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

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 الرابع – العدد 32 يوليو 2017

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 وتعنى بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق 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 بكربلقايد تلمسان / الجزائر

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس / ليبيا

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

د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

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

اللجنة العلمية:

أ.د. أيمن ميدان جامعة القاهرة / مصر.

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

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

أ.د.محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.

أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق.

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

د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

د. محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة / مصر.

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

د.أحمد رحيم الخفاجي. جامعة بابل. العراق.

د.أسماء غريب. جامعة المعرفة (La sapienza) روما.

د.تركي أمحمد. المركز الجامعي أحمد زبانة ، الجزائر.

د.عبد العزيز بوشلالق. جامعة محمد بوضياف. الجزائر.

د.لحسن عزوز. جامعة الشهيد حمة لخضر. الجزائر.

أ.سليمة محفوظي. جامعة محمد الشريف مساعدية. الجزائر.

أ.حسن المغربي. مدير مجلة رؤى. 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
- الخطبُ الجاهليَّةُ في كتاب " جمهرةُ خطبِ العربِ " لأحمد زكي صفوت (1395 هـ) بحثٌ في المادَّةِ ومنهجِ الجمعِ والتَّحقيقِ، محمَّد عبد السَّاتر زكريَّا - أ.د. سمر الدَّيُّوب (جامعة البعث) حمص / سورية. 9
- إشكالية الكلمة وفونيماتها في ظل التقابل اللغوي (آيات من سورة يوسف وترجمتها إلى الفرنسية والانجليزية): د.الطيب عطاوي. المركز الجامعي النعامة "صالحي أحمد". الجزائر. 23
- تلقّي قصيدة النّثر العربيّة في النّقد العربيّ المعاصر: أ.ديش هاشمي. جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان الجزائر. 41
- تداخلُ الأنواعِ في ديوان: « فوقَ كفِّ امرأة » للشّاعرة " فاطمة ناعوت " أ/ رزيقة بوشلقية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو. الجزائر. 53
- مبدأ التعاون عند غريس وتجليات حضوره عند السكاكي: خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر نموذجا، أ.يوسف رحايمي . جامعة تونس، 71
- جهود قسم اللغة العربية وحضارتها بجامعة نغاونديري الكاميرون في خدمة الأدب العربي ونشره في إفريقيا جنوب الصحراء . د/سعيد علي . الكاميرون. 85
- الإيقاع بين الحقيقة الأكوستيكية والمكون الموسيقي: د.ابراهيمي بوداود . المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان – الجزائر 103
- L'impact de la langue anglaise et sa culture dans l'intégration des pays Nord-africains au nouvel ordre mondial, CHERGUI SENOUCI Mustapha, CNRPAH à Tlemcen. 117

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

يحوي هذا العدد موضوعات متنوعة، حيث ركزت بعض بحوثه على المدونات القديمة، كما قدمت بعضها الآخر دراسات لغوية ونقدية تشتغل على الفونيم، وأخرى على الإيقاع وكذا تداخل الأنواع في ديوان شعري وتلقي قصيدة النثر في النقد العربي المعاصر، هذا وتناول العدد بحث كان موضوعه حول جهود جامعة كاميرونية في نشر الأدب العربي في إفريقيا، وتحدث آخر عن تأثير اللغة الإنجليزية وثقافتها على دول شمال إفريقيا من خلال تحقيق التكامل بينها في ظل النظام العالمي الجديد.

العدد تميز بالتعدد الموضوعاتي والجغرافي كذلك، وذلك من باب تثمين التفاعل الثقافي والعلمي وخلق حوارية معرفية عقلانية هادئة تجاوز صراع الخطابات وحروب الكلام.

في الأخير أوجه شكري لكل الذين سهروا من أجل أن تكون المجلة كما تعودتموها دائما، رئيسة المركز وأسرة التحرير ولجنة التحكيم واللجنة العلمية، والشكر ليس في مضمونه نفي للنقد البناء وللمساءلة، لذا نرحب باقتراحاتكم وتوجيهاتكم وملاحظاتكم.

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

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 © 2017

الخطبُ الجاهليَّةُ في كتاب " جمهرةُ خطبِ العربِ " لأحمد زكي صفوت (1395 هـ)
بحثٌ في المادَّةِ ومنهجِ الجمعِ والتَّحقيقِ

محمَّد عبد السَّاتر زكريَّا أ.د. سمر الدَّيُّوب
معيد باختصاص الأدب القديم أستاذ باختصاص الأدب القديم
جامعة البعث – حمص / سورية

ملخَّص البحث:

لطالما اتَّجهت عناية العلماء قديماً وحديثاً نحو الشِّعر على حساب النَّثر الفنِّيّ, فكان في ذلك هضمٌ لحقِّه من الجمع, والتَّحقيق, والدِّراسة, ولعلَّ من أهمِّ من خدم النَّثر الفنِّيَّ في عصرنا الأستاذ أحمد زكي صفوت في كتابيه " جمهرة خطب العرب " و " جمهرة رسائل العرب ", لكنَّ عمله ـ على أهميَّته ـ لم يَخْلُ من عيوبٍ توجبُ التَّنبيه والاستدراك عليها.

لأجل ذلك عرض البحث لحال الخطب الجاهليَّة في كتاب " جمهرة خطب العرب " فبدأ بتمهيدٍ ضُمِّنَ وصفاً للكتاب, ثمَّ تكلَّم على ثلاث نقاطٍ بارزةٍ في الكتاب هي تنوُّع المضمون وعدم موافقته العنوانَ, وعدم استيعاب المادَّة (الخطب الجاهليَّة) نسبيَّاً, وعدم الالتزام التَّامّ بقواعد التَّحقيق العلميّ, وانتهى بخاتمةٍ ضُمِّنت نتائجَ البحث, وتوصيةً بضرورة إعادة جمع الخطب الجاهليَّة وتحقيقها تحقيقاً علميَّاً رصيناً يليق بمكانتها.

الكلماتُ المفتاحيَّةُ: النَّثر الفنِّيُّ, الخطب, العصر الجاهليُّ, الجمع, التَّحقيق.

تمهيد: ممَّا لا شكَّ فيه عند المشتغلين بالتُّراث الأدبيّ؛ جمعاً وتحقيقاً ودراسةً ونقداً, أنَّ عنايةَ العلماءِ؛ قديمِهم وحديثِهم, كانت مُنصَبَّةً على جمع الشِّعر ودراسته على حساب العناية بالنَّثر الفنِّيّ عموماً؛ والدَّليلُ على ذلك أنَّنا لا نجدُ في تاريخ أدبنا مؤلَّفاً أدبيَّاً نثريَّاً حظي بمثل ما حظي به ديوان المتنبِّي (354هـ) ـ مثلاً ـ من شرحٍ أو تعقُّبٍ لأغلاطه وسرقاته[1], أو بمثل ما حظي به ديوان الحماسة لأبي تمَّامٍ (231هـ) من العناية[2].

---

[1] من ذلك ما قاله ابن خَلِّكان (681 هـ) عن شروح ديوانه: " وقال لي أحد المشايخ الذين أخذتُ عنهم: وقفْتُ له على أكثرَ من أربعين شرحاً؛ ما بين مطوَّلاتٍ, ومختصراتٍ, ولم يُفعلْ هذا بديوانٍ غيرِه...". وَفَيَاتُ الأعيان وأنباءُ أبناء الزَّمان, ابن خَلِّكان (681 هـ), حقَّقه: د. إحسان عبَّاس, دار صادر, بيروت, د.ط, د.تا, 121/1.

[2] ذكر لها صاحبُ "كشف الظُّنون " عشرين شرحاً. يُنظَرُ: كشف الظُّنون عن أسامي الكتب والفنون, حاجي خليفة (1076 هـ), عُنِيَ بتصحيحه وطبعه: محمَّد شرف الدِّين يالتقايا, دار إحياء التُّراث العربيّ, بيروت ـ لبنان, د.ط, د.تا, 691/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ونحنُ إذ نقدِّمُ لبحثنا بهذا الكلام لا ننفي وجود المؤلَّفات النَّثريَّة من خطابةٍ ووصايا وأمثالٍ وسجعٍ كهَّان في تراثنا على امتداد عصوره الأدبيَّة, وغزارة إنتاجه, بلِ الغرضُ منه تِبيانُ الفرق الكبير بين عناية العلماء بالشِّعر وعنايتهم بالنَّثر الفنِّيّ[1].

وإذا نظرنا فيما صُنِّفَ في الخطابة عموماً, والجاهليَّة منها خصوصاً فإنَّنا لا نعدم إشاراتٍ إلى كتبٍ تتحدَّث عن الخطابة, إلَّا أنَّه غالَها ما غالَ كثيراً من نفائس تراثنا, فلم تصل إلينا, ولم ندرِ ما مضمونُها؟ أهي جمعٌ لخُطبٍ أم شرحٌ لغويٌّ أو معنويٌّ لها؟ كما لم ندرِ أيَّ عصرٍ تشغل؟, فمن ذلك: كتاب " الخطيب "[2], وكتاب " خُطب المنابر "[3] لعليّ بن عبيدة الرَّيحانيّ (219هـ), وكتاب " الخُطَبُ والبلاغةُ "[4] لمحمَّد بن عبد الله بن غالب الأصفهانيّ(حوالي منتصف ق3 هـ), وكتاب " مذاهب الخطباء "[5] لعليّ بن إسميعيل(؟ هـ).

وبسبب ما قدَّمنا من ضياع كثيرٍ من تراثنا النَّثريّ, وقلَّة التَّأليف فيه, قياساً إلى التَّأليف في الشِّعر فإنَّ الخطب الجاهليَّة ظلَّتْ منثورةً في ثنايا كتب الأدب والتَّاريخ وغيرهما تنتظر مَن يجمعُ شملها, وينظِمُ دُرَرَها في سِلكِ ديوانٍ جامعٍ لها[6], وكان أن نهضَ بهذا العبْءِ الثَّقيل في عصرنا الحديث الأستاذُ أحمد زكي صفوت, فجمع ما وقعت عينه عليه من خطبٍ جاهليَّةٍ, وغير جاهليَّةٍ في كتابٍ سمَّاه " جمهرة خطب العرب في عصور العربيَّة الزَّاهرة ".

ولكنْ ثمَّةَ بعضُ أسئلةٍ يجب أن تُثارَ في هذا المقام, وهي: هل ما صنعه الأستاذ صفوت ـ مشكوراً مأجوراً ـ استوفى جميعَ ما وصل إلينا من خطبٍ جاهليَّةٍ؟ وهل أخضعَ ما جمعه لمنهجٍ علميٍّ يميزُ صحيحَ النُّصوص من منحولها؟ وهل هذا العملُ جديرٌ بأن يكون مصدرَ أيَّةِ دراسةٍ عن الخطب في العصر الجاهليّ؟[7]

سنحاول في هذا البحث أن نجيب عن هذه الأسئلة, وأن نبيِّنَ بعضَ أمورٍ وقع فيها صاحب الكتاب لا تتناسب ومنهجَ التَّحقيق العلميّ للتُّراث.

---

[1] نبَّه بعض الباحثين على ظاهرة إهمال القدماء والمحدثين دراسةَ النَّثر الفنِّيّ العربيّ في مقابل إشارتهم إلى إقبال أكثر الباحثين على دراسة الشِّعر, يُنظَرُ في بعض هذه التَّنبيهات: تاريخ التَّرسُّل النَّثريّ عند العرب في الجاهليَّة, د. محمود المقداد, دار الفكر المعاصر ـ بيروت, دار الفكر ـ دمشق, ط1, 1993, ص94, 95, 96.

[2] الفِهْرِست, ابن النَّديم (438 هـ), تحقيق: رضا تجدّد, طهران, 1391هـ/1971م, ص133.

[3] المصدر السَّابق نفسه, ص133.

[4] المصدر السَّابق نفسه, ص151.

[5] المصدر السَّابق نفسه, ص197.

[6] الدِّيوانُ: مُجتمَعُ الصُّحُف. لسان العرب, ابن منظور (711 هـ), دار صادر, بيروت, د.ط, د.تا, (د و ن), ويُطلق على الكتاب الذي يجمع النَّثر, وليس مخصوصاً بالشِّعر, ومن ذلك في تراثنا: ديوان خطب ابن نُباتة (عبد الرَّحيم بن محمَّد بن نُباتة 374 هـ).

[7] العجيبُ أنَّ هذا الأسئلةَ لم تُثَرْ من قبلُ؛ فنرى الأساتذة إذا سُئلوا عن الخطب في العصر الجاهليّ أشاروا إلى هذا الكتاب, لا بل تعدَّى الأمرُ ذلك إلى القيام بأبحاثٍ جامعيَّة للحصول على درجتي الماجستير والدُّكتوراه اعتماداً عليه؛ من ذلك رسالةٌ جامعيَّةٌ قُدِّمَتْ إلى جامعة الخليل في فلسطين لنيل درجة الماجستير عام 2006م بعنوان: " أسلوب الشَّرط في خطب العرب ووصاياهم في كتاب جمهرة خطب العرب لأحمد زكي صفوت ", وقد عُدَّ الكتابُ مصدراً موثوقاً لكلام العرب المحتجِّ به في استنباط نحوِ الكلام العربيّ! وهذا ما سيُدلِّلُ البحثُ على بُطلانه.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وصفُ الكتابِ: كتابُ " جمهرةُ خُطَبِ العربِ في عصورِ العربيَّةِ الزَّاهرةِ " كتاب مهمٌّ يرجع إليه كلُّ مَنْ أراد التَّصدِّيَ لدراسة الخطب في أدبنا القديم, ألَّفه الأستاذ في دار العلوم في القاهرة " أحمد زكي صفوت "[1].

يذكر المؤلِّفُ سبب جمعه الكتابَ, وهو تفرُّقُ الخطب وتبعثُرُها في كتب الأدب والتَّاريخ, إضافةً إلى ما أصابها من آفات التَّصحيف والتَّحريف, يقول: (وقد نظرْتُ فوجدْتُ تلك الخطبَ مبعثرةً منثورةً في كتب الأدب والتَّاريخ, لا يؤلِّفُ بينها نظامٌ, ولا يضُمُّ أشتاتَها كتابٌ, فإذا ما شِئْتَ أن تتعرَّفَ صورةَ الخطابةِ في عصرٍ من العصورِ, أو تترجمَ لخطيبٍ من خطباءِ العربيّةِ ألفيْتَ الطَّريقَ أمامك وَعِرةً شائكةً, وأنفقْتَ وقتاً مديداً في التَّنقيب عن خطبه في بطون الأسفار, بلهَ ما يعترضك من مشاقَّ في تحريرِ ألفاظها وتحقيق عباراتها لما نالَها من عَبَثِ النُّسَّاخ والطُّبَّاع من التَّصحيف والتَّحريف الذي يَنْبَهِمُ معه معناها ويستغلق به تفهُّمُها)[2].

ذلك كلُّه دفع المؤلِّفَ إلى الغوصِ في كتب التُّراث: أدبيّها, وتاريخيّها, وجمعِ ما اهتدى إليه من خطبٍ, وما يدخلُ في باب الخطب ـ على حدِّ قوله ـ ليكونَ هذا الكتابُ ديواناً جامعاً لها, يقول: (استخرْتُ اللهَ فجمعْتُ كلَّ ما أُثِرَ عن العرب في عصور العربيَّة الزَّاهرة من خطبٍ ووصايا ـ على قَدَرِ ما هداني إليه اطِّلاعي ـ وضممْتُ إليها ما دار في مجالس الملوك والخلفاء والرُّؤساء من حوارٍ ومجاوبةٍ أو جدالٍ أو مناظرةٍ ممَّا يدخلُ في باب الخطب وينتظمُ في سلكها, وأودعْتُها ذلك السِّفْرَ كي يكونَ لها ديواناً جامعاً ومرجعاً عامَّاً يسهُلُ مراجعتُها فيه وسمَّيْتُهُ: جمهرةَ خطب العرب في عصور العربيَّة الزَّاهرة)[3].

وقد جُعِلَ الكتابُ أربعةَ أبوابٍ في ثلاثة أجزاء:

- الجزءُ الأوَّلُ: ويحوي البابَ الأوَّلَ في خطب الجاهليَّة, والبابَ الثَّانيَ في خطبِ صدرِ الإسلامِ.
- الجزءُ الثَّاني: ويحوي البابَ الثَّالثَ في خطب العصر الأُمَويّ.
- الجزءُ الثَّالثُ: ويحوي البابَ الرَّابعَ في خطب العصر العبَّاسيّ الأوَّل, وذيلَ الجمهرة في خطبٍ متفرِّقةٍ.

واستُثْنِيَ من الجمع خطبُ الإمام عليّ بن أبي طالبٍ كرَّمَ اللهُ وجهَهُ؛ لأنَّ خُطَبَهُ أُفرِدَتْ بمؤلَّفٍ خاصٍّ هو" نهجُ البلاغة ", وما ورد من كلام بليغات النِّساء, وطرائف أقوالِهنَّ في كتاب" بلاغاتُ النِّساء " لمؤلِّفه أبي الفضل أحمدَ بن أبي طاهرٍ طيفور (280هـ).

وقد عُنِيَ المؤلِّفُ بضبطِ ألفاظِ الخُطَبِ ضبطاً وافياً, وشرحَ غريبَ كلماتِها, وعقَّبَ كلَّ خُطْبَةٍ بذكر مصادرها التي نقل عنها, وأورد كلَّ ما تَمَسُّ الحاجة في فهمها.

كان هذا تعريفاً موجزاً بالكتاب لعلَّه أعطى صورةً واضحةً عنه, وما يعنينا منه هو القسم الجاهليُّ الذي سندرسُ حال الخطب فيه, وسيكون الكلامُ محصوراً في نقاطٍ ثلاثٍ, هي: تنوُّعُ المضمون وعدمُ موافقته العنوانَ, وعدمُ استيعاب المادَّة (الخُطَب الجاهليَّة) نسبيَّاً, وعدمُ الالتزامِ التَّامِّ بقواعد التَّحقيق العلميّ.

---

[1] أحمد زكي صفوت (1311 ـ 1395هـ, 1893 ـ 1975م): وُلِدَ في دمياط, وتُوفِّيَ في القاهرة, تخرَّج في مدرسة دار العلوم عام 1914م, عمل في التَّدريس في عدد من المدارس؛ منها مدرسة دار العلوم التي تحوَّلَتْ إلى كلِّيَّةٍ وانضمَّت إلى جامعة فؤاد الأوَّل (جامعة القاهرة), حيث رُقِّيَ إلى درجة أستاذ مساعد عام 1947م, وإلى درجة أستاذ عام 1950م, واختير وكيلاً لكلِّيَّة دار العلوم عام 1952م, وظلَّ في عمله حتَّى إحالته على التَّقاعد, له قصائد شعريَّة نُشِرَت في كتابه " صفوة المنشآت ", من مؤلَّفاته: صفوة المنشآت, جمهرة خطب العرب, جمهرة رسائل العرب, شرح وتحقيق الجزء الثاني عشر من كتاب الأغاني للأصفهانيّ (نشر دار الكتب المصريَّة), وغيرها. من ترجمته في معجم البَابْطين لشعراء العربيَّة في القرنين التَّاسعَ عشرَ والعشرين, الكويت, ط1, 2008م, 622/2.

[2] جمهرة خطب العرب في عصور العربيَّة الزَّاهرة, أحمد زكي صفوت, مطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ, مصر, ط2, 1962, 3/1-4.

[3] المصدر السَّابق نفسه, 4/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

لا نريد ممَّا نقدِّمُهُ أن يُفهمَ على أنَّه ثلبٌ للمؤلِّفِ, وتعقُّبٌ لأغلاطه وهفواته, فإنَّه قد أحسنَ وأجادَ, وترك آثاراً سيبقى يُحمَدُ عليها, ولكنَّهُ شيءٌ يقتضيه المنهجُ العلميُّ, وضرورةٌ من ضرورات العناية بالتُّراث, وبخاصَّة النَّثريّ منه.

أوَّلاً: تنوُّعُ المضمون وعدمُ موافقته العنوانَ: معلومٌ لدى النُّقَّاد جميعِهم أنَّ الكلام العربيَّ جنسانِ؛ شعرٌ, ونثر, ولكلٍّ منهما فنونه وأصنافه, فمن أصناف الشِّعرِ: الغنائيُّ, والملحميُّ, والمسرحيُّ, والتَّعليميُّ, ومن أصناف النَّثر: الخطابةُ, والوصايا, وسجع الكهَّان, والقصص, والأمثال.

وإنَّ المتصفِّح للقسم الجاهليّ للكتاب يرى أنَّ مضمونه لا يوافق عنوانه؛ فالعنوان " جمهرة خطب العرب ", والمضمون لا يشتمل على الخطب فقط! بل يتعدَّاه إلى كثيرٍ من الأصناف الأخرى, وكان مجمل ما اشتمل عليه القسم الجاهليُّ تسعين (90) قطعةً أدبيَّةً[1], قسمها المصنِّفُ أربعة أقسام؛ الخطب: وحوى خمسين (50) قطعةً, وخطب الكهَّان: وحوى خمسَ عشْرةَ (15) قطعةً, وخطب الكواهن: واشتمل على سبع (7) قطع, والوصايا: وحوى ثماني عشْرةَ (18) قطعةً, ولبيان هذا الأمر وتجليته, وإيضاح أنَّ لكلِّ صنفٍ من الأصناف ما يَمِيْزُهُ من الأصناف الأخرى سنعرض لكلِّ صنفٍ ورد في الكتاب تعريفاً وتمثيلاً.

أ- الخطب: قال الفيروزآباديُّ (817 هـ): " خَطَبَ الخاطبُ على المنبر خَطابَةً, بالفتح, وخُطْبَةً, بالضَّمِّ, وذلك الكلامُ: خُطْبَةٌ أيضاً, أو هي الكلامُ المنثورُ المُسَجَّعُ ونحوه "[2].

والخطابة فنٌّ من فنون النَّثر, وهي فنُّ مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة, أو هي كلامٌ بليغٌ يُلقَى في جمع من النَّاس لإقناعهم بما فيه الخير لهم في دنياهم وآخرتهم[3], إذن هذه الخطبُ تصدرُ من فردٍ إلى جماعةٍ قد تقلُّ أو تكثُرُ[4].

اشتمل الكتاب على أنواع متعدِّدة من الخطب؛ فكان منها الخطبُ العسكريَّةُ التي يحضُّ فيها القادةُ الجنودَ على القتالِ كخطبة هانئ بن قَبِيْصَةَ الشَّيبانيّ[5] في قومِه بكرٍ يحرِّضُهم فيها على قتال الفرس يومَ ذي قارٍ, والخطبُ الدِّينيَّةُ أو الوعظيَّةُ التي يدعو الخطيب فيها إلى إعمال العقل والتَّفكُّر في الآيات الكونيَّة, ويهدف إلى إيقاظ النَّاس من الغفلة عن المعجزات الإلهيَّة كخطبة قُسّ بن ساعدةَ الإياديّ[6] في سوق عكاظ, والخطبُ التي تُقالُ في المناسبات الاجتماعيَّة كإصلاح ذات البين, ويمثِّلها الخطب التي قيلت في إصلاح مَرثَدِ الخيرِ بين سُبَيعِ ابنِ الحارثِ وبين مَيثَمِ بنِ مُثَوِّبٍ[7],

---

(1) قلْتُ " قطعة " ولم أقل " خطبة " لما سيبيِّنُه البحث من أنَّ هذا القسم من الكتاب ليس وقفاً على الخطب الجاهليَّة فحسبْ, بل هو يحوي غيرها من وصايا, ومحاورات, وسجع كهَّان, ممَّا لا يجوز أن نطلق عليه لفظة " خطبة ".

(2) القاموس المحيط, الفيروزآباديُّ (817 هـ), ضبط وتوثيق: يوسف الشَّيخ محمَّد البقاعيّ, دار الفكر, بيروت, د.ط, 2010, (خ ط ب).

(3) الحياة الأدبيَّة في العصر الجاهليّ, محمَّد عبد المنعم خفاجي, دار الجيل, بيروت, ط1, 1992, ص158.

(4) تاريخ الرَّسُّل النَّثريّ عند العرب في الجاهليَّة, ص77.

(5) القطعة (18), 37/1.

(6) القطعة (21), 38/1.

(7) القطع (1و2و3و4), 10/1-11-12-13.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وخطب النِّكاح كخطبة عامرِ بنِ الظَّرِبِ العَدوانيّ وقد خُطِبَت ابنتُه[1]، وخطبة أبي طالب في زواج رسول الله ع[2]، وهي الخطبةُ التي قال عنها المبرّدُ (285 هـ): (إنَّها من أقصد خُطَبِ الجاهليَّة)[3].

مثال: قال هانئُ بنُ قبيصةَ الشَّيبانيُّ يحرّضُ قومه يوم ذي قار:

(يا معشرَ بكرٍ, هالكٌ معذورٌ خيرٌ من ناجٍ فرورٍ, إنّ الحذرَ لا يُنجِي من القَدَرِ, وإنّ الصّبرَ من أسبابِ الظّفَرِ, المنيّةُ ولا الدّنيّةُ, استقبالُ الموتِ خيرٌ من استدبارِه, الطّعنُ في ثُغَرِ النّحورِ أكرمُ منه في الأعجازِ والظّهورِ, يا آلَ بكرٍ قاتلوا فما للمنايا من بدٍّ)[4].

ب- سجع الكهَّان: هو النَّثر الذي يصدرُ عن طبقة من النَّاس تُدعى " الكهَّانَ ", وكانت هذه الطَّبقةُ ذاتَ أهميَّةٍ كبرى عند العرب في الجاهليَّة؛ يقصدونهم لأخذ المشورة في أمورهم العظيمة, ويتحاكمون إليهم في منافراتهم وخصوماتهم, ويأخذون رأيهم في أمور الزَّواج والسِّلم والحرب واستعلام الأمور المغيَّبة.

وكان هذا النَّثرُ يقوم على استقراء الغيب, أو استكناه خفايا المستقبل, وعلى تأويل الرُّؤيا, وبيان بعض الحقائق التي تشغل بال المرء وفكره, ويرتكز خصوصاً على توجيه النَّاس وقيادتهم وَفْقَ ما يرى الكهَّان من مصلحة, وكان هؤلاء الكهَّانُ همُ الفئةَ المختصَّةَ بإنتاج هذا النَّوع بعبارات أهمُّ ما يميّزُها السَّجعُ, حتَّى عُرِفَ نثرهم هذا على وجه الإطلاق بسجع الكهَّان, يقول الجاحظ في " البيان والتَّبيين " عن الكهَّان: " كان يتحاكمُ إليهم أكثرُ أهل الجاهليَّة, وكانوا يدَّعون الكهانةَ وأنَّ معَ كلِّ واحد منهم رَئِيّاً من الجنِّ مثلُ حازي جهينةَ ومثلُ شِقٍّ وسطيحٍ وعُزَّى سَلَمَةَ وأشباههم, كانوا يتكهَّنون ويحكمون بالأسجاع "[5].

وهذا الكلام دليل على أنَّ النَّثر المنسوب إلى الكهَّانِ الموصوفَ بما سبق من صفاتٍ يُدعى سجعَ الكهّانِ, وهو ما دُئِبَ عليه قديماً في التَّصنيف[6], وما سار عليه الباحثون في هذا العصر في تأريخهم الأدبَ الجاهليَّ؛ إذ أفردوا سجع الكهَّان بالدِّراسة عن الخطب والوصايا والرَّسائل والأمثال[7].

---

[1] القطعة (9), 1/19-20.

[2] القطعة (50),1/77.

[3] الكامل, المبرّد (285 هـ), تحقيق: د. محمَّد أحمد الدَّالي, مؤسَّسة الرِّسالة, بيروت, ط5, 2008, 3/1362.

[4] القطعة (18), 1/37.

[5] البيان والتَّبيين, الجاحظ (255 هـ), تحقيق: عبد السَّلام هارون, دار الجيل, بيروت, د.ط, د.تا, 1/289-290.

[6] من ذلك كتاب الكُهَّان لابن الكلبيّ (204 هـ). الفهرست ص109, وهو وإن كان من الكتب المفقودة إلَّا أنَّه يعطينا دليلاً على إفراد أخبار الكهَّان وآثارهم بالتَّصنيف.

[7] يُنظَر في ذلك كتابا الدُّكتور شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربيّ ـ العصر الجاهليُّ, دار المعارف, القاهرة, ط23, 2003, ص420, والفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربيّ, دار المعارف, القاهرة, ط10, د.تا, ص38.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مثال: قطعةٌ للكاهن الخُزَاعيّ وقد تنافرَ إليه هاشمُ بنُ عبدِ مَنَافٍ وأميّةُ بنُ عبدِ شمسٍ, فقال الكاهنُ منفّراً هاشماً: (والقمرِ الباهرِ, والكوكبِ الزّاهرِ, والغمامِ الماطرِ, وما بالجوّ من طائرٍ, وما اهتدى بعَلَمٍ مسافرٌ, من منجدٍ وغائرٍ, لقد سبقَ هاشمٌ أميّةَ إلى المآثرِ)[1].

ت- المحاورات: هي نوعٌ نثريٌّ قديمٌ جدّاً في حياةِ البشريّةِ لأنّه سبيلُها إلى التّفاهمِ والتّعايشِ والتّقدُّمِ, وتدورُ هذه المحاوراتُ عادةً بين فردين اثنين أو مجموعة أفراد, ويكون موضوعها سؤالاً يوجّهُه أحدهم ليجيبَ عنه الآخر أو جدلاً حول مبدأ أو فكرة أو مذهب أو عقيدة يحاول كلٌّ منهما أن يقنعَ بها الآخر.

كثُرت هذه المحاوراتُ كثرةً لا تتناسب معَ ما وُضِعَ الكتاب لأجله وهو جمع الخطب؛ فكان منها: تفاخرُ طريف بن العاصي والحارث بن ذبيانَ عند بعض مقاول حِمْيَر[2], وتساؤلُ عامر بن الظَّرِبِ وحُمَمَةَ بنِ رافعٍ عند أحد ملوك حِمْيَر[3], وحديثُ بعض مقاول حِمْيَر معَ ابنيه[4], وحديثُ المنذر بن النُّعمان الأكبر معَ عامر بن جُوَينٍ الطَّائيّ[5], وحديثُ قيس بن رفاعةَ والحارث بن أبي شَمِرٍ الغسّانيّ[6], وحديثُ قيس بن خُفَافٍ البُرْجُميّ وحاتم طيّئٍ[7], ومقالُ قَبيصةَ بنِ نُعيمٍ لامرئ القيس[8].

مثال: لمّا بلغ أحد مقاول حِمْيَر من العُمُرِ عِتيّاً دعا ابنيه ليبلوَ عقولَهما ويعرفَ مبلغَ علمهما, وجعل يُلقي عليهما بعض الأسئلة, ومنها:

(... قال: فأيُّ النِّساءِ أبغضُ إليك يا عمرو؟ قال: القتّاتةُ الكذوبُ, الظّاهرةُ العيوبِ, الطّوّافةُ الهَبوبُ, العابسةُ القَطوبُ, السّبّابةُ الوَثوبُ, التي إن ائتمنَها زوجُها خانَتْهُ, وإن لانَ لها أهانَتْهُ, وإن أرضاها أغضبَتْهُ, وإن أطاعَها عصَتْهُ, قال: فما تقولُ يا ربيعةُ؟ قال: بئسَ ـ والله ـ المرأةُ ذكرَ, وغيرُها أبغضُ إليّ منها, قال: وأيّتُهنّ التي هي أبغضُ إليك من هذه؟ قال: السّليطةُ اللّسانِ, المؤذيةُ للجيرانِ, النّاطقةُ بالبهتانِ, التي وجهُها عابسٌ, وزوجُها من خيرِها آيسٌ, التي إن عاتبَها زوجُها وترَتْهُ, وإن ناطقَها انتهرَتْهُ...)[9].

ث- الوصف: هو ذكرُ الشّيء بما هو فيه من الأفعال والصّفات, وهو كثيرٌ في الشّعرِ يمتزجُ بأغراضه الأخرى كالغزل والفخر والمديح والهجاء, ويُعدُّ فنّاً من فنونِ النّثرِ, وهو " أقدرُ أنواع النّثر على مجاراة الشّعر "[10].

---

[1] القطعة (51), 78/1, ويُلحَظُ في هذا المثال السّمات الفنّيّة الخاصّة بسجع الكهّان التي تميزه من غيره من الأنواع الأخرى كالخطب؛ من ذلك غلبةُ السّجع على النّصّ, وقِصَرِ فِقْراته, والقَسَمُ بعناصر الطّبيعة كالقمر والكواكب والغمام ممّا درج عليه الكهّان خاصّةً في أقسامهم.

[2] القطعة (5), 13/1.

[3] القطعة (8), 18/1.

[4] القطعة (10), 20/1.

[5] القطعة (13), 27/1-31.

[6] القطعة (14), 32/1.

[7] القطعة (15), 32/1-34.

[8] القطعة (16), 34/1-35.

[9] القطعة (10), 22/1, والقتّاتة: النّمّامة, من القَتّ وهو النّميمة. لسان العرب (ق ت ت), الهبوب: الكثيرة الانتباه. لسان العرب (ه ب ب).

[10] الأدب الجاهليُّ. قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه, غازي طليمات وعرفان الأشقر, دار الإرشاد, حمص, ط1, 1992, ص557.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

والوصف من الأمور التي يحتاجها الجاهليُّ في صحرائه؛ فلَطالما أرسلتِ القبائلُ رُوَّادَها؛ ليبحثوا لها عن الكلأ والماء, فلا يجد هؤلاء الرُّوَّادُ مُعِيناً على نعت ما يجدون من مناطقَ خصبةٍ خيراً من الوصف لاستخدامه فنونَ البيان كالتَّشبيه والاستعارة والكناية.

وممَّا جاء في الكتاب من الوصف ثلاثُ (3) قطعٍ؛ الأولى في وصف روَّاد مذحج ما ارتادوا من المراعي[1], والثَّانيةُ في وصف لبيد بن ربيعة بقلةً في الصَّحراء[2], والثَّالثةُ لعصامَ الكِنْدِيَّةِ في وصف أمِّ إياسِ بنتِ عوفِ بنِ محلَّمٍ الشَّيبانيّ[3].

مثال: يقول لبيد بن ربيعة في وصف بقلة تُدعى التَّربةَ: (هذه التَّربةُ التي لا تُذكي ناراً, ولا تُؤهِلُ داراً, ولا تسُرُّ جاراً, عودُها ضئيلٌ, وفَرْعُها كليلٌ, وخيرُها قليلٌ, أقبحُ البقولِ مرعىً, وأقصرُها فرعاً, وأشدُّها قَلْعَاً, فتَعْساً لها وجَدْعاً...)[4].

ج- الأمثال: هي نوعٌ نثريٌّ تُركِّزُ فيه التَّجارب الإنسانيَّة في لحظة من لحظاتها الحاسمة على لسان بعض النَّاس في عبارة موجزة خفيفة على اللِّسان, جميلة الوقع في النَّفس, يُمكنُ أن يُستشهد بها ثانيةً بألفاظها حين تتشابه ظروف تجربة جديدة مع ظروف التَّجربة القديمة التي قيلت فيها[5].

جاءت الأمثال في الكتاب في قطعتين؛ الأولى في ثنايا حديث إحدى ملكات اليمن مع خاطبيها[6], إذ جاءها ثلاثة رجال يخطبونها فطلبَتْ أن يصفَ كلُّ واحدٍ منهم نفسه بكلام صادق موجَز, ففعلوا, فكانت تردُّ عليهم بكلامٍ فترسلُه مثلاً, والثَّانية كانت تحت عنوان " أمثالُ أكثمَ بنِ صيفيٍّ وبُزَرجُمُهْرَ الفارسيّ "[7], أشارَ المؤلِّفُ إلى أنَّه نقلها كما هي عن كتاب العقد الفريد لابن عبد ربِّه (328 هـ), وقال: " ليس من الميسور تمييزُ أمثال أحدهما من أمثال الآخر إلَّا في القليل "[8], وهي تجري على هذا النَّسقِ:

(العقلُ بالتَّجاربِ, الصَّاحبُ مناسبٌ, الصَّديقُ مَنْ صدقَ غيبُهُ, الغريبُ مَنْ لم يكنْ له حبيبٌ, ربَّ بعيدٍ أقربُ من قريبٍ, القريبُ مَنْ قرُبَ نفعُهُ, لو تكاشفْتُم ما تدافنْتُم, خيرُ أهلِك مَنْ كفاك, خيرُ سلاحِك ما وقاك...).

من ذلك كلِّه نرى أنَّ الكتاب ليس جمهرةً لخطب العرب في الجاهليَّة فحسب, بل كان يشتمل على أنواع نثريَّة أخرى غير الخطب, هذا إذا سلَّمنا أنَّ الكتاب فعلاً جمهرةٌ[9]!

ثانياً: عدمُ استيعاب المادَّة (الخطب الجاهليَّة) نسبيَّاً: ونقول " نسبيَّاً " لِعِلْمِنَا بأنَّ أيَّ ديوانٍ أدبيٍّ؛ شعريٍّ أو نثريٍّ, قد يُستدرَك عليه فيما بعدُ, وذلك عائد إلى أمورٍ؛ منها غفلةُ الجامع عن بعض المصادر أو عدم اطِّلاعه على بعضٍ آخر, أو ظهورُ كتبٍ مخطوطةٍ كانت حبيسة الرُّفوف في مكتبات العالم.

---

(1) القطعة (12), 1/26-27.

(2) القطعة (44), 1/67-68.

(3) القطعة (89), 1/142-144.

(4) القطعة (44), 1/67-68, تُذكي: تشعل, كليل: ضعيف, جدعاً: قطعاً.

(5) تاريخ التَّرسُّل النَّثريّ عند العرب في الجاهليَّة, ص85.

(6) القطعة (11), 1/25.

(7) القطعة (87), 1/136-141, ونحن لا نُسلِّمُ أنَّها أمثالٌ بل نرى أنَّها من قبيل الحِكَم.

(8) جمهرة خطب العرب 1/136, الحاشية رَقْم 1.

(9) الجمهرةُ: المُجْتَمَعُ, من قولهم: جَمْهَرْتُ الشَّيْءَ إذا جَمَعْتَهُ. لسان العرب (جمهر).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إنَّ عدم استيعاب الكتاب للمادَّة التي نهض لجمعها بلهَ الخُطَبَ منها لا يخفى على ذي بصرٍ بالتُّراث, وقبل عرض الأدلَّة والبراهين على ذلك, أرى من الواجب أن أوضِّح أمراً يتعلَّق بطريقة إخراج الكتاب؛ لما في ذلك من أثرٍ مهمٍّ في البحث.

ظهر الكتاب أوَّلَ مرَّةٍ سنةَ 1933م عن مطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ بمصرَ؛ كان حظُّ القسم الجاهليّ من الكتاب خمسين (50) صفحةً اشتملت على اثنتين وأربعين (42) قطعةً أدبيَّةً مقسومةً قسمين؛ الأوّلُ منها هو الخطبُ :وفيه ستٌّ وثلاثون (36) قطعةً, والثَّاني هو الوصايا: وفيه ستُّ (6) قِطَعٍ.

عاد المؤلِّفُ في جمعه الخطبَ إلى ستَّةٍ وعشرين (26) مصدراً متنوّعاً, فكان منها الأدبيُّ كالبيان والتَّبيين للجاحظ (255 هـ), والأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ (356 هـ), والعقد الفريد لابنِ عبدِ ربِّه الأندلسيّ (328 هـ), وكان منها التَّاريخيُّ كسيرة ابن هشام المَعافريّ (نحو 218 هـ), وتاريخ الأمم والملوك لأبي جعفرٍ الطَّبريّ (310 هـ), والكامل في التَّاريخ لابن الأثير (630 هـ).

وبعد تسعٍ وعشرين (29) سنةً ظهرَتِ الطَّبعة الثَّانية من الكتاب عن دار النَّشر نفسها, وفي هذه الطَّبعةِ من العجبِ ما فيها! زادت صفحات القسم الجاهليّ لتصبحَ مئةً وثمانٍ وثلاثين (138) صفحةً, اشتملَتْ على تسعين (90) قطعةً أدبيَّةً جاءت مقسومةً هذه المرَّةَ أربعةَ أقسامٍ؛ الخطبُ: واشتمل على خمسين (50) قطعةً, وخطبُ الكهَّان: واشتمل على خمسَ عشْرةَ (15) قطعةً, وخطبُ الكواهنِ: واشتمل على سبع (7) قطع, والوصايا: واشتمل على ثماني عشْرةَ (18) قطعةً.

كانت المفاجأةُ في هذه الطَّبعة أنَّ المصادر التي اعتُمد عليها هي ذاتُها التي اعتُمد عليها في الطَّبعة الأولى دون زيادة فيها! ليتبادرَ إلى الأذهان سؤالٌ مُلِحٌّ هو: كيف غابَتْ هذه الزِّياداتُ عن ناظري الأستاذِ يومَ إخراجِه الكتابَ الخَرْجَةَ الأولى؟! ولمَ انتظر المؤلِّف هذه السِّنينَ المديدة ليضيفَها إلى الطَّبعة الثَّانية؟! ثمَّ إنَّ هناك العديدَ من المصادرِ التي ظهرَتْ إلى النُّور في هذه المدَّة الطَّويلة لم يرجع إليها الأستاذُ!

أسئلةٌ كنّا ننتظرُ من الأستاذِ أن يجيبَنا عنها في مقدِّمة الطَّبعة الثَّانية, لكنَّه على غير ما هو متَّبَعٌ في تأليف الكتب لم يقدِّم له بمقدِّمةٍ جديدة[1].

إنَّ ظهور الطَّبعة الثَّانية معتمدةً على المصادر نفسها التي اعتُمِدَتْ في الطَّبعة الأولى رجَّحَ لديَّ أنَّ جمعَ الكتابِ كانَ اختياراً من المؤلِّفِ ليس إلَّا, وقد تنبَّهَ الدُّكتور محمود المقداد لهذا الأمر حين عرَّف بالكتاب في أثناءِ ذكره مجموعاتِ النَّثر الفنِّيّ فقال: " المجموعةُ الأولى: جمهرةُ خطبِ العربِ: وقد عمدَ جامعُها أحمد زكي صفوت أستاذُ العربيَّة في دار العلوم بالقاهرة إلى القيام بمسحٍ شبهِ شاملٍ لخطب العرب في عصور العربيَّة الزَّاهرة كما أحبَّ أن يسمِّيَ الفترةَ الممتدَّةَ من الجاهليَّة إلى أواخر العصر العبَّاسيّ الأوَّلِ, وقد جمعَ مادَّتَه من أمَّهات المصادر العربيَّة القديمة التي كانت منشورةً حتَّى زمنه أو بدقَّةٍ أكثرَ ممَّا أُتيحَ له أو اختارَه منها[2]".

يُرجِعُ الدُّكتور المقداد سببَ عدم استيعاب المادَّة واستيفائها إلى عدم نشر بعض المصادر في تلك المدَّة أو قلَّة المصادر التي أُتيحَتْ للمؤلِّف, وهما أمران يعانيهما كلُّ مَنْ يتصدَّى للجمع والتَّحقيق, لكنَّ الأمر الذي يستوجبُ الوقوفَ عنده أنَّ الجمع كان اختياريّاً, وهو أمرٌ يمكنُنا التَّحقُّق منه إذا قُمْنا بمسحٍ لبعض مصادر الكتاب لنتبيَّنَ أنَّ كثيراً من النُّصوص لم تُضَفْ إلى الكتاب.

وسأعرضُ في هذا المقامِ لمسح كتابَين رجع إليهما المؤلِّفُ هما البيان والتَّبيين للجاحظِ والسِّيرةُ النَّبويَّةُ لابنِ هشامٍ المَعافريّ.

ـ البيان والتَّبيين: أفاد الكتابُ من البيان والتَّبيين أربعَ 4 قطعٍ؛ هي القطعُ (9و19و21و63), وعند القيام بإعادة مسحه عثرْتُ على خطبةٍ ووصيَّةٍ؛ أمَّا الخطبةُ فهي لعامرِ بنِ الظَّرِبِ العَدْوانيّ, يقول الجاحظُ: (وكان عامرُ بنُ الظَّرِبِ العَدْوانيُّ حكيماً, وكان

---

[1] إنَّ هذه الأمور التي ذكرتُها من أمر إخراجه ثانيةً قد أساء إلى الطَّبعة الثَّانية؛ خاصَّة أنَّها ظهرت بغلاف الطَّبعة الأولى وعليه سنة طبع الطَّبعة الأولى, وإن ذُكِرَ في صفحة أخرى سنة الطَّبعة الثَّانية, لكنَّ ذلك لا يجوز.

[2] تاريخ التَّرسُّل النَّثريّ عند العرب في الجاهليَّة, ص105.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

خطيباً رئيساً, وهو الذي قال: " يا معشرَ عَدوانَ: إنَّ الخيرَ ألوفٌ عَزوفٌ, ولن يفارقَ صاحبَه حتَّى يفارقَه, وإنّي لم أكنْ حليماً حتَّى اتَّبعْتُ الحكماءَ, ولم أكنْ سيّدَكم حتَّى تعبَّدْتُ لكم ")[1] .

وأمَّا الوصيَّةُ فهي للمنذرِ بنِ المنذرِ, يقولُ الجاحظُ: (المدائنيُّ قال: قال المنذرُ بنُ المنذرِ لمَّا حاربَ غسَّانَ الشَّامِ لابنِه النُّعمانِ يوصيه: " إيَّاكَ واطِّراحَ الإخوانِ واطِّرافَ المعرفةِ, وإيَّاكَ وملاحاةَ المَلولِ وممازحةَ السَّفيهِ, وعليك بطولِ الخلوةِ والإكثارِ من السَّمَرِ, والْبَسْ من القشْرِ ما يزينُك في نفسِك ومروءَتِك, واعلمْ أنَّ جِماعَ الخيرِ كلِّه الحياءُ فعليك به, فتواضعْ في نفسك, وانخدعْ في مالك, واعلمْ أنَّ السُّكوتَ عن الأمر الذي يغنيك خيرٌ من الكلام, فإذا اضطررْتَ إليه فتحرَّ الصِّدقَ والإيجازَ تسلمْ إن شاء الله تعالى ")[2].

ـ السِّيرة النَّبويَّة لابن هشام المَعافريّ: أفاد الكتاب من السِّيرة النَّبويَّة قطعتين هما (60و65), وقد عثرْتُ فيه على خطبٍ عديدةٍ ليس يتَّسعُ البحثُ لذكرها جميعاً, ولكنَّني سأوردُ واحدةً منها على سبيل التَّمثيلِ.

يقول ابن هشامٍ في شأن الرِّفادة: (كانت الرِّفادة خَرْجَاً تخرجه قريش في كلّ موسم من أموالها إلى قصيّ بن كلاب، فيصنع به طعاماً للحاجّ، فيأكله مَنْ لم يكن له سَعَةٌ ولا زادٌ, وذلك أنَّ قصيَّاً فَرَضَهُ على قريش، فقال لهم حين أمرهم به: " يا معشرَ قُرَيشٍ، إنَّكُم جيرانُ اللهِ وأهلُ بيتِهِ وأهلُ الحرمِ، وإنَّ الحاجَّ ضيفُ اللهِ وزوَّارُ بيتِهِ، وهم أحقُّ الضَّيفِ بالكرامةِ، فاجعلُوا لهم طعاماً وشراباً أيَّام الحجِّ، حتَّى يصدرُوا عنكم " ففعلوا. فكانوا يُخرجون لذلك كلَّ عام من أموالهم خرجاً فيدفعونه إليه، فيصنعه طعاماً للنَّاس أيَّامَ مِنَى. فجرى ذلك من أمره في الجاهلية على قومه حتى قام الإسلام، ثم جرى في الإسلام إلى يومك هذا, فهو الطَّعام الذي يصنعه السُّلطان كلَّ عام بِمِنَى للنَّاس حتَّى ينقضيَ الحجُّ)[3].

فهذا ما كانَ من كتابَيْنِ فقط من الكتب التي كانت مصدراً للمؤلِّفِ في جمع الخطب في العصر الجاهليّ, وفيهما الدَّليلُ على أنَّ الجمع الذي قامَ به المؤلِّفُ كان اختياراً, فكم من الخطب التي سنجدُها إنْ عمَّمْنا ما قمْنا به من مسحٍ على المصادرِ كافَّةً! بلهَ ما سنجدُه من كنوزٍ في ثنايا كتبٍ ظهرَتْ إلى النُّورِ بعدَ إخراجِ الكتابِ آخرَ مرَّةٍ.

كلُّ ما قدَّمْناه يجعل الحاجةَ إلى إعادة النَّظر في جمع خطب العرب في الجاهليَّة ضرورةً مُلِحَّةً, وخدمةً جُلَّى نقدِّمها لتراثنا النَّثريّ[4].

ثالثاً: عدمُ الالتزام التَّامّ بقواعد التَّحقيق العلميّ: إنَّ النَّصَّ الأدبيَّ إذا أُريدَ أن يكون موضوع البحث والدِّراسة والاستشهاد يجب أن يكون محقَّقاً تحقيقاً علميَّاً رصيناً يكشف ما صحَّ منه وما وُضِعَ, لأنَّ الدِّراسة الصَّحيحة لا تقوم إلَّا على نصٍّ صحيح موثوق, وفي الحقيقة أنَّ ما نراه في القسم الجاهليّ من كتاب " جمهرة خطب العرب " لا يرقى لأن يكون المصدر المأمولَ للخطب الجاهليَّة؛ وذلك لأنَّه كتاب كان مقصدُهُ الجمعَ فقط, فلا نرى فيه مقابلة بين رواياتِ الخطب مثلاً, أو حديثاً عن توثيقها, والحكم عليها بالصِّحة والنَّحل, ولعلَّ هذا كلَّه لم يكن همَّ المؤلِّف لنلومَه عليه, ولكنَّ حظَّ الكتاب من الانتشار, وكثرة الرُّجوع إليه بوصفه مصدراً للخطب في العصر الجاهليّ يُوجِبُ علينا أن ننبِّه على ما يُصلحُهُ, ويجعله أهلاً لهذه المكانة التي حظي بها عند الدَّارسين.

---

(1) البيان والتَّبيين 401/1, عَزُوفٌ: مِنْ قولهم: عزفْتُ عن الشَّيء إذا زهدْتَ فيه, وانصرفْتَ عنه, أو مللْتَه. لسان العرب (ع ز ف)

(2) البيان والتَّبيين 73/4.

(3) السِّيرة النَّبويَّة 130/1.

(4) ممَّا يُذكرُ في هذا المقام أنَّ سجع الكهَّان الذي عُنِيَ الكتابُ بجمعه أيضاً قد حظي بالعناية مؤخَّراً؛ فكان أن نهض الأستاذ ياسين جمُّول لجمع هذا النَّوع النَّثريّ وتحقيقه ودراسته, ونال بعمله هذا درجة الماجستير من جامعة دمشق سنة 2011م, وقد صدرت هذه الرِّسالة في كتاب عن هيئة أبو ظبي للسِّياحة والثَّقافة سنة 2014م في 415 صفحة؛ جمعَ الكتابُ أخبار الكُهَّان الجاهليّين ممَّن عُثِر لهم على نصوص, وممَّن لم يصل إلينا سجعُهم, والذي جُمِع فيه من سجع الكهَّان يفوق بكثير ما جُمِعَ في كتاب " جمهرة خطب العرب ".

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إنَّ السِّمةَ المميّزةَ لما ظهر حديثاً من دواوينَ شعريَّةٍ تجمع شعر الأفراد أو القبائل هي أنَّ معظمها قام مرتكزاً على أسسٍ علميَّةٍ؛ نذكر منها على سبيل المثال ما اعتمده صاحب " أسجاع الكهَّان الجاهليّين "؛ وذلك للتَّقارب بين سجع الكهَّان والخطب من حيث كونُهما يندرجان تحت جنسٍ واحدٍ هو النَّثرُ الفنِّيُّ, فكان ممَّا اعتمده في صنع ديوان الأسجاع: اعتمادُ رواية المصدر الأقدم في المتن ما لم تكن رواية المتأخِّر أتمَّ, والمقابلةُ بين المصادر لبيان اختلاف الرِّواية وبيان الأليَقِ بالنَّصِّ, مع التَّنبيه على التَّصحيف والتَّحريف, وشرحُ الألفاظ الغامضة بالاستعانة بكلام العلماء إن وُجِدَ, فإنْ لم يُوجَدْ فبالمعجمات اللُّغويَّة, وترجمةُ غير المشهورين من الأعلام المذكورين في النُّصوص, واعتمادُ ذكر مناسبة النَّصِّ في الحاشية الأولى يتبعه تخريجه من المصادر, وفي الحاشية الأخيرة ذكر ما جاء على النَّصِّ من كلام العلماء المتقدِّمين أو المتأخِّرين[1], بالإضافة إلى ذلك فقد رتّبت النُّصوص ترتيباً ألفبائيّاً اعتماداً على اسم صاحب النَّصِّ.

إنَّ النَّاظر في حال الخطب الجاهليَّة في كتاب " جمهرة خطب العرب " يرى ما يعوزُها من أمور ترتيبها التَّرتيبَ اللَّائقَ, وضبط كلماتها وحروفها, والحديث عن كلام العلماء في شأن صحَّتها ووضعها.

أ- ترتيب النُّصوص: إنَّ لترتيب النُّصوص المنظَّم في صناعة الدَّواوين أهميَّةً كبرى, فبه يسهل تناولُ النَّص, ويجعله سهل المتناوَلِ للدَّارسين, كما أنَّه يحفظ الدِّيوان من العشوائيَّة التي تضرُّ به علميّاً, وقد قدَّمنا أنَّ المؤلِّفَ جعل القسم الجاهليَّ أربعةَ أقسامٍ؛ قسمٌ للخطب, وقسمٌ ثانٍ لخطب الكُهَّان, وثالثٌ لخطب الكواهن, ورابعٌ للوصايا, وهذا التَّقسيمُ ـ وإن لم يكن مضمونه يوافق عنوان الكتاب كما أسلفنا ـ يعطي الكتاب نوعاً من التَّرتيب مفيداً, لكنَّ الكلام في هذا الخصوص ينحصرُ في ثنايا هذه الأقسام, إذ لم يكن ثمَّة ترتيب واضح المعالم اتَّبعه المؤلِّف في إثبات النُّصوص؛ فلم يُتَّبعِ التَّرتيبُ الألفبائيُّ باعتبار أسماء الخطباء في إثبات الخطب, ونرى النُّصوص التي عدَّها المؤلِّفُ ممَّا يدخل في باب الخطب منثورةً من غير نظام, فمثلاً جاءت " خطب أشراف العرب بين يدي كسرى " مسبوقةً بـ " منافرة علقمة بن عُلاثةَ وعامر بن الطُّفيل العامريَّين ", ونرى " تساؤل عامر بن الظَّرِبِ وحُمَمَةَ بن رافع عند أحد ملوك حِميَر " بينَ خطبةِ " كعب بن لؤيٍّ " وخطبةِ " قُسِّ بن ساعدة ", إلى غير ذلك من الأمثلة التي تنافي المنهجيَّةَ, ولو فصل المؤلِّف بين الخطب وبين ما رأى أنَّه يدخل في باب الخطب لَكان ذلك أفضل للكتاب.

ب- ضبط الكلمات والحروف: ونقصد به ما وقع في النُّصوص من التَّصحيف والتَّحريف[2], وهما في الكتاب كثير, وكثرتهما راجعة في رأينا إلى أحد أمرين:

- الأوَّل: الاعتماد على مصادرَ لم تكن قد حُقِّقت التَّحقيق العلميّ؛ من ذلك اعتماده على طبعة قديمة من البيان والتَّبيين وقع فيها تحريفٌ في نسبة القطعة التَّاسعةَ عشْرةَ؛ وهي خطبة قصيرة نسبها المؤلِّف إلى عمرِو بنِ كُلثومٍ,

---

[1] أسجاع الكُهَّان الجاهليّين وأشعارهم, جمع وتحقيق ودراسة: ياسين جمُّول, هيئة أبو ظبي للثَّقافة والتُّراث, أبو ظبي, ط1, 2014م, ص7-8, و يُنظر في كيفيَّة إثبات النُّصوص والنُّسَخ: تحقيق النُّصوص ونشرها, عبد السَّلام هارون, مكتبة الخانجي, القاهرة, ط7, 1998, ص37-38.

[2] عرَّف العلماءُ التَّصحيف والتَّحريف بتعريفات شتَّى, أعدلها وأقربها ما قيل من أنَّ التَّصحيف: هو تغيير في نَقْط الحروف أو حركاتها, مع بقاء صورة الخطِّ, كالذي تراه في كلمات مثل: نَمَت ونَمْتُ, ولعلَّه ولعلَّةٍ, والعذل والعدل, والعيب والعتب...والتَّحريف: هو العدول بالشَّيء عن جهته, والتَّحريف قد يكون بالزِّيادة في الكلام, أو النَّقص منه, وقد يكون بتبديل بعض كلماته, وقد يكون بحمله على غير المراد منه, فهو بكلِّ هذه التَّعريفات أعمُّ من التَّصحيف, وبعض القدماء لا يفرِّق بين التَّصحيف والتَّحريف؛ يجعلهما مترادفين. يُنظر: محاضرة عن التَّصحيف والتَّحريف ضمن كتاب: مدخل إلى تاريخ نشر التُّراث العربيّ, محمود محمَّد الطَّناحيّ, مكتبة الخانجيّ, القاهرة, ط1, 1984, ص286-287.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ولكنَّها في الطَّبعة المعتمدة للكتابِ لكلثومِ بنِ عمرٍو العتَّابيّ (220 هـ)[1], وقد أشار الأستاذ عبد السَّلام هارون محقِّقُ الكتاب إلى هذا التَّحريف, فقال بعد إثباته النِّسبةَ الصَّحيحة في المتن: " هو العتَّابيُّ, وفي جميع النُّسخ: عمرو بن كلثوم. تحريفٌ "(2).

والذي يرجِّحُ أيضاً أنَّ التَّحريفَ واقعٌ في نسبة الخطبة أنَّها ذُكرت بين خطبٍ متعدِّدة لإسلاميّين وأمويّين وعبَّاسيّين, ولم يكنْ ثمَّةَ ذكرٌ لأيّ خطيب جاهليّ.

- الثَّاني: قلَّة المصادر المعتمدة وعدم مقابلة الرِّوايات المتعدِّدة: فلا يخفى على ذي بصر بالتَّحقيق ما لاستعراض الرِّوايات جميعها من أثرٍ في تنقية النَّصّ من شوائب التَّصحيف والتَّحريف؛ من ذلك ما وقع في خبر إصلاح مَرثَد الخير بين سُبيع بن الحارث وبين مِيثَم ابن مثوِّب[3] نقلاً عن الأمالي لأبي عليّ القاليّ (356 هـ)[4], قال مَرثَد الخير: (إنَّ التَّخبُّطَ وامتطاءَ الهَجَاجِ، واستحقابَ اللَّجَاجِ، سيقفُكما على شفا هوَّة في تورُّدها بوار الأصيلة، وانقطاع الوسيلة، فتلافَيَا أمركما قبل انتكاثِ العهد، وانحلالِ العَقْدِ...), قال أبو عليّ القاليّ في شرح " التَّخبُّط ": (وقال أبو بكر: التَّخبُّط: ركوب الرَّجل رأسه في الشَّرّ خاصَّة، ولم أسمع هذه الكلمة من غيره, فأمَّا التَّخمُّط بالميم فالتَّكبُّر), هذا الذي أُثبت في الأمالي " التَّخبُّط " بالباء, ولو أنَّنا قابلنا هذا الكلام على رواية " زهر الأكم في الأمثال والحِكَم " للحسن اليُوسيّ (1102 هـ) لَوجدنا فيه تحريفاً؛ قال اليُوسيُّ: " قال أبو بكرِ بنُ دريدٍ: التَّخَفُّطُ ركوبُ الرَّجلِ رأسَه في الشَّرّ خاصَّة, قال أبو عليّ: ولم أسمعْ هذه الكلمةَ من غيرِه, فأمَّا التَّخمُّطُ بالميم فالتَّكبُّرُ. انتهى. وكذا مَن رأينا مِن اللُّغويّين؛ لم يذكروا تلك المادَّةَ أصلاً "[5], فالمادَّةُ التي لم يذكرْها اللُّغويُّون هي مادَّة (خ ف ط), أمَّا (خ ب ط) فموجودة, ثُمَّ إنَّنا تتبَّعْنا مادَّةَ (خ ب ط) في المعاجم فلم نجد فيها: التَّخبُّطُ: ركوبُ الرَّجلِ رأسَه, وهو ما رجَّحَ عندنا التَّحريفَ في الأمالي والصَّوابَ في زهر الأَكَم.

ج ـ توثيق العلماء الخطبَ الجاهليَّةَ: إنَّ علماءنا الذين أفنَوا أعمارهم سدنةً لتراثنا وأدبنا لم يكونوا ناقلينَ فحسبُ, بل كانت عندهم نظراتٌ تحقيقيَّةٌ في تقبُّلِ الأخبار؛ فلم يكونوا يقبلون كلَّ ما يأتيهم من شعر ونثر وتاريخ من دون أن يُخضعوه لميزان النَّقد, ولم تكن عنايتهم بتوثيق الخطب الجاهليَّة بِدْعاً في ذلك, فنراهم يحكمون على صحَّة نسبة الخطب إلى أصحابها, أو يحكمون عليها بالوضع والنَّحل, ونحن إذا جمعنا جهدهم هذا فإنَّنا سنخرج بشيءٍ نفخر به أمام الأمم الأخرى

---

(1) هو كلثوم بن عمرو من بني تغلب من بني عتَّاب, من ولد عمرو بن كلثوم التَّغلبيّ, ويكنى أبا عمرو, وكان شاعراً محسناً, وكاتباً في الرَّسائل مجيداً, ولم يجتمع هذان لغيره, وفد على المأمون الخليفة العبَّاسيّ. ينظر: الشِّعر والشُّعراء, ابن قتيبة الدِّينَوَريّ (276 هـ), تحقيق: أحمد محمَّد شاكر, دار المعارف, القاهرة, د.ط, د.تا, 863/2.

(2) البيان والتَّبيين 141/2.

(3) القطعة (1), 10/1.

(4) يُنظَر: الأمالي, القالي (356 هـ), الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب, القاهرة, د.ط, 1975م, 123/1.

(5) زهر الأَكَم في الأمثال والحِكَم, الحسن اليُوسيُّ (1102 هـ), تحقيق: د. محمَّد حجّي, د. محمَّد الأخضر, منشورات معهد الأبحاث والدِّراسات للتَّعريب, الدَّار البيضاء, ط1, 1401هـ – 1981م, (270/1).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

من حيث عنايتُنا بتاريخنا وتراثنا, وكلُّ الذي ذكرناه كان كتاب " جمهرة خطب العرب خِلْواً منه, ولو أُثبت ما أورده علماؤنا من أحكامٍ على الخطب الجاهليَّة لرُدَّ كثيرٌ منها ولم نتورَّط بدراساتٍ تعتمدها مصدراً أصيلاً لأدبنا ولغتنا.

ومن عناية علمائنا بتحقيق الخطب مظهران اثنان:

- تصحيح نسبة الخطبة إلى صاحبها: من ذلك ما نجده في السِّيرة النَّبويَّة لابن هشامٍ من شأن قريش عند بناء الكعبة, قال[1]: (فلمَّا أجمعُوا أمرَهم في هدمها وبنائها، قام أبو وَهْبِ بن عمرو بن عائذ بن عبد بن عمران بن مخزوم ـ قال ابن هشام: عائذ بن عمران بن مخزوم ـ فتناول من الكعبة حجراً، فوثب من يده، حتَّى رجع إلى موضعه، فقال: " يا معشرَ قريشٍ، لا تُدْخِلُوا في بنائها من كسبِكُم إلَّا طيّباً، لا يَدْخُلْ فيها مَهْرُ بَغِيّ، ولا بيعُ رباً، ولا مَظْلَمَةَ أحدٍ من النَّاس ". والنَّاسُ ينَحْلَونَ هذا الكلامَ الوليدَ بنَ المغيرةِ بنِ عبدِ اللهِ بنِ عُمَرَ بنِ مخزومٍ)[2].
- الحكمُ بوضع الخطبة الجاهليَّة: من ذلك ما حكم به ابن حمدون (562 هـ) في تذكرته على خبر وفود أشراف العرب على كسرى[3], وهو حكم عزيزٌ جليلٌ لا نجده في غيره, قال في أثناء الخبر: (هذا خبرٌ تشهد معانيه أنَّه مصنوعٌ، فإنَّ ألفاظه مولَّدة، ورجال العرب والذين نُسِبَ إليهم الحكايةُ متباعدة أعصارُهم، لكنَّه يتضمَّنُ محاسن العرب والاحتجاج على مَنْ ينتقصهم ويقدح فيهم، وفي هذه الفائدة كفايةٌ لأجلها نقلته إلى هاهنا)[4].

فهذا نصٌّ صريحٌ ببُطلانِ صحَّة هذه الخطب التي استغرقت من الكتاب خمسَ عشْرةَ صفحةً.

خاتمة:

كان هذا البحث نظرةً في حال الخطب الجاهليَّة في كتاب " جمهرة خطب العرب " وقد بيَّن بوضوحٍ أنَّ خطب الجاهليّين تستحقُّ إعادة النَّظر في جمعها وتحقيقها لنطمئنَّ عند دراستها إلى صحَّتها, وخلص إلى أنَّ ما جمعه المؤلِّف ليس محصوراً في الخطب بل تعدَّاها إلى غيرها من فنون النَّثر الفنّيّ, وأنَّ عمله ليس سوى اختيارٍ منه؛ بدليل ما وجدنا في مصادرِهِ نفسِها من خطبٍ جاهليَّة, وأكَّد بعضَ أسسٍ يجب أن تُتَّبع في تحقيقها التَّحقيقَ العلميَّ, ولم يكن هذا البحثُ جَلْداً للمؤلِّف وعمله بقَدْرِ ما هو رغبةٌ في خدمة التُّراث النَّثريّ عامَّةً, والخطابة منه خاصَّةً.

المصادرُوالمراجعُ:

1) الأدب الجاهليُّ. قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه, غازي طليمات وعرفان الأشقر, دار الإرشاد, حمص, ط1, 1992.
2) أسجاع الكُهَّان الجاهليّين وأشعارهم, جمع وتحقيق ودراسة: ياسين جمُّول, هيئة أبو ظبي للثَّقافة والتُّراث, أبو ظبي, ط1, 2014م.
3) الأمالي, القاليّ (356 هـ), الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب, القاهرة, د.ط, 1975م.
4) البيان والتَّبيين, , الجاحظ (255 هـ), تحقيق: عبدالسَّلام هارون, دار الجيل, بيروت, د.ط, د.تا.

---

[1] والخطبةُ في هذا الخبر لم تُذكرْ في الكتاب أيضاً.

[2] السِّيرة النَّبويَّة 194/1.

[3] خطب وفود العرب على كسرى في جمهرة خطب العرب 50/1.

[4] التَّذكرة الحمدونيَّة, ابن حمدون (562 هـ), تحقيق: د. إحسان عبَّاس, بكر عبَّاس, دار صادر, بيروت, ط1, 1417, 405/7.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

5) تاريخ الأدب العربيّ ـ العصر الجاهليُّ, د. شوقي ضيف, دار المعارف, القاهرة, ط23, 2003.
6) تاريخ التَّرسُّل النَّثريّ عند العرب في الجاهليَّة, د. محمود المقداد, دار الفكر المعاصر ـ بيروت, دار الفكر ـ دمشق, ط1, 1993.
7) تحقيق النُّصوص ونشرها, عبد السَّلام هارون, مكتبة الخانجي, القاهرة, ط7, 1998.
8) التَّذكرة الحمدونيَّة, ابن حمدون (562 ه), تحقيق: د. إحسان عبَّاس, بكر عبَّاس, دار صادر, بيروت, ط1, 1417.
9) جمهرة خطب العرب في عصور العربيَّة الزَّاهرة, أحمد زكي صفوت (1395 ه), مطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ, مصر, ط2, 1962.
10) الحياة الأدبيَّة في العصر الجاهليّ, محمَّد عبد المنعم خفاجي, دار الجيل, بيروت, ط1, 1992.
11) زهر الأَكَم في الأمثال والحِكَم, الحسن اليُوسيُّ (1102 ه), تحقيق: د. محمَّد حجّي, د. محمَّد الأخضر, منشورات معهد الأبحاث والدِّراسات للتَّعريب, الدَّار البيضاء, ط1, 1401هـ ـ 1981م.
12) السِّيرة النَّبويَّة, ابن هشام المَعافريّ (نحو 218 ه), تحقيق: مصطفى السَّقَّا. إبراهيم الأبياريّ. عبد الحفيظ شلبيّ, دار ابن كثير, دمشق, د.ط, د.تا.
13) الشِّعر والشُّعراء, ابن قتيبة الدِّيْنَوَريّ (276 ه), تحقيق: أحمد محمَّد شاكر, دار المعارف, القاهرة, د.ط, د.تا.
14) الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربيّ, د. شوقي ضيف, دار المعارف, القاهرة, ط10, د.تا.
15) الفِهْرِست, ابن النَّديم (438 ه), تحقيق: رضا تجدّد, طهران, 1391ه/1971م.
16) القاموس المحيط, الفيروزآباديُّ (817 ه), ضبط وتوثيق: يوسف الشَّيخ محمَّد البقاعيّ, دار الفكر, بيروت, د.ط, 2010.
17) الكامل, المبرّد (285 ه), تحقيق: د. محمَّد أحمد الدَّالي, مؤسَّسة الرِّسالة, بيروت, ط5, 2008.
18) كشف الظُّنون عن أسامي الكتب والفنون, حاجي خليفة, (1076 ه), عُنِيَ بتصحيحه وطبعه: محمَّد شرف الدِّين يالتقايا, دار إحياء التُّراث العربيّ, بيروت ـ لبنان, د.ط, د.تا.
19) لسان العرب, ابن منظور, دار صادر, بيروت, د.ط, د.تا.
20) مدخل إلى تاريخ نشر التُّراث العربيّ, محمود محمَّد الطَّناحيّ, مكتبة الخانجيّ, القاهرة, ط1, 1984.
21) معجم البَابْطين لشعراء العربيَّة في القرنين التَّاسعَ عشرَ والعشرين, الكويت, ط1, 2008م.
22) وَفَيَاتُ الأعيان وأنباءُ أبناء الزَّمان, ابن خَلِّكان (681 ه), حقَّقه: د. إحسان عبَّاس, دار صادر, بيروت, د.ط, د.تا.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إشكالية الكلمة وفونيماتها في ظل التقابل اللغوي
(آيات من سورة يوسف وترجمتها إلى الفرنسية والانجليزية)

د.الطيب عطاوي. أستاذ اللغويات بقسم اللغة العربية وآدابها بالمركز الجامعي النعامة "صالحي أحمد". الجزائر

Summary:

This research deals with the issue of the large gap that may infect Arabic word during a speech on the one hand, and writing on the other hand, while meeting with their counterparts in other languages, and all this in the midst of the Quranic discourse, which is the highest form of human beings all over the eloquence.

Search in the same context as addressed other phenomenon is the similarity of some the words while typing in one language; or when the juxtaposition between two languages and more, but they pronounce the balance of one, while they differ in their significance and unique sense and is distinct from other words.

The research also touched on the accuracy of Arabic words and put the appropriate position without defect or decrease in meaning; unlike some languages other than Arabic when translated to these words; where we note a lack of sense though it seems to us completeness of the door tandem; however, there is a huge difference between the word and its synonyms.

In addition to all this touched research into the issue of compensation for the Arabic script with the letter of the Latin and the Singer him from suicide Arabic language when those who were promoting this issue; Arab Vaharv for privacy and features that distinguish it from the rest of the letters of other languages, albeit in return for which, however, it remains alone all of them .
In the midst of all some of the verses of Surah Yusuf model was applied to this study, and living proof, not a matter of a few but such representation only.

Keys words : phoneme _ voice _ morpheme _ word _ Pronounce _ language.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ملخص البحث .

يعالج هذا البحث قضية الهوة الكبيرة التي تعتري الكلمة العربية أثناء النطق من جهة ، والكتابة من جهة أخرى حين مقابلته مع نظيراتها في اللغات الأخرى ، وكل هذا في خضم الخطاب القرآني الذي هو أسمى نموذج فوق فصاحة البشر جميعهم .

كما عالج البحث في السياق نفسه ظاهرة أخرى تتمثل في تشابه بعض الكلمات أثناء الكتابة في اللغة الواحدة ؛ أو حين التقابل بين لغتين فأكثر ، لكنها تُنطق بميزان واحد ، في حين أنها تختلف في دلالتها وتنفرد بمعناها وتتميز عن غيرها من الكلمات الأخرى .

كما تطرق البحث إلى دقة الكلمات العربية ووضعِها الموضع المناسب دون خلل أو نقصان في المعنى ؛ عكس بعض اللغات غير العربية حينما تُترجَم إليها هذه الكلمات ؛ حيث نلاحظ نقصاً في المعنى وإن كان يبدو لنا تمامُه من باب الترادف ؛ إلا أن هناك فرقاً شاسعاً بين الكلمة ومرادفاتها .

إضافة إلى كل هذا تطرق البحث إلى قضية تعويض الحرف العربي بالحرف اللاتيني وما كان سينجرُّ عنه من انتحار للغة العربية عند أولئك الذين كانوا يُروِّجون لهذه المسألة ؛ فالحرف العربي له خصوصياته وميزاته التي تميِّزه عن باقي حروف اللغات الأخرى ، وإن كان له مقابل فيها ، إلا أنه يبقى منفرداً عنها جميعها .

وفي خضم هذا كله كانت بعض آيات سورة يوسف أنموذجاً لهذه الدراسة التطبيقية ، ودليل حي ، ليس من باب الحصر إنما من قبيل التمثيل فقط .

. الكلمات المفتاحية : فونيم . صوت . مورفيم . كلمة . نُطق . لغة .

مقدمة:

تتوزع الفونيمات داخل الكلمة توزعاً يعطيها ماهيتها مجتمعة ومؤدية معاني ودلالات ؛ إذ لا قيمة لواحد منها خارج اللفظ وخارج التركيب ، حيث ينشأ عن تركيبها ما يسمى بالمورفيمات ؛ ولا تتجلى هذه الثنائية الترابطية بين الفونيم والمورفيم إلا داخل التركيب العام للغة باعتبار هذه الأخيرة . كما يقول دي سوسير Ferdinand de Saussur (1857 . 1913م) . منظومة لا قيمة لمكنوناتها أي لعلاقاتها اللغوية إلا بالعلاقات القائمة بينها [1] .

وإذا لم يكن بإمكان الباحث الألسني اعتبار مفردات لغة ما كيانات مستقلة ؛ إذ لزاماً عليه وصف العلاقات التي تربط هذه المفردات ؛ فكذلك هو الأمر بالنسبة لأجزاء هذه المفردات أي الفونيمات داخل اللفظ الواحد .

وإذا كان الأمر كذلك فما هي العلاقة التي تجمع بين هذه الأجزاء الصغرى والأجزاء الكبرى داخل لغة ما ؟

1 . مصطلح " مورفونيم " :

هناك في اللغات غير العربية ما يسمى (Morphonéme) ؛ إذ يعد هذا الاسم من المصطلحات الحديثة التي دخلت الدرس اللساني؛ حيث يجمع في حقل دراسته كل من الفونيم والمورفيم معاً ، ويطلق عليه في الترجمة العربية "الفونيم الصرفي" باعتبار المورفيم

[1] فرديناند دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة : يوسف غازي ومجيد نصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، 1986 ، ص 49 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يدرسه علم الصرف ، ويعرَّف بأنه : « ذاتية تجريدية تشكل الأساس للفونيمات المتبادلة ، وتقع في صيغة أو أخرى وفقاً لشروط معينة » [1] .

فإذا أخذنا لفظي Magic و Magician نلاحظ أن هناك شيئاً نحسه فيما يخص الجانب الصوتي ؛ فـ (c) في Magic تنطق (K) ، بينما في Magician تنطق (S) . والأمر نفسه يحدث في الكلمتيْن التاليتيْن (obstetric / obstetrician) .

ومثل هذا التبادل الصوتي يحدث في كل من Ulcerate (قرح) و Ulceration (تقرُّح) فـ (t) يبقى محافظاً على نطقه في الكلمة الأولى ، ويغير نطقه في الكلمة الثانية إلى (ƒ) [2] .

وإذا ما أردنا وصف الجزيئات الصوتية الصغيرة (الفونيمات) فلابد أن نأخذ في الاعتبار الجزيئات الصرفية الصغرى (المورفيمات) وجزيئات التركيب الأكثر تجريدية (المورفونيمات) . وعلى هذا الأساس نقول : إن (c) الموجودة في Magic و Magician هي المورفونيم (K) الذي يقع كـ (k) في Magic و كـ (ƒ) في Magician ، وكذلك المورفونيم (T) يقع كـ (t) في Ulcerate وكـ (ƒ) في Ulceration ؛ ويعرِّفه تروبتسكوي Trubetzkoy (1890 . 1939 م) بأنه : « رمز مركب Complexe Symbole يمثل مفهومات مركبة Complexe Concepts يمكن كنتيجة للتركيب المورفولوجي للكلمة أن يحل واحد منها محل الآخر داخل نفس المورفيم » [3] فالمورفونيم (K) رمز مركب من (k) و (ƒ) والمورفونيم (T) رمز مركب من (t) و (ƒ) .

واللغة العربية لا تكاد تستعمل هذا المصطلح في مجال الدراسة ؛ لأننا لا نجد تلك المشكلة بين النطق والكتابة عكس اللغات الأخرى ؛ فالعربية كما تنطق تكتب إلا ما جاء من قبيل الإدغام ، وكذا في تغيُّر بعض الأصوات واستبدالها بغيرها ؛ ويكون ذلك في اللهجات العامية المتباينة من منطقة لأخرى ؛ مما ينجرُّ عنه تغير في المعنى كلية خاصة في القرآن الذي من المفروض أن تكون قراءته واحدة حسب الرواية المتواترة المعتمدة عند أهل المنطقة ؛ إلا أننا نرى أن بعضاً ممَّن غلبت عليهم لهجاتهم [4] لا يستطيعون التخلص من نطق بعض الحروف فيستعملونها مكان أخرى في القراءة ؛ وذلك أمر خطير كما أسلفنا عند قراءة كتاب الله الذي لزاماً علينا أن نحتكم في مذاكرته إلى قراءة نطقية صحيحة لأحرفه كما هي مرسومة في المصحف الشريف ، وتؤدي المعنى المقصود من اللفظ لا أن ننحرف به عما وُضع له ، فبعض اللهجات العامية يتغير فيها النظام الفونيمي نتيجة أسباب جغرافية واجتماعية مما يقلب المعنى عند السامع ؛ وتلك مشكلة تترك آثاراً عند المتعلمين الذين يقرأون القرآن عن ظهر قلب .

ففي منطقة أدرار جنوب الجزائر مثلا نجدهم ينطقون الزاي (ز) مكان (ذ ، ظ) ، فكلمتا (عَذَّبَ ، ظَهَرَ) مثلًا ينطقونهما (عَزَّبَ ، زَهَرَ) ، والفرق واضح بين الكلمتين * أما في منطقة الأغواط والجلفة والبيض (مدن جزائرية) نجد بعض أفرادها يستبدلون الغين (غ) قافاً (ق) ؛ فينطقون مثلا (غريب) = (قريب) .

---

[1] أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة (مصر) ، (د ط) ، 1997 ، ص 71 .

[2] هذا الرمز رمز دولي يقابله في النطق العربي صوت (ش) .

[3] المرجع السابق ، ص 71 .

[4] اللهجة عبارة عن مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة .

* إن مثل هذه التغيُّرات بين الأصوات ظاهرة كانت تتمتع بها اللغات السامية قبل نزول القرآن ؛ فالآرامية مثلًا كانت تستعمل (زي) إلى جانب (ذي) و(دي) (ينظر Leslau ; w , comparative Dictionary of Geez (classical Ethiopic) , otto Harrassowitz , wiesbaden , 1987 , p 629) .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ولا شك أن هذا الاستبدال غير المتعمَّد سيُفسد على السامعين المعاني المرجوة ؛ فيخلق تذبذباً في الأفكار ، وإنّه (أيْ الاستبدال) ليس كمثل ذاك الذي كان عليه الأولون حينما قرأ كل قوم بلغتهم (لهجتهم) ؛ كونها لغات فصيحة نزل بها القرآن في تلك الفترة « ولو أنّ كل فريق من هؤلاء أمِرَ أن يزول عن لغته ، وما جرى عليه اعتيادُه طفلاً وناشئاً وكهلاً لاشتدَّ ذلك عليه ، وعظُمت المِحنة فيه ، ولم يمكنه إلا بعد رياضة للنفس طويلة ، وتذليل للسان وقطع للعادة . فأراد الله برحمته ولطفه أن يجعل لهم متَّسعاً في اللغات ، ومتصرّفاً في الحركات ... » [1] .

أما لهجاتنا العامية اليوم فلا يمكن الاحتكام إليها في القراءات القرآنية ؛ كونها بعيدة عن اللغات التي نزل بها القرآن ؛ فقوله تعالى : ﴿ قالَ إنّي لَيَحْزُنُنِي أنْ تَذهَبُواْ بِهِ وَأَخَافُ أنْ يَأكُلَهُ الذِئْبُ وَأنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ ﴾ (يوسف ، 13) لو قرأها قارئ على لهجة أصحاب الأغواط أو البيض فإنه سينطق (غ) في (غافلون) قافاً (قافلون) ، والمعنى كما نلاحظ شاسع بينهما . ومثله كلمة (أغفلنا) في الخطاب التالي : ﴿ ولا تُطِعْ مَنْ أغْفَلْنا قلبَهُ عَنْ ذِكْرنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أمْرُهُ فُرُطا ﴾ (الكهف ، 28) ستُقرأ من لدنه (أقفلنا) والمعنيان كما نلاحظ متباينان ، وأيضاً كلمة (ظالمون) في قوله تعالى : ﴿ قالَ مَعَاذَ اللهِ أنْ نَّأخُذَ إلاَّ مَنْ وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِنْدَهُ إنَّا إذاً لَظَالِمُونَ ﴾ (يوسف ، 79) سيقرأها بعض أهل منطقة أدرار (مدينة جزائرية) (زالمون) وهو الذي يضرب الأزلام في القدح [2] ؛ وفي هذا . كما نرى . فساد للمعنى .

وعليه فالعربية الفصحى لها طابع خاص يميّزها عن باقي اللغات الأخرى ، ولا يمكن ترك الحبل على الغارب للفصحى كي تتفاعل مع اللهجات العامية كي تأخذ منها وتعطي [3] لأن ذلك فيه فساد كبير للمعاني والمباني على حد سواء .

وهناك كثير من القرّاء . خاصة الذين لا يجيدون أحكام التجويد ولا يضعون الحرف موضعه عند النطق . يخطئون في كثير من الألفاظ ؛ فيغيّرون المعنى من حيث لا يشعرون ؛ خصوصاً بين الأحرف التي لها المخرج نفسه أو قريبة منه ؛ فنجدهم لا يفرقون بين (الدال والذال) وبين (التاء والثاء) وبين (الضاد والظاء) .

وإحلال الحروف بعضها بعضاً ظاهرة أصواتية ليست وليدة العصر الحديث ؛ إنما لها جذورها التاريخية التي جعلت من هذه الأصوات تتحول ويحل بعضها مكان بعض ، ومنه نطقُنا الظاء (ظ) ضاداً (ض) في قوله تعالى : ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴾ (القيامة ، 22-23) فنُبقي على المعنى نفسه لكلمة (ناضِرة) ؛ بينما هناك فرق واسع بين الكلمتين ؛ فـ (ناضرة = مشرقة ، حسنة ، مضيئة) و (ناظرة = تنظر إلى وجه الله تعالى وجلاله وتهيم في جماله) [4] .

---

1 ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم ، تأويل مشكل القرآن ، تعليق : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت (لبنان) ، ط 1 ، 2002 ، ص 32 .

2 الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، مادة (ز ل م) ، مراجعة : أحمد جاد ، دار الغد الجديد ، القاهرة (مصر) ، ط1 ، 2007 ، ص 151 .

* هذه ظاهرة أيضاً كانت موجودة عند العرب ؛ إذ كانوا يستبدلون الغين (غ) قافاً (ق) ، ومنه على سبيل المثال : انْقَمَسَ في الماء وانْغَمَسَ بمعنى واحد (ينظر ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت (لبنان) ، ج7 ، (د ط) ، (د ت) ، ص 362) .

3 رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي : مظاهره وعلله وقوانينه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة (مصر) ، ط 2 ، 1990 ، ص 12 .

4 الصابوني ، محمد علي ، صفوة التفاسير ، دار الهلال ، بيروت (لبنان) ، ج3 ، (د ط) ، (د ت) ، ص 428 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إضافة إلى اشتراك بعض الفونيمات في الصفات ؛ ك (س) و(ص) في الهمس والصفير والرخاوة. في ظل التضادات الفونولوجية عند تروبتسكوي Trubetzkoy [1] . حيث يفسد المعنى في هذا الإطار عند القراءة ، كالخطاب الآتي : ﴿ ... نَبِّئْنَا بتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾ (يوسف ، 36) فلو فخَّم القارئ صوت (س) لتغيّر المعنى وصارت (المُحصِنين) .

والعكس في الخطاب الآتي : ﴿ ... يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ ﴾ (يوسف ، 48) فلو رقَّق القارئ صوت (ص) لفسد المعنى وصار الإحسان بدل التحصين (تحسنون) .

وعليه نتساءل هل يجوز لنا أن نقرأ بهذه الفوضى في كتاب الله ؟ بالطبع لا ؛ لأن هذا لا يتقبله عقل لبيب ولا تستسيغه نفس حكيم ، ولا يمكننا أن نعطي الحق لأنفسنا أو غيرنا بذلك وأن نخلق الأعذار فيه فعلينا أن نترك لهجاتنا جانباً وأن نقرأ الآيات القرآنية كما هي في المصحف دون تحريف أو تبديل .

وربما يتساءل البعض لماذا جاز للأوائل أن يقرأوا بلهجاتهم. على الرغم من أنها لا ترقى إلى لهجة قريش التي نزل بها الوحي في فصاحتها .ولا نقرأ نحن بلهجاتنا ؟

إن الأمر يتعدى ذلك بكثير ؛ فاللهجات التي قرأ بها الأوائل أقرَّها الرسول صلى الله عليه وسلم في أكثر من موضع حينما قال بنزول القرآن على سبعة أحرف ؛ بينما لهجاتنا نحن لا ترقى إلى هذه الأحرف واللهجات التي ذكرها النبي في حديثه من عدة جوانب ؛ وتخالف الرسم القرآني ، وقد ذكر ابن قتيبة (ت 270 هـ) في وجوه القراءات ، وهل يجوز أن نقرأ بها جميعها حينما قال : « كل ما كان منها موافقاً لمُصحفنا غير خارج من رسم كتابه جاز لنا أن نقرأ به . وليس لنا ذلك فيما خالفه ؛ لأن المتقدمين من الصحابة والتابعين قرأوا بلغاتهم ، وجَرَوا على عادتهم ، وخلَّوا أنفسهم وسَوْمَ طبائعهم ، فكان ذلك جائزاً لهم ، ولقوم من القُرَّاء بعدهم مأمونين على التنزيل ، عارفين بالتأويل ؛ فأما نحن معشر المتكلفين ؛ فقد جمعنا الله بحسن اختيار السلف لنا على مصحف هو آخر العرض ، وليس لنا أن نعْدُوَه ، كما كان لهم أن يفسِّروه ، وليس لنا أن نفسِّره ، ولو جاز لنا أن نقرأه بخلاف ما ثبت في مصحفنا ، لجاز أن نكتبه على الاختلاف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير ، وهناك يقع ما كرهه لنا الأئمَّة الموفَّقون رحمة الله عليهم » [2] .

---

[1] من أنواع التضاد التي استنتجها " تروبتسكوي " :

. التضاد السالب (Privative opposition) : ويكون بين فونيمين متماثلان تماثلا كبيراً غير أن أحدهما يتمتع بسمة صوتية غير التي في الفونيم المقابل ؛ مثل : / س / مقابل / ز / . / ت / مقابل / د / .

. التضاد المتكافئ (Equipollent opposition) : ويكون بين فونيمين أحدهما يتمتع بسمة صوتية غير كائنة في الفونيم المقابل ولا الفونيمات الأخرى ؛ مثل : / ر / مقابل / د / . / خ / مقابل / ط / .

. التضاد الثنائي (Bilateral opposition) : ويكون بين فونيمين مشتركين في أكبر عدد ممكن من الخصائص بالمقارنة مع الأزواج الأخرى كالتي بين : / س / مقابل / ص / إذ يشتركان في صفات الهمس والصفير والرخاوة .

. التضاد المتناسب (Proportional opposition) : وهو الذي تكون فيه الصفة ليست مقتصرة فقط على الفونيمين المتقابلين ؛ بل تتعداها إلى الفونيمات الأخرى ؛ كصفة الجهر مثلا التي ليست مقتصرة على فونيمي / ظ / و / ض / ، وصفة الإطباق التي لا تنحصر على فونيمي / ص / و / ط / بل نجدها أيضاً في / ض / و / ظ / .

[2] ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، ص 34 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إذن ؛ المورفيم الذي رأيناه في هذه التحولات النطقية ليس ثابتاً في اللغة العربية كما هو في اللغات الأخرى كالفرنسية والانجليزية مثلا ؛ بل هو نسبي فقط في بعض اللهجات فالمورفيم (غ) رمز مركب من (غ) و(ق) في لهجة أهل الأغواط والبيض والجلفة ، والمورفيم (ذ) رمز مركب من (ذ) و(ز) في لهجة أصحاب أدرار ، والمورفيم (ظ) رمز مركب من (ظ) و (ض) عند الذين لا يفرّقون في النطق بين هذين الفونيمين ، والأمر نفسه بالنسبة للمورفيم (ث) فهو مركب من (ث) و(ت) للعلة نفسها .

إن هذه الظاهرة ليست وليدة العصر الحديث ؛ بل نجد لها جذور ضاربة في العمق ، فاللغة في مرحلة من مراحل سيرورتها كانت لا تجد حرجاً ولا تجد مانعاً في استخدام أحد الصوتين المتقاربين في المخرج في بنية الكلمة [1] .

ومن بين الأسباب التي كانت وراء هذه التغيرات والتبدلات النطقية طبيعة البيئة التي ينتمي إليها الأفراد ؛ إذ تتميز كل واحدة بصفات صوتية خاصة تخالف كل المخالفة أو بعضها صفات لهجة أخرى في اللغة نفسها ، هذه الصفات التي ترجع أحياناً إلى بنية الكلمة مما يغيّر من شكلها في فونيم أو اثنين من فونيماتها ؛ لأن « ما هو مهم في الكلمة ليس الصوت في ذاته ، ولكن الاختلاف الصوتي الذي يسمح بتمييز هذه الكلمة من الكلمات الأخرى ، لأنها هي التي تحمل المعنى » [2].

2. التغيرات الفونيمية داخل المورفيم :

من الأمور التي قد يتصادف معها أحدنا وهو يطالع كتاباً ما أو معجماً من المعاجم هو وجود بعض المورفيمات المتشابهة في الترتيب الفونيمي النطقي والكتابي معاً والمختلفة المعنى في الوقت ذاته ؛ إذ التجاذب بين اللفظ والمعنى يعود إلى قرون خلت منذ أن كان واضع اللغة قد وضع منهجا يسير عليه في خطابه وتعبيره .

والعلاقة تزداد أهمية كذلك بين الكلمة وفونيماتها من ناحية الكم العددي ؛ إذ العربية كما يصفها ابن خلدون (808هـ) تتميز عن غيرها من اللغات بالاختصار ، يقول : « وكانت الملكة الحاصلة للعرب من ذلك أحسن الملكات وأوضحها إبانة عن المقاصد لدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني ... وليس يوجد ذلك إلا في لغة العرب ، وأما غيرها من اللغات فكل معنى أو حال لابد له من ألفاظ تخصه بالدلالة ، ولذلك نجد كلام العجم في مخاطباتهم أطول مما نقدره بكلام العرب » [3] كالأمثلة التالية :

كتابك = votre livre = your book . هل = est – ce – que . عفوا = il n'ya pas de quoi

واللفظ في العربية يحتفظ أثناء التصريف بجميع فونيماته عكس اللغات الأخرى كالفرنسية والانجليزية في الكثير من مورفيماتها ؛ مثل اللفظ (كَتَب) في الانجليزية : كتب (wrote) . كاتب (writer) . مكتوب (written) . مكتبة (written) . مكتب (Desk) . كُتيّب (booklet) . كتاب (Book) ... إلخ .

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن لا علاقة بين فونيمات الألفاظ الانجليزية والفرنسية ومشتقاتهما ؛ وذلك أمر مرده إلى التطور الذي مرت به هاتين اللغتين ، وليس ثمة أية صلة بين ماضيها وحاضرها إلا أحياناً نادرة ؛ فالكثير اليوم من الانجليز لا يفهمون مثلا لغة "شكسبير" ما عدا أهل الاختصاص منهم في الأدب الانجليزي [4] .

---

[2] آمنة صالح الزعبي ، التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية واللغات السامية دار الكتاب الثقافي ، إربد (الأردن) ، ط1 ، 2005 ، ص 62 .

[2] أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر ، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ترجمة : منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء (المغرب) ، ط2 ، 2007 ، ص 350 .

[3] ابن خلدون ، عبد الرحمان بن محمد الحضرمي ، المقدمة ، دار الجيل ، بيروت (لبنان) ، (د ط) ، (د ت) ، ص 603 . 604 .

[4] نايف معروف ، خصائص العربية وطرائق تدريسها ، دار النفائس ، بيروت (لبنان) ، ط1 ، 1985 ، ص 43 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

3. الفونيمات المركبة في ظل التقابل اللغوي :

وقد نلحظ ظاهرة أخرى في اللغة العربية تتمثل في أن بعض الكلمات لا تحمل دلالة على الرغم من اجتماع عدد من الفونيمات ، وأكثر ما يتجلى ذلك في الاشتقاق الأكبر ؛ فلو مثلنا بكلمة (ج ع ل) الواردة في الخطاب التالي : ﴿ فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجِهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ... ﴾ (يوسف ، 70) نحصل على ستة مورفيمات أثناء التقليب على هذا النحو : .جَعَلَ .جَلَعَ .عَجَلَ .عَلَجَ .لَجَعَ .لَعَجَ .

إذا تأملنا جيداً في هذه المورفيمات يتبين لنا أن معظمها غير مستعمل في العربية ولا يحمل أية دلالة ؛ وعليه لا يحق لنا أن ننعتها بالمورفيمات كما سبق ؛ بل هي عبارة عن " فونيمات مركَّبة " .

والسبب في هذا الاضطراب بين الفونيم والمورفيم هو (الترتيب) في الفونيمات على مستوى الكلمة ؛ إذ إن هذا المبدأ له أهميته في إكساب المورفيم دلالة أو عدم إكسابه إياها فاجتماع فونيم / ه / و / ل / يشكل مورفيمين اثنين ؛ هما :

(هل) الدال على الاستفهام ، و(لهُ) الدال على الملكية للغائب ؛ نحو الخطاب التالي :

﴿ ... فَأَرْسِلْ مَعَنَا أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ . قَالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلاَّ كَمَا أَمِنْتُكُمْ عَلَى أَخِيهِ مِنْ قَبْلُ ... ﴾ (يوسف ، 63 . 64) .

وإذا ما أردنا أن نصف حدوث هاتين الدلالتين لابد من وصفهما على مبدإ الترتيب بالدرجة الأولى لا على مبدأ الاجتماع ، لأن هذا الأخير قد يؤكد على حدوث الدلالة ؛ في حين أن الترتيب يخصصها ويضعها في موضعها المناسب ، فمجيء فونيم (الهاء) في الرتبة الأولى وفونيم (الدال) في الرتبة الثانية أعطيا دلالة معينة غير التي أعطياها عند تبادل المواقع .

ولو تمعنا في أبجدية اللغات الهندوأروبية نجدها ذوات أبجدية واحدة ، ما عدا النطق الذي يميز بين بعض فونيماتها ، غير أن التقابل الكتابي الذي تتخذه كل لغة في نظامها تعتريه مجموعة من الاختلافات خاصة عند الترجمة ؛ فمثلا لفظ (book) هو مورفيم في الانجليزية بمعنى (كتاب) ، يقابله في الفرنسية مورفيم (livre) . والمورفيم الانجليزي السابق يتكون من (b , o , k) وهي فونيمات مستعملة كذلك في الفرنسية ، غير أن مجيئها على الترتيب الخطي التي جاءت عليه في الانجليزية لا يكسبها أية دلالة .

وعليه فلفظة الكتاب الواردة في قوله تعالى : ﴿ ألـرَ ؛ تِلْكَ آيَاتُ الكِتَابِ المُبِينِ ﴾ (يوسف ، 01) (The Book) هي مورفيم في الانجليزية وفونيم مركب في الفرنسية ، والأمر نفسه يقاس على لفظة (Le Livre) إذ هي مورفيم في الفرنسية ، لكنها عبارة عن فونيم مركب في الانجليزية والعربية .

وإذا كان تشومسكي Chomsky (1928 ....) قد مثل بجملته الشهيرة : (الأفكار الخضراء عديمة اللون تنام بعنف) والتي لا معنى لها [1] إذ هي عبارة عن مجرد ألفاظ مركبة ضمن التركيب ، وعلى الرغم من ذلك فإن كل لفظ منها مستقل بذاته ؛ فهي مورفيمات سليمة نحوياوصرفياً ودلالياً؛ عكس الفونيمات المركبة السابقة إذ ليست سليمة لا نحوياولا دلالياولا صرفياء

ويتضح الأمر جلياإذا عبَّرنا عن اللفظ الاسباني (padré) الذي ينطق (بَادْرِي) بمعنى الأب في الخطاب التالي : ﴿ ... يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً ... ﴾ (يوسف ، 04) لكنه في العربية على الرسم السابق لا معنى له ، وهو كذلك في الفرنسية والانجليزية لا يحمل دلالة برسمه الإسباني ، وعليه فهو مورفيم في الإسبانية وفونيم مركب في بقية اللغات .

وليس الأمر دائمايتم على هذا المنوال في التقابل الصوتي بين اللغات داخل بنية المورفيم ؛ حيث يمكن أن يكون اللفظ بفونيماته في كلتا اللغتين ومستعملا فيهما كذلك دلالياً ؛ فكلمة مثل (chair) هي مورفيم فرنسي وانجليزي معاً ، لكن دلالته في الأولى عكس

---

[1] أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة (مصر) ، ط5 ، 1998 ، ص 14 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

دلالته في الثانية ، فالفرنسية تستعمله بمعنى اللحم والانجليزية بمعنى الكرسي . والأمر ذاته في كلمة مثل (bar) التي هي فونيم فرنسي بمعنى (الحانة) ، ومورفيم ألماني بمعنى (الدُبّ) .

وهذه المسألة بين اللغات شبيهة إلى حد كبير بالمشترك اللفظي في العربية ، وقد يحدث العكس ، فاللفظة قد تدل على المعنى الواحد بين هاته اللغات ؛ كمورفيم (pot) المستعمل في الفرنسية والانجليزية بمعنى الصحن ، وأكثر ما يكون هذا الاشتراك في اللفظ بين اللغتين الأختين الايطالية والاسبانية ؛ كمورفيم (campo) بمعنى الحقل .

وإذا كان مورفيم مثل (book) . في ما عدا الانجليزية . يعد فونيماً مركباً فإن الجانب النطقي يؤدي دوراً بارزاً عند التلفظ به ، فقد يحيل نطق (بوك) إلى معنى آخر في الفرنسية على هذا الشكل (booc) حيث يعد مورفيماً بمعنى لحية صغيرة أو تيس .

وإن للجانب الكتابي في هذه المسألة أهمية كبرى في تحديد نوع اللغة التي ينتمي إليها المورفيم ؛ إذْ لا يكفي الجانب النطقي وحده ، فلو لقي أحدنا شخصاً ونطق أمامه بكلمة (بُوكْ) فإن المعنى هنا قد يتعدى الواحد ، والشخص في هذا الموقف لا يعرف بالضبط ما الذي يرمي ويلمح إليه ، هل يقصد الكلمة الانجليزية (book) ؟ أو يقصد الكلمة الفرنسية (booc) ؟ أو حتى اللهجة الوهرانية في بلاد الجزائر (بوك) بمعنى أبوك ؟ وسرعان ما يزول هذا الغموض عند الكتابة .

إن هذا الغموض اللساني بين المتكلم والسامع قد لا تكون الكتابة حاضرة أثناءه ، لذلك يلجأ إلى وسيلة أخرى مقتصدة للوقت في تلك اللحظة ، وكي يتغلب على هذه المشكلة التعبيرية فيضطر إلى استعمال الإشارات السيميولوجية من حركات وما شابه ذلك .

وهاته الإشكالية بين النطق والكتابة قد توجد حتى في اللغة الواحدة ، حيث إن هناك كلمات تختلف في اللفظ والمعنى وتشترك في النطق ؛ كالمورفيمات الفرنسية التالية :

(chaire , chair , chère , cher) وكلها مورفيمات مستقلة بذواتها ، حيث تعني :

(كريم . طعام . لحم . منبر) .

ونلمس هذه الإشكالية كذلك في بعض مواضع العربية ؛ كقول الشاعر :. الخفيف .

إنَّ لِلَّاهِي إلَـهاً فَـوْقَهُ فلَا حَمْدَ لِلَّاهِي وَلَا شُكْرَ لَهُ

نلاحظ أن كلمة (اللاهي) شبيهة بلفظ الجلالة (الله) مرققة عند النطق بها ، وقد يتوهم السامع عند سماعه البيت أول مرة بأن هناك إلها آخر فوق الله سبحانه وتعالى ؛ فيحكم على هذا الشاعر بالكفر والإشراك وجحود النعمة ، لكن سرعان ما يزول هذا الالتباس عند الكتابة ، ومثل ذلك الخطابات التالية في سورة يوسف :

. ﴿ اقْتُلُواْ يُوسُفَ أو اِطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أبِيكُمْ ... ﴾ (يوسف ، 09) .

. ﴿ وَقَالَ المَلِكُ إنِّي أرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ ... ﴾ (يوسف ، 43) .

فالإنسان الذي لم يتدارس القرآن ويعكف على تلاوته لا يستطيع . عند سماع كلمات (يَخْلُ . سَبْعٌ) . التحقق من المقصود بالخطابات السابقة ، فيتوهمها بالشكل التالي (يَخْلُو . أسَدٌ) ؛ ويأخذ الخطاب بذلك دلالات أخرى غير التي أرادها القرآن ؛ إلا أن ذلك سينقشع عند الكتابة .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

من هذا المنطلق كانت للغة المكتوبة أهمية كبرى تفوق حتى اللغة المنطوقة في أغلب الأحايين في حقل الدراسات اللسانية الحديثة ؛ إذ « من هنا يسود الاعتقاد أن لغة ما تنحرف بسرعة أكبر في حال غياب الكتابة » [1] وإن كلمتين مثل : mais و fais الفرنسيتين اللتين تنطقان : mé و fé قد يتجلى فيهما هذا الانحراف في فونيماتها ، وكذا كلمة : vingh التي تنطق : vin أو فونيم / c / الذي يأخذ في أغلب الأحيان قيمة / s / . ولماذا إذاً تُكتب بعض الرموز مادامت أنها لا تُنطق ؟!

إن هذه ما هي إلا بشاعة كتابية حقاً ، فالكتابة تحجب الرؤية عن اللغة ، فهي ليست ثوباءً بل قناع تنكري ، حيث إن جبروت الحرف يفرض ذاته على الجمهور بحيث يؤثر في اللغة ويبدلها [2] .

وهاته الهوة الشاسعة بين المورفيم وفونيماته في المجالين الكتابي والنطقي لا نجد لها نصيباً في لغتنا العربية ؛ كون المجالين متطابقين إلا في بعض الحالات عندما لا تكون مضبوطة بالشكل ؛ ككلمات (تَرَكْنَا . قَبْل . مَلِكٌ . فَتَيَان) في الخطابات الآتية :

. ﴿ قَالُواْ يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا ... ﴾ (يوسف ، 17) .

. ﴿ ... وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ ... ﴾ (يوسف ، 26) .

. ﴿ ... وَقُلْنَ حَاشَ للهِ مَا هَذَا بَشَراً ؛ إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾ (يوسف ، 31) .

. ﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ ... ﴾ (يوسف ، 36) .

فقد تحتمل هذه المورفيمات المعاني (تَرَكْنَا . قَبْل . مَلِك . فِتْيَان) خاصة في غياب النطق ؛ على عكس اللغات الأخرى ؛ كالفرنسية التي يقول عنها مارتينيه Martinet (1908 . 1999 م) : « تصل الفروق في الفرنسية بين الصيغة المكتوبة والصيغة الصوتية لدرجة يمكن معها القول دون مبالغة بأن بنية الأولى ليست هي نفسها بنية الثانية ... » [3] .

والطفل الفرنسي ـ كما يقول مارتينيه ـ لابد له من تدريب طويل حتى يستطيع أن يساوي بين التركيبين izim الذي تعلمه عن طريق النطق ، وبين صورته المكتوبة ils aiment (يُحِبُّون) .

إن هذه الأمور التي لاحظناها والفروق التي رأيناها من حين لآخر هي ناجمة عن التركيب والنظام القائم والخصوصي للغة ، وإذا كان ما يهم الألسني ليس هو المادة الصوتية لفعل الكلام وإنما التقابلات التصويتية المختلفة ، والتي تؤدي إلى فوارق معنوية في منظومة اللغة فإنه كذلك على الباحث الألسني المقارن أن يلحظها ويهتم بهذه الفروق المعنوية في التقابل بين اللغات .

4 . الكلمة وإشكالية الترجمة :

إذا ما أردنا مثلا نقل كلمة عربية إلى اللغات الأخرى ـ في خضم التعريب ـ كما تنطق فإن نوعا من الغموض سيقع أثناء النقل من حيث المعنى المقصود لهذه الكلمة ، فمثلا الفعل (فَهِمَ) سيكتب هكذا : (fahima) وهو فونيم مركب في اللغات الأخرى لا يدل على معنى ، وحتى وإن حدث وأدركت معناه فلا محالة أنها ستدركه بغير المعنى الحقيقي ؛ إذ قد تفهمه بمعنى اسم امرأة عربية (فهيمة) . وكذلك الفعل (سَارَ) أو (صَارَ) الذي يكتب (Sara) إذ يعبر عندها بمعنى (سارة) .

---

[1] فرديناند دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، ص 40 .

[2] Ferdinand de Saussure , Cours de linguistique générale , Arbre d'or , Genève (la suisse) , 2005 , p 34 _ 35 .

[3] عبد الجليل مرتاض ، اللغة والتواصل ، دار هومة ، الجزائر ، 2000 ، ص 130 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إن هذا النوع من التقابل بين اللغات في مجال تبادل الأصوات وكتابتها بلفظها وشكلها وأصواتها قد ينتج مشكلة عويصة وقد يكون للترجمة فيها حظاً أوفر في حل جزء منها كون أسماء الأعلام تنقل بحروفها عكس الأفعال والحروف التي يعتريها هذا الغموض .

وهذا الغموض سيبقى قائماإذا ما حدث واستُبدِل الحرف العربي بالحرف اللاتيني خاصة عند أولئك الذين كانوا يروّجون لهذه المسألة أمثال "عبد العزيز فهمي" و"أنيس فريحة" الذي اتهم الحرف العربي بالقصور والتعقيد والفوضى ، حتى إننا نجد شخصامثل " عامر السمرائي " يقول بأن ذلك سيعقد من المسألة ، ويترتب عنه استغراق جهد كبير في الجانب المادي خلال الطباعة فلو أردنا مثلا كتابة كلمة (أفَنُلْزِمُكُمُوهَا) = 11 حرفافإنها تكون بهذا الرسم : afanoulzimoukoumouha = 20 حرفاً [1]، وإن خطاباكهذا الخطاب القرآني مثلا :

﴿ يَا بَنِيَّ اذْهَبُواْ فَتَحَسَّسُواْ مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْأَسُواْ مِنْ رَوْحِ اللهِ ... ﴾ (يوسف ، 87) المكوَّن من خمسين (50) حرفاعند تعريبه ستتعدد فونيماته حتى تبلغ إحدى وسبعين (71) حرفاً :

" ya banniya ithhabou fatahassasou min yousouf wa akhihi wa la tay'asou min rawhi Allah "

وبذلك فإن الترجمة أو نقل معاني القرآن إلى اللغة الأجنبية لن يؤدي المعنى المقصود من كلمات وجمل إلا بشق الأنفس ؛ فالمعنى قد ينحرف عما وُضع له اللفظ في أصله و « حتى خرج التعبير عن معانيه بألفاظ أخرى من نفس اللغة العربية مخرج الترجمة إلى غيرها من اللغات ؛ إذ لم تحمل لغة من لغات الأرض حقيقة ما تعينه ألفاظه على تركيبها المعجز ؛ بل هو في ذلك يعجزها جميعاء ويخرج عن طوق أهلها وإن تساندوا فيه ، وإنما جهد ما تبلغه تلك اللغات أن تجيء بشبه معانيه ، قصداإفي بعضها ومقاربة في بعضها مع الاستعانة بالشرح المبسوط والعبارة الملونة ، وعلى أنه ليس ضرباامن ضروب الصناعات اللفظية التي لا يتفق فيها أن تنقل من لغة إلى لغة » [2] وتلك من خصائص الإعجاز في نظم هذا الكتاب الكريم .

ولننظر مثلا إلى الخطاب المكون من (17 حرفاً) في قوله تعالى : ﴿ قَالَ يَا بُشْرَايَ هَذَا غُلَامٌ ﴾ (يوسف ، 19) عند ترجمته إلى اللغتين الفرنسية والانجليزية يصير بهذا الشكل :

(il dit : Bonne Nouvelle ! Voilà un garçon !) [3]

(He Said : What good news ! here is a Boys !) [4]

فالمعنى الفرنسي مكون من (31 حرفاً) والمعنى الانجليزي من (29 حرفاً) .

أما الخطاب الآتي المكون من (18 حرفاً) : ﴿ قَالُواْ نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ ﴾ (يوسف ، 72) فعند نقله إلى المعنى الفرنسي يصير (45 حرفاً) بهذا الشكل :

---

1 نايف معروف ، خصائص العربية وطرائق تدريسها ، ص 148 .

2 مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، دار الصحوة ، القاهرة (مصر) ، ط 1 ، 2008 ، ص 218 .

3 القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الفرنسية ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف ، المدينة المنورة (م ع س) ، 1999 ، ص 237 .

4 القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الانجليزية ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف ، المدينة المنورة (م ع س) ، 1985 ، ص 306 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

(ils répondirent : Nous cherchons la grande coupe du roi) [1]

وكذا عند نقله للمعنى الانجليزي يصير (40 حرفاً) بهذا الشكل :

(They said : we have lost the (golden) bowl of the king) [2]

هذا من حيث عدد الفونيمات ؛ أما من حيث معناها فيمكن ترجمة الخطاب الأخير باللغة الفرنسية كالتالي : قالوا : نبحث عن كأس الملك الكبيرة .

إضافة إلى أن الخطاب القرآني ـ كما رأينا سابقاً ـ دقيق في اختيار اللفظ ووضعه الموضع المناسب وهو ما لم تحافظ عليه ترجمة النص القرآني في كثير من الأحيان [3] ومثال على ذلك كلمتا (سنة) و(عام) وما بينهما من فرق دقيق :

﴿ قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَباً فَمَا حَصَدْتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ . ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ . ثمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ ﴾ (يوسف ، 47 ـ 49) وذاك من أسرار الإعجاز اللفظي في القرآن ؛ فالسنة تقتضي مقام الشدة والمعاناة والتقتير في الأوقات والتضييق في الأرزاق أما لفظ (العام) يقتضي مقام الفرج بعد الضيق ، والرخاء بعد الشدة ، والخصب بعد القحط والجدب والجفاف ؛ في حين عبّرت عنهما الترجمة بلفظ واحد : (Année) .

« Alors (Joseph dit) : vous sémerez pendant sept années consécutives . Tous ce que vous aurez moissonné , laissez le en épi , sauf le peu que vous consommerez . Viendront ensuite sept années de disette qui consommeront tous ce que vous aurez amassé pour elle sauf le peu que vous aurez réservé < comme semence > . Puis , viendra après cela une année où les gens seront secourus < par la pluie > et iront au pressoir » [4]

وكذلك فعل (يأكل) في الخطاب الآتي : ﴿ ... وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِئْبُ ... ﴾ (يوسف ، 13) :

(et je crains que le loup ne le dévore) [5]

---

[1] القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الفرنسية ، ص 244 .

[2] القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الانجليزية ، ص 314 .

[3] يقول الرافعي : « لذلك حرَّموا ترجمة القرآن إلى اللغات ، فإن الترجمة لا تؤديه البتة ، ولو هي أدت معانيه كما يفهم أهل عصر ، بقي منها ما ستفهمه العصور الأخرى ، وأشهر وأدق ترجمة للقرآن في اللغة الفرنسية ترجمت فيها هذه الآية : ﴿ أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم ؛ هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ... ﴾ (البقرة ، 187) . فكانت الترجمة هكذا : هن بنطلونات لكم وأنتم بنطلونات لهن ... وكيف لعمري يمكن أن يترجم هذه الكتابة الدقيقة وجه من وجوه إعجاز القرآن للغات العالم كافة » (ينظر إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ص 218) .

فالآية السابقة من سورة البقرة ترجمت كالتالي :

« On vous a permis , la nuit d'as_Siàm , d'avoir des rapports avec vos femmes ; elle sont un vêtement pour vous , et vous êtes un vêtement pour elle » .

[4] القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الفرنسية ، ص 241 .

[5] المصدر نفسه ، ص 236 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

(I fear lest a wolf should devour him) [1]

فالتعبيران الأجنبيان عبّرا عنه بمعنى الافتراس ؛ بينما التعبير العربي كان دقيقاً فالافتراس والأكل ليس بمعنى واحد ، إذ يقال : أكل الذئب الشاة ولا يقال : افترسها [4] [2] .

إضافة إلى أنّ « الافتراس معناه في فعل السبع القتل فحسب ، أصل الفرس دق العنق ، والقوم إنما ادّعوا على الذئب أنه أكله أكلاء وأنه أتى على جميع أجزائه وأعضائه ، فلم يترك مفصلا ولا عظماء وذلك أنهم خافوا مطالبة أبيهم إياهم بأثر باق يشهد على صحة ما ذكروه ، فادّعوا فيه الأكل ، ليزيلوا عن أنفسهم المطالبة ، والفرس لا يعطي تمام هذا المعنى ، فلم يصلح على هذا أن يعبّر عنه إلا بالأكل [3]» [5] .

وأيضاً بالنسبة لفعل (أخافُ) في الآية السابقة ، حيث إن التعبيرين الأجنبيين عبّرا عنه بمعنى واحد ؛ أي : أخشى ؛ بينما هناك فرق واضح بينهما قد تداركه الخطاب القرآني موضحاً الفرق بين الخشية والخوف ، حيث عبّر بالخوف دون الخشية ليفيد أن ذلك كان منه على سبيل التوقع والشك لا على سبيل التيقن والجزم ؛ فالزركشي (ت 794 ه) يقول : « لا يكاد اللغوي يفرق بينهما ولا شك أن الخشية أعلى من الخوف ، وهي أشد الخوف ، فإنها مأخوذة من قولهم : شجرة خشية إذا كانت يابسة ، وذلك فوات بالكلية والخوف من قولهم : ناقة خوفاء ، إذا كان بها نقص وليس بفوات ... وفُرق بينهما أيضاً بأن الخشية تكون من عظم المخشي وإن كان الخاشي قوياً ، والخوف يكون من ضعف الخائف ، وإن كان المخوف أمراً يسيراً ، ويدل على ذلك أن الخاء والشين والياء في تقاليبها تدل على العظمة ، قالوا : شيخ للسيد الكبير ، والخيش لما عظم من الكتان ، والخاء والواو والفاء في تقاليبها تدل على الضعف » [4] .

إضافة إلى أن اللغة العربية لها من الخصائص ما يميّزها عن سائر اللغات ؛ كتفريقها الدقيق بين الكلمة ومرادفاتها ؛ الأمر الذي يجعل التفريق بينهما عند نقلهما للغات الأخرى فيه نوع من الصعوبة ، ومنه مورفيم (عصبة) بدل (مجموعة) أو (فوج) أو نحوهما إذ القرآن عبّر عن عددهم بلفظ عصبة التي تكون عشرة أفراد فما فوقها قليلا ، وهم كانوا أحد عشر فرداً : ﴿ إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ ... ﴾ (يوسف ، 08) بينما الترجمة لم تراع هذا الفرق بين الكلمتين ، فعبرت عنه بالمجموعة القوية :

(alors que nous sommes un groupe bien fort) [5]

(while we are a strong group) [6]

---

[1] القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الانجليزية ، ص 305 .

[2] الرازي ، مختار الصحاح ، مادة (ف ر س) ، ص 261 .

[3] أبو سليمان محمد بن الخطابي ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، القاهرة (مصر) ، (د ط) ، (د ت) ، ص 36.

[4] الزركشي ، بدر الدين محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة دار التراث ، القاهرة (مصر) ، ج 4 ، (د ط) ، (د ت) ، ص 78 .

[5] القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الفرنسية ، ص 236 .

[6] القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الانجليزية ، ص 305 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ومنه فعل (قدَّ) في قوله تعالى : ﴿ وَاسْتَبَقَا البَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ ... ﴾ (يوسف ، 25) ولم يقل : قطَّت ؛ لأن هناك فرق بينهما ، حيث إنَّ القطّ هو القطع عرضاً ومنه قطّ القلم ... والقدّ القطع طولا ، وكل شيء قطعته طولا فقد قددته [1] .

(et elle lui déchira sa tunique par derriére) [2]

(and she tore his shirt from the back) [3]

فالقرآن يصوّر بدقة المشهد ولا يُغفل ما تغفله الترجمة ؛ كونها قامت بقطع القميص وتمزيقه دون توضيح منها إن كان طولا أو عرضاً .

ومنه كذلك كلمة (ربّ) في الخطاب الآتي : ﴿ ... أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْراً ... ﴾ (يوسف ، 41) أي : يسقي سيّده ، والترجمة عبَّرت عنه بلفظ السيّد لا بلفظ الربّ ، والعرب كانت تستعمل لفظ (ربّ) مكان (سيّد) ؛ كقول عدي بن زيد : . الخفيف .

إنَّ رَبِّي لَوْلَا تَدَارَكَهُ المَلْـ ـك بِأَهْلِ العِرَاقِ سَاءَ العَذِيرُ

يعني بربه سيّده النعمان بن المنذر [4]

(L'un de vous donnera du vin à boire à son maitre) [5]

إضافة إلى أن النص القرآني قد ميّز بشكل كبير بين بعض المفردات التي يتوهم السامع أنها ذات مفهوم واحد تداركته هذه المرة الترجمات في الكثير من الأحيان ؛ ومن ذلك كلمة (تثريب) في قوله تعالى : ﴿ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ ... ﴾ (يوسف ، 03) ولم يقل : لا لوم عليكم ؛ لأن هناك فرق بينهما ؛ حيث إن « التثريب شبيه بالتقريع والتوبيخ ... واللوم قد يكون لما يفعله الإنسان في الحال ... واللوم يكون على الفعل الحسن ، ولا يكون التثريب إلا على القبيح » [6] .

أما لفظ (آية) في قوله تعالى : ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ ﴾ (يوسف ، 07) وقوله : ﴿ ثمَّ بَدَا لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوْا الآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ ﴾ (يوسف ، 35) ولم يقل : علامات ؛ لأن الآية هي العلامة الثابتة ، من قولك : تأيَّيت بالمكان إذا تحبست به وتثبتَّ ، ومنه قول الشاعر : . الكامل .

وَعَلِمْت أنْ لَيْسَتْ بِدَارِ ثَابِتَة فَكَصَفْقَةِ بالكَفِّ كَانَ رُقَادِي

أي : ليست بدار تحبس وتثبت [7] .

---

[1] العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن مهران ، الفروق اللغوية ، تحقيق : محمد إبراهيم سليم ، دار العلوم والثقافة ، القاهرة (مصر) ، (د ط) ، 1997 ، ص 150 . وينظر ابن جني ، الخصائص ، ج 2 ، ص 105 .

[2] القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الفرنسية ، ص 238 .

[3] القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الانجليزية ، ص 307 .

[4] أبو هلال العسكري ، الفروق اللغوية ، ص 186 .

[5] القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الفرنسية ، ص 240 .

[6] أبو هلال العسكري ، الفروق اللغوية ، ص 53 .

[7] المصدر نفسه ، ص 71 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إن هذا التماوج بين الكلمة وفونيماتها قد تتشعب مشكلته حتى في اللغة الواحدة على مستوى النطق والكتابة ؛ كالكلمات الانجليزية التالية : ـ نحلة = Bee ـ بحر = Sea ـ رأى = see

فالانجليزي عندما ينطقها سيصدرها على شكل فونيمات (س ـ س ـ ب) وأنت قد لا تفهم ذلك ؛ إذ يمكن أن يذهب تفكيرك إلى الحروف الأبجدية التي تنطق بهذا الشكل (B , c , c) .

وكان "جاكبسن" (Roman Jakobson) (1896. 1982 م) قد صاغ عدداً من الملاحظات ذات قيمة كبيرة في حقل اللسانيات الحديثة ؛ خاصة عندما يتعلق الأمر بهذا النوع من التذبذب بين الكلمة وفونيماتها ، فقد يصير النظام الفونيمي أحياناً شديد الازدحام ، وذلك باشتماله على عدد كبير من الفونيمات التي لا تتمايز فيما بينها من جهة النطق أو السمع ، وهنا تحاول اللغة تبسيط هذا الأمر بأن تستغني عن بعض الفونيمات ؛ أو أن تدمج فونيمين في فونيم واحد ؛ ككلمة Vingt [1] المكونة من خمسة فونيمات كتابياً تندمج كلها أثناء النطق في (Vin) ، وهذا هو لبّ الخلاف في معظم اللغات الأوربية الحديثة بين النطق الحالي لكثير من الكلمات وصورتها في الرسم .

وعلى الرغم من أن جلّ الفونيمات التي نسمعها في اللغات هي نفسها إلا أن هناك بعضاً منها لا يحقق هاته النظرة ؛ فقد توجد في العربية فونيمات ترسم بشكل واحد في اللغات الأخرى ؛ كالفرنسية والانجليزية والاسبانية ، حيث يقوم هذا التقابل على مبدأ مخارج الحروف ، وهي :

ـ (ت) ، (ط) يقابلان : T ـ (د) ، (ض) يقابلان : D ـ (س) ، (ص) يقابلان : S ـ (ر) ، (غ) يقابلان : R

ـ (ذ) يقابل : TH

كما نجد بعض فونيمات العربية الأخرى ترسم في اللغات الأخرى بفونيم مركب ، وهي :

ـ (خ) يقابل : KH ـ (ث) يقابل : TH ـ (ش) يقابل : CH

أما فونيمات (ق ، ح ، ظ ، ع) فلا مقابل لها من الناحية النطقية في أغلب اللغات ، لذلك استعين في رسمها بالحروف المشتركة معها في المخرج ، فعُوضت بالحروف التالية :

ـ (ك) مكان (ق) : K . (هـ) مكان (ح) : H . (أ) مكان (ع) : A

ولعله كان للفونيمات (ظ ، ث ، ذ) الرسم نفسه لأنها من المخرج نفسه حسب التصنيف الأصواتي (بين أسنانية) .

وخير مثال لهذه الحروف في الرسم بعض الكلمات التي تحوي هذه الحروف ، ومنها في سورة يوسف :

ـ قرآناً عربياً لعلكم تعقلون = Quraanan Arabian L'aallakom Ta'akilon

ـ بدم كذب = bi'damin kathib

ـ شروه بثمن بخسٍ = Charawho bi'thamanin Bakhs

ـ قال معاذ الله = kala ma'aatha Allah

---

[1] وفاء محمد كامل ، مقال بعنوان : البنيوية في اللسانيات ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد 02 ، 1997 ، ص 235 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

. أضغاث أحلام = Adratho Ahlam

. يُغاث الناس = Youratho Nnas

. نحفظ أخانا = Nahfatho Akhana

. ألحقني بالصالحين = Alhikni bi'ssalihin

والعملية العكسية نفسها نجدها من اللغات الأخرى في مقابل العربية ؛ إذ هناك فونيمات لا وجود لها في النظام الأصواتي العربي ، وهي :

. (V) تكتب : ڤ . (P) تكتب : پ . (G) تكتب : ڤ .

وهي حروف تشبه (ف ، ب ، ق) إلا أنها تختلف وتتفاوت من ناحية الجهر والهمس ، ومن هذا المنطلق كان الجانب الكتابي في اللغة أهم من الجانب النطقي ؛ فألفاظ مثل التي رأينا لا يمكن أن تحقق ذواتها إلا في إطار الكتابة حتى لا تغيب فونيماتها أثناء التركيب داخل المنظومة اللغوية .

وعليه فإن ميدان التقابل اللغوي شاسع وكبير ، ويبقى البحث فيه من أكبر القضايا التي تعتري الباحث ضمن حقل اللسانيات المقارنة ، ويلزمه الاجتهاد ضمنه كي يحقق الهدف المنشود من الدراسة ؛ ومن ثم التوصل إلى نتائج مقنعة ودقيقة تكون قِبلة لمن يأتي بعده من الباحثين .

أما هذه الدراسة فالنتائج المُتَوَصَّل إليها نجملها كالآتي :

1 . بعض اللهجات العربية الحديثة يتغير فيها النظام الفونيمي .

2 . لهجاتنا اليوم تختلف في الكثير من الحالات عن اللهجات العربية القديمة ؛ لذلك لا يحق لنا أن نقرأ القرآن بها ؛ بل نحتكم إلى اللغة الأم (العربية الفصيحة التي نزل بها القرآن) .

3 . لا علاقة موجودة بين فونيمات الألفاظ الانجليزية والفرنسية مثلا ومشتقاتهما ؛ عكس فونيمات العربية ومشتقاتها .

4 . الكثير من مورفيمات اللغة الواحدة عبارة عن فونيمات مركبة لا معنى لها في اللغة المقابلة .

5 . بعض مورفيمات اللغات الأجنبية تتمتع بنطق واحد رغم اختلافها في الشكل ، لذلك الكتابة مهمة في هذه الحال حتى تتميز المورفيمات عن بعضها البعض في المعنى .

6 . نقل معاني القرآن من العربية إلى اللغات الأجنبية يحتاج إلى جهد عظيم كي لا تكون الترجمة حرفية فيختل المعنى .

7 . ألفاظ العربية قوية في دلالاتها وتعبّر عن المعنى المقصود ؛ عكس بعض ألفاظ اللغات الأخرى ، فقد لا تفرّق بين المعنيين المتقاربين .

. المصادر والمراجع .

أ . الأصلية :

- القرآن الكريم (رواية حفص) .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

[1]. القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الفرنسية ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف ، المدينة المنورة (المملكة العربية السعودية) ، 1999 .

[2] . القرآن الكريم وترجمة معانيه إلى اللغة الانجليزية ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف ، المدينة المنورة (المملكة العربية السعودية) ، 1985 .

ب. الفرعية :

[3]. ابن جني ، أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ج2 ، 1952 .

[4]. ابن خلدون ، عبد الرحمان بن محمد الحضرمي ، المقدمة ، تحقيق : محمد شيخ مصطفى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت (لبنان) ، ط 1 ، 2005 .

[5] . ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم ، تأويل مشكل القرآن ، تعليق : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت (لبنان) ، ط 1 ، 2002 .

[6]. أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة (مصر) ، (د ط) ، 1997 .

[7]. أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة (مصر) ، ط 5 ، 1998 .

[8] . آمنة صالح الزعبي ، التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية واللغات السامية دار الكتاب الثقافي ، إربد (الأردن) ، ط1 ، 2005.

[9]. أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر ، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ترجمة : منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء (المغرب) ، ط2 ، 2007 .

[10]. الخطابي ، أبو سليمان حمْد بن محمد بن إبراهيم بن خطاب البستي ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، القاهرة (مصر) ، (د ط) ، (د ت) .

[11]. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، مراجعة : أحمد جاد ، دار الغد الجديد ، القاهرة (مصر) ، ط 1 ، 2007 .

[12]. الرافعي ، مصطفى صادق عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، دار الصحوة ، القاهرة (مصر) ، ط 1 ، 2008 .

[13]. رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي : مظاهره وعلله وقوانينه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة (مصر) ، ط 2 ، 1990 .

[14]. الزركشي ، بدر الدين محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة دار التراث ، القاهرة (مصر) ، ج 4 ، (د ط) ، (د ت) .

[15]. الصابوني ، محمد علي ، صفوة التفاسير ، دار الهلال ، بيروت (لبنان) ، ج 2 ، (د ط) ، (د ت) .

[16]. عبد الجليل مرتاض ، اللغة والتواصل ، دار هومة ، الجزائر ، 2000 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

(17). العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن مهران ، الفروق اللغوية ، تحقيق : محمد إبراهيم سليم ، دار العلوم والثقافة ، القاهرة (مصر) (د ط) ، (د ت) .

(18). فرديناند دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة : يوسف غازي ومجيد نصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، 1986 .

(19). نايف معروف ، خصائص العربية وطرائق تدريسها ، دار النفائس ، بيروت (لبنان) ، ط 1 ، 1985

(20). وفاء محمد كامل ، مقال بعنوان : البنيوية في اللسانيات ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد 02 ، 1997 .

ج. الأجنبية :

1 _ Ferdinand de Saussure , Cours de linguistique générale , Arbre d'or , Genève (la suisse) , 2005 .

2 _ Leslau ; w , comparative Dictionary of Geez (classical Ethiopic) , otto Harrassowitz , Wiesbaden (germany) , 1987 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تلقّي قصيدة النّثر العربيّة في النّقد العربيّ المعاصر

أ.ديش هاشمي . جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان . الجزائر

الملخّص :

يعدّ التّلقّي من أهمّ المباحث الّتي باتت محلّ اهتمام النّقاد _بعدما صار المتلقّي فاعلا أساسيّا في تحقيق المعنى_ محاولين الوصول إلى ماهيته وذلك من خلال البحث في عناصره وكيّفيّة تحقّقه , وبالرّغم من كلّ هذه الجهود المبذولة إلا أنّ المتلقّي دائم التّعثّر أمام النّصّ الشّعري المعاصر, ومن هذا المنطلق اشتغل النّقاد على إيجاد المسوّغات لضعفه محاولين تبريرهذا الضّعف رادين أسبابه إلى انفتاح المبدع العربيّ على الثّقافة الغربيّة من جهة وتعمّد الغموض والإبهام , وأمّيّة الجمهور , وضعف مناهج تدريس النّصوص , وطغيان جنس الرّواية على السّاحة الأدبيّة من جهة أخرى , ولعلّ من أعقد الأجناس الأدبيّة قصيدة النّثر المعاصرة الّتي عرف تلقيها في النّقد العربيّ المعاصر تباين الآراء فذا نفر من شعرئها ونقادها محتف بها يرى فيها تجاوزا للتّقليد , وكسرا للمعهود , وذا نفر من نقّداها رافض لها غير مقتنع بها يرى فيها تهديدا لخصوصيّة النّصّ الشّعريّ العربيّ , بل أكثر فهناك من أخرجها من كونها نصّا شعريّا , وكلّ هذا راجع إلى طبيعتها حيث تخلت عن الوزن , والّذي يعدّ فاصلا أساسيّا بين النّثر , والشّعر , كما أنّ جلّ نصوصها متّسم بالتّفكك , إضافة إلى التّجني اللّغويّ حيث يطمح شعرائها إلى نحت مصطلحات خاصة بهم .

الكلمات المفتاحيّة :

التّلقّي , قصيدة النّثر , الوزن , الإيقاع , الغموض , التّجريب , التّبرير , الرّفض .

1_النّصّ والمتلقّي التّفاعل المستمرّ:

منذ كان النّصّ كان التّلقي وكان التّفاعل مع النّصّ سواء أكان تفاعلا إيجابيّا , أو سلبيّا , ولا فكاك للنّصّ من المتلقّي فلا يستطيع أيّ منّا " أن يتخيّل إنسانا ما على جزيرة مهجورة , ولنتخيّل أنّ هذا الإنسان يمتلك موهبة فنيّة , وأنّه يعيش الأعوام تلو الأعوام في بيت مكين بناه بيديه في غابة تتفجّر بالينابيع العذبة وتعجّ بالحيوانات , والطّيور , وتنوء أغضان أشجارها بالثّمار البريّة . إنّه لا يخاف البرد , ولا الجوع , ولا العطش , ولكنّه يشعر بعزلة لا حدود لها . أتراه سيمسك القلم ليكتبَ شعرا ؟ "[1] الإجابة واضحة طبعا لا يكتب فلا بدّ للنّصّ من متلقّ , فما طبيعة هذا التّلقّي ؟ لعلّ " التّلقّي هو النّظريّة الأدبيّة الّتي تضمّ العناصر الثّلاثة : القراءة , والاستقبال , والاستجابة في رباط قويّ "[2]

---

[1] فؤاد المرعي " في العلاقة بين المبدع والنّصّ و المتلقّي " عالم الفكر , مج 23 , العددان الأوّل والثاني يوليو , سبتمر , أكتوبر , ديسمبر 1994م ض 337.

[2] محمّد المبارك " استقبال النّصّ عند العرب " المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ط 1 , 1999ص 30

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إذًا , للمتلقّي فاعليّة كبيرة في تحقيق المعنى " فالمتلقّي أيّا كان يستطيع أن يجد في النّصّ مايريد هو نفسه أن يجده " [1] لكن أيّ متلقّ ذلك الّذي يحقّق المعنى ؟ من هنا تزداد معضلة التّلقّي في التّأزّم " فإنّ أدقّ الطّرائق الإحصائيّة ستبقى عاجزة عن إعطائنا تصوّرا حقيقيّا عن التّلقّي الفنّيّ وذبذبات التّقويمات الخاصة بهذا النّصّ أو ذاك , والمعايير الفنيّة المستخدمة في تلك التّقويمات كما أنّها ستبقى عاجزة عن إعطائنا تصوّرا حقيقيّا عن ماهية المتلقّين , والمقاييس الّتي يتمّ بموجبها تمايز العمليّات الحقيقيّة في تلقّي الفن . إنّنا بحاجة إلى معرفة الكيفيّة الّتي تتجلّى بها في هذه العمليّات فرادة المتلقّي وخصائصه المتميّزة , وجوّه العاطفيّ وقدرته على التّحليل والتّركيب

لنتمكّن من تصنيف نماذج التّلقّي الفنّيّ وأنماط المتلقّين " [2]

لعلّ هذا الاهتمام الكبير بالمتلقّي شكّل منعطفا كبيرا في الدّراسات الأدبيّة , والنّقديّة " فقد كان إعلان

رولان بارث موت المؤلّف إعلانا عن ولادة عصر المتلقّي لأنّه يعدّ أنّ اللّغة هي الّتي تتكلّم في النّصّ وليس المؤلّف وأنّ دلالة النّصّ لا تنبع من منتجه بل من علاقته بالمتلقّي " [3]

ممّا جعله _ أي رولان بارث _ يصنّف القرّاء متأثّرا في ذلك بمفاهيم التّحليل النّفسيّ " فالقارئ المهووس هو الّذي يتلذّذ بإنتاج خطاب موازٍ للنّصّ (ميتا _خطاب) أي النّاقد واللّغويّ , والسّيميائيّ القارئ الهستيريّ الّذي ينقذف في دوّامة النّصّ , واللّغة الّتي لا قاع لها ولا حقيقة , القارئ البارانوياكي الّذي ينتج على هامش القراءة نصّا هذيانيّا , ثمّ القارئ الفيتيشيّ الّذي يتلذّذ بمناطق معيّنة في جسد النّصّ " [4]

من هنا يُطرح السّؤال صارخا كيف يكون التّلقي ؟ لعلّ " التّلقي النّشيط والأصيل والشّامل لايحدث دفعة واحدة عند قراءة النّصّ , ففي البداية يتعرّف المتلقّي النّصّ , ولونه الأدبيّ , واسم مؤلّفه وغير ذلك من الأمور الّتي تدخل في قوام معرفة الإنسان لأيّ ظاهرة من ظّواهر الحياة , ثمّ ينفذ في المراحل التالية إلى فكرة النّصّ ومنظومة صوره , وتتبلور أفكار المبدع في وعيه , أمّا التّلقي الرّفيع المستوى فيتطلّب من المتلقّي قدرة عالية على تجاوز النّمطيّة السّائدة في تلقّي النّصوص , ومنها على سبيل المثال الإعجاب بالنّهاية السّعيدة , كما يتطلّب منه التّفاعل مع طموح المبدع إلى التّجديد " [5] كذلك " ثمّة أمور مهمّة يجدر ملاحظتها لفهم جوهر التّلقي الإبداعيّ , ومنها : قدرة المتلقّي على إدراك منظومة التّفكير الفنّيّ للمبدع , والاشتراك فيها , وتظهر مرونة هذه القدرة عند المتلقّي الرّفيع المستوى حين ينتقل وعيه من منظومة تفكير فنّيّ لمبدع ما إلى منظومة تفكير فنّيّ لمبدع آخر تختلف عن الأولى اختلافا حادّا . ذلك ما تمكّن ملاحظته عند قراءة أنطولوجيا في الشّعر العربيّ , مثلا تضمّ شعراء من عصور مختلفة " [6]

إنّ قارئا بالمواصفات السّالفة الذّكر قلّما نعثر عليه خاصة إذا كان النّصّ من الشّعر الحداثيّ , وما يشهده هذا الجنس الأدبيّ من غموض أحيانا , وإبهام في أحايين كثيرة من هنا يطفو ضعف المتلقّي على السّطح مشكّلا إشكاليّة أخرى ليست أقلّ أهميّة من

---

[1] فؤاد المرعي " المرجع نفسه " ص 349.

[2] المرجع نفسه ص 359.

[3] المرجع نفسه ص 351.

[4] رشيد بن حدو " العلاقة بين القارئ , والنّصّ في التّفكير الأدبيّ المعاصر " عالم الفكر , مج 23 , العددان الأوّل والثاني يوليو , سبتمر , أكتوبر ديسمبر 1994م ص 486.

[5] فؤاد المرعي " المرجع السّابق " ص 352.

[6] المرجع نفسه ص 358.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الإشكاليات السّابقة , لكنّ هذا الضّعف له أسبابه الموضوعيّة الّتي أوجدته " فمن أهمّ عوامل ضعف المتلقّي على مستوى المحور الأفقيّ لعناصر الاتّصال هو التّفاوت الثّقافيّ بين الشّاعر والمتلقّي فالشّاعر دائما يتخيّل قارئا وهميّا يتوافق مع تحصيله المعرفيّ , والثّقافيّ , وهو أمر غالبا ما لايوفّق فيه الشّاعر فالتّسارع الحضاريّ الّذي نعيشه اليوم أدّى إلى أن ينمو الشّاعر أكثر من القارئ , وإلى أن يزداد كثيرا الفرق بين ظاهرتي النّموّ لدى كلّ منهما إلى درجة تقارب حالة الانفصال , والغربة " [1]

ومع هذا الضّعف الّذي اتّسم به المتلقي إلى أنّه له مسوّغاته العديدة , والمقنعة " فالمتلقّي مهما كان مستواه الثّقافيّ غير مضطرّ للوقوف أمام ركام هائل من الإشارات , والألغاز الّتي تحتاج إلى المعالجة , والتّدقيق

من أجل الوصول إلى معنى القصيدة لقد أصبح الشّعر صراعا لا هوادة فيه مع الكلمات , والمعاني , كما أصبح إجهادا , وتعذيبا للقوى العقليّة من أجل الوصول إلى مرحلة الإدراك " [2]

2_من أسباب ضعف تلقّي الشّعر المعاصر:

لا يجحد أيّ جاحد النّفور الصّارخ للمتلقّي من الشّعرالعربيّ المعاصر هذا الّذي يشكّل تلقيه إشكاليّة كبيرة في النّقد العربيّ المعاصر ذلك أنّ مستويات كثيرة تتدخّل فيه قلّما تنسجم وتتآلف " فمشكلة تلقّي الشّعر تنبع من مدى وثوق الصّلة , ووضوحها بين الشّاعر ومخاطبيه , وتقوم هذه الصّلة على عدد من المعطيات بعضها مرتبط بالشّاعر , وهو مستويات متعدّدة ثقافيّة , ومشاعر , وعواطف , و مواقف , وبعضها الآخر مرتبط بالنّصّ الشّعريّ لغة وأساليب , وصورا شعريّة , وموسيقى إيقاعا داخليّا , وخارجيّا كما يرتبط بعضها بالقارئ وهو مستويات مختلفة حسب وسطه , ومحيطه وثقافته " [3]

فقد شكّل انفتاح الشّاعر العربيّ على الآداب الغربيّة أزمة تلق ممّا ساهمت في بعد المتلقي عنه فهذا الانفتاح " أوجد تفاوتا , وتشكّكا في مرجعيّات المتلقّي فسياقات الشّاعر أصبحت غير سياقات المتلقّي العربيّ المعتدّ بحضارته التّارخيّة , وثوابتها ويؤكّد المهتمون بالاتّصال كون ذلك يعدّ معوّقا أوّلا من معوّقات الاتّصال " [4]

وقد علّل الشّاعر , والنّاقد العراقيّ أحمد شهاب أزمة تلقي الشعر المعاصر " بأسباب تتّصل بطبيعة الشّعر ذاته , وأخرى تتّصل بالمزاج العربيّ , ونمطيّة المؤسّسات التّربويّة , والجامعيّة كاشفا عن ميل النّاس إلى استسهال تلقّي الشّعر على الطّريقة القديمة عندما كان المتلقّي لايبارح منطقة الاستهلاك السّهل , والسّلبيّ للقصائد , والحال أنّ تطوّر النّصّ الشّعريّ المعاصر , و دخول اللّغة الشّعريّة منعطفا جديدا استلزم وجود تلقّ مغاير مسنود بمرجعيّة كافية , ورؤية متطوّرة للجمال " [5]

كذلك من العوامل الّتي ساهمت في أزمة تلقّي الشّعر المعاصر ما يكتنفه من غموض , وهو غموض في أكثر حالاته متعمّد , وهذا جلّي من قول ت . س . إليوت " إنّني أتعب أكثر من عام حتّى أنهي قصيدتي ولا

أقبل بحال من الأحوال أن يقرأها القارئ , وهو في الترام , أو القطار , لقد خصّت عاما من عمري لإبداعها

---

[1] عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " جامعة البصرة , كليّة التّربية , قسم اللغة العربيّة 2008 ص 157.

[2] عبّاس عودة شينور " المرجع السّابق " ص 161.

[3] محمّد معتصم " الإيقاع في قصيدة النّثر ومقالات أخرى " نسخة إلكترونيّة أولى , 2013 , ص 24.

[4] عبّاس عودة شينور " المرجع السّابق " ص 167.

[5] عبد السّلام المساوي " الشّعر العربيّ المعاصر أزمة التّداول , وإشكاليّة التّلقّي " ذوات مجلّة ثقافيّة إلكترونيّة , العدد 29 , 2016 , ص 16.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فيليخصّص ساعتين في الأقل لفهمها " [1]

وقد تكون أمّيّة المتلقّي عامل مهمّا في تجلّيات ضعف تلقّي الشّعر " ففي تفسيره الاجتماعيّ لتقلّص الأدب في مصر يعلّله الدّكتور سيّد البحراويّ بأمّية الجمهور , وبتخلّي المبدعين عن تأدية وظيفتهم الاجتماعيّة وفيما يتعلّق بالوسائط بينهما , ينعى عدم توفّر مفهوم صحيح , وراق للأدب بسبب المناهج التّقليديّة العقيمة الّتي تُقدّمُ بها النّصوص الأدبيّة في مراحل التّعليم المختلفة , بما يؤدّي لكره التّلاميذ للأدب واللّغة " [2]

إلى جانب كلّ هذا نجد أنّ للنّقد الحداثيّ المطبوع بالغموض في أحيانا كثيرة ساهم أيّما مساهمة في تأجّج أزمة تلقّي الشّعر " فالنّقد العربيّ الواقع بين سلطة التّقليد , وسلطة الحداثة , وأعني بذلك أنّ النّاقد العربيّ الّذي ظلّ يلتفت إلى الماضي ظلّ كذلك رغم إقباله على المناهج الحديثة فبعض الدّراسات لم يوفّق أصحابها في تطبيق المناهج الّتي اختاروها بالشّكل الصّحيح لعدم استعابهم وفهمهم لآلياتها , ووسائلها نتيجة أخذها مجتزأة , ومن غير منابعها , فالنّاقد العربيّ صار يأخذ من المناهج الغربيّة لكنّه لا يأخذها كاملة , بل يضيف عليها كأنّه يريد أن يعطي المنهج صبغة عربيّة , ويحاول إسقاط ذلك على النّصوص ممّا لا تتحمّله النّصوص " [3] وبهذا يزيد في تعميق أزمة المتلقّي .

كذلك يعد المدّ الطّاغي لجنس الرّواية في الوطن العربيّ أحد العوامل الّتي أدّت إلى أزمة تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر حيث تشهد السّاحة النّقديّة العربيّة عزوفا لا يُنْكَرُ عن الشّعر في مقابل وفود كبير على الرّواية " فهناك نقّاد طبّقوا مقولة زمن الرّواية بهجرتهم الواضحة لنقد الشّعر ... ويبرز في هذا المجال الدّكتور , والنّاقد محمّد عبد المطّلب , وله سابقا ما يزيد عن خمسة عشر كتابا في نقد الشّعر المعاصر , والقديم , ثمّ مع رواج الجنس الرّوائيّ لاحظنا أنّه خصّص جلّ إنتاجه النّقديّ للرّوايات الّتي تصدر في مصر , والعالم العربيّ " [4]

لعلّ ماذكرناه من أسباب ضعف تلقّي الشّعر ساهم في تراجع قيمة الشّعر عند العرب , ويعدّ تلقي قصيدة النّثر العربيّة وجها من أوجه أزمة تلقّي الشّعر لما تتّسم به من حداثة , وخروج عن المألوف " فالمشكلة تتمثّل في أنّ القارئ مايزال محكوما بمفاهيم أدبيّة قديمة , فالقارئ ما يزال يصنّف الأدباء في طبقات , وما يزال يبحث عن أمير الشّعر , وعن خليفته , وعن أفضل روائيّ وأعظم كاتب , يريد القارئ أن تدلّه على أفضل رواية , وعلى معلّقة القرن العشرين , وعلى شاعر مثل المتنبّي , وأبي تمّام , وهو لا يدرك أنّ الأدب ظاهرة وحركة لا يصنعها فرد , ولا يمثّلها عمل حتّى المتنبّي لم يكن في عصره وحده " [5] كذلك من الأسباب الّتي تُصعّب تلقّي قصيدة النّثر ذلك البحر العظيم من الحريّة الّتي تسبح فيه " فالحريّة الّتي انبنت عليها قصيدة النّثر هي ما جعلها تبدو معقّدة أمام الشّاعر , والنّاقد على حدّ سواء , لأنّ الإبداع في ظلّ القوانين الجاهزة و المحدّدة

سلفا أسهل بكثير من الإبداع في ظلّ الحريّة التّامة " [6]

---

[1] عبّاس عودة شينور " المرجع السّابق " ص 161/ 162.

[2] إحسان عبّاس " اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر " سلسلة عالم المعرفة 2 الكويت , 1978 , ص 21/ 22.

[3] أحمد شهاب " أزمة تلقّي النّصّ الشّعريّ المعاصر " ذوات مجلّة ثقافيّة إلكترونيّة , العدد 29 , 2016 , ص 27.

[4] شعبان يوسف " الشّعر العربيّ في مفترق الطّرق " ذوات مجلّة ثقافيّة إلكترونيّة , العدد 29 , ص 20.

[5] أحمد زياد محبك " قصيدة النّثر " مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب دمشق , 2007 , ص 9/8.

[6] مسعود وقاد " قصيدة النّثر وشعريّة التّجاوز " مجلة اللّغة العربيّة , آدابها , منشورات جامعة الوادي العدد 4 مارس 2012, ص24.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

3_ التّأسيس لقصيدة النّثر العربيّة :

إنّ الأدب العربيّ كغيره من الآداب العالميّة كان شديد التّأثّر بالآداب الغربيّة , وما وُلُوجُهُ عالم قصيدة النّثر إلا دليل على هذا التّأثّر , هذا الأدب الدّائم التّغيّر , المتجاوز لنفسه بشهادة دارسيه حيث تقول سوزان برنار " سوف تشهد نهاية القرن الثامن عشر , والعصر الرّومانتيكيّ تمرّد النّفوس على هذه التّصنيفات القاسية الجامدة , وعلى فصل فكرة الشّكل عن فكرة الجوهر الشّعريّ , والتّسليم بأنّ الشّعر لا يكمن في أيّ شكل محدّدا سلفا " [1]

فما طبيعة هذه القصيدة ؟ اختلفت التّعريفات لهذه القصيدة وتباينت وهذا راجع لطبيعتها المعقّدة فمحمّد علي الشّوابكة مثلا يعرّفها بأنّها " الكتابة الّتي لا تتقيّد بوزن أو قافية , وإنّما تعتمد الإيقاع , والكلمة الموحية , والصّورة الشّعرية , وغالبا ما تكون الجمل القصيرة محكمة البناء مكثّفة الخيال " [2]

أمّا عن ظهور هذا الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ " فتعدّ كتابات الأسديّ , ومن معه أورخان ميسر وعلي النّاصر صاحبا ديوان سربال حلقة طليعيّة من حلْقات انتقال الشّعر العربيّ من مرحلة الشّعر المنثور إلى مرحلة قصيدة النّثر " [3] هذا عن الإرهاصات الأولى لقصيدة النّثر العربيّة لكن " مع مجلّة الشّعر سيظهر مفهوم قصيدة النّثر الّتي ستفصل بين الشّعر , والوزن , وبذلك يصبح الشّعر مجرّدا من كلّ غطاء خارجيّ " [4]

وبهذا فإنّنا نستطيع أن نعدّ " مجلّة شعر البيروتيّة كانت المنبر الّذي أعلنت قصيدة النثر عليه , وكأنّة قُدِّرَ لكلّ حركة شعريّة في العصر الحديث مجلة دافعت عنها , وروّجتها فوجد الرّومانسيون آبولو المصريّة وأصحاب

الشّعر المنثور الحريّة العراقيّة , أصحاب قصيدة النّثر مجلّة شعر اللّبنانيّة " [5]

4_ تبرير قصيدة النّثر العربيّة :

لقد اجتمعت مجموعة من الأسباب مهّدت لظهور قصيدة النّثر العربيّة فقد رأى أنسي الحاج أنّ " ارتفاع مستوى النّثر , وضعف الشّعر التّقليديّ , والإحساس بعالم متغيّر ممّا يفرض شكلا جديدا على الشّاعر والوزن الحرّ القائم على التّفعيلة لا البيت , ذلك الوزن الّذي عمل منذ الخمسينيّات على تقريب الشّعر من النّثر واقتراب شعراء السّتين من النّثر من حيث تبسيط الجملة , والتّركيب , والمفردة , والتّرجمات عن الشّعر الغربيّ خاصة " [6] كلّها عوامل ساهمت في بزوغ قصيدة النّثر العربيّة على صعيد الشّكل على الأقلّ

إنّ شعراء قصيدة النّثر يسلّمون بفكرة كثرة الأجناس الأدبيّة , وتعدّد أشكالها مستندين في ذلك على الآداب الغربيّة , وأعلامه " يقول تدوروف من يجرؤ اليوم أن يفصل بين ما هو أدب , وبين ما لا يمتّ إليه بصلة ؟ فهناك منوّعات أدبيّة لا تحصى تعرض

---

[1] سوزان برنار " قصيدة النّثر من بودلير إلى أيّامنا " تر : زهير مجيد مغامس , مر: علي جواد الطّاهر , مؤسّسة الأهرام للنّشر , والتّوزيع , القاهرة 1999 , ص 11.

[2] محمّد على الشّوابكة , أنور أبو سويلم " معجم مصطلحات العروض , والقافية " دار البشير , الأردن , د.ط , 1991 , ص 209.

[3] عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " عالم المعرفة , المجلس الوطنيّ للثّقافة , والفنون والآداب , الكويت د.ط, 2002 , ص154.

[4] محمّد معتصم " الإيقاع في قصيدة النّثر ومقالات أخرى " ص 37.

[5] حسين نصّار " في الشّعر العربيّ " مكتبة الثّقافة الدّينيّة , القاهرة , ط1 , 2001 , ص 184.

[6] المرجع نفسه ص 176.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

نفسها علينا ضمن منظورات مختلفة جدّا " [1] أمّا فيكتور هيغو فيقول " سواء أكتبَ الشّاعر شعرا أم نثرا , وسواء نحت من المرمر, أم صبّ تماثيله من البرونز ... فهذا رائع والشّاعر حرّ " [2]

من هذه المنطلقات انتقد شعراء قصيدة النّثر العربيّة الجمود في شكل واحد " فالرّكون إلى واحديّة الجنس الكتابيّ الموسوم بالشّعر هاجس عربيّ مؤكّد كرّسه موقع الشّعر , ومكانته المهيبة في الذّات العربيّة منذ القديم لذلك يخشى العربيّ من تزعزع واحديّة النّوع الأدبيّ , والتّيه في أشكال كتابيّة لا منتهية " [3] فقد رأوا أنّ تعدّد أشكال النّصّ ضرب من الحريّة " فلا أحد ينكر اليوم أنّ النّصّ الشّعريّ قد أوجد لنفسه فضاء رحبا بعد أن انشرح قالب كتابته , وفاضت الكلمات , والجمل باحثة عن مجرى حرّ يواتي ثورة الدّلالات , ومتاهة الرّموز إنّه مبدأ الحريّة الّذي يتيح للنّصّ أن يتشكّل فوق الصّفحة الورقيّة وفق امتداداته الحسيّة , والمجرّدة " [4] ومن هنا

رفض شعراء قصيدة النّثر كلّ أشكال القيود " فالحداثة لا تريد شعرا موزونا ومقفّى لأنّ الأوزان قيود , وهي

لا تريد لغة مثقلة بمقتضيات الإيقاع لأنّ الإيقاع تشريط مسبق ونهج مرسوم " [5]

ولم يكتف شعراء هذه القصيدة بتبرير هذا الجنس الأدبيّ بل راحوا يباهون بها وبشعرائها فقد " رفع أدونيس شاعر النّثر فوق منزلة شاعر النّظم بكثير فشاعر الوزن منسجم يقبل بقواعد السّلف ويتبناها , بينما شاعر النّثر متمرّد ورافض فهو ليس تلميذا بل خالق وسيّد " [6] فقد كان للانتشار الّذي عرفته قصيدة النّثر العربيّة " دوره في نفض اليد من القيود والأعراف الفنيّة الّتي كانت متداولة عند المهتمين , فلم يعودوا ينشغلون ببنية الإيقاع , ولا ببنية اللّغة الشّعريّة , بل أطلقوا العنان لخيالهم , ووجدانهم , وفكرهم مبحرين في عوالمهم الإبداعيّة , باحثين عن الجمال الّذي ينبغي أن يتأتّى لهم خلال هذا الإبحار , وكأنّهم بذلك يقلبون الآية فبدل أن يبحثوا عن الوسائل , والجماليات لتشكّل منطلق الرّحلة , فإنّهم ينطلقون في رحلة الإبداع باحثين عن هذه الجماليات , وبذلك يتجنّبون القيود , والأنماط " [7]

وإضافة إلى الافتخار بقصيدة النّثر وبشاعرها ينفي أدونيس تبعيّتها لقصيدة النّثر الغربيّة أو أنّها نسخة مشوّهة عن سابقتها " فلا يرى أنّ قصيدة النّثر العربيّة انتحال , أو سرقة لغيرها , إنّها في تقديره آلة واستخدام الآلة ليس في ذاته سرقة , ولا انتحالا , كما يرى أنّه ما من جامع بين قصيدة النّثر العربيّة , وقصيدة النّثر الفرنسيّة , أو غيرها إلا الاسم الواحد أو النّوع الأدبيّ الواحد " [8] كما ينفي روّادها أن تكون خطرا على الشّعر العربيّ " فممّا لاشكّ فيه أنّ وجود قصيدة النّثر لا يمثّل خطرا على أيّ نوع آخر من أنواع الشّعر وسيظلّ للأنواع كافةٍ وجودها في ساحة الإبداع والنّقد , والتّلقّي , ولا يمكن لأيّ نوع أن يلغي نوعا آخرَ ولا أحد يحقّ له أن

---

[1] محمود إبراهيم الضبع " قصيدة النّثر , وتحوّلات الشّعريّة العربيّة " الشّركة الدّوليّة للطّباعة المنطقة الصناعيّة 2 , القاهرة , ط1 , 2003 , ص 286.

[2] سوزان برنار " قصيدة النّثر من بودلير إلى أيّامنا " ص 7.

[3] عبد السّلام المساوي " الشّعر العربيّ المعاصر أزمة التّداول , وإشكاليّة التّلقّي " ص13.

[4] المرجع نفسه ص 14.

[5] سعيد أراق " قصيدة النّثر في ضوء الحداثة نحو اللانمط أو مسار إلغاء التّغاير " علامات, جدّة , ج 71 , مج 18 , ذو القعدة 1431 , نوفمبر 2010 ص 108.

[6] علي كنجيان خناري , فاطمة جغتايي " قصيدة النّثر عند محمّد الماغوط , و أحمد شاملو " فصيلة دراسات الأدب المعاصر السنة الثالثة العدد العاشر ص 2.

[7] عبد السّلام المساوي " المرجع السّابق " ص 14.

[8] عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " 153.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يدّعي شيئا من هذا القبيل , والحرّيّة للجميع , لأنّ الأمر لا يتعلّق بصراع إنّما يتعلّق بإبداع والقيمة للجيّد في أيّ نوع كان , مع العلم بأنّ الجيّد , والرّديء موجودان في الأنواع كلّها , ويبقى للجميع حقّ الإبداع بحريّة " [1]

5_ قصيدة النّثر العربيّة بين ترك الإيقاع وإبداع الإيقاع :

نعم , إنّه الإيقاع معركة قصيدة النّثر الكبرى , فلا ينكر أحد عارف بالشّعر أهميّة الإيقاع في الشّعر لكنّ

رواد قصيدة النّثر العربيّة ثاروا على الإيقاع , ووجّهوا له ألسنة النّقد " يقول أمين الرّيحاني , وهو أهمّ دعاة الشّعر المنثور في المشرق فإنّ جعل للصّيغ أوزان , وقياسات تقيّدها تتقيّد معها الأفكار , والعواطف , فتجيء غالبا , وفيها نقص أو حشو , أو تبدّل , أو تشويه , أو إبهام , وهذه بليّتنا في تسعة أعشار الشّعر المنظوم الموزن في هذه الأيام " [2] كما رفض أدونيس " التّفرقة بين الشّعر , والنّثر بالوزن لأنّها تفرقة خارجيّة سطحيّة تصلح للنّظم لا للشّعر فليس كلّ كلام موزون شعرا بالضرورة , وليس كلّ نثر خاليا بالضّرورة من الشّعر " [3]

فمن هذا المنطلق رفض شعراء قصيدة النّثر العربيّة الإيقاع " سُئِل الماغوط مرّة عن عدم محاولته كتابة قصائد من شعر التّفعيلة فأجاب بأنّ المحافظة على القافية والوزن وسط الإيقاع * السّريع هو نوع من الرّدّة " [4]

وأكثر من هذا يعتزّ شعراء قصيدة النّثر بترك الإيقاع " فليست قصيدة النّثر في تجاوزها الشّكل القديم مجرّد رفض له , وإنّما هي في رأي أنسي الحاج جزء من مؤامرة على التّقليد العربيّ , ولا نفع لها إن لم تكن هكذا كما هي خيانة لها التّقليد الّذي لا يعكسنا , ولهذا فهذه الخيانة في رأيه ليست شرفا فحسب , بل هي قبل ذلك عمل طبيعيّ إحساسيّ تجاه هذا التّقليد الّذي يشبه سجنا شرطُ التّحرّر منه هدمه حتّى على ما فيه " [5]

لكنّ هذا التّمرد الصارخ على واحد من أهمّ أساسيات الشّعر العربيّ في قصيدة النّثر ألا وهو الإيقاع لم يُسْكَتُ عنه بل جعلهم _ أيّ شعراء قصيدة النّثر _ عرضة لانتقادات شديدة , ولاذعة , ممّا جعلهم يبحثون عن إيقاع لها فقد أعلن الدّكتور محمّد عبد المطّلب " أنّ قصيدة النّثر لم تهجر الإيقاع تماما , ولم تبعده عن منطقة عنايتها , فللحداثيين مناطقهم الإيقاعيّة الأثيرة , وهي مناطق تندمج مع البنية اللّغويّة , والدّلاليّة اندماجا كلّيّا , وفي هذه المناطق يتدخّل الحسّ الصّوتيّ ليكون بديلا للإيقاع المحفوظ , وهذا الحسّ يعتمد الحرفيّة مدخلا للإيقاع " [6] ولعلّ الدّكتور محمّد عبد المطّلب يقصد بالحرفيّة أي اعتماد شعراء قصيدة النّثر " الإيقاع الحرفيّ وهو ما يعني أنّ قصيدة النّثر استبدلت مفهوم الإيقاع الكمّيّ الخارجيّ بإيقاع آخر أعمق هو الإيقاع الدّاخليّ الكيفيّ

---

[1] أحمد زياد محبك " قصيدة النّثر " ص110.

[2] حسين نصّار " في الشّعر العربيّ " ص 167.

[3] المرجع نفسه ص 179.

* الإيقاع : يقصد إيقاع الحياة السّريع .

[4] عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص 157.

[5] المرجع نفسه ص 155.

[6] محمود إبراهيم الضبع " قصيدة النّثر , وتحوّلات الشّعريّة العربيّة " ص 317.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

, وهنا تكمن موسيقيّة قصيدة النّثر , والّتي لم تزل تشكّل عائقا لدى المتلقّي ذلك أنّ الأذْن العربيّة تشكّلت ذائقتها عبر جماليات الموسيقى الظاهرة , والنّبرة العالية الّتي تنتج عن الوزن , والقافية " [1]

كما أنّ شعراء قصيدة النّثر لا يهتمون بالشّكل إنّما همّهم الأوّل , والأخير هو الإبداع , وتجاوز المألوف يقول أدونيس " إنّ الأساس ليس في الشّكل , وإنّما فيما يفصح عنه هذا الشكل فما يجب التّركيز عليه هو الإبداعيّة " [2] أمّا عن الغموض الّذي يغلب على هذه القصيدة " فمن قال إنّ الشّعر عندما قرّر أن يدخل عوالم الحداثة أصبح بعيدا عن قلائل المجتمع ؟ إنّه على العكس من ذلك في صلبها وصهدها لكن لا يتوجّع بصوتها المباشر إنّ الوجع الأكبر لا تقوله اللّغة المباشرة , بل تقوله اللّغة الّتي تلبّست بالشّعر , وبلبوسه المتعدّدة والمتنوّعة , إذ لو كانت اللّغة المباشرة تقوى على التّعبير عن علاقة التّفاعل بين الذّات , والمجتمع لاستغنينا عن الشّعر , والفن والأدب متلازمان بالمعنى السّارتريّ ولا يوجد شعر بلا وظيفة " [3]

6_ نقد قصيدة النّثر:

أ_ نقد الشّعراء :لقد كانت قصيدة النّثر بمثابة الشّرارة الّتي أجّجت النّقد , فقد أسالت من الحبر الكثير وقد تصدّى لها النّقاد كما تصدّى لها الشّعراء فهاهو الشّاعر فاروق شوشة يخرجها من جنس الشّعر أصلا إذ يقول " فيما يتّصل بي شخصيّا , وبالنّسبة لجيلي من شعراء مصر نحن نرفض أن نسمّي قصيدة النّثر شعرا " [4] أمّا نازك صادق الملائكة " رفضت تماما ما يسمّى بقصيدة النّثر وعدّتها بدعة شعريّة ظهرت في لبنان قائلة إنّه نثر طبيعيّ كالنّثر على الرّغم من أنّ كاتبه ينثره مفرّقا على أسطر كما لو أنّه شعر حرّ" [5] أمّا محمود درويش فيمضي على النّسق نفسه رافضا قصيدة النّثر " ففي مجلّة الكرمل عام (1982) في مقال تحت عنوان أنقذونا من هذا الشّعر يقول إنّ ما نقرؤه منذ سنينَ بتدفّقه الكمّيّ المتهوّر ليس شعرا إلى حدّ يجعل واحدا مثلي متورّطا في الشّعر منذ ربع قرن مضطرّا لإعلان ضيقه بالشّعر , وأكثر من ذلك يمقته , ويزدريه " [6]

ب_ إشكاليّات قصيدة النّثر العربيّة : يبدو أنّ هذا الجنس الأدبيّ غارق في الإشكاليّات نتيجة التّجريب الّذي مازال مستمرّا فيه " فيوجد فقط اتّفاق على مصطلح قصيدة النّثر الّذي يعني أنّ هذا الجنس الجديد لا ينتمي إلى الجنس الأوّل القصيدة , ولا إلى الجنس الثّاني النّثر , وإنّما ينتمي إلى الجنس الثّالث قصيدة النّثر " [7]

أمّا الشّاعر المصريّ أحمد عبد المعطي حجازي فيوجّه لقصيدة النّثر العربيّة نقدا لاذعا حيث يقول " وأنا لا أنكر أنّ تجربة قصيدة النّثر أنتجت في بعض الأحيان نصوصا جديرة بالقراءة , لكنّها ورود نادرة في شوك كثير أو حبّات ناضجة في حصرم حامض لا ينضج " [8] ويعلّل الشّاعر الانتشار الواسع لقصيدة النثر في السّاحة الأدبيّة , وهو تعليل يحمل من النّقد , والازدراء ما يحمل بأنّ " المجلات , والصّفحات الأدبيّة أصبحت منحازة لهذا النّوع من الشّعر المنثور , لأنّ المشرفين عليها من كتّابه , ودعاته , أو من الّذين

---

[1] المرجع نفسه ص 318.

[2] عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " 156.

[3] عبد السّلام المساوي " الشّعر العربيّ المعاصر أزمة التّداول , وإشكاليّة التّلقّي " ص 12.

[4] عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة "ص 173.

[5] مسعد بن عيد العطوي " تأمّلات في الشّعر المعاصر " عالم الكتب الحديث , الأردن , دط , 2014 , ص 227.

[6] المرجع نفسه ص 228.

[7] أحمد درويش " متعة تذوّق الشّعر دراسات في النّصّ الشّعريّ وقضاياه " دار غريب للطّباعة , والنّشر , والتّوزيع , القاهرة , د ت , دط , ص 288.

[8] أحمد عبد المعطي حجازي " قصيدة النّثر أو القصيدة الخرساء "كتاب دبي الثّقافيّة سلسلة دوريّة تصدر عن مجلّة دبي الثّقافيّة ط 1 , 2008 ص 44.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

لا يستطيعون التّمييز بين شعر منثور , وشعر موزون " [1] أمّا الدّكتور حسين نصّار لا يدخل قصيدة النّثر في جنس الشّعر بل يراها ضربا من النّثر الفنيّ ليس إلا حيث يقول " ومن ثمّ فإنّي أظنّ أنّ الأدباء العرب سيستمرون في إصدار النّصوص الّتي يسمّونها بالشّعر المنثور وقصائد النّثر , غير أنّ كثيرين منهم سيعترفون أنّها من النّثر الفنّيّ , ويقلعون عن التّسميات الّتي تخلط بين المسمّيات , وتمحو الفوراق دون حقّ يوجب ذلك " [2]

ج_ الوزن ذلك الفاصل بين الشّعر و النّثر:

إذا ما أردنا أن نعقد مقارنة بين الشّعر التّفعيليّ , وقصيدة النّثر العربيّة يتبيّن لنا أنّ الأوّل استصاغته الأذن العربيّة , والذّائقة الجماعيّة على العكس تماما من قصيدة النّثر , وذلك راجع لتوفّر الإيقاع في الأوّل , وغيابه في الآخر " فالبصمة العروضيّة واضحة في الشّعر التّفعيليّ , ولم يكن هذا الأخير انعتاقا كاملا من السّياقات الشّعريّة العربيّة , لاسيما عند روّاده , فالسّياب مثلا في آخر مجموعة شعريّة له كان ينزع نحو الشّعر العموديّ حتّى في قصائده الحرّة " [3] فالوزن هو الحدّ الفاصل بين الشّعر , والنّثر " فما دام الشّعر يتّسع أحاينا للنّثر والنّثر يتّسع أحيانا للشّعر , فلا مفرّ من تمييز الشّعر بما ينفرد به , وهوالوزن " [4] ومن هنا كان التّركيز على الإيقاع " لأنّ لغة الشّعر العربيّ بالذّات تعتمد على الإيقاع الّذي يتحقّق بالوزن قبل أيّ عنصر آخر " [5] فغياب الإيقاع يؤدّي إلى الفوضى " فالتعدد الشّكليّ لقصيدة النّثر كان بسبب غياب تلك الحدود الإيقاعيّة الواضحة عنها ... على حدّ تعبير سوزان برنار"[6].

ورغم اجتهاد شعراء قصيدة النّثر في إثبات لأنّ لقصائدهم إيقاع إلا أنّ أحد الدّارسين " ذهب إلى أنّ هذا الإيقاع هو إيقاع وهميّ لا وجود له في قصيدة النّثر " [7]

وإن كان الإيقاع في قصيدة النّثر يمثّل إشكاليّة كبيرة , فإنّ مسألة الشّكل ليست أقل أهميّة " فلعلّ ما يُؤخذ على قصيدة النّثر بصورة عامة هو توزعها على الأسطر توزيعا غير مدروس , فعلى الأغلب ليس ثمّة مفهوم يستند إليه النّصّ في إنهاء السّطر " [8] وإذا لاحظنا مثلا هذا المقطع المكتوب على شكل سطر كباقي النّثر

الّذي نعرفه والّذي يقول فيه صاحبه " **من أقدام تصرخ إلى باب جمرة الكلام حيث الذّكرة تعبث بالكائنات أولد مريضا بالنّجوم الّتي تدحرج المنازل بطائر غريب ينقر قبري.** فكيف يتصوّر المتلقّي للوهلة الأولى من حيثُ الشّكل فقط أنّه أمام قصيدة تشترك من ناحية مع آلاف الوحدات الّتي تندرج تحت هذا المصطلح منذ أيّام امرئ القيس , وتختلف من ناحية ثانية مع أجناس أخرى في النّثر مثل القصّة , والمقالة والأقصوصة والخاطرة , إنّنا من ناحية الشّكل المطلق دون أن نتطرّق الآن إلى المضامين أمام شكل هلاميّ

---

[1] المرجع نفسه ص40.

[2] حسين نصّار " في الشّعر العربيّ " ص192/191.

[3] عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة "ص171.

[4] أحمد عبد المعطي حجازي " المرجع نفسه " ص 20.

[5] المرجع نفسه ص43.

[6] عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص 158.

[7] عبد الرّحمن محمّد القعود " المرجع السّابق " ص 157.

[8] أحمد زياد محبك " قصيدة النّثر " ص 108.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

لا تفترق فيه القصيدة عن القصّة , ولا الشّعر عن النّثر , ولا يحمل أيّ خاصة جامعة مانعة " [1] من هذه الهلاميّة " كان تشكيل النّصّ عتبة أخرى في قضيّة التّلقّي , ووسّع الهوّة بين النّصّ الشّعريّ ومتلقّيه , لذلك فضّل القارئ البحث عن الشّعر المهرّب في أجناس إبداعيّة أخرى خاصة الرّواية " [2] ولأنّ " توصيل التّجربة , ومنح لذّة التّلقّي هما بعض وظائف الشّكل فإنّ هاتين الوظيفتين بهذا اللاشكل في قصيدة النّثر تراجعتا " [3] وليس هذا فحسب إنّ قصيدة النّثر العربيّة تنبئ " بصعوبة وضع معايير جماليّة نهائيّة لها فالشّروط السوزان برناريّة الثّلاثة الّتي تحدّد أساسيات قصيدة النّثر وهي الوحدة العضويّة , والمجانيّة , والإيجاز لا تتوفّر كثيرا في قصيدة النّثر العربيّة حيث تصل المسألة إلى وجود شروط أخرى تناقض هذه الأساسيّات ففي نماذج كثيرة في قصيدة النّثر العربيّة هناك إسهاب ورصد للتّفاصيل اليوميّة , والمشاهد الواقعيّة , كما أنّه لا توجد وحدة عضويّة بل تفكّك و فوضى دلاليّة " [4]

د _ غموض وإبهام قصيدة النّثر العربيّة :

إن خصائص قصيدة النّثر هو ما يجعلها إمّا غامضة , أو مبهمة " فخاصية ابتعادها عن الوصف , والإخبار مخالفة بذلك القصيدة العموديّة بخاصة فقد كانت وصفيتها وإخباريتها من أسباب وضوحها , وعلى هذا فبقدر ما تبتعد قصيدة النّثر عن الوصفيّة , والإخباريّة وهي في جلّ حالاتها مبتعدة تقترب من الغموض وصعوبة الفهم , ومنها ما أصاب لغتها من تفكّك في العلاقات بتفريغ المفردات من دلالتها المعروفة المألوفة , وشحنها بأخرى غريبّة غير مألوفة " [5]

هذه الخصائص الّتي جعلتها " شعرا بلا جمهور بالمعنى القديم شعر يعتمد على الكتابة لا الشّفاهيّة , وعلى البصر لا السّمع , وجمهوره شعراؤه , ونقّاده " [6]

إضافة إلى الغموض , والإبهام يُؤخذ على قصيدة النّثر التّجني اللّغويّ فقد " تميل بعض النّصوص إلى نحت مفردات , أو اشتقاقها على نحو غير قياسيّ , أو لم يُسمع أو فيه قدر غير قليل من التّنافر , والنّشاز , ومن تلك المفردات ما قد أصبح شائعا نحو : يتقوزح , يتشرنق , ولا يعدّ ابتكارا في الشّعر نحت كلمة أو اشتقاقها إنّما مدار الابتكار على علاقات لغويّة جديدة في بناء الجملة , وتركيبها وفي خلق صور جديدة مدهشة " [7]

خاتمة :

وخلاصة القول أنّ قصيدة النّثر العربيّة لها ما لها وعليها ما عليها , وقد شكّلت منعطفا كبيرا في الشّعريّة العربيّة المعاصرة , كما أوجدت ردود فعل متباينة في السّاحة الأدبيّة , والنّقديّة لعلّ من أهمّ حسناتها أنّها أكسبت الشّعريّة العربيّة المعاصرة عمقا أكبر كما قلّلت من غنائيّته , وسايرت تطوّرات وتباينات الحياة أمّا أهمّ ما يُؤخذ عليها أنّها أهملت الإيقاع الخارجيّ , ولم تبيّن بيّنة واضحة

---

[1] أحمد درويش " متعة تذوّق الشّعر دراسات في النّصّ الشّعريّ وقضاياه " ص289.

[2] محمّد معتصم " الإيقاع في قصيدة النّثر ومقالات أخرى " ص 30.

[3] عبد الرّحمن محمّد القعود " المرجع السّابق " ص154.

[4] عبد الله السّميطي " قصيدة النّثر بين القيم الجماليّة , والإيقاعيّة " علامات, جدّة , ج 71 , مج 18 , ذو القعدة 1431 , نوفمبر 2010 ص207/206.

[5] عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص 164.

[6] عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة "ص110.

[7] أحمد زياد محبك " قصيدة النّثر " ص108.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الإيقاع الدّاخيّ الّتي جعلته بديلا للإيقاع الخارجيّ , كما أنّها شكّلت أزمة تلق كبيرة , وذلك من خلال استعمال شعرائها لثقافتهم الواسعة ولضبابيّة الرّؤيّة الشّعريّة عندهم , وللغموض , والإبهام اللّذين يعدّان أهمّ سماتها البارزة .

قائمة المصادرو المراجع :

1_ إحسان عبّاس " اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر " سلسلة عالم المعرفة 2 الكويت ,1978

2_ أحمد درويش " متعة تذوّق الشّعر دراسات في النّصّ الشّعريّ وقضاياه " دار غريب للطّباعة , والنّشر , والتّوزيع , القاهرة , د ت , دط

3_ أحمد زياد محبك " قصيدة النّثر " مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب دمشق , 2007

4_ أحمد شهاب " أزمة تلقّي النّصّ الشّعريّ المعاصر " ذوات مجلّة ثقافيّة إلكترونيّة , العدد 29 , 2016

5_ أحمد عبد المعطي حجازي " قصيدة النّثر أو القصيدة الخرساء " كتاب دبي الثّقافيّة سلسلة دوريّة تصدر عن مجلّة دبي الثّقافيّة ط 1 , 2008

6_ حسين نصّار " في الشّعر العربيّ " مكتبة الثّقافة الدّينيّة , القاهرة , ط1 , 2001

7_ رشيد بن حدو " العلاقة بين القارئ , والنّصّ في التّفكير الأدبيّ المعاصر " عالم الفكر , مج 23 , العددان الأوّل والثاني يوليو , سبتمر , أكتوبر ديسمبر 1994م

8_ سعيد أراق " قصيدة النّثر في ضوء الحداثة نحو اللانمط أو مسار إلغاء التّغاير " علامات, جدّة , ج 71 , مج 18 , ذو القعدة 1431 , نوفمبر 2010

9_ سوزان برنار " قصيدة النّثر من بودلير إلى أيّامنا " تر : زهير مجيد مغامس , مر: علي جواد الطّاهر , مؤسّسة الأهرام للنّشر , والتّوزيع , القاهرة 1999

10_ شعبان يوسف " الشّعر العربيّ في مفترق الطّرق " ذوات مجلّة ثقافيّة إلكترونيّة , العدد 29

11_ عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " جامعة البصرة كليّة التّربية , قسم اللغة العربيّة 2008

12_ عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " عالم المعرفة , المجلس الوطنيّ للثّقافة , والفنون والآداب , الكويت د.ط, 2002

13_ عبد السّلام المساوي " الشّعر العربيّ المعاصر أزمة التّداول , وإشكاليّة التّلقّي " ذوات مجلّة ثقافيّة إلكترونيّة , العدد 29 , 2016

14_ عبد الله السّميطي " قصيدة النّثر بين القيم الجماليّة , والإيقاعيّة " علامات, جدّة , ج 71 , مج 18 , ذو القعدة 1431 , نوفمبر 2010

15_ علي كنجيان خناري , فاطمة جغتايي " قصيدة النّثر عند محمّد الماغوط , و أحمد شاملو " فصيلة دراسات الأدب المعاصر السنة الثالثة العدد العاشر

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

16_ فؤاد المرعي " في العلاقة بين المبدع والنّصّ و المتلقّي " عالم الفكر , مج 23 , العددان الأوّل والثاني يوليو , سبتمر , أكتوبر , ديسمبر 1994م

17_ محمّد على الشّوابكة , أنور أبو سويلم " معجم مصطلحات العروض , والقافية " دار البشير , الأردن , د.ط , 1991

18_ محمّد معتصم " الإيقاع في قصيدة النّثر ومقالات أخرى " نسخة إلكترونيّة أولى , 2013

19_ محمود إبراهيم الضبع " قصيدة النّثر , وتحوّلات الشّعريّة العربيّة " الشّركة الدّوليّة للطّباعة المنطقة الصناعيّة 2 القاهرة , ط1 , 2003

20_ مسعد بن عيد العطوي " تأمّلات في الشّعر المعاصر " عالم الكتب الحديث , الأردن , دط , 2014

21_ مسعود وقاد " قصيدة النّثر وشعريّة التّجاوز " مجلة اللّغة العربيّة , آدابها , منشورات جامعة الوادي العدد 4 مارس 2012

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تداخلُ الأنواعِ في ديوان: « فوقَ كفِّ امرأة » للشّاعرة " فاطمة ناعوت "

أ/ رزيقة بوشلقية، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو. الجزائر

ملخص:

نهدف من خلال دراستنا هذه إلى البحث عن ظاهرة التّداخل النّوعي الأدبي، واختراق وحدة النّوع الأحادي والتّأسيس للنّوع الهجين، حيث لحق النّص الشّعري النّسائي في الألفية الثّالثة تحوّلٌ وتخلخلٌ في بنيته التّشكيليّة النّصيّة، إذ تمّ ترحيل عناصر السّرد والقصّة من تُربتها الأصليّة إلى تُربة شعريّة بمكوّنات مختلفة، وذلك لخلق نموذج شعريّ سرديّ بطاقات تعبيريّة جديدة، ممّا أكسب المنجز الشّعري النّسائي صفة « **النّوع الهجين والتّداخل النّوعي** »، فإلى أيّ مدى نجح الشّعر في تبنيه وتقبّله **للزُّمرّة اللّغويّة السّرديّة** ؟ وكيف تمكّن الشّعر ما بعد الحداثي من تجاوز أحاديّة النّوع إلى نوع مهجَّن ينبني أساسا على التّعدّد النّوعي المتداخل ؟.

Abstract :

The primary goal of this study to search for the phenomenon of integration of literary genres and penetrate the unit monogamous type and the type of foundation for hybrid, Where the right of the poetic text Women in the Third Millennium shift in the structure of Fine text, It was the narrative and story elements from the original soil is transferred to the lattice different soil components, So as to create a model poetic narrative new graphical cards, which infused done poetic Women's recipe «hybrid type qualitative and integration », To what extent poetry successfully adopted and accepted by the linguistic clique narrative? And how he managed hair postmodern overcome monoculture to a hybrid type mainly based on qualitative pluralism interoperability?.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مقدّمـة:

لحق النّصّ الشّعري النّسائيّ في الألفيّة الثّالثة، وعبر سيرورته وحركيته التّاريخيّة، تحوّلٌ وتخلخلٌ في نظامه وبنيته النّصيّة الاشتغاليّة، والقول بحدود وهميّة بين الأنواع الأدبيّة المختلفة، فعملت الدّراسات النّقديّة المعاصرة على هدم الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبيّة المتنوّعة، والذّي أفرزته مرحلة مهمّة وهي مرحلة ما بعد الحداثة، التّي تُنادي بانهيار وتقويض الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبيّة، وتلاشي القيود التّي تحدّد النّوع وتمنع تطوّره واحتكاكه بالأجناس الأخرى، والبحث عن التحوّل الذّي عرفه النّوع الأدبي من النّقاء إلى التّهجين والتّداخل النّوعي، وسنتخذ من الشّعر النّسائي المصري نماذج تطبيقيّة للدّراسة والتّحليل، لعدم اهتمام دائرة الدّرس النّقدي بهذا النّوع من الشّعر، ولغناه الإبداعي بما يُناسب موضوع بحثنا من جهة أخرى.

1- إشكاليّة التّمرّد والمُتغيّر النّوعي وإمكانات تشكّل السّرد الشّعري:

قبل أن نتناول إشكالية التمرّد النّوعي، ونبحث في إمكانات وكيفيّة تشكّل السّرد الشّعري، نقف أوّلا عند أهم التّساؤلات التّي تنبني عليها دراستنا، ومن بين الأسئلة المهمازة سؤالنا الآتي: إلى أيّ مدى تتشابه بعض النّصوص وتشتغل وفق بنيّة نصيّة مشتركة، تسمح بوضعها ضمن " **نوع** " واحد ؟ وإلى أيّ مدى تتباين بعض النّصوص وتختلف، بحيث يشكّل كلّ نصّ نوعا في ذاته أو مجرد كتابة عابرة للأنواع ؟ ألا يمكن اعتبار ولادة النّص أو العمل الإبداعي تأسيسا **لنظريّة الأنواع الأدبيّة** وهدماً وتقويضا للنّوع الأحادي ؟.

إنّ محاولة الوقوف عند الجهاز المفاهيمي، يقودنا إلى تحديد مفهوم " التّداخل النّوعي" أو ما يُسمى بـ" النّوع الهجين "، حيث تعرّض الشّعر النّسائي المُعاصر – وهو يخوض غمار التّجريب – إلى خلخلة في تشكيله اللّغوي واشتغاله الصّوري الرؤيوي، فامتزجت وانحدرت عناصر لغويّة من طبيعة أجناسيّة مغايرة، السّرد، الدّراما...الخ، نحو عالم أكثر شعريّة وهو عالم الشّعر، فشكّلت بذلك فضاء إبداعيّا مشتركا، يجمع بين عالم الشّعر وعالم السّرد في بوتقة واحدة، ليخلق تداخلا نوعيّا، ويؤسّس لما يُسمى بـ " تسريد الشّعر أو سردنة الشّعر "، فصارت الحدود بين الشّعر والنّثر على حدّ قول " رومان جاكبسون/ Jakobson) في كتابه " قضايا الشّعريّة، ص 10: «أقلّ استقرارا من الحدود الإداريّة للصّين»، فقد رحلت وعبرت عناصر القصّة والرّواية إلى الشّعر، وسمح هذا العبور بإلغاء الحدود بين الأنواع الأدبيّة، وإنْ وُجدت فهي عبارة عن " **حدود وهميّة** ".

كما أثار (ميخائيل باختين/ Mikhaïl Bakhtine)، هذه القضيّة، أي قضيّة التّداخل النّوعي، وذلك أثناء اهتمامه بمصطلح التّهجين أو " النّوع الهجين "، حيث عرّفه بأنّه « مزج لغتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنيّة، أو بهيمنة أيديولوجيّة أو بفارق اجتماعي، أو بهما معاً داخل ساحة الملفوظ، ولابدّ أن يكون معتديّا »[1]، أيّ إنّه مزج وخلط بين أسلوبين مختلفين في تقنيات البناء والتّشكيل اللّغوي لكليهما، كأن نجمع بين تقنيات الشّعر وتقنيات السّرد، لنخلق نوعاً جديدا في كيمياء النّصّ الأدبي، فقد انتبه الباحثون والدّارسون إلى انكسار الحدود، واتساع هوّة الكتابة سواءً الشّعريّة أو السّرديّة، كأن يتسع مصطلح الرّواية في القرن العشرين ليشمل « القصّة القصيرة والمسرحيّة والمقالة وكتب النوادر والفكاهات والشّعر »[2]، لذا يصعب تصنيف العمل النّصي الإبداعي والتّقرير بنوعه دون الإطلاع عليه والتّعمّق في خصائصه[3]، وبذلك عرفت الكتابة الإبداعيّة العربيّة نقلة نوعيّة أطلق عليها " إدوار الخراط " اسم « **الحساسيّة الجديدة** »، والتّي لها جانبان أساسيان،

---

[1]. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ترجمة: محمد برادة، در الفكر، ط 1، القاهرة، 1987، ص 120.

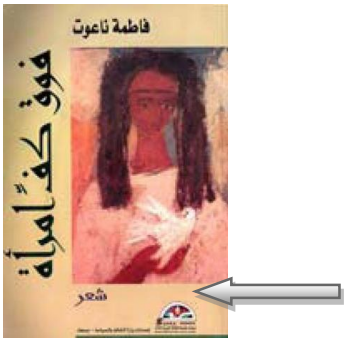
[2]. عبد المحسن طه بدر، تطوّر الرّواية العربيّة الحديثة في مصر (1870– 1938)، دار المعارف، ط 1، القاهرة، 1963، ص 07.

[3]. ينظر: إبراهيم السعافين، نشأة الرّواية والمسرحيّة في فلسطين حتى عام 1948، دار الفكر، ط 1، عمان، 1985، ص 11.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الأوّل يتمثّل: في أنّها ليست مجرد نقلة أساسيّة في أشكال التّقنيات الفنيّة، والثّاني: يرتبط بنقلة أساسيّة في التطوّر الاجتماعي والتّاريخي في العالم العربي[1].

وفي قراءتنا لقصيدة " النُّزهة " من ديوان " فوق كفِّ امرأة " لفاطمة ناعوت[2]، تنبّهنا إلى تلاشي الحدود بين الشّعر والقصّة والرّواية، فتمّ ترحيل عناصر السّرد والدّراما إلى الشّعر، وذلك لتخلق الشّاعرة نوعاً متكاملاً يجمع بين تقنيات الشّعر وعناصر السّرد، إذ تعمَد في عملها الإبداعي الذّي يتمّ تصنيفه وفق " هويته التّجنيسيّة الخارجيّة " إلى نوع " الشِّعر "، كما يتجلى ذلك في صورة الغلاف الخارجي للدّيوان، موضّحَة في الصّورة الآتية:



الهويّة التّجنيسيّة الخارجيّة (شعر)

تحمل صورة غلاف الدّيوان " فوق كفِّ امرأة "، هويّة تجنيسيّة وهي " الشّعر "، إلاّ أنّه يتمّ تشظي هذه الهويّة بمجرد الولوج داخل المتن النّصّي للدّيوان، حيث نجد تفاعلاً لعناصر السّرد والشّعر، أي أنّ عملها الإبداعي يندرج ضمن تصنيف " الشّعر "، إلاّ أنّنا نكتشف بمجرد ولوجنا عالمها النّصّي الإبداعي نزوعها إلى السّرد بأساليبه المختلفة، ورغم تجليات ملامح السّرد في منجزها الشّعري – كما سبق وأن ذكرنا-، إلاّ أنّ توفّر كتاباتها الشّعريّة على عوامل أخرى، جعلها تُصنَّف ضمن الشّعري وليس السّردي، وذلك نظراً لتشكّل الشّاعريّة كعنصر مهيّمن دون تغييب للسّرديّة، فيظهر ارتكاز التّجربة الشّعريّة عند " فاطمة ناعوت " على الدّراميّة، والتّي عملت على إحداث شَرْخٍ متفاوتٍ بينها وبين النّموذج الشّعري القديم الثّابت، لتشكّل بذلك لحساسيّة جماليّة جديدة مختلفة، تركّز على الاشتغال الرؤيوي المُغاير.

وهذا ما سنكشف عنه في قصيدتها الموسومة بـ" النُّزهة"، تقول: « **معصوبةَ الفكرة/ (كي لا يُؤذيَ الضّوء عينيّ/ يسحبُني كُلَّ مساءٍ/ حيثُ نزهته في الجوار/ لساعتين/ تحت شجرة الصفصاف/ كلامٌ... تنفسٌ... متابعةُ العصافير... شطرنج.../ مراقبةُ البحر... حوارُ أفلاطون الخامسُ... هدايا.../ قبلاتٌ... حتى الحديثُ عن الأحلامِ... مباحٌ** »[3][4]، يعتبر هذا المقطع تمهيدا سرديّا

---

[1]. صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبيّة في الرّواية العربيّة – الرّواية الدراميّة أنموذجا – المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، د ط، بيروت، 2006، ص 93.

[2]. فاطمة ناعوت هي شاعرة وصحفيّة ومهندسة وكاتبة مصرية، ولدت في يوم 18 سبتمبر 1964 في مدينة القاهرة عاصمة مصر، تخرجت سنة 1987 م من كليّة الهندسة جامعة عين شمس، وتخصّصت في الهندسة المعماريّة. أصدرت عدّة دواوين شعريّة باللّغتين العربيّة و الإنجليزيّة، إذ أنّ تعلّقها بالأدب والشّعر جعلها تترجم العديد من الرّوايات العالميّة للعديد من أدباء العالم. ولها لحدّ الآن 19 كتابا من تأليفها، ومن أهم دواوينها الشّعريّة نجد: « **فوق كفِّ امرأة** » الصّادر عن الهيئة المصريّة العامة للكتاب – وديوان « هيكلُ الزهر »، الصّادر عن دار النّهضة العربيّة.

[3]. فاطمة ناعوت، فوق كفّ امرأة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط 2، د ب، 2005، ص 46.

[4]. تمّ كتابة " الشّعر " بالطّريقة الأفقيّة حتى لا يتجاوز المساحة المحدودة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يعرّف بالمكان، ويُموقع القارئ في فضاءٍ طبيعيٍّ، حيث تستكينُ الشّاعرة مع حبيبها، فيَرِد المقطع الأوّل من قصيدتها وصفا للفضاء المكاني الهادئ، وبتوقيت المساء، فيتحدّد المكان بتفاصيله الدّقيقة، كما يأتي: **(تحت شجرة الصفصاف/ كلامٌ ... تنفسٌ... متابعةُ العصافير... شطرنج.../ مراقبةُ البحر... حوارُ أفلاطون الخامسُ... هدايا.../ قبلاتٌ... حتى الحديثُ عن الأحلامِ...)**، ويتمّ تعيين عناصر البناء الدّرامي في القصيدة كما يأتي:

- الفضاء: تحت شجرة الصفصاف .

- الزّمان: كلّ مساء.

- الشّخصيات: الشّاعرة والحبيب.

تبدأ القصّة بمشهد هادئ، ينطلق منه البناء الدّرامي للقصيدة، وتُهيّء من خلاله القارئ وتجعله يتعرّف على فضاء الحكي، « **معصوبةَ الفكرة/ (كي لا يُؤذيَ الضّوء عينيّ/ يسحبُني كُلَّ مساءٍ/ حيثُ نزهتي في الجوار/ لساعتين/ تحت شجرة الصفصاف/ كلامٌ ... تنفسٌ... متابعةُ العصافير... شطرنج.../ مراقبةُ البحر... حوارُ أفلاطون الخامسُ... هدايا.../ قبلاتٌ... حتى الحديثُ عن الأحلامِ... مباحٌ** »، فيأتي هذا المقطع تمهيدا سرديّا يعرّف بالمكان، والزّمان، الذّي تمّت فيه النُزهة، ويتمّ عرض القصيدة بأسلوب سرديّ، تتفاعل فيه المكوّنات البنائيّة المختلفة في منجزها الشّعري السّردي، وجعل قصيدة " النُّزهة " تنحو إلى الدّراميّة، فتصبح بدورها مظهرا من مظاهر التّداخل النّوعي في المنجز الشّعري النّسائي.

ويتشكّل " البناء الدّرامي " في قصيدة " النُّزهة "، والذّي يتعلّق أساساً بالمسرح، وعناصره الاشتغاليّة المختلفة من " فضاء " و" صراع / تأزّم " و " حلّ أي فكّ العقدة "، حيث حاولت الشّاعرة " فاطمة ناعوت " تحويل تلك العناصر من دائرة السّرد إلى دائرة أخرى أكثر اشتغالا ألا وهي " دائرة الشِّعر "، فكان البناء الدّرامي وحركيته الفنيّة مظهرا من مظاهر تداخل الأنواع في النّصّ الشّعري النّسائي المعاصر، حيث يتمّ نقل النّصّ الشّعري من مجال نقاء النّوع الأدبي إلى تداخل الأنواع الأدبيّة.

تعمد الشّاعرة في قصيدتها " النُّزهة " إلى تشكيل البنيّة السّرديّة الدّراميّة، والقائمة أساساً على الحكي والحوار، والحدث، والزمان، والمكان، والشّخصيات، وينتج من تفاعل هذه العناصر فيما بينها ما يُعرف بالبناء الدّرامي للقصيدة النّسائيّة وتداخل الأنواع الأدبيّة.

كما تستخدم الشّاعرة تقنية الحوار الخارجي (الديالوج/ dialogue)، وتجعله عنصراً أساسيّاً في بناء قصيدتها " النُّزهة "، فيتمثّل صوتان في القصيدة، الأوّل صوت الرّجل/ الحبيب (صوت الآخر)، والصّوت الثّاني يتمثّل في صوت الشّاعرة (صوت الأنا الأنثويّة)، وبالتّالي تُمهّد لظهور ما يُسمى بالتّعدّد الصّوتي، فيأتي الحوار مطوّلا كما يلي:

« - ماذا وراء الجبل ؟.

- أشياءُ شريرة.

- وماذا أيضا ؟

- لا شيء ...أنتِ في أمانٍ هنا ... بين علامتيْ التّنصيص.

- رأيتُ الله بالأمس يُخرج من جيبه ورقةً (...)

- رأيتِ الله ؟ !.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- نعمْ، في الحُلمْ، كان جميلاً، يُشبهك، لكنّه لا يأتي كلّ يوم مثلك ساعتين. ماذا تُشاهد في بقيّة السّاعات ؟.

- لا شيء

- ماذا وراء الجبل ؟.

- لا شيءْ

- تأتي غداً ؟

- نعمْ.

.....

الرّجل الذّي أحببتُ،

يجيءُ من أقصى المدينة يسعى

كلَّ يومٍ ساعتين

من أجل نزهتي اليوميّة،

ثمّ يحملني معصوبة العينين

(كيلا يجرح غبار الطريق روحي بعد أن برئتُ

للتوّ من أسقامها)

ليودعني غرفتي الرحبة

،مبطّنةَ الحوائطِ بالحريرِ والذهبِ والسكونْ،

في جوانتانامو». [1]

نلمح من خلال هذا المقطع الذّي عرضته الشّاعرة، تحوُّلها وانتقال الأنا الأنثويّة الشّاعرة في سيرورتها الكتابيّة، من " **أحاديّة الصّوت** " الذّي يقول العالم، إلى " **التعدّد الصّوتي** " وظهور شخصيات كثيرة في النّص الشّعري النّسائي، والذّي يُجسّده عنصر " الحوار "، فيبرز " تعدّد الأصوات " كملمح للبناء الدّرامي، والاقتراب من الطّابع التّمثيلي، والتّحوّل أيضا من الجانب الذّاتيّ إلى الجانب الموضوعيّ.

تغرق الشّاعرة في حلمها، وتصرّح للحبيب تفاصيله، فيتحوّل حُلمها إلى مشاهد دراميّة، تمتزج فيها الرؤيا الشّعريّة بالواقعيّة الوصفيّة، حين قالت: (**رأيتُ الله بالأمس يُخرج من جيبه ورقةً وحبّة قمحٍ وزراراً منزوعاً من قميصي...غير أنّي لم أفهم الورقة، كانت بلغة لا أعرفها!! الرّفاقُ أخذوا الأشياء كلّها دوني، تمنيتُ أن تجيءَ لتقرأ الورقة، فأنتَ تفهم كلَّ شيء...كنتُ جائعة وحزينة، وكانوا يضحكون...أخرجتُ أشيائي: نوتة الهاتف، مبرد الأظافر، صورة أبي. ولم ينجح أحد منهم أن يعرف أين أخبئ**

---

[1]. فاطمة ناعوت، فوق كفّ امرأة، ص 46، 47، 48.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أحلامي... أنا أيضا ضحكتُ لما اقترب موعدُ وصولك، و.... / رأيتِ الله ؟ !/ نعمْ، في الحُلمْ، كان جميلاً، يُشبهك، لكنّه لا يأتي كلّ يوم مثلك ساعتين. ماذا تُشاهد في بقيّة السّاعات ؟)[1].

تنمو معالم مأساة الشّاعرة وهي تصوّر وتصف هجر الرّفاق لها، فضاءات حكي واقعيّة وأخرى مُتخيّلة، حيث لا يخلو مقطعها الشّعري السّردي من المشهد الشّعري التّأزمي، الذّي تزداد فيه حدّة التّوتر كلّما اقتربت من التّقرير أكثر، فالرّفاق أخذوا كلّ شيء إلاّ هي، والذّين كانوا من المفترض أن يأخذوها معهم كي لا تجوع ولا تحزن، حين قالت: (**الرّفاقُ أخذوا الأشياء كلّها دوني، تمنيتُ أن تجيءَ لتقرأ الورقة، فأنتَ تفهم كلَّ شيء...كنتُ جائعة وحزينة، وكانوا يضحكون...**). وتواصل الشّاعرة السّاردة في عرض حيثيات الحُلم: (**أخرجتُ أشيائي: نوتة الهاتف، مبرد الأظافر، صورة أبي. ولم ينجح أحد منهم أن يعرف أين أخبئ أحلامي... أنا أيضا ضحكتُ لما اقترب موعدُ وصولك، و....**)، فتُخرج أشياءها والمتمثّلة في: نوتة الهاتف، ومبرد الأظافر، وصورة والدها، وإنْ كانت هذه الأشياء جليّة للكلّ ومعروفة لدى العامِ، فإنّ للأحلام أسرار ولا أحد يمكنه الكشف عن مكانها، وذلك حين قالت: (**ولم ينجح أحد منهم أن يعرف أين أخبئ أحلامي**)، فتبدو " ذات الشّاعرة " ذاتا متفائلة في واقع مرير، فتصوّر الحياة بأشيائها البسيطة: مبرد، هاتف، الصّورة... وتزداد حركيّة الإبداع حيويّة، ويزداد الصّراع تداخلا، ويزداد التّشكيل الدّرامي إحكاماً، فتنحلّ العقدة في آخر الحُلم بضحكة الشّاعرة السّاردة، وأنْ لا شيء يستحق الحزن (**أنا أيضا ضحكتُ لما اقترب موعدُ وصولكَ، و....**).

لهذا يعتبر " **التّداخل النّوعي والتّأسيس للنّوع الهجين** "، من أهم الخصائص التّي تميّز الكتابة الإبداعيّة الجديدة عامة والكتابة الشّعريّة النّسائيّة على وجه الخصوص، والعمل على إعادة تبويب النّصوص الأدبيّة، إذ سمح لنا هذا التّفاعل بين الأنواع النّصيّة الأدبيّة، أن نتحدّث عن حساسيّة جديدة في الشّعر النّسائي، كما تجلى ذلك في ديوان " فوق كفِّ امرأة " لفاطمة ناعوت، والتّأكيد على قيمة « التّحديث والمغايرة والاختلاف التّي صاحبتها وتبنّتها، بدلا من حساسية قديمة كانت ترهن الشّعري بالإيديولوجي والرِسالي في زمن ما وحقبة ما ولّت »[2]، هكذا سمحت لنا مرحلة ما بعد الحداثة بانهيار الحدود الفاصلة، والقيود الصّارمة، التّي تفصل نوعا عن نوع، بحيث صار هذا التّرحيل والتّضايف والتّواشج بين الأنواع، تحويلا لدائرة الإبداع من الأحاديّة النّوعيّة، و فكرة التّقويض والتّهديم النّوعي، إلى فكرّة التّداخل النّوعي وهدم أسوار الأحاديّة والتّأسيس لنظريّة التّداخل النّوعي.

وفي رصدنا لانتقال القصيدة الشّعريّة النّسائيّة، من طابعها الشّعري الغنائي إلى الطّابع السّردي التّمثيلي الدّرامي، وتحوّلها من الذّاتيّة إلى الموضوعيّة، يتّضح لنا كيف استطاع المبدع ترحيل عناصر السّرد من شخصيات وأصوات وحوار وحدَث، إلى فضاء أكثر اشتغالا وكثافة وهو الفضاء التّصويري الشّعري ؟ وكيف عمل النّص الإبداعي على الانفلات من التّصنيف النّوعي ؟ فإلى جانب تأسيسه لنظريّة الأجناس من جهة، فإنّه عمل على هدمها فيما بعد، وذلك لتجاوز التّصنيف الثّابت، وخلق تغيّر وتحوّل في دائرة التّصنيف التّجنيسي (النّوع الأدبي)، كما تجلى في ديوان " فاطمة ناعوت ". وقد مرّ الإبداع النّصّي بمرحلتين مهمّتين، المرحلة الأوّلى يتمّ فيها التّأسيس للنّوع الأدبي، والمرحلة الثّانيّة يتمّ تقويض وهدم النّوع الأحادي أو النّقاء النّوعي، وخلق تداخلٍ نوعيٍّ، كما هو مبيّن في التّرسيمة الآتية:

---

[1]. المصدر نفسه، ص 47.

[2]. ينظر: عبد اللطيف الوراري، في راهن الشّعر المغربي – من الجيل إلى الحساسيّة – منشورات دار التوحيدي، د ط، الرّباط – المغرب، 2014، ص 221.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الشّكل الأوّل: **إشكاليّة التّصنيف في الإبداع النّصّي الأدبي**

نلاحظ من خلال " الشّكل الأوّل "، أنّ الإبداع النّصّي يقوم في بدايته على التّأسيس للنّوع الأدبي، وذلك نتيجة توجّه المُبدع نحو دائرة إشتغاليّة معيّنة، فيترسّخ في ذهنه النّوع الذّي يتمّ الاشتغال فيه، أي ينطلق قبل الكتابة، بتحديد الهويّة التجنيسيّة لعمله الإبداعي من قصيدة، أو رواية، أو قصّة الخ...، ليتمّ تقويض فكرة " النّوع الأدبي الأحادي" بعد ولادة العمل الإبداعي، وذلك انطلاقا ممّا أنجزه المبدع، أي يتمّ خَلق نصّ شعريّ بظلال سرديّة، فيتمّ تقويض فكرة استقلاليّة جنس الشّعر والتّأسيس للتّداخل النّوعي أي " القصيدة السّرديّة " أو ما يُسمى بـ: " سَرْدَنَة الشّعر ".

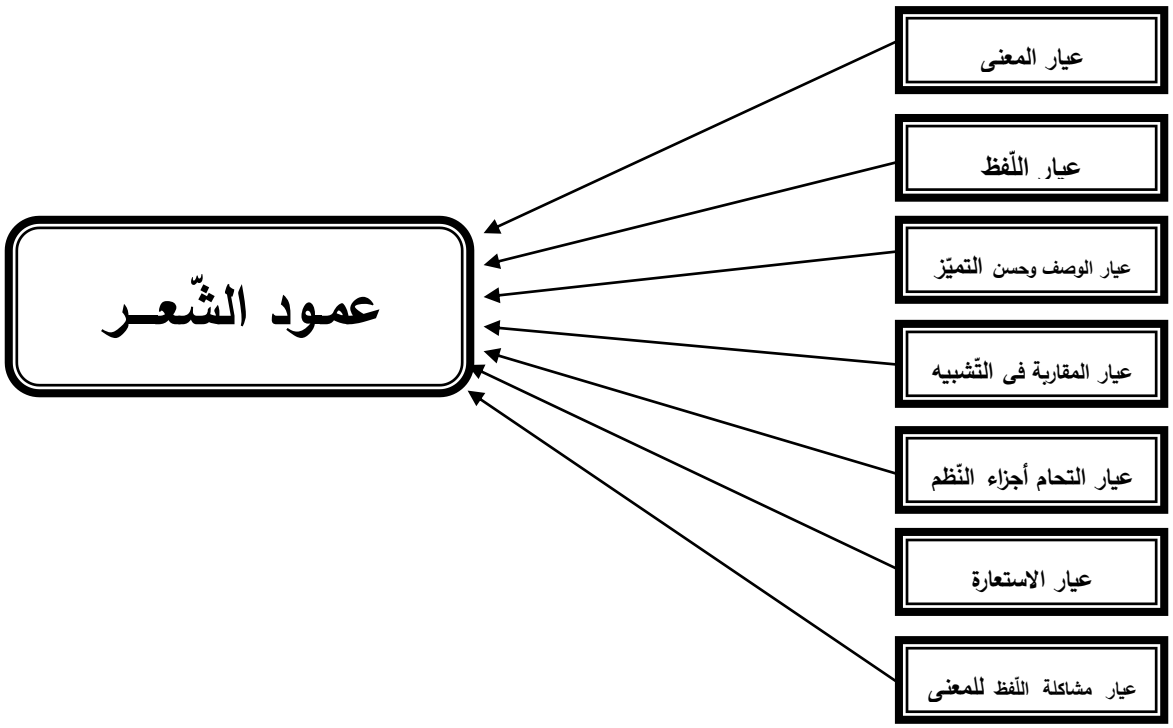
قد تكون الإجابة على الأسئلة السّابقة وغيرها، حتى الآن، بالإثبات والنّفي معا، إذ لا مجال للحسم الكامل في النّقد الأدبي الحديث والنّظريّة الأدبيّة الحديثة، إلاّ بكثير من التّجاوز والتّغاضي عن التناقضات التّي يعرضها النّص، فقد نقول إنّ في بعض النّصوص الشّعريّة النّسائيّة كنصوص الشّاعرة المصريّة " فاطمة ناعوت " في ديوانها « فوق كفِّ امرأة » ، خيطاً مشتركاً، مهما كانت رهافة هذا الخيط ومراوغته، ولنقل إنّه لحظة الأزمة والاكتشاف، وقد نقول إنّ هذه النّصوص تشكّل **أنواعاً** فرعيّة متباينة، لكلّ نوع منها تقاليده وسماته الخاصّة، وقد نقول– أيضا – إنّ كلّ نصّ داخل هذه المجموعات المتباينة يمثّل نوعاً؛ لأنّ كلّ كاتب متميّز يأبى إلاّ أنْ يفرض طابعه الخاصّ على النّوع، ما يخلق **فرادة العمل الإبداعي**، كما أنّ كلّ نصّ من نصوص الكاتب تمثّل لوحده نوعاً، لأنّه يعكس لحظة إبداع وتطوّر مختلفة، فهكذا يمكن أن نتصاعد في هذا الاتجاه، لنقول إنّ النّص الواحد ينقسم على نفسه، ويتأبى على أي تصنيف أو تنميط و تنويع، لأنّه مصنوع من اللّغة، وهي ما عند نقاد ما بعد الحداثة وما بعد البنيويّة، وبهذا نكون حسمنا الموقف لصالح " اللاّنوع "[1]، من خلال التّراكم والتّكرار تشكّل وتَولّد " النّوع الأدبي ".

وإذا ما ربطنا فكرة تناسل الأنواع وتوالدها وتطوّرها بتاريخ الأنواع الأدبية العربية، يستوقفنا نوع مهّم ألا وهو **الشّعر**، الذّي عرفته وأوجدته الذائقة العربية الجاهلية، والذّي بدوره تولّد عن طريق تراكم مجموعة من القصائد تشترك في خصائص

[1]. ينظر: خيري دومة، تداخل الأنواع في القصّة المصريّة القصيرة (1960- 1990)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، د ط، د ب، 1998، ص 10.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ومعايير معيّنة، أُطلِق عليها فيما بعد مصطلح " **عمود الشّعر**[1] "، والذّي تحوّل إلى نموذج مكتمل (**النّموذج الأبّ**)، وفحل شعريّ لا يمكن الخروج عن حدوده الشّائكة وثوابته النّصيّة، كما هو موضّح في التّرسيمة الآتية:



الشّكل الثّاني: الثّوابت النّصيّة المُؤَسِّسَة للنّموذج الأبّ/ المكتمل (عمود الشّعر).

نلمح في " الشّكل الثّاني " الموسوم بـ: " الثّوابت النّصيّة المُؤَسِّسة للنّموذج الأبّ أي عمود الشِّعر، أنّ الشّعر في القديم يقوم أساساً على سبعة معايير، نحصيها كما يأتي: عيار المعنى، وعيار اللّفظ، وعيار الوصف وحسن التّميّز، وعيار المقاربة في التّشبيه، وعيار التحام أجزاء النّظم، وعيار الاستعارة، وعيار مُشاكلة اللّفظ للمعنى، حيث تمثّل كلّ هذه المعايير، ثوابت أساسيّة لا يمكن

---

[1]. عمود الشّعر: حدّده " المرزوقي " في كتابه: " شرح ديوان الحماسة "، ص 09 في سبعة أبواب، إذ أنّ النّقاد العرب " يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كثُرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التّشبيه، والتحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائها للقافيّة، حتى لا منافرة بينهما " هذه الأبواب تشكّل ما يسمى عمود الشّعر، وتبنى هذه الأبواب على عدّة معايير نذكرها على التّوالي:

1- عيار المعنى/ 2- عيار اللّفظ / 3- عيار الوصف وحسن التميّز/ 4- عيار المقاربة في التّشبيه/ 5- عيار التحام أجزاء النّظم/ 6- عيار الاستعارة/ 7- عيار مشاكلة اللّفظ للمعنى (ينظر: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين، عبد السّلام هارون، القسم الأوّل، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991، ص 09، 10، 11.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الخروج عنها أو الانزياح عن قاعدتها، فيُعتبر الخروج عن هذه المعايير، مراوغة ومحاولة تجاوز للنّموذج المكتمل (عمود الشّعر)، و هدما وتقويضاً له، فيتمّ الحُكم على العمل الأدبي – الذّي يتجاوز ويستغني عن إحدى هذه المعايير – بالرّداءة وسوء النّظم.

إلاّ أنّ الباحثين – فيما بعد - استطاعوا تجاوز هذا النّمط الثّابت، وتمكّنوا من خلقِ تحوّلٍ في العمل الإبداعي من عمود الشّعر إلى كتابة مغايرة ومختلفة، وذلك بما ينسجم وتجربة الإنسان الجديدة وفوضويّة الحياة المعاصرة، حيث أصبح **الرحم الدّلالي** في إنتاج دائم وتناسل منفتح، فتتميّز الدائرة الإبداعيّة المعاصرة بالحركيّة من خلال جدل أطرافها الدائم والمتمثّلة في: المرسِل – الرّسالة – المرسَل إليه – والتّي بدورها تؤكّد حيوية النّص وعمقه وانفتاحه الدّلالي.

فالنّص الإبداعي ليس كتلة جامدة، أو مادة سائلة، يمكن صبّها في قوالب مُعَدَّة سَلفًا، للحصول على نفس الشّكل ونفس المحتوى بمكوّنات تركيبيّة متساويّة، وإنّما يتمّ خلق النّص وفق رؤية مختلفة لنصوص سابقة، فأي نّص لا يتمّ إنتاجه من العدَمِ، وإنّما ينهل من نصوص سابقة له و يحاورها ويتداخل ويتفاعل معها، فلا يكاد يخلو أيّ نوع أدبي من احتكاكه بنصّ آخر وهذا ما يؤكّد حوارية الأنواع وعدم نقائها، إذْ يؤكّد " ميخائيل باختين " في كتابه " الخطاب الرّوائي "، ص 52: أنّ « الخطاب أسير مخترق بالأفكار العامة، والرؤيا، والتّقديرات والتّحديدات الصّادرة عن الآخرين، موجّهًا نحو موضوعه، يرتاد الخطاب تلك البيئة المكوّنة من الكلمات الأجنبيّة المتهيجة بالحوارات، المتوترة بالكلمات والأحكام والنبرات الغريبة، ثمّ ينْدسّ بين تفاعلاتها المعقدة، منصهرًا مع البعض في تكوين الخطاب وفي توضيحه داخل جميع طبقاته الدّلالية، وفي تعقيد تعبيره وتعديل مجموع مظهره »[1] .

ومن هذا المنظور تبدّ لنا " الشّعر " نوعاً أدبيّا مكثّفا، ثريّاً في مكتنزه النّصّي، يشتغل وفق منطقة حدوديّة نصيّة مع نوع آخر مجاور له، ألا وهو " السّرد "، « بل إنّ النّوع الواحد قد يقع على الحدود مع أكثر من نوع مجاور، إذ يقع السّرد على الحدود مع الشّعر، وتقع القصّة القصيرة جدا على الحدود بين القصّة القصيرة، والقصيدة، والمقالة، وتستند " حلقة القصص القصيرة " في بنائها إلى الرّواية، والشّعر، ومجموعة الحكايات الشّعبيّة الخ.... »[2]، كما أنّنا نلمح انفلات الآثار من التّقييد الصّارم الذّي يلجأ إليه النّقاد والمنظّرون، فتأتي التّسميات من قبيل " الشّعر القصصي " و" القصّة الشّعريّة " و" قصيدة النّثر " و" الرّواية المنظومة " لتأكيد نشأة هذه الأنواع الوسيطة »[3]، وبهذا نقول إنّ المنجز الشّعري النّسائي تعرّض لهيمنة سرديّة في الألفية الثّالثة خلخلت بنيته التّشكيليّة، إذ نلمح اقتحام السّرد لفضاء الشّعر عبر مراحل تطوّر القصيدة، حيث لحق النّص الشّعري العربي عبر سيرورته التّاريخيّة، تحوّلات وتغيّرات في بؤرته الإشتغاليّة المركزيّة، يمكن أن نرصدها فيما يأتي:

انتقال **وتحوّل** القصيدة العموديّة التّي تقوم أساسا على **ثبات الشّكل ونمطيّة الإيقاع**، إلى القصيدة الحرّة (قصيدة التّفعيلة) حيث **تقويض وتَغْيير الشّكل وتنوّع الإيقاع**، إلى قصيدة النّثر حيث **تغيُّر الشّكل وتلاشي الإيقاع**، ويمكن توضيح **"ثوابت ومتغيّرات النّص الشّعري العربي "**، من خلال الجدول الآتي:

---

[1]. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 52.

[2]. ينظر: خيري دومة، تداخل الأنواع في القصّة المصريّة القصيرة (1960- 1990)، ص 10.

[3]. أحمد الجوة، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسيّة، قرطاج للنشر والتوزيع، ط 1، صفاقس، 2007، ص 158.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

النّص الشّعري العربي	الثّـابت	المتغيّـر/ المتحوّل
القصيدة العموديّة	- الشّكل (نظام البيت). - نمطيّة الإيقـاع.	
القصيدة الحرّة (قصيدة التّفعيلة)		– تغيّر الشّكل. – تنوّع الإيقاع.
قصيدة النّثر		– تغيّر الشّكل. – تلاشي الإيقاع.

الشّكل الثّالث: ثوابت ومُتغيّرات النّصّ الشّعري العربي

نحاول من خلال الشّكل الثّالث، الموسوم بـ: ثوابت ومتغيّرات الشّعر العربي، تتبّع سيرورة تحوّل القصيدة العربيّة، وذلك انطلاقا من رصد الثّابت والمُتغيّر في بنيتها الاشتغاليّة، حيث نلمح في القصيدة العموديّة (عمود الشّعر)، ثَبَاتَ النّظام البَيْتِي وعدم الخروج عنه، مع مراعاة " البنيّة الإيقاعيّة "، وذلك بالاشتغال على أوزان الخليل وعدم تجاوزها، فيحمل هذا الطّور ثباتاً في الشّكل والإيقاع، أمّا إذا عدنا إلى الطّور الثّاني، والذّي يشمل القصيدة الحرّة أو قصيدة التّفعيلة، فقد تمّ هدم الثّابت الشّعري، وذلك من خلال إحداث تَغيُّرٍ في الشّكل (هدم نظام البيت) واستبداله بالسّطر الشّعري، وتنوّع في الإيقاع (تجاوز الإيقاع الخليلي)، أي كسر التّراتبيّة وزحزحة البنيّة التّقليديّة، ليتمّ في النّوع الأخير، أي بظهور " قصيدة النّثر "، التّجاوز الكلّي للثّابت، وذلك من خلال تشظّي الشّكل وتلاشي الإيقاع، فتقترب نصوص " فاطمة ناعوت " من الوصف والتّقرير، فتخفَتُ الغنائيّة في قصائدها، ويتشظى الشّكل، ويتلاشى الإيقاع.

وغالبا ما تلجأ الشّاعرة السّاردة إلى " أسلوب المُراسلات "، فتكتب قصائد ذات طابع رسائلي، إلى أشخاصٍ معروفين على المستوى الخاص، كما في قصيدة " دائرة الطّباشير " وهي موجّهة إلى " طلعت الشايب "[1]، وأخرى معروفة على المستوى العام والخاصّ، كما جاء في قصيدة " الطّريق " وهي عبارة عن رسالة لـ " نجيب محفوظ "[2]، وقصيدة " المُشاكس " موجّهة إلى " حلمي سالم "[3]، تقول في قصيدة " للمرّة العشرين " وهي رسالة موجّهة إلى زوجها المُغترب، تُعْلِمه فيها عن مُجريات وأحداث حياتها، تقول فيها: « **على كلٍّ حالٍ/ لن يكتشفَ الأمرَ أحدٌ/ قبل شهرٍ كاملٍ/ زملاؤك بالعمل:/ لن يلحظوا غيابك، لأنّكَ بلا عملٍ،/ أطفالُكَ أيضا:/ استبدلوا بك آخرين،/ البواب، ومحمد بائعُ الصحف، راكبو عقارب السّاعة،/ (بالمناسبة لن أدفع فاتورة**

---

[1]. فاطمة ناعوت، فوق كفّ امرأة، ص 19.

[2].م.ن.ص28.

[3].م.ن.ص41.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الكهرباء لأنّهم تحايلوا على اللّيل الخارجي وحسبْ، وهكذا فإنّ تهجير النوبيين كان مجانيّا وتعسفيّا)/ يا لسخافة الفكرة حين تجيء في غير موعدها/ نكمل إذن:/ الأهلُ:/ لن يفتقدوكَ/ لأنّهم أراحوا واستراحوا،/ والجيران/ فالجُدران كثيفة الصّمت/ ....»[1].

أغلب هذه الرّسائل تحمل صوتا واحداً وهو صوت الأنا الشّاعرة، أي هي رسائل بصوت واحد، فيتمّ توظيف طابع الرّسالة في ديوان " فوق كفِّ امرأة "، والتّي تُضفي على الشّعر بساطة الكلمة، وهي تحوّلات وتغيّرات أضفتها الشّاعرة " فاطمة ناعوت " على منجزها الشّعري، فهذا التّرحيل لعناصر السّرد من حوار وتقرير ووصف وتمثيل إلى دائرة الشّعر، ساهم في خفوت الغنائيّة وارتفاع الدّراميّة، وتحوّل النّص الشّعري من نظريّة نقاء النّوع الأدبي إلى نظريّة التّداخل النّوعي والأنواع العابرة. وبهذا نقول بخروج النّص الإبداعي عند الشّاعرة المصريّة "فاطمة ناعوت" من طابعه الخالص (النّقاء النّوعي)، إلى طابع جديد يُزاوج بين السّرد والشّعر، فاعتمادها في منجزها الشّعري على الطّابع الرّسائلي يؤسِّس لنوع هجين، ويُمهِّد لظاهرة " التّداخل النّوعي " وتقويض فكرة النّوع الخالص.

لقد تجاوزت النّظريّة الأدبيّة الحديثة مفهوم النّوع الأدبي، وتعالت على الفروق بين الأنواع الأدبيّة، وتميّزت بمناخ فكريّ يقوم على رفض التّقليد وقيود التّجنيس القديمة، وكان مردّ ذلك إلى تطوّر الأنواع الأدبيّة القديمة، وظهور أخرى جديدة ترفض الشّعريات (البويطيقات) السّائدة، وتعمد إلى استلهام الأنواع الأدبيّة الفرعيّة، وتمزج بين مختلف أنواع الكتابة [2]، وليست القصيدة الشّعريّة السّرديّة سوى تجلٍ لهذا المنحى الكتابي الجديد المُتغيّر.

كما أنّ الحديث عن القصيدة الشّعريّة النّسائيّة بوصفها نوعاً أدبيّا، له خصائصه الخاصّة به والتّي تصنع فرادته الإبداعيّة، لا ينفي القول والاعتراف أنّها " **نوعٌ هجينٌ** "، رغم أنّ هذه الصّفة لم تُلصق إلاّ بالرّواية لفترات طويلة كونها أكثر انفتاحاً واتساعاً، إلاّ أنّنا نقرّ على أنّ " القصيدة " في الألفية الثّالثة نوعٌ مُهجَّن، تُردُّ أصوله إلى مجموعة من الأنواع الأدبيّة المختلفة كالقصّة والمسرح، والرّواية، التّي تنصهر في كيمياء النّص الشّعري لتشكّل ما يُسمى **بالقصيدة السّرديّة**.

فلم تعد **نظريّة الأنواع الأدبيّة** تحتل الصدارة في الدّراسات الأدبيّة في هذا القرن، والسّبب الواضح لذلك، هو أنّ التّميز بين الأنواع الأدبيّة لم يعد ذا أهميّة في كتابات معظم كتّاب عصرنا، فالحدود بينها تعبُر باستمرار والأنواع تخلط أو تُمزج، والقديم منها يُترك أو يُحوَّر وتُخلق أنواع جديدة أخرى إلى حدّ صار معه المفهوم نفسه موضع شكّ [3]، فبعد أنْ كان الإبداع في بداية الأمر " **تأسيساً** " للنّوع الواحد الخالص، صار في الوقت نفسه " **هدماً وتقويضاً** " لنّظريّة الأنواع، ليخلق ما يُسمى بالتّداخل النّوعي، فكيف يتمّ تأسيس نوع جديد بقواعد ومعايير معيّنة ومخصوصة، وفي الوقت نفسه يكون هذا التّأسيس تقويضاً للنّوع الخالصِ وإعلانا بالتّداخلِ ؟.

2- القصيدة النّسائيّة كنوع هجين بين الغنائيّة والدّراميّة:

تمكّنت القصيدة في الألفيّة الثّالثة، من الاقتراب واستلهام العناصر البنائيّة المكوّنة للأنواع الأخرى، واستثمار طاقاتها التّعبيريّة ممّا أنتج ما يُسمى ب « **التّداخل النّوعي** ».

---

[1]. فاطمة ناعوت، فوق كفّ امرأة، ص 108، 109.

[2]. ينظر: صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبيّة في الرّواية العربيّة – الرّواية الدراميّة أنموذجا – ص 185.

[3]. ينظر: خيري دومة، تداخل الأنواع في القصّة المصريّة القصيرة (1960- 1990)، ص 27.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فالمتتبّع لتحوّلات القصيدة المعاصرة، وبالتّحديد المنجز الشّعري النّسائي يقرأ المدّ السّردي الدّرامي داخل غنائية الشّعر، حيث ينقل لنا الشّعر المعاصر واقعيّة الأحداث، ويعمد إلى عرضها اعتمادا على تقنيّة " الحكي السّردي " ليحوّل العالم إلى "محكي" مليء بالأحداث، وكلمّا عبر هذا المحكي إلى النّص الشّعري تضاءلت الغنائيّة فيه، ليُولَد من رحِم الإبداع النّصي نوع هجين يجمع بين الشّعر والسّرد، ويجعل من البناء الدّرامي مظهرا للتّداخل النّوعي في المنجز الشّعري النّسائي، حيث يعمل الشّاعر على « تجسيد أبعاد رؤيويّة في صورة أشخاص تتصارع وتتحاور، ومن خلال تصارعها ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميتها »[1]، ليتمّ هنا تقويض وهدم فكرة " نقاء النّوع الأدبي " والتّأسيس لنظريّة " التّداخل النّوعي " و" النّوع الهجين ".

لذا يمكننا أن نقرأ في ديوان " فوق كفِّ امرأة " للشّاعرة المصريّة (فاطمة ناعوت)، عدّة مشاهد تصوّب الشّاعرة من خلالها عدستها على أحداث وقضايا مهمّة في المجتمع العربي عامة والمصري خاصّة، فيه مجموعة من الأحداث، لتشكّل وحدة دلالية مترابطة، تقول في قصيدة " عُمَر ":

" عُمَر "

بنى مدينة

لها شمسٌ وأشجارٌ ونهرٌ

بناياتٌ عالية،

وأسوارٌ

ظلّها قصيرٌ،

وأبوابٌ غير موصدة.

عُمَر

وضع السّيارات في الشّوارع

والنّاس داخل السّيارات والبيوت

لكنّه

أخرج النّساء من المدينة.

عُمَر خليفة عادلٌ،

يثبتُ الطّيبين

وينفي الأشرار.

المدينة

سوارُها يتمدّدُ،

---

[1]. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط 5، القاهرة، مصر، 2008، ص 195.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

والبشرُيتناسونَ والبناياتُ.

ما لعمرَلعمرَ

وما للهِ للهِ

قشور البرتقال الجافة

الزواحف وقصاصات الجوارب

أغطية الزّجاجات

وقناني الحبرِ المنسكبِ

الجسورُ،

وهدايا ماكدونالد وشرانق القزِّ،

وفي الأخير

قلبُ أمَّ

دعسته ثماني سنوات من قراءة " التوحّد "

والصّمت.

عُمَرْ

لا يكلّم أحداً

مخلوقاته الطّيّبون

حفروا الأرض

فلم يجدوا ذهبا أو نفطاً،

وجدوا خبزا ونبيذا وتمراً

فأمعنوا في الحياة.

الناسُ في المدينةِ

أحبّوا عمر كثيراً،

كلّ مساء

يسألونه أنْ يهبَهم يوماً آخر.

وعُمَريومئُ

ولا يُكلّم أحداً.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

لستُ منْ أزال المدينة يا عُمر !

المكنسةُ فعلتها [1]

تتوزّع القصيدة السّرديّة على أربعة مقاطع، كلّ مقطع تستهله الشّاعرة بشخصية مَعْرِفة ألا وهي " عُمَر "، كما تتبنى الشّاعرة بعض عناصر وتقانات القصّة والمسرحيّة في القصيدة، ودخول عنصر الحكي في قصيدتها. حيث يمكن تحديد مقاطع القصيدة ونحن نتابع اشتغال " عُمَر " في بناء مدينته، كما يأتي:

المقطع الأوّل	المقطع الثّاني	المقطع الثّالث
" عُمَـر " بنى مدينة لها شمسٌ وأشجارٌ ونهرٌ بناياتٌ عالية،	عُمَر وضع السّيارات في الشّوارع والنّاس داخل السّيارات والبيوت لكنّه	عُمَر خليفة عادلٌ، يثيبُ الطّيبين وينفي الأشرار. المدينة

المقطع الثّالث	المقطع الرّابع	المقطع الخامس
قشور البرتقال الجافة الزواحف وقصاصات الجوارب أغطية الزّجاجات وقناني الحبرِ المنسكبِ الجسورُ، وهدايا ماكدونالد وشرانق القزّ، وفي الأخير قلبُ أمٍّ دعسته ثماني سنوات من قراءة "التوحّد " والصّمت.	عُمَـرْ لا يكلّم أحداً مخلوقاته الطّيّبون حفروا الأرض فلم يجدوا ذهبا أو نفطاً، وجدوا خبزا ونبيذا وتمراً فأمعنوا في الحياة.	النّاسُ في المدينةِ أحبّوا عمر كثيراً، كلّ مساء يسألونه أنْ يهبَهم يوماً آخر. وعُمَر يوميٌّ ولا يُكلّم أحداً. لستُ منْ أزال المدينة يا عُمر !

الشّكل الثّالث: **توزيع المقاطع الشّعريّة في قصيدة " عُمَر "، من ديوان: " فوق كفِّ امرأة " لفاطمة ناعوت.**

[1]. فاطمة ناعوت، فوق كفّ امرأة، ص 85، 86، 87، 88.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تنقسم قصيدة " عُمَر " إلى خمسة مقاطع شعريّة، وقد تمّ تحديدها في " الشّكل الثّالث"، حيث تتخذّ الشّاعرة في قصيدتها هذه من شخصية الخليفة "عمر بن الخطاب"، رمزًا للعدل والمساواة، وكأنّها تدعو إلى تشييد " المدينة المثاليّة " أو " المدينة الفاضلة " عبر نصّها - كما أسماها " أفلاطون "، والحكم يُسند فيها إلى الفلاسفة باعتبارهم أكثر حكمة -، فقد اجتهد عُمَر في الواقع كما في نصّ الشّاعرة، ليقيم مجتمعه على أسس راسخة من تعاليم الإسلام: العدل، والحق وهدم الباطل.

ويمكننا أن نقول عن هذا النّص إنّه يحيلنا على العالم المجرّد " المدينة الفاضلة " مدينة غير موجودة في واقعنا الآن، إلاّ أنّها تحقّقت تقريبا في زمن (عُمَر بن الخطاب)، وهو أوّل منْ أرسى دعائم (مدينة العدل والمساواة) وأقام بنيانها وعمادها، إلاّ أنّ الشّاعرة (فاطمة ناعوت) تتفاعل مع موضوعها لتبني عالما تسرده من خلال تجربتها الشّعريّة، أكثر مثاليّة من الواقع، والموجودات في نصّها أحيانا تقدّم كما هي في الواقع، وأحيانا أخرى تتجاوز الواقع وتخرقه وفق ما تبنيه الشّاعرة في مخيلتها، فهي بَنَتْ « **عالماً ذهنيّا عن المدينة الفاضلة/ المثاليّة** »، ومنحتْ الحُكم في مدينتها الفاضلة لـ (**عُمَر**) الخاصّ بها. فشخصيّة " عُمَر الشّاعرة " محاكاة واستنساخ لروح " عُمر بن الخطاب " الملقّب بالفاروق، إلاّ أنّها تمنح الأشياء صفاتها وفق رؤيتها الانفعاليّة الخاصّة بها.

وعلينا أن ننتبه – إذن – كيف استطاعت (فاطمة ناعوت)، أنْ تروي لنا حكاية هذا العالم، بلغة سرديّة تتضاءل فيها الغنائيّة، إذْ تكمن السّرديّة في كيفيّة حكي الشّاعرة لهذه الموجودات، وتتصاعد كلّما انخرطت الذّات في وصف المدينة المثاليّة، التّي صنعتها شخصيّة " عُمَر " التّاريخيّة والأسطوريّة في نصّ الشّاعرة، فما الذّي قام به عُمر ؟ - هذا السّؤال الذّي نطرحه قبل ولوجنا عالم القصيدة، لنكتشف بعد قراءتنا لها أنّ عُمَر فَعل الكثير الكثير - ونتابع تأسيس عُمر للمدينة من خلال الفعل " بَنى"، الذّي يحمل دلالة الحركة والتّشييد، هذه المدينة التّي لم تَكُن موجودة من قبل أي أنّها خلقٌ من العدم، تظهر من خلال قول الشّاعرة: « **" عُمَـر"/ بنى مدينة**».

تصف وتسرد لنا الشّاعرة الأفعال، التّي قام بها (عُمر) وحركتها، فيأتي الفعل (بَنى) ليدلّ على حركة الإقامة وإنشاء بُنيان مدينة، تضيف الشّاعرة: « **بنى مدينة/ لها شمسٌ وأشجارٌ ونهرٌ/ بناياتٌ عالية./ وأسوارٌ/ ظلّها قصيرٌ./ وأبوابٌ غير موصدة./ عُمَر/ وضع السّيارات في الشّوارع/ والنّاس داخل السّيارات والبيوت/ لكنّه/ أخرج النّساء من المدينة./ عُمَر خليفة عادلٌ./ يثيبُ الطّيبين/ وينفي الأشرار./ المدينة/ سوارُها يتمدّدُ./ والبشرُ يتناسونَ والبناياتُ** »[1]، حيث شكّل المقطع الشّعري هذا توقُّفًا (PAUSE)، ويكون زمن الأحداث مساويًا للصّفر، لأنّ المقطع استند إلى الوصف [2]، ففي مستهلّ المقطع تُطلق الشّاعرة العنان لطاقة السّرد من خلال **الوصف**، لتتوالد وتتناسل الأحداث عن طريق الحكي، الذّي يَدفع بالأحداث إلى النّص.

لكن يجب أنْ نشير إلى أنّ " المرأة " كان لها حظ كبير في عهد عُمر بن الخطاب، حيث اضطرّ إلى تغيير بعض القوانين من أجلّها، وهي كما يأتي:

- عدّل (عُمَر) قانون التّجنيد بسبب امرأة عندما علم باحتياجها لزوجها الجندي في الجيش، فأصدر قانونا بعدم غياب الزّوج الجندي عن زوجته أكثر من 4 أشهر.

- عدّل – أيضا - قانون المواليد بسبب امرأة علم بمعاناتها وتعجّلها بفطام ابنها، كي تستفيد من نفقته الشّهرية من الدّولة، فأصدر قانونا يقضي بنفقة لكلّ مولود فور ولادته وعدم الانتظار لفطامه.

---

[1]. فاطمة ناعوت، فوق كفّ امرأة، ص 85، 86.

[2]. يراجع: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، دت، ص90.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- ألغى مرسوماً بقانون كان قد أعدّه من أجل وجهة نظر امرأة، فعندما خطب النّاس وطالبهم بتخفيض مهور النّساء، قامت امرأة وعارضته بالقرآن فقال: أصابت امرأة وأخطأ عمر.

- جعل " الشفاء بنت عبد الله " أوّل وزيرة في الدّولة الإسلامية في عهده، حينما كلّفها بمراقبة حركة الأسواق والبيع والشّراء، لكشف الغشاشين في الموازين وخلافه، لمعرفته برجاحة عقلها ونباهتها، وبالفعل ضبطت" الشّفاء "حركة السّوق[1]. أدرج " عُمَر بن الخطاب الواقعي " المرأة في الولاية، إلاّ أنّ " عُمَر الشّاعرة النّصي " أخرج المرأة – كإقصاء أفلاطون للشّعراء في مدينته الفاضلة – من مدينته، وذلك حين قالت: « **لكنّه/ أخرج النّساء من المدينة.** »[2]، لماذا أخرج النّساء من مدينته ؟، تضيف الشّاعرة: « **عُمَر خليفة عادلٌ،/ يثيبُ الطّيبين/ وينفي الأشرار**»، ألأنّها شريرة ؟.

وتعتمد " القصيدة السّرديّة "، باعتبارها **نوعا هجينا** ترتكّز أساسا على تداخل عناصر السّرد في كيمياء الشّعر، على « تعدّد الأصوات والمستويات اللّغويّة، فترتفع درجة الكثافة نتيجة غلبة التّوتر والحواريّة فيه »[3]، والمزج بين لغتين في نطاق القول الواحد [4]، أو هو « اللّقاء على ساحة هذا القول بين وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنيّة أو بفارق اجتماعي أو بهما معاً »[5]، أيّ إنّه يلتقي في النّوع الهجين وعيان لغويان: وعي مصوِر ووعي مصوَّر، ويمكن أنْ نمثّل لهذا النّوع الهجين، وكيفيّة اختراق صوت ووعي الآخر للغة أخرى مختلفة عنها، من خلال قول الشّاعرة " فاطمة ناعوت ":

« **يسألونَه أنْ يهبهم يوما آخر/ وعُمر يومئ/ ولا يكلّم أحدا/ لستُ منْ أزال المدينة يا عُمر/ المكنسة فعلتها** » [6]، حيث نستشفّ ونلمح صوتا آخر وهو صوت امرأة، وتَدَاخُل وعيين مختلفين، رغمَ أنّ النّساء أُخْرِجْنَّ من هذه المملكة الفاضلة، حين قالت: « **لكنّه/ أخرج النّساء من المدينة.** »، إلاّ أنّ جلاء صوت المرأة في أسطر الشّاعرة، وفي مملكة " عُمَر " العادلة، لم تَكُنْ إلاّ لتنسبَ إليها خطيئة أخرى وهي « **خطيئة زوال المدينة وطَمْسها** »، وقد شخّصت المرأة لفظة " المكنسة " لتُلصق بها صفة " **المَحْو** " « **مَحْو العالم والوجود والمدينة**»، ولم تجرّد الشّاعرة السّاردة "فاطمة ناعوت" الأشياء من هويتها المعتادة المعروفة بها في الحياة اليومية، وإنّما التزمت بحقيقة الأشياء ومسمياتها والدّور المنسوب لها في عالم الموجودات، وهكذا تَكُونُ الشّاعرة السّاردة قد حاولت أنْ تُرسيَ معالم " المدينة العادلة " من خلال استحضار شخصيّة " عُمَر بن الخطاب "، إلاّ أنّها تغفو من حلمها وتعود إلى واقعها، من خلال " لفظة المكنسة "، التّي تُحيلنا على العالم المحسوس " مكنسة " موجودة في حياتنا اليوميّة، وتمّ استعارتها من عالمنا المحسوس إلى عالمها المجرّد، وهو ما لا يمكن للمرأة الاستغناء عنه في أداء دورها المنزليّ، من تنظيف وكَنس، لتغدو فاعلة لا مفعولة، أيْ إنّ المكنسة هي التّي قامت بفعل (الإزالة والمحو).

حيث نلمح كيف تمكّنت " فاطمة ناعوت " في البداية من تمطيط فكرتها وهي " إيهام القارئ بوجود مدينة مثالية لا ظُلم فيها "، أيْ من فكّرة مجرّدة تولّدت مدينة ماديّة محسوسة، فتتنامى الفكرة عبر أجزاء النّص، لتتقلّص وتنكمشُ في آخر النّص

---

[1]. يُنظر: عمرو خالد، المرأة في عهد عمر.. تغير قوانين التجنيد والمواليد، رابط المقال: http://www.mbc.net/ar/programs/hadara ، اليوم: 21-11-2016، السّاعة: 20:45.

[2]. فاطمة ناعوت، فوق كفّ امرأة، ص 85.

[3]. صلاح فضل، أساليب الشّعريّة المعاصرة، دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان، 1995، ص 35.

[4]. ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، د ط، دمشق، 1988، ص 144.

[5]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]. فاطمة ناعوت، فوق كفّ امرأة، ص 87، 88.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مدينة عُمر، فتغدو شيئا صغيرا جداً يقعُ عليه فعلُ " الكنس والمَحو من الوجود "، لتُعيد الشّاعرة السّاردة " فاطمة ناعوت " قارئها إلى أرض الواقع، وأنْ لا وجود لمثل هذه المدينة في حياتنا بعد موتِ الشّخصيّة الأسطوريّة الدّينيّة " عُمر بن الخطاب ".

وهكذا استطاعت الشّاعرة السّاردة أنْ تُحقّق تداخلا نوعيّا، يجمع بين عناصر السّرد من جهة وعناصر الشّعر من جهة أخرى في كيمياء لغويّ واحد، وذلك من خلال الاشتغال اللّغوي الذّي زاوج بين الغنائيّة والدّراميّة، حيث لا تخلو المشاهد الشّعريّة من مفارقات تصويريّة تزيد من حدّة التّوتر، والدّراميّة التّي تعمل على دفع الأحداث إلى الأمام، ونقل تفاصيل الواقع المعيش بلغة تقترب إلى لغة التّواصل اليومي، فكانت جلّ الأعمال الشّعريّة للشّاعرة المصريّة " فاطمة ناعوت " تنبني وفق هذه الوتيرة، أي تسعى إلى تشكيل نوع جديد، تشتغل وتتداخل فيه المكوّنات الشّعريّة بالسّرديّة لتخلق نوعا هجينا، وتنتقل اللّغة الشّعريّة الخالصّة من مقدّسها اللّغوي الإيحائي، إلى إضافة جديدة لا تمْحو المقدّس، وإنّما تضيف له طقساً لغويّا جديدا، ألا وهو الحكي، فتحضر الغنائيّة والدّراميّة في نسيج نصيّ واحد مكتملٍ.

وهنا يمكننا أن نرصد في خاتمة مقالنا النّتائج المتوصّل إليها، من خلال التّركيز على التحوّلات الحاصلة في النّوع الهجين بعيداً عن فكرة النّوع الخالص، وتأسيس تداخل نوعي، يزاوج بين عناصر متعدّدة لأنواع أدبيّة مختلفة، كما يأتي:

- خروج النّص الإبداعي عند الشّاعرة المصريّة " فاطمة ناعوت " من طابعه الخالص (النّقاء النّوعي)، إلى طابع جديد يزاوج بين السّرد والشّعر، ليؤسّس لنوع هجين ويُمهّد لظاهرة " التّداخل النّوعي " وتقويض فكرة النّوع الخالص.

- ارتكاز القصيدة النّسائيّة المعاصرة على الدّراميّة، أحدث شَرْخاً متفاوتا بينها وبين القصيدة العربيّة القديمة.

- اقتراب القصيدة النّسائيّة من الطّابع التّمثيلي والدّرامي وتحوّلها من الذّاتيّة إلى الموضوعيّة.

- تحوُّل الأنا الغنائية في المنجز الشّعري النّسائي، من صوت أحاديّ يقول العالم إلى تعدّد صوتي وظهور شخصيات كثيرة في النّص الشّعري.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مبدأ التعاون عند غريس وتجليات حضوره عند السكاكي

خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر نموذجا

أ.يوسف رحايمي. جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس

الملخّص:

يسعى هذا المقال إلى الوقوف عند ظاهرة مبدأ التّعاون عند غريسGrice »« وإبراز حضورها في الفكر اللّغويّ العربيّ القديم، من خلال كتاب مفتاح العلوم للسكاكي، ويركزّ بالأساس على قضية خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، التي تمثّل في جانب كبير منها خرقا لمقتضيات التّواصل التي حثّ غريس على احترامها كمبدأ بين المتخاطبين، وينبّه هذا المقال إلىالوعي التّداولي عند السكاكي وذلك من خلال المسائل المطروحة في كتابه مفتاح العلوم وتحديدا في اهتمامه بمقتضى الحال واعتباره الخيط الرفيع الذي تنتظم وفقه بلاغة الكلام، وفي الإطار نفسه يتجه مقالنا هذا نحو الكشف عن إرهاصات البعد التداولي عند البلاغيين العرب رغم تباعد الزمن واختلاف المنطلقات.

الكلمات المفاتيح:

مقتضى الحال- خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر- مبدأ التعاون- التعاقد اللغوي- الاستلزام الحواري.

مدخل:

إنّ ما يشهده الدّرس اللّغويّ الغربيّ من تطور في العقود الأخيرة من الزمن ببروز اتجاهات جديدة من مثل التّداوليّة والعرفانيّة تتناول اللّغة بمنطق حديث في الفرضيات والمنطلقات، يفرض على الباحث العربي مواكبته والسير في إطاره بما يضمن له الالتحاق بركب الحضارة من جهة واستثمار التّطور الحاصل في قراءة التّراث من جهة أخرى، وضمن هذا الفهم الجديد المتّسم بالحركة والتّفاعل نزّل مقاربتنا هذه آخذين بمبدأ التثاقف و بضرورة الحوار مع الآخر سبيلا لإعادة بناء الواقع اللغوي لدينا، وذلك باستثمار مبدأ التّعاون عند غريس لمحاورة جانب من جوانب البلاغة العربية من خلال كتاب مفتاح العلومللسكاكي وتحديدا الوقوف عند مبدأ"خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر".

ولما كان "مبدأ التّعاون" عند غريس يندرج في إطار نظرية الاستلزام الحواري عنده، وجب الوقوف على هذه النظرية والإحاطة بمنطلقاتها والبيئة الثقافية التي تأسست فيها حتى يتسنى لنا مقاربتها بالنّظرية البلاغيّة العربيّة وما اتخذناه مثلا في مقالنا هذا.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ومن هذا المنطلق نؤسّس قراءتنا لمبدأ "خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر " عند السكاكي من خلال ما توصّل إليه غريس في نظرية الاستلزام الحواري ونخصّ بالعمل "مبدأ التعاون" الذي يقوم على جملة من القواعد والشروط المسيّرة للعملية الكلامية.

1. نظرية الاستلزام الحواري وسياقها العام.

1.1. الاستلزام الحواري مبحث تداولي.

لقد مثّل بروز الاتّجاه التّداولي[1] ثورة حقيقية في الحقل اللغوي عامة ، والغربي بصفة خاصة، وقد جاء كردّة فعل على التّصورات المنطقيّة الصوريّة في فهم اللغة التي انكبت عقودا من الزمن على البحث عن خصائص نظام اللّغة بعيدا عن الاستعمال، وتتّفق جلّ التّعريفات في اعتبار التّداولية اتجاها يدرس اللّغة أثناء الاستعمالات مع اعتنائها بأحوال المتخاطبين وما يحيط بالعمليّة التّواصليّة من ملابسات، ولهذا عرج هذا الاتّجاه إلىقضايا الاستعمال ودراسة اللّغة في سياقات القول، وبالتّالي الانتقال من دراسة اللّغة إلى دراسة الكلام.

أمام هذه الحقيقة المعرفيّة الجديدة أصبحنا نتحدّث عن اتجاهين كبيرين في الدّراسات اللّغويّة، اتجاه بنيوي يتبنّى المقولات الصوريّة ويعتني بالشكّل(البنيوية، النحو التوليدي) مقصيا الكلام من حقل الدّراسة اللسانيّة، في مقابل تصور حديث يقوم على الاحتفاء باستعمالات اللّغة داخل المقام، وقد اكتسح هذا الأخير مجال علوم اللّغة وغيّر كثيرا من المفاهيم وزعزع الفرضيات القائمة وحوّل وجهة البحث في اللّغة من كائن ثابت لكائن متحرّك بانفتاحه على المعطيات اللسانيّة الخارجيّة المرتبطة بسياق القول، وكل ما يحيط بالعمليّة التّواصليّة من ظروف حافة.

إذا كان ذلك كذلك فإنّ هذا التّحول سيحمل معه مفاهيم وتصورات جديدة، وهذا ما حدث بالفعل فقد أصبحنا نتحدّث عن مفهوم "العمل اللّغويّ" وتكرّست أكثر فكرة "المقام" إضافة إلى ولادة شبكة مفاهيم عصرية نعتبرها آليات هامة في دراسة اللّغة، ونخصّ بالذكر مفهوم الاقتضاء والاستلزام إضافة لبروز قوانين تداوليّة مثل قانون "المحادثة "، ولعل هذه المفاهيم تبلورت أكثر مع ما رسخته نظرية الأعمال اللّغويّة كمرحلة أولى في هذا الاتّجاه وهي نظرية برزت داخل الاتجاه التّداولي، تمثلت غايتها في دراسة العلاقة بين نظام اللغة والاستعمال، وقد ركّز أسسها الفيلسوف الانكليزي جون أستين[2](Austin) وطوّرها فيما بعد تلميذه جون سيرل[3] (Searle) فأكسبها نضجًا وضبطًا منهجيًا جعلها أكثر صرامة ليفتح الطّريق لغريس بمفهومه "الاستلزام

---

[1] التّداولية هي الترجمة المعتمدة للمصطلح انكليزي (pragmatics) وهو اتجاه لغوي صعب الضبط و التّعريف، وهذا ما عبّر عنه الكثير مثل فرنسوز أرمينكو، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع من وجود تعريفات أخرى فهي كما يقول مسعود صحراوي:« نسق معرفي استدلالي عام يعالج الملفوظات ضمن سياقاتها التّلفظية، والخطابات ضمن أحوالها التخاطبية» (صحراوي مسعود، في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر، ضمن التداوليات علم استعمال اللغة، 2011، ص32.

[2] جون أوستين منطقي ولساني بريطاني (1911. 1960). درس الفلسفة في أكسفورد (1952. 1960). لم تصدر له كتب، إلاّ أنّ مقالاته جمعت في:

- PhilosophicalPapres, 1961
- Sens and Sensibilia, 1962
- How to Do Things With Word, 1962.

(انظر التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ص23)

[3] هو فيلسوف أمريكي معاصر يُصنف كأحد أبرز الفلاسفة المحدثين الذين ينتمون إلى تيار الفلسفة الحديثة التي طورها أستين، ومن أشهر أعمال سيرل كتاب "الأعمال اللغوية"، و"التعبير والمعنى" و "القصدية" (جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، 2006، ص5).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الحواري" الذي رسّخ العمل اللّغوي أكثر في قوانين الخطاب من خلال جملة من القواعد والشّروط التي تتلخص في مبدأ التّعاون أساسا.

وترتكز نظرية الاستلزام الحواري عند غريس على فكرة أساسية عبرّ عنها في مقاله الشهير"المنطق والمحادثة" logic and conversation[1]" والتي تتلخّص في الفرضية التالية: « للمحادثة منطقها، إذ تتحكم فيها قوانين وقواعد تنظّمها وتوجّه إلى ما تستلزمه من دلالة بحسب احترام إجرائها أو خرقها أو انتهاكها » [2] ، وهذا ما نفهم منه وجود افتراضات بين المتكلمين تضبط المحاورة بينهما وتضمن نجاح العمليّة الكلاميّة، وقد استنبط غريس تحت قانون الاستلزام الحواري مبدأ التعاون" principe de coopération" وهو قانون مفاده: « لتكن مساهمتك في المحادثة موافقة لما يتطلبه منك في المرحلة التي تجري فيها ما تمّ ارتضاؤه من هدف أو جهة للمحاورة التي اشتركت فيها»[3].

2.1 مبدأ التّعاون وقواعده عند غريس.

يمثّل مبدأ التّعاون عند غريس جوهر نظريته في المحادثة، ذلك أنّ هذا المبدأ يعدّ بمثابة المؤطر للحوار والموجّه له في نجاحه وفشله، ويقوم هذا المبدأ على فرضية وجود حدّ أدنى من التّعاون بين المتخاطبين، ويقوم في جوهره على جملة من القواعد المنبثقة منه تتمثّل في:

- مبدأ قاعدة الكمّ: تتلخّص في التّعبير عن القصد دون زيادة أو نقصان، فتكون الفائدة فيه على قدر الحاجة.
- قاعدة الكيف: تتلخّص في أنّه لا يجب أن تقول إلاّ ما أنت متأكد من صحته دون ادعاء أو كذب.
- قاعدة الملاءمة: تتلخّص في ضرورة مراعاة حال المخاطب وهي شبيهة بمبدأ "لكل مقام مقال" أي ليكن قولك بقدر المقام الذي أنت فيه، هذه القاعدة قد تكون لها صلة ببروز نظرية المناسبة عند سبربر و ولسن باعتبار هؤلاء تأثروا بمقولات غريس.
- قاعدة الكيفية أو الطريقة: تتلخص هذه القاعدة في الكيفية أو الطريقة التي يجب أن يقال بها القول، ومحاولة أدائه أداء صحيحا دون إطناب أو إيجاز أو التباس يفسد الاتصال، وتذكرنا هذه القاعدة بمبادئ في النظرية البلاغية العربية مثل (المساواة/الإطناب/الإيجاز) في علم المعاني خاصة.

وفق هذه الخطاطة التي نظمها غريس في "مبدأ التّعاون" ووفق الشروط المذكورة آنفا يعدّ مبدأ التّعاون العصب الذي يوجّه منطق المحادثة، فغريس يعتبر بهذه القواعد الرائد في مجال الخطاب وشروطه، يقول بنعيسى أزبيط: « يلاحظ أنّ نظرية غريس بمبدئها العام وقوانينها الفرعية، تسعى إلى أن تكون نظرية عامة في الخطاب اللغوي الطبيعي، وفي الخطاب اللغوي الحواري بصفة خاصة، وفي الخطاب الاستلزامي بصفة أخصّ»[4]

فهذا المبدأ ينصّ على التّعاون بين المتكلّم والمخاطَب مما يساهم في توجيه المحادثة ونجاحها، وهو مبدأ يجعل من الخطاب ملتصقا بظروف إلقائه الحقيقيّة التي تجعل من المتكلّم يراعي حال مخاطبه، وبالتّالي تحقيق التّواصل النّاجح، وطبعا

---

[1] هذا المقال نشره غريس سنة 1975، وقد ترجم تحت عنوان "المنطق والمحادثة" ويعتبر من المقالات الأصول في الدراسات التداولية (انظر محمد الشيباني، سيف الدين دغفوس، عن إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية، ج2، 611).

[2] محمّد الشيباني، سيف الدين دغفوس، إطلالات عن النظريات اللسانية والدّلالية، ص 612.

[3] غريس، المنطق والمحادثة (1975)، ترجمة محمد الشيباني، سيف الدين دغفوس، ضمن إطلالات عن النظريات اللسانية والدلالية، ص 618.

[4] بنعيسى أزبيط، نظرية غريس والبلاغة العربية، ضمن مجلة "مكناسة" العدد 13 سنة 1999، ص 76.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

نجد لهذا صدى في التّصور البلاغي العربي الذي يؤكد المبدأ البلاغي العام مراعاة الكلام لمقتضى الظاهر، وهو مبدأ يعكس البعد التّداولي في البلاغة العربية، وهذا ما سنطرق أبوابه من خلال مدونة مفتاح العلوم لأبي يعقوب السكاكي.

2. **بناء الكلام على مقتضى الظاهر في البلاغة العربية وجه من وجوه مبدأ التّعاون.**

بات من المعروف "أنّ لكلّ مقام مقالا" وفي قولها يطمئن المقام لمقاله باعتبار أنّه نُسج على أساسه وراع خصوصيته، وهذا مما سلّمت به الأطروحات البلاغية وقامت عليه التّصورات النّظرية في بلورة الفكر البلاغي، وبناء على ذلك حُدّدت معالم التّواصل وأركانه ووفقه فهمنا أنّ القول وصفة تواصليّة تقتضي وجود متكلم ومخاطب ومعارف مشتركة بينهما وتعاقد لغوي يسمح بنجاح الاتصال، وفي هذا السياق بُنيت ركائز البلاغة العربية تحت مفهوم "مراعاة مقتضى الظاهر"، ولم يكن هذا حكرا على التّصورات البلاغيّة القديمة وإنّما وجد من الأرضية الفلسفية واللغوية الغربية الحديثة إطارا للبروز والتّعريف بفرضياته ومنطلقاته التي نراها تتقاطع كثيرا مع نظرة البلاغيين العرب، ولعلّ من أبرز هؤلاء نجد فيلسوف اللغة غريس من خلال مبدأ التّعاون الذي يقوم على افتراض عميق يتلخّص في وجود مسلّمة تعاون بين المتخاطبين في المحادثة.

فلم يعد من شكّ أنّ العرف اللّغويّ العربيّ قديما قد اتخذ من تمثّل وضع المخاطَب ومراعاة حاله طريقا في الفهم والإفهام، فالمخاطَب بما هو وجه من العملية الكلامية لا بدّ أن يُوضع في الحسبان عند صياغة الكلام، وهو مقوم أساسي في تشكيل الخطاب، و تعدّ فكرة "مقتضى الحال" مفتاحا لفهم كثير من القضايا فهي الأساس في العمليّة التواصليّة وشرطا من شروطها، فالمتكلّم يصوغ خطابه بحسب حال مخاطبه فإن أراد تبليغه أصل المعنى صاغ له الكلام بحسب مقتضى الظاهر، وإن أراد تبليغ مخاطبه أكثر من ذلك أخرج الكلام على خلاف هذا الظاهر لنكت وأغراض عديدة.

ونجد في الأعراف اللغوية الحديثة اهتماما بالغا بمراعاة حال المخاطَب بحيث يعتبر (بنيفنيست) Benvenisteأنّ تمثّل وضع المخاطب ومراعاة حاله ضروري لاكتمال الخطاب[1].

وتعتبر هذه الفكرة حجر الأساس في هندسة الخطاب بحيث يلتزم منشئ الكلام بشروط التّخاطب، ويحترم في هذا الإطار أساسيات العقد اللّغوي التي تقتضي صياغة الكلام بما يوافق حال مخاطبه فإنْ كان المخاطب خالي الذهن صاغ المتكلّم كلامه على سبيل الابتداء للإخبار وإن كان المخاطَب مترددا أكّد له المتكلم الكلام(...)، من مثل أنّ حال الإنكار يقتضي أن يكون الكلام مؤكدا يقول السكاكي مفصلا لهذا الكلام: « فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم فحسن الكلام تجريده من مؤكدات الحكم وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا وقوة، وإن كان مقتضى في ذكر المسند إليه فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، وكذا إذا كان المقتضى ترك المسند إليه فحسن الكلام وروده عاريا عن ذكره، وإن كان مقتضى إثباته مخصّصا بشيء من التخصيصات فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدم ذكرها، وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها والإيجاز معها أو الإطناب، أعني طي جملة عند البين ولا طيّها فحسن الكلام تأليفه مطابقا لذلك»[2].

وقد لفت صاحب "كشاف اصطلاحات الفنون" النّظر لقيمة مفهوم "مقتضى الحال" في نص طريف يتحدّث فيه عن الحال عند أهل المعاني يقول: « والحال في اصطلاح أهل المعاني هي الأمر الدّاعي إلى المتكلّم على وجه مخصوص أي الدّاعي إلى أن

---

[1]E.Benveniste. Problème de linguistique générale, paris, gallimard,1974.2/85.

« Comme forme de discours, l'énonciation pose deux « figure » également nécessaire, l'une source, l'autre but de l'énonciation »

[2]السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ص 169

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يعتبر مع الكلام الذي يؤدي به أصل المعنى خصوصية ما هي المسماة "مقتضى الحال" مثلا كون المخاطب منكرا للحكم حال يقتضي تأكيد الحكم والتّأكيد مقتضاها...»[1]

استنادا على ما سبق يمكننا الإقرار بأنّ مراعاة أقدار المخاطبين لبعضهم تعدّ جوهر التّأسيس الخطابي البلاغي، ولذلك نراهم كثيرا ما يعرّفون البلاغة بكونها "مراعاة مقتضى الحال"، ولو أردنا توصيف ذلك فإنّنا سنقول إنّ هؤلاء كانوا "تداوليين قبل التداولية"[2]، وكانت لهم ملامح الفكر التّداولي وبعض أطاريح العرفانيين في نظرتهم للخطاب، ولهذا نجد مقولات غريس تتقاطع مع كثير من المفاهيم في النّظرية البلاغيّة العربيّة، فشروط التّعاون التي بلورها غريس في نظريته تلفت النظر لهذا المبدأ وقوانينه.

إنّ بناء الخطاب على فكرة مقتضى الحال كان حاضرا في وعي السكاكي وهو حضور يُنبئ عن نزعة تداولية في الخطاب، وقد أشار لذلك الأستاذ باديس لهويمل في مقال له حول مفتاح العلوم ودور مقتضى الحال، يقول: « ففكرة مقتضى الحال التي يدعو السكاكي لمراعاتها في جلّ مباحث المفتاح تشكّل سياقا تداوليا يتمّ من خلال دراسة مباحث البلاغة في سياقاتها الاستعمالية لتشمل كل ما يحفّ بها من »[3]، ومنه ينبغي على المتكلّم أن يعرف "أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستعمين"

وقد لا يسمح لنا مقام القول هذا أن نمرّ مرور الكرام على هذا الموضوع دون ذكر صاحب نظرية النظم، فالجرجاني يُعتبر تحولا عميقا في الفكر اللّغويّ العربيّ في قراءته لدور المخاطَب في إتمام الحدث الكلامي، فهو يجعل أساس النّظم له وأساس القصد يُبنى من أجله، يقول: « معلوم أنك أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفرد التي تكلمه بها، فلا تقول خرج زيد، لتعلمه معنى خرج في اللغة ومعنى زيد كيف ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف»[4]

وقد مثّل كتاب الدّلائل ساحة لكشف اهتمام الجرجاني بالمخاطب، الذي اعتبر فيه أنّ كامل صنوف الأبنية التي يصوغه المتكلم ووجوهها وفروقها تُنظَمُ وفق المقاصد والأغراض التي يطمح إلى إيصالها لمخاطبه، ومن هنا فإنّ الجرجاني كان واعيا بدور المخاطَب وضرورة مراعاة حاله وصياغة التّركيب النّحويّ بما يوافق قدره، فليست فروق الإثبات والنفي والاستفهام...إلخ إلاّ مقتضيات لأغراض ومقاصد مرتبطة أشدّ الارتباط بحالات المخاطَب وأقداره، فالتراكيب المخصوصة التي يصوغها المتكلّم هي صورة من صور تمثّل المتكلّم لحال مخاطبه، ونجد هذه الإشارات حاضرة عند السكاكي في بابه علم المعاني، وهذا لاشكّ يعكس تكامل المبحثين (الجرجاني/السكاكي)، يقول جميل عبد المجيد: « وفي إطار هذا العلم (يقصد علم المعاني) يجمع السكاكي جل مباحث النظم عند عبد القاهر الجرجاني مضيفا إليها أخرى، ويصوغ كلّ ذلك صياغة علمية مقننة في إطار فكرة "مقتضى الحال"، إذ يتعامل مع هذه المباحث بوصفها مقتضيات، مصنفا إياها في الجملة الخبرية، مجيء كل مقتضى على ما تمليه الحال هو مدار حسن الكلام»[5].

---

[1] التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج2، 125

[2] " تعكس لنا فكرة "مقتضى الحال" بعض من الجوانب التداولية في الفكر البلاغي العربي، فما تتحدّث عنه المدارس اللسانية اليوم وخاصة التداولية والعرفانية نجد له صدى في النّظرية النّحويّة والبلاغيّة العربيّة مع ضرورة الوعي باختلاف المنطلقات وأدوات التّحليل والمنهج والمصطلحات

[3] لهويمل باديس، السياق ومقتضى الحال في مفتاح العلوم: متابعة تداولية، ضمن مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-جامعة بسكرة الجزائر، 2013، ص 177.

[4] دلائل الإعجاز، ص 242 .

[5] عبد الحميد جميل، البلاغة والاتصال، 2000، ص 33.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تأسيسا على ما سلف، نعلن أنّ النّظريّة البلاغيّة العربيّة ومن خلال مفتاح العلوم للسكاكي قد عوّلت في أساسيات تكوّنها على "فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال" واعتبرتها عمودا فقريا ارتكزت عليه تنظيراتهم يقول صحاب المفتاح: « ولا يتّضح الكلام في جميع ذلك اتضاحه إلاّ بالتعرّض لمقتضى الحال»[1]

ومن هنا فإنّ الإقرار بهذا الوعي النّظريّ في العقل البلاغي العربي غدا أساسا صلبا في استنطاق المتون البلاغيّة العربيّة ومحاولة مقاربتها بما يجول في خواطر التّصورات اللسانيّة الحديثة وخاصة فيما بناه الاتجاه التداولي، فليس بغريبعن الطرح اللغوي الحديث أنّ مراعاة حال المخاطَب هي الخيط النّاظم للعمليّة التواصليّة وهي القاعدة الأمّ المؤطرة للتّخاطب، وهذا ما تجلّى أكثر في شروط وقواعد المحادثة التي حدّدها غريس ضمن مبدأ التّعاون، فغريس يعتبر أنّ التّعاون في المحاورة « بمثابة أمر شبه تعاقدي له نظائر ليست من مجال الخطاب»[2].

غير أنّنا نشير في صلب هذا الإقرار إلى أنّ الاطمئنان لهذا العقد اللّغوي المنبني على احترام شروط التّخاطب ليس بالأمر المسلّم به وليس بهذه القداسة في التّحاور، فالمتكلّم المنشئ للكلام قد يعمد وفي حالات كثيرة إلى كسر هذه المثاليّة ويقوم بالتّلاعب بشروط التّخاطب وهندسة الكلام بما يوافق حاله فقط دون مراعاة حال مخاطبه، وطبعا ذلك محكوم بأغراض ومقاصد يصبو لبلوغها، وهذا ما درج على تسميته "**خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر**"، وهو أساسا هذا المقال الذي أعلنّا عنه منذ البداية.

إنّ خروج الكلام على خلاف مقتضى الظّاهر هيصياغة واعية من المتكلم يقوم فيه بهتك أساسيات التّخاطب والإخلال بشروط الحوار والتّواصل المطلوبة، وقد كان لهذا المبدأ حضور في التّصور البلاغي العربي بحيث يقوم المتكلّم بإخراج كلامه على خلاف مقتضى الظاهر لنكت وغايات يصبو لبلوغها، يقول طه عبد الرحمان: « (...) إلاّ أنّ المتخاطبين قد يخلفان بعض هذه القواعد ولو أنّهما يدومان على حفظ مبدأ التعاون، فإذا وقعت هذه المخالفة، فإنّ الإفادة في المخاطبة تنتقل من ظاهرها الصريح والحقيقي إلى وجه غير صريح وغير حقيقي»[3] ، ولهذا سنحاول الكشف عن هذا الخرق وأهم مبادئه.

من هذا المنطلق نكون أمام حدود مضبوطة في التّواصل صِيغت في أساسها بين حدّين أساسيين، أولها مراعاة مقتضى الظاهر وثانيهما خروج الكلام على خلاف هذا المقتضى، وهذا الخروج هو الذي نشتغل عليه وعلى أساسه نكشف عن حدود التعاون بين المتخاطبين ونتعقّب الدّلالات التي في إطارها تولد نتيجة لهذا الخرق.

3. خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر[4] وكسر مثاليّة التّعاون في الخطاب

من أجل التيقن تماما مما سقناه سابقا، جاء هذا العنصر للحديث عن مبدأ خروج الكلام على خلاف مقتضى الظّاهر، وهو مبدأ بلور فكرته بإتقان "صاحب المفتاح" حين رأى فيه نوعا من السحر يتوخاه المتكلّم كنفث في الكلام فيه من الإبهام

---

[1] السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ص 168.

[2] غريس، بول، 1975، المنطق والمحادثة، ضمن إطلالات عن النظريات اللسانية والدلالية، ص 622.

[3] عبد الرحمان طه، اللسان والميزان والتكوثر العقلي، 1998، ص239

[4] نشير في هذا الإطار أنّ مبدأ خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر قد يقصد به في عمومه كلّ خروج لعمل لغوي عن معناه الأصلي، فقد وجدنا في استعمال هذا المبدأ إطلاقية وتعميم لا تخلو من وضوح، لذا فإنّ استعمالنا له سيكون في مقابل إخراج الكلام على مقتضى الظاهر ، ولما كان هذا الأخير مراعاة الحالة النفسية للمخاطب وتمثّل حضوره في الخطاب، فإن خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر سيكون خاصا بخرق هذا المبدأ و التلاعب بالطرف المقابل وتشويش عملية الخطاب برمتها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

والمغالطة والمراوغة الكثير، فهذا المبدأ لا ريب إعلان عن تحطيم فكرة التلازم التخاطبي بين المتكلم والمخاطب، وفيه خروج متعمد عن مثالية العقد اللّغويّ.

ويتأسّس هذا المبدأ في اعتقادنا وفق قانون أساسي وهو الخرق، ولا شك أنّ الخرق سيمسّ المفاصل الأساسية للخطاب بأن يتلاعب المتكلم بذهنية المخاطَب أو أن يصوغ كلامه في مستوى البنية بما يخالف اعتقاده، أو أن يمسّ من شرط النزاهة في الخطاب على حدّ قول سورل، ونحن نرى في هذا الإطار أن مبدأ خروج الكلام على خلاف المقتضى يطرح إشكاليات وهي:

وفق أي اعتبارات تمّ الخروج؟ وماهي تأثيرات ذلك على سير العملية التواصلية؟

في البدء نريد الإشارة إلى أنّ خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر يطال جميع معاني الكلام خبرا كان أم إنشاء، وهو إذ يؤسسه المتكلم فإنّه به يريد لخرق من أجل معاني ثواني يلمح لها ويريد إيصالها بطريقة غير مباشرة، كأن يقوم في الاستفهام مثلا بالسؤال وهو يعلم الشيء المسؤول عنه، وهنا يخرج الاستفهام عن شرطه الأساسي الذي هو عدم علم السائل بالشيء المسؤول.

غير أنّه برغم انسحاب هذه القاعدة على بعض معاني الكلام الأخرى من أمر ونهي ..إلخ، فإنّ الخبر هو الذي استأثر بهذا النوع من الخطاب، يقول السكاكي: إنّك ترى المفلقين السحرة في هذا الفن ينفثون الكلام على خلاف مقتضى الظاهر كثيرا، وذلك إذ أحلوا المحيط بفائدة الجملة الخبرية، وبلازم فائدتها علما محل الخالي الذهن عن ذلك لاعتبارات خطابية، مرجعه تجهيله بوجوه مختلفة(...)، وقد يقيمون من يكون سائلا مقام من يسأل، فلا يميزون في صياغة التركيب للكلام بينهما وإنّما يصبون لهما في قالب واحد، (...) وينزلون منزلة المنكر من لا يكون إياه، إذ رأوا عليه شيئا من ملابس الإنكار...»[1].

إنّ مبدأ خروج الكلام على خلاف مقتضى الظّاهر تعمّد من صاحب القول أن يضع مخاطبه في مرتبة غير الذي هو فيها، وهي صنيعة يصبو من خلالها تحقيق جملة من الأغراض فهو تمثّل للمخاطب واستباق لحالته وما تختزن من ملابسات ليخرج له الكلام بما يتوافق ومقاصد المتكلّم فحسب، وهو بهذا ينسج لخرق واع يصبو من خلاله تحقيق جملة من الأغراض، وهذا الخرق يتمُّ عبر المساس بشروط النّزاهة في الخطاب، ولما كان السكاكي قد ذكر هذا النوع من الخطاب في الخبر أساسا فإنّنا ارتأينا أن نبحث في مواطن العدول داخل الجملة الخبرية أساسا.

وقبل المرور لتبيّن إشكاليات الخرق وأهم المبادئ القائمة عليها نريد التّذكير أنّ الخطاب في الأصل ينبني وفق مقتضيات تواصليّة تنظمه، وجه ذلك أنّ

- وضعية الإخبار ⟵ تقتضي مخَاطبا خالي الذهن.[2]
- وضعية التأكيد ⟵ تقتضي مخاطبا منكرا.

ووفق هذا البناء فإنّ البنية النّحوية للتأكيد مثلا تقتضي أنّ المخاطَب منكر وهكذا دواليك، فالمتكلم ينظم وفق اعتبار مخاطبه وحالته، ولكن سنرى أنّ مبدأ "خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر" هو كسر لهذا البناء وانحراف وعدول، فالمتكلّم قد ينزّل مخاطبه منزلة المنكر في حين هو غير منكر، وقد ينزل مخاطبه منزلة العالم في حين هو جاهل بذلك...إلخ، وهذا لا شكّ

---

[1] السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ص 171.

[2] هذا الرمز مقصود به علاقة اقتضاء.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يتمّ في البناء الخبري الإثباتي والذي يقوم بالأساس على مسلمة أنّ الكلام يبنى على الصدق، فمن شروط الأخبار أن يكون المتكلّم صادقا فيما ينقله لمخاطبه معتقدا به وليس أن يبني كلامه بما يخالف اعتقاده.

ليس من اليسير الاشتغال على هذه الظواهر بالدقة الكافية نظرا لأنها عديدة ومتشعّبة[1] وهذا ما جعلهم (البلاغيين) يضبطون هذه الوضعية تحت مبدأ الافتراض، وقد استعنّا في هذا بمقال للأستاذ عبد الخالق رشيد "بعنوان العدول التّداولي عمّا يقتضيه الظّاهر من الحال"[2]، وهذه الوضعيات بُنيت في الحقيقة على مبدأ الافتراض وحُصرت في الأكثر تحت ثلاث وضعيات[3] وهي:

- افتراض الجهل ⟵ تنزيل الجاهل منزلة غير الجاهل.
- افتراض الطلب ⟵ تنزيل الطالب منزلة غير الطالب.
- افتراض الإنكار ⟵ تنزيل المنكر منزلة غير المنكر.

ويقع تشغيل هذه الوضعيات من قبل المتكلم بعكس ما تقتضي، فينزّل العالم منزلة الجاهل أو ينزل الطالب منزلة غير الطالب...إلخ، وهو عمل مقصود من المتكلّم لغرض بلاغي تحدده أطر المقام وما يحفّ به من ملابسات.

تمسّ قضية "خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر" مبدأ الصدق في القول، وهو مبدأ هام في الممارسة اللّغويّة بالنسبة لعمل الإخبار، ويشمل الصدق ثلاثة مستويات في الكلام: « "الصدق في الخبر" و"الصدق في العمل" و"مطابقة القول للفعل"، أما الصدق في الخبر فهو أن يحفظ المتكلم لسانه عن إخبار المخاطب بأشياء على خلاف ما هي عليه، وأما الصدق في العمل فهو في أن يصون سلوكه عن إشعار المخاطب بأوصاف هي على خلاف ما يتصف به، وأما مطابقة القول للعمل، فهو أن يحفظ لسانه وسلوكه عن إشعار المخاطب بوجود تفاوت بينهما»[4].

نفهم من كلام طه عبد الرحمان أنّ هذه مقاييس أساسيّة في تحديد القول والمحافظة على شروط النزاهة فيه ولكن سنرى أنّ هذه الخروقات ستؤدي -بلا شك- إلى بروز معاني جديدة. كيف ذلك؟

4. في تقاطع المبحث بين السكاكي وغريس.

نصل في نهاية هذا العرض لنقف عند تجليات حضور مبدأ التّعاون عند غريس في قراءة السكاكي من خلال الوقوف على مبدأ خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، وسيكون عملنا في هذا العنصر مرتكزا بالأساس حول عرض جملة من الأغراض والمقاصد المترتّبة عن هذا الخرق لشروط التّخاطب محاولين في كلّ مرة استثمار الآليات والشروط التي بلورها صاحب "المنطق والمحادثة".

يأتي حديث السكاكي عن خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر في إطار حديثه عن الخبر وضرورة مراعاة الكلام بحسب حال المخاطَب، ويبني لذلك العدول فرضيات عدة:

---

[1] نستشف هذا التشعب من قول الدسوقي في الحاشية، يقول: «انحصر إخراج الكلام في اثني عشر قسما ثلاثة منها في إخراج الكلام على مقتضى الظاهر وتسعة في إخراجه على خلافه، ثلاثة منهم في العالم وستة في غيره وإذا ضربت هذه الاثنى عشر في الإثبات والنفي صارت أربعة وعشرين».(الحاشية على شرح السعد، ضمن شروح التلخيص، ج1، ص210).

[2] هذا المقال موجود ضمن مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا جامعة أدرار، الجزائر ، العدد التاسع –مارس 2016.

[3] السابق، ص 26.

[4] عبد الرحمان طه، اللسان والميزان والتكوثر العقلي، ص 251

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- **تنزيل العالم بفائدة الخبر منزلة الجاهل**، وهنا يقصد السكاكي أن ينزّل المتكلم مخاطبه منزلة الجاهل برغم علمه أنّه يعلم ذلك وهذا طبعا عائد إلى بناء الخطاب نحو غرض ومقصد دلالي يتطلبه مقام القول، فالمتكلم في هذه الحال يخالف المبدأ الأساسي في الخطاب ويقلب الأدوار، ويقدّم لنا صاحب المفتاح حججا في ذلك مستندا بالأساس إلى كلام ربّ العزة، ﴿ولَقدْ عَلِمُوا لمنْ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ في الآخِرَةِ مِنْ خَلاَقٍ ولَبِئْسَ ما شَرَوْا به أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾[1] ، فانظر كيف تجدهفي صدر الآية يصف أهل الكتاب بالعلّم على سبيل التّوكيد القسمي وآخره ينفيه عنهم حيث لم يعلموا بعلمهم»[2]

إنّ الوقوف على الآية يمكننا من تبيّن حقيقة العدول والخرق الذي حدث، فالله يخاطب بني إسرائيل حول أمر هم يعلمونه ولهم خبر به، غير أنّه في آخر الآية يسلب منهم هذه الحقيقة وينزلهم منزلة الجاهل بها، ومن هنا فالبناء النحوي التركيبي للآية الكريمة ينبئ عن خرق متعمد من صاحب الخطاب بغية تجهيلهم، وبحسب مبدأ التعاون عند غريس تكون الآية مخالفة لقواعد المحادثة وشروطها من ناحية وتكون من ناحية أخرى خادمة لمبدأ لكل مقال مقال، فلئن جهلت الآية هؤلاء وأخرجت بما لا يوافق حالاتهم (وهذا خرق لمبدأ التعاون) فإنّها خدمت غايات المتكلم البلاغية في المقام بأن وصل لمبتغاه البلاغي في تلك الحال من توبيخ وتقريع وتجهيل، يقول عبد الخالق رشيد: « وقد بلغت الآية بهذا العدول أعلى درجات التوبيخ والتقريع، إنّه التبكيت الذي يمثّل الحدّ الأقصى في الاستهجان وتقبيح فعل المعنى بالخبر»[3].

إنّ ما قام به منشئ الخطاب في هذه الحال هو نوع من القهر الخطابي الذي يستبطن الإكراه الفوقي للعمل اللغوي المنجز، وهو إكراه يطوّع فيه اللغة لخدمة غرض ما وقد وجدنا هذا الفهم مترسخا مع رائد فلسفة اللّغة في كتابه "كيف نصنع الأشياء بالكلمات"، يقول أستين في حديثه عن خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر: « قد تتداخل المقامات وتتشابك الأوضاع (...) وهو صنف خاص من الخروج عن مقتضى الحال قد يعرض لجميع العبارات المتلفّظ بها ومع ضروب الغلط وتنجيز الفعل تحت طائلة الإكراه»[4]

- **تنزيل خالي الذهن منزلة السائل** وفي هذا يذكر السكاكي قوله عز وجلّ: ﴿ ولا تُخَاطِبْنِي في الذِينَ ظَلَمُوا إنّهم مُغْرَقُونَ﴾ وهي آية تأتي في إطار مخاطبة الله لرسوله نوح عليه السلام، وظاهر الحال في هذا السياق أنّ في وضعية السائل المتردّد وقد فهمنا ذلك من البناء النحوي المُصاغ في الآية " إنّهم مغرقون"، فالتركيب النحوي المؤكد يقتضي وضعية تخاطبية فيها تردّد وتساؤل، غير أنّنا في هذه الحالة نستشفّ أن النبي نوح ليس مترددا ولاسائلا وغير عالم أصلا بحقيقة عقاب هؤلاء، وهنا يظهر وجه الخرق، فالله تعالى استشرف حالة نوح الطالب للرحمة لقومه يقول المغربي: « والخطاب لنوح أي لا تكلمني يا نوح في شأن قومك ولا تشفع في دفع العذاب عنهم»[5].

إنّ النّاظر على الخطاب الإلهي في هذا المقام من الحديث يدرك أنه بُني على خرق مقصود بغية تحقيق جمبة من الأغراض والمقاصد، فصياغة الآية خالفت حال المخاطَب، وهي مخالفة نتاج المساس بشرط من شروط التّخاطب، وعليه انطلقنا من المعنى

---

[1] سورة البقرة، الآية 102.

[2] السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم ص 172.

[3] عبد الخالق رشيد، العدول التداولي عما يقتضيه الظاهر من الحال، ص 28.

[4] أوستين جون، كيف نصنع الأشياء بالكلمات، 1991، ص 53.

[5] المغربي ابن يعقوب، مواهب الفتاح، ضمن شروح التلخيص، ج1، ص 211.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الظاهر في البنية التركيبية إلى المعنى المُستلزم سياقيا، وهذا عينه ما أشار إليه غريس، فهو يعتبر أنّ المرور للمعاني السياقية المقامية مرتبط بخرق شروط التّخاطب، ونحن هنا نزّل هذا المبدأ وفق هذه الشروط فنقول إنّ السكاكي كان واعيا بهذا البعد التّداولي في الخطاب وكان في عمقه تداوليا، مدركا أنّ الخطاب يسير وفق شروط تخاطبية، وهذا وجه التّقاطع بينه وبين غريس.

- **تنزيل غير المنكر منزلة المنكر**، وهي وضعية تنبني على افتراض أنّ المخاطب في وضعية المنكر للكلام فتصاغ له بنية الكلام مؤكدة فيحين يكون هو من غير المنكرين للخبر، ومن نماذج ذلك قوله تعالى ﴿ ثُمّ إنّكُمْ بعْدَ ذَلِكَ لميتُونَ﴾[1]، ويفترض الوقوف على الشّكل النّحويّ الظاهر لبنية الكلام التّسليم بأنّ الكلام يُصاغ لمخاطب منكر في حين أنّ الوجه الحقيقي لهؤلاء أنهم غير منكرين لحقيقة الموت، وبالتّالي فإنّ ما جاءفي الآية عدولا وخرقا لمطابقة حال هؤلاء وربما ذلك عائد إلى ظهور أماراتالإنكار عليهم، وهنا فهو يستبق حالتهم وشكوكهم وينزلهم منزلة المنكرين ويؤكد لهم القول في بنية كلامهم، فما قام به المتكلّم تعبير عن رفض الواقع الموجود في ذهن مخاطبه مما جعله « يفرغه من حالته الإدراكية الظاهرة وشحنه بحالات طارئة»[2] ، لهدف ما يصبو المتكلّم بلوغه. ويمكن أن نفهم جلّ هذه الأغراض وفق مبدأ الاستلزام الحواري الذي يأتي في إطاره مبدأ التّعاون فالمتكلّم في أغلب هذه الحالات خالف ظاهر قول مخاطبه، فنحن بإزاء شرط الملاءمة في الكلام الذي أورده غريس في شروط المحادثة والذي يقتضي من المتكلّم أن يضع كلامه بما يلائم حال مخاطبه.

ودون متابعة كامل الوضعيات التي طرحها السكاكي في مفتاحه أو ما وقع تحليله ضمن الشروح فيما بعد، فإنّنا في نهاية هذا العرض نريد القول إنّ هناك تقاطعا بين ما وصل إليه غريس في مبدأ شروطه وما تعرّض له السكاكي في مفتاحه فيما يخصّ خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، غير أنّنا لم نغامر أكثر في تعقّب أمثلة السكاكي ومقارباتها بما يطرحه غريس وربما ذلك عائد إلى ضيق مقام القول الذي يحتاج فيه هذا الموضوع أكثر من ورقات تعبّر عن بعض من الهواجس التي تتعلق بطبعة الطرح اللغوي العربي وإرهاصات البعد التداولي فيه، ولعدم المغامرة هذه داع آخر وهو أنّ صاحب المفتاح يستعمل شواهد قرآنية التي يتعذر علينا تطبيق جملة من القواعد مثل قاعدة ""لا تقل ما لا تعتقد فيه"" وذلك عائد لطبيعة النصوص القرآنية، ولا شكّ أنّ كتاب مفتاح العلوم يمثّل فضاء ثريا بالقضايا التّداولية والعرفانية تتطلب أكثر من مجرّد مقال.

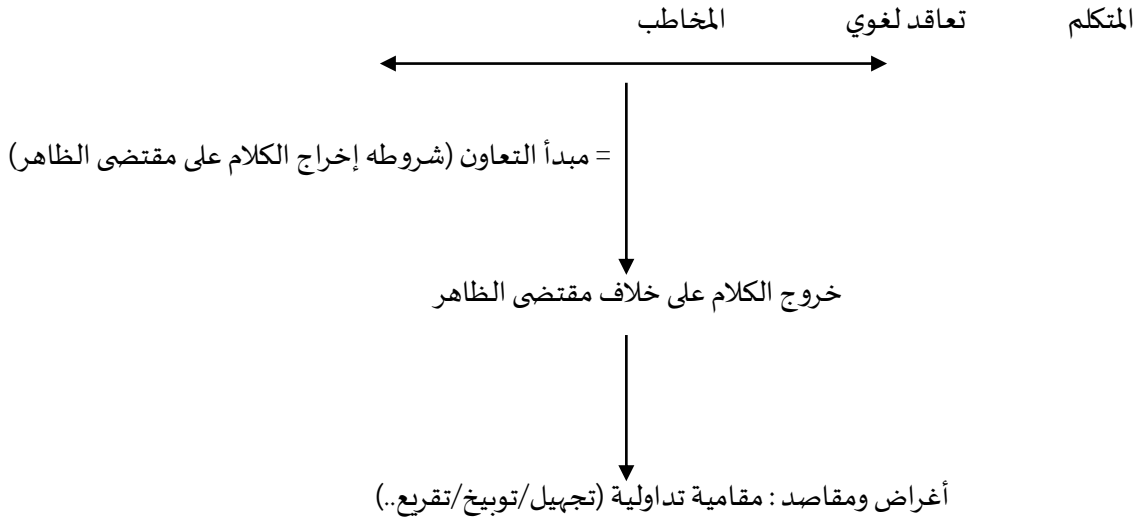
والحاصل أنّ السكاكي كان له وعي بهذا البعد التداولي الذي خطّه غريس وقد تجلى ذلك في مرحلة أولى من خلال بناء الكلام على مقتضى الظاهر بما يؤسس لتعاون بين المتحاورين، في حين مثّل مبدأ خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر خرقا لهذا التعاون في الحوار وهذا أيضا تطرق له غريس وله حضور في مدونة مفتاح العلوم.

---

[1] سورة المؤمنون، الآية 15.

[2] عبد المطلب، محمّد، البلاغة العربية، قراءة أخرى، 1997، ص 208.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017



ختاما نقول:

رمنا من هذا المقال رصد الظاهرة البلاغية "خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر" عند السكاكي في كتابه مفتاح العلوم، انطلاقا من مبدأ التّعاون عند غريس، وهي قراءة سعت في مجملها إلى استثمار أدوات البحث الحديثة في إعادة مباشرة قضايا النّظرية البلاغيّة العربيّة وما تزخر به من "رؤى تداولية" التي لم تكن بغائبة عن وعي البلاغيين العرب برغم تباعد الأزمنة واختلاف المنطلقات، ويعتبر مقالنا هذا مجرّد حدوس أوليّة ربما لم تصل إلى مصاف القراءة العميقة ولكنّها مجرّد محاولة.

ومن هذا المنطلق نقول:

- إنّ البلاغة العربية كانت بلاغة تداولية في عمقها وأن ما توصلت له الدراسة التداولية الحديثة نجد له صدى في فكر اللغوي العربي.
- إنّ مبدأ التّعاون عند غريس له تجلٍ في كتاب مفتاح العلوم وخاصة في مبدأ خروج الكلام على خلاف مقتضى الظّاهر، ذلك أنّ ما يقوم به المتكلّم من خرق لمقتضيات التّواصل بينه وبين مخاطبه ليس إلاّ صورة من صور خرق قواعد التّخاطب التي تحدّث عنها غريس.
- إنّه برغم جدوى القراءة التّداولية في إعادة البحث في التّصور البلاغيّ العربيّ يبقى قانون المحادثة بمبادئه عند غريس قانونا فضفاضا يعتني بأصول الخطاب دون البحث في علاقة البنية بالدّلالة، فهو كما قال الأستاذ بنعيسى أزيط «مجرّد قوالب إجرائية تستمد الصورية Adéquation formelle قوتها من مقومات التعميم والتوهم»[1].
- إنّ مبدأ التّعاون عند غريس يحمل خلفيات ومنطلقات فلسفية تعنى بالخطاب من منطلق خطابي صرف دون الالتفات إلى جوانب عقدية التي كانت عاملا حاسما في التّصور البلاغيّ العربي، فمبدأ الصدق الذي ارتبط بجانب الأخلاقي الذي "ينشد

[1] بنعيسى أزييط، نظرية غريس والبلاغة العربية، ص 87.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الكمال في السلوك" على حدّ قول طه عبد الرحمان، لم يتطرق له غريس بالصورة نفسها نظرا لأنّ عنايته اتجهت نحو الخطاب دون مراعاة جانب التخلّق في القول.

- إنّ كتاب مفتاح العلوم للسكاكي زاخر بالقضايا التّداولية وهو إعلان يسعى إلى الدّفع بالقراءة العربية إلى فتح المتون البلاغيّة واستنطاق قضاياها بما يلائم العصر.

➢ **المراجع باللغة العربية:**

- **التّهانوي** محمد علي بن علي،(1996)، *موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلّوم*، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1.
- **الجرجاني** عبد القاهر(2004)، *دلائل الإعجاز في علم المعاني*، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5.
- **الدسوقي**، محمد بن محمد عرفة، *حاشية الدسوقي على شرح السعد*، ضمن شروح التلخيص، دار الإرشاد الإسلامي بيروت.
- **السكاكي** أبو بعقوب يوسف،(1987)، *مفتاح العلّوم*، كتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2.
- **المغربي** ابن يعقوب، *مواهب الفتّاح في شرح تلخيص المفتاح*، ضمن شروح التلخيص، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت.
- **أوستين**، جون،(1991)، *نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلمات*، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق.
- **بن عيسى** أزبيط، نظرية غريس والبلاغة العربية، عن مجلة مكناسة 1999، العدد 13.
- **ربول** آن، **موشلار** جاك، (2003)، *التّداولية اليوم علم جديد في التواصل* ترجمة سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني، نشر وتوزيع دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط1.
- **رشيد** عبد الخالق، (2016)، *العدول التّداولي عما يقتضيه الظاهر من الحال*-وضعيات التّخاطب أنموذجا، ضمن مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا، جامعة أدرار الجزائر، العدد التاسع، (ص24-42).
- **سورل** جون (2006)، *العقل واللّغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي*، ترجمة سعيد الغانمي، الناشر، منشورات الاختلاف الجزائر، المركز الثقافي العربي المغرب، الدار العربيّة للعلّوم بيروت.لبنان، ط1.
- **صحراوي** مسعود(2011)، *في الجهاز المفاهيمي للدرس التّداولي المعاصر*، ضمن التّداوليات علم استعمال اللّغة، منشورات عالم الكتب الحديثة، إربد-الأردن.
- **عبد الحميد** جميل، (2000)، *البلاغة والاتصال*، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.
- **عبد الرحمان** طه، (1998)، *اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي*، الناشر المركز الثقافي العربي، كلية الآداب والعلّوم الإنسانية بالرباط المغرب، ط1.
- **عبد المطّلب** محمد، (1997)، *البلاغة العربيّة قراءة أخرى*، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- **غريس** بول، *1975، المنطق والمحادثة*، ترجمة محمد الشيباني وسيف الدين دغفوس، ضمن إطلالات على النّظريّات اللّسانية والدّلاليّة في النصف الثّاني من القرن العشرين، الجزء الثّاني، المجمع التونسي للعلّوم والآداب والفنون، ط1، (ص 611-636).
- **لهويمل** باديس، السياق ومقتضى الحال في مفتاح العلوم – متابعة تداولية- ضمن مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر.

➢ **المراجع باللغة الأجنبية:**

- **Austin**, J.L., 1970, Quand dire c'est faire, Paris, Ed. du Seuil.
- **BENVENISTE**, Emile, 1995 et 1976, problèmes de linguistique générale II Edi céres-Edi. Gallemard.paris.
- **Grice, H.P**. « Logique et conversation », in communication, numéro spécial, n 30, juin 1979, Seuil, Paris, 1979 (p. 57-72).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

جهود قسم اللغة العربية وحضارتها بجامعة نغاونديري الكاميرون في خدمة الأدب العربي ونشره في إفريقيا جنوب الصحراء

د/سعيد علي. أستاذ الأدب العربي بقسم اللغة العربية وحضارتها. الكاميرون

ملخص البحث:

يعتبر القسم العربي بجامعة نغاونديري أولى المؤسسات الأكاديمية العليا الرسمية التي تعتني بنشر اللغة العربية وآدابها في الكاميرون من خلال التعليم وكان الهدف الأساسي من إنشاء القسم تعليم المهارات اللغوية للدارسين، وتزويدهم بمعلومات تمكنهم من ممارسة اللغة في الحياة اليومية والتواصل العملي، وتوظيفها توظيفا سليما باعتبارها لغة من اللغات الحية، وبكونها لغة عالمية، ولغة جزء من الشعب الكاميروني وثقافته، كما أن من أدوار القسم التعريف بالثقافة العربية الإسلامية وحضارتهما والتاريخ العربي الإسلامي.

وقد خصص للأدب العربي نصيب الأسد في برنامج التعليم بالقسم، فيبدأ الطلاب في تعلمه مقسما على العصور الأدبية وأطوارها المختلفة، بدء بالأدب العربي في العصر الجاهلي ثم الأدب العربي في عصر صدر الإسلام والعهد الأموي، إلى الأدب العربي الحديث والمعاصر مرورا بالأدب العربي في العصر العباسي، والأدب العربي الأندلسي، مستعرضا خصائصه في كل طور وموضوعاته ورموزه وعوامل تكونه وتطوره.

يبتدأ تدريس الأدب العربي بالقسم في السنة الثانية الفصل الدراسي الثالث في وحدة LA 303 الأدب العربي في العصر الجاهلي، وفي وحدة LA 304 تاريخ الأندلس المسلم وآدابه، ويأخذون أيضا الأدب العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي في وحدة LA 404، وفي السنة الثالثة الفصل الدراسي الخامس يدرسون الأدب العربي في العصر العباسي في وحدة LA 601 ثم يختمون بالأدب العربي الحديث والمعاصر في وحدة LA 604، ويدرس الطالب كل فنون الأدب شعرا ونثرا، وكل موضوعاته، وكل ما له تأثير فيه من عوامل نموه وتطوره اقتصاديا وثقافية واجتماعيا وسياسيا.

الكلمات المفتاحية: قسم- اللغة- العربية- جامعة- نغاونديري- جهود – خدمة- الأدب- العربي- أفريقيا- جنوب الصحراء.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

LES EFFORTS DU DEPARTEMENT DE LANGUE ET CIVILISATION ARABES DE L'UNIVERSITE DE NGAOUNDERE AU SERVICE DE LA LITTERATURE ARABE EN AFRIQUE SUD SAHARA "

Résumé:

Le Département de Langue et Civilisation Arabes de l'Université de Ngaoundéré est considéré comme la première institution académique de l'enseignement supérieur officielle au Cameroun qui prennent soin de l'enseignement de la langue arabe et sa littérature comme son objectif principal à travers la création d'un Département spécialisé pour l'enseignement de la langue arabe, ses compétences linguistiques et sa littérature, l'histoire et civilisation arabes, afin de fournir aux apprenants des formations en qualité et en quantité pour leurs permettre de pratiquer correctement la langue arabe dans leurs vie quotidienne, car La langue arabe est l'une de langues vivantes et universel, on peu la considéré aussi comme la langue et la culture d'une partie du peuple camerounaise.

L'enseignement de la littérature arabe a alloué d'une grande partie de programme de l'enseignement au Département de Langue et Civilisation arabes, on commence à apprendre les différences âges littéraires , en commençant par la littérature arabe à l'ère préislamique et la littérature arabe à l'ère de l'Islam et les Omeyyades, jusqu'à la littérature arabe moderne et contemporaine en passant par la littérature arabe à l'époque abbasside, la littérature andalouse, exposant ses propriétés, ses sujets et ses symboles dans chaque phase et examinant les différents facteurs de sa formation et son développement.

L'enseignement de la littérature arabe Commence au deuxième niveau, semestre trois par l'unité LA 303 littérature arabe à l'ère préislamique et l'unité LA 304 l'histoire d'Andalousie musulmane et sa littérature, et au semestre quatre de même niveau on enseigne également la littérature arabe au l'ère de l'Islam et des Omeyyades par unité LA 404, au cours du niveau trois, semestre cinq on étudie l'unité LA 501 la littérature arabe à l'ère abbasside et au semestre six du même niveau on enseigne l'unité LA 601 la littérature moderne et on termine par LA 604 littérature arabe contemporaine, on enseigne aux étudiants la poésie et de la prose, tous ses sujets et les effets où les facteurs de croissance et de développement de cette littérature et son rôle sur le plan social, culturelle, économique, politique et linguistique.

Mots clés: efforts-Département- langue- arabe- Université- Ngaoundéré- service- littérature - arabe- Afrique- sud-sahra.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مقدمة:

الكاميرون:اللغة والثقافة:

الكاميرون دولة تقع في قلب القارة السمراء، يجاوره كل من نيجيريا غربا على امتداد 1720 كيلومتر، وتشاد من جهة الشمال الشرقي على امتداد 1122 كيلومتر، ومن الشرق جمهورية إفريقيا الوسطى على امتداد 822 كيلومتر، ومن الجنوب جمهورية الجابون وجمهورية كونغو 520 كيلومتر، ومن جهة الجنوب الغربي توجد جمهورية غينيا الاستوائية 183 كيلومتر، والمحيط الأطلسي.

وبحكم هذا الموقع الجغرافي الاستراتيجي يعتبر الكاميرون من الدول الرابطة بين القوافل التجارية التي تجوب القارة قادمة من الشمال المحملة بالبضائع والثقافة واللغة العربية متجهة نحو وسط القارة، وبين الوفود الدينية القادمة من غرب القارة القاصدة بيت الله الحرام لأداء مناسك الحج والعمرة، أو البعثات العلمية من الشرق إلى الغرب، ومن الغرب إلى الشرق.

وبهذا يصح المقولة القائلة:" الكاميرون إفريقيا المصغرة"،وهو بلد التداخل الاجتماعي والعرقي يعيش على أرض الكاميرون أكثر القبائل الإفريقية الاستوائية والصحراء والجنوبية والشمالية والشرقية والغربية، وهو بلد التنوع الثقافي واللغوي حيث به الثقافة الإسلامية، والمسيحية والإفريقية، وبه أكثر من مئتن وخمسين لغة تنتمي إلى أكثر من مئتين وخمسين وحدة قبلية، منها القبيلة العربية ذات الجذور التاريخية العريقة والموقع الاجتماعي المشهود، والدور الاقتصادي، والثقل السياسي؛

وهم كغيرهم من العرب في الوطن العربي" العرب الموجودون في إفريقيا يؤمنون بعروبتهم، وليس إيمانهم بها بأقل من إيمانهم بوجودهم وحياتهم، وليست عربيتهم الدارجة بأقل نفعا من أيه عربية دارجة تستعمل في أية دولة عربية الآن، وهي بلا شك أوشح وصالحة للكتابة من أكثر تلك اللغات العامية، ونحن نسلم بأن الحياة البدوية والجهالة والفرار من تحمل المسئولية وعدم الصمود أمام التجارب والامتحانات الشاقة تغلب على حياة هؤلاء العرب، ولكننا نقول: ما كل هذا إلا من نتائج الاستعمار ومخلفاته، فلقد أجبر الجنود الفرنسيون العرب عند دخولهم إقليم برنو على الهجرة من هذا الإقليم إلى شرقي بحيرة تشاد بحجة أن تلك البلاد هي أقرب إلى وطنهم الأصلي"[1]

وبذلك أصبحت اللغة العربية في البلد ليست لغة الثقافة الإسلامية فحسب بل هي لغة من اللغات الوطنية التي لها مستقبلها الواعد لكونها لغة من اللغات العالمية، ولغة من اللغات الحية التي تكتب وتقرأ وتمارس في الحياة اليومية، وهي لها خصوصيات وثوابت تجعلها أكثر صمودا أمام التحديات، وهي لغة الثقافة والتاريخ والحضارة، ولغة الاقتصاد والسياسة والحياة الاجتماعية، ولغة الآداب والعلوم والفنون، وقد شهد للغة العربية هذا الدور البعيد والقريب، العدو والحبيب إذ يقول المستشرق الألماني "يوهان فك المولود 1894م " : "إن اللّغة العربيّة لتدين حتى يومنا هذا بمركزها العالمي، لقد برهن جبروت التراث العربي الخالد على أنه أقوى من كل محاولة يقصد بها زحزحة العربية الفصحى عن مقامها المسيطر، وإذا صدقت البوادر ولم تخطئ الدلائل فستحتفظ العربية بهذا المقام العتيد من حيث هي لغة المدينة الإسلامية"[2].

---

[1] – تاريخ الإسلام وحياة العرب في إمبراطورية كانم– برنو، إبراهيم صالح بن يونس بن محمد الأول ابن يونس بن إبراهيم بن محمد المكي بن عمرو الحسيني النوي، ط2 1429هـ 2008، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى ألبابي وأولاده بمصر محمد محمود الحلبي وشركاه، ص: 22.

2 – الموسوعة الإسلامية العربية، (10)، الفصحى لغة القرآن، أنور الجندي، ص: 302، نقلا عن : اللغة العربية، التحديات، وأسباب البقاء والتطور، رسالة الماجستير، نيامه آدم، كلية الدعوة الإسلامية، قسم الدراسات العليا، شعبة اللغة العربية وآدابها، ص: عام 2005-2006.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المحور الأول: الأدب العربي إلى الكاميرون

" يلاحظ أن مجتمع الكاميرون يزخر بإرث معرفي خصب، قبل الاستعمار، وهو يبدأ أولا بإنتاج محلي في إطار الشبكات التعليمية والدينية المحلية ثم يكتمل فيما بعد بالمراكز المرموقة والتي تقوم بالمهام الحقيقية للأكاديميات، وهي مراكز يولا وأبيشة وصوكوتو إلخ"برفسور حمد آدما، وتنيرنو مختار باه، مخطوطة عربية عن مملكة كنش شمال الكاميرون، ص: 10.

يعود وجود اللغة العربية وأدبها على الأراضي الكاميرونية إلى حقب بعيدة، ومرت بمراحل، واجتازت منعطفات عديدة، يمكن إيجازها في الآتي:

أولا: هجرات القبائل العربية إلى منطقة بحيرة تشاد والمناطق المجاورة لها:

وقد سلكت تلك عدة طرق متخذة الصحراء معبرا لها، يقول أمطير سعد:" تؤكد المصادر التاريخية أن التواصل والتمازج والتلاحق بين المناطق المعروفة حاليا بالوطن العربي وبين إفريقيا ما وراء الصحراء قد ابتدأ منذ عصور زمنية مبكرة جدا؛ حيث انطلقت الهجرات من شبه الجزيرة العربية مهد العروبة متجهة غربا عن طريق باب المندب وبرزخ السويس إلى مصر وعموم منطقة الشمال الإفريقي؛ فإنه من المنطقي أن تنساح هذه القبائل المهاجرة التي سكنت الشمال الإفريقي إلى مناطق وراء الصحراء المصاقبة لها من الناحية الجنوبية؛ وذلك تحت ضغط الظروف المختلفة، وقد عبرت هذه الهجرات المتعاقبة الصحراء الكبرى التي لم تكن في يوم من الأيام عائقا أمام التواصل الحضاري بين المنطقتين، بل كانت منافذها ومسالكها وطرقها ومفازاتها جسرا للقوافل التجارية التي ظلت تجوب جانبيها منذ قرون عديدة"[1]، ومما لا شك فيه أن هذه الهجرات قد تركت بصماتها وتأثيراتها على كل مستويات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ومنها اللغوية والأدبية.

ثانيا: القوافل التجارية العربية:

تعتبر المصادر التاريخية أن منطقة وسط إفريقيا كانت سوقا يلتقي فيها التجار القادمون من الشمال الإفريقي حاملين معهم منتجاتهم الصناعية والبضائع التجارية يتبادلونها بالذهب والماس والجواهر الثمينة والعاج، ومن خلال ذلك يحصل التأثير والتأثر المتبادلين بين الوافد والقاطن، ومن بين مستويات التأثير العربي على سكان المنطقة أنه يترك بصماته اللغوية والأدبية.[2]

---

[1] – التأثير العربي الإسلامي في السودان الغربي، فيما بين القرن الرابع عشر والسادس عشر، ط، طرابلس ليبيا، دار الرواد/ 1996م، ص: 11.

[2] – اللغة العربية في الكاميرون بين الواقع والمأمول وسائل الانتشار ودور المؤسسات ، د.سعيد علي، مجلة اللغة العربية والترجمة العدد 20، السنة السادسة، شتاء 2015، ص: 123-125.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ثالثا: الإسلام:

للإسلام دور كبير في خدمة اللغة العربية وحفظها ونشرها، وجعلها لغة عالمية، فضلا عن تحبيبها وبآدابها في نفوس معتنقيه، فـ"اللساني العربي شعار الإسلام، واللغات من أعظم شعائر الأمم التي بها يتميزون... وإن حضارة الإسلام ولغته ليست للعربي وحده، يفخر بها، ويحجزها عن غيره، كما يفعل اليهودي، وكما يفعل أصحاب الحضارات الأرضية التي تعتمد العرقية والجنس أساسا في ولائها وتعاملها... وفوق دعائم التعامل التجاري والهجرات البشرية، قام العرب بدور إيجابي في نشر العقيدة الإسلامية، وبسط نفوذها السياسي في إفريقيا، وساعد انتشار الإسلام في رواج كثير من مظاهر الثقافة العربية كاللغة وتمثل النسب العربي"[1].

وقد قامت على أجزاء من أرض الكاميرون ممالك إسلامية عريقة ساعدت على نشر الأدب العربي وخدمته، من هذه الممالك:

1- **مملكة كانم** بعهديه الكانمي من 800- 1300م، والبرناوي 1300-1894م، وكانت أجزاء من أقصى شمال الكاميرون خاضعة لهذه المملكة الإسلامية، وخاصة في العهد البرناوي.[2]

2- **مملكة أدماوا (نسبة إلى مؤسسها موديبو أدم الفلاتي، ت 1848)، وهو أحد قادة جيوش الشيخ عثمان دان فوديو**، انبثقت مملكة أدماوا من إمبراطورية سوكوتو، وكانت أجزاء من أراض الكاميرون تابعة لأمير مملكة أدماوا في مدينة يولا Yola في نيجيريا، بل تعتبر أكبر ولاياتها كانت في الكاميرون، وأجزاء من تشاد وإفريقيا الوسطى، وقد قدم علماء الفلاة الذين أسسوا المملكة خدمات جليلة منقطعة النظير للغة العربية وللأدب العربي، حيث كانت اللغة العربية هي اللغة الرسمية للدولة، بها يتبادل الأمراء وقادة الجيوش الرسائل الرسمية، وسقطت في يد الاستعمار عام 1903م،[3] "وقد شهد النشاط الثقافي ازدهارا في سلطنت أدماوا في القرن التاسع عشر الميلادي، وهو استمرار لتقليد يعود تاريخه إلى قرني الخامس والسادس عشر الميلاديين بتاريخ إمبراطورية السنغال وأحداث كليوا وكانو، وكانت لأدماوا في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين علماء أمثال عثمان، والمودبوا إسماعيل بابا غابدو، والمودبوا راجي، بالإضافة إلى نشاطهم الأكاديمي؛ فإنهم تقلدوا مناصب مهمة، كالقضاء والوزارة مما مكنهم من اتخاذ مواقفهم داخل النظام السياسي والإيديولوجي والديني لدى السلاطين، وكان من المألوف أن يلعبوا دور المؤرخين الرسميين أو المؤرخين القديسين؛ لذا فإن كتبهم المستنسخة أو المحفوظة بالعربية تشكل أساس النشاط الثقافي في إمارات الفلانية في أدماوا، وهي دائما تمس شرائح اجتماعية تفوق أهميتها السكان، الأمر الذي يظهر الأهمية المتزايدة التي يعقلها الرأي العام على تاريخه المحلي"[4]

---

[1] -- اللغة العربية في الكاميرون بين الواقع والمأمول وسائل الانتشار ودور المؤسسات، ص: 129-130.

[2] - - المرجع نفسه ص: 1132-134.

[3] -- المرجع نفسه ، ص: 134-136.

[4] - مخططة عربية عن مملكة كنش شمال الكاميرون، تأليف معلم عثمان، تح: بروفسور حمد آدما، وبروفسور تنيرنو مختار باه ، منشورات معهد الدراسات الإفريقية- الرباط، جامعة محمد السادس السويسي، 2001، ص: 10-11.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

3- **دولة رابح بن فضل الله (ت نيسان /أبريل 1900): هذه الدولة التي قامت في الوقت الذي** بدأت القوى الاستعمارية بسط نفوذها واحتلال أجزاء من الأراضي الكاميرونية، وقد نجح المجاهد رابح من إقامة دولته على أجزاء مترامية في دولة تشاد والكاميرون، ولكنها لم تعمر طويلا إلا أنها بلا شك كانت حاملة للواء الأدب العربي وحامي حماه وناشره من خلال العلماء الذين صحبوه كعادة المجاهدين الفاتحين .[1]

4- **مملكة كنش**، هذه المملكة مغمورة في الكتابات العربية، مع أنها رفعت شعار: اللغة العربية لغة التعامل والتواصل الداخلي والخارجي، هناك مخطوطة عثرت عليها وقام بتحقيقها كل من البروفسور حمد آدما، والبروفسور تنيرنو مختار باه، نشرها معهد الدراسات الإفريقية، وتتضمن سلسلة نصوص عن تاريخ المملكة والحديث عن زعمائها وأمرائها وعلمائها، وعن مراسلاتهم فيما بينهم، وبينهم وبين الأقطار الإسلامية الأخرى بخاصة مملكة أدماوا بيولا نيجيريا التي انبثقت منها مملكة كنش، " فإن غناء المخطوطة ونوعيتها الذاتية تشهدان على أنه بالإمكان إثراء التاريخ الإفريقي من خلال الأخذ من ماضي شعوبه ومن التاريخ الإسلامي للمنطقة، وإن فك رموز هذه المخطوطة لا تساعد فقط على إلقاء الضوء على النقاط المهمة للتاريخ المحلي لأمارتي كنش وبانيوا Banyo، بل إنه يقدم معلومات أوسع لتشمل إمارة يولا، كما أننا ندرك ظواهر تاريخية أشمل ذات علائق مع نفوذ المغرب ومراكش في مختلف المجالات على الإمارة"[2]، قامت مملكة كنش على الجزء الغربي من دولة الكاميرون، وتتجاور مملكة بانيو Banyo، ومن ملوكها زيمو Zeimou (1823)، ثم حمزة غابطو (1823-1832).

رابعا: الحلقات التعليمية والكتاتيب والدهاليز:

أدت هذه المؤسسات التقليدية دورا محوريا لصالح الأدب العربي، قامت بمهمة نشره وإرساء دعائمه، فهي تتخذ من دور أصحابها مقار لها تارة، وفي أحيان آخر تمارس نشاطها في المساجد، وهي تتمتع بالاستقالية والتطوعية، وتفتقد المنهجية، وهي ذات شقين، شق تمهيدي يتمثل في تعليم الصغار مبادئ القراءة والكتابة العربيتين، والشق الآخر متقدم يتعلم الدارس كتب اللغة والأدب العربيين، حيث يتعلم فيها المتعلم مختار الشعر الجاهلي وكتب الأدب الأخرى أمثال كتب المدائح النبوية من بردة المديح، والعشرين وغيرهما إضافة إلى مقامات الحريري وغير ذلك[3].

خامسا: المعاهد الإسلامية:

يعود تاريخ إنشاء المعاهد الإسلامية إلى سبعينيات القرن العشرين، قام بتأسيسها الرعيل الأول من الخريجين الكاميرونيين في الجامعات العربية الإسلامية، أمثال الأستاذ محمد علي ديوا (1941-2013م)، خريج الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة كلية الشريعة سنة، 1969م، ومؤسس المعهد الإسلامي بمدينة نغاونديري عاصمة إقليم أدماوا عام 1970م، أدار المعهد ودرس فيه منذ تأسيسه حتى أتته المنية؛ والأستاذ عبد الرحمن غوني بللو (1933-2004م)، خريج الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة كلية الدعوة وأصول الدين سنة 1970م، مؤسس المعهد الإسلامي بمدينة ماروا عاصمة إقليم أقصى الشمال عام 1971م، أدار المعهد ودرس فيه من تأسيسه حتى أقعدته المرض والشيخوخة، والأستاذ عمر خريج الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة كلية

---

[1] -- المرجع نفسه ، ص: 136-138.

[2] - مخطوطة عربية عن مملكة كنش شمال الكاميرون، ص: 11.

[3] - المرجع نفسه، ص: 139-144.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الشريعة، مؤسس المعهد الإسلامي بمدينة مورا، أدار المعهد ودرس فيه حتى أدته المنية، والأستاذ عبد الكريم باكا خريج الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة كلية الشريعة،مؤسس ومدير المعهد الإسلامي بمدينة غاروا، والأستاذ أحمد توكر المعروف بأحمد أبا زيد، خريج الأزهر كلية الشريعة، أستاذ اللغة العربية في الثانوية الحكومية بمدينة ماروا حتى أتته المنية، والأستاذ محمود مال بكر خريج الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة كلية الشريعة. أستاذ اللغة العربية في الثانوية المزدوجة بمدينة ماروا حتى التقاعد، والأستاذ حياة مال دليل، خريج الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة كلية الشريعة، وأستاذ اللغة العربية بالثانوية الكلاسيكية بمدينة غاروا ثم مدينة ماروا حتى التقاعد، ومعظم أساتذة اللغة العربية والأدب العربي في المدارس الثانوية وفي الأقسام والشعب العربية بالجامعات الكاميرونية من تلاميذهم[1].

سادسا: المدارس الثانوية:

بدأ إدخال تعليم اللغة العربية في المؤسسات التعليمية المتوسطة والثانوية منذ بعيد الاستقلال وبالتحديد سنة 1962م في الثانوية الكلاسيكية بمدينة غاروا ثم توسعت الآن لتغطي البلد كله طولا وعرضا، فتدرس فيها المهارات اللغوية، إضافة إلى نصوص أدبية شعرية ونثرية، وتزيد عدد المدارس الثانوية والمتوسطة التي تدرس فيها اللغة العربية على مئتي (200) مدرسة بين أهلية وحكومية في كافة أقاليم البلد[2]، وهي أيضا أسهمت في خدمة الأدب العربي دراسة وتعليما.

سابعا: الجامعات العربية والإسلامية:

لقد أسهمت الجامعات العربية والإسلامية إسهاما كبيرا في تكوين جيل صاعد في اللغة العربية وآدابها، حيث يعود إليها الفضل في تحديث النظام التعليمي العربي في الكاميرون، وكان قبل عودة خريجي هذه الجامعات نهاية ستينيات القرن العشرين، يمارس التعليم العربي على مزاجي فاقد للمنهجية والمهنية، حيث يترك أمر اختيار الكتاب إلى الدارس دون مراعاة التسلسل المعرفي، والتدرج، وقد يقضي فيه الدارس وقتا طويلا ويواجه صعوبات في تركيب جملة مفيدة بسيطة سليمة من الخطأ النحوي أو الصرفي أو الإملائي، مع أنه معرفيا تصفح كل أمهات الكتب، وحفظ المتون، والدواوين، بل يستطيع أن يدرسك حفظا عن ظهر قلب الشعر الجاهلي، ومقامات الحريري دون الحاجة إلى النظر إلى كتاب، ولكنه باللغة المحلية.

والمثال لذلك ما يحكى ويتداوله الناس أن عالما سافر إلى مدينة يولا Yola في نيجيريا قبلة طلاب العلم وموئل المعارف والعلوم ، وبقي هناك حينا من الدهر حفظ ما حفظ حتى أجازه معلمه، وأذن له بالعودة إلى موطنه في الكاميرون ليمارس التدريس، وعندما وصل إلى مدينته كتب إلى أستاذه وشيخه الرسالة التالية ليفيده بالمستجدات:" الماء بلبل، البيت كوك، أنا حمار ، وأنت حمار، كلكم ماتوا جميعا" .

وتلاحظ جليا الركاكة والأخطاء الفاضحة التي وقع فيها ليس عن جهل باللغة، وإنما عن عجز من استعمال اللغة استعمالا سليما، وتوظيفها في التواصل والتعبير عن الأفكار والمشاعر والعواطف والأحاسيس، فبدل أن يقول : " المطر" قال :"الماء" وهل عن جهل بكلمة المطر،؟ لا وكلا، وبدل أن يقول:" نزل كثيرا أو غزيرا" قال:"بلبل" كلمة غير العربية وإنما هي أخذت من صوت قطرات

---

[1] – المرجع نفسه، ص:156-158.

[2] - LA CARTE Scolaire de la Region du Nord d'inspécteur Regional de la Langue Arabe ; année scolaire 2012-2013, تقرير مفتش ولاية أقصى الشمال، أستاذ مختار.لعام 2010م، Présentation Générale des Etablissement Secondaires. 3 pages ، وتقرير أمانة التعليم الإسلامي الخاص لولاية أقصى الشمال، توقيع أمين التعليم أبو بكر هارون، بتاريخ: 2012/10/12 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الماء المتساقط، وبدل أن يقول:" انهدم البيت أو سقط البيت"، قال:" البيت كوك"، ولم يستطع وصل الضمائر بالأسماء، فبدل أن يقول:" حماري، وحمارك كلاهما ماتا" قال:" أنا حمار، وأنت حمار كلكم ماتوا".

واستطاعت الجامعات العربية الإسلامية أن تستوعب هؤلاء، وتكونهم على ممارسة اللغة في الحياة، وتعلمها من أجل الممارسة والتوظيف السليم من خلال إتقانهم المهارات اللغوية الأربعة إتقانا جيدا نظريا وتطبيقيا، فتخرج منها علماء في اللغة وفروعها نحوا وصرفا وبلاغة وأدبا، قادرين على توظيف اللغة والتواصل والتعبير بها عن كل ما يجوس في خاطرهم، ويدور في خلدهم، ويخطر ببالهم بأرقى الأساليب وأحسن التعبيرات.

ثامنا: أقسام اللغة العربية وشعبها في الجامعات الكاميرونية

هناك ثلاث منعطفات للتعليم العربي الجامعي في الكاميرون:

1- قسم اللغة العربية وحضارتها بكلية الفنون والآداب والعلوم الإنسانية بجامعة نغاونديري، وقد افتتح القسم سنة 1998م، وسنتحدث عنه لاحقا بما فيه الكفاية.

2- شعبة اللغة العربية بقسم اللغات الأجنبية بالمدرسة العليا لإعداد المعلمين جامعة ماروا، وهو يعتبر الجهة المتخصصة لتكوين المعلمين وإعدادهم مهنيا ليمارسوا مهنة تعليم اللغة العربية وأدبها في المدارس المتوسطة والثانوية، ويزيد عددهم على مئتين وخمسين (250) أستاذا وأستاذة للغة العربية[1]، وهي الأولى والوحيدة في البلد التي بها قسم اللغة العربية، وإلى جانب إعداد المعلمين بها مرحلة الدراسات العليا حتى الدكتوراه، حيث ناقش بها ولأول مرة في الكاميرون ثلاث أطروحات الدكتوراه Ph.D في اللغة العربية وأدبها.

3- شعبة اللغة العربية بقسم اللغات الأجنبية كلية الآداب والفنون جامعة ماروا، وهي الجهة الأكاديمية الثانية بعد قسم اللغة العربية بجامعة نغاونديري التي تدرس فيها اللغة العربية ويعمل جنبا إلى جنب مع المدرسة العليا لإعداد المعلمين وبخاصة في قسم الدراسات العليا.

تاسعا: الدوريات العلمية:

تعتبر الدوريات والمجلات العلمية من أكبر عوامل النهوض بالأدب العربي في العصر الحديث، وقد أسهمت في الساحة الكاميرونية في خدمة الأدب العربي ونشره، من خلال تشجيع الباحثين والكتاب على تحرير المقالات العلمية ونشرها، والأهم في ذلك بدء نشر المقالات العربية في دورية كالياوو KALIAO التي تصدرها المدرسة العليا لإعداد المعلمين بجامعة ماروا، وقد صدر العدد الخاص باللغة العربية العام الماضي 2015 حيث قام الباحثون من الداخل والخارج بنشر مقالاتهم في شتى المجالات في اللغة والتربية والحضارة والآداب، كلها باللغة العربية.

---

[1]- - LA CARTE Scolaire de la Region du Nord d'inspécteur Regional de la Langue Arabe ; année scolaire 2012-2013, تقرير مفتش ولاية أقصى الشمال، أستاذ مختار.لعام 2010م، Présentation Générale des Etablissement Secondaires. 3 pages ، وتقرير أمانة التعليم الإسلامي الخاص لولاية أقصى الشمال، توقيع أمين التعليم أبو بكر هارون، بتاريخ: 2012/10/12 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

عاشرا: المكتبات:

المكتبة هي الفكر الصامت للأمة، وتلعب أدوارا مهمة، وتعد أولى ركائز النهضة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية واللغوية والأدبية، وهي الوعاء الذي يحتضن معارف الحاضرين والسابقين، ويستوعب تجارب الأولين والآخرين في ميادين الحياة.

المكتبات العربية في الكاميرون ذات طوابع مختلفة، فهناك مكتبات تجارية، وهي تستورد الكتب في مختلف المعارف والعلوم والتخصصات وتبيعها للمواطنين، بعض الكتب تستورد من الدول المجاورة حيث بها الأسواق الكبيرة كمدينة كانو بدولة نيجيريا، ومدينة انجمينا بتشاد، وفي بعض الأحيان من البلدان العربية كالسعودية خاصة في موسم الحج والعمرة، وهناك بعض الدول العربية ترسل إلى الكاميرون كتب اللغة العربية والأدب العربي لتوزع مجانا، كما كان تفعله كل من المملكة العربية السعودية ومصر وليبيا، أمثال كتاب الأدب والنصوص والبلاغة والنقد، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية بليبيا. والصنف الآخر من المكتبات العربية هي مكتبات خاصة في بيوت أصحابها، ولا شك أنها كلها أسهمت في خدمة الأدب العربي في الكاميرون ونشره من خلال التعريف به، وتقريبه للمواطن وتيسير الحصول عليه.

الحادي عشر: الطرق الصوفية:

لعبت الطرق الصوفية التيجانية والقادرية والمهدية دورا مهما في خدمة الأدب العربي ونشره وتطويره، تعليما ونظما، ونختار نموذجا واحدا من بين آلاف النماذج للإنتاج الأدبي الصوفي، ديوان الدرر السواطع في مدح الحبيب الشافع، نظمها الشيخ أحمد محمد التيجاني الرمدوي[1]، يتضمن الديوان ستة قصائد، نعرض نماذج لها في الآتي:

القصيدة الأولى: عنوانها دواعي الشوق، وتتألف من خمس وعشرين بيتا، قال الناظم:

دعاني دواعي الشوق نحو المبجل ... وقلبي منوط بالحبيب المبجل

سمالي شوق بعد ما أن تضاعفا ... سمو حباب الماء ما زال يعتلي

يممت رسول الله أحمد سيدي ... حبيب إله العرش بادي النوائل

تيّمت ركابي ما أن تذكرتْ ... مواطن خير العالمين الحلاحل

توجهت وجهي للوجيه بوجهنا ... هو الوجه عين الوجه بالوجه ينجلي

القصيدة الثانية: عنوانها: هنيئا لنا بالمصطفى، وتتألف من ثلاث وعشرين بيتا، وقال فيها الناظم:

هنيئا لنا بالمصطفى بان فضله ... أيا طيب أرض فيه ذا السر ينجلي

وذاك الذي إيوان كسرى تكسرت ... بطلعته أعظم بهيبة ذا العلى

وغاضت مياه من بحيرة ساوة ... كما طفأت نار بفارس فاعقل

ولما أراد الله إبراز ذاته ... فكمله حسا ومعنى فأكمل

وعند بروز المصطفى ضاء نوره ... أحاط جميع الكون بالحق ينجلي

القصيدة الثالثة: عنوانها: محمد نور، وتتألف من ثلاثة عشر بيتا، يقول في مستهلها:

محمد نور والكيان برمة ... لفيضته حقا لدى كل عاقل

محمد سر السر عين وجوده ... وذا السر مكنون لدى حضرة العلى

---

[1] – نسبة إلى رمدي Rounmde، وهي قرية صغيرة كاميرونية تقع على الحدود الكاميرونية التشادية، وعلى مسافة خمس كيلومتر من مدينة بندر Binder التشادية.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

محمد سر الذات والذات سره محمد كنز الله عين الوسائل

القصيدة الرابعة: عنوانها : أفضل مبعوث، وتتألف من ثمانية عشر بيتا، يستهلها بقوله:

ألا رب ليل نابغي ذللته لأفضل مبعوث وأفضل مرسل

بدالي حقا لا تنال سعادة بدون وداد والتزام المبجل

فأصبحت ودعت الهوى غير سيدي أراقبه في حالتي بكلكلي

محبته فرض وعين المناسك وعين نجاة والفلاح ومأمل

وعين مراد وهي عين سعادة وعز وغنم بل وكل الفضائل

القصيدة الخامسة: عنوانها: سقى الله أرضا حل فيها محمد، وتتألف من عشرة أبيات، يقول الناظم:

سقى الله أرضا حل فيها محمد أحن مكانا بات أفضل مرسل

وهل لي مزار إن ركبي يمما عسى الله أن يطوي المسافات بالعلى

مدينته أكرم بها وهي مهجر ومركز خيرات وكل الفضائل

ومهبط قرآن ووحي ورحمة والأسرار والأنوار أكرم بمنزل

القصيدة السادسة: عنوانها: يا رسول الله وارفع شكايتي، وتتألف من ست وعشرين بيتا، يستهلها الناظم بقوله:

ألا يا رسول الله وارفع شكايتي إليك وجد لي بالمواهب علل

فحلت ركابي في رياضك سيدي فتبغي لي المرضات عندك يا علي

المحور الثاني: النظام التعليمي في جامعة نغاونديري:

يتمتع نظام التعليم الجامعي في الكاميرون بشيء من الاستقلالية والانفتاح ومراعاة الخصوصيات القومية والثوابت الوطنية، والاحتياجات الاجتماعية والتطلعات الثقافية واللغوية، والمتطلبات الاقتصادية والطموحات السياسية، وفيه نوع من التنوع والشمولية والتوازن والمرونة ومواكبة العصر ومستجدات التطور المعرفي والتقني.

أولا: جامعة نغاونديري: النشأة والمهمة:

أنشأت جامعة نغاونديري بموجب قرار رئاسي رقم 93/028 du 19 janvier 1993 ، ومنذ ذلك تقوم الجامعة بالرسالة المنوطة بها، وهي تتمثل في نشر العلوم والمعارف وتطوير البحث العلمي ودعمه، والمساهمة في النهوض بالتعليمي العالي وتمكين المواطنين على ممارسة البحث العلمي وتلقي المعارف والعلوم، وتطوير الحياة الاجتماعية والثقافية، وإرساء دعائم الثنائية والتعددية اللغوية، وتتكون الجامعة من مدارس عليا، وأربع كليات متخصصة، وهي: كلية العلوم القانونية والسياسية؛ وكلية العلوم؛ وكلية الإدارة والاقتصاد؛ وكلية الفنون والآداب والعلوم الانسانية، وهذه تتكون من ستة أقسام، هي: قسم الجغرافية؛ وقسم العلوم الاجتماعية؛ وقسم التاريخ؛ وقسم اللغة الفرنسية؛ وقسم اللغة الإنجليزية؛ وقسم اللغة العربية وآدابها وحضارتها، وهذا القسم هو موضوع بحثنا.

أنشأ قسم اللغة العربية وحضارتها وافتتح عام 1998، وفيما يلي نقدم تعريفا شاملا وموجزا لهذا القسم من حيث المنهج الذي يسير عليه، والأهداف التي يسعى لتحقيقها، وأهم إنجازاته التي تم تحقيقها، ودوره في نشر اللغة العربية وخدمة الأدب العربي، ثم التحديات التي تواجهه، والمقترحات التي يمكن أن تسهم في تجاوز هذه العقبات ومواجهة تلك التحديات، وتوصيات لتطويره، وتحسين أدائه، وإرساء دعائمه وتأكيد أدواره، وتمكينه من أداء رسالته الموكلة إليه.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يعتبر قسم اللغة العربية وحضارتها بكلية الفنون والآداب والعلوم الإنسانية بجامعة نغونديري، أول قسم لتعليم اللغة والآداب والحضارة العربية في مؤسسات التعليم العالي في الكاميرون، وأنشأ نتيجة لتزايد المتطلبات المحلية الثقافية والاجتماعية، والرغبات الملحة يوما بعد يوم في تعليم وتعلم اللغة العربية وحضارتها لأبناء المجتمع الكاميروني عامة والمسلمين منهم بخاصة، وبما أن السياسة العليا للتعليم العالي في البلد تتبنى تعليم كل اللغات الحية والعالمية، ومنها اللغة العربية، لذلك كله قررت الدولة فتح أقسام للغة العربية في جامعتي نغاونديري وماروا.

ثانيا: جامعة نغونديري : المنظومة التعليمية العليا:

نظام التعليم العالي في الكاميرون ينطلق من منظومة تعليمية جديدة، وهي نظام L.M.D أي الليسانس، الماستير والدكتوراه PhD، وتقسم الدروس إلى مراحل دراسية، هي:

أ/ **مرحلة الليسانس** Cycle Licence، ويتكون من ثلاث مستويات، المستوى الأول وهو السنة الأولى، والمستوى الثاني أي السنة الثانية، والمستوى الثالث وهو السنة الثالثة، وتوزع المستويات إلى فصول دراسية Semestre ، فمثلا المستوى الأول له فصلان دراسيان، وكذا المستوى الثاني، وهكذا المستوى الثالث، فمجموع الفصول الدراسية لمرحلة الليسانس هي ستة فصول دراسية، كل فصل يتراوح بين أربعة عشر أسبوعا وستة عشر أسبوعا.

لكل فصل دراسي وحدات تعليمية Unités des enseignements (UE) ، والوحدة التعليمية عبارة عن دروس أساسية ويرمز لها بـ CM، وأعمال موجه Travaux Diriges (TD)، وأعمال خاصة بالطالب Travail personnel de l'étudiant (TPE)، وتختلف هذه الوحدات من مستوى إلى آخر، ومن فصل دراسي إلى آخر، ولا تزيد على خمسة وحدات، كما لا تقل عن أربع، ولكل وحدة رصيد، وتتراوح أرصدة الوحدات بين سبعة أرصدة وأربعة أرصدة، فمجموعها لكل الوحدات الفصلية ثلاثون رصيدا.

وتجرى الاختبارات في نهاية كل فصل، ويكون على النحو التالي: الاختبار المستمر Control Continue (CC)، واختبار الدور الأول ويرمز له Examen Ecrit (EE)، والذي استطاع أن يجد خمسين بالمئة من الدرجات المخصصة للوحدة، يحصد الرصيد في تلك الوحدة، وتجمع أرصدة الوحدات مع بعضها، إذا كان المجموع خمسين بالمئة يجتاز الفصل الدراسي إلى ما بعده، ومن لم يجد خمسين بالمئة يتقدم للدور الثاني، وهكذا في كل الفصول الدراسية.

ب/ **مرحلة ماستير الواحد والثاني** Cycle de Master un et deux، ومدتهما تتراوح بين سنتين وثلاث سنوات، ونظرا لعدم توفر الأساتذة ذوو الرتب العالية كرتبة الأستاذ المساعد الأساسي، لم تفتح هذه المرحلة بعد في قسم اللغة العربية وحضارتها، والرتب الأكاديمية تبدأ برتبة الأستاذ المساعد الأساسي المعروف باللغة الفرنسية: Chargé de Cour، ثم رتبة الأستاذ المحاضر المعروف باللغة الفرنسية: Maitre de Conférence، وأخيرا رتبة البروفيسور.

ج/ **مرحلة الدكتوراه** Cycle Doctoral، ومدتها ثلاث سنوات قابلة للتجديد سنة أو سنتين بعد طلب الباحث، وموافقة كل من الأستاذ المشرف، وقسم الدراسات العليا، وهذا المرحلة أيضا لم يتم افتتاحها كسابقها.

ثالثا: قسم اللغة والحضارة العربيتين: المهمة والإنجاز

1- قسم اللغة العربية: المهمة والرسالة

قسم اللغة العربية وحضارتها قسم مستقل كغيره من الأقسام التي تتكون منها كلية الفنون والآداب والعلوم الإنسانية، المذكورة آنفا، وله الاختصاصات والامتيازات التي يمتلكها بقية الأقسام، من تقديم الشهادات باسمه، ويديره رئيس، يعرف برئيس قسم اللغة العربية وحضارتها، كما أن للقسم أساتذة متخصصون في اللغة العربية وآدابها وحضارتها، تلقوا تعليمهم الجامعي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ودراساتهم العليا في الجامعات العربية، وهم مستقلون مثلهم مثل غيرهم من أساتذة بقية الأقسام، ويقوم هؤلاء الأساتذة بتقديم الدروس باللغة العربية وفقا للسياسة التعليمية المتبعة من نظام التعليم الجديد المعروف بـ LMD بمعنى الليسانس ويعرف Bac +3 أي ثلاث سنوات بعد الثانوية، والماستير الواحد (Master1) والماستير الثاني (Master2)، ويعرف Bac +5 أي خمس سنوات بعد الثانوية ، والدكتوراه، ويعرف Bac +8 أي ثمان سنوات بعد الثانوية.

ولتغطية المنهج المقرر وتحقيق الأهداف المرسومة في السياسة التعليمية المتمثلة في تقديم دروس معمقة حول المهارات اللغوية عن اللغة العربية باعتبارها من اللغات الحية، بأن يعرفها الدارس ويتقنها تطبيقا عمليا في الحياة الخاصة والعامة، قراءة وكتابة وتحدثا، ويكون له مقدرة على التعامل مع النصوص العربية، من خلال تعليم قواعد هذه اللغة إملاء ونحوا وصرفا وبلاغة، وكذا دراسة الأدب العربي، القديم والحديث والمعاصر، ودراسة الحضارة العربية من الناحية التاريخية والاجتماعية والجغرافية، وإلى جانب ذلك يقدم للدارسين دروس في اللغة الإنجليزية وفي مبادئ الترجمة، ومبادئ علم التربية، وإدارة الأعمال المؤسساتية[1].

يقوم قسم اللغة والحضارة العربية بجامعة انغونديري بمهمات جليلة ويؤدي رسالة أكاديمية ومهنية تأهيلية تكوينية، تتمثل في:

- دراسة مهارات اللغة العربية الأربع، وتدريب الدارسين حول هذه المهارات نظريا وتطبيقيا لاستعمال اللغة استعمالا سليما في التواصل اليومي الاجتماعي، والتعامل معها في مواقف مختلفة؛
- دراسة الحضارة العربية، والتاريخ العربي الإسلامي، ونشر الثقافة العربية في البلد؛
- دراسة الأدب العربي القديم (الأدب الجاهلي، وأدب العصر الإسلامي، والعباسي)، والأدب العربي الحديث والمعاصر، دراسة فنون هذا الأدب وموضوعاته وأغراضه وخصائصه في كل عصر، وسنبسط الحديث عن هذا الهدف لاحقا؛
- إحياء ونشر الثقافة والتراث العربي الإسلامي في المنطقة؛
- تأهيل مدرسين في اللغة العربية وتزويد المدارس المتوسطة والثانوية بأساتذة وكوادر مؤهلة للقيام بمهمة تدريس اللغة العربية في تلك المدارس، والإشراف التربوي والتفتيش والمتابعة؛
- تزويد المؤسسات الرسمية والمنظمات الدولية والإقليمية بأطر وكوادر مؤهلة للقيام بمهمة الترجمة والتعامل مع النصوص بالعربية والفرنسية والإنجليزية؛
- تزويد المؤسسات التعليمية المهنية بطلبة مؤهلين، كالمدرسة العليا لإعداد المعلمين ENS ، ومعهد العلاقات الدولية الكاميروني IRIC، والمدرسة الوطنية للكوادر الإدارية ENAM، ومعهد الترجمة بجامعة بويا ASTIC.
- تنشيط دور اللغة العربية والتراث العربي الإسلامي في التنمية والتطوير الشامل اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا وحضاريا؛
- تصحيح المفاهيم المغلوطة والصورة النمطية المشوهة الملصقة بهذه اللغة من خلال رمي اللغة والثقافة والحضارة العربية بالتخلف، وعدم قدرتها على مواكبة التطور العلمي والتقني والاقتصادي والاجتماعي، وعلى أنها لغة الدين فقط،

---

[1] : ينظر عن هذا القسم ونظام التعليم الجديد في جامعة انغونديري – SYSTEME LMD, Project de Programme d'Enseignement Structures et Contenus, FALSH,UNIVERSITE DE NGAOUNDERE, October, 2009 P.P :9-11, et 137-147.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

بهدف سد الأبواب أمام غير المسلمين من واختيارها ودراستها، وقد بدأ هذا الهدف يتحقق حيث تخرجت طالبة غير مسلمة من هذا القسم، والتحقت بالمدرسة العليا لإعداد المعلمين بجامعة ماروا، ثم تخرجت وعينت الآن مدرسة للغة العربية في مدرسة ثانوية في العاصمة ياوندي.

- تنظيم دورات لمعلمي اللغة العربية في المدارس الثانوية والمتوسطة والابتدائية، وذلك بالتعاون مع الجهات والمؤسسات المهتمة بقضية هذه اللغة؛
- نشر الأبحاث والدراسات حول اللغة العربية، وآدابها، وعن الحضارة والتاريخ العربيين، وعن التعليم العربي الإسلامي، وتحقيق المخطوطات العربية الإسلامية الموجودة؛
- تطوير التعليم العربي من خلال إعداد مناهج للغة العربية، وتأليف الكتاب المدرسي في المراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية؛

2- **قسم اللغة العربية وحضارتها: الإنجاز والتحديات:**

قام هذا القسم بدور ريادي بارز، وأدى رسالة تعليمية أكاديمية شريفة نبيلة، وحقق إنجازات كبيرة منذ إنشائه وافتتاحه إلى يومنا هذا، وفي الوقت نفسه واجه القسم مجموعة من الصعوبات، وله من الاحتياجات، ويمكن إجمال هذه الإنجازات والاحتياجات والصعوبات فيما يلي:

2/1 الإنجاز:

- تكوين وتخريج أكثر من مئة وخمسين (150) طالبا وطالبة، ممن يستطيع التواصل كتابة وقراءة وتحدثا باللغة العربية، وقادر على التعامل مع النصوص العربية بإحكام وإلمام، وأكثر من 95% من خريجي القسم الآن يقومون بمهمة تدريس اللغة العربية وآدابها في المؤسسات التعليمية الحكومية المتوسطة والثانوية بعد تخرجهم من المدرسة العليا لإعداد المعلمين بجامعة ماروا.
- تنظيم عدد من الدورات التدريبية التربوية بالتعاون مع المؤسسات المعنية بالتعليم العربي في البلد، لصالح مدرسي اللغة العربية وآدابها في المدارس الابتدائية والمتوسطة والثانوية؛
- نشر عدد من المقالات العلمية حول اللغة العربية وآدابها في الدوريات العلمية الدولية والمحلية، حيث قام أساتذة القسم بإعداد هذه المقالات ونشرها.

2/2 الاحتياجات والصعوبات:

يواجه قسم اللغة العربية وحضارتها بجامعة نغونديري عدة صعوبات وعقبات تعرقل مسيرته التعليمية، ومهمته الأكاديمية، ودوره التأهيلي والتكويني، كما له عدد من الاحتياجات، وتتلخص هذه الصعوبات والاحتياجات في الآتي:

- انعدام مكتبة علمية، تضم أمهات كتب اللغة العربية وتاريخ الأمة العربية والتراث العربي وآدابه وحضارته، لتسهيل المهام أمام محبي هذه اللغة من الأساتذة والطلبة؛
- الحاجة إلى نشر أبحاث أساتذة القسم ومقالاتهم العلمية؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- حاجة أساتذة القسم إلى المشاركة في المؤتمرات والندوات واللقاءات حول تعليم اللغة العربية وآدابها وخدمتهما ونشرهما؛ لتبادل الخبرات والتجارب مع الآخرين في مجال تعليم اللغة العربية وآدابها؛ ولرفع كفاءات أساتذة القسم، وتحسين أدائهم، وتطوير قدراتهم، وتنمية مواهبهم.

رابعا: قسم اللغة العربية، جهود وخدمة للأدب العربي

يعتبر تدريس الأدب العربي جزء أساسي من المنظومة التعليمية في قسم اللغة العربية وحضارتها، حيث يشغل حيزا كبيرا ، ويبتدئ من المستوي الثاني الفصل الدراسي الثالث وحتى ينتهي بالمستوى الثالث الفصل الدراسي السادس، ويمكن تفصيل الحديث عن ماهية جهود القسم ونوعيته في خدمة الأدب العربي في النقاط التالية:

1- **الوحدة التعليمية التي بعنوان: "تاريخ العالم العربي والأدب الجاهلي، ويرمز للوحدة بـ LA 303"**، المستوى الثاني، الفصل الدراسي الثالث، وتتناول الوحدة الجوانب التالية:

1/1 التعريف بالعرب في العصر الجاهلي، وبحياتهم الاجتماعية والثقافية والدينية والاقتصادية والسياسية وأثر كل في تطور الأدب العربي في هذا العصر؛

1/2 الأدب العربي مفهومه وخصائصه ووظائفه الاجتماعية والثقافية والدينية واللغوية والاقتصادية والسياسية؛

1/3 الشعر العربي في العصر الجاهلي فنونه وموضوعاته وخصائصه اللفظية والمعنوية؛

1/4 النثر العربي في العصر الجاهلي، فنونه وموضوعاته وخصائصه اللفظية والمعنوية؛

1/5 دراسة نماذج من شعراء العصر الجاهلي وشعرهم، أصحاب المعلقات وغيرها؛

1/6 دراسة نماذج من فنون النثر العربي، القصة، الأمثال، والحكم، والوصايا، والخطب؛

1/7 عوامل نهضة الأدب العربي في العصر الجاهلي

2- **الوحدة التعليمية بعنوان:"تاريخ الأندلس المسلم وآدابه، ويرمز إليها بـ LA 304"**، المستوى الثاني، الفصل الدراسي الثالث، ويتم ت على ما يلي:

2/1 دلالة الأندلس تاريخيا وجغرافيا واجتماعيا وسياسيا؛

2/2 الإسلام والمسلمون في الأندلس الدور الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والأدبي والسياسي؛

2/3 الأدب الأندلسي: المفهوم والدلالة؛

2/4 الأدب الأندلسي الفنون والخصائص والموضوعات؛

2/5 العشر الأندلسي فنونه وموضوعاته وخصائصه اللفظية والمعنوية؛

2/6 أثر البيئة الأندلسية في تطوير الأدب العربي، واستحداث فنونه؛

2/7 أسباب وعوامل تطور الأدب العربي الأندلسي؛

3- **الوحدة التعليمية LA 404 "الثقافة العامة والأدب الإسلامي والأموي"**، المستوى الثاني، الفصل الدراسي الرابع، ويتناول:

3/1 مفهوم الإسلام، العصر الإسلامي، الرسول، العصر الأموي؛

3/2 القيم الإسلامية وأثرها في الأدب العربي؛

3/3 أثر الإسلام في الحياة العربية؛

3/4 أثر الإسلام والقرآن في اللغة العربية؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

3/5 أثر الإسلام والقرآن في تطور فنون الأدب العربي؛

3/6 أثر الإسلام في النثر، فنونه وموضوعاته وخصائصه؛

3/7 قضايا الشعر العربي في العصر الإسلامي؛

3/8 دور الإسلام والقرآن في تطوير واستحداث فنون وموضوعات الأدب العربي؛

3/9 نماذج من النثر الإسلام، القرآن، الحديث النبوي، الخطب، الحكم...

3/10 نماذج من شعراء العصر الإسلامي وإنتاجهم الشعري.

4- **الوحدة التعليمية LA 501 : " البلاغة، والأسلوبية، والأدب العباسي"**، المستوى الثالث، الفصل الدراسي الخامس، وتتناول الوحدة القضايا الأدبية التالية:

4/1 العصر العباسي، أسباب النشأة والظروف المصاحبة وأثرها في الأدب العربي؛

4/2 أثر الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية في العصر العباسي في تطور الأدب العربي؛

4/3 الفرق والطوائف الدينية وأثرها في النهوض بالأدب العربي في العصر العباسي؛

4/4 الشعوبية والعنصر العجمي وأثرهما في نهضة الأدب العربي في العصر العباسي؛

4/5 النثر فنونه وموضوعاته وخصائصه في العصر العباسي؛

4/6 الشعر العباسي، فنونه وموضوعاته وخصائصه الفنية واللفظية والمعنوية؛

4/7 دراسة نماذج من الأدب العباسي (شعرا ونثرا)؛

5- الوحدة التعليمية LA 601 " البلاغة والأسلوبية والأدب العربي المعاصر"، المستوى الثالث، الفصل الدراسي السادس، وتتناول الوحدة القضايا الأدبية المعاصرة التالية:

5/1 المعاصرة في الأدب، المفهوم والدلالة؛

5/2 فنون نثر أدب المعاصر، القصة، المقالة، الخطبة، الصحافة، السيرة الذاتية؛

5/3 نماذج من الأدب العربي الإفريقي المعاصر؛

5/4 دراسة قضايا الأدب المعاصر؛

5/5 العوامل المساعدة في النهوض بالأدب المعاصر؛

5/6 مدارس الأدب المعاصر.

6- **الوحدة التعليمية LA 604 : " الثقافة العامة والأدب العربي الحديث"**، المستوى الثالث، الفصل الدراسي السادس، وتتناول الوحدة القضايا الأدبية الحديثة التالية:

6/1 الحداثة والمعاصرة، المفهوم والدلالة؛

6/2 الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية والسياسية والاقتصادية وأثرها في ظهور الأدب الحديث؛

6/3 عوامل نهضة الأدب الحديث

6/4 مدارس الأدب الحديث ودورها في تطور الأدب العربي الحديث؛

6/5 التطور في موضوعات الأدب العربي الحديث، الأسباب والحدود؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

6/6 استحداث فنون أدبية (شعرا ونثرا) في الأدب الحديث؛

6/7 نماذج من رواد الأدب العربي الحديث؛

6/8 نماذج من موضوعات الأدب العربي الحديث.

خامسا: مصادرتدريس الأدب العربي بقسم اللغة العربية:

المواضيع الأدبية التي تناولناها بالعرض، والتي تقدم للطلبة بقسم اللغة العربية وحضارتها تستقى من مصادر الأدب العربي القديم والحديث والمعاصر، وهي عبارة عن سلسلة متكاملة ومتدرجة، ونذكر نماذج منها على الإجمال:

1- التعريف بأهم الدواوين والمعلقات :

المعلقات، ديوان النابغة الذبياني، وديوان امرؤ القيس، وديوان، ديوان عنترة بن شداد،ديوان زهير بن أبي سلمى، ديوان مهلهل، ديوان الخطيئة، ديوان الخنساء، ديوان حسان بن ثابت،ديوان كعب بن زهير بن أبي سلمى، ديوان علي بن أبي طالب، ديوان جرير، ديوان فرزدق، ديوان الأخطل، ديوان المتنبي، ديوان أبي العتاهية، ديوان ذو الرمة، ديوان بشار بن برد، ديوان البحتري، ديوان أبي نواس، ديوان ابن معتز، ديوان ابن هانئ، ديوان ابن زيدون، ديوان حافظ إبراهيم، ديوان، أحمد شوقي، ديوان البارودي، وغيرها.

2- التعريف بعض كتب الأدب العربي، أمثال: أدب الكاتب، الحيوان و البيان والتبيين، البخلاء، العقد الفريد، المثل السائر، تاريخ الأدب العربي شوقي ضيف، تاريخ آداب العرب للرافعي، تاريخ الأدب العربي عمر فروخ، تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان، الشعر الجاهلي طه حسين، مختارات البارودي، جواهر الأدب العربي السيد أحمد الهاشمي، جمهرة مقالات، محمود شاكر، دراسة في مصادر الأدب الطاهر أحمد مكي.، وغير هذه.

سادسا: التوصيات والمقترحات:

فإنه أملا في تحقق هذه الندوة النتائج الطيبة التي تسهم في خدمة الأدب العربي في العالم عامة وإفريقيا خاصة على المدى القريب والمتوسط والبعيد، وأن تتمكن من إرساء دعائم هذا الأدب العالمي الثري الذي يتمتع بكل مقومات الحياة والخلود، فإنني أنتهز هذه الفرصة الطيبة لأرفع إلى اللجنة العلمية والجهات المنظمة لهذه الندوة المباركة بعضا من التوصيات والمقترحات علها تنال إعجابهم وتحظى باهتمامهم وعنايتهم:

1- إنشاء دورية (مجلة) علمية محكمة حول الأدب العربي الإفريقي، مهمتها طباعة ونشر الإنتاج الأدبي العربي الإفريقي شعرا ونثرا، تصدر ثلاث مرات أو مرتين وفي أسوء الأحوال مرة واحدة في السنة؛ ذلك أن نشر الأبحاث والمقالات، والروايات والقصائد والمسرحيات جزء من الأدب الحديث، ويدخل ذلك في إطار التشجيع على الإنتاج والتطوير، ويا ليتها في جامعة الملك فيصل.

2- تأسيس منتدى الأدب العربي الإفريقي (مثل هذه الندوة)، وإقامتها سنويا، يشارك فيها أدباء والشعراء والكتاب والباحثين بإنتاجهم في مجال الأدب العربي الإفريقي، دعما للتواصل بين الباحثين والأدباء في إفريقيا جنوب الصحراء.

3- طباعة أعمال هذه الندوة ونشرها تعميما للفائدة.

4- دعم المؤسسات العلمية (ماديا ومعنويا) التي تعتني بخدمة الأدب العربي الإفريقي.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

5- إنشاء قناة لتقوية الروابط والتواصل بين المؤسسات الأكاديمية- في إفريقيا جنوب الصحراء وفي العالم العربي- العاملة في حقل خدمة الأدب العربي الإفريقي.

مصادرهذا البحث ومراجعه:

1- تاريخ الإسلام وحياة العرب في إمبراطورية كانم- برنو، إبراهيم صالح بن يونس بن محمد الأول ابن يونس بن إبراهيم بن محمد المكي بن عمرو الحسيني النوي، ط2 1429هـ 2008، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى ألبابي وأولاده بمصر محمد محمود الحلبي وشركاه.

2- اللغة العربية، التحديات، وأسباب البقاء والتطور، رسالة الماجستير، نيامه آدم، كلية الدعوة الإسلامية، قسم الدراسات العليا، شعبة اللغة العربية وآدابها، ص: عام 2005-2006.

3- التأثير العربي الإسلامي في السودان الغربي، فيما بين القرن الرابع عشر والسادس عشر، ط، طرابلس ليبيا، دار الرواد/ 1996م.

3- :اللغة العربية في الكاميرون بين الواقع والمأمول وسائل الانتشار ودور المؤسسات ، د.سعيد علي، مجلة اللغة العربية والترجمة العدد 20، السنة السادسة، شتاء 2015؛

4- مخطوطة عربية عن مملكة كنش شمال الكاميرون، تأليف معلم عثمان، تح: بروفسور حمد آدما، وبروفسور تنيرنو مختار باه ، منشورات معهد الدراسات الإفريقية- الرباط، جامعة محمد السادس السويسي، 2001.

5- تقرير مفتش ولاية أقصى الشمال، أستاذ مختار.لعام 2010م؛

6- تقرير أمانة التعليم الإسلامي الخاص لولاية أقصى الشمال، توقيع أمين التعليم أبو بكر هارون، بتاريخ: 2012/10/12؛

7- LA CARTE Scolaire de la Region du Nord d'inspécteur Regional de la Langue Arabe ; année scolaire 2012-2013,

8- Présentation Générale des Etablissement Secondaires. 3 pages ،

9- [1]- - LA CARTE Scolaire de la Region du Nord d'inspécteur Regional de la Langue Arabe ; année scolaire 2012-2013,

10- Présentation Générale des Etablissement Secondaires. 3 pages 2010.

11- :SYSTEME LMD, Project de Programme d'Enseignement Structures et Contenus, FALSH,UNIVERSITE DE NGAOUNDERE, October, 2009 P.P :9-11, et 137-147.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الإيقاع بين الحقيقة الأكوستيكية والمكون الموسيقي

د.ابراهيمي بوداود. المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان – الجزائر

ملخص:

إن المتمعن في طبيعة الإفرازات التي انتهى إليها الحقل الفونتيكي في الدرس الصوتي العربي، يقف على حقيقة التقاطع المنهجي العميق الذي مسّ الطرائق الإجرائية التي أطرت المنظومة الصوتية الحديثة على نحو أحال علم الأصوات إلى تمثل معياري لمنطلقات الطرح القديم، أو محاكاة لاستراتيجية المعالجة الصوتية الغربية، وهو أمر طبيعي، تأتت مشروعيته في خضم التغييب القسري للأدوات الإجرائية والاكتفاء بتبني المقاربات الصوتية التي أفرزتها المدارس الغربية وتمثل حقائقها، أو ملاحقة أطياف الماضي بتمجيد مسلماته والانغلاق على المنهج الوصفي الذي هيمن على المجال الحيوي للحقل التراثي بوصفه المعطى الوحيد الذي أتيح للقدماء ارتياده، دون تعمق متبصر نتوق من خلاله إلى مطاولة المعرفة الحقيقية. ولهذا وقف البحث عاجزا عن استكناه الجوهر المادي للظواهر الصوتية في جانبيها الفيزيولوجي الأدائي وجانبها الفيزيائي والسمعي.

وضمن هذا التلازم، جاء موضوع بحثنا في عامل الإيقاع، متقصيا لحقيقته السمعية، بوصفه عاملا أساسا في تشكيل وتحديد البنية التوافقية لكل ترنيم موسيقي، حيث يتمثل البناء الشعري للقصيدة العربية بخاصيته النغمية وأوزانه الإيقاعية، باعتباره تشكيلا صوتيا يحتكم في مجمله إلى نمطية التناوب التي تؤديها ثنائية الحركة والسكون ضمن المعيارية العروضية. ومن هنا، ينسحب البحث إلى ماهية الإيقاع التي تتراوح بين الضبط الفيزيائي للفمهوم، وجملة التصورات التي يأخذها ضمن هيولى الذوق الموسيقي. حيث تحصر الإشكالية في المسائلة التالية:

ماهي حقيقة الإيقاع الأكوستيكية وما طبيعة العلاقة التي تربطه بالمكون الموسيقي؟

الكلمات المفتاحية: الإيقاع – الموسيقى – البحور – الوزن – التزمين – الترنيم.

Resumé

En musique le phénomène acoustique du rythme, est définit clairement par la durée des notes les unes par rapport aux autres. En revanche, quand ce phénomène acoustique est confondu avec d'autres phénomènes contigus, notamment les règles de métrique de la poésie arabe dont les théoriciens du IXe au XIXe siècle ont réussi à s'affranchir des principes de métrique poétique en fonction des structures syllabiques de la langue arabe (voyelle/consonne). il faut y prêter toute l'attention, car on se retrouve, dès lors, confrontés aux interférences au niveaux des concepts et des contextes, particulièrement, lorsqu'il s'agit d'adopter la méthode analytique et descriptive de la métrique pour parvenir à une définition plus objective du phénomène du rythme et sa relation avec la composante musicale de la poésie arabe.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تقديم:

إن المتفحص لطبيعة الإفرازات الصوتية التي حاولت تلمس كينونة الصوائت العربية وقرارها الدلالي والفني في التراث اللغوي، يجد أنها قد انحصرت في إطار ضيق، لم يتجاوز حدود التصنيف الذاتي القائم على مساءلة الحس الذوقي، إذ تمّ التعامل معها على أنها تابعة للأصوات الصامتة لا يمكن أن تستقل بنفسها، ولذا عُدت أصواتا ثانوية لاحقة بالأصل الذي هو الحرف الساكن، وظل هذا الاعتقاد سائدا ردحا من الزمن، فكان ذلك عائقا أمام تكشف الكثير من الظواهر الأدائية الملازمة لكُنّه الصوت اللغوي.

وعلى الرغم من الانزياح المنهجي الذي لحق بخريطة المشهد الصوتي العربي باختراق الحدود الإجرائية للعلوم المادية وتبني أطروحات المعالجة الفيزيائية الأكوستيكية على نحو الالتفاتات البحثية التي سُجلت لدى علماء اللغة المحدثين، إلا أن ذلك لم يتعد بُعد التنظير والإسقاطات الوصفية، وبقي الغموض مكتنفا الكثير من الظواهر بخاصة، تلك التي تعاضدت مع ظواهر سمعية ونطقية أخرى على نحو المكون الموسيقي، الذي يستمد سلطته من تماهيات الصوت وتنوعاته ضمن كلية جامعة ووفق نظام أكوستيكي تحدده عوامل التداخل الصوتي من تماثل وتجانس وترنيم وتوافق. فتتبدى للسامع في هيئة سمعية متكاملة تنضدها جملة التواشجات التي يؤديها الإيقاع والنغم واللحن.

في مفهوم الإيقاع Le Rythme

لم تخرج جل التعاريف الذي عنيت بالظاهرة الشعرية، من التراوح بين حدود المفاهيم الموسيقية، بخاصة ما ارتبط بمفهوم الوزن والنغم و«كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه من النثر، إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، وكان قبلهم أرسطو في كتاب الشعر يرى أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين : أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم»[1]

ومن هنا، فقد اقترن مفهوم الإيقاع بالظاهرة الشعرية، بوصفها بنية نظمية، وخطابا موزونا، كما عرف المفهوم انفتاحا مشهودا على الخطابات النثرية التي تمتاح من جماليات الأسلوب، وفردوس البلاغة. نتيجة لهذا تمّ للإيقاع مكنة الانصهار بفلسفة الإحساس والذوق، وانتقل من مؤداه اللغوي الذي لا يتخطى مدلول « النقر على الطبلة باتفاق الأصوات والألحان»"[2]" إلى معلم الاستعارة والمجاز.

إن البينية التي خصت مفهوم الإيقاع في التراث العربي، بدءا بالمفهوم الخليلي الذي ارتكز على نظم التفعيلات وصولا إلى تقسيمات "جون كوهين" و"كمال أبو ديب" الداخلية والخارجية لتمثل الإيقاع في البنية النصية، تتعاضد جميعها مع الحس الترنيمي والموسيقى النسقي للبنى اللغوية الموزونة، التي ينتجها « التواتر المتتابع بين حالتي الصّوت والصمت، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء»"[3]"، فالإيقاع بهذا المعنى، هو تردد لتقابل صوتي، ضمن مساحة زمنية متجانسة تترتب فيها العناصر الصوتية بخطية وزنية تخضع للفوارق التزمينية التي تفصل العناصر عن

---

[1]- **موسيقى الشعر**. ابراهيم أنيس، الطبعة2، مكتبة الأنجلومصرية، 1952، القاهرة ، ص 14

[2]- **المرام في المعاني والكلام.القاموس الكامل**، مؤنس رشاد الدين، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، 2000، ص 503

[3]- ينظر: **معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب**. مجدي وهبة، كامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان، 1984، ص71.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

بعضها، فيتجلى الإيقاع في هيئة « نقلة على النغم في أزمن محدودة المقادير والنسب»"[1]"، ومن هنا، تترصع المنظومة الصوتية بجملة من التكرارات الجرسية التي تستحسنها الأذن وتطرب لها النفس.

إن جملة التكرارات التي تؤديها الأنساق باختلاف بناها من صيغ وتراكيب، تنهض على الهيئة التي تتوزع عليها الوحدات الصوتية، فالصّوت كما يعلن "الجاحظ" هو « آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت»"[2]"، والشاهد من تشبيه الصّوت بآلة اللفظ هنا، لا يراد به التعبير عن فعل النطق بالأصوات اللغوية المحملة بالدلالات المعجمية والعرفية، وإنما هو إشارة إلى جملة التأثيرات النفسية، التي تحدثها البصمات النغمية للتّراصف المقطعي داخل بنية اللغة، فقد كان « لبعضهم أن سمىَّ الخصائص العجيبة للصوت القرآني موسيقى، وسماها البعض الآخر إيقاعا»"[3]"، وتقوم الخصاصة هنا، على التوزيع الكمي لعناصر النبر، والتنغيم، والترنيم، والوقفات، فإذا كان الباعث على الإيقاع خاصا بنوعية المقاطع وحال توزيعها، يكون الإيقاع بطيئا أو متسارعا بحسب الأداء والمغزى، حيث ينتظم النسق في حركية يحكمها مقدار التسارع الذي تسير به المقاطع باختلافها الكمي ومن ثم الزمني.

وليس تعليل هذا الأمر بالصعب، وذلك إذا ما أدركنا سلفا أن التنوع المقطعي في اللّغة العربية تؤسس له الفوارق الكمية للمقاطع، المتبدلة بين قصيرة وطويلة، وبين مغلقة ومفتوحة، فإذا ما تصورنا أننا أمام تركيب تكونه مجموعة صيغ ذات المقاطع القصيرة /ص ع/ فإننا نتصور مقابل هذا السرعة التي يسير عليها الملفوظ، مقارنة بتركيب تشكله مقاطع طويلة، والفوارق هنا تؤديها المدد الزمنية التي يشغلها منطوق المقطع.

غير أنه لا يجب أن نحصر الظاهرة الإيقاعية في التوزيع الكمي للأبنية المقطعية ، وألا نتغافل عن الحس السمعي الذي تضيفيه صفة السواكن على نغم الملفوظ، فالأثر الحسي والموسيقي الذي يولده الصّوت الشفوي الشديد غير الذي يحدثه الصّوت الحلقي المهموس، وهي الظاهرة ذاتها التي نقع عليها في التنوع الموسيقي للآلات الإيقاعية على نحو الدم، والتك، والأس، وكلها تبدّلات تنتج عن صفة الصّوت الفيزيائية، ليتمثل الإيقاع في علاقة تناضدٍ بين الوزن المقطعي، وصفة الصّوت اللّغوي، ومن أمثلة هذا التناغم الإيقاعي المحدث للوقع الشديد، وصف "أبي زيد الطائي" لمشهد هجوم الأسد على نفر من رفاقه في الوادي، مخاطبا "عثمان بن عفان" رضي الله عنه:

« فضرب بيديه فأوهجَ وكشَّرَ، [...] فأسْرعَ بيديه ، ثم أقْعى فاقْشعرَّ ثم مثل فاكْفهرَّ، ثم تجهَّم فازبأرَّ، ثم نقضهُ فقضقضَ، ثم همْهمَ فقرْقرَ، ثم زفَرَ فبرْبرَ، ثم زأرَ فجرْجرَ، ثم لحظَ،[...]، فارْتعشتِ الأيْدي، واصطكَّتِ الأرْجلُ، وأطّتِ الأضلاعُ، وارْتجّتِ الأسماعُ، وشُخِّصت العيونُ، وتحققَّتِ الظُّنونُ، وانخزلتِ المتونُ" فصاح به عثمان: أسكت قطع الله لسانك فقد أرعبت قلوب المسلمين»"[4]".

إن الجمالية الأسلوبية التي يؤديها الإيقاع في النص، يكرسها الانسجام والتجانس الذي يجمع بين الوزن المقطعي في تراكيبه، والتزمين المنظم في الوقفات الفاصلة، إضافة إلى أن "الطائي" توخى جملة من الاختيارات الصوتية، عمد إلى تكراراها وتطريزها، أسهمت في التجاوب الخفي لموسيقى النسق. "فنثر الكلام قد يشتمل على نوع من الموسيقى، نراها في صعود الصوت

---

[1]- **كتاب الموسيقى الكبير**، أبو نصر محمد الفارابي، تحقيق عطاس عبد الملك خشبة،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.، ص1085-1086

[2]- **البيان والتبيين**، أبو عمر بن عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ج01، مكتبة الخانجي القاهرة، 1998، ص 56.

[3]-ينظر: **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية**، إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987.، ص89.

[4]- **تاريخ آداب اللّغة العربية**، جرجي زيدان، ج01. تقديم ابراهيم صحراوي، دار الأنيس، الجزائر، 2007، ص82.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وهبوطه أثناء الخطاب، كما قد نراها في صورة قواف تنتهي بها فقرات ما يسمى بالسجع، ذلك الذي يلتزم فيه غالبا طولا معينا، وعددا من المقاطع يكاد يكون محددا، ففي كل هذا موسيقى ولكنها في الشعر من نوع أرقى"[1]

التعليل الموسيقي لظاهرة الإيقاع

إن التخصيص الذي نوليه لمفهوم الإيقاع من المنظور الموسيقي، إنما هو حصر للمفهوم في جانبه الاستعمالي، فصناعة الموسيقى عند بن سينا تشتمل على جزأين، يسمى أحدهما التأليف وموضوعه النغمة وينظر حال اتفاقهما وتنافرهما، والثاني الإيقاع وموضوعه الأزمنة المتخللة بين النغم والنقرات المنتقل بعضها إلى بعض وينظر في حال وزنها وخروجها عن الوزن والغاية منها جميعا صنعة اللحن[2]حيث يركن الرئيس في تعريفه إلى تقديم التدليل للإيقاع بتعاقبية الوقفات الزمنية التي تتوسط حالات التصويت ضمن النسق الموسيقي.

ويذهب ابن خرداذبه (ت 912 م) في تعريف أبين وأوضح إلى أن الطريقة أو الإيقاع: هو توالي ضربات صوت مقنن معلوم، أو بعبارة أخرى (دروب) ذات أزمان مختلفة ضمن دور ينتظم جملة موسيقية، ويخبرنا بأن منزلة الإيقاع Rhythm من الغناء Music بمنزلة العروض prosody من الشعر، وربما قصد بالعروض البحث Metre[3]، والمقاربة هنا مردها مبدأ التواتر الذي تؤديه متتالية السكون والحركة في البنية الشعرية (صوت / لا صوت) ، وهو حركة ترنيمية يتولد عليها ضابط أدائي نلحق به مصطلح الوزن .

ويورد الأصبهاني الإيقاعات أو الطرائق كما سميت عند بعضهم في صُنافة احتكم فيها إلى أساس (raison) الفواصل الزمنية، وقد نحاكي تصنيفه في لغة الفيزياء بدلالة التسارع (&) فجعل منه الثقيل بمفهوم المتابطئ والخفيف بمفهوم السريع أو المتسارع، والمنتظم، حيث قدم لنا تصنيفا على النحو الآتي:

1- ثقيل أول
2- ثقيل ثاني
3- خفيف ثقيل أول
4- خفيف ثقيل ثاني
5- رمل
6- خفيف رمل
7- هزج
8- خفيف هزج[4]

وقد نمثل لهذه التصنيفات شرحا بلغة الأداء الموسيقي على النحو الآتي:

الثقيل الأول نقره ثلاثة ثلاثة، اثنتان ثقيلتان بطيئتان ثم نقرة واحدة

---

[1]- موسيقى الشعر، ص 16

[2]- **تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي**. هنري جورج فارمر، ترجمة وتحقيق: جرجيس فتح الله، ط1، منشورات الجمل، ص406

[3]- نفسه، ص423

[4]- تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي،ص425

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الثقيل الثاني فراغ...

خفيف الثقيل الأول فراغ...

خفيف الثقيل الثاني نقره اثنتان متواليان وواحدة بطيئة واثنتان مردودتان

الرمل فراغ...

خفيف الرمل نقره اثنتا مزدوجتان وبين كل زوج وقفة Pause

الهزج نقره واحدة واحدة متساويتان ممسكة

خفيف الهزج نقره واحدة واحدة متساويتان في نسق واحد أخف قدرا من الهزج

ومن مجمل الأسانيد القولية التي تعضد هذا الاتجاه، ما أورده "**ابن سينا**" في كتابه "**الشفاء**" قائلا: « إن الإيقاع من حيث هو إيقاع تقدير لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منتظمة، كان الإيقاع لحنيا، وإن اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا»"[1]"، فمعنى الإيقاع الموسيقي عنده ينحصر في زمان تلك الضربات اللحنية، أما الإيقاع الشعري فيشمل انتظام الحروف في الوحدة الشعرية القائمة على معيارية الوزن.

وإذا ربطنا الإيقاع بالصوت من جهة، وبموسيقى الشعر من جهة أخرى، فإنه يتحدد من خلال نسقين، النسق الأول ينتظم انتظاما إيقاعيا، إذ « يرتكز إلى طول المقاطع أو قصرها، وإلى شق ضروب المزاوجة بينهما، وإلى تعاقبها في الزمن»"[2]"، أما النسق الثاني فيشتغل على إبراز الخصوصية التراتبية لصوتية «الحروف، الصوامت منها والصوائت على حدة، وكذلك صوتية المقاطع والألفاظ بجملتها، ويرتبط النسقان بنبرية اللغة»"[3]".

يقول رجاء عيد: « الإيقاع ليس عنصرا محددا، وإنما هو مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المميزة تتشكل من الوزن والقافية الخارجية -أحيانا-، ومن التقنيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة داخل منظومة التركيب اللغوي من حدة أو رقة، أو ارتفاع أو انخفاض أو من مدات طويلة أو قصيرة»"[4]"، فهنا تتضح معالم الإيقاع الشعري الخارجي (الوزن والقافية)، والداخلي في السمات الصوتية وكمياتها المختلفة.

لعلنا لا نقف على تفصيل زمني دقيق من خلال الشروحات المقدمة، لأننا نجهل مدد الفواصل بين النقرات المتباعدة منها والمتقاربة، وكذا مدد النغمات البينية، غير أننا نستشف بوضوح أن التصنيف منوط بتقديم معيارية لطبيعة حركة التواتر التي تسير النغم الملازم للإيقاع، وهو إسقاط مباشر لحال وهيئة البنية العروضية للقصيدة العربية العمودية ، ولاستبيان هذه المقاربة ندلل لهذه التصنيفات بالنماذج الشعرية الآتية :

الثقيل الأول

لُجّ قلبي في التصابي وازدهى عني شبابي

---

[1]- **الشفاء**، الرياضيات، جوامع علم الموسيقى. أبو علي الحسن بن عبد الله —ابن سينا–تحقيق محمود قاسم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.، ص81.

[2]- **فن الشعر**، هيغل.ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).، ص79.

[3]- نفسه، ص79.

[4]- **التجديد الموسيقي للشعر العربي**. رجاء عيد، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف بالا سكندرية، (د.ط)،(د.ت).، ص15.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ودعاني لهو هند فؤاد غير نابي

قلت لما فاضت العينان دمعا ذا انسكاب

إن جفتني اليوم هند بعد ود واقتراب[1]

خفيف ثقيل أول

يا صاحبيّ قفا نستخبر الدارا أقوت وهاجت لنا بالنّعف تذكارا

وقد أرى مرة سربا بها حسنا مثل الجآذر لم يمسسن أبكارا

فيهن هند وهند لا شبيه لها فيا من أقام من الأحياء أوسارا

تقول ليت أبا الخطاب وافقنا كي نلهو اليوم أو ينشدنا أشعارا[2]

خفيف أول ثاني

يا صاح هل تدري وقد جمدت عيني بما ألقى من الوجد؟

لما رأيت ديارها درست وتبدلت أعلامها بعدي

وذكرت مجلسها ومجلسنا ذات العشاء بمهبط النجد

ورسالة منها تعاتبني فرددت معتبة على هند [3]

خفيف الرمل

يا من لقلب دنف مغرم هام إلى هند ولم يظلم

هام إلى ريم هضيم الحشى عذب الثنايا طيب المبسم

لم أحسب الشمس بليل بدت قبلي لذي لحم ولا ذي دم

قالت ألا إنك ذو ملة يصرفك الأدنى عن الأقدم[4]

الهزج

لُج بالعين واكف من هوى لا يساعف

كل ما جف دمعه هيجته المعازف

إنما الموت أن تفا رق من أنت آلف

---

[1]– **الأغاني**، أبي فرج الأصبهاني، ج1.دار أنيس، الجزائر، 2007. ، ص 159

[2]– نفسه، ص 156

[3]–نفسه، ص 156

[4]– نفسه، ص 158

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

لك حبان في الفؤا د تليد وطارف[1]

إن المتأمل في طبيعة الأوصاف التي أُلحقت بأشكال الإيقاعات التي وسمت الأنماط الشعرية السالفة الذكر(الثقيل، الثقيل الأول- الخفيف الخفيف الثاني) يدرك بوضوح أنها تسميات محمّلة بقرينة تدلل على الوزن الموسيقي لا العروضي الذي يحكم التوليفات الإيقاعية للقصيدة، ويعود الأصل في ذلك إلى الطوابع الموسيقية الأولى التي تغنى بها العرب في الجاهلية وهي (النصب، والسناد، والهزج).

وفي الاختلاف الحاصل بين هذه الضروب الموسيقية أو الغنائية، فقد جاء في تاريخ العرب للدكتور شوقي ضيف عن إسحاق الموصلي أن ""غناء العرب قديمًا على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج؛ فأما النصب فغناء الركبان والقينات وهو الذي يستعمل في المراثي، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه ويُمشى بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم. هذا كان غناء العرب قديمًا؛ حتى جاء الله بالإسلام وفتحت العراق وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم وتغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية وغنوا جميعًا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير"[2]. وقياسا على جملة القرائن الموسيقية التي يضمها الشاهد نستشف ، أن التصنيف الإيقاعي للضروب الثلاث جاء على ثلاثة أوجه، أُريد بها الآتي:

النّصب : هو النغم الذي يطغى عليه الانتظام والثبوتية في الأداء

السّناد: هو النغم أو الطابع الثقيل ذو الترجيع

الهزج: هو النغم المتسارع والخفيف

إن العلاقة التي يؤديها الإيقاع هنا، هي علاقة تمفصلية، تُحدثها وظيفته السمعية في تحديد نظامية المعيار الشعري العربي بالارتهان إلى جملة الأوزان التي تأتي عليها وتيرة التناوب بين السكون والحركة، ووظيفته الموسيقية في ضبط اللحن والطابع الغنائي التي تؤديها جملة الأنغام والنبرات للشعر وكذا الآلات الموسيقية المصاحبة.

وقد التفت العرب منذ القدم في صناعتهم لفن الشعر إلى السند الغنائي، بوصفه معيارا ينهض على الوزن والإيقاع، فقد ورد عن حسان بن ثابت نظمه:

تغنّ بالشعر إمّا كنت قائله *** إن الغناء لهذا الشعر مضمار

ومرد حسان بن ثابت من لفظة المضمار هنا، هو الفضاء النغمي الذي قد يبلغ فيه فن الشعر قصيته من الجمال والإبداع، وبالنقيض من هذا، فقد يدحض هذا المضمار كل حمولة جمالية أردفتها ملفوظات الشعر، وذلك بالنظر إلى الضوابط والمحددات الفنية التي تحكم المكون الموسيقي فيه، وقد وضح الفارابي "أن الموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون. فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة. والفرق بينهما واضح في أن الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو واللغة. وأما الموسيقى فهي تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون، وإرساله أصواتا على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين." [3]، والبارز من الطرح الذي يذهب إليه الفارابي،

---

[1]- الأغاني، ص 156

[2] - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 1- العصر الجاهلي، الطبعة الثانية والعشرون ، دار المعارف، ص193

[3] كتاب الموسيقى الكبير: 1/16-17

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

جعله الوزن عاملا محددا لمدى الانسجام والتشاكل الذي يصنعه الإيقاع الشعري الذي ينهض بدوره على توليفة الحركة والسكون ، مع الترنيم الموسيقي الذي تصنعه جملة الأداءات النغمية واللحنية. "فلما كانت الألحان الكاملة هي التي توجد الصوت الإنساني، أي بالغناء الطبيعي عن مزامير الحنجرة، وكان الشعر يخرج بمعنى ما، إنما هو اقتران طبيعي غناء وموسيقى"[1] يتبدّى في هيئة صوتية مادية.

فونولوجيا الإيقاع

لا جدال في أن البحث عن الملمح الأول للدراسات الموسيقية وإيقاعية الملفوظ في التراث العربي، تعود بنا إلى « واضع القيم الإيقاعية في الشعر العربي، وأول من حصر الأوزان، ووضع لها القوالب، وطبقها على الشعر، واستخرج من ذلك كنزا إيقاعيا ثرا»"[2]، صاحب النظرية العروضية، الذي قدّم لنا تصورا إجرائيا تُرصد من خلاله أوزان الكلام المقفى، من خلال تفكيك البنى المقطعية التي ينهض عليها النص الشعري، ومن ثم الكشف عن التوزيع الكمي الذي تقوم عليه، وذلك بانتهاج مسلك الدوال العروضية، التي تُأسس لها ثنائية الساكن والمتحرك .

عبر هذا المأخذ، واستدلالا بالخاصية التمييزية للصوت المتحرك من الساكن، والتي هي خاصية يحدثها الصّائت النواة في المقام الأول، فتمكن بذلك صاحب النظرية الخليلية من أن يهتدي إلى سبيل يفرق فيه بين مقاطع بنية النص الشعري، ويوزعها إلى سبب ووتد وفاصلة، قبل أن يلتفت إلى الهيئات الموسيقية التي ترسم هندسة النغم واللحن للقصيدة الشعرية من قافية وروي ووصل وخروج وردف. فوفّق بذلك في التأسيس لمعيارية دقيقة لموسيقى الشعر العربي، « وتقييد ألحانه ونغماته، في إيقاع شعري محدد، فقد استطاع أن يضبط هذا الإيقاع في تفاعيل، وأوزان سماها بحورا»"[3]، تنوعت بحسب بناها وتشكيلاتها المقطعية.

وإذا كان القسيم المقطعي الذي اهتدى إليه "الخليل" يختلف في فلسفته عن المنحى الصوتي، إذ عدّ الحركة الطويلة والصامت سواكن على سواء، فإن رؤيته الإيقاعية انطلقت من تزمينات فاصلة بين الصوت المتحرك والذي يليه، بخلاف التقسيم المقطعي الذي أفضى إليه الوظيفيون المحدثون متوخيا البعد الكمي، الذي يعتد فيه بالمقادير الزمنية التي تشكل كل مقطع، وتمكنت هذه الآلية من حصر وتقييد أشكال أخرى من القصيد، ونعني بها الشعر المطلق أو الشعر النثري كما يسميه البعض الآخر، هذا بالإضافة إلى عناصر « نسقية تحكم الإيقاع على نحو الترجيع والتشكل والتكرار»"[4]، بوصفه حركة تواترية ودورية يستسيغها المدرك السمعي من خلال الانتظام الزمني الذي تأتي عليه.

وحتى يتأتى لنا إحداث رابط فونولوجي / موسيقي لمفهوم الإيقاع ، فإنه يتوجب علينا إبراز جملة المقاربات الأكوستيكية (السمعية) التي بُني عليها النص الشعري بوصفه، خطابا موزونا مستوحى من غناء الحداء، فكان أن مثلت تلك الترانيم الصوتية لموسيقاه مرجعا أساسا احتذي به الخليل في بناء أوزانه وبحوره العروضية وقد نمثل لتلك المقاربات بالقراءات الموسيقية الحديثة على النحو الآتي :

---

[1]- **الشعرية العربية** . علي أحمد سعيد (أدونيس)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط02، 1989.، ص20.

[2]- **الإيقاع في الشعر العربي**. عبد الرحمن آلوجي، ط1، دار الحصاد ، 1989 ، دمشق سوريا ، ص43.

[3]- نفسه، ص 44.

[4]- ينظر: **المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنوية**، منشأة المعارف، القاهرة، (د، ت)، ص 105.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- **البنية الموسيقية:**

دم : نقرة مفخمة شديدة

تك: نقرة حادة خفيفة

أس (S) : السكتة الفاصلة

جملة إيقاعية ثنائية أو البار = دم تك (S) دم تك

جملة إيقاعية ثلاثية أو البار = دم دم تك (S) دم دم تك

فمحدد الإيقاع هنا لا يتعدى مفهوم التناوب أو التكرار المنتظم لهذه البارات

البنية الفونولوجية (الدائرة العروضية)

مِكَرْرِنْ		مفَرْرِنْ مُقْ		بِلِنْ مُدْ		بِرِنْ مَعَنْ	
0/0//		0/0//		0/	0/0//		0//0//
التفعلية : فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ		فعولن .		مَفَاْعِلُنْ		

المقاربة الفونولوجية الموسيقية للإيقاع

0/0//		0/ 0/0//		0/0//		0//0//	
فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ		فعولن .		مَفَاْعِلُنْ		
تك دم دم	تك دم دم دم		تك دم دم		تك دم تك دم		

فنقرة (تك) أو نقرة (دم) تقابل الحركة في مفهومها العام، وبما أن الإيقاع الموسيقى يضع قاعدة وجوب البدء بنقرة (تك) في ميزانه، حيث تأتي أقل شدة من وقع نقرة (دم) ، فإننا ندرك بمفهوم المخالفة أن نقرة (تك)هي ما يعبر عن الحرف المتحرك، ونقرة (دم) المتبوع عادة بصمت في الموسيقى هو ما يعبر عنه عروضيا بالسبب (/0).

وبقراءة متأنية لتَمثُل الإيقاع في الجملتين العروضية والموسيقية، تتبدى لنا بوضوح حركته المنتظمة الناتجة عن تواتر البارا الأولى والثانية، وهو ما يجعل منه ضابطا وزنيا ارتهن إليه الشاعر لضمان رتابة سمعية أساسها ثبوتية التمثل الكمي والكيفي للمقاطع الصوتية المقابلة.

التعليل الفيزيائي لظاهرة الإيقاع

على الرغم من أن ظاهرة الإيقاع تبدو للنظرة الأولى، ظاهرة فنية وحسية مترامية المعاني، متماهية مع النفس البشرية، إلا أن باطنها وحقيقتها الفيزيائية تدلل لغير ذلك، حيث تجعل منها نظاما صوتيا مرتبا، ومتتابعات هندسية لا تعترف إلا بالأساس المنتظم للزمن والمقطع، « فكل منطوق هو في حقيقته إيقاع أكوستيكي يتراتب في هيئة متتاليات»"[1]"، ومن هنا، فإن طبيعة الإيقاع السمعية

[1]- **L'expression du rythme mental – *Henri Gujon*-** *1970, H.paulin et Cie, Paris.*P27

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تتحدد بمدى التناسب بين الوقفات التي تحدث بين الصيغة السابقة والأخرى اللاحقة، أو بين التركيب والآخر الذي يليه، بفعل التكرارات والترجيعات التي يتمثل بها النسق. وعليه، فإن الوزن الذي يحكم هذا النسق ما هو إلا عامل يرتهن في المقام الأول إلى «فصل زمان الصّوت بفواصل متناسبة»، تنظم التوزيع الكمي للمقاطع والتوزيع الزمني الفاصل بينها، فإذا كان النسق مشكلا من مجموعة مقاطع قصيرة، جاءت الفواصل الزمنية قصيرة هي الأخرى، ونخلص بالضرورة إلى نسق منتظم الإيقاع، فلاحظ أننا في قراءتنا لبيت امرئ القيس :

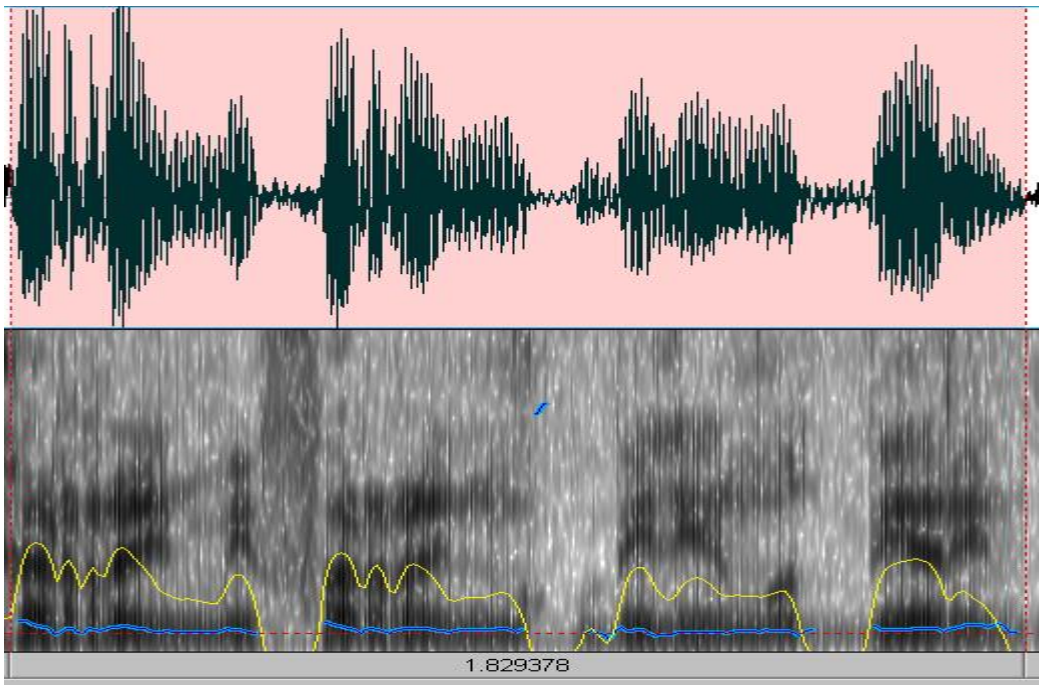
/مِكرٍ مِفرّ مُقبلٍ مدبرٍ معا/ /كجلمودِ صخرٍ حطّه السّيل مِن علِ/

والذي تأتي بنيته المقطعية على النحو الآتي:

/مكر مفر/ /ص ع / /ص ع ص/ ص ع ص / /ص ع/ /ص ع ص/ ص ع ص/

/مقبل مدبر / /ص ع ص/ ص ع/ ص ع ص / /ص ع ص/ ص ع/ ص ع ص/

عمد فيه الشاعر إلى تتال من المقاطع القصيرة يخدم مشهده الشعري، تتجانس فيه الكميات بشكل يسمح بإحداث تناسب زمني ، انطلاقا من الحقيقة الأكوستيكية للإيقاع بوصفه تقديرا «ما لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا»"[1]نغميا، وإذا ما أردنا أن نلج إلى قراءة طيفية للشطر نثبت من خلالها التناسب الزمني والكمي لملفوظ البنية المقطعية ننتهي إلى الشكل الآتي:



/مدبر/ /مقبل/ /مفر/ /مكر/

[1] – الشفاء، مج06، ص81.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

نقرأ من الصورة الطيفية تماثل وتجانس بين المقاطع الأربع لا من حيث التزمين، إنما حتى من حيث النغمية كما تثبته هيئة الحزم الأساسية والتوافقية، وكذا منحنى الشدة ودرجة الصوت، أما التسارع فنقرؤه من خلال الفواصل الزمنية بين المقطع والآخر والتي لا يتجاوز مقدارها عشرا من الثانية في الفواصل جميعها.

خاتمة

لا ريب في أن المكون الموسيقي، مثل سندا ومصدرية إحائية، أسهمت في تشكل المظهر الفني للممارسة الشعرية، عبر كل الأعصر، كما أدت هذا التساوق إلى انصهار حتمي للظاهرتين (موسيقي/شعر) في قالب جوهره « القدر الكبير من الاشتراك، فكلاهما يستعمل مادة الأصوات الزمنية، فالموسيقى تستعمل أصواتا لا معنى لها كمادة أولية، والأدبية تستعمل أصواتا مليئة بالمعاني نسميها الألفاظ»"[1]"، ولا تتجاوز هنا ، الأصوات الزمنية، في مفهومها المادي أو الأكوسيكي، ذلك الوقع الذي تحدثه تراتبية الأصوات اللغوية في خطيتها الأدائية المنطوقة، ولن يتجاوز الأثر الذي تحدثه هذا التزامن الأدائي مفهوم الإيقاع.

وفي غمرة المد الحداثي الذي تمخض عن الدراسات المخبرية الصوتية، تغيرت نبرة الخطاب الصوتي العربي، وتجردت من بقايا الحس الذوقي الذي استبد بسلطة إصدار الأحكام الظنية ردحا من الزمن في غياب المرجعيات التقنية، مما استوجب الاحتكام إلى أبجديات الثقافة الانطباعية والتعويل على الأثر النفسي الذي تتركه الأصوات على حاسة الأذن لدى الدارس امتثالا لمنطق القياس الذاتي الذي وجّه سيرورة البحث الصوتي القديم صوب مسالك معيارية انغلقت على قناعات الماضي ومحدداته الابستمولوجية، لتنفتح المؤسسة الصوتية العربية -لاحقا- على دروب مغايرة جراء الانعطاف الإجرائي الطارئ على المنظومة الصوتية بفعل الزخم المعرفي الذي انفتحت عليه الدراسات الصوتية الحديثة، إلا أن هذا الانفتاح لم يوفق في الكثير من المواطن، ولم يفك الكثير من التداخلات التي أحاطت بأسرار البناء الصوتي مع جملة الظواهر النطقية والسمعية الأخرى، بخاصة مع ما تعانق مع الظاهرة الموسيقية، فعلى الرغم من القناعة التامة التي تُثبت التواشج التأصيلي لكينونة الدرس العروضي المستنبط من الفعل الإيقاعي غير أن ذلك لم يكن كافيا لأن نقف بشكل فاصل في تقديم لوحة إيقاعية معيارية موسيقية لصنافة البحور الشعرية، كما أننا لم نفصل في علاقة الطبيعة الإيقاعية لتلك البحور مع الذات المستمعة ومدى تأثيرها فيها وتأثرها بها .

أما فيما خص الحقيقة الأكوستيكية للإيقاع فهي تحتفظ لنا بمدرك الحس الموسيقي والترنيم النغمي الذي تستحسنه وتستصيغه الأذن البشرية، كما تؤكد لنا أن هذا المدرك هو نتاج لتتال صوتي منتظم، تحدده سلسلة الوقفات الزمنية الفاصلة بين المقطع الصوتي والآخر، وعليه فأي قراءة تخص الإيقاع أكوستيكيا لا يجب أن تخرج عن إطار حساب مقدار التسارع الذي تسير وفقه الوحدات المقطعية، فإما أن يكون بطيئا، أم سريعا أم منتظما، شأنه في ذلك شأن النظام الحركي للأجسام ***Cinematique***، وعليه فلا مناص أمام الدارس من حساب الفواصل الزمنية للمقاطع الصوتية بتنوعاتها الطويلة والقصيرة من خلال الكرونومترية التي يمدنا بها الراسم الطيفي.

---

[1]- في النقد الأدبي، ص54.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مصادر البحث ومراجعه:

1. **الأغاني**، أبي فرج الأصبهاني، ج1.دار أنيس، الجزائر، 2007.
2. **الإيقاع في الشعر العربي**. عبد الرحمن آلوجي، ط1، دار الحصاد ، 1989 ، دمشق سوريا
3. **البيان والتبيين**، أبو عمر بن عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ج01، مكتبة الخانجي القاهرة، 1998
4. **تاريخ آداب اللّغة العربية**، جرجي زيدان، ج01. تقديم ابراهيم صحراوي، دار الأنيس، الجزائر، 2007 .
5. **تاريخ الأدب العربي 1- العصر الجاهلي**، شوقي ضيف، الطبعة الثانية والعشرون ، دار المعارف .
6. **تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي**. هنري جورج فارمر، ترجمة وتحقيق: جرجيس فتح الله، ط1، منشورات الجمل.
7. **التجديد الموسيقي للشعر العربي**. رجاء عيد، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف بالا سكندرية، (د.ط)،(د.ت).
8. **الشعرية العربية** . علي أحمد سعيد (أدونيس)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط02، 1989.
9. **الشفاء**، الرياضيات، جوامع علم الموسيقى. أبو علي الحسن بن عبد الله –ابن سينا-تحقيق محمود قاسم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
10. **فن الشعر**، هيغل.ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
11. **في النقد الأدبي**. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1972.
12. **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية**، إيميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987.
13. **كتاب الموسيقى الكبير**، أبو نصر محمد الفارابي، تحقيق عطاس عبد الملك خشبة،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
14. **المدخل اللغوي في نقد الشعر**، قراءة بنوية، منشأة المعارف، القاهرة، (د، ت)
15. **المرام في المعاني والكلام.القاموس الكامل**، مؤنس رشاد الدين، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، 2000

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

16 **معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب**. مجدي وهبة، كامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان، 1984

17 **موسيقى الشعر**. ابراهيم أنيس، الطبعة2، مكتبة الأنجلومصرية، 1952، القاهرة.

18- **L'expression du rythme mental** - ***Henri Gujon*** *- 1970, H.paulin et Cie, Paris.*

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

L'impact de la langue anglaise et sa culture dans l'intégration des pays Nord-africains au nouvel ordre mondial

CHERGUI SENOUCI Mustapha, maitre de recherches au CNRPAH à Tlemcen

Résumé :

Avec les progrès technologique que connait le monde contemporain, notre planète s'est réduite à un petit village global où les êtres sont devenus un citoyen d'un seul monde. Cependant, la langue répandu dans les interactions sociales est bien évidemment l'anglais. Certes, la langue anglaise s'avère un facteur déterminant dans l'accomplissement du lien social avec d'autres nations dans un cadre scientifique, commercial ou tout simplement dans tous les échanges culturelles. L'Algérie qui occupe une situation stratégique dans le nord de l'Afrique est censé faire de la didactique de la langue anglaise et sa culture une priorité majeure et cela pour une bonne intégration au nouvel ordre mondial.

Mots clés :

Contemporain-interaction-langue anglaise-culture-ordre mondial.

Abstract :

With the technological progress of our contemporay world, our planet is reduced to a small village in which human beings have become citizens of one unique world. However the language mostly used in social interactions is undoubtedly english. In fact, the english language turns out to be a main factor in the realization of social links with other nations, in a scientific aspects or simply in cultural exchanges.

The strategic location of Algeria in north Africa is supposed to make of the learning english and its culture a major priority, for the sake of good integration in the new world order.

Key words :

Contemporary-interaction-english language-culture-world order.

- Introduction

De nos jours , dans notre société qui devient de plus en plus ouverte vers l'occident ; et dans une Europe qui donne aujourd'hui libre cours à la circulation des citoyens , la maitrise des langues vivantes est devenue une chose vitale; tant il est vrai que ne cesse de se vérifier la célèbre formule de Claude Hagege " L'unilingue d'aujourd'hui sera l'analphabète de demain " [1]

[1] . Claude Hagege-langage ,éditions sciences humaines, page 152

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

Néanmoins , il n'est pas aisé d'acquérir les compétences nécessaires pour s'exprimer dans une langue étrangère , puisqu'elle comporte une culture entièrement différente à celle de l'apprenant .

Certes , ce dernier est confronté non seulement aux règles de la linguistique mais également à la culture que cette langue est porteuse (coutumes , traditions ,rites …).

L'aptitude professionnelle qu'ont les enseignantes de langues en général , et la langue anglaise en particulier ; à savoir comment faire passer le message didactique aux apprenants n'est pas constituée de recettes toutes faites . Elle doit par contre s'appuyer sur une réflexion systématique sur l'objet enseigné et sa finalité . Cette perspective s'inscrit dans le cadre de la sociologie du langage . En effet , la langue n'est pas une abstraction qui flotterait au dessus du monde social , mais c'est un élément qui émane des rapports sociaux . C'est dans cette optique que la finalité de l'apprentissage des langues doit sous tendre . C'est-à-dire que l'objectif doit être conforme aux notions de culture que cette langue véhicule . Par ce fait , l'enfant aura acquis des facultés intellectuelles jugées indispensable pour son intégration et dans la société dans laquelle il évolue et dans le monde moderne dont il fait partie intégrante .

On constate aujourd'hui que l'intérêt porté à l'enseignement, apprentissage des langues vivantes connait une intensité sans bornes . Il faut dire que notre planète s'est réduite à un grand village , ou une petite île grâce au rétrécissement des distances entre les pays par une mondialisation des moyens de transport ; et surtout au développement des moyens de communication (internet , téléphone , parabole ,…..).

Toutefois , la langue anglaise reste le moyen incontesté de communication entre les nations ; et son acquisition se fait à travers la communication continuelle en tenant compte de l'ensemble des conventions pragmatiques ancrées dans un système socioculturel de représentation et de savoirs dans le monde .

C'est par le biais de l'apprentissage des langues que l'école doit apprendre aux enfants

le sens du partage , la tolérance , le respect des différences et l'esprit d'un vivre ensemble . Cette perspective s'inscrit dans le cadre de l'anthropologie socioculturelle .

C'est pourquoi les chercheurs en sciences sociales ont toujours considéré la sociologie comme étant une discipline qui ne peut être détachée de la culture .

Problématique de la recherche :

1 –Est-ce que l'apprentissage de la langue anglaise contribue t -il à l'essor de l'économie d'un pays se situant dans le nord de l'Afrique ?

2 – Comment peut la langue anglaise faciliter l'intégration d'un pays au nouvel ordre mondial ?

Hypothèses :

1- Peut être qu'il serait indispensable pour les sociétés nord africaines d'accorder une importance capitale aux langues vivantes en général , et la langue anglaise en particulier pour une bonne gestion de l'économie et le commerce international .

2- Il est probable que le système socio-économique du libéralisme dont les fins tendent à s'ouvrir vers des idées et valeurs nouvelles considère le multilinguisme comme une contribution importante à l'épanouissement économique de la nation , ainsi qu'à sa stabilité politique .

- **La langue anglaise en Algérie face au nouvel ordre mondial :**

- En raison de la situation géographique de l'Algérie se situant à mi-chemin entre l'extrême nord du continent Africain et le sud du continent Européen, il est devenu chose vital pour le citoyen algérien de connaitre les langues étrangères ; et plus particulièrement la langue anglaise afin d'être en mesure de mieux communiquer avec les citoyens européens et faire ainsi passer son message.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

De nos jours, et avec le progrès technologique que connait le monde contemporain comme l'invention de la parabole , l'internet et autres moyens audiovisuels , notre planète s'est réduite à un petit village global ou les êtres humains sont devenus tous des citoyens d'un monde sans frontières . Cependant , la langue répandue dans les interactions sociales est bien entendu l'anglais . Certes , la langue anglaise s'avère un facteur déterminant dans l'accomplissement du lien social positif et solide avec d'autres nation dans un cadre commercial , scientifique , ou tout simplement dans les échanges culturelles .

Cela confirme ce qu'avait dit Patrick Zelnic " La mondialisation modifie de façon radicale les sociétés et leurs cultures . Portée par les médias et la technologie numérique , elle met en présence intensive et en concurrence des versions du monde , des modes de vie et des valeurs .

La mondialisation transforme la façon dont nous représentons le mode , ses possibilités , ses frontières , l'espace et le temps . Avec elle émerge véritablement un écosystème symbolique dont l'importance n'est certes pas moins grande que l'évolution de l'écosystème physique" . [1]

En Europe antique , le latin avait été utilisé comme langue des échanges commerciales et culturelles à travers tout l'empire romain ; étant donné qu'elle avait le statut de langue ecclésiastique de tout le vieux continent . Aujourd'hui , il est admissible d'affirmer que la langue anglaise soit devenue " La lingua Franca " . C'est une expression latine propre à cette langue.

Le rôle de la langue anglaise dans les relations sociales et interculturelles :

Être en mesure de communiquer dans plusieurs langues ,et en particulier en anglais favorise le développement du lien social , et permet également de prendre conscience de sa culture et de sa différence par rapport à d'autres cultures qui existent dans le monde . D'où l'idée de la tolérance des différences commence à prendre forme dans les croyances des individus . Chose qui engendrera un apaisement des tensions et conflits entre les nations . " L'identité d'une personne n'est jamais prédéterminée ,ni jugée . Elle se construit dans l'interaction permanente avec les autres dans un cadre symbolique qui lui-même est évolutif " [2]

Prenons le cas d'un touriste Algérien qui se trouve seul en compagnie d'un citoyen Anglais dans le compartiment d'un train . L'atmosphère risque d'être trop lourde est tendue si nulle interaction ne s'établit entre les deux individus ; et surtout si le voyage s'avère être de long trajet . Le seul moyen d'essayer d'éviter une situation embarrassante susceptible de créer l'indifférence entre les deux voyageurs est d'entamer une discussion d'ordre général . Or , les sujets de conversation dans lesquels les deux personnes peuvent trouver un terrain d'entente sont bien entendu le sport et les conditions climatiques .

Il ne fait aucun doute que le football est un sport ancré dans la culture britannique . D'ailleurs , ce sont les anglais qui ont crée ce jeu et lui avaient donné une popularité à travers le globe .

Parler du football permet aux deux locuteurs (algérien et anglais) de partager le même contexte social et culturel .

Le fait de pouvoir parler plusieurs langues étrangères permet de s'affirmer en tant que citoyen du monde ; connaitre sa différence culturelle , et également respecter la diversité ethnique .

L'interaction qui a eu lieu dans le train entre les deux touristes de nationalité différente nous incite à prendre conscience qu'il ne suffit pas de connaitre une langue pour dialoguer et faire passer son message ; mais qu'il est impératif de connaitre les ingrédients de cette langue afin d'être en mesure d'en faire bon usage dans différents contextes sociaux . Jean Claude Romano disait : " L'individu se

---

[1] . Patrick Zelnic – les aventuriers de la culture – culture France . 2008 page 24 .

[2] . Op cité page 78

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

socialise et construit son identité par étapes , dans un long processus qui va de la naissance à l'âge adulte . Ses croyances et ses représentations de soi constituent une structure psychologique extrêmement importante qui lui permet de sélectionner des actions et des relations sociales " .[1]

Le monde moderne dans lequel nous évoluons , et les métiers d'administration d'aujourd'hui exigent une bonne maitrise de la langue anglaise pour le bon fonctionnement des entreprises et institutions nationales ; et également dans le cadre d'une bonne coopération entre les nations étrangères .

Il s'est avéré indispensable pour les sociétés de consommation d'accorder une importance capitale aux langues vivantes afin d'assurer une bonne gestion de l'économie , le commerce international dans un but de s'adapter au nouvel ordre mondial .

Le système socio-économique du libéralisme dont les fins tendent à s'ouvrir vers des idées et valeurs nouvelles considère le multilinguisme comme une contribution importante à l'épanouissement économique de la nation .

De nos jours , les nations en voie de développement se trouvent devant la nécessité d'accorder un intérêt crucial à l'apprentissage des langues vivantes ; et plus particulièrement à la langue anglaise pour s'ouvrir vers d'autres cultures , et à être par conséquent apte à se conformer aux exigences de la modernité .

La nouvelle technologie des temps modernes privilège une bonne connaissance de l'anglais . L'usage de l'informatique et internet ne seront pas d'une grande utilité s'ils s'avèrent être dénués d'une bonne maitrise de cette langue .

Aussi est il que les études approfondies et les recherches scientifiques nécessitent des ouvrages rédigés en langue étrangère

Qu'est l'anglais, pour la bonne raison que les sciences avaient trouvé un terrain propice pour l'évaluation dans les pays industrialisés.

Les états dont l'économie est fondée principalement sur le secteur du tourisme optent pour une amélioration du système éducaty d'enseignement, en introduisant un programme exhaustif conçu à l'apprentissage de l'anglais.

L'impact des langues étrangères dans l'essor du tourisme en Algérie :

Le tourisme est un phénomène social, culturel et surtout économique qui implique le déplacement des personnes vers des endroits situés en dehors de leur environnement habituel, à des gens personnelles ou proportionnelles. Cela ne fait aucun doute qu'il exerce un grand impact sur l'économie du pays ; du Maroc.

Il faut bien avancer que certains nations se servent du tourisme afin de restaurer une diplomatie culturelle. Certes, le pays visité a tendance à exposer les divers facettes de son identité culturelle qui lui permettent d'avoir une renommée à l'échelle mondiale.

L'Algérie occupe une situation géographique stratégique qui donne au nord vers la mer méditerranéenne ; et au sud vers le Sahara avec les dunes e les oasis. Ce qui le favorise à être parmi les grands pays touristiques. Cependant, on constate que son économie ne dépend pas pleinement de ce secteur et que les richesses qu'il peut apporter ne sont pas véritablement exploitées. C'est pour cette raison qu'il est souhaitable multiplier les formations de tourisme et d'hôtelleries aux jeunes cadres spécialisés dans le domaine et pair de l'apprentissage de la langue anglaise une priorité.

En effet, afin d'attirer un nombre considérable de touristes étrangères en Algérie, il est nécessaire d'accorder de l'importance aux langues étrangères, car tout pays digne de bon accueil. Or,

[1] . Jean Claude Romano – La constitution de l'identité – Editions sciences humaines 2004 – Page 01

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

l'accueil ne peut , s'établir que par le biais de l'interaction puisque nulle conversation ne peut s'avérer positive dans connaissance de plusieurs langues étrangères ; et les cultures qui vont de pair.

Cela dit, on peut affirmer avec certitude que le tourisme en Algérie prospérera énormément dans les prochaines années à venir dans la mesure où les experts dans le domaine prêteront beaucoup d'importance à la politique du bon accueil des touristes en construisant des complexes et sites conformément aux normes requises, ainsi qu'une bonne formation aux étudiants spécialisés et surtout avec un apprentissage intensif des langues étrangères dans le dessein de mieux entamer les conversations interculturelles, en agissant de la sorte, l'Algérie aura acquis une activité lucrative dont les revenues auront certainement de l'économie nationale.

Ce que le développement économique doit à la langue anglaise :

Tandis que les efforts portés en matière d'enseignement ne semblaient jadis porter de l'intérêt par l'institution suprême de l'éducation uniquement que pour la technologie, le sens des réformes a pris cependant à présent une autre dimension qu'est- la didactique des langues étrangères, parce que ces états là se sont rendus compte que c'est considéré comme une source de revenues, une contribution à l'épanouissement économique et à tisser une bonne entente dans les relations diplomatiques. Or, nulle entente ne peut s'avérer positive si elle est dépourvue d'une approche interactionniste communicationnelle et interculturelle . C'est ce qu'avait affirmé Catherine Kerbat Orechioni : " L'approche interactionniste pourrait aussi servir à une meilleur compréhension du fonctionnement des relations diplomatiques internationales " . [1]

Il est évident que l'apprentissage de la langue anglaise doit être perçue en étroite corrélation avec le phénomène complexe de la mondialisation . Ce n'est pas uniquement une façon de s'instruire comme c'et le cas des autres disciplines ; mais également une extraordinaire connexion avec le monde qui nous entoure . Cela sert aussi d'établir la compétitivité en matière d'économie mondiale .

Il est incontestablement admis que le fait de parler une langue étrangère et plus précisément la langue anglaise permet de frayer un chemin dans la voie de l'indépendance et se forger des opinions . De quoi faire face avec confiance à tout nouveau défi . Le cas d'un touriste lors de ses voyages à travers le monde .

La diplomatie et la coopération sont des instruments de la paix dans le monde et la formule du succès dans l'économie mondiale qui passent avant tout par la connaissance des langues vivantes . Ainsi donc , dans l'union européenne qui est une mosaïque des langues , peuples et cultures et dont la devise est : " Unis dans la diversité " la maitrise des langues vivantes joue un rôle décisif dans la coopération internationale , et la consolidation des relations humaines qui se caractérise par la solidité , le respect et la création d'un grand dialogue interculturel . En effet , cela peut servir à donner des garanties pour la réalisation de grand projets mondiaux ; comme pour le cas du réchauffement climatique qui avait nécessité des sommets internationaux auquel tous les pays du monde préoccupés par le problème avaient prit part ; et la langue de communication est sans nue doute la langue anglaise.

La compréhension mutuelle est considérée comme un moyen incontesté de se débarrasser de toute forme de xénophobie.

[1] . Catherine Kerbat Orechioni – Les interactions verbales – Armand Colin – 1988 page 212 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

Dans un monde multiculturel, les compétences linguistiques et les connaissances interculturelle sont des éléments jugés essentiels que doit posséder tout citoyen du monde. Certes, les compétences linguistiques sont devenues une source d'opportunités professionnelles et une considération pour bâtir des relations internationales réussies.

Si l'on prend le cas de la langue française, sa connaissance constitue un atout qui sert à décrocher un emploi dans les pays nord africains.

En tant que langue de culture, le français est considéré à la fois la langue internationale quand il s'agit de la géométrie, la mode, le théâtre, la gastronomie et l'architecture.

Pour ce qui est de la langue anglaise, elle a pris l'avantage sur le français et les autres langues dans le domaine scientifique. Les chercheurs ont tendance à publier leurs savoirs en anglais afin que l'acées à leurs lecture puisse être à la portée de tout le monde. Certains chercheurs dans le domaine scientifique menant une course effrénée à la notoriété et en quête du prix nobel ne cessent de multiplier des articles dans différentes revues scientifiques en vue de parvenir en tête de la course à la citation orchestrée par le science citation index que publie « Institute for scientific information » de Philadelphie. Le périodique prend pour critère d'évaluation de la réussite dans les sciences, le nombre des citations d'articles. Il s'est avéré qu'un vieux périodique français » le journal de physiques » avait une publication en anglais. Chose qui a frayé le chemin a d'autres publications dans le journal. Ainsi donne Claude Hagége affirme dans son ouvrage « le français et les siècles » « Même dans un texte français, la base de notre anglais croit en raison directe de l'avancement technique des matériels utilisés dans les expériences » [1]

-L'importance du multilinguisme dans le domaine artistique :

Prenons le cas de la société de Tlemcen , ville qui se situe dans le nord ouest de l'Algérie, un certain comédien ayant le surnom de « Zaza » s'amuse a raconter certaines blagues dont les thèmes sont ancrés dans les vieilles habitudes et coutumes des citoyens de Tlemcen ; en faisant imiter ('accent d'une femme très agée qu'il avait lui-même nommée « Zaza » , issue de cette société . Cela lui avait fait connaitre un succès foudroyant dans ses débuts. Cependant ,la réputation de ses shows se limitaient uniquement dans le milieu artistique de Tlemcen ; et ne pouvaient guère être apprécies ailleurs au niveau national et international pour la bonne et simple raison qu'elles comportent des expressions dialectales propre a des personnes âgées se distinguant par la spécificité d'un accent empreint d'une culture qui émane des bas fonds de la société Tlemcenienne .

Certes si on fait écouter ces shows a un citoyen d'Alger, ça ne fait nul doute qu'il ne va pas réagir àl'humour noir auxquels ils font référence, tout simplement parce que leur contexte socio - culturel ainsi que la réalité linguistique qui s'y mêle lui sont totalement étrangers.

Par contre les anecdotes de l'humoriste satirique kabyle " Fellag " ont connu un grand succès, non seulement dans tout le territoire national algérien ; mais également en France,

dans la communauté des émigrés algériens qui y réside.

II ne fait aucun doute que la raison de son succès est dù, d'une part a la nature de ses shows qui sont d'ordre socio - politique et qui émergent de la réalité du quotidien algérien.

D'autre part, il est transmis par un langage qui se caractérise par ce que les sociolinguistiques appellent le bilinguisme. ça consiste dans le fait d'être apte de s'exprimer et penser dans deux langues. Le

[1] . Claude Hagégé-le langage éditions sciences humaines page 184

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

locuteur ayant la capacité d'alterner entre deux langues selon le besoin du contexte social ou deux langues sont couramment utilisées sur un même territoire. [1]

Quant a la Diglossie, le terme désigne en sociolinguistique une situation dans laquelle se trouvent deux variétés linguistiques coexistant sur un territoire donné ; et ayant pour des motifs historiques, politiques des statuts et des fonctions sociales distinctes, (une étant représentée comme supérieure et l'autre inferieure au sein de la population. Les deux variétés peuvent être des dialectes d'une même langue, ou bien appartenir a deux langues différentes. [2]

Cela justifie la notoriété des shows de Mohammed Fellag Disons, qu'ils avaient trouvé la résonnance de leur écho ; grâce au langage par lequel ils sont véhiculés. Autrement dit, ils avaient parvenu a captiver l'intérêt du public. Or, c'est sous cet angle la qu'il faudrait envisager le rôle des langues étrangères et leur importance dans la transmission des cultures.

Quand on avait posé la question a I 'humoriste Fellag a propos du langage de ses shows dont il entretient son public ; voila ce qu'il avait répondu : " C'est ma langue, le mélange des trois langues, c'est ma langue, c'est ca que je parle naturellement, et elle est comprise naturellement, parce que le public est comme moi ; que ce soit au marché, dans la rue, dans le bus ou dans les milieux scientifiques. Les gens parlent comme ca. Moi, je suis contre tous les purismes, je suis pour le mélange. Je suis pour ('utilisation libre de toute contrainte. Je ne suis pas linguiste, mais je pense que c'est comme ca que les langues sont faites ; en se mélangeant a d'autres langues. Travailler ces langues, ca m'amuse aussi, c'est riche, on s'adapte tout de suite ; un mot qui manque en arabe dialectal, hop. On le prend en français et on le conjugue en arabe, on le triture ; et on en fait un mot ".

La relation étroite qui existe entre sociologie et linguistique avait donné naissance a une théorie qu'on avait nommé " Code mixing " ou bien "code switching ".

II serait utile de citer un autre exemple illustrant ('importance de l'apprentissage de la langue anglaise. C'est le domaine du show business de la musique. II est évident que les années 1970 avaient marqué l'émergence d'un groupe de POP music nommé ABBA ; et

dont les chansons avaient connu un succès planétaire. Les membres du groupe sont de nationalité suédoise mais qui avaient opté de chanter en anglais, afin que leurs chansons fassent le tour du monde. Certes, les chansons de ce groupe restent appréciées jusqu'a nos jours. Or, s'ils avaient choisi de chanter en langue Suédoise, leur succès ne serait qu'éphémère.

On peut citer un autre groupe de musique de nationalité allemande au nom de " Modern Talking ", qui a révolutionné le monde de la chanson des années 1980. Leur gloire aurait certainement pris une autre tournure s'ils avaient chanté en allemand plutôt qu'en anglais. Langue dont la communication est limitée uniquement au territoire allemand. La langue anglaise avait permis à leurs chansons de connaitre l'universalité.

Maria Polinsky disait : " Alors que le bilinguisme a parfois été jugé comme un handicap, les linguistes ont accumulé les preuves que, outre le bénéfice pratique évident de permettre la communication avec les cultures diverses, le bilinguisme offre des avantages cognitifs. II sensibilise certainement au

---

[1] . Rainer Grutman — Bilinguisme et Diglossie — Université OTTAWA.

[2] . C.A Fergusson.« Diglossia » - Word, vol 15 page 232.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

langage. Les enfants bilingues, par exemple, sont conscients que les noms attribués aux choses sont en grande partie arbitraires ; et que " le cheval " aurait tout aussi bien pu être nommé " chien " . [1]

Conclusion :

Tout compte fait, on peut dire avec certitude que l'acquisition d'une langue étrangère ne peut se faire en séparation de sa culture. L'apprentissage de la langue anglaise ne fait pas exception à la règle. Certes, la corrélation qui s'opère entre langue et culture est toute fois incontestable.

Etre en mesure de faire passer un message dans une interaction sociale dont les actes de langage sont en anglais, implique la connaissance des ingrédients qui caractérisent la culture de cette langue. C'est d'ailleurs, la finalité que le ministère de l'éducation nationale en Algérie tend à concrétiser. C'est-à-dire faire de la didactique de la langue anglaise une priorité majeure ; dans le dessein de savoir faire face aux défis du nouvel ordre mondial.

Bibliography :

- C.A Fergusson.« Diglossia » - Word, vol 15.
- Catherine Kerbat Orechioni – Les interactions verbales – Armand Colin – 1988.
- Claude Hagege-langage ,éditions sciences humaines.
- Jean Claude Romano – La constitution de l'identité – Editions sciences humaines 2004.
- Maria Polinsky — Atlas des langues — l'origine et le développement des langues dans le monde — Acropole 2004.
- Patrick Zelnic – les aventuriers de la culture – culture France . 2008.
- Rainer Grutman — Bilinguisme et Diglossie — Université OTTAWA.

[1] . Maria Polinsky — Atlas des langues — l'origine et le développement des langues dans le monde — Acropole 2004 — Page 31.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017