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

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق 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 التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

هيئة التحرير:

أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر
د. 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 روابنية، جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية:

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.
أ.د. يحي ناعوس، المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان/الجزائر
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:

أ.د. علاء لغرايبية. جامعة الزيتونة الأردنية. الأردن.
أ.د. فاضل عبّود التّميمي. جامعة ديالي. العراق.
أ.د. سلوى السعداوي. كلّية الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة تونس.
د. أمين مصرني. المدرسة العليا للأساتذة. وهران، الجزائر.
د.الخامسة علاوي. جامعة قسنطينة. الجزائر.
د. تركي أمحمد. المركز الجامعي غليزان. الجزائر.
د. عبد العزيز بوشلالق. جامعة محمد بوضياف. المسيلة. الجزائر.
د.عبد القادر بن فرح. جامعة سوسة. تونس.
د.سليم سعدلي جامعة البشير الإبراهيمي. برج بوعريريج. الجزائر.

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
- تجلِّيات صورة الأطلال والمرأة، د. عبد الرحمن فضل أحمد طه، جامعة الفاشر/كليّة الآداب/السودان. 9
- جدلية الكتابة و اللغة عبر خطاب الأنوثة" قراءة في أطروحة عبد الله الغذامي بين أسئلة النقد والإبداع" أ.د حفيظ ملواني. جامعة البليدة 2. الجزائر. 21
- شبكة السّمات في اللغة العربية: مقاربة عرفانية، د عبد الكبير الحسني. جامعة السلطان المولى سليمان. المغرب. 29
- البناء التطوري للهويات المصطلحية ولعبة تشكل المفاهيم واستمراريتها، د.خميسي ثلجاوي. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس. 45
- الشعر بين الواقع والخيال، العربي قنديل. جامعة محمد الخامس/ الرباط. 61
- الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه، "عيون البصائر" أنموذجا، أ. مشري أمال. جامعة محمد خيضر بسكرة. الجزائر. 71
- جماليات التجربة العروضية للقصيدة القصيرة في الشعر العراقي المعاصر، الشعراء ما بعد الرواد، الأستاذ المساعد الدكتور علي عبد رمضان، جامعة البصرة / العراق. 87
- ملامح النحو الوظيفي في كتاب الجيل الثاني للغة العربية السنة أولى من التعليم المتوسط، نوال حامد اشراف الأستاذ الدكتور محمد بن حمو جامعة طاهري محمد بشار. 107
- Cultures Variation in Degree of Sensitivity to Topics, Dania Idlibi/An M.A. student at Al-Baath University 117

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

تزامنا مع الاحتفال باليوم العالمي للغة العربية في هذا الشهر صدر العدد الجديد من مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، ليؤكد من خلال تنويعاته الموضوعاتية على الخط العام الذي سارت عليه المجلة منذ نشأتها. فالعدد ضم دراسات حول الشعر من خلال الاهتمام بصورة الأطلال في معلقة امرؤ القيس وكذا بجماليات التجربة العروضية في الشعر العراقي المعاصر .

هذا وضم العدد دراسات لغوية من خلال الاهتمام بالسمات في اللغة العربية وملامح النحو الوظيفي في كتاب السنة أولى متوسط، وكذا الإحالة ودورها في تماسك النص. ضم العدد أيضا دراسة حول خطاب الغذامي النقدي، وأخرى حول كيفية تشكل المفاهيم.

مع كل إطلالة جديدة نجدد الرجاء أن يكون العدد في مستوى تطلعات الباحثين، ونجدد أيضا شكرنا لكل من تعاون معنا من أسرة المجلة.

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

تجلِّيات صورة الأطلال والمرأة

د. عبد الرحمن فضل أحمد طه

أستاذ الأدب والنقد المساعد/جامعة الفاشر/كليّة الآداب/السودان

الملخص:

تعالجُ هذه الدراسة صورة الأطلال والمرأة وتجلّياتها الجمالية في معلقة امرئ القيس باعتبارها نصّاً شعرياً متميّزاً بما فيها من قيمٍ تعبيرية متفردة؛ وذلك من خلال القراءة الفنية التي تسعى إلى تفسير وتحليل اللوحات الشعرية ، والكشف عن الأساليب التي اتّكأ عليها الشاعر في تصوير الأطلال الدارسة المستدعاة من عمق الذاكرة للتعبير عن مشاعر الحزن ، ومظاهر الدمار والخراب ، هذا بالإضافة إلى تصوير المفاتن الجمالية للمرأة والتي تشكّلت لوحةً فنيةً ذات أبعاد حسية مادية تنبضُ جمالاً وإشراقاً، حركةً وحيوية.

وقد اعتمدتِ الدراسةُ على المنهج القائم على استقراء النصِّ وتحليله للوقوف على العناصر والأدوات الفنيّة التي منحت الصورة قوّةً وتأثيراً، وقدرةً على النفاذ إلى أعماق النفس الإنسانية.

*- مصطلحات أساسية: صورة الأطلال والمرأة، التجليات الجمالية، معلقة امرئ القيس، تفسير اللوحات الشعرية

Abstract

The study treats the esthetic revelation of woman and ruins' image in Imru-algeis hangings as a distinguished poetic verse with its expressive value and that is through the artistic reading that tend to explain and analyze this masterpiece of his poem and discover the styles that he relied on to express sad feelings and the appearance of destruction and ruin. That is in addition to depicting the esthetic charms of women that made an artistic masterwork that reflects beauty and vividness. The study relies on the inductive method to analyze and stand on the artistic tools that adds to the strength and effect of the picture that get into the people depth.

Basic terms: the image of woman and ruin, esthetic revelation, Imru-algeis Hangings, explanation of the poetic masterpiece.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المقدّمة:

*** سِيْرَةُ الشَّاعِرِ ومكانتُهُ الشِّعْرِيّة:**

امرؤ القيس إمامُ الشعراء، وحاملُ لواء الشعر العربيّ، وأشْعر شعراء العربِ قاطبةً، كان وما يزالَ مِحور اهتمام الدارسين، فألِّفتْ دراسات عديدة في إبداعه الشعريّ. وحَسْبُنا هنا ترجمةٌ مختصرة لحياة الشاعر.

مولده:

لم يشِرْ أحدٌ من القدماء إلى تاريخ ولادة امريء القيس، " ونظنُّ أنّه ولد في أوائل القرن السادس للميلاد، وليس بين أيدينا أيّ شيء واضحٍ عن نشأته وكيف أمضى أيّامه الأولى"[1]. وممّا يُؤكِّد ذلك أنّ امرأ القيس كان في زمان أنو شِروان ملك الفُرس[2].

اسْمُه:

تعدّدتِ المصادر التي ذكرت اسم امريء القيس، ولا تكاد تختلف اختلافاً كبيراً، قال ابن قتيبة : " هو امرؤ القيس بن حُجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المُرار بن معاوية بن ثَور، وهو كندة"[3]. أمّا أبوزيد القرشيّ فقال:هو " امرؤ القيس بن حُجر بن عمرو بن الحرث بن حجر آكل المُرار بن عمرو بن معاوية بن الحرث بن معاوية بن ثور بن كندة"[4].

أمّا أمُّه فهي " فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير، أُخت كليب ومهلهل ابني ربيعة التغلبيينِ، وكليب هو الذي تقول فيه العرب: أعزُّ من كليب وائل، وبمقتله هاجت حربُ بكر وتغلب "[5] ، وهي الحرب التي عرفت في أيام العرب باسم " حرب البسوس".

لقبُه وكُنيتُه :

لُقِّبَ الشاعرُ بألقابٍ كثيرة، منها: الملك الضِلِّيل، ولقِّب بذي القروح ؛ لأنّه لبس حُلَّةً مسمومة فأسرع السُّمُّ في جلده فتنقّط[6]. وأشهر ألقابه امرؤ القيس[7]. وقد كُنِّيَ امرؤ القيس بأبي وهب، وأبي زيد، وأبي الحارث[8].

قَبيلتُه :

يعود امرؤ القيس في نسبه إلى ملوك كندة، وكندة بطنٌ من بطون كهلان، وهي قبيلة عظيمة، واسم كندة " ثور بن عُفير بن عُدي بن الحارث بن مرَّة بن أُدد بن زيد بن يشجب بن عَريب بن زيد بن كهلان... ومن بطونهم العظيمة : معاوية بن كندة "[9].

---

[1] - شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي،ط ،دار المعارف،القاهرة،ص236.

[2] - ابن قتيبة :الشعر والشعراء،تحقيق أحمد محمد شاكر،دار المعارف القاهرة، ج1،ص125.

[3] - المصدر نفسه، ج1،ص114.

[4] - أبوزيد القرشي :جمهرة أشعار العرب،ط1،المطبعة الخيرية،مصر،ص87.

[5] - ابن قتيبة : الشعر والشعراء،ج1،ص115.

[6] - المصدر نفسه، ج1، ص

[7] - شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، ص236.

[8] - المصدر نفسه ، ص236.

[9] - عمر رضا كحّالة : معجم قبائل العرب، مؤسسة الرسالة،بيروت 1997م،ط8، ج3، ص 998.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مكانتُه الشِّعريّة :

يحتلُّ امرؤ القيس ذِروةً عاليةً من ذُرى الشعر العربي- بإجماع النقّاد- ولا شكّ في فحولته، وسبقه الشعراء إلى تقاليد شعرية أرسى أصولها الفنية في بناء القصيدة العربية التقليدية ، فامرؤ القيس " ما قال ما لم يقولوا ولكنّه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب، واتّبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتّبكاء في الديار، ورقّة النسيب، وقرب المأخذ، وشبّه النساء بالظباء، وأجاد في التشبيه..."[1].

يأتي امرؤ القيس على رأس الطبقة الأولى من طبقات الشعراء الجاهليين، و أهل هذه الطبقة هم : امرؤ القيس بن حجر بن الحارث، ونابغة بني ذبيان، واسمه زياد بن معاوية، وزهير بن أبي سلمى، واسم أبي سلمى ربيعة بن رباح، والأعشى، وهو ميمون بن قيس[2]. وأشعر شعراء الطبقة الأولى امروء القيس، حيث قال لبيدُ بن ربيعة: " أشعر الناس ذو القروح؛ يعني امرأ القيس "[3].

تتركّزُ براعةُ امرئ القيس الشعرية – بصفة خاصة – في التشبيه فهو بحقٍّ سيّد فنّ التشبيه في العصر الجاهلي، وأحسن الجاهليين تشبيهاً، و" أوّل من بدأ بتشبيه شيئين بشيئين في بيتٍ واحدٍ ، امرؤ القيس، فقال :

كأنَّ قلوبَ الطّيرِ رطْباً ويابساً لدى وَكْرها العُنّابُ والحَشَفُ البالي "[4] .

قصّة معلّقة امرئ القيس:

لمّا كان الأدبُ انعكاساً لحياة الأديب وبيئته، فإنّ معلقة امرئ القيس ما هي إلّا نتاج لتجربة الشاعر في الحياة وتعبيرٌ صادقٌ لشخصيته، " وكون القصيدة صياغة لتجربة فردية يستدعي أن تكون القيم الفنيّة المُودعة في القصيدة مُصطبغة أيضاً بالصبغة الفردية"[5] . وقد جاءت المعلقة معبّرة عن مغامرة عاطفية للشاعر مع صاحبته عُنيزة وصواحبها في يوم " دارة جلجل"، وقلّما نجد مصدراً من مصادر الأدب خلا من سرد وقائع ذلك اليوم، والمصادرُ على تعدّدها تتفق في مضمون القصة، غير أنّنا سنكتفي برواية الأصمعي عن عبدالله بن رألان عن الفرزدق، قال عبدالله بن رألان : قلتُ يا الفرزدق كيف كان حديث يوم دارة جلجل؟.

قال: حدّثني جدّي وأنا يومئذٍ غلام حافظٌ لِما أسمعُ، أنّ امرأ القيس كان عاشقاً لابنة عمّه، يُقال لها عُنيزة، وأنّه طلبها زماناً فلم يصلْ إليها، محتالاً لطلب العزة من أهله، فلمْ يمكنه ذلك حتّى كان يوم الغدير، وهو يوم دارة جلجل. وذلك أنّ الحيّ ارتحلوا، فتقدّم الرجال، وخلّفوا النساء، تخلّف امرؤ القيس، فمكن في غَيابة من الأرض حتّى مرَّ به النساء، فإذا فتيات فيهنّ عنيزة، فلمّا رأينَ الغدير، قلْنَ: لو نزلنا في هذا الغدير واغتسلنا ليذهب عنّا الكَلال... فعدلن ودخلن الغدير، فأتاهنّ امرؤ القيس وهنّ غوافلُ فأخذ ثيابهنّ وقعد عليها وأقسم بالله الّا يعطيهن ثيابهن ولو ظللن في الغدير إلى الليل، حتى تخرج كلّ واحدة مجرّدة لتأخذ ثوبها، فأبين حتى ارتفع النهار، ثُمّ خرجتْ إحداهن فوضع لها ثوبها ناحية فمشت إليه فأخذته ولبسته، ثم تتابعن حتى بقيت عنيزة فناشدنه أن يضع لها ثوبها فأبى إلّا أن تخرج كما خرجن، فخرجت، فوضع لها ثوبها فأخذته ولبسته. ثمّ قال النسوة غدِّنا فقد حبستنا وجوَّعتنا، فنحر ناقته وأجّج ناراً عظيمة وبدأ يشوي اللحم والشحم وهنّ يأكلن حتى شبِعْن. ولمّا ارتحلوا قسمن متاعه بينهن، وبقيتْ عنيزة لم يُحمِّلْها شيئاً، فطلب

---

[1] - ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، ص 16.

[2] - المصدر نفسه، ص15.

[3] - ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ج1،ص105.

[4] - الحسن بن عبدالله العسكري : المصون في الأدب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، مطبعة حكومة الكويت،1984م، ط2،ص26.

[5] - عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي،القاهرة،1992م،ص309.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

منها امرؤ القيس أن تحمله فحملتْه على بعيرها، فكان يميل إليها ويدخل رأسه في خدرها ويُقبلها، فإذا مال هودجها، قالت : يا امرأ القيس قد عقرت بعيري، ولمّا شارف الحيَّ نزل فأقام... فقال في ذلك شعراً، فكان مما قال:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرى حبيب ومنزل بسِقط اللِّوى بين الدَّخول فحومل[1].

والمتأمّل لنصِّ القصة يلاحظ أنّ إشارات وردت في القصة يدعمها ما ورد في القصيدة، من ذلك قوله:

ألا ربّ يومٍ لك منهن صالحٍ ولا سيّما يومٍ بدارة جلجلِ

ويوم عقرت للعذارى مطيّتي فيا عجباً من كورها المُتحمّلِ[2].

الصُّورةُ الشِّعريّة في المعلَّقة :

تزخَرُ معلّقةُ امرئ القيس بألوانٍ من الصُّور الفنية الرائعة المعبّرة عن تجارب الشاعر ، وتتجلّى فيها أساليب البيان الرفيعة : " تشبيهاتٌ جميلةٌ كثيرة، واستعارات بالغةٌ حدّ الجمال، وكناياتٌ أنيقةٌ ساحرةٌ، وسوى ذلك من أدوات التعبير"[3].

تقتضي القراءةُ الفنيةُ مواجهة المعلقةِ، وتحليل لوحاتها الفنيّة وصورها الشعرية تحليلاً يعتمد على التفسير الفنّي الذي تتكَشَّفُ من خلاله القيم الجمالية التي أودعها الشاعرُ في المعلّقة. والصورة الشعرية، هي : " أثرُ الشاعر المُفْلق الذي يصفُ المَرْئيات وصْفاً يجعلُ قاريء شعره ما يدري أيَقْرأُ قصيدةً مسطورةً، أمْ يُشاهدُ منظراً من مناظر الوجود، والذي يَصِفُ الوجدانيّات وصْفاً يُخيَّلُ للقاريء أنّه يُناجي نفسَهُ، ويُحاورُ ضميره"[4].

وقد تعدَّدتِ الصورُ الشعرية بتعدد المواقف التي صوَّرها الشاعر، ومن الصور التي تجلَّتْ بوضوحٍ: صورة الأطلال، وصورة المرأة، وصورة الليل، وصورة الفرس والصيد، وصورة المطر والسيل.

صوْرةُ الأَطْلال:

إنّ أوّل صورة تقابلنا في القصيدة الجاهلية – غالباً – صورةُ الأطلال الدارسة والديار الخالية التي يقف عليها الشاعر ويستدعي تجاربَهُ الماضية بعد غيبتها عن حواسه عبر الذاكرة ثمّ يُصوِّرها، ومشهد الطللِ يرتبطُ برحيل المرأة وخراب الديار، وحلول الجدْبِ والفناء محلّ الخصْب والحياة. وقد وقف امرؤ القيس على الأطلال واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل، فقال :

قِفَا نَبْكِ من ذكْرى حَبِيبٍ ومنزِلِ بِسِقط اللِّوى بين الدَّخُولِ فَحَومِلِ

فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لمْ يعْفُ رَسْمُها لِمَا نسجتْها من جنوبٍ و شمألِ

ترَى بَعَرَ الأرْآمِ في عرَصاتــها وقِعانِها كأنّهُ حبُّ فلفلِ

كأنّي غداة البينِ يوم تحمّلوا لدى سمُراتِ الحيّ ناقفُ حنظلِ

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيّهُم يقولون لا تهلكْ أسىً وتجمَّلِ

---

[1] - الأنباري :شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دارالمعارف،القاهرة،ط5،ص13-15.

[2] - الزوزني : شرح المعلّقات السبع، لجنة التحقيق ، الدار العالمية، بيروت،1992م،ص16-18.

[3] - محمد عبدالمنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي،دار الجيل،بيروت،1992م،ط1،ص285.

[4] - زكي مبارك : الموازنة بين الشعراء،دار الجيل،بيروت،1993م،ط1،ص63.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وإنّ شفائيَ عَبرةٌ مهراقةٌ فهلْ عند رسْمٍ دارسٍ منْ مُعَوَّلِ[1]

يبدأُ مشهدُ الطللِ بعبارة "قفا نبكِ "، وقد أعجب القدماءُ بهذا الابتداء وعدُّوه دليلاً على الاقتدار الفنّي، وهو من مبتكرات امرئ القيس، وفي المطلع تبدو صورةُ الشاعر واقفاً وهو يبكي، ويدعو رفيقيه أن يقفا معه ويشاطراه البكاء؛ لمّا استبدّت لواعج الذكرى بقلبه. وماذا تحمل الذكرى في طيّاتها؟ تحملُ صورة الحبيبة التي رحلت، وديارها التي أضحتْ مقفرةً بعد أن كانت آهلةً عامرةً، فيصطدم الحاضر بالماضي وتحدث المفارقة بين ماضٍ جميل تنعّم فيه الشاعر بقرب الحبيب، وحاضر أليمٍ يتجرّع فيه مرارة البيْنِ. وقد وقف الشعراء الغابرين طويلاً " على الأطلال- المكان الغائب- ليبكوا الإنسان الفتيّ ، والذكريات الفتيّة والفرح والمرح والعبث"[2] . واستحضار المكان من أقصى الذاكرة يعني البعد النفسي والوجداني للمكان، "فإنّ الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تُعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديدة، ونظراً؛ لأنّ ذكرياتنا عن البيوت التي سكنّاها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة، فإنّ هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة"[3]، وهذه الصورة الحزينة الباكية للشاعر ورفاقه في مكان حدّده الشاعر جغرافياً ؛ ليضفي على المشهد طابعاً واقعيّاً، " والحالاتُ النفسيّة التي كانت تعتري الشعراء جميعاً والمشاعر التي كانوا يُحسّون بها حين وقوفهم على أطلال الديار كثيرة، وهي وعلى كثرتها تتّصف دائماً بالحزن والكآبة... على أنّ أشهر هذه الحالات التي تعتري الشعراء، وأكثرها دوراناً في الشعر حالة البكاء وذرف الدموع"[4].

هذه الديار التي تقعُ بين(الدخول، وحومل، وتوضح، والمقراة) لم تنمحِ آثارُها ومعالمُها رغم تعاقب السنون عليها؛ لنسْج الريحين: ريح الجنوب، وريح الشمال في حركةٍ دوريّة يتجسَّدُ فيها صراع الطبيعة؛ " فالطلل في الشعر العربي رمزٌ لعواطفٍ إنسانيّة وفرديّة عميقة، وبكاء الطلل لا يعْني بكاء المواد التي يتكوَّن منها لذاتها " [5] وإنَّما ينبغي البحث عن معنى أعمق وراء المعنى الظاهري، فريح الجنوب ترمز إلى الحياة؛ لأنّها تنسِفُ التراب عن آثار الديار فتعيدها حيّة شاخصةً، أمّا ريح الشمال فتدفن الآثار بما تحمله من التراب، وبفعلها هذا تحكم عليها بالاندثار والفناء، ثُمَّ تأمّل هذا التضاد بين الريحين في فعلهما، " فكلّما دفنته هذه بالرمل سفرتْ عنه الأُخرى الرمل وأظهرته"[6]، وقد لاحظ الشاعر هذه الحركة الدائمة فشبّه فعل الريحين في تعاقبهما بفعل نسج الثياب.

وقد أضْفى الشاعر على المشهد جمالاً في قوله(ترى بعر الأرآم...) عندما جعل هذه الديار الخالية من الإنسان مرتعاً للظباء البِيض الخالصة البياض، فنثرت بعرها في ساحات الديار وقيعانها، ولعلّ هذه الظباء صورة رمزيّة معادلة لصورة النساء اللائي رحلن، وكثيراً ما يقرن الشعراءُ المرأة بالظبي في تشبيهاتهم، وهنا تستوقفنا الصورة التشبيهيّة التي تجمع بعر الأرآم بحبّ الفلفل، " فالفلفل ثمرة نبات خشبيّ متسلّق، وهو نوعان : أسود وأبيض، والفلفل حريق الطعم، وله رائحة عطريّة مميّزة، ويُستعمل تابلاً، وقد يستعمل في الطبّ مُنبّهاً "[7]، فما الذي يجمع بين بعر الأرآم وحبّ الفُلفُل؟.يحتاج هذا التشبيه إلى التأمُّل، والتشبيه وسيلة من وسائل البيان الرائعة، " إنّك إذا مثّلت الشيء بالشيء فإنّما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه..."[8] ، وعندما نتأمّل هذا التشبيه نلاحظ أنّه مُستمدٌّ من معطيات الطبيعة ، فالبعر معطىً من معطيات الحيوان(الظباء)، والفلفل معطى من

---

[1] - الزوزني : شرح المعلّقات السبع، ص13-16.

[2] - عبد الإله الصائغ : دلالة المكان في قصيدة النثر، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق 1999م، ط1، ص38.

[3] - غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات،1984م،ط2،ص37-38.

[4] - عزّة حسن : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى القرن الثالث ، دمشق،1968م،ص62-63.

[5] - إحسان عباس : فنّ الشعر، دار الشروق،عمان، الأردن،1992م،ط5،ص200.

[6] - عزة حسن : شعر الوقوف على الأطلال،ص53.

[7] - أحمد عثمان أحمد : المعلّقات دراسة أسلوبية،دار طيبة ، القاهرة ،2007م ، ص262.

[8] - ابن الأثير : المثل السائر، المطبعة البهيّة، القاهرة ، ج1 ، ص394.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

معطيات النبات، وبذلك تتحدُ عناصر الطبيعة في تشكيل الصورة ، وقد شبّه الشاعر محسوساً بمحسوس، ووجه الشبه بينهما محسوس أيضاً، إذ أنّ صورة بعر الظباء المتناثرة على الرمل تشبه حبَّ الفلفل لوناً وصورةً وهيئةً ، في سواد اللون، واستدارة الشكل، وصِغر الحجم.

وفي لحظة الفراق -غداة الرحيل- يبدو الشاعر عند شجر الطلح ، ويصِفُ لنا حالته الكئيبة، ويشبّه نفسه وهو واجماً حزيناً، والدموعُ تهمرُ من عينيه بالشخص الذي ينقُفُ الحنظل بأظفره ليستخرج حبّه، ولحرارة الحنظل تسيل دموعه، وفي هذا التشبيه تنعكسُ مؤثّراتُ البيئة الصحراوية حيث يكثرُ نبات الحنظل. وقد ظل الشاعر في مكانه سادراً مذهولاً يبكي ويتحسّر، وهنا يأتيه أصحابه اللذين ركبوا على مطيّهم شهوداً على مأساته الكبرى، فيعزونه وينصحونه بالصبر والتجمّل، وأنّى له، وهل يجدي البكاءُ على دارٍ عبثتْ بها يدُ الزمان والخراب ؟.

عندما يتعمّقُ الشعورُ بمرارة الفراق يستدعي الشاعر نساءً كنَّ على علاقة به، ثُمَّ تصرَّمت حبالُ الودِّ بينه وبينهنّ، فيقصّ علينا مغامراته معهن " كأنّه يريدُ أن يستثير صاحبته فاطمة، وأن يزرع الغيرة في قلبها، فهو يذكر لها بعض صواحبه اللائي أبكينه وبرّح به حبّهن، مثل : أمّ الحويرث، وأمّ الرباب"[1]. وتزداد معاناة الشاعر فليجأ إلى أسلوب التجريد من خلال الحوار الداخلي أو النفسي، حيث يُجرِّدُ الشاعر من نفسه شخصاً آخر يخاطبه: إنّ عادتك في حبّ عنيزة (فاطمة) كعادتك من أمّ الحويرث وأمّ الرباب، وأنّ حظّك من وصالها ومعاناتك الوجد بها، كحظّك من وصالهما ومعاناتك الوجد بهما؛ ليفصح لنا وراء الآخر عن ذاته المنهارة التي عانت مرارة الفراق، وابتُليت بعذاب المرأة، ثُمّ تُعاود ذكرى (أم الحويرث، وأم الرباب) الشاعرَ فيرسم صورةً حسيّة ندركها بحاسة الشمِّ وذلك عندما وصف رائحتهما وطيبهما، فهما إذا قامتا فاحتْ رائحةُ المسكِ وانتشرت، وطيب ريّاهما مثل طيب نسيمٍ هبَّ على قَرنفُل وأتى بريّاها، وهنا يتجلّى المزج بين البعدين الطبيعي والحضاري في تشكيل الملامح الجمالية للمرأة، لأنّ المرأة التي تفوحُ منها رائحة المسك، إذ تقوم ففي ذلك إضفاءُ جمالٍ حضاريٍّ، إلى الجمال الطبيعيّ.

يتكرّر مشهدُ البكاء (ففاضت دموع العين مني صبابة...)، حيث الدموع " تفيض صبابةً وتولّهاً وخوفاً من لحظة الوقوف... والصَّرْم والبين، وللشاعر تاريخٌ طويلٌ مع الحبّ والفراق ومع المرأة التي صار ديدنها تعذيب شاعرنا"[2].

ينتقل امرؤ القيس من مشهد الطلل المُؤطّر بالحزن والخراب، إلى مشهد آخر مغاير يُقدِّمُ عبره صورة لاهيةً عابثةً، ويمهّدُ له بقوله:

ألا ربّ يومٍ لك منهنّ صالحٍ ولا سِيَّما يومٍ بدارةَ جُلجُلِ[3]

إنّ الأيّام التي ظفر فيها الشاعرُ بوصال النساء، والتنعّم بهنّ كثيرة، وأحسن تلك الأيّام يوم دارة جلجل، وهذا " بيتٌ مفصليّ يربط بين الصورة الأولى والصورة التي تليها، ففي شطره الأوّل يُعزّي الشاعرُ نفسه بأحداثٍ وقعتْ، رضِيتْ بها نفسُه... وفي الشطر الثاني يُمهد للصورة التالية لا بالحديث عنها حديثاً مباشراً، بل بتخصيص حدثٍ من تلك الأحداث التي فرح بها(لا سيما يوم دارة جلجل)، بذلك فالصورة التالية صورة لاهية عابثة"[4] تتجلّى فيها صورة المرأة.

---

[1] - شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي، ص249.

[2] - عبد الغذامي : القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي،1994م،ط1،ص36.

[3] - الزوزني : شرح المعلقات السبع،ص16.

[4] - أحمد عثمان أحمد : المعلقات دراسة أسلوبية،ص264.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- صُورةُ المرأة :

أفردَ الشعراءُ للمرأة مساحةً واسعةً في قصائدهم منذ الجاهلية إلى يوم الناس هذا، وجعلوها شغلَهم الشاغل، وصوّروا نجاحاتهم وإخفاقاتهم في حبّها، ومغامراتهم معها، ورسموا لوحاتٍ فنيَّةٍ لصُورتها الحسيّة، والمعنويّة ولم يتركوا شيئاً من ملامحها دون وصْفٍ، فوصفوا فرعها وجيدها، وجبينها وخدّها وعيْنَيْها، وفمها وريقها، وأناملها ومعاصمها، كما وصفوا ثيابها وحليها، وطيبها ونعومتها، ولومها وعتابها، وحياءها وخجلها...

وقد تمثَّل امرؤ القيس جمال المرأة تمثُّلاً جمالياً، تتجسّدُ فيه الماديّة والحسيّة، واللّذة، فهو لا يحبّ المرأة على غرار حبّ العذريين القائم على العفّة، وإنما حبّه رغبة عارضة ونشوة عابرة تتبعها نشوة أخرى.

تبدأُ صورة المرأة في المعلّقة بسرد وقائع يوم الغدير، التي يعبّرُ عنها الشاعر بنزعة مُجونيّة صارخة، مع أنّ النساء في هذا المشهد هنّ عذارى، فقال امرؤ القيس:

ويوم عقرتُ للعذاري مطيّتي فيا عجباً من كورها المُتحمَّلِ

فظلّ العذارى يرتمين بلحمها وشحمٍ كهُدّاب الدِّمقس المُفتَّلِ

ويوم دخلْتُ الخدر خدر عنيزة فقالتْ لك الويلاتُ إنّك مُرجلي

تقولُ وقد مَالَ الغبيط بنا معاً عقرْتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

فقلْتُ لها سيري وأرخي زمامه ولا تُبعديني من جناكِ المُعلّلِ[1].

ولا شكّ أنّ من يتأمّل هذه الأبيات يلاحظ أنها تؤكِّدُ ما ورد في القصة من إشارات عن حادثة دارة جلجل. وتتضحُ المفارقة بين صورة المرأة في المشهد السابق، وصورتها في هذا المقطع، فالمرأة في الصورة السابقة غير عذراء؛ فهي (أمّ الحويرث، وأمّ الرباب)، أمّا هنا فهي عذراءُ بِكْرٌ، ويتجلّى ذلك من خلال تكرار كلمة(عذارى) في البيتين : الأول والثاني من المقطع؛ فعُنَيزةُ وصواحبُها عذارى.

والصورةُ هنا يعتمدُ البناءُ فيها على الطابع القصصيّ، والاتجاه القصصي في الشعر العربي " قد ظهر أوّل ما ظهر عند عنترة العبسي، ثُمّ مع امرئ القيس الذي يحدّثنا في أشعاره عن بعض النواحي القصصية في علاقته مع عنيزة، أو حين يحدثنا عن يوم عقر الناقة للعذارى، أو عن مغامرته في دارة جلجل"[2]. وعناصر القصّة التي تجلّت بقوّة في حكاية دارة جلجل، عنصر الحوار، ونلاحظ بوضوح الحوار المزدوج والذي يتمثّل في الحوار الخارجي بين الشاعر وعنيزة ، وذلك من خلال الضمائر المتّصلة بالأفعال؛ إذ نسمع صوت الشاعر في(عقرتُ ...، دخلتُ...، فقلتُ...)، وفي مقابل صوت الشاعر نسمعُ صوتَ عنيزة بنبرةِ عتابٍ ووعيد في (فقالتْ :لك الويلات...، عقرْتَ بعيري...، فانزل...)، ويدخل عنصر الزمان في بناء هذه الحكاية، والزمن لم يكن زمناً واحداً، إنّه أزمنة متعددة تتداخل لتؤدِّي وظيفةً فنّيّة ضمن الحاضر والماضي، ويتجلّى ذلك من التأكيد على الزمن الماضي بتكرار كلمة " يوم " الدالَّة على الماضي، وهذا البعد الزمني الذي يسترجع الشاعرُ صورةَ عنيزة والعذارى عبره بمثابة عودة للزمن إلى الوراء من ناحية، واستحضار لزمن ماضٍ من ناحية ثانية.

---

[1] - الزوزني : شرح المعلقات السبع،ص16-18.

[2] - معاذ السرطاوي : دراسات في الأدب العربي،دار مجدلاوي، عمان، الاردن،1988م،ط1،ص143.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يضعنا الشاعر أمام صورةٍ احتفاليّةٍ تمُوجُ حركةً، وتنبضُ حياةً، في قوله: " فظلّ العذارى يرتمين..."، فنرى في المشهد العذارى وهنّ مفعماتٌ بالفرح يترامين باللحم والشحم ويناولنَ بعضهنّ بعضاً بعد أن شبعنَ، ثُمّ تأمّل تشبيه الشحم بهدّاب الدمقس، إذ أنّ شرائح الشحم تشبه حواشي ثوب حرير أبيض، وذلك من جهة شكلها، ولمعانها وبياضها. وقوله: " ولا تبعديني من جناك المعلل" يتضمّنُ استعارة تصريحة، حيثُ يصوّرُ الشاعرُ عنيزةَ في صورة شجرةٍ ريّان آتتْ ثِمارَها؛ ولعلّ اقتران المرأة بالشجرة يحملُ دلالات وايحاءات، فتغدو المرأة رمزاً للخصوبة مليئة بالإخصاب والنماء والخير والنِتاج؛ لأنّ نتاج المرأة وثمارها ولدها، وولد الإنسان يُسمّى جنىً. وارتباط المرأة بالطبيعة يعني السيطرة على الطبيعة التي لا تتمُّ إلّا بالخصوبة، وفي ذلك يقول إحسان سيركس : " في هذه البيئة الصحراوية- التي كلّ شيء فيها قابل للتغير- تظلُّ المرأة أكثر إخلاصاً للثبات خلال التغير. إنّها كالطبيعة التي تظلّ مخلصة للتاريخ وهي في الوقت نفسه رمزٌ للخصب والطمأنينة..."[1].

ثُمّ يعمد الشاعر إلى تصوير مغامرته العاطفيّة مع عنيزة في يوم (الخباء)، وفيها يعرض الشاعر صورة فنيّة رائعة فيها القدرة على بعث الماضي ومعايشته في الزمن الحاضر، وفي اللوحة تُقدّم عنيزة في علاقتها الغراميّة بالشاعر، والتي تتضمّن في دلالاتها وصيغتها التعبيريّة اللهو والمتعة، يقول الشاعر:

وبَيْضَةِ خدرٍ لا يُرامُ خباؤها تمّعتُ من لهوٍ بها غير مُعْجَلِ
تجاوزْتُ أحراساً إليها ومعشراً عليَّ حراصاً لو يُسرُّون قتلي
إذا ما الثريّا في السماء تعرّضتْ تعرُّضَ أثناء الوِشاح المُفصَّلِ
فجئْتُ وقد نضَّتْ لنومٍ ثيابها لدى السِتْرِ إلّا لبسة المُتفضّلِ
فقالتْ: يمين الله ما لك حيلة وما إن أرى عنك الغَواية تنجلي
خرجْتُ بها أمشي تجُرُّ وراءنا على أثرينا ذيلَ مرْطٍ مرحَّلِ
فلمّا أجزنا ساحة الحيّ وانتحى بنا بطنُ خبتٍ ذي حقاف عقنقلِ
هصرتُ بفودي رأسها فتمايلتْ عليَّ هضيم الكشحِ ريّا المخلخلِ[2]

يبدأُ الشاعر هذه المغامرة بعرض الصورة الحسيّة التي تجسِّدُ صفات المرأة التي يصبو إليها، ويتمتّع بها، فتظهرُ في اللوحة صورة استعاريّة أنيقة، عندما شبّه الشاعر المرأة بالبيضة، ومعنى الكلام: وربّ امرأةٍ في خدرها كالبيضة، وهنا تشعُّ الاستعارة، فتصبح قادرةً على الإيحاء بدلالات متعدّدة، ومن خصائصها : " أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتّى تخرج من الصَدَفة الواحدة عدّة من الدّررِ، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، فإنّك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً... والمعاني الخفيّة باديةً جليّةً"[3].

تبدو عنيزةُ وهي مستكنّةٌ في خدرها مصونةٌ لا تبرز للشمس، ولا تظهر للناس كأنّها بيضةٌ في صفاءِ لونها وملاستها، وصونها عن الكسر، وسلامتها ، وفي القرآن الكريم شبّهت الحور العين، بالبَيض المكنون، في قوله عزّ وجلّ : " وعندهم قاصرات الطرف عين*

[1] - إحسان سيركس : مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة، بيروت،1979م،ط1،ص230.
[2] - الزوزني : شرح المعلّقات السبع،ص21-24.
[3] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تعليق أحمد مصطفى، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1939م،ط3،ص86-87.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

كأنّهنَّ بَيْضٌ مَكْنُونُ"[1]. يقول القُرطبي في تفسير الآية : " شُبِّهنَ ببَيض النعام تُكنُّها النعامة بالريش من الريح والغبار، فلونها أبيضٌ في صُفرة وهو حسْنُ ألوان النساء... والعرب تشبِّه المرأة بالبيضة لصفائها وبياضها، وتقول العرب إذا وصفتِ الشيء بالحسن والنظافة ، كأنّه بيض النعام المغطّى بالريش، وقيل : المكنون المصون عن الكسر؛ أي إنّهنّ عذارى". وأن تكون عنيزة في خباءٍ لايُرام دلالة على أنّها ذات عزٍّ وشرفٍ، بيْدَ أنّ الشاعر يصدمنا في الشطرالثاني(تمتّعتُ من لهْوٍ بها غير معجلِ)، بما فيه من إيحاءات جنسيّة نستشفُّها من التمتع بها واللهو معها، ولعلّنا لا نستغربُ هذه الجرأة في البوح عن المسكوت عنه في شعر امرئ القيس.

إنّ هذه الصورة المشرقة الناصعة هي صورةٌ للمرأة الفاتنة التي يركب الأهوال في سبيلها،" إنّ امرأةً بهذا الجمال الساحر، وبهذا اللهو البارع، امرأةٌ مرغوبةٌ ومطلوبةٌ، ولو تعرّضتْ حياة عاشقها للخطر، كلّ شيء من بلوغها مشروع، وكلّ شيءٍ في سبيلها يهون مهما كلّفت الوسائل، ومهما تعدّدت المخاطر، بل يبدو التعرُّض لهذه المخاطر إعلان حُبٍّ صارخٍ وشوقٍ جامحٍ لا يستكين"[2]؛ لذلك نرى الشاعر في سبيل الوصول إلى عنيزة وهي في خبائها يتجشّم المصائب، ويتخطّى أبواباً إليها، وأحراساً أشدّاء يضمرون له العداوة، ويحرصون على قتله.

يختار الشاعرُ زمن المغامرة في قوله :"إذا ما الثريّا في السماء تعرّضت..." ، فزمان مجيئه خباء عنيزة ليلاً، وقت تعرض الثريا ، وفي قت غفلة رقبائها، ولا يخفى علينا في المشهد الأضواء التي تسرّبت داخل الخباء من خللِ الوشاح المفصّل، وعنيزة بداخله، مما يوحي كأنّه مؤثّراتٌ ضوئيّة في مشهد سينمائ.

والمخيّلة الشعرية تضعنا أمام مشهد مجيء الشاعر ووقوفه لدى باب الخباء ليرى عنيزةَ من خلال الستر الشفّاف المسدل على باب الخباء ، وهي قد تجهّزت للنوم ؛ فخلعت ثيابها وتفضّلت بلباسِ النوم، وعندئذٍ نسمع صوتَ عنيزة مستنكرة الأمر، وتقسم بالله قائلة: مالك حيلةٌ، أتجيء والناس أحوالي؟ فهي تخاف أن تُفتضح والناس حواليها.

نلاحظ أنّ الحوار ينقطع، والمشهدُ يتوقّف، فرغم تمنُّعها لاندري ما الذي جرى ، غير أنّنا نرى في المشهد التالي لُطف استجابة عنيزة لرغبة الشاعر ، ويتحوّل المشهد إلى صورة حركيّة صامتة ؛ " فالشاعر يتحرّك إلى حيث الحرية والأمان، والمرأة تهيئ له ذلك بالتحرّك معه أوّلاً ، ثمّ التعفية على أثرهما ثانياً، وإن بدت إيجابيّة المرأة أكثر في عمليّة التعفية بتوالي المفردات التي تُضفي أهميّة خاصة على المنطقة التي وراءهما(تجرُّ- وراء- أثرينا- ذيل)"[3]. ولعلّ المرأة التي تجرُّ ذيل كساءٍ موشّى لتُعفّي الأثر ضربٌ من التمويه لئلاّ يُستدلّ عليهما، ولم يكن هذا المشهدُ إلّا تمهيداً للقائهما في أرضٍ مطمئنّة لعب الخيال الشعري دوراً في تشكُّلها ، حيث أنها مكان يشعرا فيه بالأمن والحماية فيبدو أشبهَ بالرحم وهنا تتحول الأحداثُ إلي تجاوب ؛ فالشاعر يجذبها من جانبي رأسها، وهي بدورها تتمايل نحوه، ثم يضفي الشاعر على الصورة بعداً حسيّاً من خلال تصوير مفاتنها الحسية المتمثلة في خصرها الضامر وساقها الممتلي. وتمتدّ هذه الصورة الحسية إلي قوله:

مهفهفةٌ بيضاءُ غير مُفاضةٍ ترائبها مصقولة كالسجنجلِ

كبكر المُقاناة البياض بصُفرةٍ غذاها نميرُ الماءِ غيرُ المحلَّلِ

تَصُدُّ وتُبدي عن أسِيلٍ وتتَّقي بناظرةٍ من وَحْش وجْرةَ مُطفلِ

---

[1] - سورة الصافات : الآية 48-49.

[2] - سامي سويدان : في النص الشعري العربي،مقاربات منهجيّة، دار الآداب،بيروت،1989م،ط1،ص309.

[3] - محمد عبد المطلب : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ، الشركة المصرية العامة ، القاهرة، 1996م، ط1، ص121.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وجِيدٍ كجيد الرئْم ليس بفاحشٍ إذا هي نصّتْه ولا بمعطّلِ

وفرعٍ يَزِينُ المتن أسودَ فَاحِمٍ أثيثٍ كقِنْوِ النخلة المُتعثكلِ

وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديل مخصَّرٍ وساقٍ كأنبوب السقيّ المُذلَّلِ

وتُضحي فَتِيتُ المسك فوق فراشها نؤوم الضُحى لم تنتطق عن تفضُّلِ

وتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنّه أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إسْحلِ

تضيءُ الظلام بالعشاء كأنّها منارةُ مُمْسى راهبٍ مُتَبتِّلِ

إلى مِثلها يرنو الحليمُ صبابةً إذا ما اسبكرَّرتْ بين درْعٍ ومِجولِ[1]

ما يستوقفُنا في هذه الأبيات التي صور فيها امرؤ القيس محبوبته أنّ الشاعر قد رسم لها صورة حسية محْضاً، " وقد راح يقف عند كلّ عضوٍ منها، من فرعها إلى أطرافها؛ فيُعطينا صورةً للمثل الأعلى لكل عضو، ومن مجموع ذلك تتكوّن صورةُ المثل الأعلى للجسم كلِّه، ومن هنا كان الشاعر حسِّيّاً في تصوُّره للجمال ، وتصويره له على السواء"[2].

تُعدُّ هذه الأبيات - في رأينا- أروعَ ما قاله امرؤ القيس في الغزل ، وتأتي روعتها من تصويره المرأة بأنّها لطيفة الخصر، ضامرة البطن ، غير عظيمة البطن ولا مسترخية اللحم ، وفي ذلك تجسيد لقوامها، ثُمّ تشبيه موضع القِلادة من صدرها في بريق لونه وصفائه بالمرآة الفضيّة، والمدقّق الممعن في هذه الصورة سيكتشفُ أنّ مكمن جمالها في أنّ الشاعر استعمل المرآة ؛ لأنّ المرآة تُشكِّل للإنسان أقصى ما يمكن أنْ يرى ويشتهي من الجمال ، أضفْ إلى ذلك أنّ المشبّه والمشبّه به يشتركان في التماسك والبريق والبياض والتلألؤ"[3] ، وهذا التشبيه من ضرب تشبيه الشيء بالشيء لوناً،" والتشبيهات على ضروبٍ مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً، ومنها تشبيهه به معنىً، ومنها تشبيهه حركةً، وبطئاً وسرعةً، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً، وربّما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعضٍ..."[4].

وتتجلّى الصورة التشبيهية الرائعة حين تبدو المرأة بيضاء تشوب بياضها صفرة، وقد شبهها الشاعر بلون بيض النعام تخالط بياضها صُفرةٌ يسيرة، وهو أحسن لون النساء عند العرب، وهنا تلتقي المرأة مرةً أخرى بالبيضة صفاءً ونقاءً وطهراً وصوناً.

ويبدو الخدُّ ملمحاً جمالياً من خلال الصورة الحركيّة المتمثلة في الصدِّ والإبداء" التي تهيء له أن يكون مصدر إشارة للرجل فيفهم منها مقصود المرأة، وهذه الخاصيّة الإشارية حوّلت الصياغة لتأخذ طابعها الإشاري... بمعنى اختزال التعبير في أقلّ مساحة لغويّة"[5]. فالمعشوقة تظهر خدّاً أسيلاً كالوذيلة ناعماً، وعيناً كعيون ظباء وجرة جمالاً حين تنظر إلى أطفالها، " وخصّهنّ لنظرهنّ إلى أولادهنّ بالعطف والشفقة وهي أحسن عيوناً في تلك الحال منهنّ في سائر الأحوال"[6]. ثم تقترن المرأة في مفاتنها الحسية بالظباء إذ شبّه الشاعر جيدها بجيد الظبي، وتحدث المفارقة بينهما في أنّ جيد المحبوبة حين ترفعه غير معطّل من حُلي الزينة.

---

[1] - الزوزني : شرح المعلقات السبع ، ص 24- 28.

[2] - عزالدين إسماعيل : الأسس الجمالية للنقد العربي ،ص111.

[3] - خلدون سعيد صبح : البنية الجمالية للتشبيه في معلقة امرئ القيس،مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق،مجلد(84)،ج2،ص453.

[4] - ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ،2005م، ص23.

[5] - محمد عبد المطلب : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ،ص139.

[6] - الزوزني : شرح المعلقات السبع، ص25.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وفي إطار تشكيل صورة المرأة ينقلنا الشاعر إلى تصوير شعرها، فهي امرأة ذات شعرٍ أسود شديد السواد يزين متنها، ولعلّ في شدّة سواد الشعر دلالة على الخصوبة، ثم يعقد تشبيهاً بين كثافة الشعر، وقِنو النخلة المُثْقَلة بالثمار، فذوائبها وغدائرها المطلقة مثنىً تارةً ، ومرسلاً تارة أخرى تشبه عناقيد الثمار، وقد " أضفى الشاعر على شعر المرأة طابعاً مركّباً... ويبدو واضحاً حرص امرئ القيس على أن يكون لهذا الشعر مواصفات خاصة تُهيء له نوعاً من التناسب مع بعض الأعضاء الأخرى المجاورة ؛ فشدّة السواد تُحدث تقابلاً ومفارقةً مع بياض الوجه وإشراقه ، كما أنّ خواص الشعر ذاتها تعتمد على هذا التقابل في انسيابه على الظهر من ناحية وارتفاعه إلى أعلى من ناحية أخرى"[1].

ومن خلال خلال الكناية الرشيقة في قوله:" وتضحي فتيت المسك..." يقدم الشاعر صورةً للمرأة التي تنعم بالدعة وطيب العيش ، فلا تعالج أمورها ؛ لأنّ لها من يخدمها.

ومن مفاتنها الجمالية نعومة كفّها، ورقّة أناملها، وفي سبيل تشبيه نعومة ملمسها يُحيلها الشاعر إلى عناصر الطبيعة تمازجاً، فهي كأنّها أساريع ظبي أو مساويك إسحل. وهاهي تشعُّ ضياءً وإشراقاً، فتُبدِّدُ بنور وجهها ظلام الليل كأنّه مصباح راهب متعبّد أوقده ليهتدي به عند الظلام. إنّ امرأةً بهذه المحاسن والمفاتن الجمالية إذا رآها الحليم فقدَ حلمه ووقاره ، ونظر إليها شوقاً وصبابةً.

وأخيراً نلاحظ أنّ السمةَ الأسلوبية الطاغية في صورة المرأة هي التشبيهات المتراصّة التي تلمع في ثنايا المقطع كأنها قطعٌ من بلُّورٍ وماس بياضاً وإشراقاً: " فجيدُ صاحبته كجيد الظبية، وعيناها كعيني بقرةوحشية ترنو إلى صغيرها في حنان ورقَّة، وشعرها الطويل الغزير كعناقيد النخلة المتداخلة، وأناملها الناعمة البيضاء كديدان الرمال الليّنة...أو كأغصان الإسحل الملساء..."[2].

النتائج:

اقتضت هذه الدراسة التي عُقدتْ بعنوان" تجليات صورة الأطلال والمرأة ..." القراءة الفنيّة للنصوص التي جسّدت مظهر الأطلال ، ومفاتن المرأة ، ومحاولة استكشاف الرؤية الشعرية لظاهرة الأطلال، وملامح جمال المرأة عن طريق سَبْر أغوار هذه النصوص. وقد توصّلت الدراسة إلى نتائج ، هي :

1- تعددت الصور الشعرية في المعلّقة بتعدد المواقف التي عبَّر عنها الشاعر، وأكثرها تجلياً: صورة الأطلال والمرأة.

2- جاءتْ صورة الأطلال مُعبِّرةً عن الشعور بمرارة البينِ، مُجسِّدةً حالة الشاعر الكئيبة، مُؤطَّرة بالحزن العميق.

3- تجلَّتْ في بناء صورة المرأة عناصرُ القصّة بقوّة، ونلاحظها بوضوحٍ في عنصر الحوار، والزمان والمكان.

4- لجأ الشاعرُ إلى تصوير تجاربه العاطفيّة من خلال خلق صورة فنيّة رائعة تمتلك القدرة على استدعاء الماضي ومعايشته في الزمن الحاضر.

5- اتَّكأ الشاعر في تشكيل صورة الأطلال والمرأة- غالباً- علي التشبيهات الفنية التي تلمع كأنّها قطعٌ من بلّورٍ جمالاً وإشراقاً.

المصادروالمراجع

---

[1] - محمد عبد المِطلب : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ،ص137.

[2] - يوسف خليف : أوراق في الشعر ونقده ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، ص72.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

القرآن الكريم.
1- ابن الأثير : المثل السائر، المطبعة البهيّة، القاهرة .
2- ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني، جده .
3- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2005،2م.
4- ابن قتيبة :الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة،.
5- أبوزيد القرشي :جمهرة أشعار العرب ، ط1، المطبعة الخيرية ، مصر.
6- إحسان سيركس : مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة، بيروت،1979م،ط1.
7 - إحسان عباس : فنّ الشعر، دار الشروق،عمان، الأردن،1992م،ط5.
8- أحمد عثمان أحمد : المعلّقات دراسة أسلوبية،دار طيبة ، القاهرة ،2007م .
9- الأنباري :شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دارالمعارف،القاهرة،ط5.
10- الحسن بن عبدالله العسكري : المصون في الأدب ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، مطبعة حكومة الكويت ،1984م، ط2.
11- خلدون سعيد صبح : البنية الجمالية للتشبيه في معلقة امرئ القيس، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد(84)،ج2.
12- زكي مبارك : الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت،1993م،ط1.
13- الزوزني : شرح المعلّقات السبع، لجنة التحقيق ، الدار العالمية، بيروت،1992م.
14- سامي سويدان : في النص الشعري العربي، مقاربات منهجيّة،دار الآداب، بيروت،1989م، ط1.
15- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي،ط ، دار المعارف، القاهرة.
16- عبد الإله الصائغ : دلالة المكان في قصيدة النثر،الأهالي للطباعة والنشر، دمشق 1999م، ط1.
17- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تعليق أحمد مصطفى، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1939م،ط3.
18- عبدالله الغذامي : القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي،1994م،ط1.
19- عزّة حسن : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى القرن الثالث ، دمشق، 1968 م.
20– عزالدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي،القاهرة،1992م.
21- عمر رضا كحّالة : معجم قبائل العرب ، مؤسسة الرسالة ، بيروت 1997م، ط8 . 22- غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات،1984م،ط2.
23– القرطبي : الجامع لأحكام القرآن"تفسير القرطبي" ، تحقيق أحمد البردوني، إبراهيم أطفيس، دار الكتب المصرية، القاهرة، ، 1964م، ط2.
24- محمد عبد المطلب : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ، الشركة المصرية العامة ، القاهرة، 1996م، ط1.
25- محمد عبدالمنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي،دار الجيل، بيروت،1992م،ط1.
26- معاذالسرطاوي: دراسات في الأدب العربي، دار مجدلاوي، عمان، الاردن،1988م،ط1.
27- يوسف خليف : أوراق في الشعر ونقده ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

جدلية الكتابة و اللغة عبر خطاب الأنوثة
"قراءة في أطروحة عبد الله الغذامي بين أسئلة النقد و الإبداع "

أ.د حفيظ ملواني. جامعة البليدة 2. الجزائر

ملخص البحث

يمكن وضع هذه الدراسة النقدية في سياق قراءة القراءة التي تريد أن تعرف كيف يقرأ الناقد العربي المعاصر الخطاب الأنثوي الإبداعي ؟ أما الاختيار النوعي الذي صنع نسق هذه القراءة فقد تجلى في أطروحة عبد الله الغذامي عبر مُؤلَفه "المرأة و اللغة"، حيث كشف بطريقة سلسة عن طبيعة المنفذ الثقافي الملائم لتفكيك خطاب المرأة و رفعه من درجة الخطابية المستهلكة إلى نصية الكتابة الفاعلة ،و هو يأخذ جدارته بجنسه و بمَنْ صنعه ،في ظل تحديات تجمع بين الثنائية الضدية و هي الأصالة وفق المنظور التراثي تبعا لمقولة التغليب في مقابل حداثة إبداعية يغذيها وعي نقدي يتجاوز مُسلَمات الإطار الأيديولوجي ؛قصد إعادة الاعتبار لهذا الصنف من الكتابة النسوية على قدر حساسيتها في نطاق المُتغيرات الثقافية الراهنة ،إنه موقف نقدي يبرز منعطف تحوّل الأداء الأنثوي من مجرد أداة للحكي إلى فضاء نصي جريء

الكلمات المفتاحية :الأدب الأنثوي .أدب المرأة .عبد الله الغذامي .الأنوثة .أنثوية اللغة .

1-مشاكسات الكتابة

يريد أي باحث أن تصل فكرته بصورة واضحة و بكيفية معللة لا يشوبها تردّد إلى متلقيه، و هو يواجه المسالك الوعرة التي قد تعترض مشروعه أو على الأقل رؤيته ،و لعل هذه الفعالية و الاندفاعية يملكها البحاثة عبد الله الغذامي بقدر من الصراحة و الجرأة المعروفة ،و ليس من المُبالغة الاعتراف باستيعابه لمكنونات الحضارة في منبعها التراثي العربي الإسلامي و انفتاحه غير المشروط على كافة أشكال التجديد التي تغمر مناحي الفكر و الإبداع مع إقراره لشرعية و مشروعية الاختلاف "**لأنه هو الذي يعطي فعاليتنا الثقافية حركتها و تفاعلها**"[1] و على ما يبدو من هذه الخلفية المستنيرة تراه يناصر الصوت النسائي المبدع بهدف مواجهة احتكارية الرجل و إن كان هو من بني جنسه ،إنها مرحلة لم يكن للمرأة صوت و لا موقف ،نلمس ذلك من اعتبارين أساسيين:

1.1- ذكورية اللفظ

إذا ما عرفنا اللفظ فوجدناه عبارة عن كلمة دخلت عتبة الاستعمال بوصفها الصورة الصوتية المنطوقة و هي تنسجم مع نظام الدال(**Le signifiant**) في العُرف اللساني ،أما المعنى فهو ارتباط وثيق بالتصور الذهني الذي يشكله الفرد المُترتب عما يفهمه؛ وقد

[1]- عبد الله الغذامي.الموقف من الحداثة و مسائل أخرى .دار البلاد. الرياض ط 2 1991 .ص 15 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يتحدد هذا المفهوم على ضوء اللفظ المستخدم الذي يُصطلَح عليه حسب المنحى اللساني عند ف.دي سوسور (**Ferdinand de Saussure**) [1857-1913]بـ المدلول(**Le signifier**)[1] لا يريد الغذامي أن يعطي لنفسه حق التصرُّف في الفكرة و المناورة في الموقف ،ولذلك فقد استند إلى مقولة عبد الحميد بن يحي الكاتب مفادها: "**خير الكلام ما كان لفظه فحلا و معناه بكرا**" [2] ولعل هذه المقولة تشكل بؤرة طرحه في هذا الموضوع الحساس في سياق جدال فرضته الثقافة العربية المتوارثة و هي تعلي صوت الرجل على حساب المرأة ضمن شُرفات الإبداع و عتبات النقد ،و عليه فكيف للثقافة العربية المعاصرة تخطي هذا الحاجز حتى تُعيد الأمور إلى نصابها المتزّن؟،فمن المؤكد بحسب تصور عبد الحميد بن يحي الكاتب أن اللغة تقوم على مكون ثنائي يتمثل في اللفظ و المعنى أما اللفظ فهو آلية تجلي اللغة دون منازع ،فمن خلاله تظهر هيئتها و ينُسَجُ عبره الكلام، فمن يتمتع بالصدارة سيكتسب الوجاهة من أول وهلة فهذا هو حال اللفظ ،فتُثبَتُ حينئذ سلطة الدال و هو في موقع الفحولة على حساب المدلول و هو في موضع الأنوثة المتخلفة عن هذه الصدارة ، فلا بديل للمعنى بوصفه روح الأنوثة إلا الخضوع لتعليمات اللفظ ؛ما يعني حسب الغذامي "**ليس للمعنى من وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ** "[3] و هذا قد يشكل بطريقة مُجحِفة فكرة انتصار اللفظ على المعنى امتثالا إلى نظرية الجاحظ في هذا الشأن التي تفيد بأن : « **المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي , والحضري والبدوي , والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء , وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير** »[4] و لو أننا لا نستطيع بهذه السهولة وفق جدلية التذكير و التأنيث أن نجزم بصحة هذا المنطق على تمامه ،و نحن ندرك أن اللغة أداة موضوعية في عملية التواصل ،و يبقى الإنسان هو المسؤول الأول عن تطويعها عند قضاء حاجة التبليغ و الإفهام ، يوضح لنا الناقد المتمرس شوقي ضيف(**1910-2005**) رحمه الله أبعاد هذا الخيار الذي لم يكن اعتباطيا و لم يكن مقصودا لذاته؛ من أجل رفع قيمة اللفظ و الحطّ من قيمة المعنى بقوله : «**لم يكن الجاحظ يعتنق فكرة اللفظ كمذهب أدبي بل كان يعتنقها قبل كل شيء كمذهب ديني** » إذا العلة قائمة على مبدأ مذهبي مُعتزلي ضمن منحى المتكلمين في الاستدلال الذي يولي أهمية قصوى إلى فكرة النظم و الصياغة بوصفهما الآلية التعبيرية الظاهرة في بيان الإعجاز القرآني، و لو قرأنا في موضوع سرَّ باب تغليب المذكر على المُؤنث من الناحية اللغوية لاتضح أنه يعود إلى أولوية التيسير في عملية النطق بذريعة صلاحية الاستخدام و الذيوع ؛ لعلة التعميم ،و في هذه النقطة تحديدا اشتغل تأويل الغذامي الذي يعطي الانطباع الواضح بتجلي ثقافة نفوذ الرجل على المرأة في نظام التعبير اللغوي العربي ؛بالرغم من أن الاعتماد على صيغة المذكر مرجعها إلى كون الصيغة تخص الرجل و المرأة على حد سواء، بينما في وضع اعتماد صيغة التأنيث فهو بدافع إبراز الخصوصية في كون الخطاب يخص المؤنث دون المذكر "**إنما كان المؤنث بهذه الصورة المنزلة و لم يكن كالمذكر لأن الأشياء كلها أصلها التذكير ثم تختص بعد ،فكل مؤنث شيء ،و الشيء يذكر،فالتذكير أول و هو أشد تمكنا**"[5] ما يعني أن منطق العُرف اللغوي عند العرب يتحقق على أثر جعل الأصل في المذكر فقط أما المؤنث فيتخذ لنفسه صفة التابع و هذا يعلل من وجهة الغذامي في أن تكون المرأة في موقع المتخلِف المغلوب على أمره حتى ضمن نواميس اللغة العربية

---

[1]-يُنظر فردنان دي سوسور. تر: يوئيل يوسف عزيز .علم اللغة العام .دار آفاق عربية بغداد ط 1985.ص75 .

[2]-إحسان عباس .عبد الحميد بن يحي الكاتب و ما تبقى من رسائله 29 .دار الشروق .عمان. الأردن .ط 1988 نقلا عن عبد الله الغذامي .المرأة و اللغة .المقدمة .المركز الثقافي العربي الدار البيضاء /بيروت ط 1995 .ص7.

[3]-المصدر نفسه .الصفحة نفسها .

[4]-الجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون . كتاب "الحيوان" .ج 3 .دار الجيل بيروت ط 1988 .ص 131-132 .

[5]- سيبويه(أبو بشر عمرو عثمان بن قنبر) .تح:عبد السلام محمد هارون .كتاب سيبويه .ج 3 .الهيئة المصرية للكتاب ط 1975 القاهرة .ص 241-242 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

2.1-احتكارية الكتابة و انسلاخ الحكي

قد تستدعي الضرورة العلمية الفصل بين الكتابة و اللغة باعتبارهما أمرين مختلفين ،و لكن في الوقت نفسه كل ظاهرة بإمكانها أن تدل على الأخرى، فباستطاعتك أن تنتظر من أداء فعل الكتابة وجود أثر للغة و العكس صحيح بحيث تحقق الكتابة كيان اللغة و بفضل اللغة ستكتسب الكتابة لنفسها هوية و معنى "**فالكتابة مع أنها لا تمت بصلة إلى النظام الداخلي للغة تستخدم كثيرا لتمثيل اللغة أو التعبير عنا .إذن لا يمكن إهمال الكتابة ،بل يجب أن نلم بفوائدها و عيوبها و مخاطرها**"[1]و قد يجد الدارس صعوبة في استيعاب اللغة و تعلّمها في صورتها المنطوقة في غياب مزية الكتابة ؛بالرغم من وجود تفاوت المنشأ بين المنطوق المعرض للتغيير الدائم في مقابل المكتوب الذي تميزه صفة الثبات عند رسم الكلمات ، ويبدو أن فكرة الأصل و الفرع تعاود الظهور من جديد على شاكلة الثابت و المتغير فالمنظومة الثقافية عندما تستحضر فعل الكتابة فتتجلى بطريقة آلية صورة الكاتب ،الرجل ،الفحل الذي يملي قراراته بواسطة الكتابة التي لا تقبل التراجع في الموقف بأي حال من الأحوال، هذه التخريجة نلمسها من نص عبد الله الغذامي بقوله :«**هذه قسمة ثانية أخذ فيها الرجل (الكتابة)و احتكرها لنفسه و ترك للمرأة (الحكي) و هذا إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي و الثقافي و على التاريخ من خلال كتابة هذا التاريخ بيد من يرى نفسه صانعا للتاريخ** » [2] يفهم من هذا المنحى وجود تسلّط رجولي يقمع صوت المرأة بدرجة أكثر حدة مما سبق ،فهو حينئذ يعبّر في مكانها بمنطق لغة التغليب ثم يقرّ الحقيقة التي ترضيه؛ المنصوص عليها في صفحات التاريخ الذي يكتبه و ينشده على مقاسه ،و من المفيد في هذا السياق أن نستحضر مصطلح استوريوغرافيا(**L'historiographie**) و هو يعني علم كتابة التاريخ أو بالأحرى كيف يكتب المؤرخ التاريخ ،كيف ينتج خطابه ؟[3] و يمكن في نطاق ذلك أن نعرف كيف تتم عملية كتابة التاريخ العربي الرسمي ؟و هنا بيت القصيد عند الغذامي ،و هذا ليس ببعيد عما صدر من الباحث المغربي محمد القبلي الذي يؤكد أن الفعل التأريخي الرسمي و المُستهلَك ينقاد إلى المألوف بوصفه العامل المُساعِد "**على ضمان نوع من الراحة و الترف الفكري لمن شاء أن يُريح و يستريح**"[4] ما يعني أن التاريخ الذي لا يرضى عنه الغذامي يقدم مساحات مغلوطة مُظلِّلة ،بحيث لو تمّ الكشف عنها، لتغيّر مسار تاريخنا العربي المعاصر الغني بالأوجاع و الأزمات ، وعليه فالتاريخ المرفوض هو ذلك التاريخ الانتقائي الإقصائي لدور المرأة و فعاليتها في صنع التاريخ الحقيقي العادل ، بذريعة أن الزعيم مصطلح رجولي إن صح التعبير ، أما المرأة فيمكن لها أن تمارس فعل الحكي (**le récit**) بدماثة ، بالرغم من أننا ما نتوقعه من ثمرات هذا الفعل السخي(الحكي) [5] استدعاء لعالم في نطاق زمان و مكان تتحرك في ظله شخصيات و هي مرتبطة بجملة من الأحداث قد تكون واقعية أو من صنع الخيال؛ هذا العالم الذي قد يتعذر تمثّله ما لم يكن هناك خطاب يحقق وجود حكاية ما تعكس حالة التفكير الواعي في طريقة بناء المادة الحكائية ما يدل حتى و إن مارست المرأة فعل الحكي فهذا قد يجرّها إلى توظيف وعي ذكي ثاقب ؛يدرك موازين الأمور و مجرى حدوثها بحكمة بالغة ،المهم ما يمكن أن يتمظهر على مساحة البنية السردية و يتبادر إلى ذهن المتلقي من أول وهلة لحظة تكليف المرأة بوظيفة الحكي هو الاتجاه العفوي إلى النمط الحكائي الذي أنتجته شهرزاد و هي تغازل الحاكم شهريار انطلاقا من الحكاية المركزية المؤطرة التي اصطلحت عليها فريال جبوري غزول بالقصة الإطارية ، و هي تقصد في منظورها باذلك الحدث المحوري الذي تتفرع منه الحكايات الجزئية الثانوية التفصيلية الأخرى على نسق حكايات ألف ليلة و ليلة المتعلق بالملك شهريار حينما " **اكتشف خيانة زوجه فصمم أن يتزوج كل ليلة عذراء و يقتلها في**

---

[1]- فردنان دي سوسور.علم اللغة العام .ص 42 .

[2]- عبد الله الغذامي .المرأة و اللغة .ص 7 .

[3] - **Nicolas Offenstadt. L'historiographie. Introduction. coll Que sais-je Ed puf Paris 2011 p3-5.**

[4]-محمد القبلي .مراجعات حول المجتمع و الثقافة بالمغرب الوسيط .سلسلة المعرفة التاريخية .دار توبقال الدار البيضاء ط1 1987 . ص6.

[5] - يُنظر سعيد يقطين .تحليل الخطاب الروائي .المركز الثقافي العربي الدار البيضاء /بيروت ط 3 1997.ص 34.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الصباح "[1]و عندما نعقد عملية المقارنة بين حكي الرجل (الملك شهريار) و حكي المرأة (شهرزاد) فنلتمس فيها دور الأنوثة الذي يستنجد بقوة العاطفة فيثير الأحاسيس لدى الغير في سبيل إمكانية إطالة الزمن إلى أبعد الحدود ،قبل تنفيذ قرار القتل لدى المشرّع شهريار في الفترة الصباحية ، و يبدو أنه حكي ليس بالمنظور السلبي الذي يقصده الغذامي وهو يفاضل بين الكتابة و الحكي ،هذا الحكي الذي استدرج الخطاب الذكوري المتعسِّف و تفوّق عليه فعالية و أداء،بحيث عندما تمادى شهريار في تلقي الحكاية تلوى الأخرى تفطنت شهريار إلى تقنية التفنن في فعل الحكي ضمن لحظة حاسمة قد نسميها بفن الانقطاع عن الحكي ،فبمجرد تمام الليلة الأولى المرتبطة بحكاية التاجر مع العفريت حيث "**أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح فقالت لها أختها ما أطيب حديثك و ألطفه و ألذه و أعذبه ،فقالت لها و أين هذا مما أحدثكم به الليلة المقبلة إن عشت و أبقاني الملك فقال الملك في نفسه و الله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها** "[2]فيعتبر هذا الانقطاع صوتا متمردا مسكوتا عنه لمن يتجاهله و لا يدرك مغزاه و لعل عبر هذه الحركة الضدية في الخطاب بين الرجل و المرأة هو مسايرة للاعتبار التالي :" **فظاهريا شهريار نموذج سلطوي ،فهو طاغية شرقي وفحل ذكوري يستهلك امرأة كل ليلة بينما تمثل شهرزاد نموذج الأنثى المستباحة فهي رهينة شهريار و شهيته الرهيبة لا تملك حرمة و لا حصانة** "[3]مهما يكن فحلُ المعضلة القائمة بين الطرفين فتيقى وسيلة تحقيق كيان البقاء الخوض في المُهادنة عبر تلك التقطعات التي ستمنح فيما بعد فرصة المُعايشة الدائمة في الأوضاع الحرجة بفضل تواصل حكائي مميَز و خارق في الوقت نفسه ،بعيدا كل البعد عن كلاسيكية التهديد التي تستدعي من المُهدَد الهروب بأية طريقة كانت حتى يفوز بجلده ، فصار الوصال مسلكا للخروج من المأزق بدلا من الانفصال

2- استعادة التمكين الثقافي

قد تدفع الصورة السوداوية التي رسمها الغذامي عن المرأة المُبدعة نتيجة استيلاء الرجل على مكامن اللغة الوصول إلى تصورات تبقى قيد الصيت الذكوري ليستقر على فكرة مفادها "**و إذا ما جاءت المرأة أخيرا إلى الوجود اللغوي من حيث ممارستها للكتابة فإنها تقف أمام أسئلة حادة عن الدور الذي يمكنها أن تصنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها ،وليست من إنتاجها ،وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أبعادها و مراميها و موحياتها و في هذا الوضع هل بيد المرأة أن تكتب و تمارس اللغة و اللفظ الفحل و تظل مع هذا محتفظة بأنوثتها أم أنه يلزمها أن تسترجل لكي تكتب و تمارس لغة الرجل ؟**" [4]هذا معناه أنه يسلم بفكرة انتصار خطاب الرجل على المرأة إبداعيا ؛بذريعة النظر إلى الماضي في وضع لم يكن للمرأة أي حضور اجتماعي أو ثقافي ،و كأنه يريد من هذا السياق التاريخي السلبي أن نتفاعل مع النتيجة الانهزامية بالرغم من كون المتغيرات سارت عكس هذا المنحى ،و قد تبدو من هذه الزاوية تحديدا إشكالية الصراع بين قوة الذكورية و نعومة الأنوثة ، فاللغة إن كانت وَصْفَتُها أنثوية فهي حاضرة من موضع الذكورية ،فالرجل هو المهيأ كي يصنع الخطاب و يجعل منبع الثقافة مصدره و منبته في المقام الأول ، و عليه بقدر من المناورة الذكية يجعل الغذامي اللغة تستحضر أنثويتها من جديد ليس باعتبارها محكيا و إنما هي صانعة للحكي من خلال أداء فعل الكتابة ؛ فهو منعطف التغيير الحاسم ، فقد " **دخلت المرأة إلى المحظور و مدت يدها إلى اللفظ الفحل و القلم المذكر.فعلت هذا عمليا و لكن السؤال هو هل بيدها أن تجعل من لغة الآخر لغة للأنوثة؟** "[5] قد لا يتردد المرء في البحث عن مسوّغ حتى يجد لهذه الإشكالية حلا من خلال صوت المرأة و بصوت المرأة و بثقافة المرأة ، و المرجع عند الغذامي هو النموذج

---

[1]- فريال جبوري غزول .البنية و الدلالة في ألف ليلة و ليلة .ع 4 .أكتوبر 1993 . مجلة فصول.القاهرة .ص78 .

[2]-ألف ليلة و ليلة .الجزء 1 .دار الفكر للطباعة و النشر . بيروت ص10-11.

[3]- فريال جبوري غزول .البنية و الدلالة في ألف ليلة و ليلة.ص81 .

[4]-عبد الله الغذامي .المرأة و اللغة .ص 8.

[5]-المصدر نفسه .ص 9

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

النسائي الإبداعي و يعني به الكاتبة الانجليزية فرجينيا وولف (1882 -1941) على منوال ما ورد في مُؤلَفِها الموسوم بـ"**غرفة تخص المرء وحده** " (Une chambre à soi) و هو نص أنثوي بامتياز يضع على عاتقه الدفاع عن حقوق المرأة بالكيفية التي يحقق لها كيانها و دورها المنسي ؛المُغيَّب في بناء الحضارة الإنسانية ضمن السياق الثقافي الإبداعي " **لماذا كانت أحوال أحد الجنسين مزدهرة موسرة و أحوال الجنس الآخر على هذا القدر من الفقر ؟ما تأثير الفقر على الكتابة ؟ما الشروط الضرورية لخلق الأعمال الإبداعية ؟**"[1] لقد اعتدت الثقافة الذكورية المُسماة بالإنسانية تحت وطأة قاعدة التغليب على حق المرأة من سُقراط و أفلاطون إلى المعري و العقاد ؛ عندما منعتها من التعبير عن موقفها بلغتها ؛بذريعة أن الرجل عقل و المرأة جسد[2] فيُستلهَم من هذه الأطروحة دعاية نقصان المرأة في كافة الأشكال و المستويات الفكرية و الإبداعية بسبب فتور عقلها واندفاع حسّها العاطفي المتدفق ؛معنى ذلك أن المرأة هي ضحية ثقافة ذكورية جاحدة صنفتها باعتبارها إنسانا من الدرجة الثانية ، وحرمتها من التاريخ بحيث لا يمكن أن ننتظر اسم بطلة تاريخية أو إبداعية ما لم تتحصل على ترخيص من الرجل الذي يجيز ذلك الصنيع تحت مسمى المؤرخ أو الكاتب ،يحاول الغذامي ضمن معالجة هذه الجدلية أن يبحث عن الفرصة التي تستطيع المرأة بفضلها تخطي الإقصاء الذي تمارسه الفحولة الذكورية ، لأن المشكلة المرتبطة بالمرأة هي مشكلة حمولة فكرية ذكورية محضة ؛ لأن الرجل هو الذي لقَّنها مبادئ الفكر و الثقافة و الحضارة حتى أنها عندما أرادت أن تعطي لنفسها قدرا من الاستقلالية و هي تتعامل مع المكتسب المعرفي الذي في حوزتها ،وجدت نفسها أنها مُلْزَمة بأن تقرأ في وضع أيقنت فيه أن القراءة ذاتها "**ظلت عملا من أعمال الرجال وحدهم و امتد ذلك قرونا طوالا فإنها قد تلبست بالذكورة حتى صارت أي محاولة للدخول في هذه المهارة شروط التذكير بالضرورة** "[3]حتى طريقة تلقيها للعملية الإبداعية يغمرها نوع من الانحلال الذي يتعارض مع صورة المرأة بوصفها قارئة فعالة للحيز الإبداعي ، مادامت خاضعة هي ذاتها للفعل الاستهلاكي "**إن دموع النساء تسيل من أجل الرجال ،لأن عالم الرجال هو العالم المعتبر في هذه الرواية** "[4] هل يعني ذلك سذاجة المرأة لانعدام وعيها النقدي أم سذاجة الرجل؟ " **إن الواقع يكشف عن أن الرجل لم يحسن قراءة المرأة ليس لأنه لا يريد ذلك ،وإنما لأنه لا يستطيع و لا يسمح له رصيده الثقافي الذكوري بأن يفهم المرأة** "[5] يبدو من هذا التصور رغبة الغذامي في تصحيح الصورة النمطية عن المرأة وفق رؤية جديدة تعيد لنفسها الاعتبار انطلاقا من المرأة الغربية الأمريكية في ظل سعة انتشار الطلاق في المجتمع الأمريكي حيث كشفت بعض الدراسات الاجتماعية أن الولايات المتحدة الأمريكية عرفت الذورة في تعداد نسبة الطلاق بين سنة 1930 التي كانت تضاهي 1.59٪ إلى حدود 2.93 ٪ سنة 1968 مقارنة بدول أخرى مثل الاتحاد السوفياتي سابقا و مصر و ألمانيا الشرقية أيضا[6]، يقع تبرير الغذامي بحصول لدى الرجل الأمريكي قدر من المفاجأة و هو يكتشف" **شخصية نسائية لم يعهدها في مخزونه الثقافي ،فقد تغيرت المرأة و لم يعمل الرجل حسابا لهذا التغيير و ظل يطلب المرأة النمطية المخبوءة في ذهنه ،فإذا لم يجدها بادر بالطلاق** " [7] و لعل من المفارقة عبر آلية استعادة التمكين الثقافي للمرأة يعيدنا الغذامي إلى ثقافتنا التراثية الإبداعية عبر مظلة حكايات ألف ليلة و ليلة من زاويتين في غاية الأهمية لا تراعي المحتوى بقدر ما تهتم بمصدر هذا الإبداع المُتميّز، الزاوية الأولى تتيح مشروعية التساؤل مفاده : إلى أي مدى تمتد سيطرة المرأة على النص

---

[1]-فرجينيا وولف .تر: .غرفة تخص المرء وحده .ص 58 .

[2]-يُنظر عبد الله الغذامي .المرأة و اللغة .ص 9.

[3]-المصدر نفسه .ص47 .

[4]-المصدر نفسه .ص 49 .

[5]-المصدر نفسه .ص52 .

[6] - Jacques Houdaille. L'extension du divorce aux Etats-Unis et dans divers pays. Revue "Population" vol 29 N°2 Année 1974 .p 358.

[7]- عبد الله الغذامي .المرأة و اللغة .ص52 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الساحر ، كون هذه الحكايات مجهولة المؤلف ؟و هل يحق لنا أن نعتبرها نصا أنثويا خالصا ؟ فقد تجلت شهرزاد في النص "**بوصفها صاحبة القول و صاحبة الحديث فإن أول سؤال يرد ها هو سؤال المؤلف /المؤلفة .و هل كانت شهرزاد تحكي فعلا أن أنها مجرد شخصية روائية من صنع رجل تخيّل النص وكتبه ؟أي هل كانت شهرزاد مجرد ضيف أنيق أم أنها صاحبة الدار ووالدة الجنين** "[1]الزاوية الثانية تجعل من النص المركزي في حالة توالد مستمر إلى غاية الليلة الواحدة بعد الألف بهدف التعريف بحقيقة المرأة التي لم يستطع الرجل عموما و الرجل العربي تحديدا فهم حقيقتها و دورها الإنساني تجاوزا للعامل البيولوجي الضيق ،و هذا درس يصعب التنازل عنه أو التغاضي عنه بأي شكل من الأشكال ،و هذا هو مقام عنوان سحر الكتابة عند المرأة باختصار

3- خصوصية الكتابة الأنثوية (النسوية)

من الوجاهة أن يتساءل الدارس الناقد عن السمات التي يمكن أن تختص بها المرأة بخلاف الرجل و هي بصدد إنجاز الفعل الإبداعي من موقع أنها المهندِسةو المخطِّطة و المجسِّدة للنص الأنثوي الفعلي ، فلو سلمنا بأن مناورة الحكاية كانت بمثابة الانطلاقة في إبراز دهاء المرأة و قوتها عندما أزاحت الرجل عن المركز، فاختطفت لغته و ثقافته ،حيث تحوّلت من موقع الخادمة الجارية إلى منزلة الأم المُحترمة ،و الدليل على ذلك هو أن شهرزاد عندما مارست السرد لم تحقق نجاتها في بقائها حية ،بل أنجبت ثلاثة ذكور ؛فاكتسبت حينها قيمة ذاتية و عائلية ،حيث تحوّل الجسد من مجرد أداة استمتاع في متناول الرجل إلى قيمة ثقافية بمعنى الكلمة ؛ ليتضح في نهاية المطاف في عُرف الرجل، أن هذا الجسد يملك عقلا يفكر، بل يقرّر و يصير بنفسه مدار السلطة في الأسرة دون منازع [2] وعلى ما يبدو فإن فضل تحرّر المرأة بصورة فعلية إبداعيا لحظة شروعها في أداء فعل الكتابة الذي جاء مناوئا لتلك القرارات التعسّفية الذكورية ،حيث ثبت على سبيل الذكر لا التحديد من أحد الفقهاء البغداديين وهو النعمان بن أبي الثناء الألوسي(1252 -1317)عبر مؤلفه"**الإصابة في منع النساء من الكتابة**" بالقدر الذي يؤدي هذا الفعل إلى ارتكاب الحماقات و تعزيز سلوك الغدر بالشرف، و في ذلك يفيدنا عبد الله الغذامي :«**و فيه يوصي قائلا :(أما تعليم النساء القراءة و الكتابة فأعوذ بالله ،إذ لا أرى شيئا اضربهن ،فإنهن لما كن مجبولات على الغدركان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر و الفساد و أما الكتابة فأول ما تقدر المرأة على تأليف الكلام بها ،فإنه يكون رسالة إلى زيد و رقعة إلى عمر ،و بيتا من الشعر على عزب و شيئا آخر إلى رجل آخر)**»[3] ما يعني أن الكتابة تمثل تهديدا فعليا لنفوذ الرجل و سلطته بالكيفية التي ينبغي للمرأة أن تبقى أمية حتى يسهل استلاب حريتها و تجريدها من قرارها أي كان طبيعته حضور المرأة على صعيد الكتابة العربية انكشف من أطروحة الغذامي عبر نموذج الشاعرة و الناقدة اللبنانية المتأثرة بالثقافة الفرنسية ألا وهي **مي زيادة** (1886 - 1941) حيث صارت الكتابة لديها انكشافا للذات الأنثوية و هي تخرج دون استئذان نحو العالم الذي يفترض أنه كان عالما رجوليا فقط ؛بما في ذلك اللغة "**ليس من الممكن أن نخرج من الظلام إلى النهار الساطع دون أن تبهرنا الأنوار فتتضعضع البصائر و لا نعود نرى الأشياء في مكانها كما هي** "[4] هكذا تُدرك الكتابة النسوية في مجملها أنها مُخاطَرة للمرأة فعواقبها السفور و التجلي و الظهور مما يصعب آنذاك توقُّعَه و قَبولَه بهذه السهولة ، قد لا يقترن فعل الكتابة لدى المرأة على المنحى العقلي الذي يحرّك فعالية التعبير ،بقدر ما هو فعل حسي، فإن وصف الرجل على أساس الدفع بقوة العقل و رصانة التفكير؛ فإن المرأة تشخص للكتابة فعلا عاطفيا حسيا في الأداء و المنتهى ؛هذه العقلانية إن صح التعبير هي التي تنسب النص للمؤلف من جراء الانتساب لكن صوته يبقى مغيَبا في ثنايا النص؛ بسبب أن الرجل يتحدث بضمير الغائب أكثر من توظيفه الأنا أما المرأة فتجعل موضوعها و كيانها و

---

[1]-المصدر نفسه. ص 59 .

[2]- يُنظر المصدر نفسه. ص 110.

[3]- نقلا عن المصدر نفسه .ص 111.

[4]- مي زيادة .باحثة البادية .مؤسسة نوفل بيروت ط2 بيروت 1973 .ص 89 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

موقفها حسيا مبنيا على روح الأنا ،و هي بذلك أنوثة خالصة تتفق هذه الرؤية في موقع الأب إزاء الأبناء مقارنة بالأم حيث ينمو الحس العاطفي لديها اتجاههم ؛على قدر فرض نسب لقب الأب للأبناء و كأن الخطاب الإبداعي الذي يصنعه الرجل هو نص من دون روح تفاعلية كما هو الحال بالنسبة للمرأة ،و هذا مما قد يفضي إلى شكل من أشكال الكآبة فتصير العلاقة بين الكتابة و الكآبة في نطاق تناسق لغوي و دلالي و تفاعلي منقطع النظير عند حضور المرأة في صورة الكاتبة فـ"**دخول المرأة إلى عالم الكتابة هو خروج من عالم الطاعم الكاسي ،خروج من الخدر إلى الصقيع .و هذا الخروج هو هجرة من الموطن إلى المنفى .و من هنا فإن الكتابة بالنسبة للمرأة هي منفى و معتزل.حيث تنفصل عن موطنها القار الساكن (الحكي) إلى موطن متحرك متحول هو الكتابة** "[1] فمغادرة المألوف معناه إحساس مفرط بالغُربة و هنا تكمن علة الكآبة،فقد ورد في إحدى روايات فضيلة الفاروق على لسان المرأة الساردة " **قد تفهمني بعد أن أسرد لك وجعي و قد لن تفهمني ،لكني أكون قد وجدت مبررا لنفسي لأني غادرت .فكل شيء صار أزرق و كبيرا ،و تستحيل السباحة فيه ،بما في ذلك وظيفتي ،و علاقتي مع الناس ،و علاقتي مع الكتابة**"[2] هكذا تتأكد فكرة الكآبة لدى المرأة الكاتبة ؛لأنها ما تعبر عنه بداخلها هو عالم في نظرها سودوي مليء بالأوجاع و الأحزان ،فلا تغدو لأن تكون الكتابة كآبة و كتابة عن كآبة و قد تصبغ كتابتها حيرة و اضطراب لا يتوقف في ظل المفارقات الحاصلة بين الرجل المتحرّر في فضائه الزمني و المكاني تاريخا و جغرافيا أمام ثبات المرأة في سجنها ؛أي بيتها التي تمكث فيه طيلة حياتها يدفعها إلى قلق نفسي و لغوي في آن واحد، و هي تدفع فاتورة انتظار قدوم الرجل "**لكن بكاء أمي الصامت ،و خلافات صبايا العائلة ،تجعلني متوترة أحيانا ،أما ما يجعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة،إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد،و بعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء ،كنا جميعا نجتمع عند العمة تونس،و كنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية** "[3] و لعل السمة التي قد تغلب على نظام الكتابة من هذا الصنف في نظر الغذامي هو محاولة فرض الأنوثة بكافة الأشكال في صناعة الخطاب ؛ما يعني التعويل على استخدام الضمير المؤنث "**هي**" مقابل الضمير المذكر "**هو**" على أساس فرض وجود الذات المؤنثة ككيان لغوي " **و قد نرى عند بعض الكاتبات تركيزا على التأنيث دون التذكير و ذلك في حالة التجريد و التعميم ،حتى إن إحداهن كانت تشير إلى الذئب بضمير التأنيث فقط ،في حديث عام يشمل كل جنس الذئاب** "[4] هذه الأنوثة تمتد من المؤلفة باعتبارها أنثى إلى أدق خصوصية النص الأنثوي فقد "**نشأت في النص علاقة جديدة بين المؤلفة و اللغة ،بين الكاتبة و نسغ الخطاب ،و مؤلفة الرواية هي أحلام بينما بطلة النص هي أحلام ووحدة التسمية تعني عضوية العلاقة بين الأنثى خارج النص و الأنثى التي في داخل النص** "[5] و لنا أن نقرأ في دلالة هذه الحروف المشفرة المقترنة بأحلام الكاتبة و البطلة الروائية على حد سواء "**بين ألف الألم و ميم المتعة كان اسمك تشطره حاء الحرقة و لام التحذير** "[6] وهذا توضيح لا يحتاج إلى تأويل كون المرأة الكاتبة تعلن أنثويتها بكل عنفوان، و في الوقت نفسه تكرس أناتها بحيث لا تترك الفرصة للفصل بين الكاتبة و الساردة و الشخصية المتحدثة كما تجعل خطابها موجَها إلى الرجل على أساس المواجهة في بناء المواقف و اختلاف الرؤى بل إلى درجة التصادم مع أعراف التقاليد العربية المحافظة مثلما حصل في رواية موسومة بـ "**أنا أحيا**" للكاتبة اللبنانية ليلى بعلكي حيث يرد على لسان بطلة الرواية قولها:«**أمسح عن قدمي الوحل ،فأسرع أحد الرجلين و تلقاني بذراعه فاستقمت شامخة**

---

[1]-عبد الله الغذامي .المرأة و اللغة .ص 135 .

[2]-فضيلة الفاروق .تاج الخجل . *دار* رياض نجيب الريس للكتاب و النشر بيروت ط 2003. ص 19 .

[3]-المصدر نفسه .ص 24 .

[4]- عبد الله الغذامي .المرأة و اللغة ص 54 .

[5]- المصدر نفسه .ص 191-192 .

[6]-أحلام مستغانمي . ذاكرة الجسد .دار الآداب بيروت ط 15 2000.ص 37 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الرأس ،أستجوبه بنظرة غضبي ،فاحمرت أذناه و اعتذر بالفرنسية و مدّ رأسه إلى خارج البوابة يتفقد حالة الطقس »[1] وقد يكون الأمر أقل حدة مما سبق حيث تسعى المرأة إلى الإفصاح عن العلاقة الحميمية الطبيعية التي تربط بين الجنسين، حتى يتحقق التكامل بينهما دون أن يذوب طرف في آخر يمكن تبيّن ذلك عبر رواية "**حين رحلت**" لكاتبة سعودية استنادا إلى ما ورد على لسان الساردة ،و هي تلجأ إلى التواصل مع رجل تراه يناسبها عمرا و ذوقا و ثقافة بعد أن كانت هي ذاتها ضحية زواج أقرّه والدُها مع أحد الشيوخ؛ بذريعة أنه لم يجد الرعاية الكافية من طرف أبنائه "**أعرف أنه في الحب فقط تغدو الحماقة تصرفا في غاية العقل فلولاها ما كنت عرفتك و اقتربت منك إلى هذا الحدّ ،لازِلتُ أذكر أولّ اتصال بك حين تحسَّرت بشكل غبي أنك متزوج** "[2] و المهم في ذلك بحسب أولويات الكتابة النسوية لكل منهما استقلاليته المشروعة ؛على الأقل في مسار البناء السردي ،يذهب عبد الله الغذامي في قراءته لعواقب تأنيث الكتابة نتيجة متغيرات ثقافية و قد نضيف إليها تكنولوجية تواصلية عالمية أدت إلى صناعة مصطلح جديد ألا وهو "**الخراب الجميل**" فبمجرد أن استطاعت المرأة تحطيم حصون الرجل و الولوج إلى المنطقة المحرمة عليها ألا وهي الفحولة أخذت جملة من المقومات الإبداعية بإيعاز من المرأة الكاتبة نفسها فاستعادت بطريقتها أنوثتها وهي من اشتقاقات اللغة و الذاكرة و الكتابة.

---

[1]- سهام مرضي .حين رحلت .الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ط 1 2011 .ص 15.

[2]- جمانة حداد صرختنا الأولى ...صرختنا الأخيرة. كتاب في جريدة .ع145 .سبتمبر 2010.ص 3

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

شبكة السّمات في اللغة العربية: مقاربة عرفانية

د عبد الكبير الحسني. جامعة السلطان المولى سليمان. المغرب

تقديم

إذا كان من الطبيعي أن يفهم الإنسان طبيعة التعقيد الذي يتحكم في مستوى لغته، فإن ذلك يتطلب البحث في السّمات (Feature) التي تتحكم في بنيات تراكيبها اللغوية، وهي السمات التي تشتغل داخل نظام محوسب ومنهجي يضمن للتركيب سلامة لغوية أكثر قوة وأقل هامشا للخطأ، لكن مع النظر بعين الاعتبار إلى المكانزمات التي تتولد وفق عمليات داخلية نتصور من خلالها اللغة نظاما نسقيا من السمات التي تتوزع بطريقة فعّالة ومنهجية داخل النظام الحاسوبي لبني البشر.

نفترض، بناء على هذه المعطيات، أن اللغة لا يمكن أن تُفصل عن باقي المكونات المَقولية التي يحركها الإدراك (Perception)، فهي ليست نشاطا مستقلا بذاته، بل تدخل في بناء خطاطات وصيغ (Schemes) تتولد من منطلق أنماط أولية وأصلية (Types primitive)، وعوامل (Operators)، فتعدّ السمات ، بهذا المعنى، شبكة مبنية من الدلالات التي تربط بينها علاقات متنوعة[1]، إذ تستمد المعاني المرتبطة بها من خلال اشتقاق تفاعلاتها الموجودة بين المعنى النووي[2] وتشكيل المعاني، بالإضافة إلى عامل مهم يتمثل في طبيعة المستعمل و مستوى معارفه ، ومن تم فإن التمثيل الدلالي إلى جانب الآليات المعرفية، إضافة إلى موقعة اللغة، كلّها تستنجد بتعدد السمات لبناء سمات دلالية على المستوى المعرفي في اللغات الطبيعية، اعتبارا أنها لا تملك خصائص دلالية ثابتة تتكرر في جميع الاستعمالات و السياقات انطلاقا من مبدأ التوافق الذي يربط بين المقولات و شروط دلالتها السياقي، لذلك يكون التمثيل الدلالي للسمات شرطا ضروريا لتزويد الشبكة العالمية بخصائص اللغة العربية عبر كل المستويات، و هو التمثيل الذي بَنيناه على فرضية أن خط السمات من حيت تسلسله و مصفوفته واحد، فكلّ متكلم ينتقي من سيرورة تلفظه ما يناسب سياقه الاستعمالي[3] .

1- التمثيل الدلالي للسمات.

ما يحسب للسانيين اليوم أنهم استطاعوا أن يحللوا الكثير من الظواهر اللغوية القديمة ويعيدوا تفسيرها من جديد تعميقا وتحليلا ومعالجة، بل إنهم غيّروا من نظرتنا للنحو القديم بتجديدهم المتواصل لنظرتهم لتراثنا اللغوي القديم، وحتى لا نتحامل على الكثير من الباحثين المتعصبين ، فإن الدرس اللساني الحديث كشف كنوزا جديدة كانت مخبأة داخل قواعد سطحية،

---

[1] - ديكلي و فلاكول (98) ، الدلالة المعرفية للعمل، ترجمة أحمد برسول ،ضمن أبحاث لسانية ، المجلد 5 ، العدد 1: 2000، ص 68.

[2]- نقصد بالمعنى النووي ذلك المعنى الذي تعود إليه كل المعاني الأخرى المشتقة، و هو المعنى المؤسس لها وفق توزيع يخضع لمعيار الدرجة كما تصورته إليانور روش (Rosh) ، و يمكن أن نوضح ذلك بشكل كبير عندما نتحدث عن درجة حضور الحب في العشق و الصبابة و الولع و الجنون و الغرام...فالأكيد أنها معاني مختلفة بحسب حضور الحب ضمنها،و بالتالي يكون الحب هو المعنى النووي الذي تشتق منه باقي المعاني الأخرى.

[3]- محمد الملاخ (2009)،الزمن في اللغة العربية،ص ، 482 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وظواهر لغوية بسيطة، وقواعد نحوية مستهلكة، وذلك من خلال الكشف عن عناصر جديدة فسّرت الموجود بطريقة محوسبة و ممنهجة[1].

من أشد الأمور حساسية و دقة في الدرس اللساني الحديث دراسة السمات، وهي الدراسة التي تشتغل على مسألة جوهرية ترتبط بظواهر الإصهار (Fusion) والكبس (compression) و الشطر (fussion) التي تحدث عنها الفاسي الفهري 1997[2]. وهي مجموعة من العمليات التي ترتبط تحديدا بكون جميع المقولات اللغوية الفعلية مثلا تكبس ضمنها الكثير من السمات التي تحدد طبيعتها المقولية و المعجمية والدلالية ، بل إنها تعمل على تحديد حتى المجالات التي يجب أن ترد فيها تواصليا. ومن الأمثلة على ذلك أن تقول: [ضرب] فتحدد سماته المكبوسة داخله في كونها [+ف] [+حدث] [+فا] [+أثر] [+متعدي][+ضحية]... وهي السّمات التي يحتاجها الفعل في بناء المقولة ؛ إذ يصعب على اللغة أن تكشفها في كلّيتها، بل نكتفي في المعجم بالوقوف عند مستوى الصورة المعجمية (المدخل المعجمي) دون حتى الإشارة إلى مكونات الفعل الحقيقة.

فإذا كان المعجم لا يقدم تفاصيل حول السّمات التي تحملها مداخله معجمية ، فإن الأمر انعكس سلبا على باقي المستويات الأخرى المشاركة في عملية التحليل اللغوي، الشيء الذي دفعنا نحو البحث في السبل التي تجعل من السمات أقوى عملية تركيبية تشهدها لغات العالم، لأنها تؤشر بشكل كبير على المسار الدلالي للمفردة. وبما أن مشروع مركزية السمات الدلالة كما يتصوره الدلاليون المعرفيون (لانكاشير Langacher)، (إيفانس Evans)، حاول أن يقدم نفسه في صورة شمولية تكتفي بالتحليل الدلالي في مركزيته، و دون إسقاط لباقي مكونات داخل العمليات التركيبية، فإن مشروع البحث في السمات الدلالية ودورها في تنظيم وحوسبة العمليات الذهنية للتراكيب اللغوية له أبعاد ترتبط بقوة اللغة وغناها المعرفي و الدلالي ، كما يساعدنا هذا المشروع في فهم و إدراك أن اللغة العربية من أقوى اللغات السامية التي استطاعت أن تجد لنفسها نظاما حاسوبيا غنيا استوعب بشكل كبير الكم الهائل من الأمواج المعلوماتية لدرجة أن الكثير من المشككين في قدرة صمودها تنبؤوا بقرب كتابة شهادة وافتها، وعليه فإن مشروع البحث الذي نقترحه هنا ينطلق من افتراض أن دلالة السّمات هي المسؤولة عن توزيع المفردات داخل بنية المعجم في اللغة العربية بناء على ما هو مقدم داخل مشروع مركزية السمات في الدلالة المعرفية، الشيء الذي يتحكم في توزيع الشبكة الدلالية للسمات وفق مقتضيات الاستعمال و الانتقاء على الشكل التالي:

---

[1]- فإذا زعم بعضنا أن يقف عند النحو العربي القديم ، فإن للأمر تفسيران أساسيان: أولهما يمكن أن يعود إلى طبيعة المادة اللغوية المعالجة، فهي قواعد ميتة لا يمكن أن يسلم العقل بتجديدها ومساسها أو حتى مناقشتها، وهو ما ذهب وراءه الكثير من النحويين السلفيين الذين وقفوا عند حدود "أن الأوائل لم يتركوا للمتأخرين شيئا إلا ودرسوه" و هذا أمر يدخل ضمن التفسير الثاني، أي أن الوقوف عند مستوى ما قدّم في النحو العربي يقدم نفسه بأمرين ، إما مادة ميتة أو باحث حيث (تشومسكي).إذ أصبح مما لا شك فيه أن تتم معالجة النحو العربي القديم بطريقة معاصرة، وهي المعالجة التي يجب أن تنصَبّ على ضبط المناهج و الظواهر اللغوية التي اشتغل النحو العربي على دراستها وتحليلها، ولا يوجد شكّ واحد في أن هناك جيلا من الباحثين المعاصرين أكدوا بالملموس و الحجة و الدليل أن الدرس النحوي العربي فيه الكثير من نقط الضعف التي لم تفرز فيها دراسات وتحاليل كافية تفسّرها وفق متطلبات اللغة و النحو والدلالة.

[2]- للاطلاع أكثر على هذه العمليات المرجو العودة إلى مؤلف الأستاذ عبد القادر الفاسي الفهري (1997) ، المعجمة و التوسيط ، نظرات جديدة في قضايا اللغة العربية، الصادر عن المركز الثقافي العربي، بيروت

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المدخل المعجمي: [+ محور] [+ منفذ][+ ضحية] بالنسبة لسياق الرتبة [ف + فا+مف]

[+ اسم] [+اسم] [+ف]

[فعل]←[+محور][زم][+حدث][+- متعدي][+-لازم][+-حالة/نشاط/إنجاز/إتمام]...

[اسم]← [+فا][+-جامد][+-عاقل][-حدث][-زمن][+-حد][+-عدد][+-جنس][منفذ]...

[اسم] ← [+مف][+-جامد][+-عاقل][-حدث][-زمن][+-حد][+-عدد][+جنس][+فضلة]...

و عليه سيكون من السهل جدا أن ندافع عن فكرة أن مكونات السمات الدلالية في اللغة العربية قابلة لكي تبرمج معلوماتيا باعتبارها مداخل معجمية يتم برمجتها ذهنيا لكي تستجيب للتطور الهائل الذي تعرفه اللغة، و تعمل على تنظيم اللغة و حوسبتها وفق برامج آلية دقيقة تشبه إلى حدّ كبير البرمجة الذهنية للغة، كل هذه المعطيات لها ما يبررها لانسجامها مع العديد من الشروط الضرورية والكافية القادرة على رصد تحركات السمات اللغوية ضمن هندسة دلالية منظمة.

2 - هندسة السمات الدلالية.

أشارت كتب النحو العربي في مجملها أن مكونات الفعل العامة تتلخص في [زمن + حدث] وهي المكونات التي يمكن أن نعتبرها تلخص أكثر الجانب التركيبي للفعل ، مما يعطي الانطباع أن القواعد العامة المتحكمة في مقولة الفعل لا تخرج عن باب الزمن والحدث باعتبارها حدودا تفسر أن للفعل ثلاث أزمنة أساسية و حدث يتموقع وفق طبيعة الحدوث، و منفذه، و الذي يقع عليه.و هي جوانب منهجية رسمت الخطوط العريضة للتحليل اللغوي عند فقهاء اللغة.

إضافة إلى الجانب المنهجي المرتبط بالجوانب التركيبية للفعل ، هناك سبب آخر يدفعنا إلى السعي وراء إثبات أن هذا الجانب قد أصبح من علوم تراثنا النحوي القديم و المتمثل تحديدا في كون الفعل خزّان معجمي من السّمات التي تنصهر داخله بصورة منهجية و محوسبة. فإذا كانت الدلالة المعجمية تنطلق في البحث من الفعل نحو الجملة، فإن الدلالة المنطقية تنطلق من الجملة نحو الفعل لتمثيل الوقائع الدلالية التي ترتبط بالخصائص المتعلقة بالحدث في الفعل[1]. لذلك فإن الدلالة التي نحتاجها اليوم يجب أن تفسّر لنا حضور هذا الكم الهائل من السمات داخل البنيات المعجمية، بل ويجب على النظرية الدلالية أن تعمل على فحص (cheking) كلّ السمات من أجل بناء نظام لغوي متماسك ومُفسَّر بطريقة هندسية تحترم خصوصيات البناء الذهني، فلا يعقل أن يترك المجال إلى الصُّدفة، كما لا يعقل أن تنحصر محددات البحث في دلالة الفعل مثلا على المحور وموضوعاته، أو على المحور و المنفذ و الضحية. بل يجب على النظرية الدلالية أن تكون أكثر جرأة في الكشف عن السمات المعجمية المسؤولة على سلامة الفعل تركيبا، و بالتالي فإننا نعتقد أن مركزية التفسير الدلالي هي الأكثر حضورا وقوة من مركزية التركيب اللساني في هذه النقطة[2].

---

[1] - عبد المجيد جحفة (2010)، في سمات الحدث، ضمن كتاب السمات في التحليل اللغوي، منشورات المختبرات التابع لجامعة الحسن الثاني ،ص، 14، الدار البيضاء – المغرب-

[2] - عندما نتحدث عن مركزية الدلالة فإننا نقصد بذلك المشروع الطموح الذي رفعه العديد من اللسانيين الحداثيين أمثال فكوني و لانكاشير و جاكندوف و لايكوف...، إذ اعتبروا هذا المشروع نقطة مركزية و أساسية لتفسير الظواهر اللغوية، إلا أنه في الوقت نفسه لا يقصي باقي المكونات الأخرى ، بل يدخل معها في تكامل و انسجام لإعطاء صورة واضحة و شاملة عن اللغة، مع العلم أن لكل واحد ضوابطه التي تقييد تحركاته داخل فضاء اللغة العام.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

لقد تحدثت اللسانيات التوليدية عن وجود العديد من الأفعال التي تشتق منها سمات تحدد مقولة الفعل، و سمات أخرى تشتق منها مقولة الاسم ، وهي السمات التي ترتبط تحديدا بهندسة للسمات الإعرابية (Feature geometry of case) كالوجه والموجه والزمن و التطابق...،وهي السمات التي تمت ترجمتها تركيبيا بالمقولات الوظيفية (Functional categories)، وهي المقولات التي تأتي دائما مصاحبة للمقولات المعجمية التي تكوّن التركيب ، وبالتالي تم الحديث عن الدور الذي تلعبه السمات في تحديد نوع الإسقاط المعجمي أو الوظيفي المناسب داخل مجال التركيب،إلا أن النظرية المؤطرة لطبيعة العلاقة بينهما تساق بناء على نظرية محددة و محوسبة بدقة متمثلة في "نظرية فحص السمات" كما وردت عند تشومسكي في البرنامج الأدنوي [1] .

إذا كان شيوع الشيء يقدم دليلا على صحته، فإننا نريد أن نفند هذه المزاعم لمحاولة زعزعة النظام المعرفي للنظرية التركيبية و محاولة إيقاظ أشباح النظرية الدلالية لكي نعيد مرة أخرى طرح بعض الأسئلة الجوهرية ضمن اللسانيات بشكل عام، فما تم اعتباره سمات للفعل (الوجد ،الموجه،التطابق، المصدري...) في نظرية التركيبية نعتبره نحن سمات دلالية تساهم في إحاطة الفعل دلاليا، من جهة بالعوامل المتدخلة في تباته، ومن جهة أخرى، فإن كل تلك السمات ما هي إلا مقولات وظيفة تعمل على صياغة الفعل دلاليا لتمنحه سلطة الخروج إلى التركيب ،وبالتالي فإن مركزية الدلالة التي تمنح للفعل أو الاسم هي المساهم في نقله إلى التركيب ، و من تم إلى الاستعمال[2].

إذا كان الهدف من التحليل اللغوي هو معرفة خبايا الكلمة، فإن التفكير في البحث عن السمات شكل نقطة انطلاق مهمة لتبيان أن الكلمة ما هي إلا وجه بسيط جدا من المعلومات و المعاني، على اعتبار أن البحث في دواخلها ينم عن وجود عالم لغوي أخر له غناه و مسوغاته التي تدفع به إلى الاستعمال السليم داخل مجال اللغة، أما و أن نبرمج ذلك وفق آليات معلوماتية حديثة فإن ذلك يستجيب لضرورات حتمية فرضها التطور، لذلك فإن إي برمجة معلوماتية لأي مفردة يجب أن يؤسس له من منطلق هندسة لغوية عامة التي أفرزها البحث اللساني حول السمات، فمثلا إذا أخدنا مدخلا معجميا من قبيل : كتب أو جرى أو بلغ أو أتم أو أحب أو مرض أو رقص، فإننا نكون أمام عالم من السّمات التي تدفع بنا إلى التأكيد أن بينها بون شاسع من الاختلاف.

وما يدعونا إلى التساؤل هو أن طبيعة السمات الواردة في (كتب) مثلا قابليتها أن تؤول على الاستمرارية، إلا أن مجموعة من الملاحظات يمكن أن تستنبط عن بعد، وهي أنه إذا كان صادقا أن أحدا يكتب الآن ، فإنه وإن انتهى من الأمر في اللحظة الموالية، فإنه سيكون صادقا أنه كتب، ومن جهة أخرى، إنه وإن كان صادقا أن أحدا كتب ساعة حتى الآن، فإنه وإن انتهى من الكتابة في أي لحظة موالية، فإنه قد يكون صادقا أنه قد كتب في ساعة، بمعنى أدق، إذا توقف أحد عن الكتابة في ساعة، فإنه لن يكون قد كتب في ساعة، ولكن من يتوقف عن الكتابة يكون قد كتب، وبالتالي لا معنى للحديث عن إكمال الكتابة. فنصل إلى أنه إذا لم تكن الكتابة نقطة نهاية، فإن الكتابة في ساعة لها ذروة / قمّة يجب بلوغها، لذلك يكون السؤال عن ذلك بالمدة تحديدا (ما المدة التي استغرقتها في الكتابة؟). نستخلص كذلك من هذه الاعتبارات أنه إذا كان صادقا أن أحدا كان قد كتب لمدة ساعة من الزمن، فإنه يجب أن يكون صادقا أنه كتب خلال كل أطوار هذه الساعة، غير أنه إذا كان صادقا أن من كتب نصف ساعة، فلا يمكن أن يكون

---

[1] - تعد نظرية فحص السمات من الركائز النظرية للبرنامج الأدنوي كما طرحه تشومسكي (95) ،إذ يعتبر أن الكلمة تخرج تامة التصريف من المعجم ، فتقوم هذه النظرية بفحص المقولات وفق السمات التي تحملها، فما تطابق معها كان سليما، وما لم يتطابق معها تسقط البنية مباشرة. و من الأمثلة على ذلك أن تقول أكل الولد الحائط ؛ فسمات الفعل أكل لا تنسجم مع الضحية و بالتالي يسقط التركيب بأكمله فنقول بلحن الجملة (Agramatical) ، وفي ذلك قواعد كثيرة للتعرف عليها أكثر يرجى العود إلى .شومسكي (95) ، الفاسي الفهري (2000)، محمد الرّحالي (2003)...

[2] - نجد تبريرا لهذه الصيغة عند الكثير من اللسانيين الذين ظلوا ينادون بمركزية الدلالية في المشروع اللساني الحديث من قبيل: (لانكفير)،(جاكندوف) ، وبالتالي ندافع هنا عن افتراض أن السمات التي تتطابق مع الفعل في اللغة العربية هي سمات دلالية أكثر منها تركيبية، مؤكدين في السياق نفسه أن تركيبية فحص السمات ما هي إلا نظرية دلالية تساهم في بلورة مشروعية الاستعمال اللغوي و التركيبي لأي مقولة كيفما كان نوعها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

صادقا أن الكتابة كانت في ساعة كاملة من كلّ الأطوار الفعلية لهذه الكتابة، رغم كونه يبقى صادقا أنه كان يكتب ومنخرطا في ذلك خلال كل الأطوار الفرعية التي تتكون منها تلك الساعة، لذلك فإن كل جزء من الكتابة هو من طبيعة الكلّ نفسه[1].

إن ما ينطبق على الفعل كتب قد ينطبق على باقي الأفعال الأخرى، فنحن لا يهمنا جرد حصيلة كل الأفعال التي تشكل اللغة العربية، بل هدفنا أن ننبه أن بينها فوارق كبيرة في المعنى، و هي الفوارق التي تعزى إلى السمات التي يحملها الفعل داخل المعجم، كما ننبه إلى أن المعجم اللغوي لا يراعي كل تلك التمايزات الموجودة في الفعل كتب مثلا، فما بالك بباقي الأفعال الأخرى، لذلك يجب أن نبني معجما بديلا منظما يحترم الخصوصيات الداخلية التي تكبس داخل مداخله، و هو المعجم الذي يجب أن يبنى على معلومات تحترم خصوصيات السمات التي يحملها كل مدخل معجمي، بمعنى أدق يجب أن نبني معجما استراتيجيا تظهر فيه الكلمة مع باقي سماتها التي ترافقه بالنظر إلى طبيعة الفعل كما هو مبين في المثال التالي:

- ✓ أحب: [+ فعل] يؤشر على **الحالة** Status: تؤشر الحالة إلى ظرفية زمنية محددة لكونها تعمل على تأطير الزمن.
- ✓ بلغ : [+ فعل] يؤشر على **الإتمام** Achievement: يؤشر الإتمام على خلفية زمنية نعبر عنها بالمدة (ثلاث ساعات)
- ✓ جرى: [+ فعل] يؤشر على **النشاط** Activity: يؤشر النشاط على خلفية زمنية مبنية على التواتر (دائما، كل يوم..)
- ✓ كتب: [+ فعل] يؤشر على الإنجاز Accomplishment: يؤشر الانجاز على فاصل زمني محدد (أنجزت العمل بين 8 و10)[2].

إن ربط اللغة بالسمات يعود بالأساس إلى النسق الذي يفرض علينا أحيانا أن نقرأ المداخل المعجمية من زوايا مختلفة، إذ يفرض علينا أيضا أن نجعل من الكتابة والبلوغ والجري والحب... طبقات فعلية لا يمكن أن تقوم إلا بالنظر إلى طبيعة السمات الذي تقع داخلها، بل إنها أفعال تُفحص (Cheking) وفق هندسة ذهنية قوية من قبيل: التواتر، السيرورة، اللاسيرورة، المحدودية، اللامحدودية، المدة، الفترة.... الخ، إننا نجعل من السمات رموزا إيحائية تساعدنا على فهم تصوراتنا للمقولة، وتساهم أيضا في رسم خطاطة تقنية عن طبيعة الحمولة الدلالية التي نبني من خلالها نسقنا اللغوي[3].

لذلك فنحن نقترح أن بمجرد أن يدون الباحث المدخل المعجمي المطلوب، تظهر له خانة جانبية تبين له كل السمات التي تتدخل في بناء معناه، و هذا باب لا يقتصر على الجوانب التركيبية و الدلالية، بل حتى طبيعة الأصوات التي تشكل البناء العام للكلمة، ليبقى على النظرية اللسانية أن تكشف عن السمات الكبرى التي تساعدنا بشكل أو بأخر على عملية الفحص.

نصل إلى خلاصة مفادها أننا لا يمكن أن نقيّد الأفعال ضمن طبقة محددة من السمات، بل يجب أن نراعي في ذلك مجموعة من الاعتبارات التي تُمنح من الهندسة العامة لبنياتها الداخلية، فما تحدثنا عنه لا يرتبط بسمات خاصة و محددة، بل إن التحليل المعجمي الذي يقوم على فكرة السمات يراعي العوالم اللغوية المنصهرة داخل المداخل العامة المشكلة للمعاجم العربية، الشيء الذي يؤكد الطرح الذي انطلقنا منه، وهو ضرورة التركيز على كلّ السمات الداخلية قبل الحسم في وجهة المدخل المقصودة، بل إن هذه الخلاصة تقودنا ، حقا، إلى اعتبار أن الشبكة العامة للسمات تعيش سيرورة تفاعلية قد تنقل النشاط إلى إنجاز، والإنجاز

---

[1] عبد الكبير الحسني (2015)،البنيات الدلالية للزمن في اللغة العربية: من اللغة إلى الذهن، ص 249

[2] - هناك ظاهرة تعرف في اللسانيات الحديثة بنظرية الانزلاق الدلالي (Semantic Drift)، و هي نظرية شائعة في طبقات الأفعال ، إذ تتحول بموجبها الإتمامات إلى إنجازات أو نشاطات..الشيء الذي يعكس أن هذه الطبقات لا تشكل جزرا لا تتقاطع فيما بينها ، بل بإمكان أن تتحول الانجازات (بلغت القمة في ساعة)إلى إتمامات (بلغت القمة الآن) أو إلى حالات (أحب بلوغ القمة) أو نشاطات (أجري نحو بلوغ القمة).

[3]- عبد الكبير الحسني (2015)،البنيات الدلالية للزمن في اللغة العربية: من اللغة إلى الذهن، ص 243

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إلى إتمام، وهكذا، الشيء الذي يمنحها قابلة للتأويل والقراءة من جوانب مختلفة تجعلنا نعتبر الإنجاز كمّية محدودة، ونعتبر النشاط كمّية غير محدودة ، وهكذا...

إذن، نحن بصدد معالجة مهمة لمسألة معجمية معقدة جدّا، وهي المسألة التي تفترض وجود مجموعة من البنيات الداخلية من قبيل: [±محدود]، [±سيرورة]، [±انجاز]،[±إتمام]، وهي بنيات لا تؤشر عليها الأفعال في المعجم، بقدر ما يتم استحضارها عبر سمات تبنى فقط في التراكيب بواسطة حوسبة تأليفية[1].

وبهذا يكون نسق سمتي[±محدودية] في علاقته بالسمات الداخلية موزع على الشكل التالي:

[+ مح] ــ حدث مغلق (بلغت القمة في ساعة)

[+ مح] ــ حدث تكراري محدود (أكتب رواية)

[- مح] ــ سيرورة غير محدودة (أنام)

[- مح] ــ سيرورة تكرارية غير محدودة (أصلّي باستمرار)[2].

بناء على هذا التوزيع المعقد للسمات في اللغة العربية ، فإن من أشد الأمور وضوحا في تفسيرها أن يجد الباحث نفسه أمام عالم ميسر من المعلومات، و هي المعلومات المشخصة في شكل سمات مكبوسة يحتاجها المتكلم لتبيان النسق الداخلي للمدخل المعجمي المراد البحث عنه، لذلك نحتاج إلى ضرورة بناء برمجة معجمية للسمات لتسهيل عملية البحث وتيسيرها؛ لنربح بذلك الجانب المنهجي في توزيع مفردات اللغة ، و من زاوية أخرى نبين أن اللغة العربية من اللغات التي تعرف غنى اشتقاقيا على مستوى التصريف و على مستوى السّمات.

3 – برمجة السمات الدلالية.

من المؤكد أن نظرية فحص السمات تعتبر في البرنامج التوليدي الأدنوي من المقاربات التي أولت اهتماما كبيرا للمقولات الوظيفية باعتبارها انعكاسا للبنية الصرفية في اللغات الطبيعية، وبالتالي فهي إسقاط لسمات الصرفية داخل مجال التركيب، وبالتالي فإن أهم عمل أسس لهذه المسألة يعود إلى بولوك (89) (Pollock)[3] الذي افترض فيه أن المقولات الوظيفية ما هي إلا تفكيك للصرفة التي تتضمن مجموعة من السمات على الشكل التالي:

- الفعل (م معجمية)←(م وظيفية) [التطابق][الزمن][الوجه] [المصدري]

فإذا كانت اللغة العربية من طينة اللغات التي تخضع تراكيبها لبنية ترابية تعمل على تصدير الفعل، فإن اشتقاق الرتبة فيها يكون [ف+فا+مف] ممّا يحتم على النظرية التركيبية أن تبحث في الدوافع و الملابسات التي تساهم في اشتقاق هذه الرتبة دون غيرها[4]. فمحاولة الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري أن يجد مبررات لهذه الرتبة من خلال حديثه أن اللغة العربية لما تصدّر

---

[1]- محمد الملاح (2009)، الزمن في اللغة العربية، ص: 344.

[2]- عبد الكبير الحسني (2015) البنيات الدلالية للزمن في اللغة العربية، ص،261.

[3] - pollock,J-V 1989 , Verb Movement, Universal Grammar and the structure if IP. Linguistic Inquiry 20.

[4] - من الملاحظات المهمة في الصيغة الأولى للمقاربة الأدنوية للسمات أنها كانت مقاربة اشتقاقية أكثر منها تمثيلية إذ تنظر إلى النحو باعتباره نسقا معجميا و حاسوبيا يعمل على مسألة التأليف بين الوحدات المعجمية و يصلها بالنسق التصوري، و هي عملية تساعدنا على تحويل مسألة التأليف من النسق الحاسوبي للإنسان إلى النسق المعلوماتي الآلي بصورة أكثر دقة .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الفعل فإن ذلك يكون للعناية و الاهتمام، وهي المقاربة نفسها التي نجدها في أعمال سيبويه الذي يعتبر رتبة [فا+ف+مف] رتبة شادة في اللغة العربية إن لم نقل لاحنة.

هناك مقاربة للدكتور محمد الرّحالي تبنى فيها أن الفعل في رتبه [ف+فا+مف] يصعد في البنية التركيبية إلى التطابق فيفحص السمة بدقة، ثم يصعد بعد ذلك إلى الزمن فيفحص السمة، فإذا كان الفعل في بنية تركيبية معينة تصحبه موضوعاته من قبيل [قرأ الولد الرسالة] فإن الفعل (قرأ) يخلق بنية ملحقة ويفحص سماته، وتصعد الرسالة إلى مكان مخصص، ويفحص سمات النصب ، بعد ذلك يصعد الفعل ويخلق لنفسه البنية نفسها، و الفاعل يصعد إلى مخصص الزمن، وبعد ذلك يصعد الفعل إلى التطابق فنحصل في النهاية على رتبة [ف+فا+مف][1].

من أهم الخلاصات التي يمكن استنباطها من هذه المقاربات أن سمات المقولات الوظيفية محددة لنوعين من السمات المقولية: [+ف] [+ اسم]، و هي السمات التي تحرك الحوسبة (Computation) ، إذ يفترض في البرنامج الأدنوي التوليدي Generative (Minimalist Program) أن كلّ المقولات المعجمية تدخل إلى النظام الحاسوبي وهي تامة التصريف، فيضطلع النظام التركيبي بالبحث عما إذا وافقت السمات الموجودة في التعداد أم لا؛ أي أن السمات التي يتم فحصها في بنية تركيبية من قبيل [قرأ الولد الرسالة] تنطلق من أن كل مكونات هذه البنية تخرج من المعجم وهي تامة التصريف، أي أنها تدخل إلى التركيب بسمات صرفية، فنطبق عليها عمليات تركيبية للكشف عن مدى موافقة السمات الوظيفية للسمات المخصصة بها لهذه الكلمات، فالسمات الفعلية يتم فحصها من قبل المركب الفعلي ، و السمات الاسمية يفحصها المركب الاسمي في مجال المخصص، فيكون المبرر لوجود المخصص هي السمة الاسمية التي يملكها الرأس / الفعل (المركب الفعلي)[2].

عموما فإن اللغة ينبغي أن تتضمن في تراكيبها ما هو ضروري فقط، أيّ كلّ ما يحتاجه النظام اللغوي لكي يؤول في الأنساق الخارجية أو الوجهية، بمعنى أن النظام النحوي ينبغي أن يتضمن فقط ما يؤول في الصوت وما يؤول في المعنى، لكن ما يهمنا هنا هي المسوغات التي تحتاجها اللغة لكي تؤول مفرداتها وتراكيبها في المعنى، وهي مركز التأويل الدلالي الذي تمتلكه كلمات اللغة الطبيعية، فإذا كانت النظرية التركيبية في كلّ صيغها القوية قد حوسبت النظام التركيبي للكلمات وفق السمات التي تتحقق منها في التركيب، فكيف يمكن أن تفسّر لنا مسوغات التأويل الدلالي في : " قرأ الولدُ الرسالةَ" فهل يجوز أن نقف عند حدود مجال التركيب لكي نفهم سياق الجملة؟ أم أن الدور الذي تلعبه الدلالة هنا يكاد يكون أقوى من الناحية النظرية من مسوغات التركيب، ثم ما هي السمات التي مكّنت الجملة من تحقيق سلامتها التركيبية؟

إذا كان السياق الوارد في "قرأ الولد الرسالة " قد عولج وفق سماته التي دفعت به إلى وجهي الصوت و المعنى، فإن الدافع الكبير الذي كان وراء ذلك هي الاعتبارات الدلالية التي يحملها الفعل (قرأ) وموضوعاته [الولد +الرسالة] فلو تصورنا هذا التركيب بصورة مختلفة تماما من قبيل [قرأ الحائط الرسالة] لتغير سمات النظرية المعرفية وتكونت سمات أخرى بقوالب غير مقبولة نسقيا، وبالتالي فإننا نحتاج ضمنيا إلى سمات دلالية مركزية تستهدف التراكيب لتؤوله مباشرة إلى صوت، ثم تنتقل إلى مقبولية

---

[1]- من المفارقات التي نجم عنها هذا التسلسل في السمات هو الاختلاف الحاصل بين العديد من اللسانيين حول أسبقية سمة عن أخرى، فمثلا: إذا كان بلوك (Pollok) يجعل الزمن فوق التطابق ، في حين أن أوحلا يعتبر في لغات (فا. ف. مف) أن التطابق فوق الزمن ، أما إذا كانت اللغات من طينة (ف. فا. مف) (فإن الزمن يكون فوق التطابق ،و بالتأليف فإن رتبة المقولات الوظيفية لم تستقر على حال واحدة ، بل تعددت المقاربات في الأمر اعتبارا أن كل اللسانين يملكون مقاربة خاصة في توزيعها.

[2]- يفترض تشومسكي في مؤلفه (The Minimaliste Program 95) وجود نوعين من السمات : السمات الملازمة التي تكون معطاة ضمن الوحدات المعجمية، و السمات الاختيارية التي يفرضها سياق الاستعمال لكونها تضاف حين تدخل الوحدات المعجمية إلى التعداد Numeration.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الاستعمال لتؤسس للمعنى. وهي نتيجة تعود بالأساس إلى أن التركيب ما هو إلا واجهة خلفية للمعنى وخرج اكوستيكي (output) لما هو دلالي في الأصل، وليس العكس كما تدّعي الكثير من النظريات التركيبية المعاصرة. لنتأمل التراكيب التالية :

1 - قرأ زيد الرسالة.

2 - *قرأ الحائطُ الرسالة

3- أكل الولد التفاحة.

4- *أكل الحائطُ التفاحة.

إن المتأمل لهذه التراكيب يدرك نظريا أن الكثير منها شاد نحويا ودلاليا، ولكي تجد النظرية التركيبية حلا لطبيعة هذه الجمل اقترحت نوعين من الإعراب: إعراب بنيوي وهو في نظرنا إعراب مواقع فقط قد تحول الجمل في (2) (5) إلى جمل سليمة بحكم أن المواقع التي تشغلها تتوفر فيها سمات الرفع (الفاعل) ونصب (المفعول)، أما الإعراب الثاني هو الإعراب الدلالي وهو الذي يسقط البنى الواردة في (2) (5) وسيسمح بمرور البنى الواردة في (1) (3)، وهذا أكبر دليل على أن الاعتبارات الدلالية التي نحتاجها في تأويل التراكيب الواردة أعلاه مركزية وأساسية، لا غنى عنها لكي تسوغ بنياتها بطريقة سليمة، بل إن السمات الدلالية التي يجب أن تتوافر في الفعل (قرأ) و(أكل) يجب أن تنسجم مع طبيعة الموضوعات المرافقة له (الولد، الحائط،) ، فإذا لم تنسجم تسقط البنية مباشرة . لتوضيح ذلك أكثر نفترض أن السمات الدلالية الموجودة في الفعل أكل وقرأ يمكن تفسيرها على الشكل التالي:

- أكل: [+ فعل] [+حدث] [+ زمن] [+ مح] [+ متعدي]...
- قرأ: [+فعل] [+حدث] + [+ زمن] [-مح] [+ متعدي]...

في حين أن السمات الدلالية التي تتطابق مع الأفعال تتركز حول:

- الولد : [+اسم] [- حدث] [- فعل] [+ حي] [+عاقل] [- فهم]
- الحائط: [+اسم] [- حي] [+ جماد] [-عاقل] [- فهم]

إن سمة [- عاقل] بمقارنتها مع سمة [+ عاقل] هي المسؤولة دلاليا على إسقاط السياق الوارد في (2) (5)، أي أن التقاطع الحاصل بين السمات [+حدث] [- حدث] في المستوى الدلالي للاسم /الفعل هو الذي جعل من عدم تطابقهما أمرا مستبعدا أو شاذا بحكم أن الفعل ينتقي سماته بناء على طبيعة السمات التي ينبغي – بالضرورة - أن تتطابق معه في التركيب، لذلك لا يمكن – كما لا يعقل- أن تربط بين السمات الدلالية للفعل "قرأ" أو "أكل" وبين سمات الموضوعات التي رافقتها في التركيب (الحائط...)

إن القيود الصارمة التي يفرضها مبدأ إسقاط السمات على الأفعال و الموضوعات هي من الأمور المهمة التي حفزت مشروع الدلالة المعرفية على اختزال الكثير من المقاربات من أجل فك شفرة التراكيب اللغوية داخل اللغة العربية، بل إن مشروع مركزية الدلالة في البحث اللساني الحديث قاد بالتأكيد إلى خلق فضاء معرفي جديد تبنى من خلاله منطلقات لسانية أخرى - مركزية التركيب- مركزية الصرف ، مركزية المعجم... لكي تحاط النظريات المعرفية كلّها بأهمية العودة إلى الدلالة باعتبارها مركز التأويل الدلالي و مركز خرج السياق في ارتباطه بالمعنى. تبعا لذلك يمكن أن نؤكد أن الفعل يرتبط أشد الارتباط بطبيعة الموضوعات التي تساوقه، على اعتبار أن كل موضوع يمثل تصوريا امتدادا لمعنى أو لجزء منه، و الجزء هنا يحيل على سمة من السمات التي تبني

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أساس المعنى الكلي، إلا أننا نؤكد أن كل المعاني الجزية هي في نظرنا سمات لمعنى نووي عام يضبط سيرورة تحرك المفردة في اللغة ، و خير مثال على ذلك أن تعرف أن العشق و الصبابة و الولع و الغرام .....تحمل كلها سمات لمعنى الحب لكن بدرجات مختلفة.

قد يعدو هذا الكلام قريبا من الوصف منه إلى التحليل ، لكن كل الحجج المقدمة في اللغة تثبت فعلا أن نظرية فحص السمات هي نظرية دلالية أكثر منها تركيبية رغم أنها ولدت في أحضان النظرية التركيبية للنحو التوليدي في صيغته المتأخرة، اعتبارا أنها تشتغل في البحث عن التوافق الحاصل بين سمات المقولات المعجمية و العناصر الممثلة لها في المقولات الوظيفية، وبذلك فهناك علاقة وطيدة بين المكون الدلالي و المقولات الوظيفية التي تعتبر مجالا لتمثيل السمات الصّرفية للمقولات ، أو لنقل المجال المقولي لتمثيل السمات الصرفية ، اعتبارا أن الفحص يكون في المستوى الوظيفي، و مادام أنه يكون في ذلك فإن المتحكم الأساس في ذلك هي الدلالة وليس التركيب ، لأن التركيب ما هو إلا واجهة بسيطة للدلالة، أو لنقل إن الأبنية التي تساق على المستوى الدلالي تتم ترجمتها على مستوى التركيب والاستعمال.

من الحسنات التي يقدمها هذا المشروع أن أساس بنية الذهن البنيوي مبني ومؤسس على عمليات حاسوبية دقيقة ومعقدة تؤمن أنه كلّما كانت العمليات الحاسوبية أكثر دقة تكون المعالجة الدلالية أسرع في إخراج البنى السليمة ، لذلك قد نتصور الذهن البشري عبارة عن آلة تعمل على رصد العمليات الحسابية بصورة دقيقة وسريعة، كما يساعدنا هذا الطرح على إمكانية إخراج معجم معلوماتي مبني على تشخيص دقيق لسمات المداخل المعجمية، هي الصورة التي تعكس بقوة أن ما هو معالج على المستوى الدلالي من انتقاء وفرز، هي في الأصل إلا عمليات حسابية تتسم بقوة الحضور وسلامة التركيب، التركيب بهذا المعنى نتيجة لما هو مؤول و محوسب داخل مجال الدلالة ، ولا يمكن أن نعتبره سببا في كشف ملابسات البنى الدلالية.

4 - لا تعالق سمات الدلالة وسمات التركيب

يملك ذهن الإنسان الكثير من الطاقات و القدرات التي تدفع إلى القيام بالعديد من العمليات الحسابية للغة ، وبالمعالجة الفورية للمعلومات اللغوية التي يخزنها (المعجم الذهني) أو الوافدة عليه من المحيط اللغوي الذي يعيش فيه (العشيرة اللغوية)[1]، فإن الهندسة العامة للذهن البشري توافق بين دلالة وتركيبها، وهو التوافق الذي نفترض أنه يتجسد من خلال قدرة الذهن البشري على قولبة المقولات الأنطلوجية وفق الترابط الذي تسمح به علاقة اللغة بالفكر ، و هي العلاقة التي تسمح لنا برصد خلاصات مفادها :

أ- إن للفكر وظيفة ذهنية منفصلة تماما عن اللغة ويمكن لها أن تعمل في غيابها.

ب- إن اللغة بناء يمكن من إيجاد أنواع من التفكير أعقَد من التي في متناول الذوات غير اللغوية[2] .

بناء على هذين الاستنتاجين نطرح السؤال صحبة محمد غاليم (2007) عن مقدار هذا الجزء من قدراتنا على التفكير الذي يرتبط فقط بأدمغتنا الذكية، وما مقدار الجزء الذي يرتبط بشكل خاص بوجود ملكة لغوية ولماذا. و قدّم الرجل مثالا على ذلك، كون أن قالب اللغة (المختص بترميز البنيات النحوية بمستوياتها التركيبية و الصوتية و الدلالية) لا يتفاعل مع قالب البنية التصورية (المختص بترميز الأفراد و المقولات والتأليف في ورودات و أنماط حالات وأحداث في المجالات المحسوسة و المجردة على السواء) والذي يتفاعل بدوره مع قالب المعرفة الفضائية[3].

---

[1]- نقصد بالعشيرة اللغوية المجتمع اللغوي الذي ينمو فيه الإنسان، و الذي يساهم بشكل كبير في بناء أنساقه اللغوية و المعرفية و الاجتماعية.

[2] محمد غاليم (2007) ، النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة ، دار توبقال ،ص 82.

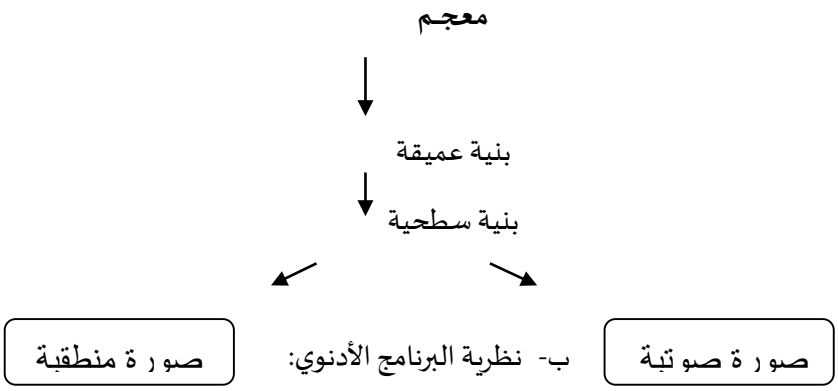
[3]محمد غاليم (2007) المرجع نفسه،ص82.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

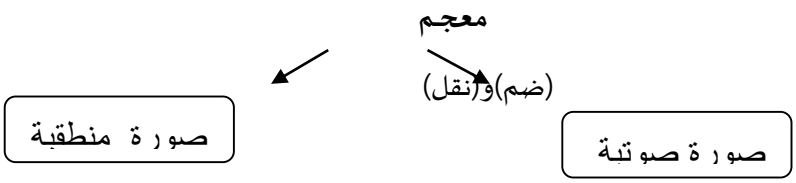
يمكن أن نلخص ما قيل في فكرتين جوهرتين: أولهما أن قالب اللغة مرتبط أشدّ الارتباط بكمية التصورات التي يشكلها الأفراد داخل مجتمعهم اللغوي، بمعنى أن العشيرة اللغوية هي التي تمنح للفرد كمية عن طبيعة تصوراته وحجمها ودلالتها،وهو التفسير الذي يمكن أن يساهم بشكل كبير في فك ذلك التحالف الذي ظل صامدا بين التركيب والدلالة ، فلو سلّمنا جدلا أن اللغة تشتغل بعيدا عن الفكر، وأن الفكر له ارتباط بالوظيفة الذهنية للدماغ، فإن ما يمكن أن نسميه تفكير لغوي، أو لغة الفكر أو المفكر فيه لغويا ما هي إلا عوالم لها قوائمها الذاتية ومحيطها الذي تشتغل فيه. فالملكة اللغوية في كلّ جزئياتها تسمح للدلالة أن تشتغل بعيدا عن التركيب وليس العكس ،لأن المحيط الذي يفسح المجال للتركيب اللغوي يجب أن يستند في بداية مشواره الداخلي على مسلمات دلالية مركزية وليس العكس ، بمعنى لا يمكن أن نستنتج التركيب ثم نبحث عن دلالته، فلو كان هذا الكلام صحيحا لما أمكن لنا أن نتحدث بالطريقة المعتمدة حاليا، بل إن ما يزكي ذلك هي النظرية التي تقدم بها فكوني *(85)* (Gilles *Fauconnier)* حول الفضاءات الذهنية عند الإنسان ملخصا إيّاها في كون العمليات الذهنية التي تكون على مستوى الدماغ البشري فيما يتعلق بإنتاج اللغة لا توازيها البساطة في طرح مفرداتها، أي أن الدماغ سيفعل الكثير من المكانزمات الداخلية المعقدة قبل أن يسمح لعبارة ما للخروج على المستوى الصوتي. وهذا دليل آخر ينضاف إلى الأدلة التي تبين مركزية التحليل الدلالي للسمات في إنتاج الخطاب اللغوي وسلطته القوية على تراكيب اللغة العربية[1].

فإذا كانت بنية النحو عند التوليديين في نماذجها المتأخرة (نظرية المبادئ و الوسائط (Principles and Parametres)، و البرنامج الأدنوي قد شكلت وفق منظور حسابي يمكن تلخيصه على الشكل التالي:

أ - نظرية المبادئ و الوسائط:



ب- نظرية البرنامج الأدنوي:



[1]- أبو بكر العزاوي (2002)، سلسلة محاضرات جامعية برحاب كلية الأداب و العلوم الإنسانية- بني ملال- المغرب

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إذا ما حاولنا أن نعيد قراءة الطريقة التي انبنى بها النحو في النظرية التوليدية سنقف عند خاصيتين أساسيتين رسمت الخطوط العريضة للنحو بشكل عام ، وهي أن الافتراض الذي انطلقت منه نظرية المبادئ و الوسائط كان يميز بين نوعين من النحو: كلي وآخر خاص، وهما نحوان يرتكزان على مرحلتين أساسيتين في اكتساب وتعلم اللغة ، من منطلق أن ما يعرف بالنحو الكلّي هو عبارة عن مبادئ وقواعد ثابتة ومستقلة عن اللغات ، في حين يتم التأليف بين وحدات اللغة هنا بتدخل العديد من الوسائط التي تعمل على تجسيد ما تم تعلمه من قواعد خاصة (النحو الخاص) ، إلا أن المهم في هذا هو أن كل وسيط من وسائط اللغة يرتبط بسمات صرفية محددة، تعمل على الربط بين العلامات التصريفية الموجودة في المقولات المعجمية وبين باقي المقولات الوظيفية (الزمن+ الجهة + الموجه + التطابق...)، وبالتالي يمكن أن نفهم الطريقة التي تم تصور النحو بها في نظرية المبادئ والوسائط، وهي طريقة تعتمد تحديدا على أن الكلمة عندما تخرج من المعجم لا تخرج وهي تامة التصريف ، بل تخضع إلى مراحل دقيقة تتحكم في بنيتين أساسيتين : البنية العميقة و البنية السطحية باعتبارهما مجالين مختلفين من حيث المكونات و البناءات، إذ يتم الانتقال من البنية العميقة إلى البنية السطحية عبر عملية النقل (move)، أي ضرورة أن يتم إخراج المفردة أو الكلمة من المعجم ثم بعد ذلك نقلها إلى البنية السطحية باعتبارها المختبر الذي تخضع فيه السمات الصرفية إلى الفحص و الانتقاء، لتحط الكلمة رحالها في الصورة الصوتية عبر وسيط التهجية (spell- out) ثم تمنح لها معنى في الصورة المنطقية باعتبارها صورة للتأويل الدلالي (Interprétation Semantic).

أما في البرنامج الأدنوي فتم تقليص هذا الكم الهائل من العمليات عبر تغطية أكبر عدد من الوقائع عبر عدد قليل من الاستنتاجات، وبالتالي تمت إعادة النظر في طرق بناء النظرية النحوية من خلال الافتراض أن كلّ الكلمات تخرج من المعجم وهي تامة التصريف، بل تكتفي الحوسبة النحوية بفحص السمات الواردة و التأكد منها، فإذا توافقت السمات كانت البنية سليمة، وإذا لم تتوافق السمات سقط (Crashes) البنية فورا، بمعنى طرح إشكال التوافق بين مكونات المقولات المعجمية وبين السمات التي تحملها، و مشكل المستوى الذي يجب أن يكون فيه الفحص. وعليه فإن بنية النحو العام أصبحت تتحدث عن البساطة (Simplicity) و التقليص (Reduction) في عدد من العمليات التي يستهدفها النحو بشكل عام[1].

من المهم جدا أن نعرف أيضا أن المعجم في هذا التصور أصبح ينبني على ثلاث سمات أساسية ترتبط بمداخلة: سمات دلالية، و سمات صرفية، و سمات تركيبية، مع العلم أن مجال تأويل السمات الدلالية هو المجال التصوري - القصدي، ومجال تأويل السمات الصرفية هو المجال النطقي الإدراكي ، في حين أن مجال تأويل السمات التركيبية فيجمع بين السمات المقولية (فعل،اسم،حرف)، والسمات الإحالية (الشخص، العدد، الجنس...). وبالتالي فإن هذا الجمع هو الذي يؤثر في وضع الكلمات التركيبي[2].

إلا أن هذه الخطة التركيبية لابد لها من تمثيل مشروع (Pegitimate objects) ترتبط وجهتاه (Interfaces) بالمكونات النحو التركيبية الداخلية وبين أحد المكونين الإنجازين الخارجيين (الصورة الصوتية+الصورة المنطقية)، وعليه فإننا نتصور أن سمات الصوت و المعنى هما قوتان إنجازيتان تغذيان النسق التركيبي بتعليمات تأويلية.

---

[1]- هناك صيغة متأخرة للبرنامج الأدنوي الذي اقترحه تسومسكي بإضافة بعض التعديلات التقنية المرتبطة بالاستغناء عن الفحص و تعويضه بما أسماه ب طابق ، و هي عملية تهدف إلى ضرورة الربط بين المجس probe بالهدف gool

[2]-عبد القادر الفاسي الفهري (1998) المقارنة والتخطيط ، دار توبقال، ص:20.19 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

5- مركزية السمات الدلالية

إذا كنا نفهم المعجم باعتباره نسقا حاسوبيا، نسلم أن مكوناته ترتكز على ثلاث سمات أساسية : دلالية، صوتية، تركيبية، فإن الملاحظ أن كلّ مستوى من هذه المستويات يشتغل على المادة المعجمية نفسها رغم أن لكل واحد آليات انشغاله الخاصة، فإذا افترضنا أن كل مستويات التحليل اللغوي عبارة عن مركزيات خاصة، فإن كل مكون يشمل على سمات يصعب على النظرية النحوية عموما أن تستغني عن أحدهما، ولو سلمنا جدلا أن المركزية الصوتية تهتم بمحيط التهجية والنطق والإدراك، وأن المركزية الدلالية تشتغل على تأويل المعنى +التصور+القصدية+وأن المركزية التركيبية تهم بالمقولات (الفعل، و اسم و الحرف والحوسبة و النحو...) فإننا نجد أن التحليل اللساني سيقف عاجزا أمام إسقاط أحد المركزيات عن المعجم تحديدا ، إلا أن هذا التصور -على الرغم من قوته الإجرائية - لا يعدو أن يكون إلا من مسلمات الفكر الجاهز، فالنظام العام الذي يتحكم في بناء الأنساق اللغوية يحدد لكل مجال مادته ومنهجيته الخاصة في الاشتغال، فلا يمكن أن نتحدث عن تحالف التركيب و الدلالة في ظل مستلزمات كل واحد منهما ومعطياته، كما لا يمكن أن نجمع بين الفعل و أدواره المحورية إلا من خلال ما تستدعيه الضرورة التركيبية ، لنتأمل المثال التالي:

5 - قذف اللاعبَ الكرةُ

ما يجعل البنية لاحنة (Agrammaticale Structure) أنها لا تملك أي تأويل زمني ، وبما أنها كذلك فإن السياق التركيبي الذي نؤشر عليه لا يجعلها تدخل ضمن مصاف الجمل ، إلا أن أهم تفسير يمكن أن يدفعنا إلى القول إن هذه البنية هي بنية لاحنة هو أن الفعل يجب أن يوزع أدوارا محورية على بقية موضوعاته، وهي الأدوار التي تم إسنادها وفق اعتبارات دلالية صرفة، لأنها عبارة عن عناصر محيلة لذلك ينبغي أن يكون لها دور دلالي.

فبتأكيد أن كل العناصر المكونة للتركيب، تحتاج بشكل قوي إلى أن تؤول دلاليا، وبالتالي فإذا كانت النظرية تأخذ بالمفاهيم المنطقية في معالجة مشاكلها التركيبية، فإن النظر إلى اللغة باعتبارها موضوعا طبيعيا يتنافى مع ذلك جملة وتفصيلا، أي أن اللغة بكل مكوناتها لابد وأن تخضع إلى معالجة دقيقة لسماتها تفصل التركيب عن الدلالة، وفي الآن نفسه تعتبرهما معا أساس بناء النظرية اللسانية بشكل عام. فمركزية سمات التركيب يجب أن تشتغل على المقولات المعجمية ، في حين أن مركزية سمات التحليل الدلالي يجب أن تنظر إلى الأدوار المحورية بناء على طبيعة السمات التي تحملها.

إن هذه الخلاصة تجعلنا نؤكد أن طبيعة السمات التي تحملها كلمات اللغة العربية هي التي تدفعنا إلى القول بعدم توافق التركيب مع الدلالة في التحليل اللساني الحديث ، فالدلالة تشتغل بمكونات وسمات خاصة ، في حين أن التركيب يشتغل على مكونات أخرى مختلفة ، فرغم أن المدخل المعجمي يمكن أن يكون واحدا إلا أن مستويات التحليل فيه تختلف من مجال لأخر، فما نؤشر عليه في التركيب من طبيعة مقولية اسمية أو فعلية أو حرفية يبقى محصورا ضمن ما تقدمه المقولات المعجمية من معلومات تخص التركيب فقط، إلا أن الدلالة تتحرك من زاوية البحث عن معلومات أخرى تخص القصدية و السمات الجهة، الوجه، الزمن،المحور، المنفذ... لكي نجعل منها أساس بناء الكلمة وسلامتها. مع العلم أن سلامة التركيب ينطلق في البداية من الإسناد المحوري للمقولات قبل تشخيص ذلك في صورة بنية تركيبية سليمة كما هو مبين في البنية التالية:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

6- ضرب الولدُ الكرةَ

يمكن أن نفسّر سلامة الجملة تركيبيا بناء على طبيعة الأدوار المحورية التي يوزعها الفعل على موضوعاته، وهي الأدوار التي تنبني تحديدا على طبيعة السمات التي توزع أو تُسقط على موضوعات الفعل الأساسية ، فإذا كان الفعل (ضرب) عبارة عن مقولة معجمية تتضمن العديد من السمات المكبوسة داخله من قبيل:

ضرب: [+ف] [+ حدث] [+زمن] [+محور] [+زمن]

فإن الموضوعات التي ترافقه يجب أن تشخص هذه السمات وتتعرف عليها ثم تنسجم معها في التركيب من قبيل :

الولد: [+ فا] [+منفذ] [+حي] [+ عاقل] [- جماد]

الكرة: [+ مف] [+ضحية] [+فضلة] [+ جامد] [- حي]

بمعنى آخر فإن التفسير العام الذي يمكن أن يُمَقول التركيب السابق يمكن أن يبسط على الشكل التالي

ضرب الولد الكرة إعراب تركيبي

↓ ↓ ↓

محور [+منفذ] ضحية إعراب دلالي

فمن غير المعقول أبدا أن ننطلق من الإعراب التركيبي (البنيوي) كي نصل إلى سلامة التركيب، وإلا فكيف يمكن أن نفسّر لحن جملة من قبيل:

7 - ضرب الحائطُ الكرةَ.

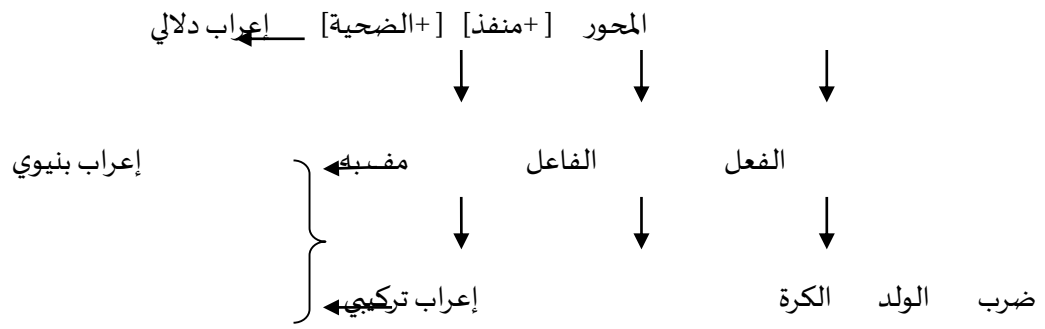
ضرب [الحائطُ] الكرةَ ..... إعراب بنيوي

↓ ↓ ↓

محور [- منفذ] ضحية ..... إعراب دلالي

إن لحن الجملة مرتبط بدواع انتقائية خاصة، فلو أمكننا أن نغيّر من المركب المعجمي (الحائط) لكي يتلاءم مع السمة الدلالية (+منفذ) لتغيرت وجهة الجملة إلى تركيب سليم، لذلك فإن الانطلاق من وضع السمات الدلالية يحفّز على إيجاد الملازمات التركيبية المناسبة لكي يتم إخراج الجملة في سياق مقبول. وبالتالي نعيد قراءة النحو بناء على مركزية السمات في التحليل الدلالي وفق النموذج المقترح التالي:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017



يصعب أن نفسّر كل هذا الكم الهائل من السمات بناء على توافق التركيب والدلالة، فمجال الاشتغال داخل اللغة يجب أن يحترم خصوصيات التحليل اللغوي لكلّ مكون على حدة، أو لنقل يجب أن تبحث في الدلالة عن الخطوط العريضة التي يمكن بها أن نفيد البحث اللساني ونطوره ، فمشروع مركزية السمات الدلالية هو مشروع طموح يحاول أن يزعج النظرية اللسانية بالعديد من الأسئلة المحرجة و المقلقة أحيانا ، على اعتبار أن السعي وراء هذا المشروع سيزيد من أفق البحث العلمي من جهة، ومن جهة سيصحح المسار العام الذي ظلت اللسانيات العربية تشتغل عليه . لذلك فإن البحث في السمات هو بحث في أنواع العلاقات الدلالية الخفي التي تبرمج بطريقة محوسبة، وبكيفية سريعة ومذهلة من أجل فرز آليات تحفظ للبناء اللغوي سلامته المطلوبة في التركيب، فكان لزاما كذلك على النظرية الدلالية العامة أن تجدد من طرق بحثها ، و أن لا تظل حبيسة نظريات تآكلت وأصبحت من أدبيات البحث العلمي و اللغوي.

لقد حدثنا محمد غاليم[1] عن بعض الثغرات التي توجد في اللغة ملخصا إياها في أن أصغر وحدة للفكر يمكن التعبير عنها باعتبارها مدركا مستقلا هي الكلمة، ولأن الكلمة مدرك ثابت في تجربتنا، فإننا نعامل الفكرة التي تعبر عنها باعتبارها فكرة ثابتة، قبل أن يحدد موقفه من ذلك بكون النظر في استعمالات الكلمة الواحدة يثير الإشكال المتعلق بها إذا كانت تعبر عن تصور واحد مرن أو عن أسرة من التصورات المتحجرة المتعالقة، ولكي يثبت ذلك، فإن أستاذنا قدم مثالين نعتبرها محور الإشكال المطروح "الشاي في الكأس" و "الشق في الكأس"، لكي يبين أن الحرف "في" في المثالين يحمل دلالات مختلفة، ويبيّن فعلا أن الأفكار ليست ككلمات.

فإذا كان محمد غاليم هنا يوضح ويبين أن ما نعتبره فكرة لا يمكن أن نترجمها في كل مرة باللغة نفسها، فإن الإسقاط العام الذي يستوقفنا هنا يمكن أن يفسر لنا إجمالا أن اللغة شيء والفكرة شيء آخر، كما يمكن أن يقودنا هذا الاعتقاد إلى صياغة خلاصة مفادها أن محمولات اللغة غالبا ما تقول أشياء غير الموضوعات التي تأتي مرافقة لها، بمعنى أدق إن تركيب اللغة يحمل وهم التوافق بينها وبين سمات الدلالة العامة ، فالسمات هنا يمكن أن تقاس على الأفكار التي يصعب أن تتطابق مع الكلمات تصوريا، وبالتالي فالحكم المطلق في توافق سمات التركيب مع سمات الدلالة يدخل ضمن الغريزة اللغوية التي تحتاج إلى الكثير من القلق المعرفي والتحليلي .

[1]- محمد غاليم (2007) النظرية اللسانية و الدلالة العربية المقارنة ، ص: 90.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

خلاصة

لقد حاولنا أن نبين في هذا البحث عن فكرة أنه بإمكاننا أن نعالج مداخل اللغة العربية بطريقة معلوماتية تحترم خصوصيات الهندسة العامة للسمات، و هي الهندسة التي نعتبرها أساسية للكشف عن التمايزات التي تعرفها مفردات اللغة،اعتبارا أن اللغة تعرف غنى مزدوج المعالم تصريفي يستهدف التوزيع الصرفي ، و أخر يستهدف الحجم الكبير من السمات التي تكبسها، لذلك حاولنا أن نشتغل في إطار يعتبر التحليل المركزي للسمات الدلالية مقاربة جريئة نناقش من خلالها أن السمات الدلالية هي المسؤولة على خرج التراكيب اللغوية بطريقة سليمة عكس ما ظل يروج له في كون التركيب يسبق الدلالة في ذلك، مدافعين عن ذلك بالكثير من الأدلة و الحجج من داخل النظام العام للغة العربية.

لائحة المراجع العربية

- أبو بكر العزاوي(2002)، **سلسلة محاضرات جامعية**،كلية الأداب و العلوم الإنسانية – بني ملال- المغرب

-جاكندوف(2002)، **الدلالة مشروعا ذهنيا**، ضمن دلالة اللغة و تصميمها، ترجمة محمد غاليم، دار توبقال للنشر، المغرب.

- - حسان البوكيلي (2010)، **فرضية المركب الحدي المتمفصل و بنية الإضافة** ، ضمن السمات في التحليل اللغوي، مختبر اللسانيات والتوصل، إعداد خالد برادة، عبد المجيد جحفة، منشورات المختبر،/ كلية الآداب، بن امسيك – البيضاء.

- ديكلي و فلاكول (98) ، **الدلالة المعرفية للعمل**، ترجمة أحمد برسول ،ضمن أبحاث لسانية ، المجلد 5 ، العدد 1: 2000، معهد الدراسات و الأبحاث للتعريب، الرباط.

- عبد المجيد جحفة (2010)،**في سمات الحدث**، ضمن السمات في التحليل اللغوي، مختبر اللسانيات والتوصل، إعداد خالد برادة، عبد المجيد جحفة، منشورات المختبر،/ كلية الآداب، بني امسيك – البيضاء.

- عبد المجيد جحفة (2000) ، **مدخل إلى الدلالة التوليدية** ، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب.

- عبد القادرالفاسي الفهري(2005)، **سلسلة محاضرات و عروض** بمعهد الدراسات والأبحاث للتعريب.

- عبد القادر الفاسي الفهري (1997) ، **المعجمة و التوسيط** ، نظرات جديدة في قضايا اللغة العربية، الصادر عن المركز الثقافي العربي، بيروت

- عبد الكبير الحسني (2015)،**البنيات الدلالية للزمن في اللغة العربية**: من اللغة إلى الذهن، داز كنوز المعرفة، الأردن.

- محمد غاليم (2007)، **النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب.

-محمد غاليم (2001)، **سمات جهية في الأشياء والأوضاع**، أبحاث لسانية، المجلد6 العدد 2 ، معهد الدراسات و الأبحاث للتعريب ، الرباط.

- محمد غاليم (1999)، **المعنى والتوافق**، مبادئ لتأصيل البحث الدلالي العربي، معهد الدراسات و الأبحاث للتعريب ، الرباط ، المغرب.

- محمد الملاخ (2010)، **الزمن في اللغة العربية** ، بنياته التركيبية و الدلالية ، دار الأمان، الرباط.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

لائحة المراجع الأجنبية

-Chomsky ,N (75) . **Reflection on Language** , Pantheon , New York

-Chomsky,Noam, (72). **Questions de semantique,**Seuil ,Paris

- Croft, W & Cruse, D (2004). **Cognitive linguistics.** Cambridge: Cambridge University Press.

- Katz & Fodor (63) .**The structure of a semantic theory**, language;39

- Fauconner, G.(1987) .**Mental Représentations**, MIT Press , Cambridge Mass.

- Fillmore, Charles. (1985).**Frames and the semantics of understanding** .ms, university of California, berkel.

- -Lakoff, G(2006).**Conceptual metaphor**, in cognitive linguistics, Gruyterberlin, New York

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

البناء التطوري للهويات المصطلحية و لعبة تشكل المفاهيم واستمراريتها

د.خميسي ثلجاوي .كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس

ملخص:

تعالج هذه الدراسة وبصفة مستفيضة الأسس الأولى لتشكل المصطلحات التي دأبت البحوث التقليدية على معالجتها بالحدس والافتراض دون الاستناد إلى النظر والتجريب.وفي ذلك ناقشت مقولة الجذر التي يراها البعض أصلا ثابتا لكل التشكيلات المصطلحية. ومن أجل تقديم ملامسات حول الغموض الذي يتصل بالبناء التطوري للمصطلحات ولفهم لعبة تشكل هوياتها(الجينية، التارخية ،اللسانية ،الدلالية) تذهب هذه الدراسة إلى محاولة فهم المنظومات التي تشتغل وفقها الكلمات من أجل نقل المعنى وتحويله. ولهذا الغرض قامت هذه الدراسة أساسا على فكرة الحفر والنبش ولزومية العود على بدء مقدمة بعض المراجعات والنقد للبعض التصورات اللسانية. ولأجل ذلك تمّ الاستناد إلى مقاربة ميكانيكية لتوضيح كيفيات اشتغال البناء الحركي للغة الذي يبقى الأساس لفهم لعبة تشكل الهويات المصطلحية.

الكلمات المفاتيح: مسارات - هويات مصطلحية - نسيج عنقدي- سمات دلالية - حركية جينية. هبات- بناء حركي .

تمهيد:

يبدو أنّ الزعم الخاطئ الذي ينتصر للفكرة التي ترى بأنّ علماء اللغة قديما والباحثين المتأخرين من بعدهم درسوا قضية المصطلح دراسة وافية ولم يتركوا واردة ولا شاردة إلا وأشبعوها تمحيصا وتمعنا اصطدم بمعارضة جاءت الرّد قويّا. و سرعان ما نشطت البحوث المصطلحية وتعددت زوايا نظرها قياسا إلى مرجعياتها المختلفة. لكنّ اللّافت للانتباه والمثير للاستغراب أن ظلت الدراسات التّاريخية للمصطلحات وتحديدا العربية شبه مغيّبة تماما، خلافا للبحوث الغربية التي قطعت أشواطا هامة في هذا المجال. وعلى هذا الأساس يأخذ عملنا مشروعية تنزله حيث يسلط الضوء على بعض الثغرات المتصلة بقضايا المصطلح في إطار مراجعات عميقة وذلك لأجل فهم المسار العام الذي تتشكل وفقه هويّات المصطلح(جينية، تاريخية، لسانية، دلالية).

لذلك فنحن مجبرون على ضرورة إعادة النبش والحفر لفهم لعبة تشكل المفاهيم واستمراريتها، خاصة وأنّ الكثير من المحاولات الناشطة ظلت محتشمة. إضافة إلى أنّ البحوث التقليدية دأبت معالجتها لهذه القضايا بالحدس والافتراض دون الاستناد إلى النظر والتجريب.

فليس غريبا إذن أنّ يصطدم الباحث الغرّ بكمّ هائل من الأسئلة تجعله جريء التفكير معتبرا أنّ مسائل كثيرة متصلة باللغة في حاجة إلى مراجعات حقيقية وأنّ البناء العام لتشكل المصطلحات في حاجة إلى مزيد التفحص. كما يفترض حتما وجود نقص مّا وحصول ثغرات يمكن أن تؤدي إلى الفهم الخاطئ لبعض مسائلها ولنا في الأمر ما سنقوله في لاحق هذه الدراسة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

لقد تفطنت الدراسات اللسانية العربية الحديثة لهذا الشرخ المعرفي، وقدّمت في محاولات في الإبان. ولكنها بدت مفتقدة للعمق لا تزال في طور ولادتها أو طفولتها، لم تقف بعد على قدمها حتّى يتسنّى الحديث عنها كعلم قائم الذات يمكن أن نبني عن أنقاضه البديل على عكس اللسانيات الغربية التي قطعت أشواطا هامة في دراساتها لتاريخ نشوئية مصطلحات لغاتها.

وضمن محاولات التطلع إلى مسارات تكوّن المصطلحات بصفة عامة وفهم منظومات اشتغالها وعمق التشعب الحاصل فيها راودتنا جملة من التساؤلات من قبيل: كيف نفهم العمليات التي تدخل في تشكل المصطلحات ؟ هل هو أمر مرتبط بالمادة اللغوية نفسها؟ أم أمر مقترن بأشياء أخرى تكون من خارج اللغة؟ وما الذي يعطي المصطلحات الدلالات نفسها؟ وبما يفسّر التّجانس بينها وكيف نفهمه؟ وما هي الحدود التي يعكس فيها هذا التّعدد وكيف يتمّ اكتسابها؟وما صلة كلّ ذلك بقضية الجذر؟.

1- مراجعات ونقد

في ظلّ التطور الباهر في العلوم خاض الفكر اللساني أشواطا كبيرة في رصد الظواهر المتصلة باللغة: سواء بدراسة جزئياتها أو بتفصيل القول فيها قصد تطويرها وضبط قواعدها، خاصة وأنّ هذا الأمر صار مطمحها الأساسي طيلة تاريخها، سواء من خلال التّطبيق اللّساني الآني الذي يعالج القضايا اللّسانية الخالصة(دراسة الصوت، الصرف، النحو والدلالة فالتركيب...الخ)والعمل على استنباط قواعد اشتغالها، أو من خلال الدّراسة الزّمنية للغة التي صارت وبصفة إلزامية تفرض نفسها على كلّ دارس لتاريخ اللغة، وللحيثيات التي يمكن أن تساهم في تكوين المصطلحات. وعليه إذ صار لزاما علينا أن نفهم المسار العام الذي وفقه تتكون المصطلحات حتى تصبح حاملة لأبعاد دلالية ومعطيات مختلفة. الحق أنّ هذه المسألة تبدو من الأمور الصعبة والصعبة جدا لذلك فإنّ الأمل في إمكانية شرح هذا اللّغز يبدو من الرّهانات الأساسية التي نهض عليها الفكر اللّساني وكيف لا وأنّ هاجس اللّسانيات متعلق بالاعتناء بعلوم اللّغة وبعالم الإنسان[1].

وبهذا الرّهان أصبحت اللسانيات مجبرة على" إعادة رسم صيرورة الرّوح والحركة الخلّاقة التي عبرها تُولد الرّوح الأشكال المتعاقبة التي من خلالها تصل إلى وعي واقعها الكلّي"[2]. وأمام النتائج الباهرة التي توصلت إليها الدّراسات التي خاضت في قضايا المصطلح والدلالة[3]. وأضفت إلى تحولات معرفية كبرى ساهمت وبشكل رسمي في إحداث شرخ عميق في تاريخ اللّسانيات المصطلحية

---

[1]-" فاللّسانيات ليست هي النحو القديم أو فقه اللّغة (...) فإذا كانت اللّسانيات هي الدّراسة العلمية للغة في ذاتها ولذاتها، فإن اللغة نشاط اجتماعي ونظام فردي وحركة عضوية وتجسيد لتاريخ الثقافات، وعملية منطقية، وحمولة إعلامية ومعادلة رياضية ...إلخ. مما جعل اللّسانيات ألسنيات: إذ هناك اللسانيات النفسية، الاجتماعية، اللسانيات الحيوية، اللسانيات الإنسية، اللسانيات الجغرافية، اللسانيات العصبية، اللسانيات التربوية، وهلم وجرّ، وبقدر ما اللّسانيات متأثرة فهي كذلك مؤثرة، مما يؤكد وهمية الحدود القائمة بين العلوم، وقد زاد من اتساع مجال اللّسانيات وانتقالها من مجال إلى مجال"اللسان"إلى مجال" الكلام"، ومن الجملة إلى الخطاب، هادفة إلى صياغة نماذج إنتاج وتواصل، وفهم الخطاب" انظر:(أوكان) عمر: اللغة والخطاب، أفريقيا الشّرق– المغرب، ط ،2001،ص ص،57-58.

2 - WERNER CHARLES; La philosophie moderne, Payot, Paris,1954,p178.

3- لقد استطاعت اللسانيات الحديثة أن تتخطى مراحل هامة في الجواب عن سؤال جوهري مشروع ومتصل بقضايا اللغة وهو التّالي" كيف يتحول المفهوم إلى مصطلح لساني ممكن الوجود يستطيع التعايش بين الدلالة اللسانية والمفهوم الذهني؟" وضمن هذا الإشكال الكبير وجدنا دي سوسير الذي قدم نظرية في تكوين الدلالة اللسانية عندما وضع مثلثة الشهير المفسر لطبيعة العلاقة بين مكوناته(الدّال – المدلول - المرجع) مشيرا إلى أنّ لكل مصطلح لساني دال يظهر على مستوى العلامة اللسانية ومدلول يشكل صورته الذهنية ومرجع يربطه مع ما يحيل عليه في الواقع أو في الذهن : انظر دي سوسير(فردينان): دروس في الألسنية العامة، تعريب صالح الرمادي، ومحمد عجينة ومحمد الشاوش، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس 1985.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وأفرزت تعددا في المدارس[1]. ولكن المخيّب للآمال أن ظلت المسارات التكوينية الأولى للمصطلحات غامضة ولا شيء عن حقيقة هويتها. وهذا يجعلنا نعتبر بأنّ حقيقة المصطلحات أشياء أعمق ممّا أوردته المعاجم الصناعيّة. وعليه فلا مجال إلى مسايرة الأفكار التي ترى بأنّ هويّة كلّ مصطلح معطى جاهزا في ذاته، بل نحن مجبرون على مسايرة الأفكار التي تعتبر بأنّ هوية كلّ مصطلح تبقى معطى في حاجة إلى مناقشة.

لقد كان لرواد تيّار ما بعد الحداثة من أمثال جيل دولوز وجاك دريدا وميشال فوكو السبق في طرح هذه القضايا، فمن خلال نقدهم للفكر الكلاسيكي أحدثوا شرخا معرفيا جديدا، خاصة وقد ألحوا على ضرورة الانتباه إلى ما أسموه"الحركات البدوية" أو الفكر الكلاسيكي الذي يؤمن بمقولة المركزية، ويعتبر أن ثمة واحدا ننطلق منه أي الواحد الذي يصبح اثنين وهو فكر قال فيه جيل دولوز بأنه لم يفهم الكثرة قط، يلزمه وحدة رئيسية قوية مفترضة ليصل إلى الاثنين2.

وضمن المراجعات التي قام بها هؤلاء لمثل هذه القضايا الجوهرية ونخصّ بالذكر منها قضية الأصل أو مقولة الجذر تحديدا3 كانت قد ساهمت في التّنبه إلى أن الدّراسات المعجمية على أهميتها لم تفسّر وتوضّح المسارات التّكوينية الأولى لتشكل المصطلحات بل كانت مقتصرة على مجرّد قراءات واصفة قامت أساسا على تقديم تعريفات لغوية اشتقاقية مستندة إلى مقولة الجذر4. إضافة إلى كونها غيّبت التفسيرات الموضوعية والعلمية الدقيقة لحقيقة حصول التكوينات الجينية الأولى لكل مصطلح، ولم تبرر وجود مقولة الجذر كأصل لكل مشتق.

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأنّ الحقيقة التي تقدمها المعاجم الصناعية لا تنهض على تبريرات منطقية تفسّر تعدد المصطلحات المشكلة لكل حقل دلالي5. وبالتالي فإنّه من الخطأ التاريخي في حقّ اللغة أن يقع التسليم بأن تكون مقولة الجذر أصلا ثابتا للتشكيلات المصطلحية التي يفترض أنّها متفرعة عنه من مثل النموذج التالي: المادة المعجميّة: (ش،هـ،ر) المتولد عنها الفعل شهر الذي يعني: نشر ← ذكر ← عاب ← فضح ← وثق ← صوّب ← سلّ ← أذاع ← رفع ← أعلن ← دخل ← أظهر ← أتى ← جهر، قياسا إلى التمشي المعهود في المعاجم الصناعية[6].

1- حول المدارس المصطلحية يمكن العودة على سبيل الذكر إلى كتاب المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم :ص44-45-46-47- 48 لأننا لا نرى داعيًا من إعادة التعريف بها .

2 - GILLES DELEUZE FÉLIX GUATTARI ; Mille plateaux ,les éditions de minuit.1980.p11.

3- لمزيد التعمق في هذه المسألة انظر الهامش رقم (2) من مقال: -(بنور) عبد الرزاق: التلازم الدلالي والترسيس، مقال ضمن كتاب ، نحو معجم تاريخي للغة العربية، تأليف مجموعة من المؤلفين ، تقديم عزمي بشارة ، المركز العربي لأبحاث ودراسة السياسات ، ط1، أفريل 2014،ص 114.

4 - ورد في المجلد الأول من لسان العرب ما يلي:" جذر: جذر الشيء يجذره جذرا : قطعه واستأصله. وجذَّر كل شيء : أصله.و الجذر: أصل اللسان وأصل الذكر وأصل كل شيء. (...)والجذر أصل حساب ونسب. و الجذر: أصل شجر ونحوه. ابن سيده: وجذر كل شيء أصله، وجذر العنق : مغرزها" لسان العرب، المجلد الأول، مادة (ج – ذ - ر) دار صادر بيروت، ط1 ، 1997 ، ص 393.

5-لا نرى في التعريف الاصطلاحي لكل كلمة ما يمكّن الباحث من فهم علاقات التقارب التي يمكن أن تنشأ بين المصطلحات، حيث أنّ عمليات التأويل المنتهجة لا تقدم حقيقة عن فعل تولّد المصطلحات ، فضلا عن ذلك فالتعريف الاصطلاحي للفظة يجعل من المصطلح يأخذ دلالات متعددة يصعب توحيدها. ولنا أن نفسر كل هذه الأمور بالغياب الفعلي للمعاجم التارخية التي تدرس تاريخ تشكل المصطلحات والتي تعطي للسياق أهمية بالغة ، نظرا لأن السياق يكتسي أهمية بالغة ويجعل من كل لفظة كتلة دلالية متصلة بكتل دلالية أخرى مجاورة لها ولا تنقطع دلالتها عن سياقها العام الذي يمكّن من بناء المجال المفهومي العام لكل مصطلح. وعليه يكون التعريف المصطلحي لكل لفظة مرتبط بالتحديدات السياقية للملفوظات وهذا ما تفتقر إليه المعاجم الصناعية اليوم : لمزيد التعمق يمكن العودة إلى المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم مرجع مذكور مسبقا :ص ص 135-136.

6 - (ابن منظور) أبي الفضل جمال الدين: لسان العرب، مادة (شهر) المجلد السابع، طبعة جديدة محققة، دار صادر بيروت،(د،ط).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فالناظر في جملة التشكيلات المصطلحية السابقة تبدو له مشتتة لا منطق يحكمها ظاهريا هو ما يجعلها محلّ تساؤلات مشروعة[1] فهي تبدو "وكأنها أكداس من الحجارة لا يربط بينها شيء"[2] بمعنى أنها ظاهريا تشكيلات مصطلحية مفتقدة لقوانين تبرر صلة القرابة بينها و لا نعتقد أنّ لمقولة الجذر دخلا أو تأثيرا في ذلك. بالتالي فنحن نتساءل: وفق أيّ مقياس وقانون تشتغل المعاجم؟ وما الذي يعطي المصطلحات الدلالات نفسها؟ هل هو أمر مرتبط بالمادة اللغوية نفسها؟ أم أمر مقترن بأشياء أخرى تكون من خارج اللغة؟.

يعتبر الباحث عبد الرزاق بنور بأنّ الحقيقة التي تقدّمها المعاجم الصّناعية" قد تضر بالتمشي التطوري، لأن المستعمل سيأخذها على أنّها المعنى الأصلي أو المعنى الجامع، فضلا عن أنّ المعنى الشّائع مسألة قد تكون خلافية"[3]. وهذا ما يفترض حتما فهما خاصا ونوعيّا لتّرابطات الحاصلة التي يمكن أن تتولد بين المصطلحات: أي ضرورة الوعي بالقانون الذي تتحرك وفقه الأنساق الدّاخلية للمصطلحات.والسؤال هنا إلى أيّ حدّ استطاعت الدّراسات اللّسانية أن تعالج هذه القضايا وتفهم تحرك الميكانيزمات الدّاخلية التي يمكن أن تشد الملفوظات بعضها لبعض؟ وكيف فهمت العمليات التي تدخل في إنتاج الكلام وكيف أَوَّلتهُ؟ وهل قدّمت تبريرات واضحة تفسّر التعدّد الدلالي للمصطلحات؟ وما هي الحدود التي يعكس فيها هذا التّعدد وكيف يتمّ اكتسابها؟ وبما فسّر التّجانس بين المصطلحات؟ وكيف فهمته؟ وما صلة كلّ ذلك بقضية الشّجرة و الأصل أو الجذر؟.

إننا مدعوون إلى فهم الميكانيزمات الأولى للبحث في أصل تكوّن المصطلحات وفهم المسارات التي وفقها يحصل التشكيل الدلالي والحال أنّها على حدّ تعبير الباحث عبد الرزاق بنور أنّها من الأمور الناتجة عن عمليات " تطور

دلالي طريف"[4]وهي ليست بالبساطة التي قد يتصوّرها كل باحث لا يجعل من السؤال دليلا لبحثه.

إنّ الملامسات المقترحة بخصوص قضايا المصطلح في العديد من الدراسات المعجمية تبدو هامة ولكن تغيب عنها الإجابات الواضحة حول حقيقة المصطلحات والحال أن كل ما فعله أصحابها" أنهم نبشوا النّار من الأعلى، فبدلا من معالجة مسألة كيف تعمل اللغة ككل معالجة جادة، يفترضون أنّ لا وجود لشيء متعلق بها يمكن تعلمه عنها، وأنّ المشكل يبقى مجرّد تنظيم لقوى

---

[1] نودّ أن نعثر على الخيط الرّابط بين هذه المفاهيم التي تبدو ذات علاقة مباشرة بمصطلح الإشهار. ففي إطار أشمل نشير إلى انّ المزالق التي وقعت فيها بعض الدراسات اللسانيات المصطلحية فهي لم تستطع أن تحدد مثل هذه القضايا بدقة كما أنها لم تستطع أن تحدد المنهج العلمي الدقيق المناسب لطبيعة موضوعاتها ولم تنتج من المفاهيم والمصطلحات والتصورات ما يمكن أن يشكل أداة للتحليل اللساني وهذا ليس بغريب خصوصا وقد وجدنا العالم الدنماركي لويس هيلمسليف(Hjelmslev, L) (1889-1965) في مشروعه النقدي الذي اشتهر به و توجه به إلى اللسانيات بالنقد معتبرا إياها بكونها في حاجة إلى تأسيس علمي نظري يلغي كل التصورات المتأثرة بالنزعات الطبيعية وأيضا الوضعية التطورية التي تبدو له موروثة عن أدبيات فقه اللغة وكذلك التصور الأدبي للبحث اللساني ثمّ العلوم الإنسانية كلها: انظر اللسانيات وإعادة البناء مرجع مذكور مسبقا:ص ص 60-61.

[2] -(بنور) عبد الرزاق: التلازم الدلالي والترسيس، مقال ضمن كتاب ، نحو معجم تاريخي للغة العربية، تأليف مجموعة من المؤلفين ، تقديم عزمي بشارة ، المركز العربي لأبحاث ودراسة السياسات ، ط1، أفريل 2014،ص 120.

[3] المرجع نفسه: ص 118.

[4] - لقد ذكر االباحث عبد الرزاق بنور بأنّ المدعو **فيشر** كان قد طرح في محاولة تأليف معجم تأصيلي تاريخي للعربية بعض الضوابط الهامة مشيرا إلى أنّه أهمل أهمها موضحا بعضها. و أكّد الباحث بنور بأن جمع كثير من الباحثين والدارسين للمسائل المعجمية ومن حاولوا دراسة المعجم التاريخي كانوا قد تبعوا منهجه، مستشهدين بالترتيب الذي ضبطه. ومن ناحية أخرى بيّن تعارضه وتناقضه مع مقترحاته حيث قدّم تصورا جديدا يحاول من خلاله البحث في تاريخ المصطلحات. وفي محاولة جادة سعى إلى توضيح فكرة نشوئية الدلالات التي يمكن أن تحصل بين المصطلحات. لمزيد التعمق يمكن العودة إلى : التلازم الدلالي والترسيس، مقال ضمن كتاب ، نحو معجم تاريخي للغة العربية مرجع مذكور مسبقا:ص115-116-117. ولمزيد التعمق يمكن العودة أيضا إلى مقاله في موضوع المحظورات اللغوية وتحديدا" موت الأفعال وتأثيره في التحول الدلالي، مجلة المعجمية، العددان 18-2002،19-2003.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الكلمات التي لا يرقى إليها شك بأفضل طريقة ممكنة. وبدلا من التساؤل والبحث عن مصادر الفعل الشامل للكلمات، يتلاعبون بالتعميمات المتعلقة بآثارها، وهي تعميمات لا تقدم ولا تؤخر ما لم ننفذ إلى أسسها العميقة من طريق آخر"[1].

لذلك فإنّه من المنطق أن نضع قضية" الجذر" موضع السّؤال إذ لا شيء تام في ذاته بل يبدو لنا من العموميات المنتشرة في هواء هذا الزّمان " فالجذور تدور حول نفسها وتتفرع بكثرة، جانبيا ودائيا"[2] لكن ذلك لا ينفي مطلقا بأنّ:" الجذر مهمّ جدّا ولا سبيل إلى تجاوزه أو التخلي عنه في المعجم اللغوي الآني، لكنه يصبح غير كاف في المعجم التاريخي. فإذا كان لابدّ من دراسة عائلة كلامية كاملة لتمثل تعدد الدلالات وتطوّرها يصبح الجذر مجرد عنصر مرجعي لتمييز المداخل أكثر منه حقيقة معجمية لا يمكن تجاوزها. ذلك أنّ المعجم التّاريخي مطالب أيضا بضبط تغيّر الأشكال عبر الزمن سواء في العربية أم بين العربية واللغات الساميّة. وإذا كان المطلوب وضع سجل تاريخي يضبط علاقات اللفظ وأطوار نموّه فلا سبيل إلى تقييده في "جذر" مع ما نعرفه عن تصاقب الألفاظ والقلب والإبدال"[3].

وبهذه القراءة النقدية نعلن انحيازنا للتوجهات التي تعلن مساءلتها للتصورات الكلاسكية و نقدها البناء له، وإيمانا منا بأهميّة السؤال في البحوث العلمية فلا حرج إذن أن نعلن تمردنا على ما يمكن أن يراه البعض مقدسا وأن ننظر فيه.خاصة وقد اتضح بأنّ التعريف الحقيقي للمصطلح هو التعريف الذي يرى بأنّ اللفظة لها حقيقتها الخاصة وهي ليست حقيقة المعجم الصّناعي، لأن اكتشاف حقيقة كل مصطلح يبقى رهين ظروف معيّنة كانت قد فرضت وجوده. فالمصطلح إذن ليس أمرا نكتشفه، بل أمرا نخلقه من خلال مفاهيمنا: يقول جيل دولوز معلقا على التصوّر الكلاسيكي الذي يعتبر بأن:" ثنائية الجذر– الشجرة (...)أسلوب لا يرى في العالم إلّا السكون والثبات لا يرى الأشياء في حركتها وصيرورتها ولذلك فإنّه يحتفظ دائما بالمنطق الثنائي في الكتابة والرؤية، إنّه" فكر لم يفهم التّعدد أبدا "[4].

فمن الحكمة إذن أن لا يتم النظر إلى مقولة الجذر على كونها " مستخرجا تصريفيّا من الاستعمال[...] ولا يمكن أن يعقل أنه يسبق الكلام بحال ومن ثمة أن يكون" أصلا". وكما لا يعقل تصوّر الشعراء يضعون البحور والتفعيلات ويشتقون منها الأبيات والقصائد، فإنّه ليس من المعقول في شيء تصوّر تصور المستعملين الأوائل وبحوزتهم كيسا من الجذور يستعملونها قبل الكلمات- ولا ندري بأيّ طريقة – لأنّ الجذر يمثل عنصرا مجردا، بل إنّه يمثل أقصى التجريد وعليه فنحن إن اعتبرنا الجذر أصلا إنّما نفترض أن العربي ارتقى إلى الملموس من المجرد وذلك أمر لا يعقل إطلاقا"[5].

فمن الجرم إذن في حق اللغة أنّ نسلم بما نراه نحن صالحا لها، فالجذر مقولة هامة لكن لا يمكن أن نسلّم بها كأصل ثابت لكل المصطلحات بل علينا أن ننظر إلى ما يسبق الجذر ونحاول فهم ذلك المسار الذي يحكمه الغموض حتّى ندرك وقائع تكون المصطلحات أو الكلام ونحن نعلم جيّدا أنّها على درجة عالية من الصعوبة ولكن مهم جدّا أن نطرق تلك الأبواب الموصدة. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الوعي بهذه المسألة بدا كبيرا حيث وقع التبيّن بكونها مسائل معقدة ومتشعبة. غير أنّ اللساني جيري فودور كان

---

[1](ريتشاردز)،آيفور أرمسترونغ :فلسفة البلاغة ، ترجمة سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق 2002،ص 18.

[2] - Mille Palataux : p11.

[3] - التلازم الدلالي والترسيس، مقال ضمن كتاب ، نحو معجم تاريخي للغة العربية مرجع مذكور مسبقا: ص 133.

[4]- Mille Plateaux: p11.

[5] - التلازم الدلالي والترسيس، مقال ضمن كتاب، نحو معجم تاريخي للغة العربية مرجع مذكور مسبقا: ص ص،134-135.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

قد أقرّ ببساطة الأمور مقدما فكرة بسيطة تثير الطّابع الفطري للغة في الإنسان معتبرا إيّاه بكونه يولد بمفاهيم فطرية[1]. وسؤالنا هو التالي إلى أيّ حدّ يمكن أن نجاري هذا التصوّر؟.

لا يمكن الاطمئنان لهذا الطرح أو التسليم به خاصة وقد وجد معارضة لدى العديد من اللسانيين البارزين نظرا لكونه يفتقد إلى المنطق لذلك فليس غريبا أن تصطدم أفكاره برفض من طرف بعض اللّسانيين وأنّ يقع التصدي للفكرة التي ترجّح فطرية المفاهيم خاصة وأنّها غامضة وضبابية[2]. و الأمل حول إمكانية شرح هذا اللّغز يكون مع اللّساني تشومسكي المعروف في ميادين مختلفة وخصوصا في مجال اللّسانيات المعاصرة، فلقد أقام هذا اللساني مشروعه على استقصاء الخصوصيات المرتبطة باللغات الطبيعية منتهيا إلى فكرة مفادها بأنّ"دراسة خصوصيات اللغة الطّبيعية وبنيتها وتنظيمها واستعمالها وهو ما يمكن أن يفيد في فهم المميّزات الخاصّة بالذّكاء الإنساني، وفي ذلك أمل في أن نتعلّم شيئا ما حول الطّبيعة الإنسانية، خاصة إذا كانت القدرة المعرفية للإنسان تعدّ الخصوصية الأكثر تميّزا في الجنس البشري"[3].

في بحث قدّمته الباحثة الجزائرية ذهبية حمو الحاج أشارت إلى وجود معارضة شديدة وحادة لرأي تشومسكي من طرف التّجريبيين بالذين انتقدوا فكرة أنّ الذّهن ليس نظاما عاما للمعارف مع إمكانية تّطبيقه في كلّ ميدان معرفيّ يهتمّ به الإنسان[4]. فالفيلسوف

---

[1]- تتطابق هذه الفكرة مع فرضية فودور الكبرى، باستثناء فرضيته القائلة بوجود لغة كونية للفكر، وهو ما يسمى بنظرية الملكات :انظر اللسانيات وإعادة البناء وقائع الندوة العلمية الدولية الثالثة للسانيات ،إعداد ومراجعة لمنصف عاشور وسرور اللّحياني، ص 134 .

[2]- اللّسانيات وإعادة البناء، وقائع النّدوة العلميّة الدوليّة الثّالثة للّسانيات 10،11 و12 أفريل 2014 بكلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، إعداد ومراجعة المنصف عاشور– سرور اللحياني، مخبر نحو الخطاب وبلاغة التداول كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة 2014، ص 134.

[3] - *Chomsky,(N) : Réflexions sur langage ,Editions Flammarion ,paris 1981.p13.*

[4]- نشير إلى أن قضية النظام في اللغة تبدو من المسائل الدقيقة والجوهرية في الفكر اللساني إذ كثر الحديث وتباينت الآراء المختلفة حولها خاصة إزاء تحديد هذا المفهوم(النظام) وبيان مجالات عمله. وعلى أساس التشعب الحاصل في المسألة، حدد بعض رواد اللسانيات مستويين اثنين من خلالهما يتحدد مفهوم النظام، فالأول يتمثل في مستوى التحديد التقني حيث نجد من أبرز التعريفات المشهورة الصادرة عن بعض كتب اللسانيين المعاصرين هذا التعريف الذي أورده جون ديبوا (J.Dubois) وزملاؤه القول الآتي:*"ينظر إلى* اللغة بصفتها نظام، حيث توجد -على مستوى ما (فونيم، مورفيم، تركيب)،أو في فئة ما – مجموعة من العلاقات تربط بين الألفاظ بحيث إذا حدث تغيير في إحداهما اختل ميزان النظام كله" انظر:

-Dubois . jean et autres , Dictionnaire de linguistique ,librairie Larousse, Paris ;p 481.

انظر كذلك التعريف التالي الذي ورد في معجم اللسانيات لجورج مونان وآخرون:"إنّ بنية لسانية مّا هي تجريد لا يستطيع أن يمسك بالظواهر اللسانية إلا من خلال شبكة من علاقات التقابل التمييزي بين العناصر بما يسمح للغة أن تؤدي وظيفتها الرئيسية، وهي وظيفة التواصل[...] إن العلاقات- داخل البنية – يجب أن تكون بكيفية لا يمكن فيها لأي عنصر أن يكون ما يكون إلا من خلال علاقته ببقية العناصر"

-Mounin.(G) et Autres, Dictionnaire de la linguistique,QUADRIGE/PUF,éd2000,p307.

*ملاحظة: نشير إلى أن أتباع دي سوسير يستعملون أحيانا مصطلح البنية *structure* كمرادف لمصطلح النظام *système*. في حين أن هناك من لا يرى بذلك حيث يفرق بينهما من أمثال الباحث الأنجليزي ج. *فيرث* الذي يعتبر أن البنية بكونها جملة العلاقات الموجودة في مجال التركيب ، أما النظام عنده فهو محدد بكونه جملة العلاقات الموجودة في المحور الاستبدالي ،انظر:

- Bertil(M), Les nouvelles tendances de la linguistiques, PUF, Paris, 1968,pp,76-77.

- أما الباحث رفان دوفالد(*R.V.de Velde*) يعتبر النظام تنسيقا بين العلاقات الاستبدالية والعلاقات التركيبية. أمّا البنية فيحددها بكونها تمثل التنظيم اللساني الثابت لعناصر اللغة إلى جانب تمثيلها لمجموعة العلاقات الداخلية الاستبدالية intra - paradigmatique والتي من المفترض ان يتم الكشف عنها عن طريق البحث القائم على النظرة التكاملية بين محور الاستبدال ومحور التركيب،انظر:

-Velde R. Van(de): Introduction a la méthodologie de la linguistique structurale ,Ed Labor, Bruxelle, 1973,p49.

- أما بخصوص المقترح السيميائي نجد ما جاءت به الباحثة جان مارتيني التي نظرت إلى النظام على أساس أنه يشمل جميع الأنظمة والعلامات وفي ذلك كانت تقول:" النظام هو وجود مجموعة من الوحدات تربط فيما بينها مجموعة من العلاقات من أجل تحقيق مجموعة من الوظائف"انظر:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

التجريبي دافيد هيوم نبّه من البداية إلى أنّه: ليس هناك ما يتّصف بالحرية أكثر من الفكر البشري الذي ينفلت عن كلّ سلطة وعن كلّ سيطرة بشرية. لكن هذا لا يتضمّن حدود الطّبيعة وحدود الواقع حيث يمكننا إدراك ما لم نشاهده وما لم نسمع به قطّ. ليس هناك ما هو أعلى من سلطة الفكر(...) ولكن حتّى إن بدا الفكر مالكا للحرية اللّانهائية، نجد أنفسنا نتفحّصه من قريب ونجده محصورا في حدود ضيّقة، وكلّ هذه السلطة الإبداعية تعزى إلى ملكة التركيب والتّغيير في الواقع، وتوسيع وتقليص الوسائل التي تقدّم لنا المعنى والتّجربة "[1].

فالمؤكد إذن أنّ هذا الرأي يبدو مؤمنا بمقولة المبادئ العامة التي يفترض فيها مساهمتها في شرح المعارف المكتسبة، إضافة إلى كونه يرفض عمليات التّغاير الحاصلة فيها لأنّها ناتجة عن جملة المبادئ التي لا يمكن أن تفقد خصوصياتها رغم ما يحدث عنها من تمييزات. وهذا في تقديرنا ما يظهر خلافا حقيقيّا مع الأمريكي تشومسكي الذي يعدّ من بين اللذين اقترحوا فكرة إدراك الذّهن وهو من الذين أقاموا تصورهم على فكرة التَشكّل(للذّهن) وأعدّوها مُشكلةً من عدّة أنظمة متميّزة. ثمّ يستدرك مشيرا إلى الحديث عن النّظام مؤكدا دوره الأساسي في قول له يعتبر من خلاله " الذّهن نظام يشمل مجموعة من الأنظمة الفرعية المتميّزة ولكن في تفاعل"[2].

وفي إشارة أخرى إلى تشومسكي فهو في توضيحه عمل الوحدات المتصلة بتشكيل البنى المعرفية إذ يحاول الكشف عن أدوارها في بناء المفاهيم في تصريحه التالي:"فعلا، يمكننا أن ننظر إلى الذّهن،على أنّه نظام من الأعضاء الذّهنية ولأحد هذه الأعضاء ملكة اللغة، ولكلّ عضو من هذه الأعضاء بنيته ووظائفه الخاصة(...)ويقيم علاقة تفاعلية مع الأعضاء الأخرى المحددة بيولوجيا، وهو ما يقدّم الأساس لحياتنا الذّهنية"[3]. والسؤال هنا ألّا يفترض بأن يكون جوهر التكوينات المصطلحية نتاجا حقيقيا لعمليات ذهنية تسهر على قيامها جملة من الوحدات المعرفية؟ .

إنّ الإجابة عن هذا السؤال تتمحور حول مجريات الاتفاق الحاصل بين تشومسكي مع التّجريبيون حين وقع التصريح بوجود وحدات معرفية مميزة رغم وجود احتراز تولد عنها، لأنّ التجريبيون يعتبرون البنى المعرفية التي قال بها تشومسكي والتي حاول من خلالها أن يثبت بأنّ الفرد مسؤول عن تطويرها فهي تبقى في تقديرهم نتائج حقيقية لمبادئ مماثلة من مجال إلى آخر. لأنّ دافيد هيوم مثلا كان قد تحدّث عن التّشابه والتّجاور في الزّمان والمكان وعن وجود علاقة سببية ذات أثر كبير في توليد البنى المعرفية[4] وهو ما جعله يخالف تشومسكي الذي اعتبر فكرة وجود المبادئ بالأمور غير المحتملة.

وأمام التداخل الحاصل في التصورات ازدادت المسألة تشعبا، خاصة وقد تمّت الإشارة إلى أنّ تكوُّنَ المصطلحات يندرج ضمن بنى معرفية ترتكز أحيانا إلى بعض المبادئ التي تتدخل في وضع البنى المعرفية وتعدها فريدة وخاصة بكلّ وحدة[5].

-Martinet (J) : Clefs pour la sémiologie ,éd Seghers,1973,pp,109-110.

[1]-voir, D,Hume : Enquête sur l'entendement humain, Editions Flammarion ,Paris, 2003 ,p64. 65.

- *ملاحظة:* يمكن العودة إلى النسخة المترجمة: (هيوم) دافيد: مبحث في الفاهمة البشرية، ترجمة موسى وهبه، دار الفرابي- بيروت، لبنان،ط1، 2008.

[2]- اللّسانيات وإعادة البناء مرجع سابق:ص135.

[3]- اللّسانيات وإعادة البناء مرجع سابق:ص 136.

[4]-(هيوم) دافيد: مبحث في الفاهمة البشرية، ترجمة موسى وهبه، دار الفرابي- بيروت، لبنان،ط1، 2008.

[5]- اللّسانيات وإعادة البناء مرجع سابق:ص 137.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فالأمر في تقديرها في حاجة إلى الابتعاد عن ما سمته الباحثة ذهبية حمو الحاج "بالوضعيات التي تزعم التّموقع بين النّزعة العقلية والنزعة التّجريبية"[1]. منتقدة التّصورات اللسانيّة التي تحاول أن تجد لنفسها تموقعا قياسا إلى العبارة "تزعم التموقع ". وتشير الباحثة إلى أحد رواد النّزعة البنيوية جون بياجي(*j.piaget*) الذي حاول أن يفسر عمليات تكون البنى المعرفية بأنها ليس وليدة المبادئ الخاصة بكلّ بنية وذلك اثر ارتكازه إلى ما يعرف بالبناء المتواصل الذي ينشأ عن التصوّرات الحسية– الحركية للحدث[2] ولكن إلى أيّ مدى يمكن التسليم بهذا الرأي؟

من المؤكد أنّ لا يقع الاطمئنان لهذا الفكر خاصة وأنّ جون بياجي قدّم رأيا خاصا لمّا صرّح قائلا:" وأكثر من ذلك، لا يشكّل الذّكاء ذاته صنفا قابلا للعزل عن المعلومات المعرفية، فهو ليس بناء ضمن أبنية أخرى: إنّ الذّكاء هو شكل من التّوازن الذي تميل إليه جميع الأبنية، حيث يتم البحث عن التّشكيل انطلاقا من الإدراك ومن العادة ومن الآليات الحسية–الحركية الأوّلية، ينبغي أن نفهم أنّه إذا كان الذكاء ليس ملكة، فهو يؤدي إلى استمرارية وظيفية جذرية بين الأشكال العليا للفكر ومجموع الأنواع الدنيا من التكيّف المعرفي أو الحركي. طبيعيا هذا لا يعني أن يتمثل الاستدلال في ربط الأبنية الإدراكية أو أنّ الإدراك يعود إلى الاستدلال اللاواعي (...)لأنّ الاستمرارية الوظيفية لا تفرض تنوّع البنى ولا تغايرها [...] وبالتّالي يكون الذّكاء مصطلحا نوعيا يقوم بتعيين الأشكال العليا لتّنظيم أو لتوازن الأبنية المعرفية "[3].

فالباحث يقدّم مقترحه و يزعم بأنّ يُساعدُ على فهم الحالة الأولى أو المبدئية للذهن على اعتبار أنها محددة منذ الولادة وأنّ دورها يتجلّى وبشكل رسميّ في تجسيد التّوازن الذي يفترض أن تُستند إليه جميع الأبنية الذهنية. والدليل على ذلك أنّه جعل من قضية الفطرية مسألة جوهرية وذات أهمية بالغة والحال أنّه وقع في مناقضة لنفسه. بمعنى أنّ جون بياجي حين جعل الذّهن حاملا لمعنى النظام المتجانس والمتشكّل من المبادئ العامة مكوّنةً له كجهاز فطري كان على عكس الأمريكي تشومسكي الذي يجعل وحداتية الذّهن محددة منذ الولادة.

وإذا ما وقع التسليم مبدئيّا بأنّ حقيقة كلّ مصطلح وما يمكن أن يتصل به من حقول دلالية تعود كلّها إلى وجود نظام متجانس في الذهن أو الدماغ. وهو ما يفترض بدوره كشفا في تلك البقاع أو"الخرائط المشعة في الذهن"[4].

ضمن معارضة أخرى لتصورات تشومسكي يشير المدعو مونيني إلى وجود إخلال كبير كان قد وقع فيه الأول (تشومسكي)، الذي بدا له بأنه لم يدرك أنّ الوضعيات الفطرية منقسمة إلى ما يعرف بفطرية المحتوى وفطرية الشّكل، إضافة إلى كونه لم يتفطن إلى أنّ هذه العملية قائمة بالتّناوب حيث توجد فطرية المحتوى وفطرية الشكل في الآن نفسه دون أن يختل الانسجام[5]. والظاهر أنّ مونيني يتقارب مع فودور(fodor) حول مقترح (تشومسكي) الذي يقرّ بضرورة التخلي عن فطرية الشّكل على حساب فطرية محتوى الذاكرة، وهو ما نستخلص من القول الآتي لفودور :"يكمن الاعتقاد الفطري لتشومسكي في مجموع المعلومات، بمعنى

1- اللغة وبناء المفاهيم في الفكر اللساني الحديث: مقال ضمن كتاب اللّسانيات وإعادة البناء: ص138.

2 - المرجع نفسه: ص 138.

3- J.Piaget,La psychologie de l'intelligence ,Librairie Armand colin ,Paris1967,p12-13.

4- (ثلجاوي) خميسي: الخطاب الصامت ورهانات التأويل: إشكالات المعنى اللغوي وتشكلاته: مجلة الحياة الثقافيّة السنة 2016العدد 272 جوان2016، ص 80.

5-*Voir,D.Meunier ,Rationalisme et schématisme : Deux versants de la pensée chomskyenne ,Université du Québec à trois rivières ,Québec 2010.p42.*

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أنّ الطّفل يولد وهو على علم ببعض الأشياء حول الخصوصيات العالمية للغات الإنسان المحتملة، إنّ تفاعل هذه المعرفة الفطرية مع مدوّنة من المعطيات اللّسانية الإنسانية، هي التي تفسر تطوّر القدرات اللّسانية"[1].

وفي تركيزه على الفكرة التي تجعل معارف الطّفل الفطرية تدخل في تفاعل مع المعطيات اللسانية الأولية عن طريق نظام احتسابي وجدناه يعلّق قائلا :" أن مصير المعلومة الفطرية هي التّفاعل مع المعطيات اللّسانية، التي يملكها الطّفل، وعلى هذا التفاعل أن يكون احتسابيا"[2].

فمن المؤكد بأنّ هذه البحوث اللسانية الجادة تؤسس لمشروع يحلم بتقديم بالبديل، غير أنها لم تفض إلى كشف حقيقي عن حقيقة المصطلحات بل ظلت مجرد مقاربات استقرائية تعمل على" شرح الأفعال اللسانية انطلاقا من حالات فرضية يفترض أنّها ناتجة عن نموذج ذهني"[3] أو مجرد مقاربات تبحث في قانون الدّلالات اللسانية في علاقتها بالمصطلحات أو من خلال ميكانيزمات اشتغال اللّسان. وعليه إذ نرى بأنّ فهم ذلك اللّغز يبقى رهين الاستمرارية الوظيفية في البنى المعرفية العليا للذهن والأنواع المعرفية الأولية التي شكّلتها. وذا في تقديرنا ما يعطي المشروعية لكل التساؤلات الواردة حول فهم طبيعة تكون المصطلحات التي ثبت بكونه ليست محض تجربة نظرا لأنّ المفاهيم الأكثر اتصالا بالحياة اليومية تفوق ما توفره التّجربة، أي كيف يمكن التنبّؤ بوجود مفاهيم والحال أنها هي غير موجودة بعد؟.

لقد كان لرواد اللسانيات النفسية وعيا أيضا بقضية تشكل المصطلحات واعتبروها ضبابية وغامضة لدرجة أنهم أقروا بصعوبة فطريتها لأنّ كل مفهوم يُبنى من مفاهيم أخرى، وقد فسّر رواد تيّار ما بعد الحداثة ممن أمثال جيل دولوز هذه الظاهرة التي أطلق عليها بقانون التّكرار[4]الذي يمكن بمقتضاه أن تحصل كل"الظواهر الطبيعة عفويا وكل استدلال يصبح ممكنا في دورات تشابه شاسع: بهذا المعنى يستجيب كل شيء لكلّ شيء مع كلّ شيء"[5].

إذا ما حاولنا تمثل ما قاله جيل دولوز وحاولنا النظر والتساؤل حول البناء الذي يحكم المعاجم الصناعية، فسوف نجد تقاطعا هاما؟ وللسائل أن يتساءل كيف ذلك؟.

فالإجابة تكون كالتالي: كلّما حاول أيّ باحث أن يدرس مادة معجمية معيّنة إلّا وقد وجد كمّا هائلا من المفاهيم التي تشكّل الحقل الدّلالي لتلك اللفظة دون أن تكون هي المصطلح ذاته وذاك في تقديرنا ما عبّر عنه دولوز بدورات التشابه الشاسعة. ولكن كيف نستطيع أن نفهم"لعبة إبداع المصطلحات واستمراريتها"؟[6].

لقد كان لجيل دولوز وعيا كبيرا بهذه القضايا المتشعبة وبيّن بكونها مرتبطة ضمنيا بفهم لعبة التكرار. فلا شيء إذن واضح بذاته بل إنّ كل شيء نابع من نفسه في شكل تكراري. فكيف يمكن إذن الاطمئنان إلى مثل هذه المقاربات والحال أن كلّ مصطلح يقترن

---

[1] - *La modularité de l'esprit ,Editions de Minuit ,paris 1986,p15*

[2] -: *La modularité de l'esprit p16.*

[3]-*J. Bouveresse ,psychologie et linguistique : qu'a –t-il de proprement mental dans la signification et la compréhension ? in Mattia ,M et Al Editions ,paris 2001,p17-34.*

[4]- يبدو هذا المفهوم على درجة كبيرة من التعقيد وهو من أكثر المفاهيم استغلاقا فهو على درجة عالية من الغموض و الصعوبة ويحدد التكرار عند جيل دولوز على أساس أنه "إنتاج لنسخة عن الهوية " كما أن كل تكرار هو في التمثل تشابه وتماه مع المفهوم فما يتكرر هو الشيء نفسه ، كما أن التكرار عنده أشبه بالمعجزة: أنظر (حد جامي) عادل: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1 ،2012.ص197-207.

[5]- (دولوز) جيل :الاختلاف والتكرار، ترجمة وفاء شعبان ،مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيروت أفريل 2009،ص ص،48 - 49.

[6]- لا شكّ بأنّ القدماء كان لهم حدسا بالمسألة.

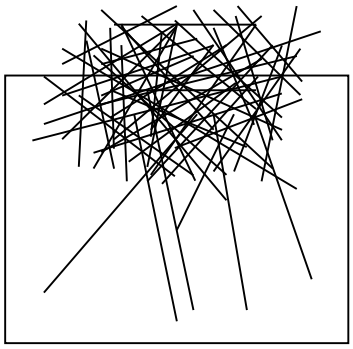
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

اقترانا وثيقا بكمّ هائل من المصطلحات الأخرى التي تشكل حقله الدلالي دون أن تكون هي المصطلح ذاته. فكيف نستطيع أن نفهم"لعبة إبداع المصطلحات واستمراريتها" والتي تأكدت مع جيل دولوز بأنها مرتبطة ضمنيا بفهم لعبة التكرار؟. .

2- حول تشكل الهويات

إنّ ما وصلت إليه الدّراسات المصطلحية وما رصدته من تعريفات للمصطلح الواحد لا يعكس حقيقة هوياته وأنّ ما يذكر من إبداعات لمصطلحات مصاحبة له وفق ما تظهر المعاجم الصناعية تبقى مجرد قياسات مطروحة وهذا ما يجعلنا لا نطمئن إلى ما اعتبره الأوائل بقانون الترادف[1]. بل نحن نؤيّد الفكر الذي يعتبر بأنّ تشكل الهوية الدلالية للمصطلحات تراجع بالأساس إلى وجود مجموعة من السمات التي يمكن أن تكون مشتركة بينها على عكس ما بدا رائجا حول فكرة وجود الأصل الذي هو الجذر. كما أنّ فكرة الترادف في اللغة تبقى مسألة بعيدة كلّ البعد في الكشف عن حقيقة كل مصطلح. وفي ذلك نجاري جيل دولوز في نقده للتصورات القديمة مقدما مقترحه الذي حاول من خلاله أن يوضح ويبيّن العمليات التي وفقها تتشكل المصطلحات. منبها إلى مقترح و مفهوم بديل يرى بأنّه هو الأجدر بنا في فهم قضايا تشكل المصطلحات وهو الذي عبر عنه بمصطلح "الجذمور"rhezome" حيث أراد من خلاله أن يقدّم فهما خاصا للعبة تشكل المفاهيم، فما المقصود إذن بمصطلح الجذمور؟

يعرّف جيل دولوز الجذمور بوصفه عبارة عن شبكة من الخطوط المتداخلة والمتقاطعة والمنفلتة في اتجاهات مختلفة يعبّر فيه كل خيط عن حركية متواصلة للمصطلح والسرعة اللامتناهية للمفهوم[2]. وقد تمثل الباحث بدر الدين مصطفى هذا التعريف وحوّلهُ إلى ترسيمة تلخّص المعنى العام للجذمور، الذي هو عبارة على جملة من الخطوط المتداخلة والمتقاطعة.



ترسيمة عدد 2: تصور دولوز للجذمور(rhizome)[3]

تتكون هذه الترسيمة من جملة من الخيوط المتداخلة يمثل كل خيط منها مصطلح قائم على سمات مختلفة وهي في تداخلها تحدث تقاربا بينها لدرجة أن دولوز في تصوّره للجذمور يرى بأن حقيقة "هذه المفاهيم هي في كونها تفريدات غير ذاتية تعود على الأشياء دون أن تنحصر فيها أو تختلط معها، تماما"[4]. كما يشير في إلى أنّ المصطلحات متعلقة أساسا" بتطورات لامتوازية بين أشياء لا متجانسة، تطورات لا تعمل عبر التشكل وإنما تقفز من خيط إلى آخر"[5]. وكأن بـ "دولوز" بهذا التّوجه يحاول دراسة العلاقات

---

[1]- (عبد الواحد) عبد الحميد: الكلمة في اللسانيات الحديثة، صفاقس- تونس، ط1، 2007، (انظر التعريف الخاص بالترادف الوارد بالصفحات235-237-236) .

[2]-*Mille Plataeux: p13.*

[3](مصطفى) بدر الدين : فلسفة ما بعد الحداثة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،ط1،2011، ص 118.

[4]- فلسفة جيل دولوز عن الوجود : ص150.

[5]- حوارات، دولوز ضمن كتاب فلسفة ما بعد الحداثة :ص 207.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

القائمة بين المصطلحات والتي قال فيها بأنها قائمة على الرّبط والتوليف بين جملة من العناصر، دون أن يمتنع عن الإشارة إلى أنّ فعل الربط الذي يمكن أن يحكمها متجاوزا فكرة التماهي بينها والانصهار إلى الإشادة بطبيعة العلاقة التي يقيمها الربط باعتباره متنافرا ومتحولا وهو الذي يعطي التشكيلات المفاهمية طابعها الحيوي[1].

والمتعمق في هذه المقاربات يتضح له التقاؤها مع تصور أحد رواد الدلالة المعجمية المدعو ربوستفشكي الروسي الذي عرف بدراسة المعجم التوليدي والذي استخلص من خلاله بأنّ اللفظ لا يمكن وصفه على نحو ملائم في شكل سيمات تمييزية، دعيا إلى عدم التعامل مع هذه السمات على أنها كيانات ثابتة معارضا بذلك التصور الكلاسيكي.وبهذا الطرح الجديد يصبح اللفظ كيانا فاعلا في خلق المعنى وتوليده وليس فكرة عامة نحصل عليها بالتّجريد أو التّعميم[2]، بل على أساس أنه كثرة "والكثرة كاسم موصوف، كمسند إليه كمبتدأ تتحدد بأبعادها ولا تتحدد بعناصرها أو بمفاهيمها"[3]. وعليه إذ يمكن اعتبار جملة المصطلحات التي يفترض فيها أن تكون مشكلة لحقل الدلالي لمصطلح معيّن فهي تبدو في علاقات مباشرة به كما تبدو محكومة بالتّطور والنّمو في اتجاهات مختلفة وأيضا محكومة بالحركة والانفلات الدائم ومقترنة بنظام قائم الذات كأي نظام طبيعي في هذا الكون[4].

على أنقاض التصور الحركي للغة نسوق الافتراض التالي إذ نعتبر أنّ جملة المصطلحات هي عبارة عن أجسام عائمة قائمة في الذهن البشري يحصل تشكلها وفقا للنظام العام الذي يحتّم ويفرض عمليات تواجدها فتخرج في شكل صور فونيتيكية صوتية قائمة مجسدة لفعل الحركة الذي يجعلها في حالة دوران سريع وفي تدافع مستمر فتخرج كلّ لفظة عبر الجهاز الصوتي ويلتقطها المستمع فتتخمر في ذهنه كفكرة ثم تصبح بعد ذلك في شكل دوال ومدلولات يتم التواضع عليها[5].ولأنّ الحركة القائمة في اللغة تجعل من المصطلحات بمثابة أجسام ذريّة عائمة في حركة دوران مستمرة، مشكّلة في الذّهن يحكمها نظام يمثل صورة للعقل له فاعلية متحركة ومتغيرة وغير ثابتة تحكمها السّرعة والحركة فهي كما عبّر عنها دولوز قائلا:"هي من يضمن تماسك الأجسام" وتجعل حركة المفاهيم تنمو نحو مفاهيم أخرى" لأنّ المفاهيم ترابطات أخرى ومعابر مفتوحة، أي بينها تفاعلات واستبدالات وهو ما يزكي كون المفاهيم شذرية عابرة ومتحولة "[6]في أبنيتها ودلالتها. وهذا ما يفسر عمليات تشكل المصطلحات المقترن بمصطلح الحركة.[7]

---

[1]- فلسفة جيل دولوز عن الوجود مرجع سابق : ص150.

[2]- استئناسا بالباحثة ريم الهمامي : انظر كتابها الاقتضاء وانسجام الخطاب: الصفحة 171 وما بعدها.

[3]- جيل دولوز وتجديد الفلسفة مرجع مذكور مسبقا: ص59.

[4]- يقابل المظهر الحركي للغة المظهر السكوني (Aspect statique)عند دي سوسير والذي يتجلى خصوصا في التحديد الذي أجراه للغة على أساس أنها مجموعة من القواعد المستقرة وأيضا الصور المستقرة لدى الأفراد (انظر دروس في الألسنية العامة). والملاحظ بخصوص هذه المسألة أنّ هذا التحديد عنده وعند سائر البنيويين باستثناء لساني مدرسة جنيف الذي أدّى إلى الانكفاء على وصف اللغة دون تفسيرها.

[5] - هذه الفكرة مستمدة من تعريف ابن جني للغة والتي يقر بمقتضاها على أنها مواضعة حاصلة بين أفراد كل قوم : انظر حول هذه المسألة :(ابن جني)أبو الفتح عثمان الموصلي: الخصائص،ج1،تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ،(د – ت) ،ص44-45.

[6]- فلسفة جيل دولوز عن الوجود مرجع مذكور مسبقا: ص150

[7] لقد ثبت للمظهر الحركي للغة توجهان كبيران:" الأول يستند فيه أصحابه(يا لمسليف وتشومسكي) إلى مقتضيات المنهج الاستنتاجي في ضوء موقف لساني إجرائي يراعي كيفية تحول الموجود بالقوة (اللغة) إلى الموجود بالفعل(الكلام)، ويفسر، ضمن عملية التبليغ اللغوي، العلاقة النحوية والمنطقية والدلالية التي تقوم بنظمها وتنضيدها قواعد النظام اللغوي، ويسعى إلى أن يكشف عن ظاهرة إنتاج اللغة من حيث هي نشاط إبداعي خلاق في ذهن الفرد". انظر: اللسانيات وإعادة البناء، مرجع سابق: ص 57.

- أما الثاني فلقد عمد فيه أصحابه(لسانيو مدرسة جنيف، والمهتمون بلسانيات التلفظ) إلى" دراسة المظهر الحركي لنظام اللغة، وهو ما يتجلى في إنجاز الكلام من حيث هو استعمال أسلوبي فردي واختياري تعبيري متميز" انظر: اللسانيات وإعادة البناء، مرجع سابق: ص 57.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

3- مبدأ الحركة في اللغة

قديما برزت مقاربات عرفت بالمقاربات الحركية" هي ما يعرف بالدينامية dynamisme وهي نزعة منهجية في النظريات العلمية في الفيزياء والبيولوجيا والرياضيات والإعلامية وعلوم الاتصال ترصد المبادئ الحركية وتراعي مبدأ الحركة في موضوع دراستها فتكيّف منهجها مع هذه السمة[1]عبر المزج بين المنهجين الآني والزماني لتتمكن من حصر سمات الحركة في موضوع دراستها"[2]. خاصة وقد أصبح معلوما بأنّ كلا المصطلحين(الحركة والسمات) من المفاهيم الأساسية المعول عليها في البحوث المصطلحية الحديثة والتي أفضت إلى فكرة تجعل من المصطلحات عبارة عن أنّها أجسام عائمة وعناصر ذريّة في حركة مستمرة، فاللّسانيات الحديثة اهتمت بهذه الظاهرة فبعد أن انتشرت واتسعت زاوية النّظر الآنية خصوصا عند البنيوية خلال فطرة طويلة من القرن العشرين.

فاليوم ظهر المنهج العرفاني الذي يعيد الاعتبار للمناهج الزّمنية التي أصبحت ترى بأن جوهر اللغة متحرك. مستثمرة للنتائج الباهرة التي وصلت إليها العلوم الإنسانية والعلوم الصحيحة. فلقد نبّه الباحث منجي العمري إلى هذا الأمر وبيّن لنا بكيفية تبدو مميزة بعض المقاربات ذات العلوم الصحيحة ومدى قوّة فاعليتها في بيان فعل الحركة في اللّغة وتحديدا في بنية العطف وقد وقف عند ما يعرف ب"نظرية القطيعة الكارثيّة" (théorie des catastrophes) للباحث رينيه طوم (René Thome) طرحها في كتابه "الاستقرار البنيوي وتوالد الأشكال[3]": والتي قال عنها بأنها ذات منشأ رياضي.

فمن الممكن إذن التعويل هذاالنّموذج النّظري لأنّه في تقديرنا يمكن أن يقدّم تصورا طريفا يساعد في فهم مبدأ الحركية في اللغة وبوجه أدق في فهم تكوّن جملة التشكيلات المصطلحية التي تبدو للبعض بكونها لا تقترن بأصل ثابت. وانطلاقا من فرضية كون المصطلحات أجساما عائمة وعناصر ذريّة في حركة دوران مستمرة صار ممكنا أن فهم عمليات التحوّل الدّلالي الحاصل لكل مصطلح.

على حدّ معرفتنا المتواضعة بمثل هذه القضايا اتضح بأنّ اللسانيات البنيوية خاصة مع دي سوسير وتروبتسكي وقيوم كانوا قد أقحموا مبدأ الحركية في تصوّراتهم البنيوية، غير أنّه كان توظيفا من خارج النّظام السّاكن ولم يكن عنصرا محايثا للبنية عكس المناويل الحركية التي حاولت أن تفسّر التحولات الدّلالية الحاصلة داخل المفاهيم الناتجة عن انتقال سمات معينة بصفة عائمة ومتحركة مسترسلة. والمسترسل مصطلح وقع استثماره واستعارته عند العرفانيين إلى جانب جملة من المفاهيم الأخرى وذلك لفهم قضايا اللغة ودلالتها[4]. فلقد نشأ (مصطلح المسترسل) في الفيزياء الكوانطيّة وفي ما عرف بالنظرية النسبيّة التي تدرس حركة الجسم

---

[1] - يشير الباحث محمد العلوي في تعلق له عن نظرية السمات إذ يرى بأنها" ظهرت (..)كواحدة من النتائج الكبرى والهامة للسانيات الحديثة ،فقد لقد أصبح من المسلم به ، منذ عدة عقود، أن الفونيمات ليست المكونات النهائية للتحليل الصواتي، وأنها قابلة لأن تحلل إلى خصائص مميزة صغرى متزامنة تسمى سمات،وبفضل نظرية السمات،أصبح العدد الضخم، ظاهريا، للأصوات اللغوية الموجودة في لغات العالم مجرد تحققات سطحية لعدد محدود من تأليفات مجموعة صغيرة جدا من السمات تربوا على العشرين. كما وفرت هذه النظرية إثباتا قويا لصالح تصور أن اللغات لا تختلف بدون حد، وأنها تعكس نسقا عاما واحدا متجذرا في القدرات الفيزيائية والمعرفية للجنس البشري". (العلوي) محمد: مقال البنية الدّاخليّة: من التصوّر الكلاسيكي إلى التصوّر الهندسي ضمن كتاب:اللسانيات وإعادة البناء مرجع سابق :ص233.

[2] -(العمري) منجي ،الدلالة النّحوية بين الطّرح الطبيعي والطرح الحركي حركيّة بنية العطف من خلال نظرية القطيعة الكارثيّة، مقال ضمن أعمال النّدوة المهداة إلى روح الأستاذ عبد الله صولة الدلالة النّظريات والتطبيقات جمع النصوص ومراجعتها وقدم لها الأستاذ خالد ميلاد جامعة منوبة كلية الآداب والفنون والإنسانيات وحدة البحث المصطلح الدلالي تونس 2015، ص 386 .

[3] - *stabilité structurelle et morphogenèse ; interéditions ;paris ;1972 ;1977.*

[4]- (المجدوب) عزّ الدّين: مفهوم المسترسل، ضمن أعمال ندوة المعنى وتشكلاته، منشورات كليّة الآداب بمنوبة – تونس، ط2003،1: ص 786.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المادي وصيرورته. فلقد تمّ استجلابه من طرف علم الدلالة العرفاني ثمّ ليترسخ كمفهوم مركزي على اعتبار أنّه شيء طبيعي في نظام المقولات

الدلالية والطرازية[1]. واستثمارا لنظرية القطيعة الكريثية سنحول لبيان مبدأ الحركية في اللغة وذلك بإيجاد تفسير منطقي لعمليات التوليد الدلالي. وهذا الأمر في تقديرنا لن يحصل إذا لم نتمثل ونفهم القانون الذي يشتغل وفقه نظام الحركة داخل اللغة والمنطق الذي بمقتضاه تتولد المصطلحات وتأخذ دلالات موحدة.

فالهدف إذن من تطبيق نظرية القطيعة الكارثية في اللغة هو رصد المبادئ المجردة التي يمكن أن تحرّك النظام الدّاخلي لجملة المصطلحات وتجعل منها متفاعلة ومتولدة عن بعضها البعض .

في إشارة أولى نؤكد أنّ الباحث والعالم روني طوم هو من أحدث نظرية القطيعة الكارثية، وهي نظرية صاغها من خلال مجموعة من الأعمال أبرزها " الاستقرار البنيوي وتوالد الأشكال"[2] وهو مصنف استند فيه إلى مناويل رياضية. وبيّن فيه أنّ كل نظام(systéme) في الطبيعة(dans la nature) يحتوي على" خاصية الحركيّة تجعله في تطوّر مستمر إلى أن يصل إلى درجة من إشباع الحركة الذي قد يتحول إلى نظام جديد عبر حدوث قطيعة (*Discontinuité*) يصفها بالكارثة(Catastrophe)[3]. وهي نظرية تلتقي مع غيرها من النظريات في مثل هذا المسار والتوجه من ذلك نظرية الفوضى (*Théorie du chaos*) [4]مثلا و نظرية الأشياء (Théorie des choses) ثمّ نظرية التجزؤ (Théorie de bifurcation) وهي نظريات قال فيها الباحث منجي العمري" تحاول إيجاد انسجام بين جهازها التّفسيري وموضوع نظرها عبر التحلّي بسمة الطبيعيّة(...) وهي بذلك تنخرط ضمن تحوّل إبستيمولوجيّ الذي سرعان ما تبنّته العلوم الصحيحة وخاصة الرياضيات ثم العلوم العرفانيّة لاحقا، خاصّة في مستوى اتّجاهها الترابطي الذي يجعل من أساس البنية التصوريّة في الذهن عاكسة بطريقة رمزيّة لنظام الأشياء في الكون. ولذلك ينبغي أن تعكس التصوّرات النظريّة الواصفة لهذه العلاقة[5].

و تهدف أيضا هذه النظريات إلى تقديم شرح مفصل يضبط الصّيغ التي يكوّنُ وفقها أي نظام في الطبيعة بصفته نظاما حركيّا. وعليه فإن الغاية من الاستناد إلى المعادلات الرياضية والفيزيائية الولوج إلى عمق الأنظمة في حالات تفاعلها مع المؤثرات الخارجية ثم بيان ردة فعلها وذلك على أساس الفهم الصائب لحركة اشتغال ذلك النظام. كيف يمكن أن نفهم فعل تحقق الحركة داخل المصطلحات؟

إنّ الوعي بصعوبة هذه المسائل وتشعبها يتضح من خلال التعويل التام على يعرف بالتأويل لأن مثل هذه المسائل ليست بالأمور الملموسة التي نستطيع إخضاعها إلى مفهوم التجربة بل هي أمور مستندة إلى المنطق. لذلك فإنّ النتائج التي يمكن تحصل سوف أن تظل نسبية وقابلة لمزيد التدقيق والتعمق.

---

[1] لمزيد التعمق في هذه القضايا انظر كتاب الدّلالة النّظريّات والتّطبيقات، مرجعا سابقا: ص ص-388-340.

[2] - René Thom : Stabilité structurelle et morphogenèse, Interédition, Paris, 1972.

[3] -René thom : Stabilité structurelle et morphogenèse,l'introduction .

[4]- " نظرية رياضية تتعلق بالأنظمة الحركيّة برزت في الستّينات على يد إدوارد لورنز(Edward Lorenz) الباحث في جامعة مسّاشوتس وهي كبة للجسم في طور التغيّر حيث تتكرر مجموعة من الوضعيّات بسبب مثيرات خارجية عن النّظام فتخلق حركة شبيهة بحركة الفراشة فيسمّي الباحث تلك الحركية نظام الفوضى.وقد أطلق عليها الأمريكي يورك (Yorke) سنة 1975 نظرية الفوضى"انظر الهامش رقم 40 من مقال الباحث منجي العمري ضمن كتاب الدّلالة النّظريّات والتطبيقات مرجع مذكورا مسبقا: ص 398.

[5] - المرجع نفسه: ص 398 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

استئناسا بالمنطق الطبيعي للكون الذي يقوم على تداخل جملة من الأنظمة]...ن1 ن2 ن3 ن4...[وفق ما بيّنت ذلك العلوم الرياضية والفيزيائية التي لفتت الانتباه إلى أنّ كل نظام هو بمثابة البنية المتحركة لأنه يتضمن بداخله جملة من المتغيرات الدّاخلية (variant internes).

واستئناسا بالفرضية السابقة التي تجعل من جملة المصطلحات أجساما عائمة أو عناصر الذريّة في حركة دوران مستمر إذ نرى بأنّ كل مصطلح بمثابة بنية متحركة من السمات تشكل هويته جملة من المتغيرات الداخلية المتحركة التي هي في الأصل هبات. ولكن السؤال الذي يمكن يطرحه هنا ما الذي يجعل تلك العناصر في حركة دوران مستمر؟ أي مصادر تلك الحركة وبما يفسّر التحول الحاصل في المفاهيم و الدلالات؟

في الحقيقة لقد قدّمت النّظريات الميكانيكية والفيزيائية تفسيرا واضحا للمسألة معتبرة أنّ بنية كلّ نظام يوجد فيها ما يشبه المحرك أو الطّاقة المحركة لجملة المتغيرات (السمات بالمعنى اللّساني)يطلق على تسميته ب"القوّة الكامنة" (Le potentiel) وهي قوّة خفية (Invisible) مولدة عن حقل (le champ vital) يتعذر قياس درجتها. ولكن يبدو أنّ الرياضي روني طوم لا يرى أهمية في معرفتها. مشيرا إلى أنّ النّظام حين يكون في حالة استقرار[1]لا يعني البتة التوقف التام للحركة وانعدام لها، بل يبقى في حركة متواصلة[2]، نظرا لوجود حركة لمتغيّرات حادثة داخل كل نظام وهي التي تُفسرُ بمنطق التّفاعل المستمر مع ما يعرف بالمثيرات الخارجيّة المسلّطة على كلّ نظام. كما تبدو خاضعة لوجود قوة كامنة فيها ومشرفة عليها حيث يتعامل معها النظام بطريقة تجعل منه نظاما جديدا[3].

والثابت أنّ طوم تفطن لهذا الأمر باعتباره قد تنبه إلى أنّ المثيرات الخارجيّة في عمليّة تسلطها على النظام تكون حركتها بطيئة فيحدث آن ذاك ردّة فعل سريعة من قبل المتغيرات. نظرا لوجود ما يشبه الذّاكرة وهو ماعبّر عنه بمصطلح قاعدة التّمهل Le règle de retard:المفهوم الذي أقرّ بثبوته في كلّ نظام طبيعي معتبرا أنّ وظيفته تلقي قوّة الدّفع التي تحدثها المثيرات الخارجية المتسمة ببطء حركتها ثمّ يعمل في ما بعد إلى التصدي للمتغيرات ومنعها من ردّات الفعل السّريعة التي تختص بها إزاء المثيرات الخارجية. بمعنى أنّ طوم في معادلاته التي أجراها توصل إلى نتائج مبهرة كما تمكن من توضيح القانون العام الذي يتميّز بوظيفة مركزية تجعل من كل المتغيرات بأنواعها تحت سيطرة تامة لذلك النظام باعتباره يبقى مستقرا مخفيا وراءه تغيرات بطيئة، وهو تغيّر وصف طوم بأنّه متولد عن وجود حركة باطنية غير ظاهرة[4].

ويقدّم روني طوم أيضا تفسيرا يقرّ بمقتضاه مشروعية وجود الحركة الباطنية ثم يرجع تلك العملية إلى ما عبّر عنه بالضعف المتواصل للقوة الكامنة لما أطلق على تسمية المحرك الخفي الذي يعطيه مسؤولية لعب الدور الكامن في النهوض باستقرار النظام. ثم يذهب إلى تقديم تفسير يرى من خلاله ازدياد ضعف القوة الكامنة يؤدي حتما إلى تمرّد المتغيرات المتواجدة داخل النظام التي

---

[1] - نسبة إلى مبدأ الاستقرار البنيوي *(Le principe de stabilité structurale)*.

[2]- " وأمّا السرعة فهي على العكس من ذلك خاصية لما يتعلق بالجسم في ذاته ، وبالقياس إلى ذاته، أي أنّها ما يخص عناصره (الجزئيات) الداخلية المكونة له، ولهذا فحركتها الدائبة قد تتركزّ في نقطة لفترة ولكنها لا تنقطع. بهذا المعنى فالسرعة هي ما يتضمن تماس الأجسام، أو قل– فيما يخص المفهوم– إنّها هي ما يشد مكوناته المتنافرة داخليا. وما يعنيه هذا الأمر هو أن المفهوم لا يضمن تماسكه إلّا بالسرعة التي تعبر عناصره، فوحدته ليست من ذاته، بما أنه جملة متنافرة في الأصل، وبما أنه"ماهية علائقية" مفتوحة، بل هي تأتيه من فعل السرعة التي تلم أجزاءه. ولأنّ السرعة اللّامتناهية هي ماهية المفهوم فهو حدث، بل هو حدث مزدوج، حدث داخلي Endo وأيضا خارجي Exo، إذ فالمصطلح ليس حركة في ذاته فقط، بل هو أيضا حركة نحو المصطلحات الأخرى،لأن بين المصطلحات ترابطات أخرى ومعابر مفتوحة، أنّ بينها تفاعلات واستبدالات وهو ما يزكي كون المفاهيم شذرية عابرة ومتحولة " فلسفة جيل دولوز عن الوجود مرجع سابق: ص150.

[3] - voir :Citation de René thom choisies par michel porte :p6.

[4] - راجع هذه المسألة ضمن كتاب الدّلالة النّظريّات والتطبيقات مرجع مذكورا مسبقا: ص 397-398.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تؤدي إلى انفجار وتغيّر متسارع لمعالم النّظام. وقد فسرّر طوم هذا الأمر بكونه يحصل عندما تصل القوة الكامنة إلى حدّها الأقصى من الضّعف، يختل حينها النّظام وتصبح قاعدة التّمهل عاجزة عن صدّ قوة التغيّر المسلطة من المثير الخارجي، فينقلب وقتها النّظام إلى نظام جديد وذلك عبر قطيعة عنيفة Discontinuité يسميها طوم "كارثيّة"[1].

فالمؤكد إذن بأنّ التوضيح الذي قدّمه طوم وحاول من خلاله تفسير قيام الأنظمة الطبيعية على مبدأ الحركة، فإنّه يظلّ مؤشرا هاما يمكّن من فهم لعبة المفاهيم واستمراريتها، باعتبار أنّ اللغة نظام مجموعاتي (système ensembliste) يكفل التحكّم في عمليات إنتاج اللّغة، وقبول البناء السليم التكوين(Well formdness) لوحدتها وبنياتها من عدمه كما نبه إلى ذلك الباحث المغربي عبد الواحد دكيكي الذي بدا مشدودا إلى اللساني موتريس غروس (*Mautrice Gross*) [2]. إذ يمكن أن نؤوّل القول بأنّ النظام المجموعاتي للتشكيلات المصطلحية المكونة لكل حقل دلالي هو قبل كلّ شيء يحتوي بداخله جملة من المتغيرات أي مجموعة من السمات التي هي عبارة مجموعة من الأجسام الشعاعية (Radio Actif) العائمة أي عناصر ذريّة في حركة دوران مستمرة مولدة عن تلك القوة الكامنة والتي هي عبارة عن طاقة محركة لجملة السمات أو المتغيرات والتي تتفاعل مع متغيرات خارجية مشكلة داخل الذهن[3]وتكون مسلطة على النظام المجموعاتي الذي هو اللغة. فيحدث آن ذاك ردّات فعل سريعة وعنيفة من قبل تلك الأجسام الشعاعية العائمة أو السمات للنظام فيحدث الانفجار أو ما يعرف في اللسانيات التوليد المصطلحي والتعدد الدّلالي[4]. وبمقتضى هذا التأويل فإنّ عمليات فهم نشوئية المصطلحات وتقارب صلاتها ببعضها هو أمر مقترن أساسا بالفهم الصحيح لقانون اشتغال المكونات الجينية المتواجدة داخل اللغة وفهم عمليات حدوثها إستنادا إلى قانون الحركة. بالتالي فأنّ كل مصطلح هو عبارة على مجموعة من السمات ذات الحركة والدوران المستمر والتي تصطدم في ما بعد بمتغيرات خارجية فيحدث اصطدام عنيف ويخرج عن الحالة التي هو عليها ثم ليستمر في الدوران وينفجر من جديد وتخرج منه نسخة قياسية على حد التصورات التوليدية[5]. ولقد نبّه الأمريكي تشومسكي في معرض حديثه عن التولد اللغوي إلى كونه ثري ومعقّد تمام التّعقد[6]. وبمقتضى هذا التداخل في

---

[1]- أطلق عليها الأمريكي يورك (Yorke) سنة 1975 نظرية الفوضى: الهامش رقم 40 : المرجع نفسه ص 398.

[2]- انظر مقال الباحث (دكيكي) عبد الواحد ضمن كتاب : قضايا المعنى في التفكير اللسانيّ و الفلسفيّ ،إشراف عبد السّلام عيساوي ،جامعة منّوبة كلية الآداب والفنون والإنسانيات، تونس ،ط1، 2015، ص143.

[3]- ملاحظة: هذه المتغيرات ذات سمات مخالفة تماما للنظام المجموعاتي وحول هذه المسألة يمكن العودة لكتاب: (طعمة) عبد الرحمن محمد: البناء العصبي للغة دراسة بيولوجية تطوّريّة في إطار اللسانيّات العرفانية العصبيّة، كنوز المعرفة ،ط1، 2017

[4]- نشير إلى أنّ هذا التأويل مستند إلى التحليل الذي أجراه روني طوم في اثبات قضية الحركة داخل الأنظمة الطبيعية.

[5]- ملاحظة :"في ستينات القرن الماضي وتحديدا في الفترة التي تم فيها نشأة الصواتة التوليدية وقع آن ذاك التخلي عن مصطلح الفونيم phonème المعتمد في الصواتة التقليدية وتعويضه بمصطلح القطعة segment كبديل له ثم الاحتفاظ بالمفهوم نفسه. وقد اعتبرت الصواتة التوليدية بنماذجها المتعددة وتيراتها المختلفة أن السمات هي الوحدات الأساسية في التمثيل الصوتي وربما كان ذلك هو الدافع الرسمي للاهتمام بالسمات والعمل على تحديدها .هذا الأمر كان دافعا أساسيا كان قد ساهم في تقدم دراسة المظهر الصوتي للغات الإنسانية.هذا الأمر تواصل حتى الثمانينات وتم بذلك اعتبار أن السمات هي المكونات النهائية للكلام، غير أنه لم يكن واضحا بالمرة خصوصا في مستوى تنظم السمات داخل الفونيم أو القطعة باصطلاح النظريات التوليدية ،كما أفرز هذا الغموض اختلافا ونقاشا عميقا حول البنية الداخلية للقطعة وطريقة انتظام السمات وينتهي في الأخير بظهور وانبثاق نظرية جديدة للسمات الصواتية هي التي تم الإصلاح حول تسميتها ب" نظرية هندسة السمات"وهي نظرية تحاول الإجابة عن سؤالين يبدوان مركزين،كيف تصنف السمات المميزة المختلفة من طرف الصيرورات الصواتية ؟ ثم ماهي طبيعة البنية المقترحة لتمثيل مركبات السمات داخل القطعة انظر:البنية الدّاخلية للفونيم: من التصور الكلاسيكي إلى التصور الهندسي ضمن كتاب اللسانيات وإعادة البناء:ص ص233-234.

[6] - (تشومسكي) نعوم:اللّسانيات التوليدية من التفسير إلى ما وراء التفسير،ترجمة وتقديم محمد الرّحالي ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2013،ص ص،109-111.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

التصورات إذ يمكننا فهم تلك المقولة الشهيرة لجون سورل الذي قال :" بأنّ وضعيات الدلالة ليست في غاية السّهولة "[1] . وأيضا ما قاله جيل دولوز في إشارته إلى أنّ كلّ مصطلح قائم على"الربط والتوليف بين مجموعة من العناصر، غير أنّ هذا الربط لا متنافرا ومتحولا،وهاتان الخاصيتان هما ما يعطيان المفهوم طابعه الحيّ ، فالمفهوم توليف غير أنه توليف تنافري، أو قل إنه جذمور أي حقل تراتبي محايث لذاته متكوثر ومتبادل للفعل والانفعال"[2]. وبهذه الخصائص الحيّة يأخذ المصطلح طابعا توليفيا وتجعله منه"حدثا فصاميا يستدعي التلاقي بين العابر والضرورة الدّاخلية، [لأن] الاختلافات لم تعد أشياء تقع تحت مفهوم واحد،[...] من حيث هو الحركة الحرة والمتوحشة للأشياء نفسها أي من حيث هو كل شذري تتكاثف فيه الأطراف وتتفاعل علّها تستطيع بلوغ كثافة الحدث وحيويته"[3].ومن ثمة يصبح التّعدد الذي يحكم كل مصطلح ليس مجرد تجميع لجملة من المصطلحات أو المفاهيم أو لمفردات متنافرة و مبعثرة، بل يغدو ذاك التّعدد الذي يحكم المفهوم بمثابة الرابط الذي يحصل بمقتضاه التفاعل. وتغدو بذلك كلّ لفظة بمثابة" نقطة لقاء وعبور وتركيز لمكونات لا تنقطع عن الصعود والنّزول فيه، خصوصا وأنها متشكلة من مجموعة سمات متفاعلة فيما بينها"[4].

خلاصة

نخلص في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نصوغها على النحو التالي:

- أنّ البحث في أصل التكوينات المصطلحية يقترن بضرورة الانتباه إلى ما سماه جيل دولوز بالحركات البدوية.

- أنّ البناء التاريخي للمصطلحات يساعد على فهم المنظومات التي تشتغل وفقها اللغة.

- أن المصطلحات ليست شيئا نملكه وإنّما شيء خلقه قياسا إلى حاجتنا.

- أن المسار التشكيلي للهويات المصطلحية مقترن ضرورة بالبناء الحركي للغة.

- التّعدد الذي يحكم كل مصطلح ليس مجرد تجميع لجملة من المصطلحات أو المفاهيم أو لمفردات متنافرة و مبعثرة، بل هو الرابط الذي يحصل بمقتضاه التفاعل.

- أنّ كلّ مصطلح يمثل نقطة عبور إلى المصطلحات الأخرى وهي متكونة من مجموعة من السمات والتي هي في تفاعلها ينتقل المعنى ويتحول قياسا إلى قانون الحركة الذي يحكم اللغة.

- أنّ التوليد الدلالي للمصطلحات يقترن ضرورة بانتقال سيمات معيّنة مقترنة بإملاءات يطلقها القانون الحركي الذهن.

---

[1] Voir: (Jean)Searle, sens et expression ,trad et pref de Joëll. prous. coll." les sens commun "paris .minuit . 1982p71.

[2]- انظر :فلسفة جيل دولوز عن الوجود :ص149.

[3]- فلسفة جيل دولوز عن الوجود :ص149.

[4]- يتقارب هذا التصور مع ما بدا سائدا في اللسانيات البنيوية التي أولت أهمية بالغة لبنية الفونيم واعتبرته مجموعة غير مبنية من السمات (بلومفيلد).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الشعر بين الواقع والخيال

العربي قنديل .باحث بمختبر الدراسات المقارنة- جامعة محمد الخامس/ الرباط

حديث التقديم

تكشف ثنائية الواقع والخيال تصورا خاصا لعلاقة الأدب عامة والشعر بخاصة بالواقع. والقول بربط الشعر بالواقع لا يعني أن يتقيد الشاعر بالوصف الحرفي لما يراه وإلا كان ذلك ضربا من السذاجة، ووقوعا في الواقعية الحرفية والتقريرية، وابتعادا عن روح الشعر. ولعل سبب ربطنا بين ثنائية الواقع والخيال في مكونات النص الشعري يعود إلى خصوصية هذه الأخيرة، إذ يصعب اختزالها في مجرد "تقطيع وجودي "Découpage existentiel" إلى خيال وواقع. وذلك راجع للتداخل الحاصل على مستوى المنجز النصي في ما له مرجعية في الواقع و ما لا يمتلك هذه المرجعية، فيظل بحاجة إلى اجتهاد المتلقي في ربطه بطرق ملتوية بالمرجع الواقعي. السؤال المطروح إذن هو: هل نحن مطالبون بربط المكونات النصية بمرجعية واقعية تحيل إلى خارج النص؟ أم بمرجعية داخلية تحيل إلى النص نفسه وتحقق صدقه الفني؟

I– التصورات النقدية القديمة

1- ابن رشيق القيرواني ومفهوم "الغلو"

لقد سبق لثنائية الواقع والخيال في الشعر أن تنوولت قديما من قبل الفلاسفة والنقاد، لكن بمفاهيم مختلفة كثنائية: الصدق/الكذب، والاعتدال/الغلو، والزيف/الحقيقة، والصحة/الخطأ، والنموذج/ المحاكاة. إلا أن طريقة التناول اختلفت من باحث إلى آخر حسب اختلاف المرجعيات التي ارتكز عليها كل واحد منهم.

وقبل أن نخوض في البحث عن جذور ثنائية الواقع والخيال، نورد مثالا على استراتيجيتنا في مقاربة الموضوع من خلال ما جاء به إدريس الناقوري في مصطلحه النقدي، إذ يقول: «والممتع الذي يذكره قدامة قد لا يكون غير الغلو الذي يجوزه مادام ليس خارجا عن طباع الشيء ولا مستحيلا، وما الغلو إلا القدرة على التخييل"[1] فقد ربط بين المصطلح القديم (الغلو) والآخر الحديث (التخييل)، لأن الأول هو نتيجة ومحصلة للثاني.

وإذا كان إدريس الناقوري قد أقام حوارا مع "قدامة بن جعفر" في مصطلحه النقدي، فسنحاول كذلك إقامة الحوار نفسه مع كل من "ابن رشيق القيرواني" و"عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني"، للتوقف عند طبيعة هذه العلاقة.

إن استقصاءنا لتجليات هذه الثنائية في كتاب العمدة "لابن رشيق القيرواني"، يكشف لنا عن كونه يفرد بابا خاصا يطلق عليه "باب الغلو" يقول فيه: "وأصح الكلام عندي ما قام عليه الدليل، وثبت فيه الشاهد من كتاب الله تعالى". وإذا كان

[1] ادريس الناقوري، المصطلح المقدي في الشعر: دراسة لغوية تاريخية نقدية، ص: 360.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الكلام عنده يكون صحيحا اذا ثبتت حجته فإننا نجده قد قرن الغلو بالخروج عن الحق في إيراده لقوله تعالى: "يا أهل الكتاب لا تغلوا في دينكم الحق"[1].

فإذا كان الشاعر الحق عند "ابن رشيق" هو من يطابق شعره الحقيقة أو الواقع، ومن ثم يكتسب صفة الصحة، فإن الغلو خروج عن هذا النهج، و هو ما لا يتحقق في الشعر إلا بالصور التخييلية. ولعل ما يجب الانتباه إليه في هذا الموضع هو الخلفية الفكرية الموجهة لابن رشيق القيرواني، ألا وهي الخلفية الدينية التي ترسخ قيمة الصدق وترفض الكذب ولو كان مزاحا. ولعل موقف صاحب "العمدة" يبدو واضحا من خلال النعت الذي أضفاه على المنادين بالحقيقة في الشعر بأنهم حذاق، إذ يقول: "وقد قال الحذاق: خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها"[2].

وإذا كان ذلك كذلك، فإن مصطلح "الغلو" كما ورد عند ابن رشيق يعتبر صفة قدحية تنبه الشعراء إلى ضرورة الحد من شطحات الخيال، والتزام الصدق واحترام صلة الشعر بالمنطق والواقع، وأن تكون وظيفة الخيال مساهمة في التعبير عن الواقع. إلا أن الغلو في الشعر لا يعني دائما الإفراط في التجريد على مستوى التخييل، فحديث بشار بن برد عن نحول جسمه بسبب عذاب الحب، حتى أدى ذلك إلى أن يَتَمَنْطَقَ بخاتمه، ليس فيه تجريد، ولكن فيه ابتعاد– قائم على ما هو محسوس– عن المنطق وخروج إلى المحال. حيث يقول:

"قَدْ كَانَ لِي فِي مَا مَضَى خَاتَمٌ وَالأَنَ لوْ شِئْتُ تَمَنْطَقْتُ بِهِ"

ولعل هذا هو ما يقصده القدامى في قولهم بـ"الغلو"، فليس الغلو هو التخييل بقدر ما هو أحد تجلياته.

2- عبد القاهر الجرجاني وثنائية الصدق والكذب

إذا كان ابن رشيق قد ركز على مفهوم "الغلو" من منطلق ديني أخلاقي فإن الجرجاني سينظر في علاقة الشعر بالحقيقة نظرة الحكم أو القاضي الذي يعرض آراء الطرفين وحججهما. إذ يقسم المعاني إلى قسمين: قسم عقلي؛ وهو الذي يتصف بالصحة ويتطابق مع الحقائق التي لا شك ولا جدال فيها، حيث عرف الجرجاني المعنى العقلي قائلا: "معنى صريح محض يشهد له العقل بالصحة، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة، ويتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه، في كل جيل وأمة ..."[3].

وإذا كان هذا النوع من الشعر ينزع نحو المعاني الصحيحة، فإن المجال الأمثل لهذه المعاني هو الدين. فكما عاد ابن رشيق إلى الإسلام لتبرير الدعوة إلى الصحة والصدق، فكذلك هو الشأن بالنسبة للجرجاني الذي يربط ما جاء من هذا القسم العقلي بالمعاني الواردة في السنة النبوية والقرآن الكريم، إذ يورد مقتبسا من السنة النبوية ما يلي: "كلكم لآدم وآدم من تراب"[4]. وقد أورد هذا المعنى ذاته باعتباره من المعاني الصادقة والصحيحة عند "محمد بن الربيع الموصلي" في قوله:

"النَّاسُ فِي صُورَةِ التَّشْبِيهِ أَكفَاءُ

أَبُوهُمُ آدَمٌ وَ الأُمُّ حَوَّاء"[5].

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص: 63.

[2] نفسه، ص: 60.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 260.

[4] نفسه، ص: 264.

[5] نفسه، ص: 265.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أما القسم الآخر، فهو القسم التخيلي؛ وهو "الذي لا يمكن أن يقال إنه صادق، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب، كثير الممالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا و لا يحاط به تقسيما وتبويبا"[1].

على هذا الأساس، نلاحظ أن الجرجاني يرى في التخييل ذلك الفعل الذي لا يمكن الحكم عليه صدقا أو كذبا لأنه خارج معيار الحكم. ذلك انه ينفلت من التقسيم المرجعي والحكم القيمي. ولعل أبرز تعبير عن تذمر الشعراء من مطالبتهم باحترام المنطق قول "البحتري":

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشِّعْرُ يُزْرِي بِنُطْقِهِ عَجَبُهْ

وَمَا كَانَ ذُو الْقُرُوحِ تَلْهَجُ بِالْـمَنْطِقِ مَا نَوْعُهُ وَمَا سَبَبُهْ

وَالشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

إن القائلين بـ"صدق الشعر" يوجهون الشعراء بالنتيجة إلى البحث عن المعنى البسيط والصريح الذي لا يستعصي على العقل ولا يربك الفكر. وفي المقابل، يمجون أي شعر لا يجود بمعناه إلا بعد طول مماطلة. وهذا ما عبر عنه الجرجاني بقوله: "فمن قال: "خيره أصدقه» كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق الصحيح اعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وآثر عنده"[2].

أما القائلون بجمالية الشعر الكاذب فميالون إلى شعر الصنعة، لأنه يفتح آفاقا رحبة للتعبير أمام الشاعر، من جهة، ويبقى المجال مفتوحا أمام القارئ لاستقصاء معاني النص انطلاقا من تأويلات ثرة من جهة أخرى. وهو ما عبر عنه "الجرجاني" قائلا: "ومن قال« أكذبه»[يعني الشعر] ذهب إلى أن الصنعة إنما تمد باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخيل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل"[3].

وعليه، يكون منهج الجرجاني في الحكم هو عرض الرايين المختلفين بل المتعارضين، ليحتكم الى معيار ديني في تغليب كفة المنادين بالواقعية، والى معيار الفن في تدعيم كفة القائلين بالتخييل.

3 – حازم القرطاجني ومفهوم "التخييل"

لقد عرض "حازم القرطاجني" لمفهوم "التخييل" أثناء مقارنته بين "الأقاويل الشعرية" و"الأقاويل الخطابية". وفي هذا الصدد خص الأقاويل الشعرية بالقول: "فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل"[4].

من خلا ما تقدم، نستشف أن القرطاجني قد جاء بتصور مهم لحل قضية الصدق والكذب في النص الشعري. فالعبرة عنده لا تكون بصدق الأقاويل ولا بكذبها، بل الأهم هو أن الخطاب الشعري ككل يقوم على مفهوم التخييل ما دام "الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه"[5].

---

[1] نفسه، ص: 267.

[2] عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص: 271.

[3] نفسه، ص: 272.

[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 63.

[5] حازم القرطاجني، مرجع سابق، ص: 62.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وبذلك يكون القرطاجني قد فتح آفاق الإبداع الشعري لتشمل الكائن والممكن وغير الممكن، مما يخلص الشعر من تلك النظرة الضيقة التي تنزع إلى النفعية في استخلاص المضامين الشعرية بشكل مباشر دون مكابدة لرحلة المشاق أثناء عملية محاورة النص واستجلاء معانيه، لأن الأخذ بتلك النظرة سيوقع الشعر في دائرة النثر أو يقربه منها.

وإذا كان القرطاجني قد طرح مفهوم "التخييل" كحل يتعالى على ثنائية "الصدق والكذب"، فإنه لم يقحمه في الشعر جزافا دون برهنة أو استدلال، بل عمل على تبرير ما ذهب إليه، منطلقا من مراعاة طرفي التواصل الأدبي: الشاعر/ القارئ، أو المنشد/ السامع، أو المرسل/ المرسل إليه. إذ إن المتحكم في قصدية الشاعر هو "اليقين". وبالتالي، يتوخى تحقيق "التصديق" عند الطرف الآخر وهو المرسل إليه. وعلى عكس ذلك، فما هو حاصل في الخطابة هو أن ما يتحكم في مرسلها هو "تقوية الظن"، مما يجعل الخطيب ينزع إلى الإقناع ما أمكنه ذلك لحصول التصديق لدى السامع. أما الشعر فيتحدث عن "يقين" يتواطأ عليه الشاعر والمتلقي، سواء أكان الشاعر صادقا أم كاذبا لأنه يقين مخيل.

فضلا على ذلك، فإن للتخيل دورا كبيرا في التأثير في المتلقي، وذلك مدعاة استحسانه. وفي ذلك يقول القرطاجني: "ويحسن موقع التخييل في النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب فيقوي بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام[1] .

غير أن القرطاجني لم يعط التخيل مفهوما مفتوحا بشكل مطلق، بل وضع له ضوابط لا يحسن بل لا يجب عليه تجاوزها. ولتوضيح ذلك يقول:" ولا يخلو الشيء المقصود مدحه أو ذمه من أن يوصف بما يكون فيه واجبا أو ممكنا أو ممتعا أو مستحيلا. والوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة. والممتنع قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز"[2].

لكن الممتنع والمستحيل كما ورد عند القرطاجني قد يلتبسان، فهو يمثل للممتنع بأن ننسب عضو حيوان إلى حيوان، ويمثل للمستحيل بأن نصف الشيء بأنه صاعد نازل في الآن نفسه. وإذا كان الخيال الشعري يضم كلا من الممتنع والمستحيل فالقرطاجني يحد من طاقة الخيال عندما لا يقبل الممتنع إلا على مضض، ويرفض المستحيل رفضا قاطعا، وهو ما توضحه الألفاظ التي استعملها في هذا الصدد: «أفحش»، «جاهل»، «غالط».

وإذا كانت التصورات النقدية القديمة قد وجهت اهتماماتها إلى مقاربة موضوع الشعر بشكل يجمع بين النظري والتطبيقي، أي بين ملامسة مفاهيم مثل: الصدق/ الكذب/ الغلو/ التخييل/ المبالغة/ التشبيه، مع إرفاق هذا التناول بأمثلة لتعيين مواقع تمظهر تلك المفاهيم، سواء عند ابن رشيق القيرواني، أو عند عبد القاهر الجرجاني، أو عند حازم القرطاجني، فإن ذلك لا ينبغي أن يحجب عنا الفرق الهام الذي يميز القرطاجني الذي يمكن أن نطلق على مقاربته– مع بعض الاحتراس– نعت "المقاربة التخييلية"، لأنه كان أكثر النقاد القدماء استفاضة في الحديث عن مفهوم التخييل الأدبي، إن في جانبه النظري أو التطبيقي، مادامت مقومات منهجه تنبني في التقليد النقدي الحديث على توافر دعامتين أساسيتين هما: خلفية نظرية وتطبيقات نصية وإواليات اشتغال.

لقد توفرت هذه الشروط في عمل "القرطاجني". إذ تطرق في الجانب النظري الذي تقع فيه أغلب الثنائيات النقدية في النقد القديم: الصدق / الكذب، الزيف/ الحقيقة، الطبع/ الصنعة، كما قدم بديلا يتجلى في الجانب التخييلي لبعض المقاطع الشعرية، معتمدا في ذلك على خلفيات دينية وأدبية ووقائع تاريخية.

---

[1] المرجع السابق، ص: 90.

[2] نفسه، ص: 62.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

كما أردف القرطاجني كل فكرة نظرية بشـواهد من القرآن الكريم أو من الشـعر العربي، ثم حللها نصـيا وفقا لمنظوره التخييلي. وبذلك، تشكلت لديه معالم مقاربة شاملة لمفهوم التخييل.

وإذا كام ذلك كذلك، فمـــا موقف الشعرية الحديثة والمعاصرة من "الممتع" و"المستحيل" المرفوضين من قبل القرطاجني؟ ومـا تصورها لمفهومي الخيال والواقع في اشتغالهما داخل النص الشعري بصفة خاصة؟

II- التصورات النقدية الحديثة

سنحاول في هذا المحور التوليف بين مجمـــوعتين مـــن الطروح النظرية التي قدمها بعض النقاد سواء في الغرب أم عند العرب. وداخل هذا المبحث نفسه، سنحاول التميز بين نظرة تجعل التخييل وساطة بين الواقع والخيال، وأخرى تنصبه وسيطا بين الأنا والواقع.

1- التخييل.. وساطة بين الواقع والخيال

إن التطرق إلى ثنائية الواقع/ الخيال ليحيلنا إلى مذهبين أدبيين كبيرين في تاريخ المذاهب الأدبية. حيث يؤمن الأول بضـرورة الالتزام بالواقع التزاما "حرفيا"، فيما يعول الثاني على الخيال بشكل مفرط يقربه من شطحات "التفكيكية".
واستعمال مصطلح "الحرفية" و "التفكيكية" بين مزدوجتين، إنما هو للتحفظ من إطلاق حكم قيمة على هذين المذهبين، ولإبراز الفـرق بين المذهب الـــــــواقعي و المذاهب السريالية والدادية... من جهة، وبين ما يمثله الطرح، هدف بحثنا هذا، وهو مفهوم التخييل من جهة أخرى.
كما أن استعمال لفظة "الحرفية" يدل على أن محاولة كيفما كانت درجة توقها إلى الانفصال عن الواقع لا يمكنها أن تحقق ذلك، لأنه يمثل ضـربا من المسـتحيل. فحتى فكرة الانفصـال عن الواقع تمثل في حد ذاتها موقفا معبرا عن هذا الواقع المراد الانفصـال عنه. كمـــا أن لفظة "الواقعية" تشير إلى أن المقاربة الواقعية (الحرفية) قد تنزع إلى وصف أو تفسير الظواهر الواقعية بشكل جاف ينفي الإبداعية الفنية والخيالية عن العمل الأدبي.
إن أهم خصـائص الأدب الواقعي هي نقل الواقع بدقة متناهية. وفي هذا الإطار، يقول تودروف: "فعلى القارئ وهو يقرأ الأعمال الواقعية، أن يكون لديه انطباع بأنه بصـدد خطاب لا قاعدة له غير قاعدة نسخ الواقع بدقة. وجعلنا على صلة مباشـرة بالعالم كما هو"[1]. فاسـتعمال تودروف لكلمة "نسـخ" له بالغ الدلالة على هدف هذا المذهب الأدبي، أي إنتاج نسـخة طبق الأصـل من الواقع.
وقد سـار بعض الشـعراء العرب على نهج المذهب الواقعي إلى درجة أن بعضهم قد حمل الواقعية أكثر مما تحتمل، حتى أدى ذلك إلى فقدان الجانب الفني والأدبي لصالح تقصي الوقائع الاجتماعية بشكل مباشر وتقريري. وهو ما تكرر في مذاهب و مدارس أدبية أخرى، حتى ألفينا الرومانسـية الثورية في منشـئها وقد أصـبحت رومانسـية انهزامية اسـتسـلامية عند الكثيرين ممن اسـتهواهم شـكلها التعبيري، دونما عميق اهتمام بغاياتها التعبيرية و خلفياتها الفكرية. ولعل هذا ما أدى إلى القول بان "ولكن معظم هذا الشعر- وخاصة في المرحلة الأولى– جاء من الناحيـة الفنية ضعيفا ومباشرا. وهذا يعني أن الواقعية لـم تفهم على وجهها الصحيح عند شعرائنا، بـل فهمت على أن هذا الحديث المباشر عن الواقع، أي عن الحـركات السياسة والاجتماعية، ومن ثم وجدنا نقادا واقعيين إلى جانب شعراء واقعين في مستوى هذا الفهم الضيق الذي أفرز عدة دواوين شعرية كتبت بلغة مباشرة وواضحة"[2].

---

[1] نقلا عن: بارت، هامون، واط، رفاتير، الأدب والواقع، ص: 5.

[2] عادل بنمنصر، "الواقعية في الشعر"، ص: 58.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إن هذا الخلط الذي وقع فيه بعض النقاد والشعراء العرب، هو نفس الخلط الذي وقع فيه الكتاب الغربيون، منطلقين في ذلك من كتابي "الشعرية " لأرسطو، واللاوكون (Laocoon) لكاتبه "ليسنك". إذ إن الأول لا يرى في الأدب إلا محاكاة للواقع. في الوقت الذي يرفض فيه الكتاب الثاني أن يكون الأدب مقتصرا على عملية نسخ ومحاكاة بشكل ميكانيكي.

وإذا كان أنصار الكتاب الثاني "Laocoon" لا يرضون بهذا النسخ الآلي للواقع فإنهم يطرحون بديلا لذلك يمكن تمثل ملامحه عند "تودروف" الذي انطلق من أن الأدباء لا يحاكون الواقع في جميع الأحوال ، بل قد يحاكون كذلك أشياء لا وجود لها في الواقع كبعض الكائنات أو الأفعال، ليصل إلى أن "الأدب تخيل ، وذلكم هو تعريفه البنيوي الأول"[1].

غير أن ما ذهب إليه تودروف لم يكن سوى تذكير بما توصل إليه "فريجي". وبهذا الخصوص، يقول تودروف: "فقد سبق لأوائل علماء المنطق المحدثين (ومنهم فريجي مثلا) أن لاحظوا أن النص الأدبي لا يخضع لمعيار الحقيقة، وأنه ليس بصحيح أو مغلوط ، لكنه تخيلي على وجه الدقة. وذلك ما أضحى اليوم حيزا مشتركا."[2].

وإذا كان "فريجي" من المناطقة الأولين الذي تأثروا بأرسطو في كتابه "فن الشعر" الذي أعلى فيه من قدر الشعر ، ودافع عن المبالغة في الشعر، لأن الشاعر لا يصور ما هو كائن فقط ،بل يصور ما ينبغي أن يكون أيضا. وبذلك اعتبر مفهوم "الخيال" كبديل عن الارتباط بالواقع أو كانفلات من ثنائية "الصحة والخطأ" ، فإن هناك الكثير من الفلاسفة والنقاد ،المتأثرين بالمنطق كذلك، قد سبقوه في الوصول إلى ذلك. ولعل من أبرزهم : ابن سينا، وابن رشد، والقرطاجني...

وإذا كان هؤلاء الأعلام المتقدمون قد جعلوا للشعر منفذا يهرب عبره من قبضة الواقع، فإن نظرتهم تلك كانت مجملة .إذ اهتموا بإبراز الخطوط العريضة والعامة في عملية التخييل، من قبيل تحويل الأشياء الواقعية إلى أخرى تبدو منفصلة عن الواقع. لكن كيف لهذه العملية أن تحصل إجرائيا أثناء الإنجاز النصي؟

للإجابة عن هذا السؤال سنستقصي مجموعة من الآراء التي نستهلها برأي علي آيت أوشن في ذهابه إلى أن "التخييل ليس تصورا للواقع كما هو ، فذلك شأن الإدراك الحسي، ولكنه تصور لما يمكنه أن يكون أو لما سوف يكون، فالشاعر في عملية التخييل يستعين بالذاكرة ، فهي التي تزوده بالصور الذهنية لأشياء واقعية، ولكنه يركب منها أشياء لا وجود لها في الواقع"[3]. وهو بذلك يشرح تصور الفلاسفة: ابن سينا والفارابي وابن رشد للتخييل، وبطريقة غير مباشرة كان يشرح تصور أرسطو المشار إليه سلفا.

وفي الإطار نفسه، نلفي الناقدة "يمنى العيد" تتجه إلى المتلقي قصد تفعيل العملية التخييلية إجرائيا. فالأدب– حسب الناقدة– لا يستعمل الكلمات قصد إبراز علاقة المطابقة بينها وبين مرجعها الواقعي، بل إن ذلك لا يكون إلا في مرحلة أولى، وسرعان ما يكتشف المتلقي أن استعمالها كان لتكثيف حمولة إيجابية تؤشر على أفكار أخرى. إذ إننا "نلاحظ أن لهذه الموجودات أسماء هي الكلمات التي تطابقها. غير أنه بالإمكان أن نحرف هذه الكلمات أو أن نزيحها عن مستواها المطابق، عن طريق استعماله رمزيا. وهذا يعني أننا نحول الكلمة إلى علامة"[4].

2- التخييل.. وساطة بين الواقع والأنا

إذا كان مفهوم "الانعكاس" الآلي يتخذ من نسخ الواقع ومطابقته مطابقة حرفية قاعدة أساسية له، فإن الانعكاس سيعرف نوعا من التطور على يد غولدمان الذي رأى في الانعكاس الآلي قدرا كبيرا من الميكانيكية التي تسلب العمل الأدبي أدبيته. وهكذا قسم

---

[1] تودروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ص: 8.

[2] نفسه، ص: 8.

[3] علي آيت اوشن، التخيل الشعري في الفلسفة الإسلامية، ص: 148-149.

[4] يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، ص: 65.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مقاربته إلى مستويين: مستوى دراسة بنية العمل الأدبي بوصفه ينتمي إلى جزء من البنية الثقافية التي لها خصوصيتها ، ومستوى إدراج هذه البنية ضمن بنية أكبر وأوسع هي البنية الثقافية والفكرية التي هي- في النهاية- تعبير عن الوعي الكائن والوعي الممكن للطبقة التي ينتمي إليها الكاتب. بهذه المقاربة خلص غولدمان مفهوم الانعكاس من سوء الفهم الذي عرّضه للمكانيكية.

يجد هذا الطرح الغولدماني صداه عند محمد بنيس الذي يرى أن: "الانعكاس، كما يوضحه غولدمان غير مباشر، لأن العمل الأدبي هو الصورة الذاتية للعالم الواقعي، ولذلك فإن تطبيق المقولة الماركسية بطريقة ميكانيكية لا يساعدنا على فهم العلاقة الموجودة بين ما هو موضوعي، في الواقع، وما هو خيالي في النص الأدبي"[1].

فالمقصود بالصورة الذاتية للعالم الواقعي هو رفض التصور الذي لا يرى في العمل الأدبي إلا نسخة مطابقة للأصل الذي هو الواقع، بغض النظر عن ذاتية الأديب. في حين أن التصور الجديد سيعيد الاعتبار للأديب ولذاتيته في صياغة العمل الأدبي.

وفي إطار المواقف المنتصرة لمكانة العنصر الذاتي داخل العمل الواقعي كما هو الشأن بالنسبة "لغولدمان" ينجد أنه " كلما كان هناك التحام بين العنصر النضالي والعنصر الشخصي مع توفر الأمانة والصدق في التعبير كان ذلك تعبيرا عن خصوبة العمل وارتوائه من أحضان الحياة"[2].

فالعنصر النضالي يؤشر على الحضور القوي للجانب الواقعي عند "عادل بنمنصر" إضافة إلى عنصر "الصدق في التعبير" .وهذا الصدق لا يعني الصدق في نقل الحقائق الواقعية كما هي، بل هو صدق مرتبط بالأديب، يجعله ملتصقا بقضيته، ومطبوعا في صياغته، ومؤمنا بتجربته وشرف رسالته. لكن كل هذه الجوانب تبقى في أمس الحاجة إلى "العنصر الشخصي" الذي يدعمها ويعينها، قصد الوصول إلى النهل الصحيح من "أحضان الحياة". ومنه، إلى الانصهار تلقائيا في حركة التطور الإيجابي للتاريخ وللحضارة البشرية ككل.

إن تشبعنا بهذه العناصر فسنجد أنفسنا لا نستغرب الجمع بين الواقعية الفنية ومختلف الأشكال التعبيرية: الرمز، الصورة، الأسطورة وغيرها. فكلها تشكل وسائل للخلق الفني في الشعر.

لقد سبق أن تطرقنا إلى ضرورة النهل من الواقع المعيش مع بعض الباحثين"باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل العمل الأدبي. وهو ما سنجد له سندا عند "كريستوف كودويل" تحت اسم "تقديم بيان ما حول الواقع"، إذ يقول: "والآن، وبالطريقة نفسها فإن الشعر– أو الفن الأدبي عموما– حين يرغب في "أن يرمز" إلى الانا الاجتماعية، أي يرغب في نقل المواقف الفعالة بطريقة منظمة، فإنه لازال مضطرا إلى تقديم بيان ما حول الواقع. العواطف والانفعالات لا نجدها في الحياة الفعلية إلا ملتحمة بأجزاء من الواقع"[3].

انطلاقا من قول "كودويل"، نستنتج أن هناك اتحادا قويا بين الواقع والعواطف والانفعالات، على اعتبار أن الشعر يسعى إلى التعبير عن "الأنا الاجتماعية ". فما دامت تلك الأحاسيس شعرية فإنها مشاعر اجتماعية يصل إليها المبدع حينما يذيب مشاعره وقضاياه في مشاعر وقضايا مجتمعه. وبالتالي تتحقق عملية التواصل بين المبدع والمتلقين ما داموا يقاسمونه التجربة نفسها.

وبناء عليه، فإن المبدع حين يقصد- من خلال عمله الأدبي- نقل موقفه الخاص فإنه يتعين عليه الالتجاء إلى العالم الواقعي. غير أن ذلك يجب أن يتم بعيدا عن المحاكاة الساذجة لهذا العالم الخارجي، أي من خلال إعادة إنتاج هذا الواقع وفق منظور خاص، متوسلا في ذلك بالانتقاء من الأنساق الأدبية والاجتماعية والتاريخية التي تحيل إلى خارجيات النص.

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، ص:339-340.

[2] عادل بنمنصر، مرجع سابق، ص: 61.

[3] كريستوف كودويل، الوهم والواقع، ص.16.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وإذا كنا قد أشرنا فيما سبق إلى العلاقة بين الواقع و"أنا" المبدع، فإنه لمن الضروري ،كذلك، الإشارة إلى العلاقة القوية التي تربط "أنا" المتلقي بالواقع عبر وساطة النص الأدبي. وفي هذا الإطار، يجب أن نميز بين المعنى: وهو الإحالة البسيطة الأحادية لكل لفظة (المعنى المعجمي) أو تركيب، والدلالة: وهي الإحالة العميقة المتعددة التي تؤشر عليها لفظة أو تركيب ما؛ أي أن علينا التمييز بين " المعنى" و"معنى المعنى" باصطلاح "الجرجاني". وبعبارة أخرى، علينا التمييز بين " المرجع " أو المشار إليه" باعتباره الشيء أو الفكرة كما هي في الواقع، وبين "الإحالة" أو المقابل النفسي للشيء، على اعتبار أنها تلك العملية الذهنية التي تتوخى التعرف على المرجع، حسب كل من " أوجدن" "ورتشاردز"، أو"دلالة المطابقة " و"دلالة الإيحاء" كما يرى" جون كوهن" في قوله: "وسنستعمل لأجل تسمية نمطي المعنى هذين، مصطلحين ملائمين هما: دلالة المطابقة ودلالة الإيحاء. ينبغي أن يفهم بوضوح، أن لدلالة المطابقة ولدلالة الإيحاء نفس المرجع ولا تتعارضان إلا على المستوى النفسي. فدلالة المطابقة تشير إلى الاستجابة العقلية ودلالة الإيحاء تشير

إلى الاستجابة العاطفية مصوغتين في عبارتين مختلفتين عن نفس الشيء"[1].

ولعل النص الشعري يميل في توجهه العام إلى "دلالة الإيحاء"، لأنها مقوم أساسي من مقومات شعريته القائمة على الخيال. فعبر تفاعل الخيال مع نفسية المتلقي يتوصل إلى إدراك ما وراء الخيال من مرجعيات وأفكار ودلالات، وليس بالضرورة أن تكون هذه المرجعيات متحققة ووحيدة، بل يمكن أن تتعدد بتعدد المتلقين أنفسهم. وبذلك تتحقق العلاقة التفاعلية بين الواقع والخيال من جهة و"أنا" المتلقي من جهة أخرى.

وعلى هذا الأساس، "فالإحالات المرجعية" المتضمنة في نص ما لا تطابق الواقع بحرفيته، بل تعلن عن نفسها كما لو كانت إحالة واقعية محض، في حين أن دلالاتها الرمزية هي سبب إيرادها في الأصل. وعليه، تبقى مهمة إيراد هذه العلاقات الترميزية موكولة إلى المتلقي الإيجابي وطاقته التأويلية المرتبطة "بدرجة الكشف الذاتي" لديه. وبذلك نصبح أمام نصين اثنين لا نص واحد، إذ "كما أن الشاعر «يقرأ» الواقع (ويقرأ الذات والمجتمع والذاكرة والإيديولوجيا) ويكتب، فإن القارئ – وهو «يقرأ» نص الشاعر – يكتب نصه الخاص عندما يقرأ"[2].

وعن وظيفة الخيال، يذهب "ريتشاردز" إلى أن الشاعر يروم استثارة القارئ بالصور الخيالية التي تناظر ما يكمن في نفسيته، لأن الصور الخيالية وحدها غير قادرة على ملامسة الواقع، ولذلك يجب على الشاعر أن يحرك كوامن نفسية القارئ[3].

توصلنا "أهمية التخييل" أو "الوهم الجميل" إلى أنه باستطاعته أن يجعل القارئ يغض الطرف عن الحقائق الواقعية نتيجة تأثره بالجمال التخييلي، ويحرك الفاعلية الوجدانية على حساب الصرامة المنطقية.

كما يتضح الفرق بين الواقعي والخيالي بشكل كبير عند المقارنة بين عمل عالم النفس- مثلا- الذي يقتصر دوره على الإخبار ووصف الإحساس الذي يعالجه باعتباره حقيقة علمية، وبين الشاعر الذي يقيم عبر أحاسيسه حقائق مستقلة بنفسها تتعالى على الحقائق العلمية. وبذلك، يكون "الشرط الوحيد لتحول «الفكرة» إلى «قصيدة» هو ذاته الشرط الذي يجب أن يتحقق في

---

[1] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص: 196.

[2] بشير القمري، "شعرية النص الشعري الجديد بالمغرب"، ص: 43.

[3] نقلا عن: محمد بد العزيز الموافي، "جدالية والفلسفة"، ص: 63.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

العاطفة أو الواقعة. وهو ألا نعالج هذه أو تلك الظاهرة معالجة محايدة؛ فالشاعر المفكر يأتي شعره ثمرة التزاوج بين قلبه وعقله"[1].

نستنتج أن هناك تداخلا بين الواقع والخيال، وتزاوجا بين العقل والوجدان، وهذا التداخل بين أطراف مختلفة هو الذي يخول لنا إطلاق اسم "الخلق الفني" على العملية الإبداعية. وهو ما أكده "حسين مروة " بقوله: "من هنا يبدو، جليا، أن عملية الخلق الفني- في مفهوم« الواقعية الجديدة»- ليست عملا عقليا محضا، وليست عملا سياسيا أو اجتماعيا خالصا... وإنما هي عمل يشارك فيه العقل (الوعي) والوجدان والخيال جميعا. إن للوجدان والخيال فيه نصيبا لا يمكن الاستغناء عنه..."[2].

ومنه، نتلمس أهمية الواقع بوصفه القاعدة التي تربط المتن الشعري "بأنا" المبدع أولا، ثم بـ"ـأنا" المتلقي ثانيا. وهو ما نروم من خلاله استقصاء راي ناقد/ شاعر، وهو "عبد الله راجع"، لنعرف تصوره لعلاقة الشعر بالواقع. إذ يقول في هذا الصدد: "إن علاقة أي متن شعري بالواقع إنما هي علاقة فعلية.. ومعنى ذلك أنه لا وجود لمتن شعري يمكن فصله عن واقعه"[3]. بل إن العملية التخييلية بكل ما تتوسل به من أدوات ووسائل تصبح شهادة على حقبة زمنية واقعية أو تصويرا لشريحة اجتماعية كائنة فعلا في المجتمع أو مناهضة لثقافة اجتماعية كرست في واقع المبدع المعيش. لأن واقع المبدعين" هو الذي أدى إلى أن تصبح الصورة والرمز والأسطورة تجليات حقيقية لمكابدات المبدع المغربي"[4].

حديث الختم

نخلص، من خلال هذا الاستقراء النقدي لمدونات قديمة وأخرى حديث، إلى أن ثنائية الواقع والخيال لا ينبغي لها أن تؤمن بمعياري الصحة والخطأ في تطابقهما كحكمين مع الواقع المرجعي. ذلك أن الأدب العجائبي يبقي على خيط رابط له مع مرجعات الواقع، كما أن السيرة الذاتية يشوبها شيء من تجليات التخييل في اللغة أو الوضعيات أو غيرها. ومنه، تكون ثنائيتنا خارج معيار الحكم المرجعي الخارجي، وأقرب إلى معيار الحكم الداخلي الذي يبحث في تماسك النص وصدقه الفني في اطار فاعلية إبداعية تميز الإبداع والإيحاء عن الفكر المجرد

الببليوغرافيا:

-ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 5. دار الجيل، بيروت، 1994.

-ادريس الناقوري، المصطلح المقدي في الشعر: دراسة لغوية تاريخية نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982.

-بارت، هامون، واط، رفاتير، الأدب والواقع، (مؤلف جماعي)، ترجمة: ع .الجليل الأزدي ومحمد معتصم، مطبعة تنمل للطباعة والنشر، ط 1، 1992.

-بشير القمري، "شعرية النص الشعري الجديد بالمغرب"، مجلة الثقافة المغربية، ع7، يونيو، 1992.

-تودروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة عبود كاسوحة، سلسلة الدراسات الأدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002.

---

[1] محمد عبد العزيز الموافي، مرجع سابق، ص: 72.

[2] حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص: 182

[3] عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد، ص: 147.

[4] نفسه، ص: 154.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

-جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1986.

-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ترجمة محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1981.

-حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987.

-عادل بنمنصر، "الواقعية في الشعر"، مجلة كلية الآدب، الجديدة، العدد5، 2000.

-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط 1، 1991.

-عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد، ج 1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1 ، 1988.

-على آيت اوشن، التخيل الشعري في الفلسفة الإسلامية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 1، 2004.

-كريستوف كودويل، الوهم والواقع – دراسات في منابع الشعر، ترجمة: توفيق الأسدي، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1982.

-محمد بد العزيز الموافي، "جدالية والفلسفة"، علامات في النقد، مجلد 15 ، الجزء 57، 2005.

-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب– مقاربة بنيوية تكوينية–، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979.

-يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، منشورات الأفاق الجديدة،، بيروت، ط 3، 1985.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه "عيون البصائر" أنموذجا

الأستاذة: مشري أمال. جامعة محمد خيضر بسكرة. الجزائر

الملخص:

يَجد الباحث في موضوع الإحالة استثارة في التنقيب عن دَلالته، والبحث عن خَبيئه، إذ تُعَدُ أكثر أدوات الربط الاتساقية حضورًا في النصوص الأدبية، فهي مزيج من أدوات الربط كضمائر الغائب و أسماء الإشارة والأسماء الموصولة؛ فهي تُسهمُ في الربط بين مفاصل النصّ، إذ عّدها روبرت دي بوغراند من البدائل المهمة في ايجاد الكفاءة النصّية، و لتبيان الملامح الأساسية لهذا المصطلح النصّي، نتساءل - فدَوَاءُ الْعِيِّ السُّؤَالُ- : ما المقصود بالإحالة في اللغة و في الاصطلاح النصّي؟ و ماهي أنواعها؟ و كيف ساهمت الإحالة كآلية اتساقية في تحقيق التماسك النصّي في مقالات عيون البصائر؟

الكلمات المفتاحية: الإحالة، عيون البصائر، الإحالة البعدية، الإحالة القبلية، الإحالة النصية، الإحالة السياقية.

Summary of the research

In the reference topic researcher finds excitability in prospecting significance ,and search his cache ,they are the most present coherency link words in literary texts ,it is a combination of link words like absent pronouns ,demonstrative adjectives and connected nouns .They contribute to linking texts , as count by Robert de Beaugrande are important alternatives in finding textual competence ,and to illustrate the basic features of the textual:. idiomatic ,we wonder - what is the reference in language and in textual idiomatic? What are their kinds? And how it contributed to the text cohesion in the "OUYOUN AL BASSAIR" eyes insights articles?

- **Mots Clés:** Reference,Ouyoun Al Bassait, Cataphora, Anaphora , Endophora Textual ,Situational.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تمهيد:

يهدف البحث إلى دراسة الإحالة وأثرها في دلالة النص و تماسكه "عيون البصائر" أنموذجا، لبيان مغزى العبارات المستعملة في الكتاب وتفسير المراد منها، ومدى مراعاة محمد البشير الإبراهيمي لعناصر الإحالة (إحالة بضمائر المتكلم أو المخاطب،.....) في مقالاته، كما حاولت فهم هندسة العبارات وفلسفة الإشارات الواردة في ثنايا كتاب" عيون البصائر"، وهذا يمنحنا قدرا إضافيا من محاولة استجلاء واستيضاح ما يزخر به" الكتاب "من إرث لغوي جدير بالاعتزاز والتقدير والدراسة، وقد اعتمدت على منهجية رصدت فيها الحديث عن تعريف الإحالة في اللغة والاصطلاح، أنواعها أنواع الإحالة في المدونة المدروسة ودورها في الترابط النصي وأخيرا خاتمة تحوي أهم النتائج .

1- الإحالة (Reference)

1- أ- الإحالة في اللغة:

كلمة الإحالة في اللغة العربية مُشتقة من الجذر اللغوي" ح.و.ل" :

– قد جاء في مقاييس اللغة لصاحبه ابن فارس(ت395 هـ):« الحاء والواو واللام أصل واحد، وهو تحرك في دور، فالحَولُ العام،(..) يقال:حَالَ الرَّجُل في مَتن فَرسه يَحُولُ حَولًا وحَؤُولًا، إذا وَثَبَ عليه، وأَحَالَ أيضًا، وَحَالَ الشّخص يَحُولُ، إذا تحرك، وكذلك كل مُتَحَوّل عن حَالة، ومنه استَحَلت الشّخص، أي نظرت هل يَتَحَرَك...» [1].

– وفي اللسان لابن منظور(ت711هـ):« أَحَالَ:أَتَى بمُحَل، ورجل محوَال:كثير مُحَال الكلام (...)، ويُقال: أَحَلتُ الكلام أُحيلُهُ إذا أَفسَدته، والحوَالُ:كل شَيء حَالَ بين اثنين...،وحال الشيء نفسه يَحُولُ حَولًا بمعنيين: يكون تَغييرًا، ويكون تَحَوُّلًا، والحوَالَةُ تَحويل ماء من نهر إلى نهر(...)،و تَحَوَّلَ: تنقّل من موضع إلى آخر» [2].

–وقد جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة:« حَالَ الشَّيءُ تَغيّر وتَحَوّل، وأحال الشّيء إلى كذا: غَيّره من حَال إلى حال، وأَحَالَ إلى الإشراف على سير العمل:نَقَلَه إليه، وأَحَالَ إلى القَضَاء: طلب مُحَاكَمَته، وأَحَالَ إلى مصدر أو إلى مَرجَع:أشار عليه بالرُّجُوع إليه وإحَالَة : مصدر أَحَالَ: استعمال كلمة أو عبارة تسير إلى كلمة أخرى سابقة في النَّص أو المُحادثة » [3].

فمن خلال هذا التنقيب في بعض المعاجم القديمة والحديثة، وجدنا أن المعاني التي تدور حولها المادة اللغوية " أَحَالَ" : التغير والتحول ونقل الشيء إلى شيء آخر ، وهذا لوجود رابط بينها.

1- ب- الإحالة في الاصطلاح

اهتمت الدراسات اللسانية بهذا المصطلح، و أولته اهتمامها، إذ تُعد الإحالة من مظاهر الترابط الداخلي لأَواصر مَقاطع النَّص، باعتبارها وسيلة لاختزال المعنى، فاللغة نفسها نظام إحالي[4].

وسَأَبْسِطُ مفهومه عند بعض علماء النصّ:

---

(1) ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (حول)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط2، 1979م، مج1، ص327.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (حول)، بيروت، دار صادر، ط6، 1416 هـ-1997م، ص186- 190.

(3) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1429هـ، 2008م، مج1، ص585 -587.

(4) الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما به يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993م، ص115.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- يقول جون لاينز(J.Lyons) في عرضه لمفهوم الإحالة التقليدي إذ « العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة ، فالأسماء تحيل إلى مسميات »[1] . وبالتالي يجدر بنا التأكيد على أهمية أن تتصف العلاقة بين الأسماء و المسميات(المحال والمحال إليه) بالتوافق والانسجام من خلال عناصر تؤكد طبيعة تلك العلاقة؛ « فالإحالة تأخذ بعين الاعتبار العلاقات بين أجزاء النص وتجسيدها، وخَلْقِ علاقات معنوية من خلال تلك العناصر الإحالية »[2].

- و أشار ميرفي(Myrphy) للإحالة إذ يقول: « تركيب لغوي يشير إلى جزء ما ذكر صراحة أو ضمنا في النص الذي يتبعه أو الذي يليه» [3]. فالعناصر اللغوية في كل نص ترتبط ببعضها البعض، فالعنصر اللاحق يعتمد على سابقه، « فالوحدات العائدية (anaphores) أو مايعرف بالعوائد البعدية(cataphores) التي يمكن تأويلها بفضل مقومات توجد قبل(anaphores) أو بعد (cataphores) في النص المجاور: الضمائر، البدائل المعجمية»[4].

- تعد الإحالة « علاقة معنوية بين ألفاظ معيّنة إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق، أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم، مثل الضمير ، واسم الإشارة ، واسم الموصول...إلخ حيث تشير هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة، قصدت عن طريق ألفاظ أخرى أو عبارات أو مواقف لغوية أو غير لغوية» [5]. فالإحالة علاقة بين عنصرين أو أكثر،يوظفها الكاتب قصدًا لتربط بين أجزاء النص، وبالتالي فهي تساهم في اتساقه وترابطه.

كما يعرفها "أحمد المتوكل" بأنها: « علاقة تقوم بين الخطاب وما يحيل عليه الخطاب إن في الواقع أو المتخيل أو في خطاب سابق أو لاحق»[6] . وعليه فقد أشار إلى أنواع الإحالة سواء أكانت الداخلية أو الخارجية ، بالإضافة إلى القبلية والبعدية.

وقدم " كلماير Kallmeyer " تعريف دقيقا وواضحا ، إذ يقول: « الإحالة هي العلاقة القائمة بين عنصر لغوي يطلق عليه 'عنصر علاقة' أو 'عنصر التعلق'، وضمائريطلق عليها' صيغ الإحالة'، وتقوم المكونات الاسمية بوظيفة عناصر العلاقة او المفسر أو العائد إليه»[7].

2- أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى قسمين كما هو موضح في المخطط الآتي:

---

(1) J.Lyons. Linguistique général. p 383

(2) أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم،جامعة القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص14.

(3) ينظر: ج.ب براون ،ج.يول، تحليل الخطاب، تر:محمد لطفي الزليطني، منير التريكي، النشر العلمي والمطابع-جامعة الملك سعود، (د.ط)، 1418هـ-1998 م، ص36؛نعيمة سعدية، الخطاب الشعري عند محمد الماغوط دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص، رسالة دكتوراه(مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2009-2010م، ص260.

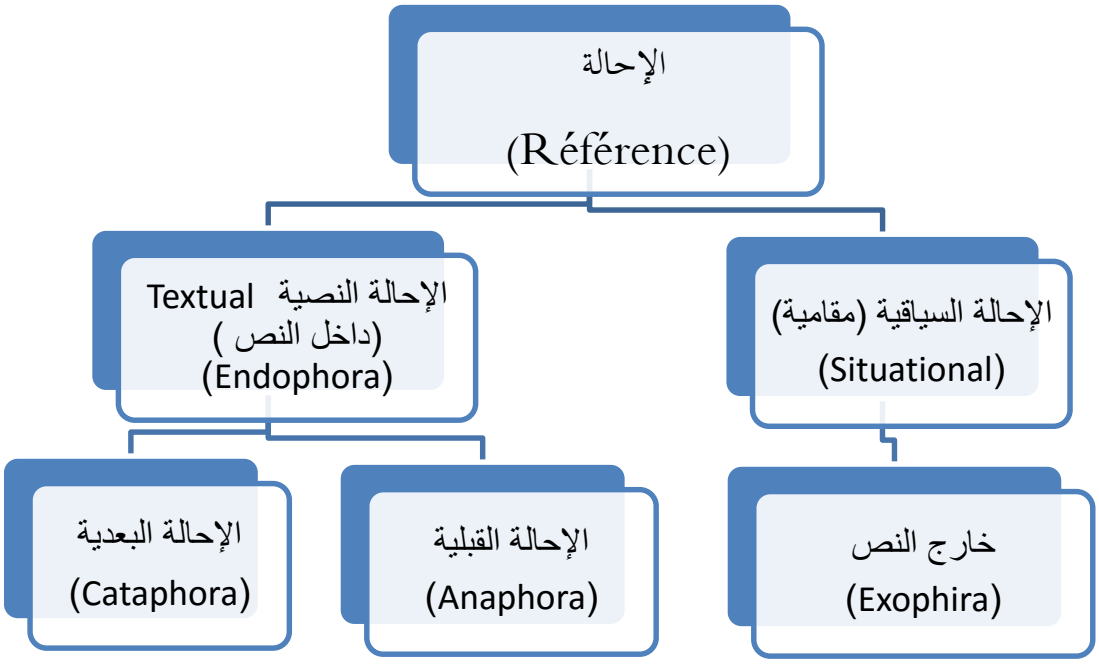
(4) دومينيك مانغوغو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر:محمد يحياتن، منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،الجزائر، 1428 هـ-2008م، ص19.

(5) أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص 13

(6) أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص73.

(7) ينظر: كلماير وآخرون، أساسيات علم لغة النص مدخل إلى فروضه و نماذجه وعلاقاته وطرائقه ومباحثه، ترجمة وتعليق: حسن سعيد بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر،ط1، 2009م، ص248؛ وسعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ-2005م، ص98؛ وزاهر مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دارجرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1431،1هـ، 2010م، ص42.

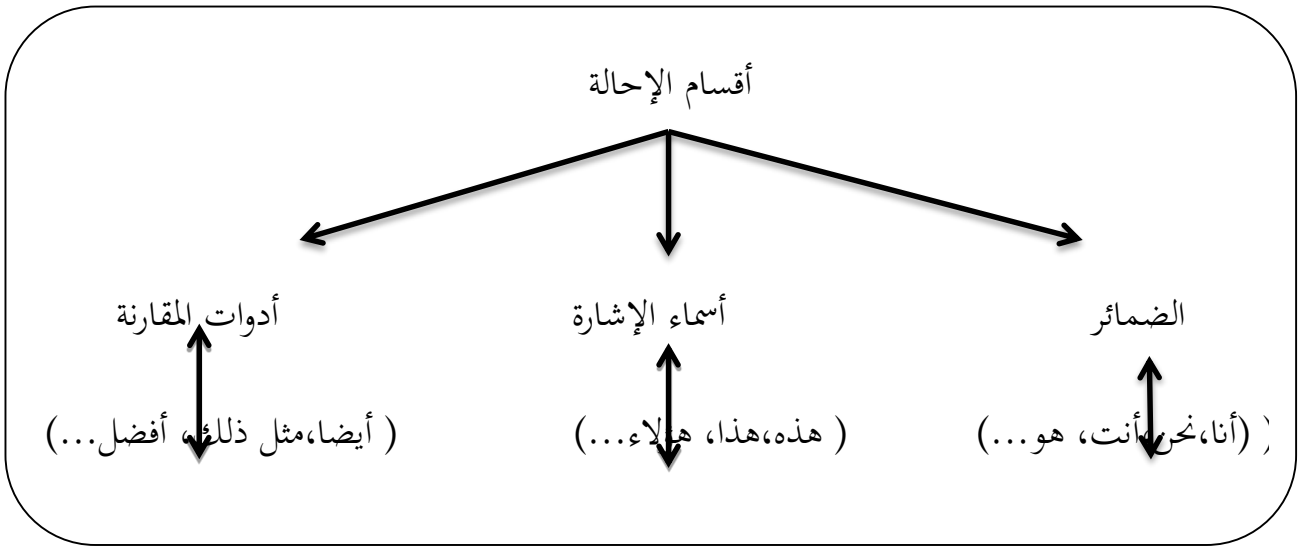
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017



مخطط نموذجي للإحالة حسب تقسيم رقية حسن وهاليداي (الشكل3)

✓ **الإحالة النصية (Parasexualité)**:إذا كانت نصية فهي تحيل إلى سابق أو لاحق ، فهي تقوم بدور فعال في اتساق النص.[1]

يمكن تقسيم وسائل الاتساق الإحالية إلى أقسام ثلاثة وسنوضحها في المخطط الآتي:



مخطط نموذجي يمثل وسائل الاتساق الإحالية حسب هاليداي ورقية حسن (الشكل 4)

---

(1) ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ المغرب، 2006م، ص17- 19

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وقد قسَّمها هاليدي ورقية حسن في كتابهما " الاتساق في الإنجليزية " إلى الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة. ونقصد بها الأدوات أو الألفاظ التي تساعدنا لتحديد المحال إليه داخل السياق اللغوي أو سياق المقام.

وتنقسم الإحالة النصية بدورها إلى نوعين وهما:

- **إحالة نصية قبلية (Référence Anaphorique)**: توجه القارئ أو المستمع إلى الرجوع إلى الجمل أو الخطابات السابقة حتى يتسنى له الفهم.
- **إحالة نصية بعدية (Cataphorique Référence)**:توجه القارئ أو المستمع إلى قراءة جمل أو فقرات مذكورة لاحقا.[1]

✓ **الإحالة السياقية (المقامية) (Exophorique)** : ويقصد بها الإحالة إلى خارج النص ، أو إلى غير مذكور، حيث يقول تمام حسان: « وتعتمد الإحالة لغير مذكور في الأساس على سياق الموقف Context » [2] .

وكما يبدو من الإحالة لغير مذكور(السياقية) أن ثمة تفاعلا متبادلا بين اللغة والموقف.[3]

ويعرفها "جمعان عبد الكريم": « إن النص بكامله عنصر إحالي إلى الخارج أو الموقف على الرغم من تسليمنا بكافة العمليات الذهنية في الإنتاج والتحليل التي يخضع لها النص»[4].

لذا فبداية هذا البحث ستكون بتحديد آلية الإحالة بنوعيها، ومحاولة استنطاق النص المطروح للدراسة والبحث كنصّ إبداعي، من أجل تحديد تماسك النص واتساقه عن طريق آلية شكلية.

فالإحالة تعد ظاهرة لغوية نصّية، وسنحاول رصد عناصرها وأدواتها وتحليلها وبيان أثرها في حدود المدونة، فهي من أهم مفاتيح الباحث للولوج إلى بنية النص وتحليله.

3- الإحالة في "عيون البصائر" ودورها في الترابط النصّي

ونأخذ الآن في مباشرة المدونة،وتأملها في ضوء ما أسلفنا بيانه من أسس ومقولات وإجراءات منهجية، فقد توفر النص الأدبي عامة، و النثري بخاصة على علامات شكلية توفر له إطارا محسوسا، وتتحقق له سمة الاستمرارية الظاهرة للعيان.

"عيون البصائر" تتوفر على إحالات متعددة، وسيكتفي الباحث بإيراد بعض النماذج لإبراز مدى انتشارها على مستوى فضاء النص.

3- أ- العنوان ودوره في التماسك النصّي في مقالات "عيون البصائر"

ونحاول استجلاء العلاقات الاتساقية في عيون البصائر، وذلك بعد تقسيم المقالات إلى أنواع حسب الموضوع.(وسنورد ذلك لاحقا).

---

(1) davidnunan , Introducing discourse analysis , p22

(2) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء ، تر: تمام حسان،عالم الكتب، القاهرة، ط1، ص322

(3) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص339 .

(4) جمعان عبد الكريم، إشكالات النص المداخلة أنموذجا-دراسة لسانية نصية-، المرك الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2009م، ص349.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يعد العنوان العتبة الأولى التي تصادف عين القارئ، والمفتاح الذي يسمح لنا بالولوج إلى مدائن المدونة، فعيون البصائر تمثل مجموع المقالات التي كتبها محمد البشير الإبراهيمي افتتاحيات لجريدة البصائر.

وفي موضع آخر من عيون البصائر يقول البشير في إحدى مقالاته الافتتاحية والتي عُنوّنت بـ: استهلال " وهذه جريدة البصائر تعود إلى الظهور بعد احتجاب طال أمده ، وكما تعود الشمس إلى الإشراق بعد التغيب ، وتعود الشجرة إلى الإيراق بعد التسلب..."[1]، وفي موضع آخر يقول أيضا : " جريدة البصائر هي إحدى الألسنة الأربعة الصامتة لجمعية العلماء ، تلك الألسنة التي كانت تفيض بالحكمة الإلهية المستمدة من كلام الله وكلام رسوله ... وتلك هي : السنة ، والشريعة ، والصراط ، والبصائر.." [2].

من خلال ماسبق ذكره نجد أن:

العنوان" عيون البصائر" يحتل مركز الصدارة في الصفحة الأولى من الغلاف،[3] فهو إحالة نصية بعدية ، يحيل مباشرة إلى تلك المقالات الافتتاحية لجريدة البصائر بعدما عادت إلى الظهور بعد احتجاب طال أمده، وهي تمثل إحدى الألسنة الصامتة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

و نمثل بمخطط نموذجي لعناوين المقالات كما بوبها الإبراهيمي :

- جمعية العلماء وجهادها في فصل الدين الإسلامي عن الحكومة الإفرنجية في الجزائر.
- من مشاكلنا الاجتماعية.
- جمعية العلماء والسياسة الفرنسية بالجزائر.
- جمعية العلماء والمغرب العربي.
- جمعية العلماء وفلسطين.
- جمعية العلماء والشرق و الإسلام.
- شخصيات

هذا المخطط يمثل عناوين مجموع المقالات التي كانت تصدر في جريدة البصائر التي أشرف عليها واحد من خيرة علماء الجزائر العلّامة الرّحالة المجاهد المصلح المحدّث اللغوي المؤرّخ الأديب الشاعر محمد البشير الإبراهيمي، والتي بلغ مجموعها مايقارب 140 مقالة، وقد بوبها حسب موضوعاتها ونجد أنها ترمي إلى مقاصد اجتماعية أو سياسية أو انتقادية لهيئة ما.. أو شخصية ما.. ، وهذه الأبواب لا تعني شيئا سوى أن المؤلف- رحمه الله - أراد أن يعطينا دليلا على أن الأهداف التي كانت ترمي إليها مقالاته هي أهداف شمولية تتناول قضايا الهيكل العام لوحدة الدين واللغة والأماني المشتركة للشعوب الإسلامية في مشرق الدنيا و مغربها.

---

(1) محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، شركة دار الأمة للنشر والتوزيع، (د.ط)، برج الكيفان/ الجزائر، 2007، ص15.

(2) عيون البصائر، ص16.

(3) سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية - الرواية والتاريخ- ، ص110.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

3- ب - الإحالة الضميرية في "عيون البصائر" ودورها في التماسك النصِّي:

يعوّل علماء النّص على ضمائر الغائب(هو ، هي ، هم ، ها ، ...) التي تحيل إلى شيء داخل النص ، وبالتالي فهي تدفع المتلقي إلى البحث في النص عما يعود إليه الضمير ، ولا يعوّلون على الضمائر المحيلة إلى متكلم أو مخاطب في عملية اتساق النص فهي تحيل إلى خارج النص ومثال ذلك : أنا ،نحن، أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم ، أنتن ...

لذا اخترت الضمائر الأكثر ورودًا في كتاب "عيون البصائر" لمحمد البشير الإبراهيمي.

3- ب – 1- الإحالة بضمائر المتكلم:

استعمل الأديب محمد البشير الإبراهيمي، ضمائر المتكلم،في معظم مقالاته،و كان جُلَّها عائدًا إلى الذات المتكلمة وهي الأديب نفسه. وهي" إحالة عنصر إشاري لغوي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي؛ كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم، ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته،في تفاصيله أو مجملا إذ يمثل كائنا أو مرجعا موجودا مستقلا بنفسه"[1].

ففي مقالة ' **قضية فصل الدين، ومن فروع هذه القضية: الحج** ':

"خاب ظن الظانين وكذب فأل المتفائلين، ورأينا دار الحكومة الجزائرية كدار ابن لقمان باقية على حالها، ورأينا من غرائب التصرفات في حج هذه السنة أشياء جديدة مبتكرة لم يسبق لها مثيل"[2].

استعمل الأديب في هذ المقالة ضمير المتكلم (نا) ليحيل إلى الأديب نفسه، وهي إحالة خارجية (مقامية) ، تفهم من سياق الكلام.

كما يقول في مقالة: '**أهذه هي المرحلة الأخيرة من قضية :فصل الحكومة عن الدين**':

" وهَانِ نحْنُ نعود للحديث عنه مكرهين ، ولا نخوض من جديد في شبهاته التي يظنها حجَجًا، و ضَحْضَاحُهُ الذي يراه لُجَجًا ، إذ بعض المحظور في ذلك أننا نحقق له بعض مُنَاه ، وهو أن يتعمق معه في جدل يشغلنا عن المفيد، بغير المفيد ، ويستفرغ جهدنا في المفروغ منه، وإننا نقولها مرة أخرى في صراحة وصدق: إننا لا نعنى بما نقول ذلك الرجل المدعو محمد العاصمى الذي شب في (قصر الحيران) ، واكتهل معلمًا للصبيان ، وشاب خادمًا لقاض في ديوان..."[3]

استعمل الإبراهيمي ضمير المتكلم للجماعة(نحن) ضميرًا بارزًا في قوله'هانحن' ، كما استعمل ضمير المتكلم للجماعة ضميرًا مستترًا (لا نخوض) ، (أننا نحقق) ، (يشغلنا) ، (جهدنا) ، (وإننا نقولها) ، (إننا نعنى) ، (بما نقول) فكلها عناصر إحالية تحيل على عنصر إشاري خارج النص من أجل توضيحه وتفسيره ، فالأديب بِـعَدِّهِ مُرسلًا للخطاب ، إذ يتحدث عن شخصية محمد العاصمي المفتي الحنفي، الذي وقف في طريق مطالبة الأمة بحقوقها في الدين والتعليم ، فهو يسعى جاهدًا بأقواله وأفعاله في إبقاء شعائر الدين الإسلامي لعبةً في يد من لايعظم شعائر الله. فقد ساهمت هذه الإحالات الخارجية في الترابط النَّصي بين مقالاته، كما لفت انتباه القارئ لفهم مقاصده. فالضمائر لها أهمية كبيرة في" تحقيق تماسك النص الشكلي والدلالي، فهي الأصل في الربط"[4].

3- ب- 2 الإحالة بضمائر الغائب

تنقسم الضمائر الشخصية إلى قسمين هما:

---

(1) الأزهر الزناد، نسيج النص، ص119.

(2) عيون البصائر، ص55.

(3) المصدر نفسه، ص53 .

(4) ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص18.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

-**ضمائروجودية:** أنا ،نحن، هو، هي،هم....

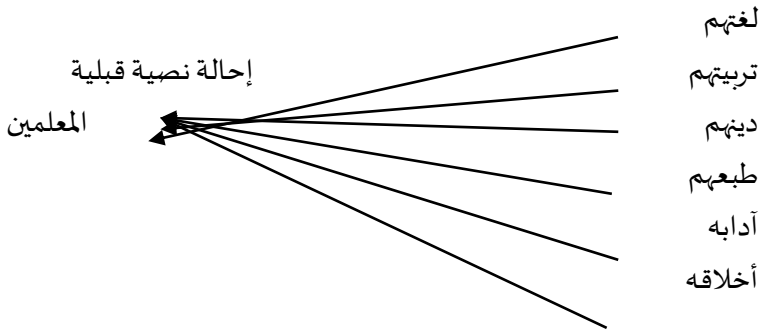
- **ضمائر ملكية:**كتابي،كتابك،كتابه....

إذ تعد الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب إحالة إلى خارج النص[1].

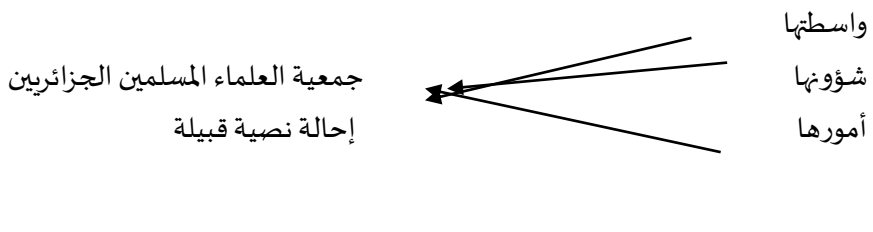
وأبرز أبواب النحو العربي توضيحًا لها ' ضمير الشأن'[2]. ومن الأمثلة الإجرائية، التي برزت فيها الإحالة بضمائر الغائب ما يأتي:

يقول الإبراهيمي في مقالة:**'حقوق المعلمين الأحرار على الأمة '**:" ونعنى بالمعلمين هذه الطائفة المجاهدة في سبيل تعليم أبناء الأمة لغتهم. وتربيتهم على عقائد وقواعد دينهم ، وطبعهم على قالب من آدابه وأخلاقه.... ، أما جمعية العلماء ، فإن واسطتها إلى الأمة هي هذه الجمعيات المحلية المشرفة على المدارس ، القائمة مباشرةً بتصريف شؤونها المالية ، وهذه الجمعيات هي المرجع الوحيد في ماديات المدارس، وهي الحاملة للحمل الثقيل فيها ؛ ولما كانت جمعية العلماء تبني كل أمورها على الواقع المشهود ، وتراعى الظروف وشدتها ورخاءها..."[3].

نوع الأديب من الإحالات ، إذ استخدم الإحالة بضمائر الغائب المتصلة في:(لغتهم)، (تربيتهم)، (دينهم) ، (طبعهم) ، (آدابه) ، (أخلاقه) ، (واسطتها) ، (شؤونها) ، (أمورها) ، (شدتها) ، (رخاءها). كما استخدم الضمير المنفصل الغائب للمؤنث(هي) ، وهي عنصر إشاري يحيل إلى (الجمعيات المحلية) التي تعد همزة وصل بين جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والمدارس. وسنوضح الإحالات من خلال هذه الترسيمة:



إذ نجد أن ضمائر الغائب (هم) ،(الهاء) تحيل إلى ذات المعلمين، وهي إحالة نصية قبلية.



فضمير الغائب المتصل (الهاء) يعود على ذات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وهي عبارة عن إحالة نصية قبلية. فقد ساهم الضمير (ها) في الربط بين جمل المقالة.

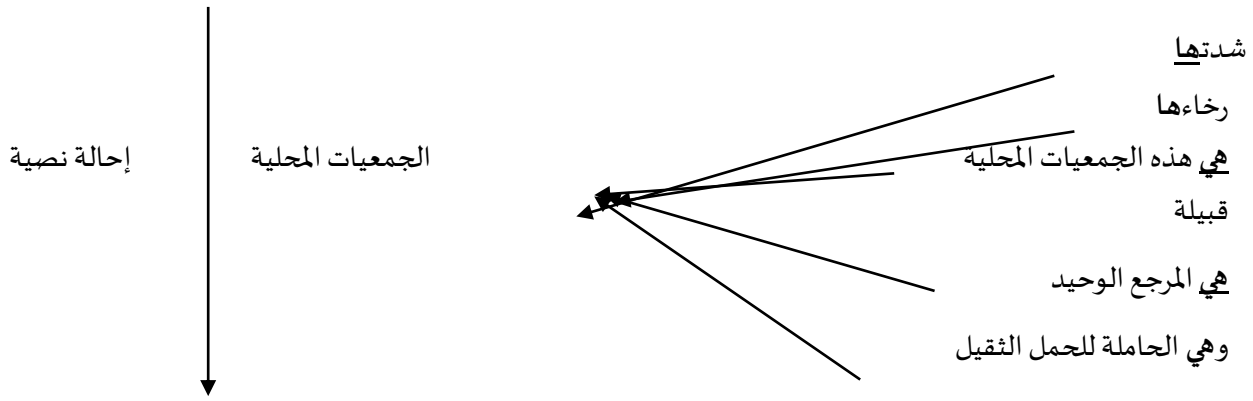
---

(1) ينظر:خليل ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب،ص167.

(2) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1431هـ-2000، ج1، ص40.

(3) عيون البصائر، ص306.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017



أحال الضميران 'ها ،هي' إلى لفظة (الجمعيات المحلية) التي سبق ذكرها علي سبيل الإحالة الداخلية القبلية.

- وفي قوله في مقالة **'اللغة العربية في الجزائر عقيلة حرة ،ليس لها ضرة'**:

" اللغة العربية في القطر العربي الجزائري ليست غريبةً ولا دخيلة ، بل هي في دارها ، وبين حُمَاتِهَا وأنصارها ، وهي ممتدة الجذور مع الماضي، مشتدة الأواخي مع الحاضر...، وكذب وفجر كل من سمى الفتح الإسلامي استعمارًا. وإنما هو راحة من الهم الناصب، ورحمة من العذاب الواصب، وإنصاف للبربر من الجور الروماني البغيض.... إن العربي الفاتحَ لهذا الوطن جاء بالإسلام ومعه العدل ، وجاء بالعربية ومعها العلم ، فالعدل هو الذي أخضع البَرْبَرَ للعرب، ولكنه خضوع الأخوة، لا خضوع القوة، وتسليم الاحترام، لا تسليم الاجترام .والعلم هو الذي طوّع البربرية للعربية، ولكنه تطويع الهرج للجيدة، لا طاعة الأَمَة للسيدة....، لا يوجد قبائلي يسكن الحواضر إلا وهو يفهم عن الفرنسية. ولا يوجد في "قبائل" القرى- وهم السواد الأعظم- إلا قليل ممن لا يحسن إلا القبائلية؛ ولكن ذلك السواد الأعظم لا يملك جهازَ راديو واحدًا لأنهم محرومون من النور الكهربائي كما هم محرومون من العلم، وكل ذلك من فضل الاستعمار عليهم. فما معنى التدجيل على القبائل بلغتهم؟ "[1].

تبين لنا أن الإحالة هنا على مذكور سابق وهي: (اللغة العربية)، (الفتح الإسلامي)، ((العدل) و(العلم) ، (قبائلي)، (قبائل القرى)، وقد نوع الإبراهيمي من ضمائر الغائب المتصلة والمستترة، والطاهرة والبارزة، وهي إحالات نصية قبلية؛ وهذا دليل على براعته وتمكنه من قواعد اللغة العربية.

- ففي قوله : " إن العربي الفاتحَ لهذا الوطن جاء بالإسلام ومعه العدل، وجاء بالعربية ومعها العلم، فالعنصر الإحالي(جاء)، و(معه)، مرتبط بالإشاري (العربي الفاتح)، "[2]. إذ يقصد بالعربي الفاتح (طارق بن زياد). فهذه الضمائر تتناسب مع الدلالة على فعل الفتح، الذي يتطلب نوعًا من الإظهار والتصريح بما قدمه للإسلام والعلم والعدل.

وتواجد هذه الإحالات منتشرة على مستوى كل المقالة، دلالة واضحة على الاتساق والتلاحم النَّصي والدلالي الظاهر، وقد أدى هذا الربط الإحالي إلى إزالة الغموض، ووضوح أفكار الأديب إذ يعبر عن قضية جوهرية ألا وهي: اللغة العربية. ويقول في ذلك:

---

(1) عيون البصائر، ص222.

(2) عيون البصائر، ص222.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

(أما نحن فَهِمْنَا المعنى. وأما الحقيقة فهي أن الوطن عربي، وأن القبائل مسلمون عربٌ، كتابهم القرآن يقرؤونه بالعربية، ولا يَرْضَوْنَ بدينهم ولا بغته بديلا. ولكن الظالمين لا يعقلون "[1].

ساهمت هذه الضمائر المتصلة والمنفصلة في ربط جمل المقالة، وهذا من خلال السياق العام لها. فلهذه الإحالة " شأن آخر في مجال الربط هو التذكير بعنصر آخر من عناصر الجملة، حتى يحدث الترابط بين الجملتين، ومن ثم تتحقق لُحْمَةُ النص ونسيجه"[2].

وينطبق نفس الكلام على ماقاله في جُلِّ مقالاته، إذ انتشرت الإحالة الضميرية على مستوى كل الكتاب"عيون البصائر"، ففي مقالة:' **محمد خطاب**': " وأخونا محمد خطاب رجل من رجال الأعمال الذين لا يُرَدُّ نَجَاحهم فيها إلى الإرث، أو المصادفات والمغامرات؛ وإنما يرّد إلى العصامية، والبناء المتأني طبقًا عن طبق ، ومماشاة العصر الجديد ، في الأخذ بوسائل التجديد...، ومحمد خطاب من الأغنياء الذين يُظهرون آثار نعمة الله عليهم ، ويُحصونها بالإحسان ؛ فهو برٌّ بعماله ، برٌّ بأمته وبوطنه ؛ وهو نابغة من نوابغ الإحسان"[3].

نوع الإبراهيمي في هذه المقالة بين ضمائر المتكلم(أنا)، والغائب (هو) ، وهي إحالات مقامية بعدية إلى ذات محمد خطاب، إذ كتب الإبراهيمي مقالة في شخصه، ليس غرضه المدح ويقول في ذلك:

" هذه سيرة رجل، ولكنها سجل عِظات، ما أردنا بها مدحه، فما ذلك من عادتنا؛ وإنما سقناها ذكرى لمن يعد نفسه في الرجال، وليس له مثل هذه الأعمال".

4-3- ب – 3- الإحالة بضمائر المخاطب:

ننتقل من النثر إلى الشعر، فشيخ البيان محمد البشير الإبراهيمي؛ كما برَعَ في كتابة النثر(المنثور)، نجده أيضا برع في كتابة الشعر(المنظوم).

إذ يقول الشاعر محمد البشير الإبراهيمي في مقالته الموسومة بـ:' الإسلام' *[4]:(الرجز)

بُورِكْتَ يَادِينَ الْهُدَى مَا أَثْبَتَكَ ... حَقُّكَ بَتَّ الْمُبْطِلِينَ وَ بَتَكْ

مَنْ ذَا يُجَارِيكَ ؟ وَأَنْتَ الْسَيْلُ ... وَ الْسَيْلُ فِيهِ غَرْقٌ وَوَيْل

مَنْ ذاَ يُسَارِيكَ ؟ وَأَنْتَ الْنَجْمُ ... وَالْنَجْمُ نُورُ الْهُدَى ، وَرَجْمٌ

---

(1) المصدر نفسه ، ص223.

(2) ينظر:تمام حسان، الخلاصة النحوية، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1420هـ-2000 م، ص 89- 90.

(3) المصدر السابق،ص660-661 .

* يقول الشاعر محمد البشير الإبراهيمي في تمهيده للقصيد: أبيات من الرجز كنت أنظم كل أربعة منها لتوضع في إطار بجانب اسم الجريدة، ثم ضمنتها للملحمة الرجزية من نظمي، وهي تبلغ عشرات الألوف من الأبيات، منها نحو خمسة آلاف في تاريخ الإسلام وحقائقه، ينظر:عيون البصائر، ص549

(4) عيون البصائر، ص549.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

شِعَارُكَ الْرَحْمَةُ وَالْسَلاَمُ ... لِلْعَالَمِينَ، وَاسْمُكَ الْإِسْلَامُ

برزت هنا إحالة نصّية تعود على مذكور سابق (الإسلام) ، مستعملًا في ذلك ضمير المخاطب المتصل (ك) المتصل بـ(ما أَتْبَتَكَ)، في البيت الأول رابطًا بذلك صدر البيت بعجزه. وقد تكرر توارد ضمير المخاطب (الكاف) في البيت الثاني والثالث والرابع، في الكلمات (حَقُّكَ)،(بَتَكَ)، (يُجاَزِيكَ) ،(يُسَارِيكَ)، (شِعَارُكَ) ،(اسْمُكَ)، مما جعل من الأبيات متماسكة، على مستوى البيت الواحد بِرَبْطِ صدره بعجزه، وربط البيت الأول بآخر البيت، بواسطة خيط معنوي، جعل منها قصيدة متلاحمة متماسكة.

والملاحظ أيضا أن ضمير المخاطب المنفصل البارز (أنتَ) في قوله واصفًا ومخاطبًا (الإسلام): (أنتَ السّيل) ، (أنتَ النّجم)، وقد ساهم هذا العائد الإشاري في تلاحم البيتين الأول والثاني.

كما نشير أيضا إلى دور الضمير المنفصل المستتر (أنتَ)، في قوله (بوركتَ) في ربط صدر البيت الأول بعنوان القصيدة. وهي إحالة إلى مذكور سابق، وهو عنوان القصيدة (الإسلام). فالإسلام دين الهدى، ودين اليسر والرحمة والسلام، إذ عُدَّت قضية الإسلام قضية محورية وبارزة في مقالات "عيون البصائر". والتي يبذل فيها الشاعر ما استطاع من أجل الدفاع عنه والانتصار له.

فقد حققت هذه الضمائر الخطابية للنص الشعري ترابطًا ونسيجًا بين وحداته بعضها ببعض.

- وفي مقالته المعنونة بـ' **مناجاة مبتورة، لدواعي الضرورة** ' التي كتبها الإبراهيمي في رثاء زميله وفيق دربه الشيخ العلاَّمة عبد الحميد بن باديس-رحمه الله- إذ يقول:

" يا ساكن الضريح ، **مُتَ** فماتَ اللسان القوَّالُ ، والعزم الصوّال ، والفكر الجوّال...، وعزاء فيك لأمة **أردتَ** رشادها ، و**أصلحتَ** فسادهاَ ، و**نفقتَ** كسادهاَ ، و**قوَّمْتَ** منآدَها ، و**ملكتَ** بالاستحقاق قيادَها ، و**أحسنتَ** تَهيئتهَا للخير وإعدادهاَ ، و**حَمَلْتَهاَ** على المنهج الواضح، والعلمَ اللائحَ ، حتى **أبلغتَهاَ** سَدَادَهَا ...، "[1].

والملاحظ أنها إحالة داخلية قبلية، أحال فيها الضمير المستتر للمخاطب (أنتَ) ، إلى العنصر الإشاري (شخصية الشيخ عبد الحميد بن باديس مؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) * .وهذا يبدو جليا من خلال استخدام الإحالات المتداخلة مع العنصر الإشاري، مما أضفى على المقالة تماسكًا دلاليًا.

- وفي خاتمة المقالة يعقب قائلا :"وسلام **عليكَ** في الأولين ، وسلام **عليكَ** في الآخرين ، وسلام **عليكَ** في العلماء العاملين ، وسلام **عليكَ** في الحكماء الربانيين ، وسلام **عليكَ** إلى يوم الدين "[2].

كما نلاحظ أيضا في في هذه الخاتمة ،أن ضمير المخاطب(ك) يحيل إلى العنصر الإشاري (عبد الحميد بن باديس. وكلها إحالة إلى سابق مذكور (عليكَ). المكررة في هذا المقطع 4 مرات.

---

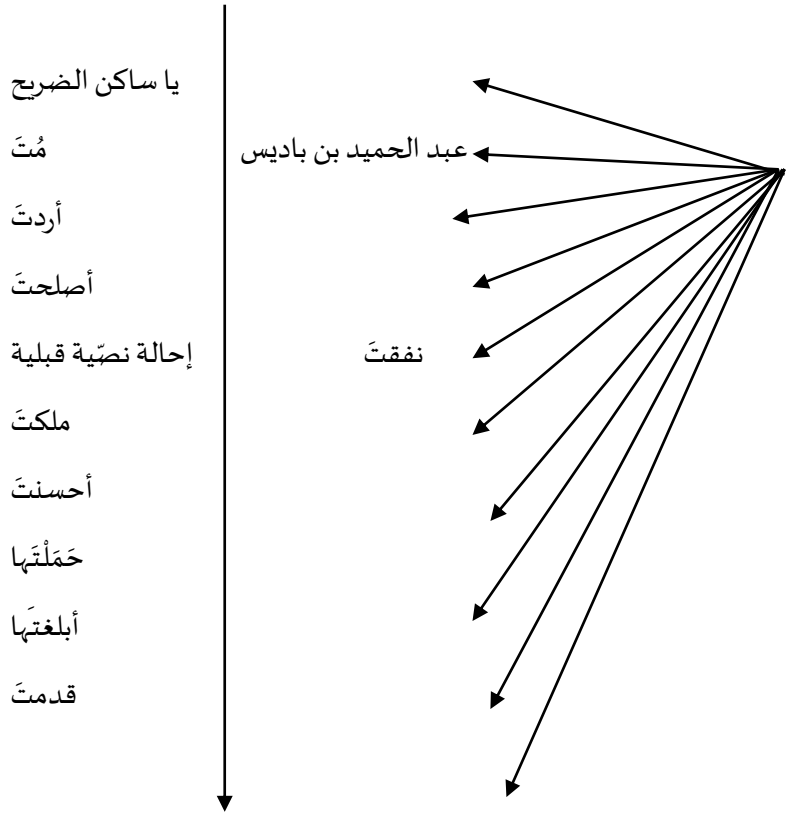
(1) عيون البصائر، ص658

*هو الإمام عبد الحميد بن باديس(1307-1358 ه) الموافق لـ:(1940- 1889م) ،من رجال الإصلاح في الوطن العربي ورائد النهضة الإسلامية في الجزائر، ومؤسس" جمعية العلماء المسلمين الجزائريين". مع رفيق دربه الشيخ محمد البشير الإبراهيمي .التي تأسست يوم الثلاثاء 05 من ماي 1931 م في اجتماع بنادي الترقّي لاثنان وسبعون من علماء القطر الجزائري ومن شتى الاتجاهات الدينية والمذهبية. وانتخب الشّيخ ابن باديس رئيساً لها والبشير الإبراهيميّ نائبًا له http://binbadis.net/index.php/benbadis .،بتاريخ: 2014/04/13، على الساعة:10:18

(2) المصدر السابق، ص659 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وسنوضح من خلال هذه الترسيمة الإحالات النصِّية على مستوى المقالة:



وكل هذه الإحالات النصّية ساهمت في اتساق المقالات، عن طريق ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب، والتي ساهمت في ربط أجزاء المقالات من جهة، ومن جهة أخرى ساهمت في تماسك البينة الكلية لمقالات عيون البصائر.

3-ج- الإحالة الإشارية في "عيون البصائر" ودورها في التماسك النصِّي:

لاَقَى اسم الإشارة اهتمامًا كبيرًا في الدرس اللساني الحديث، خاصةً في التماسك النصي بين الأجزاء النصية ، وفي نصوص"عيون البصائر"، يلاحظ على أن الإحالة الإشارية كثيرة، وهذا يفيد في تماسك المقالات، ومن صُوَرِهِ:

- قول الإبراهيمي في مقالة ' **من وحي العيد**': " وجاء **هذا** العيد ...والهوى في مراكش يأمر وينهى ، والطغيان في الجزائر بلغ المنتهى ، والكيد في تونس يسلّط الأخ على أخيه ، وينام ملءَ عينيه ،والأيدي العابثة في ليبيا تمزّق الأوصال ، وتداوي الجروح بالقروح ، وفرعونُ في مصر يحاول المحال . ويطاول في الآجال ؛ ومشكلة فلسطين أُكْلَةٌ خبيثة في وجه الجزيرة العربية، تَسري وتستثري؛ والأردن قنطرة عبور ، للويل والثبور ، وسوريا ولبنان يتبادلان القطيعة ؛ والحجاز مطمح وُرَاث متاعكسين ، ونهزة شركاء متشاكسين...، **هذه** ممالك العروبة والإسلام ، كثرت أسماؤها ، وقل غناؤها ، و**هذه** أحوال العرب والمسلمين ، الذين يُقبل عليهم العيد فَيُقْبِلُ بعضهم على بعض يتقارضون التهاني، ويتعلّلون بالأماني؛ أفلا أُعْذَرُ إذا لقِيتُ الأعياد بوجه عابس ولسان بَكّيّ، وقلم جاف ،وقلب حزين ؟..."[1].

(1) عيون البصائر، ص547-548.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تكرر اسم الإشارة للمفرد المذكر (هذا) مرة واحدة في هذه المقطع من المقالة، وهي إحالة داخلية بعدية، تعود على مذكور لاحق (العيد)، وكيف وجد حال الدول العربية مشرقها ومغربها، فقد تأثر الإبراهيمي، وَوَجَدَ سَلْوَتَهُ في التعبير عن حبه لوطنه، وللعرب والمسلمين من خلال مقالته.

كما استخدم اسم الإشارة للمفرد المؤنث(هذه) في قوله (هذه ممالك العروبة والإسلام)، (وهذه أحوال العرب المسلمين). إذ تكرر ذكره مرتين، دلالة على الحزن والألم، محيلًا إلى مذكور لاحق وهو (العيد) ،كإحالة داخلية بعدية. فهذا النص تألف من عناصر إشارية ،أقامت بينها شبكة من العلاقات الداخلية التي عملت على ايجاد نوع من الاتساق والانسجام بين وحدات هذه المقالة.

- يقول أيضا في تمهيده لبعض المقالات " لكاتب **هذه** المقالات المجموعة **هنا** ثلاثة كتب:

1- "الكلمات المظلومة"

- 2- "الشاب الجزائري كما تُمَثِلُهُ لي الخواطر"
- 3- "سَجْعُ الكهان"

و**هذا** الأخير نقد لاذع للحكومات العربية والشعوب العربية وملوكهم ، على مواقفهم الذليلة المهينة المترددة في فلسطين ، وكنت كتبت كثيرًا في التنديد بهم، فلم يؤثر **ذلك** في هذه الصخور الجامدة ، فاستخدمت **هذا** الأسلوب، ونزعت فيه منزع القدماء في السجع وعَزَوْتُهُ إلى كاهن الحيّ."[1].

ومن هنا تكون الإحالة مقامية، وظف فيها الإبراهيمي اسْمَيْ الإشارة للمفرد المؤنث والمذكر (هذه ،هذا) ، وهي إحالة قبلية إلى مذكور قريب (كتاب سجع الكهان)، كما استخدم اسم الإشارة للبعيد(ذلك) وهي إحالة خارجية مقامية إلى كثرة ما كتبه ناقدًا للحكومات والشعوب العربية وملوكهم، وموقفهم إزاء قضية فلسطين. لكن لم تُؤتِ أُكْلَهَا. فاضطر إلى تغيير الأسلوب فلجأ إلى سجع الكهان، إذ عُدَّتْ من أبلغ ماكتبه الإبراهيمي من مقالاته، وهي مَعْجُوَنةٌ بفكره الخاص.

ففي بداية قوله (**لكاتب هذه** المقالات المجموعة **هنا** ثلاثة كتب)، زَوَاجَ الأديب بين الإحالة المقامية والنَّصية(المقالية) ،فالإحالة المقامية(السياقية) في كلمة (لكاتب) تحيل إلى مذكور خارجي وهو ذات المتكلم (محمد البشير الإبراهيمي) وسنوضحها من خلال هذا المخطط:

---

(1) المصدر السابق، ص579.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مخطط توضيحي للعناصر الإشارية لكاتب هذه المقالات(محمد البشير الإبراهيمي)

(الشكل 5)

وفي قوله (هذه المقالات المجموعة هنا)، استخدم اسم الإشارة (هذه ، هنا)إحالة بعدية للمكان القريب ، ويفهم من العناصر الإشارية (هذا و هنا) على تينك المقالات التي كتبها الإبراهيمي. فقد جاءت دالةً على القرب وتعظيم الموقف .

ومن الكلمات المظلومة " **الإصلاحات**" وقال فيها الإبراهيمي:

" وإنما أغنى هذه الإصلاحات (الفاسدة) التى يكثر الحديث عليها في **هذه** الأيام من الدول والحكومات ، فكلما تعالت الأصوات من الأمم المطالبة بحقها في السياسة والحياة- كانت العُلالة التى تسكب بها الأصوات ؛ كلمة الإصلاحات فتتطلع الأعناق ،وتتشوق النفوس ،**ثم** تفتح الأعين ،على مَهازل لا تسد خلة ولا تدفع ألماً "[1].

ويقول أيضا في' الديمقراطية ' وهي أيضا من الكلمات المظلومة " لك الله **أيتها** الديمقراطية"[2] .فهذه الكلمتين من بين الكلمات التي نشرت في كتاب " كلمات مظلومة"، إذ تمثل إحالة بعدية لها.

ويقول في مقالة **'الشاب الجزائري كما تُمَثلُهُ لي الخواطر':**"ياشباب الجزائر **هكذا** كونوا !... أو لا تكونوا !..."[3] وظف الإبراهيمي في هذا المقطع من المقالة اسم الإشارة (هكذا) ،كإحالة على مذكور سابق، وهو (الشباب الجزائري)، وهي من الوصايا التي تركها الإبراهيمي لأبناء وطنه، ليكون قدوة لغيره، مشعلًا فيه فتيل الحماسة والإقدام على طلب العلم والمعرفة والعمل النافع، والتمسك بثوابته التي يستقيها من القرآن الكريم والسنة النبوية. وقد قام هذا العنصر الإشاري باختزال كلام الإبراهيمي السابق. محققًا بذلك تلاحما واتساقًا بين أجزاء هذه المقالات، كَبِنْيَةٍ نصّية موحدة منسجمة.

---

(1) عيون البصائر، ص583.

(2) المصدر نفسه، ص585.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

-ويقول الشاعر محمد البشير الإبراهيمي في مقالته الموسومة بـ' الإسلام'[1] : (الرجز)

مَنْ ذَا يُجَارِيكَ ؟ وَأَنْتَ الْسَيْلُ وَ الْسَيْلُ فِيهِ غَرْقٌ وَوَيْلٌ

مَنْ ذَا يُسَارِيكَ ؟ وَأَنْتَ الْنَجْمُ وَالْنَجْمُ نُورُ الْهُدَى ، وَرَجْمٌ

تكرر ذكر اسم الإشارة للقريب (ذا) في صدر البيتين الأول والثاني ، للإحالة إلى العنصر الإشاري (الإسلام)، وهي إحالة قبلية قريبة، ينشد الأديب التركيز على الإسلام، إذ هو من أهم القضايا التى يدافع عنها.

فالملاحظ أن الإبراهيمي قد استخدم اسم الإشارة (ذا) فأحدث نسيجا موحدًا في هذه القصيدة، إذ ربط الأبيات بالعنوان(الإسلام)، فأعطي ذلك اتساقًا لها كوحدة متكاملة .

وعليه فالسياق له دور مهم في تفسير الكلام، وتعيين المشار إليه. والملاحظ هنا أن أسماء الإشارة قامت بالربط القبلي واللاحق، وهذا ما يساهم في انسجام النص واتساقه .

3- د- الإحالة الموصولية في "عيون البصائر" ودورها في التماسك النصِّي:

استخدم محمد البشير الإبراهيمي في كتابه "عيون البصائر"، مجموعة من الأسماء الموصولة، باعتبارها وسيلة للتعبير عن مقاصده، فقد زواج بين مختلف الأسماء الموصولة الدالة على المفرد والمثنى والجمع (الذي، التي، اللذان، اللتان، الذين...). « فالألفاظ الموصولة ألفاظ مبهمة تحتاج إلى صلة والصلة تعين المدلول، ويفسر الاسم من خلال صلته، فيصبح بذلك معرفة، قد تقع جملة أو شبه جملة ، فالاسم لا يتم نفسه، ويفتقر إلى كلام بعده ليصير جزء الجملة. ولابد من العائد الذي يعود على الموصول، ويربط الصلة بالموصول الضمير المطابق في اللفظ والمعنى في حالة الاختصاص، وقد يطابق هذا الضمير ما يقوم مقام اللفظ الموصول، خاصة إذا كان خبرًا أو صفة كالمبتدأ العنصر اللغوي الإجباري أو الموصوف وجملة الصلة خبرية» [2].

ففي قول الإبراهيمي : " أبقى الأبطال تلك الفتوحات **التي** هي مفاتيح ملك الإسلام ، وأبقى الخلفاء تلك السير التي هي جمال الأيام ، وأبقى تلك الأسفار الكريمة **التي** هي عطر التاريخ وأزهاره ، وأبقى الأغنياء هذه المعاقل الباذخة **التي** هي بيوت الله"[3].

اعتمد الإبراهيمي على الاسم الموصول (التي) في ربط جمل هذا المقطع، محققا بذلك إحالة نصية قبلية، مما أدى إلى ترابط هذا النص(تلك الفتوحات التي، تلك السير التي... تلك الأسفار الكريمة التي...)، وهذا بواسطة الأسماء الموصولة الظاهرة فيه، ومما أضفى على النص تماسكًا وتلاحمًا .

وكذلك قوله في مقالة ' **كلمتنا عن الأئمة**': " إن الفقه فقهًا لا تصل إليه المدارك القاصرة ، وهو لُبَابُ الدين ، وروح القرآن ، وعصارة سنة محمد صلي الله عليه وسلم ؛ وهو تفسير أعماله وأقواله وأحواله ومآخذه ومتاركه ؛ وهو **الذي** وَرِثَهُ عنه أصحابه وأتباعهم إلى يوم الدين ؛ وهو **الذي** يسعد المسلمون بفهمه و تطبيقه والعمل به؛ وهو **الذي** يجلب لهم عز الدنيا والآخرة ؛ وهو **الذي** نريد أن نحييه في هذه الأمة فنحيا به "[4].

---

(1) عيون البصائر، ص549.

(2) رضي الدين الأستراباذي، شرح كافية ابن حاجب، دار الكتب العلمية، ط2، 1982،ج3، ص88 ومايليها

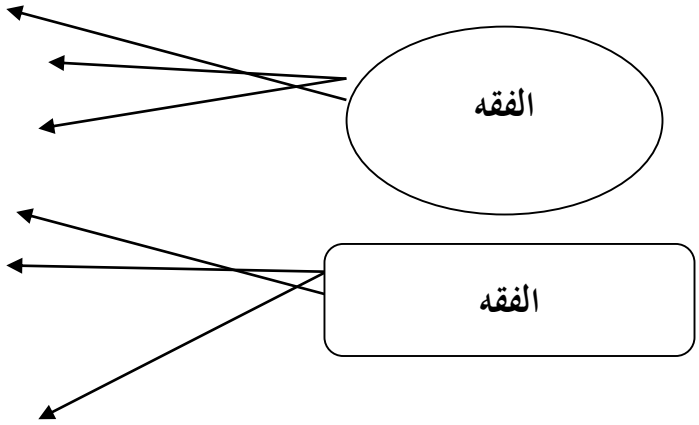
(3) عيون البصائر، ص136-137.

(4) المصدر نفسه، ص203.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فالعنصر الإشاري: الفقه وقد فسره العنصر الإحالي (الذي) الاسم الموصول للمفرد المذكر، وهي إحالة متقدمة، وقد برز التعدد والتتابع في الإحالات الموصولة لإبراز أهمية الفقه باعتباره لُبابُ الدين...

ويمكن توضيحها من خلال هذين المخططين:



لباب الدين وروح القرآن

عصارة النبي صلى الله عليه وسلم

سبب سعادة المسلمين بفهمه وتطبيقه والعمل به

يجلب لهم عز الدنيا والآخرة

هو(ضمير المفرد المذكر)

الذي (اسم موصول للمفرد المذكر)

نريد أن نحييه في هذه الأمة فتحيا به(جملة الصلة)

نلاحظ أنه حدث اتساق بين الاسم الموصول والصلة على الضمير (هو) الذي يعود عليه، فاتضحت مقاصد الأديب، وهي إحياء الدين الإسلامي في الدولة الجزائرية، وهذا ما أدى إلى التماسك بين الجمل والتراكيب على المستوى الأفقي في النص.

وفي مقالته ' **حدثونا عن العدل فإننا نسيناه**' يقول:"يسمع البعيدون **الذين** مَنَّ الله عليهم بالسلامة مما نحن فيه ، أن في الجزائر نوابا ومجالس نيابية...،ليس في الجزائر نيابة ولا نواب ، بالمعنى **الذي** تعرفه الأمم ، وإنما هي صور بلا حقائق ، وألفاظ مجردة من معانيها ، وأجسام مفرغة من أرواحها..."[1].

فالعنصر الإحالي (الذين، الذي) أحال إلى عنصر إشاري سابق وهو (المجالس النيابية)، ومن خلال السياق العام للمقالة نجد أن المحال إليه هو: الاستعمار الفرنسي الذي استولى على كل أملاك الجزائريين، فهو الحَكَمُ والمسيطر والموجه، والآمر الأول في البلاد، فنجدها توزع الوظائف على أعوانها، وتضع عليها اسم(النائب) تمويهًا وتغليضًا.

الخاتمة

- يلاحظ أن محمد البشير الإبراهيمي قد استخدم في مقالاته روابط متنوعة، مما لها من أثر بالغ في التماسك النصي، فنوع فيها بين الإحالة الضميرية والإشارية والموصولية. وهذا لبلوغ مقاصده التي يرمي إليها وهي نصرة الدين الإسلامي، والدفاع عن القضايا العادلة.
- اعتمد الإبراهيمي على الإحالة الضميرية، إذ كانت أقوى الروابط وأكثرها انتشارًا على مستوى نصوصه، إذ ساهمت في تماسكها وتلاحمها.
- كما زاوج بين الإحالة النصّية بنوعيها (القبلية والبعدية)، إذ ساهمت في حبك النص وتماسكه، والإحالة المقامية، التي تربط النص بالسياقات الخارجية، أعانت المتلقي في فهم كُنْهِ النص وربطه بمرجعياته.

فالإحالة ساهمت في الاتساق بين وحدات وأجزاء المقالات(مقدمة، عرض، خاتمة)، كل مقالة على حدى، كما ساهمت في اتساق هذه المقالات مع بعضها البعض مُكونة لَبِنة نصّية متكاملة منسجمة ومتلاحمة.

---

(1) عيون البصائر، ص401

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

جماليات التجربة العروضية للقصيدة القصيرة في الشعر العراقي المعاصر (الشعراء ما بعد الرواد)

الأستاذ المساعد الدكتور علي عبد رمضان

العراق/ جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية

ملخص البحث

يتناول هذا البحث التجربة العروضية للقصيدة القصيرة في الشعر العراقي المعاصر عند الشعراء ما بعد الرواد. وهو دراسة تبحث الإيقاع العروضي لهذه القصيدة وظواهر تشكله فيها ومدى فاعليته كعنصر من عناصرها الشعرية. وقد وقف البحث في ذلك عند النسق العروضي ليبحث أهم الأوزان التي شهدتها تجربة القصيدة القصيرة وبيان إمكاناتها الإيقاعية وحركيتها المتسقة مع التعبير ومقتضى الدلالة والإيحاء وكيف يصير النمط الإيقاعي جزءا مهما من التجربة الشعرية ينبع منها ويتشكل في جوها. كما وقف البحث عند تحول الإيقاع أو ما يعرف بالتداخل بين وزنين في القصيدة الواحدة وهو تقنية عروضية استدعتها تعبيرية القصيدة وجوها الشعوري فوظفها الشعراء في بعض قصائدهم بحسب مقتضيات نمو القصيدة وتحول الدلالة والانفعال فيها، ما أسهم في تنوع الإيقاع وإنعاشه وثراء إيحاءاته داخل القصيدة. ثم تحول البحث إلى دراسة ظاهرة عروضية أخرى هي التدوير وأشكال وروده في القصيدة وضروراته التعبيرية وعلاقته بالجملة الشعرية وتأثره بالدفق الشعري داخل القصيدة فكان تقنية مهمة أخرى حفلت بها قصائد الشعراء وهي تؤثث مستوياتها التعبيرية النابعة من روح التجربة الشعرية وجماليات تشكلها. وفي ذلك كله وقف البحث على الوظيفة الجمالية للظاهرة العروضية في هذه القصيدة وكشف دورها التعبيري والإيحائي النابع من تجربتها الشعرية ذاتها.

توطئة

القصيدة القصيرة هي شكل شعري جديد من أشكال الصياغة الشعرية ولد تحت عباءة قصيدة الشعر الحر (التفعيلة) التي جاء بها الشعراء الرواد السياب ونازك والبياتي وبلند، وقد جاءت وكأنها حركة متمردة قام بها جيل الستينيات من الشعراء تمردوا فيها على القصيدة الأم (قصيدة التفعيلة) في كثير من جوانبها الشكلية والجوهرية، بعد أن وجدوا الحاجة ماسة إلى شكل شعري يستوعب تجاربهم الشعرية المكثفة ودفقاتهم الشعورية السريعة التي لا تتطلب قصيدة طويلة لتستوفيها، بل اكتفت ببضعة أسطر تحتوي تجربة الشاعر وتعبر عنها بنجاح ، وليس القصد موقوفا هنا على كم الأسطر أو عددها بقدر ما يكون المحك هو أن (الشكل والمحتوى مندمجان في عملية الخلق الفني. عندما يسيطر الشكل على المحتوى (الفكرة)، أي عندما يمكن حصر المحتوى بدفقة فكرية واحدة ناضجة البداية والنهاية، كأن ترى في وحدة بيّنة، عندها يمكن القول أننا أمام القصيدة القصيرة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

...)[1]. فالقصيدة على قصرها تمثل بناء متكاملا له خصوصيته التعبيرية والفكرية فهي تعبر عن موقف واحد أو فكرة أو حالة شعورية واحدة، ومن ثم فإن تجربتها تكون محدودة وملمومة لا تقتضي التوسع والتنويع التعبيري كما هو الحال في القصيدة الطويلة. ولذلك فإن الفكرة فيها تسير نامية من البداية إلى النهاية في توتر ذهني واحد مبتعدة عن التعقيد والتشعب. موظفة التركيز اللغوي وتكثيف الصورة والنمو المتكامل السريع حتى بلوغ النهاية. وهذا الشكل يتطلب وعيا جماليا ومهارة من الشاعر تراعي مجمل حركة القصيدة من البداية إلى النهاية، بدءاً من العنوان والاهتمام به مرورا بالمضمون وتكثيفه وتخير التعبير المناسب والصورة المستوفية له بدقة والنمط الإيقاعي الذي يجاري حركته، إلى النهاية الناجحة التي يتوقف عندها هذا الدفق الشعري والبناء المتنامي حتى نحس عندها أن القصيدة بلغت تكاملها وحققت تأثيرها الجمالي عبر عنصر الضربة، أو المفاجأة الذي هو بدورة يتطلب مهارة مضاعفة من الشاعر فبه تتميز القصيدة القصيرة وعنده تبلغ كمالها التعبيري وتحرز دهشتها وتأثيرها.

والبنية اللغوية المكثفة للقصيدة القصيرة تأتي منتظمة زمانيا بنظام الوزن الشعري (البنية العروضية) الذي تحدده التفعيلة وترسم مساره على قدر التعبير في كل سطر من أسطر القصيدة فتأتي الألفاظ داخلة تحت مظلته متفاعلة فيما بينها على وفق هذا النسق أو ذاك لتعطي مضمونا شعريا نابعا من جو القصيدة ينقل التجربة ويصورها بشكل فاعل ومؤثر. وهنا نضع أيدينا على أهمية النسق الإيقاعي (الوزن) في توجيه بنية القصيدة ونمو حركتها، و هذا النسق هو في ذاته يكتسب خصوصية نابعة من تجربة القصيدة فهي التي تتخيره وتحدد مساره في كل دفقة من دفقاتها إذ لا يمكن فصله منها، كما لا يمكن قياس فاعليته خارجا عنها. وبذلك كان لكل قصيدة نغمها الخاص بها وتوقيعها الذي تتميز به عن غيرها بما هي تجربة خاصة نابعة من حالة شعورية خاصة.

ـ المبحث الأول: الأنساق العروضية وفاعلية تشكلاتها في القصيدة القصيرة:

كثر استعمال شعراء قصيدة التفعلية للبحور الصافية دون المركبة بشكل ملفت، وإذا كانت الناقدة نازك الملائكة تعلل هذه الكثرة بأن الشاعر يجد فيها يسرا وحرية أكبر في التعبير[2] فهذا لا يعني أن الشعراء لم يستعملوا البحور (المركبة). كـ(الطويل)، و(البسيط)، و (السريع). فهم نظموا عليها بعض قصائدهم ولكن بنسبة ضئيلة.

وبالإضافة إلى اليسر والحرية التي تحدثت عنهما نازك الملائكة يبدو أن هؤلاء الشعراء في ميلهم للبحور الصافية وما يوفره توالي النغمة الموحدة فيها (التفعيلة)على امتداد أسطرهم الشعرية من انتظام إيقاعي بارز ومتسق، وجدوا إمكانات إيقاعية مهمة لهذا التوالي تستوعب جملهم الشعرية ومستوياتها الشعورية والتعبيرية، وهي إمكانات يقتضيها التعبير في كل سطر بحسب قصره أو امتداده فقد تتغير من سطر إلى آخر وهذا ثراء إيقاعي ينعكس بالإيجاب على بنية القصيدة وتشكيلها ككل. فتوالي التفعيلة الواحدة يحفظ جوهر الدفق الإيقاعي واتساقه فيما يفتح الباب طيعا لتلوين الإيقاع ومرونته نتيجة التغييرات والانزياحات العروضية التي تتاح للشاعر في تعابيره. وقد تختفي فاعلية هذه الإمكانات وتقل فرص توظيفها مع البحور المركبة إذ يصدم الشاعر بأن عليه أن يحافظ مضطرا على توالي تفعيلتين مختلفتين قد لا يحتاجه سطره الشعري أحيانا وأن يوائم بين تغييراتهما ليحافظ أيضا على جوهر نسقهما الإيقاعي. وهذا جهد مضاعف يؤثر بشكل أكيد على الدفقة الشعورية والتعبيرية ومستوياتها في كل سطر، وهو جهد أظن أن الشاعر في غنى عنه.

---

[1] - بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس: (ص51، والكلام للناقد هربرت ريد).

[2]- ينظر: قضايا الشعر المعاصر: (80-81).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أولا: سياق المتدارك.

يتصدر المتدارك المرتبة الأولى بين الأوزان الصافية وحتى المركبة التي جاءت عليها قصائد الشعراء هنا، والتفعيلة الأصلية للمتدارك هي (فاعلن) بطيئة نسبياً تتصف بالهدوء والرتابة إذ توائم حركتُها الزمانية الممتدة السردَ والوصفَ، ومما يزيد في استطالتها الإيقاعية هو خضوعها أحياناً لعلة زيادة هي (التذييل = فاعلانْ) وأحياناً يرافق هذه العلة زحاف (الخبن) = (فَعِلانْ) ليمنحها مسحة من التموج فيكسر رتابتها وبطأها.

وعلة التذييل هذه تأتي في أواخر الأسطر لتضيف مدّاً صوتياً وزمنياً للتفعيلة بعد تواليها الرتيب يفيد منه الشاعر في تشكيل مستوى إيقاعي ممتد يحكي صورة المعنى الذي يريد التعبير عنه. يقول: (سامي مهدي) في قصيدته القصيرة:(ليلة باردة)[1]

موحش هو هذا الظلامْ	فاعِلن فَعِلن فاعِلانْ
وممضّ هو البردُ	فَعِلُنْ فاعِلنْ فاعِ
لكنني أستَضِيْئُ	لُنْ فاعِلُنْ فاعِلانْ
بِرفاقِي إذا أُضْحِكُوا، وَبِهِمْ أصْطَلِي	فَعِلنْ فاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلنْ فاعِلُنْ
حينَ نأويْ إلى مَلْجأٍ باردٍ لننامْ	فاعِلنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلانْ
موحِشٌ هو هذا الظَّلامْ	فاعِلُنْ فَعِلُنْ فاعِلانْ
ولنا تحتَ قبّتِهِ	فعِلن فاعلن فعِلنْ
ما نؤسّسُ من أُلفَةٍ ونِظامْ.	فاعِلنْ فعِلنْ فاعِلنْ فَعِلانْ

إن إيقاع القصيدة كان أكثر ميّلا إلى الهدوء والرتابة وهذا ما يتطلبه أسلوب (السرد) الذي نهجه الشاعر في قصيدته هذه وقد تكررت فيها الوحدة الإيقاعية الصحيحة (فاعلن) أكثر من التفعيلة المخبونة (فعلن) وهذا ما يجعل قراءتها تتطلب زمناً أطول وهدوءاً أكثر في رتابة واضحة، وهو ما يتطلبه الجو التعبيري للقصيدة ومن ثم فلابد للإيقاع من أن يتجاوب مع هذا الجو ويتمثله ليشكل صورة صوتية لهدوء الظلام وبرده وسكونه الممتد.

وإذا ما التفتنا إلى عنوان القصيدة فإننا نجد أن حركة إيقاعها موافقة لدلالة هذا العنوان (ليلة باردة) والحالة الشعورية التي يوحي بها، وكذلك الجو الذي تصوره القصيدة. ولا نغفل ما لشيوع حروف (المد) في هذه القصيدة من أثر في إضفاء صفة التراخي والبطء على القصيدة. وكذلك علة (التذييل) التي لحقت أربع تفعيلات هي في قوافي السطر الأول، والخامس، والسادس، والثامن. إذ يتضاعف هذا الهدوء في بعض النهايات التي تأتي (مذيلة) فيسهم المقطع الطويل المختوم بالساكن في مد الصوت طويلا هادئا عند تلك الوقفات، كما أن ألفاظ القوافي تفيض بديمومة معانيها وبدلالة الهدوء والسكينة الموافقة لدلالة هدوء الظلام وسكينته واستطالته.

---

[1]- سعادة عوليس: (ص96).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

في حين أنَّ (فاعِلُنْ) تفقد الكثير من رتابتها وانبساطها إذا أصيبت بزحاف(الخبن) فتصبح (فعِلُنْ). وهنا يقوم الزحاف باختزال زمن تفعيلة المتدارك إذ يجنح بها إلى خفة الإيقاع وسرعته. وهي مرونة تخضع لها التفعيلة بحكم طبيعة التعبير الذي يصور حركة الفعل ويجسدها ليسهم في تشكيل الصورة بحركية متوالية. يقول كاظم الحجّاج في قصيدته: (تعكير)[1]

ما أَسْهَلَ أنْ يُلقَى حَجَرٌ فِي الْمَاءْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلنْ فَعْلانْ

لِيُشوّهَ وجْهَ البَدْرْ! فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلَانْ

فنجد في هذه القصيدة سرعة إيقاعية متولدة من زحاف (الخبن) الذي أصاب التفعيلة (فاعلن). وكذلك قلة حروف (المد) أو انتفاء دورها. كما أن تعاقب التفعيلة الزاحفة أعطى نوعاً من الإيقاع المتماوج والمتعاقب سرعة. وقد جاءت الموسيقى هنا مكملة لصورة (تعكر الماء) التي تسرع في تشويه وجه البدر. وإن تعاقب الزحاف ضيّق المسافة الزمنية بين الكلمات وأسرع في تواليها وعكس الموقف النفسي المتوتر والمنفعل إزاء إفساد جمال الأشياء وصفائها.

وهذه المرونة الإيقاعية التي يوفرها الزحاف في ثنايا السطر الشعري يقتضيها التعبير فتأتي موظفة بصورة جمالية معبرة ، وإضافة إلى الزحاف هنا نجد التشعيث (قطع رأس الوتد المجموع من فاعِلُنْ لتصبح فَعْلُنْ) وهي ترد في أثناء السطر الشعري لتؤدي دورها الإيقاعي أيضا وكثيرا ما تتعاضد مع هذين التغيرين العروضيين الاستطالاتُ المقطعية التي تمنحها علل الزيادة في نهايات أسطر القصيدة وكذلك حضور بعض المقاطع كأجزاء مفصلية (مفاصل إيقاعية) تضبط إيقاع العبارة في دائرة الوزن نفسه وهو المتدارك إذ تحافظ هذه المقاطع المفصلية على روح الوزن فلا تُخرج العبارة عن السياق الوزني الذي تتشكل القصيدة فيه فيسير الإيقاع بمديات يقتضيها التعبير الشعري وجوه الشعوري ومثل هذا ما نجده في قصيدة يوسف الصائغ (موت كرسي)[2]

كرسيٌّ فَعْلُنْ فعْ

خَشَبيٌّ فَعِلُنْ فَعْ

منسيٌّ .. عند البابْ فَعْلُنْ فعْلُنْ فَعْلانْ

مفتوح الكفينْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلْ

يَتَطَلَّعُ للعالمِ باسْتِغرابْ .. فَعِلُنْ فَعِلُنْ فا فَعِلُنْ فَعْلانْ ..

مرَّتْ سَنَتانْ، فَعْلُنْ فَعِلانْ

والكُرْسِيُّ الْخَشَبِيُّ لَدَى البابْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلْ

مَشْلُولُ الكَفَّين .. فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلْ ..

---

[1] - غزالة الصِّبا: (ص50)، وتنظر: قصيدة محمود البريكان: (البرق -1-: متاهة الفراشة: ص135)، وكذلك قصيدة زهور دكسن: (قشرة البرتقالة: في ديوانها ليلة الغابة: ص28).

[2] - قصائد: (ص382)، ونجد مثل هذه الظاهرة عند لميعة عباس عمارة أيضا في قصائدها من ديوانها(لو.. أنبأني العراف) قصيدة: (مثلث برمودة، ص101)، و (خاطرة، ص102)، و(نا، ص104)، و(سافو، ص106).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مكسورُ القدمين .. فَعْلُنْ فَعْ فَعِلانْ ..

....

أوّلَ أَمْسِ .. فَعْ فَعِلُنْ فَعْ

أغْمَضَ عَيْنَيْهِ الكُرْسِيُّ لُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَ

وَماتْ .. عِلانْ ..

في هذه القصيدة تتبدى فاعلية التغييرات العروضية تلك في تشكيل البنية العروضية للقصيدة وهي بنية نابعة من مقتضى التعبير والدلالة في كل سطر إذ تتشكل بمقاسات الجملة الشعرية ذاتها ولم تكن مفروضة عليها من الخارج سواء أكان السطر لفظة واحدة أم عبارة تتشكل من أكثر من لفظة فعلى سبيل المثال: الدلالة الحركية للسطر (يَتَطلَّعُ للعَالَمِ باسْتِغْرَابْ) اقتضت شيوع التفعيلة المزاحفة (فَعِلُنْ) وتواترها وهو ما يناسب ديمومة التطلع لتنتهي مشعثة بمقطع طويل يوفره التذييل (فَعْلَانْ) لتتفق مع استطالة الاستغراب وسكونه . وهذا يباين ما تقتضيه أسطر أخرى من القصيدة ذاتها دالة على ديمومة حالة الجمود والسكون وانتفاء حركة المشلول كما في الأسطر: (منسيٌّ عندَ البابْ / مشلولُ الكفَّيْنْ / مكسور القدمينْ / ، ..) وهي أسطر شاعت فيها (فَعْلُنْ) الساكنة لتخلق ايقاعا يحكي صورة المشلول المقعد .

ثانياً: سياق الرجز:

ولسياق الرجز حضوره الكبير أيضا في تجارب الشعراء العروضية وقد أفادوا من تشكيلاته الإيقاعية المتنوعة في التعبير عن تجاربهم. فقد تميز هذا البحر بكثرة تغييراته العروضية نتيجة لإصابة تفعيلته (مستفعلن) بالزحافات والعلل. مما أكسبه تنويعاً موسيقياً واضحاً وحركية تستوعب نمو القصيدة ومستوى توترها. كما في قصيدة حسب الشيخ جعفر: (إلى المنفى)[1]

لَمَحْتُ في المَحَطَّةِ الحُطَيْئةْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ

كالتَّائِهِ الطَّرِيْدْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعُوْلْ

يُعَبِّئُ الخُرْجَ بما يَخُفُّ منْ حَشَفٍ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَعِلْ

مُحاذِراً مَزاعِمَ (الغَطارِفةْ) .. مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

قُلْتُ: إلى أَيْنَ أبِي الفصيحْ؟ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَعُوْلْ

قال: إلى حيْثُ ارْتَمى المَرْمَى مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْ

وأَلقَتْ رَحْلَها السِّكَكْ عِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعُوْ

أَمْتَدِحُ التَّمْرَ، مُسْتَعِلُنْ مُسْتَ

وأَهْجُو العَسْجَدَ القَبيْحْ عِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولْ

إن هذا النمط الذي تسود فيه تفعيلة الرجز (مستفعلن) قد تنتهي بعض أسطره الشعرية بتفعيلة غريبة عن تفعيلة الرجز كما هي الحال مع (فعو)، و(فعولْ) ولكنها متسقة مع إيقاع السطر ولا تنبو عن النغم المتناوب في السطر الشعري. وهذا

[1] - تواطؤاً مع الزرقة: (ص197).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يعني أن هؤلاء الشعراء لم يلتزموا تماما بنمطية الوزن الشعري العروضية بل جعلوا لجو القصيدة وأفقها التعبيري نصيبا كبيرا في توجيه مسارها الإيقاعي و تحديد شكل نهايات جملهم العروضية بما يتطلبه التعبير وتستدعيه الدلالة؛ وهذا لا يقتصر على النهايات فقط بل نشهد صورا أخرى لحركية الإيقاع هذه حاضرة في أسطر القصيدة، متمثلة بالانزياحات العروضية التي تصيب التفعيلات داخل الأسطر لتكسر نمطيتها فتكون متجاوبة مع التعبير ناهضة في تشكل الدلالة. ومن الأمثلة على ذلك قصيدة (عبد الرزاق عبد الواحد):

(في مواسم التعب)[1]

اللّهُ	مُسْتَفْعِ
لَوْ فَصَّلْتُ جِلْدِي مِثْلَما أَشَاءُ	لُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ
إذن تمدَّدْتُ	مِتَفْعِلُنْ مُسْتَ
اسْتَطَلْتُ ..	فْعِلُنْ فا ..
أرخيتُ شرايِيني	لُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتفْ
تورِقُ ما تَشاءُ ...	مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلْ ..

فهنا دخل زحاف الخبن على (مُسْتَفْعِلُنْ) فاصبحت (مُتَفْعِلُنْ) وكذلك زحاف الطي و علة القطع في نهايتي السطر الثاني والأخير (أشاءُ) إذ جاءت التفعيلة مقطوعة مخبونة (مخلَّعة)، وكذلك تخلل السطرين الرابع والخامس زيادة (سبب خفيف) كمفصل إيقاعي يضاعف الزمن الإيقاعي للتفعيلة ومن ثم السطر وهو ما تتطلبه دلالة الفعلين (استطلتُ ..، و أرخيت) ومثلهما لفظ (شرايِيني) الذي أضاف مقطعين عروضيين للسطر أيضا ليستوعب الإيقاع صورة تمدد الشرايين واستطالتهما . وهذا ما أكسب القصيدة طابعها الإيقاعي الخاص بها المعبر عن دلالتها، وهو إيقاع لم تقيده النمطية العروضية المعتادة بل القصيدة هي التي طوعت العروض لخدمتها فأنتجته. وقد عد محمد كنوني مثل هذا ناتجا إبداعيا يخضع لمقتضيات فنية خارجة عن سلطة المقاييس العروضية[2]. إن التعبير الشعري في القصيدة قد يختزل التفعيلة بالزحاف أو يمد زمنها بالزيادة ليعطي القصيدة بنيتها الإيقاعية التي تنأى بها عن الرتابة والجمود. وهي بنية ليست بعيدة عن الحالة النفسية والشعورية التي تصدر عنها القصيدة. فهذا التعاقب الإيقاعي الذي جاء في الأسطر واكب صورة الحلم أو الأمنية التي تراود الشاعر وهي تتحقق على شكل دفعات أو مراحل كل مرحلة تفضي الى الأخرى لتتم عنده لذة الراحة والتخلص من التعب.

وقد أفاد رواد القصيدة القصيرة من كل ما تفسحه لهم التغييرات العروضية في تفعيلات البحور التي نظموا قصائدهم عليها ومنها الرجز واستثمروها بفاعلية عالية دون تحفظ بل زادوا عليها بعض أشكال الخروج على المعتاد منها مع الحفاظ على جوهر إيقاع النسق الوزني الذي تسير فيه قصائدهم فجاءت موظفة بدقة في تعبيرهم بحيث تشكل إيقاع السطر والعبارة كما يريده المعنى وكما يقتضيه جوه الانفعالي الذي يدور فيه. وهذا ما نجده في قصيدة محمود البريكان (ارتسام)[3]

---

[1] - خيمة على مشارف الأربعين: (ص95)، وتنظر قصيدة يوسف الصائغ (جمعة الأموات) ديوانه: قصائد(ص186).

[2]- ينظر: اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد: (ص77).

[3] - متاهة الفراشة:(ص71)، وينظر أيضا قصيدته (خطان متوازيان: ص87)، وينظر أيضا قصيدة حميد سعيد (غراب علاء بشير) في ديوانه: (باتجاه أفق أوسع: ص49).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

في المطْعَمِ الصَّاخِبِ	مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْ
أطلَّ منْ خَلفِ الزُّجاجِ عابرٌ صَغيرْ	متَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتفْعِلُنْ مُتفْعْ
بِوَجْهِهِ الشَّاحِبْ	مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْ
أطلَّ لحْظتَيْنْ	مُتفْعِلُنْ مُتَفْعْ
أسقطَ قَطْرَتيْنْ	مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعْ
من مَطَرٍ على الزُّجاجِ الباردِ القاسيْ	مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْ
أغمَدَ نظْرَتيْنِ في الأطباقِ نَهْمَتَيْنْ	مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعْ
وحكَّ أنفاً وَسِخاً قَصِيرْ	مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعْ
ببارِدِ الزّجاجِ لكنْ أعيُنَ النَّاسْ	مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ تَفْعْ
همَّتْ بهِ فغابْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعْ
وظلَّ رسمُ وجهِهِ الهاربْ	مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْ
علَى زُجاجِ المطعَمِ الصَّاخِبْ	مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْ
كالوَسْمِ في الضَّبابْ.	مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفعْ

يوظف الشاعر هنا تفعيلة الرجز (مُستفعلنْ) ومتغيراتها (مُتَفْعِلُنْ المخبونة ومُسْتَعِلُنْ المطوية) مع خاصية القطع المقطعي التي شهدتها نهايات الأسطر، ليشكل ايقاعا مفعما بالجو الشعوري للعبارات وموحيا بأفقها التعبيري فتجيء (مستفعلن) ذات الوقع الصلب والزخم الصوتي المميز في مواضع تقتضيها الدلالة كما في السطرين الأول والثاني عشر (المطعم الصاخب)، وكذلك في السطر الثاني (خلف الزجاج) الذي يجده هذا الصغير حاجزا منيعا لا يخترق فهو قاس بارد صلب فتناسب معه إيقاع (مستفعلن) الشديد، ومثله في الشدة والقسوة أيضا تعبير (الزجاج البارد القاسي/ أعيُنِ الناس/ همّتْ به)، وكذلك عبارة (كالوسم في الضباب) الدالة على الثبات. أما صور التفعيلة المزاحفة فقد حضرت في الأسطر بنسبة أكبر من السالمة متراوحة بين (مُتَفْعِلُنْ ومُسْتَعِلُنْ) المزاحفتين لخلق نوع من التموج الإيقاعي الداخلي لهذه التفعيلة. وهذا التموج كثيراً ما يتطلبه النمط الحركي للصورة الشعرية في القصيدة وهذا ما يمنح الأسطر إيقاعا مرنا وبطيئا يتناسب مع حركة الطفل الصغير وأفعاله وبؤس حاله وحزنه كما تؤديها الصيغ الفعلية والألفاظ الأخرى في الأسطر. وهكذا يتشكل ايقاع الأسطر متواترا حتى نهاياتها التي جاءت بمقاطع مجتزأة مبتورة من التفعيلة مشكلة أضربا متنوعة تنهي إيقاع السطر بوقفات تعزز دلالة لفظة الوقفة وأفقها التعبيري وتؤكده حتى نكون أمام صورة جزئية مهمة في تشكيل القصيدة لنتحول بعدها في سطر تال إلى صورة أخرى، وهكذا تنثال الصور الجزئية المتوالية سطرا بعد سطر في مستوى إيقاعي يحتضن المعنى ويوحي بالجو الشعوري المثقل بالحزن المصور لحال هذا الصغير. إن جمالية الإيقاع العروضي تبدو في هذا التوظيف الرائع وإدراك القيم الإيقاعية للتفعيلة سالمة أو متغيرة بما يتطلبه التعبير.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ثالثاً: سياق المتقارب:

وكان سياق المتقارب أيضا حاضرا في كثير من التجارب العروضية للشعراء الذين كتبوا القصيدة القصيرة. وتتميز تفعيلته (فعولن) في تعاقبها بانسيابية واضحة وتدفق مستمر وتوال منسجم لتشكل إيقاعا ذا دفعات تجري بمستوى نغمي منبسط ومتحدر سلس تعانق الالفاظ المنتظمة عليه بعضها بعضا في انسجام صوتي ونمو دلالي وهو أيضا بانسيابيته يعكس الحالة الشعورية أو الموقف النفسي الذي يحمله التعبير في السطر الشعري. ولعل انسيابية هذا الوزن وتدفقه الرتيب كان وراء نجاحه في تقديم فكرة القصيدة تقديماً نامياً ومتطوراً على وتيرة إيقاعية واحدة وان دخل هذه التفعيلة زحاف القبض (فعُولُ)، أو علة القصر (فَعُولْ)، أو علة الحذف (فَعُو) فهذه التحولات لا تغير من وتيرته الإيقاعية المنسابة الاّ في تقليص زمنها وفق ما تقتضيه العبارة. يقول سامي مهدي في قصيدته (السؤال الكبير)[1]

تطولُ ذراعي وتمتَدُّ حتَّى أقاصِي الفضاءِ الأَخِيرْ فعولُ فعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولْ

ولكنَّها تتَخَبَّطُ بينَ المَجَرّاتِ، فَعُولُنْ فَعُولُ فَعولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَ

تغرق في حلكةٍ من فراغ وبردٍ عولُ فَعولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وترتد باحثة حولها عن مصير فَعُولُنْ فعولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فعولْ

كأني بها تستجيرْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فعولْ

كأني بها تتلوّى وتصرخ بي فَعُولُنْ فعولُ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُو

منذُ سبعةِ آلافِ عامٍ وأنتَ تُحدِّقُ في كوكبٍ يضمحلُّ **لُنْ فَعولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعولُ فَعولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ**

وتنسَى جوابَ السُّؤالِ الأخيرْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولْ

فوزن المتقارب هنا حاكى بإيقاعه تعبيرية النص، فهو بتدفقه الهادئ المنساب وسلطة تفعيلته التامة السالمة حكى حركة المعنى في النص ووافق هدوءها وانسيابها المشتمل على الشعور بتلاشي وجود الإنسان وضياعه شيئاً فشيئاً في هذا الكون الفسيح دون أن يعي حقيقة وجوده وهذا ما يتطلب بطئاً إيقاعياً حكمته طريقة التعبير عن فكرة القصيدة. ولا نغفل هنا القافية (المقيدة) التي خدمت الأسطر بأن جاءت اللفظة الأنسب لنهاية الأسطر الدلالية والإيقاعية في لحظة واحدة إذ قدمت هي الأخرى طاقة تعبيرية وإيقاعية رائعة بتشكيل (فعولْ) الدالة بامتدادها الصوتي على ديمومة الحدث فهي تتضافر مع اللفظة نفسها ومع دلالتها المعنوية التي أمدّ بها الشاعر نصه. وهي دلالة حيرة الإنسان أمام زواله الدائب وضعفه ونكوصه المستديم وضياعه في هذا الفضاء الهائل فقد تضافر هنا المد المضاعف في نهاية القافية مع إيقاع (فعولْ) الممتد في فضاء مفتوح، (الاخيرْ، المصيرْ، الكبيرْ، تستجيرْ ..).

إن رتابة تفعيلة المتقارب وانسيابها الذي اكتسبته من بنيتها المقطعية الصوتية (فَ عُوْ لُنْ = مقطع قصير ثم مقطعان طويلان : إذ تمثل دفقة قصيرة تتلوها دفقتان كبيرتان متطابقتان) جعلها تشكل بتواليها نغما خفيضا متحدرا ، ومهما أصابها من تغيرات عروضية حتى لو قللت زمنها فإن هذه التفعيلة تبقى محافظة على استطالتها الصوتية وهدوئها والسبب هو أن هذه التفعيلة تعوض ما يحذف منها بحروف المد ويبدو أن بنيتها المقطعية (أقصد التفعيلة) هي التي تستدعي العبارة التي تكثر فيها حروف المد

[1] - مراثي الألف السابع وقصائد أخرى:(ص15).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ومن ثم توفر فضاءات صوتية مناسبة لانسيابية النغم وتحدره وهي فضاءات تستوعب حركية المعنى وتراتبيتها في العبارة الشعرية . كما في قصيدة زهور دكسن (سِوايَ)[1]

سوايَ	فعُولُنْ
سوايَ الّتي أقْحَمَتْني بِبَرْدِ السُّؤالْ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعولْ
سِوايَ التي أضرَمَتْ شَجَرَ الإنْفِعالْ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولْ
وَمَنْ غَرَّبَتْني ..	فَعُولُنْ فعُولُنْ ..
وَمَنْ بادَهَتْني ..	فَعُولُنْ فَعُولُنْ ..
بِما سَيَؤولُ ..	فَعُولُ فَعُولُنْ ..
وما كانَ .. آلْ .	فَعُولُنْ فَعُولْ .

فمن خلال هذه الفضاءات التي يوفرها المد في العبارة نجد سلطة نغمة المتقارب حاضرة بتعاقبها من مبدأ السطر حتى منتهاه لتحكم سياق العبارة بإيقاع هادئ رتيب ينتهي بوقفة يمتد عندها الصوت وهو ما يوفره تشكيل فَعولْ المقصورة، وهذا الانسجام الصوتي بين بنية التفعيلة وبنية اللفظ هو وجه مهم من وجوه تلاحم الإيقاع العروضي مع اللغة الشعرية في داخل القصيدة ، ولم يكن الوزن هنا كما هو في وضعه العروضي المجرد حلية باهتة يمكن الاستغناء عنها بل هو أداة فاعلة في الشعر يجب الاعتراف بها كما يقول كوهين[2]، وهذا الأمر ينطبق على كل التشكيلات الوزنية التي يوظفها الشاعر في قصائدة فهي ليست مختصة بنمط وزني دون غيره ، إنما الشأن في قدرة الشاعر على توظيف النمط الوزني مستفيدا من كل إمكاناته التي توفرها التغييرات العروضية وحذق استعمالها في تعبيره حتى يغدو الوزن عنصرا مهما .. فاعلا في النص تتجاوب معه الألفاظ ويتفاعل هو معها من أجل خلق بنية فنية متكاملة ومن ثم يشهد مع التجربة الشعرية للقصيدة ولادة واحدة كما الروح والجسد[3].

رابعاً: سياق الكامل:

ولسياق الكامل حضور بارز في التشكيل العروضي للقصيدة الحديثة فلتفعيلته (مُتَفاعِلُنْ) حركية متموجة مرنة لوفرة حركاتها نسبة إلى الساكن فيها وهذا ما يمنحها درجة من الترنم عالية عند تعاقبها في البيت أو السطر الشعري، ولعل هذا ما دعى صاحب المرشد إلى أن يقول عن الكامل: (هو بحر كأنما خلق للتغني المحض سواء أ أريد به جد أم هزل ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال)[4]. ومع هذه الخاصية التي تتوافر عليها تفعيلة الكامل فقد وفرت لها التغييرات العروضية مساحة مهمة من التنوع داخل السطر الشعري أفاد منها الشعراء في قصائدهم بفعل زحاف الإضمار، وعلة الزيادة (التذييل) واجتماعها مع الإضمار أحيانا وهو ما يسميه حسن الغرفي بالإمكانات الزمنية[5] وقد حضرت هذه الإمكانات بقوة فاعلة في التشكيل الإيقاعي للقصيدة القصيرة على أيدي الشعراء الذين

---

[1] - واحتي هالة القمر: (ص157).

[2] - ينظر: بنية اللغة الشعرية: (ص51).

[3] - ينظر: الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي: (ص25).

[4] - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: (246/1).

[5] - حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر: (ص118).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أدركوا أهميتها وحاجة تعبيرهم الشعري إليها كغيرها من الوحدات ضمن التشكيل الكلي للقصيدة ومنهم سامي مهدي، فهو يقول في قصيدته (ورقة ليست لكافكا)[1]

دَبَّ القرادُ إليهِ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفاعِ

فاسْتَرخَى لُنْ مُسْتَفْ

ونامْ . عِلانْ .

وَتَكاثَرَتْ زُمَرُ القرادِ، مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُ

فما أحَسَّ تَفاعِلُنْ مُ

وظلَّ يَحلُم بالسلامْ. تَفاعِلُنْ مُتَفاعِلانْ.

حتى إذا ما مرَّ يومٌ واستَفاقَ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُ

تَخَلَّعَتْ أطرافُهُ من جانِبَيهِ تَفاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُ

وَلَمْ يَجِدْ إلاّ العِظامْ. تَفاعِلُنْ مُسْتَفْعلانْ.

ينبني السياق العروضي لهذه القصيدة من وحدة الكامل السالمة (مُتَفاعِلُنْ) وبديلتها المضمرة (مُسْتَفْعِلُن) مع حضور علة التذييل في نهاية جملها الشعرية عند تمامها. وقد جاءت الوحدات الإيقاعية بحالاتها العروضية وهي تشكل إيقاع القصيدة موظفة كما يحتاجه التعبير الشعري وتتطلبه الصورة الشعرية وجوها فنجد التفعيلة المضمرة حاضرة في الجمل الدالة على ما هو حتمي يفجأنا عندما ننتبه إليه وهو الفناء الذي يدب مهولا كثيفا ونحن في غفلة منه، إنه زوالنا الذي يحيط بنا ويطبق علينا.

البنية الصوتية والدلالية للعبارات تستدعي ايقاع (مُستفْعِلُن) الرجزية الصلدة المتضامة (**دبيب القراد**، بصورته الكثيفة المتراكمة البشعة = رمز الهلاك والفناء الحتمي المطبق) / (**حتى إذا ما مرَّيوم واستفاق** = سرعة مرور الزمن والاستفاقة المفاجئة، صورة يناسبها ايقاع **مستفْعِلُنْ** بضرباته الصلبة المتوالية) / (**تخلع الأطراف، وسرعة تحولها إلى عظام ساكنة باردة**) كلها يحاكيها ايقاع صلب متوال يرسم صورتها الساكنة التي تفجأ وعينا وتذهله. وتحضر تفعيلة (مُتَفاعلنْ) بمرونتها وحركيتها في الجمل الشعرية التي تؤثث صورا حركية من مثل (**تعاقب أفواج القراد إليه / وتكاثرت زمر القراد، فما أحسّ، وظلَّ يحلم بالسلامْ = صورة استطالة الغفلة وتوهم السلام والأمان بهدوء ودعة**) ويناسب هذا ايقاع متوال فيه هدوء واستطالة تكفلته (مُتَفاعِلنْ) وتضاعف بصورتها المذالة في نهاية الجملة لتحكي الامتداد والاستطالة والاسترخاء (مُتَفاعلانْ) فيوحي الإيقاع بهذا الجو ويدخل عنصرا فاعلا في تشكيل هذه الصور. والشاعر هنا انطلاقا من تشكيل بنية قصيدته القصيرة هذه والتعبير عن رؤيته فيها لم يقف عند حدود المواءمة بين التعبير والدلالة وإيقاعهما بل أخضع إيقاع النسق العروضي في هذه القصيدة إلى سلطة تشكلها الدلالي التي يقتضيها التعبير وهو تشكل قائم على تعاقب الصور الجزئية في جملها الشعرية الثلاث إذ كل صورة تأتي في سطر لوحدها فتأخذ مساحتها الإيقاعية من النسق العروضي دون مراعاة لما تتعرض له التفعيلة من بتر بعض مقاطعها لتكمله في السطر الذي يلي مستفيدا من خاصية التدوير التي سنقف عندها لاحقا. و إن تقطّع بعض مقاطع التفعيلة أو أجزاء منها (أوصالها) على مساحة الجملة الإيقاعية لهو وجه من وجوه الهدم والتخلُّع والزوال الذي تعبر عنه القصيدة بكليتها. وهنا

[1] - الزوال: (ص13)، وينظر له أيضا (الأعمال الشعرية 1965 – 1985: ص241).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

نجد أن التشكل العروضي للقصيدة يأتي نابعا من بنيتها الدلالية والتعبيرية تابعا في حركيته لها ليكون عنصرا حاضرا في بُناها الجزئية والكلية معا، فهو يولد معها ويستمد روحه منها.

ولإمكانات التنوع الإيقاعي التي يحتازها الكامل في سياقه كان الشعراء المحدثون يميلون إليه إذ وجدوا فيه دينامية طيّعة لاستيعاب تجاربهم، وبالرغم من قلة أسطر القصيدة القصيرة واكتناز عباراتها إذ لا تستدعي توسعا يتطلب طول العبارة أو كثرة الأسطر فيها فإن الشعراء عندما ينظمون قصائدهم القصيرة على الكامل لا بد أن يغتنموا خاصية التنوع الإيقاعي التي يوفرها زحاف الإضمار في وحدة الكامل ليتناسل إيقاع الرجز في سياقه مثلما رأينا في القصيدة السابقة ومثلما نرى أيضا في قصيدة الشاعر البصري كاظم الحجاج: (نُضج)[1]

إنّيْ فَتىً كالبُرتقالةِ شاحِبٌ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

والبُرْتقالَةُ لا تَخافْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفاعِلانْ

لكنَّما .. مُسْتَفْعِلُنْ

يصفَرُّ وجهُ البرتقالَةِ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَ

كُلَّما قَرُبَ القِطافْ ! ـفاعِلُنْ مُتَفاعِلانْ

إن ضرورة حضور التفعيلة الرجزية (مُستفعلنْ) يستدعيها التعبير الشعري في بعض مواضع من العبارة لما توفره من سرعة وشدة أسر وقوة جرس كما في (**إنّي فتىً / كالبُرْتقالَةِ / لكنَّما / يَصْفَرُّوجهُ البرتقالة**) وهي عبارات تحمل معنى متوثبا ولها وقع مميز في الأذن بسبب بنيتها الصوتية ذات المقاطع المغلقة ووحدتها الإيقاعية المتضامة (مُسْتَفْعِلُنْ) لذا فإن أنشادها يكون بنغم متوتر صاعد في حين يهبط هذا النغم ويتراخى في نهاية السطر الأول والثاني وعلى امتداد السطر الأخير فتحضر (مُتَفاعِلانْ) بانبساطها وهدوء تموجها لتناسب هذا النغم المتراخي وحركة الانكسار والشحوب التي يصير إليها المرء بعد نضجه مضاعفة ذلك بالمقطع الطويل في نهايتها عن طريق علة التذييل .إنه تحول ضدي من القوة إلى الضعف وقد استوعب النسق العروضي هذه التجربة الشعرية في مستويها المتضادين.

خامساً: سياق الرمل:

أما سياق الرمل فله حضوره أيضا في التجربة العروضية للقصيدة القصيرة لما يتمتع به إيقاعه من استرسال وتدفق توفره تفعيلته (فاعِلاتُنْ) ومزاحفتها (فَعِلاتُنْ) في تعاقبهما داخل السطر الشعري مع إمكانية التداخل التفعيلي بين الأسطر وهي إمكانية يستدعيها الطابع الحكائي للقصيدة كما يرى محمد كنوني.[2] من ذلك قصيدة سامي مهدي (الأحياء)[3]

---

[1] - غزالة الصِّبا: (ص25)، وتنظر أيضا قصيدته (أجزاء المرآة: ص26، من الديوان نفسه)، وتنظر: قصيدة حسب الشيخ جعفر(صوت في الريح) التي يحضر فيها إيقاع الرجز بوضوح:(الأعمال الشعرية الكاملة1964 - 1975:ص18)، وقصيدة لميعة عباس عمارة (لا أهلاً) من ديوانها: أغاني عشتار: ص29؛ وكذلك تنظر قصيدة زهور دكسن (الطوق) من ديوانها (ليلة الغابة: ص22)، وقصيدتها (قبل الرحيل وبعده) من ديوانها: واحتي هالة القمر: ص135-136.

[2] - ينظر: اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد: (ص43).

[3] -حنجرة طرية: (ص21).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

قبلَ أنْ نَدفُنَ مَوتانا	فَاعِلاتُنْ فاعلاتن فا
هَرَبنا وَتَعَلَّقنا بأعشاب الحياة	عِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتْ
ورَضِينا بِبقايا بَقِيَتْ منهم	فَعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فا
تُسمَّى: ذِكْرَياتْ	عِلاتُنْ فاعِلاتْ
فَالَّذِي أُلحِدَ في القبرِ سِوانا	فَاعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ
والَّذي يحيا هُنا الآنَ كِلانا	فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ
وكَفانا أنَّنا لمْ نُنكِرِ المَوتى،	فَعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فا
ولا غِبنا عن التشييعِ،	عِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فاعِ
بل جِئنا	لاتُنْ فا
وسُرنا معَ مَنْ سارَ	عِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فَـ
ونُحنا،	عِلاتُنْ
وتَلَونا ما حَفِظنا من صلاةْ.	فَعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتْ.

إن الإيقاع المتعاقب لوحدات الرمل وتداخلها بين الأسطر جاء هنا بنغم خفيض متصل يواكب الحكي واسترساله وقد كان لأصوات المد دور كبير في إظهار هذا النغم وبروزه كما اكتسبت القصيدة نوعا من البطئ والتدفق المتراخي مع هذا الإيقاع في كل سطر، إذ كل سطر يقدم فقرة من فقرات الحكي التي تختص بتقديم فكرة محددة تختلف عن غيرها في الأسطر الأخرى المتوالية وهنا يكون لكل سطر مداه الإيقاعي المحدد الذي يستوعب فكرته، تاركا للتداخل الإيقاعي (التدوير) بين الأسطر مهمة ربط بعضها ببعض لتتشكل الرؤيا الكلية للقصيدة دلالة وإيقاعا. والحقيقة ليس كل ما نظم على وزن الرمل يأتي بنغمة خفيضة مسترسلة بل إنَّ جوَّ القصيدة وتشكلها اللغوي والدلالي يستثمر كل ما في نغمة الوزن من مستويات معبرة لتوظيفها بفاعلية خدمة للتجربة وتشكيل رؤياها. وتفعيلة (فاعِلاتُنْ) تتميز بوضوحها الإيقاعي ووقعها الصوتي المميز ما يجعلها مؤهلة لأن تشكل إيقاعا متوثبا ونغما صاعدا إذا ما توافرت لها ألفاظ وعبارات ذات أسر تؤدي معاني تسير في جو شعوري متوهج وانفعال عال، وهذا مانجده في قصيدة قصيرة أخرى لسامي مهدي: (الجزء الضائع)[1]

[1] - بريد القارات: (ص74).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أيُّها الرَّحبُ الكبيرْ فاعِلاتُن فاعِلاتْ

أيُّها المُلتَفُّ بالضَّوءِ وبالظِّلِّ حَريراً في حَريرْ فاعِلاتُن فاعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فاعِلاتْ

أيُّها السِّرُّ الأَخِيرْ فاعِلاتُن فاعِلاتْ

ما الّذي يُنقِصُنا نحنُ فلا نكتملُ؟ فاعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلا

رَغبةٌ جامِحَةٌ؟ فاعِلاتُن فَعِلا

أَمْ .. خَبَلُ؟ تُن.. فَعِلا

إن جو الدهشة والتوتر والانفعال والتساؤل هو الذي ينتظم أسطر هذه القصيدة التي تتحدث عن أشياء ضبابية ساحرة وغير مدركة بالحس وهي أشياء مهيبة من عالم سماوي تتوق إليها النفس لو اتحد بها الإنسان لأوصلته إلى درجة الكمال، إنه جزؤه الضائع الذي يبحث عنه ويتشوف إليه دوما. إن الخطاب الشعري يجري بانفعال متوتر وتنغيم صاعد كان لنغمة الرمل (فاعلاتن) بوقعها المميز وانزياحاتها المعبرة أن تستوعبه وتتمثله.

هذه أبرز الأنماط العروضية الصافية التي انتظمت عليها قصائد الشعراء القصيرة (مادة البحث) ونحن لسنا بصدد الإحصاء أو الحصر هنا بل بصدد تلمس المستوى الجمالي الذي أنتجه التشكيل العروضي للقصيدة القصيرة.

أما الأوزان المركبة فقد شكلت حضورا متواضعا جدا لايكاد يذكر مقارنة بالأوزان الصافية التي وقفنا عندها ولم تكن تمثل تجارب عروضية مهمة وملفتة تستدعي الدرس في هذا البحث. إن الوحدة الإيقاعية في البحور المركبة لا تتكون من تفعيلة واحدة كما هي الحال في البحور الصافية بل من تفعيلتين مختلفتين يجب على الشاعر تكرارهما معاً كأصغر وحدة إيقاعية في سطره الشعري، فمثلاً إذا كتب الشعر بالبحر (البسيط) (مستفعلن فاعلن) ليس له أن يكتفي بـ (مستفعلن) وحدها أو (فاعلن) وحدها فاكتفاؤه بمثل ذلك يضعه أمام بحر مختلف تماماً هو (الرجز) في الحالة الأولى، و (المتدارك) في الحالة الثانية. ومن ثم فهو مضطر لأن يستخدمها الوحدتين متواليتين معاً. وهذا قد يولد حاجزاً يصطدم به التدفق الشعري او الحالة الشعورية التي يصدر عنها الشاعر والتي قد تتلاءم معها تفعيلة واحدة من البحر المركب وهذا ما يسيء إلى النص الشعري والى تذوقه على حدٍ سواء.[1] كما أن النظم على الوزن المركب يفرض على الشاعر نمطية هذا الوزن المسبقة التي تمثلها ضرورة الانصياع لتوالي التفعيلتين (الوحدة الإيقاعية المركبة للوزن) ومن ثم تكون سلطة الوزن حاضرة سلفا على القصيدة ويكون حظ التجربة الشعرية في خلق إيقاعها بذاتها وتشكيله بما تقتضيه مستويات التعبير والانفعال فيها قليلا وغير فاعل، بذلك نتبين السبب في انخفاض نسبة البحور المركبة وقلتها في ساحة القصيدة الحديثة.

ـ المبحث الثاني: تحول النسق العروضي (تداخل البحور):

المعروف حسب القاعدة العروضية إن القصيدة تنتظم على نسق وزني واحد هو الذي يرسم خط تشكلها العروضي وليس للشاعر أن يخلط إيقاعا بآخر غيره في قصيدة واحدة ، غير أن هذه القاعدة فقدت سلطتها مذ بدأ الشعر الحديث في العراق بعد منتصف القرن الماضي يشهد ظواهر موسيقية وفنية جديدة نابعة من روح التجربة الشعرية وحداثتها[2]، وكان من بين تلك الظواهر تداخل وزنين في قصيدة واحدة وهذا التداخل لم يكن ضربا من الترف أو محاولة في التجريب، بل كان في نماذج كثيرة وعلى أيدي شعراء

---

[1] - ينظر: في حداثة النص الشعري: (ص93، وما بعدها).

[2] - ينظر: تحولات الشجرة: (ص149، وما بعدها).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

كبار ضرورة تعبيرية يستدعيها نمو القصيدة وتحولات الدلالة فيها وتنوع الانفعال، ومن ثم فهي ظاهرة إيقاعية تولد من رحم التجربة الشعرية للقصيدة ذاتها تؤدي إلى مغايرة إيقاعية في التشكل العروضي للقصيدة. وقد شهدت القصيدة القصيرة هذه الظاهرة بفاعلية عالية أسهمت في ثراء جوها الإيقاعي وإنعاشه، وقد شغل التداخل بين وزني المتدارك والمتقارب فيها المساحة الأوسع.

والذي يبدو أن الأصل البنائي المشترك بين وحدتي المتدارك والمتقارب هو الذي يجعل تحول الإيقاع بينهما مستساغا ومقبولا، فكل من (فاعلن، وفعولن) تتشكلان من وتد مجموع وسبب خفيف، يتقدم السبب على الوتد في الأولى، بينما ينعكس الترتيب في الثانية ليتقدم الوتد على السبب ، والأمر الثاني الأهم في هذا التحول هو أن النواتين (السبب والتوتد) في وزني المتدارك والمتقارب يمثلان الأُسّ المشترك للإيقاع بينهما وهذا يعني اشتراك (فاعِلُنْ وفَعُولُنْ) بمدى زمني واحد تشغله عناصر صوتية متطابقة (مقطع قصير/ مقطع طويل/مقطع طويل، مع اختلاف في الترتيب) ثم إن تحول السياق من (فاعلن) إلى (فعولن)[1] هو انقلاب في تعاقب النواتين (فاعِلُنْ » عِلُن فا) يؤدي إلى تغير نغمة الإيقاع بسبب تغير تعاقب النوى المشكلة للوحدة وقد يكون لحضور المفصل الإيقاعي دور كبير أيضا في هذا التداخل[2]. والحقيقة إن هذا التحول لم يكن اعتباطيا بل التعبير الشعري ومقتضاه الإيقاعي في القصيدة هو الذي يوجهه.

وكان للتداخل حضور ملحوظ في قصائد الشاعر يوسف الصائغ القصيرة من بين شعراء فترة ما بعد الرواد فقد اعتمد هذه التقنية في منح قصائده تحولا ايقاعيا مسايرا لتحول الفكرة فيها راسما خط تغير الموقف الشعوري وقد اعتمد هذه التقنية في أكثر قصائده القصار، يقول في قصيدته (مقدمة أولى .. زمان المحبين)[3]

ما تَبقَّى	فاعِلُنْ فا
هُوَ الحُبُّ ...	عِلُنْ فاعِ
هذا .. رِهاني الأخِيرْ ...	لُنْ فاعِلُنْ فاعِلانْ
زَهرتانِ على القلبِ ذابِلَتانِ ...	فاعِلُنْ فَعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ فَـ
وَسبْعُ شُموعٍ ،	عِلُنْ فَعِلُنْ فا
تُنِيرُ الضَّميرْ ...	عِلُنْ فاعِلانْ ...
وَأَنتُمْ ..	فَعُولُنْ
خُذونيْ بِطيبَةِ قَلبِيْ ..	فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ
فَإنَّ المَحَبَّةَ ، طَيِّبةُ القلبِ	فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُ فَـ
والشِّعرُ، مَغْفِرةٌ ...	عُولُنْ فَعولُ فَعُو
وَزَمانُ المُحِبِّيْنَ ..	لُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَـ
جِدُّ قَصِيْرْ ...	عُولُ فَعُولْ ...

[1] - بين الدكتور كمال أبو ديب أن أغلب صور التداخل بين البحرين يقتصر على التحول من (فاعلنْ) إلى (فعولن). ينظر: جدلية الخفاء والتجلي: (ص95).

[2] - ينظر: السكون المتحرك: (ص210، وما بعدها).

[3] - قصائد: (ص264).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يتشاطر القصيدة سياقان: المتدارك في الأسطر الأولى الست وفيها حديث الشاعر مع نفسه بنغمة تجري على وتيرة واحدة فيها من الثقل والبطء ما يحاكي موقف الحزن والتحسر وكان لشيوع (فاعلن) السالمة في الأسطر دور فاعل في وسم إيقاع الأسطر بهذه الرتابة مع تلوين هادئ بسيط أضفته (فَعِلُنْ) المخبونة في سطرين منها لم يكسر الرتابة التي تلف هذه الأسطر لأن مستوى الانفعال واحد ينتظم الأسطر كلها. ثم يتحول السياق بتعاقب وحدة (فَعولنْ) إلى المتقارب، وهذا التحول يبدأ مع تحول الخطاب إلى الآخرين وهو خطاب فيه رقة وتودد ومحبة وقرب من المخاطبين وقد بدت نغمة (فَعولُنْ) هي الأصلح لخلق إيقاع فيه روح الرقة والتودد والتوجه باستطالة خفيضة إليهم تحكي هذا الجو الشعوري الذي خالطه الحزن مع الود والترجي. ومن ثم كان تحول الإيقاع من المتدارك إلى المتقارب هو تقنية أوجدتها تعبيرية القصيدة واستدعاه تحول الموقف داخل بنية القصيدة فكريا وشعوريا. وإن هذا التحول الإيقاعي لا يبدأ إلا بعد أن تتم الجملة الشعرية التي قد تستغرق أكثر من سطر لتستكمل دلالتها وتستوفي جوها الشعوري على نسق وزني واحد، ثم تبدأ جملة شعرية أخرى تؤدي تحولا دلاليا وفكريا آخر ويسوقها جو شعوري مغاير لتتخذ نسقها الوزني الملائم الذي يستوعبها فيكون هو الأصلح لها، لذا ينحرف الوزن هنا إلى وزن مغاير لا يبتعد كثيرا في جوهره عن الأول لتبقى القصيدة محافظة على انسيابيتها تسير في كون أيقاعي متناسب ومنسجم وهو ما يحدث في التحول أو التداخل بين المتدارك والمتقارب مثلا.

وفي أغلب القصائد التي شهدت تداخل وزنين في تشكيلها الإيقاعي[1] لم تخرج عن مثل ما ورد في القصيدة التي وقفنا عليها إذ يتحول السياق الوزني بتحول الموقف او تغير وجهة التعبير فيكون إيقاع النسق العروضي عنصرا له فاعليته من بين عناصر تشكيل القصيدة متلونا بأجوائها التعبيرية والشعورية.

-المبحث الثالث: التدوير.

تقوم القصيدة الحديثة (قصيدة التفعيلة) على السطر الشعري الذي لا يحكمه عدد معين من التفعيلات، بل الدفقة الشعرية هي التي تحدد المدى الإيقاعي الذي يستوعبها في كل سطر، بحسب ما تؤديه من فكرة. وباكتمال الفكرة يبلغ السطر نهايته (وقفته) الدلالية والعروضية، ليكون السطر جزئية موسيقية دلالية ترتبط بغيرها من الجزئيات الأخرى في جسد القصيدة وتتفاعل معها[2]، وقد تمتد الفكرة متجاوزة السطر إلى غيره من الأسطر حتى تمامها فتأتي بدفقة شعرية أكبر وجملة شعرية أطول تتجاوز السطر عروضيا ومعنويا إلى سطر آخر أو أسطر أخرى، وقد تشمل القصيدة كلها، وهنا يقع التدوير بين نهاية السطر وما بعده مُتابَعةً للمعنى وتكون بدايات الأسطر تابعة عروضيا لنهايات التي سبقتها فيسير النسق العروضي مستمراً دون توقف حتى تكتمل الجملة الشعرية فتكتمل معها صورتها الموسيقية وتبلغ وقفتها . وهنا يخرق التدوير الوقفتين العروضية والدلالية معا[3] في كل سطر يقع فيه. وإذا كان الأمر متعلقا بالدفقة الشعورية والجملة الشعرية ومداها الموسيقي فإن لهذه الحالة مكانة متميزة في القصيدة القصيرة، تجعل للتدوير قيمة مهمة في بنيتها التعبيرية، ولكن على وفق إمكانات هذه القصيدة وخصائصها من حيث طبيعة الجملة الشعرية وجوها الشعوري وما تقتضيه من مساحة إيقاعية كافية. وكما هي الحال في القصيدة الحديثة يجيء التدوير في القصيدة القصير جزءا من مقطع، أو مقطعا كاملا، أو يتسع ليشمل القصيدة كلها فتكون مدورة.

---

[1] - ينظر: قصائد يوسف الصائغ في ديوانه قصائد: (ص189، وص194، وص265، وص355، وص369، وص375، وص376).

[2] - ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: (ص108).

[3] - حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر: (ص131).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أولاً: التدوير الجزئي.

وهو امتداد أحد أسطر القصيدة عروضيا إلى سطر يليه ليلتحم معه عروضيا بتحول جزء من تفعيلته الأخيرة إلى أول السطر الذي يليه، ويرافق ذلك امتداد معنوي تُستكمل الفكرة من خلاله. من ذلك قصيدة حسب الشيخ جعفر (إلى ديك الجن)[1]

لا أظُنُّكَ مَنْ يَقتُلُ امرأةً فاعِلُنْ فَعِلُنْ فاعِلُن فَعِلُنْ

عائِماً في القُنوطْ .. فاعِلُنْ فَاعِلانْ

ما جَرى هُوَ أنَّكَ أزمَعْتَ قَتْلَ فاعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فاعِلُنْ فَـ

خَيالٍ لها في الشَّراب عِلُنْ فاعِلُن فَاعِلانْ

فاتّخَذتَ (السَّراب) فاعِلُنْ فَاعِلانْ

قَدَحاً أو حَنوطْ ! فَعِلُنْ فَاعِلانْ

جاء التدوير في هذه القصيدة بين سطريها الثالث والرابع إذ أنهما يمثلان جملة تُقرأ بنفس واحد متصل لا سيما أن التدوير وقع بين المضاف والمضاف إليه ، وقد يسمح إنشاد القصيدة بوقفة يسيرة جدا أوشبه وقفة في نهاية السطر عند (أزمعتَ قتلَ) بالقدر الذي يُبرِز حركة الفتح على لفظة (قَتْلَ) ويُلفتُ السمع إلى التعبير(أزمعتَ قتلَ) لتوكيد حضوره ودلالته ثم يوصل بالسطر الثالي ممدا الصوت عند (خَيالٍ) لإبرازها أيضا لأن كلاً من (أزمعتَ قتلَ ، وخيالٍ لها في الشراب) يمثلان بؤرتي إشعاع تعبيري في الجملة الشعرية التي اتسعت للسطرين، وأحسب أن أهمية اللفظتين التعبيرية هذه هي التي دفعت الشاعر إلى أن يجعلهما في سطرين يؤدي كل منهما فكرة جزئية مهمة ثم يوصل بينهما بتقنية التدوير، وإلا فإنّه بإمكانه أن يجعل التعبير كله في سطر واحد أو يجعل لفظة (خيالٍ) مع مضافها (قتل خيال لها) وينتهي الأمر لكن ورودهما في سطر واحد يجعل وهجهما التعبيري باهتا وهذا بظني ما تجنبه حسب الشيخ جعفر. وهنا ندرك أن التدوير "وإن جاء جزئيا بين سطرين" كان فاعلا جدا وموظفا بعناية.

والتدوير الجزئي لا يقتصر وقوعه عند سطر واحد فقط من القصيدة بل قد يأتي بين أكثر من سطر منها[2]

ثانياً: التدوير المقطعي.

هذا التدوير يمتد ليشمل مقطعاً كاملاً يمثل جملة شعرية واحدة تمتد إلى أكثر من سطر في داخل القصيدة تكتنفها دفقة شعورية واحدة، وهنا يكون النسق العروضي ممتدا هو الآخر مع الجملة حتى يبلغ وقفته باكتمال المعنى. وبذا تكون القصيدة متكونة من أكثر من مقطع، كل له خصوصيته من حيث التعبير والشعور، والتصوير، والدلالة. وهذه الخصوصية لا تقطعه عن غيره من مقاطع القصيدة بل هو وحدة خصبة مؤهلة للنمو والتعاضد مع غيرها من المقاطع في سبيل اكتمال التجربة الشعرية. ومن الأمثلة على ذلك قصيدة سامي مهدي:(ورقة ليست لكافكا)[3]

دَبَّ القرادُ إليهِ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفاعِ

فاسْتَرخَى لُنْ مُسْتَفْ

---

[1] - رباعيات العزلة الطيبة: (ص100).

[2] - ينظر: قصيدة السؤال الأخير ليوسف الصائغ في ديوانه قصائد: (ص359)، وقصيدة كاظم الحجاج(ورق الأربعين) في ديوانه غزالة الصبا: (ص13).

[3] - الأعمال الشعرية 1965 – 1985:(ص241).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ونامْ. عِلانْ.

وَتَكاثَرَتْ زُمَرُ القرادِ، مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُ

فما أحَسَّ تَفاعِلُنْ مُ

وظلَّ يَحلُم بالسلامْ. تَفاعِلُنْ مُتَفاعِلانْ.

حتى إذا ما مرَّ يومٌ واستَفاقَ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُ

تَخَلَّعَتْ أطرافُهُ من جانِبَيهِ تَفاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُ

وَلَمْ يَجِدْ إلاّ العِظامْ. تَفاعِلُنْ مُسْتَفْعلانْ.

القصيدة متكونة من ثلاثة مقاطع مدورة وكل مقطع يطغى عليه الطابع السردي وينتابه نفس شعوري واحد خاص به. ويقدم فكرة أو حالة من حالات الهدم والزوال التي يتعرض لها الإنسان وهو يسلك دربه في الحياة. إن التدوير في كل مقطع يربط الأسطر مع بعضها متجاوزا وقفتها ليقدم صورة إيقاعية وشعورية نامية للفكرة التي يعبر عنها المقطع، هذه الصورة تمتد مع امتداد الفكرة عبر الأسطر وإذا شئنا الدقة أكثر فإن كل سطر في المقطع الواحد يقدم صورة جزئية مرحلية لها إيقاعها في الصورة الكلية للمقطع، لذلك عمد الشاعر إلى إفراد كل منها في سطر خاص بها موكلا للتدوير مهمة ربطها إيقاعيا في نفس شعري واحد، فكان التدوير تقنية مهمة في تشكيل القصيدة لها فاعليتها في نمو مفاصلها وتشكل فكرتها. وهذه التقنية كما يبدو تصلح مع القصائد ذات الطابع السردي كما شهدنا في هذه القصيدة إذ اكتنف مقاطعها طابع سردي واضح فجاءت مدورة.

ويكون للتدوير المقطعي تعالق متفاعل مع التقفية في القصيدة، كونها موضع الوقفة المهمة التي تختم الجملة الموسيقية للمقطع وينتهي عندها دفقه الشعوري والدلالي. فغالباً ما تأتي المقاطع المدورة منتهية بقافية تتكرر في داخل القصيدة، كما هو الحال في القصيدة السابقة. وهذه التقفية في نهاية المقاطع المدورة تسهم كثيراً في تشكيل الفضاء الصوتي للمقاطع كما أن التدوير يسوق التعبير كله ليحقق كمال دلالته عند لفظ القافية، ما يجعلها بؤرة صوتية وتعبيرية لها مكانة بارزة في جسد القصيدة. من ذلك ما نجده في قصيدة يوسف الصائغ: (أيُّها المُغترب)[1]

((وحيد بمقهاكَ)) فعولن فعولن فـ

إن القصائدَ عولن فعولُ فـ

في جبهة الفاوِ فعولن فعولن فـ

ليستْ وحيدَه ... عولن فعولنْ

وبغدادُ، فعولن فـ

في ساعةِ الحبّ عولن فعولن فـ

ليستْ بعيدَهْ .. عولن فعولن

....

---

[1] - قصائد: (ص354).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

حسبُ أن تقتربْ .. فاعلن فاعلنْ

أيها فاعل

الشاعرُ ـن فاعل

المغتربْ ... ـن فاعلنْ

القصـيدة ذات ثلاثة مقاطع مدورة مقفاة. الأول، والثاني يشـتركان في قافية هي على التوالي (وحيدهْ، بعيدهْ). أما الثالث فيتوحد مع قافية السـطر الذي قبله (تقترب، ومغترب). وجاءت القافية هنا لتعلن النهاية الزمنية للمقطع كما نشـرت ظلال إيقاعها على فضائه كله، والتدوير هنا يختزل نهايات الأسطر في نهاية واحدة ومن ثم تشع القافية بقوتها الدلالية وقيمتها الإيقاعية على كل أسطر المقطع وتُخضِعها إليها.

ثالثاً: التدوير الكلي.

وهو يختلف عما سبقه لأنه يأخذ بالقصيدة كلها من أول سطر إلى آخره. فتبدو الأسطر في شكل متوالية إيقاعية تنتهي عند آخر سـطر. وبهذا تكون القصـيدة مدورة كلياً، ولابد أن تخضـع القصـيدة كلها إلى دفقة شـعورية واحدة تمتد مع امتداد أسـطرها لكي يكون التدوير فيها ناجحاً. فتكون القصـيدة كلها جملة شـعرية واحدة ينسـاب إيقاعها العروضـي دون تعثر أو تلكؤ حتى موضـع الوقفة في آخر سطر منها.

والذي يبدو أن القصيدة القصيرة لم تشهد هذا النوع من التدوير بشكل ملحوظ واسع ولعل السبب في ذلك هو أن التدوير أكثر ما يوائم الدرامية و السرد وهذان الأمران تكون القصائد الطويلة طبعا أفسح مجالا لهما، ولكن ذلك لم يمنع وروده في القصيدة القصيرة إذا ما اكتنفها السرد بأكملها كما في قصيدة سامي مهدي: (رغبة أخرى):[1]

سَقَطَ الثَّلجُ هذا الصّباحَ فَعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فَـ

كثيفاً، ـعِلُنْ فا

فَغطَّى المدينةَ بالصَّمتِ، عِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ فاعِ

وانبَثَّ في كلّ منعَطفٍ وطريقٍ، لُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فا

ولكنَّ بي رغبةً في التَّعنُّتِ والسّخْطِ، عِلُنْ فاعِلُنْ فَاعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ فاعِ

بي رغبة في الصّياحْ. لُنْ فاعِلُنْ فَاعِلانْ.

يكتنف هذه القصيدة نفس شعوري واحد متنام وهو امتعاض الشاعر من شدة البرد وصمت المدينة بسب سقوط الثلج كثيفا في كل منعطف وطريق، لذا جاءت القصـيدة في دفقة واحدة بإيقاع متوال لا وقفة فيه حتى النهاية، يحكي اسـتمرارية االبرد وتعاظم صـمت المدينة، وفي الوقت نفسـه يحكي الإيقاع المدور أيضـا تنامي انفعال الشـاعر وامتعاضـه حتى بلغ درجة الرفض الصـريح (الصـياح)، فكان للتدوير فاعليته في حركية إيقاع الأسـطر وتتابعها إلى تمام الفكرة واكتمالها دلاليا وشـعوريا فكانت القصيدة جملة شعرية واحدة.

---

[1] - الأسئلة: (ص41)، وتنظر: قصيدته (إيقاع الأسرة) من ديوان الزوال: ص37، وقصيدة كاظم الحجاج (مراهقة) من ديوانه غزالة الصبا: ص15.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

نتيجة البحث:

وهنا نخلص إلى أن التجربة العروضية للقصيدة القصيرة حققت فاعليتها بكل مستوياتها ومظاهر تشكلها وأثبتت حضورها التعبيري والدلالي والإيحائي في وجود القصيدة ، وقد أفاد الشعراء من تقنيات التشكل العروضي فأحسنوا توظيفها داخل قصائدهم القصيرة كعناصر تعبير وإيحاء أسهمت في تشكل دلالات قصائدهم وتحقيق وجودها الإيقاعي المتفاعل مع التجربة الشعرية، إذ انطلقوا في ذلك من روح التجربة الشعرية متجاوزين نمطية النسق العروضي المسبقة، مستفيدين من كل الإمكانات العروضية التي يجدون فيها تجاوبا وتناغما مع متطلبات التعبير الجمالي الشعري لقصائدهم، وهم في ذلك كله حرصوا على أن تحافظ قصائدهم مع كل ما شهدت من ظواهر أو تقنيات عروضية على الجوهر الإيقاعي المتسق مع التعبير النابع من روح التجربة، فالقصيدة هي التي ترسم خريطتها الإيقاعية التي لا تتماثل فيها مع غيرها.

مصادر البحث ومراجعه

- الأسئلة. سامي مهدي. دار الرشيد للنشر، بغداد 1979.
- الأعمال الشعرية 1964 – 1975. حسب الشيخ جعفر. دار الحرية للطباعة، بغداد 1985.
- الأعمال الشعرية 1965 – 1985. سامي مهدي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.
- أغاني عشتار. لميعة عباس عمارة. المؤسسة التجارية للطباعة والنشر. 1969.
- الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي. د. علي عبد رمضان. دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت ط1، 2016.
- باتجاه أفق أوسع: حميد سعيد. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد 1992.
- بريد القارات. سامي مهدي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1989.
- بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس. علي الشرع. مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987.
- بنية اللغة الشعرية. جان كوهين، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- تحولات الشجرة، دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها. د. محسن أطيمش. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد 2006.
- تواطؤاً مع الزرقة. حسب الشيخ جعفر. دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2011.
- جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر. كمال أبو ديب. دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر. د. حسن الغرفي، إفريقيا الشرق، بيروت، 2001.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- حنجرة طرية. سامي مهدي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993.
- خيمة على مشارف الأربعين. عبد الرزاق عبد الواحد. مطبعة الأديب، بغداد 1972.
- رباعيات العزلة الطيبة. حسب الشيخ جعفر. دار نخيل عراقي، بغداد، ط1، 2009.
- الزوال. سامي مهدي. دار الحرية للطباعة، بغداد، 1981.
- سعادة عوليس. سامي مهدي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.
- السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، الجزء الأول بنية الإيقاع. علوي الهاشمي. منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات. ط1، 1992.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. الدكتور عز الدين إسماعيل. دار العودة – بيروت ط3، 1981.
- غزالة الصبا. كاظم الحجاج. ط2، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2012.
- في حداثة النص الشعري. د. علي جعفر العلاق. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- قصائد. يوسف الصائغ. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1992.
- قضايا الشعر المعاصر. نازك الملائكة. دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978.
- اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد. محمد كنوني. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997.
- لو .. أنبأني العراف. لميعة عباس عمارة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1985.
- ليلة الغابة. زهور دكسن. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.
- متاهة الفراشة قصائد مختارة 1947 - 1998، . محمود البريكان. اختيار وتقديم باسم المرعبي. منشورات الجمل، كولونيا- المانيا، 2003.
- مراثي الألف السابع وقصائد أخرى. سامي مهدي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. عبد الله الطيب، ط2، دار الفكر، بيروت،1970.
- واحتي هالة القمر. زهور دكسن ، دار الحرية للطباعة بغداد، 1990.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ملامح النحو الوظيفي في كتاب الجيل الثاني للغة العربية

السنة أولى من التعليم المتوسط

نوال حامد أستاذة بالتعليم الثانوي و طالبة دكتوراه السنة الخامسة تخصص نحو و صرف بجامعة طاهري محمد بشار.

اشراف الأستاذ الدكتور محمد بن حمو.

الملخص:

رغبةً من المنظومة التربويّة في إصلاح التعليم, ومسايرةً للتغيرات الواقعة وطنيًا و عالميًا, ومواكبةً للتّطور العلميّ الحاصل في شتى المجالات,و إفادةً من النّظريات الحديثة في طرق التّدريس و اللّسانيات و علم النفس و الاجتماع, أنجبت المنظومة التربويّة مولودها الجديد بداية الموسم الدراسي الحالي(2016-2017م) الذي سمّته كتاب الجيل الثاني, دخل هذا الأخير التعليم الابتدائي عبر سنتيه الأولتين, و التعليم المتوسط عبر سنته الأولى في جلّ المواد منها اللغة العربية.

يهدف هذا المقال إلى تتبع ملامح نظريّة النّحو الوظيفيّ التي اعتمدها كتاب الجيل الثانيّ للغة العربيةّ الخاص بالسنة أولى من التعليم المتوسط في نشاط قواعد اللغة, و هي من أحدث النظريات اللسانية التي ترى أن اللغةَ تُسخر لخدمة التواصل ؛ تجلت هذه الملامح في: التّواصل السليم هدفًا, تبني المقاربة النصيّة منهجًا, انتقاء المحتوى الأكثر دورانًا في الكلام, كيفية ترتيب المحتوى , طريقة عرضه, التدريبات والتطبيقات على استعمال القاعدة قراءةً, كتابةً و مشافهةً.فيمكن القول أنّ نحو كتاب الجيل الثاني نحوٌ وظيفيٌّ لا تلقينيٌّ تحفيظيٌّ.

الكلمات المفتاحية: النحو- الوظيفي - الجيل الثاني – السنة أولى – التعليم المتوسط.

ينفر العديد من المتعلمين من نشاط النّحو في اللّغة العربيّة بحجة أنّهم لا يفقهون منه شيئا, و أنّه أنهكهم بكثرة تأويلاته, و تقديراته, و الجائز و الواجب, فيترك بعضهم مكان الإجابة عنه في الامتحان فارغًا, و يلحن آخرون في اللّغة حين يريدون التّحدّث أو الكتابة بالعربيّة الفصحى, و يُلبسون تعابيرهم ثوبَ الرّكاكة النّحويّة.

إنّ جوهر المشكلة ليس في اللّغة ذاتها, و إنّما في تعلم العربيّة قواعد صنعة, و إجراءات تلقينيّة, و قوالب صماء تُجرع تجرعًا عقيمًا بدلاً من تعلمها لسان أمة و لغة حياة[1] تقول بنت الشاطئ:« الظاهرة الخطيرةُ لأزمتنا اللّغوية هي أنّ التّلميذ كلما سار خطوةً

---

[1] ينظر: علي أحمد مدكور: **تدريس فنون اللغة العربية**, دار الشواف, القاهرة, 1991م, ص: 324.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

في تعلّم اللّغة ازدادَ جهلًا بها ونفورًا منها و صدودًا عنها, و قد يمضي في الطريق التعليميّ إلى آخر الشوط فيتخرج من الجامعة و هو لا يستطيع أن يكتب خطابًا بسيطًا بلغة قومه»[1].

لقد أجريت عدة أبحاث في تعليم القواعد في اللّغة الانجليزيّة حين أخذ العلماءُ يشكون في نظريّة انتقال أثر التدريب فلما انهارت هذه النظرية, أخذ الباحثون يولون وجوههم شطر النظرية الوظيفية, لتعليم التّلاميذ القواعد التي يحتاجون إليها في الكلام و الكتابة و الموضوعات التي يكثر شيوعها في أساليبهم, و من هنا تكون منهج دراسة النحو.[2]

و الواقع أنّ الجاحظ قد أدرك هذه الحقيقة منذ القرن الثاني الهجري حيث يقول في إحدى رسائله: «أما النّحو فلا تُشغل قلب الصّبيّ منه إلا بقدر ما يؤديه إلى السّلامة من فاحش اللحن, ومن مقدار جعل العوام في كتابٍ إنْ كتبه, و شعرٍ إنْ أنشده ,وشيءٍ إنْ وضعه ,و مما زاد عن ذلك فهو مشغلةٌ عما هو أولى به »[3]

فلا يعني تدريس النّحو تقديمه دفعةً واحدةً بتشعباته و اختلافاته و تأويلاته للنّاشئة, إنّما الوقوف على ما يهمّ المتعلّم و يحميه من اللّحن لسانًا و قلمًا, ويساعده على التّواصل مع غيرهم بلغةٍ سليمةٍ, و هذا يعني النّظر إلى هذا النّشاط من المنظور العمليّ الذي تشتدّ حاجة المتكلّم إليه. إنّ هذا النّحو العمليّ هو ما يمكن تسميته بالنّحو الوظيفيّ, بناءً على أنّ المتكلّم يوظفه في كلامه وفي مختلف خطاباته واتصالاته بالآخرين.

كلّ ذلك دفع واضعي كتاب الجيل الثّاني (كتابي في اللّغة العربيّة السّنة الأولى من التّعليم المتوسط) إلى تبني نظريّة النّحو الوظيفيّ في تدريس نشاط قواعد اللغة؛ فما هو كتاب الجيل الثاني؟ و ماذا نعني بالنحو الوظيفي؟ أين تتجلى أهم ملامح نظرية النحو الوظيفي في كتاب الجيل الثاني؟

كتاب الجيل الثّاني (كتابي في اللّغة العربيّة السّنة أولى متوسط):

هو كتابٌ مدرسيٌّ أصدرته وزارة التّربية الوطنيّة في الموسم الدراسيّ 2016-2017م في الإصلاح التّربويّ الأخير أي المرحلة الثّانية من تبنيها للمقاربة بالكفاءات هدفًا و المقاربة النصيّة نهجًا في تناول المواد الدراسيّة, و ذلك امتدادٌ للمرحلة الأولى التي كانت في إصلاح سنة 2003-2004م الذي مسّ مختلفَ الجوانبِ الهيكليّة و البيداغوجيّة, جاء كتاب الجيل الثاني لإصلاح بعض هفوات كتاب الجيل الأول, و تدارك بعض نقائصه و أخطائه.

أدرج كتاب الجيل الثّاني لمادة اللّغة العربيّة الخاص بالسّنة الأولى متوسط بعض التّحسينات على سابقه, و أصلح بعض هفواتِه, دون المساس ببنية المادة و حجمها الساعيّ وهذه التحسينات مسّت المحتويات و طرق التّعليم؛ بحيث تمّ التّركيز على الممارسة في القسم, و فهم الدّروس بدل حفظها, و اكتساب المهارات عوض التّكرار؛ أمّا التّغيير اللافت للانتباه هو تركيز الكتاب على القيم الجزائريّة, و اعتماده نصوصًا ثريّة جزائريّة, تربط التّلميذ بعاداته و تقاليده نحو نصوص: أحمد سحنون, عبد الحميد بن باديس, مولود فرعون وآخرون

أمّا التّغيير الذي يهم هذا المقال فهو ذلك التّغيير الملموس في نشاط قواعد اللّغة, فبعد الاعتماد في اختيار المواضيع و تصنيفها على نهجِ النّحاةِ المتأخرين كالزمخشري وابن هشام الذين ينظرون إلى الوحدات اللّغويّة نظرةً تصنيفيةً, فلا ينتقلون إلى الاسم إلا بعد استيفاء كلّ ما يتعلق بالفعل, انتقل واضعو كتاب الجيل الثّاني إلى الاعتماد على نظريّة النّحو الوظيفيّ و هي إحدى أهم

---

(2) عائشة عبد الرحمن: **لغتنا والحياة**, دار المعارف, القاهرة, مصر, 1971م, ص:196.

(3) ينظر: محمد عيد : **في اللغة و دراستها**, عالم الكتب, القاهرة, 1974م, ص:17-18.

(4) أبي عثمان الجاحظ:**رسائل الجاحظ**,ت عبد السلام هارون, دار الجيل, بيروت , ط1, 1991م, ج3,ص:38.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

النّظريات اللّسانيّة الحديثة التي واكبت تطور نماذج النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة, و أفادت كثيرًا من بعض الأنحاء ذات الطّابع غير التّوليديّ التّحويليّ كنظريّة الوجهة الوظيفيّة للجملة و النّظريّة النّسقيّة[1]

و بداية ظهور هذه النّظريّة كانت من هولندا في جامعة أمستردام من خلال انتقاد سيمون ديك سنة 1978م للنّحو التّوليديّ التّحويليّ الذي كان يعتبر اللّغة مجرد مجموعة جمل تنحصر وظيفتها في التّعبير عن الفكر, فجاء ديك بطرحٍ بديلٍ يتمثل في محاولة دراسة اللّغة كوسيلةٍ للتّفاعل الاجتماعيّ(التّواصل)؛ دخلت هذه النّظرية العالم العربيّ عن طريق جامعة محمد الخامس بالرّباط لتنتقل بعدها إلى العالم العربيّ كافة, و قد تبنى أحمد المتوكل هذه النّظريّة, و حاول تطبيقها على اللّغة العربيّة, فأنفق على مشروع النّحو العربيّ الوظيفيّ الكثير.

تعريف النّحو الوظيفيّ:

هو علمٌ جديدٌ يحاول وصف بنية اللّغات الطبيعيّة بربطها بما تؤديه من وظائف داخل المجتمع, فهو يرى أنّ بنية اللّغة تأخذ الخصائصَ التي تخدم إنجاح التّواصل و أهدافه المختلفة إخبار, إقناع,تأثير,تعبير و غيرها.

فهو مجموعةُ القواعدِ التي تؤدي إلى الوظيفة الأساسيّة للنّحو هي الوظيفة التواصلية و هي شقان اثنان[2]: شق إنتاج يتمثل في ضبْط الكلماتِ ونظام تأليف الجمل, ليَسلَم اللّسان من اللّحن أثناء النّطقِ، ويَسلم القلم من الخطأ عند الكتابةِ، و شق تأويل يتمثل في فهم المخاطب المنطوق و المكتوب؛ فالنّحو الوظيفيّ إذًا هو إكساب التّلاميذ مهارات القواعد التي تُساعد على إتقانِ المهارات الأربع :الاستماع، والمحادثة، والقراءة، والكتابة، أما النّحو التخصُّصيّ، فهو ما يتجاوز ذلك من الوسائل المتشعِّبة والبحوث الدقيقة التي حفَلتْ بها الكتب الواسعة.

ملامح النّحو الوظيفيّ في كتاب الجيل الثّاني السّنة أولى متوسط:

1) أهداف تدريس النّحو:

ليست قواعد النّحو غايةً في حدّ ذاتها ,إنّما هي وسيلة إلى تمكين المتعلمين من الملكة اللّسانيّة الصّحيحة , و عصمة ألسنتهم و أقلامهم من الخطأ, و إعانتهم على الدّقّة في التّعبير و الفهم؛ يقول ابن جني (392هـ):«هو انتحاء سمت كلام العرب من تصرفه من إعراب و غيره كالتثنية, و الجمع ,و التحقير ,و التصغير ,و الإضافة, و النسب, و التركيب و غير ذلك ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة ,فينطق بها و إنْ لم يكن منهم و إنْ شذّ بعضهم عنها ردّ به إليها »[3]

يرى فيصل طحيمر العلي أنّ القواعد النّحوية تضع أسسًا دقيقةً للمحاكاة ,كما تعمل على تكوين العادات اللّغوية الصّحيحة حتى لا يتأثر بالعامية, وتعمل أيضا على حشد العقل, و صقل الذّوق, وتقوم بتعريف الطالب ببعض القواعد الأساسية في النّحو العربي و تمكّنه من التّعبير الشّفوي و الكتابي وفق قواعد اللغة.[4]

---

(1) ينظر: أحمد المتوكل: **الوظائف التداولية في اللغة العربية**,دار الثقافة, الدار البيضاء, ط1, 1985م, ص: 9.

(1) ينظر: أحمد المتوكل: **المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي الأصول و الامتداد**, دار الأمان, الرباط, ط1, 2006م, ص:41.

(2) ابن جني, أبو الفتح عثمان:**الخصائص**,ت محمد علي النجار,عالم الكتاب,بيروت,لبنان,ط3,سنة 1983م, ج1,ص:34.

(3) ينظر: فيصل حسين طحيمر العلي: **المرشد الفني لتدريس اللغة العربية**, مكتبة الثقافة للنشر و التوزيع ,ط1, 1998م,ص:210

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

و يقول رشدي أحمد طعيمة: «إنَّ هدف تدريس النَّحو ليس تَحفيظ الطَّالب مجموعةً من القواعد المجرَّدة أو التَّراكيب المنفردة، وإنَّما مساعدته على فهْم التَّعبير الجيِّد, وتذوُّقه, وتدرُّبه على أن ينتجه صحيحًا بعد ذلك، وما فائدة النَّحو إذا لم يُساعد الطَّالب على قراءة النَّصّ فيفهمه، أو التَّعبير عن شيء فيجيد التَّعبير عنه؟!»[1]

و قد أدرك واضعو كتاب الجيل الثاني هذه الأهداف و سعوا إلى تحقيقها و هو الأمر الذي يوضحه تحديد الكفاءة الشاملة في الكتاب نفسه:« يتواصل التّلميذ بلغة سليمة, و يقرأ قراءة مسترسلة منغّمة نصوصا مركبة سردية, وصفية لا تقل عن مئة و سبعين كلمة, و ينتجها مشافهة و كتابة في وضعيات تواصلية دالة»[2].وهذا الملمح الأول من النّحو الوظيفي باعتبار الكتاب اللغة تسخّر لخدمة التّواصل.

2) المقاربة النصية:

نظر منهاج الجيل الثاني للغة العربية إلى اللغة على أنّها كلٌّ متكاملٌ, و كلّ نشاطٍ ينطلق من الآخر و يسمح بالانتقال من نشاطٍ آخر دون إحداث قطيعةٍ في التّعلماتِ, كما حرص على الانسجام بين هذه النشاطات لذا اعتمد على المقاربة النّصيّة التي تجعل النّص محورًا لكلِّ التّعلمات وتدور حوله جميعُ الأنشطةِ اللّغويّة.

يقول داود عبده: «إنَّ تعلُّم اللغة كوحدةٍ متكاملةٍ لا كفروعٍ مستقلَّةٍ: فرع القراءة، وفرع القواعد، وفرع الإملاء، وفرع التعبير، وفرع الخط, هو أمرٌ يُمكن تطبيقه على أيِّ نصٍّ لغويٍّ؛ لأنَّ الوحدة اللّغويَّة موجودةٌ في أيِّ نصٍّ لغويٍّ مهما كان، وبالتَّالي فإنَّ طريقة الوحدة في تعليم اللغة ليست متوقِّفةً على وجودِ كتابٍ معدٍّ لهذه الغاية»[3].

تُعتمد مجالات النصوص القرائية منطلقات للدرس اللغوي الذي يعتبر وظيفيًا, يدعم امتلاك القدرة على التواصل كتابيًا و شفهيًا بلغةٍ عربيّةٍ سليمةٍ؛ لذا انطلق نشاط قواعد اللّغة في كتاب الجيل الثاني من نصوصِ القراءةِ المشروحةِ (فهم المكتوب) و التي كانت في أغلبها نصوصًا جزائريّةً تربِط التّلميذَ بعاداته و تقاليده؛ منها نصّ عبد الحميد هدوقة, عبد الحميد بن باديس, مولود فرعون و آخرين .

3) المحتوى (المادة المنتقاة):

وفي هذا الصَّدد يقترح عابد توفيق «عدم الإيغال في دقائق الموضوع والوجوهِ المتعدِّدةِ له والشَّواذّ عن القاعدة، وحِفْظ الشَّواهد فيه، واختِلاف الآراء والمذاهب النَّحويَّة، وضرورة البُعد عن الاستِطْراد في الموضوعاتِ النَّحويَّةِ التي لا تُفيد الطَّالبَ في مواقعَ الحياةِ؛ كدقائق الإعراب وما يتَّصل به من بناء وإعْراب تقْديري ومحلّي، ويحسن بالمدرِّس العناية ببيان معاني الأدوات اللغويَّة وطريقة استِعْمالها في الكلام، وبيان أثرها الإعرابي دون تفصيل»[4]

فانتقى واضعو كتاب الجيل الثاني من مواضيع النّحو أكثرها فائدةً و أهميّةً للمتعلّم و التي ترفع مستوى أدائه اللّغويّ و تحقق له الهدف من النّحو وهو ضبطُ الكلامِ وصحّةُ النّطقِ و الكتابةِ, و الأكثر دورانًا و استعمالاً في الكلام الواقعيّ اليوميّ في الحياة فنأت المواضيعُ عن كلِّ ما هو صعب معقد ينفر منه المتعلّم كالاشتغال والاستغاثة، والإعراب التقديري، والتَّنوين والحذْف، مثل

---

(1) رشدي أحمد طعيمة: **تعليم العربية لغير الناطقين بها: مناهجه وأساليبه**، ، تونيس، رباط: المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة 1989م، ص20.

(2) ينظر:كتاب التلميذ«**كتابي في اللغة العربية للسنة أولى من التعليم المتوسط**», ديوان المطبوعات, الجزائر, سنة 2016م, في بداية كل وحدة دراسية.

(3) داود عبده: **نحو تعليم اللغة العربية الوظيفي**، دار العلوم ,الكويت، 1979م، ص 67.

(4) عابد توفيق الهاشمي: **الموجّه العملي لتدريس اللغة العربية**، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت: 1987م، ص 204.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

حذف الفاعل والمفعول، والعامل والتَّقديم والتَّأخير، والمصدر المؤوَّل، والمعرب والمبني، وأنواع الخبر والتَّنازُع والتَّصغير؛ لأنَّ هذه الموضوعات تناسب المتخصّصين.

فجاء محتوى نشاط قواعد اللغة في كتاب الجيل الثاني مرتب كالتالي:[1]

النّعت- أزمنة الفعل- الضمير و أنواعه- علامات الوقف 1- النّعت السببيّ- أسماء الإشارة- الاسم الموصول- الفاعل- جمعا المذكر و المؤنث السالمين- همزة الوصل- علامات الوقف 2- المبتدأ و الخبر- كان و أخواتها- همزة القطع- الهمزة في آخر الكلمة- إنّ و أخواتها- نائب الفاعل- المفعول به- (ال) الشمسية و (ال) القمرية- المفعول المطلق- المفعول لأجله- الحال – أنواع الحال- حذف الألف- حذف همزة (ابن) –ألف التفريق- الألف اللينة 1- الألف اللينة 2.

وهي المواضيعُ الأكثرُ استعمالاً في الكلام اليوميّ و المشكلةِ للجمل أثناء عملية التّواصلِ.

4) ***الترتيب(التّدرج في المادة)***:

إنّ التّرتيب الجيّد للمحتوى يجعل المتعلّم لا يحسّ بأيّة غرابة عندما ينتقل من درسٍ لآخر, بل يشعر بوجود تسلسلٍ متماسكٍ بين الدّروس المتتالية ,و لا يتمّ ذلك إلاّ إذا كان الدّرس الواحد يرتبط بما قبله, لما فيه من تدعيم و تثبيت للمكتسبات السّابقة ,و بالذي يليه بالتّمهيد له[2].

تصنف دروس النّحو عادة حسب الحكم الإعرابيّ: المرفوعات, فالمنصوبات, فالمجرورات أو حسب نوع الكلمة: الأفعال فالأسماء, فالحروف, لكنّ كتاب الجيل الثّاني لم يعتمد على تصنيفات القدامى في ترتيب مواضيعه بل اعتمد على نظريّة النّحو الوظيفيّ التي ترى أنّ الجملةَ فعلٌ لغويٌّ يتميز بخصائصَ دلاليّةٍ تداوليّةٍ تعكسها خصائص بنيويّة (صرفية تركيبية). و يعرف أحمد المتوكل الجملة أيضا بقوله : نقصد بالجملة كلّ عبارةٍ لغويّةٍ تتضمن حملاً(نوويًا أو موسعًا) و مكونًا(أو مكوناتٍ) خارجيًا.[3]

فاشتقاق الجملة يعتمدُ في نظر النّحو الوظيفيّ على البنية الحمليّة[4] استنادًا على الحمل و هو نتاج إسناد محمولٍ (مسند) إلى عددٍ من الحدودِ أو الموضوعاتِ تُسهم في تحقيقه؛ لذا استهل كتاب الجيل الثّاني مواضيع النّحو بدرس النّعت فالفعل باعتبارهما محمولات تبنى عليها الجملة وهي ركيزتها و ركنها الأساسي , يسند المحمول فعليا كان أم اسميا إلى حدودٍ تشاركه في تشكيل الواقعة , يعرف سيمون ديك الحدّ بأنّه:« كلُّ عبارةٍ يمكن استعمالها للإحالة على ذواتٍ أو ذواتٍ في عالمٍ ما»[5]ويدخل في ذلك (دروس الضّمير و أنواعه, و أسماء الإشارة, والاسم الموصول) باعتبارها حدودًا.

يُقسم المتوكل الحدودَ إلى نوعين: حدود الموضوعات, و حدود اللّواحق؛ أمّا حدودُ الموضوعات فهي الحدودُ التي يقتضيها تعريف الواقعة و هي ثلاثة حدودٍ: المنفذُ للمحمول (الفاعل و المبتدأ) وقد ورد درسا (كان وأخواتها) و (إنّ وأخواتها) بعد المبتدإ لأنّهما مرتبطان به ولأنهما يدخلان في باب ما يعرف في النحو الوظيفي بالجملة الربطية, و حدّ المتقبل و المستقبل (نائب الفاعل و المفعول

---

(1) ينظر:كتاب التلميذ الجيل الثاني «**كتابي في اللغة العربية للسنة أولى من التعليم المتوسط**».

(2) عبد الرحمن الحاج صالح :"**أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية" مجلة اللسانيات**, العدد4, معهد اللسانيات و الصوتيات, الجزائر, سنة 1973-1974م, ص: 63.

(3) ينظر:أحمد المتوكل: **الجملة المركبة في اللغة العربية**,منشورات عكاظ , المغرب,ط1, 1987م, ص:27.

(1) نقلا عن أحمد المتوكل: **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية (بنية المكونات أو التمثيل الصرفي التركيبي)** , دار الأمان, المغرب, ط1,سنة 1995, ص:125.

(2) ينظر:أحمد المتوكل: **من البنية الجملية إلى البنية المكونيّة**, دار الثقافة, المغرب, ط1, سنة1987م,ص: 18-23.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

به) و جيءَ بنائبِ الفاعلِ قبل المفعولِ لأنّ الأولَ يحمل في الوظائف التركيبيّة أو ما سماه المتوكل بالوظائف الوجهيّة[1] وظيفة الفاعليّة في حين يحمل المفعول به وظيفة المفعوليّة.

تناول كتابُ الجيلِ الثّاني للّغة العربيّة بعد ذلك الحدودَ اللّواحقَ و هي حدودٌ لا يتوقف عليها تعريف الواقعة و لذلك يمكن الاستغناء عنها عقلاً لا استعمالاً, من هذه الحدود: وظيفة الحدث (المفعول المطلق) وظيفة العلّة (المفعول لأجله) وظيفة المصاحب (المفعول معه) وظيفة الحال (الحال- أنواع الحال).

فالجملة في نظر النحو الوظيفي من حيث البنية الحملية هي:

- المحمول (فعلي أو اسمي)+ حدودُ موضوعاتٍ (منفذ-متقبل-مستقبل) = حملٌ ننويّ
- المحمول (فعلي أو اسمي)+ حدودُ موضوعاتٍ (منفذ-متقبل-مستقبل)+حدود لواحق= حملٌ موسّعٌ.

إنّ الجملة المركبة= حملٌ نوويّ+مكون خارجيّ(مبتدأ- منادى- ذيل) أو = حمل موسع + مكون خارجي.

لذا فصل بين النعت الحقيقيّ و النعت السببيّ و جعل هذا الأخير يحتل المرتبة الرابعة في ترتيب دروس النّحو لأنّه يدخل في تركيب الجمل المركبة (محمول فيها)حسب النحو الوظيفي ففي جملة: زيدٌ كريمٌ أبوه. /كريمٌ :محمول اسمي ,أبوه: منفذ أمّا زيدٌ: فمكون خارجي (مبتدأ).

و المتتبع لمواضيعِ النّحوِ في الكتاب يُدرك لا محالةَ أنّها تنتقل من السَّهل إلى الصَّعب وإلى الأكثر صعوبة، و هو ما جاء في مقدمة ابن خلدون: «اعلم أنَّ تلقين العلوم للمتعلّمين إنَّما يكون مفيدًا إذا كان على التدرّج شيئًا فشيئًا، وقليلاً قليلاً».[2]

والتّدرّج على حسب تعريف محمود كامل النّاقة: "إدخال نواة التَّراكيب قبل التَّركيب الموسَّع، ويقصد به عدم إدخال صورة من صوره الموسّعة قبل إدخاله في أبسط صوره، فلا يصحّ مثلاً إدخال تركيب مثل: (هذا الطالب الأمريكي جديد) قبل إدخال (هذا الطالب جديد) وهذا بدوْرِه لا يدخل قبل: (الطالب جديد)[3].

راعى كتاب الجيل الثاني ذلك حين بدأ بمكونات الحمل النّوويّ فالموسّع.

وبهذا يمكن القول أنّ كتاب الجيل الثاني استطاع في ترتيب مواضيعه أنْ يُخرج نشاطَ النّحوِ من قوقعة دراسته كوحداتٍ مستقلةٍ وصفيةٍ, و ساهم في دراسة اللّغة ككلٍّ متكاملٍ, يحمل النّحوُ فيه على عاتقه وظائف تركيبيّةً دلاليّةً تتحكم فيها وظائف تّواصليّة.

5) طريقة عرض المادة:

ينطلق نشاط قواعد اللغة -كما ذُكر سابقًا - من نصوص القراءةِ المشروحة و هي نصوصٌ لها علاقةٌ بحياةِ المتعلّم اليوميّة وليست بعيدةً عنه, تتعلق بـ: الحياة العائليّة ,حبّ الوطن, عظماء الإنسانيّة, الأخلاق و المجتمع, العلم و الاكتشافات العلميّة, الأعياد ,الطبيعة و الصّحّة و الرّياضة؛ تعزّز هذه المواضيع القيم و لأخلاق الفاضلة في المتعلم وتعرس فيه حبّ الوطن والروح

---

(3) ينظر: أحمد المتوكل: **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية(بنية الخطاب من الجملة إلى النص)** , دار الأمان, الرباط, 2001م,ص:107.

(1) ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد: **مقدمة ابن خلدون**، ضبطه خليل شحادة, دار الفكر، بيروت، 2001م، ج1، ص 734.

(2) ينظر: محمود كامل الناقة:**تدريس القواعد في برنامج تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها**, معهد الخرطوم, السودان, 1985م, ج3، ص28.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الوطنية كما تجعله يتحلى بالمبادئ والقيم الإنسانية الراقية؛ فالدّراسة النَّحويَّة لا بدَّ أنْ ترتبطَ بمواقفِ الحياة فضلاً عن السّياقِ اللّغويّ،

فنشاط القواعد يستقي أمثلته من هذه المواضيع الأمر الذي يجعله سهلا, يسِيرَ الفهمِ و الإدراكِ, و يستبعِد الأمثلة التي فيها خلافات عند عُلماء النَّحو، و ينأ عن تلك الشّواهد الشّعريّة التي تكدّست في بطون كتب النّحو العربيّ وذلك لأنَّها تجعل عمليَّة تعليم النَّحو صعبة[1].

إنّ كثرة الأمثلة تساعد المتعلّمين على استِنْتاج القواعد النّحويَّة المدْروسة، فكلما كانت كافيةً وواضحةً استطاع المتعلّم أن يستنتج القواعدَ المدروسةَ بيسرٍ و سهولةٍ؛ و أمثلة الكتاب رغم كونها سهلةً متعلقةً بحياة المتعلّم إلاّ أنّها قليلةٌ في بعض الدّروس, فهناك دروسٌ تعتمد مثالًا واحدًا, وأخرى مثالين, و ثالثة لا تتعدى ثلاثة أمثلة.

و اقتصرت الدّروس النّحويّة في كتاب الجيل الثّاني على المعلومات الأساسيّة قصدَ التّيسير رغبةً في السّهولة وعدم النّفور من النّحو يقول إلياس ديب في ذلك: «فلنجعل شعارنا في تعليم القواعد البساطة والوضوح، فقليلٌ يفيد ويُستوْعَب ويُفهم ويُستخدم خيرٌ من كثير يُحفظ ويردَّد بدون فهم، ثمَّ يتلاشى كضباب كثيف خانق»[2].

فالقاعدة في كلّ درسٍ كانت موجزةً مركزةً على المهمّ في الدّرس, غاضةً الطرفَ عن غير المهمّ نحو ما يلمس في درس الفاعل على سبيل التمثيل, فقد اقتصرت القاعدة على تعريفه و حكمه الرفع, دون ذكر علامات الرفع و حالا تأخيره, كما لم تذكر أنواع الخبر في درس المبتدإ و الخبر.

فتتلخص منهجية درس القواعد في ما يلي:[3]

- عزل الجمل و العبارات الدالة على الظاهرة (من نص القراءة المشروحة).
- ملاحظة بنيتها لاستنباط الظاهرة.
- وصف الظاهرة في علاقتها الوظيفية داخل النص.
- استخلاص القاعدة و ما يرتبط بها من أحوال و أحكام.
- تطبيقات متنوعة.

---

(3) ينظر: أحمد شيخ عبد السلام: **معايير تحديد القواعد النحوية في تعليم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية**، ورقة العمل التي قدمت في المؤتمر المنعقد في الجامعة الإسلامية الماليزية 24 - 26 من أغسطس سنة 1996، ص6.

(2) إلياس ديب: **مناهج وأساليب التربية والتعليم لتراكيب اللغة العربية: دراسة اللغوية**، دار الكتب اللبنانية، بيروت، 1981م، ص278.

(2) ينظر: عبد الرحمن التومي: **منهجية التدريس وفق المقاربة بالكفايات**, مطبوعات الهلال, وجدة, ط1, 2008م, ص: 116-118.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

6) التّدريبات والتّطبيقات:

تكتسي التّطبيقات أهميةً بالغةً في تعليم اللّغة, فبها يتمّ ترسيخ المعلومات المكتسبة في ذهْن المتعلّم، ونقلها إلى الاستعمال الواقعيّ في حديثه وكتابته يقول عبد الرحمن الحاج صالح :« هو التّدريب على استعمالها نفسه , و إدراك عناصرها ما هو إلا تمهيدا لهذا التّدريب لا أقلّ و لا أكثر»[1]

وقال الرّكابي في ذلك يجب: "ألاّ يقتصر المدرّس في درس القواعد على مناقشة ما يعرض من الأمثلة، واستنباط القاعدة وتقْريرها في أذهان التلاميذ؛ بل عليْه أنْ يكثر من التّدريبات الشفهيَّة المتركِّزة من أسس منظَّمة من المحاكاة والتكرار؛ حتَّى تكون العادة اللّغويّة صحيحةً عند التلاميذ"[2].

ويقول علي جواد الطَّاهر: "إنَّنا نراعي الجانب العمليّ من النَّحو، وتتسع فيه طريقة منبثقة من كيان الطلبة، ثمَّ نقف عند تمرينات صفّيّة و بيتيَّة"[3].

و التّطبيقات في كتاب الجيل الثاني قسمان فورية تجرى عقب كلِّ درسٍ (أُوظِّف تعلّماتي) وأخرى يكلّف التّلاميذ بإنجازها في البيت (أُنجز تماريني في البيت) لتثبيت المعلومات المقدّمة لدى التّلاميذ.

تتنوع هذه التّطبيقات بين التّحويل, التّصريف, ملء الفراغ, الإعراب, الإتيان بجمل قياسًا على القاعدة و وضع الأسطر تحت ما يتعلق بالظّاهرة المدروس؛ و هدفها خدمة التّعبير بقسميه الشّفهيّ و الكتابيّ.

لم يتوقف واضعو الكتاب عند التّطبيق على القاعد النّحويّة عند حدود الدّرس فقط بل تعدوا ذلك لتشكل دروس القراءة و التعبير بشقيه الشفهي و الكتابي أنشطة إدماجية هامة للقواعد اللغوية المختلفة و مؤشرا واضحا على مدى قدرة المتعلم على تحويل هذه القواعد بتوظيفها في وضعيات جديدة.

و يمكن إجمالا تدريس القواعد اللغوية عبر أربع محطات منهجية متكاملة:

- اكتشاف و فهم القواعد موضوع الدراسة.
- التدريب على استعمالها من خلال أنشطة تطبيقية مباشرة.
- التدريب على إدماجها في وضعيات تواصلية

فالنَّحو المقدّمُ في كتاب الجيل الثاني هو نحوٌ تطبيقيٌّ وظيفيٌّ، وليس نحوًا افتراضيًّا ونظريًّا إعرابيًّا، حيث يستطيع المتعلمون بعد دراسة مجموعة من القواعد النّحويَّة تطبيقها كلامًا وكتابةً وقراءةً.

---

(3) عبد الرحمن الحاج صالح: "**أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية** ",**مجلة اللسانيات**,العدد4, ص:7.

(4) جودت الركابي:**طرق تدريس اللغة العربية**، دار الفكر ,الرياض. 1986م، ص 135.

(5) علي جواد الطاهر: **أصول تدريس اللغة العربية**، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1984م، ص 98.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

خاتمة:

و في الأخير يمكن القول أنّ ملامح نظرية النّحو الوظيفيّ في كتاب الجيل الثّاني للسّنة الأولى من التّعليم المتوسط (كتابي في اللّغة العربيّة) واضحةٌ جليّةٌ, في تصريح الكتاب نفسه بأنّه يهدف إلى أنْ يتواصلَ التّلميذ بلغةٍ سليمةٍ, و يعبرَ بلغةٍ فصيحةٍ في مواقفَ تواصليّةٍ دالّةٍ, و هو المبدأ الأساس في النّحو الوظيفيّ الذي يرى أنّ اللّغةَ تُسخر لخدمة التّواصلِ.

و يُعدّ انتقاء المواضيع الملمح الثّاني من النّظريّة, فقد اكتفى الكتاب بالمواضيع الأكثر استعمالاً و توظيفًا في الكلام اليوميّ, و هي المكوّنة لعناصر الجمل البسيطة و المركبة؛ و لعلّ ترتيبَ هذه المواضيع هو الملمح الأكثرُ وضوحًا, فقد رُتّبت الدّروس وفق ما سمّاه المتوكل البنية الحمليّة التي يعتبر المحمول الرّكن الأساسيّ فيها, و يسند إلى حدود موضوعات تُتِمُّ معه معنى الجمل (الواقعة) ثمّ حدود لواحق لا تشارك في تحديد الواقعة.

إنّ انطلاق الدّرس من نشاط القراءة المشروحة التي تدور في فلك الحياة اليوميّة للتّلميذ الجزائريّ, و استنباطه الأمثلة منها, و الابتعاد عن تلك الشواهدِ الشعريّةِ المبثوثة في صفحات كتب النّحو العربيّ ملمحٌ آخر من ملامحِ النّحوِ الوظيفيّ.

كلّ ذلك ساهم في تيسير نشاط النّحو للمتعلّمين, و تفادي نفورِهم منه؛ لولا بعضُ المآخذِ القليلة التي تُعيق الوصولَ إلى الهدف المرجوّ من تدريس النّحو وصولاً كاملاً : كقلّة الأمثلة التي يمكن من خلالها الاستنباط الجيّد للقاعدة , و ذلك راجعٌ لقلّتها في نصّ القراءة المشروحة الذي يستقي منه الدرس أمثلته ؛ وجود بعض الأخطاء خاصة الإملائيّة التي قد يكتسبها التّلميذ أثناء الدّرس فيستحسن استدراكها.

المصادر و المراجع:

1- أحمد المتوكل:

- **الجملة المركبة في اللغة العربية** , المغرب, منشورات عكاظ ,ط1, 1987م.
- **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية(بنية الخطاب من الجملة إلى النص)** , الرباط دار الأمان, 2001م.
- **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية (بنية المكونات أو التمثيل الصرفي التركيبي)** , دار الأمان, المغرب, ط1,سنة 1995.
- **من البنية الحملية إلى البنية المكونيّة**, دار الثقافة, المغرب, ط1, سنة1987م.
- **المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي الأصول و الامتداد**, دار الأمان, الرباط, ط1, 2006م.
- **الوظائف التداولية في اللغة العربية**, دار الثقافة, الدار البيضاء, ط1, 1985م.

2- إلياس ديب: **مناهج وأساليب التربية والتعليم لتراكيب اللغة العربية: دراسة اللغوية**، دار الكتب اللبنانية، بيروت،1981م.

3- جودت الركابي: **طرق تدريس اللغة العربية**، الرياض: دار الفكر 1986م.

4- رشدي أحمد طعيمة: **تعليم العربية لغير الناطقين بها: مناهجه وأساليبه**، تونيس، رباط: المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة 1989م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

5- داود عبده: **نحو تعليم اللغة العربية الوظيفي**، الكويت، مؤسسة دار العلوم 1979م.

6- عائشة عبد الرحمن: **لغتنا والحياة**, دار المعارف, القاهرة, مصر, 1971م.

7- عابد توفيق الهاشمي: **الموجّه العملي لتدريس اللغة العربية**، لبنان، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1987م.

8- عبد الرحمن التومي: **منهجية التدريس وفق المقاربة بالكفايات**, مطبوعات الهلال, وجدة, ط1, 2008م.

9- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: **مقدمة ابن خلدون**، ضبطه خليل شحادة, دار الفكر، بيروت، 2001م، ج.1

10- أبي عثمان الجاحظ:**رسائل الجاحظ**, ت عبد السلام هارون, ط1 , دار الجيل, بيروت, 1991م, ج.3

11- علي أحمد مدكور: **تدريس فنون اللغة العربية**, دار الشواف, القاهرة, 1991م.

12- علي جواد الطاهر: **أصول تدريس اللغة العربية**، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1984م.

13- أبو الفتح عثمان بن جني:**الخصائص**,ت محمد علي النجار,عالم الكتاب,بيروت,لبنان,ط3,سنة 1983م, ج.1

14- فيصل حسين طحيمر العلي: **المرشد الفني لتدريس اللغة العربية**, مكتبة الثقافة للنشر و التوزيع ,ط1, 1998م.

15- كتاب التلميذ«**كتابي في اللغة العربية للسنة أولى من التعليم المتوسط**», ديوان المطبوعات, الجزائر, سنة 2016م.

16- محمد عيد : **في اللغة و دراستها**, عالم الكتب, القاهرة, 1974م.

17- محمود أحمد السيّد :**الموجز في طرائق تدريس اللغة العربية و آدابها** , دار العودة, بيروت, 1980م.

18- محمود كامل الناقة، **تدريس القواعد في برنامج تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها**, معهد الخرطوم, السودان, 1985م, ج3.

الدوريات و المجلات:

1- أحمد شيخ عبد السلام، معايير تحديد القواعد النحوية في تعليم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية، ورقة العمل التي قدمت في المؤتمر المنعقد في الجامعة الإسلامية الماليزية 24 - 26 من أغسطس سنة 1996م.

2- عبد الرحمن الحاج صالح :أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية مجلة اللسانيات, العدد4, معهد اللسانيات و الصوتيات, الجزائر, سنة 1973-1974م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

Cultures Variation in Degree of Sensitivity to Topics

Dania Idlibi/An M.A. student at Al-Baath University

Abstract:

This research discusses the discrepancies between the Arab and the Western societies concerning their sensitivity to certain topics; among which religious and social topics are the most prominent. First, Arab and Western societies have different attitudes towards religion. Criticism of religion and highly-esteemed religious figures is a taboo in the Arab world. References that give offence to God, messengers, holy figures or a highly-sensitive religious issue are probably omitted or rendered with some kind of euphemism that takes into consideration the anticipated reaction of the Arabic reader to such an offence. In addition to religious issues, concepts related to sexual intercourses, genitals, women's breasts and gay relationships are still a taboo in the Arab world. Also, the impact of swear words that include sexual references varies among cultures. They are more a taboo in the Arab world than they are in the Western world. In this research, we shall see through the many given examples how the instances pertaining to all these cultural taboos—religious and social—are either euphemized or emitted when rendered into Arabic.

Keywords:

Culture, taboo, Arab world, Western world, translation, religion, sexual references, swear words, cultural sensitivity.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

Cultures differ in their attitudes and sensitivity to some issues; religious, political and some social issues, for example. First of all, a great discrepancy exists concerning the degree of sensitivity to religious issues across the Arab and Western worlds. Britain, as an example of the Western countries, has experienced the decline of religious conviction; only about 5 percent of the British population attend church on a normal Sunday and the attitude of the great majority of population in the West is that of indifference (Birch 5). In societies where freedoms of speech and religion are secured, religion and religious authorities are not taboos. They are open for criticism and discussion. The Arab world, on the other hand, with its Muslims and Christians, is explicitly conservative in its attitude to religion. Criticism of religion is a taboo. References that give offence to religion or religious figures are negatively perceived in the Arab societies.

They are condemned. According to al-Sarrani, Arab writers are not encouraged to write any literary work that discusses any aspect of religion, and any attempt of literary translation should follow the same rules. Many Arab writers prefer not to discuss religion in their works because they know that the publishing houses will refuse to print them, or even if their works are printed, they will not be bought by the majority of the Muslim readers and the consequences of such a publishing could reach the extent of readers' refusal to buy any of the writer's previous and future works (38). Indeed, this has affected translation in two ways.

First, it played a great role in determining which works are translated and which are not. Al-Sarrani mentions that Arab translators tend not to translate works that advocate or discuss certain issues that are presented differently in Islam as these works are assumed to be rejected, unless they are religious books related to other religions. For example, Milton's Paradise Lost is one of the important works in English literature that has never been translated into Arabic and which, al-Sarrani assumes, will never be translated because its presentation of the story of creation of Adam and Eve is different from the one found in the Islamic religion (ibid.).

Indeed, such works may be translated for academic reading—for example, to be read by those studying world literature—but not for reading by the public as they will not sell. Second, sensitivity to religious issues affects the way works are translated; more specifically how religious references are rendered. The word rendered is used here because when it comes to religious references, it becomes an act of rendering—or not rendering (omitting) maybe—rather than translating.

References that give offence to God, messengers, holy figures or a religiously-sensitive issue are probably omitted or rendered with some kind of modification that lessens or frees it of what will be regarded by the Arab audience to be an offense to their religion and consequently to them too. Dante's Divine Comedy is regarded by many as the greatest work of Italian literature and as an epic poem of the highest order in world literature (Ergang 103). It is a 14233-line poem that offers an imaginative vision of the afterlife, describing Dante's travels through Hell, Purgatory and Paradise or Heaven. However, translating this great epic, translators have gone their

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ways in dealing with a canto that gives offence to Muhammad and his cousin Ali Ibn Abi-Talib, an essential, honored figure in Islam. In Canto VVIII of Divine Comedy– Inferno, Muhammad and Ali are depicted among the sinners perpetually tormented in the Ninth Pouch of Hell. This pouch of hell is said to be the place for the disseminators of discord and scandal and the creators of schism within the papacy.

Translating Divine Comedy by two different translators, this canto has been dealt with differently, but yet with them both considering the sensitivity of transferring this content. The first Arabic translation of this work appeared in 1955 by Hasan Othman. Othman deletes the whole part of the canto containing the offending content towards these Islamic figures. However, in the endnotes of this canto, Othman mentions that he deleted lines related to the messenger of Islam Muhammad which he deemed "unworthy of translating", stating that Dante made a great mistake writing them (Dante, trans. Othman 371). The second translation of Divine Comedy was by Kazem Jihad in 2002; i.e., 48 years after the first Arabic translation. Jihad translates these lines but without any mentioning of the names "Muhammad" or "Ali". He replaces the name of "Muhammad" with dots, and replaces "Ali" with "cousin". Here is the English text, to clarify the notion of cultural, religious sensitivity, followed by the Arabic translation Jihad renders of it:

A cask by losing centre-piece or cant

Was never shattered so, as I saw one

Rent from the chin to where one breaketh wind.

Between his legs were hanging down his entrails;

His heart was visible, and the dismal sack

That maketh excrement of what is eaten.

While I was all absorbed in seeing him,

He looked at me, and opened with his hands

His bosom, saying: "See now how I rend me;

How mutilated, see, is **Mahomet**;

In front of me doth **Ali** weeping go,

Cleft in the face from forelock unto chin;

And all the others whom thou here beholdest,

Disseminators of scandal and of schism

While living were, and therefore are cleft thus.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

A devil is behind here, who doth cleave us

Thus cruelly, unto the falchion's edge

Putting again each one of all this ream,

When we have gone around the doleful road;

By reason that our wounds are closed again

Ere any one in front of him repass. (Dante 184)

لا برميل مكسور الغطاء أو الأضلاع
كان فاغراً كالكائن الذي رأيتُ
مبقوراً من عنقه حتّى عجزه.
أحشاؤه تتدلى بين ساقيه,
وانكَ لترى رئتيه والكيس الكريه
الذي يصير فيه فضلات ِما يبتلعه الإنسان.
وفيما أحدّق به مليّاً
فتح صدره بيديه
وقال لي: "-أنا (...), أنظر كيف أُتلفُ!
أنظر كيف بُترت أعضائي!
واين عمّي يمضي باكياً أمامي,
مقلوع الرّأس من هامته حتّى ذقنه.
وجميع من ترى هنا بأم عينيك
كانوا قد عاشوا باذرين الفضائح والأحزاب:
ولذا تراهم مشقوقي الأجسام على هذا النّحو.
ووراءنا شيطانٌ يهندمنا
بهذه الفظاظة ويمرّر على حدّ سيفه
جميع معذّبي هذا الطابور,
ما إن نكون أكملنا دورتنا الكئيبة:
ذلك أن جراحنا تندمل
قبل أن نمرّ أمامه ثانيةً أمامه.

(Dante, trans. by Jihad 368-369)

However, in the first footnote at the beginning of the canto, the translator mentions that through this canto Dante describes the torment dedicated for the disseminators of scandal and schism and received by an essential Islamic figure, whose identity was disambiguated rather than deleting the whole lines the way Hasan Othman has done,

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

though he honestly declares performing this deletion (Jihad 366). Indeed, two points are to be highlighted concerning Jihad's technique of offence disambiguation. The first point is that Jihad says that he disambiguated the identity of an essential Islamic figures but he never mentions the name. The second point is that he says this through the footnote at the beginning of the canto; two pages before the quoted lines. These two points or procedures complete each other and make for a successful disambiguation.

On the other hand, two things are to be noted about Othman's deletion of the offending lines and his comment on this in the endnotes of the canto. First, Othman names the offended Islamic figure whom the deleted lines are about. Second, saying that he deleted some unworthy of translating lines related to the Messenger of Islam serves disambiguating the nature of offence, to some extent, but his saying that Dante made a great mistake writing them and that, writing these lines, Dante was affected by the negative image prevailing at his time about Islam make the reader have an idea about the seriousness of this offence. So, part of the offence is transmitted here as a result of the naming act and the comment, in spite of the deletion of the lines.

Considering Othman's act of deletion, Ghalloum says that this deletion may have resulted out of respect for the feelings of the Muslims, and that even though deletion is a betrayal of the source text, "we cannot but accept this act of betrayal". On the other hand, in an article on literary translation and comparative literature, al-Sayyid believes that a translator is a cultural mediator who should accept the Other as he is and that a translator's deletion of paragraphs from an ST may cause a deficit in text structure.

Al-Sayyid says that Othman has deleted lines of Divine Comedy related to the Messenger Muhammad and Ali Ibn Abi-Talib for "religious reasons" and has thus deprived the Arabic reader from the chance of getting to know the cultural and mental environment that was overwhelming in Europe in the Middle Ages and that paved the way for the Crusades due to the negative image of Islam and Muslims there.

This deletion has also deprived the reader from valuable information concerning the historical roots of tension in the relationship between the Arab and the Western worlds (67). While al-Sayyid's point of view seems right in theory, its applicability may be deemed questionable. Al-Sayyid himself, when defending his point of view, said that Othman deleted these lines "for religious reasons", without any specification about the kind and degree of insult contained within.

The answer to the question of the applicability of such a theory of honest translation is to be related to the target reader; whether the Arab reader will accept such an honest translation with all it entails. It is also related to other considerations, such as what is more important: honesty or less tension. In case the translator considers honesty and "truth" to be more important, he/she should also consider the consequences of such an honesty. Yet, before considering less tension to be the more important, one is to answer another question which is whether it is healthy

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

to build this stability or less tension on false backgrounds of disambiguating truth or deleting it. Finally, can there be two editions of the book: one that is "honest" for academic reading and one that is directed to the public?

The sensitivity to religious issues in the Arab world and the consequences of not paying due attention to it through the course of translating can be clearly seen through examining the translation of the world-wide known, American, animated sitcom The Simpsons into Arabic. The Simpsons is a satirical depiction of the working-class life epitomized by the Simpson family. Parodying the American culture, society, and the human condition, in general, with all its aspects, religion has been a main theme in many of its episodes ("The Simpsons"). Here are some instances from two episodes of The Simpsons where religion is concerned, accompanied by the way they are rendered:

A) **"Homer the Heretic": The Simpsons 4th Season, 3rd Episode (Meyer, trans. by Crazy Music Centre):** In this episode, Homer decides to forsake the church. His wife, Marge, gets horrified to hear this and tries to persuade him otherwise, but it is all in vain. Marge prays for her husband. Then, Homer has a dream in which God personally appears to him. Homer argues he does not want to spend half his Sunday hearing about how he is going to hell. At the end of the dream, God agrees to let Homer worship in his own way. So, Homer starts following his own religion. The attempts of both Homer's neighbor Ned Flanders and Reverend Lovejoy to bring Homer back to religion go also in vain. One Sunday morning, while skipping church, Homer sleeps while smoking, and the whole house is set on fire. Firefighters and neighbors, of different cultures and faiths, rush into the house, rescue Homer and set the fire out. While Homer thinks that God is delivering vengeance, Reverend Lovejoy disagrees saying that God is working through the hearts of Homer's friends, despite their different faiths. At the end, Homer agrees to give church another try and is back to the church ("Homer the Heretic"). Here are some examples from this episode:

❖ (God appearing personally to Homer in a dream):

Homer: God?	أيها الرّب؟
God: Thou has forsaken my church.	أنت الذي تخلفت عن الكنيسة
Homer, well, Kind of, but...	God: But what? نوعاً ما ، لكن -
	لكن ماذا؟ -

Homer: I am not a bad guy. I work hard and I love my kids. So, why should I spend half my Sunday hearing about how I'm going to hell?

أنا لست رجل سيء ، أعمل بجهد وأحب أطفالي لماذا أقضي نصف يوم الأحد أنصت لأسباب ذهابي للجحيم؟

God: Hmm, you've got a point there. You know, sometimes even I'd rather be watching football. Does St. Louis still have a team?

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أنت محق بذلك. أتعلم, أحياناً حتى أنا أفضل مشاهدة كرة القدم. هل مازال لـ(ست لويس) فريق؟

Homer: No, they moved to Phoenix. لا ، انتقلوا لـ(فينكس).

God: Oh, yeah. صحيح.

Homer: You know what I really hate about church? Those boring sermons. أتعرف ما أكرهه في الكنيسة؟ تلك المحاضرات المملّة

God: Oh, I couldn't agree more. That Reverend Lovejoy really displeases me. I think I'll give him a canker sore.

أوافقك بهذا ، الكاهن (لوفجوي) يضايقني بشدة. أعتقد أنني سأصيبه بقرحة الحنجرة.

Note: Personification of God is itself prohibited in Islam. In addition, the portraying of God this way—God's asking a mortal about things and His saying that even He 'd rather be watching football—may seem like lack of due respect to God. The conversation is yet translated without omission or change.

- Bart: So, Homer, you saw the big cheese? So what 'd he look like?

هومر, شاهدت الرّب؟ كيف يبدو؟

Homer: perfect teeth, nice smell, a class act all the way.

أسنان رائعة, رائحة طيبة, تصرفاته لطيفة طوال الوقت.

Note: "The big cheese" is a phrase used to refer to an important person in a company or an organization with a lot of influence, but it is used by Bart here to refer to God. The translator has rendered "the big cheese" as "God" "الرّب". In a religiously conservative society, God should only be referred to with due respect and glorification.

- (After Homer's house is set on fire and firefighters and Homer's friends rescue him and set the fire out):

Homer: You know, I have a feeling there's a lesson there.

لديّ إحساس أن ما حدث هنا خلفه درس.

Marge: yes, the lesson is... نعم ، الدرس هو -

Homer: No, don't tell me. I'll get it. Oh, I know. The Lord is vengeful.

لا لا تخبريني. سأعرفه. عرفته. الرّب غاضب

Homer (addressing God): Spiteful One, show me who to smite, and they shall be smoten. أيها الغاضب, دعني أعلم بمن أغضبوك وسأضربهم.

Note: "Spiteful One" and "vengeful" are both rendered in Arabic as "Angry One" "الغاضب".

B) "The Computer Wore Menace Shoes": The Simpsons, 12th Season, 6th Episode (Swartzwelder, trans. by Nassif Centre):

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- Homer (referring to an animation of "Jesus Christ" dancing, appearing on a website he visits) : Ooh, a dancing Jesus يسوع راقص Though this is considered an offence to Jesus Christ, the English sentence was rendered without any change.

Indeed when it comes to the Arab world, both Muslims and Christians are conservative in their attitude to religion, compared to the Western world. Religion and religious holy figures are above criticism and parody. Also, though these episodes from which these examples are taken deal with Christian themes, the translators have yet, to some extent, taken into consideration that the great majority of the target audience are Muslims and that, though the themes here are mainly Christian, they have relations to Islam and Muslims too. Belief in God is related to all Abrahamic religions. Offence of Jesus Christ or other messengers is prohibited by both Christians and Muslims. Requests for stopping the broadcasting of The Simpsons were reported due to complaints from audience in Saudi Arabia and some other Arab countries that the series includes offence towards God, messengers and Islam and tries to raise suspicions about them, although a good deal of the audience enjoyed the series and respected the critical and humorous sense of the series ("Rotana Cuts off Broadcast").

A highly-ranked religious leader may also be a taboo in the Arab world. House of Saddam is a BBC and HBO drama series that tells about the rise and fall of the 1979-2003 Iraqi President Saddam Hussein. The first episode starts with telling about the tense relationship between Iraq and Iran. Saddam Hussein and his comrades see Ayatollah Ruhollah al-Khomeini as a great threat. After hearing a speech for al-Khomeini that urges people against Saddam, Saddam and his comrades use offensive words, expressing their hatred for al-Khomeini and great concern about this leader's increasing influence. In the Arabic translation of this conversation, the offensive words are totally omitted:

Ali Hassan al-Majeed (talking about Khomeini): He is a thoughtless son of a bitch. Bark, bark, bark, all day long- every day.

تم التحفظ. الصراخ, الصراخ, الصراخ, طوال اليوم كل اليوم.

Tariq Aziz: He is a dog with teeth, Ali. تم التحفظ.

Saddam: Sharp teeth. We can offer a hand of friendship but he will bite it off.

نستطيع عرض يد الصداقة لكنه سيعضّها.

Back translation of the Arabic translation:

Ali Hassan al-Majeed: It is reserved. Shout, shout, shout, all day long- every day.

Tariq Aziz: It is reserved.

Saddam: We can offer a hand of friendship but he will bite it off.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

(Holmes and Butchard, trans. by GEGE)

The literal translation of the Arabic translation shows how offensive words about al-Khomeini have been held back. It is even unclear what is being reserved. The "It" in "It is reserved" is somehow vague. The translator has omitted offense though it is of significance for showing the escalating tension in the Iraqi-Iranian relationship prior to the initiation of war between the two countries. Respect of a highly-ranked religious figure is deemed a priority over any other significance in the Arab world.

Religion is absolutely not the only taboo in the Arab world, though it can be seen as the triggering reason behind many other taboos in the various aspects of life. Just as religion impacts social life and religious concepts make for so many of the terms used in quotidian social life conversation, similarly, religious taboos show in the taboos seen in the social life of the conservative Arab world. Concepts related to sexual intercourses or gay relationships are still a taboo in the Arab world. For example, according to Aqel, when translating movies, translators try to omit, disambiguate or alleviate the meaning of terms like sex or gay.

Most Arabs think of homosexuality, adultery, lesbians and sex out of marriage as wrong conditions that go against culture and religion (52). In his Constraints on Translating Taboo Language in English Movies into Arabic, Aqel complains that though "gay" has a formal equivalent in Arabic, it is typically translated in a misleading, confusing, weird way, if translated at all. For example, in Now I pronounce you Jack and Henry on the Arabic channel Dubai One, "gays" is translated as "المضطربون" ("the confused"), when the whole film talks about two male friends who pretend to be homosexuals and sign a paper announcing that they are a gay couple so that they get to benefit from the Gays Rights Union; to get money and find a place of residence since they are both broke. Translating "gays" as "المضطربون" in this film makes no sense and confuses the audience (Aqel 52).

On the other hand, in an episode of The Crazy Ones on the same channel, Sydney goes to date Dyln where all of her friends know that Dyln is gay but none of them tells her that. When one of her friends decides to tell her the truth, saying "Sydney, I want to tell you that Dyln is gay!", Dubai One allows Sydney's friend to only say ""Sydney, I want to tell you that Dyln is" and cuts the whole scene out, jumping into another scene where Sydney is crying and her friend is trying to comfort her. The deletion of the word "gay" and thus of its translation confuses the audience who are unable to figure out what the problem is (ibid. 57).

Also, in his Euphemism and (Self-) Censorship: Strategies for translating taboos into Arabic, Abbas lists sexual activity, naming genitals or breasts, alcoholic drinks and swearwords among the cultural taboos within the Arab culture, stating that passages pertaining to these cultural taboos are either euphemized or censored (29). For example, in the Arabic translation of Dan Brown's Inferno, the direct mention of the word "sex" or any related word, such as "sexual" and "sexuality", is almost nonexistent. So. Though sex and sex-related words are mentioned 10 times in the original text, they are mentioned only once in the Arabic translation to express the Arabic equivalent

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

of sexually-transmitted diseases (35-36). "That being said, it is important to note that the TT does not completely shield the reader from the sex-related meanings found in the ST. In most cases, the idea of the ST is conveyed in TT by means of euphemism" (ibid. 36). The following is one of the examples Abbas gives of the euphemism of taboo words:

Source text: Inferno p.200	Target text p. 139	Back translation of TT
Bring to more than a dozen the total number of exposed penises that greet visitors to the palazzo.	يصبح مجموع التماثيل للشخصيات العارية التي تستقبل زوار القصر أكثر من عشرة.	The total number of naked statues that greet the palace's visitors is more than ten.

(34)

Another instance of what could neither be called deletion nor euphemism can be seen in this example from The Simpsons, the 12th Season, the 19th Episode, where "make out" is translated into Arabic as "kiss":

- An astronaut woman talking to a man called Jeffrey Albertson: You saved the captain's life. I want to make out with you. And so do Catwoman and Agent 99.

لقد أنقذت حياة القبطان. أودّ أن أقبلك بصحبة (كات ومن) و(أيجنت 99).

Back translation of the Arabic translation: You saved the captain's life. I want to kiss you with the company of Catwoman and Agent 99.

(Thacker, trans. by Nassif Centre)

In addition, swear words that are used to manifest fury and anger are generally a taboo in all cultures. However, their popularity, their impact and the degree of offense they connotate may widely vary among cultures and that is why they should not be translated literally or replaced with their most natural equivalent in the target culture (Abbas 50). They had better be replaced with swear words that may have the same impact on the target reader as the one had by the source word on the source reader. The two scales of equivalence used by the translator here are the scales of popularity or typicality and the scale of impact.

The two scales are obviously interrelated. Aqel believes that the translators should think of taboo language according to the standards of a certain culture and its ideology. For example, though the term "mother fucker" is a taboo in both Arabic and English, its impact is considerably different in these cultures due to ideological reasons. For example, this taboo term may be used by groups, teens or gangs in some parts of the West as a matter of joke.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

For example, some may greet one another saying "Wus up, mother fuckers" or "Hey, mother fuckers", while in the east, one would get into a serious physical fight if ever joking or greeting this way. This term has an aggressive insulting impact on the addressee (ibid. 42).

Another aspect of cultural sensitivity in translation is the sensitivity to some national issues of the target readers. For example, in "The Computer Wore Menace Shoes" episode, Mr. Burns sells uranium to terrorists who may be suspected by the audience to be middle-eastern because of the way they are dressed, though not directly said. However, since it has been a point of tension and sensitivity to the Arab reader that Arabs and Islam are generally related to terrorism in the western media, the translator has decided to translate the following short dialogue as follows:

- Mr. Burns: I will supply you **terrorists** with deadly uranium. إذن اتفقنا, سأمدكم باليورانيوم المميت.
  Terrorists: You are a credit to the great Satan. أنت شرير أفضل من الشيطان.

Back translation of the Arabic translation: Mr. Burns: So, it is a deal. I will supply you with deadly uranium.
Terrorists: You are evil, better than Satan.
(Swartzwelder, trans. by Nassif Centre)
The translator has deleted the word "terrorists" from the words of Mr. Burns and has even changed the meaning of the sentence said by the terrorists.

Finally, while in some cases, issues that are not sensitive in the SC are sensitive in the TC, the opposite may be the case in some other instances. Some issues that are sensitive in the SC may not be so in the TC. Figures who are honored and issues which are sensitive to the Arab audience may not be so to the Western audience. For example, the extra-glorification of the names of presidents or holy religious figures may not work in the Western culture.

For instance, the Arabic sentence " اليوم أثنى الرئيس صدام حسين **حفظه الله ورعاه** على الجهود الجبارة لقواتنا في الدفاع عن مدينة المحمرة" said by an Iraqi reporter and literally meaning "Today, President Saddam Hussein, **may God protect and preserve him**, praised the valiant efforts of our troops to defend the city of Al-Muhammarah" was indeed translated into English in House of Saddam as "Today, President Saddam Hussein praised the valiant efforts of our troops to defend the city of Al-Muhammarah" (Holmes and Butchard, trans. by GEGE). The Western audience are only interested in information here and an extra-honoring of presidents is not part of their culture.

So, cultural sensitivity to the wide range of topics of the various aspects of life—whether religious, social, political, national or universal, etc.—may vary considerably among cultures and this results in a considerable impact on the course of translating and a huge pressure on the translator who may, especially in the case of translation from English into Arabic, turn to have two functions rather than one; a cultural observers and a linguistic translator; with

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

the translator being obliged to seek a state of balance between the two functions, if it is possible, or to decide which one to give priority to, if they cannot be achieved simultaneously.

Bibliography:

Abbas, Israe. Constraints Euphemism and (Self-) Censorship: Strategies for translating Taboos into Arabic. MA Thesis. Concordia University, 2015. Web. 2017.

Al-Sarrani, Abeer. Harriet Beecher Stowe's Uncle Tome's Cabin in Arabic: Challenges of Cross-Cultural Translation.USA: Bocaraton, 2016. Google Books. Web. 2017.

Al-Sayyid, Ghassan. "الترجمة الأدبية والأدب المقارن" ("Literary Translation and Comparative Literature"). Journal of Damascus University 23.1 (2007): 61-82. Print.

Aqel, Yahia. Constraints on Translating Taboo Language in English Movies into Arabic. MA Thesis. An-Najah National University, 2016. Web. 2017.

Birch, Antony. "The British Society and the British People." The British system of government.3rd ed. USA and Canada: Routledge, 1998. 2-14.

Dante, Alighieri. Al-Koomedya al-Ilahiya- al-Jaheem (Divine Comedy-Inferno). 3rd ed. Trans. Hasan Othman. Egypt: Dar al-Ma'aaref, 1988. Print.

---. Al-Koomedya al-Ilahiya (Divine Comedy). Trans. Kazem Jihad. Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing, 2002. Print.

---. Divine Comedy-Inferno. Trans. Henry Longfellow. USA: RDMc, 2008. Paskvil. Web. 5 Apr. 2017.

Ergang, Robert. The Renaissance. USA: Van Nostrand Reinhold, 1967. Print.

Ghalloum, Jawad. "wa ma yodreeka ma ahwaal al-tarjama" ("And How Could you Know the Horrors of Poetry Translation"). Thakafaat. Thakafaat Library, 2016. Web. 2017.

Holmes, Alex and Stephen Butchard. House of Saddam. Dir. Alex Holmes. Trans. GEGE. BBC Two. 7 Dec. 2008. DVD.

"Homer the Heretic." Simpsons Wiki. Fandom TV Community, n.d.. Web. 1 Jan. 2017.

Meyer, George. "Homer the Heretic." The Simpsons. Dir. Jim Reardon. Trans. Crazy Music Centre. Fox. 8 Oct. 1992. DVD.

"Rotana Cuts off the Broadcast of an Episode of The Simpsons Charging it of Giving Offence to God. (روتانا توقف عرض حلقة من مسلسل "عائلة سمبسون" بتهمة التعدي على الذات الإلهية)." Syria News. Syria News, 6 Jan. 2010. Web. 5 Feb. 2017.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

Swartzwelder, John. "The Computer Wore Menace Shoes." The Simpsons. Dir. Mark Kirkland. Trans. Nassif Centre. Fox. 3 Dec. 2000. DVD.

Thacker, Julie. "I'm Goin' to Praiseland." The Simpsons. Dir. Chuck Sheetz. Trans. Nassif Centre. Fox. 6 May 2001. DVD.

"The Simpsons." Simpsons Wiki. Fandom TV Community, n.d.. Web. 1 Jan. 2017.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017