. وكانت هذه الكتب مصدرًا أساسيًا في كتابة لسان العرب, بالإضافة إلى دواوين كثيرة من الشعر, والأحاديث النبوية, أقوال الإمام علي والآيات القرآنية مع بيان قراءتها وتفسيرها.

- ان ابن منظور دخل ميدان التفسير في كتابه لسان العرب بنظرية علمية فريدة, اشتملت مقوماته واستكملت جوانبه, وقد حدد معالمها وأوضح أبعادها في كتابه, وهذه ميزة تميز بها عن كثير من أقرانه المفسرين, وفي الواقع أن ابن منظور عرض تفسيره هذه بالأدلة والأمثلة في كتابه لسان العرب, فجاءت موضوعاته تعبيرًا واقعيًا وصادقًا لما رسمه في كتابه.

وفي ختام القول فإن ابن منظور كان عالمًا محققًا, جديرًا بالشخصية العلمية الفذة المتميزة, نظرًا لما قدمه في مجال اللغة العربيّة, وسخّر عقله وجهده وكرّس وقته لخدمة هذه اللغة. وكتابه - لسان العرب- استحق أن يكون أصلاً موثقًا ومصدرًا معتمدًا يحتكم إليه في مجال اللغة العربية, وفي جوانب مختلفة من العلم والمعرفة.

المراجع:

- القرآن الكريم.

- ابن جني،(١٩٨٥م)، سر صناعة الإعراب، تحقيق : حسن هنداوي، دار القلم ، دمشق.

- ابن حبان،(١٣٧٢هـ)، صحيح ابن حبان، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهره.

- ابن منظور،(١٩٧٤م)، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس بتحقيق: إحسان عباس، بيروت.

- ابن منظور،(١٩٩٥)، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان.

- ابن العماد الحنبلي، أبي الفلاح عبد الحي،(١٩٨٦م)، شذرات الذهب في أعلام من الذهب ، دار الفكر، بيروت.

- الأصفهاني، أبي القاسم الحسين بن محمد،(د.ت)، المفردات في غريب القرآن تحقيق: محمد سيد كيلاني. دار المعرفة، لبنان.

- الأصفهاني، أبي نعيم أحمد بن عبد الله،(١٤٠٥هـ) حلية الأولياء، دار الكتب العربي، بيروت.

- الأيوبي، ياسين،(١٩٨٠م)، معجم الشعراء في لسان العرب , دار العلم للملايين،بيروت.

- بطاش كبرى زادة، أحمد بن مصطفى الشهير،(د.ت)، مفتاح السعادة ومصباح السيادة, بتحقيق: كامل كامل بكري, وعبد الوهاب أبو النور، دار الكتب الحديثة ، القاهرة.

- البغدادي، أبى بكر أحمد بن موسى بن العباس بن مجاهد،(١٩٨٠م)، السبعة في القراءات،بتحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.

- جبري، كمال،(١٩٩٥م) اللغة العربية للطالب الجامعي، كلية الآداب جامعة العلوم التطبيقية عمّان، الأردن.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- الحمزوي، محمد رشاد(١٩٩١م)، المعجم العربي اشكالات ومقاربات، بيت الحكمة, تونس.

- خالويه(١٤٠١هـ)، الحجة في القراءات السبع، بتحقيق: دز عبد العال سالم مكرم. دار الشروق، بيروت.

الخطيب،أحمد شفيق،القاموس فن وعلم،مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق،المجلد٧٨،الجزء الثالث.

- كتبي، محمد بن شاكر(١٩٨٨م)، فوات الوفيات والذيل، تحقيق: إحسان عباس، دار الصادر، بيروت.

- الذهبي(١٤١٣هـ) سير أعلام النبلاء, مؤسسة الرسالة، بيروت.

- الرازي، أبي الفضائل أحمد بن محمد بن المظفر بن المختار(١٩٨٢)، حجج القرآن, بتحقيق: أحمد عمر المحمصاني الأزهري، دار الرائد العربي، لبنان.

- الزبيدى ، محمد مرتضى الحسينى(١٩٩٤م) تاج العروس، دار الفكر ، لبنان .

- ا الزركلي(١٩٨٩م)لأعلام, دار العلم للملايين، بيروت.

- السيوطي،جلال الدين(١٣٢٦هـ) بغية الوعاة،مطبعة السعادة، القاهرة.

- العباسي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر، تاريخ اليعقوبي, (د.ت)، دار الصادر، بيروت

- فاخر، أمين محمد(١٩٨٤)، دراسات في المعاجم العربية , السعادة .

- كحالة ،عمر رضا ،معجم المؤلفين, مكتبة المثنى،دار إحياء التراث ، بيروت.

- مطلوب، أحمد(١٩٩٥م)، معجم الملابس في لسان العرب, مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان.

- النصار، حسين(١٩٦٨م) ، المعجم العربي، نشأته وتطوره، دار مصر للطباعة ، القاهرة

- نصر ،حسين(١٩٦٨)، المعجم العربي - نشأته وتطوره-, جامعة القاهرة.

- هارون، عبد السلام(١٩٧٩م)، تحقيقات وتنبيهات في معجم لسان العرب، جامعة الملك عبد العزيز مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

جُهود الشيخ طاهر بن صالح الجزائري المعجمية

قراءةٌ في مُعجمه«الكافي في اللغة»

د. بغداد عبد الرحمن - جامعة تلمسان - الجزائر

الملخص:

يُعَدُّ كتاب «الكافي في اللغة» للشيخ طاهر بن صالح بن أحمد بن موهوب السمعوني الجزائري(١٢٦٨هـ١٣٣٨هـ/١٨٥٢م-١٩٢٠م) من المعاجم اللغوية المتأخرة التي ظهرتْ من قبل العلماء الجزائريين ، إذ عُنِيَ فيه صاحبه بالحديث عن أصول اللغة و نشأتها و اشتقاقها و الأبنية و الأوزان و الدلالة و المعنى و طرق ترتيب المعاجم على الحروف ، مثلما تجلتْ قيمته في كونه قراءةً في مقدمات معاجم مشهورة كتهذيب اللغة و المجمل و المحكم والمخصص و أساس البلاغة والعباب و التكملة و مختار الصحاح و اللسان و القاموس المحيط .

وإذا كانت غايةُ المؤلف من كتابه هي أن يُقَدِّم للقارئ أو الباحث طريقاً سهلاً في معرفة موارد اللغة في تلك المصنفات و اتجاهاتها و طرق تأليفها و تبويبها إلَّا أنَّ جهدَه اللغوي في الكتاب غيرُ قليل، ويتضح ذلك جلياً من خلال الآراء و التعقيبات والتعليقات التي ذكرها حول مواد تلك المعجمات الدلالية منها و الصرفية و النحوية.

و قد اقتضتْ طبيعة هذا البحث أنْ يُبْنَى على مَبْحَثَيْن، ذكرتُ في المبحث الأول ترجمةً للشيخ طاهر بن صالح وعَرْضاً موجزاً لعِلْمِه و أعماله ، و حددتُ في الثاني منهج الشيخ في معجمه و مصادره و شواهده، فضلاً عن جُهْده اللغوي في الكتاب و إلى أي مدى أسهمَ في إثراء حقل المعجمات العربية بالجزائر. وفي الأخير وضعتُ خاتمةً أجملتُ فيها أهم النتائج التي توصلتُ إليها.

الكلمات المفتاحية: المعجميات – الكافي – اللغة – الدلالة – التعليم

- **مقدمة :**

١. هدف البحث :

لطالما دار في خَلَدي السؤال الآتي : ألعلماء الجزائر عَهْدٌ بعِلْم المعاجم ؟ أيمكننا أن نجد- عندهم – دراسات أكثر نضجاً وإيفاءً بمتطلبات هذا العلم الجليل الذي كان من وَضْع كبار المعجميين كالخليل ت ١٧٥ هـ و ابن سيده ت٤٥٨ هـ و ابن منظور ت ٧١١ هـ و الزُّبيدي ت١٢٠٥ هـ ؟ و للرد على هذا التساؤل ، حَدَا بي الأمر إلى أن أقِف مع واحد من علماء اللغة الجزائريين و هو الشيخ طاهر

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الجزائري في معجمه "الكافي في اللغة" حتى أتبين منهجه في الكتاب من حيث الاختصار و التدقيق ، و موازنته بالمعاجم التي سبقته .

٢. أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث بأن معجم "الكافي" هو جَمْعٌ لمواد لغوية من كُتُب الأولين مع الاحتفاظ بنسبة النقول إلى أصحابها، فضلاً عن تلك الآراء والتعقيبات والتعليقات والشروح للشيخ طاهر الجزائري التي تعقب فيها أقوال اللغويين والمعجميين من جهة ، و ما وُهِبَ به الشيخ من ذاكرة قوية مكنته من حِفْظ الكثير من المواد المنقولة عن غيره من قدامى المعجميين ، فبات شخصيته اللغوية متعددةٌ، فهو نحوي، ولغوي، وصرفي، ومُعرِّب، ومحقق، ومعجمي، إنَّه **مَعْلَمَةٌ أَنْسِيكْلُوبِيدِيَّة** (encyclopédie) **مُتَنَقِّلَةٌ** بحسب رأي تلميذه محمد كرد علي[1]، من جهة أخرى .

٣. منهج البحث :

اعتمدتُ في البحث المنهج الوصفي القائم على الاستقراء و الإحصاء .

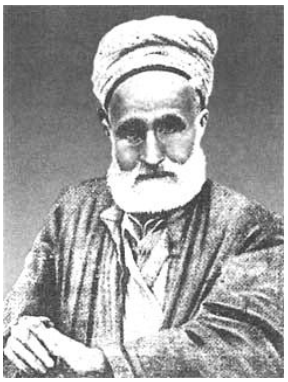
٤. الخطة العلمية للبحث :

تضمن البحث مبحثين تناول الأول ترجمةً للشيخ طاهر بن صالح و تعريفاً بعِلْمه ، و ركز الثاني على مصادر معجم «الكافي في اللغة» وشواهده ومنهجه . وفي الأخير توصل البحث إلى مجموعة من النتائج .

فهذا جُهْدي ، أحمد الله سبحانه و تعالى عليه ، فإن أصبتُ فبتوفيق منه ، و إن أخطأتُ فمن نفسي .

المبحث الأول:

الشيخ طاهر بن صالح ، ترجمتُه و علْمُه:



١. مولده ونسبه:

هو طاهر بن صالح بن أحمد حسين بن موسى بن أبي القاسم السَّمْعُوني[2] الوغليسي[3] الجزائري[4] الدمشقي[5] ، ولد في دمشق ليلة الأربعاء ٢٠ من شهر ربيع الثاني سنة ١٢٦٨هـ/١٨٥٢م. و توفي بها يوم الإثنين ١٤ من شهر ربيع الثاني سنة ١٣٣٨هـ/١٩٢٠م، عن سبعين عاماً ودُفِنَ بمقبرة ذي الكفْل بسفْح قاسيون المطل على دمشق[6].

وقد جاء في تسميته «طاهر» أنَّه عندما بلغ خبرُ ولادته والدَه صالح الجزائري، وكان آنذاك

---

[1] ينظر: كنوز الأجداد لمحمد كرد علي – ص ١٥ .

[2] سمعون و صمعون هي قبيلة تقيم في منطقة القبائل الصغرى قرب مدينة بجاية .

[3] واد قرب بجاية أقام فيه بنو وغليس ، و فيه يوجد معهد أو زاوية "سيدي الحاج أحمد حسين" جد الشيخ طاهر الجزائري .

[4] موطن أسرته التي جاءت منه مهاجرة إلى دمشق بعد احتلال فرنسا له .

[5] نسبة إلى دمشق موطن ولادته و نشأته و وفاته .

[6] ينظر: مقدمة تحقيق الكافي في اللغة للشيخ طاهر الجزائري – تحقيق : أبو بكر بلقاسم ضيف الجزائري – ص ١١ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

برفقة شيخه محمد المهدي الزواوي، قال الشيخ لمريده الشيخ صالح:"إِنَّهُ الطَّاهِرُ"[1].

قدم والده الشيخ محمد صالح من الجزائر مهاجراً إلى دمشق سنة ١٢٦٣هـ/١٨٤٧م مبعدما احتلت فرنسا بلاده وعطلت فيها المساجد ودروس العلم، فجعل من دمشق محل إقامته وموطن راحته وكرامته. وبقي فيها إلى أنْ توفي سنة ١٢٨٣هـ/١٨٦٧م وكان فقيهاً مالكياً إذ تولى في دمشق إفتاء السادة المالكية ، مثلما كان عالماً بالقراءات وعلوم القرآن [2].

٢.نشأته العلمية وشيوخه:

كان والده من علماء الجزائر، مِمَّن كان لهم اهتمام كبير بعلم الفلك والتاريخ وعلوم الطبيعة والرياضيات، وفي الشام أصبح والده مفتياً للمالكية الذين أكثرهم من الجزائريين والمغاربة، وكان يعيد درس صحيح البخاري للشيخ أحمد مسلم الكزبري في الجامع الأموي[3].

فعلى يدي والده أولاً بدأ(الشيخ)طاهر مسيرته العلمية، إذ درس عليه علوم الشريعة والعربية، وعلوم الطبيعة، والرياضيات، والفيزياء،والجغرافيا، والتاريخ، وأخذ على يد الشيخ عبد الرحمن البوشناقي التركية والفارسية، ثم لازم فقيه عصره العلامة الشيخ عبد الغني الغنيمي الميداني المتوفى ١٢٩٨هـ/١٨٨١م الذي كان معجباً به، فأخذ عنه بعض عاداته وأخلاقه كالولع بالمطالعة والبعد عن حب الظهور والبدع والتمسك بلباب العلم واليقظة والوعي في تطبيق الأحكام الشرعية[4]. وفي الوقت الذي كان فيه الفتى طاهر يتردد على شيوخه،التحق بالمدرسة الجقمقية[5] المجاورة للجامع الأموي التي تعرف فيها على العلوم الطبيعية والجغرافيا والآثار، كما وسَّع دائرة معرفته اللُّغويَّة، إذ تعلَّم (فضلاً عن العربيَّة والتُركيّة والفارسية التي كان يكتب بها) الفرنسيَّة ومبادئ السريانيَّة والعِبرانيَّة والحبشيَّة والقبائليَّة البربرية (الأمازيغيَّة) لغة مُواطنيه في الجزائر، وكان يُعنى عناية خاصَّة بعلاقة اللُّغة العربية باللغات السامية. وقد ساعده ذلك كله على اكتشاف كنوز المخطوطات والخطوط القديمة، فكان الطاهر الجزائريّ بحكم هذا التحصيل العلميّ البالغ الأثر موسوعة معارف، إذ وصفه تلميذه محمد كرد علي بأنَّه كان:"مُتَضَلِّعاً في علوم الشريعة، وتاريخ الملل والنِّحَل،منقطعَ النظير في تاريخ العرب والإسلام وتراجم رجاله ومناقشات علمائه ومناظرتهم وتآليفهم ومرامِيهم(...)(؟؟؟وكان إماماً في علوم اللغة والأدب"[6].كذلك أسهمت موسوعيته وحافظته القوية على النبوغ في العلم وتحصيله، وقد ساعده على إتقان ذلك:"قوة حافظته فإنَّه ما مَرَّ من خاطره بشيءٍ ونَسِيَهُ"[7].ووصفه تلميذه محمد سعيد الباني فقال عنه:"كان قوي الحافظة التي توشك أنْ لا تَنْسَى شيئاً أشْرفتْ عليه أو سَمِعَتْهُ مهما طال الزمن"[8].

---

[1] الشيخ طاهر الجزائري– رائد التَّجديد الدِّيني في بلاد الشَّام في العصر الحديث لحازم زكريا محيي الدِّين – ص١٩.

[2] يرظر: المرجع نفسه – ص ١٢ .

[3] ينظر:المرجع نفسه – ص ٢٣ .

[4] ينظر: مقدمة تحقيق الكافي في اللغة للشيخ طاهر الجزائري – ص ١٢ .

[5] أنشأها سيف الدين جقمق سنة ٨٢٤ هـ / ١٤٢١م في العصر المملوكي ،(ثم)حولت سنة ١٩٧٥ إلى متحف للخط العربي ، و لا يزال مبناها قائما. ينظر كتاب : الدارس في تاريخ المدارس لعبد القادر بن محمد النعيمي المشقي – ج ١ – ص ٤٨٩ .

[6] الشيخ طاهر الجزائري – رائد التَّجديد الدِّيني في بلاد الشَّام في العصر الحديث لحازم زكريا محيي الدِّين – ص ٢٨ .

[7] مقدمة تحقيق توجيه النظر إلى أصول الأثر للطاهر بن صالح – تحقيق : عبد الفتاح أبو غدة – ج ١ – ص ١٧ .

[8] المصدر نفسه – ص ١٧ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وفي سنة ١٢٩٥هـ/١٨٧٨م عُيّنَ الشيخ طاهر معلماً في المدرسة الظاهرية الابتدائية، إذ برز بين أقرانه بذكائه وسعة ثقافته وفصاحة لسانه وقوة حجته وحضور بديهته، ثم عين مفتشاً عاما على المدارس الابتدائية في عام ١٢٩٦هـ/١٨٧٩م، فألّف كتب التدريس للصفوف الابتدائية في الفروع جميعها ،منها:«مدخل الطلاب إلى علم الحساب»، و«رسالة في النحو»،و«منية الأذكياء في قصص الأنبياء»،و«الفوائد الجسام في معرفة خواص الأجسام»،و«إرشاد الألباء إلى تعليم ألف باء»،وغيرها كثير[1].كما عمل على افتتاح كثير من المدارس الابتدائية، حيث تم افتتاح تسع مدارس في مدينة دمشق منها اثنتان للإناث، ثم أنشأ المكتبة الظاهرية والمكتبة الخالدية في القدس، فكان يعمل على توعية الناس، ونشر العلم و محاربة الخرافة، والاعتزاز بالعروبة والإسلام[2].

وفي سنة ١٣٢٥هـ/١٩٠٧م توجَّه إلى مصر خُفيةً،هروباً من جور السلطة العثمانية التي كانت ترى في إصلاحاته كالشوكة في حلق المستبدين الجائرين، ووصل إليها بعد أن حمل معه من الكتب المخطوطة والمطبوعة ما استطاع حمله من بلاد الشام، وسكن في بيت صغير واجتنب الناس إلّا بعض العلماء الذين اتصلوا به بغية الإفادة من علمه[3].

وعاش في مصر حياة كَفاف، رافضاً وَساطة بعض أصدقائه من العلماء المصريين الأثرياء منهم أحمد تيمور باشا في تأمين وظيفة له في دار الكتب المصرية، مثلما انزعج من محاولة صديقه صاحب جريدة المؤيد المصرية علي بن أحمد بن يوسف الحسيني سعيه عند الخديوي عباس حلمي الثاني لإجراء راتب له، ولم يكن ذلك الرفض منه إلّا عزة نفس فيه. ويذكر محب الدين الخطيب(وهو أحد تلاميذ الشيخ)،أنَّه حاول مساعدة الشيخ طاهر عندما ألجأت الحاجة هذا الشيخ إلى بيْع مخطوطاته ليعيش بثمنها، فتوسط له مع بعض معارفه لدى الخديوي لإجراء راتب للشيخ من الخزينة الخاصة، فرفض هذا بإباءٍ. وقال السيد محب الدين معلقا على هذه الحادثة:"فظهر لي أنَّني لا أزال أجهل تلك النفس الكبيرة، رغم معرفتي بصاحبها منذ طفولتي، فقد غضب الشيخ طاهر من هذه الحادثة غضباً لم أعهده فيه من قبل"[4].

أمضى أيامه في القاهرة في التأليف والبحث العلمي، إلى حين عودته إلى دمشق سنة ١٣٣٧هـ/١٩١٩م إذ عُيّنَ مديراً لدار الكتب الظاهرية التي أسسها، وعضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق[5]. وعُرِفَ عنه أنَّه كان:"صالحاً تقياً وفالحاً نقياً،رفيع المقام وافر الاحترام، مقبلاً على الله مدبراً عمَّا سواه، جميل المقال جليل الخِلال لم يزل على حاله، متخلياً من الدهر عن أوحاله، إلى أن خطبته دواعي المنية إلى دار الآخرة العلية"[6].

ويُعَدُّ بالمئات الذين انتفعوا بعلمه على اختلاف طبقاتهم، فقد كان للشيخ طبقةٌ من أقرانه النبهاء والمفكرين، نذكر منهم: الشيخ جمال الدين القاسمي المتوفى١٣٣٢هـإمام الشام في عصره، والشيخ عبد الرزاق البيطار المتوفى١٣٣٥هـ وواحد من أكبر علماء دمشق ودعاة الإصلاح، والشيخ سليم البخاري العالم الأديب المتوفى١٣٤٧هـ[7].

---

[1] ينظر : كتاب "الشيخ طاهر الجزائري" للدكتور عدنان الخطيب – تنوير البصائر بسيرة الشيخ طاهر محمد سعيد البابي –كنوز الأجداد محمد كرد علي – المعاصرون محمد كرد علي – أعلام لجزائر لعادل نويهض – أعيان دمشق لجميل الشطي .

[2] ينظر: مقال "طاهر الجزائري وحلقة دمشق الكبرى" لرغداء محمد – مجلة التراث العربي – عدد ٢٠٨ –سنة ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م– ص٣١.

[3] ينظر: تاريخ علماء دمشق في القرن الرابع عشر الهجري محمد مطيع الحافظ و نزار أباظة – ص ٣٧١ .

[4] مقال : "زهد الشيخ طاهر الجزائري" لمحب الدين الخطيب – مجلة في الزهراء – الجزء ٣ – سنة ١٣٤٥هـ – ص ٤٦٤ و ٤٦٥ .

[5] ينظر: مُعجَمُ أعلام الجزائر مِن صَدر الإسلام حَتّى العَصر الحَاضِر لعادل نويهض – ص ١٠١.

[6] حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر لعبد الرزاق البيطار – ج ٣ – ص ٧٣٣ و ٧٣٤ .

[7] ينظر: مقال "إسهامات الشيخ طاهر الجزائري الاجتماعية" لبلال عرابي– مجلة التراث العربي – عدد ١٢٧ – ٢٠١٢ – ص ٣٣ و٣٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كما نهل منه الكثير من تلامذته، وما أكثرَ هؤلاء التَّلاميذ! وكلُّهم أعلام بارزون، تابعوا مسيرة شيخهم في النهضة والإصلاح، ونذكر منهم: شُكري بك العسلي المتوفى١٣٣٢هـ، وعبد الوهَّاب المُلَيحيّ المتوفى١٣٣٣هـ، وعبد الحميد الزَّهراويّ المتوفى١٣٣٣هـ ، وسليم الجزائريّ المتوفى١٣٣٣هـ، ورفيق بك العظم المتوفى١٣٤٣هـ ، ومحمد سعيد الباني المتوفى١٣٥٠هـ، وعبد الرحمن الشهبندر المتوفى ١٣٥٩هـ، وحامد بن أديب بن أرسلان التَّقيّ الحنفيّ الدِّمشقيّ المتوفى١٣٧٠هـ ، ومحمد كرد عليّ المتوفى١٣٧٢هـ (مُؤسِّس مجمع اللُّغة العربيَّة ورئيسه، وقد لازم الشَّيخ طاهراً منذ أنِ اتَّصل به إلى أن فارق الشَّيخ الحياة)،ومُحدِّث الدِّيار المصريَّة وقاضيها أحمد شاكر المتوفى١٣٧٧هـ، وفارس الخوري المتوفى١٣٨٠هـ، وفخري البارودي المتوفى١٣٨٦هـ، ومُحبّ الدّين الخطيب المتوفى ١٣٨٩هـ، ومحي الدّين رضا المتوفى١٣٩٥هـ، و غيرهم كثير [1].

وقد مكنه الاطلاع على الثقافة الغربية والامتلاك للغة الفرنسية من الاحتكاك بالمثقفين الغربيين ومراسلتهم بما في ذلك المستشرقين من مختلف الجنسيات الذين أُعجبوا بغزارة معارفه في المخطوط والمطبوع على حدّ سواء، فراسلوه، وراسلهم، مُفيداً ومُستفيداً، ونذكر منهم: إجناس جولدزيهَر المجريّ Ignaz Goldziher (١٨٥٠١٩٢١) المُختصّ بالمِلَل و النِّحَل ، و إدوارد براون الإنكليزيّ Edward Browne (١٨٦٢١٩٢٦)،وإغنازيو جويدي الإيطالي Ignazio Guidi (١٨٤٤١٩٣٥)، وديفيد صمويل مرجيليوث الانجليزي David Samuel Margoliouth (١٨٥٨١٩٤١)[2].

٣.منهجه وأثره:

أعلن الشيخ طاهر الجزائري أنَّ مفتاح تحرر ونهضة أية أمة هو العلم بجناحيْه الشرعي والدنيوي، ومن أجل ذلك وظَّف ما أوتيَ من سعة في العلم في دعم الحركة العلمية ونفْع أهل العلم من المعلمين والمتعلمين، بدواً كانوا أو حضراً، أغنياء كانوا أو فقراء:"فحمله حبه لإيصال العلوم إلى عقولهم وإفهامهم على أن يقربه إليهم ما استطاع ورأى أنَّ قيامَه بنفسه بهذه المهمة خيْر وسيلة وأقربها لتحقيق المراد ففعل"[3]. وكثيراً ما كان يردد للمتعلمين قوله :"تَعَلَّمُوا كُلَّ مَا يَتَيَسَّرُ لَكُمْ تَعَلُّمُهُ"[4]. وأنَّ السبيل – عنده عنده - إلى تلقين العلم هو أن يكون بالتدرج، وفقاً لمقتضى السنن الطبيعية إذ قال: "مَا يَأْتِي عَلَى جَنَاحِ السُّرْعَةِ لاَ يَلْبَثْ أَنْ يَرْجِعَ مِنْ حَيْثُ أَتَى"[5]. لذا قَرَنَ قوله بالعمل،فنذر حياته لخدمة العلم بتأسيس المكتبات ودور التعليم .

١.٣. أثره في قطاع المكتبات العامة:

لعلَّ ولع الشيخ طاهر بالكتب وبالمكتبات، جعله يدعو الدولة و مسؤوليها والميسورين من الناس لنشر الكتب وإنشاء المكتبات العامة، ويحثُّ على التبرع لها من أموالهم وكتبهم، فكان رائداً في هذا المضمار، وطالب بإنشاء مكتبات في المدن، ومكتبة كبرى عامة في إسطنبول توضع فيها نسخة من كل مخطوط أو كتاب، ويجعل لها سجل يوزع على المكتبات العامة في البلدان، وأثمرت جهوده تأسيس المكتبة الظاهرية بدمشق سنة١٢٩٠هـ١٨٨٨م كأول مكتبةٍ عامةٍ في تاريخ دمشق الحديث، إذ أنشأ وطبع فهارس

---

[1] ينظر: مقال "طاهر الجزائري و حلقة دمشق الكبرى" لرغداء محمد أديب زيدان – مجلة التراث العربي – عدد ٢٠٨ – سنة ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م – ص ٣٨ – ٤ .

[2] ينظر: مقدمة تحقيق توجيه النظر إلى أصول الأثر للشيخ طاهر الجزائري – ص٣٢ .

[3] مقدمة تحقيق الكافي في اللغة للشيخ طاهر الجزائري – تحقيق : أبو بكر بلقاسم ضيف الجزائري – ص ١٨ .

[4] ينظر : مقال "الشيخ طاهر الجزائري و نظرته إلى تدريس العقيدة" لمرزوق العمري – مجلة التراث العربي – عدد ٢٠٨ – ص ٥٠ .

[5] ينظر : مقال "إسهامات الشيخ طاهر الجزائري الاجتماعية" لبلال عرابي – مجلة التراث العربي – عدد ١٢٧ – ص ٣٦ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كتبها ومخطوطاتها وضبطها بشكل متقن. وبعد مدة أنشأ في القدس مكتبة أخرى هي المكتبة الخالدية نسبة إلى الشيخ راغب الخالدي التي احتوت كتبه وكتب أسرته، ونتيجة نشاطه في تأسيس المكتبات عهدت إليه الحكومة العثمانية سنة ١٢٩٥هـ/١٨٧٨م بالتفتيش على خزائن الكتب في سوريا والقدس[1].

٢.٣.أثره في مجال التعليم:

من هنا ندرك أنَّ الجهود الإصلاحية للشيخ طاهر كانت متنوعة ولكن المجال الذي طغى على هذه الجهود هو مجال التربية والتعليم والذي توزع بين التدريس، والتفتيش، وإنشاء المدارس والمكتبات، وإنشاء الجمعيات الخيرية، وتأليف الكتب و لاسيَّما الكتب المدرسية ، والانخراط في المجامع العلمية، فضلاً عن الندوة الفكرية التي كان يعقدها في أواخر حياته.أمَّا عن التدريس، فقد بذل جهداً كبيراً في خدمته، بدءً بالتعليم لأول مرة في المدرسة الظاهرية الابتدائية، كما ساهم في فتح نحو إحدى عشرة مدرسة، تسعة منها خصصت للذكور وانتظم في سلكها المئات من الطلبة والطالبات، ولم يطل الوقت لتعيينه مفتشاً عاماً على المدارس الابتدائية. قال محمد كرد علي عن هذه المرحلة من حياة الشيخ:"وفي هذه الحقبة ظهر نبوغ شيخنا وعبقريته في تأسيس المدارس واستخلاص القديمة من غاصبيها، وحمل الآباء على تعليم أولادهم، ووضع البرامج وتأليف الكتب اللازمة"[2].كما ساهم في تأسيس«الجمعية الخيرية الإسلامية»سنة١٢٩٤هـ/١٨٧٧م، وهي الجمعية التي كان هدفها الرئيس التصدي لنشاط الإرساليات التَّبشيرية الأجنبية في حقلي الصحة والتعليم وحظيت هذه الجمعية التي أسسها الشيخ طاهر الجزائري بدعم الوالي التركي في ذلك الوقت مدحت باشا، وقامت بفتح مدارس كثيرة لمجابهة العمل التبشيري النصراني. وقد تحولت هذه الجمعية في سنة١٢٩٦هـ/١٨٧٩م إلى ديوان للمعارف وعين الشيخ طاهر مفتشا له.وفي هذه المرحلة الثانية من عمر الجمعية قام الشيخ بعدة أعمال جليلة منها: إقناع المسلمين بتعليم أبنائهم وبناتهم،وكان إقبالهم على التعلم أن زاد من إنعاش الحركة التعليمية في بلاد الشام[3]. ومن الأمور المهمة التي تحسب له في مجال التعليم إنشاؤه لمطبعة حكومية قامت بطبع الكثير من الكتب المدرسية التي اعتمدت كمقررات للطلبة، وذلك على شكل رسائل صغيرة في مبادئ العلوم كالحساب والجغرافيا والنحو والبلاغة و الأدب. مثلما سعى في نقل أفكاره للمدرسين، وإرشاداته لهم بطرق التدريس الصحيحة، وبذلك اتسع نطاق تأثيره.وها هو يصف تلميذه الشيخ محمد سعيد الباني عمله هذا بقوله:"كان يراقب الأساتذة والتلامذة ، و يتعهدهم بالنصح والإرشاد، وصَنَّفَ كثيراً من الرسائل الناجعة النافعة للمبتدئين المختلفة باختلاف طبقاتهم، على أسلوب مبتكر لم يكن معهوداً في ذلك الوقت، سَهْل النوال خالٍ من الحشود و التعقيد"[4].ومن الجهود الأخرى التي تنسب للشيخ طاهر الجزائري في النهضة التعليمية في سوريا، نذكر:

أ. اجتهاد الشيخ في إقناع العامة من الناس على إرسال أبنائهم إلى المدارس العصرية فضلا عن الكتاتيب.

ب. وضْعه للمناهج المدرسية، فبعد تأسيسه للمكتبات والمدارس، لمس الشيخ الحاجة للمناهج الحديثة المتوافقة مع تطلعاته التعليمية، فألّف كتباً كمناهج للصفوف الابتدائية في العلوم الشرعية والرياضية والطبيعية.

---

[1] ينظر : مقدمة تحقيق توجيه النظر إلى أصول الأثر للشيخ طاهر الجزائري – ص ١٧ .

[2] توجيه النظر في أصول الأثر للشيخ طاهر الجزائري – ص ١٧ .

[3] ينظر: المصدر نفسه – ص ١٧ و ١٨ .

[4] مقال "الشيخ طاهر الجزائري" لمازن المبارك – مجلة كلية الدراسات الإسلامية و العربية – عدد ٧ – سنة ١٤١٤هـ – ص ١٨٧ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ج. اقتراح إدخال مبادئ الصناعة على مناهج المدارس الابتدائية.

د. دعوته لتأسيس مدرسة للغة العربية تقصد من كل جهة، وتأسيس دار للترجمة وأخرى لطباعة الكتب المترجمة.

٤. مؤلفاته ومنشوراته:

اقتحم الشيخ طاهر الجزائري ميدان التأليف في سن مبكرة ، حيث ذكر في أكثر من موضع أنه انتدب لميدان التأليف و كفى عن غيره مؤونته ، وذلك بتأليف الكتب النافعة للكبار والمختصين والرسائل الصغيرة للمبتدئين والناشئين، كما أحيا عدداً كبيراً من الكتب التراثية النافعة، فنشر بعضها بعنايته، وسعَّى كثيراً منها داعياً إلى إحيائه و نشره[1]. وشعوراً منه بذلك ترك الشيخ طاهر الجزائري تآليف أغنى بها المكتبة العربية والإسلامية، كماً ونوعاً، إذ يمكن تقسيم مؤلفاته إلى مدتين زَمَنِيَتَيْن:

(أ)الأولى تعود إلى عهد فتوته وشبابه،حاول فيها التقديم للأطفال واليافعين معارف متنوعة من دينية وطبيعية بأسلوبٍ سهلٍ خاص به، خالٍ من الحشْو والتعقيد. وبحكم الوظيفة التي شغلها الشيخ مدرساً ثم مفتشاً، اعتنى في هذه المدة بتأليف عشرات الكتب والرسائل من أجل:"إعداد الناشئة، وتثقيف عقولهم، وتزويدهم بلُباب الثقافة الإسلامية الأصيلة، ومبادئ الثقافة العلمية والمعارف العصرية العامة"[2]. ومن هذه الكتب نذكر:«الجواهر الكلامية في العقيدة الإسلامية»و«منية الأذكياء في قصص الأنبياء»و«مد الراحة إلى أخذ المساحة»و«مدخل الطلاب إلى فن الحساب»و«الفوائد الجسام في معرفة خواص الأجسام» و«إرشاد الآباء إلى تعليم ألف باء»وغيرها.

وتوحي هذه العناوين أنَّ الشيخ مُعلمٌ هدفه توجيه المعلمين لطُرُق التدريس الأنسب لنهضة الأمة من سباتها، ولاسيَّما أنه حين أُوكِلَ إليه تفتيش المدارس كان همه نشر التعليم على نطاق واسع في سوريا، مع ما يستلزمه ذلك من مناهج تعليمية جديدة تمحو ركام السنين العثمانية الموحلة من الجهل.

(ب)الثانية المتصلة بالعُمْر المتقدم للشيخ طاهر إذ التفت إلى كتب الشريعة واللغة يختار الأنسب منها لنهضة الأمة فيشرحه ويعلق عليه، على نحو منسق ومنظم، إلى جانب عنايته بمذكراته وأخبار رحلاته. والحقيقة، كما يقول حازم زكريا محيي الدِّين أنَّ الشيخ طاهر:"فضَّلَ أنْ يختارَ للقارئ أحسن وأنفع ما في كُتُب الشريعة واللغة والأدب والتاريخ من المسائل والمباحث الهامة. وأظنه قد فعلَ ذلك، لأنَّه كان يرى أنَّ استعداد أبناء الأمة للتأليف لم ينضُجْ بعد، وأنَّ المُؤلِّفَ إذا لم يأْتِ بأفكارٍ جديدةٍ، وأبدعَ بأسلوبٍ جديدٍ فالأحرى به أنْ يلتزمَ جانبَ التواضع والأمانة العلمية، ويكتفي بنَقْلِ ما يراه ضرورياً و مُفيداً للأمة"[3].ومن مصنفاته في هذه المرحلة نذكر:«مقاصد الشرع» و«أمثال العرب»و«التقريب إلى أصول التعريب»و«أمنية الألمعي»و«التقريب لأصول التَعريب»و«تمهيد العُروض في فنِ العَروض»وغيرها. وإذا كان حظ هذه الكتب كبيراً في نشرها، إلَّا أن كتباً منجزةً أخرى للشيخ طاهر لم تُحْظَ بَعْدُ بالعناية المؤدية لنشرها والاستفادة منها، مثل كتاب:«توجيه النظر إلى أصول الأثر»و«أسنى المقاصد في علم العقائد»و«الإلمام بأصول سيرة النبي صلى الله عليه وسلم»و«جلاء الطبع في معرفة مقاصد الشرع» و«الكافي في اللغة»(وهو المعجم اللغوي الذي نحن بصدد دراسته)، و«كنانيش الشيخ طاهر» وغيرها.

---

[1] ينظر : المرجع نفسه – ص ٢٠٠ و ٢٠١ .

[2] الشيخ طاهر الجزائري – رائد التَّجديد الدِّيني في بلاد الشَّام في العصر الحديث لحازم زكريا محيي الدِّين – ص ٧٥ .

[3] المرجع نفسه – ص ٦٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وكان له أيضاً دور في طباعة ونشر كتب مهمة في الشام ومصر منها: كتاب«تفصيل النشأتين وتحصيل السعادتين» للراغب الأصفهاني، وكتاب«الأدب والمروءة»وكتابيْ«الأدب الكبير والصغير لابن المقفع»،وكتاب«روضة العقلاء».كما اختصر كتاب«أدب الكاتب لابن قتيبة»، وكتاب«البيان والتبيين للجاحظ»،وكتاب«أمثال الميداني».

و حرصاً منهم على إبقاء تراث الشيخ من المؤلفات والكتب حياً في نفوس الناس وأفئدتهم، كتب تلميذه الشيخ محمد سعيد البانيالأ(١٩٣٣٨٧)بعد وفاة أستاذه كتاباً سماه:«تنوير البصائر بسيرة الشيخ طاهر»شرح فيه أعمال الشيخ في بلاد الشام وجهوده في: إنشاء المدارس- جمْع شتات الكتب-نشْر الكتب العربية المخطوطة-إحياء التاريخ-التوفيق بين الدين والعلم و العمران- الدعوة إلى الأخلاق والتربية-تنشيط الصحافة-الإرشاد إلى الكتب النافعة-الدعوة إلى خصال الخير.

وقد اتسع للشيخ طاهر الجزائري العمرُ وبارك الله له فيه، ليتركَ هذه التراث الجليل، إذ عَمَّرَ سبعينَ سنة، وكان حريصاً على الكتابة، لا يتركها في حَضَرٍ ولا في سَفَرٍ، و بهذا صَحَّ ما قيل فيه:"إنَّه معلمة سيارة، أو خزانة علْم متنقلة، وكيف لا يكون كذلك من آتاه خالقه حافظةً قويةً وذهناً وقَّاداً وعقْلاً يستعمله"[1].

المبحث الثاني: معجم «الكافي في اللغة» مصادره وشواهده ومنهجه

قدَّم الشيخ طاهر الجزائري تراثاً علمياً ولغوياً وأدبياً ثرياً أغنى به المكتبة الإسلامية والعربية، وذلك عبر الكثير من المؤلفات التي تمثل رؤيته العلمية في التحليل وقدرته النافذة في التعقيب والتعليق والشرح، ومن هذه المؤلفات معجمه«الكافي في اللغة»[2].

١. طَبْعة الكتاب:

طَبعه لأول مرة الباحث والمحقق «فرج الله زكي الكردي»[3]سنة١٣٢٦هـ١٩٠٨م بمطبعة كردستان العلمية بالقاهرة، ثم تلته طبعات حديثة نذكر منها على وجه الخصوص طبعة دار ابن حزم البيروتية لسنة(٢٠٠٧م)بتحقيق الأستاذ أبو بكر بلقاسم ضيف الجزائري.

٢. عنوانه:

أطلق الشيخ طاهر اسم «الكافي»على كتابه، ليكون مادةً لغوية كافية تجمع أصول اللغة العربية في نشأتها واشتقاقها ما يكفي به المتعلم ويرجع إليه المسترشد ويأخذ منه من يريد معرفة طرق ترتيب المعاجم والعمل بها، وفي ذلك يقول:"وَأَرْجُو أَنْ يَكُونَ هَذَا الكِتَابُ عَلَى مَا فِيهِ مِنَ الإِجْمَالِ **كَافِياً** فِيمَا قَصَدْتُ إِلَيْهِ مِنْ غَيْرِ إِخْلاَلٍ"[4]. غير أنَّ الشيخَ يوردُ في أواخر الكتاب عنواناً آخر هو:«شرح خطبة الكافي» في قوله:"وهنا تمَّ ما أردنا إيراده في«**شرح خُطْبة الكافي**» من الفوائد التي لا يستغني عنها من أحبَّ أن

---

[1] مقدمة تحقيق الكافي في اللغة للشيخ طاهر الجزائري – تحقيق : أبو بكر بلقاسم ضيف الجزائري – ص ٢٠ .

[2] ينظر : المعاصرون لمحمد كرد علي ص ٢٧٤-٢٧٦ ، تنوير البصائر للباني ص ١٥-٢٩ ، معجم المطبوعات العربية و المعربة ليوسف إليان سركيس ج ١ ، ص ٦٨٨-٦٩١ .

[3] فرج الله زكي الكردي المريواني الكاشنكاني الأزهري المتوفى١٣٥٩هـ باحث ومحقق كردي، أسس مطبعة كردستان العلمية التي ساهمت في طبْع الكثير من كتب العربية. ينظر : /فرج الله الكرديhttps://ar.wikipedia.org/wiki

[4] كتاب الكافي في اللغة للطاهر بن صالح بن أحمد الجزائري – ص ٢٠ و ٢١ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يكون على بصيرةٍ في علم اللغة"[1]. وفي رأينا، أنَّ الشيخ طاهر بحكم اهتمامه بمجال التعليم وتأسيس المدارس، أراد لكتابه هذا أنْ يكون أولاً تمهيداً مختصراً لكتب اللغة الكبرى التي على طالب العلم والمتخصص الإفادة والاستفادة منها. و ثانياً أنَّ الشيخ اتَّبعَ الأسلوبَ التربوي التعليمي المبسط في شرحه المُصفىَّ لمواد هذا الكتاب و أبوابه ، و لذلك آثر إضافة مصطلح "شرْح" إلى كتابه من أجل تحقيق أهدافه التعليمية ، الأمر الذي جعل كتبه بشكلٍ عامٍ تأخذ طابع الاختصار و الشرح .

٣. دوافع تأليفه:

يفصح الشيخ طاهر في مقدمة كتابه عن دوافعه في عمله على هذا الضرب من التأليف والدرس، ويمكن إجمال تلك الدوافع في الآتي:

١. شعور الشيخ طاهر بالحاجة في تدريس علم المعاجم لطلبة المدارس لمعرفة لغتهم العربية الصحيحة مفردات وجملاً،و إحياء كتبه ومصنفاته[2].

٢. تأثره بمنهج العلماء المعجميين القدامى ومحاولة مسايرتهم في التأليف المعجمي تأصيلاً لامتداد الدرس اللغوي[3].

٣. أراد من صُنْعِه لمادة الكتاب التماس جملةً صالحة ًمن فوائد علم اللغة تعقبها بالشرح والتفسير والاستشهاد[4].

٤. منهجه:

يستطيع القارئ التعرف على منهج الكتاب والخطوات العملية التي اتبعها الشيخ طاهر الجزائري في تأليفه بمجرد اطلاعه على المقدمة التي احتوتْ على إيضاح ذلك صراحةً في قوله:"ألَّفْتُ هذا الكتاب على وجهٍ يروق أولي الألباب، فذكرتُ فيه ألفاظ الكتاب العزيز، وما يتلوه من كُتُب الحديث والأثر. وضممْتُ إلى ذلك ما لابد للأديب من معرفته، وقد أوْردْتُ فيه كثيراً من الشواهد والأمثال لتبقى الكلمات ممثلةً في النفْس وهي سالمةُ المبنى واضحةُ المعنى، ليقفَ على منهاج البلغاء في تأليف الكلام مَنْ أرادَ أنْ يَنْحُوَ نحوهم. وقد اجْتنبْتُ فيه غريبَ اللغة ووحْشيها إلَّا أنْ يدعوَ إلى ذلك داعٍ، ولم آلُ جُهْداً في توخِّي أقرب العبارات إلى الفهم وأبْعدها عن الوهْم مع رعاية حُسْن النَّسَق بإيراد كل شيءٍ في أحسن مواضعه بقدْر الإمكان، غير أني لم أتعدَّ أقوال الأئمة الذين يُعَوَّلُ في اللغة عليهم. وفرَّقْتُ بين الفصيح والأفصح ليَأْخُذَ الناظرُ في نفسه بما هو الأرجح(..)فإني غُصْتُ لأجله في قاموس لسان العرب لإسْعاف مَنْ لهم في التحلي به أَرَبٌ فأجَّلْتُ النظرَ في جواهره المختلفة الأوضاح، ثم استخرجتُ لهم مِنْ مختار الصحاح مفرداتها ما هو مُزْهِرٌ كالمصباح، ليَبْنيَ على أساس البلاغة وهو في نهاية الإحكام مَنْ يُريدُ منهم إصلاح المنطق وتهذيب الكلام"[5].

---

[1] المصدر نفسه – ص ٨٠ .

[2] ينظر: كتاب الكافي في اللغة للطاهر بن صالح بن أحمد الجزائري – ص ١٢ .

[3] ينظر: المصدر نفسه – ص 21 و 22 .

[4] ينظر: المصدر نفسه – ص 12 و 13 .

[5] المصدر نفسه – ص ١٣ – ٢٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٥. مصادره:

ذكر الشيخ طاهر في آخر مقدمة الكتاب المصادر التي جَمَعَ منها أصل كتابه، فقال:"فإني غُصْتُ لأجله في قاموس لسان العرب لإسْعاف مَنْ لهم في التحلي به أَرَبٌ،فأجَلْتُ النظرَ في جواهره المختلفة الأوضاح، ثم استخرجتُ لهم مِنْ مختار الصحاح مفرداتها ما هو مُزْهِرٌ كالمصباح، ليَبْنيَ على أساس البلاغة وهو في نهاية الإحكام مَنْ يُريدُ منهم إصلاح المنطق وتهذيب الكلام"[1].ويوضح لنا هذا الكلام، أنَّ الشيخ طاهر اعتمد على خمسةَ مصادر أساسية في صنْع مادة كتابه «الكافي»هي:

- إصلاح المنطق لابن السكيت المتوفى سنة ٢٤٤ هـ .

- أساس البلاغة للزمخشري المتوفى سنة ٥٣٨ هـ .

- مختار الصحاح للرازي المتوفى سنة ٦٦٦ هـ .

- لسان العرب لابن منظور المتوفى سنة ٧١١ هـ .

- تهذيب الكلام في تحرير المنطق والكلام لسعد الدين التفتازاني المتوفى سنة ٧٩٢هـ .

فالشيخ طاهر-في وضعه لمعجمه- اعتمد بشكل كبير على معاجم من سبقه من العلماء الذين اعتنوْا بألفاظ اللغة و مفرداتها،مِمَّا يعني أنَّه لم يُضِفْ إليها في جانب المادة اللغوية إلَّا القليل من الكلمات أو الشواهد والأمثلة وبعض التعليقات والتعقيبات الإضافية أو التصحيحات البسيطة، ويعود ذلك-في رأينا-إلى أنَّ الشيخ حين عزم على التأليف في المعجم العربي وقف أولاً عند صعوبة مسلك سابقيه، وثانياً تجشم عناء كبيراً في تأليفه وإعداده.

٦. شواهده:

حرص الشيخ طاهر على إيراد الشواهد وذلك لتثبيت ودعْم ما يقوله أو ينقله من آراء العلماء، ولقد تنوعت الشواهد في كتاب الكافي، فهي تارةً آيات من القرآن الكريم، وتارةً أحاديث نبوي شريفة ، وأحياناً أبيات من الشعر العربي.

وهذه الشواهد على تفاوتها من حيث الكثرة والقلة، فقد استعان بها الشيخ طاهر لأغراض مختلفة كالاحتجاج لقضايا لغوية أو نحوية أو صرفية ، معتمداً في هذا على خبرته الشخصية و مواهبه الفريدة . وفيما يأتي نورد أمثلةً لما قلنا:

(أ) الشاهد القرآني:

لقد اعتمد المؤلف - في شرحه لمادة الكتاب – على أكثر من عشرة شواهد قرآنية، ومن أمثلة استعماله للشاهد القرآني ما جاء في شرح مسألة : هل جاء اللفظ أولا ثم المعنى أم العكس؟وفي ذلك قال :"إنَّ الذين قالوا بحدوث اللغات عن الأصوات وبكونها لم تُوضَعْ كلها في وقت واحد، يقولون أنَّ هذا لا ينافي قوله سبحانه:«وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا»لأنَّ غاية ما في القول الأول ثبوت المناسبة بين اللفظ والمعنى، وفي ذلك دلالة على حِكْمة الواضع"[2].فالظاهر أنَّ الشاهد القرآني اقتبسه الشيخ من قوله تعالى:"وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ"[3]، حتى يدعم رأيه في تلك

---

[1] المصدر نفسه – ص ١٣ – ٢٢ .

[2] كتاب الكافي في اللغة للطاهر بن صالح بن أحمد الجزائري – ص ٤٤ .

[3] سورة البقرة : الآية ٣١ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المسألة التي خَلُصَ فيها إلى الإقرار بأنَّ:"ما علمه آدم عليه السلام من ذلك أمرٌ عظيمٌ لا يُحاطُ بكُنْهِه، ولا يخفى أنَّ معرفة الأسماء على الحقيقة لا تكون إلَّا مع معرفة المسَمَّى وحُصول صورته في النفس"[1].

(٢) الشاهد النبوي:

لقد استطاع الشيخ طاهر أنْ يوظف في حدود حديثيْن من الأحاديث النبوية باعتبارها شاهداً على ملاحظاته، ومن أمثلة ذلك ما جاء في شرحه لظاهرة الهَمْز عند العرب، وهو ذلك الحرف الذي: "تفننوا في تخفيفه و أكثرهم محاولة لذلك أهل الحجاز لاسيَّما قريش ولذلك كان أكثر ما يردُ في القرآن من تخفيف الهمزة إنَّما جاء من طُرُقهم"[2].ثم يورد شاهداً على ذلك من السنة: ولما قيل لرسول الله صلى الله عليه وسلم: يا رسول الله ما تهمز؟، قال:"إنَّا معشر قريش لا ننبر"[3].

وفي شرحه لأصل كلمة«قَيِّل» قال :"قال: بعضهم أصله قَيِّل بالتشديد كمَيِّتٌ سمَّى به لأنَّه يقول ما شاء فينفذ والقياس في جمع قيل أقوال مثل ميت وأموات"[4].ويستشهد في ذلك بما رُوِيَ في الحديث النبوي الشريف:"وَفِي الكتاب الذي كتبه لي ولقومي:«بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله إلى وائل بن حجر والأَقْيَالِ العَبَاهِلَةِ من حضرموتِ"[5].

(٣) الشاهد الشعري:

ومثلما حرص مؤلف المعجم على إيراد الآيات القرآنية والأحاديث النبوية بصفتهما شاهديْن على ما يقوله، كذلك حرص على إيراد الشواهد الشعرية – بتعداد اثني عشر بيتاً شعرياً -كونها شاهداً يعزز بها رأيه. ومن أمثلة ذلك: جاء في تعقيبه على مسألة صرفية قوله:"إنَّ مغزى الكلام هنا أنَّ الحكم على كلمة بكونها كانت مجردة ثم زيد فيها شيءٌ لا ينافي الحكم عليها بأنَّها ليس فيها زائد نظراً إلى الحال الحاضر، ويظهر لك هذا الأمر ظهوراً لا خفاءَ بعده بأمر النحت، وهو جعْل الكلمتيْن كلمةً واحدةً بعد إزالة ما يمنع التئامهما نحو:«حَيْعَلَ» المنادي، أي: قال: حي على"[6].ثم أورد شاهداً على ذلك قول الشاعر:

أَقُولُ لَهَا، وَدَمْعُ العَيْنِ جَارٍ: ** أَلَمْ تُحْزِنْكَ حيعَلَةُ المُنَادِي؟

وفي تناوله لمسألة الهمزة وما ذكره العلماء في شأنها قال :"قد تكون من حروف المعاني وقد تكون من حروف المباني، فإذا كانت من حروف المعاني فقد تكون للنداء إذا كان المنادي قريباً"[7]. واستشهد بقول عنترة بن شداد:

أَفَاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَدَلُّلِ**وَ إِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

---

[1] المصدر السابق – ص ٥٠ .

[2] كتاب الكافي في اللغة للطاهر بن صالح بن أحمد الجزائري – ص ٦٧ .

[3] التوضيح لشرح الجامع الصحيح ، لابن الملقن – دمشق – دار النوادر – ط ١ – ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م – ج ٢٩ – ص ٥٦٩ .

[4] المصدر السابق – ص ٥٠ .

[5] المصدر نفسه – ص ٣٣٨ .

[6] المصدر نفسه – ص ٣٩ .

[7] المصدر نفسه – ص ٦٢ و ٦٣ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وفي شرحه لأمر إبدال الهمزة من الألف في كلمة العالم التي يجوز همزها[1]، أتى بشاهد وهو قول العجاج:

يَا دَارَ سَلْمَى يَا اَسْلَمِي ثُمَ اَسْلَمِي*فَخِنْدِفٌ هَامَةُ هَذَا **العَأْلَمِ**

٧. تبويب المادة المعجمية للكتاب:

يعد معجم«الكافي في اللغة»من معاجم الألفاظ المختصة، وقد عُنِيَ الشيخ طاهر الجزائري بتبويب مادة كتابه المعجمية تبويباً دقيقاً يظهر كالآتي:

أ- **مقدمة الكتاب**: بدأ الشيخ طاهر كتابه«الكافي»بمقدمة موجزة قوامها ثلاث وعشرون(٢٣) صفحة، استطعنا أن نستشف منها ما يأتي:

(١)إنَّ كتاب«الكافي في اللغة»إنَّما هو اختصار للمواد اللغوية والنحوية والصرفية التي ورد ذكرها في المعاجم العربية العريقة وكذا المصنفات النحوية.

(٢)على الرغم من أنَّ مذهب الشيخ في كتابه هو الإسهام منه في إعمال جهدٍ لغوي معجمي يستعين به طلبة العلم والمدارس،إلاَّ أن بناءه جاء فيه من النضج والوضوح على نحو بيّن، يُظهر كفاءة الشيخ طاهر اللغوية في صناعة المعجم.

(٣)أوضح الشيخ طاهر بهذه المقدمة منهجه في اختيار الكلم الذي درسه درسا معجمياً مقتفياً في ذلك سابقيه وأساتذته، إذ تضمن ذلك الكلم أبرز الخصائص اللغوية التي امتازت بها المعاجم العربية، وهو ينحو بهذا الدرس منحى تاريخياً يرمي به إلى دراسة أمثلة متنوعة من الكلم القديم.

ب- **عرض لمعاجم الألفاظ وطرقها**: وقد أجملها الشيخ طاهر في ثلاثة طرق هي:

(أ) **الطريقة الأولى** ينسبها الشيخ إلى **الإمام الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه «العين»**،الذي رتب معجمه وفق ابتدائه بحرف العين، و بحسب الحروف المسوقة على الترتيب الآتي:

ع – ح - هـ - خ – غ – ق – ك – ج – ش – ض – ص – س – ز – ط

د – ت – ظ – ذ – ث – ر – ل – ن – ف – ب – م- و – أ – ي

وهذه الطريقة تعتمد على ترتيب أصول الكلمات على أساس مخارجها ، ثم حصر ألفاظ اللغة عن طريق التقليبات للأبنية . لهذا اعتمد الخليل على الابتداء بالحرف الأول من الكلمة(الأصل)ثم الحرف الثاني ثم الحرف الثالث.وهي- في نظر الشيخ- طريقة في ترتيب حروف المعجم غير مختلفة عن طريقة المغاربة ، وإنَّما نشأ الاختلاف- كما يقول الشيخ-بين الطريقتيْن فيما نشأ عنهما بالقلب في موضع واحد. ويورد في ذلك أمثلة عن: الضرم(في حرف الضاد)،الضمر، الرضم، المضر، الرمض، ثم المرض. ويعد هذا الاتجاه هو الأكثر شيوعاً في التأليف المعجمي، فقد نسجتِ على منواله معجمات منها: تهذيب اللغة للأزهري،والمحكم لابن سيده[2].وقد كان الغرض من هذه الطريقة هو استيعاب وحصْر كلام العرب، ومعرفة المستعمل منه ومعانيه ونحو ذلك.

---

[1] ينظر: المصدر نفسه – ص ٦٤ .

[2] ينظر: كتاب الكافي في اللغة للطاهر بن صالح بن أحمد الجزائري – ص ٢٤ و ٢٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

(٢)**الطريقة الثانية** جعلها الشيخ طاهر **للجوهري في معجمه«تاج اللغة وصحاح العربية»**التي يعترف بالسبق في ظهورها لأنَّها خرجت خروجاً كاملاً على منهج الطريقة الأولى واكتفت بترتيب منهجي يراعى فيه مخارج الجذر اللغوي و الحرف الأخير من حروف المادة الأصلية. وقد ضرب لنا أمثلة عن ذلك حين قدم«خردل» على «خزعل» و«عبقر» على «عبهر». وعلى هذه الطريقة سار رضي الدين الحسن الصغاني في معجميْه «العباب الزاخر» و«التكملة والذَّيل والصلة»[1].

(٣) **الطريقة الثالثة** التي أسماها الشيخ **بطريقة الجمهور** التي – كما قال :"رتب فيها السالكون عليها كتبهم على حروف المعجم معتبرين فيها أوائل الكلم، فيذكرون في الباب الأول وهو باب الألف ويراد بها هنا الهمزة كل كلمة في أولها ألف مثل: أب وألو وأبى، والباب الثاني وهو باب الباء كل كلمة في أولها ألف باء مثل: بر و بري"[2].

- خاتمة:

إنَّ قيمة كل عمل علمي يقوم به شخص ما، تتمثل بشكل أساس فيما أضافه هذا العمل إلى المعرفة الإنسانية في الحقل الذي ينتمي إليه ذلك العمل. وتكون الإضافة العلمية لأي كتاب أو عمل مهمة إذا كانت مبنية على منهجية علمية تتسم بالدقة والشمول والاختصار، ولعلَّ هذا ما توسمناه في صنيع الشيخ طاهر الجزائري في معجمه«الكافي في اللغة» الذي تميز فيه منهجاً، وتبويباً، ومادةً . مما جعلنا - في خاتمة هذا البحث – نؤكد على ما يأتي:

أ- أنَّ أهمية هذا المعجم تكمن في أنه مصدرٌ أساس يعين الباحث والدارس على دراسة تراثنا الجليل، الذي نعتز به، إذ يقدم لنا ثروة واسعة من أسماء الكتب وأعلامها التي رجع إليها الشيخ طاهر في وضع كتابه.

ب- أسهم في رفد المعجم العربي بجملة من التعقيبات و التعليقات المهمة حول طرق تأليف المعاجم العربية الأصيلة كالعين و الصحاح ، وهذا – في رأينا – يدل على حرصه في إبراز رأيه المستقل و شخصيته المتميزة ، و لكن تبقى تلك التعقيبات قليلة إذا ما قيستْ بحجم معجمه و سعة مادته اللغوية .

ج- اعتنى بضبط الألفاظ بطرائق الضبط المختلفة كذكر الحركة، أو إعطاء المثال، أو بيان الصيغة كاسم الفاعل أو اسم المفعول، و هذا على نحو ما ذكره في همزة "أمَّعة" ، و تاء "تخذ" [3].

د- أخيراً، يمكن اعتبار أسلوبه في وضع هذا المعجم من الأساليب الجديدة في حقل المعاجم العربية الحديثة ، فعلى الرغم من تأثره بطريقة الخليل و الجواهري و غيرهما ، إلا أنَّ أسلوبه غلبتْ عليه الصفة التعليمية التي قصد من ورائها تقريب المادة اللغوية و تبسيطها للطلبة الدارسين في زمانه ، فجاء أسلوبه خالياً من الحشْو ومن كثرة النقول و الردود. و لهذا يبقى "الكافي" من الكتب اللغوية التي لا يمكن أن يستغني عنها طالب العلم – في كل الأزمنة - لما حواه من مادة لغوية و نحوية و صرفية تبقى معيناً يتزود منه طالب العلم و المعرفة .

---

[1] ينظر: المصدر نفسه – ص ٢٧ .

[2] كتاب الكافي في اللغة للطاهر بن صالح بن أحمد الجزائري – ص ٢٧ .

[3] ينظر : المصدر نفسه – ص ٦٥ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مصادر البحث و مراجعه

- القرآن الكريم .

الكتب

١. تاريخ علماء دمشق في القرن الرابع عشر الهجري لمحمد مطيع الحافظ و نزار أباظة – دمشق – دار الفكر – ط١٩٨٦ .

٢. توجيه النظر إلى أصول الأثر للطاهر بن صالح – تحقيق : عبد الفتاح أبو غدة – حلب - مكتبة المطبوعات الإسلامية – ط١ – ١٩٩٥ – ج١ .

٣. التوضيح لشرح الجامع الصحيح ، لابن الملقن – دمشق – دار النوادر – ط١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م – ج٢٩ .

٤. حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر لعبد الرزاق البيطار – بيروت – دار صادر – ط١٩٩٣ – ج٣ .

٥. الشيخ طاهر الجزائري - رائد التَّجديد الدِّيني في بلاد الشَّام في العصر الحديث لحازم زكريا محيي الدِّين – دمشق – دار القلم – ط١٤٢١هـ/٢٠٠م.

٦. الكافي في اللغة للشيخ طاهر الجزائري – تحقيق : أبو بكر بلقاسم ضيف الجزائري – بيروت – دار ابن حزم – ط١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م .

٧. كتاب الكافي في اللغة للطاهر بن صالح بن أحمد الجزائري – القاهرة – مطبعة كردستان العلمية١٣٢٦هـ/١٩٠٨م .

٨. كنوز الأجداد لمحمد كرد علي – دمشق – دار الفكر – ط١٩٥١ .

٩. مُعجَمُ أعلام الجزائِر مِن صَدر الإسلام حَتّى العَصر الحَاضِر لعادل نويهض – بيروت – مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف و الترجمة و النشر – ط٢-١٤٠٠هـ/١٩٨٠م .

المجلات

١. مجلة في الزهراء – طهران – الجزء٣ – سنة١٣٤٣هـ .

٢. مجلة التراث العربي – دمشق– اتحاد الكتاب العرب – عدد١٢٧-١٢٨ ٢٠١٠ .

٣. مجلة التراث العربي – دمشق – اتحاد الكتاب العرب – عدد١٠٨-١٠٩ ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م .

٤. مجلة كلية الدراسات الإسلامية و العربية – الإمارات العربية المتحدة – عدد٤٧-١٤١٠هـ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة

د. أوريدة عبود جامعة تيزي وزو. الجزائر

الملخص:

وظفت الرواية الجزائرية المعاصرة حمولة النص الشعبي من رمز وأسطورة ومدت النصوص بتقنيات فنية ومرجعية إبداعية مهمة، نشطت خيال المبدع وسمحت بإضفاء تخيلاته على الشخصيات التي هي في الأساس متخيلة، وكأن هذه الروايات تقدم لنا عالما ممكنا يتفاوت قربه من عالمنا، ذلك أنه من بين الشروط التي يثيرها النص هي كيفية بناء هذا العالم التخييلي وكيفية اقتحام القارئ إياه وقراءته، وهي بهذا المعنى فإن هذه الروايات تكشف عن حقائق حياتنا ومتناقضاتها سواء تلك التي تظهر في السطح أو تلك التي تستخفي تحته.

وقد خلصنا إلى:

- أن توظيف العجائبي في الخطابات الروائية من اهم تمظهرات الحداثة في الرواية الجزائرية.
- الرمز تقنية تنوع اللغة وتعمقها وهو أساس في الرواية الحداثية لأنه يؤدي دورا مهما في إضاءة النص
- حققت الرواية الجزائرية انعتاقا من تقاليد الكتابة الكلاسيكية، وافسحت أمامها المجال للغة المشبعة بالدلالات وذلك بتبني الأسطوري والعجائبي ما خلق ازدواجية في الحركة الزمانية بين الماضي والحاضر وبين الواقعي والتاريخي
- عبرت الرواية الجزائرية عن الانكسارات الحضارية الراهنة بالرموز الأسطورية التي تجعل التجربة الفنية حية تؤثر في المتلقي، فتخرجه من الاحباط الذي يعيشه إلى تأمل مغاير يمكنه من استيعاب ما يحدث في الجزائر.

الكلمات المفتاحية: (الرواية، الحداثة، الرمز، الأسطورة، الواقع، المتلقي، الراهن، الانفتاح، المغايرة)

أسس الروائيون الجزائريون ملامح تجربة إبداعية سردية قائمة على التجريب، تنشغل بتكريس خطاب روائي يبحث عن أشكال فنية وتعبيرية وينشئ معمارية مطبوعة بسمات التجاوز والمغايرة، تشيد جمالية تسعى إلى استكمال تشكلاتها واستجماع عناصرها وآلياتها التي تنظمها بكل أبعادها الرمزية والثقافية في مسار السرد، وهذا المسعى: "ينهض بالدرجة الأولى على عدد من المرتكزات الفكرية والخصائص الجمالية المتصلة بأسئلة المتن والشكل واللغة"[1].

لهذا غدت الرواية الجزائرية بنية مفتوحة تمردت على سكونية اللغة وصيغتها الحكائية فتبلورت طرائق مستحدثة تضم خواص اللغة وشعريتها، تعكس التجريب بمختلف أنساقه.

---

[1] – عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، دار المدارس، ط١، الدار البيضاء ٢٠٠٠، ص١٧٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ولعل من أهم الأساليب التي اقترنت بالتجريب والممارسة الحداثية أسلوب الأسطوري والعجائبي المرتبط بالغرابة والإثارة، وبفن الخيال الذي لا تحده حدود. وقد نبع هذا الأسلوب في الحكي من الحاجة إلى لغة مختلفة تخرق عوالم اللامعقول لأنّ الكتابة بلغة عجائبية أسطورية هي رؤية مغايرة للأشياء، متشبعة بروح المغامرة والغرابة والتأرجح بين الواقع والتخييل[1].

إن الأسطورة بمفهومها الحديث تشير: "إلى حقل مهم من المعاني يشترك في الديانة والفولكلور وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون الجميلة"[2]. والدراسات الحديثة لم تنظر إلى الأسطورة بمعناها السلبي التخييلي الذي يبتعد عن العلم والعقل كما كان سائدا في القديم، لكن مفهومها تغير إلى ما يشبه الشعر الذي يعد رافدا للحقيقة وحقلا من حقول المعنى.

ومن الروائيين الذين وظفوا الأسطورة في رواياتهم عبد المالك مرتاض نظرا لما يحققه الفكر الأسطوري من تقديم مظاهر الوجود المتنوعة من خلال وحدة التصور والإدراك، والمزج بين العقل والوجدان وبين الذات والموضوع ليحقق بذلك مزجا بين هذا الفكر وبين حقائق الواقع المعيش ويعبر عن الانكسارات الحضارية الراهنة بالرموز الأسطورية التي تجعل التجربة الفنية حية تؤثر في المتلقي، فتخرجه من الإحباط الذي يعيشه إلى تأمل مغاير يمكنه من استيعاب ما يحدث في الجزائر.

كل هذا دفع بمرتاض بأن يوظف الأسطوري والعجائبي وأن يجنح نحو الغموض والإيغال والاستبطان والكشف والمغايرة واللاتحدد، الانفعالية والكثافة والتعقيد والتعدد. واللغة العادية بقواعدها العقلانية الصارمة تعجز عن ذلك، فاختار أسلوبا غير مباشر ووسع من إمكانات اللغة ليصل إلى نص مشبع بالدلالات بتبني الأسطوري والعجائبي وهذا يخلق إزدواجية في الحركة الزمنية بين الماضي والحاضر، وبين الواقعي والتاريخي والخيالي.

يقول الراوي في رواية مرايا متشظية:

"وتذهب بعض الأخبار غير الموثوقة إلى أن الذين كانوا يغتالون الأطفال وأمهاتهم والأمهات وأطفالهن، كانوا وحوشا بنصف رأس، ونصف وجه، ولذلك من العلماء من كان يعيد هذه العصابات التي كانت تغتال الأبرياء إلى سلالة النسناس... ومنهم من كان يزعم أن نسبهم الأعلى ينتهي إلى ياجوجوماجوج...ونساؤكم يصرخن. وأطفالكم يبكون ورجالكم لا يعرفون ما يأتون منا الأمر ولا ما يدعون. وأنتم جميعا تستعطفون الذين هاجموكم. وتسترحمونهم لعلكم يرحمون، ولكنهم لا يرحمون... ودموع نسائكم ذرفنها عبثا، بعد أن تقرر الحكم، وجار الحكم وأصلتت السيوف الحافية، وصوبت الرماح الصدئة نحو الصدور والنحور، ونحو الخدود والنهود، ونحو الرقاب والأعناق ... وكان الدم ينهمر أحمر قانيا يجري به الوادي اليابس الذي لم يشهد جريان الماء منذ قرن ونصف فيما تزعم أخبار الشيوخ الصحيحة، فكأنكم أردتم تعويض الماء بالدماء. ليسيل هذا الوادي المجدب. وهو الذي لا يكثر فيه إلا الحيات والثعابين والعقارب... وأشلاء متناثرة للنساء والأطفال والرجال أيضا. أشلاء ودماء. أي منظر؟ ومن أجل ذلك سماكم الظلام الظلام ..."[3].

---

[1] – ينظر: تزيفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط١، الرباط ١٩٩٣ ص٥.

[2] – رينيه ويليك وأستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت ١٩٧١، ص١٩٨.

[3] – عبد المالك مرتاض، رواية مرايا متشظية، دار هومه، الجزائر ٢٠٠٠. ص١٣٥-١٣٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ينهض عالم مرايا متشظية بين الواقعي والعجائبي: "وهما عالمان متناقضان يتميز أولهما بأنه عالم محدود، في حين يتميز ثانيهما بأنه عالم غير محدود، ولما كان عالم العجيب والخارق لا وجود له إلا من خلال ما يتصوره الإنسان عنه، فإن إقحامه في الواقع ليس إلاّ تعويضا عن الحدود الضيقة لعالم الواقع، وتجسيدا لرغبة الإنسان في تجاوزه والخروج من أسره"[1].

يهدف توظيف العجائبي في الرواية المعاصرة إلى إدخال القارئ إلى عوالم تخييلية غير مألوفة، تجعله يسهم في إنتاج النص المقروء من جهة، ويعبر عن واقع وصل إلى أقصى درجات اللامعقول والعجيب من جهة أخرى. وهكذا تم خلق فضاء عجائبي بإطلاق الخيال إلى أعلى درجاته، استفزازا للقارئ والتأثير فيه.

تتخذ الأسطورة دلالة عميقة عندما تتكثف اللغة لتبعث معاني تكشف عن الهوية المتشظية وانعكاساتها في وعي المتلقي، وتكشف عن المشاهد المأسوية التي تبلورها الرواية عبر جدلية الواقع واللاواقع، فيتجلى الرمز الأسطوري في بنية الرواية ليفاجئ المتلقي، ويأتي بالغريب العجيب ليؤكد السارد بذلك على الطريقة الهمجية والمتوحشة في خلق أجواء مأساوية مرعبة. ويقوم على الامتداد الزمني الذي يبلغ العصر الأسطوري وينطوي على معرفة وحساسية، تترسب دلالته القصوى في قاع بنية مبتكرة تجاوز الأنموذج المألوف، ابتغاء الكشف عن القهر والاضطهاد والمحنة العصيبة التي عاشها وطننا الجزائر.

إن المجال الأسطوري في قص الحداثة: "يخلقه الكاتب متعمدا ليستوعب فائض التجربة في الواقع المحدود الذي أصبح من الضيق، بحيث لم يعد يتسع لتجربة الذات العريضة الممتدة ومع ذلك، أو بسبب ذلك، فإنّ المجال الأسطوري لا يمكن أن يكون مستقلا بذاته، بل لابد أن يعكس الواقع بقدر ما ينعكس على الواقع، ويظل بعد ذلك مشكلا لحيز جمالي يلتقي عنده الداخل والخارج، وتؤثر بداخله لغة تتعمد إخفاء المعنى بقدر ما تسعى إلى كشفه"[2].

في سياق الحديث عن الموت والاغتيال، يحضر بعض تفاصيل القصص الأسطورية المخيفة (وحوش بنصف رأس، سلالة النسناس)، ويستشهد ببعض الكائنات الحية القاتلة (الحيات، الثعابين، العقارب) لتسهم في إبراز حجم المأساة المروعة: "فصورة الدم عبر سلسلة من الرموز المباشرة والأسطورية هي محاولة لتأدية المعنى بشكل موارب"[3].

انطلق الروائي من الواقع ليتجاوزه واستكنه غوامضه وأعاد تشكيله عبر رؤية ذاتية. لقد كثف الواقع بهذا الأسلوب، وحاول الكشف عن المعنى الباطن والمغزى البعيد، إنه إيحاء خصب قادر على التفجير المستمر والتأويل المتعدد، يتفاعل مع البنية الداخلية في الخطاب الروائي ومع البنية الخارجية في العالم: "فالخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي ليس هي الغموض أو السرية لكنها الالتباس وتنوع التفسيرات الممكنة "[4].

يقول الروائي: "ألا تعرفون أنها الجميلة المليحة الحسناء الفرعاء الهيفاء الزجاء اللعساء اللمياء يا رعايانا الجياع...؟ عالية بنت منصور ... كانت تسكن جبل قاف فيما وراء السبعة البحور، جاء بقصرها العجيب إلينا عفريت من الجن حملة بما فيه على جناحيه، حلق به في أعالي الفضاء كالبرق الخاطف، وضعه برفق في هذا السهل الرحيب الذي يمتد من حولكم شرقا

---

[1] – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، إتحاد كتاب العرب، ط١، دمشق، ٢٠٠٠، ص٥٩.

[2] – نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، ١٩٨٦، ص١٨١.

[3] – صالح فخري شعرية قصيدة التفاصيل، مقالة في مجلة فصول، ع٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧ ص١٤٤.

[4] – مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣، ص١٣٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وغربا وشمالا وجنوبا. دون أن يتخذ شكل الاتجاه، تمتد العين في أرجائه. فترتد حسيرة. قاصرة مستخذية. لشسوع المساحة ولتباعد الحدود. ولتنائي الأرجاء، ولتطل عليه الروابي السبع"[1].

يبني الكاتب نسيج روايته استنادا إلى التوظيف الخفي للأسطورة ليتمكن من تصوير مرارة التجربة التي عاشتها الجزائر في نهاية القرن العشرين، قد حضرت قصص الجن والعجائب حضورا اجتماعيا وإنسانيا، فربط الروائي باتكائه على الزمن الأسطوري بين تراثية التعبير وحداثته، ومثل مرجعية ثقافية معرفية تراثية في بناء النص وعناصره فكل ثقافة يمكن اعتبارها كمجموعة من الأنظمة الرمزية بما في ذلك الفن، العلوم ، الدين والانتروبولوجية[2] على حد تعبير ليفي ستراوس.

إنّ توظيف العجائبي في الخطابات الروائية من أهم تمظهرات الحداثة في الرواية الجزائرية. استغله مرتاض عبر تهويمات اللغة وتبئيراتها غير المألوفة لإيجاد حالة من الزج بالواقعي بكل وضوحه الكاذب وأوهامه المغلقة، وعلى هذا يمكن: "للعجائبي أن يستمد وجوده من خلال غرابة الواقع وإكراهاته وعنفه، فيضطر الروائي إلى تكسير الواقع من خلال تكسير قوالبه الضيقة والبحث عن طرائق مغايرة للترميز وتمرير الانتقادات على المستوى الاجتماعي والديني والسياسي"[3]. وما يلجئ الكاتب إلى هذه الطريقة هو شعوره بضيق اللغة عن استيعاب مشاعره المتدفقة، وعجزها عن تصوير حقائق الأشياء. يحاول إيجاد لغة في اللغة، وقد تجبره ذلك ظروف اجتماعية ضاغطة، تمنعه من الكشف عن أفكاره ومشاعره بوضوح وصراحة، أو يكون هناك وضع سياسي لا يسمح للأفكار أن تعرض إلا بالتلميح والإيحاء.

الرمز تقنية تنوع اللّغة وتعمقها وهو أساس في الرواية الحداثية، لأنّه يؤدي دورا مهما في إضاءة النص، ويمنح اللغة طاقات وإمكانات تأملية هائلة. إنه يوحي ولا يصرح، يغمض ولا يوضح، وبالتالي فدلالته تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج.

وللرمز والأسطورة معان غير مباشرة، ينطلقان من الواقع ليتجاوزاه، لا يرتبطان به كمماثلة بل يعملان على تكثيفه. يقول الروائي في رواية وادي الظلام*: "وكان للشيوخ، حين يعينون في المشيخة أعمار تطول بحكمة الله وبركته، بطول الدهر!، وكانت العادة جرت بذلك. ومن خرق العادة، فكأنما كفر بالعبادة. وكان الشيخ المعظم كثيرا ما يتبرك بأسطورة لقمان بن عاد حين كان عاش أربعة وعشرين قرنا!... لقد كان يعنى كثيرا بتربية النسور في قصره، تفاؤلا بنسور لقمان التي كان يربي الواحد منها فيطول عمره قرنا واحد، فإن هلك عمد إلى فرخ نسر آخر فيربيه ليعيش قرنا آخر معه... فامتد ذلك على مدى سبعة قرون عاشها لقمان مع النسور... غير ما كان عاشه من قبل من عمر طويل ... فلم يكن الشيخ المعظم يرى مانعا من أن نعيد الأسطورة نفسها فيعيش، هو أيضا، سبعة قرون على الأقل، جاثما على مشيخة المحروسة قامعا أهل الجلولية فلا يترك لهم من حرية الرأي والتفكير والقول والفعل ما به يتنفسون ... ولذلك لم ير الشيخ المعظم أي غضاضة في أن يتزوج صبية في الثامنة عشر وهو في التسعين.

---

[1] – مرايا متشظية، ص٢٦.

[2] – Voir:Amberto Ecco, La sémiotique et la philosophie du langage, Presse universitaire de France, Paris, 1988, p191.

[3] – تزيفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص٥٧.

*لقد رمز الكاتب بالجلولية للجزائر التي تملك الثروات الطبيعية وبني فرناس بفرنسا التي جاءت من وراء البحار واحتلت الجلولية

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كان الشيوخ في الجلولية يعيشون طويلا فلم يكن واحد منهم يقنع بأن يعيش ما دون القرن والقرنين... وأمام طول أعمارهم وطول مشيخاتهم، لم يجد الجلوليون شيئا يفعلونه أمام الواقع الذي فرض عليهم في نظام التعيين بالانتخاب، أو الانتخاب بالتعيين، غير التسليم بالأمر الواقع ..."[1].

منحت الاسطورة للروائي فرصة تكثيف مشاعره وأفكاره ومواقفه. فعبارات اللّغة الشائعة وألفاظها المتواضع عليه في الاصطلاح لا تقوى على الإحاطة بكل دقائق المواقف التي عرضها مرتاض وعالجها، حيث يصعب التعبير عنها بغير هذه التي جمع بين المظاهر المتناقضة المطروحة في الحياة حتى تغلغل العام في الخاص والخاص في العام. فاتخذ من هذه اللغة قناعا لشحذ الوعي بقضايا الواقع الجزائري، هذه اللّغة التي تبرز مدى ارتباط المؤلف وتواصله مع المجتمع عبر مراحل مختلفة عصيبة، سايرها بمختلف ألامها وإخفاقاتها. هذه اللّغة التي حملت سمات الرواية الجديدة، التي تتداخل فيها الأزمنة ويعايش فيها الماضي والحاضر، تنتصر لكل ما هو تاريخي واجتماعي.

إن مرتاض بوصفه منتجا للوعي، ويمارس عملية استبصار في المتلقي لا يسعه إلى أن يلقي بهذه المواقف الغرائبية الأسطورية الرامزة المشحونة بالمعنى، وينثر أمامه المشاهد والصور، التي تحركه، طارحا أسئلة عسيرة عن غموض الموت وسببه: "تفرق أبناء غليان إلى رواب سبع. كانت تجاور أرضهم الأولى وتشرف على بعض أطرافها. ولد كل منهم أولادا كثرا في وقت قصير جدا، كان كل منهم يمكن أن يتزوج على تلك العهود السحيقة مائة امرأة. وقيل في بعض الروايات الضعيفة بل كان يتزوج الرجل منهم ثلاثمائة وخمسا وستين امرأة. فكان الرجل الواحد يولد له مائة صبي وصبية في العام الواحد أو أكثر. تناسل الناس بسرعة عجيبة على تلك الروابي السبع. تكاثروا حتى اكتظت بهم الآفاق...

لما تكاثروا على تلك الروابي فشت بينهم ثقافة الاغتيال. ثقافة حذيقوها من العفريت جرجريس لسهولتها. سالت الدماء بينهم أنهارا. ولما كانوا يتناسلون بكثرة كثيرة لم يتناقص عددهم. كأن كل تلك الاغتيالات لم تكن تزيد عدد سكان الروابي إلا كثرة. لكن تفاقمت في روابيهم الأمور. ساءت بينهم الأحوال. اشتعلت نيران الأحقاد في قلوبهم. باتوا لا أحد منهم يثق في آخر. لا أحد يحب. ولا يصادق. أصبح العداء هو ثقافتهم في تلك الأزمنة الغابرة مما لم يكتب التاريخ الذي كان لما يولد .... لما صح ذلك في الروايات الموثوقة ..."[2].

إنّ عرض هذه الظواهر الغرائبية في هذا المقطع لا يقف عند حدود الأسطورة فحسب، بل هو تعبير مطلق بإدانة الإرهاب وطمس الوعي، لأنّ من غايات الفن الأدبي أن يعبر الماضي إلى الحاضر والمستقبل، بفضل أدوات فنية وتنوعات لغوية، تجعل الحساسية الاجتماعية أبلغ وعيا وأكثر بصرا بما يهدد مصير الأمة.

لاذت روايات مرتاض بأجواء الحكي العجائبي، رغبة في معانقة التجريب والتنويع وتأطير الأحداث الروائية بالصيغ اللامعقولة وبخاصة رواية (مرايا متشظية) التي بلورت عالما مختلفا تداخلت فيه الغرابة والتعجيب والتخويف: "لكن أجمل ما في الرواية هو هذا الطوفان الذي أغرق الرواية بما فيها من زمان وأحداث وشخصيات ولغة وأجواء عالمية طافحة مليئة

---

[1] – عبد المالك مرتاض، رواية وادي الظلام، دار هومه، الجزائر ٢٠٠٥. ص١٢-١٣.

[2] – مرايا متشظية، ص٠٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بالعجائب والغرائب والخوارق المدهشة، تجعلنا نقرر أن مرتاض هو رائد الرواية العجائبية في الجزائر، وأن مرايا متشظية هي المدخل الحقيقي للأدب العجائبي"[1].

يدل هذا الحكي العجائبي: "على وقوع أمور خارقة للعادة، بحيث ترسي واقعا جديدا على أديم الواقع المعروف من شأنه أن يدخل الرواية في سياق الأدب العجائبي الذي يقوم على تخوم منطقتين: الواقع والخيال" [2] بحيث إذا رددنا الطرف إلى هذا النص وجدناه ينوس بين عالمين: عالم خاضع لقوانين عالمنا، وعالم يقوم على الخوارق.

إنّ ما عاشته الجزائر من أزمات أفرزت أوضاعا وسلوكات يستحيل على الروائي أن ينفذ إليها ويصرح عنها بلغة أحادية، فكان لزاما عليه أن يفسر هذا الواقع الذي يرفض منطق المصالحة، ويتراجع فيه العقل وتنحسر عنه دائرة التسامح، وتضيق فيه فسحة الأمل وتستشري فيه الخيانات، ويلفه الرعب، ويحيا فيه الموت بلغة وأسلوب متعددين كي يحقق معه الاتصال، الذي يحدث الأثر الفاعل. إنها لغة الرؤيا التي تصل الواقعي بالخيالي والأسطوري، الماضي بالحاضر والمستقبل.

يجول السارد وهو ينقب عن العدل المفقود والمثل الغائبة في واقع مظلم سقط في الخراب والموت والعنف والقطيعة، فبنى رواياته من مواد الأسطورة والحكايات العجيبة: وعندما تستحضر هذه النماذج القديمة في الإبداع الفني، فإنّها تستحضر من ذكرى غامضة، تقفز من ضباب الزمن، وتسلط على الوعي، وتدفع إلى الإبداع، في الوقت الذي تظل فيه مختلفة بتكوينها المستقل"[3] لأنّ: "وراء النص معنى كبيرا، ولكن هذا المعنى وذاك الواقع لا يقدمان إلى القارئ في شكل حكاية، بل في تشكيلات لغوية ذهنية معقدة، وكثيرا ما تكون بالغة التعقيد، ولا يعد هذا مظهرا سلبيا لهذا القص، بل هو بالأحرى مصدر ثراء للنص الذي يحرص على تثبيت نسبية العلاقة بين الذات والموضوع، وهي التي تعكس في نسبية العلاقة بين القارئ والنص، وهذا ما يقدم الكثير من الاحتمالات، والكثير من القراءات.

المراجع:

١. تزيفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط١، الرباط١٩٩٣.

٢. رينيه ويليك وأستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت ١٩٧١.

٣. صالح فخري شعرية قصيدة التفاصيل، مقالة في مجلة فصول، ع٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٢.

٤. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، دار المدارس، ط١، الدار البيضاء٢٠٠٦.

٥. عبد المالك مرتاض، رواية وادي الظلام، دار هومه، الجزائر٢٠٠٥.

٦. عبد المالك مرتاض، رواية مرايا متشظية، دار هومه، الجزائر٢٠٠٦.

٧. محمد القاضي، في حوارية الرواية، دار سحر للنشر، تونس٢٠٠٥.

[1] – يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، ط١، الجزائر ٢٠٠٩، ص٢٦٦.

[2] – محمد القاضي، في حوارية الرواية، دار سحر للنشر، تونس ٢٠٠٥، ص٧١.

[3] –نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص١٨٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٨. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، إتحاد كتاب العرب، ط١ ، دمشق، ٢٠٠٠.

٩. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣.

١٠. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، ١٩٩٦.

١١. يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، ط١ ، الجزائر، ٢٠٠٩.

12. Amberto Ecco, La sémiotique et la philosophie du langage, Presse universitaire de France, Paris, 1988.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

"شرح مُشكل شعر المتنبّي" لابن سيده الأندلسي(ت ٤٥٨هـ) و"الفَتح الوَهْبي على مشكلات المتنبي" لابن جني (ت٣٩٢هـ) -دراسة موازنة-

أ/د. عبد القار سلاّمي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللّغات - جامعة تلمسان- الجزائر

ملخص:

نظر ابن سيده إلى شعر المتنبي على أنه قضية تجدرُ دراستها وحلّ مشكلاتها، فاختار أبياتاً من قصائده ورتّبها بحسب تسلسلها التاريخي . فبدأ بالشعر الذي قاله المتنبي في صباه ،وأوّل ما أختاره منه مطلع قصيدته الرّوْنية وختم شرحه بالمختار من قصيدته الكافية، وهي ، وهي آخر شعر قاله وسُمع منه .

وعلى الرغم من خلو كتابه " شرح مشكل شعر المتنبي" من مقدمة يمكن من خلالها الاطلاع على ما كان في متناوله من المؤلفات التي تقدّمته ، فقد عثرنا في تضاعيفه على جملة من العبارات يُستفاد منها اطلاعه على آثار الشرّاح السّابقين عليه من قبيل قوله :" وبعض الناس يقول " ،"وذهب بعضهم "، " وذهب قوم " ،"لا على ما ذهب إليه أكثر مفسِّري هذا الشعر ".وخرج عن هؤلاء أبو الفتح ابن جني الذي حظي ، على ما يبدو باحترام ابن سيده وتقديره، على نحو ما سنعرض له في الموازنة التالية بين صنيع ابن سيده في" شرح مشكل شعر المتنبي" وبين "الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي" لابن جني، وهو ما تسعى الدراسة الموالية إلى تحقيقه من منطلق ما حقّقه ابن سيده من باب الإضافة النوعية واللّمسة الذّاتية.

Abstract :

Ibn Sidah has considered the poetry by El- Moutanabī as one of the matters that should be studied and so resolved. He did choose some poems from his verses and classified them according to their historical chronology. He started with the poetry that El- Moutanabī stated when he was still young. Thus, he dealt with some poems from his "Nounia" and ended with his explanation to some chosen poems from the "Kafia" that was his last one in poetry.

In spite of the fact that there is no introduction in his book "The explanation of the problems of the poetry by El- Moutanabī", we did come across some of his sources and those of who preceded him and that through some fruitful expressions that show how he did take profit from the previous explicators. Some useful expressions: he said, "Some people said", "some of them went", "Some people went".

Not the same way most of the explicators did, except for Ibn Jinnī who was greatly respected by Ibn Sidah in: "Explaining the Moutanabī's Poetry" and "The ideal opening of the problematic of El- Moutanabī" this what this given study is trying to realize starting from what has been realized by Ibn Sidah taking into account his qualified addition thanks to his own contribution.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١-ترجمة ابن سيده:

هو أبو الحسن عليّ بن سيده المرسي الأندلسي.عاش حياته التي بلغت ستين سنة(٣٩٨/٤٥٨ هـ) كفيفاً لأب كفيف.عرف بقوّة ذاكرته ، وحدّة مزاجه، وقلّة تلاميذه ، وكثرة حلّه وترحاله. قضى نحبه بـ" دانيّة" بالأندلس بعد أن خلّفاً آثاراً لغوية ومعجمية و أدبية،يعدّ " المحكم "و" المخصّص"و" شرح مشكل شعر المتنبي "من أهمّها.[1]

٢-شرح مشكل شعر المتنبي :

نظر ابن سيده إلى شعر المتنبي على أنه قضية تجدرُ دراستها وحلّ مشكلاتها، فاختار أبياتاً من قصائده ورتّبها بحسب تسلسلها التاريخي. فبدأ بالشعر الذي قاله المتنبي في صباه ،وأوّل ما أختاره منه مطلعُ قصيدته الرّوّنية :[2] (من البسيط)

أبْلَى الهوى أسَفا ، يومَ النَّوى ،بَدني وفرّق الهجرُ بينَ الجَفْن والوَسَن

وختم شرحه بالمختار من قصيدته الكافية : [3](من الوافر)

فِدىً لك مَنْ يُقصِّر عن مَداكا فلا مَلِكٌ إذَنْ إلاَّ فِداكـــــــا

وهي آخر شعر قاله وسُمع منه .

وما التزم به ابن سيده في كتابه أن ينتقل من قصيدة إلى أخرى من غير أن يذكر مطلع القصيدة كما فعل ابن جنّي في " الفتح الوَهْبي " مثلاً،بل كان يفصل بين اختياراته من القصائد بقوله : (وله أيضا ...) إلاّ إذا كان البيت المُختار هو مطلعُ القصيدة.[4]

٣-أثر الفتح الوهبي في شرح مشكل شعر المتنبي :

وصف ابن سيده بعض شروح ابن جني بالجودة والحسن .من ذلك قوله في شرح بيت المتنبي :(من الكامل)

تُمْسِي عَلَى أيْدِي مَواهِبِه هيَ أوْ بَقِيَّتُها أوِ البَدَلُ

وقد أجاد أبو الفتح في تمثليه إيّاه بقول العرب في الشيء إذا استبدّ به أمرٌ ما، فلم يكُ في ابتزازه منه مَطْمَعُ : وضع على يَدَيْ عَدلٍ".[5]

ومنها قوله في شرح بيت المتنبي: (من الطويل)

ولا فَضْل فيها للشَّجاعة والنّدى وصَبْرِ الفَتَى لولا لقاءُ شَعُوبِ

---

[1] . ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان ،٣٣٠/٣و ياقوت الحموي:معجم الأدباء ،٢٣١/١٢ و صاعد الأندلسي: طبقات الأمم،ص١٨٤-١٨٥و عبد الكريم شديد محمد النعيمي:ابن سيده آثاره وجهوده في اللغة، ص٢٤،٢٨،٥٩-٦٤.

[2] . ابن سيده:شرح مشكل شعر المتنبي ،ص٢٣.

[3] . المرجع نفسه ،ص٣٥١.

[4] . عبد الكريم شديد محمد النعيمي: ابن سيده آثاره وجهوده في اللغة ص ٢١٤.

[5] . المرجع نفسه ،ص٣٣٦ و ابن جني: الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي،ص١٣٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

"وإن شئت قلت: لوْ أمْنَ منَ الموت لمَا كان للشُّجاع فضْل لأنّه قد أمِنَ الموتَ ، وكذلك السَّخِيُّ والصَّبورُ، لأن اعتقاد الخُلود وتنقّل العُسْر إلى اليُسْر والشدَّة إلى الرَّخاء ممَّا يسكّن النُّفوس ويُسهّل البُؤْس ، هذا قول أبي الفتح وهو حسنٌ".[1]

وبعد هذا، فلا عجبَ أن ينساق ابن سيده وراء بعض شروح ابن جنّي في بَيَان الوجه أو الوجوه المتعدّدة للبيت الواحد ، فينقل عنه دون أن يُشير إلى مواطن إفادته منه ، إلا فيما ندر.

وفيما يلي نثبّتُ بنقول ابن سيده من " الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي":(من الطويل)

شرح مشكل شعر المتنبي

يُخيَّلُ لي أنَّ البلادَ مَسَامِعي وأنّيَ فيها مَا تَقولُ العَواذِلُ

(أ)-" خُيِّلَ لهُ الشيءُ وخُيِّلَ إليه ، أي شُبِّه حتى حَسِبَهُ كائناً.

يقول : قول العواذل لا يَثبت في سمعي كما لا أثبت أنا في بلدٍ، أراد وأنّي فيها ما يقول لي العَواذل من النّهي لي عن التطرُّب وضروب التصرّف كقوله :(من الوافر)

أواناً في بُيوت البَدْو رَحْلي وآونةً على قَتَدِ[2] البَعيرِ

ومثلُ هذا كثير في شعره".[3]

لهُ رحمةٌ تُحمي العظامَ وغَضْبَةٌ بها فَضْلَةٌ للجُرْمِ عَنْ صاحِبِ الجُرْمِ

(ب)-تُحمي العظام: مبالغةٌ في قوّتها على الإحْياء، وغضبةٌ :أي إذا أغضبه المُجْتَرِم الجاني تجاوز له غضبه قدر جرمه، فإمّا تجاوز به قدر جرمه فأهلكه وإمّا تهاون به فتركه .[4]

وله أيضا:

أَحَادٌ أم سُدَاسٌ في أُحَادِ لَيْيَلَتُنَا المَنُوطَةُ بالتَّنَادِي

(ج)- أي :أوَاحِدة ليلتُنا هذه أم ستٌّ في واحدة لييلتنا صغَّرها تصغير التعظيم ، كقول أوس بن حجر:[5] (من الطويل)

فُوَيْقَ جُبَيْلٍ شاهِقِ الرأسِ لمْ يَكُنْ لِيَبلُـغَهُ حتّى يَكِلَّ ويَعْمَلاَ

لَقُوهُ حَاسِراً في دِرْعِ ضَـــرْبٍ دَقيقِ النَّسْجِ مُلْتَهِبِ الحَوَاشِي

(د)- "أقام الضَّرب في تحصينه له مقام درعٍ دقيقةِ النَّسج ، ووصفها بالتهابِ الحواشي ذهاباً إلى حِدَّة ضَرْبه".[1]

---

[1] . المرجعان نفسهما ،ص ١٩٦-١٩٧ وص ٢٤.

[2] . القَتَدُ:خشبُ الرّحْل، أو جميع أدواته.

[3] . ابن سيده:شرح مشكل شعر المتنبي ،ص٤٧ .

[4] . المرجع نفسه،ص٧١.

[5] . أوس بن حجر: الديوان، ص٨٧،والبيت فيه :(من الخفيف)

فُوَيْقَ جُبَيْلٍ شامخِ الرأسِ لمْ تكُنْ لتبلغهُ حتّى تَكِلَّ وتَعْمَلاَ

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وله أيضا :(من الكامل)

قَطَعْتِ ذَيَّاكَ الخُمَارِ بِسَكْرَةٍ وأَدَرْتِ منْ خَمْرِ الفِرَاقِ كُؤُوسَا

(هـ)- " الخُمَار أخفُّ من السُّكْر ، فيقول : كنت أشكو هجرَكِ مع القُرْبِ فأتبَعَني بَينُكِ ، وهو أشدُّ من الهَجْر الذي كان مع دُنُوِّ الدّار وقُرْبُ المَزارِ".[2] (من البسيط)

أَجْرِ الجِيَادَ على ما كُنْتَ مُجْرِيها وخُذْ بِنَفْسِكِ في أخْلاقِكِ الأُوَلِ

(و)- " السّابق إليَّ من هذا البيت أنه رأى منه تغيُّراً عمّا كان تفضيله منْ سواه من الشّعراء فقال له : اعدِلْ كما كُنتَ فاعلاً .

وأمّا ابن جني فقال:سألته عن هذا فقال:كان سيف الدّولة قد ترك الرُّكوبَ أيّاماً فحَضَضْتُه بذلك على المُعَاوَدَة ".[3]

تُخدي[4] الرِّكَابَ[5] بنا بِيضاً مَشَافِرُها خُضْراً فَرَاسِنُها في الرُّغْلِ واليَنَمِ

(من البسيط)

(ز)-"الرُّغْلُ واليَنَمُ:نَبْتَان،أمّا ابيضاضُ مشافِرها،فأنهم لا يهنؤُونَها الرَّعيَ،من حثّهم إيّاها ومُواقعتهم السَّيرَ، فلا تبلغ من الرَّعي اليسير أن تخضرَّ مشافِرها،وإنّما كانت تخضرّ لو أنعمت الرَّعي".[6]

فلاَ تَحْمَدْهُمَا وأحمَدْ هُماماً إذَا لمْ يُسْمِ حامِدُهُ عَنَاكَا

(من الوافر)

(ح)- أي : لا تحمد الفِهْر[7] والمَدَاك اللَّذيْن عنيت عَنَيْتُ بهما شِعْري ... وأراد إذا لم يسمّك حامده، وإذا لمْ يسمّ حامده محموداً فإنّما يَعْنيك.وإن شئت قلت : معناه لوْ لم يسمّك الحامد لعَناكَ.والقولان متقاربان.[8]

الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي

(أ)-أي: فكما أن العَذْلَ لا يستقرُّ في سامعي إنّما يدخل من هذه (ويخرج من الأخرى) فكذالك أنا لا أستقرُّ في بلدة إنما أدخل البلدةَ ثم لا ألبثُ أن أخرج منها ، يصف تِطْوافه وتنقّله : وهذا كقوله :[9] (من الوافر)

---

[1] . ابن سيده:شرح مشكل شعر المتنبي،ص١٤٥.

[2] . المرجع نفسه، ص ١٦٢.

[3] . المرجع نفسه ص ٢٠٧.

[4] . تخدي:تُسرعُ..

[5] . الرِّكابُ:الأبلُ.

[6] . المرجع نفسه ص٣١١.

[7] . الفهرُ:قبيلةٌ، وهي أصلُ قريش وهو فهرُ بن غالب بن النّضر بن كنانة، وقريش كلّهم يُنسبون إليه.والفهر والمداك: شعره.

[8] . المرجع نفسه ، ص ٣٥٦-٣٥٧ .

[9] . ابن جني: الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي،ص ١٢٤- ١٢٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أواناً في بُيوتِ البَدْو رَحْلِي وآوِنَةً على قَتَدِ البَعِيرِ

وكقوله أيضا : (من الطويل)

فإمّا تَرَيْنِي لاَ أُقِيمُ بِبَلْدَةٍ فَآفَةُ غِمْدِي في دُلُوقِ مِنْ حَدِّي

(ب)-"يقول : إذا أغضَبَه مُجترِمٌ جانٍ تجاوزتْ سَوْرةُ غضبه قدْر الجَاني من أجل جُرمه فإمّا احتقرهُ فتركه وإمّا تجاوزَ بهِ قدْر جرمه فأهلَكه ".[1]

(ج)-"استطال ليلةً فقال : أواحدةٌ و هي أم ستٌّ....وصغَّر اللَّيلةَ لذلك تصغيرَ التعظيمِ،كقول أوس:[2]

فُوَيْقَ جُبَيْلٍ شاهِقِ الرأسِ لمْ يَكُنْ لِيَبلـغهُ حتّى يَكِلَّ ويَعْمَلاَ

د- " أقام الضّرب في تحصينه إيَّاه مقامَ دِرْعٍ دقيقةٍ إلاّ أنّها مع ذلك مُلتهبةُ الحواشي، يريد حدّة ضربهِ وسرعتِه".[3]

(هـ) " أي: كنتُ أشكو هجرِك وأنت قريبة منّي فعُوقبت عن ذالك بالبَيْن، فأنّه أشدُّ من الهَجْرمع القُرب، وصَغُر إلى السُّكْر كما صَغُرَ الهَجْرُ بالإضافة إلى البَيْن".[4]

(و)- " وسألتهُ عن هذا أيضاً فقال : كان سيف الدولة قد ترك الرّكوب مرّة ".[5]

(ز)- " الرُّغْلُ واليَنَمُ : نَبْتان،بِيضاً مَشافرُها (لأنّها تهُمل الرَّعْيَ فلا تَرعى فتبيضُّ مَشافرُها لشدَّة السَّير) . وخُضْراً فَراسنُها: لخُضرةِ الكلأ والعُشب فأفواهُها : بِيضٌ وأرجلُها خُضْرٌ ".[6]

(ح)- أي لا تحمد فِهرِي ومَدَاكي يعني شعره، واحمِدِ نفسَك أيُّها الهُمامُ ،وحامدهُ يعني به المتنبّي نفسه ، يقول :إذا لم أسمّك في مديح غيرك ، فإنّني أعْنيك".[7]

٤-ملاحظات نقدية:

نسجل بادي ذي بدء أن ابن سيده لم ينسب إلى ابن جني ما أخذه من الفتح الوهبي إلاّ مرةً واحدةً، فأشار إليه بالاسم، فغمطه بذلك حقوقه في شرح لكثير من أبيات المتنبي المُشكلة. فبعد تفسير لغوي أمسك فيه بصيغة لفظية وردت في المثال الأول ، ثنّى بشرح المعنى العام للبيت متّكئاً على شرح ابن جني للبيت مضيفاً إليه شرحا إضافياً سَبر به غَوْر المعنى الظاهري للبيت، فأمكنه بذلك الإحاطة بالمعنى البعيد الذي كان وراء نظم المتنبي للبيت .

---

[1] . المرجع نفسه ،ص ١٤٨.
[2] . المرجع نفسه ،ص٥٤.
[3] . المرجع نفسه ،ص٨٦.
[4] . المرجع نفسه ،ص٥٨.
[5] . المرجع نفسه ،ص١٠٤.
[6] . المرجع نفسه ،ص١٦٤.
[7] . المرجع نفسه ،ص١٠٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ومن هذا القبيل أيضا ،بل أشدّ منه في الإيهام و الإغارة على جهود الآخرين ما فعله حين نقل من " الفتح الوهبي " ما أدرجه ضمن كتابه من غير إشارة صريحة أو تلميح خَفِيّ، كما يدل على ذلك شرحه للبيت الثاني.

أمّا البيت الثالث، فيصور طابع الاستطراد ابن سيده في الشرح اللغوي، فقد ترك الشارحُ اللغوي اللفظ الذي تصدى لشرحه ليمسك بلفظ آخر تعرض إلى بيان الغرض البلاغي من اللجوء إلى التصغير فيه،وذلك في أثناء شرحه للبيت الثالث .

أمّا في سائر الأمثلة، فلا يكاد ابنُ سيده يغيّر من شروح ابن جني شيئاً، إذا ما استثنينا تدخّله في المثال السادس. فقد رصد لنا اعتراض ابن سيده على ما ذهب إليه ابن جني من أنه سأل صديقه المتنبي عن قصده فأجاب إجابة تُنبئ عن تحايل فاضح. ويبدو أن ابن سيده قد جعل من قول الناقد " إن المعنى في بطن الشاعر" مُنطلقاً، لذا رأى أن يُدلي هو الآخر بدَلْوه موجهاً البيت وجهة أخرى استمدت منطقيّتها من واقع الحال ، فقال: " السّابق إلى منة هذا البيت أنه رأى منه متغيّراً في المعاملة فأنكر عليه ذلك، مُطالباً إيّاه بالعَدْل فعدّ بذلك قول ابن جني رافداً غير حَصينٍ.

ويُمكن أن نلحق بهذا الباب ما نبّه عليه ابن سيده في المثال الثامن مع فارق بسيط هذه المرة ، هو أنّه رأى في تعريف ابن جني رافداً أكثر حصانة فعبرّ عن ذلك بقوله : " والقولان متقاربان".

والجدير بالذكر هنا أنّ ابن سيده استعار بعض تعليلات ابن جني، كما يتضح من المثال السابع ،غير أنه أعاد صياغتها بأسلوبه الخاص مدلّلا على إلمامه بأساليب العربية المختلفة .

5-منهج ابن سيده في شرح مشكل شعر المتنبي:

لقد كان الدفاع عن الشّاعر أو الانتقاص منه أحد أهم الأسباب التي أدّت إلى انتشار الشروح الشعرية باتجاهاتها المختلفة.[1] ولعل هذا الموقف كان وليد موقف مبدئي من الشعر أدى إلى صراع بين طرفيْ هذا العنصر، بين المُناصر، وبين النّاقم على الشاعر. وقد يبعُدُ كلا الطرفين صاحبه عن الحقيقة، خاصة إذا وصل الأمر إلى حدّ التعصّب، فيرمي بعضهم بعضا بالاضطراب في الشرح. فأبيات المتنبي، على سبيل المثال كانت مادة صالحة للخلاف والخصومة.[2] ولا مشاحّة في أنّ "الفتح الوهبي"كان أوّل من فتح مغاليقها وأبان غموضها ويسّر فهم النّاس لها.[3] وعلى الرغم من صداقته وحبّه للشاعر، واعتقاده أنّه قال كلمة الفصْل في تفسير معاني هذا الشاعر، إلاّ أن الشرّاح رأوا غير ذلك، فكثرت الردود للتّنبيه على الأخطاء التي وقع فيها أبو الفتح في فهم شعر المتنبي.[4] فقد عدّ هؤلاء صنيعَهُ ذلك مفسَدة لهذا الشعر لعدم قدرته على الكشف عن تلك المعاني بما يليق بها، فأرادوا بعملهم ذلك ردّ الاعتبار لهذا الشاعر، إنْ سلباً أو إيجاباً، لما أصابه من تشويه في محاولات ابن جني. فاهتمت طائفة منهم بجانب مخصوص من جوانب نظمه سمّوه حينا بـ(أبيات المعاني)، وبـ(المشكل) حينا آخر.

---

[1] . تراجع هذه الاتجاهات في كتاب:فخر الدين قباوة: منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات، ص ١١٨-١٧٦.

[2] . القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص ٣.

[3] . ابن جني:الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ص ١٣.

[4] . من بين الذين تصدوا للرّد على ابن جني نذكر منهم: أبا القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني (ت بعد ٤١٠ هـ) في كتابه (الواضح في مشكلات شعر المتنبي)، وأبا علي بن فورّجة (ت ٤٥٥ هـ) في كتابيه (الفتح على فتح أبي الفتح) و(التجنّي على ابن جني).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وكان المشرق، بطبيعة الحال، هو السبّاق إلى العناية بديوان أبي الطيب وشرحه ونقده، ثم انتقلت تلك الحركة الأدبية التي دارت حول شعره إلى ربوع الأندلس بانتقال ديوان الشاعر إليها في أوائل القرن الخامس الهجري،[1] فلقي عناية كبيرة من ابن الإفْلِيلي،[2] والأعْلَم الشّنْتَمري،[3] وابن عبد الغفور الكِلاَعِي[4] (المتوفى في أواسط القرن السادس الهجري)، الذي ألّف كتاب "الانتصار لأبي الطيّب"، وابن سيده الأندلسي، الذي تنبّه إلى قيمة شعر المتنبي، لِمَا رأى فيه من تميّز عن بقية الشعراء، فجاء تأليفه لكتابه "شرح مشكل شعر المتنبي" تعبيراً عمّا في نفسه من همّة عالية تدعوه إلى التصدّي إلى شوامخ الأدب ،محاولاً في ذلك إظهار قدرته على مجاراة مؤلّفيها أو تِبْيان إحاطته وتمكنّه من خوض غمار مشكلاتها ومناقشاتها[5]، مبينا مواطن الضعف والقوة في شعر المتنبي.

ومُلخّص خطة ابن سيده في كل قصيدة يتناولها أن يشرح ما غمض من الألفاظ أو اعْتاصَ شرحاً لغوياً ، ثم يتناول معنى البيت المطروح ، أو الأبيات ، بالشرح والتحليل ، وربما قلّب فيه وجهات النّظر المختلفة . وهو يورد للبيت الواحد شرحا إن كان المقصود جلاء المقصود أو شرحيْن اثنين إن كان المعنى يحتملهما ، وربما زاد على ذلك أحيانا . والمعنى المُفضّل عنده دائما الأوّل الذي يبدأُ به فالتّالي له ، وهكذا إلا إذا نصّ على غير ذلك نصّاً صريحا ، ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى مناقشة قضايا البيت ، أو الأبيات المجتمعة من الوجهة اللغوية أو النحوية أو المنطقية والفلسفية أو غير ذلك من ضروب المشكلات [6]، مُحتجّاً بقدر صالح صالح من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية،وأشعار العرب وأمثالهم وأقوالهم،معتمداً في مجالات مناقشاته النحوية واللغوية على عدد من النحويين واللغويين ، أمثال:سيبويه(ت١٨٠هـ) ،والأصمعي (ت٢١٣هـ)وأبي عبيد القاسم بن سلاّم (ت٢٢٤هـ) وابن السكّيت(ت٢٤٤هـ) وأبي علي القالي(ت٣٥٦هـ) ، وأبي علي الفارسي(ت٣٧٧هـ)، وابن جني(ت٣٩٢هـ).

ولمّا كان الشرح هو الغاية الأولى، من صناعة ابن سيده لهذا المصنّف، فقد توسّل لذلك منهجاً لغوياً هو في حقيقة أمره ثمرة من ثمرات شرح الشعر، استند فيه إلى ركائز ثلاث: [7]

أ- شرح المفردات الغامضة

ب- شرح العبارات المشكلة

ج- شرح المعنى السياقي للبيت، مع الاستشهاد لذلك بما يوثّقه من الشواهد القرآنية أو النصوص اللغوية الأخرى، وصبغ ذلك كله بثقافته اللغوية والنحوية والصرفية والبلاغية والمنطقية.

---

[1] . يراجع: ابن خير الإشبيلي: فهرسة ابن خير، ، ص ٣٤ – ٤٤ .

[2] . ينظر: القفطي،جمال الدين:إنباه الرواة على أنباه النحاة، ٨٣/١، .

[3] . المرجع نفسه، ٤/ ٥٩– ٦٠.

[4] . ينظر: أبو القاسم محمد بن عبد الغفو الكلاعي: إحكام صنعة الكلام،(مقدمة التحقيق)، ص١٧.

[5] . عبد الكريم محمد شديد النعيمي: ابن سيده آثاره وجهوده في اللغة، ص ٢١٢.

[6] . ابن سيده :شرح مشكل شعر المتنبي ، (مقدمة التحقيق)،ص ١٠–١١.

[7] . ينظر:فخر الدين قباوة منهج التبريزي في شروحه، ص ١٢٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أ- شرح المفردات الغامضة:

لقد انصبّ اهتمام ابن سيده على شرح الكلمات المشكلة أو الغريبة في كلّ بيت، وذلك لاختلاف دلالات الألفاظ في بعض الاستعمالات، فالألفاظ لها دلالات خاصة، ودلالات تلحق بها عندما تُستعمل ضمن سياق يخرجها عن معناها الخاص إلى معنى آخر، ثم لاكتساب بعض الألفاظ ظلالا جديدة في أثناء مسيره عبر الأزمنة المتلاحقة. وبهذا أصبحت بعض الألفاظ المستعملة في الشعر ألفاظا مشكلة، تستدعي الشرح والتفسير.

ومن مظاهر الاهتمام بهذه الناحية عند ابن سيده قوله في تفسير بيت المتنبّي:(من المنسرح)

فَقَدْ تَوَالَى العِهَادُ مِنْهُ لَكُمْ وجَادتِ المَطْرَةُ التي تَسِمُ

"الوَسْمِيُّ:أوّلُ المَطَرِ،لأنَّه يَسِمُ الأرْضَ بالنّباتِ،والعُهْدَةُ:المَطْرَةُ تأْتي بَعْدَ الوَسْمِيّ تَعْهَدُ الأرْضَ بالنّبَاتِ".[1]

وهو موقف يذكرنا بما فعله أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١ هـ) حين أتى على قول أبي كَبِير الهذليّ: [2](من الكامل)

وإذَا رَمَيْتَ بهِ الفِجَاجَ رأيتَهُ يَهْوِي غَوَارِبَهَا هُوِيَّ الأجْدَلِ[3]

"الفَجُّ: الطَّرِيقُ الوَاسِعُ في قَبَل الجَبَل ونحْوِه... وغاربُ كلّ شيءٍ :أعْلاَهُ".[4]

ومن مظاهر اهتمام ابن سيده بالغريب، أنه يقلّب الكلمة الواحدة على وجوه عدّة، ليقدّم للقارئ أقصى ما يمكن أن تحويه من معانٍ، فهو يقول في شرح بيت المتنبي: (من المتقارب)

وتُوَافِيهِمْ بِهَا في القَنَا السُّمْرِ كَمَا وَافَتِ العِطَاشُ الصِّلاَلاَ

"الصِّلالُ:الأَرَضُون التي تُمْطِر بينَ أرْضَيْن مَمْطُورة، واحِدتُها صَلَّةٌ. وقيل: هيَ الأمْطارُ المُتفرّقَة، ويُروى: "الضِّلالا": وهي بقايَا المَاء، واحِدُها: ضَلَلٌ، وقيل: الضَّلَلُ: المَاءُ الجَاري تَحْتَ الحَجَرِ".[5]

ولم يكن ابن سيده وحده في هذا الميدان، فهذا المرزوقي قد سلك قبله الطريق نفسه حين وقف على بيت عروة بن الورد:[6] (من الطويل)

مُطِلا علَى أعْدَائِهِ يَزْجُرونَهُ بسَاحتهم، زجرَ المَنيحِ المشهّرِ

فشرح مفرداته المشكلة بقوله: "المَنيحُ[1]، قال الخليل: هو الثّامن من القِداح. وقال أبو عمرو (ت٢٠٦ هـ) : المَنيحُ والسّفيحُ والوغد: والوغد: قداحٌ لاَ انْصِبَاءَ لها، وإنّما يَكثُر بها القداح، فهي تُجالُ أبداً، وقال الأصمعي: المَنيحُ: الذي لا يُعتدُّ به".[2]

---

[1] . ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي، ص ٨٣.

[2] . ديوان الهذليين، ٩٤/٢.

[3] . الأجدل: الصّقر.

[4] . المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ،نشر أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون،مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١- ١٩٥٣م،ص ٩١.

[5] . ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي، ص ٢٥٧.

[6] . عروة بن الورد: الديوان،ص ٧٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وربما عرض ابن سيده تلك المعاني المتعدّدة، وحاول أن يوفّق بينها، كالذي نراه في بيت المتنبي:(من الطويل)

وَمَلْمُومَةٍ سَيْفِيّةٌ رَبَعِيّةٌ تَصيحُ الحَصَى فيها صِياحَ اللّقالِقِ

حين قال: "مَلْمُومَةٍ: يعني كتيبة مجتمعة لمَّ بعضها إلى بعض، أي: جمع. وقيل: مجموعة كالحَجَر الملْمُوم، والقَوْلانِ مُتقاربانِ".[3]

وإلى مثل ذلك ذهب المرزوقي في شرح بيت يزيد بن الحكم: (من الطويل)

مَسِسْنَا مِنَ الآباء شيئاً وكُلُّنا إلى حَسَبٍ في قَوْمِهِ غَيْرِ واضِعِ

حين قال: "قوله (مَسَسْنا) يجوز أن يكون بمعنى أصَبْنا واخْتَبَرْنا، لأنّ المسّ باليد قد يقصد به الاختبارُ، ويجوزُ أنْ يكونَ بمعنَى: طَلَبْنا".[4]

ويلاحظ أخيرا أن ابن سيده، في شرح الألفاظ الغريبة، غالبًا ما يُورد المفردات متتابعةً تَتَابُعَها في البيت الذي يشرحه. فإذا قال المتنبي:(من الخفيف)

لوْ عَدَا عَنكِ غيرَ هَجرِكِ بُعدٌ لأرارَ الرّسيمُ مُخَّ المَنَاقِ

فسّر ابن سيده مفرداته على التوالي: "عَدا: صَرَف، وأرَارَ:أذَابَ،والرّسيم: ضربٌ من السَّيْر. والمَناقِ: الإبلُ السّمان".[5]

ونظير ذلك ما فعله المرزوقي في تفسير مفردات بيت بعض بني أسد: (من الطويل)

كِلا أخَوَيْنا إنْ يُرَعْ يَدْعُ قَوْمَهُ ذوِي جَامِلٍ دَثْرٍ وَجَمْعٍ عَرَمْرَمِ

بقوله: "الجَامِلُ: الإبل...والدَّثْرُ: الكثيرُ. والعَرْمَرَمُ: الجيشُ العَظيمُ".[6]

ب- شرح العبارات المُشكلة:

يعدّ شرح العبارات المشكلة عنصراً أساساً في شرح ابن سيده لما أشكل من شعر المتنبي. وقد أعطاه من اهتمامه وجهوده الشيء الكثير، شأنه في ذلك شأن سابقيه من الشّراح، وذلك بأنْ يكون للعبارة أكثر من معنى، أو تكون مَثَلاً من أمثال العرب يصعب على القارئ اكتشافه والإلمام بأبعاده، مثال ذلك قوله في شرح عبارة من بيت المتنبي:[7] (من الطويل)

إذَا لَمْ تُجِزْهُمْ دارَ قَوْمٍ مَوَدّةٌ أجازَ القَنَا وَالخَوْفُ خيرٌ من الوُدِّ

والخَوْفُ خيْرٌ منَ الوُدّ: أي لأَنْ تَخَاف خَيْرٌ لكَ أنِ تودَّ وترحَمَ، كقولهم في المَثل السّائر: (رَهَبُوتٌ خَيْرٌ مِنْ رَحَمُوتٌ).[1]

---

[1] . المنيح:القدَح المستعار، والذي يتيَمّنُ بإعارهِ الفائزبه كونه تثقّلث به القداح كراهية التّهمة

[2] . المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص ٤٢٣.

[3] . ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي، ص ٢٤٧ .

[4] . المرزوقي :شرح ديوان الحماسة ،ص ٢٣٢.

[5] . ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي ،ص ١٥٩.

[6] . المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ص ٢٥٤.

[7] . ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي ص ٣٢٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ونظير ذلك قول المرزوقي في شرح بين زُفَر بن الحارث الكِلابي:(من الطويل)

وَكُنَّا حَسِبْنَا كُلَّ بَيْضَاءَ شَحْمَةً لياليَ قَارَعْنَا جُذَاماً وَحِمْيَرَا

"حكَى الأصمعي في الأمثال: (مَا كلُّ بيْضاءَ شَحْمَةٌ، ولا كلُّ سَوْدَاءَ تَمْرَةٌ)[2]. والمعنى ليس كلّ مَا أشْبَهَ شيئا ذلكَ الشَّيءُ.[3]

فإذا كان للعبارة الواحدة أكثر من معنى عَرض ابن سيده علينا تلك المعاني، وربما حاول أن يرجّح واحداً منها على ما سواه، يقول المتنبي:(من البسيط)

هَوّنْ عَلى بَصَرٍ ما شَقّ مَنظَرُهُ فإنّمَا يَقَظَاتُ العَينِ كالحُلُمِ

إذْ يوردُ ابن سيده في شرحه قوله: "وقوله: (فإنّما يقظاتُ العَيْنِ كالحُلُم)، أي: كلّ ما يُشاهد في اليقظة في قلّة الدَّوام بمنزلة ما يُشاهدُ في الأحْلام.

وإن شئت قلت: إنّ المُشاهدةَ في اليقظة غيرُ حقيقيةٍ، كما أنّ مُشاهدةَ ما في المَنام كذلك مبالغةٌ بقلّة تَحَقُّق الأشياءِ. والقولُ الأوّلُ أسْوغُ وأبْلَغُ".[4] ومثل ذلك ما أورده المرزوقي في شرح قول قيس بن الخطيم الأَوْسِيّ:[5]

وكنتُ امرأً لا أُسمَعُ الدهرَ سُبَّة أُسَب بها إلا كشفتُ غِطَاءَها

منْ أنّ: "حقيقة (كشفتُ غطاءَها) أي: لم أترُك السُّبَّة مُلْتَبسَةً على سَامِعها، فكانَ يتردّدُ بين تصديقِها وتكذِيبها، بلْ أبنْتُ أمْرَها وأظهرتُ وجهَها،حتّى بانَ للناس اختلاف السابّ بها، وكِذَابه فيها...وذهبَ بعضُهم إلى أنّ المعنى: إذَا رُمِيتَ بعَيْبٍ كانَ حقّاً عليَّ مَحْوُه عنْ نَفْسِي، بِمَا أَسْتَأنِفُهُ من سَعْيٍ. والأوّلُ أَحْسَنُ".[6]

ج- شرح المعنى السياقي للبيت:

عُنِي ابن سيده كثيراً ببسط المعنى السّياقي للبيت، وغالباً ما كان يُورده بعد نفْض يده من شرح الألفاظ الغامضة، والعبارات المشكلة، فيختتم به شرح البيت. ومن ذلك بيت المتنبي: (من المتقارب)

وَطَعنٍ يُجَمّعُ شُذّانَهُمْ كَما اِجتَمَعَت دِرَّةُ الحافِلِ

يفسره بما يلي: " شذّانهم: من شذّ منهم، والدِّرَّة: اللّبن يجتمعُ في الضَّرْع، والحَافِلُ: إمّا أنْ يكونَ جُملة فيعني به النّاقة،ويكون من بابِ ناقةٍ بَازِلٍ، أي منَ المُؤنّث الذي لا هاءَ فيه. وإمّا أنِ يكونَ جزءاً فيَعني بهِ الضَّرْع، وهو عندي أجْوَدُ،لأنّه

---

[1] . الميداني:مجمع الأمثال،١/٢٨٨.

[2] . المرجع نفسه، ٢/٢٨١.

[3] . المرزوقي :شرح ديوان الحماسة، ص ١٥٥.

[4] . ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي ص ٣١٢.

[5] . قيس بن الخطيم الديوان،،ص ٤٩.

[6] . المرزوقي :شرح ديوان الحماسة، ص ٨٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مَوْضع تَحَفُّلِ اللَّبَنِ. ومعنى البيت أنّه عَنَى: طَعَنْتُ كلَّ طَعْنَةٍ عَظيمَةٍ تجْمَعُ المُفْترقين على صَاحبِها، تعجّباً منْ سِعَتها، كما تجتمع الدرّةُ في الضّرع المُحْفَلُ".[1]

ونظير ذلك صنيع المرزوقي في شرح بيت حُجْر بن خالد: (من الطويل)

نُدَهْدِقُ بَضْعَ اللحْمِ للبَّاعِ والنَّدى وبعضُهُم تَغْلي بذَمٍّ مَناقِعُهْ

حين قال:"الدَّهْدَقَةُ:الصّوت.والبَضْعُ:القَطْعُ.أي: نَتولّى ذلك كَرَماً منّا على اعْتِسَافٍ وسُوءِ تأتٍّ".[2]

فإذا كان للبيت معنًى ظاهريٌ مباشرٌ، وآخرَ مجازيٌ بعيدٌ، حاول ابن سيده إيرادَ كلّ منهما، ليكون الشرح مستوفياً شروط الوضوح. مثال ذلك أن يشرح قول المتنبي: (من الطويل)

وَمنْ صَحِبَ الدّنيا طَويلاً تَقَلّبَتْ علَى عَيْنِهِ حتى يَرَى صِدْقَها كِذبَا

بما يلي: "أي: لا صِدْقَ أصْدَقُ منَ العَيَانِ، وبه تثْبتُ حقيقةُ البُرهانِ، فيقول: منْ عَرفَ الدّنيا علِمَ أنّ مَا يراهُ عَيَاناً ممّا يسرُّه لا يَلبَث أنْ يَزولَ فيَعْقبُه ما يَسُوؤه، فكأنّ ذلك الصّدقَ المُدْرَكُ بالعَيَانِ كَذِبٌ".[3]

وقد سبق المرزوقي ابن سيده إلى هذا الأسلوب في شرح الشعر. فقد جاء في بيانه للمعنى الظّاهري والمجازي في قول بعض بني أَسَدٍ: (من الكامل)

إلاّ أكُنْ ممَّنْ عَلَمْتِ فإنّني إلى نَسَبٍ ممَّنْ جَهِلْتِ كَرِيمُ

بما يلي: "يقولُ: إنْ لمْ أكُنْ ممَّنْ عَرَفْتِهِمْ بالشّرَف، فإنّي أنْتَمِي إلى شَرَفٍ كَريمٍ ممَّنْ جَهِلْتِهِمْ.كأنّه يريدُ: ليسَ الاعتبارُ بمَا تَعدّينه شرفاً، أو تعْرِفِينَهُ نَسَباً لكنَّ الاعتبارَ بحُصُولِ الكَرَمِ على أيّ جِهَةٍ حَصَلَ، وحَوْزِ المَجْدِ وإنْ جَهِلَهُ مَنْ جَهِلَ".[4]

ولكي يتضح معنى البيت مُفرداً، لا بدّ أنْ يربطَهُ أحياناً بمَا قَبْلَه، ولذلك، رأيْنَا ابنَ سيده يُبدِي مُحاولاتٍ منْ هذا النَّوع، منْها أنّ المُتنبّي يُخاطب أحَدَ مَمْدُوحِيه، بقوله: (من الطويل)

وقَلْبُكَ في الدّنْيا ولوْ دَخلَتْ بنَا وبالجنّ فيهِ ما درَتْ كيفَ ترْجعُ

فيعلّق ابن سيده على هذا البيت بقوله: "أي: قلبُك في الدّنيا، وهو منَ السّعة بحيثُ لو دَخَلتِ الدّنيا فيه بِنَا وبالجِنّ، أعْجَزَنَا الرُّجوعُ، وتُهْنَا في سِعَته، فكيْفَ وسِعَتِ الدّنيا قَلْبَكَ، وهلاّ ضَاقَتْ عَنْ حَمْلِهِ لصِغرِها عَنْ عِظَمِه. يبيّنه ما قبلَه، وهو قوله:[5](من الطويل)

أَلَيْسَ عَجيباً أنّ وَصْفَكَ مُعْجِزٌ وَأنّ ظُنُوني في مَعاليكَ تَظْلَعُ

وَأنّكَ في ثَوْبٍ وَصَدْرُكَ فيكُما على أنّه من ساحةِ الأرْضِ أوْسَعُ

---

[1] . ابن سيده:شرح مشكل شعر المتنبي، ص ١٨٣.

[2] . المرزوقي شرح ديوان الحماسة، ص ٥١٥.

[3] . ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي، ص ٢١٢.

[4] . المرزوقي:شرح ديوان الحماسة ص ٢٧٨

[5] . ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي ص ٤١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وقد سلك المرزوقي الطريق نفسه، بربطه أحد أبيات كنزة أمّ شملة بن برد المنقرية، ببيت جاء قبله، حين قالت لابنها تحثه على الثأر لأحد أصحابه: (من الطويل)

فَيَا شَمْلَ شَمِّرْ واطْلُب الْقَوْم بِالَّذِي أصبت وَلَا تقبل قِصَاصاً وَلَا عَقْلاَ

فيعلّق المرزوقي عليه بقوله: "هذا يدلّ على ما قدّمناه في البيت قبلَه،[1] فإنّها رَضعَتْ إلى مُخَاطبَة ابنِها بعدما ذكرتْ هَوَاجِسَ ظُنُونِها، وجرَّدَتِ القَولَ لهُ بمُرادِها منْه، وأمَرَتْهُ بالتّشْمِير في طَلَب القومِ كلِّهم بمَنْ أُصِيبَ به، واطّراح التّقصيرِ فيمَا جُعلَ لهُ منْ سُلطانِه في حقّه، وبأنْ لا يقبل الديّة وإن غَالُوا بها، ولا يَرْضى بالقصَاص منْهم وإنْ مُكِّنوا منَ الجانِي عليه أيضاً، بل يَعُمُّ القومَ كلَّهم بالقتْل، فإنّه حِينئذٍ يكونُ مُدْرِكاً قُبْلَهُ[2]، وناقِضاً وِتْرَهُ[3] وقاضِياً حقّ صاحِبِهِ".[4]

وفي سبيل إيضاح المعاني يستخدم ابن سيده ما حصله من ثقافة ومعرفة في شتى ميادين الحياة العلمية، فإذا قال المتنبي يصف الدّنيا:

تَمَلَّكَهَا الآتي تملُّكَ سَالِبٍ وفَارَقَهَا المَاضِي فِرَاقَ سَلِيبِ

علّق عليه ابن سيده بقوله: "أي: كأنّ الآتي سَلَبَ الفَانِي رُوحَهُ.وذُكِرَ أنّ الحَسَن البَصريّ (ت١١٠هـ) مرّ بمَكْتَبٍ[5] بمَكْتَبٍ[5] فبَكَى، فقيل له: ما يُبْكيكَ؟ فقالَ: اعْتِبَارِي منْ هَؤلاءِ الصِّبْيان كأنّهم يقولونَ: انصرفُوا، قد بعثنا أبدالَكم"، إلاّ أنّ المُتنبّي تصوّرَ رُوحَهُ في غيره، والحَسَنُ لمْ يَفعَلْ ذلكَ".[6]

وإذا قال أبو كَبير الهذلي:[7] (من الكامل)

وَمُبَرَّأٌ مِنْ كُلِّ غُبَّرِ[8] حَيْضَةٍ وَفَسَادِ مُرْضِعَةٍ وَدَاءٍ مُعْضِلِ

وضّحه المرزوقي بقوله: "والمعنَى أنّ الأمّ حَمَلَتْ بهِ وهي طَاهِرٌ ليسَ لها بقيّة حيْضٍ، ووَضَعَتْهُ ولا داءَ بهِ اسْتَصْحَبَهُ منْ بطْنِها فلا يقبَلُ علاجاً،لأنّ داءَ البَطْنِ لا يُفارِقُ. ولمْ تُرْضِعْهُ أمُّهُ غَيْلاً، وهي أنْ تُسقِيهِ وهي حُبْلَى بعد ذلك. ويُرْوَي عن أمّ تأبّط شرّاً (ت ٨ ق.هـ) قالت: ما وضعته يَتْناً، ولا أرْضَعَتْهُ غَيْلاً، ولا أبتّهُ مَئِقاً، ولا رأيتُ بِنفْسِي دَمَاً. ولقد حَملْتُ بهِ في ليلةٍ مُظْلِمَةٍ وتَحْتَ

---

[1] . وهو قولها:(من الخفيف)

إنْ يَكُ ظَنِّي صَادِقاً وهُوَ صَادِقِي بِشَمْلَةَ يَحْبِسْهُمْ مَحْبِساً أَزْلاَ

المرزوقي:شرح ديوان الحماسة، ص ٧٠١.

[2] . قُبْلَه: ماءَ وجهه، أو ما قصد إليه أو قصدَه بثأره.

[3] . الوِتْرُ: الثّأرُ.

[4] . المرجع نفسه، ص ٧٠٢.

[5] . المكْتَبُ: موضع التّعليم.ويرى الفيروزآبادي(ت٨١٧هـ) أنّ في قول الجوهري (ت٣٥٨هـ):" الكتّابُ والمكتَبُ واحدٌ غَلَطٌ".ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ١٢٦/١،مادة(كتب).

[6] . ابن سيده :شرح مشكل شعر المتنبي، ص ٢١٨.

[7] . ديوان الهذليين،٢/ ٩٣.

[8] . اليَتْنُ : الذي يُولَدُ وقد سَبَقَتْ رِجلاهُ رأسهُ.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

رَأْسِي سَرْجٌ، وعلى أبِيهِ دِرْعٍ.وإنّما تُريدُ بهذا الكَلامِ الآخِر مَا تقُولُه العَرَبُ منْ أنَّ المَرأةَ إذَا أكْرِهَتْ على الوَطْءِ،أوْ وُطِئَتْ وهي مَذْعُورَةٌ،أنْجَبَتْ وأذْكَرَتْ".[1]

بل إنّ ابن سيده لَيَشْرَحُ بعضَ الأبياتِ بآياتٍ القرآنِ الكريمِ، فهو عنْدما يمرُّ بقولِ أبي الطيّب: (من الوافر)

وكمْ مِنْ عَائِبٍ قوْلاً صَحيحاً وآفَتُهُ مِنَ الفَهْمِ السّقيمِ

يشرحه بقوله:[2] "قد يكونُ القولُ صحيحاً في ذَاتِه، ولا تَلوُحُ صحّتُهُ إلى الجَاهِلِ بهِ، فيعيبُه،لأنّهُ يظنّه على خَلافِ مَا هو بِهِ...قال تعالى: (**بَلْ كذّبوا بمَا لمْ يُحيطُوا بعِلْمِهِ ولمَّا يَأْتِهِمْ تأويلُه**).[3]

وهذا الأسلوب في الشّرح رأيناهُ عند المرزوقي عندما عرّج على قول عامر بن الطّفيل:[4] (من الطويل)

قَضَى اللهُ في بَعْضِ المَكَارِهِ للفَتَى بِرُشْدٍ، وفي بعض الهوى ما يُحاذِرَ

أَلمْ تَعْلَمِي أَنّي إذَا الإِلْفُ قَادَنِي إلى الجَوْرِ لاَ أنقادُ، والألفُ جائرُ

فسّره بقولِه:[5] معنى هذا يُماثل قول الله تعالى:(**وعَسى أنْ تكرَهُوا شَيْئاً وهو خَيرٌ لكُم،وعَسَى أنْ تُحِبُّوا شَيْئاً وهُوَ شَرٌّ لَكُمْ**) ".[6]

وتجدر الإشارة كذلك،إلى أن ابن سيده،على خلافِ المرزوقي،كثيراً ما يستعين في توضيح المعنى الكلي للبيت، بثقافته الفلسفية والمنطقية، وذلك لطول احتكاكه وتصنيفه في هذا المجال.[7] يتضح ذلك جلياً في أثناء شرحه لبيت أبي الطيب:(من الكامل)

لا الحُلْمُ جادَ بِهِ وَلا بمِثالِهِ لَوْلا اذّكارُ وَدَاعِهِ وزِيَالِهِ

حين قال:"أي: مثله لا يستطيع الحُلْمُ أن يصوّره لأنّه أرفَعُ من ذلك،لكنّي تذكّرتهُ حين تَذكَّرتُ وَدَاعَهُ ومُزَايَلَتَهُ، فثبُتَ امتَلَئْتُ منه في هاجِسي، فأرَانِي النَّومُ إيَّاهُ. فإذاً لَمْ يَجِدْ له بهِ إلاَّ تذكّره لهُ. وهذَا رأيُ بعضِ الفَلاسِفة فيما يَرَاهُ النّائِمُ."[8]

---

[1] . المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ،ص ٨٧.

[2] . ابن سيده شرح مشكل شعر المتنبي، ص ١٤٠.

[3] . الآية ٣٩ من سورة يونس.

[4] . عامر بن الطّفيل :الديوان،ص ٧٥.

[5] . المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ،ص ٧١٢.

[6] . الآية ٢١٦ من سورة البقرة.

[7] . ينظر:صاعد الأندلسي: طبقات الأمم ص ١٨٤ .

[8] . ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي، ص ٢٠٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

هـ: استعانته بعلوم اللغة في الشرح والتقويم:

عني ابن سيده، في تناوله للأبيات التي رأى أنها تحتوي على أمور جديرة بالتعليق، ببعض قضايا فقه اللغة وسائل النحو والصرف والبلاغة، شأنه في ذلك شأن المرزوقي،[1] كما كانت له بعض الالتفاتات العروضية والمنطقية الخاصّة، مبيّناً طريقة الشاعر في استخدامها.

ومن ذلك ما أولاه من عناية لمسألةٍ إتْبَاعيَةٍ أثارها بيت المتنبي:(من الطويل)

وَلَولا تَوَلّي نَفسِهِ حَملَ حِلمِهِ عَنِ الأَرضِ، لَانهَدَّت وَناءَ بِها الحِمْلُ

باستعماله كلمة (ناء)، إذْ "لا يُقالُ (نَاءَ) إلاّ في حدّ الإتْبَاع لـ (سَاءَ). يقال: له: عندي ما سَاءَ ونَاءَ،وقد يكونُ مع الإتباعِ صيَغٌ لا تُوجدُ في حدّ الإفْرادِ كقَولِهِمْ: هَنَأَهُ ومَرَأَهُ،فإذا أفْرَدُوهُ قالُوا: أمْرَأَهُ، وقالُوا: إنّي لآتِيهِ بالغَدَايَا والعَشَايَا".[2]

أمّا المُعَاقَبَةُ، وهي من الظّواهر اللّغوية، فقد تطرّق إليها ابنُ سيده في معرض شرحه لبيت المتنبّي:(من الطويل)

إذا سَايَرَتْهُ بَايَنَتْهُ وَبَانَهَا وَشانَتْهُ في عَينِ البَصِيرِ وَزانَهَا

فـ "بَايَنْتُهُ،من البَوْنِ، أي بَاعَدْتُهُ، فإنْ قُلْتَ: ينبَغي على ذلك (بَاوَنتُه)،لأنّه منَ الواو. فإنْ شِئْتَ قلْتَ: إنّ هذا على المُعَاقبة، ومعناه قلْبُ الواو ياءً لغيْرِ عِلّةٍ إلاّ طَلَبُ الخِفّةِ،وهيَ لُغَةٌ حِجَازِيَةٌ غَرِيبَةٌ. يَقولونَ: صيَّاغٌ في صوَّاغ ومِياثِق في مَوَاثِق، وهو كثيرٌ، قد عمِل فيه يَعقُوب[3] باباً واسِعاً. وإن شئْتَ قُلْتَ: إنّه من البَيْنِ الذي هو في معنَى البَوْنِ، حكى أبُو عبيد[4]:"بينهُما بَوْنٌ بَعيدٌ" و "بَيْنٌ"، وقد بَانَ صَاحبُه يَبُونُه ويَبِينُهُ، فحَمْلُكَ إيّاهُ على هذا خيْرٌ منْ اعتقادِ المُعَاقبَة الحِجَازِيَةِ، لأنّك إنّما تلوذُ بها إذا لمْ تجِدْ عنْها مَعْدِلاً".[5]

أمّا إشارتُه الإعرابية، فمثالُها أنْ يعلّق على بيت المتنبي: (من البسيط)

وَالمَدْحُ لابنِ أبي الهَيْجاءِ تُنجِدُهُ بالجاهِلِيّةِ عَينُ العِيّ وَالخَطَلِ

بقوله: "وإعرابُ البيتِ يتَوَجَّهُ عنْدي على وَجْهَيْنِ: أوْضحُهما أنْ يكونَ المَدْحُ مُرْتفِعاً بالابْتِداءِ، و(عينُ العَيّ والخَطَلِ) خبَرُه،أي:مدَحَهُ إذا أنْجَدَهُ بذكرِ الجَاهليةِ عَيٌّ وخَطَلٌ.و(بالجَاهِليَة) مُتَعَلّقٌ بـ (تُنْجِدُهُ)، أيْ: تُقَوّيه بها، ولا يجوزُ أنْ يكونَ مُتَعَلقا بـ (المَدْح)،لأنّه إذا كانَ كذلك صارَ في صِلَةِ المَصْدَرِ، وقدْ حَلَّتْ بينهُما بـ (تُنْجِدُه)، فلذلك لا يتعلَّقُ به.ويَجُوز أنْ يكونَ (المَدْحُ) مُرتَفِعاً بالابْتِدَاءِ كمَا قدّمْنَا، والخَبَرُ (تُنْجِدُهُ). و(عينُ) فاعِلةٌ بـ (تُنْجِدُهُ)، أي:مَدْحُ هذا المَلِكَ بأخبَار الجَاهليةِ إنّمَا يمدُّ المَادِحَ بها لهُ عيُّهُ وخَطَلُهُ".[6]

---

[1] . ينظر: فخر الدين قباوة: منهج التبريزي في شروحه ،ص ٩٧- ١٠٢.

[2] . ابن سيده:شرح مشكل شعر المتنبي، ص ٥٤- ٥٥.

[3] . يعقوب: يقصدُ يعقوب بن إسحاق بن السكّيت (ت ٢٤٤هـ) صاحب كتب" الإبدال:

[4] . أبو عبيد" يقصد أبو عبيد القاسم بن سلاّم (ت ٢٢٠هـ) صاحب الغريب المصنّف.

[5] . ابن سيده:شرح مشكل شعر المتنبي ، ص ٢٣٥.

[6] . ابن سيده:شرح مشكل شعر المتنبي، ص ٢١٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وأمّا إشاراته الصّرفية، فمنْ نَماذجِها أنّ ابنَ سيده يقول في شرح بيت المتنبي: (من الكامل)

أمْطِرْ عَليّ سَحَابَ جُودِكَ ثَرّةً وَانظُرْ إليّ برَحْمَةٍ لا أغْرَقُ

"وقال (ثرّةً) وهو يَعني السَّحاب، لأنّ السَّحابَ جمْعُ سَحَابَةٍ، وكلُّ جمْعٍ ليسَ بينَهُ وبينَ واحِدِهِ إلاّ الهاءُ، فَلَكَ تأنيثَهُ وتَذْكيرَهُ، وجَمْعَهُ وإفْرَادَهُ"[1]. ووَاضِحٌ عنايةُ ابنُ سيده بتَحْقيقِ الصّيغِ الصّرفية، وضَبْطِ الأبنيّةِ والأوْزَانِ.

أمّا الجانبُ البَلاغِي، فإنّما اقتْضَاهُ التّفسير الفنّي للشّعر "إذْ ليْسَ يُغْنِي المَرْءَ منَ الشَّرحِ الاقْتِصَارِ على مَا في الأشْعَار منْ لُغَةٍ ونَحْوٍ، وإنّما يُغْنِيهِ أنِ يَتَلَمَّسَ القِيَمَ الفنّيَةَ التي تُلَوّنُ صَنْعَةَ الشّاعِرِ حِيناً بَعْدَ آخَرَ.[2] وقد أوْلى ابنُ سيده هذا الجانب اهتماماً كبيراً. فمِنْ نَماذجِهِ التّطبيقيةِ،اكْتِشَافُهُ لصُورَةٍ منَ الصُّوَرِ البَيانِيَة في قول المتنبي: (من الكامل)

وَتَصَالَحتْ ثَمَرُ السّياطِ وَخَيْلُهُ وَأوَتْ إلَيها سُوقُها وَالأذْرُعُ

حين قال: "ثَمَرُ السّيَاطِ عُقَدُ عُذُبَاتها،وقيل:أطرَافُها،وهوالصّحِيحُ،وجَعلَ الثَّمَرَ لِمَا لا يُنْمِي،استعارةٌ، وحُسْنُ ذلك أنّ الثَّمَرَةَ، إنّمَا تكونُ في طَرَفِ العُودِ."[3]

كما أعطى ابن سيده الجانب العَرُوضِي حقّه من الشرح، يتَّضحُ ذلك من خلال مناقشته لمسألة القافية في قول المتنبي: (من الكامل)

أنا بالوُشَاةِ إذَا ذَكَرْتُكَ أشْبَهُ تَأْتي النَّدَى ويُذاعُ عَنْكَ فَتَكْرَهُ

فقال: "والقِطعَة رائيّةٌ، ولا تكونُ هائيّةً، لأنّ بَعْد هذا البيتِ بيتاً آخِرُهُ (نَصْره)، فهذه هاءُ إضْمَارٍ مُتَحَرِّكٌ مَا قَبْلَها،وهاءُ الإضْمَارِ المُتَحَرِّكُ مَا قَبْلَهَا لا تكونُ رَوِياً...والذي عندي أنّ "أبَا الطيّب" كانَ جاهِلاً بصناعةِ القَوَافي فإنّها مِهْنَةٌ دَقيقةٌ يَعْجِزُ عنْها الشُّعراءُ ويَغْلطُونَ فيها. نَعَمْ،وقَلَّ مَنْ يعْرِفُها منَ النّحويّن إلاّ الخليل وأبا الحَسَن[4]، "إمامَيْهما، وقليلاً بَعْدَهُما".[5]

ونشير أخيراً، إلى أن ابن سيده قد استعان بثقافته المنْطقية وقدرته على الجَدل في شرح ما أشكل من شعر المتنبي. من ذلك تعليقهُ على ما جاء في بيت المتنبي: (من المنسرح)

أثّرَ فيهَا، وفي الحَدِيدِ، ومَا أثّر في وَجْهِهِ، مُهَنَّدُهَا

"أثّرَ في الشّيء: غَادَرَ فيه أثراً. ولا يكونُ التّأثيرُ إلاّ في الجَوَاهِر، كقولكَ: أثّرَ المَطَرُ في الحَائِطِ، والخُفُّ في الأرْضِ،وأثّرَ المَرَضُ في جِسْمِهِ،ولا يكونُ ذلك في العَرَضِ.وقد اقْتَسَمَ قوله: (أثّر فيها وفي الحَديدِ)، جوْهراً وعَرضاً،أمّا الجوْهرُ فالحَديدُ، فالتّأثيرُ فيه سَائِغٌ. وأمّا الهاءُ في قولِه: (فيها) فعَرَضٌ،لأنها كنايَةٌ عنِ الضّرْبَة التي في قوله: (ياليتَ بِي ضَرْبَةً أُتِيحَ لَهَا). وإنّما لمْ

---

[1] . المرجع نفسه، ص ٤٠-٤١

[2] . فخر الدين قباوة: منهج التبريزي في شروحه، ص٢٤٣ .

[3] . ابن سيده:شرح مشكل شعر المتنبي ص ٣٠٢.

[4] . إنّ أبَا الحسن المقصود هنا هو الأخفش الأوسط،(ت ٢١٥هـ) صاحب كتابي "معاني القرآن" و "القوافي" وهما من الكتب التي اعتمدها ابن سيده في تأليف مُحكمه. ينظر على الترتيب:ابن سيده، أبو الحسن علي : المحكم والمحيط الأعظم،١/ ٤٨ و٢٥٣ والأخفش الأوسط، سعيد بن مسعدة:معاني القرآن،١/٤٢٦و القوافي ،ص١٠٠.

[5] . ابن سيده:شرح مشكل شعر المتنبي، ص ١٢٢- ١٢٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يَصِحّ التّأثيرُ في العَرَضِ،لأنّ التّأثيرَ إبْقَاءٌ للأثَرِ،والأثرُ عَيْنٌ،والعَيْنُ لايكونُ إلاّ في عَيْنٍ مِثْله. أعْني بالعَيْنِ الجَوْهرَ إذْ لا يُحْمَلُ الجَوْهَرُ إلاّ جَوْهَرٍ. وأمّا العَرَضُ فليْسَ بعَيْنٍ فيكونُ حامِلاً لعَيْنٍ آخَرَ. فإذَا قولُه (أثّرَ فيها) استعارةٌ ومجازٌ غريبلإ، كأنّهُ توهَّمَ الّضْرْبَةَ عَيْناً. بلْ هو عنْدي أبْلَغُ، لأنّه إذَا أمْكَنَهُ التّأثيرُ في العَرَضِ كانَ لهُ في الجَوْهَرِ أمْكَنُ، لكنَّهُ معَ ذلك قوْلٌ شِعْرِيٌّ، أعْني أنّهُ لَيْسَ بحَقيقَةٍ".[1]

وقد آثرتُ نقل هذا التعليق على طوله لأنه يظهر مدى ما يتمتّع به ابن سيده من معرفة واسعة بالمنطق وقضاياه، ومن قدرة فائقة على الحجاج والجدال تجلّت في هذا التفريغ والتقسيم لمسألة العرض والجوهر، حتّى لكأنّنا أمام منطيق أو متكلّم، وليس أمام لغوي ناقد للشعر وكأنّ في هذا مصداق ما روي عنه مشيدا بنفسه: "إنّي أجدُ علمَ اللّغة أقلُّ بضَائعي، وأيْسَرُ صنائعي إذا أضفتُه لِمَا أنَا به منْ علْم حقيق النّحو، وحوشيّ العروض،وخفيّ القافيّة، وتصوير الأشكال المنطقية، والنّظر في سائر العلوم الجدليّة".[2]

خاتمة:

إنّ ما عوّلنا عليه من كتب في موازناتنا السابقة،ما هو إلاّ غيض من فيض المصادر التي اعتمدها ابن سيده في وضع مصنفه" شرح مشكل شعر المتنبّي" فيه - والفتح الوهبي على مشكلات المتنبي أهمّها-. ورأينا كيف أنه عمد إلى نشر بعض ما جاء من شروح ابن جني في كتابه دون أن يزيد عليها في الغالب ، إلاّ ما رآه فيه إضافة معلومات جديدة تتلاءم مع الطّرق التي اتبعها في شرحه ، ناسباً قدراً منها إلى ابن جني، الأمر الذي يجعلنا نشيد بما التزم به من منهج علمي أمين ، وإنْ كان في عدم التزامه بنسبة بعضها با الكثير منها ما يدفعنا إلى الانتقاص من مقدار التزامه بذلك المنهج. وقد رأيناه بنقل بعض الشروح بحذافيرها وتناول بعضها الآخر بالتقديم والتأخير، وبالتخليص وتغيير العبارة وببعض الإضافة والمناقشة والتعليق،كما له فضل استنتاج بعض الأبواب والشروح التي قلّما نجد لها صدى في"الفتح الوهبي" وإخراج بعضها الآخر إخراجا أخر يسهّل معرفتها والكشف عنها ويشير إلى موضع استخداماتها، مع يستتبع ذلك من استطرادات دلّ بها على قوّة ساعده اللغوي، فأتى الاختلاف بين مصنف ابن سيده و الفتح الوهبي من التقارب بحيث يُعزي هذا التقارب إلى ما اعتمد عليه ابن سيده من أسُس الشرح التي اعتمدها ابن جنّي في مصنّفه كونه عاصر المتنبّي فكان الاطمئنان إلى رواية شعره عنه مدعاة إلى الاطمئنان. وعلى الرغم من ذلك، رأينا ابن سيده يضفي على كل ذلك لمسة ذاتية تتمثل في استيعابه لمبدأ الفصل بين معنى الكلمة في ذاتها، وبين معنى وجودها في الجملة أو ضمن السياقات اللغوية المختلفة، هذه السياقات التي تعطي المدلولات، التي يمكن أن تعزى بشكل مباشر بسيط إلى وحدات معينة أو وحدات مضموم بعضها إلى بعض، حركة واستمرارا. كما أن ابن سيده في محافظته على الإطار العام للشرح الشعري التقليدي، كان يدرك تمام الإدراك، أنّ الشرح الشعري عملية معقدة تقوم على الغوص في معاني الشعر وتراكيبه، ومحاولة إخراجها للجمهور المتلقي سهلة سائغة بألفاظ قريبة يدرك مدلولاتها وظلالها المختلفة، خاصة عندما أصبح الشرح عملا مقصوداً يراد به صنعة شروح لدواوين عباقرة شعرنا القديم. لهذا وذاك، رأينا ابن سيده يتخذ من ثقافته الموسوعية وسيلة

---

[1] . المرجع نفسه، ص ٢٨-٢٩.

[2] . ابن سيده:المحكم،(المقدمة) ١/ ١٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

علميّة، استطاع من خلالها أن ينفذ إلى عالم الدلالة بشقيها: المعجمي والشعري، محدّدا بذلك مستويات الاستخدام اللغوي والشعري وفق مقياسي اللغة والمنطق.

والجدير بالذكر هنا أنّ ابن سيده قد اتّبع منهجا في ، والشرح الشعري، كان في حقيقة أمره ثمرة من ثمرات الاتجاه اللغوي في توضيح الدلالات المعجمية، والشعرية، متوسّلا لذلك مفاتيح هي خلاصة جهود من سبقه من المصنّفين، على نحو ما أوضحنا في موازناتنا السابقة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

-الأخفش الأوسط، سعيد بن مسعدة:

* القوافي ،تحقيق عزة حسن،مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم،دمشق،١٩٧٠م.

*معاني القرآن،تحقيق فايز فارس، ط٣، الكويت،١٩٨١م.

-ابن جني ،أبو الفتح عثمان :الفتح الوهبي على مشكلات ،تحقيق محسن غياض،دار الحرية للطباعة ، بغداد،١٩٧٣م.

-ابن حجر، أوس : الديوان،تحقيق وشرح محمد يوسف نجم،دار صادر للطباعة والنشر،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،١٩٦٠م.

- ابن الخطيم، قيس: الديوان،تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر، بيروت،١٩٦٧م

- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد: وفيات الأعيان،تحقيق محمد محي الدين،دار صادر، بيروت .

-ابن خير الإشبيلي، أبو بكر محمد: فهرسة ابن خير،نسخ وطبع ومقابلة على أصل الأسكوريال فرنشكة قداره زيدن وخليان ربارة طرغوه،منشورات المكتب التجاري،بيروت،مكتبة المثنى بغداد، مؤسسة الخانجي، القاهرة،١٩٦٣م.

-ابن سيده، أبو الحسن علي :

* شرح مشكل شعر المتنبي، تحقيق محمد رضوان الداية،دار المأمون،دمشق،١٩٧٥م.

* المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق مصطفى السقا وحسين نصار،ط١ شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي،مصر،١٩٥٨م.

-ابن الطّفيل، عامر :الديوان،رواية أبي بكر القاسم الأنباري،عن أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب،دار بيروت للطباعة والنشر،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،١٩٥٩م.

- ابن الورد، عروة: الديوان، شرح يعقوب بن إسحاق ابن السكيت، تحقيق عبد المعين الملوحي،مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم،دمشق،دت.

-ديوان الهذليين،نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب،دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٦٥م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- السيوطي:جلال الدين بن عبد الرحمن بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دت).

- صاعد الأندلسي ،أبو القاسم بن أحمد: طبقات الأمم،تحقيق حياة بوعلوان،ط١،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.

-الفيروزآبادي:القاموس المحيط، ،دار الجيل، بيروت.

- القاضي الجرجاني، عبد العزيز:الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،١٩٤٥م.

- قباوة، فخر الدين: منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات،المكتبة العربية، حلب،١٩٧٤م.

-القفطي،جمال الدين بن أبي الحسن:إنباه الرواة على أنباه النحاة،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،١٩٥٢م.

-الكلاعي،أبو القاسم محمد بن عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، ط٢ ، بيروت،١٩٨٥م مشق، بيروت،دت.

- المرزوقي،أحمد بن محمد بن الحسن: شرح ديوان الحماسة ،نشر أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون،مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،١٩٥١-١٩٥٢م.

-الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد:مجمع الأمثال،تحقيق محي الدين عبد الحميد،دار النصر، دت.

- النعيمي، عبد الكريم شديد محمد :ابن سيده آثاره وجهوده في اللغة، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام،دار الحريّة للطّباعة،بغداد،١٩٨٤م .

-ياقوت الحموي، ابن عبد اللّه: معجم الأدباء،الطبعةالأخيرة،دار المأمون.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التناص التراثي التخالفي في قصيدة "رسالة إلى الأطفال" للشاعر الليبي محمد الشلطامي

د.صفاء امحمد ضياء الدين فنيخرة، جامعة مصراتة والجامعة الأسمرية . ليبيا

ملخص البحث :

يوظف الشاعر الليبي المعاصر محمد الشلطامي في قصيدته "رسالة إلى الأطفال" التناص التراثي على نحو تخالفي يعمد فيه إلى قلب الدلالة المحفوظة ونقضها، لخلق علاقة جدلية بين الحضور والغياب، تخلق الدهشة وكسر التوقع لدى المتلقي .

الكلمات المفتاحية :

التناص التراثي / التفاعل النصي / التراث / توظيف النص التراثي تخالفيا .

يعد التناص آلية إنتاج وتلق معا، فإنتاج الشاعر لنصه يأتي بعد استيعابه لجملة من النصوص والتعابير والمفاهيم المذابة في ذاكرته الشعرية وتأثره بها، فتتقاطع علاقاتها وتتمازج لتؤتي أكلاً جديداً في مساحة نصية جديدة، فالشاعر يمارس في هذه المساحة حالة التلقي والإنتاج في الوقت نفسه، "ففي المرحلة الأولى يكون الكاتب متلقيا لعدد من النصوص، يهدمها ثم يعيد بناءها بكيفية جديدة تلق/إنتاج، وفي مرحلة القراءة يكون القارئ منتجاً إذ يهدم النص ويكتشف أصوله حسب ما تمده ذاكرته بذلك، ثم يقوم بإعادة بنائه من جديد وبكيفية تلق/إنتاج "[1].

إن طبيعة دراسة التناص التراثي داخل النص الحاضر تفترض انبثاق رؤيتين متزامنتين في ذهن القارئ: طبيعة النص التراثي سياقه ومراميه، وطبيعة النص الآني سياقه ومراميه أيضاً ، وليس من هدف هذه الورقة البحثية التأسيس النظري المتكامل والمتبحر لمفهوم (التناص) نظرا لطبيعتها النقدية التي تقوم على التأسيس التطبيقي لنموذج شعري أولا، ولكثرة الدراسات التي اهتمت بشرح أبعاده وتاريخه نظرية وتطبيقا ثانيا[2] .

وقد صاغت جوليا كريستيفا المصطلح للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين النصوص وتفاعل الأنظمة الأسلوبية بينها، فكل نص لديها هو "امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[3]تشكل تركيبة فسيفسائية خاصة من الاقتباسات التي أدمجت

---

[1] – محمد مسعد سعيد سلامي ، التناص في شعر عبد الله البردوني ، أطروحة دكتوراه "مخطوط"، إشراف: د.عبد العزيز المقالح ، جامعة صنعاء، اليمن ، ص ٢٨ .

[2] – للمزيد : أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٠ م . ومابعدها، ود.عبدالعاطي كيوان منهج التناص مدخل في التنظير ودرس في التطبيق ، وفاطمة قنديل، التناص في شعر السبعينيات كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع٨٦، ١٩٩٩ م . وصبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي ، مجلة ألف، ع٤ ، ١٩٨٤م .

[3] – جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب ، ط١ ، ١٩٩١ م ، ص ٧٨

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فيه بآليات متعددة، وإذا كان النص مدونة كلامية ذات شكل ومضمون شعري متعارف عليهما، وله وظائف متعددة[1]، فلا يمكن أن يكون مجرد رصف للكلمات لتوليد معان عابرة، بل هو "فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة: النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة"[2]؛ ولهذا فإن حضور النصوص السابقة الصادرة عن منابع ثقافية مختلفة، يتجاوز حدود الاستحضار إلى آفاق التوظيف والانصهار مع جسد التجربة الشعرية، ليسهم في إذابة خصوصية النص وعزلته، ويتجسد فيه بطريق مباشر أو غير مباشر، ليتحول النص الجديد إلى فسيفساء ثنائية القيمة بل متعدد ومتشابك في علائقه؛ لأنه نتيجة تعالق نصوص آتية من الوعي واللاوعي الفردي والجماعي مع النص الماثل، وهذه النصوص لا تعرف إلا بالخبرة والتدقيق ومن القراءات السابقة للقارئ وتتبعه للحوار الواضح أو الخفي الذي أقامه الشاعر مع أقوال معاصريه أو سابقيه، فإذا علا صوت الشاعر منفردا فإن الخطاب يكون حينئذ أحادي الدلالة والقيمة، أما إذا تعددت الأصوات فيكون الخطاب متعدد القيمة[3]، زاخرا بالمعاني التي تذيب الأزمنة وتزاوج بين الأخيلة والدلالات.

ودراسة التناص "نوع من تأويل النص، أو هو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ الناقد بحرية وتلقائية، معتمداً على مذخوره من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته، وصولا إلى فك شفراته، إذ إن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة (...) إن النص حصيلة ثقافية وحضارية لرحلة الأديب عبر إبداعه، بل عبر حياته كلها"[4]، بل إن بعض النقاد يرى أن النص لايدرك خارج ظاهرة التناص؛ لأننا ننظر للنص في ضوء علاقته بأنماط عليا سابقة عليه تأثر بها الكاتب وتشبع بها، وباكتشافها يمكن تحديد مدى سلطة النص السابق على النص اللاحق، ويمكن تقريب هذه النصوص من النص الحاضر من خلال البنية الشكلية أو المضمونية وذلك بمحاكاته أو معارضته أو إعطاء بعض بناه دلالات جديدة[5]، وهذا يدل على حتمية انسياق المبدع وخضوعه للقيم الفكرية والشعرية للتراث الذي ينتمي إليه أو ذلك الذي يدخل في نطاق المقروء فهو لا ينشأ في فراغ ولايكتب دون اطلاع على إنتاج غيره، "وليس هناك شاعر يتكأ على خواء (...) والشاعر -أولاً وأخيراً- هو إنسان يتأثر بكل ما يحيط به، أي أنه ابن بيئته الاجتماعية والمادية والثقافية"[6] .

ولاتبدو ظاهرة التفاعل النصي بتلك الدرجة الواضحة التي قد يتصورها القارئ، لأنها _في بعض صورها_ استلهام لاواع لمخزون ثقافي متشابك يعد خلاصة لتفاعل عدد لا يحصى من النصوص، ولذلك عد أحدهم النص المستلهم بأنه "ليس له أب واحد أو أصل واحد، بل مجموعة من الأصول والأنساب تتشكل على هيئة طبقات جيولوجية، يصطف بعضها فوق بعض، ذلك أن النص الواحد ليس حديثاً، وليس قديماً، ولكنه مجموعة نصوص دفعة واحدة، وكل طبقة رسوبية من طبقاته تنتمي إلى عصر معين دون غيره، إنه مطعَّم بمجموعة هذه الطبقات والتشكلات الرسوبية النصية"[7]، كما أن النص المستلهم -بفتح الهاء- ينفتح على معان متعددة، وعلاقات مشحونة تاريخياً كنظامه اللغوي ومعجمه وعروضه، ويتضمن إيحاءات لاتفهم إلا بالعودة للنص القبلي، فلابد من استنطاق النصوص المذابة في النص للوصول إلى دلالات يفي بها هذا النص، فالتناص إنتاجية

---

[1] – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص ١٢٠ .

[2] – رولان بارت ، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص ٨٥ .

[3] – ينظر: د.محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص

[4] – د.عبد العاطي كيوان، منهج التناص ، مدخل في التنظير ودرس في التطبيق، ص ٢٢ .

[5] – ينظر: نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت) ج٢ ، ص١٠٨ .

[6] – النص للشاعر عبدالدائم كواص في حوار أجراه معه جميل حمادة ، المشهد الشعري الليبي حوارات وآراء ، ص ١٧١ .

[7] – د.حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط١، ١٩٩٧ م ، ص ٣٨ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

نصوص ذابت في النص المولد،[1]كما إن هذه الظاهرة تتوقف على درجة وعي المتلقي وكثافة قراءاته وعمق نظرته وقدرته على إسقاط الماضي على الحاضر، فذاكرة كل من الشاعر والمتلقي تقوم بدور مهم في العملية التناصية لاعتمادها على الخلفية المعرفية لكل منهما .

ولا تتطلب هذه الظاهرة خضوع الشاعر وانسياقه وتأثره بالبنى المعنوية أو الشعرية العليا في تراثه، فيستلهمه ساكنا جامدا، بل إنه في كثير من الأحيان نراه يقيم معه علاقة مناقضة وتضاد على الرغم من استحضاره، وقد يخلخل بعض مضامينه ويتصرف في معانيها ويطوعها لرؤيته، فلا يحضر تراثه في تراكم وتتابع، بل يدمج ويجمع أو يفرق وقد يخلق من جديد، فتتضخم فيه بعض العناصر وتختفي أخرى بحسب مقصدية الشاعر، فالنص الشعري "يتم إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى، تتعدد فيه النصوص وتتقاطع، وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء"[2].

وقد خطت هذه الفاعلية المثمرة لظاهرة التناص بالشعر خطوة للأمام من حيث استفادتها من الأنواع الأدبية الأخرى، كالرواية التي لا تتشكل من أسلوب أحادي بل من إدماج عدد من الأساليب المستقاة من الحقل الاجتماعي ضمن البنية الأسلوبية العامة لها، بخلاف الشعر، ولكنه يكتسب من التناص التعددية في الدلالات والأصوات، إنه "أكبر من مجرد تقاطع مباشر لعدد من النصوص داخل نسيج نصي واحد، إنه فعل تحويلي نشط، يهضم النصوص الوافدة ويستفيد من نسغها أو عصارتها في تشكيل فرادة النص الجديد، هذا الذي لا يكرر نصوصه الغائبة كما هي، بل يكيفها لصالحه ويتعالى عليها بالإيجاب أو السلب"[3].

وقد أثيرت هذه الظاهرة في تراثنا النقدي بكيفيات مختلفة وبرؤى متعددة، فقد وعى النقاد القدامى بحقيقة أن المبدع لا يتم له خلق الملكة الأدبية وإنضاجها إلا باستيعاب الجهد السابق عليه؛ لأن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به؛[4]ولهذا كانت فعالية علم البلاغة العربية تقوم على المعرفة بالعربية باعتبارها الأداة اللغوية لإيصال الدلالة، ثم المعرفة بأيام العرب وأمثالهم وكلام المتقدمين من المنظوم والمنثور "فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة، وتذكي الفطنة، وإذا كان صاحب الصناعة عارفا بها تصير المعاني التي ذكرت، وتعب في استخراجها، كالشيء الملقى بين يديه، يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد"[5]. فبعد استيعابنا لعدة نصوص في مجالات مختلفة، وفهمنا لها نبدع بعد ذلك نصوصا جديدة نتيجة للدربة التي تحصلنا عليها طوال مرحلة الأخذ والتحصيل ، وقد أدرك والبة بن الحباب سر هذه الدربة في خلق ملكة الإبداع وصقل المواهب حين اشترط على تلميذه أبي نواس في محاولاته الأولى لنظم الشعر، أن لا يكتب الشعر إلا بعد أن يحفظ أربعة عشر ألف بيت من الشعـر، وبعد أن حفظها أمره أن ينسى كـل ما حفظ من الشعر، ويبدأ في النظم اعتمادا على ملكته الشعرية التي اكتسبت مرانا وخبرة، وفكرة (نسيان

---

[1] – ينظر: راوية يحياوي ، شعر أدونيس البنية والدلالة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ص ١٨٠

[2] – سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠١ م ، ص ٣٢

[3] – سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص ٣٤ .

[4] – محمد بن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء، مع تمهيد للناشر الألماني جوزف هل، مع دراسة عن المؤلف والكتاب للأستاذ طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط١ ، ١٩٨٢ م ، ص ٢٦ .

[5] – أبوالفتح ضياء الدين بن الأثير ت ٦٣٧هـ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية صيدا بيروت ، ١٩٩٥م ، ج١ ، ص ٦٩ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المحفوظ) تؤكدها الشواهد العقلانية والمنطقية فلا يوجد مبدع يؤتى له ثمار الإبداع دون أن يكون قد تعامل على نحو مكثف ومعمق مع النماذج الإبداعية السابقة له فترة من الزمن، فالنصوص هنا تتناسل من بعضها لامحالة؛ ولهذا نرى ظاهرة التواتر أو تكرار بعض المعاني أو الصور أو الصيغ التعبيرية لدى أكثر من كاتب أو شاعر، وقد أكد ذلك بعض نقاد الأدب الغربي مثل رولان بارت الذي سمى ظاهرة تسرب ملامح هذه النماذج في إبداع المبدعين "تضمينات من غير تنصيص"[1].

ويقترب مفهوم التناص من مفهومات السرقات والاقتباس والتضمين، وقد كان النقاد يتحرون أصالة الشاعر ومعرفة ما إذا كان مبدعاً مبتكراً أو مقلداً متأثراً ، فالسرقات "باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء على أن يدعي السلامة منه"[2]وإن اختلفت الظاهرتان في دوافعهما الفكرية والفنية والتقنية[3]، وقد ساهم هذا التتبع في إيجاد كثير من الدراسات النقدية التي أرست حدود السرقات الشعرية وميزت بينها[4].

ويقترب مفهوم التناص من مفهومي التضمين والاقتباس باعتبارهما شكلاً من أشكال تداخل النصوص وتفاعلها، وصوراً من صور تعامل الشعراء مع النص السابق، وقد نبع مفهوم التضمين من فكرة النوع الجائز والمحمود من السرقة، أو المعنى المأخوذ لا على سبيل السرقة، وتظل هناك فروق بين المفاهيم النقدية في التراث والمفهوم المعاصر للتناص، مع وجود أسس مشتركة بينهما ، فالنقد القديم ينظر إلى الصياغة الجاهزة للأسلوب، أما التناص فيتناول الكيفية التي يمر بها بناء هذه الصياغة التي تقتضي عناصر متعددة من الماضي والحاضر وقد وزعت توزيعاً متفرداً، فالتناص يقصد لغة النص ويوزعها "توزيعا جديدا بالهدم والبناء وبالمبادلة والتحويل وبالإظهار والإخفاء"[5]، ويضيف للنصوص التراثية دلالة تختلف عن سياقها القديم، فهو يعيد يعيد صياغتها باعتبارها مكونات بنيوية للنص الجديد.

وترى فاطمة قنديل أن النقاد العرب حصروا العلاقة بين النصوص في بعد واحد هو المشابهة وهو البعد الذي تتمحور حوله ظاهرة السرقات، ويؤدي إلى أن تصبح العلاقة بين النصين "علاقة تبادل دائرية داخل نسق مغلق"[6]، وهذا يختلف عن ظاهرة التناص في المفهوم الحديث فهو"تحويل نسق علامي إلى نسق آخر وكل ما يحمله التحويل من مشابهة واختلاف وإنتاج مدلولات أو منطوقات مختلفة"[7]، ولعل هذا يرجع إلى النظرة الحداثية لتحليل النصوص فـ"القراءة المحدثة للنص سلكت سبيلا مغايرا لما لما كان سائداً من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة وعالجتها بوعي متقدم، غير أن المعاصر يحفل بقراءة النصوص الأخرى للتأكد من أنها أكثر تعقيداً مما هو معروف في النص القديم"[8].

ويتنوع التوظيف النصي إلى مستويات كثيرة تنتج أنواعا متعددة، بحسب مقصدية المبدع من جهة، والناقد من جهة أخرى، فعلى مستوى الإنتاج ينقسم إلى توظيف داخلي بإعادة إنتاج نصوص المؤلف نفسه، وتوظيف خارجي حين يتعلق الأمر بنصوص

---

[1] – د.عبدالملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، جسور قسنطينة الجزائر ، ع٢٢٢ ، ١٩٨٩م ، ص ١٠ .

[2] – الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محيي الدين بن عبدالحميد، دار الجيل ، بيروت ، ط٥، ١٩٨١م ، ص ٢٨٠ .

[3] – ينظر: عبد الباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٠م ، ص ٣٢ .

[4] – ينظر : المرجع نفسه ، ص ٤٠٨

[5] – محمود المصفار، التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب، تونس، ط١، ٢٠٠٠ م، ص٤٥ – ٤٦ .

[6] – فاطمة قنديل ، التناص في شعر السبعينيات ، ص ٣٢ .

[7] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[8] – محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكوينية ، دار العودة بيروت ، ط١، ١٩٧٩ م، ص ٢٥٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الآخرين التراثية أو المعاصرة[1]، وتسمى المصادر الطوعية أو الاختيارية التي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص متزامنة أو سابقة عليه، أما المصادر الضرورية التي يكون التأثر فيها طبيعياً وتلقائياً ومفروضاً ومختاراً في آن ، ويقع في الموروث العام والشخصي، ويتخذ – غالباً- سبلاً اختيارية، كتأثر الشاعر بشعرٍ حفظه في سني صغره[2]؛ وتختص هذه الورقة البحثية بالتوظيف الخارجي الكلي ، حيث يسهم الملفوظ التراثي في البناء الهيكلي للقصيدة من أولها إلى آخرها، وتتفاوت القصائد في درجة الكثافة التوظيفية .

وقد يكون التوظيف النصي جزئيا يقع فيه الملفوظ التراثي عنصراً مفرداً في صورة جزئية، ولا يكون تفاعل النص الآني معه في جميع الأبعاد، بل في أبعاد جزئية، ولا يستدعى من قبيل الحشو والاستطراد، وإنما للقيام بوظيفة معينة تتناسب وطبيعة التجربة ، وبعضهم يقسمه إلى توظيف في المضمون؛ لأن "الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة "عالمية" أو "شعبية" أو ينتقي منها صورة أو موقفاً درامياً أو تعبيراً ذا قوة رمزية"[3]، أما التوظيف في الشكل الذي يعني الأسلوب والخصائص البنيوية، فلكل نوع أدبي شكل ذو خصائص وتقنيات تميزه عن غيره كالشعر والتاريخ والأسطورة، فالتوظيف التراثي هو في الحقيقة توفيق بين الأسلوبين التاريخي والشعري .

أما الكيفية التي يتفاعل بها النصان فتتخذ في الغالب آليات ثلاثة :

١. العلاقة قائمة على السكون المغلف بالجمود، فيتبع الشاعر سبيل المحاكاة والتقليد والتآلف والموازاة، فيمثل النص التراثي مرجعية ثقافية لم يتم الخروج عن إطارها، فهي (علاقة محاكاة أو نقل حرفي) .

٢. العلاقة قائمة على آلية التسرب والامتصاص، فيخضع النص التراثي لنوع من التحويل الذي قد يصل إلى درجة المغايرة ولكن دون تعدٍ على الجوهر، فهي (علاقة تفاعل محدود) .

٣. العلاقة قائمة على الحوارية التي قد تؤدي أحيانا إلى العكس والمخالفة والتناقض ومحاكمة النص التراثي والتعامل معه من منظور نقدي، لإيضاح المفارقة بين الموضوع المعبر عنه أصلاً والموضوع الجديد،[4] فهي (علاقة تضاد) وهي أرقى الآليات التناصية التناصية وجوهر الإبداع؛ لأنه خلخلة للمفاهيم الراسخة وهدمها وإفراغها من بنياتها المثالية، وتنتج هذه العلاقات عن التماس بين القصيدة واستحضار الماضي، الأمر الذي يحدث تشكيلات داخلية قد تميل إلى التماثل أو التخالف أو التناقض، وفي كل

---

[1] – ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص١٢٤ – ١٢٥. ومصطلح التناص الخارجي باعتبار النص الموظِّف ينصرف إلى التوظيف في العناوين الرئيسية والفرعية والمقدمات والتوطئات والذيول والهوامش...وطريقة إخراج العمل الأدبي عموما، وتتمثل أهمية هذا النوع من التناص في أن النص يقوم عليه ويدخل معه، وهو مايسميه جيرار جينيت بالمناص الخارجي . ينظر: د.سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ، عالم الكتب الحديث ، أربد الأردن ، ط١، ٢٠١٠م ، ص ٤٧ .

[2] – ينظر: محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص ١٢٢ وما بعدها .

[3] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص ١٢٩ – ١٣٠ .

[4] – ينظر: محمد عبدالرحمن محمد عبدالصالحين، أثر النصوص الدينية في بنية القصيدة العربية المعاصرة، رسالة ماجستير إشراف: أ.د.محمد شفيع الدين السيد، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م ، ص ٣٠ – ٥١ . وينظرأيضا: معتصم سالم الشمايلة، التناص في النقد العربي الحديث ، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة الأردن ، ١٩٩٩م ، ص ٧٩ . وينظر: د.خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م ، ص ٤٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ذلك يكون للقصيدة موقف محدد إزاء هذا التماس، ومن ثم تتجلى فيه إفرازات نفسية مميزة تتراوح بين الإعجاب والرفض وبينهما مستويات من الرضا أو السخرية.[1]

وتتنوع تقنيات التوظيف النصي التراثي في الخطاب الشعري المعاصر في ليبيا بتنوع أساليبه وتعدد تجارب مبدعيه وتباين مذاهبهم الأدبية ومستوياتهم الثقافية وقدراتهم الفنية واختلافهم الإجرائي في طريقة التوظيف ما يوصل للمتلقي مقاصدهم، والقصيدة – محل الدراسة – ورد فيها التناص التراثي كليا تخالفيا ، ومن الممكن تعريفه بأنه هو الآلية التوظيفية للنص التراثي التي يعمد الشاعر بها إلى قلب المتعارف عليه من الدلالات، قصداً إلى خلق صلات جدلية بين النص الغائب والحاضر، أو بين علاقات الغياب والحضور، ما يستدعي مفاجأة المتلقي وتحفيزه على متابعة تطور آلية التناص وتفكيك الشفرات المنتظمة داخل سياق متشابك من الإشارات اللغوية وبعثرتها وإعادة تشكيلها وفق المعاني الأدبية التي يقصدها الشاعر، وعلاقات الغياب هي "علاقات معنى وترميز، فهذا الدال "يدل" على ذلك المدلول وهذا الحدث يستدعي حدثاً آخر"[2]، أما علاقات الحضور فهي "علاقات تشكيل وبناء"[3]، وعادة ما تتكفل الثانية بتحديد مسار الأولى وتوضيحها من خلال علاقات التجاور اللفظي للكلمات، ولكن يختلف الأمر في حالة التناص التخالفي، حيث يحدث العكس فالبنية التراثية راسخة في الذهن، محفوظة الدلالة والكناية، ولكن تأتي علاقات الحضور في النص المعاصر للتشويش على هذه الدلالة وصرفها للنقيض فعلاقات الغياب محددة، وعلاقات الحضور مشوشة على غير ما هو مألوف[4]، والشاعر هنا لا يزور الحقائق ولا ينفيها خلافا للواقـــع والمنطق لسبب بدهي ، وهو أنه لا يعبر مباشرة عما يريد قوله، ولكنه يطوع أدواته الرمزية أو المجازية، ومن الممكن تسميتها باللامعقولية الشعرية التي هي طريق يعبره الشاعر إذا أراد أن يحمِل اللغة على أن تقول ما لا يمكن أن تقوله أبدا بالطرق العادية[5]، وكما أن الاستعارة والمجاز اختراق للنظام اللغوي والنحوي وابتكار تحولات في استعمالهما، فإن التناص التخالفي للنص اختراق لنمط أدبي اعتيادي يمكن أن نطلق عليه الاستشهاد أو الاستدعاء أو هي إحداث تحولات في الاستدعاء الاعتيادي للرمز التراثي، والمثال على هذا النوع من التوظيف قصيدة (رسالة إلى الأطفال) لمحمد الشلطامي، حيث اتكأ الشاعر على أبيات شعرية شهيرة للحطيئة في استعطاف عمر بن الخطاب وطلب العفو منه ليطلق سراحه، بعد هجائه المقذع للزبرقان بن بدر ، والأبيات هي :

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر[6].

يقول الشاعر في بداية القصيدة :

"أنا ذا أدفع للجلاد برأسي

في طبق من شعر الثورة والغضب الخالص

---

[1] – د.محمد عبدالمطلب ، قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني ، ص ١٤٢ .

[2] – تودوروف ، الشعرية ، ص ٣٠ .

[3] – المرجع نفسه .

[4] – ينظر : أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ، ص ٣٨٩ .

[5] – ينظر : جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق : د.أحمد درويش، دار المعارف مصر ، د.ت ، ص ١٥٦ .

[6] – الحطيئة، ديوانه، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ص٦٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

للحب

من أجلكما يا طفليّ المبهورين

بهذا العالم ،

مثل عيون فراخ الطير الزغب الريش

وأعلم أن لا ماء لديكم

أعلم أن لا شجر لديكم

وأعلم أنْ

لا عمر بن الخطاب أقابل

في السجن الحربيّ

وأعلم .... لكن

من أجلكما

يا طفلي ومن أجل الأطفال جميعاً

في كل الأرض المنسيَّة

في عالمنا الصاخب أدفعُ

أدفع للجلاد برأسي

في طبق الشعر الثوري لكي أزرع

في قبري اليومْ

من أجلكما من أجل الأطفال الأحلى

من قمر الصيف المبتهج الألوان"[1]

وقد تجلت مظاهر التناص التخالفي في المستويات التالية :

١.على مستوى الدلالة التناصية أي النواة المعنوية للنصين التراثي بثوبه الجديد والمعاصر، وهي صنع تحول جوهري في غرض النص السابق ألا وهو الاستعطاف القديم الذي تحول في النص الجديد إلى تمرد ورفض معلن للاعتذار وطلب العفو، وتندرج تحت هذا المعنى كل العناصر الشعرية التي شكلت سياق التفاعل النصي .

٢.على مستوى العتبة النصية "العنوان": (رسالة إلى الأطفال) فحقيقة النص من حيث الشكل قصيدة شعرية لا رسالة، أما من حيث المضمون فهو رسالة موجهة إلى الأطفال، وقد اتبع كل من النصين أسلوب الخطاب، ولكن الشاعر المعاصر خالف

[1] – محمد الشلطامي ، ديوان نص مسرحي من طرف واحد ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة ليبيا، ط١، ٢٠٠٢م ، ص ٣١– ٣٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

النص التراثي في المخاطَب، فقد خاطب أطفاله؛ لأنه يرفض مقابلة الخليفة عمر للاستجداء وطلب المغفرة، أما الحطيئة فوجه رسالة أيضا؛ ولكنه خاطب فيها عمر الذي بيده الصفح أو العقاب .

٣.على مستوى التفاعل المضموني مع النص التراثي، حيث يقف الحطيئة ذليلاً منكسراً وقد استبدل لسانه الحاد اللاذع بلسان رطب يذكّر الحاكم بعاطفة أب أسير ضعيف ترك وراءه صغاراً لا يقدرون على شيء، مستجدياً عمر طالباً الصفح داعياً له، وتتشكل البنية المعنوية في النص التراثي المستدعى من عنصر واحد، يتلخص في التشبيه التمثيلي فالأطفال الذين تركهم عائلهم كصغار الطيور التي ألقيت لا أعشاش لها ولا ماء، وقد فقدت عائلها ومطعمها، وقد اشتق الشاعر المعاصر من هذا النص جوهره ، وهو المعنى الإنساني السامي .

٤.على مستوى البنية المعنوية والأسلوبية للنص التراثي في ثوبه الجديد، فقد أحس المتلقي بمسؤولية الشاعر المعاصر تجاه صغاره الضعاف الأبرياء، وإصراره على تقديم التضحيات وبذل الغالي والرخيص لأجلهم، لقد أحدث تغييراً في البنية المعنوية للنص التراثي حتمته ظروف هجرة هذا النص من زمن إلى زمن آخر "فقد كان في ماضيه يقول شيئاً، وعليه أن يقول شيئاً آخر مختلفاً وبطريقة مختلفة في حاضره أو وضعه الجديد"[1]، يقول :

"... ولذا أدفع للجلاد برأسي ،

معتنقاً "كلا"

في وجه الحقد الهستيري الطالع

فوق جبين العصر

لا أعلم ،

لو لم أقبل موتي

في أي مكان أو دهر

سوف أخبئُ وجهي منكم

ساعة تكتشفون القهر

ماذا أقول لكم لو جئتم

يا أطفالي

مهمومين ومظلومين

لأن العالم أفظع من أن

يحتمل الإنسان (...)

أين أخبئ وجهي منكم

---

[1] – د.خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، ص ٥٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ساعة تكتشفون بأني

كنت الجاني

كنت القاتل والمقتول

وكنت الغارق في أحزاني

ماذا أقول لكم لو جئتم مستائين

وقد شج الشرطة في العصر الأسود

هامات الأطفال

لأحس بأني كنت الشرطة ..

كنت العصر

وكنت الجاني

ولذا أدفع للجلاد الحاقد رأسي

في طبق من شعر الثورة والغضب الخالص للحب"[1]

إنه أب مسؤول عن أطفال يخرجون للدنيا فلا يجدون إلا القهر والكبت والمذلة والعبودية، فتزدحم في النص رموز هذه الدلالات: الجاني _ القاتل _ الجلاد _الشرطة، ويقدم الشاعر نفسه قرباناً من أجل سعادتهم، ويقبل بالتضحية بحياته وحريته، وفي هذا استلهام لفكرة أسطورية وهي الموت من أجل بعث جديد وحرية جديدة، وإذا كان الحطيئة قد استهل بالاستفهام الإنكاري الاستعطافي طلباً لحريته، فإن الشاعر المعاصر استهل بالنداء الموجه لأطفاله طلباً لحريتهم هم، فقد دفع برأسه للجلاد من أجلهم، وقد وصفهم بالبراءة والانبهار بالحياة فعيونهم كعيون العصافير الصغيرة، وقد قرر دلالتين مأساويتين في الوقت ذاته: علمه بعجزهم وجوعهم وعريهم، وعلمه بانعدام أية وسيلة تقي من هذه الحالة المأساوية، لقد تحول النص من عناصر واقعية متحققة في الواقع ومرتبط بحادثة محددة، إلى دلالات افتراضية تخيلية ذات منظومة ترميزية كبرى تتعلق بمسؤولية الجيل الحالي تجاه الأجيال القادمة، وإذا كان التشبيه هو أهم مظاهر الاشتراك والتوافق بين النصين التراثي والمعاصر، فإن مظاهر التحول والتخالف تتكاثف وتتعدد، فقد تحولت البنية الطلبية: (فاغفر عليك سلام الله ياعمر) إلى بنية خبرية حاسمة مفتتحة بفعل يقيني تنفي وجود مصدر العفو والصفح : (وأعلم أن لا عمر بن الخطاب / أقابل في السجن الحربي)، كما تحول النداء للخليفة عمر في النص السابق إلى النداء الموجه للطفلين: (من أجلكما يا طفلي) (يا أطفالي)، فقد تحول داخلياً من المفرد إلى الجمع، وتبع ذلك صيغة المشبه به (أفراخ) وظرف المكان (لديكم) حيث تداخل الخاص والعام، واتسعت رقعة الإنسانية فتضحية الشاعر ليست من أجل طفليه فحسب، بل من أجل الأطفال جميعاً، كما أن الشاعر لا يمثل نفسه بل يتجسد فيه جيل كامل يحمل على عاتقه رسالة تبديد الظلمات لتنير الطريق للأجيال المستقبلية .

---

[1] – محمد الشلطامي ، ديوان : نص مسرحي من طرف واحد ، ص ٣٣ – ٣٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٥.تميز النص التراثي بالإجمال في جانبين: الجانب الأول: الإجمال في البنية التشبيهية فلم يذكر لفظ المرجع التشبيهي (المشبه) وهو (الأطفال) واكتفى بالإيماء إليهم بالمشبه به (أفراخ)، أما الشاعر المعاصر فحرص على ذكر المرجع، بل وجعله عنصراً تأسيسياً في بنية النص فذكر في العنوان، وتكرر مثنى وجمعاً عشر مرات في النص بلفظ صريح، وثلاثين مرة بالضمير العائد إلى اللفظ، أما الجانب الثاني فتميز النص التراثي بأحادية الهدف والغاية وبساطتها، بخلاف النص المعاصر الذي اتسم بتعددية الأهداف وتعقدها وكثافتها بل وسموها واتساع دائرتها، فكل نص هو ابن بيئته ووليد عصره ومرحلته الفكرية والتاريخية، وقد نبع هذا التعدد وانبثقت هذه الكثافة من مجئ كثير من قضايا العصر وهمومه في سياق النص والتي منها :

أ.(قضية اليتم)باعتبارها أثراً من آثار المآسي الاجتماعية والسياسية في العصر الحديث، يقول الشاعر :

"وأعلم أني

لن أستجدي العفو المخجل من أجلكما

فاليتم جميل

كنت يتيما قبلكما

رباني اليتم

علمني كيف أقاوم حزني الأسود

أكبر كالشجر البري

أمد جذوري تحت الأرض لكي

أمتص حياتي

أعرف طعم العسل الذائب في

ثمر الحنظل

فاليتم أبي

علمني كيف أقول لضوء الشمس الرائع

يا أبتاه

وأكبر كالشجر البريّ بدون أناه"[1]

ب.قضية حب الحرية والانعتاق والخلود وحب تحمل الشقاء والعذاب لأجلها ، حيث يقول :

"يا طفلي كم أحببتكما لكني

أحببت الحرية أكثر

[1] – محمد الشلطامي ، ديوان نص مسرحي من طرف واحد ، ص ٣٧ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كم غنيت لأجل النوم الأزرق

كي يسبل أعينكم ويواريكم

عن شبح الأرق الصيفي"[1]

جـ.الشاعر مفرد بصيغة الجمع وذات تذوب أمام المجموع، فهمومه هي هموم الجماعة، وغناؤه صدى لآلام الجموع وآمالها، وهو يختار نهايته ليس لأجل طفليه فحسب بل لأجل الأطفال جميعاً، ويظل يتدرج من الأقل إلى الأكثر حتى يتحول إلى شمعة تذوب لأجل هموم الناس أجمعين :

"لكني قد كنت أغني

من أجل استيقاظ الناس

من موت العصر الأسود كنت

أقاوم تعذيب الحراس

لا تبكوا ليلة إعدامي

فاليتم رقيق وجميل

والموت لأجل صباح أفضل

في ساحات العشق نبيل

سأبدد عنكم بعض الوحشة

فالليل رهيب وطويل"[2]

د.قيمة الخلود بعد الموت، فإذا كان الجسد يفنى ويذوب فإن الأثر يبقى بعده إلى الأبد، فانطفاء جذوة الروح بداخله تتقد جذوتها غدا لتشعل قنديلا يضئ الظلمات، أما دمه النازف الناضح بالمعاناة السامية والعذاب فينسكب ضوءاً قدسياً يبتلع وحشة الحياة ووحشيتها، يقول :

"ولذا أدفع للجلاد الحاقد رأسي

في طبق من شعر الثورة والغضب الخالص للحب

كي أوقد من أجلكما ،

ومن أجل الأطفال جميعاً قنديلاً

حتى إذا ما جنَّ الليل وكان رهيباً وطويلاً

---

[1] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[2] – محمد الشلطامي ، ديوان: نص مسرحي من طرف واحد ، ص ٣٨ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فأبدد بالضوء المسكوب مع قطرات دمي

بعض الوحشة "[1].

وهو يحول قبره إلى حقل زيتون وقرنفل حتى إذا نمت الأغصان وامتدت لتصنع حدائق من الظلال يتفيأ فيها من بعده، يقول :

"وسأزرع في قبري المجهول لأجلكما

ولأجل عيون الأطفال الأحلى ،

من قمر الصيف المبتهج الأضواء

مشاتل زيتون وقرنفل

حتى إذا امتدت أغصاني فوق القبر

وجدتم ظلاً

ولذا أدفع للجلاد برأسي معتنقاً "كلا"

في وجه الحقد الهستيري الطالع

فوق جبين العصر ..

يا طفلي

يازغب حواصل أفراخ الطير البري

أنا ذا أدفع للجلاد برأسي

في طبق من شعر الفضة والذهب الخالص والحب

وأعلم أن لاماء لديكم

أعلم أن لا شجر لديكم

أعلم أن لا عمر بن الخطاب أقابل في السجن الحربي

وأني لست بكاسر

في قعر المظلمة الزنزانة

وأعلم أني

لن أستجدي العفو المخجل من أجلكما

فاليتم جميل

---

[1] – المصدر نفسه ، ص ٣٥ – ٣٦ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كنت يتيماً قبلكما"[1].

لقد تفاعل نص الشاعر المعاصر مع النص التراثي تفاعلا تخالفياً، واعتمد على آلية التمطيط والتفصيل والتكرار، فحول النص من بنية مجملة مقتضبة ثابتة إلى بنية مفتوحة تتميز بالحركة والتفاعل ، فرأينا تجاور المعاني وتصارعها وتناقضها أيضا، بل إنها توالدت وتناسلت وأسهمت في خلق نظام ترميزي اشترك فيه التراثي والمعاصر على حد سواء ، تميز هذا النظام بالابتكار في بعض وحداته؛ لأن التوظيف التخالفي يعد ابتكاراً وخلقاً جديداً لشكل قديم ، وهو بذلك يقترب من روح الشعر وجوهره، فالشعر "ليس موافقة قواعد التركيب وإنما هو مخالفة هذه القواعد"[2] .

[1] – محمد الشلطامي ، ديوان : نص مسرحي من طرف واحد ، ص ٣٩ – ٤٠ .

[2] – جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ص ٩١ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

اللغة العربية في الشعر المغربي الحديث: قصيدة : زفرة على اللغة أنموذجا.

فؤاد الكميري السنة الثانية بسلك الدكتوراه: آداب وفنون متوسطية . جامعة محمد الخامس . المغرب

ملخص باللغة العربية:

نتناول في هذا المقال النقدي موضوع الواقع الاجتماعي في الأدب المغربي الحديث خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، من خلال مقاربة نص شعري لمحمد القري "زفرة على اللغة"، والذي يتناول موضوع اللغة العربية باعتبارها جزءا من الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه المجتمع المغربي في تلك الفترة. وقد سعيت من خلال مقاربة هذا النموذج الشعري الى إعطاء صورة موضوعية عن مستوى الإنتاج الشعري في تلك الفترة، سواء من حيث الإمكانيات الجمالية والفنية التي يمتلكها وحجم التحول الذي لحق القصيدة في البدايات الأولى للنهضة بالمغرب(مرحلة الإرهاصات)، أو من خلال المواضيع التي تناولتها والتي اتجه أغلبها إلى الارتباط بالواقع الاجتماعي. وقد استعنت منهجيا ببعض الأدوات الإجرائية للبنيوية التكوينية و بشكل ضمني.

ملخص باللغة الفرنسية:

Cet article critique aborde la question de la réalité sociale dans la littérature marocaine moderne, en particulier dans la seconde moitié du XIXe siècle et au début du XXe siècle, en traitant ce poème de Mahomed Elkorri, qui exprime la souffrance de la langue arabe, et donne une image claire d une partie de la réalité sociale vécue par la société marocaine dans cette période. Je me suis efforcé à travers cette approche pour donner une image objective du niveau poétique de la littérature marocaine durant cette période, esthétiquement et techniquement, aussi de découvrir les changements au niveau de la forme et de la contenu au début de la renaissance littérature au Maroc. pour réaliser cet objectif , j'ai fait appel à des outils de la structuralisme formative d une manière implicite.

ملخص باللغة الانجليزية:

This critical article addresses the issue of the social reality in modern Moroccan literature, especially in the second half of the nineteenth and early twentieth century, treating a poem of “Mahomed Elkorri” that expresses the suffering of the Arabic language, and gives a clear picture of a part of the social reality of Moroccan society in this period. I have tried in this approach to give an objective picture of the poetic level of Moroccan literature during this period, aesthetically and technically, also to discover changes in the form and content of the early Renaissance literature in Morocco . For realize this objective, I made use the formative structuralism’ tools implicitly .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ظل الأدب المغربي في فجر النهضة العربية بعيدا عن اهتمامات النقد العربي بشكل عام، خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، ويفسر مؤرخو الأدب ذلك بالعزلة السياسية، التي كان يعيشها المغرب عن الشرق والغرب معا ، والتي لم تسمح له بالتفاعل مع الحركية الفكرية والأدبية التي كان يعرفها المشرق العربي ، فظل الأدب المغربي معزولا ومجهولا لا يعرف عنه النقاد المشارقة شيئا.. وهذه العزلة لم تترك مجالا لاشتغال عنصر المثاقفة مع الغرب تمكنه من مواكبة الاتجاهات الجديدة في الأدب ومضاهاة النهضة الفكرية والأدبية التي كان يعرفها المشرق العربي، وهو ما أكده عبد الله كنون في قوله: "**إذ نجد المغرب في هذا التاريخ منعزلا عن العالم القديم والجديد، عن أصدقائه في الشرق وجيرانه في الغرب**" [1] متخذا بذلك سياسة الحيطة والحذر مع الغرب تخوفا من سياسته الاستعمارية، التي لم تكن قرارا حكيما لأنها "**منعت الاستفادة من علومه ومعارفه، ولم تقف في وجه مطامعه وشروره**"[2]، وزاد الأمر تعقيدا احتلال فرنسا للجزائر سنة١٨٣٠م ، مما عمق تخوفه من أطماع الغرب وسياسته الاستعمارية، وكرس سياسة العزلة التي فرضها على نفسه، لكن هذا الوضع لم يقف أمام ظهور بوادر نهضة فكرية وأدبية، بقدر ما ساهم في تأجيلها لفترة معينة، مسجلة بعض التأخر عن مثيلتها في المشرق، حيث توفرت لها نفس الشروط (البعثات، المطبعة، ازدهار التعليم، الدستور...)، كما أكد ذلك العديد من مؤرخي الأدب، وهو ما ساهم في خلق حركية فكرية وأدبية بخصوصيات مغربية أججتها ظروف الحماية، وتجند أهل الفكر والأدب للتصدي لكل محاولات الإجهاز على الهوية المغربية .. فتمظهرت نتائجها في حركة التأليف والنشر في مختلف المجالات الفكرية والأدبية، لتؤسس لملامح مرحلة جديدة في الأدب المغربي، فانكبت المجهودات في بداية الأمر على عملية الجمع والتدوين، ثم التصنيف والتأريخ للنصوص وأصحابها في الأدب، إضافة الى ما كتب في مختلف المجالات، وهي مرحلة لم تلق – الى حد ما- الاهتمام الكافي من طرف النقاد المعاصرين باعتبارها مرحلة مهمة من تاريخ الادب المغربي ومنعطفا للتغيير الذي عرفه شكلا ومضمونا، إذ ظلت العديد من النصوص الشعرية والنثرية تفتقر لدور النقد الأدبي من أجل مقاربتها وتقريبها إلى القارئ وإبراز إمكانياتها الفنية ، بل ظلت العديد من الكتب الى عهد قريب مخطوطة خارج رفوف المكتبات العمومية.. وهو ما يعمق أزمة الهوية الأدبية والفكرية للأدب المغربي ، إذ كيف يمكن أن نبني أدبا وفكرا بهوية مغربية، ونطوره دون أن نقرأ التراث الأدبي المغربي ونمنحه كامل الاهتمام والتقدير، ونضعه في محك النقد؟ خاصة وأن المرحلة التي نتحدث عنها شكلت مرحلة الإرهاصات والبدايات الاولى في مجال التحول والتحديث.

وفي هذا السياق بالتحديد، واستجلاء لملامح الإنتاج الادبي، وخصائصه الفنية في تلك الفترة، كان لا بد من الوقوف وقفة الناقد المتأمل، في بعض النماذج من النصوص، ومقاربتها على ضوء بعض الآليات المنهجية التي تستدعيها، حتى نتمكن من وضع تصور مكتمل وموضوعي في سياق الأفكار التي تمت الإشارة اليها، من خلال اختيار بعض النصوص الأدبية وإبراز خصائصها الفنية والجمالية، وفي هذا السياق نقدم نصا في مجال الشعر، وهي "تائية" رائعة لمحمد القري ، عنونها بـ"زفرة على اللغة"، يتناول موضوع اللغة العربية وعلاقتها بالمجتمع المغربي، فما هي طبيعة هذه العلاقة التي يطرحها الشاعر؟ وكيف عبر عنها داخل النص؟ وبمعنى أدق: ما هي الإمكانيات الفنية التي وظفها الشاعر في تقديمه للموضوع؟ وأخيرا، ما هي مظاهر التجديد في الشعر المغربي في بداية تأثره بالحداثة؟

---

[1] . عبد الله كنون: أحاديث عن الأدب المغربي الحديث،ط٤، ١٩٨٤، ص:١٨

[2] . نفسه، ص:١٨

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

قبل اقتحام عالم النص وتفكيك بنياته، نعترف بصعوبة "المهمة النقدية" ، خاصة وأن الشاعر يحصنه ضد مختلف القراءات التي تحاول اقتحامه وفتح مغاليقه، فأي محاولة لتحديده وتأطيره تعني تحديد اللامحدود بلغة المحدود واللامنتهي بلغة المنتهي والشعري بلغة اللاشعري، لذلك تبقى هذه المقاربة مجرد محاولة للقبض على هذه اللغة في لحظة سكونية لامتلاك جزء منها ووصفه ومجرد إطلالة عليه من نافذة واحدة لا ينتفي معها أن نطل عليه من نوافذ أخرى، وما دام الأمر كذلك، فإن على المتلقي/ الدارس أن يتسلح بوسائله الهجومية ومعارفه الخاصة والمنهج/المناهج الملائمة لاقتحام النص، وكشف خباياه وتفكيك رموزه، ولتحقيق هذه الغاية استعنت ببعض الآليات المنهجية للبنيوية التكوينية باعتبارها الأكثر نجاعة لمقاربة هذا النص.

بداية نشير إلى أن تفكيك بنياته النص الفنية/الجمالية وربطها بالبنيات الاجتماعية هو عمل إجرائي وتقسيم منهجي لا أكثر باعتبار العمل الأدبي بنية متكاملة وعملا كليا، وتحديد بنياته الصغرى والكبرى (العناصر الدلالية، التركيبية، المعجمية، الصوتية...) هو عمل إجرائي يفضي الى تحديد البنية الدالة، ثم تحديد أوجه التماثل بين البنية الفنية /الجمالية والبنية الاجتماعية.

البنية الدلالية: ومن خلال القراءة الأولى للنص، يمكن تحديد ثلاثة مقاطع دلالية كبرى:

المقطع الأول: (من البيت ١ إلى البيت١٥): يوجه الشاعر في مطلع القصيدة الخطاب للغة مواسيا إياها بسبب الظلم والأذى، الذي تعرضت له من طرف أهلها ، فكان ذلك سبب تفرقهم وتشتتهم وضعفهم.

المقطع الثاني: (من البيت١٦ إلى البيت٤١): يسترجع الشاعر في هذا المقطع ماضي اللغة المجيد، من خلال إجراء مقارنة بين حال اللغة في القديم وما آلت إليه اليوم، محاولا إقناع المخاطب (المجتمع) بضرورة الاقتداء بـ"السلف الصالح" وإصلاح الجيل الجديد من خلال ضرب المثل بالجيل القديم وهذا ما سيتضح بجلاء من خلال المقطع الثالث عندما سيهتدي إلى أسلوب النصح والإرشاد.

المقطع الثالث: (من البيت٤٢ إلى البيت٤٩): يوجه الشاعر خطابا مباشرا إلى أبناء الوطن، يتضمن تقديم النصح لهم، وإرشادهم إلى طريق العلم والجد، ويدعوهم إلى استرداد ما مضى، خاصة وأن العلوم أصبحت في المتناول بسبب ظهور المطابع، التي ساهمت بشكل كبير في انتشار العلم (بيت٤٤)، وهو بذلك يثبت فيهم روح العزيمة والاجتهاد، لأنهم يملكون جميع الإمكانيات للوصول إلى قمة المجد.

اللغة العربية والواقع الاجتماعي المغربي: أية علاقة؟

إن الواقع الاجتماعي، باختلاف قضاياه، ظل يشكل عنصرا أساسيا في المتن الشعري للقصيدة المغربية الحديثة والمعاصرة، بل هو الذي منحها هويتها، وجعلها متفردة عن ذلك الزخم الهائل من الإنتاج الشعري العربي. من هذا المنطلق يتأسس السؤال عن الكيفية التي تعامل بها المتن الشعري المغربي مع حركة الواقع، انطلاقا من تائية محمد القري في علاقتها باللغة العربية كقضية اجتماعية؟

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إن اللغة العربية عند الشاعر وعند المغاربة بصفة عامة «تتجاوز كونها أداة تواصل وتخاطب إلى اعتبارها رمزا للقيم والأصالة ومعيارا أساسيا لتحديد الذات والهوية القومية»[1]، هكذا كانت ولازالت صورة "العربية" في مخيلة الإنسان العربي، إنها جزء من حضارته وثقافته، رافقت حضارته عبر مختلف مراحل تطورها، وساهمت في إغناء شعوره بالانتماء القومي ، ودفاعه عنها يعتبر قضية وجود وجزءا من الواقع الذي يعيش فيه. إن واقع اللغة في رأي "القري"، يعرف اختلالا واضحا استدعى منه أن يلتفت إليه ويعبر عنه ويتخذ فيه موقفا واعيا قدمه من خلال رؤيته الشعرية، في وقت حاول الاستعمار هدم بنيات المجتمع واجتثاث ثقافته وحضارته، ونشر ثقافة ولغة بديلتين من أجل ضمان استمراره، وفي هذا الإطار ظهرت بالمغرب حركة إصلاحية تصدت لأساليب المستعمر بشجاعة وجرأة، ووعي تام بقضايا الوطن والأمة، مثلها مثقفون مغاربة، ناضلوا بأقلامهم متخذين الشعر وسيلة للتواصل مع المجتمع من أجل خلق نوع من الوعي بإشكالات الواقع ومفارقاته، واستنهاض الشعب وتحسيسه بخطورة الوضع وحثه على الاتحاد واختيار طريق العلم والتشبث باللغة العربية والحفاظ عليها باعتبارها رمزا للقيم التي تمنح الإنسان العربي هويته وأصالته. واللغة العربية بذلك، لم تشكل قضية "للقري" وحده، بل كانت قضية وطن وأمة، يقول علال الفاسي:«فاللغة الدولية اللغة الموحدة بين الشعوب الإسلامية هي اللغة العربية، وعلى كل أمة أن تتعلم لغتها، وتحتفظ بثقافتها، ولكن إلى جانب ذلك يجب عليها أن تتعلم العربية على الأقل في جامعاتها وفي مساجدها وعلى علمائها أن يتعلموا اللغة العربية»[2]. وإذا كان علال الفاسي يدعو إلى تعلم اللغة العربية كما دعا إليها "القري" في قصيدته فلأنه يعتبرها سبيلا لتحقيق وحدة إسلامية وجزءا لا يتجزأ من ثقافة الإسلام: «أدعو الذين يريدون السير إلى وحدة إسلامية أن يبذلوا كل المستطاع لنشر الثقافة العربية التي في نشرها نشر للثقافة الإسلامية»[3]، إنه موقف لا يتعارض مع موقف العديد من الشعراء المغاربة، والعرب على السواء، إيمانا منهم بأن «أقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاتهم هو اللغة أو الوحدة اللغوية»[4]، وتفريطهم في هذا الوثاق هو سبب تشتتهم وضعفهم، وهذا ما أكده "القري" في الأبيات٥،٦،٧،٨. إن الإنسان المغربي أصبح يعاني ازدواجية لغوية: يستخدم الفصحى في مواقف معينة وبصيغ تتفاوت بتفاوت درجة التربية والدراسة، ويحتفظ في الوقت نفسه باللهجة العامية في صيغها الشعبية، والتي هي نتاج المجتمع، يتداخل فيها ما هو محلي، من لهجات مختلفة، مع ما هو أجنبي من خلال تأثرها بلغة المستعمر، وهو وضع أصبحت فيه اللغة العربية بعيدة كل البعد في أداء دورها التواصلي داخل المجتمع المغربي، وأصبحت لغة التواصل الحقيقية «كلاما لا يلحقه اشتقاق ولا يحظى بإعراب النحاة»، كما عبر عنه "القري" في قصيدته. إن نظرة الشاعر إلى اللغة لا تخرج عن النظرة السلفية التي تسترجع أمجاد السلف الصالح" وتعتبره النموذج الذي يجب أن يحتدى به، باعتبار اللغة العربية هي لغة العلم والمعرفة والبحث، وهي التي قادت المجتمع العربي في القديم إلى المجد والازدهار في مختلف العلوم والفنون (من البيت٣٧ إلى البيت٤٠) وفي هذا السياق، ينتقل القري، بشكل ذكي، إلى تقديم النصح والإرشاد والدعوة إلى استرداد الماضي واستنهاض الهمم للالتحاق بالركب الحضاري، إنه موقف صريح يستجلي بوضوح تام علاقة الشاعر المغربي، في النصف الأول من القرن العشرين، بواقعه الاجتماعي من خلال ملامسة قضية اللغة التي تعتبر الوعاء الذي تتشكل به، وتحفظ فيه، وتنتقل بواسطته أفكار الشعوب والمجتمعات. وما اللغة إلا قضية من بين القضايا والمشاكل الكثيرة التي كانت "تنخر" المجتمع

---

[1] . جمال الدين الأفغاني: مجلة الوحدة، ع٣٣-٣٤، يونيو – يوليوز ١٩٨٧، ص، ١١٨.

[2] . علال الفاسي: نحو وحدة إسلامية، ط١، ١٩٨٧، ص، ٣٠.

[3] . المرجع نفسه، ص،٣١.

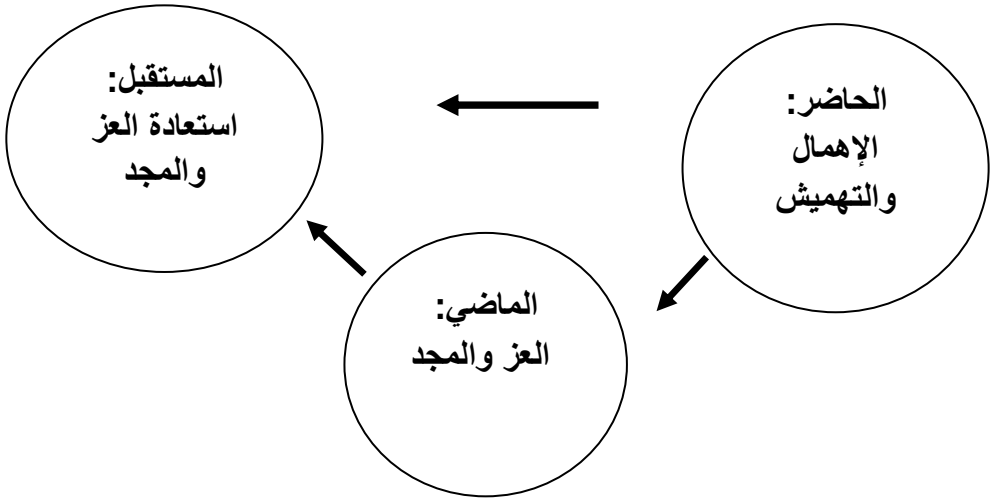
[4] . إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، القاهرة، ١٩٧٠، ص، ٢٨٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المغربي، وكان دور الشاعر المغربي هو العمل على انتشال المجتمع منها، وهذا ما أكده عبد الله كنون عندما أشار إلى أن الشعر «جند نفسه بالدعوة إلى العمل لانتشال الأمة من وهدة السقوط وإحلالها محل العزة والكرامة اللائق بها»[1].

بنية الزمن الشعري:

ينطلق الشاعر من زمن الحاضر، وهو فضاء زمني يؤطر "زمن الكتابة/ الإبداع"، ويشكل للشاعر معاناة نفسية بسبب ما تعانيه اللغة العربية من إهمال وتقصير، إنها لحظة اللاتوازن، التي يسعى الشاعر إلى تداركها والخروج منها في زمن الحاضر المستشرف للمستقبل. فالماضي هو لحظة التوازن وهو النموذج المثالي الذي يفتخر به ويسعى إلى استعادته. فالشاعر يتطلع إلى المستقبل من خلال استحضار النموذج القديم، والذي خصص له ستة وعشرين بيتا من القصيدة (٥٣٪ من عدد أبيات القصيدة/ من البيت١٦ إلى البيت٤١)، ويمكن تمثيل هذا التداخل الزمني بالخطاطة التالية:



وقد وظف الشاعر، في المقطع الأول، أفعالا كثيرة(٧٨فعلا) في زمن المضارع (تلاقي، تلفيهم، لا يدرون، تعين، يحظى، يلحقه، يرمون ...) وهو مؤشر مباشر للدلالة على الحاضر/ الواقع، كما استعمل أفعالا في الماضي الدال على الحاضر ليعدد العوامل التي ساهمت في انحطاط اللغة العربية، موظفا ضمير الغائب "هم" ويقصد به أبناء المجتمع، ويحملهم مسؤولية الوضع الحالي للغة (ألقوك، خذلوك، نبذوك، ما قدروا، أصيبوا ...).

وفي المقطع الثاني (بيت١٦- بيت٤١) نجد ذلك الحضور المكثف للأفعال الدالة على زمن الماضي المشرق للغة، ويصف معاناة العلماء من أجل جمع اللغة والاعتناء بها (صحوا، ذاقوا، جابوا قطعوا، ساروا، باتوا، صدتهم، شاؤوا، اشتغلوا، بحثوا، بلغوا، جازوا ...)، كما روى لنا أحداثا في الماضي باستعمال الزمن المضارع ليعطي للحدث أهميته ويكسبه الاستمرارية: (يلتمسون، يرووا، لا يألون، لا ينأون ...)، أما المقطع الثالث، فقد كان التطلع إلى المستقبل حاضرا بقوة من خلال حضور أفعال في "الأمر" يرمي بها الشاعر إلى النصح والإرشاد: (استردوا، لا تتوقفوا ...) موجها خطابا مباشرا إلى "بني وطنه" وهو إفصاح صريح

[1] . عبد الله كنون أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، ص١٥١

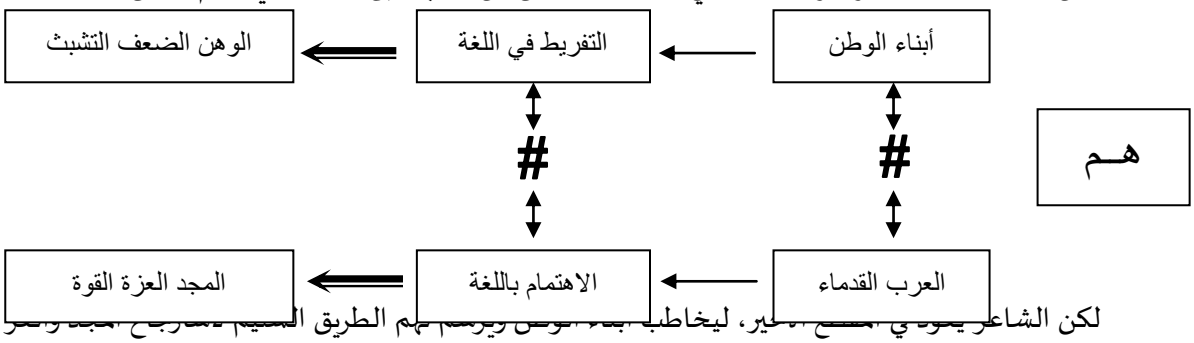
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لأول مرة في القصيدة عن المخاطب الذي يتوجه إليه الشاعر، بعد أن استعمل كثيرا ضمير الغائب "هم"، هذا الأمر يحفزنا على دراسة بنية الضمير في القصيدة نظرا لأهميته في الخطاب النصي.

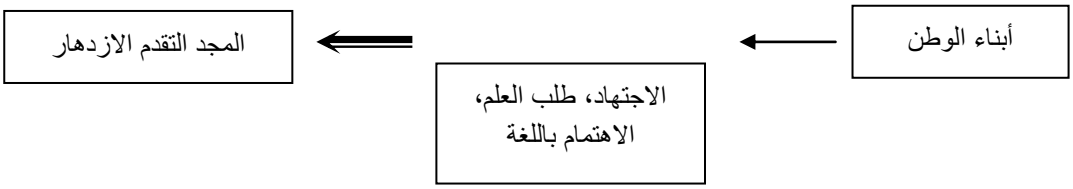
بنية الضمير: يوجه الشاعر الخطاب إلى مخاطبين رئيسيين في النص: **اللغة وأبناء وطنه.**

وإذا تأملنا البنيات الدلالية للنص، فإننا نجد المستهدف من خطاب النص هم أبناء الوطن الذين توجه إليهم بالنصح والإرشاد، لقد اختار الشاعر ضمير الغائب "هم" وكرره ثلاث مرات في بداية القصيدة لينسب إليهم كل ما حل باللغة العربية، ويصف حالهم بعد أن فرطوا فيها دون أن يشير إليهم مباشرة، وهو أسلوب ذكي استعان به الشاعر، غير أن ضمير الغائب "هم" في المقطع الثاني لم يعد يدل على بني وطنه، ولكنه أصبح يدل على "رجال ذكرى" فدوا اللغة بما لديهم من حياة، ويعود هذا الضمير على العرب القدماء الذين اجتهدوا في العناية باللغة العربية ووصلوا إلى العز والمجد.

ومن هنا نلمس تقابلا موضوعيا متميزا في القصيدة ينطلق من السبب إلى النتيجة ويحتكم لمنطق الأشياء:



لكن الشاعر يدعو في المقطع الأخير، ليخاطب أبناء الوطن ويرسم لهم الطريق السليم لاسترجاع المجد والعز والكرامة عن طريق طلب العلم والاجتهاد واستغلال الإمكانيات المتاحة كالمطبعة والكتب وغيرها ...



وهكذا نلحظ تنوعا واضحا على مستوى الخطاب واستعمال الضمائر، هذا التنوع يغني القصيدة من الناحية الدلالية والفنية.

المعجم الشعري: يتميز المعجم المهيمن على النص بالتنوع فنجد موضوع اللغة حاضرا بقوة: قول – تصريف- اللغات –كلام- اشتقاق- إعراب –النحاة – أخبارا صحاحا- انتقاء – اكتتاب- رواة – إيجاز – بليغ- إسهاب- فصيح- علم – أبحاث- لغو – المطابع- كتب – اللغى ...

وهو بذلك يرتبط بصفتين أساسيتين: القوة والضعف.

الضعف: ناقصين – فاقدين – سخاف – دعاوي كاذبات- خاسر - ندام شحات - هدر حتات- لا يدرون - تلفيهم– عي - فه أصيبوا - داء- فتاتيهم – شتات...

القوة: جدوا- خالد- حازوا- ثناء- قداة- بلغوا- مجد- عظيم- دهاة- علم صحيح- معجزات- باهرات- أجل قوم- جهد- حسن اكتتاب- جهابذة- تقات- عزم- صخوا- موثوق الحصاة- إقبال- عز- المكرمات- أعز- أحب ...

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يهيمن معجم اللغة على القصيدة، وهذا شيء طبيعي ما دامت هي المحور الأساسي لخطاب النص، وترتبط تيمة القوة والعز بحال اللغة في القديم بينما ترتبط تيمة الضعف بواقع اللغة الحالي. إن الشاعر بهذا المعنى، ينتقد الواقع الكائن ويتطلع إلى ما ينبغي أن يكون على ضوء ما كان سائدا من قبل (النموذج القديم).

الترابط النصي: يؤدي الترابط النصي دورا مهما في التئام جسد النص وانسجام مضامينه بشكل يصعب معه الانتقال بين مكوناته وتيماته، إنه وسيلة من وسائل دعم الموضوع الواحد في القصيدة الشعرية، لذلك نجد أنواعا كثيرة من وسائل الربط تتكامل لتحقق الوحدة الدلالية للنص، من خلال ترتيب الجمل ومعانيها بتوظيف روابط أهمها "الواو" التي تكررت٥٧ مرة، وقد جاءت، في أغلب الأحيان، لعطف كلمة على أخرى أو جملة أو مقطع على آخر، أو وظيفة نحوية على أخرى... وقد حضرت الواو على رأس الأبيات٣٢ مرة، وهي ظاهرة لافتة للانتباه تعكس اعتماد الشاعر على الواو كرابط أساسي بين الأبيات وبين شطري البيت (الصدر والعجز) تكرر٢١ مرة على رأس الإعجاز، مما يعطي للقصيدة شكلا انسيابيا يفقد البيت الشعري استقلاله الموضوعي ويجعله مندمجا داخل النسق الدلالي العام للنص، كما كان لحضور حرف "الفاء"، كوسيلة ربط تفيد العطف أو الاستئناف (بيت٢٩ ٤٩ ٤٨ ٤٥ ٤٣ ٣٢ ...) دور مهم في تناسق مكونات النص، إضافة إلى أدوات الشرط (بيت٣٦ ٣٤ ٣٣ ...) وحرف الجر "من" الذي اطرد في البيتين٢١ و٢٢، ليفيد ابتداء الغاية والإعلان عن القصد، وليفيد التبعيض في الأبيات (١، ٤، ٤٨، ٦، ٢٨) كما جاء مقترنا باسم التفضيل في البيتين١٤ و١٩). وقد ساهمت هذه الأدوات في الترابط الداخلي بين الجمل الشعرية والتوالد الدلاليّ داخل النص، وهو حسب هذا المعطى يشكل وحدة متكاملة تربطه شبكة من الصلات والعلائق تبرز قدرة الشاعر على "التوليف" بين عناصر المتن الشعري وإخراج التجربة الشعرية في شكل متناسق ومتكامل يصعب معه والتقسيم، وهذا مؤشر على وحدة العمل الفني وكلية التجربة الشعرية، فنسقية النص تجعل كل عناصره (لغة، إيقاع، موضوعات، صور فنية ...) تسير في اتجاه واحد، ويربطها خيط واحد يعطي للخطاب الشعري ملمحا موحدا.

اللغة الشعرية: اللغة هي الوعاء الذي يصب فيه الشعر، لكنها ليست كتلا متراصة من الحروف والكلمات الجامدة، بل تحمل في نفسها حيوية وقدرة عالية على الإيحاء .. فاللغة الشعرية تختلف عن الكلام المعتاد «بخرقه ومحاولة الصعود بإمكانياتها إلى أعلى درجات التفجير وطبقات الانزياح، بخلق علاقات بين مكونات هذا الكلام مما يعطيها سمة الفن وملمح الجمال»[1]. من هنا يتأسس السؤال التالي: هل لغة القصيدة ارتقت إلى أعلى مستويات "الشعرية" بمواصفاتها التي ذكرناها سابقا، أم أن الواقع التاريخي والاجتماعي فرض على الشاعر أن يقدم رؤيته الشعرية بأسلوب ينحو منحى تقريريا مباشرا ويبتعد عن التصنع والتكلف؟ قد يكون الاقتراح الأخير هو الأقرب إلى الصواب، فلغة النص لا تميل نحو الغموض، بعيدة عن التكلف، سهلة وخالية من الكلمات الجزلة، تميل إلى التقريرية مع نبرة خطابية فخمة، وهي سمات طبعت لغة الشعر المغربي في هذه المرحلة، وهذا ما ذهب إليه عبد الله كنون في حديثه عن الشعر المغربي في هذه المرحلة، فلاحظ «**أنه من الناحية اللفظية قد جنح إلى السهولة، وأخذ سبيل البساطة، فلا غموض في كلمة ولا إبهام في تعبير، حتى بلغ الأمر ببعض الشعراء إلى الإجحاف بحق الصياغة الفنية أحيانا، وليس ذلك من ضعف المادة اللغوية، وإنما هو تمثل لروح العصر في السماحة والتيسير**»[2]، فلغة النص واضحة وغير مستعصية على الفهم والإدراك، وهذا لا ينقص من قيمتها الفنية التي ترقى بالنص إلى مستوى الشعرية،

---

[1] . عباس الجراري: تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر بالمغرب (١٩٣٠-١٩٩٠) ،ط١٩٩٧،١ الرباط، ص، ٤٧٣

[2] . عبد الله كنون، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، ص٦٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فالشاعر منذ بداية النص خاطب "اللغة" ومنحها صفات إنسانية، مما جعل لغة النص ترقى إلى مستوى الشعرية وتنزاح عن الكلام المعتاد ودلالاته المباشرة، وتميل إلى الإيحاء دون الوقوع في الغموض واللبس.

الصورة الشعرية: تعتبر الصورة الشعرية من أهم المرتكزات التي يستند عليها الخطاب الشعري، يستعين بها الشاعر لنقل التجربة وتوضيح المعنى وتقديمه للمتلقي في طبق فني رائع يخرق حدود اللغة والزمان والمكان ويوسع أفق انتظار المتلقي ويكسر حدود عالمه الضيق ويجعله منفتحا على أبعاد الخطاب النفسية والاجتماعية وغيرها من الدلالات التي «**تتلقاها النفس مثارة مشوقة، بما تحمله من أحاسيس الشاعر ودفقات إبداعه**»[1].

وقد اعتمدت الصورة عند "القري" من خلال هذه القصيدة، على التشبيه والمجاز والاستعارة، غير أن أهم ملاحظة نستشفها هي حضور ظاهرة التشخيص/ الأنسنة من خلال منح اللغة العربية صفات إنسانية كالروح والحياة والقلب الذي يحس بالظلم (طبعت على أناة وظلم - ما تلاقي من أذاة ...)، بل ألبسها الشاعر، في مقاطع أخرى، صفات الاحترام والتقدير إلى درجة التقديس ليسرح بخيال المتلقي ويثير فيه الإحساس بتأنيب الضمير والعطف على اللغة العربية، كما وظف الشاعر صورا فنية مختلفة تعتمد على التشبيه والاستعارة خاصة في البيت١٤ و١٩ حيث جعل اللغة أحب من ذل الفتاة، وأعز من سعد المؤاة، موظفا صيغة التفضيل في شكل مقارنة وتقابل غريب يبين مدى حب العرب القدماء للغة واعتزازهم بها.

وقد أبدع الشاعر في تصوير قدرة الإنسان العربي على الفصاحة والشرح والتبيين عندما قارنه بدقة المصور في تصويره للفتاة: (اللغة أحب من ذل الفتاة/ أعز من سعد المؤاة) وهي صورة يستقيها من نظرة الإنسان المغربي/ العربي للفتاة ذات الحسن والجمال ومدى التقدير والحب الذي تلاقيه من طرف الرجال.

وعلى مستوى الأسلوب، نزع الشاعر إلى توظيف أساليب الاستفهام الاستنكاري (أبيات٢٥ ٤٤٢٦ ...) والنهي والنفي في محاولة للخروج من رتابة الأسلوب الخبري وتوظيف الأسلوب الإنشائي لشد انتباه المتلقي وتنويع أساليب الخطاب، مما يضفي على النص إضافة إلى الصورة الفنية طابعا جماليا متميزا.

بنية الإيقاع في القصيدة: تعتبر القصيدة بنية متكاملة ينصهر فيها الشكل والمضمون، إذ لا يمكن الفصل بينهما، ودراستنا لبنية الإيقاع منفصلة عن البنيات الأخرى هو إجراء منهجي مؤقت يهدف إلى ملامسة الجوانب الإيقاعية والفنية والجمالية التي يصعب القبض عليها داخل بنية الدلالة. "**وإذا كان الإيقاع صفة ملازمة لكل عمل شعري، إذ لا يمكن أن يقدم نفسه دون بنية إيقاعية لها ثوابتها، فإن (الإيقاع) يتبع مبدئيا حركة القصيدة ويتشكل بوصفه أحد عناصرها بروزا**"[2]، فحركية القصيدة إذن، هي التي تقوم بصياغة شكل الإيقاع وتحدد مساراته.

وتعتمد القصيدة التي بين أيدينا، في بنائها الفضائي، على نظام الشطرين، وهو بناء عمودي لا يخرج في شكله العام، عن بنية القصيدة العربية القديمة، وتخضع كذلك لأحد البحور الخليلية وهو البحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن $_{x}$٢)، ويشكل الوزن الأساس الآلي للبيت الشعري لأنه يعتمد على تكرار صيغ معينة، ففي البحر الوافر تتكرر صيغة "مفاعلتن" أربع مرات، و"فعولن" مرتين على شكل متوالية منسجمة نغميا، تشكل تنظيما إيقاعيا منسجما، فالوزن إذن هو وعاء مشكل من صيغ صوتية منتظمة، تستوعب التجربة الشعرية التي تستدعي نوع الوزن الذي يتلاءم مع طبيعتها وخصائصها، فاختيار

---

[1] . عباس الجراري، تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر بالمغرب (١٩٣٠-١٩٩٠)، ص، ٥٠٩.

[2] . إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط١٢، ١٩٨١، بيروت، ص ٥٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الشاعر لبحر الوافر لم يكن اعتباطيا، ولكن لأنه يتلاءم مع طبيعة خطابه الشعري ويستوعب "زفرته" على اللغة، وهو بحر يتميز بكثرة حركاته١٣ حركة في كل بيت مقابل٦ سكنات منها٣ مد)، وهي صفة تطبع النص بالحركية والتطور، فالشاعر يحكي لنا حال اللغة العربية في القديم، وتنقل العلماء من مكان لآخر من أجل جمعها وتدوينها، بعد أن وصف لنا الوضع الذي آلت إليه، وهو بذلك يرصد حركية اللغة العربية وتطورها عبر الزمن، ينطلق من الحاضر ليغوص في الماضي ثم يتطلع إلى المستقبل. فالقصيدة تداخل في الأزمنة وسيرورة من التطور، وهي خاصية وفرتها بنية الوزن، وقد ساعدته بين الحين والآخر، حروف المد على خلق مساحات صوتية للتعبير عن آهاته وتحسره على حال اللغة العربية [خذلوك - - ٠ - - ، تلاقي: - - ٠ - نبذوك: - - - ٠ -]. فحركات الوزن وسكناته تتماهى في انسجام تام مع حركة المعنى، وهذا يبين بوضوح التحام فضاء الوزن و"الفضاء الدلالي" في النص بمعطياته النفسية و"الخارجية".

وقد ساهمت القافية بدورها في إغناء البنية الإيقاعية للقصيدة، واتساق نغمها العام: والقافية «مصطلح يتعلق بآخر البيت، يختلف فيه العلماء اختلافا، يدخل في عدد أحرفها وحركاتها»[1]فإذا كان "الأخفش" اعتبرها آخر كلمة في البيت فإن الخليل بن أحمد حددها بين «آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما»،[2]وحسب هذا التعريف فإن القافية في القصيدة نادرا ما جاءت كلمة مستقلة (نات: في البيت٣٢) وشغلت في القصيدة كلها باستثناء البيت الثاني والثلاثين مقاطع من كلمات آخر البيت (أ[اذاة] – م[ؤاتي] – ب[تاتي]...). وهي قافية متواترة ومطلقة. وما ميز القصيدة كذلك هو احتواؤها على حرف روي (التاء) مهموس قبله ألف التأسيس، وهي كلها فواصل موسيقية تتردد في آخر بيت كما ترددت في آخر صدر البيت الأول، يتوقعها السامع وينتظر ترددها في فترات زمنية منتظمة، فالقافية بما تملكه من تعادلات صوتية، تعطي للقصيدة «**بعدا من التناسق والتماثل يضفي عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني**»[3].

وهذا التناسق لا تحققه القافية وحدها، بل تغنيه المتتاليات الداخلية للنص من أصوات ونبر وتنغيم وإيقاعات مختلفة، تشكل مجتمعة "إيقاعا" موسيقيا موازيا للبنى الدلالية، وبالرجوع إلى القصيدة، يصادفنا تشاكل صوتي يقوم على توالي أصوات موحدة المخارج والصفات أو متقاربة فيما بينها، مشكلة تواترا موسيقيا يساهم في الانسجام الداخلي للنص، حيث يتكرر حرفا الدال والذال٥ مرات في البيت الثاني، وحرفا القاف والعين٥ مرات في البيت الثالث وحرف الفاء٥ مرات في البيت الرابع، أمثلة على سبيل الاستشهاد لا الحصر، لأن النص غني بالتراكمات الصوتية:

بيت(٢): هم خذلوك خذلان العداة وهو نبذوك نبذا كالنواة

ذ – ذ – د ذ – ذ

و تكرر حرفا السين والصاد٦ مرات في البيت٤٧.

ولستم ناقصين سوى اجتهاد ولستم فاقدين سوى حصاة

س– ص– س س – س – ص

---

[1] . رشيد العبدي: معجم مصطلحات العروض والقوافي، ط١، ١٩٨٦، بغداد، ص، ٢٠٧.

[2] . مجدي وهبة: معجم المطلحات العربية في اللغة والآداب، ط٢، ١٩٨٤، بيروت، ص، ٢٨٢.

[3] . أدونيس، الشعرية العربية، ط١، ١٩٨٥، ص، ١٣ (د.م).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ونسجل تشاكلا صوتيا في البيتين١٤ و١٩ من خلال تردد متواليات من الأصوات تساهم في ترابط البيتين وإضفاء موسيقى خاصة تسهم في إغناء الإيقاع الموسيقي للنص:

بيت١٤: ذ – ض – ل – م – ي ك – أ – م – د – ة

بيت١٥: ذ – ض – ل – م – ي ك – أ – م – د – ة

إن هذا التراكم المنظم للأصوات يساهم في إحداث توازن موسيقي يغنيه تشاكل كلي على مستوى الألفاظ (ذهبت – ضحية – الجهل) أو جزئي من خلال الاشتراك في الصيغة الصرفية (المردي/ المعمي، أعز/ أحب، ذل/ سعد...). كما لجأ الشاعر إلى "التكرار" لدوافع نفسية وأخرى فنية: «**فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر فاعلية من غيره، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية، ومن تم يأتي التكرار لتميزه بالأداء**»[1]. وقد أدى التكرار وظائف متعددة في القصيدة من بينها التأكيد على الشيء وتقريره كما في المثال:

بيت(٧): وتلفيهم وهم عي وفه أصيبوا إذ رموك بذا السكات

بيت(٨): وتلفيهم على حال أصيبوا بداء قاتل معي ثبات

بيت(٦): وتلفيهم وكأنهم ضباب وكانوا قبل أهدى من قطاة

وكرر الشاعر جملة بأكملها في البيتين١٤ و١٩:

ذهبت ضحية الجهل المردي وكنت أحب من دل الفتاة

ذهبت ضحية الجهل المعمي وكنت أعز من سعد مؤاتي

إن الشاعر، من خلال هذين البيتين يعيد الفكرة بالألفاظ نفسها مع بعض التغيير في الجزء الثاني من البيتين، وهذه القراءة "التكرارية" تتجاوز استقلالية البيت وتجعلنا ننظر إلى النص نظرة كلية متلاحمة الأجزاء وذات بناء نسيجي موحد، ونظام شمولي متكامل.

لقد ظل الشعر المغربي في بداية الفترة الحديثة (مطلع القرن العشرين) مرتبطا بواقعه، معبرا عنه، منطلقا منه ومفضيا إليه، متمثلا لروح العصر في لغته وإيقاعاته وصوره وقضاياه، وتائية القري "شهادة" على قضية من قضايا الواقع المغربي والعربي بشكل عام، تحمل توجها إصلاحيا نابعا من إحساس الشاعر العميق بلوعة وأسى وحزن على ما آل اليه واقع اللغة العربية، فالشاعر لم يكتب لذاته فقط، وإنما كتب "للمجتمع"، و"للوطن" وللأمة"، مراعيا كل العلاقات الممكنة بين الأنا والآخر، ومستدعيا وسائل مختلفة فنية وموضوعاتية للتأثير في المتلقي، من أجل تقويم سلوكه وتغيير نظرته السلبية إلى عناصر الوجود الكامنة وراء تردي الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وهو بذلك يصلح ثقبا من بين الثقوب الكثيرة التي أحدثها رصاص المستعمر في جسد المجتمع والأمة، وساهمت في توسيعها براثن الجهل والتخلف الذي كان ينخر المجتمع المغربي، ولتحقيق هذه الغاية جاءت لغة النص سهلة وأسلوبه واضح لا غموض فيه وصوره مستوحاة من الواقع، لايجد القارئ صعوبة في فهم معانيها، لكنها لا تخلو من جمالية وقدرة على التصوير، وفي مقابل ذلك نجد الشاعر محافظا على أصول القصيدة

[1] . مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص١٧٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

العربية من حيث الالتزام بنظام الشطرين ووحدة القافية، وغيرها من الظواهر الايقاعية والتركيبية، وهو ما يجعل النص لا يبتعد كثيرا عن تيار البعث والاحياء الذي ظهر بالمشرق العربي مع البارودي وشوقي وغيرهم من الشعراء الذين أرادوا للقصيدة أن تستعيد بريقها ومجدها من خلال العودة الى القصيدة العربية القديمة والاقتداء بروادها، لكن أسلوب النص ولغته وارتباطه بالواقع والتعبير عنه، يجعلنا نلمس بعض ملامح التجديد في "القصيدة العربية بالمغرب الأقصى".

لائحة المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، القاهرة،١٩٧٠.
- أدونيس، الشعرية العربية، ط٥،١٩٨٩، ص١٣ (د.م).
- إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط١ ١٩٨١، بيروت
- جمال الدين الأفغاني: مجلة الوحدة، ع ٣٤٣، يونيو – يوليو١٩٨٧
- رشيد العبدي: معجم مصطلحات العروض والقوافي، ط١٩٨٦، بغداد.
- شعيب أوعزوز: اللغة الشعرية في القصيدة القومية المغربية الحديثة والمعاصرة(١٩٩١-١٩٩٧)، ط٢٠٠٥، الرباط.
- عباس الجراري، تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر بالمغرب(١٩٩٣-١٩٩٤)، منشورات النادي الجراري، ط١٩٩٨، الرباط
- عبد الله كنون: أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، ط١٩٨٤
- علال الفاسي: نحو وحدة إسلامية، ط١٩٨٧
- محمد بن العباس القباج: الأدب العربي في المغرب الأقصى، المكتبة المغربية، ط١، الرباط.
- مجدي وهبة: معجم المطلحات العربية في اللغة والآداب، ط٢١٩٨٤، بيروت.
- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،ط١، منشأة المعارف١٩٩٨، القاهرة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الأصل والجذر في الدَّرس المعجمي قراءةٌ في المصطلح والمفهوم

صفاء صابر مجيد البياتي/محاضر في جامعة تكريت - كلية التربية – سابقًا . العراق

الملخَّص

يهدف هذا البحث إلى قراءة مصطلحين من مصطلحات الدرس المعجمي وهما: الأصل والجذر؛ لإظهار ما بينهما من اجتماع أو افتراق من خلال مبحثين: تتبَّع أولهما دلالةَ كلٍّ من المصطلحين في اللغة والاصطلاح، واقترح التعريف المناسب لكلٍّ منهما اعتمادًا على دلالتهما في كلام العرب. في حين استقصى المبحث الثاني أقوال العلماء ومذاهبهم في التفريق بينهما، بحسب المعايير التي استندوا إليها في ذلك، طارحًا مقولةَ الترتيب ومعتمدًا إياه معيارًا في التفريق بينهما.

واختُتِم البحثُ بأبرز النتائج التي توصَّل إليها، وفي الأخير ثبْتٌ بالمصادر والمراجع المعتمَدة في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: الأصل، الجذر، المعجم، المعيار، الترتيب.

The base and root in the lesson lexical

Reading in the term and concept

Abstract

This research aims to read the two terms of the lesson lexical terms , namely: the base and root ; to show what between them from meeting or separation through two sections : Tracking The first indication of each of the two terms in the language and terminology , and suggested that the proper definition of each depending on the Their meaning in the language of the Arabs . While the second section investigated the sayings of scholars and denominations to differentiate between them , according to the criteria that they based it, saying the arrangement and proposing him dependent criterion to differentiate between them.

Finally, the conclusion summarizes the most results reached in this research , and in the latter proved to sources and references adopted in this research.

key words: base, root. lexicon, criteria, arrangement.

المقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمَّدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعدُ:

فإنَّ تحرير المصطلحات المتداخلة، وإجلاء الفروق الدقيقة بينها من الأهمية بمكانٍ في البحث العلمي الحديث. فجاء هذا البحث رغبةً مني في المشاركة في هذا الاتجاه، باختيار مصطلحَي الأصل والجذر في الدرس المعجمي.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وقد قسَّمت البحث على مبحثين فضلًا عن المقدّمة والخاتمة، أمَّا المبحث الأول فقد خصَّصته لأبعاد التعريف، جاعلًا إيَّاه في ثلاثة مطالب: أولها للأصل في دائرة اللغة والاصطلاح. وثانيها للجذر في دائرة اللغة والاصطلاح. في حين جاء المطلب الثالث في الأصل والجذر في دائرة الاقتراح.

أمَّا المبحث الثاني فاستقصينا فيه مذاهب التفريق بين المصطلحين، وقد انضوت تحته أربعة مطالب بحسب أقوال العلماء وآرائهم في التفريق بينهما، وكانت هذه الآراء هي التساوي والتباين والعموم والخصوص المطلق والعموم والخصوص الوجهي.

واختتم البحث ببيان أهم النتائج التي توصَّل إليه البحث. والله الموفِّق.

المبحث الأول: أبعاد التعريف

المطلب الأول: الأصل في دائرة اللغة والاصطلاح

أولًا- دائرة اللغة

الْهَمْزَةُ وَالصَّادُ وَاللَّامُ فِي اللُّغة ثَلَاثَةُ أُصُولٍ مُتَبَاعِدةٍ، أَحَدُهَا: أَسَاسُ الشَّيْءِ، قَالَ الْكِسَائِيُّ فِي قَوْلِهِمْ: (لَا أَصْلَ لَهُ وَلَا فَصْلَ لَهُ): إِنَّ الْأَصْلَ الْحَسَبُ، وَالْفَصْلَ اللِّسَانُ. وَيُقَالُ: مَجْدٌ أَصِيلٌ. وَالثَّانِي: الْحَيَّةُ العظيمة، وَفِي الْحَدِيثِ فِي ذِكْرِ الدَّجَّالِ: (كَأَنَّ رَأْسَهُ أَصَلَةٌ)[1]. وَالثَّالِثُ: مَا كَانَ مِنَ النَّهَارِ بَعْدَ الْعَشِيِّ، وَجَمْعُهُ أُصُلٌ وَآصَالٌ. قَالَ أبو ذؤيب"[2]:

وأصل لَعَمْرِي لَأَنْتَ الْبَيْتُ أُكْرِمُ أَهْلَهُ وَالدِّدِ وَأَقْعُدُ فِي أَفْيَائِهِ بِالْأَصَائِلِ[3] الشيء:

أسفله، وأساس الحائط: أصله، وأصل الشجرة: جذورها، ويقال: استأصل الله بني فلان، إذا لم يدع لهم أصلا. ثم كثر ذلك حتى قيل: أصل كل شيء، ما يستند وجود ذلك الشيء إليه، فالأب أصل للولد، والنهر أصل للجدول[4].

وقد حدَّد الدكتور محمد حسن جبل المعنى المحوري للأصل بأنَّه" امتدادٌ في العمق يقوم عليه الشيء ويمتدُّ منه إلى الأعلى"[5].

الأعلى"[5].

يُلاحَظ على هذه المعاني أنَّها تتَّسمُ بالثبوت والرسوخ، والوضوح والظهور، والانتظام والترتيب.

ثانيًا- دائرة الاصطلاح

توالى على مصطلح الأصل في رحلة استعماله تطورٌ دلاليٌّ متعدِّدٌ، ابتدأ بالدلالة على الحالة الأصلية للكلمة قبل التغيُّرات الصوتية والصرفية التي يمكن أن تطرأ عليها. قال سيبويه: " فإن كان الذي قبل ما سكن ساكناً حركتَه وألقيتَ عليه حركةَ

---

(١) جزءٌ من الحديث. ونصه: "هو أعورُ هجَانٌ كأنَّ رأسه أصَلَةٌ، أشبهُ رجالكم به عبد العُزَّى بن قَطَن، فإمّا هَلَكَ اَهْلُكُ فإن ربكم عز وجل ليس بأعور". ينظر: مسند الإمام أحمد:٣/٢٦٤.

(٢) ينظر: شرح أشعار الهذليين:١/١٤٢.

(٣) ينظر: معجم مقاييس اللغة:١/١٠٩.

(٤) ينظر: المصدر نفسه:١/١٠٩.

(٥) المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم:٣/١٢٤٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المسكَّن. وذلك قولك: مستردٌّ ومستعدٌّ وممدٌّ وممَدٌّ ومستعَدٌّ، وإنَّما الأصل مستعدِدٌ وممدِدٌ ومستعدَدٌ. وكذلك مدقٌّ والأصل مدقِقٌ، ومردٌّ وأصله مردِدٌ"[1]. ثم اتَّخذ مفهومَ الحرف الأصلي المقابل للحرف الزائد عند المبرّد الذي قال:" اعْلَم أَنَّ الأَسماءَ الَّتِي لَا زِيَادَة فِيهَا تكون على ثَلَاثَة أَجناس تكون على ثَلَاثَة أحرف وعَلى أَربعة وعَلى خَمْسَة لَا زِيَادَة فِي شيءٍ من ذَلِك وَنحن مفسّروه بأَقسامه وأَوزانه وذاكرون مَا يلْحقهُ من الزَّوَائِد بعد الْفَرَاغ من الأُصول"[2].

أمَّا ابن جني فقد كانت نظرتُه إلى مصطلح (الأصل) مختلفةً عن سابقِيه؛ وذلك بإطلاقه إيَّاه على الحروف التي تكوّن أساس الكلمة، فقال: " الأصل: عبارةٌ عند أهل الصناعة عن الحروف التي تلزم الكلمةَ في كلِّ موضعٍ من تصرُّفها"[3]. مع الاحتفاظ في الوقت ذاته بالاستعمال السابق له في كلِّ حرفٍ من الحروف الأصلية التي تتكون منها الكلمة. مضيفًا إليه فكرةَ المعنى المشترك بين التقاليب المنحدرة من أصل واحد، وهي الفكرة المعروفة بالاشتقاق الأكبر[4]. في حين أطلقه - أي: الأصلَ- معاصرُه ابن فارس على المعنى المشترك بين تصاريف المادة الواحدة ومشتقاتها[5].

أمَّا ابن مالك فيعرِّف الأصلَ بأنَّه: الحرف الذي يلزم في بناء الكلمة. فقال[6]:

وقد وَالْحَرْفُ إن يَلْزَمْ فَأَصْلٌ والذِّي لا يَلْزَمُ الزَّائدُ مَثلُ (تا) احتُذِي

اعترضَ عليه المراديُّ بأنَّه تعريفٌ " غيرُ جامعٍ لخروج ما يسقط من بعض التصاريف، وهو أصلٌ كواو يعد، وغيرُ مانعٍ لدخول ما يلزم، وهو زائدٌ، فلا يصحُّ حذا، ولا يصحُّ علامة أيضا؛ لأن شرط العلامة الاطراد، وذلك يُعرف أيضا أنَّ تعريف الزائد بما لا يلزم لا يصح"[7].

ثم عاد ليدفع هذا الاعتراض بقوله: " الأصل إذا سقط لعلة فهو مقدر الوجود بخلاف الزائد، والزائد إذا لزم فهو مقدر السقوط؛ ولذلك يقال: الزائد ما هو ساقط في أصل الوضع تحقيقا أو تقديرًا"[8].

وهو التعريف الذي استقرَّ عليه الدرس المعجمي الحديث فيما يُعلَم.

المطلب الثاني: الجذر في دائرة اللغة والاصطلاح

أولًا- دائرة اللغة

الْجِيمُ وَالذَّالُ وَالرَّاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ الْأَصْلُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، حَتَّى يُقَالَ لِأَصْلِ اللِّسَانِ: جِذْرٌ. قَالَ الْأَصْمَعِيُّ: الْجَذْرُ الْأَصْلُ مِنْ كُلِّ

---

(١) الكتاب:٤/٤١٩.

(٢) المقتضب:١/٥٣.

(٣) التصريف الملوكي:١٠.

(٤) ينظر: الخصائص:٢/١٣٦.

(٥) ينظر: مفهوم الأصل في معجم مقاييس اللغة لابن فارس:١٠٥.

(٦) ينظر: شرح ابن عقيل:٤/١٩٨.

(٧) ينظر: توضيح المقاصد:٣/١٥٢٥.

(٨) ينظر: المصدر نفسه:٣/١٥٢٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

شَيْءٍ. قَالَ زُهَيْرٌ[1]:

وَسَامِعَتَيْنِ تَعْرِفُ الْعِتْقَ فِيهِمَا وَالدَّدِ إِلَى جَذْرِ مَدْلُوكِ الْكُعُوبِ مُحَدَّدِ

وأَمَّا الْمَجْذُورُ وَالْمُجَذَّرُ فَيُقَالُ إِنَّهُ الْقَصِيرُ. كَأَنَّهُ أَصْلُ شَيْءٍ قَدْ فَارَقَهُ غَيْرُهُ[2].

وجذر النَّبَات جزؤه الَّذِي يتشعب بِالْأَرْضِ وَيحصل على غذائه وجذر الْعدَد فِي الْحساب هو الْعدَد الَّذِي يضْرب فِي نَفسه أَو فِي إِحْدَى قواه فينتج ذَلِك الْعدَد فجذر مئَة عشرَة وجذر خَمْسَة وَعشْرين خَمْسَة وجذر خَمْسَة مَرْفُوعا إِلَى قوته الثَّانِيَة مئَة وَخَمْسَة وَعِشْرُونَ[3].

وهي معانٍ تدور حول المادة التي ترفد ما يتصل بها، وتُشارك في تقويمه وتنشئته، فضلًا عن معاني التشعُّب وعدم الانتظام، والغموض لامتداده تحت الأرض.

ثانيًا- دائرة الاصطلاح

لم نقف - بعد البحث والتحري - على (الجذر) مصطلحًا لغويًا عند المتقدمين الذين اقتصر اصطلاحهم واستعمالهم إيَّاه على المفهوم الرياضي الدالّ على" كلّ مَا يُضْرب فِي نَفسه"[4] من الأعداد.

ولعلَّ بذورَ نشأته أُلقِيت في القرن السابع عشر الميلادي بسبب ترجمة المستشرقين في كتبهم اللاتينية لكلمة (أصل) بـ(radix) الذي هو أحد معاني هذه الكلمة – أعني: الأصل، فضلًا عن استعمال نحاة اللغة العبرية إيَّاه بمعنى الجذر، ولا سيَّما مُعجميّ القرن الحادي عشر الأندلسي ابن جناح الذي ألَّف معجمًا للعبرية تحت عنوان: (كتاب الأصول)[5].

أمَّا عند المعاصرين فنجد أنَّ الدكتور إميل بديع يعقوب يعرِّفه بقوله: " هو العنصر الأصلي البسيط لمجموعةٍ من الكلمات تنتمي إلى عائلة واحدة. فجذر (عالِم) و (استعلم) و (علَّامة) و (تعلَّم) هو: ع ل م. ونحصل على الجذر بحذف جميع الأحرف الزوائد من الكلمة، وبردِّ الأحرف المحذوفة إليها. ويتكون الجذر في اللغة العربية غالبًا من ثلاثة صوامت"[6]. وإلى المفهوم ذاته نحا الدكتور مشتاق عباس معن[7].

في حين ذهب الدكتور حسام قدُّوري إلى أنَّ الجذر في اصطلاح المعجميين هو " الأحرف المشتركة بين عدد من الكلمات يُعتقَد أنَّها تتصل ببعضها اتصالًا اشتقاقيًّا، وقد يتعذَّر لفظ هذه الاحرف في كثيرٍ من الحالات لأسبابٍ صوتية فيُعمَد إلى إضافة أصوات علَّةٍ بينها ليتيسَّر لفظها"[8].

---

(١) ينظر: ديوانه:٢٣.

(٢) ينظر: لسان العرب:١١/١٦، والمصباح المنير:١/١٦.

(٣) ينظر: المعجم الوسيط:١١٢.

(٤) معجم مقاليد العلوم:١٥٥، وينظر: التوقيف على مهمات التعاريف:١٢٣، وكشاف اصطلاحات الفنون:١/٥٥٤.

(٥) ينظر: مفهوم الجذر عند النحاة العرب القدامى:٢٨٣.

(٦) المعجم المفصَّل في اللغة والأدب:٤٩٢-٤٩٣.

(٧) ينظر: المعجم المفصَّل في فقه اللغة:٧٦.

(٨) ينظر: تأصيل الجذور الساميَّة:٢٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يُستشَفُّ من كلِّ ما تقدَّم أنَّ مفهوم الجذر لا يخرج عن الحروف التي تحمل المعنى العام الأساسي للكلمة.

المطلب الثالث: الأصل والجذر في دائرة الاقتراح

تبيَّن لنا ممَّا تقدَّم بيانُه في تعريف مصطلحي الأصل والجذر أنَّه ترِدُ على كلٍّ منهما جملةٌ من الاعتراضات والقوادح؛ ممَّا يُضعِف الأخذ بهما والاعتماد عليهما. ومن هذه الاعتراضات أنَّ التعريف غير جامع، أو غير مانع، أو فيه حشوٌ وتطويلٌ، أو فيه خلطٌ بين المصطلحين وعدم التمييز بينهما؛ لذا نقترح أن يكون تعريفهما بحسب ما يأتي:

الأصل: (هو المشترك - لفظًا أو تقديرًا - بين تصاريفه).

الجذر: (هو المشترك - لفظًا أو تقديرًا - بين تقاليبه).

فقولنا: **(المشترك)** دون الحروف؛ للخروج من دائرتي خلاف في تعريفه، أحدهما: خلاف الأحادية والثنائية والثلاثية في عدد حروف بناء الكلمة. وثانيهما: مسألة حركات حروف الأصل بين التجرُّد منها والاقتران بها.

وقولنا: **(لفظًا أو تقديرًا)**؛ لإدخال ما يسقط من المشترك لعلة تصريفية، نحو: الفاء في: (عِدَةٍ) والعين في: (قُلْ) واللام في (لُغَةٍ) ونحو ذلك.

وقولنا: **(تصاريفه)**، تعني: المخرجَات الثابتة الترتيب في المشترك، والمتفقة في المعنى العام. وهي قيدٌ يُخرِجُ (الجذر).

في حين يختصُّ **(الجذر)** بالتقاليب التي تتميَّز بأمرين:

١. التغيُّر في ترتيب المشترك.
٢. الاختلاف في المعنى الأساسي العام.

واستند البحث في صياغة هذا التعريف إلى مبدأ التطابق بين الدلالة اللغوية و الدلالة الاصطلاحية، الذي نادَى به الدكتور علي القاسميّ وجعله شرطًا من شروط وضع المصطلح[1]. فما حصلَ هنا هو إضفاءُ معاني الثبوت والظهور والترتيب اللغوية للأصل، ومعاني التشعب والتشتت وعدم الانتظام للجذر في اللغة على مفهومها الاصطلاحي.

فبناءً على هذا المفهوم تختلف دراسة (الأصل) عن دراسة (الجذر) من حيث الاتجاه الذي يسعى إليه الدراس، فالمادة اللغوية التي يُهدَف فيها إلى دراسة مخرجاتها أُفقيًا هي الأصل. والتي يُهدَف فيها إلى دراسة مخرجاتها عموديًا هي الجذر.

أي إنَّ موضوع الأصل هو التصاريف التي تشتمل على الصيغ السماعية والقياسية، في حين يقتصر موضوع الجذر على التقاليب المشتملة على البنى المستعملة والمهملة. ولزيادة الأمر وضوحًا نقول في مثل: (كتب): إنَّ حروف الكاف والتاء والباء غيرَ مرتَّبةٍ هي المادة اللغوية التي يشترك فيها الأصلُ والجذرُ. في حين يختصُّ الأصل بالصيغ الفعلية والاسمية المشتقة منه، نحو: الماضي والمضارع والأمر، والمتكلم والمخاطب والغائب، والمفرد والمثنى والجمع، والمذكر والمؤنث. واسم الفاعل واسم المفعول والصيغة المبالغة والصفة المشبهة واسم التفضيل واسمي الزمان والمكان واسم الآلة.

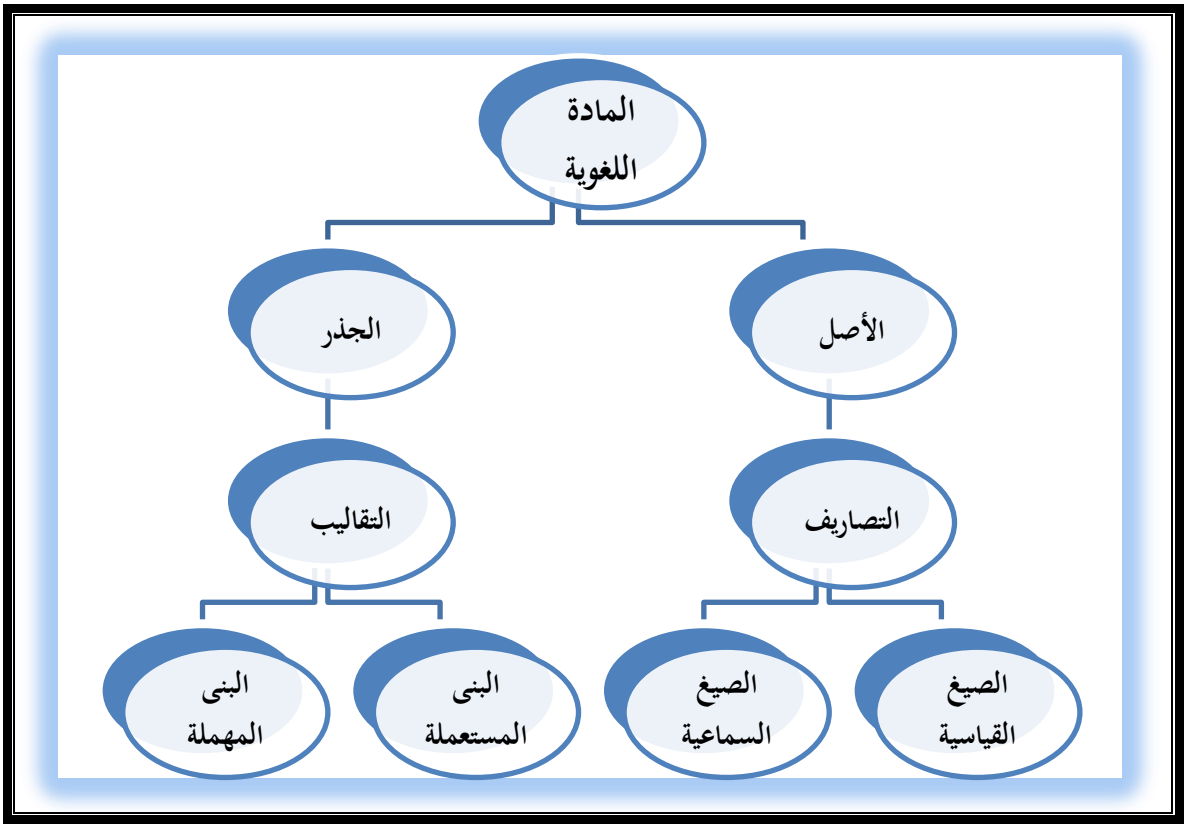
أمَّا الجذر فيختصُّ بالبنى المحتملَة المتكونة منه، نحو: كتب، كبت، بكت، بتك، تبك، تكب.

---

(١) ينظر: مقدمة في علم المصطلح:٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ويمكن توضيح ما سبقَ في المخطط الآتي:



يتبيَّن لنا من قراءة المخطط السابق ما يأتي:

١. إنَّ الأصل والجذر يتفقان في المادة اللغوية، ويختلفان في المخرجَات.
٢. مُخرجاتُ الأصل تصاريف تحوي على نوعين من الصيغ: القياسية والسماعية، ومُخرجات الجذر تقاليب تشتمل على نوعين من البنى: المستعملة والمهملة.
٣. ترتيب حروف المادة اللغوية في الأصل ثابتٌ في كل مخرجاتها؛ لكون اتجاه دراستها أُفقيًا، ومتغيّرٌ في مخرجات الجذر؛ للاعتداد بالنظَر إليها عموديًا.
٤. يتفق جميع مخرجَات الأصل في المعنى العام للمادة اللغوية، في حين تختصُّ كلُّ بنيةٍ من مخرجَات الجذر بمعنىً لا تُشاركها فيه بنيةٌ أُخرى.

المبحث الثاني: مذاهب التفريق

تبيَّن لنا من خلال الرصد والتحري أنَّ آراء العلماء والباحثين في موقفهم من مصطلحَي الأصل والجذر كانت متباينة، فقد اقتضت طبيعة هذه الآراء أن تُصنَّف إلى أربعة مذاهب:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المطلب الأول: مذهب القول بالتساوي

التساوي هو أن يكون معنىً ما مخالفًا لمعنىً آخرَ في المفهوم، ومتحدًا معه في الماصَدَق، فينطبق كلٌّ منهما على جميع ما ينطبق عليه الآخر من أفراد[1]. وهو المذهب الذي سلكه أصحاب المعاجم واللغويين القدامى، الذين لم نقف لهم على ما يُشير إلى تفريقهم بين المصطلحين، إذ يلحظ المتتبُّع لأقوالهم أنَّهم يستعملون الأصل والجذر مترادفين، يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي:" الجَذرُ أصل اللِّسان وأصل الذِّكر، وأصل كل شيء"[2]. وبمثله فسَّر أغلب المعجميّين[3]، دون الاعتداد بشيءٍ في التمييز بينهما. وتبعَهم في ذلك بعض اللغويّين المتأخرين[4].

المطلب الثاني: مذهب القول بالتباين

التباين هو أن يكون معنىً ما مخالفًا لمعنىً آخرَ في المفهوم والماصَدَق، فلا ينطبق أيُّ واحدٍ منهما على أيِّ فردٍ ممَّا ينطبق عليه الآخر[5]. وقد تبيَّن لنا أنَّ أصحاب هذا المذهب اعتمدوا على معيارين في تفريقهم بين مصطلحَي الأصل والجذر:

أولًا- معيار التجرُّد

اعتمد الدكتور سيدي محمد غيثري على معيار التجرُّد في القول بالتباين بين مصطلحَي الأصل والجذر، وهو المعيار المبني على أنَّ ما كان مجرَّدًا من الحركات هو الأصل، فقد ذكر أنَّ الأصل " يتألف من الصوامت الأصول مجرَّدةً من الحركات أو الصوائت"[6]. في حين عدَّ ما كان مجرَّدًا من الزيادة جذرًا، فقال: " أمَّا الجذر في اللغة العربية فيتكون من الحروف الأصلية للوحدة المعجمية التي تتكون منها الوحدات اللغوية الدالة في حالتها المجرَّدة من كلِّ زيادة (ضرب) في (مضرب)... وتتَّسع هذه الجذور عن طريق الزيادة، وذلك بزيادة حرف أو اكثر من حروف الزيادة على الجذر"[7].

ثانيًا- معيار المادة اللغوية

وهو - فيما يظهر- المعيار الذي استند إليه الأستاذ محمد الصحبي البعزاوي في حديثه عن التمثيل للجذور المستعملة والمهملة بمادة (العين، واللام، والميم)، بقوله:" وهو جذرٌ يتفرَّع عنه أربعة أصول مستعملة هي: ع ل م/ ع م ل/ م ع ل/ ل م ع/، وأصلان

---

(١) ينظر: ضوابط المعرفة:٤٨.

(٢) العين:٦/٩٣.

(٣) ينظر: معجم ديوان الأدب:١/١٨١، والبارع في اللغة:٦٦٥، وتهذيب اللغة:١١/٩، والصحاح:٢/٦١٠، ومعجم مقاييس اللغة:١/٤٣٦، ولسان العرب:٤/١٢٣، والمصباح المنير:١/٩٤، وتاج العروس:١٠/٣٨٩، والمعجم الوسيط:١١٢.

(٤) ينظر: إحصائيات جذور معجم لسان العرب: ٥، ودراسة إحصائية لجذور معجم تاج العروس: ٨، وعلم اللغة العربية: ٢٠٨، وتداخل الأصول اللغوية وأثره في بناء المعجم العربي:١/٣٦. وفي اللغة:٣٤.

(٥) ينظر: ضوابط المعرفة:٤٧.

(٦) التباين اللغوي بين الأصول والجذور:٢٥٠.

(٧) التباين اللغوي بين الأصول والجذور:٢٥٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مهملان هما: م ل ع/ ل ع م"[1].

فنجده قد عدَّ المادة اللغوية التي تتكون منها المخرجَات وهي (العين واللام والميم) جذرًا، في حين عدَّ الصور المستعملة والمهملة المخرَجة عنها أصلًا.

المطلب الثالث: مذهب القول بالعموم والخصوص المطلق

العموم والخصوص المطلق هو أن يكون معنىً ما مخالفًا لمعنىً آخرَ في المفهوم، وذلك من جهة أنَّ أحدهما ينطبق على كلِّ ما ينطبق عليه الآخر من أفرادٍ دون العكس[2]. وقد ظهر لنا من خلال الرصد أنَّ أصحاب هذا المذهب انقسموا على قسمين بحسب المعيار الذي اعتمدوه في التفريق، وذلك على النحو الآتي:

أولًا- معيار التركيب

ونعني به الثنائية أو الثلاثية في الحروف، وقد سلك القائلون به اتجاهين متعاكسين في التفريق بين المصطلحين، وهما:

١. **ثنائية الجذر وثلاثية الأصل**: وهو ما اعتمده المستشرق (Drozdik)، فقد ذكر أنَّ الجذر ثنائيٌّ والأصل ثلاثيٌّ، وأنَّ الاشتقاق في واقعه يمنح القدرةَ على التفريق بين المصطلحَين[3]. فيكون الأصل أعم من الجذر؛ لأنَّه ينطبق على ما ينطبق عليه الجذر وزيادة.

٢. **ثنائية الأصل وثلاثية الجذر**: عمدَ الدكتور أحمد ارحيّم هبّو وعبدالرحمن دركزللي إلى أنَّ الجذر الثلاثي متطورٌ عن الأصل الثنائي، فقالا معلِّقَين في ضوء هذا التطور: "وإذن فكلُّ ثلاثيّ من الجذور متطورٌ عن ثنائيّ بدون استثناء، وما الثلاثي إلا نتيجةٌ لنشاط (فعالية) الإنسان"[4]. وبذلك يكون الجذر أعم من الأصل؛ لاشتماله على حروف الأصل وزيادة.

ثانيًا- معيار الحَرفيَّة

ويُقصَد به أنَّ الجذر عبارةٌ عن الحروف مجرَّدةً من الحركات، وأنَّ الأصل يتكوَّن من حروف الجذر مقترنةً بالحركات. وهو المعيار الذي استند فيه المحدثون المستشرقون ومن تبعهم من الباحثين العرب إلى استعمال أصحاب المعاجم لمواد مداخل معاجمهم في شكل قوالب ثلاثية الأصول؛ ففهموا منه تجرُّدَ تلك الحروف الأصول من قيمها الحركية[5].

فنجد بلاشير (Blachere) يذهب إلى أنَّ الجذر العربي جذرٌ حرفيٌّ خالص وأنَّه مجموع حرفين أو ثلاثة أو أربعة تمثّل معنىً محدَّدًا، نحو: (ك.ت.ب) الدَّال على مفهوم الكتابة، في حين ليست الحركات عنده سوى عناصر اشتقاق[6].

---

(١) الأبنية المتحدة في الأصول والمعنى وقضية أصل الاشتقاق:٨٧-٨٨.

(٢) ينظر: ضوابط المعرفة:٤٨.

(٣) ينظر: الاشتقاق اللغوي وجوانب متعلقة به لدى النحويّن واللغويّن العرب القدامى:١٦٢.

(٤) الجذر في اللغات السامية:٦١.

(٥) ينظر: الجذر الحرفي لمداخل المعاجم العربية:٢٣٤.

(٦) ينظر: المصدر نفسه:٢٣٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وذكر مكَّارثي (Maccarthy) أنَّ الجذر الحرفي هو أساس نظام الصرف العربي. ولا يختلف عنهم فلاش هنري (Fleich Henri) في مفهوم الجذر، إذ يقول: " والجذر مؤَلَّفٌ من حروف، ومن حروف فقط، يعلق بتجمعها معنى واضح إن قليلًا أو كثيرًا، وتحقيق هذا المعنى العام في كلمات مستقلة يتم بفصل لعبة الحركات داخل هذا الجذر"[(1)].

ويرى دي بوا (Bubois) أنَّ الجذر هو العنصر الأساس المشترك بين كلمات أسرةٍ واحدةٍ، الحامل لمعنىً أساسٍ مشتركٍ بين الكلمات المشتقة منه[(2)].

وتبعهم من الباحثين العرب ممن وقفنا عليهم الأستاذ مولدي اليحياوي الذي ذهب إلى أنَّ " الجذر يتألف من الحروف فقط دون الحركات مثل الجذر (ktb) الذي يفيد معنى الكتابة"[(3)].

المطلب الرابع: مذهب القول بالعموم والخصوص الوجهي

العموم والخصوص الوجهي هو أن يكون معنىً ما مخالفًا لمعنىً آخرَ في المفهوم، مع انطباق كلٍّ منهما على بعض الأفراد التي ينطبق عليه الآخر، وانفراد كلٍّ منهما بانطباقه عل أفراد لا ينطبق عليها الآخر[(4)]. وهو المسلك الذي بنى عليه الباحثُ رأيَه في تعريف مصطلحَي الأصل والجذر مستنِدًا إلى معيار الترتيب في التفريق بينهما، تَبَعًا للمُعطيات اللغوية لكلٍّ منهما، ونقصد بالترتيب موقع الحروف في المادة اللغوية من حيث الثبوت والتغيُّر، فما ثبت موقعُ الحروف في مخرجاته يُعدُّ أصلًا، وما تغيَّر فيه موقعُ الحروف في مخرجاته يختصُّ به الجذر.

إذ نجد بحسب هذا المعيار أنَّ الأصل والجذر يشتركان في جنس وعدد الحروف المكوِّنة لمخرجاتِ كلِّ مصطلحٍ منهما، أي يتفقان في المادة اللغوية، في حين يختلفان في الترتيب من حيث الثبوت والتغيُّر. فينفرد الأصل بالتصاريف، بينما ينفرد الجذر بالتقاليب؛ لثبوت ترتيب الحروف في جميع مخرجات الأول (الأصل)، وتغيُّرها في الثاني (الجذر).

الخاتمة

بعد هذه الجولة الماتعة في رحاب الدرس المعجمي، يطيب لي أن أسجِّل ما توصل إليه البحث من نتائج:

١. إنَّ تحرير المصطلحات المترادفة، وكشف ما بينها من وفاق واختلاف من أهم ما ينبغي النظر إليه والتوجه إلى العناية به ودراسته.
٢. إنَّ مسألة الأصل والجذر والفرق بينهما استغرقت مساحةً غير صغيرةٍ في كتب أهل العلم؛ ممَّا يُضفي على هذا الموضوع أهميتَه في الدرس المعجمي.
٣. قدَّم البحث تعريفًا جامعًا مانعًا لكلِّ مصطلحٍ من مصطلحَي الأصل والجذر مَبنيًّا على شروط التعريف وضوابطه عند علماء الحد والرسم، متخطِّيًا بذلك التعاريف التي كانت - على أهميتها- موضعَ نقدٍ واعتراض عند العلماء والباحثين.
٤. ظهر أنَّ ثمَّة أربعة مذاهب في التفريق بين المصطلحين، وهي التساوي، والتباين، والعموم والخصوص المطلق، والعموم

---

(١) المصدر نفسه:٢٣٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه:٢٣٥.

(٣) الجذور في العربية:١٤٦.

(٤) ينظر: ضوابط المعرفة:٤٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

والخصوص الوجهي الذي تبنَّاه البحث واعتمده بحسب معيار الترتيب في التفريق بين المصطلحين.

والحمد لله أولًا وآخرًا.

ثبت المصادر والمراجع

- الأبنية المتحدة في الأصول والمعنى وقضية أصل الاشتقاق: محمد الصحبي البعزاوي، وقائع الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات، صفاقس، تونس، ٢٠٠٩م.
- إحصائية جذور ومعجم لسان العرب، للدكتور عليّ حلمي موسى، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٧٢م.
- الاشتقاق اللغوي وجوانب متعلقة به لدى النحويّين واللغويّين العرب القدامى: مراد موسى، مجلة مجمع اللغة العربية، حيفا، العدد الرابع، ٢٠١٣م.
- البارع في اللغة: أبو علي القالي (ت٣٥٦هـ)، تحقيق: هاشم الطعان، دار الحضارة العربية، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.
- تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت١٢٠٥هـ)،تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.
- تأصيل الجذور الساميَّة وأثره في بناء معجم عربي حديث: حسام قدور عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- التباين اللغوي بين الأصول والجذور: د.سيدي محمد غيثري، الأثر- مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ٢٠٠٩م.
- تداخل الأصول اللغوية وأثره في بناء المعجم: عبد الرزاق بن فراج الصاعدي، عمادة البحث العلمي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م
- التصريف الملوكي: أبو الفتح عثمان بن جنّي (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد سعيد النعسان، مطبعة شركة التمدن الصناعية، مصر، ط١.
- تهذيب اللغة: محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: ابن أم قاسم المرادي (ت٧٤٩هـ)، تحقيق: د.عبد الرحمن علي سليمان، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط٢.
- التوقيف على مهمات التعاريف: زين الدين محمد المناوي القاهري (ت١٠٣١هـ)، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
- الجذر الحرفي لمداخل المعاجم العربية في فكر المستشرقين ومن تبعهم من العرب: سنية هنّي، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، العدد٥٩٧، ١٣٤٣/٢٠١٤م.
- الجذر في اللغات السامية، تطوّره من الثنائية إلى الثلاثية: د. أحمد ارحيّم هبّو وعبدالرحمن دركزللي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد السابع، ١٩٨٨.
- الجذور في العربية- دراسة مستقلة القطع: مولدي اليحياوي، وقائع الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات، صفاقس، تونس، ٢٠٠٩م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جنّي (ت٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤.
- دراسة إحصائية لجذور معجم تاج العروس، للدكتور عبد الصبور شاهين والدكتور عليّ حلمي موسى، القاهرة.
- ديوان زهير بن أبي سلمى: اعتنى به وشرحه: حمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٥هـ.
- شرح أشعار الهذليين، للسكريّ، بتحقيق عبد الستار فرّاج، ومراجعة محمود محمّد شاكر، دار العروبة، القاهرة، ١٩٨٤م.
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) : إسماعيل بن حماد الجوهري (ت حدود٤٠٠هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.
- ضوابط المعرفة واصول الاستدلال والمناظرة: عبدالرحمن حبنّكة الميداني، دار القلم، دمشق، ط٤، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
- علم اللغة العربية (مدخل تأريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية) للدكتور محمود فهمي حجازي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣م.
- العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٥-١٩٨٠م.
- في اللغة- دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، الجزائر، ط٢، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- الكتاب: سيبويه (ت١٨٠هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣.
- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم :محمد التهانوي (ت بعد١١٥٨هـ) ، تحقيق: د. علي دحروج ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦م.
- لسان العرب: محمد بن مكرم بن على، ابن منظور الأنصاري الإفريقى (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل: أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني (ت٢٤١هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي: أحمد بن محمد الفيُّومي (ت٧٧٠هـ)، تحقيق: د.عبدالعظيم الشناوي، دار المعارف، ط٢.
- المعجم الاشتقاقي المؤصَّل لألفاظ القرآن الكريم :د.محمد حسن حسن جبل ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط١، ٢٠١٠م.
- معجم ديوان الأدب: أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي (ت٣٥٠هـ)، تحقيق: د. أحمد مختار عمر، ود.إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، ط٤، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- المعجم المفصَّل في اللغة والأدب: د. إميل بديع يعقوب، ود. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- المعجم المفصَّل في فقه اللغة: مشتاق عباس معن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم: جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: أ. د محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.
- معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- المعجم الوسيط في الإعراب: د.نايف معروف، دار النفائس، ط١، ١٤٠٨هـ.
- مفهوم الأصل في معجم مقاييس اللغة لابن فارس- دراسة في ضوء المعجمية الحديثة: عطاء الله عويسي، رسالة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ماجستير بإشراف: د. لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة،٢٠١٤م.

- مفهوم الجذر عند النحاة العرب القدامى: جيرار تروبو، ترجمة: محمد العلوي، مجلة جذور، النادي الادبي الثقافي بجدة، المجلد ١، الجزء٢، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- المقتضب: المبرد (ت٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبدالخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت،١٣٨٨هـ.
- مقدمة في علم المصطلح: د. علي القاسمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٨٩م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

حدود الواقعي والمتخيل وتعالقهما في المنجز السردي

أ.ليلى رحامنية جامعة محمد الشريف مساعدية . الجزائر

الملخص:

إن عملية التأليف تصنع للمؤلف بصمته وخصوصيته وتميزه عن غيره من المؤلفين في المجال الواحد، هذا ما لمسناه في كتابات العروي سواء الفكرية منها أو الفنية، فعند تصفحنا لأوراقه نجدها تكمل لنا مسيرة بدأتها "الغربة" و"اليتيم" لتصبح بذلك الجزء الأخير لقصة إدريس -في نصوصه الورقية إن صح التعبير-، فهي نصوص اتحدت في المضمون لتحكي لنا حياة العروي، وإن لم تكن الحياة كاملة إلا أنها تقدم أبرز المحطات المهمة من الحياة وتقف عند المنعرجات الحاسمة في حياته وحياة المجتمع المغربي، ومن ثمة حياة المغرب كبلد عاش تحولات كثيرة قدمها النص ووقف عندها فأخرجها في إخراجا متكاملا.

السير الذاتية هي، إذن إعادة بناء انطلاقا من الحاضر، فمن عاش حياة مستقرة وقرر أن يكتب سيرته في أواخرها يتوهم أنه يكتب النسخة الوحيدة الحقيقية لها، ومن عاش حياة متقلبة وكتب سيرته عدة مرات يجد أن شريط حياته يتكيف دائما مع تحولاته، هذا ما اختبره جان بول سارتر الذي كتب طفولته مرتين بفارق خمس عشر سنة بينهما، في المرة الأولى صورها باسمة سعيدة، وفي المرة الأخرى صورها مكتئبة حزينة، فالسيرة الذاتية التي تحكي في الظاهر عن ماضي مؤلفها، تعبر في الواقع عن حاضره.

Anglais

The creation process is the author brand and secret, it distinguishes him over other authors in a single domain. This is found in the writings of Laroui, intellectual one of them or artistic. When we read them it's found completing a life journey initiated by the" alienation" and" orphan" to become so that the last part of Idris's story - in the texts paper if we can say - . All of their containing's describe the life of Laroui; even if it is incomplete it provides the most important steps of life and stops on the crucial turns in his life and the life of the Moroccan society. Moreover, the life of Morocco as a country that lived many changes was presented in the text and set on stage in an integrals scene.

The biographies are reconstructed basing on the present, someone who lived a stable life and decided to write his biography in its end thinks his writings are the only real version. However, someone who lived a life of volatile and wrote his biography several times notes that his life fits always with its changes. This is what John Paul Sartre has experienced, he wrote his childhood twice with a difference of fifteen years between them. In the first time he described it as a smiling happy one, and in the other time he described it as a depressing sad one, the biography that tells the past of its author, expresses in fact its present.

Francais

Le processus de création fait à l'auteur sa marque et son secret, et lui distingue par rapport aux autres auteurs dans un domaine unique. C'est ce qu'on constate dans les écrits de Laroui soi intellectuelles d' entre eux ou artistiques. Quand on les parcourt on trouve qu'ils complètent un processus initié par la « aliénation» et «orphelin» pour devenir de sorte que la dernière partie de

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

l'histoire de Idris -dans les textes papier si l'on peut dire-. L'ensemble de leur contenues décrient la vie de Laroui, même si elle est incomplète elle fournit les étapes les plus importantes de la vie et s'élève sur les tournants crucial dans sa vie et la vie de la société marocaine. Et de suite la vie du Maroc comme un pays qui a vécu de nombreux changements sur lesquelles s'élève le texte, et que l'auteur a réalisé dans des mises en scènes intégrales.

Les biographies sont donc reconstruites à la base du présent, quelqu'un qui a vécu une vie stable et a décidé d'écrire sa biographie dans sa fin pense qu'il écrit la seule version réelle. Par contre quelqu'un qui a vécu la vie de volatiles et a écrit sa biographie plusieurs fois constate que sa vie s'adapte toujours avec ses changements, c'est ce qui a connu Jean Paul Sartre qui a écrit son enfance deux fois par différence de quinze ans entre eux. Dans la première fois il l'a décrit souriante heureuse, et dans l'autre fois il l'a décrit déprimante triste, la biographie qui raconte le passé de son auteur, exprime en fait son présent.

١-تجلي المؤلف في السيرة الذاتية :

نفصل في الجانب السردي للسيرة بين نوعين: السيرة الغيرية والسيرة الذاتية، وكلاهما ينطبق عليه ما سبق ذكره من وحدة المؤلف والراوي، وهذه الأخيرة تعد شرطا أساسيا في السيرة بل وفي الكتابة التاريخية عامة، أما بالنسبة للفرق بين السيرتين فينحصر في هوية الشخصية المروي عنها، في السيرة الغيرية "ينفصل المؤلف/الراوي عن الشخصية المروي عنها (المؤلف=الراوي ≠الشخصية)فيروي الأحداث عادة بضمير الغائب، وفي السيرة الذاتية يتحد المؤلف /الراوي بالشخصية (المؤلف =الراوي = الشخصية)فيروي الأحداث عادة بضمير المتكلم"[1].

يمكن الاعتماد علي ما سبق ذكره فقط في الجانب النظري، وفي الواقع أن مؤلف السيرة الغيرية لا يردعه أي رادع من إقحام نفسه في النص ومواجهته للقارئ مواجه صريحة، باعتباره الطرف الذي يتفاعل معه بالمخاطبة والتعليق، وتحليل المواقف على مسؤوليته الشخصية، فيتحول القارئ هنا إلى الكاتب والمكتوب عنه في نفس الوقت[2]. ولا يوجد مانع من غياب المؤلف عن النص النص وترك السيرة تروي نفسها، بحيث يظهر المروي عنه بطلا وحيدا تحيطه الأضواء، ويعد غياب الأسس التي تنبني عليها السيرة الغيرية ضياعا لنسبها إذ أنها تبقى تتراوح بين الأنواع السردية القريبة منها، وغالبا ما تتأرجح بين الرواية التي تنبني من تصورات كاتبها لتضع شخصية حية تعج بالحياة ولكن في إطار التخييل، وبين التاريخ الذي ينبني على مجموعة وثائق يصنع منها شخصية تقف كالتمثال الخالي من الحياة .

وقد شكلت "أوراق" جدلا واسعاً حول هويتها، فحتى وإن جزمنا أنها سيرة نجد أنفسنا أمام جدل أخر: هل هي سيرة ذاتية أم غيرية وللنوعين نجد في النص تبريرا. قد تكون سيرة غيرية بحكم أن السارد رافق إدريس في جميع مراحل حياته وعاش معه أدق تفاصيلها، ترافقا في الدراسة والسفر وتحصيل العلم واكتساب الثقافة، واعتمادا على ما سبق نتمكن من إيجاد تفسير لتلك المعرفة الكبيرة التي ظهر بها السارد في تقديمه لأوراق إدريس من جهة، ومن جهة أخرى قد نعتبر النص سيرة ذاتية اتخذت من شخصية إدريس رمزا لجيل بأكمله وفي ذات الوقت قناعا تخفى وراءه العروي، فالتطابق الكبير الذي وجد بين الشخصيتين

---

[1] – لطيف زيتوني: الرواية العربية البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون، زقاق البلاط، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،٢٠١٢ ،ص ٦٢.

[2] – يتحول القارئ إلى كاتب بعدما يصل إلى تجميع كم لبأس به من المعلومات، فيصبح هذا الرصيد المعرفي هو المرجع الذي يؤسس عليه فيما كتابه، ففي نص أوراق نجد أن العروي بعدما غاص في قراءة التاريخ والتعمق في كتب الفلسفة والفكر تسنى له كتابة نص مائز ومتفرد، عبر عن العروي المؤرخ والفيلسوف والمفكر بامتياز.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

(إدريس والعروي) يستوعب فكرة أن العروي كتب سيرته اعتمادا على شخصية مقنَّعة هي شخص إدريس الرفيق والصديق، فالنص هنا يحتمل السيرتين الذاتية والغيرية ولكل واحدة منهما إثباتات مقنعة.

يتمتع مؤلف السيرة الذاتية بالحرية المطلقة في الإشارة إلى نفسه داخل النص وله في ذلك طرق عديدة، كأن يوظف اسم علم عائد إليه، أو أن يركب اسما انطلاقا من اسمه كما فعل فارس الشدياق في كتابه "الساق على الساق فيما هو الفرياق".

أو يشير إلى نفسه بضمير المتكلم لا بضمير واحد، وهذا ما وظفه توفيق يوسف عواد في كتابه "حصاد العمر "حين روى سيرته بضمير المتكلم ولكنه في بداية الكتاب وفي مواضع مختلفة منه فصل هذه الأنا إلى نصفين، واستعار لهما اسمين أسطوريين هما شق وسطيح، يقول: "فهما اثنان في واحد وواحد في اثنين "(توفيق يوسف عواد حصاد العمر ص١٤)، يفتح هذا الازدواج الباب أمام المؤلف ليقيم حوارا بين الأنا والأنا ليبث كل الصراعات والأفكار والعواطف التي تختلجه، كما تساعده في الكشف عن خلفيات بعض المواقف وتمرير بعض الاعترافات والتصريحات المسكوت عنها أو التي تعد من الطابوهات الممنوعة.[1] وأيضا قد يروي المؤلف حياته بضمير المخاطب، وهنا تصبح السيرة سيرة مخاطب لا متكلم.

قد يستخدم المؤلف ضمير المتكلم أو المخاطب، فهل من الممكن أن يستخدم ضمير الغائب؟ نجد أن بإمكانه ذلك "لأن تطابق الهوية بين الأطراف الساردة الثلاثة في السيرة الذاتية لا يتحقق من خلال الضمير الذي تستخدمه بل من خلال ما يعود إليه الضمير، أي الذات الكاتبة والراوية والمروية معا"[2]. هذا النوع من الاستخدام يكون ضمنيا في النص، كأن يكون في العنوان مثلا كما فعل أحمد أمين في كتابه "حياتي" وأيضا في كتاب "سبعون، حكاية عمر" ل:مخائيل نعيمة وغيرها من الكتابات.

وقد تتم أيضا من خلال مقدمة الكتاب أو المدخل أين يتعهد الراوي للقارئ، وحينها يحس القارئ أن الضمير المستخدم في النص يعود على الاسم المدون على غلاف الكتاب وإن لم يتكرر الاسم في النص، وقد يتحقق أخيرا من خلال اسم الشخصية إذا طابق اسم المؤلف.

لم يعتمد العروي في أوراق على توظيف ضمير المتكلم أو المخاطب ولا حتى الغائب، بل اعتمد على توظيف شخصية إدريس على اعتبار أنها صاحبة السيرة، وضمير الغائب الموظف في النص يعود على ذات الشخصية المعنية بالنص، فقد عزل شخصيته تماما عن النص إلا ما فسره من البداية بأنه صديق إدريس ورفيق دربه.

أسس العروي نصه انطلاقا من أوراق إدريس واعتمادا على اسمه وشخصيته :"استعملت اسمه وأقواله وحوادث حياته بدون إذن منه."[3] فإدريس هو محور النص "لتكن هذه سيرته لتزن ما تزن"[4]، وحتى ضمير الغائب يعود عليه في كامل النص، كما أنه حدد ذلك في العنوان "سيرة إدريس الذهنية" وكذلك في المقدمة، فالعروي حدد منذ البداية النقاط الأساسية للنص فأصبحت حركته حرة في مجال حدده مسبقا. المؤلف، إدريس وشعيب هم الذين خلقوا النص وبثوا فيه الحياة من خلال التحاور على مخلفات صديقهم، طريقة الحوار وطبيعته هي التي أعطت النص بعدا تخييليا وأدخلته مجال الكتابة الإبداعية الفنية.

وبالنسبة للحكاية المتخيلة، فاستخدام الراوي لضمير المتكلم للدلالة على إحدى الشخصيات يعني أن الراوي (لا المؤلف) هو هذه الشخصية، وإن استخدم الراوي ضمير الغائب للإشارة إليها فهذا يعني أنه ليس هذه الشخصية، فالتميز بين وظيفتي

---

[1] – المرجع السابق،ص٦٢.

[2] – المرجع نفسه، ص ٦٤.

[3] – المدونة، ص٠٩.

[4] – المدونة، ص١٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المؤلف والراوي، وبالتالي بين أطراف السرد، في الحكاية المتخيلة، هو كما يقول جيرار جينيت حالة خاصة من حالات "تعدد الأصوات" التي تتميز بها الحكاية "غير الجدية" "يقصد التخييلية"[1]. والملاحظ أنه لا يحول تطابق الهوية بين أطراف السرد في السيرة الذاتية دون التمايز بين صوتي المؤلف/الراوي والشخصية. فاختلاف الصوت بين هذين الطرفين يتأتى من عدم الاندماج الكلي بين الشخصية والراوي إلا عندما يصل السرد إلى زمن الحاضر، زمن الكتابة. أما قبل ذلك فنجد هناك الأنا المزدوجة، الأنا المتكلمة (الراوي)، والأنا الفاعلة (الشخصية). هذه الأنا تتحد ظاهريا في جل السيرة الذاتية، غير أنها تعود إلى الازدواجية عندما يدخل الراوي القارئ إلى عالم أسرار المروي عنه كما في "حصاد العمر " ل توفيق عواد[2].

قد يتحقق اختلاف الأصوات أيضا من أن السيرة الذاتية في الحقيقة تقدم لنا "شخصيتين (المؤلف /الراوي المنتمي إلى حاضر السرد، والشخصية المروي عنها المنتمية إلى ماضي السرد)، وبالتالي تقدم لنا زمنين (الماضي والحاضر)، وأسلوبين في الكتابة (سرد الأحداث وتحليل الأحداث)، وعالمين (عالم الكتابة والتذكر الذي يعيش فيه المؤلف /الراوي، وعالم الأحداث الذي تعيش فيه الشخصية)"[3]

وقد يبين فليب لوجون معنى الحاجة إلى المؤلف فيقول "حين يطرح النص علي الأسئلة قد يساورني الميل إلى تحويل اضطرابي وشكوكي والوعي والتنبه اللذين ولدتهما في القراءة إلى فضول ورغبة في التعرف إلى المؤلف"[4] هوية المؤلف تساعد القارئ على الاندماج أكثر في النص، كما تساعده على تحديد المعالم الأساسية لجو النص من ناحية المجال الفكري والفني الذي يصنف فيه، دون أن ننسى الدور الكبير الذي يلعبه النص في إيصال الفكرة التي يريدها المؤلف، ففي نهاية الأمر يعتبر النص ثمرة جهد المؤلف وهي الثمرة التي تحمل عصارة فكره ووجدانه كما يمرر من خلالها أيديولوجيته ويحمها أساسيات مسيرته الحياتية.

إن تشكل هوية المؤلف أمر يقيم جدلا كبيرا ف "إذا كانت هوية الراوي يصنعها دوره في السرد، أي وظيفته كسارد للحكاية، وإذا كانت هوية الشخصية تتكون تدريجيا من مجموع الصفات والأفعال والأقوال والمشاعر المنسوبة إليها في النص "[5] فكيف إذا تتشكل هوية المؤلف؟

للوهلة الأولى يتأتى لنا الجواب في شكل بسيط يمكن أن نحصره في الاسم المدون على غلاف الكتاب أو ربما في الاسم الذي تعرف به عادة الصفحات الأولى للكتاب، وكل هذه الاحتمالات تؤدي بنا إلى الوقوف على الصورة التي تكون لدينا عن الكاتب مما سبق لنا وقرأناه له أو عنه، فنحن نملك معرفة معينة حول المؤلف، وبنفس وزن هذه المعرفة نساهم في صنع الشخصيات التي تؤثث عالمنا الخاص، فنحن لا نجد فرقا بين أن يؤلف كاتب ما نصا حول شخصية تاريخية يصفها فيه ويقدمها في قالب أدبي، وبين نفس الشخصية لكن يكتب عنها مؤرخ فيقدمها لنا في قالب تاريخي، كلا القالبين يرتكز في تأليف الشخصية على صفاتها وأفعالها، غير أنها في الطريقة الأولى تكون متخيلة أما في الثانية فتكون مزيجا من الحقيقة والخيال.

مما سبق نستخلص أن هذا هو الدور الذي لم يشأ مؤلف السيرة تركه لغيره، بل حبب إليه تأليف سيرته وتقديمها متناسقة ومنسجمة ومترابطة بالطريقة التي يراها هو مناسبة دون غيرها من الطرائق، إذ لا يترك مجالا لذكر الإضافات والزوائد بل تكون

---

[1] – لطيف زيتوني: الرواية العربية البنية وتحولات السرد، ص ٦٤.

[2] – المرجع نفسه، ص ٦٤.

[3] – المرجع السابق، ص ٦٥.

[4] – فليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي) ، ترجمة وتقديم: عمر حلي ط١، ١٩٩٤، المركز الثقافي العربي . ص٣٠.

[5] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١١٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أفكار متلاحمة وكأنها فصول لكتاب واحد خال من شوائب الحديث، ونحن كقراء أثناء تصفحنا للكتاب نهمل بعض المسلمات كفكرة أن ما هو بين أيدينا يعتبر فعلا فصولا في كتابه ، كما أننا لا نستحضر أن السيرة لا تقدم لنا حياة بل تحكي لنا حياة بما تحويه من بطل وشخصيات ومنظور معين وفضاء محدد، تنفرد خصوصا بحبكة تعطيها طابع التميز عن غيرها.

إن عملية التأليف تصنع للمؤلف بصمته وخصوصيته وتميزه عن غيره من المؤلفين في المجال الواحد، هذا ما لمسناه في كتابات العروي سواء الفكرية منها أو الفنية، فعند تصفحنا لأوراقه نجدها تكمل لنا مسيرة بدأتها "الغربة" و"اليتيم" لتصبح بذلك الجزء الأخير لقصة إدريس -في نصوصه الورقية إن صح التعبير-، فهي نصوص اتحدت في المضمون لتحكي لنا حياة العروي، وإن لم تكن الحياة كاملة إلا أنها تقدم أبرز المحطات المهمة من الحياة وتقف عند المنعرجات الحاسمة في حياته وحياة المجتمع المغربي، ومن ثمة حياة المغرب كبلد عاش تحولات كثيرة قدمها النص ووقف عندها فأخرجها في إخراجا متكاملا.

٢-دوافع العروي لكتابة هذا العمل:

يكون في الغالب كاتب السيرة الذاتية معروفا قبل كتابته سيرته الذاتية، والعروي معروف في كثير من المجالات، الفكرية والفلسفية والأدبية وفي الجانب النقدي والأكاديمي، كما اشتهر بكتاباته الجريئة وأفكاره المتجددة منذ سنة ١٩٦٧، فهو على امتداد زمن طويل كاتب بارز القامة وذو حضور منتظر في العديد من المناسبات بل وأن كثيرا من المناسبات يكون أساس تنظيمها حضوره الشخصي، سواء في الجانب الفكري أو الإبداعي بخاصة، وأنه يشتغل حاليا أستاذا جامعيا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، احتل لنفسه مكانة خاصة وبمرور السنين ارتفعت مكانته وزاد متتبعيه، بين مؤيد ومعارض وحاسد، في حين رأى فيه العالم كاتبا فذّا له قدرة على تحريك كل راكد من الأفكار والمشاعر.

يعد نص العروي نصا ممهدا له مسبقا، وقد يكون الدافع من وراء كتابته رغبة العروي في لمّ شتات ما نثره من أفكار في أعماله السابقة والتي تخدم الفكرة التي قامت عليها أوراق، وكأن الكاتب هنا أصبح ملزما بوضع عمل بعينه يلخص فيه ما أراد قوله في العديد من المواقف، كتب هذا النص بين السيرة والرواية، وكلا من الجنسين ممهد لهما من قبل، وفي هذا يقول: "أوراق" قسم من مجموعة نصوص نشرت وقرئت ونوقشت منذ سنين؟ الرواية التي يكون إدريس بطلها قد كتبت والسيرة الذاتية التي استعمل فيها صيغة المتكلم قد استنفدت مادتها في الأعمال المنشورة"[1].

يحدد العروي الفكرة التي قام عليها النص السير روائي فيقول "عندما خامرتني فكرة وصف الجو الثقافي الذي عاش فيه الجيل الذي أنتمي إليه وجدت نفسي أمام عمل نصف منجز، كان لا مفر لي من أن آخذ إدريس رمزا لذلك الجيل، الجانب الواقعي من حياته معروف مسبقا، يعلم القراء الذين تابعوا إنتاجي أنه غادر السياسة ليتفرغ للفن وأنه لم يحقق في هذا الميدان ما كان يصبو إليه"[2]، فالعمل هنا يكون نصف منجز، والتركيز في الأساس منصب على الجانب التخيلي الذي يعطي للنص صبغة إبداعية تضفي عليه طراوة أدبية وتخرجه من جفاف التاريخ والواقع، النص موجه لكل متتبع للعروي، أما القارئ الجديد فلا يمكنه فهم الموضوع إلا بعدما يطلع على الكتابات السابقة التي تحوي حياة إدريس والتي تفصل لنا وقائع معيشته.

يتولى العروي في الطبعة السابعة من النص وضع مقدمة يوضح فيها "بعض المفاصل التي أرادها المؤلف من "أوراق"، لمناسبة صدور هذه الطبعة الخاصة، وبعد أن أصبح هذا العمل مادة للدراسة في المملكة المغربية"[3]، هذا التوضيح نبع من يقين تام لدى المؤلف بصعوبة نصه الذي يلفه الغموض والإبهام من مداخله، فكان عليه أن يبسط بعض الشيء ما عقده

---

[1] – المدونة، ص ٠٥.

[2] – المدونة، ص ٠٥.

[3] – أنظر مقدمة الكتاب في الهامش.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وقدمه للقارئ، إذ أن الذي لا جدال فيه أن النص كتب بطريقة جديدة من نوعها لم نعهدها من قبل وقد يكون لم يسبقه إليها أحد من قبل.

منذ البداية يوضح العروي أنه لعب دور المحلل في النص، فمقاطع إدريس الخطابية هي التي تخلق له فرصة النقاش والتحليل يقول: "لم يبق لي إلا أن أتوسع في الجانب التحليلي، كيف يتم لي ذلك إلا من خلال مخلفاته المكتوبة، نصوص مختلفة المضمون متفاوتة الطول (يوميات، عروض، مراجعات)، أوراق منثورة في حاجة إلى نظم وتأليف."[1] كما وأنه يحدد انتماء مقاطع إدريس لأحد من الأشكال الأدبية المذكورة، فهي لا تتعدى ما وصفها به من أنها أوراق في حاجة إلى نظم وتأليف.

من الصعوبة الجزم بالدافع الحقيقي وراء كتابة العروي لهذا النص، فقلما نجد دافعا بعينه واضحا ومحددا، ولكن يمكن أن يعتبر ما أسلفنا ذكره دوافع تفاعلت فيما بينها، كما يمكننا القول إن النص جاء عملاً استكشافياً أراد به صاحبه البحث عن كتابة جديدة يتجاوز بها المألوف ويخرق النوع المعهود من الداخل.

تختلف دوافع الكتابة من كاتب إلى أخر، فلكل كاتب دافعه الخاص إذ أنه قد يندفع للكتابة حتى يبرز قيمة حياته العلمية وانجازاته وكل مجهوداته الفكرية، كما قد يكتب بدافع الشعور بحاجة لاستحضار ماضيه المجيد إذ أنه وصل إلى مرحلة اضمحل فيها جهده وأصبح لا يملك القدرة التي كان يملكها من قبل، وكأن الكتابة هنا تصبح بمثابة الدافع المعنوي الذي يخلقه الكاتب انطلاقا من ماضيه ليستنهض به قواه و يحس بقيمة الأيام التي عاشها، وهذا الدافع عادة ما يظهر في سنوات متأخرة من العمر في حدود الخمسينيات أو الستينيات.

كتب العروي أوراقه في سن متأخرة، كما وأن النص جاء جامعا لكل أفكاره وكأنه يلخص فيه مسيرته التي قامت على أفكار ومفاهيم قدمها العروي وأعطاها نصيبها من التوضيح أزال كل لبس يخصها، فقد حوى النص كل مواقفه السياسية والفكرية وكل ما شغل باله من هموم وطموحات وكل ما عاشه من انكسارات وانتصارات، فالنص اختصر وجدان العروي بكل ما فيه من أمال وآلام.

داخل هذا النسيج النثري المعقد نوعا ما، والذي تنقل فيه العروي بين الكتابة السيرية والروائية ووظف فيه مكونات اختلفت وتباينت وامتزجت فيما بينها لتكون لنا نصا متفردا مميزا للغاية، وضع العروي بصمته الخاصة في عالم الكتابة الإبداعية، وقد حدد من خلال المقدمة دوافع كتابته للنص والتي اختلف لكنها اتحدت في دافع واحد ألا وهو جمع فكره ووجدانه في نص خرق به كل الحدود الاجناسية وكل المفاهيم الإبداعية.

يعود كاتب السيرة الغيرية إلى مخلفات بطله من أوراق كتبها وضمنها كل أفكاره ومشاعره، أو كتبت عنه، فينطلق الكاتب هنا من الخارج إلى الداخل أي من المعطيات المتوفرة إلى تحليل شخصية البطل وفقا لما جمعه من معلومات، وهنا نقف عند أبرز نقطة اختلاف بين السيرة الغيرية والسيرة الذاتية التي يكون الانطلاق فيها من الداخل إلى الخارج وتفسر الأفعال والأقوال من خلال الأفكار والمشاعر التي ترافقها في وقتها .

أما كاتب السيرة الذاتية فيعود إلى طفولته ليستجمع أكبر قدر ممكن من الذكريات والمحطات المهمة والمنعرجات الحاسمة في حياته، ليغربلها وينسج منها صورة إنسان يشبهه إلى حد كبير لكنه ليس هو بالتأكيد، إذ أنه مهما كانت عاطفة الصدق عالية لا يمكن للمؤلف أن يجابه ثقوب الذاكرة وأثر الزمان في إسقاط الكثير من الذكريات وهذا ما يشكل عثرة أمام تقديم صورة حقيقية أكثر من التي تقدمها السيرة الذاتية. أما في كتابتها فإنه يعطي القلم شرف مصاحبته في التذكر والكتابة في ذات الوقت؟

---

[1] – المدونة، ص ٠٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وأي الطريقتين أقرب للصياغة الفنية التي لا تتعارض والعفوية المفرطة التي قد تصل إلى حد التشويش وعدم الترابط، وفرط التخيل والإبحار بعيدا بأفكار تعتبر في ذاتها جزءا من سيرتنا ولكنها سيرة الحاضر فحسب.

السير الذاتية هي، إذن إعادة بناء انطلاقا من الحاضر، فمن عاش حياة مستقرة وقرر أن يكتب سيرته في أواخرها يتوهم أنه يكتب النسخة الوحيدة الحقيقية لها، ومن عاش حياة متقلبة وكتب سيرته عدة مرات يجد أن شريط حياته يتكيف دائما مع تحولاته، هذا ما اختبره جان بول سارتر الذي كتب طفولته مرتين بفارق خمس عشر سنة بينهما، في المرة الأولى صورها باسمة سعيدة، وفي المرة الأخرى صورها مكتئبة حزينة، فالسيرة الذاتية التي تحكي في الظاهر عن ماضي مؤلفها، تعبر في الواقع عن حاضره[1].

والسيرة من باب الأصالة في العرض والصدق في تقديم الماضي هي نص افتراضي غير حقيقي. تقدم الماضي كما يتمثل للكاتب في الحاضر سواء كان الكاتب يرتكز على الوقائع والأحداث ككتب التاريخ أو يتجاوز ذلك إلى العوالم الشخصية الداخلية، فالسيرة لا تقدم الماضي الذي مضى بل الماضي كما يتمثل للكاتب في الحاضر فنحن لا نفكر من خلال الذاكرة، بل نستعيد صورة الذاكرة في ذهننا ونتمثلها _ بمعنى نعيد بناءها وتركيبها وبناء مادتها_ بحيث يصبح لها معنى في العقل مفهوما ومقبولا معا، هذا التمثل، كالإخراج السينمائي لا يتم خارج الخيال. لذا لا يمكن للسيرة الذاتية أن تكون حقيقية خالصة بل تنزاح للخيال الذي قد يضيق أو يتسع في مواقع مختلفة وبدرجات متفاوتة، ومن هنا تتعدد أشكال السيرة الذاتية وتظهر منها أنواع كثيرة يحتكم التصنيف فيها إلى نسبة الحقيقة والخيال الموظفة فيها، والصدق والكذب وبحسب درجات التسجيل والتفنن.

٣-استثمار التجربة الذاتية في أوراق:

تفاعلت الرواية العربية مع التجارب الذاتية لكاتبها وترعرعت في جو الوقائع الشخصية والأحداث وتاريخ الشخصيات ومواقفها الفكرية وحتى خواطرها وهواجسها، وكل هذه المعطيات تمتزج بالخيال أثناء عملية الكتابة الإبداعية بل وتعد الأساس الذي به يشيد الكاتب عالمه التخييلي، فالمكون الذاتي يندمج مع المكون التخييلي وينتجان نصاً سردياً يعد عملا روائيا بامتياز، وأحيانا قد لا يستوعب كل الخبارات الذاتية للكاتب لذا "تظهر أفكار الروائي على لسان الراوي بما يشكل نوعا من السرد الكثيف الذي يفصل نسبيا بين الراوي وما يروى ويظهر الراوي بوصفه قناعا للروائي، ولكنه قناع يفضح أكثر مما يخفي، ذلك أن بعض الروائيين يكونون أكثر ميلا، وهم تحت ضغط تجاربهم الذاتية والفكرية، لخرق السياج الذي يحتمي خلفه الراوي فتنهار الحواجز بين الروائي والراوي، وتطفو على السطح نبذ من تجارب الروائيين، وشذرات من أفكارهم، وفي حالة كون التجربة شديدة الحضور، يواكب السرد مسارها، ويقدمها بكل تشعباتها"[2].

تحضر التجارب الذاتية في العمل الإبداعي لكن هذا الحضور إذا ما حاولنا قياس درجته نجده يختلف من نص إلى أخر ومن كاتب إلى أخر، فلا نجد أحيانا من يوغل في توظيف تجاربه بل يكتفي بالإشارات الخفيفة والومضات المتناثرة، في حين نجد كاتبا أخر يورد ما استطاع من التجارب بل وحتى الأفكار التي لم تر النور. ف "فن السيرة الذاتية أقرب أنواع الفنون الأخرى إلى روح الأديب، فهو أكثر مناطقه حرارة وتوقدا وتأثيرا، إذ ليس من شيء لدى الأديب أكثر أهمية من تجاربه"[3]، إننا نلمس تقاربا كبيرا

---

[1] – لطيف زيتوني: الرواية العربية البنية وتحولات السرد، ص ٦٥.

[2] – عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف، والهوية. المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١١. ص ١٧٩ .

[3] – محمد صابر عبيد: بلاغة العلامة وتأويل الرؤيا، من السيرة إلى التجربة الأدبية،ط١، ٢٠١٣، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص ١٢٧

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بين الكاتب وشخصيته البطلة في إبداعه، فهو من يرسم تفاصيلها ويوجهها، كما نجده يختار فناً بعينه كقالب فني يظهر من خلاله احترافه وقدرته على توظيف تجاربه فيختار المهم منها ويقدم عصارتها في عمل يراه معبرا عنه، بل ويمثل بطاقته الشخصية.

إن الكاتب لا يقدم نصا لينقل تجاربه، بل يحاول تصوير ذاته في صورة يراها هو حقيقية تتوافق والأخبار التي عرف بها عند المتلقي، وفي هذا التصوير تتجلى قدرة الكاتب ومهارته الإبداعية، كما يتضح ذكاءه من خلال اختياره لما يعبر عنه بإيجاز، فيورد المهم والمعبر وينتقي ما هو خاص وناقل للصورة الحقيقية، كما أنه يشيد نصا فنيا ينسج خيوطه بعناية وحنكة، وينشا شبكة علاقات بين المكونات الاجناسية التي تخلده وتضمن له التميز مهما مرّ الزمان.

يختار الكاتب إبداع نص فني يضمنه كل ما يختاره من تجاربه وتجارب الآخرين، فنجده يلجأ إلى السرد من أجل التعبير عن قصة الحياة[1] وهنا تظهر براعة الكاتب، فيستعرض عضلاته الأدبية ويبرز ملكته ويقدم قاموسه، ثم إننا نتعرف على الجانب الإبداعي الخفي عند المبدع خاصة إن كان غير روائي، فنتعرف على شعرية الكتابة عنده والأساليب المستعملة التي تنم عن توجهه الإيديولوجي.

يسترجع العروي ماضيه من خلال أوراق إدريس، التي أصبحت تمثل ذاكرته الشخصية والجماعية، فقد لخصت تاريخ بلد بأسره وعبرت عن رأي جيل بأكمله، وعن قضية إنسانية شاملة تعد نموذجا وعينة تعبر عن العالم، وهو ما يجعل "أوراق" ذاكرة المغرب كله وذاكرة بعض العالم أو الأحداث المهمة في العالم -إن صح القول- فكل ما ذكر فيها يعبر عن رغبة المؤلف في الوقوف على أخطاء البشر التي تضيع البلد وتدخله في دوامة الحروب، البشر هم المخطئون وهم من يعيدون أخطاءهم وليس التاريخ، ربما قصد العروي القول ببراءة التاريخ من تهمة إعادة نفسه فهي جريمة العقل البشري.

هذا التوظيف للمكون الذاتي في النص الروائي تطور مع مرور الوقت وأخذ يندمج أكثر فأكثر مع باقي مكونات الرواية حتى غدا مكونا أساسيا لا يمكن التخلي عنه في كثير من الأحيان، الأمر الذي جعلنا نقف على وجود هوة شاسعة بين ما يمكن أن نعتبره رواية خالصة وما يمكن اعتباره سيرة ذاتية، ووسط هذه الهوة ولد جنس مهجن نسج مكوناته من الجنسين وحظي بمرتبة قاربت إلى حد كبير مرتبتهما حتى أصبح في كثير من الحالات هو الجنس المبجل في معالجة قضاياه والبحث في إشكالاته، فكانت "السيرة الذاتية" هي المولود الهجين الذي التفَّ حوله كثير من الكتاب وعنوا به وبمكوناته وعملوا على تطويرها وهذا ما نراه في المشهد الإبداعي العربي والأجنبي .

كتب العروي نصه في مرحلة اكتملت فيها شروط ومقومات الكتابة السير ذاتية، لكنه -ولمعرفته الواسعة- عمل على تجاوز كل هذه الشروط حتى يخرق هذا الجنس رغبة منه في خلق شكل جديد غير معهود في الكتابة العربية، فقد استطاع العروي بكل ما يملك من ملكات لغوية وأدبية وسردية واستنادا إلى معرفته الواسعة والى تمكنه في الكتابة كفن في حد ذاتها -في مجال الفكر والفلسفة والمحاضرات والتاريخ- فقد ابتدع مشروعا سير ذاتي ذهني يجمع بين السيرة والرواية ويركز على الجانب الذهني دون أن يهمل الجوانب الأخرى، يوفق فيه بين الواقعي والمتخيل، الواقعي بما هو تاريخ والمتخيل بما هو فن وإبداع.

قدم العروي جزءا مهما من حياته شكل منعرجا حاسما في حياته وحياة المغرب بطريقة بعيدة نوعا ما عن الترتيب الزمني المألوف في مثل هذه الكتابات، فالزمن المنتظم لم يكن المرجع المتحكم في عملية السرد، بل كان أحد الجزئيات المكونة للنص، أجد أن المحتوى الموضوعاتي هو الذي يقود النص ويسيره بحسب تتابع الأفكار وتسلسلها، فأساس النص هو الفكرة التي قام عليها ولا ننسى أن الكاتب مفكر وفيلسوف ومؤرخ، نجده يحتكم إلى الفكر كأساس ومرجع ومكون رئيسي، فنجده اعتمد على

---

[1] - أنظر المرجع السابق،ص١٢٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تقنية الاسترجاع وتقنية ترتيب أوراق إدريس والتعقيب عليها، وهي تقنية خاصة بشخص العروي لم يعتمدها أحد من قبله، شد بها القارئ لتتبع أفكاره والوقوف على أبرز المحطات المهمة في تاريخ المغرب، وحقق بها نسبة عالية من الرواج خاصة لدى شريحة المثقفين والدارسين والنقاد المغاربة.

لم تعتمد أوراق على التتابع الزمني للأحداث، الأمر الذي أعطى حرية للمؤلف لإدخال مقاطع خطابية وتعليقات مختلفة، فضمّن النص: أحداثا تاريخية، أراء فلسفية، وتأملات فكرية، ومقتطفات مختلفة المصدر أضاء بها جوانب العتمة في الفكرة المراد إيصالها، وهي تضمينات مساعدة وليست معيقة للحدث، تبين موقف المؤلف من قضايا عدّة، كما تبين الحدود الفاصلة بين ما هو شخصي وما هو موضوعي، كما أسهمت هذه التضمينات على اختلافها شكلا ومضمونا في تكسير رتابة الزمن من حيث هي استباقات واسترجاعات، فالترتيب الزمني يختلف بين الزمن الحقيقي للحدث وزمن سرد هذا الحدث، وفي زمن السرد يخضع الحدث إلى ترتيب جديد فقد يقدم أو يؤخر أو يحذف حسب رغبة المؤلف والفكرة التي يسعى لإيصالها.

ركز العروي على الجانب الفكري في نصه، فقد جعل من النص وعاء يصب فيه أفكاره وخواطره، ويبين العبر التي وجب على القراء الأخذ بها إذ أنهم شباب المستقبل وصانعي قرارات الدولة وجب توعيتهم وتوجيههم وإنارة عقولهم لما ساد في الماضي الذي يجب الاعتبار منه ومعرفة الخصوم والتعرف على أساليب الاستعباد والاستعمار والسيادة، قصد العروي التركيز على العالم العربي والعالم الغربي ليبين الفرق بينهم والهوة الكبيرة التي تفصلهما، كما يركز أكثر على أسباب التبعية ويخوض في الوقائع التاريخية التي أوصلتنا إلى هذا الحال، سواء في العالم العربي ككل أو المغرب بخاصة، فقد قصد تكرار هذه الأسباب في سياقات مختلفة في النص لما تركته من وقع شديد في نفسه، وليبين أنها نفس الأسباب التي وجهت مسار حياته ومسار جيل كامل.

وظف في النص وثائق عديدة بهدف تعزيز الخلفية المرجعية للأحداث المذكورة، وتأكيد حقيقة معينة، فالعروي ذكر الأحداث بتواريخها الحقيقة التي رافقتها، وعرض أهم الأحداث التي عاشها سواء بالمشاركة أو بالحضور والمشاهدة، فهي وثائق أفادت النص وأثرته وساهمت بشكل كبير في إبراز الصورة الحقيقية للحدث والمقصديات المرجوة منها وطمس كل الكلام المضلل الذي يعتبر ذر الرماد على العيون، حاول العروي قدر الإمكان التميز بالحياد والموضوعية في كتابه، لكن باعتباره مؤرخ وناقد ومفكر غربل الحوادث التاريخية وأخذ ما وجده حقيقيا، فهو يتمتع بالحس النقدي الذي يخول له دقة التمييز والملاحظة.

٤-السرد السير ذاتي:

تبدو العناية بجماليات السرد في كتاب "أوراق" واضحة، بل تتعدى ذلك لتصبح هدفا أساسيا من أهداف الكتابة، إذ أنه يشكل عنصرا مهما ومتألقا يؤكد قدرة المبدع ومهارته الفنية، فقد عمل العروي على تفجير شخصية إدريس داخل الساحة السردية، وتحميلها رسائل كبيرة تتجاوز طاقتها الاستيعابية أحيانا.

اعتمد العروي تقنيات جديدة في كتابة نصه، فقد استفادة من فنيات الكتابة الروائية لكنه صنع لنفسه منذ بداية مشواره الإبداعي أسلوبا خاصا ميزه عن باقي المبدعين، وهذا النص ما هو إلا تتمة لمشواره الذي بدأه مع نص الغربة، فقد نوع في الأساليب والتقنيات الأمر الذي حقق له الشعور بحرية الكتابة التي أبرزت مهارات كتابية كبيرة، قدم من خلالها صورته المراد إيصالها للمتلقي.

قدم العروي في هذه الرواية السير ذاتية جزءا مهما من تجربته الشخصية، وهي تجربة ذاتية وجماعية تعبر عن جيل بأسره، لكن رغم هذا تبقى الكتابة السيرية لا تعبر عن كل الحياة، فنجد الساحة الفنية رحبة تستوعب كل التقنيات التي يرغب الكاتب

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إدراجها في النص "يستطيع من خلالها بناء نص أدبي يعبر عن تجربته في الحياة والكتابة على نحو مقنع"[1]، وربما هذا ما يفسر منهج العروي في كتاباته الإبداعية بما فيها أوراق، ف "لا شك في كتابة السيرة الذاتية تخضع في النهاية لمنطق ينظم فعاليات السرد، وفلسفة تنهض عليها أسلوبية الكتابة"[2]، واستنادا إلى ما سبق يمكننا فهم الخلفية التي استند عليها العروي في كتابته السيرية.

يقول "رتبت أوراق إدريس حسب منطق اقتنعت أنه كان يسيّر تفكيره، وحدّثتك، يا شعيب، بما استخلصت من تحليلاته وتأمّلاته. ثم حاولت أن أتخيّل ما لم يخطر بباله أو خطر بباله وقرر إغفاله، والآن جاء الوقت لأقول كلمتي الأخيرة: الكتابة انسلاخ وانتحار، استجابة لإخفاق الحياة الجماعية"[3].

كتب العروي جزءا مهما من حياته، وهو أمر طبيعي إذ أن كثيرا من الأشخاص العاديين يكتبون حياتهم وليس فيها من الإثارة والغرابة ما يقتضي ذلك، فنجدهم يكتبون إيمانا في قدرتهم على الكتابة وثقة منهم أن المكتوب سيقرأ لغرض جمالي أو مضموني، فهذا اللصوق بالذات أمر طبيعي وفطري فينا، فكيف إذا كانت حياة الكاتب غنية بالحوادث المهمة تاريخيا كما عاش المنعرجات الحاسمة في المسار التاريخي لبلاده وبعض دول العالم.

نجد الكثير ممن يكتبون قصص حياتهم وهم لا يملكون المعرفة والدراية الكافة التي تخول لهم فعل الكتابة، فتنتهي قصصهم بانتهاء حياتهم، أما إذا حولت القصص إلى عمل فني حجز بذلك مكانة ثابتة في الساحة الإبداعية، وهو ما أنجزه العروي فقد أسس لنفسه مشروعا سرديا طويلا لا يمكن التكهن بالحلقة الأخيرة فيه، إذ أنه بدأ المشروع من الغربة واليتيم والفريق، وهو بذلك يعبر عن وعي كبير وقدرة فائقة على السرد المتواصل والدقيق الذي يعتمد أساسا على وصف الجو العام للفترات المهمة في تاريخ بلاده، إضافة إلى اهتمامه البالغ برسم المسار الصحيح الذي يجب أن يسير فيه كل فرد عربي يريد التقدم ويطمح في الوصول إلى القمة والتخلص من التبعية.

وفي هذا الصدد نجد أن العروي وظف خاصية الاعتراف التي استدعتها طبيعة نص أوراق، فهي خاصية عرفت مع جون جاك روسو في كتابه "اعترافات" وارتبطت أكثر بالمجتمع المسيحي الذي يقدم اعترافاته لأب الكنيسة، غير أننا في "أوراق" نجد العروي يستخدمها بطريقة مختلفة ليحيلنا على المكونات المعرفية التي أسهمت في تكوينه الفكري ووعيه بما هو سائد في المغرب والعالم ككل، فقد أحالنا على المرجعيات العلمية والكتب المعرفية التي شكلت وعيه، إضافة إلى مجموعة الأحداث التي عاشها وأسهمت بشكل كبير في بلورة تفكيره وصقل شخصيته.

يبدأ العروي باعترافاته منذ بداية الفصل الأول "العائلة" فيقدم شخصية "صفي الدين أبو العلاء إدريس بن إدريس الأديب الأصولي المطلع على أخبار الناس وأيام العرب"[4] ويسرد حكايته بنبرة المتأثر، فهو يتناقش مع شعيب ليخلص إلى عبرة محددة بعد كل مناقشة، وتتوالى الاعترافات ليبوح العروي عن معظم الأشياء التي أثرت فيه وتركت بصمتها.

درس العروي في ثانوية "مراكش" ثم سافر إلى "الرباط" أين اتسعت الساحة المعرفية و"سطعت شمس نتشه"[1] وبدأ مشوار الخوض في مجال البحث العلمي والغوص في الفلسفات والأفكار، ومن هنا بدأ التكوين الفكري للعروي الذي يعتبر عيّنة للطلبة المغاربة والعرب.

---

[1] – محمد صابر عبيد: بلاغة العلامة وتأويل الرؤيا، من السيرة إلى التجربة الأدبية، ص١٥٥-١٥٦.

[2] – المرجع نفسه، ص١٥٦.

[3] – المدونة، ص ٢٣٨.

[4] المدونة،ص١٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

حمل نص "أوراق" مرجعيات كثيرة اعترف بها العروي، وهذا ما يؤكد ثقافة العروي الموسوعية، فقد تعرض لعديد الكتب على رأسها القران الكريم سورة الأنفال، سورة محمد، بالإضافة إلى كتاب "زينب" لحسين هيكل، الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة كان ما كان، كتب سارتر، هاكسلي، وناقش قضايا سياسية كالحرب الكونية الثانية، والشيوعية، وغيرها.

عمل العروي على كشف الجوانب التي تؤثر في تكوين المثقف العربي الذي يعيش في مجتمع كمجتمع المغرب، فقد عزف على وتر الواقع المعاش وكيفية انتقال الفرد المغربي من حال إلى أخر استنادا إلى جانب التعليم، وكأن العروي يقدم قضية العلم وتغييره للفرد، فالفرد المغربي ما كان ليعي حقيقة الوضع في بلاده وفي العالم لولا وجود مسيرة علمية تفتح له أفاق التفكير في الحقيقة والاقتراب من منبع القرارات التي يطبقها السلطات على الشعب الذي سيطر عليه الجهل.

قدم العروي نصه بداية من وصفه الجو العائلي الذي عاشه ثم سفره وتعليمه، وفي هذا تتبع دقيق لحياته على امتداد صفحات نص أوراق، فالقراء للنص يجده مغرقا في تقديم أدق التفاصيل اليومية التي عاشها العروي أو يفكر فيها، وكل هذا يهدف به العروي إلى تقريب الصورة للقارئ وتقديم نص يعبر عنه فعلا ويعبر به في ذات الوقت عن القضايا التي شغلته، وكل الأوضاع التي شكلت وجعه في نفسه.

حرص العروي في هذه السيرة على إظهار الجوانب السلبية للمجتمع العربي والمغربي على حد سواء، إضافة إلى الوقوف عند ايجابياتها التي أُهملت بفعل الجهل وتضخم صورة الآخر وتعوّد التبعية التي جمّدت الفكر العربي، وهي الظاهرة المسيطرة على الأمة إلا من رحم ربك.

يشعر العروي بضرورة إيقاض الشعور العربي، وذلك من خلال تعريفه بمكانته الحقيقية التي من المفروض أن يكون عليها، فهو يحس بشعور الاستعلاء والتفوق الذي يعد مكانة العربي، وفي ذات الوقت يشعر بالمرارة والاستياء لما يراه من تصرفات الفرد العربي الذي لا يدرك قيمته الحقيقية ويعيش على ما يعطيه له الغربي الذي صعد إلى القمة أساسا بالاعتماد على العربي، فهو يكتب ودافعه حسره وألم لما يعيشه العالم من تبادل في الأماكن.

ركز العروي على ذكر الأحداث السلبية أكثر من الايجابية، فهو يحاول سرد الجانب الذي أطاح بالعالم العربي ويتعمق في ذلك،كما يعمل على العودة إلى التاريخ وذكر الأسس التي يعتبرها العربي مسلمات ودعائم شيد على أساسها تفكيره وحضارته، وكأنه يريد القول بأن التخلف الذي نعيشه يضرب بجذوره إلى البدايات الأولى، فالبداية كانت خاطئة وما أسس على الباطل فهو باطل، فالعروي قد تناسى الجانب الايجابي وعد التراث كله تركيبة خطأ وجب إعادة النظر فيها وتجاوزها، في حين أن التراث هو الهوية والأصل، ورغم وجود سلبيات وأخطاء إلا أننا لا يمكننا الانفصال عنه وإحداث القطيعة المرجوة.

قدم العروي سيرته الذاتية محاولا الدخول إلى وجدان المتلقي على اختلاف مستوياته الفكرية، فقد عدّ الأحداث التي عاشها وذكرها في كتابه معانات لابد أن يوصلها إلى كل القراء بحذافيرها، وتركيزه على حدث دون الأخر هو في الأساس تركيز على إيصال الفكرة التي عانى من أجلها وضحى في سبيلها، إذ أنه تعرض لكثير من المتاعب في حياته الدراسية والمهنية وفي بحوثه العلمية، وكل هذه المعاناة أراد إيصالها إلى كافة الشعب العربي لما تنم عليه من معاناة جيل بأكمله، ولما فيها من كشف لحقائق غُيبت قصدا، حيث "يمتلك الكاتب للسيرة الذاتية الروائية عددا كبيرا من الأدوات التي ينسجم استعمالها مع مرونة الجنس الذي تنضوي تحته السيرة الذاتية، سواء أكان رواية أم غير ذلك، ففي السيرة الذاتية يمكن قول كل شيء وبأية طريقة شاءها

---

[1] المدونة،ص٢٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الكاتب، وهذه المرونة المقرونة بقدر كبير من الحرية تتيح له نوعا من المكر الفني"[1] وهذا التمكن يتيح للكاتب ممارسة عملية الإبداع بارتياح شديد، ويسعفه على إظهار الأشياء التي تخدمه وإخفاء كل ما يضعفه.

إن ما يشد انتباه القارئ في أوراق هو العنوان الفرعي، لماذا كتبت سيرة ذهنية بالتحديد والمتعارف عليه هو أن السيرة تنفتح على مختلف النواحي الحياتية لبطل الكتاب، ولماذا كل هذا التركيز حول الفكر والثقافة لشخصية واقعية أو افتراضية؟ ما الغاية وما الدافع من استعادة الماضي وتتبع المسيرة كلها من المولد والنشأة إلى الموت وترك الدفاتر والكنانيش المبعثرة ؟ وما المغزى من جمعها وترتيبها وهل هذا الترتيب هو الترتيب الذي أراده صاحبها؟

القول إنها سيرة يجعلها تتقاطع مع بقية السير في جانب رواية السارد، واستعماله ضمير الغائب عن إدريس، والأمر عينه نجده في أوراق التي تركها إدريس عندما يتم الحديث عن الفتى، وهذا ما تحقق في "الأيام" لطه حسين التي سيقت في ذات المساق، غير أن السرد تم التركيز عليه في الجزء المعنون ب "في الطفولة" أين ركز الكاتب على الفكر بدل العائلة التي كانت غير مرضية لغياب الأم وفقدان الحب والحنان والدفء العائلي، هي أسرة غير قابلة للتربية وتنشئة طفل صغير لضعف الالتحام الأسري، وكل ما ذكر في هذا الجزء قام السارد بتركيبه وتقديمه للقارئ في صورة لحم أجزاءها بكل ما توفر لديه من جو خلقته الأوراق المبعثرة. فكانت كمية أفكار لا غير.

جمع السارد من نصوص سابقة بعض المقاطع وقدمها في نص جديد "وذلك بعرضها أما كمقروءات أفلحت في خلق التأثير والتأثر، أو بتلخيصها والرد على محتواها. فالسيرة الذهنية هذه، تحاور مجموعة من النصوص، تضمها لتفتتها من الداخل، خالقة منها نصا مغايرا غير مألوف على مستوى الكتابة الروائية...علما بأن أية سيرة هي رواية، وكل رواية تحتضن مسافة سيريه"[2].

نوع العروي في سرده من خلال توظيف مقاطع سردية لإدريس تعبر بكل دقة عن حالة شعورية معينة، وهي طريقة اعتمدها العروي لتطعيم سرده السير ذاتي، " حديثي عن الحبُّ والفشل. يريد المثقف أن تكون الحبيبة على صورته فيجتث الحب من منبته."[3]، كما يوظف نصوصا شعرية كقوله:

"فكل فتى حبّ أنا وهو وهي حبب كل فتى والكلّ أسماء لبسة"[4]

وهو بيت لابن الفارض حتى يوضح به المعنى المقصود، ويفسر حال إدريس.

إن ما ذكرناه يبعث على البحث في المساحة الخيالية في أوراق، ،فكيف يمكن للقارئ قراءة مادة جافة تبحث في فكرة معينة وتناقشها بجدية وصرامة معرفية. وقد كانت للعروي طريقة المتمرس في هذا المجال، فقد آلت شخصية "إدريس" إلى الموت بعد مسيرة طويلة تخلف جراها كومة أوراق تحمل في طياتها مواقف وأراء تحي بدورها الشخصية الميتة وتعطيها قيمة وبعدا ثقافيا. هذه الأوراق غير مرتبة وهذه مهمة كل من السارد وشعيب الذي عرفناه في الغربة والفريق ذلك الزاهد المتصوف الذي يسعى للبحث عن الحق ونشر رسالة التغيير

نجد في النص إيحاءات مباشرة على شخصية الكاتب، فالكاتب قد رتب الأوراق حسب رؤيته الشخصية، وقدم ما يتناسب وتصوراته الفكرية، كما ركز على تقديم مجموعة الأفكار التي وجد فيها ما يعبر عنه هو كشخص، وهذه الانتقائية وهذا

---

[1] – د.صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط٠١، القاهرة ٢٠٠٣، ص ١٦٤.

[2] – صدوق نور الدين: عبد الله العروي وحداثة الرواية، قراءة في نصوص العروي الروائية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى.١٩٩٤.ص١٠١.

[3] – المدونة، ص١٥٠.

[4] – المدونة، ص١٥١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التوظيف يحيل بكيفية أو بأخرى على شخص الكاتب، وهذا ما يتجلى أيضا في كل الضمائر المستعملة في النص، فقد تحدث بضمير الغائب: "قضى إدريس أربع سنوات في الحي الجامعي. كان عليه حسب الأعراف أن يغادر دار المغرب وأن يبحث عن مسكن..."[1]، وبضمير المخاطب: "أكتب إليك لحظة غيابك"[2]، لكن الضمائر كلها تحيل على ضمير المتكلم، فالمتكلم هو الكاتب الذي قدم الأوراق بطريقته ووظف ما يحقق ذاتيته، إذ يعد هو المتحكم في خيوط النص يديرها بطريقته ليشيد بها نصا يحقق به أفكاره.

بالنسبة إلى جانب السيرة فقد جاءت في شكل نصوص مجموعة منها السرد الفني، والتقرير الجاف، والرسائل، والتأملات، والتعقيبات.....الخ. ويمكننا القول إن جانب التخييل قد أنحصر في التركيب والترتيب وتضمين النص للنصوص سابقة أو نصوص مغايرة.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

عبد الله العروي: **أوراق (سيرة إدريس الذهنية)**، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩ الطبعة السابعة، ٢٠٠٣ .

المراجع:

١. صدوق نور الدين: **"عبد الله العروي وحداثة الرواية، قراءة في نصوص العروي الروائية"**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤
٢. صلاح صالح: **"سرديات الرواية العربية المعاصرة"**، المجلس الأعلى للثقافة، ط ٠١، القاهرة، ٢٠٠٣.
٣. عبد الله إبراهيم: **"السرد والاعتراف، والهوية."** المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١١
٤. لطيف زيتوني: **"الرواية العربية البنية وتحولات السرد"**، مكتبة لبنان ناشرون، زقاق البلاط، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٢
٥. محمد صابر عبيد: **"بلاغة العلامة وتأويل الرؤيا، من السيرة إلى التجربة الأدبية"**، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٣ .
٦. فليب لوجون: **"السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)"**، ترجمة وتقديم: عمر حلي ط١، ١٩٩٤، المركز الثقافي العربي

[1] -المدونة، ص١٦٦.

[2] -المدونة، ص١٦٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016