مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

ISSN 2311-519X

العام الخامس - العدد 40 - أبريل 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

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 سوسيو ثقافي 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 رواينية، 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. سوسن رجب. جامعة تبوك. المملكة العربية السعودية

د. إدريس كريم محمد. السليمانية. العراق

د.أكثيري بوجمعة. جامعة ابن طفيل. المملكة المغربية

د.السعيد ضيف الله. جامعة الجزائر02. الجزائر

د.بشرى عبد المجيد تاكفراست. القاضي عياض– مراكش / المغرب.

د.سحنين علي. جامعة مصطفى اسطمبولي –معسكر-الجزائر-

د. صليحة لطرش. جامعة البويرة. الجزائر

د. عبد القادر بن فرح. جامعة سوسة. تونس

د. عبد الله بن صفية. جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج. الجزائر

د. علاء الدين أحمد الغرايبة. جامعة الزيتونة . الأردن

د. فتوح محمود. جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف. الجزائر

د.فؤاد عفاني. جامعة محمد الأول- المملكة المغربية.

د.نصرالدين الشيخ بوهني. جامعة حائل . المملكة العربية السعودية

د. هالة محمد مكرم مهني. جامعة المنيا. مصر

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر 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.
- <u>أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:</u>

- 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
- صوتُ الشِّعرِ.. صَدى الطِّين قراءة سيميائية في ديوان "صوت برائحة الطين" لسعود بن سليمان اليوسف، د.إبراهيم محمد أبو طالب، جامعة الملك خالد. 9
- منهج الشك عند الجاحظ : أصوله النظرية وتجلياته التطبيقية، د. عبد الرحمان إكيدر – مراكش، المغرب. 31
- الفكر التّربوي وسؤال المرجع عند محمد البشير الإبراهيمي، د. عبد الله بن صفية، جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج. الجزائر. 43
- الاقتراض اللغوي ودوره في إثراء اللغات المحلية، اقتراض اللغة الفلاتية للكلمات العربية من خلال القاموس الفرنسي للأب دومنيك نوي، د.سعيد علي، جامعة نغاونديري- الكاميرون. 51
- الإيجاز من التّرف البلاغيّ إلى الانتحار الدّلاليّ قراءة في تغيّر مراسم التقبّل، أ.يوسف رحايمي . جامعة تونس، 69
- المثل الإسلامي بين الفكر القديم والفكر الجديد، رنا شاهين . طالبة ماجستير في جامعة البعث قسم أدبيات . سوريا. 81
- محظورات الوقف في العربية - دراسة نماذج من القرآن الكريم، د . والي دادة عبد الحكيم . جامعة أبي بكر بلقايد م تلمسان . الجزائر. 99
- الأنثى من الهامش إلى المتن / قراءة في رواية سلطانات الرمل للكاتبة لينا هويان الحسن، أ.غانية غطاس . جامعة البعث ، حمص / سوريا . 121
- الصورة الشعرية وسماتها الحداثية في شعر عبد الوهاب البياتي(قصائد مختارة) د. الياس مستاري . جامعة بسكرة، الجزائر. 137

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

يقدم هذا العدد من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجموعة من المقالات في الشعر، كالدراسة التي حاورت سيميائيا ديوان "صوت برائحة الطين"، والدراسة التي بحثت عن السمات الحداثية في الصورة الشعرية في بعض قصائد البياتي.

هذا وقدم العدد دراسة سردية تناولت بالبحث والتنقيب رواية سلطانات الرمل من خلال الاشتغال على تيمة المرأة وتحولها من الهامش إلى المركز، لتنقب أخرى عن محظورات الوقف من خلال نماذج قرآنية، كما حوى العدد على بحث بلاغي تناول ظاهرة الإيجاز، وآخر لغوي تناول ظاهرة الاقتراض اللغوي حينما بحث في اقتراض اللغة الفلاتية مفردات من اللغة العربية، هذا وقدم العدد بحثا في فكر الجاحظ ومنهجه الشكي وآخر في الفكر التربوي عند البشير الإبراهيمي.

العدد تميز بالتنوع والثراء كما الأعداد السابقة، وهذا يؤكد احترامنا الدائم للاختلاف المعرفي المنبني على الحوارية الهادئة والعقلانية.

نوجه شكرنا إلى كل الذين تعبوا معنا من أسرة المجلة (أعضاء هيئة التحرير واللجنة العلمية ولجنة التحكيم)، ونؤكد على استقبال ملاحظاتكم وتعقيباتكم وتساؤلاتكم على بريد المجلة.

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

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 © 2018

صوتُ الشِّعرِ.. صَدى الطِّين

قراءة سيميائية في ديوان "صوت برائحة الطين" لسعود بن سليمان اليوسف

د.إبراهيم محمد أبو طالب، أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك
جامعة الملك خالد، وجامعة صنعاء.

الملخص:

هذه مقاربة في ديوان الشاعر الدكتور سعود بن سليمان اليوسف الذي يعدُّ واحدًا من الأصوات الشعرية السعودية الشابة والناضجة بما يحمله من رؤية إبداعية تقوم على قراءة واعية للموروث الإبداعي العربي الشعري واستثمار للصوت التاريخي والسردي، وينعكس ذلك في توظيفه في عالمه الشعري الخاص ذي الصوت الواضح من خلال استثمار القناع، وتقنيات استدعاء الشخصيات الإبداعية والتراثية وغيرها، مستثمرًا ذلك في مداخل النص وعتباته التي تتداخل في انسجامٍ واضح مع بنية النص الشعري وعالم القصيدة في تركيبها وفنيتها، ويفتح ذلك التوظيف دلالات النص على آفاق القراءة المنتجة لأن النصَّ عميق المعنى، وقد سعت هذه المقاربة إلى بيان ذلك من خلال آليات المنهج السيميائي الذي يعدُّ الأقدر على استنباط تلك الدلالات من خلال بيان ممكنات النص ابتداءً بالعنوان والغلاف الخارجي، والنصوص الموازية المختلفة، وانتهاء ببنية النص الشعري نفسه، وقد بينت المقاربة مدى ذلك الترابط وجمالياته.

الكلمات المفتاحية:

صوت الشعر- صدى الطين- قراءة سيميائية- دلالة العنوان- النص الموازي- القناع- استدعاء الشخصيات.

This is a study of the collection of poems of the poet Dr. Saud bin Suleiman al-Yusuf who is one of the young and mature Saudi poetic voices with his creative vision which has a conscious reading of heritage of poetic, and an investment of history and narrative. This is reflected in his employment in his own poetic world which has its own special characteristics through the Investment of the mask and the techniques of recalling the creative and heritage characters, and others, employing in the entrances of the text and that overlap in a clear harmony with the structure of the poetic text, and the world of the poem in its composition and aesthetics, and that employment guides the semantics text to the prospects of productive reading because of the deep meaning of the text. This study tried to state that through the semiotic approaches, which classified as the best approach to derive that meanings by employing the text's contents starting with the title, outer cover, various parallel texts, and ending with the structure of the poetic text itself. Furthermore, the study shows the extent of coherence and aesthetics.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مقدمة:

لا شكَّ أن مقاربة أي نصٍّ إبداعي تحتاجُ إلى منهجٍ محدَّدٍ يفتح دلالات القراءة، ويستبطن معانيها، لتصبح تلك المقاربة ذات عمق وتؤتي ثمارها، ولهذا فإننا في قراءتنا لهذا الديوان نظنُّ أن المنهج السيميائي هو الأنسب للقراءة كونه يفتح آفاقًا بين النصّ وقارئه يتكئ على ضوابط محدَّدة، وأدوات مساعدة تعين القارئ على فهم الدوال المختلفة والعلاقات المترابطة بين العنوان والنصوص الاستهلالية أو الموازية وصولاً إلى بنية النص الشعري ذاته بما يحتويه من ربط لهذه الدوال الخارجية بدوال المتن الشعري الداخلية وعوالمه، وما يكتنزه من رؤى وأفكار وجوانب فنية مختلفة تجعل للقراءة -وفق هذا المنهج- لذَّةً تتمثَّل في الاستكشاف، والتفكيك، ومشاركة المبدع في لعبة الإبداع بوصف القراءة نصًّا موازيًا له ذاته وحضوره في عملية التلقي المنتج؛ بحيث لا يصادر على القارئ – أي قارئ إيجابي- حقَّه في إنتاج الدلالة واستكمال دائرة الإبداع، ولهذا ستمضي مقاربتنا لهذا العمل وفق هذه الرؤية في رحلة لفهم النص بجزئياته وكلياته، ابتداءً من دلالات العتبات، وصولا إلى أغوار النص وآفاق مبناه.

دلالة العنوان:

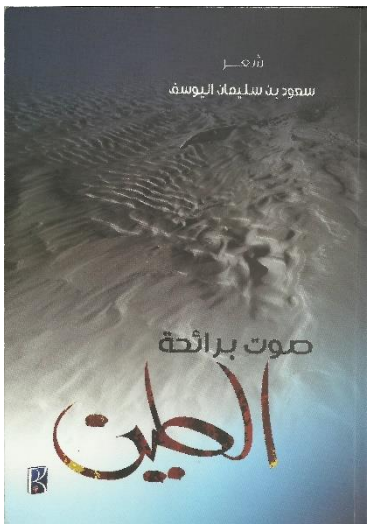
إن أول ما يسترعي اهتمام المتلقي وهو يمسك بديوان "صوت برائحة الطين"[1] لسعود اليوسف[2] هو عتبته الأولى، ونصه الموازي الأول، ونقصد به الغلاف الذي يحمل دلالات متعددة تتمثّل في صورة يغلب عليها اللون الرمادي للطين الصحراوي ولكن هذا الطين بتموجاته ولونه المتدرج في الرمادي يمتدُّ في فضاء الصورة إلى أفق يغيب معه ذلك التموج من أعلى الصورة ويسير إلى لون يحيل على الأزرق السماوي المائي من أسفل الصورة، وحين يظهر على سطح الماء في مواجهة السماء يدلُّ على حرص في اختيار الصورة وما توحي به للقارئ الذي سيدخل من البداية في جو الديوان طينه وصوته كثنائية كبرى ذات رائحة خاصة تجمع ما سيأتي بعدها من مفردات الشاعر في هذا الديوان.

---

(1) سعود بن سليمان اليوسف: صوت برائحة الطين، الدمام، السعودية، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ/ 2009م.

(2) سعودبن سليمان بن عبدالله اليوسف، مواليد 1399/7/1هـ، حاصل على الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام 1436هـ، وهو مدرب معتمد من الأكاديمية الدولية للاستشارات والتدريب بالولايات المتحدة الأمريكية، وعضو لجنة بيت الشعر في نادي الرياض الأدبي، صدر له من الأعمال: غروبٌ زمنَ الشروق، (شعر) 1422هـ، وصوت برائحة الطين، (شعر) 1430هـ، وعروق الذهب: دراسة لجماليات النقد الأدبي، كاتب أسبوعي في صحيفة الجزيرة الثقافية، ونشر العديد من المقالات الأدبية في الصحافة المحلية والخليجية، أقام العديد من الأمسيات الشعرية، وشارك في عدة برامج إذاعية وتلفزيونية أدبية محلية ودولية، له العديد من المشاركات في المؤتمرات والملتقيات الثقافية المحلية والعربية، وحصل على عدد من الجوائز المحلية، كما حصل على جائزة راشد بن حميد في مجال الشعر عام 1425هـ

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018



(الشكل رقم (1) صورة لصفحة الغلاف الأمامي من الديوان)

لون الكتابة على هذه الصورة في واجهة الديوان مكوّن من لونين الأول اللون الرمادي وجاءت به عبارة "صوت برائحة" يحيل على دلالة حاستين اثنتين من خلال هاتين المفردتين أو الدالين (صوت/ سمع) بـ(رائحة/ شم) ، ثم اللون الآخر لدال (الطين) الذي يأتي بلون طيني مزيج من بعض الألوان (الأحمر، البني ذي الخليط الأسمر، والأصفر- في عنوان واجهة الغلاف- أو الأحمر القاني – في غلاف الخلفية) كما يوضِّحُه الشكل الكتابي المركز على العنوان فيما يأتي، وسنضعهما في مواجهة بعضهما لبيان المراد من الحديث:

(الشكل رقم (2)، (3) صورة عنوان الغلاف الأمامي والخلفي من الديوان)

هذه الألوان الواضحة في الكتابة تدل في مجموعها على الطين بتدرجاتها من السبخ إلى الرمل إلى الطين ليمثل كل الأنواع من الصحراء إلى الوادي إلى الجبل، وما يكون منه الطين الذي يتنوع ومن تنوعه كان طين البشر.

ومن هنا فإن هذا الصوت الطيني الملون ذو الرائحة هو ما سنستمع إليه من أصوات وأصداء أصوات طينية هي أصوات الشعر ورائحة الشعراء الطينية بكلِّ تشكلاتها التي ستنتظمها قصائد الديوان فيما بعد عتبة العنوان.

هكذا ندركُ سيميائية اختيارات الألوان والعنوان وتواشجها الدال مع محتوى الديوان وقصائده فيما سيظهر من عناوين لقصائد الديوان وأبياته التي تجمعها– فيما يبدو- هذه الثنائية بين صوت الشاعر وأصوات غيره من الشعراء الذين ستقيم الأبيات مع بعضهم حوارًا ومع الآخرين قناعًا يتحدث الشاعر من خلاله إليهم وإلى القارئ، وبالتالي: إلى الماضي وإلى الحاضر ، إلى الشعر وإلى الشاعر في بندولية متكررة أو مرجحة واضحة في هذا الصوت وصداه أو في إصدعه ورجعه.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وستبدو رموزه ذات لون رمادي في صوتها لا نستطيع من خلالها أن نحكم باتجاه واحد في المعنى لأنه يفتح على آفاق التوقع، ورمادية المعنى –إن جاز التعبير- وانزياحية المفردة في بعضها.

ويعزِّز ذلك ألوان الوجه الآخر من غلاف الديوان في تنوعها (أبيض/ أحمر/ أصفر/ رمادي/ أسمر) في كتابة العنوان وجزء من الشعر يكتب بطريقة الشعر الحر والأشكال الهرمية المختلفة كما نلاحظ في الشكل رقم (4)، مع كتابة اسم الشاعر باتجاه رأسي في فضاء امتداد الصورة بتموجات الطين –أيضا امتداد الطين واجهة الغلاف- من الركن الأيمن للصورة التي تدخل في فضاء أسود فاحم في بقية أجزاء الغلاف، وكل ذلك يدلُّ على تلاشي ذلك الصوت وامتداد غيابه في عمق من الظلام البعيد.

(الشكل رقم (4) صورة الغلاف الخلفي من الديوان)

ويأتي اختيار بنط الخط بلون أحمر ونوع الخط تشكيلي حديث يستثمر فيه خطوط الكمبيوتر الحديثة، كل هذا يجعل القارئ يدخل في جوٍّ مختلف لما سيتلقاه من صوت شعري لهذا الديوان القادم برائحة الطين ومن رائحة التاريخ وأصواته؛ بل يتكوَّن من جوقة من الأصوات، يأتي صوتها صدى لرؤية الشاعر وأصداء الشعراء من مختلف العصور، وبذلك تبدو فعالية العنوان معقدة - كما يرى أحد الباحثين- حيث "تبلغ من التعقيد حدَّ أن الحديث عن "نصيّة" عملٍ ما يجب أن يضع في اعتباره كون العنوان نصًّا نوعيا له – كالعمل تمامًا- في بنيته وإنتاجيته الدلالية"[1].

ويشكّل العنوان أقصى اقتصاد لغوي في النص الأدبي، وتثير لحظة تلقيه انفعالا ما فتأتي الاستجابة إما في حالتها السلبية أو الإيجابية مع داخل النص إذ تشكِّلُ تلك اللحظة إغواءً للمتلقي بضرورة الولوج إلى داخل النص، وكشف مدى ارتباط العنوان بمكونات هذا النص، ولهذا فالعنوان مهما تعددت تحديداته لدى النقاد باعتباره "ضرورةً كتابية" لدى الجراز[2]، أو "بؤرة النص" لدى بسام قطوس[3]، أو " مفتاحا دلاليا" لدى أمبرتو إيكو[4]، أو "علامة لسانية" لدى محمود عبد الوهاب[5]، فإنه يظل علامة لغوية تختزن مكونات النص وتحرِّك المتلقي باتجاه توريطه في دخول تلك المكونات مع دلالاتها بوصفه " بنية صغرى لا

(1) د. محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص15.

(2) نفسه، ص45.

(3) بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، عمان، وزارة الثقافة، ط1، 2001م.

(4) مع امبرتو إيكو، حوار عبد الرحمن أبو علي، مجلة نزوى، العدد 14، 1998م على الرابط الآتي: http://www.nizwa.com/?s=14

(5) محمود عبد الوهاب: ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1995، ص9.

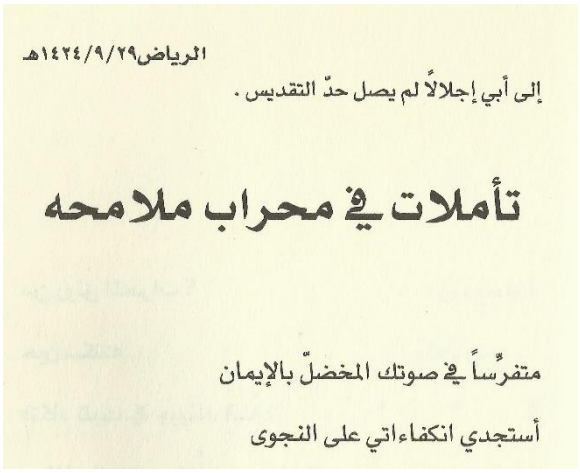
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان بهذه الكينونة بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة، رواية، قصيدة، ويؤلف معها وحدة سردية على المستوى الدلالي"[1].

النص الموازي: (الإهداء والاستهلال):

إذا ما خلصنا من الولوج من عتبة العنوان والغلاف الخارجي سنجد الشاعر قد اهتمَّ بالنص الموازي المتمثل في الإهداء أو العبارة التي يُصدِّر بها قصيدته لتكون مستهلاً يشبه الاتفاق المبدئي بين الشاعر والقارئ لما سيغلب على هذه القصيدة أو تلك من جوٍّ عام أو من صوت – كما يحلو للشاعر تسميته- هذا الصوت سيكون واضحا في القصيدة وغالبًا عليها.

ولهذا ستأتي ستة استهلالات للقصائد الثلاث عشرة بعضها يكون إهداءً أو كالإهداء الذي غالبا ما يسبق بحرف الجرِّ الدال عليه (إلى) كما في قوله: "إلى أبي إجلالا لم يصل حدَّ التقديس" في أول قصائد الديوان قصيدة "تأملات في محراب ملامحه"(صـ5)[2]، أو "إلى آخر أمراء الأندلس" استهلالا لقصيدة "ظل لقامة الشمس" (ص19)، وستلاحظ كما في الشكل رقم (5) كيف أن الشاعر سيتخذ طريقة في كتابة تاريخ القصيدة في بدايتها وليس كما جرت عليه العادة بأن يذيل بالتاريخ قصيدته، ولكنه يهتم بالمكان والزمان، فيصدِّرهما قبل الاستهلال – كما نرى- وقبل عنوان القصيدة أيضا.


الرياض٢٩/٩/١٤٢٤هـ

إلى أبي إجلالاً لم يصل حدّ التقديس .

تأملات في محراب ملامحه

متفرِّساً في صوتك المخضلّ بالإيمان

أستجدي انكفاءاتي على النجوى

(الشكل رقم (4) صورة الغلاف الخلفي من الديوان)

وبعض الاستهلالات يكون توصيفا لجو القصيدة وموضوعها العام كما في قوله: "حقائق عن الشاعر المزروع في ذاكرة النسيان إلى شفة لم تُعرض في المزاد العلني" استهلالا لقصيدة "ما أروع وأسوأ أن تكون شاعرًا".

وهذا الوصف بجملته الخبرية لا يخلو في جزئه الأخير من مفردة (إلى) دالًّا إهدائيا إلى الشفة التي لم تُعرض في المزاد العلني، وهذا دليل على ما ستحمله القصيدة في عنوانها الذي لا يخلو من تناقض الروعة / الجمال والسوء/ القبح في حال كون

---

(1) نفسه، ص9.

(2) سنحيل إلى أرقام الصفحات من الديوان المدروس في المتن، تقليلًا من الهوامش، ولكون المصدر ديوانا واحدا.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الشاعر شاعرا لأنه يحمل المتناقضين معًا إن وظَّف شفته (منبع القول وآلته) في المزاد العلني، وهذا توصيف حديث منتزع من عالم التجارة، وواقع الحياة المادية التي قد تدعو الشاعر إلى بيع شفته أي (شعره) لمن سيدفع أكثر، وهذا مصدر السوء فيه، وكذلك يحيل إلى مفهوم الشاعر المتكسِّب الذي هو "مزروع في ذاكرة النسيان" لكنه مستحضر في لحظة القول الآن، وأما مصدر الروعة في الشاعر، فذلك مما لا يحتاج إلى بيان لوضوح قيمته ومكانته.

وأمّا الاستهلالات الأخرى فبعضها يشير إلى حالٍ مصدرُهُ الحسُّ القومي العربي لوصف ما يحدث اليوم لشعب كامل من جراحات وأحزان وفقد وطن؛ حيث يأتي استهلال قصيدة "هذه رسائلي.. إلى أن أعود، على لسان عراقي إلى المنفى هربتُ من المنفى...!!".

ما أصعب هذا الحال! وما أقسى أن تكون بين منفيين تهرب من أحدهما لتقع في الآخر، وتترك رسائلك إلى أن تعود ولا أحد يعرف متى العودة؟ لأنها من المنفى إليه في امتداد لا أجل لحدِّه ولا نهاية لأمده.

ثم يحضر صوت الشاعر وهدف القصيدة في "صهيل أنت على شفة الخلود"؛ حيث يُصدِّرها بهذا الاستهلال "عمر أبو ريشة (شاعر الحب والجمال) مات ليبتدئ حياته...".

وأما الاستهلال السادس والأخير في الديوان فيأتي ذا طبيعة سردية "كان يناديني: يا ولدي.. فالتفتُّ فإذا الأستاذ عبد الله بن عبد الرحمن الشهري!!" (ص65)، قصيدة "وسنينه إذ.. تحدثني".

هذا الاستهلال السردي الذي سيحكي لنا عبر القصيدة حكاية سنين هذا الأستاذ الذي حدَّث بها الشاعر فحدَّثنا عن هذه السنين، وما فيها.

ما مضى من تنويعات الشاعر وأساليبه في هذا الديوان الذي جاء على شكل إهداء مباشر للأب ثم لآخر أمراء الأندلس، ثم للشاعر الذي لم يبع شفته في المزاد، ثم للعراقي المنفي من وطنه وفيه، وكان القول على لسانه، ثمَّ لعمر أبو ريشة بصهيله على شفة الخلود، ثم النداء في آخر استهلال ليوحي بالسرد في مفردة (يا) الدالة على النداء، وفي لفظة (يناديني) أيضًا "كان يناديني: يا ولدي" ليضعنا في جوٍّ سردي بفعل السرد "كان" وبحواره في النداء وإضمار الرد على ذلك النداء وغيرها من المحمولات السردية الدالة.

هذا الاستهلال بما له من أهمية في إثراء النص ولكونه العتبة الثانية للولوج إلى النص الشعري بعد عنوان القصيدة سنجد أن الشاعر هنا خالف ذلك الترتيب فجعله قبل عنوان القصيدة وفي ذلك مخالفة محمودة لأفق التوقع، بل وليضعنا في جو القصيدة قبل أن نلج إليها فيأتي الاستهلال بين المكان والزمان للقصيدة وبين العنوان وهذا دال آخر على اهتمام الشاعر بالنص الموازي ممثلا في الاستهلال كعتبة مهمة لديه.

ونجد أن ما يجمع هذه الاستهلالات مرتبط ارتباطا وثيقا بالصوت أو بآلة هذا الصوت ممثلاً في الدوال المستخدمة (الشفة/ اللسان- النداء) وتلك علامة سيميائية تتواشج فيها استهلالات القصائد ذات النسيج الواحد مع العنوان العام للديوان (صوت برائحة الطين).

وبذلك تتفرَّع خيوط ذلك الصوت إلى أصوات، وتتوزع إلى نداءات وكلها برائحة الطين، ولكن هذا الطين تارة يأتي طينًا قريبًا يدلُّ على الجذور والأصل ممثلا في الأب، وتارةً يأتي طينا (ترابيًّا) بعيدًا فقدناه قديما (الأندلس) أو حديثًا (العراق)، وتارة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

طينًا معنويا متمثلا في قيم إنسانية ورموز معرفية (الأستاذ الشهري، والشاعر عمر أبو ريشة) بما يمثلانه من قيمٍ (الأستاذ/ المعلم، والأستاذ/ الشاعر)، وبكونهما طينا بشريا معادلا للطين الطيني أو بعبارة أخرى ثنائية طين الإنسان مقابل لطين الأرض.

وبذلك يبدو التواشج كبيرًا ودالًا في سيميائية العنوان الذي يتوزَّع في ثنايا النصوص اللاحقة ابتداءً بالاستهلالات التي لم تأتِ متعارضة أو بعيدة كونها قناة دلالية تربط بين العنوان العام وصولا إلى تفرعاته المتمثلة في عناوين القصائد، ومن ثَمَّ محتوى النصوص الشعرية.

الصَّوت

عناوين القصائد:

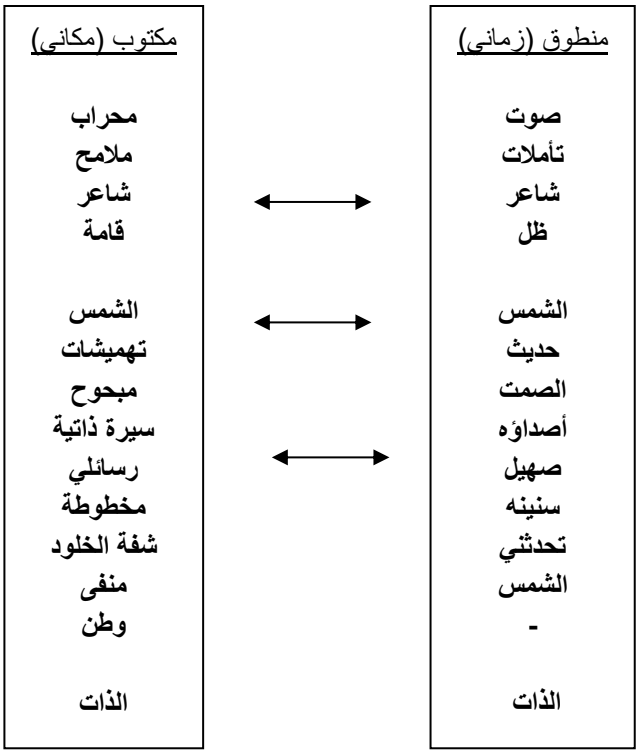
نلاحظ أن عناوين القصائد ينتظمها حقل دلالي واحد يجمعه دال (الصوت) الذي بدوره يتصل بعنوان الديوان من ناحية وبكونه مسمى لإحدى قصائد الديوان (صوت.. برائحة الطين) من ناحية أخرى، ثم إن هذا الصوت ذو رائحة طينية يتفرع منه الطين الذي يتشكّل في العناوين في الدوال الآتية: (ملامحه- أن يكون شاعرا-... حديث المتنبي إلى خولة- أبو فراس الحمداني- شفة الخلود- ...تحدثني...الخ) هذه الدوال تنتمي جميعا إلى حقل دلالي كبير وهو تنويعات الطين البشري، يضاف إليها الطين الأرضي في عناوين القصائد الأخرى (صوت ..برائحة الطين- البحث عن منفى أو حتى عن وطن).

ثم نلاحظ ثنائية تنتظم هذه العناوين بشكل عام تتمثل في ثنائية الصوت (المنطوق/ والمكتوب) وله تنويعات سنكتفي لبيانها بعرض عناوين القصائد الثلاث عشرة ليتضح أنها تنتمي إلى هذه الحزمة الدلالية التي تجمعها.

" تأملات في محراب ملامحه – صوت ..برائحة الطين- ما أروع وأسوأ أن تكون شاعرا- لا ظلَّ لقامة الشمس!- حديث المتنبي إلى خولة..وشيء آخر- تهميشات على المعلقات- هذا الصمتُ مبحوحًا..وهذه أصداؤه- أبو فراس الحمداني سيرة ذاتية في مواسم فقدان الذات- هذه رسائلي.. إلى أن أعود!- مخطوطة للمتنبي لم تُحقّق بعد- صهيلٌ أنت على شفة الخلود- البحث عن منفى أو حتى عن وطن!!- وسنينه إذ..تحدثني".

هذه العناوين يمكن أن نوزعها في الخطاطة الآتية لتبين الروابط بينها من خلال الصوت كدالٍ عام، ثم ما يتفرع عنه من ثنائية (المنطوق/ المكتوب) وبالتالي ثنائية (الزماني/ المكاني) وذلك على النحو الآتي:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018



في الخطاطة السابقة يبدو التقابل بين ما هو من الصوت (منطوق زماني)، وما هو منه (مكتوب مكاني)، وثمَّة ما هو مشترك بينهما كما في الدوال: (شـــاعر- الشـــمس- الذات) ومن هنا ندرك أنَّ الذات الشـــاعرة هي المشـــترك المحرِّكُ بين هذه الدوال، وبين تلك الحالات الشـعورية التي هي الرابط بين دوال هذا الحقل السـيميائي المتناسـق والمتماسـك في ذات الوقت، وهو ما يربط أيضـا بين هذه العناوين كعتبات للولوج إلى القصائد وبين الدال الأكبر الذي سُمِّي به الديوان أو هي القنطرة التي تربط بين العنوان الخارجي والعناوين الداخلية التفصيلية للنص الشعري، من هنا يتضح أن العنوان هو "النص مكثَّفا، والنص هو : العنوان موسَّعا"[1]، أو كما يرى النقاد السـيميائيون في تأكيدهم على العلاقة بين العنوان والنص بالقول: "إن العنوان سـؤال، والنص إجابة عنه"[2] غير أن هذه الإجابة لا تكون نهائية، بل هي مؤقتة ريثما يولِّد النص نفسه أسئلة أخرى للمتلقي تحتاج إلى إجابات أعمق.

(1) خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص 72.

(2) د. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد 25، العدد 3، يناير مارس 1997م، صـ108.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

القناع واستدعاء الشخصيات:

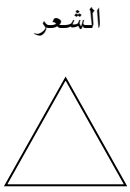
مما لا يخفى أن القناع تقنية شعرية حديثة وثرية وذكية في آن واحد، قد يجيدُ الشاعر استثمارها لأغراضٍ عدَّة منها ما يكون لغرض يقف وراءه الحذر من التصريح والمباشرة، ومنها ما يكون لغرضٍ غايته الرمز والإثراء الدلالي، ومنها ما يكون لغرض فتح آفاق التلقي واستثارة القارئ غير العادي في لعبة التفكيك والتركيب.

وقد استعمِلَ القناع mask للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه[1]، و"يستخدم التعبير في النقد الأدبي أحيانًا ليشير إلى شخص يبرزُ في قصيدةٍ مثلاً، وقد يمثِّلُ أو لا يمثِّل نفسه"[2].

ومن تعريفات القناع النقدية أنه "وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها"[3].

واستخدام القناع من الخطورة بمكان فهو إما أن يكون مثار إعجاب ومراوغة يوهمنا بواقعية ما يريده الشاعر وجدوى لبسه وتوظيفه، وإما أن يكون مثار سخرية المشاهد/ القارئ لأنه يبدو غير مُقنعٍ ومكشوف كأن يكون أكبر من حجمه أو أصغر، ومن هنا يفقد أهميته ويبتعد عن غايته التي فيها يوظّف وبها تكون جدواه وجماليته الدلالية والفنية.

والقناع الذي استخدمه الشاعر في ديوانه صار أقنعة واختلف في ألوانه وأصواته باختلاف من استدعاهم أو بمعنى آخر باختلاف من حاورهم، وبدا في مشهد مثلث هو (الشعر/ السرد/ التاريخ).



وقد أوقعنا الشاعر مرات في الحيرة؛ حيث لم نعد نعرف أي صوت يتحدث إلينا، هل هو صوت القناع أو صوت الشاعر الذي حضر، وكانت المكاشفة في قصيدة "حديث المتنبي إلى خولة..وشيء آخر" حيث تبدا القصيدة بالحديث عن المتنبي وخولة أخت سيف الدولة التي يحكي الشاعر فيها عن حبِّ المتنبي لها، وإشكالية ذلك الحب، ونجد المتنبي سُردَتْ قصة حبِّه هكذا:

---

(1) راجع: مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984، صـ298.

(2) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986، صـ280.

(3) محمد عزام: قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر،دمشق، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد (412) لعام 2005م، صـ83.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

غازلَ الحبُّ قلبَه فتوارى يحسب الحبَّ في ربى الشام عارا

كان يبدي تجلّدًا .. ثم إذ ماجت دلالاً غمَّازتاها انهارا

لست تلقى إلا هوىً وترى الناس سكارى وما همو بسكارى (ص25)

ثم يتداخل صوت القناع وصوت الشاعر في هذا النداء:

يا دمشق التي تنفَّس عطرا وغناءً أنوثةً واخضرارا

باختياري أزمعتُ عنكِ رحيلا فاعذريني فما عشقتُ اختيارا (ص26)

هنا صوت المتنبي الذي يختار الرحيل عن دمشق (وهو في نفس الوقت صوت الشاعر الذي كتب قصيدته مؤرخة بـ "دمشق 21/ 5/ 1422هـ" فيمتزج الصوتان ويسقط القناع أو يكاد، ثم يظهر وجه الشاعر للناظر لأنه يدخل في نوبة من العشق والحنين إلى وجهته "نجد" وإلى حسنائه التي غازلته - كما غازل الحبُّ المتنبي في البداية- فطار إليها شوقًا، ولم يتمنَّع كما فعل قناعه.

إنَّ عصفوري الذي جاء من نجدٍ و(حسناء) –غازلته فطارا

لبستْ فاغم العرار وطهرًا ودلالاً وموعدًا واحورارا

نجدُ يا نجدُ بحَّ شوقي غريبًا فاحضنيني خطيئةً واعتذارا.. (ص 27)

لكن القناع لا يتجلَّى بشروطه الدلالية والشعرية إلا في قصيدة "أبو فراس الحمداني سيرة ذاتية ..في مواسم فقدان الذات" وهي أطول قصائد الديوان نفسًا وأكثرها عمقا، والقناع هنا كما يراه النقاد "يستدعي شخصية تاريخية –في الغالب- (يختبئ الشاعر وراءها) ليعبّر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها"[1]، والقصيدة تقوم على مواجهة بين الحاضر والماضي، بين الذات والآخر، بين الشاعر وقناعه، بين حديث القهر قديما، ولحظة القهر المتجددة حديثا، بين الروم بالأمس، والروم اليوم، بين فروسية الذات الشاعرة، وشعر الفروسية، بين تداعيات أبي فراس وخطابه لابنتيه في حالة الأسر اللحظية، وبين استدعاء الشاعر وخطابه لأمته في حالة القهر الدائمة.

حيثُ يستهلُّ هذا الاستدعاء بمفردة تتكرَّر بوصفها (تجربة)، وما تحمله هذه التجربة من دلالات ومن تجدد في المحاولات، ثم يبرر ذلك الاستدعاء للقناع أو لشخصية "أبي فراس" بشكل مباشر يغيب ويحضر مبررا ذلك في بداية المطلع بأن هذه التجربة:

"كتلاقح الأحزان في رحم الرحيل

تتناسلُ الأشواقُ في صدري إلى وطني.. أنادي

لن أنادي

---

(1) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (2)، فبراير 1978م، ص121.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

قبل أن يندى الصباحُ

ببحّة السيف الصقيل".(صـ35)

هنا يظهر صوت الشاعر القديم، ثم يظهر الخطاب المباشر له بضمير المتكلِّم في المقطع الآتي:

"هي تجربة..

للراحلين – وكنتُ فيهم-

تفتح البيداءُ صدرَ العري مكتسيًا

بحُبِّ الأرض، يا لغرامهم!..." (صـ36)

هنا يأتي ضمير (كنتُ) بضم التاء مع الفعل (كان) بمحمولاته السردية للحديث عن الفاتح عن غزو الروم وحب الأرض عن صوت أبي فراس عن صوت العربي في لحظة ازدهار صوته وانطلاق صهيله.

ثم تتداعى سيرة هذه الذات لحظة وقوعها في الأسر، وجَلَدِها أمام آسرها، وفي هذه الوقعة التي يتراءى له فيها الشرفُ والعارُ والعاطفةُ ممثلةً في ابنته حين يقول:

"هي تجربة..

والفجر مصلوبٌ

يقادُ إلى الغد المجهول قسرًا

مثخنًا بتباين الآراء!

يا للفجر حين تلوكُهُ سِنةُ الثغور

أبُنيّتي

والأمر أكبر من أسير

ما زلتُ أكبرُ في عيون الأسر

حتى اعتادني – وألفتُه- قَلقُ المصير

تدري جراحي أنني المأسور، لكن

ما وعت معنى (الأسير)!

وتهرَّأت أعوامي البيضاءُ

شاخت في عيون الذكريات

وذلك الميثاق أُجهِضَ

والأسيرُ هو الأسيرُ" (صـ 38- 39)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

نلاحظ هنا ترابط القناع بالمتقنّع، تواشج الماضي بالحاضر، فأصبح الأسر عامًّا وتهرؤ الأعوام البيضاء وشيخوخة الذكريات في امتداد الأسر واستمراره الذي يعبر الزمان، ويتجاوز فعل اللحظة الماضية إلى حال الزمن المستمر من فعل ماضٍ إلى فعل مضارع مستمر.

ويتبدّى صوت الشاعر القديم "أبي فراس" وقصة أسره في لحظة التضحية، ويظهر هنا أثر الثقافة والقراءة في فعل صلب الفجر، وصعوبة تلك اللحظة التي جسَّدت حضوره شاعرًا فارسًا ثائرًا تنتقل ثورته في كلّ من سيحمل مشعلها بعده لتسير في مدار الزمن منتقلة في أصوات من يحملها:

"بؤسي للون الثورة الفنَّان

أبدع لوحة التاريخ سرياليّةً

والآن يحويها إطار!" (ص40)

ما أصعب أن تتحوَّل تلك الحياة والحركة والمجد إلى مجردِ لوحةٍ "سُريالية" يحويها -(يثبتها/ يجمّدها)- إطار، ولكنَّ الشاعر/ الفارس لا يعترف بذلك الموت والموات لأنه كما يقول:

"أنا نطفة الحرية الحمراء

قد كُتبتْ حياتي في الأزل

حتى ولو فاجأتُ قابلتي بأحضان القبور

لي كلَّ يومٍ ألفُ ميلادٍ وترحالٍ إلى حريتي

فأنا قماطي القيدُ

حضني السجنُ

قابلتي هي السجَّانُ" (ص40).

هكذا يتجلَّى صراع الحرية الحمراء، مستدعيًا صوت أحمد شوقي ومختلطًا بقوله: (وللحرية الحمراء باب..بكلِّ يدٍ مضرَّجة يدقُّ)، وهو نداء كل شاعر حرٍّ وسط أصوات الموت، والقابلات اللائي يئدنَ الشعر ويئدنَ ميلاد الحرية، وعلى الرغم من كتامة المشهد وقتامته منذ الطفولة المقيدة والمحاصرة بالسجن والسجَّان رمزا للقهر للاستبداد إلا أن ذلك كله لا يمنع الميلاد، بل ألف ميلاد للحرية في كل يوم، وهكذا يبقى السؤال مطروحًا متجددًا، فما دلالة الحرية هنا؟ وهل هي مستمدَّة من روح الماضي بفروسية الشاعر، أو من روح الرمز المأمول في المستقبل؟!.

ثم يمضي حوار الشاعر مع الشاعر؛ حوارُ الذات مع السيرة الذاتية للشاعر القديم، حوار يتضح فيه ما ذهبنا إليه من أن القناع يضيق على المتقنّع به، فيختلطُ الصوت، ويتبدّى الدور واحدًا، ولعلَّ في هذا المقطع الشعري دليلا واضحًا يتماهى الاثنان ويصبح صوتهما سبيكة واحدة، صوت الماضي الحاضر وسيرة الشاعر بذات الشاعر.

"والقائلونَ لي: الفرارُ أو الردى

قد أُلقموا لغتين ما زالت تدرِّسها الكتاتيبُ العقيمةُ

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

في السطور

لغة السلام سلامنا الخرساء واللغة العويل

شابوا، وما زالت طفولة عُمرهم

وأنا هنا" (ص42)

أيُّ "أنا" تظهر هنا؟ هل هي أنا القناع أو أنا الذات الشـاعرة؟ لعلها أنا الماضـي الذي يظهر مجدَّدًا ومتجذِّرا في لحظة الحاضـر، يتكرر من جديد، ولكن بالرمز العربي الواحد ممثلا في النخلة ذات الوجود العريق الشـامخ في دلالته وحضـوره في حياة العربي:

"ما زال يملأ جعبتي صوت الهجير

ما زال في سعف النخيل شموخُهُ

أو ما درى المتقزِّمون عن انتفاضات النخيل؟!

فالنخلُ يغدق وهو يخفقُ كبرياء وإنما لا ينحني

إن انحناء النخل معناه الذبول

فليملؤوا لي من دم الروم الكؤوس" (ص43)

يتجلَّى صـوت "أبي فراس" في الماضـي ثم ينتقل صـداه ويسْـلِمهُ للحاضـر مباشـرةً صـوتُ شـاعرنا، فيندمج الصـوتان واللحظتان المتكررتان في حالة واحدة، وبعد أن كان الخطاب لابنتيّ الشاعر الأول صار الخطاب لأمّة الشاعرين معًا:

"يا أمَّتا هذي مواردنا

ولم نرشف وقد روي الدخيل!

يا أمَّتا هذي منازلنا

بنيناها ويحكمها العميل

هم لقحوا بالعقمِ صوت هُويّة العربي

حتى يولد العربيُّ – في وضح الهزيمة في دياجير انهزام الذات

يحمل شكل رائحة المحول" (ص43).

ثم يمضي الشاعر في تداخل الذوات واستدعاء الشخصيات، فيحضر "المتنبي" و"سيف الدولة" و"كافور" وعوالم ذلك الزمن الذي عاش فيه "أبو فراس"، واسـتدعاء السـيف لينقلنا في لحظة فارقة من تلك الصـورة الزاهية والذات القوية الحاضـرة بسـيفها رمزا للفتح والنصـر إلى لحظتنا الراهنة المتردية بين لحظتي الاعتزاز بالفعل (قديما)، ولحظة الاهتزاز بالقول (حديثا)، والقول وحده هو الحاضر حين يترك السيف، ويكون الاستسلام، وتكون حالة الضعف.

فالحرب لا يصنعها الفعل الماضي، بل يصنعها الفعل المضارع، وهنا يختم شاعرنا قصيدته بهذه الصورة وبهذه الرؤية:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

"ما زال سيفك قابعا في خدره"

[ونلاحظ هنا اختيار مفردة الخدر بما تحمله من دلالات أنثوية]

"قد يوصم التاريخ بالأعيار من سيف بتول [وكذلك دلالة بتول]

قد ملّت الأسماع: (كُنَّا) (نحن أبناء المثنَّى)

فاستقلْ

فالحرب لم تقبل سوى الفعل المضارع

وانتماء ذواتنا لذواتنا..

في وسط أصوات الذحول" (ص45)

ثم يقرر حقيقة ما جاء به صوت الشعر والشاعر، وهو بذلك يعيدنا –مرةً أخرى- إلى صوت الطين الذي يربط كل أفكار الديوان، فيقرر بهذا النداء حقيقة فعله الشعري ورسالته مناديًا:

"يا أيهذا الشاعرُ/ الجسدُ، استقلْ

كلُّ اللغات رطانةٌ فصحى

سوى لغة الصليل

أغمد صهيلك..

لم يعُد في الأذن متَّسعٌ لجعجعة الصهيل" (ص46).

وحين نمضي في استقراء الشخصيات التي استدعاها الشاعر سنجد أنها في الغالب تنتمي إلى فئة الشعراء فمن الجاهلي نجد أصحاب المعلقات السبع بحسب ترتيبهم في قصيدة "تهميشات على المعلقات" ولم يقل هوامش لأن التهميش دالٌ يحمل دلالات كثيرة منها المراد بمفهوم الهامش، وما يأتي فيه من زيادة وتوضيح وشرح أو استدراك وغيرها ومنها المعنى الآخر من التهميش، وهو ما كان مهمشا من القول أو من الحال التي أصبحت فيها الشعرية العربية التي كانت متنا مع هؤلاء الشعراء الكبار أصحاب المعلقات، فأصبحت مهمشة غير ذات جدوى معنا اليوم.

وربما كان ذلك لإحساس الشاعر الخفي بغياب دور الشعر وصوته، وتراجع منزلة الشاعر ومكانته من نبي في قومه وحاضر بصوته في أصواتهم وأحوالهم إلى مهمش بعيد عن الضوء متواريا بأحزانه عن تلك المنزلة.

هذه التهميشات هي رسائل قصيرة مكثفة البناء موجزة الألفاظ لا يتجاوز أطولها الخمسة أسطر عدًّا يضعها الشاعر خلاصاتٍ لحواره مع تلك المعلقات ولفهمه لروحها ومعناها وغايات أصحابها، حيث يخاطب كل شاعر منهم خطابا مختلفا عن الآخر على هذا النحو:

"معلقة عمر[كذا] بن كلثوم

ألا أستحقُّ على الجرح شكرًا؟

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

لقد كنتُ أقصدُ حين جرحتُك

أن أتعلَّمَ كيف تُضمِّد جرحًا

وتحنو..

فقل لي: شكرًا..

معلقة الحارث بن حلزة

يا صديقي

لستُ بالخاسرِ إمَّا

بعتُ يوما

ألفَ صحراءَ بزهرة..

معلقة طرفة بن العبد

ما تمتَّعتُ بشعري!

هل تملَّت بشذاها أيُّ فُلّة؟

أيُّ نخلة

بظلال الجذع تبدو

مستظلّة؟!... (صـ 30).

بهذه الطريقة يمضي الحوار واستدعاء الشاعر لخطاب المعلقة بهذه الخلاصات الشعرية المكثفة في خطاب المتأمل لهذا الروح داخل كل معلقة، ليس مجرد استدعاء وتناص أو تضمين إنه حوار ومساءلة لنواة كل معلقة وفكرة صاحبها، وهو في ذات اللحظة فهم وقراءة مستبطنة من صوت الشاعر المعاصر لصدى صوت الشاعر القديم والولوج إلى فك شفراته وتحديد دلالاتٍ انزياحية له.

شخصيات أخرى:

بعد هذه الأصوات يستدعي الشاعرُ شخصيات شعرية أخرى من زمن ازدهار الشعر وتدفقه، فينتقل من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي ليستدعي شخصية المتنبي، ويحاورها في قصيدتين من بحر الخفيف هما :"حديث المتنبي إلى خولة وشيء آخر، ومخطوطة للمتنبي لم تحقَّق بعد" وبين دلالاتي (شيء آخر ، ولم تحقق بعد) تكمن محاولة إخفاء شيء ما لمَّا يظهر بعدُ، لما يكتنف حياة المتنبي وحبه من غموض لم تجلِّه القصيدتان، بل زادته غموضا، ولشخصية المتنبي حين تحضر تجلٍ شعري عميق فيسمو به الشاعر أيضا، إنه مُلهِمٌ ومثال، وهو حالة شعرية عربية نادرة يحضر بأنفته باعتزازه بعالمه من الشام إلى مصر ومن سيف الدولة إلى كافور ومن روحه إلى روح الشاعر الذي يستدعيه ملهماً ومنه إلينا، لندخل في دائرة مكتملة من تلك الحياة ومن تلك الشاعرية، إن المتنبي شاعر العربية الأكبر مجرد استدعاء اسمه أو الحديث عن حياته أو شعره أو التناص مع

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أبياته يحمل دلالات سيميائية شعرية عالية، إنه صكٌّ شعري أو علامة شعرية مميزة في ذهن المستدعي/الشاعر والمستدعى له/القارئ.

ولهذا يستدعيه في لحظتين لحظة حبٍّ مكابر حَذِر مع خولة، ويتحوّل حبه رمزًا إلى حب الشام وعوالمها، ولحظة حبٍّ مستسلم للأخ، لسيف الدولة ويظهرا معا في قوله المنصوص

"يا أخت خيرأخٍ" أيهتك وردة التاريخ

حراسُ الحقول؟!

"الليل يعرفني..."!!

تتاجر–إذ يعربد- بالكلام

"والسيف"!!

لا

ما زال سيفك قابعا في خدره.." (صـ45)

في قصيدة أخرى هي قصيدة "أبو فراس الحمداني..." ومن هنا يظهر صوت المتنبي وصداه في عدد من قصائد الديوان عنوانا ومحتوىً، وتحضر روحه مهيمنة بين لحظتي الخفاء والتجلي، واللحظة الحاسمة لحظة الرحيل التي يتماهى فيها صوتان كأنهما ضفيرة واحدة من صوت الشخصية/المتنبي وصوت/الشاعر اليوسف حين يترك دمشق إلى الرياض كما ترك المتنبي حلب إلى مصر، إنها الشام وحضورها فترسل الذات الشاعرة رسالتها ورُسُلَها:

مسرجاتٌ خيل الهوى يا رسولُ بلّغِ الشامَ أنني متبولُ

إنَّ عندي من المواجع ما يشفع لي عند حُبِّه يا رسولُ

أنا عندي جوىً وسهدٌ وشوقٌ ورحيلٌ وعَبرةٌ ونحولُ (صـ51)

هذه حالة الفراق بتجلياتها الست (جوى/سهد/شوق/رحيل/عبرة/نحول) وهي علامات صارت ملازمة لقاموس المتنبي الشعري والسِّيَرِي:

إعتيادي على الرحيل مقامي ومقامي –أبان كان- رحيلُ (صـ52)

وهنا التناص واضح مع قول المتنبي في قصيدته الحمى حين يتعبه المقام ويزيد من آلامه:

فَإِنّي أَستَرِيحُ بِذي وَهَذا وَأَتعَبُ بِالإِناخَةِ وَالمُقام[1]

أو قوله:

وَما في طِبِّهِ أَنّي جَوادٌ أَضَرَّ بِجِسمِهِ طولُ الجِمام

(1) ديوان المتنبي، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ط3، 1403- 1983، صـ482.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ثم تحضر "أنا" المتنبي العملاقة، وكأنها تستدرك ما لم تقله في لحظة الفراق والرحيل لتضيف صفات أخرى غير ما روي عنها في قصيدة "واحرَّ قلباه" من السيف والليل...ونظر الأعمى...وغيرها من صفات الأنا المتنبية، وهي هنا أنا غير مغرورة، أنا ثابتة أصبحت علامة للروح الشعرية بعد قرون من الزمان، فصارت بلسانها ولسان غيرها فصولا، وترتيلا، وتأويلا:

وأنا فصلٌ خامسٌ أين أمضي كيف تأتي في بعضهنَّ الفصولُ

أنا فيهم قصيدةٌ من حروف الشمــس أوهى أبياتها الترتيلُ

أنا رؤيا غموضــها في رؤاهم وغمــوضًا يزيدها التأويلُ

موجعٌ أن تكــون أغنيــةً تهطـلُ ضوءًا وأنَّكَ المجهولُ (ص52)

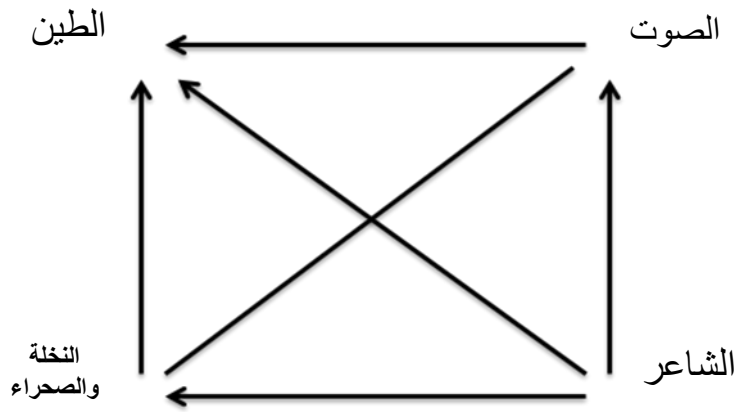
هذه هي الذات الشاعرة "المتنبية" تسربت إلى ذات الشاعر وإلى ذواتنا بحضورها الطاغي بصوتها الجهوري القادر على الإدهاش تتلبسُ صوت الشاعر وتكاد تحلُّ فيه، بل قد حلَّت. وتحلُّ بنا لذة الشعر وغوايته، فلا يعنينا حينها من يتحدث فيصير فيه الطائر المحكي والآخر الصدى - بحسب عبارة المتنبي- صوتا واحدا ورؤية واحدة.

وأنا لي صوتي الذي هو صوتي وركوبي موج الصدى مستحيلُ

من شموخي يُهَزُّ جذعــي كما يُغدِق من عِذق كبرياء النخيلُ (ص54)

إنها غواية المتنبي تلبَّستْ الشاعر فَلَبِسَتْنا!.

هكذا يستدعي الشاعر صوت الشعر وشخصيات الشعراء كما رأينا مع "المتنبي" وقبله مع "أبي فراس" في لحظة يجمعهما صوت العربي وصحرائه ونخيله التي هي رمزٌ متجدد لذلك الشموخ والامتداد في الأرض وفي الكرم والعطاء في وجه تقلبات الزمن وقسوة الواقع، لكن يظل الثابت الخالد فيها جميعا صوت الشعر وانتقاله عبر الزمان والمكان صوتا متجددًا. ورمز النخلة بعطائها وكينونتها التي هي من هذه الأرض العربية مثالا شامخا وحياةً متجددة لا تعرف سوى الشموخ ولا تعترف إلا بالعطاء.



وحين يستدعي من الشعر الحديث شاعرًا، فإنه يعود إلى الشام ومن جديد وإلى حلب تحديدًا يحاور الشاعر "عمر أبو ريشة" في "صهيلٌ أنت على شفة الخلود" مخاطبًا هذا الشاعر بضمير "أنتَ" ليقف معه وجهًا لوجه ولا يعترف بموته – وثمة رابط دلالي ومكاني هنا بين الشاعر والشاعر فقد مات أبو ريشة في الرياض 1990م- وكما يحدث لكلِّ شاعر كبير فقد "مات ليبتدئ

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

حياته" كما هي حياة المتنبي وأبي فراس حاضرة بيننا، وهو شاعر الحبِّ والجمال، ويستهل الشاعر قصيدته المهداة إليه بهذه الحقيقة:

ولد الشاعر العزيز غريبًا كصباحٍ في أعينِ العُمي تائه

ثم يقول:

حملت راحتاه حزمة ضوءٍ حينما أجدب الضحى من ضيائه

أمَصُوغٌ من طينة الشمس، أم من جدول البدر، أم شموخ انتمائه؟ (ص55)

وهو في كلِّ حالاته شاعر يراه في لحظات متفاوتة هكذا:

شاعرٌ في خطاه في شعره في صمته في رؤاه في كبريائه

هذه حقيقة الشاعر الكبير وروح حضوره، لهذا حين يُستدعى لابدَّ أن يكون بهذه المواصفات المتجلية في هذا الصوت والطين معا:

باذخٌ بالحياة تنضحُ عيناه ضياءً كالنبض في إيحائه

شاعرُ الحبِّ والجمالِ لهذا الكونِ سرٌّ وأنت من آلائه (ص56)

الشاعر/الفارس (ثنائية الصوت/ الفعل):

إذا كان الشاعر قد استدعى الشعر والشعراء فإنه في مواطن أخرى من الديوان قد استدعى الفارس والبطولة وجسَّدهما في لحظة خالدة من الزمن يتراءى أمامه حاضرا في لحظة (فعل) بعد أن كان استدعاءه للشعر في لحظة (قول).

والشاعر حين يستدعي الأندلس في لحظة انكسارها (فعل الانكسار) ممثلاً في شخصية آخر أمرائها مخاطبًا له (بفعل النهي) عن الالتفات، ومضمِّنا نص ما نقله التاريخ من قول أمِّ ذلك الأمير؛ حيث يقول متناصا مع المقولة والحدث:

"لا تلتفت

لا تتلُ يا ... صمتَ الذهولْ

لا تبكها مثلَ النسا ملكًا مُضاعًا

لم تحا...

هل يُعْوِلُ السيفُ الصقيلُ على القتيل؟!" (ص19)

نلاحظ فعل الأمر في قول الأم في النص الموروث:

اِبكِ مثلَ النساءِ ملكًا مضاعًا .. لم تحافظ عليه مثل الرجال

يقابله ويتناص معه فعل النهي في قول الشاعر بل في ثلاثة أفعال هي:

(لا تلتفت/ لا تتلُ/ لا تبكها).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

هذه اللحظة الماثلة في (فعل الانكسار) والهزيمة تقابلها لحظة أخرى أقدمُ منها في الزمن وأقوى منها في الفعل، من خلال ثنائية تعبر الزمن هي: (الانكسار، وضياع المفتوح /والانتصار، والفتح)، بين فروسية البطل الفاتح، وبكاء الأمير المهزوم.

عبَّر الشاعر عن هاتين اللحظتين بأصدق ثنائية اختزل فيها الكثير من القول والكثير من المقارنات إنها ببساطة شديدة لحظة انهزام اليوم الذي كان له امتداده في انهزام الأمس، إنه العار الذي يلاحقنا لأننا قومٌ نتكئُ على صوت التراث، وما تبقَّى من صدى تلك البطولات، ولكن هذه اللحظة على مرارتها وقسوتها وجلْدِها للذات تقف بنا على حقيقة صادمة مُرَّةً، وهي أن تراثنا – من وجهة نظر الشاعر- أبتر موؤود:

"يتنفسون صدى التراث الأبتر الموؤود!

فالأمجادُ أصواتٌ محنَّطةٌ

تهاوت في توابيت الشفاه

تظلُّ يَنخرُ طهرَها عُهْرُ المقُول:

ها نحنُ صورة طارقٍ

(.....)!! (صـ21)

تأتي هذه العلامة بالمسكوت عنه الممثل في النقاط داخل القوسين ذات دلالة سيميائية تختصر الكثير من القول، والكثير من الدلالات عن صورة "طارق بن زياد" التي اختلفت، وتبدَّدت، وتلاشت كما تلاشى الصوت المسكوت الممثل في هذه النقاط، بل إنها لحظة غامضة لحظة قتل وذبح لطارق في قبره بسيف عجيب إنه سيف الاختلاف الذي يصوِّر واقع الحال ولحظته الراهنة كما يمثِّلُ الفهم الخاطئ للاتكاء على التراث، وتحويله إلى مفاهيم فارغة من محتواها البناء لبناء اليوم:

"ويظلُّ يذبحُ طارقًا في قبره

سيفُ اختلاف فحولة الأفعال منه

وأنثويّة ما نقول..." (صـ21)

هذه هي الخلاصة الموجزة، وهذا هو انزياح المعنى وتلخيص الحال العربية بين ماضيها وحاضرها بين ثنائية:

فحولة الأفعال ⟺ (ماضٍ)

أنثوية الأقوال ⟺ (حاضر)

ثم يظهر استدعاء المثل العربي في نهاية هذه القصيدة المكتنزة الدلالات بآفاق الصورتين والمقارنة بينهما، ولكنه استدعاء يقوم على الانزياح في المعنى أيضا، وإن كان جذره المثل العربي المعروف "أوسعتهم سبًّا وأودوا بالإبل"[1] لو كان الأمر مجرَّد متاع وإبل لهانَ، ولكنه أكبر من ذلك وأخطر، وبهذه الخلاصة القوية وباستدعاء التراث الذي حوَّله العابرون والمتكئون إلى

(1) "وحديثه أن رجلاً من العرب أغير على إبله فأُخِذَت، فلما تواروا صَعَدَ أكمةً، وجعل يشتمهم، فلما رجع إلى قومه سألوه عن ماله، فقال: أَوْسَعْتُهُم سَبًّا وأودوا بالإبل، قال الشاعر: وصِرتُ كراعي الإبل؛ قال: تقسَّمَتْ فأودى بها غيري وأوسعتُهُ سَبًّا..." راجع: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1374/ 1955، المثل رقم (4360)، ج2/ 363.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

صوتٍ في الهيجاء مبدَّدًا، لكنه حاضر يجسِّد في (الآن) واقعا معيشا يستدعيه الشاعر في لحظة فارقة ويرسم به مفارقة لا تخلو من سخرية لاذعة لهول وفضاعة ما سيضيع إنه الوطن بأكمله بمحمولاته وبتاريخه وبإنسانه وامتداده وصوته، إنه الأندلسُ من قبل حين ضاعت فينا وأضحت فردوسا مفقودا لم نحافظ عليه مثل الرجال، وإنه الوطن اليوم (العراق)، وكل وطن يماثله في لحظة ضياع لم نحافظ عليه، ونراه يضيع من بين أيدينا وطنًا يتلوه وطن.

لأننا بسبب من "أنثوية الأقوال" لا نفعل شيئا حقيقيًّا له وزن سوى السبِّ وأخواتها مما في قاموس "أنثوية القول" وها هي النتيجة:

"فاصرخ بصمتك للتراث وللمعاصر

والذي يأتي

فقد يعفو الزمن!

أوسعتهم سبًّا وساروا بالوطن!" (ص24).

خاتمة:

استطاع الشاعر سعود اليوسف أن يقدِّم في ديوانه "**صوت برائحة الطين**" عددًا من الأصوات الشعرية في استدعاء للشخصيات أو للقناع، وقد دخل معها في حوار مكتنز الدلالات بقضايا الراهن وامتدادات الماضي بروح الشعر وحضور صوته المتجدد بدلالاته المختلفة وانفتاحه على آفاق التوقُّع والقراءة برموز استثمر فيها فضاءات التاريخ بشخصياته الشعرية مع دال (الطين) وصوته ممثلاً في تنويعات طين الوطن، وطين التراث، وطين الإنسان، موظفًا العتبات، والاستهلالات، والعناوين لتتواشج مع النص الشعري، وتكوِّن لوحةً دلاليةً مكثَّفةً، وبالمقاربة السيميائية التي كانت هي الأنسب لفكِّ شفرات الديوان، وبيان مغلق دلالاته.

حاول الشاعر في ديوانه أن يقدِّمَ عملاً إبداعيًّا مكتنزًا، استثمر فيه ثقافته العربية المتمثلة في رموزه الشعرية والتاريخية، وأفعال بطولات أمَّتِهِ ليعكس في مرآتها صورة الحاضر وتداعياته وانهزامية أحداثة ولحظته الراهنة كون ذلك نوعا من الاحتجاج الشعري، والحجاج الدلالي مع هذه الحال.

والشعر موقفٌ ورسالة ومن خلالهِ قدَّم الشاعر نفسه، وقدَّمَ صوت الشِّعر الذي جاء برائحة الطين وبغواية الشِّعرية العربية من أقدم أصواتها من الجاهلية حتى العصر الحديث مرورًا بعصر المتنبي شاعر العربية الأكبر، وأبي فراس فارسها ضد الروم، وما مثَّله حضور هذين الشاعرين من تراث شعري محلِّق، وبذخٍ مزدهرٍ في لحظة قوَّة استحضرها الشاعر ليقدِّم صوت الشعر الذي لا يأتيه الخفوت، ولا يقهره الموت.

المصادروالمراجع:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986.
2. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (2)، فبراير 1978م.
3. أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري الميداني (أبو الفضل): مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مطبعة السنة المحمدية، 1374/ 1955.

4. د. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، العدد 3، يناير مارس 1997م.
5. خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2000م.
6. سعود بن سليمان اليوسف: صوت برائحة الطين، الدمام، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ/ 2009م.
7. المتنبي (الديوان)، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ط3، 1403- 1983.
8. مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984.
9. محمد عزام: قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر،دمشق، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد (412) لعام 2005م.
10. د. محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

منهج الشك عند الجاحظ : أصوله النظرية وتجلياته التطبيقية

د. عبد الرحمان إكيدر– المغرب، (باحث متخصص في النقد الأدبي والبلاغة - مراكش)

- **الملخص :**

أحد ينكر مدى إسهام الجاحظ (255 ه) في إغناء التراث الأدبي العربي بعدد من المصنفات. وقد اتسمت مجمل أعماله هذه بنزعة عقلية لا سيما وأن عصره تميز بحضور مكثف لقضايا الجدل، دون أن ننسى أثر مذهب الاعتزال الذي يؤمن بالعقل بدل النقل في فكر الجاحظ، فليس من الغريب أن نجد هذا الملمح العقلي وهذا النزوع الواقعي العقلاني في جل كتاباته، خصوصا اعتماده على "الشك" وسيلة منهجية في تحليله لمتخلف القضايا والأخبار والروايات المنقولة، وذلك بحثا عن اليقين والحقيقة ووفق قالب إبداعي يتسم بصبغة أدبية وجمالية. لقد عرض الجاحظ لمكانة الشك وأهميته من الناحية النظرية، وهي آراء تتقاطع مع آراء بعض الفلاسفة اللاحقين الذين نظروا "للشك"، كالإمام الغزالي وديكارت. فنزوع الجاحظ إلى هذا المبدإ يرتكز على أساس عدم التسليم المطلق، وجعل "الشك" طريقا لليقين، بحيث لا يسلم أي أمر أو خبر إلا بعد أن يمحصه ويختبر مدى صحته.

- **الكلمات المفاتيح :** المنهج – الشك – الاستدلال المنطقي – العقل – الحواس.

- **تقديم :**

يُعرّف الشك بكونه نقيض اليقين وهو ضابط يحكم معطيات العقل، ويمنع من الاستسلام لمعطيات الحواس، ووسيلة لمعرفة الحقائق. وقد تنبه كثير من الباحثين المسلمين القدامى إلى أهمية الشك خصوصا : ابن سينا (427 ه) في (الشفاء والتعليقات والمباحث الشرقية والإشارات والتنبيهات)، وابن الهيثم (430 ه) في (المناظر)، والإمام الغزالي (505 ه) في (المنقذ من الضلال). ولعل أقدم الآراء التي تأصل لمنهج الشك في التراث الأدبي العربي تعود لأبي عثمان الجاحظ (255 ه) صاحب المصنفات العديدة في مختلف ضروب المعرفة. ذلك أن أول ما تكشف عنه آثار الجاحظ شيوع الروح المنهجية في ثناياها، ففكره قائم على دقة الملاحظة وعمق في النظر والتحليل والمقارنة والنقد، واللجوء إلى كشف المتناقضات والمغالطات في الأفكار المطروحة عليه.

وقد توسل الجاحظ بالشك كآلية علمية تقوم على أسس موضوعية دقيقة، فالشك عنده يمثل منهجا من مناهج البحث الذي يتأسس على أصول منطقية معينة ترتكز على أساس من عدم التسليم المطلق، ورفض الأجوبة والأحكام المسبقة التي لا تستند على معايير محددة، تقطع الصلة مع مظاهر الفكر التسليمي التي تسربت إلى الثقافة العربية القديمة. لقد عد الجاحظ مؤسسا لمنهج عقلي يؤمن بالاستدلال والحجاج، وتكشف عن ذلك مجمل آرائه النظرية والتي سعى إلى اختبارها وتطبيقها على عدد من الأخبار والروايات خصوصا في كتابه (الحيوان). وهذا ما يدفع إلى بيان منهج الشك عنده، وتتبع الآليات والأسس التي ينهض عليها منهجه نظريا وتطبيقيا.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

العوامل المساهمة في بلورة منهج الشك عند الجاحظ :

أ- أثر البيئة الثقافية :

شهد القرن الثالث الهجري حركية ثقافية وفكرية شملت العديد من المجالات، وهي مرحلة اتسمت بالانفتاح على ثقافات الأمم الأخرى كالثقافتين الفارسية والإغريقية. كما شهدت هذه المرحلة غليانا فكريا ومذهبيا، "ولاشك أن سر عظمة الجاحظ يرجع إلى ما أخذه عن أعلام مرحلته، وإلى انفتاحه على المجالس العامة والخاصة في عصره، ومعايشته للحظة التجاذب بين الفكر الإسلامي وبقية الأفكار الأخرى، وقدرته على رصد مظاهر تحركات الطوائف، وتفاعلات المجتمع مع تلك الفترة، مع تمثله لثقافة العصر في أبعادها الإنسانية، وخوضه في معضلات عصره. وما يضطرب فيه من نزاعات وتيارات، بجرأة فكرية لا تتأتى إلا لأمثاله من نوابغ العصور. أما عصره فقد كان يضطرب بالمذاهب والنحل، وتصطرع فيه الأفكار والمناهج بأصولها المتعددة، وأشكالها المختلفة. وهي لحظة تفاعلت فيها حضارة الإسلام مع الحضارات السابقة، وحصل تجاذب الثقافة الإسلامية العربية مع بقية ثقافات الأمم الأخرى من خلال حركة الترجمة"[1].

وقد أسهمت هذه التحولات في بلورة فكر الجاحظ خصوصا وأنه نشأ في مدينة البصرة التي امتازت بنزعتها العقلية في مختلف الميادين، ويظهر ذلك جليا في أعماله التي انفتحت على عدد من المعارف وعلى اهتمامات عصره، ف"الجاحظ دخل إلى المعترك الثقافي، حاملا في تكوينه ثقافة القرون الثلاثة الأولى، ومتسلحا برؤية منهجية ثاقبة وبقدرة على الجدل، وبكل ذلك دافع باستماتة عن مواقفه، وبهما صبغ ثقافة مرحلته، وجعلها مواكبة للتطورات، ومستوعبة للتحولات"[2].

ب- المذهب الاعتزالي :

شهدت البصرة في القرن الثالث الهجري شيوع الفكر الاعتزالي الذي يتسلح بسلاح الفلسفة، والمنطق، وعلم الكلام، وأساليب الجدال والمناظرة، قد أسهم المعتزلة بكثير من الرؤى والأفكار والحلول حول قضية كانت تؤسس لفعل ثقافي جديد لتحل إشكالية العقل والمنطق في مواجهة النقل والتسليم المطلق. فقد "أخذ المعتزلة يعتبرون العقل معين المعرفة، وأنه يستطيع أن يعلم كل شيء، حتى ما وراء الطبيعة، ولذلك أطلقوا له عنان البحث في جميع المسائل (...) إننا نرى، من خلال ذلك، كيف رفعوا العقل إلى مرتبة القياس والدليل في أمر العقيدة، واعتبروه حاسة سادسة في اكتساب المعارف. وبما أن المعرفة الحقيقية هي التي تفيد برد اليقين، وأن الشك مرحلة انتقالية في الوصول إلى اليقين، فيتبين لنا كيف أنهم أدخلوا الشك في منهج تفكيرهم وجعلوه الشرط الأول للمعرفة. ولقد قالوا إذن بسلطان العقل وحرية الإرادة، وحرروا بالتالي العقل من الجمود والوقوف عند ظاهر النصوص. وهم، وإن اختلفوا في آرائهم، فإن ملامح حرية الرأي وتشريح المسائل ونقدها، حسب أصول مستقاة من المنطق، واضحة في نشاطهم الفكري"[3]. لقد أعلى المذهب الاعتزالي من شأن الشك وجعلوه منهجا للوصول إلى اليقين، وقد نُقل عن الجبائي شيخ المعتزلة قوله : "أول الواجبات هو الشك لتوقف القصد إلى النظر إليه (...) أن وجوب النظر والمعرفة مقيد بالشك (...) فهو لا يكون مقدمة للواجب المطلق بل للمقيد به كالنصاب للزكاة والاستطاعة للحج"[4]. وقد كان الجاحظ على مذهب الاعتزال، وله مواقف وآراء في

---

[1]. عباس أرحيلة، الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط 1، 2004، ص 18.

[2]. نفسه، ص 21.

[3]. فيكتور شلحت اليسوعي، النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، دار المعارف، مصر، د. ط، 1964، ص 23.

[4]. التفتازاني، شرح المقاصد في علم الكلام، دار المعارف النعمانية، 1981، باكستان، ج 1، ص 48.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تبرز هذا الانتماء، وأثر هذا المذهب واضح في جل مصنفاته، خصوصا إعلاؤه من شأن العقل ورفضه للفكر التسليمي الانطباعي. وقد أسهم بذلك في تأسيس تيار أدبي وفكري ينبني على معطيات الفلسفة وعلم الكلام والمنطق والثقافة اليونانية.

ج- التأثير الأرسطي :

لقد عُرف عن المعتزلة شغفها بالفلسفة والمنطق، وقد استفاد الجاحظ من هذا العامل في تكوينه الفكري في البصرة التي كانت قطبا فلسفيا وفكريا، حيث ازدهرت فيها التيارات العقلية ونشطت فيها حركة الترجمة مما مكنه من الاستفادة من التراث اليوناني ولا سيما تراث أرسطو. وقد أشار عباس أرحيلة إلى أن "اعتزالية الجاحظ سهلت البحث عن مسالك الثقافة اليونانية إلى فكر الجاحظ. يقول أحمد أمين : (وأتت له الثقافة اليونانية عن طريق علماء الكلام، ومشافهته لحنين بن إسحاق وسلمويه وأمثالهما)1. فالجاحظ عرف التراث اليوناني لأنه جزء من الركام الحضاري العام الذي اصطدمت به الحضارة العربية الإسلامية في نهضتها"2. فقد أسس الجاحظ منهجا لأدراك اليقين يقوم على أسس ومعايير محدد في التقاط الأخبار والمواضيع التي يعالجها، فقد أخذ في كتابه الحيوان من مصادر مختلفة منها ما هو عربي شفوي كمساءلة أصحاب الخبرة من الحرازين والحواءين والصيادين، ومنها ما هو شعري كبعض الأبيات التي قيلت عن الحيوان، ومنها أيضا ما هو مكتوب ومأخوذ من التراث اليوناني ككتاب "الحيوان" لأرسطو وما خلّفه من مقولات فلسفية ومنطقية. ذلك أن الجاحظ "لم يكن جاهلا بوجود المنطق، فهو يذكر (كتاب المنطق)، ويطلق على أرسطو (صاحب المنطق)، بل إنه يشير إلى الغرض من علم المنطق. يقول : (وهذه يونان ورسائلها وخطبها وعللها وحكمها، وهذه كتبها في المنطق التي جعلتها الحكماء بما تعرف السقم من الصحة والخطأ من الصواب ...)"3.

- **أهمية الشك عند الجاحظ :**

يحظى الشك عند الجاحظ بأهمية قصوى خصوصا وأنه خص في كتابه الحيوان بابا بعنوان : (مواضع الشك واليقين) مشيرا فيه إلى أنه "لم يكن يقين قط حتى كان قبله شك، ولم ينتقل أحد عن اعتقاد إلى اعتقاد غيره حتى يكون بينهما حال شك"4، ويعد الشك عند صاحب الحيوان من الأسس التي يرتكز عليها في نقده وتمحيصه للأخبار والروايات، بل إنه يدعو صراحة إلى تعلم هذا المنهج في البحث العلمي، يقول : "واعرف مواضع الشَّك وحالاتها الموجبة لها لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له، وتعلَّم الشَّك في المشكوك فيه تعلُّماً، فلو لم يكن في ذلك إلا تعرُّف التَّوقُّف ثُمَّ التَّثبُّت، لقد كان ذلك مما يُحتاج إليه"5. ولإبراز هذه المكانة أورد الجاحظ مجموعة من الآراء التي تكشف عن أهمية الشك، من ذلك : "قال ابن الجهم للمكيّ: أنا لا أكاد أشك ! قال المكي : وأنا لا أكاد أوقن ! ففخر عليه المكيّ بالشك في مواضع الشك، كما فخر عليه ابن الجهم باليقين في مواضع اليقين. وقال أبو إسحاق: نازعت من الملحدين الشاك والجاحد فوجدت الشّكّاك أبصر بجوهر الكلام من أصحاب الجحود. وقال أبو إسحاق: الشاك أقرب إليك من الجاحد، ولم يكن يقين قط حتى كان قبله شك، ولم ينتقل أحد عن اعتقاد إلى اعتقاد غيره حتى يكون بينهما

---

1. انظر : أحمد أمين، ضحى الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ج 1، ص 387.
2. عباس ارحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 40، مطلعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1999، ص 289.
3. عباس ارحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، ص 294. انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1988، ج 3، ص 14.
4. الجاحظ، الحيوان، تحقيق : عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996، ج 6، ص 36.
5. الجاحظ، الحيوان، ج 6، ص 35.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

حال شك. وقال ابن الجهم: ما أطمعني في أوبة المتحيّر لأن كل من اقتطعته عن اليقين الحيرة فضالته التبيّن، ومن وجد ضالته فرح بها"1.

إن الشك عند الجاحظ منهج لا غاية، فهو لم يرد الشك لمحض الشك، ولا يقبل أن يكون الشك كيفما اتَّفق ولا في كلِّ أمرٍ على حدٍّ سواءٍ ولا بالطريقة ذاتها؛ فهذا الشك ما كان أبدا لمجرد الشك أو التشكك بل سبيلا لليقين لأن من يألف الشك يتعرض للهون والضلال. إن الشَّك عنده لا يختلف عن الشَّك المنهجيّ عند كل من بايكون ورينه ديكارت وغيرهما، فكل منهم أراد الشك طلبا للحقيقة؛ الحقيقة الجلية الواضحة، التي لا تقبل تفاوتا في الدرجات. وبهذا فإن الشك جلاء عملي وترجمة فعلية للعقل، وضرورة علمية وشرط كل بحث رصين، ذلك لأن البشر ميالون بطبعهم إلى التحريف والإنسان ليس معصوما من الخطأ مهما كان.

- **الأسس النظرية لمنهج الشك عند الجاحظ:**

أ- الشك في ظاهر الحواس :

إن المتتبع لكتابات الجاحظ وخصوصا (الحيوان) يجد أن مصادره نابعة من إيمانه أن معرفة الفرد محدودة ولا سبيل لنماء علمه، إلا بالاطلاع على معارف السابقين. يقول أبو عثمان : (الإنسان لا يعلم حتى يكثر سماعه) لكنه لم يسلم بما يسمع ولم يطمئن إلى العلماء مهما كان مقدار علمهم، لأن التقليد والحفظ قاصران على إدراك الحقيقة، "وفي استخدام الجاحظ للشك المنهجي يتحفظ على معطيات الحواس، لأن الحواس قد تخطئ وقد تخدع صاحبها، ويقرر أن العقل وحده هو الذي يُعول عليه في الأحكام، وأنه هو القادر على تحرير الصادق منها من المخادع"2. يقول الجاحظ : "ولعمري إن العيون لتخطئ، وإن الحواس لتكذب وما الحكم القاطع إلا للعقل، إذ كان زماما على الأعضاء وعيارا على الحواس"3. ويؤكد الجاحظ هذا المبدأ أكثر من مرة لأنه أصبح عنده من المسلمات : "وللأمور حكمان : حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة"4. فالجاحظ يدعو إلى عدم التسليم المطلق بالحواس التي تشكل عائقا إدراكيا ويحث في المقابل على إعمال العقل وجعل كل الظواهر والمعاينات محط شك واختبار وتمحيص للظفر باليقين، ويغدو الشك بذلك ترجمة فعلية للعقل. فقد كان صاحب كتاب الحيوان "يعلق على المعاينة أهمية، كنقطة انطلاق، فلا يبدأ يطمئن إلى أمر إلا بعد أن يراه بأم عينيه ويتأكد منه، إذ كل قول : "يكذبه العيان فهو أفحش خطأ، وأسخف مذهبا، وأدل على معاينة شديدة، أو غفلة مفرطة، فكأنه يعلن ههنا ما قصده ديكارت، من بعده، حين قال : (لا تُصدق إلا ما كان واضحا، فالوضوح إنما هو أصل الأمر في اليقين) فالوضوح يبدأ بالمعاينة أو بالمحاسبة (اختبار الحواس بصورة عامة) لكنه لا ينتهي عند هذا الحد"5. فأبو عثمان يشير إلى أن الحواس قد تكون خادعة أحيانا، وينصح بإخضاع ما تريه العين إلى رقابة العقل. ذلك أن للأمور حكمين : حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة، فلهذا ينصح بالذهاب إلى ما يريه العقل لا ما تُريه العين)6 ، إن النتيجة التي توصل إليها صاحب الحيوان تبرز مدى إعلائه للعقل مقابل الحواس، وهذا يجعله يشكك في كل أمر حتى يبلغ فيه اليقين، محاولا تجنب الأفكار المسبقة في النظر إلى الأمور قدر المستطاع، ومن هنا كان

---

1. نفسه.
2. جميل جبر، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974، ص 77.
3. رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، ج 3، ص 58.
4. الجاحظ، الحيوان، ج 1، ص 207.
5. جميل جبر، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص 77.
6. الجاحظ، الحيوان، ج 6، ص 10.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

نقاشه في شؤون كثيرة سمعها ولم يرض عنها عقله، ومن هنا محاجته (أرسطو) في قضايا رأى فيها غير رأيه، بل ومن هنا نقده اللاذع لأدعياء العلم في عصره والسخافات الرائجة والأساطير"[1].

ب- إخضاع المعطيات للشك والنقد :

يعتبر الجاحظ الشك وسيلة من وسائل اكتساب العلم اليقيني، من خلال إخضاع كل المعطيات المزمع تناولها تحت مجهر الشك والنقد. ف"لا بد الآن أن نتوقف لبحث الوسائل التي يتوصل إلى المعرفة اليقينية. ونقول إن غريزة العقل لا تفي بهذه المعرفة إلا بعد الاعتبار والتنبيه، وحسن النظر، والارتقاء من المعارف الحسية إلى المعارف العقلية، والانتقال من الشك إلى اليقين (...) إن النظر والاعتبار الذي يدعو إليه الجاحظ، لا يكون بفتح العين واستماع الآذان، وإنما (بالتوقف من القلب والتثبت من العقل، وبتحفيظه وتمكينه من اليقين والحجة الظاهرة)2 ، (...) فالبراهين والأدلة التي بها يصل الإنسان إلى المعرفة اليقينية هي من أعمال العقل، كما أن الفصل بين الصحيح والباطل في معطيات الحواس يرجع إلى العقل"3.

وقد أشار الجاحظ إلى عدد من الشروط الواجب استحضارها عند كل باحث في دراسته، وهي : وأن يحسن النظر وأن يكون ثاقب الذهن، وأن يتوخى الاعتبار والتنبيه والبحث، وأن يتريث في الأخذ بمعطيات الحواس، وأن يخضع كل المعطيات للشك والنقد. ويجعل فيكتور شلحت اليسوعي من هذا الشرط الأساس الذي تنبني عليه الحقائق "إذ إنه يعوّد على التوقف والتثبت من الأمور ويدفع خطر التسرع في قبول الأخبار والتعرض بالتالي إلى الخطأ. وأبو عثمان يسير على منهج أستاذه أبي إسحاق النظام، الذي كان يعتقد أن اليقين مسبوق لا محالة بالشك، وأنه (لم يكن يقين قط حتى كان قبله شك). ولما كان الشك وسيلة فحسب، فعلى الشاك أن يخرج منه باكتساب اليقين، إذ إن (ظلام الشك لا يجلوه إلا مفتاح اليقين). والطريق إلى ذلك، استخراج الأدلة التي تحوّل المظنون إلى يقين (...) فالشك إذن في نظر الجاحظ يعتبر أسلوبا وطريقة في اكتساب المعرفة اليقينية. إذ يفيد الباحث التريث والتمهل والتوقف، ويدفعه إلى العمل على اكتشاف العلل والأسباب الحقيقية التي تزيل الشكوك وتفيد برد اليقين"4. إن منهج الشك عند الجاحظ يتأسس على النزعة العلمية المنطقية التي تعتمد على تفهم الواقع بواسطة التعريف والتعليل والاستدلال والقياس، وذلك بغية التحقق من هذا الواقع والإحاطة به على نحو يقيني.

ج- الشك وقضية الانصاف :

يؤكد الجاحظ على ضرورة استخدام الشك باعتباره طريقا من طرق البحث، ولتحقيق هذا المبتغى يشير إلى قضية أساسية يعدها سلاح الباحث للوصول إلى المعرفة اليقينية، وهي قضية (الإنصاف) والتي تتخذ بعدين أساسيين :

- <u>الانصاف الذاتي</u> : أي أن الباحث ملزم بأن يكون منصفا لنفسه، وهذا يقتضي منه أن يعطي لذاته حجمها الطبيعي، فلا يضخمها لتأخذ أكبر من حجمها، ولا يتضاءل بها فيضعها دون مكانها.

- <u>الانصاف تجاه ما يتلقاه الباحث من معارف</u> : وهذا يقتضي من الباحث أن يتهم أمرين في نفسه :

أ- أن يتهم أولا ما ألفه، لأن ألفة الشيء تجعله في نفس صاحبه في منزلة الحقيقة التي لا تقبل جدلا أو شكا.

---

[1]. جميل جبر، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص 78.

[2]. الجاحظ، الحيوان، ج 4، ص 211.

[3]. فيكتور شلحت اليسوعي، النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، ص 101.

[4]. نفسه، ص 104.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ب- أن يتهم ثانيا ما كان ميالا له بعاطفته أو بطبعه، لأن الهوى يكون مقارنا للميل وللعاطفة، ومنطق الهوى يجانب في كثير من الأحيان منطق العقل. يقول الجاحظ في ذلك : "وأنا أزعم أن الناس يحتاجون بديا إلى طبيعة ثم إلى معرفة ثم إلى إنصاف وأول ما ينبغي أن يبتدئ به صاحب الإنصاف أمره ألا يعطي نفسه فوق حقها، وألا يضعها دون مكانها، وأن يتحفظ من شيئين فإن نجاته لا تتم إلا بالتحفظ منهما : تهمة الإلف، والأخرى تهمة السابق إلى القلب"[1].

د- طبقات الشك :

يقول أبو عثمان : "اعلم أنّ الشكّ في طبقاتٍ عند جميعهم ولم يُجْمعوا على أن اليقين طبقاتٌ في القوَّة والضعف"[2]. فالشك لا يأخذ صورة واحدة ووحيدة، وإنما قد يتدرج في طبقات من القوة والضعف وذلك بخلاف اليقين الذي يمثل درجة واحدة من القوة. وقد استفاد الجاحظ من هذه الملاحظة الدقيقة حول الشك من خلال ما أنجزه في دراسته الفريدة عن الحيوان، زيادة على ما تمخض عن مناقشته لآراء الآخرين التي كان يعرضها في تلك الدراسة. فهو يوظف هذا المنهج توظيفا متكاملا يتدرج فيه من درجة الحذر والتهيب في الحكم على صدق بعض الأشياء أو الآراء، إلى أقصى درجات التكذيب، وذلك عبر درجات من الشك. ومن أمثلة ذلك:

- *الشك الضعيف* :

قوله : "وسمعت حديثا من شيخ من ملاحي الموصل، وأنا هائب له"[3].

- *الشك القوي* :

رده على ما جاء في كتاب لشخص يدعى (عبيد بن الشونيزي) ومؤكدا أنه لا يكلف نفسه حتى عناء نقده : "ولكن موضوع البياض من هذا الكتاب – أي كتاب الحيوان للجاحظ – خير من جميع ما كان لعبيد"[4].

وكما يستقصي الجاحظ درجات الشك يستقصي أيضا فئات الناس من حيث تعاملهم مع الشك وطريقة أخذ أنفسهم به. إنه يؤكد أن هناك فئتين من الناس متناقضتين في نظرتهما إلى الشك، معتبر أنهما على غير الصواب :

- الفئة الأولى : تأخذ الأمور بالتسليم دون تكليف نفسها عناء التبين، فأصحابها دائما أقرب إلى تصديق ما يسمعون.

- الفئة الثانية : فأصحابها يأخذون أنفسهم بالشك الذي هو مجرد تكذيب، وهذه الفئة في استماعها لبعض الغرائب لا تكلف نفسها التثبت والتمحيص، بل تسارع إلى تكذيب ما تسمع، توهما أن ذلك فضيلة في البحث.

والفئتان تلغيان الحالة الوسطى الواقعة بين التصديق والتكذيب، والتي تمثل في حقيقة الأمر الشك العلمي والمنهجي، يقول الجاحظ موضحا ذلك : "وأكثر الناس لا تجدهم إلا في حالتين : إما في حالة إعراض عن التبين وإهمال للنفس، وإما في حالة تكذيب

---

[1]. الجاحظ، الحيوان، ج 4، ص 27.

[2]. نفسه، ج 6، ص 35.

[3]. نفسه، ج 2، ص 126.

[4]. الجاحظ، الحيوان، ج 5، ص 248.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وإنكار وتسرع إلى أصحاب الاعتبار وتتبع الغرائب والرغبة في الفوائد، ثم يرى أن له بذلك التكذيب فضيلة، وأن ذلك من باب التوقي وجنس من استعظام الكذب"1.

ويخلص أبو عثمان على أن الشك الذي يمثل المرحلة الوسطى بين التصديق والتكذيب هو سمة لخواص الباحثين، لأنهم على عكس ما عليه العوام الذين هم في الأصل أقل شكوكا، وذلك لأن الأمور في نظرهم لا تعدو في أغلب الأحيان التصديق المجرد أو التكذيب المجرد لأنهم ألغوا المرحلة الوسطى من الشك. ويشير الجاحظ إلى ذلك بقوله : "والعوام أقل شكوكا من الخواص لأنهم لا يتوقفون في التصديق والتكذيب، ولا يرتابون بأنفسهم فليس عليهم إلا الإقدام على التصديق المجرد أو على التكذيب المجرد، وألغوا الحالة الثالثة من حالات الشك التي تشتمل على طبقات الشك وذلك على قدر سوء الظن وحسن الظن بأسباب ذلك، وعلى مقادير الأغلب"2. ويقرر أبو عثمان أن في الحياة أمورا تحتمل التصديق والتكذيب، وفي مثل هذه الأمور يتم استخدام الشك بغية الوصول إلى الحقائق اليقينية.

- **الجانب التطبيقي :**

لم يكتف الجاحظ بالتنظير لمنهج الشك ووضع أسسه ومعالمه فحسب، وإنما عمل على تبنيه وتطبيقه على كل الأخبار والروايات التي ترد إليه سواء المسموعة أم المكتوبة في الثقافة العربية أو في الثقافات الأخرى.

1 - الشك في صدق الروايات والأخبار:

يعمد الجاحظ إلى أسلوب الشك في بعض الروايات من خلال تشكيكه بصدق الراوي وذلك لإسقاط روايته، أو من خلال كشف كذب هذا الراوي، وبالتالي الكذب في صحة الرواية وبطلانها، ومن أمثلة ذلك : شكه بأقوال طبيبين "زعما أن جيفة البعير أنتن الجيف وعزا ذلك إلى عصبيتهما على العرب وعلى المسلمين"3. فقال "وزعم لي سلمويه وابن ماسويه مطببا الخلفاء أن ليس على الأرض جيفة أنتن نتنا ولا أثقب ثقوبا من جيفة بعير، فظننت أن الذي وهمهما ذلك عصبيتهما عليه وبغضهما لأربابه، ولأن النبي صلى الله وسلم هو المذكور في الكتب براكب البعير"4.

وقد يلجأ الجاحظ أيضا إلى التشكيك بالراوي بنعته بالجهل وقلة الحيلة ثم يلجأ بعد ذلك إلى مناقشة الخبر بطريقة علمية، وبأسلوب مبني على التدرج ليؤكد شكه في صحة الخبر، فقد أورد صاحب الحيوان خبرا عن شخص يدعى (المكي) فيقول: "وقال لي المكي مرة إنما عمر الذبان أربعون يوما، قلت : هكذا جاء في الأثر؟). وكنا يومئذ يواسط في أيام العسكر، وليس بعد أرض الهند أكثر ذبابا من واسط ولربما رأيت الحائط وكأن عليه مسحا شديد السواد من كثرة ما عليه من الذبان، فقلت للمكي : أحسب الذبان يموت في كل أربعين يوما وإن شئت ففي أكثر، وإن شئت ففي أقل، ونحن كما ترى ندوسها بأرجلنا، ونحن ههنا مقيمون من أكثر من أربعين يوما بل منذ أشهر، وما رأينا ذبابا واحدا ميتا فلو كان الأمر على ذلك لرأينا الموتى كما رأينا الأحياء، قال : الذبابة إذا أرادت أن تموت ذهبت إلى بعض الخربات، قلت : فإنا قد دخلنا كل خربة في الدنيا، وما رأينا فيها قط ذبابا ميتا"5. ثم يعلق الجاحظ على

---

1. نفسه، ج 3، ص 238.
2. الحيوان، ج 6، ص 36.
3. الجاحظ، الحيوان، ج 1، ص 246.
4. نفسه.
5. الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص 324.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

القصة بعرض وصف للرجل ليؤكد هذا التكذيب : "وكان المكي طيبا طيب الحجج ظريف الحيل، عجيب العلل، وكان يدعي كل شيء على غاية الإحكام، ولم يُحكم شيئا قط"1.

2- الشك في بعض القصائد الشعرية :

من بين القضايا النقدية التي استأثرت باهتمام النقاد القدامى مسألة انتحال الشعر، وقد أدلى الجاحظ بدلوه في هذا الموضوع متفحصا ومشككا في نسبة بعض القصائد والأبيات لقائليها، وقد أشار إلى ذلك بقوله: "ولقد ولّدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي أرجازا كثيرة، فما ظنك بتوليدهم على ألسنة القدماء"2. ولهذا كان يعرض لبعض القصائد بالنقد ويثبت أنها لغير من نسبت له مستندا إلى حجج موضوعية، من ذلك تعليقه على بيت للأفوه الأودي هو :

كَشِهَاب القذفِ يَرْمِيكُم بِهِ فَارِسٌ فِي كَفِّهِ للحَرْب نَار3

فيقول : "وأما ما رويتم من شعر الأفوه الأودي فلعمري إنه لجاهلي، وما وجدنا أحدا من الرواة يشك في أن القصيدة مصنوعة، وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم، وهو جاهلي، ولم يدع هذا قط أحد إلا المسلمون، فهذا دليل على أن القصيدة مصنوعة"4. لقد ناقش الجاحظ صحة نسبة القصيدة بمنطق الناقد الذي يمحص المعنى ويثبت أن المعنى الذي يشتمل عليه البيت هو معنى إسلامي ولم يسبق لأحد قبل الإسلام أن أتى به، وهذا ما يجعله يعتبر القصيدة منحولة وأنها ليست لمن نسبت إليه، ويعزز أقواله بآراء آخرين من النقاد وصلوا إلى ما وصل إليه.

وفي قصائد أخرى يشك الجاحظ بنسبتها إلى أصحابها، ولكن دون الحسم لهذا الشك لأنه لم يترجح لديه صدق النسبة من كذبها، ولذا نجده يروي القصيدة منسوبة لشخص ويشفع ذلك بقوله (إن كان قالها) ومن ذلك قوله : "وقال أمية (إن كان قالها) :

رُبَّمَا تجْزِعِ الْنفُوسُ مِن الأمر له فرجة كحل العقال"5

وقد يروي نصا منسوبا لقائل ثم يعقب على ذلك بقوله : (أو غيره) مدللا على شكه بتلك النسبة، ومثل ذلك قوله "(وقال زهير أو غيره) :

إن الرزية لا رزية مثلها ما تبتغي غطفان حين أضلت"6

3- الشك فيما روي من أخبار عن أرسطو:

على الرغم من تأثر الجاحظ بالفلسفة اليونانية عموما والفكر الأرسطي خصوصا، إلا أنه رفض الكثير من آراء أرسطو لأنها تتعارض مع التجارب التي أجراها ومشاهداته لعدد من الكائنات والظواهر الطبيعية. فقد أخضع آراء أرسطو للبحث والتحليل والتجربة والاستفسار، فتوصل إلى آراء مخالفة للتي جاءت في كتاب أرسطو عن الحيوان. يقول في هذا الصدد : "وقال صاحب المنطق : ويكون بالبلدة التي تسمى باليونان (طبقون) حية صغيرة شديدة اللدغ، إلا أن تعالج بحجر يخرج من بعض قبور قدماء

---

1. نفسه، ج 3، ص 325.
2. نفسه، ج 4، ص 181.
3. نفسه، ج 6، 275.
4. نفسه، ج 6، ص 280.
5. الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص 49.
6. نفسه، ج 3، ص 490.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الملوك، ولم أفهم هذا ولم كان ذلك ؟"1، ومثله قوله : "فأما زعمه أن السمكة لا تبتلع شيئا من الطعم إلا ببعض الماء، فأي عيان على هذا ؟"2. وقد يسخر: "وقد أكثر في هذا الباب أرسطاطاليس، ولم أجد في كتابه على ذلك من الشاهد إلا دعواه. ولقد قلت لرجل من البحرين : زعم أرسطاطاليس أن السمكة لا تبتلع الطعم أبدا إلا ومعه شيء من ماء (...) فكان من جوابه أن قال لي : ما يعلم هذا إلا من كان سمكة مرة، أو أخبرته به سمكة، أو حدّثه بذلك الحواريون أصحاب عيسى، فإنهم كانوا صيادين، وكانوا تلامذة المسيح"3. ومثل ذلك أيضا الخبر التالي : "وزعم صاحب المنطق أن أصنافا أُخر من السباع المتزاوجات المتلاقحات مع اختلاف الجنس والصورة معروفة النتاج مثل الذئاب تسفد الكلاب، في أرض رومية قال : وتتولد أيضا كلاب سلوقية من ثعالب وكلاب"4. ويعلق على ذلك محاولا نفي هذه الدعوى عن أرسطو، لتصوره أن مثلها لا يجوز عليه لأنها غير ثابتة علميا، ثم يؤكد رفضه للدعوى إن صح أن أرسطو كان قالها : "وما نظن بمثله أن يخلد على نفسه في الكتب شهادات لا يحققها الامتحان، ولا يعرف صدقها أشباهه من العلماء، وما عندنا في معرفة ما ادعى إلا هذا القول"5. ويشير عباس ارحيلة إلى أن موقف الجاحظ من أخبار أرسطو كان موقف الناقد الذي يخضع تلك الأخبار على اختبار الشك لبيان صدقها أو كذبها "فلم يصب أمامه بشلل الفكر كما أصيب أكثر الأحيان ابن سينا وغيره من فلاسفة الشرق والغرب، وإنما وضعه في المخبر يمتحنه ويجربه. وما أخذه الجاحظ من كتاب (الحيوان) لأرسطو لا يشكل إلا أثرا ضئيلا جدا، وفي كل ما نقل عن أرسطو لم تكن ثقته أشد من ثقته في شاعر أعرابي"6.

- **أسلوب الجاحظ في منهجه الشكي :**

1- استخدام صيغتي "زعم" و"قال" :

إن آراء الجاحظ النظرية الكثيرة حول الشك كانت مدعمة بنماذج تطبيقية متناثرة، ولم يكن فيها يلجأ إلى أسلوب واحد من الشك، بل كان ينوع هذه الأساليب بتنوع الأخبار التي كان يوردها ويتناولها بالنقد. فقد كان يستفتح الأخبار المغلوطة أو الأسطورية أو تلك التي تحتوي على الخرافات والترهات بقوله زعم فلان، وزعموا، ثُمَّ يُعقِب بتحليله ونقده بعقل راجح، ونظر صائب، وأسلوب سهل متدرج.

إن صيغة (زعم) هي الصيغة التي تطرد في معظم ما ينتقده الجاحظ، ومثلها – على قلة الاستعمال – صيغة (قال). كان الجاحظ يكتفي أحيانا برواية ما يرويه مشفوعا بإحدى هاتين الصيغتين أو بكلتيهما، وقد يقرنهما أحيانا بألوان من أساليب النقد تدعم وجهة نظره في الشك وكان يستمد هذه الأساليب من طبيعة الخبر أو من طبيعة الرواية التي يساق من خلالها. فمن استخدامه لصيغة (زعم) وحدها قوله : "والعامة تزعم أن الغول تتصور في أحسن صورة، إلا أنه لا بد أن تكون رجلها رجل حمار"7. ومن استخدامه لصيغة (قال) وحدها قوله : "ويقال إن الذبان لا يقرب قدرا فيه كمأة كما لا يدخل سام أبرص بيتا فيه زعفران"8.

---

1. نفسه، ج 4، ص227.
2. نفسه، ج 5، ص 541.
3. الجاحظ، الحيوان، ج 6، ص 17.
4. نفسه، ج 1، صص 183 – 184.
5. نفسه، ج 1، ص184
6. عباس ارحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، ص 298.
7. الحيوان، ج 4، ص 214.
8. نفسه، ج 3، ص 308.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أما ما كان يضيفه إلى هاتين الصيغتين من أساليب النقد فمتنوع، ولعل لكل صيغة منها دلالتها المميزة، فمن ذلك رده لبعض الروايات بنسبتها إلى فئة من الناس عرفت بالكذب كالقصاصين أو عرفت بالبساطة والغفلة والجهل كالعامة والعجائز أو أصحاب المصالح كالباعة، الأمر الذي يسهل عليها قبول الكذب، من ذلك قوله : "وتزعم الفرس أن الأجدهاني أعظم من البعير وأن له سبعة رؤوس، وربما لقيت ناسا فتبتلع من كل جهة فم ورأس إنسان، وهو من أحاديث الباعة والعجائز"1.

2- التوقف والتريث في إصدار الحكم :

ومن مظاهر هذا الشك في أسلوبه التوقف والتريث إزاء ما يرد إليه من الأخبار، وما ينتهي إليه تفكيره من الحقائق والمعاني، وتراه مثلا يعيب من يجسر ويستهتر ويتسرع في قبول الأخبار. ومن خلال نقده، نستطيع تلمس كيف أنه يتوقف ويتريث قبل أن يأخذ بخبر أو يصدقه. فيروي لنا زعم بعضهم أن الزرافة خلق مركب من الناقة الوحشية وبين البقرة الوحشية وبين ذكر الضباع. ثم يتوقف عند هذا الزعم ويحاول تعليل هذا الاعتقاد الباطل: "وذلك أنهم لما رأوا أن اسمها بالفارسية (اشتركاوبلنك) وتأويل (اشتر) بعير، وتأويل (كاو) بقرة، وتأويل (بلنك) ضبع ... فجسر القوم، فوضعوا لتفسير اسم الزرافة حديثا، وجعلوا الخلقة ضربا من التركيب (...) وهؤلاء وما أشبههم يفسدون العلم ويتهمون الكتب، وتغرهم كثرة أتباعهم ممن تجده مستهترا بسماع الغريب، ومغرما بالطرائف والبدائع. ولو أعطوا مع هذا الاستهتار نصيبا من التثبت، وحظا من التوقي لسلمت الكتب من كثير من الفساد"2، وغالبا ما يعزو الجاحظ فساد القياسات إلى قلة الشك، وإلى الجسارة في التمثيل والمقايسة، وإلى الاستناد إلى الظن، وتتجلى أيضا ظاهرة الشك في منهجه، من خلال وقوفه موقف الحذر الشديد مما يُنقل إليه من الأخبار، وما تفيده الحواس ويفيده الاستدلال من المعارف. ويتضح ذلك في استخدامه كلمات الظن والترجيح مثل : (لعل)، كما يتضح ذلك في مناقشته العامة للوزغ عملا بحديث من الأحاديث: "وبعد، فلعلَّ النبيَّ صلى الله عليه وسلم قال هذا القول إن كان قاله على الحكاية لأقاويل قوم ولعلَّ ذلك كان على معنًى كان يومئذٍ معلوماً فتَرَك النَّاسُ العِلَّة ورووا الخبر سالماً من العِلل مجرَّداً غير مضمّن . ولعلَّ مَن سمع هذا الحديث شهِد آخرَ الكلام ولم يشهد أوَّلَه ولعلَّه عليه الصلاة والسلام قصَد بهذا الكلام إلى ناسٍ من أصحابه قد كان دار بينهم وبينه فيه شيء وكلُّ ذلك ممكنٌ سائغٌ غير مستنكَر ولا مدفوع "3.

3- الشك من خلال أسلوب التهكم :

لقد اشتهر صاحب البيان والتبيين بأدب السخرية والفكاهة ونقْل الأخبار الغريبة والطريفة، ونقد بعضها والتشكيك في صحتها من خلال تعليقات تهكمية تؤكد عدم تصديقه لها، من ذلك تعليقه على الخبر التالي : "...ولكن العجب كل العجب ما ذكروا من إخراج ولد الكركدن رأسه واعتلافه ثم إدخال رأسه بعد الشبع والبطنه، ولا بد – أكرمك الله – لما أكل من نجو فإن كان بقي ذلك الولد يأكل ولا يروث، فهذا عجب، وإن كان يروث في جوفها فهو أعجب"4.

وفي خبر آخر يجهّل الجاحظ ناقليه، ثم يرد عليهم متهكما فيقول : "قلنا : قد زعم ابن حائط وناس من جهّال الصوفية أن في النحل أنبياء لقوله عز وجل : (وأوحى ربك إلى النحل ...) وزعموا أن الحواريين كانوا أنبياء لقوله عز وجل : (وإذ أوحيت إلى الحواريين). قلنا : وما خالف إلى أن يكون في النحل أنبياء، بل يجب أن تكون النحل كلها أنبياء لقوله عز وجل، على المخرج العام : (وأوحى ربك

---

1. نفسه، ج 4، ص 155.
2. الجاحظ، الحيوان، ج 1، ص 142- 144.
3. نفسه، ج 1، ص 304 – 305.
4. نفسه، ج 7، ص 125.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إلى النحل)، ولم يخص الأمهات والملوك واليعاسيب، بل أطلق القول إطلاقا[1]. ثم يعود الجاحظ إلى جدية الباحث فيدحض آراء الجهال فيقول : "فإن كنتم مسلمين فليس هذا قول أحد من المسلمين، وإلا تكونوا مسلمين فلم تحيلون الحجة على نبوة النحل كلاما هو عندكم باطل"[2].

خاتمة :

إن الشك عند الجاحظ يمثل منهجا للمعرفة عنده، وهو يقرر لهذا المنهج ملامح واضحة، تصلح، إذا نظمت وضمت أجزاؤها إلى بعض، أن تكون نواة لنظرية للشك المنهجي تضاهي ما توصل إليه الفلاسفة والمفكرون من بعده. إن الشَّك عند الجاحظ، لا يختلف البتة عن الشَّك المنهجيّ عند الإمام الغزالي والفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت فكلٌ منهم أراد الشَّكَّ طلباً للحقيقة؛ الحقيقة الجلية الواضحة، التي لا تقبل تفاوتا في الدَّرجات. وقد تتبيَّنُ لنا من ذلك مجموعة من النِّقاط المهمَّة التي تفصح عن أصالة الجاحظ وتجلو ملمحاً من ملامح عبقريَّته، فهو لم يرد الشَّكَّ لمحض الشَّك، ولا يقبل أن يكون الشَّكُّ كيفما اتَّفق ولا في كلِّ أمرٍ على حدٍّ سواءٍ ولا بالطريقة ذاتها، وقد أجرى الجاحظ تجارب ومعايناتٍ كثيرةً للتَّثبُّت من كل معلومةٍ وردت إليه، أو لنفي خبرٍ تناهى إلى سمعه ولم يستسغه عقله، والأمثلة على ذلك جدُّ كثيرة.

لقد أفاد الجاحظ في رسم معالم هذا المنهج من آراء المعتزلة وفلاسفة الإغريق، ورفع لواء العقل وجعله الحكم الأعلى في كل شيء، ورفض من أسماهم بالنقليين الذين يلغون عقولهم أمام ما ينقلونه ويحفظونه من نصوص القدماء. وقد اتسم منهجه بالتمهل والتريث والحذر، مما يفسح المجال أمام التنقيب والنقد حتى بلوغ اليقين، وذلك وفق أصول علمية ومنهجية.

---

[1]. الجاحظ، الحيوان، ج 5، صص 524 – 525.

[2]. نفسه، ص 525.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الفكر التّربوي وسؤال المرجع عند محمد البشير الإبراهيمي

د. عبد الله بن صفية ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج .الجزائر

ملخّـص:

لطالما طمح الشيخ محمد البشير الإبراهيمي إلى تأسيس نهضة فكرية، تقوم على ركائز متينة قوامها العلم والأخلاق الحميدة، مع التركيز على جيل الشّباب والحرص الدائم على تربيته وتعليمه بشكل قويم وسديد، وقد انبثقت هذه القناعة لدى الشيخ من جملة الأفكار الأولى المترسّخة في ذهنه رفقة العلّامة عبد الحميد بن باديس، فالتكوين بحسب الشيخ لا ينجح إلا بالتربية المتكاملة في مفهومها وغايتها مع التعليم بالبلاد الذي يعيش فترة عويصة تردّت فيها كل المقتضيات والمؤسسات بفعل الاستعمار الفرنسي، مع ضرورة سيادة الأخلاق والقيم والمثل العليا في سيرورة التربية وهذا ما يتوافق مع مسلّمات كثيرة في نظرية التربية الحديثة، ولعلّ أهمها التربية الخلقية التي لا يمكن للتّربية العقلية أن تكلّل بالنجاح أو تثمر من دونها.

الكلمات المفتاحيّة: الإبراهيمي، الإصلاح، التربية، الفرد، المجتمع.

1- في مفهوم التربية:

يعدّ التقعيد للمصطلح والتأسيس للمفهوم في أيّ بحثٍ علمي ضرورةً إبستيمولوجية، وهدفا رئيسا يعمد إليه الباحث في رصد المعالم التي يَبين في ضوئها ماهية ما سيشتغل عليه، بل ويصبح هاجسه المعرفي الذي تقتضيه دواعٍ ذاتية وموضوعية، باعتباره المحدد الرئيس للأطر التي سيستند إليها البحث، الضّابط لمساره، والدّافع بعجلته نحو ما يرومه.

وللتّوصل إلى تعريف مناسب لمصطلح التربية تقتضي المنهجية العودة إلى المعاجم والقواميس اللسانية العربية أولا للتّعامل مع المفردة كما وردت فيها، لما لذلك من أهمية بالغة في تمكيننا من الوقوف على دلالاتها على النّحو الذي قد رسمه لها أهلها، قبل رصد ما باتت تعنيه في رحلتها التطورية، والتي إن نأت فيها عن بعض من استخداماتها الأولى لن تنأى عن وجه من الأوجه الدلالية التي رسمها لها العربي في أوّل عهدٍ له بها.

لقد ورد في المعاجم العربية توصيفًا لمصطلح التربية ما يمكن تأطيره بقسمين دلاليين:

القسم الأول: رَبَا يَربو بمعنى "زاد ونما"[1]، ومن ذلك قوله تعالى : {وَتَرَى الأَرْضَ هَامِدَة فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ} (الحج : 5).

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ط3، 1414هـ مج: 14، ص: 304.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

القسم الثاني: ربّيته تربية غذّوته وأنشأته[1] ، بمعنى التنشئة والرعاية ، كما في قوله تعالى : { قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيداً وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ }(الشعراء : 18)

وبتتبع المفردة وما باتت تعنيه اليوم في خضم النظريات المؤسسة لمعالمها والآراء القائمة إزاءها نجد أن تحديد مفهوم التربية قد اختلف باختلاف نظرة المتخصصين إليه، فقد وردت تعريفات كثيرة للتربية، لكنها لم تخرج بأي حال من الأحوال عن المعنى اللغوي للكلمة. من ذلك نذكر:

- تنشئة الجيل، وإعدادهم، وتنمية قدراتهم، واستعدادهم، وتشكيلهم حضاريا، وهو ما يعني أن التربية هي مجموع العمليات التي بها يستطيع المجتمع أن ينقل معارفه وأهدافه إلى الأجيال اللاحقة ليحافظ على بقائه، وتعني في الوقت نفسه التجدد المستمر للتراث ولحامله. فهي عملية نمو متواصلة[2].
- سياق قوامه تطور وظيفة أو عدة وظائف تدريجيا بالتدريب، وأن تتحسن نتيجة لذلك السياق من أجل مواجهة متطلبات الحياة بأوجهها المختلفة – أو هي عملية بناء شخصية الأفراد بناء شاملاً كي يستطيعوا التعامل مع كل ما يحيط بهم، أو التأقلم والتكيف مع البيئة التي يعيشون بها – وتكون التربية للفرد والمجتمع[3].

والتربية ليست جانبا مستقلا أو ذاتيا بل هي حقل يخصّ الجماعة، ويعود بالنّفع عليها، وما منطلقه إلّا الرؤى المختلفة والمتّكئة بدورها إلى جملة من التنظيمات لتحقيق الاستفادة العامة، وعملية التربية "وسيلة إلى غاية لا غاية في ذاتها لكن هذا ليس بالضّبط الذي في بال المدافعين عن النّفعية في التربية، فإن ما يحتجّون عليه هو أن تكون نتيجة التربية نافعة"[4]

وإذا لم تعمّ الفائدة من التّربية التي عليها أن تتكامل مع التعليم تكاملا متناميا باستمرار فلا حاجة إلى الالتفات إليها كعمليّة وإلى مفهومها أو مقوّماتها، بالدراسة والتدقيق فأساسياتها تقتضي الإصلاح الخلقي والواقعي قبل الإجرائي أو البيداغوجي إذا تعلّق الأمر بالتعليم.

وتحقيق هذه النّفعية ليس بالأمر الهيّن على المؤطرين أو القائمين على نجاح هذه العملية فكثيرا ما "تجد التربية نفسها في مواجهة لمسائل معقّدة مختلطة متداخلة لا تتّصل بالغايات فحسب، بل ترتبط بالوسائل أيضا ولا تتلقّى من العلوم إلا عونا متواضعا"[5] ولأنّها ارتبطت بالإنسان فعليها أن تحدّد بكلّ المتغيرات التي تطرأ عليه وعلى حياته، مع التزامها بالمقاربات المعرفية الصارمة كلما استدعى الأمر ذلك، فالتقاطع والتضافر بين المستويات الاجتماعية والنفسية والتاريخية أمر مفروض لتحديد المفهوم العام للتّربية التي أصبحت جوهر غالب الدراسات المتعلقّة بالمستويات السابقة الذّكر.

وعلى الصّعيد العلمي الإجرائي فالتربية لا تتواجد بصورة مطلقة أو عشوائية بل تحتكم إلى قواعد ومخطّطات جعلت منها علما قائما بذاته -علم التربية- فهي "تقتضي خططا متدرّجة، تسير فيها الأعمال التربوية، وفق منهج منظم صاعد ينتقل مع النّاشئ من

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 307.

[2]- هاشم بن علي بن أحمد الأهدل، أصول التربية الحضارية في الإسلام، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ط1، 2007، ص: 22.

[3]- أوليفية ربول، فلسفة التربية، تر: جهاد نعمان، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، ط3، 1986. ص:12.

[4]- برتراند راسل، في التّربية، تر: سمير عبده، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دت، ص23.

[5]- عبد العلي الجسماني، علم التربية وسيكولوجية الطّفل، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1 ، 1994، ص 24.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

طور إلى طور، ومن مرحلة إلى أخرى حتى يصل كلّ إلى درجة كماله الخاصّة به"[1] وهذا ما يضمن لها الوصول بدقة إلى نتائج وأهداف تستشرف غد الفرد والمجتمع حين تعلّقت بكليهما معا؛ لأنّ مسألة التربية لا تخص الوحدة الصغرى فقط والمتمثّلة في الفرد، بل تتجاوز إلى الوحدة الكبرى وتكمن في المجتمع إذ لا صلاح للفرد إلا بصلاح المجتمع، وتتبّع سيرورتها واجب على التربويين والمثقفين.

وقد كان الإبراهيمي من أبرزه المثقفين حين ألفى نفسه مسؤولا على هذا الجانب –التّربية- الذي يقترن بالإنسان اقترانا لا رجعة فيه، حيث يرافقه من الصّغر إلى الكبر، وقد يؤول إلى حصن منيع له يعلّمه الحكمة والوجاهة، لذا فتسليط الضوء على التربية والتعليم جاء مقصودا من العلّامة نظرا لأهميتهما البالغة في تلك الفترة الحرجة التي عاشتها الجزائر إبّان الاحتلال الفرنسي، فقد كان لزاما على الشعب الجزائري أن يلتفت إلى الواقع المرير بعين واعية ونظرة ثاقبة.

وقد كان الاستقلال نتيجة حتمية للجهود الإصلاحية التربوية التي قام بها الإبراهيمي رفقة أعضاء جمعية العلماء المسلمين وعلى رأسهم عبد الحميد بن باديس، فتنمية العقل كانت الوسيلة الأنجع لمحاربة المستعمر لا السّلاح فقط، بإمكانه استرداد الكرامة للشعب الجزائري "فالشيخ البشير الإبراهيمي كان – مع ابن باديس- كالشّعلة التي بثّت في الجزائر ثورتها الثقافية، تلك الثورة التي مكنت الشعب الجزائري من نيل استقلاله عام 1962 بعد 130 سنة من الاستلاب"[2] الاستقلال الذي لم يأت عرضا وإنما بعد جهود إصلاحية كثيفة وملّمة بكل الجوانب الحياتية للفرد وللمجتمع الجزائريين.

ولما كان الإبراهيمي هو الذات المربية فإن المقصود هنا هو فعلها التربوي وممارساتها الميدانية بالدرس والتحليل بحثا عن المرجعيات التي ركن إليها حين تواصله كمربٍّ بالأجيال التي علّمها ولقنها ووجهها، وكذا بالأبعاد التي رامها، فإن هذا العمل سيخصه أولا بالذكر لأن لا نبخسه حقه، محيلين في هذا الموضع إلى ما قام به البشير خدمة للأجيال في ظلّ علاقاته التربوية بهم، وذلك قبل البحث في المرجعيات والأبعاد .

2- الإبراهيمي مربيا :

البشير الإبراهيمي رجل من رجالات الجزائر الذين استطاعوا تمثّل الثقافة العربية والإسلامية، وقد عرف في ميدان الإصلاح فعلا وكتابة، مما خوّل له دخول حيّز التاريخ، فما فعله استحق أن يكتب وما كتبه استحق أن يقرأ، فهو أولا وأخيرا عند من يعرفه "فلتة من فلتات الزمان"[3] وما المعلّم الجيد إلا مربي جيّد حسب الإبراهيمي فهو أساس الأمة لما يؤديه من مهام نبيلة تسمو بالتلميذ الجزائري المتعطّش دوما لتنمية معارفه وتوعيته بما يجري من حوله من مستجدات تاريخية وسياسية قد لا يفقهها إلا بالمعارف النافعة والتربية الناجعة وهذا ما يتوافق مع النظرة الحديثة للمربّي والمعلّم على حدّ سواء فما عليه "إلّا أن يقدّم ما هو منتظر منه عندما يمتلك تربية أولية عامة وأنه متعلّم لبعض الصّيغ المناسبة تمكّنه من غرس ما لديه من تعليم في أذهان تلاميذه"[4] شريطة أن تكون هذه التربية الأولية مبنية على أسس ومبادئ قويمة لا تتعارض ونواميس المجتمع، أو مقوماته.

---

[1]- علي أحمد مدكور، مناهج التربية، أسسها وتطبيقاتها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2001، ص 30.

[2]- عمر أحمد بوقرورة، بناء النسق الفكري عند محمد البشير الإبراهيمي، قراءة في ظل البنية والتّغير، دار الهدى،عين مليلة، الجزائر، ط1، 2004، ص20.

[3]- محمد البشير الإبراهيمي، الآثار، جمع وتقديم: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ج1، ط1، 1997. ص: 16.

[4]- عبد العلي الجسماني، علم التربية وسيكولوجية الطّفل، مرجع سابق، ص22.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وإذا أردنا تحت هذا العنوان تقسيما لحياة الشيخ لقلنا إن حياته قد مرت بمرحلتين: مرحلة التكوّن ومرحلة التكوين؛ أمّا الأولى فتشمل الفترة الزمنية الأولى من حياته، والتي قضاها متنقلا طالبا للعلم، من مسقط رأسه، قرية أولاد ابراهم، والتي تلقى فيها تعليمه الأول، إلى القاهرة حيث استوقفته مصر بعلمائها وشعرائها و أدبائها، فجلس إلى علماء الأزهر الشريف، وأفاد منهم، وصولا إلى بلاد الحجاز وبالضبط إلى المدينة المنورة.

أما المرحلة الثانية فقد كانت بدايتها الحقيقية من أرض المسجد النبوي، حيث استهل منها التربية والتعليم، يقول الإبراهيمي: "ثم ألقيت الرحال بالمدينة حيث استقر والدي، وعكفت على القراءة والإقراء، فكنت ألقي عدة دروس متطوعا ...وكنت أغشى ثلاث مكتبات جامعة غنية بعشرات الآلاف من المخطوطات النادرة ... فبلغت منها غايتي حفظا واطّلاعا مدة خمس سنوات وشهور"[1]. ومن الحجاز إلى دمشق حيث رحل إليها جبرا، وبها مارس التعليم في المدرسة السلطانية.

يقول: "فأصبحت بذلك أستاذا للآداب العربية وتاريخ اللغة وأطوارها ... وتخرج على يدي في ظرف سنة واحدة جماعة من الصفوف الأولى هم اليوم في طليعة الصفوف العاملة في حقل العروبة"[2] ، ومن الشّام عاد إلى مسقط رأسه، ليؤسس بعدها رفقة عبد الحميد بن باديس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، لتبدأ بعدها العملية التربوية الحقة، وعلى أوسع نطاق، التعليمية وغير التعليمية، لصغار السن ولكبارهم، لإناث الجزائر وذكورهم، وذلك عن طريق المدارس والنوادي الثقافية والمجلات والجرائد.

لقد عاد البشير مرة أخرى عام 1952 إلى المشرق فأقام في مصر وباكستان ومنهما إلى العراق وسوريا والأردن والقدس، وفي رحلته هذه ألقى عديدا من الخطب وقدم مجموعة كبيرة من الدروس، مثبتا للمهتم بسيرته أن دوره التّعليمي ورسالته عربية إسلامية إلى جانب وطنيتها.

لقد كان دور الإبراهيمي التربوي منصبا على تنشئة جيل مسلم وإعداد كل فرد فيه إعداداً كاملاً من جميع النواحي وفي جميع مراحل نموه، وذلك في ضوء المبادئ والقيم وفي ضوء أساليب وطرق التربية التي جاء بها الإسلام، فكانت التربية عنده أساس عملية التغيير، سواء في النفس أو في المجتمع، بالرغم من تسبيقه الأولى على الثانية؛ فالتغيير بحسب الشيخ ينبع من الداخل، بإعادة بناء كيان الإنسان النفسي والعقلي، والوجداني على أسس صحيحة من العقيدة الحقّة والإيمان العميق والفكر المتبصّر مصداقًا لقوله تعالى: {إِنَّ اللهَ لا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِم} (الرعد: 11)، ثم يأتي بعدها التغيير في المجتمع، أي التغيير الخارجي، وهو التغيير الأطول زمنيا، "تغيير بنَفَس طويل" مثلما وصفه.

وقد استعمل الشيخ لما يقوم به من دور تربوي إيماني أو علمي أو عملي أو اجتماعي... مجموعة من الأساليب والوسائل، فقد اعتمد على القصص القرآني والنبوي وكذا الأمثال والحكم ...وذلك بعدة أماكن، بداية من أسرته، وقد تكلل ذلك بأن وُهب أسرة محافظة على حظ وافر من العلم، والأمر نفسه تمّ له مع جيل نشأ على يديه في المسجد وحلقات العلم.

---

[1]- محمد البشير الإبراهيمي، الآثار ، مصدر سابق، ج5. ص: 166.

[2]- المصدر نفسه والصفحة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

3- مرجعيات الفعل التربوي:

إنّ البحث في موضوع الفكر التربوي عموما، والفكر التربوي عند محمد البشير الإبراهيمي خصوصا، يشترط البحث في مرجعياته، وفي مضامينه أولا قبل البحث في اهتماماته وتطلعاته، وذلك لأنّ الفكر التربوي هو المسعى لتحديد جملة الرؤى والآفاق والعمل على تكريسها في الواقع، وعليه فإنّ ضبط المسار التربوي، وربطه بثوابت الأمة، لأن لا يزيغ عن الأهداف المسطرة له، يستدعي العودة إلى مرجعياته والتي من شأنها أن تخلق توجهات تربوية لا تخالف طبيعة المجتمع.

ومن هنا جاء هذا العنصر، والذي سيسعى إلى الكشف عن المرجعيات، بغية التقعيد للفكر التربوي عند محمد البشير الإبراهيمي، وكشف الأسس التي انبنى عليها هذا الفكر، وذلك إيمانا مني بأنّ ظاهر الفكر التربوي الإبراهيمي له نسق مرجعي خفي يوجهه ويبعث به نحو ما يرومه. ولن يتأتى فهم شيء من هذا الفكر دون الركون إلى هذه المرجعيات، والتي حصرتها في ثلاث يؤسس لها شعار الجمعية: الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا.

أ/ المرجعية الدّينية: الدين الإسلامي أبو المرجعيات عند الشيخ، فهو مصدر القوة، والمعيار الأوحد للنجاح في الحفاظ على الهوية، وفي ترسيخ مبادئ الوحدة، يقول الإبراهيمي في معرض حديثه عن هذه المرجعية وعن دورها "نحن قوم مسلمون جزائريون... نعمل على المحافظة على تقاليد ديننا التي تدعو إلى كل كمال إنساني... وفي المحافظة على هذه التقاليد، المحافظة على أهم مقومات قوميتنا، وأعظم أسباب سعادتنا وهنائنا، لأننا نعلم.. بأن الدين قوة عظيمة لا يستهان بها"[1] .

ولا غريب في أن يولي الإبراهيمي كل هذا الاهتمام للدّين باعتباره احد الركائز الروحية التي من شأنها تعيد للجزائري المقهور طاقته في فترة تراجع فيها وازعه الديني بفعل الاستعمار الذي هدّم كل مقومات الثّقافة الإسلامية، وحارب القرآن الكريم بشتى الوسائل وأبشع الأساليب والإبراهيمي يجد في الدّين المتنفس الأوحد للوصول إلى مرحلة الكمال الإنساني، والتي تنشدها التربية في عهودها القديمة والحديثة وحتّى "خلق الإنسان يتكوّن ويتحدّد بالتربية المبكرة إلى حدّ أعظم بكثير مما كان يدور بخلد أكثر المربين تحمّسا في الأجيال الماضية"[2] وكلما تماشى كل من التكوّن والتكوين مع التربية السليمة من البداية إلى آخر مرحلة تحقّق التوازن، وتزايد التناغم الذي سيودي إلى الاكتمال الذي أشار إليه العلّامة الإبراهيمي.

ب/المرجعية القومية:

تعرف القومية بأنها مجموع المميزات المؤسسة على ثوابت الأمة، ومشاعرها العميقة التي فُطرت عليها وعلى رأسها اللغة والعقيدة والتاريخ المشترك والمصير المشترك، وقد أولاها الشيخ أهمية بالغة فعاد إلى تاريخ العرب وأنصفهم بحجة ما اجتباهم الله به حين خصهم بالقرآن لغة وتنزيلا وبالرسول أصلا ونسبا يقول: "على كل من يدين بالإسلام، ويهتدي بهدي القرآن، أن يعتني بتاريخ العرب، ومدنيتهم، وما كان من دولهم وخصائصهم قبل الإسلام. ذلك لارتباط تاريخهم بالإسلام، ولعناية القرآن بهم، ولاختيار الله لهم لتبليغ دين الإسلام"[3].

والقومية عند الشيخ ليس المقصود بها انتماء لمن كان أصله عربيا بل منح الإبراهيمي الجنسية العربية لكل من يتخذ لغة القرآن لسانا له. ومعنى ذلك أن الأمة العربية الإسلامية ليست مؤطرة بمكان ولا بزمان؛ بل هي في اتساع دائم، أو كما قال الشيخ: "ينمو

---

[1]- محمد البشير الإبراهيمي، الآثار، ج 3، مصدر سابق. ص: 277

[2]- برتراند راسل، في التربية، مرجع سابق، ص 15.

[3]- محمد البشير الإبراهيمي، الآثار، ج4، مصدر سابق، ص: 59.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

عدد الأمة العربية بنموّ عدد من يتكلمون لغتها...". وذلك كله تفسيرا لقوله عليه الصلاة والسلام: "ليست العربية بأحَدِكُم من أب ولا أمّ؛ وإنما هي من اللسان. فمن تكلم بالعربية فهو عربي" يقول الشيخ بهذا الصدد: "فليس الذي يكوّن الأمة، ويربط أجزاءَها، ويوحّد شعورها، ويوجهها إلى غايتها، هو هبوطها من سلالة واحدة. وإنما الذي يفعل ذلك هو تكلمُها بلسان واحد"[1].

وهو بذلك يجمع تحت مصطلح القومية العربية بين اللّغة والدّين، لا "بقومية عربية مجسدة بالعرق وباللغة بعيدا عن الإسلام"[2] فهو الركيزة التي ينبغي التشبّث بنصوصها وأحكامها حتى يضمن كل مواطن عربي مسلم هويته وذاته الحقّة، وبدورها ستتصدّى لكلّ العوائق مهما كانت إمكاناتها وسلبياتها.

ج/ المرجعية الوطنية:

ارتكزت الدعوة الإصلاحية التي تبناها البشير الإبراهيمي وأعضاء الجمعية على الجزائريين بآمالهم، وتطلعاتهم، وكان هذا لبّ لباب جمعية العلماء المسلمين، وفي ذلك يقول الإبراهيمي "مبدأ جمعية العلماء يرمي إلى غاية جليلة فالمبدأ هو العلم والغاية هي تحرير الشعب الجزائري، والتحرير في نظرها قسمان: تحرير العقول والأرواح وتحرير الأبدان والأوطان والأول أصل الثاني، فإذا لم تتحرر العقول والأرواح من الأوهام في الدين وفي الدنيا، كان تحرير الأبدان من العبودية، والأوطان من الاحتلال متعذرا أو متعسرا، حتى إذا تم منه شيء اليوم، ضاع غدا لأنّه بناء على غير أساس، والمتوهم ليس له أمل، فلا يُرجى منه عمل، لذلك بدأت جمعية العلماء من بداية نشأتها بتحرير العقول و الأرواح، تمهيدا للتحرير النّهائي"[3]

فالوطنية بما هي عاطفة تعبر عن ولاء الإنسان لبلده، وانتماء إلى دولة معينة، وكذا تعبير عن واجب الإنسان نحو وطنه، فقد آمن الإبراهيمي بكل مضامينها، فوطنيته هي من جعلته يعود إلى الجزائر ليكون مربيا ومصلحا ثائرا على الاستعمار، وقد حاول ترسيخ هذه المرجعية في الجيل الذي رباه تحت لواء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ونجح في ذلك نجاحا كوّن للجزائر جيلا رفع راية الثورة التحريرية ضد الاستعمار الفرنسي.

4- <u>أبعاد الفعل التربوي:</u>

لقد أراد الشيخ البشير من التّربية بالمنهج الذي اختاره لها والقائم على المرجعيات الآنفة الذكر [الدينية / القومية أو العروبة/ الوطنية] أن يصنع جيلا جديدا، محصنا يحترم شريعته ويكافح لقيام نظام عادل، جيلا صالحا تحكمه المبادئ التي سيلقّنها له، فالعالم العربي والإسلامي – حسب الشيخ - يعيش حربا مستمرة سواء أكانت كامنة أم نشطة، تعكس هذه الحرب زوال الإيمان من الداخل بالقيم والأهداف التي قام عليها الدين وبرّر بها وجوده، وهو ما يجب تعليقه حسب الشيخ والبداية دونه من جديد، وذلك ببعث أمة إسلامية واراها الركام نتيجة الحاضر المعتم، بالإضافة إلى ركام الأجيال، وركام التصورات، وركام الأوضاع، وركام الأنظمة .

كما يلحّ الإبراهيمي على ضرورة تقديم التربية على التعليم فيقول: "واحرصوا على أن تكون التربية قبل التعليم...إنكم يا أبناءنا مناط آمالنا ومستودع آمانينا نعدكم بحمل الأمانة وهي ثقيلة"[4] فقد أراد الشيخ بالتربية أن يحافظ بالجيل المربّى على

---

[1]- محمد البشير الإبراهيمي، الآثار،ج4، مصدر سابق ، ص: 17.

[2]- عمر بوقرورة، بناء النسق الفكري عند محمد البشير الإبراهيمي، مرجع سابق، ص: 50.

[3]- المصدر السابق، ج4. ص: 344.

[4]- بن زينب شريف، سؤال التنوير عند البشير الإبراهيمي، العلامة محمد البشير الإبراهيمي، وآفاق الحداثة سؤال التنوير، إشراف محمّد الصّادق بلام، منشورات الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، 2016، ص351.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

قيم الأمة وثوابتها، تاريخها وأمجادها ... يقول في مقال نُشر بجريدة البصائر سنة 1947 م، تحت عنوان "جمعيّة العلماء موقفها من السياسة والساسة" : "يا حضرة الاستعمار، إن جمعيّة العلماء تعمل للإسلام بإصلاح عقائده، وتفهيم حقائقه، وإحياء آدابه وتاريخه، وتطالبك بتسليم مساجده وأوقافه إلى أهلها، وتطالبك باستقلال قضائه.

و"تسمّي عدوانك على الإسلام ولسانه ومعابده وقضائه، عدواناً بصريح اللفظ، وتطالبك بحرية التّعليم العربيّ، وتدافع عن الذاتية الجزائرية، التي هي عبارة عن العروبة والإسلام مجتمعين في وطن. وتعمل لإحياء اللغة العربية وآدابها، وتاريخها، في موطن عربي وبين قوم من العرب، وتعمل لتوحيد كلمة المسلمين في الدين والدنيا. وتعمل لتمكين أخوة الإسلام العامة بين المسلمين كلهم، وتذكر المسلمين الذين يبلغهم صوتها بحقائق دينهم، وسيَر أعلامهم، وأمجاد تاريخهم، وتعمل لتقوية رابطة العروبة، بين العربيّ والعربي لأن ذلك طريق لخدمة اللغة والأدب"[1].

إن الجيل الذي تربى على يد محمد البشير الإبراهيمي حقق الكثير مما يصبو إليه الشيخ، وذلك حين أدركوا أهمية التربية في تحقيق مقاصدها العقدية والفكرية، وهو ما جعل الشيخ يركّز على إنشاء المدارس والاهتمام بالتعليم المسجدي أكثر فأكثر، وهو ما جعله أيضا يضع برامج واسعة لنشر التعليم الديني والعربي للصغار ولمن درسوا باللسان الأجنبي.

ولم يقتصر دور الشيخ التربوي والتعليمي داخل الوطن فحسب، بل رافق أبناء الجزائر الذين هاجروا فقد تنبّه إلى الأخطار المحدقة بأولئك المهاجرين المُعَرَّضِين لخطر الذوبان في الحضارة الأوروبية، فكان لهم حظ مع الشيخ إرشادا وتوجيها.

إن التركيز على الجيل اللاحق أكثر من غيره من طرف الشيخ [دون تهميش أو إهمال لكبار السن والذين أثر فيهم الشيخ الرئيس ووجه أقوالهم وفعالهم بتوجيهه لتفكيرهم] ما هو إلا تركيز على المستقبل الذي أراده، جيل كان عند الشيخ بمثابة مهدي المنتظر، أو عيسى عليه السلام، فالكل ينتظر قدومه ويأمل الخير كل الخير في كبره. فالجيل الذي رباه الشيخ ارتأى فيه الطفل الذي ينتمي إلى مستقبله، فيرتمي في أحضانه بعيدا عن الحاضر العربي وماضيه بعيدا عن التخلف، ليكون بمثابة البشارة.

وقد عُرف الشيخ بخطابه النهضوي وإيديولوجيته التقدمية، وهي إيديولوجية رست على مقولة مركزية اعتبرت الطفل العربي المسلم الناهض هو حلّ كل الأزمات، الحاضر منها والقادم، فكان الصبي فيها هو المرجع الذي اتجه به الشيخ نحو المستقبل، البطل الموعود للزمن المجهول الأصل، المشكِّل لعالمه النفسي والقيمي والجمالي، ففيه الزمن المشتهى الكامل المنقطع تماما عن الزمن القائم.

فالمتتبع لسيرة الإبراهيمي يكتشف من خلال ما فرضه من مادة تربوية – تنظيرا وإنجازا - أنه شخصية رافضة لواقعها – قبل الاستقلال وبعده- لإيمانها بضرورة التغيير من أجل تأسيس مدينة إسلامية فاضلة، وذلك من خلال رؤية تحاول الجمع بين الخصوصية الأصيلة والانفتاح على الآخر، لأنّ الشيخ يدرك أنّ "النهضة أو التقدم حركة دينامية تاريخية مطّردة لدى الإنسان يسعى من خلالها إلى تحرير ذاته انطلاقا من أصوله نحو المستقبل مع الإفادة قدر المستطاع من تجارب الآخر سواء أكانت تاريخية تنتمي إلى حيز زمني ولّى أم معاصرة له"[2].

---

[1]- ينظر: جريدة البصائر، العدد 3، ص14.

[2]- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمّان – الأردن، ط1، 2003. ص: 20.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

خاتمـة:

لقد أولى الشيخ محمد البشير الإبراهيمي أهمية بالغة للتربية، فتكوّن وكوّن، مركزا في تربيته للجزائري على ترسيخ مجموعة من الثوابت التي قامت عليها الأمة، وقد ركن إلى الإسلام في اشتقاق معالمه وعلى العربية في استلهام العزة والأنفة وعلى الوطنية في تحفيز العقول وشحذ الهمم.

وقد ابتغى الشيخ بدوره التربوي إصلاح عقيدة الشعب الجزائري، وتنقيتها من الخرافات والبدع، ومحاربة الجهل بتثقيف العقول، والرجوع بها إلى نهج القرآن والسنة النبوية، عن طريق التربية والتعليم .

ناهيك عن سعيه للحفاظ على الشخصية العربية الإسلامية لدى الجزائري، بمقاومة سياسة التنصير والفرنسة التي تتبعها سلطات الاحتلال.

فجهوده التربوية كانت إجمالا تبتغي الاهتمام بالتنمية الشخصية المتكاملة للفرد فكرا وخلقا وقيما وجسما، وقد أكد الشيخ أنه يريد بممارساته التربوية التعليمية توجيه المجتمع إلى سبيل الرشاد وذلك من خلال إنشاء جيل من المعلمين يخلفونه ويحافظون على رسالته، الأمر الذي جعله ينشئ عددا من المؤسسات لإعداد المعلمين في مختلف التخصصات، مركزا على الجانب التربوي فالمعلم عند الشيخ لا ينحصر دوره فقط في نقل المعرفة بل هو مربّ بالدرجة الأولى.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الاقتراض اللغوي ودوره في إثراء اللغات المحلية، اقتراض اللغة الفلاتية للكلمات العربية من خلال القاموس الفرنسي للأب دومنيك نوي

EMPRUNT LINGUISTIQUE ET SON ROLE D'ENRICHISSEMENT DES LANGUES LOCALES, CA EMPRUNT FULFULDE DES MOTS ARABE A TRAVERS LE DICTIONNAIRE FRANÇAIS-FULFULDE DE PERE DOMINIQUE NOYE

د/سعيد علي، الأستاذ المساعد للغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وحضارتها، كلية الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، جامعة نغاونديري- الكاميرون

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز الدور الذي لعبته اللغة العربية في إثراء اللغة الفلاتية وإنماء مفرداتها، وتطوير أساليبها وتوسيع مجالات تعبيرها، هذا الشعب الذي يعد من أكثر الشعوب تواصلا مع اللغة العربية عبر مراحل مختلفة قبل الإسلام وبعده، حيث غذَّا الإسلام هذا التواصل، ونمَّاه ووسعه وطور جوانبه بعد اعتناق الشعب الفلاتي دين الإسلام، ونتيجة لهذا التواصل والاحتكاك بين الشعبين العربي والفلاتي، حدث التبادل التجاري، والتمازج الاجتماعي، والتقارب الثقافي والفكري، وبذلك تحققت المنافع والمصالح المشتركة، ونتج خلال ذلك تأثير العربية في اللغة الفلاتية، حيث اقترضت هذه الثانية من اللغة العربية كلمات تقدر بمئات الألفاظ في كل ميادين الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية؛

الكلمات المفتاحية: اقتراض- المفرد-اللغة- الفلاتية- العربية.

مقدمة:

اللغة كالكائن الحي، تنمو وتزدهر وتتطور وفقا للمعطيات والظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والعلمية والفكرية، كما أنها تعيش حالات تدهور وتخلف في كل المستويات الصوتية والصرفية واللفظية المعجمية والدلالية التركيبية والأسلوبية نتيجة لتدهور الوضع الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي لأصحاب اللغة، ومن العوامل التي تساهم في ازدهار اللغة، ازدهار الأمة صاحبة اللغة ونموها في الجوانب الاجتماعية أو الثقافية أو الاقتصادية أو السياسية، كما هو الحال بالنسبة للغات العالمية الموصوفة بالحية والمتطورة، كالإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والألمانية والبرتغالية، والإيطالية، والصينية وغيرها، فقوة المجتمع صاحب اللغة في المجال الاقتصادي مثلا يضفي على اللغة مقومات القوة والحيوية في هذا المجال، وإن ضعفت في المجالات الأخرى، وكذلك الحال في الجانب السياسي، والثقافي الديني؛1

1- أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1997: 143-145

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فموت اللغة واندثارها، أو تطورها وازدهارها منوط بإرادة أصحابها وعزيمتهم، فـ"الكثير من أصحاب اللغات الميتة اتخذوا قرارا بإحياء لغتهم من الموت، فكان لهم ما أرادوا"،1 ذلك لأنهم أدركوا أهمية اللغة لهوية الأمة، فكم من لغة انقرضت واندثرت وماتت ثم بعثت وأحييت بعزيمة أهلها ووعيهم، وكم من لغات كانت حية ثم اندثرت بفعل تخاذل أصحابها عنها وتهاونهم، وعدم إدراكهم أهمية اللغة لهويتهم ووجودهم؟، يقول إسماعيل مضر في كتابه تجديد العربية: "اللغة بمثابة جسم حي يولد، ثم ينمو، ثم يتوالد، وإن اللغة حي تموت كما يموت جميع الأحياء إذا امتنع عليها النماء، وتعذر التوالد، فإذا عدمت اللغة القدرة على التغذي بعناصر جديدة، وعجزت عن تمثيل تلك العناصر تمثيلا يحولها جزء من أصل بنيتها، فإن اللغة تموت كما يموت الحي"،2 فانحطاط اللغة بانحطاط المجتمع، وقوة اللغة ونموها وازدهارها بقوة مجتمعها وازدهاره في كل مجال، وبخاصة في المجال الحضاري والعلمي؛3

ونظرا للتقارب الجغرافي بين الوطن العربي المتمثل في شبه الجزيرة العربية والقارة الإفريقية التي كانت وما زالت قبلة للقوافل التجارية العربية في اتجاه الغرب، عبر مضيق باب المندب، وقناة سويس، كما كانت القارة مهجرا لسكاني الضفة الشرقية للبحر الأحمر عموما والهجرات العربية من شبه الجزيرة العربية خصوصا، وذلك بفعل الصراعات القبيلة، والنزاعات السياسية، وتقلبات الظروف الطبيعية المتلاحقة، وقد حكت لنا الكتب المقدسة هجرات الأنبياء وأتباعهم إلى إفريقيا، مثل هجرة النبي إبراهيم عليه السلام إلى مصر، وقصة النبي موسى مع فرعون، وما جرى بينه وبين النبي شعيب عليهم الصلاة والسلام، فكل الأنبياء لهم صلات مع القارة وتركوا بصمات واضحة وجلية في القارة، وآخرها قصة أمر النبي محمد صلى الله عليه وسلم لصحابته بالهجرة إلى الحبشة، وكانت هذه الهجرة الأولى في التاريخ الإسلامي، الأمر الذي يؤكد أن "جزيرة العرب لم تكن بأية حال بمعزل عن الأمم المجاورة لها، وقد كانت تأتيها البضائع من بلاد العجم"؛4

وقد اقترضت اللغة الفلاتية كلمات من عدة لغات، على رأسها اللغة العربية، ثم أجرت بعض التعديلات على حسب ما يقتضيه النطق الفلاتي، من قلب الحروف العربية غير الموجودة في النطق الفلاتي إلى حروف فلاتية خالصة، كتحويل الثاء، والصاد، والشين ونطقها، سينا، وتحوير الطاء تاء، أو بين بين وهكذا هلم جر وصياغة الكلمة في قالب فلاتي جديد، فصارت فلاتية الشكل والمضمون، والرسم والدلالة، لأنها بعد إجراء عملية تفليت (تعريب) أخذت شكلا جديدا وربما حملت دلالة جديدة أيضا، وصبغت الكلمة بصبغة فلاتية عند نقلها بلفظها العربي أو غيره إلى اللغة الفلاتية، وهذا ما سيتضح لنا في هذه الدراسة.

ذلك أن اللغة تحتاج إلى التطور والتطوير، وحتى يتحقق هذا فلا بد من أن تكون غنية في مفرداتها، وثرية في معجمها، وتطور اللغة يعني: "اختفاء بعض عدد معين من الكلمات، وظهور محلها كلمات أخرى جديدة، على أساس أن اللغة في تغير مستمر ما دام أن المجتمع والحضارة في حالة تغير دائم"،5 وحتى يتحقق لها ذلك فلا بد من أن تلجأ إما إلى التحديث الداخلي المتمثل في الاشتقاق

1- غنيم، كمال أحمد، رئيس مجمع اللغة العربية الفلسطيني المدرسي، غزة 2013، آليات التعريب وصناعة المصطلحات الجديدة، مجمع اللغة العربية الفلسطيني المدرسي، غزة 2013، 2014: 4؛

2- مضر، إسماعيل، تجديد العربية، نقلا عن: عبد الله، مراد حميد، تطور دلالة المفردات المحدثة في النص اللغوي، مجلة الخليج العربي، المجلد (40)، العدد:1-2، السنة 2012: 8؛

3- البديرات، باسم يونس، الفكر اللغوي عند ابن خلدون في ضوء علم اللغة المعاصر، إشراف: د. الخليل، عبد القادر مرعي، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، 2007: 38؛

4- عبد العزيز، محمد حسن، التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون:10؛

5- حجازي، مير سعيد، معجم المصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، فرنسي- إنجليزي- عربي، عربي فرنسي- إنجليزي، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007: 86؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

والنحت، وإما إلى التحديث الخارجي المتمثل في استعارة الألفاظ واقتراض المفردات من اللغات الأخرى، ففقر لغة ما في مفرداتها، وضيق أوفقها في معجمها، وعدم قدرتها على المرونة والاتساع الداخلي الذي يتم من خلال الاشتقاق، وعجزها عن التمدد والانفتاح على اللغات الأخرى من خلال الاقتراض والاستعارة، كل ذلك يجعل اللغة فاقدة للحيوية والحركية، وغير قابلة في السيرورة والصيرورة، "فاللغة تمتلك نظاما متماسكا يتيح لأهلها التصرف بثروتها اللفظية، وفقا لحاجات المجتمع المستجدة، سواء بالزيادة أو النقصان، دون أن يمس ذلك جوهر بنائها ونظامها"؛1

المحور الأول: تحرير مصطلح الاقتراض اللغوي:

كلمة الاقتراض مأخوذة من قرض، ويدور معناها حول الأخذ والإعطاء والتبادل التجاري، وإصداء الخير للمرء،2 وكان يستعمل في إعطاء المال واقتطاعه لإنسان ليرده خلال أجل معين متفق عليه بين المقرض والمقترض، جاء في المعجم الوسيط: "القرض ما تعطيه غيرك من مال على أن يرده إليك"؛3

وفي الاصطلاح فهو أخذ ألفاظ معينة، واستعارة مفردات في مجال خاص من لغة إلى لغة أخرى، والاقتراض هو "كلمة مأخوذة من لغة أخرى، غير اللغة التي تنتمي إليها في الأصل"،4 ويقول الآخر: "الاقتراض يعني الاقتباس، أي الأخذ والعطاء، وهذا من سنن اللغات؛ لأن اللغة أيا كانت ظاهرة اجتماعية، ولا يمكن تصورها إلا في ظل نظام للتبادل الفكري والمادي بين المجتمعات، ولا يمكن أن تتم عملية التبادل الحضاري غير متبوعة بتبادل لغوي، حيث يلجأ الناس إلى المفردات المجاورة التي قد تنتمي إلى لغات مختلفة المشارب... والأخذ من هذه اللغات يحدد دائما بظروف خاصة تعين الاختيار أو تنظمه"،5 إلا أن "استعمال لفظ الاقتراض في هذه الظاهرة ليس إلا من قبيل التجوز، أو مجاراة لاصطلاح اللغويين المحدثين، فليس اقتراضا الألفاظ اقتراضا بمعناه الدقيق؛ ذلك لأن اللغة المستعيرة لا تحرم اللغة المستعار منها تلك الألفاظ المستعارة، بل ينتفع بها كلا اللغتين، وليست اللغة المستعيرة مطالبة برد ما اقترضته من ألفاظ اللغات الأخرى"؛6

ثم إن اللفظة المقترضة قد تكتسب شهرة تنسيها أصولها وتبعدها عن جذورها ذلك "عند ما تصادف قبولا من الناس، فإنها تشيع ويكثر استعمالها"،7 كما أن هذه اللفظة المستعارة استعيرت بسبب كونها "تعبر عن أشياء تختص بها بيئة ولا وجود لها في غير هذه البيئة، أو تكون الاستعارة لمجرد الإعجاب باللفظ الأجنبي"،8 ويعتبر الاقتراض اللغوي، أو الاستعارة اللغوية، أو التحديث اللغوي أحد وسائل تطوير اللغة أيا كانت حتى "تصبح اللغة مساوية للغات المتطورة الأخرى كوسيلة للتواصل في جميع مستوياتها"،9

1- بني ذياب، مصطفى عوض، التخطيط اللغوي والتعريب، مجلة التعريب، العدد الثاني والأربعون، رجب/حزيران، (يونيه)، 2012: 111؛

2- ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها: عبد الوهاب، أمين محمد، والعبيدي، محمد الصادق، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999: 11/114-116؛

3- عطية، شعبان عبد العاطي، وآخرون، المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004: 727؛

4- حجازي، سابق: 80؛

5- مرداسي، جودي، آليات توليد المصطلح، الاقتراض اللغوي آلية، مجلة الذاكرة، العدد 05، بدون:285؛

6- أنيس، إبراهيم، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط6، 1978: 117؛

7- مضر، سابق: 19؛

8- أنيس،1997: 148؛

9- فاسولد، رالف، علم اللغة الاجتماعي، ترجمة د.فلاي، إبراهيم بن صالح، جامعة الملك سعود، 2000: 400؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فالتحديث ضروري للغة حتى تواكب المستجدات، "وأحد مسائله المهمة، هو إثراء المعجم اللغوي والاصطلاحي...فهناك بعض اللغات التي قد تفتقر إلى بعض المفردات والمصطلحات للتعبير عن أشياء محددة ... يمكن سد هذا النقص بإضافة مفردات ومصطلحات جديدة إليها عن طريق الاشتقاق أو الاقتراض من اللغات الأخرى... فلكي تُحدَّث اللغة لا بد أن تخضع ... لتوسيع في معجمها"1؛

من خلال ما سبق نستخلص أن هناك فرق بين تطور اللغة وتطويرها من جهة ، وتوسيع اللغة وإثرائها من جهة أخرى، أن إثراء اللغة وتوسيعا هما الأساسان اللذان ينبي عليهما عملية التطور والتطوير التي هي بدورها تقوم على ثلاث دعائم، هي: الدعامة الأولى: الكتابة، التي هي عبارة عن رموز ونظام دقيق واضح وقواعد هجائية،2 وبعبارة أخرى، هي: "نسق من الآثار تضمن للخطاب دوامه، وللنص ديمومته"؛3 والدعامة الثانية: التقييس، ويقصد بها "الترويج لبعض الضروب اللغوية كي تصبح مقبولة على نطاق واسع"؛4 والدعامة الثالثة التحديث، وهو عبارة عن تزويد اللغة بمفردات جديدة عبر الاشتقاق والنحت، أو التعريب، أو الاقتراض،5 ويدخل ضمن هذا ما يسمى بالتضمين، والحمل على المعنى، والمشاكلة، والاشتراك، والترادف، والتضاد، والمجاز،6 وتلك هي الوسائل العلمية والآليات العملية، وأسباب إنماء اللغة وتكاثر ألفاظها التي يمكن اللجوء إليها في توليد مصطلحات، وتوسيع دائرة ألفاظ اللغة، وإثراء مفرداتها، ولكن عملية الاقتراض هذه لا تعني محافظة الألفاظ على معانيها الأصلية، ودلالاتها في لغاتها المستعار منها، وإنما قد يحدث فيها بعض التعديلات الشكلية والجوهرية، وقد تتغاير دلالاتها في لغتها الأصلية واللغة المقترضة؛7

المحور الثاني: التعريف بالأب بدومنيك

أولا: المولد والنشأة، وُلِد الأب دومنيك نوي في 13 يناير عام 1914، وتلقى تعليمه الابتدائي في المنزل على يد والده الذي كان يعمل في مصلحة القضاء، وبعد إنهائه المرحلة الابتدائية التحق بالمدرسة الثانوية في عمر يناهز الخامسة عشر، وفي عام 1930 ابتعث إلى روما لمواصلة دراسته الجامعية، والتحق بقسم الفلسفة، ولما بلغ التاسعة عشر من عمره تحصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة، وله الإجازة العالية الليسانس في الدراسات الدينية تحصل عليها في جامعة دومنيكين بإنجلترا، وبعد ذلك واصل دراسته في قسم علوم المكتبات الاقتصادية بفاتيكان، وختم إقامته بروما الممتدة من 1930-1937 بالانخراط في الخدمة العسكرية، حيث أرسل إلى لبنان، ومنذ سنة 1936 عين قسيسا، وكان له رغبة ملحة في العمل والسفر إلى منطقة تعرف بالشمال الكبير بكندا، ولكن قرر كباره تعيينه مدرسا للأدب الفرنسي واليوناني والإغريقي، وانتهز تلك الفرصة ليتعمق في الدراسات الأدبية، وتحصل على الإجازة العالية الليسانس في العلوم الأدبية، وإلى جانب العمل الأكاديمي أيضا شارك الأب دومنيك في الحروب التي نشبت في تلك الفترة، وفي عام 1947 ابتعث من قبل الكنيسة مشرفا على البعثة الكاثوليكية في منطقة جنوب دولة تشاد وشمال الكاميرون،

1- فاسولد ، السابق:400-401؛

2- بني ذياب، السابق،112؛

3 راشدي، حسان، بول ريكور والترجمة، الترجمة وظيفة إنسانية، التواصل في اللغات والثقافة والآداب، عدد 31، سبتمبر 2012: 38؛

4- بني ذياب، سابق: 112؛

5- بني ذياب، السابق: 112-113؛

6- عبد الجبار، سوزان عبد الواحد، ظاهرة التقارض النحوي في القرآن، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، العدد الثالث، المجلد الأول، 2009 : 2-2014/12/3: 351، 2/420-421؛

7- أنيس،1997: 123

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

حيث قام بمهمة التأسيس للنشاط الكنسي في تلك المنقطة، وفي ديسمبر عام 1948 أرسل إلى مدينة ماروا، وبنى فيها أول كنسية كاثوليكية ثم بعد سنوات قلائل بنى الكنيسة الكاثوليكية في تشاد وبالتحديد في مدينتي ليري وبالا، وبعد ذلك نقل إلى نغاونديري حيث قام بمهمة التدريس والتعليم، وبعد خمس سنوات أعيد إلى مدينة ماروا، وكلف بالتفرغ للتواصل والاتصال مع عالم المسلمين، وانتهز فرصة تواجده واحتكاكه، وتواصله واتصاله بالعالم الفلاتي، ومعايشته للبيئة الفلاتية عن قرب ليتقن اللغة الفلاتية ويجيدها أيما إجادة، وكان معجبا بثراء هذه اللغة، ومندهشا بها، فيؤلف فيها وبها عدة مؤلفات، فاستحق بذلك لقب الرائد للأدب الفلاتي ولغته، وخير دليل على ذلك مؤلفاته القيمة سواء في الأدب الفلاتي، أو في اللغة والمعجم الفلاتي، والترجمة من الفلاتية إلى الفرنسية ومن الفرنسية إلى الفلاتية، ووافته المنية يوم 2 يناير 1983، بعد عمل وعطاء إنساني وعلمي ولغوي، الأمر الذي جعل العلماء في الغرب وفي إفريقيا يشهدون له بالفضل، ويعترفون بموهبته اللغوية عامة واللغة الفلاتية بخاصة؛1

ثانيا: إنتاجه العلمي: خلف لنا الأب دومنيك العديد من المؤلفات في شتى المجالات والتخصصات، ولكن التي تهمنا هناك تلك المؤلفات التي ألفها باللغة الفلاتية أو عن اللغة والثقافة والعادات والتقاليد والأدب والحضارة الفلاتية، نذكر منها فيما يلي: (المصدر نفسه)، منها: دفتر التعليم اللغوي، اكتساب اللغة من الشاب الفلاتي بديماري شمال الكاميرون، طبع عام 1971، مكتبة Paul Geuthner , بباريس، دار النشر geuthner ويقع في 203 صحفة، وهو أطروحته الدكتوراه التي حصل عليها في جامعة سوربون الفرنسية العريقة، ومن ذلك أيضا: في عام 1974 طبع كتاب له بعنوان: دروس اللغة الفلاتية، لهجة ديماري شمال الكاميرون، النحو والتدريبات ودراسة النصوص والأساليب والتراكيب الفلاتية الفرنسية والفرنسية الفلاتية بماروا، ,مكتبةPaul Geuthner باريس، والكتاب الآخر نشر بتاريخ 1976، وكان بعنوان: لنتذوق الفلاتية، المدائح والهجاء، فلاتية شمال الكاميرون، مكتبةPaul Geuthner ,باريس؛ ثم نشر كتابه قصص وحكايات النجار مع الثعبان، عام 1980 مكتبة Paul Geuthnerبباريس، و القصص والحكايات الفلاتية؛ ومن أهم كتبه المعجم الفلاتي الفرنسي، لهجة فلاة ديماري شمال الكاميرون، نشر بتاريخ 1989، librairie Orientaliste, Paul Geuthner, شارع 12 فافين، 75006 باريس، إلى جانب مشاركته في ترجمة الكتاب المقدس(الإنجيل)، إلى اللغة الفلاتية.

المحور الثالث: الكلمات العربية المقترضة، عرض وشرح وتحليل

هذه الدراسة ستقتصر فقط على الحرف A، كنموذج يسلط الضوء على مدى تأثير العربية في اللغات الإفريقية، وتزويدها بالكلمات ذات دلالة ثقافية وحضارية وفي كافة مجالات الحياة.

1- كلمة: abadan بمعنى دائما، أو نادرا، أو قط،2 وللكلمة استعمالان، الاستعمال الأول كما ذكرنا، أبدن، أي بتنوين الكلمة، ومعناها النفي، بمعنى: قط، والكلمة الفلاتية التي تقابل هذه الكلمة هي sam، والاستعمال الثاني يكون مركب haa abada بمعنى إلى الأبد، والكلمة الفلاتية المقابلة هي: haatum, haaforoy أي دائما، وأصل الكلمة في العربية حسب ما جاء في المعجم الوسيط: "أبدا، ظرف زمان للمستقبل، يستعمل مع الإثبات والنفي، ويدل على الاستمرار... الأبدي: ما لا آخر له"؛3

1- http://www.persee.fr/doc/jafr_0399-0346_1983_num_53_1_2227؛

2 -Noye, Dominique, Dictionnaire Fulfulde Françaix, Dialecte peul du Diamaré Nord Cameroun, librairie orientaliste, PAUL GEUTHNER 12, RUE Vavin, 75006 PARIS,1989 :1

3- عطية، سابق :2؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

2- كلمة: abajada الحروف الهجائية حسب تسلسل القيمة الرقمية للحروف، بمعنى الأبجدية،1 وفي المعجم الوسيط: "أبجد، أولى الكلمات الست، أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، التي جمعت فيها حروف الهجاء بترتيبها عند الساميين، قبل أن يرتبها نصر بن عاصم الليثي الترتيب المعروف الآن، وتستعمل الأبجدية في مسائل حساب الجمل على الوضع التالي:

الحرف:	أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط
القيمة:	1	2	3	4	5	6	7	8	9
الحرف:	ي	ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص
القيمة:	10	20	30	40	50	60	70	80	90
الحرف:	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ
القيمة:	100	200	300	400	500	600	700	800	900
الحرف:	غ								
القيمة:	1000								

؛2

3- كلمة: abakar اسم علم من أسماء الناس،3 وهو أبكر، وأبو بكر، ومن ذلك أيضا بوب؛

4- كلمة: abba بمعنى الأب، لقب يطلق على الوالد، ويطلق على رب البيت، السيد،4 والكلمة الفلاتية التي تعطي هذا المعنى هي كلمة baaba، وربما هذه الأخيرة أيضا أخذت من كلمة papa الفرنسية، ولكن نلاحظ حتى اللغات الغربية أيضا تستعمل كلمة baaba هذه للدلالة على الأب، والنسبة abbaajo، والجمع abba'en؛

5- كلمة: adama اسم علم من أسماء الناس، من آدم، ومنه adamu، والفرق بين الأول والثاني، أن الأول يطلق اسما للمرأة في بعض المناطق كمنطقة آدماوا، والثاني يطلق على الرجل، ولكن في منطقة أقصى الشمال، فالأول يطلق على الرجل، والثاني نادر حيث أخذ من لغة هاوسا، وإذا أريد اسم لامرأة فبالمد، فيقال aadama، وإذا قيل vii adama يقصد به ابن آدم،5 وكذلك vii adamaajo، وهو اسم لـ"أب البشر"6 والجمع aadama'en äiääe، بمعنى: بني آدم؛

6- كلمة aadi العادات، والأعراف، والتقاليد،7 و"العادة : كل ما اعتيد حتى صار يفعل من غير جهد"،8 والجمع aadiiji وal'aadaaji بمعنى: العادات، وهناك كلمة عربية أخرى أيضا تستعمل في هذا المعنى، وهي كلمة: zabii'a بمعنى الطبيعة، والجمع

---

[1] - Noye,1989 :1 ;

2- عطية، سابق:1؛

[3] - Noye, IBIB :1 ;

4 - IBIB

Noye, IBIB :2 ; -5

6- عطية، سابق:10؛

7 - Noye, IBIB :2 ;

8- عطية، سابق:635؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ëabii'aaji بمعنى: الطبائع ويقصد بها العادات والتقاليد، والتعبير الفلاتي الذي يمكن أن يعطي هذا المعنى هو fini tawi بمعنى ما وجدنا عليه الآباء؛

7- كلمة: adilaaku, adil العدل، الاستقامة، والنزاهة، الأمانة، الشرف، الذي لا عيب فيه، ولا لوم، وإذا أريد الصفة فيقال:adilaaku بمعنى العدل،1 والعدل في المعاجم العربية من: عدل إذا استقام، واستوى، وأقام وسوى، ووازن، ويأتي بمعنى "الإنصاف، وإعطاء المرء ما له وأخذ ما عليه، العدالة في الفلسفة: إحدى الفضائل الأربع التي سلم بها الفلاسفة من قديم، وهي: الحكمة، والشجاعة، والعفة، والعدالة"؛2

8- كلمة: ajab, ajabu شيء غريب مدهش، وشيء رائع،3 أصل الكلمة العجب العربية، ويقال: "عجب منه... أنكره لقلة اعتياده إياه... عجب منه: سرَّ به... عجب الشيء فلانا: استهواه واستماله... العجب: روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء"،4 والكلمة الفلاتية التي تقابل كلمة عجب هي: kaayeefi؛

9- كلمة: ajabaa, ajabaajo امرأة غير متزوجة، امرأة مطلقة، أرملة، أو العاهرة والباغية،5 وغالبا يطلق على المرأة، وفي القواميس العربية، "عزب الشيء عزوبا: بعد، وخفي، وعزب فلان عزبة، وعزوبة: لم يكن له زوج، فهو عازب، والجمع عزاب...والعزب: من لا زوج له، رجلا كان أو امرأة"،6 ونلاحظ أن الكلمة تطلق في الفلاتية على المرأة فقط، وقد تكون بمعنى العهارة والبغاء، بينما تطلق في العربية على الرجل والمرأة بمعنى الخلو من العقد الزوجي والتحرر منه، وللكلمة جمع هو ajaba'en بمعنى: العزاب والعازبات، والكلمة الفلاتية التي تقابل هذه الكلمة هي:ngamjaajo، وbadigorjo؛

10- كلمة: ajamiina كل، جميع، كافة، أجمع، مطلقا، بالتفاصيل،7 وهو في العربية بمعنى الاتفاق، وعدم التفرق، يقال: "أجمع القوم: اتفقوا...أجمع: اسم يدل في التوكيد على الشمول، يقال: جاء القوم أجمعهم، وبأجمعهم، كلهم"؛8

11- كلمة: ajamiiya نص غير عربي، كتب بالحرف اللاتيني،9 يدور معنى العُجْم حول الإبهام، والإخفاء، والستر، والغموض، والأعجمي غير العربي أيا كان، أبيضا أو أسمرا، أو أحمرا، "العجم: خلاف العرب، الواحد عجمي، نطق بالعربية أو لم ينطق"،10، والوصف ajaminkeeku بمعنى العجمة، والنسبة هو ajaminkeejo أي العجمي، والجمع ajaminke'en أي العجم والأعاجم، والكلمة الفلاتية التي تقابل كلمة عجمي هي kaaëo، ولكن هذه الكلمة تطلق على كل من عدا الإنساني الفلاتي والعربي؛

---

1 - Noye, IBIB :2 ;

2- عطية، سابق:588؛

3 - Noye, IBIB :2 ;

4- عطية، سابق:584؛

5 - Noye, IBIB :2 ;

6- عطية، سابق:598؛

7 - Noye, IBIB :4 ;

8- عطية، سابق:135؛

9 - Noye, IBIB :4 ;

10- عطية، سابق:586؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

12- كلمة: akiri الاستئجار خاصة المزرعة أو الدابة، وهو من الكراء، ويطلق على المكافأة، ودفع الأجرة ، والتعويض عن خسارة، أو عن عمل أو نفقة مقابل استئجار مزرعة أو استغلال دابة،1 وجمع الكلمة هو akiriiji، والاسم akiraaku بمعنى الكراء، وakiraaki بمعنى: الاكتراء، وكلمة أكر عربية لفظا ومضمونا، يقال: "أكرى الدار أو الدابة: آجرها، كاراه، مكاراة، وكراء: آجره... اكترى الدار وغيرها: استأجرها... الكراء: أجر المستأجر"،2 والكلمة الفلاتية التي تعطي معنى هذه الكلمة هي ngeenaari بمعنى الأجرة والمكافأة؛

13- كلمة: al'aada العادة، الطبائع، الأعراف، والتقاليد، (سبق في رقم:8)،3 (سبق في رقم:6)؛

14- كلمة: al'arsi أحد السماوات، من العرش،4 العرش يأتي بمعنى الرفع، والملك، وسرير الملك، ويطلق على السقف والمظلة،5 والكلمة الفلاتية التي تعطي هذا المعنى هي كلمة: korowwal بمعنى الكرسي، و mbippu بمعنى السقف؛

15- كلمة alad اليوم السابع من أيام الأسبوع، يوم الأحد،6 من "الأحد، الواحد، وهو أول العدد ...والأحد يوم من أيام الأسبوع"؛7

16- كلمة: al'aahira اليوم الأخير، يوم القيامة، نهاية الحياة الدنيا، بمعنى الآخرة،8 وفي المعاجم العربية: "آخرة: مقابل أولى، والآخرة: دار الحياة بعد الموت"؛9 والتعبير الفلاتي المستعمل في هذا المعنى هو: nyalderagareere بمعنى اليوم الآخر؛

17- كلمة: alaama إشارة، ودليل، وعلامة،10 العلامة الأمارة والسمة أو الصفة التي يعرف بها الشيء ويتميز عن غيره،11 alaamaaji بمعنى: العلامات؛

18- كلمة: alarba أحد أيام الأسبوع، وهو يوم الأربعاء؛12

---

1 - Noye, IBIB :4 ;

2- عطية، سابق:786؛

3 - Noye, IBIB :5 ;

4 - IBIB ;

5- عطية، سابق:594؛

6 - Noye, IBIB :5 ;

7- عطية، سابق:8؛

8 - Noye, IBIB :5 ;

9- عطية، سابق:9؛

Noye, IBIB :5 ; -10

11- عطية، سابق:625؛

12 - Noye, IBIB :5 ;

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

19- كلمة: albalaa, albalaawol: المصيبة، الفتنة، الوباء، الطاعون، الجائحة، نكبة، فاجعة، كارثة، الحريق، الفيضان، الأعاصير،1 و"البلاء: المحنة تنزل بالمرء ليختبر بها، والغم، والحزن، والجّهد الشديد في الأمر"،2 والجمع albalaa'uuji بمعنى: البلايا والمصائب، وتستعمل كلمة masiibo أيضا وهي كذلك عربية الأصل والشكل والمضمون حيث إنها من المصيبة؛

20- كلمة: albarka تستعمل في البيع والشراء،3 وذلك عند التساوم حيث يحدد صاحب السلعة ثمن السلعة، ويطلبها المشتري بثمن دون ثمنها الذي حدده البائع، فيقول البائع ردا على المشتري، البركة، بمعنى جعل الله البركة فيما اقترحت، والجمع هو albarkaaji، أي البركات، وهناك كلمة أخرى هي albarkiimaaza بمعنى: بفضلك، بسببك، من أجلك، وجدت كذا مثلا، وفي العربية "البركة: الزيادة، والنماء، والسعادة".4؛

21- كلمة: albasar أو albasa وهو الذي يسمى بالفلاتيةalbacce أو argalaaje وهو الثوم،5 وفي المعاجم العربية البصل جمع مفرده البصلة، وهو "جسم نبتة محوري، ينمو تحت الثرى، وله جذور دقيقة تضرب تحته، وأغصان ترتفع قليلا فوق سطح الأرض، ومنه المغلف الذي يؤكل، وغير المغلف، كبصلة السوسن"،6 والبصل بالفلاتية تسمى tiqeeje؛

22- كلمة: albisir النبأ السار، الخبر المفرح الذي يقدم للشخص، من البشارة، والتبشير،7 وهو نقل الخبر السار للإنسان، وأصل الكلمة بالشين، البِشِر، ولكن لعدم وجود هذا الصوت في الفلاتية قلب الشين سينا، فصار البسر، وهو في اللغة العربية "الخبر السار الذي لا يعمله المخبر به، أو هو ما يعطاه المبشِّر" مقابل نقله وإبلاغه هذا الخبر السار للمبشر به؛8

23- كلمة: alfaalu بمعنى التفاؤل، والأمل، وهو ضد اليأس والقنوط، التنبؤ بالخير، والتمني بالشيء، والتبرك بالشيء،9 الفال بالهمزة وبتسهيل الهمزة كما جاء في المعجم الوسيط: "الفأل: قول أو فعل يستبشر به، وتسهل الهمزة فيقال: الفال، وقد يستعمل فيما يكره"،10 ويستعمل جمع الكلمة أيضا بصيغة alfaaluuji، بمعنى: التفاؤلات، والآمال، وهو حسن الظن وتوقع الخير، وهو التشاؤم والتطير؛

24- كلمة: alfaatiha تطلق عند بدء الدعاء أو اختتامه، وهي بمعنى الفاتحة،11 جاء في المعجم الوسيط: " الفاتحة: من الكتاب الكريم، سورة الحمد، وفاتحة كل شيء أوله ومبتدؤه":12

---

1 - IBIB ;

2- عطية، سابق:71؛

3 - Noye, IBIB :5 ;

4- عطية، سابق:52؛

5 - Noye, IBIB :5 ;

6- عطية، سابق:60؛

7 - Noye, IBIB :6 ;

8- عطية، سابق:58؛

9 - Noye, IBIB :6 ;

10- عطية، سابق:671؛

11 - Noye, IBIB :6 ;

12- عطية، سابق:671؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

25- كلمة: algayta المزمار، النأي،1 ولم أجد أصل هذه الكلمة في العربية، ولكن من الأمور التي تلاحظ في عربية الكلمات الفلاتية، ابتداؤها بأل، والأمر الآخر أن هذه الكلمة دخلت اللغة العربية عبر اللغة الهوساوية أو الكانورية؛

26- كلمة: algus مزج وتغيير لمادة حتى تتحسن،2 وأصل الكلمة الغش، و"غش صدره غِشًّا انطوى على الحقد والضغينة، وأظهر له غير ما يضمر"،3 وقد تستعمل الكلمة بمعنى العقبة، والمشكلة، والعرقلة العويصة التي تعترض الإنسان في طريقه أو حياته، من الغصة، جاء في المعجم الوسيط: "غص بالماء، غصا، وغصصا، وقف في حلقه، فلم يكد يسيغه... وغص المكان بأهله، امتلأ بهم، وضاق ...الغصة: ما اعترض في الحلق من طعام أو شراب"،4 وتجمع الكلمة على صيغة (algusji) بمعنى: الشدائد، والصعوبات، والمشاكل، والكلمة الفلاتية التي تعطي هذا المعنى هي: sazirma؛

27- كلمة: alhaali مع ذلك، رغم ذلك، بيد أن، لكن، غير أن،5 الحال: الظرف الذي يكون عليه الإنسان، والجمع alhaaliiji، والهيئة alhaaliwol؛

28- كلمة: alhamdulillaahi الشكر، والثناء، والحمد لله،6 والمصدر هو (hamdingo)، التحميد؛

29- كلمة: alhorma الشرف، الكرامة، العرض،7 وهو ما يحافظ عليه من الشرف والعرض والدين والمال والنفس؛8

30- كلمة: aliifi الحرف الأول من حروف الهجاء العربية، الألف،9 وتجمع الكلمة على صيغة aliifiiji؛

31- كلمة: aljanna الجنة،10 و"الجنة هي دار النعيم في الآخرة"،11 وتجمع الكلمة على aljannaaji بمعنى: الجنات؛

32- كلمة: alkawal، بمعنى: التحالف، التعاقد، التعاهد، الاتفاق،12 وجمع الكلمة alkawe، العهود، يقول مؤمن إبراهيم في بحثه الذي بعنوان تأثر الفولانية في الكاميرون باللغة العربية من خلال ألفاظها: "الكول: العهد، وقد تأتي بمعنى الأمانة"،13 وهو الأصل العربي القول، كما يقال: فلان صاحب القول، أي إذا قال لا يخالف يفعل ما قاله، وكأن قوله عهد وميثاق قطعه على نفسه،

---

1 - Noye, IBIB:6 ;

IBIB ;-2 -

3- عطية، سابق:652؛

4- عطية، سابق:654؛

5 - Noye, IBIB :6 ;

IBIB-6

7 - IBIB

8- عطية، سابق:169؛

9 - Noye, IBIB :6 ;;

10 - IBIB :7 ;

11- عطية، سابق:142؛

12 - Noye, IBIB :7 ;

13- إبراهيم، مؤمن، تأثر الفولانية في الكاميرون باللغة العربية من خلال ألفاظها دراسة صوتية دلالية صرفية، أطروحة دبلوم الدراسات المعمقة، قسم الدراسات العليا، شعبة اللغة العربية، جامعة الملك فيصل، أنجامينا، جمهورية تشاد، إشراف الدكتور: شرارة، عبد المعبود إبراهيم عبد العال 2001: 21؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وجاء في مختار الصحاح: قول "الذي له قول، أي: ينفذ قوله"،1 ومن باب المجاز المرسل علاقته السببية يطلق لفظ القول على كل ما يكون سببه القول، أو مظهره القول، كالتعاقد والاتفاق، والتحالف، وفي اللسان: "فأما تجوزهم في تسميتهم الاعتقادات والآراء قولا، فلأن الاعتقاد يخفى فلا يعرف إلا بالقول أو بما يقوم مقام القول، سميت قولا إذ كانت سببا له، وكان القول دليلا عليها"؛2

33- كلمة: alkaali : القاضي، قلب حرف الضاد لاما، وقد مرت الكلمة بمراحل، فاستعملها الهاوسا وحرفوا ضادها لاما، ثم أخذها الفلاة منهم، واستعملوها كما استعمل الهاوسا، ويقال alkaaliiku بمعنى القضاء، و alkaaliijo بمعنى يكون قاضيا،3 والقضاة هو alkaali'en، والقاضي: الحاكم، "القاطع للأمور المحكوم لها، من يقضي بين الناس بحكم الشرع، من تعيينه الدولة للنظر في الخصومات والدعاوي، وإصدار الأحكام التي يراها طبقا للقانون"،4 والكلمة الفلاتية التي تطلق على هذا المعنى هي: kiitoowo القاضي، الحاكم؛

34- كلمة alkama القمح، والحنطة، والبر،5 ويأتي أيضا على صيغة alkamaari، والجمع alkamaaje، و"القمح: نبات عشبي، من الفصيلة النجيلية، جبه مستطيل، مشقوق الوسط، أبيض إلى أصفر، ينمو في سنابل، ويتخذ من دقيقه الخبز، ويسمى البر، والحنطة"؛6

35- كلمة: alkibba القبة، المعطف، الحجاب، الكساء،7 "القبة" طوق من الثوب يحيط بالعنق"،8 وتجمع على صيغة alkibbaaje؛

36- كلمة: alkibla الجهة، الوجهة، القبلة، الجهات الأربعة،9 "القبل: الجهة أو الناحية... القبلة: الجهة... الكعبة، لأن المسلمين يستقبلونها في صلاتهم"،10 وجمع الكلمة هو alkibilaaji؛

37- كلمة alla، الله، الإله، الخالق، المعبود، الرازق،11 وهو لفظ الجلالة الله، من أله بمعنى عبد"؛12

38- كلمة wallaahi والله، القسم؛13

1- الجوهري، أبو نصر إسماعيل، مختار الصحاح، تحقيق: د. تامر، محمد محمد، وآخرون، دار الحديث، القاهرة، 2009: 977؛

2- ابن منظور، سابق: 350؛

3 - Noye, IBIB :7 ;

4- عطية، سابق:743؛

5 - Noye, IBIB :7 ;

6- عطية، سابق:758؛

7 - Noye, IBIB :7 ;

8- عطية، سابق:709؛

;8Noye, IBIB : -9

10- عطية، سابق:715؛

;8 Noye, IBIB :-11

12- عطية، سابق:25؛

;813 - Noye, IBIB :

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

39- كلمة: alluha اللوح، خشبة مسطحة يكتب عليها المعلم ليعلم الصبيان القرآن، والحروف الهجائية،1 "اللوح: كل صفحة عريضة، خشبا كانت أو عظما أو غيرهما ... يكتب فيه"،2 قال الله تعالى: (وكتبنا له في الألواح من كل شيء موعظة وتفصيلا لكل شيء)،3 وتجمع الكلمة في اللغة الفلاتية على صيغة alluhaaje؛

40- كلمة almasiihu نبي الله عيسى المسيح،4 وهكذا جاء في المعجم الوسيط،5 وينسب إلى الكلمة على صيغة almasihinkeejo بمعنى: المسيحي، والجمع almasinke'en أي المسيحيون؛

41- كلمة aalo أسرة الرسول وأهله،6 من الأهل، وهو: "الأقارب والعشيرة، والزوجة، وأهل الشيء: أصحابه، وأهل الدار ونحوها: سكانها"،7 والكلمة الفلاتية هي: himve أوyimve؛

42- كلمة: alqur'aan القرآن،8 من "قرأ: الكتاب قراءة، بمعنى: تتبع كلماته نظرا ونطق بها، وتتبع كلماته ولم ينطق بها، وقرأ الآية من القرآن: نطق بألفاظها عن نظر أو عن حفظ... القرآن: كلام الله المنزل على رسوله محمد صلى الله عليه وسلم، المكتوب في المصاحف"،9 والمصحف هو alqur'aanuure بمعنى: القرآن؛

43- كلمة altine أحد أيام الأسبوع، وهو يوم الاثنين؛10

44- كلمة: amaana الثقة، الصداقة، الحلف، القبول، والتعاهد، والاتفاق،11 أصل الكلمة العربية: أمن، بمعنى: اطمأن، ولم يخف، ووثق، والصدق، والأمانة: الوفاء، وهو ضد الخيانة والظلم والغدر، والأمانة تأتي بمعنى الوديعة، وبمعنى الحفظ والرعاية، وتولي الرقابة على الشيء والمحافظة عليه،12 وجمع الكلمة هو amaanaaji، ويوصف الإنسان بالأمانة بصيغة amaanaajo بمعنى الأمين، والجمع amaana'en الأمناء؛

45- كلمة: amda عن قصد، عمدا، من غير خطأ ولا نسيان أو سهو،13 العمد في اللغة العربية فعل الشيء عن القصد وبجد ويقين، أي من غير هزل أو سهو ونسيان؛14

---

81 - Noye, IBIB :

2- عطية، سابق:845؛

3- القرآن، سورة الأعراف، من الآية: 145؛

84 - Noye, IBIB :

5- عطية، سابق:868؛

86 - Noye, IBIB :

7- عطية، سابق:31؛

88 - Noye, IBIB :

9- عطية، سابق:722؛

810 - Noye, IBIB :

11- IBIB :9 ;

12- عطية، سابق:28؛

13 - Noye, IBIB :9 ;

14- عطية، سابق:626؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

46- كلمة: aamiina آمين، بمعنى اللهم استجب الدعاء،1 و"آمين: لفظ يقال عقب الدعاء، يراد به اللهم استجب"،2 ونفس هذا الاستعمال تستعمل الكلمة في اللغة الفلاتية؛

47- كلمة: amma تستعمل كلمة أما في اللغة الفلاتية بمعنى: لكن، في كل مرة، حاليا،3 وبمعنى: أما، العربية، التي "تكون حرف شرط وتفصيل وتوكيد"؛4

48- كلمة: amri الأمر، طلب الفعل،5 والأمر: الطلب والإشارة،6 وتجمع الكلمة في صيغة : umrooje بمعنى: الأوامر، ومفرده umroore أي الأمر، والمصدر umruki بمعنى: أمر؛

49- كلمة: anniya القصد، النية، الإرادة، الرغبة،7 و"النية: توجه النفس نحو العمل"،8 وتجمع النية بـ anniyaaji، والفعل الماضي anninake بمعنى: نوى، وقصد، والمضارع ëon annino أي ينوي، ويقصد، والأمر annina أي انو، والمصدر anninaaki أي نية؛

50- كلمة: annoora الضياء، السراج، النور، الوضوح، الصفاء، النقاء، البشاشة،9 و"النور: الضوء، وسطوعه، وما يبين الأشياء ويُري حقيقتها"،10 وتستعمل كذلك جمع الكلمة بصيغة annooraaji بمعنى: الأنوار؛

51- كلمة: angiini حرف من حروف الهجاء العربية، الغين، و"الغين: هو الحرف التاسع عشر من حروف الهجاء"،11 ويطلق عل الحرف تسمية anngiinikeebewal، بمعنى: الغين؛

52- كلمة: arab الإنسان العربي، نسبة إلى العرب،12 و"العرب: أمة من الناس، سامية الأصل، كان منشؤه شبه جزيرة العرب، الجمع: أعرب، والنسب إليه: عربي، يقال: لسان عربي، ولغة عربية"،13 وجمع الكلمة هو araben بمعنى العرب، واللغة arabre، والنسبة arabjo، وarabiya بمعنى اللغة العربية؛

---

1 - Noye, IBIB :9 ;

2- عطية، سابق:32؛

3 - Noye, IBIB :9 ;

4- عطية، سابق:27؛

5 - Noye, IBIB :9 ;

6- عطية، سابق:26؛

7 - Noye, IBIB :11 ;

11- عطية، سابق:966

9 - Noye, IBIB;

10- عطية، سابق:962؛

11- عطية، سابق:642؛

12 - Noye, IBIB :12 ;

13- عطية، سابق:591؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

53- كلمة: aaraabiiya الكتابة العربية، الرسم العربي، اللغة العربية،1 وتجمع على صيغة arabiyaaji، والنسبة إلى اللغة العربية يقال: arabiyaare؛

54- كلمة: arre بمعنى الراء، أي حرف من حروف الهجاء العربية، وهو حرف الراء،2 و"الراء: هو الحرف العاشر من حروف الهجاء، وهو صوت مجهور مكرر، ومن الأصوات المتوسطة، ويصدر من طرف اللسان لحافة الحنط الأعلى عدة مرات"،3 وجمع الراءات هو arreeji؛

55- كلمة: asaman السماء،4 السماء من سما يسمو، بمعنى: علا، وارتفع، وتطاول، و"السماء: ما يقابل الأرض، والسماء: الفلك"،5 وجمع السماء هو asamanji، أي السموات؛

56- كلمة: asawe يوم من أيام السبوع، وهو يوم السبت،6 وهكذا جاء في المعجم الوسيط أيضا،7 وأخذت تسمية الأسبوع من كلمة السبت التي هي في اللغة الفلاتية asawe، ويقال:asaweere بمعنى: الأسبوع؛

57- كلمة: asiri العصر، صلاة العصر، فترة ما بعد الظهر، من الساعة الثالثة وحتى الساعة السادسة مساء،8 "العصر: الوقت في آخر النهار إلى احمرار الشمس، والعصر: صلاة العصر، والعصر: الدهر، والعصر: الزمن"،9 ويقال: asiriire بمعنى: قضى وقت العصر، كالأمسية التي هي قضاء وقت المساء؛

58- كلمة: asirri السر، حفظ العرض والشرف والكرامة،10 والسرُّ: الإخفاء، الكتمان، "السر: ما تكتمه وتخفيه... السر من شيء: أكرمه وخالصه"،11 وتجمع الكلمة على صيغة asirriiji بمعنى: الأسرار؛

59- كلمة: askar الجنود، والمقاتلون، العسكريون،12 و"العسكر: الجيش... الجند"،13 وتجمع الكلمة على صيغة askaren العساكر والجنود؛

---

1 - Noye, IBIB ;

2 - IBIB :13 ;

3- عطية، سابق:319؛

4 - Noye, IBIB :13 ;

5- عطية، سابق:452؛

6 - Noye, IBIB ;

7- عطية، سابق:412؛

8 - Noye, IBIB ;

9- عطية، سابق:604؛

10 - Noye, IBIB ;

11- عطية، سابق:427؛

12 - Noye, IBIB ;

13- عطية، سابق:601؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

60- كلمة: assalaatu الصباح الباكر، الغدوة، البكرة، الصلاة،1 وتطلق كلمة الصلاة في اللغة العربية على "الدعاء...العبادة المخصوصة المبينة حدود أوقاتها في الشريعة"؛2

61- كلمة: asta اسم علم يطلق على البنت الأولى،3 أصله عائشة، وأصل هذا الاستعمال دخل اللغة الفلاتية عبر اللغة الكانورية، وينطق اسم عائشة في اللغة الفلاتية aaisa وذلك لعدم وجود صوت الشين في الفلاتية؛

62- كلمة: asuura اليوم العاشر من شهر محرم، يوم يصومه الناس تطوعا، وهو يوم العاشوراء،4 ويقال: aasuurare بمعنى يوم العاشوراء؛

63- كلمة: atiiku اسم علم للرجل، من عتيق،5 و"العتيق: القديم، الكريم"،6 وجمع الكلمة atiikuen؛

64- كلمة: atiimeejo اليتيم، الذي فقد الأب أو الأم، أو هما معا،7 و"اليتيم: الصغير الفاقد الأب من الإنسان، والأم من الحيوان"،8 ويجمع على صيغة atiime'en بمعنى: الأيتام، واليتامى، والمصدر أو الاسم atiimeeku بمعنى: اليتم؛

65- كلمة: attaajiri الغني، الثري، الوجيه، ذو المكانة، صاحب الكلمة، التاجر،9 و"التاجر: الشخص الذي يمارس الأعمال التجارية على وجه الاحتراف، بشرط أن يكون له أهلية الاشتغال بالتجارة، التاجر: الحاذق بالأمر"،10 والجمع هو attaajiri'en بمعنى: التجار، ويكون بمعنى الأثرياء والأغنياء؛

66- كلمة: aw أو العربية،11 "أو حرف يجيئ للشك، أو للإبهام، أو للتخيير"؛12

67- كلمة: awwal في البداية، وهو ضد الأخر، في الابتداء، ويطلق لقبا على الرجل؛13

68- كلمة: aaya الآية القرآنية،14 و"الآية: العلامة، والأمارة، والعبرة، والمعجزة، ...والآية من القرآن: جملة أو جمل أثر الوقف في نهايتها غالبا"،15 والجمع هو aayaaje بمعنى: الآيات؛

---

1 - Noye, IBIB :14 ;

2- عطية، سابق:522؛

3 - Noye, IBIB ;

4 - IBIB ;

5 - IBIB ,

6- عطية، سابق:582؛

7 - Noye, , IBIB ;

8- عطية، سابق:1064؛

Noye, , IBIB ; -9

10- عطية، سابق:82؛

11 - Noye, , IBIB ;

12- عطية، سابق:32؛

13 - Noye, , IBIB :15 ;

14 - , IBIB ;

15- عطية، سابق:35؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

69- كلمة: aayiibe العيب، السوء، الشائبة، القدح، الإهانة، الإذلال،1 و"العيب: الوصمة"،2 والجمع هو ayiibeeji بمعنى: العيوب، والهيئة aybinki أي إلحاق العيب بالإنسان، والتعيير، ويكون بمعنى لوم الإنسان وعتابه، وفعل الأمر aybin بمعنى عاتب، ولُمْ، والمضارع ëon aybina بمعنى: يعاتب، ويهين، ويقدح في عرضه، ويلوم؛

وتجدر الإشارة إلى أن الغالبية العظمى من أسماء أعلام الناس، إن لم تكن كلها، سواء للذكور أو الإناث، هي عربية المبنى والمعنى، مثل: عبد الله، وعبد الرحمن، وعبد العزيز، أبو بكر، علي... وعائشة، وآمنة؛

الخاتمة:

هذا العرض يؤكد ما لا يدع مجالا للشك التأثير الذي أحدثته اللغة العربية في اللغة الفلاتية، في شتى مجالات الحياة، ليس فقط في مجالات ذات العلاقة بالأمور الدينية، كما يزعم البعض، وإنما شمل كل المجالات الثقافية، والحضارية، والاجتماعية، والاقتصادية والسياسية، وغيرها.

وقد اقتصر البحث فقط على الكلمات المبدوءة بحرف الهمزة (A)، حيث استطعنا أن نحصر حوالي سبعين وحدة لغوية، وإذا أضفت مشتقات كل وحدة لغوية نجد أن مجموع ما اقترضته اللغة الفلاتية يضاعف عدد السبعين ضعفين، بمعنى أننا نستطيع القول أن عدد الكلمات المقترضة فقط المبدوءة بالهمزة تقارب مئتي كلمة، تتراوح بين المفرد والجمع، والفعل الماضي والمضارع والأمر، والمصدر، والهيئة، وأسماء الأعلام.

ونوصي بضرورة إجراء دراسات بشكل أعمق وأوسع وأكثر تحليلا حول التأثير والتأثر بين اللغة العربية واللغة الفلاتية، لتشمل كل المستويات اللغوية، الصوتية، والصرفية، والتركيبية والأسلوبية، والبلاغية، والأدبية؛

المصادروالمراجع:

1- الجوهري، أبو نصر إسماعيل، مختار الصحاح، تحقيق: د. تامر، محمد محمد، وآخرون، دار الحديث، القاهرة، 2009؛

2- السيوطي، جلال الدين، المهذب فيما وقع في القرآن من المعرَّب، تحقيق، د. الهاشمي، التهامي الراجي، إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، بين حكومة المملكة المغربية، ودولة الإمارات العربية المتحدة، بدون؛

3- فاسولد، رالف، علم اللغة الاجتماعي، ترجمة د.فلاي، إبراهيم بن صالح، جامعة الملك سعود، 2000؛

4- أنيس، إبراهيم، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط6، 1978؛

5- عطية، شعبان عبد العاطي، وآخرون، المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004؛

6- ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها: عبد الوهاب، أمين محمد، والعبيدي، محمد الصادق، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999؛

7- حجازي، مير سعيد، معجم المصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، فرنسي- إنجليزي- عربي، عربي فرنسي- إنجليزي، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007؛

---

1 - Noye, IBIB ;

2- عطية، سابق:639؛

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

8- مضر، إسماعيل، تجديد العربية، نقلا عن: عبد الله، مراد حميد، تطور دلالة المفردات المحدثة في النص اللغوي، مجلة الخليج العربي، المجلد (40)، العدد:1-2، السنة 2012؛

9- عبد العزيز، محمد حسن، التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون؛

10- غنيم، كمال أحمد، رئيس مجمع اللغة العربية الفلسطيني المدرسي، غزة 2013، آليات التعريب وصناعة المصطلحات الجديدة، مجمع اللغة العربية الفلسطيني المدرسي، غزة 2013، 2014؛

11- راشدي، حسان، بول ريكور والترجمة، الترجمة وظيفة إنسانية، التواصل في اللغات والثقافة والآداب، عدد 31، سبتمبر 2012؛

14- مرداسي، جودي، آليات توليد المصطلح، الاقتراض اللغوي آلية، مجلة الذاكرة، العدد 05، بدون؛

15- عبد الجبار، سوزان عبد الواحد، ظاهرة التقارض النحوي في القرآن، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، العدد الثالث، المجلد الأول، 2009؛

16- عبد العزيز، واضح، المصطلح العربي مشاكل وحلول، الملتقى الوطني حول: المصطلح والمصطلحية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة تيوى-وزو، الجزائر، 2-3-12/2:2014؛

17-بني ذياب، مصطفى عوض، التخطيط اللغوي والتعريب، مجلة التعريب، العدد الثاني والأربعون، رجب/حزيران، (يونيه)، 2012؛

18- البديرات، باسم يونس، الفكر اللغوي عند ابن خلدون في ضوء علم اللغة المعاصر، إشراف: د. الخليل، عبد القادر مرعي، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، 2007؛

19- إبراهيم، مؤمن، تأثر الفولانية في الكاميرون باللغة العربية من خلال ألفاظها دراسة صوتية دلالية صرفية، أطروحة دبلوم الدراسات المعمقة، قسم الدراسات العليا، شعبة اللغة العربية، جامعة الملك فيصل، أنجامينا، جمهورية تشاد، إشراف الدكتور: شرارة، عبد المعبود إبراهيم عبد العال 2001؛

20- أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1997؛

21-Noye, Dominique, Dictionnaire Fulfulde Françaix, Dialecte peul du Diamaré Nord Cameroun, librairie orientaliste PAUL GEUTHNER 12, RUE Vavin, 75006 PARIS, 1989

22- http://www.persee.fr/doc/jafr_0399-0346_1983_num_53_1_2227

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الإيجاز من التّرف البلاغيّ إلى الانتحار الدّلاليّ : قراءة في تغيّر مراسم التقبّل

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

الملخّص:

يسعى هذا المقال إلى تعقّب ظاهرة الإيجاز في الثّقافة العربيّة بدءاً من حضورها في عُرْفِ التّفكير البلاغيّ القديم وصولاً إلى تمظهراتها الحادثة في عصرنا هذا، ويركّز بالأساس على مراسم تقبّلها التي شهدت تحولاً عميقًا في بنية التّفكير نتيجة لما تحقّق من تطور علمي أحدث ثورة في المفاهيم والأفكار، اقتضت من الباحث اليوم أن يفكّك أسسها ويستثمرها في قراءة جملة من القضايا، ولعلّ أهمها قضية "الإيجاز في اللّغة" التي تستدعي النّظر ولاسيما في مضمونها الدّلالي الذي نرى فيه "انتحاراً لغويًّا" في يومنا هذا (عصر المكتوب الرقمي) خلافاً لما شهده من عمق في المعنى في بدايات التّأسيس الأوّل (البلاغة العربية).

الكلمات المفاتيح:

الإيجاز- مراسم التقبّل- الشفاهية- الترف البلاغيّ- الانتحار الدّلاليّ- المكتوب الرقميّ-بلاغة الإشهار

توطئة:

يظفر المتتبّع لأقدم الإشارات في تاريخ الإبداعات البشرية الدّالة على الاهتمام بفنّ الكلام وضروبه، والمستقصي للحوادث العابرة الدّائرة في هذا الإطار بلحظات بارقة تدلّ على قِدم الانشغال بمبحث الإيجاز وأصالته في الفكر البشري سواء كان ذلك مع البدايات الضّاربة في تاريخ الثقافات من مثل الثقافة اليونانية أو في تاريخ الثقافة العربيّة وعلومها ولاسيما في توجّهها البلاغيّ.

ويعدّ الإيجاز طريقاً من طُرق القول البليغ يركبه المتكلّم لدواع وأسباب عدّة ترتبط أحيانا بالبعد الجمالي في الخطاب، وتكون أحيانا أخرى شديدة الصلة بطبيعة الثقافة وما يحيط بها من ملابسات تاريخية وثقافية، ونزعم من خلال هذا المقال أنّ الإيجاز باعتباره طريقاً في القول قد مرّ بتحولات عميقة شكلاً ومضمونًا، وهي تحولات ارتبطت في أساسها بالمرجعيّة المعرفيّة التي تحرّكها بحيث نراه اليوم ضرباً من الانتحار الدّلاليّ الفقير من حيث المعنى بعدما كان يعيش ترفًا بلاغيًّا وصل إلى حدّ للبلاغة، وبه تقوم وعلى أساسه يُضبط بليغ القول، وقد حفّزنا إلى فتح أبواب هذا الموضوع المعقّد في وجه منه، بعض من مظاهر الإيجاز في القول في حياتنا اليومية شفوياً كان أو مكتوبا، لاسيما ما نلتمسه اليوم في المكتوب الرقميّ من مثل مواقع التّواصل الاجتماعي التي تعتمد القول المُوجز أساسًا في بناء خطابها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

1. في تاريخية الإيجازوارتباط بليغ القول به.

إنّ الدّارس للغة العرب يقف -بدون عناء- على أنّها لغة إيجاز بامتياز، فلم يعدْ من شكّ أنّ بليغ الكلام "ما قلّ ودلّ" وأنّ الكلمة الواحدة قد تختزل الكثير وتحمل في طياتها مضموناً يشدّ خيال المرء عند سماعها وتقحمه مجال التّأويل، وعليه فإنّ الإيجاز دليل على قدرة بلاغية عالية ارتأينا في هذا المقال أن ننعتها "بالتّرف البلاغيّ"[1].

وإذا ما اقتفينا آثار هذه اللّغة منذ بدايات عهدها في العصر الجاهلي مرورا بصدر الإسلام نجد أنّ أهلها شديدو الحرص على الإيجاز في لغتهم، وقد كانوا يعمدون إلى حذف الحرف والكلمة والجملة إذا ما وجدوا أنّ المعنى قام بدونها، ويقتصرون على الإشارة والتّلميح، وهذا ما نلمسه في أمثالهم السائرة وخطبهم المتقطّعة إلى فواصل كثيرة.

وقد حظي الإيجاز تدريجيا باهتمام من أهل البلاغة، فالمتصفّح لمتون البلاغة العربيّة تعترضه كثافة التّعريفات التي خصّ بها البلاغيّون العرب البلاغة، والملاحظ في كل ذلك أنّ هذه التعريفات التي ارتبطت بالقول البليغ كانت تتسم بتحوّل من علم إلى آخر، فلا ريب أنّ البلاغة العربيّة قد مرت بتحولات تاريخية أثّرت كبير الأثر في وضع حدّ لها.

وإذا ما عدنا إلى تفحّص تفاصيل الدّرس البلاغيّ، وبالاعتماد على مؤشرات محدّدة سنتبيّن هذا التطوّر أو التقدّم لاسيما في مستوى المصطلحات المضبوطة والمفاهيم الحافة، وباعتبار أنّ النّشاط البلاغيّ في فترته الأولى كان مشتتاً وغير متآلف فإنّنا سنقف على مؤلف الجاحظ "البيان والتبيين" الذي يعدّ بمثابة النّص المؤسّس للقضايا البلاغيّة، ومن ثمّ سنحاول التّطرق لبعض من البلاغيّين ورؤيتهم لقضايا الإيجاز في القول، وهي خطية زمنية نتقيد بها للوقوف عند تاريخية هذا المبحث وتوافق طرحه مع طبيعة الثقافة آنذاك.

من هذا المنطلق يعتبر تفكيك رؤية الجاحظ للقول البلاغيّ نقطة انطلاق لمباشرة قضايا الإيجاز، فالجاحظ ومن خلال مصنفه "البيان والتبيين" قد حشد لنا جملة من تعريفات سابقيه من نحويين ومتكلمين، ونقف في هذا الصدد على ما يهم عملنا هذا، وهو تعريف الجاحظ للبلاغة بكونها إيجازًا و اختصارًا في القول.

بدءاً نُلفت النّظر إلى حدّ الإيجاز لغة واصطلاحا حتى نستطيع بناء صورة عامة عنه تمكّننا من تعقّبه عند البلاغيّين العرب وتبين خلفياتهم في بناء تعريفاتهم، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ الإيجاز لغة: «وَجُزَ الكَلاَمُ وجازةً و وجزًا و أوْجَزَ: قلَّ في البلاغة أوجَزَهُ: اختصره، قال ابن سيدة: بين الإيجاز والاختصار فرق منطقي ليس هذا موضعه»[2]، أما اصطلاحا فهو: « أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط»[3].

وتعود الإرهاصات الأولى لظاهرة الإيجاز إلى حديث الجاحظ في كتابه"البيان والتبيين"عن أخبار تعكس حدّ البلاغة بكونها الموجز من القول، من بين ذلك هذا الحديث، يقول: « قال معاوية: ما تعدّون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز، قال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صحار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ، فقال له معاوية: أو كذلك تقول يا صحار؟ قال صحار: أقلني يا أمير

---

[1] نقصد من مصطلح الترف البلاغيّ -كما شئنا أن نسميه- أنّ الإيجاز مثّل في القديم (البلاغة العربية) صورة من صور الإبداع في القول لدرجة ارتباط حدّ البلاغة به، وبالتالي فإنّ الترف هنا يعني الوصول بالشيء إلى مصاف الحسن بخلاف ما قد يفهم من دلالة هذا المصطلح على كونه إفسادًا في غير محلّه، فهو ترف يعبّر عن إشباع المعنى برغم قلة اللفظ الحامل له.

[2] ابن منظور ، لسان العرب، مادة وجز ، ج6، ص403.

[3] السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ص 277.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المؤمنين، ألا تبطئ ولا تخطئ»[1]، وللجاحظ إشارات واضحة تترجم اعتبار البلاغة هي الإيجاز في القول يقول: «(...) حدثني صديق لي قال: قلت للعتابي: ما البلاغة؟ قال: كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حسبة ولا استعانة فهو بليغ...»[2]، ومنها أيضا ما أورده من قول الأعرابي: « قال لي المفضّل بن محمّد الضبيّ: قلت لأعرابي منّا: ما البلاغة؟ قال لي الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير خطل»[3].

وفي ضوء هذا يتبيّن لنا أنّ الجاحظ وهو يتحسّس حداً واضحاً دقيقا للبلاغة لم يخرج عن تأثيرات ظاهرة الشفاهية في تلك الفترة وما وافقها من وجوب صرْف النّظر إلى اللّفظ والعناية به أكثر من اهتمامه في علاقته بالمعنى وأبعاد ذلك، ولعلنا ها هنا نلتمس ظلال الدّرس النّحويّ الذي على ما يبدو لا يزالُ ملتبساً بقضايا الدّرس البلاغيّ مما جعل محتوى هذه التّعريفات فيها ما خرج عن حيز النص وتعلّق بمسائل هي نوعا ما أبعد عن المشاغل البلاغيّة الصِّرْفة، وتدور في مجملها حول الإفهام والفهم والبيان والإفصاح والإبلاغ بما هو إيصال مقصد، فلا نجده في الأعم الأغلب يُشير إلى خصائص النّص إنمّا يُلحّ على أن يتوفّر بين طرفي الخطاب تناسب وتوافق يسمح بتحقيق التّواصل بينهما، وذلك كأن يكون المتكلّم قادراً على الإبلاغ والسامع مهيأ للامتثال لما يُقال له. وإنْ عاينّا الظاهرة من وجهة نظر لسانية حديثة -وإن شئت قلْ تداولية- فإنّنا واجدون الجاحظ في صُلْب قراءة من نوع تحليل الخطاب تهتم بطرفي الخطاب من باثٍّ و متقبّل ويسير تحت ظلال مقولة "لكل مقام مقال".

وفي هذا الإطار الذي ننزل فيه الجاحظ ضمن مقاربة القول الشفوي تقول الأستاذة نور الهدى باديس :« إنّ في حرص الجاحظ على تقديم تعريفات يعلي جلّها من قيمة الإيجاز وحسن وقع الكلام في الآذان لأكبر دليل على أن هذه الشروط هي شروط كل كلام شفوي يخضع لقواعد معينة ولأغراض مقصودة»[4]، ومن المولعين بالإيجاز الذين ذكرهم الجاحظ جعفر بن يحي الذي كان يقول لكتّابه: « إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا»[5].

ولعل إشادتنا بالجاحظ في هذا المستوى دليل على قيمة هذا الرجل الذي مجّدته جُلّ الكتب البلاغيّة فهو بحكم موقعه والفترة التاريخيّة التي جاء فيها كان مسكوناً بهاجس المشافهة توّاقا لعوالم الكتابة، ولهذا كانت تعريفاته للبلاغة مرتبطة بالطّابع الشفويّ القولي، تقول باديس: « ولهذا بدا لنا الجاحظ في مؤلفاته مترددا بين الموقفين أحيانا، تتجاذبه غالبا نوازع الشفوي باعتباره ممثلاً أساسيا لمرحلته ولأوج ذيوعه وطغيانه وأحيانا أخرى يبدو واعيا بالمرحلة الجديدة التي تقتضي الانتقال إلى ثقافة الكتاب ودورها في تخليد ما تعجز عنه الذاكرة»[6].

ولم يكنْ الجاحظ منفردا في إيراد قيمة الإيجاز وارتباط حدّ البلاغة به وإنّما كان رائدًا في لفت النّظر لهذا المفهوم، فنحن نجد لدى الرماني وابن المعتز والجرجاني و السكاكي إشارات إلى قيمة الإيجاز في البلاغة، واعتبارهم "البلاغة لمحة دالة" تقول الكثير بالقليل وترتكز على الإيحاء والتّلميح، فكل من نحا في هذا الاتجاه يؤكّد على التّقليل في اللفظ مع إشباع المعنى، فصاحب كتاب "نكت إعجاز القرآن" يقول عن الإيجاز إنّه: « تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، إذا كان المعنى يمكن أن يعبّر عنه بألفاظ كثيرة

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص 96.

[2] السابق، ج1، ص 113.

[3] السابق، ج1، ص 97.

[4] باديس نور الهدى، بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب، ص 184.

[5] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 115.

[6] باديس نور الهدى، بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب، ص 194.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ويمكن أن يعبّر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز»[1]. وفي هذا الملمح اتجاه واضح نحو الإعلاء من قيمة المعنى وإعطائه حظوة خاصة، وهو كما أشرنا في عنوان مقالنا بمثابة "الترف البلاغيّ" –إنْ صحّ التوصيف- أي هو ترف في المعنى يشحذ كامل الحجج لإثبات المضمون في مقابل سطوة الشكل والصورة واللفظ التي تُوهم دائما بأنّها لبّ الكلام.

ولا يمكن أن نمرّ مرور الكرام في حديثنا عن ظاهرة الإيجاز دون التوقّف عند رؤية عبد القاهر الجرجاني، فهذا الأخير يُفرد باباً للإيجاز، والأهمّ في كل ذلك بالنسبة لصاحب دلائل الإعجاز أنّ الإيجاز في المعنى وليس كما يدّعي أصحاب اللفظ، حيث يرى أنّه لا جدوى من تقليل المعنى وتكثيره في مستوى بنية اللفظ والأصوات، « لأنّه لا معنى للإيجاز إلاّ أن يدلّ بالقليل من اللّفظ على الكثير من المعنى، وإذا لم تجعله وصفا للفظ من أجل معناه، أبطلت معناه، أعني أبطلت معنى الإيجاز»[2]. ومن هذا المنطلق فإنّ الجرجاني ينظر للمسألة من بعد يتجاوز حدود البعد الكمي الذي وُجِد عند البلاغيّين قبله، ويؤسّس لإيجاز المعنى، وفي هذا السياق رأت باديس أنّ الجرجاني قد « فضّ الإشكال فضّا نظريا وحسم التردّد بين الاعتبار الكمي والاعتبار المعنوي الاستدلالي بالإيجاز بإقراره أنه لا علاقة بين بلاغة الإيجاز وكم اللفظ وإنّما المسألة عنده ترتبط ارتباطا مباشرا بالقدرة على بناء نص مكثّف فيه وجوه من المعاني الكثيرة يصل إليها القارئ بوجوه الاستدلال والتأويل»[3]

صفوة القول فيما أوردناه في تتبعنا تاريخية الإيجاز هو أنّ النظرية البلاغيّة العربيّة منذ بدايات التّأسيس كما رأينا مع مصنف "البيان والتبيين" وصولاً لعبد القاهر الجرجاني أو فيما ترجمه فيما بعد السكاكي في مصنفه مفتاح العلوم، قد أعطت الإيجاز حظّا وافراً من القراءة، وقد رأينا أنّ الاهتمام به في البداية ارتبط بطبيعة ثقافة المشافهة في تلك الفترة ولاسيما فيما حدثنا عنه الجاحظ من أخبار، والحاصل أنّ هذا التّأسيس التاريخيّ والنّظريّ لبعد الإيجاز في القول ساعدنا كثيراً للتفطّن إلى جملة من القضايا، سنحاول التّطرق لها في ثنايا بحثنا هذا، خاصة فيما يتعلّق بحياتنا اليومية وبعض من نماذج الحديث الموجز الذي اجتاح مسارات قولنا وأصبح متحكمًا فيها وربما ذلك راجع إلى طبيعة الثقافة الجديدة المرتبطة بالعولمة وخطيتها السريعة.

لقد مكّننا الوقوف على تاريخية الإيجاز وارتباط حدّ البلاغة به من التماس اهتمام العرب به سواء كان ذلك على مستوى التّنظير أم في حدود ما هو معروف في حياتهم اليومية، وقد مثّلت هذه اللمحة التّاريخية بمثابة العودة إلى الإطار النّظريّ العامّ الذي تتحرك في إطاره هذه الظاهرة، وسنرى الآن كيف أنها شديدة الصّلة بطبيعة الثقافة ومرتبطة ارتباطا كبيرا بتغير مراسم التقبل.

2. الإيجاز بين المشافهة والمكتوب.

1.2. الإيجاز والمقام الشفوي.

يمكننا أن نلتمس علاقة الإيجاز بالمقام الشفوي في كثير من المواضع، سنركز في هذا الإطار على مقام الخطب وما يتجلى أيضا في الأمثال والحكم، ويعود ذلك إلى طبيعة هذه المقامات التي تقتضي مُوجز القول وأقله جذبًا للمتلقي وتأثيرا فيه من ناحية، وإلى قدرة المتكلّم في ذلك السياق من ناحية أخرى، وهذا من الأهمية بمكان باعتباره يعكس لنا طبيعة الثّقافة العربيّة في القديم

---

[1] الرماني أبو الحسن، النكت في إعجاز القرآن، ص 76.

[2] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص 463.

[3] باديس نور الهدى، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 63.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

القائمة أساسا على المشافهة في القول، ويمكّننا في الإطار نفسه من رصْد التّحولات الحادثة لهذه الثقافة لاسيما ما نراه اليوم في "الثقافة السيميائية" -إنْ صحّ التوصيف- والمرتكزة بدرجة أولى على العلامة أو الصورة.

بالعودة إلى المناخ الثّقافيّ العربيّ وبالخصوص علم البلاغة نلحظ -وبدون عناء- اعتناء العرب بظاهرة الإيجاز المتجسّدة في الملفوظ الشفويّ ومقاماته، وهذا ليس بالأمر المخفي عند كلّ المهتمين بهذا المجال، فنشأة القول الموجز تحدّدت معالمها ضمن ثقافة المشافهة التي تعتمد بالأساس على النقل والأخبار والخطب أكثر مما هو موجود في الكتب ومدون في الصحف.

ترتب على ذلك، أنّ الخطب أكثر المقامات ملاءمة لنشأة هذه الظاهرة وأخصبها لنموها وتطورها، وقد رأينا كيف ركّز الجاحظ على هذا الجنس في تمرير فكرته عن الإيجاز، لاسيما في بحثه عن خصال الخطيب كالعيّ والحصر...إلخ، ويعود ارتباط هذه الأجناس بالشفويّ إلى أسباب عديدة منها أنّ مقام المشافهة لا يحتمل الإطناب، بحيث تكون اللمحة الدّالة هي طريق الإقناع، ولكنها لمحة مشحونة بالمعنى وليست مجرّد علامة تختزن فقراً دلاليًّا كما هو الحال اليوم مع التقنيات الحديثة.

تبعا لذلك، اقتضت مراسم الشفاهية مثل هذا النوع من الخطاب الدّال والموجز في الوقت نفسه، فلا المتكلّم يملُّ ولا الخيوط النّاظمة للفكرة تغيب، وهذا في الحقيقة جانب تداوليّ هام، يكون فيه المتكلّم مراعيا لحال مخاطبه حريصاً على شدّ انتباهه بغية تحقيق التّواصل النّاجح، ونشير في هذا السياق - وبدون ادعاء- أنّ المتكلّم قديما سواء كان خطيباً في مقام مشافهة أو كاتباً في مقام نص، يحمّل ذلك البعد البلاغيّ الجماليّ في الخطاب المشحون بالمعنى والمحقّق للتواصل الهادف، وهذا لا يجب أنْ يفهم منه بكونه انتصاراً للإيجاز البلاغيّ القديم على حساب الإيجاز اليوم، وإنّما هو نوع من التّشخيص لما حدث من تهشيم للمعنى نتيجة العولمة.

ويمكن أن نذهب بعيدا لمعاينة نماذج أخرى اقتضت الإيجاز في الخطاب الشفوي، من مثل الحكم والأمثال، فهذه الأشكال الوجيزة عادة ما تكون على صورة ألفاظ متخيّرة ومتناسقة موجزة ومختصرة إلاّ أنّها تختزن معاني عميقة ومؤثرة تتعلّق بحدث ما أو مناسبة، ولهذه الأشكال مقاماتها، فهي عادة ما ترتبط بالنصح، وقد وقع استعمال هذه النماذج في القرن الرّابع الهجري مع أبي حيان التوحيدي في مؤلفه "الإمتاع والمؤانسة" بحيث: « يكون فيها اللفظ مقتضبا والحرف محتملا محفوظا والمرمى لطيفا، والتلويح كافيا والإشارة مغنية والعبارة سائرة».[1]وقد أشار محمد العمري إلى قيمة المثل في عملية الإقناع واعتبره "دعامة كبرى من دعائم الخطابة".[2]

ومن هذا المنطلق يشير أبو حيان في ثنايا تعريفه لها إلى أنّها أشكال قادرة على الإبلاغ لما فيها من إيحائية تُغني عن الإطالة والإسهاب وتؤسّس للقول الموجز الفاعل في ذات المتقبّل والمؤثر فيها، وتتقاطع الأمثال والحكم مع الإيجاز في قدرتها على أداء المعنى، وهو ليس معنى كما جاء واتفق، وإنّما هو بنية مؤثرة لها أسسها وآلياتها وتزخر بالمعنى الدّال برغم شحّ الشكل -إنْ صحّ التعبير- وهو شحٌّ يعكس قدرة بلاغية من المتكلّم أو الناظم أو الباث في مقابل نباهة المخاطَب المؤول الذي يجد مسافة للقراءة عكس ما نراه اليوم في مراسم التّقبل الحديثة التي نزعم أنّها تعكس واقعا دلاليا رديئا، فهل ستتغير صورة الإيجاز في ظلّ مراسم جديدة للتقبل أم أنّنا أمام إيجاز مصطنع خاوٍ من الدّلالة؟

---

[1] التوحيدي أبو حيان الإمتاع والمؤنسة.

[2] العمري محمّد، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 85.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

2.2. الإيجاز وتغيّر مراسم التقبّل: في ظلّ الخطاب الإشهاري والمكتوب الرقمي.

يبدو لنا جليا من خلال مقاربتنا لظاهرة الإيجاز في المدونة البلاغيّة العربيّة القديمة في المكتوب منها والمنطوق أنّ هذه الظاهرة كانت تتغيّر بتغير مراسم التقبّل والمقامات التي تتنزل فيها، فلئن كانت حاضرة في المكتوب، وهو ما التمسناه من خلال التّعريفات التي وضعت للبلاغة استناداً إلى هذه الظاهرة بذهاب البعض إلى أنّ البلاغة كامنة في الإيجاز، وهو ما يعكس مركزية الإيجاز ميزة في الكلام البليغ الراقي ووسيلة للبلوغ بالعبارة درجات أرقى من التعبيرات البسيطة أو السمو بها عن الكتابة في الدّرجة الصفر -إنْ صحّ التعبير- فلئن كان ذلك فإنّها في المنطوق كانت أجلى و أوضح لما يقتضيه مقام المشافهة، ونقصد هنا على وجه التّحديد المقام الخطابيّ وذلك لما أسلفنا ذكره من وجوب مراعاة مقتضى حال السامع والمتكلّم على حدٍّ سواء بغية الحفاظ على سلامة النّص (الرسالة) ونيل المقاصد المرصودة سلفاً، وحتى يحصد السّامع (المتقبل) من الخطيب (الباث) إفادة.

ونتيجة لذلك، فإنّ التحوّل من مقام المكتوب إلى مقام الملفوظ لا يمسّ النّص في حدّ ذاته وبشكل مباشر بل نحن نتبينه من خلال تغيّر التّعامل مع هذا النص، وهذا التّعامل نفسه مما يمكّن من رصد لحظات التّحول في مراسم التقبّل، ومهما يكن من أمر فإنّ التحوّل الذي طرأ على هذه المراسم كان لا بدّ له من أن يؤثّر بشكل أو بآخر في أطراف الخطاب بدرجة أولى وفي عناصر الخطاب ككل في درجة ثانية، غير أنّ هذا التّأثير لم يكن ليقطع خيوط التّواصل بين المشافهة والمكتوب ولا أن يجعلهما مرحلتين منفصلتين متعاقبتين، وإنّما هما مرحلتان أو مظهران متداخلان متعايشان من الصعب على الباحث أن يضع لهما حدودا فاصلة مميزة.

هذا الوقوف على تغير مراسم التقبل مهمٌّ في معالجة قضية الإيجاز ومراحل تطوره، لاسيما وأنّه سيفتح لنا المجال لدراسته اليوم ضمن الخطاب الإشهاري والمكتوب الرقمي، ولا شكّ أنهما مقامان يتبنيان الخطاب الموجز ويعتبرانه أسًا من أسس الخطاب النّاجح.

2.2.أ . الإيجاز في الخطاب الإشهاري والنفاذ إلى غرائز المتلقي.

نقف الآن بعد ما تحصلنا عليه من نتائج بسيطة في تعقبنا لظاهرة الإيجاز في البلاغة العربية قديماً وعلاقتها بالمكتوب والمنطوق وتغيرها بتغير مراسم التقبّل، لنعاينها اليوم في ظلّ تغيّر المراسم وظهور وسائط رابطة بين الباثّ والمتقبّل التي ستؤثر حتماً على الرسالة مضموناً وشكلاً أكثر مما كان الأمر مع وساطة الكتاب أو الخطبة المباشرة.

وإذا كانت الرسالة قديماً مقصورة على شكلين: فإمّا أن تكون منطوقة أو مسموعة (شفوي/مكتوب)، فإنّها اليوم يكفي أن تظهر في شكل آخر مرئي فيتحول الخطاب بمقتضى هذا من اللّسانيّ (مكتوبا/منطوقا) إلى خطاب سيميائي القائم على الصورة وعلى جملة من الوسائط الأخرى.

ولعلنا نلاحظ حضور ظاهرة الإيجاز خاصة في كل من الخطاب الإشهاري القائم على الصورة والعبارات الموجزة لمقتضيات الغاية التي يحددها الباثّ (المروّج) مسبقا، ونجد هذه الظاهرة كذلك في المكتوب الرقمي مثل: « face book » والمرتبطة أساسا بالحاجة إلى التّواصل السريع الذي يَنفذ مباشرة إلى ذهن المتلقي، والذي يتلاءم مع روح العصر القائم على السرعة في تبليغ المعلومة. ولا يعني هذا النوع من التّواصل – برغم نجاحه اليوم- أنّه إيجاز بليغ وإنّما نراه يهدّد صرح هذه اللغة وكيانها.

أما إذا نظرنا في الخطاب الإشهاري بغية استجلاء هذه الظاهرة، فإنّنا أولاً لا بدّ أن نسلّم أن الصورة الإشهارية هي في حدّ ذاتها رسالة تتضمن مقاصد وغايات متعددة، لعل أبرزها هو سرعة بلوغها للمتقبل وسهولة استيعابه لها "وهضمه" لمحتواها إنْ بوعي أو بغير وعي؛ ذلك لأنّ الإشهار يعدّ فعلاً لغويًّا يحترم شروط الخطاب من باثّ ورسالة ومتقبل.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ولمّا كانت للصورة هذه الأهمية في فهم الخطاب الإشهاري الموجز غالباً جاءت اللسانيات والسيميائيات لتهتم بالخطابات بصفة عامة، وتدرس الدّوال اللّغويّة والبصريّة بصفة خاصة، ومن أشهر من اعتنى بدراسة الصورة الإشهارية في الغرب على المستوى السيميائي هو رولان بارت الذي اهتم كثيراً ببلاغة الصورة وأولى عنايته بها.

وقد أقرت هذه الاتجاهات في مجملها بوجوب أن يكون الخطاب الإشهاري مقنعاً مخبراً ومفسراً بالإضافة إلى كونه موضحاً مبرزاً للحاجيات التي يمكن إرضاؤها في موضوع اقتناء البضائع كما يجب أن يكون في جميع هذا مكتسبًا لصفة الترميز والإلماح والإيحاء أو الاقتراح غير الإلزامي حتى ينفذ إلى غرائز المتقبل اللاواعي دون إدراكه وفهمه، ونستشف من كل ذلك أنّ روح الإيجاز كامنة في بلاغة الصورة والإشهار هذه، بحيث تكتنز كثيراً من الدّلالات، وتعبر بالقليل عن الكثير، وهذا ما يمسى بالوظيفة "التضمنية"عند جاكبسون التي تدور أساسا حول توجيه الخطاب إلى المتلقي بصورة تضمنية تخاطب ذكاءه أو عاطفته.

إذا كان ذلك كذلك يكون الإيجاز خير آلية لمخاطبة عاطفة المتقبّل من جهة أن غايات الخطاب نفعية ترويجية بالضرورة، ومن جهة أخرى مخاطبة ذكائه باعتبار أن صفتَي الإلماح والترميز ملازمتان لأسلوب الإيجاز تبلغان بالمتقبّل حدّ البحث وهو يحاول فكّ هذا الخطاب عن خصائص المنتوج المعروض عوض أن يكون المروّج هو السّاعي لنشر مميزات منتوجه، وهكذا تكون آلية الإيجاز في الخطاب الإشهاري على درجة من الفاعلية، حدّ قلب الأدوار بين الباثّ والمتقبل في إنشاء الرسالة فتنتقل من "باثّ" يعرض خصائص منتوجه عن طريق الكلام والمدح لإقناع المتلقي بقبولها إلى "باثّ" يكتفي بحثه على البحث في خصائص هذا المنتوج، إذ كلّ خفي أكثر جذباً للبحث عنه واكتشافه.

ووفق هذا الاعتبار تكون الرسالة الاشهارية متأرجحة بين التّصريح والإيحاء وتشغيل بلاغة اللّسان والصورة والتركيز على المقصدية الإقناعية والتّأثيرية فتصبح الرسالة الإشهارية الجيدة هي تلك التي توجز في ذاتها بلاغة غنية جيدة وتطرق بدقة، وبكلمة واحدة في الغالب، والخطير في بلاغة الصورة على إيجازها - وهذا ما يهمنا- أنّها تقوم بنوع من المباغتة للمتلقي بحيث لا يجد الوقت الكافي لقراءة الأشياء الممثلة أمامه باعتبار أنّ «دلالة الصورة أمر يأتي من الصورة ذاتها دونما استعانة بمعرفة سابقة يمكن أن يوفرها التسنين الثقافي»[1]، وقد أشار حميد الحمداني إلى قيمة الإيحاء في الصورة الإشهارية ودورها في «تخدير الانتباه العقلاني للمستهلك».[2]

وبالاعتماد على الصورة الإشهارية التي تعتمد بدورها جملة من الآليات، وهي الحذف والإيجاز والتوريد والتكتم، نلخص من كل هذا إذن إلى أنّ ظاهرة الإيجاز في الخطاب الإشهاري كانت وما تزال من أهم محدّدات نجاح هذا الخطاب على المستويين التّواصليّ اللّغويّ و المنفعي التّجاريّ، وبناء على هذا، فالإيجاز يتواصل كخطاب فاعل في الواقع اللّغويّ غير أنّه واقع جديد له آلياته وظروف نجاحه، وضمن هذا ننزّل تصورنا بكون الإيجاز قد شهد تحولات عميقة في صورته وصور تقبّله، وفي تقديرنا أنّ هذا التّحول جدير بالاهتمام لاسيما في قضية المعنى، بحيث يلحّ علينا تساؤل عميق: أنحن أمام إيجاز زاخر بالمعاني مُعبر عن اللمحة الدّالة كما قال صاحب البيان والتبيين، أم نحن أمام انتحار دلاليّ نرى فيه قوالب لغويّة جوفاء وإنْ أوهمتنا أنّها غير ذلك؟

نؤجل الإجابة عن هذه الأسئلة ونلفت النظر إلى نوع آخر من الإيجاز اليوم، وهو المكتوب الرقمي بحيث لا نجد فيه اختلافاً كبيراً باستثناء ما يدخل ضمن أسباب توظيف هذه الظاهرة وأشكال تمظهراتها إذ سنلاحظ انتقالاً من باثّ له غايات منفعية ومتقبّل

---

[1] بنكراد سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 117.

[2] حمداني حميد، مدخل لدراسة الإشهار، ص 81.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يقع عليه فعل الإقناع، إلى علاقة تشاركية نوعاً ما، بحيث نجد الباثّ والمتقبل ينخرطان في دائرة تواصلية واحدة يكون الإيجاز فيها غاية كل منهما في الوقت نفسه.

2.2.ب. الإيجاز في المكتوب الرقمي وبداية تشكيل وعي جديد.

سنحاول في هذا العنصر أن نتعقب ظاهرة الإيجاز في المكتوب الرقميّ الذي يمثّل اليوم الحلقة الأقوى في التعبير والتواصل، بحيث يمثل حجر الأساس الذي تنظم وفقه خطابات البعض ومن خلاله تتحرك الأطر الذهنيّة وتنعكس فيه وجهات النّظر أكثر من أي خطاب آخر، ولما كانت فضاءات المكتوب الرقمي تتسع باتّساع شبكات التّواصل فإنّنا ارتأينا أنْ نشتغل على نموذج « face book » ونشير منذ البداية إلى أنّ هذا المكتوب الرقمي إمّا أن يكون غربيا لفظا وكتابة وإمّا أن يكون اللّفظ عربيا خُطّ بحروف لاتينية، وقد دعانا لذلك اجتياح هذا النموذج التّواصليّ لمسارات حياتنا والواقع اللّغويّ منها بصفة خاصة، وإيذان ببداية تأسيس وعي جديد.

إنّ المتصفح لأغلب صفحات التّواصل الاجتماعيّ ولاسيما « face book » يلاحظ -وبدون عناء- نزوع مستعمليه إلى الاختصار والإيجاز في الكتابة الذي يصل أحيانا إلى حدّ الغموض والإلغاز، ومن مظاهر ذلك:

- توظيف المختصرات « l' abréviation » بكثافة كإلقاء التحايا أو ردّ السلام، وعادة ما يكون ذلك باستعمال تقنية الكتابة اللاتينية، بحيث تصبح Salut في عرف هؤلاء وتخاطبهم Slt، وتصبح s'il vous plait في شكلها المختصر Svp، ولكَ أن تلاحظ تعبيرات الحمد والشكر كيف تغيرت وأصبحت مختصرة اختصاراً غريباً بحيث تمثل هذه الحروف الثلاثة HMD انعكاساً لحالة كاملة يختزلها الإنسان، والأمثلة في هذا السياق تطول.

- **مرحبا** ← salut ← Slt
- **من فضلك** ← s'il vous plait ← Svp
- **الحمد لله** ← HMD

والملاحظ في هذه الاختصارات ضمن منظومة التقنية الرقمية في كامل تمظهراتها اليومية أنّها تحمل كثافة رمزية، وهي تقارب اليوم ما يسمى في البحث التّداوليّ بالفعل أو الإنشاء أي قدرة هذه التّعابير على تجسيد الشيء في لحظة التكلّم ذاتها، فعندما تقول الحمدلله بهذه الصيغة المختصرة HMD فأنت تعكس فعلاً لغويًّا يكتنز في داخله حالة بأكملها، ومن خلالها يفهم مخاطبك مقصدك دون عناء بعد أن احترمتما عقد التّوصل بينكما أو ما أطلق عليه غرايس "بمبدأ التّعاون" principe de coopération، وهو قانون مفاده: « لتكن مساهمتك في المحادثة موافقة لما يتطلبه منك في المرحلة التي تجري فيها ما تمّ ارتضاؤه من هدف أو جهة للمحاورة التي اشتركت فيها»[1].

وهذا في الحقيقة يترجم البعد التّداوليّ الذي يتجاوز مستوى البُنى إلى الغوص في العلاقات بين المتخاطبين، إلاّ أنّنا نشير إلى أنّ في هذا النوع من الإيجاز مخاطر كبيرة على اللغة باعتبار أنّ هذه الطريقة في الكتابة تهدّد عرش المعنى وتحول التّخاطب إلى نوع من الترميز والإيحاء المفرغ.

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

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- ومن المظاهر الأخرى التي تعكس سمة الإيجاز في المكتوب الرقمي هو توظيف الرموز والاختصارات وآليات التنقيط La « ponctuation » والاكتفاء مثلا بالتعليق بـ ؟؟؟؟ أو بـ !!!!! بحسب الرسالة الصادرة عن الباثّ والوظيفة المزاجية للمتقبل.

وقد تتسع مظاهر هذا الإيجاز في المكتوب الرقمي لعديد من التّشكلات التي يضيق المقام لذكرها كلّها واستجلائها جميعا، والمهمّ في كل ذلك أنّ الجامع بينها هو قدرتها على التّعبير بأقل ما يمكن فهي مشحونة بالترميز والإيحاء، والطّريف في قراءة هذه الظّاهرة أن قيمتها ما تزال حاضرة برغم تغيّر مراسم التقبّل والوسائط بين طرفي الخطاب (الباثّ/المتقبل)، ولذلك وجب النّظر في بعض أسباب هذه الظاهرة التي نراها قد انعكست سلباً على طبيعة الخطاب باعتبارها ساهمت في تفريغ المعنى من دلالته، وقد وصلت -في بعض الأحيان- إلى تمييع اللّغة والإضرار بها، فنحن بهذا نتّجه إلى "أفواه ملطخة" لا تجيد كلامًا، يقول حنا عبود في هذا السياق:«إنّ معسكر العولمة يعدّ العدة لقيام نظام من دون كلام».[1]

3. هل يمكن الإقرار بانتحار الدّلالة مع الإيجاز اليوم؟

لا ندّعِ من خلال هذا التساؤل بأنّنا نمتلك إجابة واضحة حول انتحار الدّلالة مع الإيجاز في المكتوب الرقميّ، ولكن لدينا حدوس - وقد يخالفنا فيه البعض- بكون المكتوب الرقميّ، وإنْ كان طريقا من طرق القول الموجز الذي به نحقّق التّواصل بأدنى مجهود، فإنّنا نرى فيه تهشيماً للمعنى وانتحاراً للدّلالة، فليست الأساليب المختصرة التي تعرضنا إليه آنفاً صورة من صور الإيجاز الذي نعرفه، والذي به نحقق المعنى الكثير بألفاظ قليلة، وإنّما هي صورة من صور الفقر الدّلالي المعبّر في جوهره عن فشل التّواصل وسقوطه فيما يمكن أنْ نعبّر عنه بـ" موت المعنى".

ولكي لا يبقى كلامنا في مستوى التعميم المخلّ فإنّنا ارتأينا أن نتعقّب هذه الظاهرة في الأسباب والدواعي التي تحرّكها وتضمن لنا سلامة الطرح، وقد وجدنا أنّها دواع ذاتية ترتبط في وجه منها بطبائع مستخدمي مواقع التّواصل الاجتماعيّ، ومنها ما هو مرتبط بأسباب تقنية تواصلية حينا، ومنها ما هو من صلْب المنظومة المعرفيّة السائدة في ذلك الواقع.

تستوقفنا على سبيل الذكر لا الحصر بديهية أصبحت في يومنا هذا مسلّمة، مفادها أنّ الناس قلّما يقرؤون المحتوى المكتوب في التّواصل الاجتماعي، وحديثنا هنا يقصد القراءة المتأنية التي تتوقّف عند دلالات النص وتنفذ إلى عمقه ومقصوده، تبعا لهذا، تكون هذه المسلّمة دليلاً على نوع من المزاجية في مباشرة "معنى الشيء" برغم أنّ المكتوب الرقمي يقدّم لنا مادة جاهزة تتسم بالإيجاز ولكنّه إيجاز مخلّ.

وإذا صحّ هذا، فإنّنا أمام خطاب يُوهم بأنّه دالّ ومكتنز بالمعنى في حين نكون أمام منتوج لغويّ مفتقر للمعنى، وممّا يدعم كلامنا في هذا السياق ما أثبتته الدّراسات العلميّة الحديثة من كون العين البشرية وهي تنتقل بين أرجاء الصفحة الرقميّة تتوخى مبدأ المسح والالتقاط، فهي تمسح النصوص بحركات سريعة شبيهة بالقفز على الأسطر والفقرات، وعلى هذا الأساس فهي تنخرط في صلْب الإيجاز في القراءة دون أنْ تكون فاعلة في إعادة إنتاج النص من خلال التّأويل، وهذا في اعتقادنا وجه من وجوه الانتحار الدّلاليّ الذي صدّرنا به عنوان ورقتنا.

إنّ سلوكاً هكذا لا يمكن وصفه إلاّ بالاستعجال، نعم إنّ متصفّح الانترنت اليوم وهو في رحلة البحث عن المعنى ودلالة الأشياء ليس إلاّ كائناً نافذ الصبر لا يملك القدرة على فكّ رموز الخطاب الرقميّ، مما يجعله يتبنى آلياته كما هي، وهي آليات قائمة

[1] عبود حنا، البلاغة من الابتهال إلى العولمة، ص 185.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

على سجن المعنى في قوالب جاهزة يخيّل للقارئ أنّها تؤدي وظيفة الإبلاغ في حين هي مجرّد انعكاس لواقع مادي يتّسم بالسرعة ولا يأبه لقيم العبارات ومخزونها الدّلاليّ.

وبناء على هذا، فكأنّنا سائرون إلى "بلاغة العولمة" كما يحلو لـ"حنا عبود" تسميتها، إنّها بلاغة جديدة تفرضها القوة العالمية وإنْ كان ذلك على حساب المعنى، فهي نتاج لواقع اجتماعيّ جديد يأبى الخطب والمسامرات باللغة ويفرض نسقاً جديداً «يتوقع فيه أن تقرأ الإنترنت باللغة التي تشتهي ولو كانت لغة نوح أو حتى لغة ميتوشالح، أو ربما لغة حمارة بلعام(...) المهم أن ترى وأن تسمع وهم سيوفرون لك اللغة التي تريد»[1]

والحاصل أنّنا مع الإيجاز طريقاً في القول نشهد تحولاً في الخطاب له آلياته ومراسمه التي يتنزّل فيها، وهو تحوّل يمكن أن نفهم منه أنّنا:

- انتقلنا من الإيجاز المكتنز للمعنى الثّري بالدّلالة إلى الإيجاز الذي يعكس قصوراً في توظيف الخطاب ويبرهن على هشاشة المنتوج اللّغويّ.
- انتقلنا من مقامات تقبّل تفاعلية (البلاغة العربية القديمة) يكون فيها للمتلقي دور في إنتاج النّص إلى مراسم تقبّل لا يمتلك فيها المتلقي مساحة للتأويل، وإنّما تمارس عليه نوع من السّلطة الخطابية لما في الوسائل الحديثة من قدرة على التأثير.
- انتقلنا من إيجاز بلاغي فيه "ترف في المعنى" إلى انتحار دلاليّ وقع فيه تهشيم المعنى وإفراغه من مضمونه الحضاري.

ختاما نقول:

لم يكنْ الإيجاز مجرّد ظاهرة من جملة الظّواهر البلاغيّة التي عرفتها البلاغة العربيّة قديما وإنّما كانت أعقد من ذلك وأكثر تركيباً، فكانت تتفرّع عنها عدّة فروع وتقسيمات فكان هناك إيجاز حذف وآخر إيجاز قصر...إلخ، ولعلّ ما ميّز هذه الظاهرة أنها ارتبطت في عمقها بالمقام الشفوي غير أنّها في جميع ذلك كانت تصدر عن باثّ مخصوص ومتقبل مخصوص وبنص مخصوص في مقام مخصوص أيضا، وكانت في كلّ مرّة تحافظ على ثقافة حضورها رغم التّغيرات الطارئة في عناصر الخطاب، وقد تبيّن لنا ذلك في تواصل بروزها في زمننا هذا من خلال الخطاب الإشهاري والمكتوب الرقمي، غير أنّه تواصل نعتقد أنّه أضرّ باللّغة أكثر مما نفع برغم فاعلية هذا الخطاب واكتساحه للبنى الفكريّة اليوم بحيث نجد له حضوراً قويًّا وصل في كثير من الأحيان إلى طمْس هوية الكتاب وتعويضه بالصورة والرمز، وهذا في اعتقادنا راجع إلى طبيعة ثقافة العولمة والتّقدم العلمي.

بناء على هذا، يمكن الإقرار بأنّنا أمام ثبات للبنى الفكرية (اللسانية) سواء متكلّم القرن الأوّل للهجرة أو متكلم هذا العصر، فنحن أمام ظواهر لسانية تنبئ عن خيط واصل في بنية منطق التّفكير اللساني عند العرب التي تنحو به إلى خطاب الإيجاز وتنفر من عوالم الإطناب، غير أنّنا ننبه أنّ ظاهرة الإيجاز الرقمي اليوم لا بدّ أنّ تجد حظّها في القراءة تحت منطلقات اجتماعيّة ونفسيّة بما يسمح لفكّ شفرة خطابها التي حاولنا من خلال ورقتنا هذه أنْ نفتش في آلياتها و منطلقاتها التي تحرّكها، فنحن بهذا قد نكون فتحنا ورشة عمل في قضايا الخطاب البلاغيّ الرقمي نبتغي من يكمل العمل فيها بما يفيد البحث اللغوي عامة والعربي بصفة خاصة.

---

[1] عبود حنا، البلاغة من الابتهال إلى العولمة، ص 176.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

➢ **المصادروالمراجع:**

- **ابن منظور**، أبو الفضل جمال الدّين، (1997)، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى.
- **التوحيدي** أبو حيان، الإمتاع والمؤنسة، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد زين، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة.
- **الجاحظ** أبو عثمان عمرو بن بحر،(1998)، *البيان والتبيين*، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة السابعة.
- **الجرجاني** عبد القاهر، (2004)، *دلائل الإعجاز*، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي القاهرة ، الطبعة الرابعة.
- **الرماني** أبو الحسن علي ابن عيسى، *النكت في إعجاز القرآن*، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلّق عليها محمد خلف الله أحمد و محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر القاهرة، الطبعة الثالثة، د.ت.
- **السكاكي** أبو بعقوب يوسف،(1987)، *مفتاح العلّوم*، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، الطبعة الثانية.
- **العمري** محمد، (2015)، *في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة البلاغة العربية*، إفريقيا الشرق.
- **باديس** نور الهدي، (2005)، *بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب دراسة في تحوّل الخطاب البلاغيّ من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة*، مركز النشر الجامعي، تونس.
- **باديس** نور الهدى، (2008)، *بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مبحث في الإيجاز والإطناب، الطبعة الأولى*
- **بنكراد** سعيد، (2012)، *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها*، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية-اللاذقية، الطبعة الثالثة.
- **حمداني** حميد، *مدخل لدراسة الإشهار*، مجلة علامات، مكناس، المغرب، العدد 18، السنة 1998م
- **عبود** حنا، (2007)، *البلاغة من الابتهال إلى العولمة*، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.
- **غرايس** بول، (1975) *المنطق والمحادثة* ، ترجمة محمد الشيباني، سيف الدين دغفوس، ضمن إطلالات عن النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين، بإشراف عز الدين المجدوب، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 2012، الطبعة الأولى.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المثل الإسلامي بين الفكر القديم والفكر الجديد

رنا شاهين. طالبة ماجستير في جامعة البعث قسم أدبيات. سوريا

ملخص البحث :

يحاول البحث رصد التطورات التي حققها النص المثلي– بوصفه فنّاً نثرياً شديد اللصوق بالواقع – بانتقاله من الجاهلية إلى صدر الإسلام. ولتحقيق هذه الغاية سيسير البحث على وفق المحورين الآتيين :

- يدرس المحور الأول تطور المثل على المستوى الفني .
- ويدرس المحور الثاني تطوره على المستوى الفكري .

مقدمة:

حقق المثل الإسلامي حضوراً قوياً على الساحة الثقافية في صدر الإسلام؛ إذ واكب مرحلة التحول والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام، فعبَّر عن روح العصر الجديد تعبيراً دقيقاً. فكيف تجلَّى أثرُ الانتقال من طور الجاهلية إلى طور الإسلام في النص المثلي؟

1- المثل:

المثل صيغة نصيَّة تضيق على مستوى منظومة اللغة المادية, وتتسع على مستواها المعنوي؛ إذ إن الاقتضاب الذي تحققه اللغة في مستواها المادي يرافقه انفتاح في مستواها المعنوي. يقول الزمخشري (ت538 هـ) : "إنها (أي الأمثال) أوجزت اللفظ، فأشبعت المعنى, وقصّرت العبارة, فأطالت المغزى"[1]. يحرّر هذا الانفتاح المعنوي نص المثل من المباشرة, ويدفع به إلى فضاء التأويل جاعلاً منه نصَّاً طافحاً بطاقة شعرية جعلته يعدُّ " قُصارى فصاحة العرب ... وجوامع كلمها "[2].

وقد بيّن ابن الأثير الجزري (ت637هـ) حَدَّ المثل بقوله : " هو القول الوجيز المرسَل؛ ليُعْمَلَ عليه "[3]. وهو ما أبطله ابن أبي الحديد (ت656هـ) مبيناً أن " الصحيح أن يقالَ : المثلُ يُطلق على نوعين : أحدهما ما قُصِدَ به المبالغة بلفظة أفعل, كقولهم :

---

[1] المستقصى في أمثال العرب, لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط2 1397هـ = 1977م . مقدمة الكتاب.

[2] م. ن.

[3] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير الجزري, ويليه كتاب الفَلَك الدائر على المثل السائر، لابن أبي الحديد, قدمه وحققه وعلق عليه : د. أحمد الحوفي, د. بدوي طبانة, دار نهضة مصر للطبع والنشر, الفجالة, القاهرة. 55/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

" أشغلُ من ذات النِّحْيَيْن "(4), والثاني كلُّ كلام وجيز منثور, أو منظوم, قيل في واقعة مخصوصة تَضَمَّنَ معنى وحكمة, وقد تهيَّأ بتضمُّنه ذلك لأن يُستَشهد به في نظائر تلك الواقعة "(5).

وقد تعاظمت العناية بالأمثال جمعاً وتدويناً منذ زمن مبكر. وقد عرض د. عبد الفتاح محمد الحلو في مقدمة تحقيقه كتاب " التمثيل والمحاضرة " للثعالبي (ت439هـ)(6)طائفة كبيرة من الكتب التي عُنيت بجمع الأمثال, وتدوينها منذ أن نشطت حركة التدوين عند العرب (حوالي منتصف القرن الأول الهجري), حتى العصر الحديث.

وقد أفرد د. عبد المجيد قطامش في كتابه " الأمثال العربية "(7) فصلاً تحدث فيه عن مصنفات الأمثال العربية منذ نشاط حركة التدوين حتى نهاية العصر العباسي الثاني.

وقد اقتصرت تلك الكتب على الجمع والتدوين, وإن كان بعض مؤلفيها حاول في مقدمة كتابه وضع تعريف للمثل, وتحديد خصائصه(1)، وقلّما وُجدت دراسة أخضعت النص المثلي للدراسة والتحليل, ويأتي هذا البحث؛ ليخص مثل صدر الإسلام بدراسة تحليلية تبين التطورات التي حققها بانتقاله من الجاهلية إلى الإسلام.

2- تطور المثل في صدر الإسلام :

إن عملية استقرائية موسّعة للأمثال منذ نشأتها الجاهلية تُظهر تميّز المثل من غيره من الفنون من جهة شدَّةِ لصوقه بحياة الناس, حتى يمكن وصفه بأنه وليد الواقع المُعاش. بناء على ذلك يمكن القول : إنّ تطور الواقع سيؤدّي حتماً إلى تطور المثل؛ لذا سنستثني هذا الفن النثري من قول بعض الباحثين(2) "إنّ الفن يتمتع باستقلال نسبي عن حركة المجتمع"، وإنه "ليس ضرورة, أو حتماً أن يتطابق تطور الفن, وتطور المجتمع".

وستقوم الدراسة بإظهار التطور الكبير الذي أصاب بنيتي المثل الفكرية, والفنية بانتقاله من العصر الجاهلي إلى صدر الإسلام.

---

(4) مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت 518هـ)،حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد. 376/1.

(5) الفلك الدائر على المثل السائر، 53/4.

(6) الدار العربية للكتاب, ط2 1983م.

(7) دار الفكر, دمشق, سوريا, ط1 1408هـ = 1988م. ص41 وما بعدها.

(1) ينظر مقدمات :

- مجمع الأمثال .

- جمهرة الأمثال, لأبي هلال العسكري (ت395هـ), حققه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعبد المجيد قطامش, دار الجيل, بيروت, دار الفكر, ط2 1408هـ = 1988م.

- المستقصى في أمثال العرب.

(2) وهو الدكتور: وهب رومية في كتابه : قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد, منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق 1981م. ص205.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

2-1- تطور المثل على المستوى الفني :

ظلَّ الأسلوب المثلي في صدر الإسلام محتفظاً ببنائه الفني القائم على خصيصتي : الإيجاز, والتكثيف. وقد رافق هذا الأسلوبُ المثلي ظهورَ نوعٍ من الأمثال أطلق عليه العلماء اسم : الأمثال القياسيّة(3). وقد حققت بنية المثل القياسي تطوّراً فنياً مهمّاً يمكن رصده في مستويين بلاغيين :

2-1-1- تطور على مستوى علم البيان :

إذ تمَّ إخضاع بنية المثل القياسيّ للنظام الذي تقوم عليه تقنية التشبيه. وقد كان لصوغ المثل على وفق هذه التقنية أهمية عظمى في تأدية المنظومة المثلية مهامها الإبلاغية المتمثِّلة في توضيح الحقائق المعرفية التي حملها الفكر الجديد؛ نظراً للخصوصيَّة التركيبية لتقنية التشبيه القائمة على جمع المشبه, والمشبه به في سياق تشبيهي واحد من دون تغييب لأحدهما, ممّا يسمح لذهن المتلقي بإجراء عملية مقايسة يتمُّ من خلالها فَهْمُ الرّكن الأول "المشبه" بقياسه على الركن الثاني "المشبه به"، فتسهم آلية التفكير القياسي تلك في كشف المعاني, وتوضيحها. ففي المثل الآتي : يقول النبي (ص) : " مثل المنافق كمثل الشاة العائرة بين الغَنَمَيْن, تَعير إلى هذه مرة, وإلى هذه مرة "(1).

يصوّر المثل حالة المنافق, وما يعانيه من تذبذب, واضطراب نفسي؛ نتيجةَ افتقاده ثوابتَ ينطلق منها في حياته, فيُشبِّهه بالشاة الحائرة بين الغنمين. الهدف من هذا التشبيه تقريب المعنى من أذهان المتلقين, فكلمةُ "المنافق" بمدلولها الذي وردت فيه في الحديث إسلاميَّةٌ, لم تعرفها العرب بهذا المدلول قبل الإسلام, فأصلها اللغوي المتعارف عليه في الجاهلية : النُّفَقَةُ والنافقاء: جُحر الضب, واليربوع. ونَفَّقَ اليَرْبوع تنفيقاً, ونافق؛ أي دخل في نافقائه. وقد سُمي المنافق منافقاً؛ لأنه نافق كاليربوع, وهو دخوله نافقائه. وله جحر آخر يقال له القاصعاء, فهو يدخل في النافقاء, ويخرج من القاصعاء, أو يدخل في القاصعاء, ويخرج من النافقاء. وهكذا يفعل المنافق يدخل في الإسلام, ثم يخرج منه من غير الوجه الذي دخل فيه(2). فاكتسبت الكلمة بانتقالها إلى صدر الإسلام مدلولاً جديداً, قد يُشْكِلُ هذا المدلول المُكتسَب على المتلقي, ويعسر تصوّره, فيقرّبه الرسول من خلال وضعه في

---

(3) وردت هذه الأمثال على لسان النبي (ص)، وقلَّة منها وردت على لسان صحبه. تشاكل هذه الأمثالُ الأمثالَ القياسيّةَ الواردةَ في القرآن الكريم, يقول الميداني : أما الكتابُ فقد وُجِدَ فيه هذا النهج لحباً مسلوكاً, حيث قال عزّ من قائل: (ضرب الله مثلاً كلمةً طيبةً) يعني كلمة التوحيد (كشجرة طيبة) يعني النخلة (أصلها ثابت وفرعها في السماء) شَبَّهَ ثبات الإيمان في قلب المؤمن بثباتها, وشبَّهَ صعود عمله إلى السماء بارتفاع فروعها في الهواء. ثم قال تعالى : (تؤتي أُكُلَهَا كلّ حين) فشبه ما يكتسبه المؤمن من بركة الإيمان وثوابه في كل زمان بما ينال من ثمرتها كل حين وأوان. وأمثال هذه الأمثال في التنزيل كثير... وأما الكلام النبوي من هذا الفن فقد صنَّفَ العسكريُّ فيه كتاباً برأسه, وأنا أقتصر ههنا على حديث صحيح ... قال رسول الله (ص): إنما مَثَلُ الجليس الصالح وجليس السوء كحامل المِسْكِ ونافخ الكير, فحامل المسك إما أن يُحْذيك, وإما أن تبتاع منه, وإما أن تجد منه ريحاً طيباً, ونافخ الكير إما أن يحرق ثيابك وإما أن تجد منه ريحاً خبيثةً. ينظر مقدمة مجمع الأمثال.

وقد ذكر د. عبد المجيد قطامش في كتابه " لأمثال العربية " كتاباً بعنوان (أمثال الحديث)، لأبي محمد الحسن بن عبد الرحمن بن خلاد الرامهرمزي (المتوفي في حدود 360هـ) ساق فيه مؤلفه طائفة كبيرة من الأمثال القياسية. ومما يقوله الرامهرمزي في مقدمة كتابه : " هذا ذكر الأمثال المروية عن النبي (ص) وهي على خلاف ما رويناه من كلامه المشاكل للأمثال المذكورة عن متقدمي العرب, فإن تلك تقع مواقع الإفهام باللفظ الموجَز المجمل, وهذه بيان وشرح وتمثيل, يوافق أمثال التنزيل التي وعد الله، عز وجل، بها وأوعد وأحل وحرَّم ورجّى وخوَّف, وقرّع بها المشركين, وجعلها موعظة وتذكيراً, ودل على قدرته مشاهدةً وعِياناً, وعاجلاً وآجلاً ...". ينظر ص164-165.

(1) صحيح مسلم, للإمام أبي الحُسين مسلم بن الحجّاج القُشَيري النيسابوري (ت261هـ)، اعتنى به: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة، ط1 1427هـ =2006م (ح2784). العائرة: المترددة، الحائرة، لا تدري أيهما تتبع. تعير: تتردد، وتذهب.

(2) ينظر: لسان العرب, محمد بن مكرم بن منظور (ت711هـ), دار صادر، بيروت, مادة (نفق).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إطار تشبيهي, فيتوضّع المشبه "المنافق", والمشبه به "الشاة العائرة" على مستوى البنية السطحيّة للنص المثلي, فيقدمُ النصُّ المعنى في الركن الأول, ثم يقرّبه للذهن عن طريق الركن الثاني من خلال التمثيل له بصورة حسية منتزعة من حياة الناس فيُنقل المشبه من مستوى الخفاء إلى مستوى التجلي بوساطة المشبه به، ما يحقّقُ ارتباطاً دلاليّاً متبادلاً ***Correlation Semantique(3)*** بفضل التوافق بين الدلالات في ذهن المتكلِّم, وذهن المتلقي, ما يسهم في نجاح عملية التواصل بين المرسِل, والمرسَل إليه.

وقد طوى النبي (ص) ذكر وجه الشبه, فجاء التشبيه مجملاً, ولعلّ الهدف من ذلك إطلاق التشبيه, وعدم تقييده بصفة دون غيرها؛ لمزيد من التنفير من صورة المنافق, في محاولة لحمل المسلم على التمسّك بالثوابت الدينية, فلا يحيد عنها.

وكثيراً ما كان يقع في التشبيه تصرُّفٌ إلى وجوه تزيد فاعليّته, كأن يضمَّ النص المثلي الواحد تشبيهات متعددة, كلُّ تشبيه كيانٌ فنيٌّ مستقل في ذاته غير مرتبط بغيره, وهو ما يسميه علماء البلاغة بالتشبيه المتعدد. كما في المثل الآتي :

يقول النبي (ص) : " مَثَل المؤمنِ الذي يقرأُ القرآنَ كمثل الأُترُجَّةِ ريحها طيب وطعمها طيب, ومَثَلُ المؤمن الذي لا يقرأُ القرآنَ كمثل التمرة لا ريح لها وطعمها حلو, ومثل المنافق الذي يقرأ القرآن كمثل الرَّيحانة ريحها طيب وطعمها مر, ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحَنْظَلة ليس لها ريح وطعمها مر"(1).

وكثيراً ما تأتي التشبيهات متداخلة فيما بينها بما يطلق عليه علماء البلاغة اسم التشبيه المركب, كما في قوله (ص) فيما يرويه علقمة عن عبد الله قال : دخلت على رسول الله (ص), وهو على حصير, قد أثّر الشريط في جنبه, فقلت : لو نمتَ يا رسول الله على ما هو ألين من هذا. فقال: " ما لي وللدُّنْيا, إنَّما مَثَلي ومَثَلُ الدنيا كمثل راكبٍ قال في ظلِّ شجرةٍ في يومٍ صائِفٍ ثم راح وتركَها "(2).

لقد استدعى التطور البلاغي المتحقق على المستوى البياني تطوّراً بلاغيّاً آخر تحقق على مستوى علم المعاني.

2-1-2- تطورٌ على مستوى علم المعاني :

تَمثّل في انتقال منظومة المثل المادية من مستوى الإيجاز إلى مستوى الإطناب كما تبيّن من خلال الأمثلة السابقة.

لقد أنتجت هذه التطورات البلاغية هذا النوع المثلي الجديد الذي أطلق عليه العلماء اسم : المثل القياسي.

لم يقتصر التطور على مستوى بنية المثل الفنية, بل طال بنيته الفكرية.

---

(3) نسعى التوافق بين الدلالات في ذهن المستمع, وفي ذهن المتكلم بالارتباط الدلالي المتبادل. الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والأعلام, ميشال زكريا, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, ط1 1980م ، ط2 1983م. ص49.

(1) صحيح البخاري ، للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (ت256هـ)، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1 1423هـ =2002م. (ح 5427).

(2) مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت241هـ), حققه ووضع حواشيه ورقم أحاديثه : محمد عبد القادر عطا, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1 1429هـ = 2008م . (ح 4294).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

2 -2- تطور المثل على المستوى الفكري :

ستتمُّ دراسةُ تطور المضمون الفكري لنص المثل من خلال قوانين(1) لاحظنا خضوع مثل صدر الإسلام لها, تُظهر على نحو جلي هذا التطور.

2-2-1- قانون التحول الحضاري :

وهو قانون فرضه التغيير الذي أحدثه الإسلام في تركيب المجتمع الجاهلي, والعلاقات, والنُّظُم التي كانت سائدة فيه في طور الجاهلية, فيتمُّ على أساسه استدعاء المثل جاهلي النشأة, وتحويله إلى مثل إسلامي من خلال إخضاعه لعملية تتمُّ على مستوى منظومة المثل اللغوية, فيتمُّ فصلُ منظومة المثل المعنوية ذات الطابع الجاهلي عن منظومته المادية, ودمج الأخيرة في منظومة معنوية جديدة ذات طابع إسلامي.

فالمثلُ القائلُ : " انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً "(2) مثل جاهلي النشأة, يُظهر طبيعة العلاقات التي كانت سائدة في المجتمع القبلي القائمة على عصبية مقيتة تدفع أبناءَ القبيلة الواحدة الذين يجمعهم دمٌ واحد, ونسبٌ واحد إلى نُصرة أي فرد من أفرادها على أي حال : سواء أكان ظالماً ، أم مظلوماً. وقد جاء الإسلام حاملاً فكراً يقوم على رفض الظلم, فمن الطبيعي أن يتعرّض مثل هذا المثل للإقصاء, لكنَّ الرسول (ص) يلجأ إلى هذا المثل فيدخله دائرة الفكر الإسلامي بأن يُخضع منظومته المعنوية لتحويل يقوم على نقل كلمة "ظالم" من مستوى التّحقُّق بوصفها اسم فاعل مشتق من الفعل المبني للمعلوم؛ للدلالة على مَن وقع منه الفعل إلى مستوى استباقي يمنع وقوع الظلم. فالظلم على وفق المنظومة المعنوية الجاهلية واقع مُحقّقٌ, في حين تستبق المنظومة المعنوية الجديدة وقوعه ؛ إذ تُلزم المسلم أن يمنع أخاه المسلم من الإقدام على الظلم. فيتوافق المثل بمنظومته المعنوية الجديدة مع التشريعات الإسلامية.

وإنَّ إبقاء النبي على وعاء المثل المادي زاد فاعليّته التأثيريّة؛ بسبب إحداثه صدمة عند المتلقي؛ إذ يتساءل سائل: ننصره مظلوماً, فكيف ننصره ظالماً؟ فيأتي جواب النبي (ترُدُّهُ عن الظلم) مبيّناً طبيعة التحويل التي تعرض لها المثل, ليدخل بذلك نطاق الأمثال الإسلامية.

وإذا استطاع المثل السابق الدخول في دائرة الأمثال الإسلامية بعد خضوعه لعملية التحويل المذكورة, فإنَّ هناك أمثالاً بقيت خارج نطاق هذه الدائرة مما يقودنا للحديث عن القانون الثاني :

2-2-2- قانون الإقصاء :

لا يختلف هذا القانون عن سابقه من جهة أنه نتيجة للتغيير الذي أحدثه الدين الجديد في النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع الجاهلي. وإذا كان المثل نتاجاً شعبياً يستقي مادته من العادات, والنظم السائدة في المجتمع, فهذا يجعله عُرضة للإقصاء بتغيُّر تلك النظم, وذلك في حال الانتقال من عصر إلى آخر؛ إذ يُلغي العصر الجديد نُظُماً, ويحل محلها نظماً أخرى تتوافق مع مبادئه. وقد كان من النظم السائدة بين العرب قبل الإسلام أنّ الراهن إذا لم يؤدِّ ما عليه في الوقت المعيّن ملك المرتهنُ الرهنَ. فصارت العرب تضرب بذلك المثل, فتقول لكل مَن وقع في أمر لا يرجو منه انتياشاً : "غَلَقَ الرَّهْنُ بما فيه"(1). وبالانتقال من

---

(1) لا تعدو هذه القوانين أن تكون معبّرة عن وجهة نظر, واجتهاد خاصين.

(2) مجمع الأمثال، 334/2. وينظر الحديث في صحيح البخاري.(ح6952).

(1) مجمع الأمثال، 61/2.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الجاهلية إلى الإسلام تمّ إبطال هذا النظام الاجتماعي بحديث عن رسول الله (ص) : " لا يغلق الرهن "(2). فلما كان نظام المثل السيميائي التقريري مما يتناقض مع كلام الرسول الكريم, فقد تحرّزَ المسلمون من جريانه على ألسنتهم, ومن ثمّ تعرّض المثل للإقصاء.

وإذا كانت المنظومة المعرفية التي يحملها الدين الجديد تقتضي إقصاءَ بعض الأمثال، وتحويل مدلول بعضها الآخر، فإنها لا بدّ تتطلّب ابتداع أمثال تتوافق مع الأفكار التي تحملها. ما يقودنا للحديث عن القانون الثالث الموسوم بقانون الابتداع .

2-2-3- قانون الابتداع :

يتيح هذا القانون دراسة الأمثال التي ابتدعها الرسول (ص), وصحبه, والتي تمثّل الجدّة في المضمون الإيديولوجي؛ بسبب ارتباطها بالمرحلة الجديدة ذات الطابع الفكري الجديد. وقد أُنيط بالمثل منذ ظهور الإسلام مهمّة إبلاغية كبرى, فقد اتّكأ عليه النبي (ص)؛ لنقلِ أفكار المنظومة الإيمانية الجديدة؛ لِمَا للمثل من قدرة على تقريب المعنى, وإيصاله بطريقة فنية قادرة على التأثير في المتلقي. فحاول النبي إبانة الحقائق المعرفية, والقضايا الفكرية المجرّدة التي حملها الدين الجديد بنماذج حسيَّة مُنتَزَعة من البيئة اللصيقة بحياة الناس؛ بهدف تقريبها, وترسيخها في أذهانهم(1)؛ لذا كثرت الأمثال التي استحدثها الرسول (ص), والتي يمكن إدراجها تحت ما أسميناه بقانون الابتداع. بناء على ذلك يمكن تعريف المثل المُبتَدَع بأنه المثل الذي ابتدأه قائله, فهو بذلك يشكّل مورداً, ويُضرب في كل حال تشبه ذلك المورد.

وقد صنف العلماء الأمثال التي ابتدعها الرسول (ص) إلى : أمثال قياسية ، وأمثال موجزة(2).

---

(2) كنز العمال في سُنن الأقوال والأفعال, للعلامة علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الشهير بالمتقي الهندي (ت975هـ), اعتنى به : إسحاق الطيبي, بيت الأفكار الدولية, ط2 2005م. (ح15741).

(1) يقول مَسْكَوَيْه (ت421هـ) : " إن الأمثال إنما تُضرب فيما لا تدركه الحواس مما تدركه؛ والسبب في ذلك أُنْسُنا بالحواس, وإلْفُنا لها منذ أول كونها, ولأنها مبادئ علومنا, ومنها نرتقي إلى غيرها, فإذا أُخبر الإنسان بما لا يدركه, أو حُدِّث بما لم يشاهده, وكان غريباً عنده, طلب له مثالاً من الحس, فإذا أُعطي ذلك, أنِسَ به, وسكن إليه, لإلْفه له ". الهوامل والشوامل ،لأبي حيان التوحيدي ومسكويه, تقديم : صلاح رسلان, نشره : أحمد أمين, السيد أحمد صقر. ص240.

ويقول الزمخشري : "ولضرب الأمثال, واستحضار العلماء المُثُل والنظائر شأنٌ ليس بالخفيّ في إبراز خبيئات المعاني, ورفع الأستار عن الحقائق, حتى يريك المتخيَّل في صورة المحقَّق, والمتوهَّم في معرض المتيقَّن, والغائب كأنه مشاهد". الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل, تحقيق وتعليق ودراسة : الشيخ عادل أحمد عبد الموجود, الشيخ علي محمد معوّض, شارك في تحقيقه : د. فتحي عبد الرحمن أحمد حجازي, مكتبة العبيكان, ط1 1418هـ = 1998م. ص190-191.

ويقول بدر الدين الزركشي (ت794هـ) : " وفي ضرب الأمثال من تقرير المقصود ما لا يخفى؛ إذ الغرض من المثل تشبيه الخفيّ بالجليّ, والشاهد بالغائب. فالمرغَّب في الإيمان مثلاً إذا مثِّل له بالنور تأكد في قلبه المقصود، والمزهَّد في الكفر إذا مثِّل له بالظلمة تأكّد قبحُه في نفسه ". البرهان في علوم القرآن, تح : محمد أبو الفضل إبراهيم, دار التراث, القاهرة. 488/1.

(2) وقد حظيت أمثال الرسول الكريم بعناية كبيرة, فقد حرص العلماء على جمعها, وتفسيرها, ومنهم من أفرد لها كتاباً بذاته, ومنهم من خصّص فصلاً من كتابه لها. وقد عرض د. عبد المجيد قطامش تلك الكتب في كتابه " الأمثال العربية ". ينظر ص164 وما بعدها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

2-2-3-1- المثل القياسي :

سجَّل هذا النوع المثلي حضوراً مكثّفاً في صدر الإسلام؛ لما له من قدرة إيضاحيّة, وفاعليَّة تأثيريّة نَجَمَتَا عن طبيعته التركيبيَّة المُبَيَّنة آنفاً. من ذلك قوله (ص): " إنَّ مثَلي ومَثل الأنبياءِ من قبلي كمثل رجلٍ بنى بيتاً فأحسَنَهُ, وأجمله, إلا مَوضِعَ لَبِنَةٍ من زاوية. فجعلَ الناسُ يطوفون به, ويعجبون له ، ويقولون : هلّا وُضِعَتْ هذه اللبنةُ؟ فأنا اللَّبنة, وأنا خاتمُ النَّبيين"(3).

يبيّن النبي موقعَ نبوّته بين النبوات السابقة, وصلة رسالته بما جاء به الرسل السابقون, عليهم الصلاة والسلام، هذه الصلة هي صلة الموافقة للدعوات السماوية السابقة, ثم تكميلها؛ لتكون الشريعة الإلهية على أكمل وضع. فالنبوات ذات أصول واحدة, فكلها تدعو إلى الإيمان بالله وتوحيده، سبحانه, وتؤمن باليوم الآخر, وكلها تقوم على أساس الخضوع لله, وطاعته, والعمل بشريعته, وإن اختلفت في بعض تفاصيل المعارف الإلهية, وتطبيق الواجبات الدينيَّة، لكنّها كلها عالجت المشاكل الإنسانية لمدة محددة, تأتي بعد كلِّ نبوةٍ نبوةٌ تالية تستمرّ في الشوط الذي سارت فيه السابقة من قبل, حتى بقي لبنيان دعوة الله أن يُخْتم بما يُحْكِمُ تلك الدعوات, ويكمّلها, ويستوفي كل ما تحتاج إليه الإنسانية في مرحلتها الجديدة؛ لتنتقل إلى مرحلة النهضة, والرقي الشامل، فكان ذلك الإتمامُ, وهو تلك اللبنة الأخيرة, بعثةَ محمد(ص) الذي جاء مصدقاً للأنبياء كلهم, وليس بعده نبوّة قط(1).

يعرض النبي (ص) هذه الأمور المعنوية في صورة مادية شديدة اللصوق بحياة الناس من خلال أسلوب التشبيه المركَّب؛ لينتقل المشبه بوساطة المشبه به من مستوى المجرد إلى مستوى المحسوس؛ ليستقرّ في أذهان المتلقين صورة ثابتة راسخة تحملهم على التأمل, والتفكُّر في بعثة النبي(ص), دافعة إياهم إلى الإيمان برسالته.

ومن أمثلته (ص) : " مَثَل المؤمن مَثَلُ الخَامَة من الزرع, تُفيئُها الريح مرةً ههنا, ومرةً ههنا. ومَثَل الكافر مثل الأرزةِ المُجْدَبَة على الأرض حتّى يكونَ انجِعَافُها مرةً واحدة "(2).

وقوله (ص) : " مَثَلُ الذي يسمع الحكمة ثم لا يُخبرُ عن صاحبه إلا بشرِّ ما سَمِعَ كمثل رجل أتى راعِيَ غنم، فقال: أجْزِرْني شاةً من غَنَمِك. فقال: اخترْ. فأخذ بأُذُنِ كلب الغَنَم "(3).

2-2-3-2- المثل الموجز:

وكذلك فقد اعتمد النبي (ص) الأمثالَ ذات البناء الفني الموجز؛ ليعبّر عن القضايا التي حملها الفكر الجديد, كقوله : " المرء بخليله, فلينظر امرؤٌ مَنْ يخالل "(4).

---

(3) صحيح البخاري (ح3535).

(1) ينظر : القرآن والحديث (علم الحديث والدراسات الأدبية), د. نور الدين عتر, منشورات جامعة دمشق, ط8 2000-2001م. ص301 وما بعدها

(2) مجمع الأمثال،277/2. وينظر الحديث في صحيح البخاري (ح5643).

(3) مسند أحمد (ح10886).

(4) مجمع الامثال، 275/2. وينظر الحديث في سنن الترمذي، للإمام محمد بن عيسى بن سَورة الترمذي (ت279هـ)، حكم على أحاديثه وآثاره وعلق عليه: محمد ناصر الدين الألباني، اعتنى به: مشهور بن حسن آل سلمان، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1. (ح2378).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

صبَّت السُّنَّة النبوية اهتمامها على توجيه المسلمين لاختيار قرنائهم؛ لمَا للصاحب من قدرة تأثيرية كبيرة في صاحبه. فيقول النبي في إحدى خطبه : " طوبى لمن ... جالس أهل الفقه, والحكمة "(1). فهي دعوة لانتقاء الجليس. ويقول : " إنما مثل الجليس الصالح, وجليس السوء كحامل المسك, ونافخ الكير, فحامل المسك إما أن يُحذِيك, وإما أن تبتاع منه, وإما أن تجد منه ريحاً طيباً. ونافخ الكير إما أن يحرق ثيابك, وإما أن تجد منه ريحاً خبيثةً "(2). ولمزيد من التأثير يجعل النبي (ص) المرءَ مقيساً بخليله, فيقول : " المرء بخليله ... (المثل).

ينهض البناء النصي للمثل السابق على كتلتين (أ) و (ب), كما يبيّن الشكل الآتي :

المرء بخليله	فلينظر امرؤٌ من يخالل
كتلة (أ)	كتلة (ب)

تتبع الكتلةُ (ب) الكتلةَ (أ) نحويّاً بوساطة الفاء العاطفة التي أفادت معنى السببية. وقد اتّخذت الكتلةُ (أ) تشكُّلاً اسميّاً: إذ ابتدأت بالمسند إليه "المرء" الذي جاء معرّفاً بأل؛ لأن الإسناد إلى مجهول لا يفيد. وتدخل (أل) التعريف ههنا فيما يسميه علماء البلاغة " لام الحقيقة ", وهي ما يُشار بها إلى الحقيقة نفسها من دون ما ينطوي تحتها من أفراد.

وتتمُّ فائدة ذكر المسند إليه بذكر المسند الذي جاء شبه جملة (جار ومجرور). وقد أفاد حرف الجر هنا معنى المقابلة, فجعل النبي (ص) المرءَ مقدّراً على مثال صاحبه؛ أي مقيساً به.

وقد أفاد هذا التَّشكُّل الاسمي المجرد من الزمن ثباتاً دلاليّاً جعل الكتلة (أ) سبباً مسلّماً به, ينطلق منه الرسول؛ ليبني عليه نتيجة تمثّلت في الكتلة (ب), تفيد بضرورة تخيُّر المرء صديقَه. فحقق المثل في أثناء الانتقال من السبب إلى المُسَبَّب انتقالاً صياغيّاً؛ إذ تحوّل من التّشكُّل الاسمي في الكتلة (أ) إلى التّشكُّل الفعلي في الكتلة (ب)؛ إذ جُعلت زمانية مرتبطة بإرادة الإنسان, ومسؤوليته في الاختيار.

ولا يزال النبي (ص) يُرسل الأمثال الموجزة المتشرّبة مبادئ الدعوة الإسلامية والمُلْبَسة لبوساً بلاغيّاً يجعلها ذات قدرة على النفاذ إلى وجدان المتلقين, والاستقرار في عقولهم، كقوله :

" اليدُ العليا خيرٌ من اليد السُّفْلى "(1)

" إن المُنْبَتَّ لا أرضاً قَطَعَ ولا ظهراً أبقى "(2)

" الحياءُ من الإيمان "(3)

---

(1) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة, الجزء الأول : العصر الجاهلي, صدر الإسلام, أحمد زكي صفوت, شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر, ط2 1962م. ص153.

(2) مجمع الأمثال، 2/1. وينظر الحديث في صحيح البخاري (ح5534).

(1) مجمع الأمثال، 414/2. والحديث في صحيح البخاري (ح1427).

(2) مجمع الأمثال، 7/1. وينظر الحديث في كنز العمال (ح5377).

(3) مجمع الأمثال، 211/1. والحديث في صحيح البخاري (ح24).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وقد وردت على لسان النبي (ص) أمثالٌ تعبّر عن الموقف, كقوله – وقد احتدم القتال, واشتدت المعركة يوم حنين (8هـ) - : " قد حمي الوطيس "(4). وقوله لأبي عزة الشاعر – الذي أسره يوم بدر (2هـ), ثمّ مَنّ عليه, فأطلقه, وأسره يوم أُحد (3هـ) مرة أخرى, فطلب من النبي أن يمنّ عليه - : "لا يُلسَعُ المؤمن من جُحر مرتين"(5).

وغير ذلك الكثير من الأمثال التي تندرج تحت التصنيفين السابقين : القياسيَّة, والموجزة, ولعلّه بالإمكان إضافة تصنيف آخر يمكن وسمه بالمثل المفسّر.

2-2-3-3- المثل المفسَّر:

يقوم البناء النصي للمثل المفسّر على وحدتين سرديتين متضادتين, تقدم الوحدة الأولى معنى غامضاً, تعمل الوحدة الثانية على توضيحه, وإزالة غموضه.

تنفصل الوحدة الأولى – بعد توضُّحها – مشكّلةً عبارة مثلية تجري على الألسنة. من ذلك قول النبي(ص): " إياكم وخضراءَ الدِّمَن " . فقيل له : وما ذاك يا رسول الله؟ قال : "المرأة الحسناء في مَنْبِتِ السُّوء"(6).

يضمّ الحديث السابق وحدتين سرديتين تجمعهما علاقةٌ قوامها التضاد المتحقق بين مستويين تعبيريين متضادين : الغموض / الوضوح؛ إذ تُمثّل الوحدة الأولى : " إياكم وخضراءَ الدمن " مستوى تعبيريّاً غامضاً يتمُّ توضيحه من خلال الوحدة الثانية التي تمّ بناؤها على وفق ثنائية الاستخبار والإخبار, فيُسأل الرسول : وما خضراء الدمن؟ فيقول : المرأة الحسناء في منبت السوء.

ثم يتمُّ انفصال الوحدة السردية الأولى – بعد اتضاح معناها – لتجري مثلاً على الألسنة. وقد تمّ بناء هذه العبارة المثليَّة على وفق أسلوب التحذير؛ بغرض تنبيه المتلقين على أمر مكروه؛ ليجتنبوه. وقد جاء التحذير بالضمير المنفصل "إياكم", وجاء المحذر منه والمحذر لأجله متعاطفين, فعَطَفَت الواو جملة على جملة, والتقدير : باعدوا أنفسكم، واجتنبوا خضراء الدمن.

وقد جاء المحذر منه تعبيراً مجازيّاً استعاريّاً علاقته المشابهة, فالفتاة الحسناء في المنبت السوء كخضراء الدمن, منظرها حسن, وباطنها خبيث, فعمد الرسول إلى إسقاط المشبه؛ ليصلَ إلى حد الاتحاد بين المشبه والمشبه به, فكأنهما أمرٌ واحد, مبالغةً في التحذير, ومزيداً من التأثير في المتلقي .

وقد جاءت الاستعارةُ تبعاً للجامع الذي يشترك فيه طرفاها داخليةً, فالظاهر الجميل, والباطن القبيح داخلان في مفهوم الطرفين, فالدمنة في قوله : "خضراء الدمن" : " هي الأبعار المجتمعة تركبها السوافي (الريح تثير التراب), ويعلوها الهابي (التراب الذي يهب مع الريح). فإذا أصابها المطر أنبتت نباتاً خَضِراً يروق منظره, ويسوء مخبره "(1). فشُبِّهت المرأة التي منظرها

---

(4) مجمع الأمثال،104/2. وينظر الحديث في صحيح مسلم (ح1775)

(5) مجمع الأمثال، 215/2. وينظر الحديث في صحيح مسلم (ح2998)

(6) مجمع الأمثال، 32/1. وينظر المجازات النبوية أو مجازات الآثار النبوية، للشريف الرضي أبي الحسن محمد بن الحسين بن أحمد الموسوي (ت406هـ)، حققه وعلق عليه: مروان العطية، د.محمد رضوان الداية، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق 1987م. ص62. وينظر غريب الحديث، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي بن الجوزي (ت597هـ)، وثق أصوله وخرج حديثه وعلق عليه: د.عبد المعطي أمين قلعجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. المجلد الأول، ص284.

(1) المجازات النبوية, 62.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

حسن, ومنبتها فاسد بخضراء الدمن. فالظاهر الجميل, والباطن القبيح داخلان في مفهوم المستعار له, والمستعار منه. ويندرج هذا التعبير البلاغي تحت نوع الاستعارة المفيدة ؛ لقدرته على تعميق المعنى, وإثارة خيال المتلقي تاركاً فيه الأثر المطلوب.

لقد ابتدع النبي (ص) المثل القياسي, والمثل الموجز, والمثل المفسَّر.

ونرى مثل هذا التصنيف – باستثناء المثل المفسر – عند الصحابة – رضوان الله عليهم – فقد ابتدع عمر بن الخطاب (ر) المثل القياسي, والمثل الموجز. يظهر المثل القياسي في الخبر الآتي : " عن الربيع بن زياد الحارثي أنه وفد إلى عمر, فأعجبته هيئته, ونحوه, فشكا عمر طعاماً غليظاً يأكله, فقال الربيع : يا أمير المؤمنين ، إن أحق الناس بمطعم طيب, وملبس لين, ومركب وطيء لأنت. فضرب رأسه بجريدة وقال : والله، ما أردتَ بهذا إلا مقاربتي, وإن كنت لأحسّ أن فيك خيراً. ألا أخبرك بمثلي ومثل هؤلاء, إنما مثلنا كمثل قوم سافروا، فدفعوا نفقاتهم إلى رجل منهم ، وقالوا أنفقها علينا, فهل له أن يستأثر عليهم بشيء؟ فقال الربيع : لا "(2).

يقوم الخبر على حوار بين أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (ر), والربيع بن زياد, فيُبدي الربيع رأياً يعطي من خلاله الخليفةَ حقَّ حرية التصرف في بيت أموال المسلمين, يقابَل هذا الرأي بالرفض الشديد من قبل عمر الذي يسعى لبيان علّة الرفض بمَثَل اتّكأ عليه؛ ليحقق أهدافاً تتجلى فيما يأتي :

1- إقناع الربيع بطريقة جمالية : فقد كان لاستخدام الصيغة المثلية؛ لبيان علة الرفض أثرٌ في خفوت البعد التقريري المنفر؛ إذ أتاحت لعمر إثبات صحة وجهة نظره بطريقة فنية امتلكت القدرة على توجيه الخطاب الوجهة التي يريدها عمر, وحسمِ نتيجة الحوار.

وقد قُدِّم المثل في بناء فني يقوم على استثمار الطاقات البلاغية للإطناب, فزاد لفظ المثل على معناه عبر لجوء المبدع إلى تقنية التكرار, فكرّر ذكر المشبه مرتين : " ألا أخبرك بمثلي ومثل هؤلاء "," إنما مثلنا ". وكرّر ذكر أداة التشبيه : "الكاف","مَثَل". وقد عمد عمر إلى تكرار ذكر المشبه بهدف شدّ انتباه المتلقي, وإثارة فضوله لمعرفة طبيعة تلك العلاقة بين الحاكم والرعيّة فيما يخصّ الأموال التي تدفعها الرعية إلى بيت مال المسلمين, حتى إذا تحقق له ذلك جاء بالمشبه به بعد أن لجأ إلى عملية تكرار أخرى طالت أداة التشبيه, فجمع عمر بين طرفي التشبيه بوساطة "الكاف" وهي حرف يفيد التشبيه, و"مَثَل" وهي اسم يفيد معنى المماثلة. وكان يُكتفى بإحدى الأداتين للنهوض بعملية التشبيه, لكن توظيفهما معاً تم بشكل قصدي؛ للدلالة على شدة اشتراك ركني التشبيه الأساسيين في المعنى, ليخرج المتلقي بنتيجة تقول إن الحاكم لا ينبغي له التصرف بثروات الدولة إلا بما يعود نفعه على الرعيّة, وليس له أن يستأثر بشيء منها.

2- الانتقال بالخطاب من مستوى خاص إلى مستوى عام : أخرجت الصيغةُ المثلية الحوارَ من أُطره الضيّقة بوصفه حواراً بين شخصين مختلفين فكرياً إلى ما هو عام وكلي وشمولي يبيّنُ طبيعة علاقة الحاكم بثروات الدولة في كل زمان ومكان.

حاول عمر (ر) الاتّكاء على المثل محمّلاً إياه مهمة إيصال فكره السياسي بطريقة مقنعة مؤثرة. وإذا كان المثل في الخبر السابق ينتمي إلى دائرة الأمثال القياسيّة, فإنه في الخبر الآتي ينتمي إلى دائرة الأمثال الموجزة :

---

(2) عيون الأخبار, لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت276هـ), دار الكتب المصرية, ط2 1996م. 52/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يُذكر أن عمر " مرّ ببناء يُبنى بحجارة وجَصّ, فقال : لمن هذا؟ فذكروا عاملاً له على البحرين ، فقال : أبت الدراهم إلا أن تُخرج أعناقها(1)، فشاطره ماله "(2).

أخضع عمر لغة المثل لنشاط مجازي, فبثّ الحياة في الجماد؛ ليبين أن " صاحب الغنى لا يستطيع أن يكتمه "[1].

ومن أمثاله الموجزة : " شوى أخوك حتى إذا أنضج رَمَّدَ "[2]

" وَلِّ حَارَّها مَن تَوَلَّى قارَّها "[3]

" إنَّ النساءَ لحمٌ على وَضَم "[4]

وقد ابتدع علي بن أبي طالب (ر) المثل القياسي, والمثل الموجز. كقوله :

" إنما مثلي ومثل عثمان كمثل أثوار ثلاثة كُنَّ في أجمة, أبيض وأسود وأحمر, ومعهن فيها أسد, فكان لا يقدر منهن على شيء؛ لاجتماعهن عليه. فقال للثور الأسود, والثور الأحمر : لا يَدلُّ علينا في أجمتنا إلا الثور الأبيض, فإن لونه مشهور, ولوني على لونكما, فلو تركتماني آكله صفت لنا الأجمة. فقالا : دونك فكله. فأكله, فلما مضت أيام قال للأحمر : لوني على لونك, فدعني آكل الأسود؛ لتصفو لنا الأجمة. فقال : دونك فكله. فأكله, ثم قال للأحمر : إني آكلك لا محالة. فقال : دعني أنادي ثلاثاً. قال : افعل. فنادى : ألا إني أُكلت يوم أُكل الثور الأبيض ".

ويروى أن عليّاً قال بعد ذلك :" ألا إني هنت يوم قُتل عثمان ". ويضرب هذا المثل للرجل يُرزأ بأخيه[5].

ومن أمثاله الموجزة : ما عدا مما بدا[6]

رأي الشيخ خيرٌ من مشهد الغلام[7]

نِعم المِجَنُّ أجلٌ مُستأخِر[8]

ومن الأمثال الموجزة التي ابتدعها أبو بكر الصديق (ر) :

" صنائعُ المعروف تَقِي مصارعَ السوء"(1)

---

(1) وهذا كقولهم : إنّ الغنيّ طويل الذيل ميَّاسُ. ينظر : مجمع الأمثال، 34/1.

(2) عيون الأخبار، 53/1.

(1) مجمع الأمثال، 34/1.

(2) م. ن، 360/1.

(3) فصل المقال, ص327.

(4) مجمع الأمثال، 19/1.

(5) م. ن، 25/1.

(6) م. ن، 296/2.

(7) م. ن، 292/1.

(8) م. ن، 342/2.

(1) التمثيل والمحاضرة، ص 28.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

" ليست مع العزاء مصيبة "(2)

" إن الله قرن وعده بوعيده ؛ ليكون العبد راغباً راهباً "(3)

ومن أمثال معاوية بن أبي سفيان (ر), قوله لجرير بن عبد الله البَجَلي حين استعجل عليه ليأخذه بالبيعة لعلي : " إنها ليست بخُدعة الصبي "(4).

وقوله حين سمع أن الأشتر سُقي عسلاً فيه سم، فمات : " إنّ لله جنوداً منها العسل "(5).

ومنها ما ورد على لسان ابن عباس (ر) :

" إذا جاء القدر عشي البصر "(6)

" الهوى إله معبود "(7)

ومنها ما ورد على لسان عبد الله بن مسعود (ر) :

" ما على الأرض شيءٌ أحقُّ بطولِ سِجْنٍ من لسان "(8)

وينسب إلى عمرو بن العاص قوله لمّا بلغه حصر عثمان (ر), ثم قتله :

" إذا حككتُ قَرْحة أدميتُها "(9)

ولم يقتصر الأمر على ابتداع الأمثال, بل كثيراً ما كان يتمُّ توليدها من نصوص قرآنية, أو أحاديث نبوية. وهذا يقودنا لدراسة أمثال صدر الإسلام تحت ما أسميناه بقانون التوليد.

2-2-4- قانون التوليد :(ولّد الشيءَ من الشيء : أنشأه عنه)

يتيح هذا القانون دراسة العلاقة القائمة بين نصين من خلال مفهوم التوليد القائم على إمكانية إنشاء نص مثلي من النص القرآني, أو النص المحمّدي. وقد تتمُّ عملية التوليد على مستوى منظومة لغة النص الأصلي المعنوية. وإنّ اللُّغة بوصفها

---

(2) م. ن.

(3) م. ن، ص 29.

(4) مجمع الأمثال، 60/1.

(5) م. ن، 11/1.

(6) جمهرة الأمثال، 118/1.

(7) التمثيل والمحاضرة، ص30.

(8) مجمع الأمثال، 260/2.

(9) م. ن، 28/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

منظومة سيميائية توفر إمكانية الانفصال بين المنظومتين : المادية والمعنوية, فيتشكّل المثل المتولّد بمعلومات دلاليّة توافق النص الأصلي, لكن بماهية مادية مختلفة. من ذلك قول النبي(ص): " الناس كإبل مائة لا تجد فيها راحلة "(1).

معنى المثل : الناسُ كثيرٌ, لكن قلّ منهم من يكون فيه خير؛ أي أن يكون عابداً شاكراً. وهو نصٌّ متولّد عن النص القرآني : { وقليلٌ من عبادي الشَّكور }(2). فيصفُ النصَّان المهديّيْن بالقلّة, لكنّ النص المثلي عبّر بوحدة مادية مختلفة عن الأصل. فلغة المثل تتفق مع الأصل في جانبها المعنوي, وتختلف عنه في جانبها المادي.

وقد تقترب المنظومة اللغوية للمثل المتولّد من المنظومة اللغوية للنص الأصلي في جانبيها المادي, والمعنوي, كما في الصيغة المثلية : " أتبٌّ من أبي لهب "(3). التي تمّ إنشاؤها من النص القرآني: { تَبَّت يدا أبي لهب }(4). فلو مَثَّلْنا للنصين بالتمثيل الآتي :

النص القرآني	{ تبت يدا أبي لهب}	(أ)
النص المثلي المتولّد عنه	" أتبٌّ من أبي لهب "	(ب)

لوجدنا أن المعنى واحدٌ في النصين (أ) و (ب), وهو معنى الخسران, لكن تم نقل المعنى في النص (ب) إلى مستوى مبالَغ فيه عبر بنائه على مسند صيغ على وزن " أفعل ", أفاد المبالغة في إبراز معنى الخسران.

ويغاير الوعاء المادي للنص (ب) الوعاء المادي للنص (أ) تركيبيّاً؛ إذ تمّ تركيب النص (أ) على مسند (تبت), ومسند إليه (يدا)، فدلّ على الحقيقة, وزمانها. بينما قام النص (ب) على مسند إليه محذوف (هو)؛ لأن المقام مقام ذم, والعرب تُكثِر حذف المسند إليه في هذا المقام, وذُكر المسند (أتبٌّ)، فدلّ النص على الحقيقة دون زمانها.

وهناك عدد غير قليل من الأمثال المتولّدة عن نصوص قرآنية تقارب في منظومتها اللغوية منظومة النص القرآني, سنمثّل لبعضها بالشكل الآتي :

النص القرآني	النص المثلي المتولّد عنه
{ فشارِبُون شُرْبَ الهِيمِ }(1)	أشربُ من الهيم(2)
{ وأصبح فؤادُ أمِّ موسى فارغاً }(3)	أفرغُ من فؤاد أمّ موسى (4)
{ وإنَّ أوهنَ البيوت لبيتُ العنكبوت }(5)	أوهنُ من بيت العنكبوت(6)

---

(1) م. س ، 340/2, وينظر الحديث في صحيح سنن ابن ماجة, محمد ناصر الدين الألباني, توزيع المكتب الإسلامي, بيروت ط1 1407هـ=1986م (ح 3224).

(2) سبأ : 13.

(3) مجمع الأمثال ،150/1. والتَّبابُ: الخُسرانُ والهلاك.

(4) المسد : 1.

(1) الواقعة : 55. الهيم : الإبل العطاش.

(2) مجمع الأمثال، 389/1.

(3) القصص : 10.

(4) مجمع الأمثال، 90/2.

(5) العنكبوت:41.

(6) مجمع الأمثال، 382/2.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وقد يتولَّد النص المثلي من النص المحمّدي, من ذلك قول عبد الله بن مسعود : " هو إمّعة "(7). وهو نصٌّ متولِّد عن قول النبي (ص) : " لا تكونوا إمَّعَة, تقولون : إن أحسن الناس أحسنا, وإن ظلموا ظلمنا, ولكنْ وطِّنوا أنفسكم إن أحسن الناس أنْ تحسنوا, وإن أساؤوا، فلا تظلموا "(8).

ويمكن التمثيل للنصين كما يأتي : النص المحمدي : لا تكونوا إمّعة

النص المتولِّد عنه : هو إمّعة.

فانتقل المثل المتولِّد من مستوى الإنشاء في الحديث النبوي إلى مستوى خبري غرضه الذم.

2-2-5- قانون التشابه :

يسمح هذا القانون بدراسة علاقة التشابه المعنوي بين نصين مثليين ينتميان لعصرين مختلفين, وإذ تقف العلاقة بين ذينك النصين عند حدود التشابه, فهذا يعني أن هناك تبايناً بينهما, فيتمُّ عبر قانون التشابه رصد نقاط التشابه, والاختلاف بين النصين.

لنأخذ المثلين الآتيين :

ينتمي المثل الأول إلى العصر الجاهلي, وقد ورد على لسان أكثم بن صيفي :

" الحزمُ حفْظُ ما كُلِّفت, وتركُ ما كُفيت "(9)

وينتمي المثل الثاني إلى صدر الإسلام, وقد جاء على لسان النبي الكريم محمد (ص) :

" من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه "(1)

يتشابه المثلان معنوياً؛ إذ يؤكدان ضرورة عدم انشغال المرء فيما لا يعنيه, فإنّ الانشغال بصغائر الأمور يضيع كبائرها؛ لذا فهي دعوة لاهتمام المرء بشؤونه فقط؛ للارتقاء بنفسه.

ويتباين المثلان إيديولوجيّاً, فيربط أكثم بن صيفي أمر ترك الإنسان ما لا يعنيه بمكاسب دنيوية, جاعلاً مقدرة الإنسان على ضبط أمره، وقيامه به من غير تقصير متحققة بانشغاله بشؤونه, وتركه الآخرين وشؤونهم. في حين يجعل النبي (ص) ترك الإنسان ما لا يعنيه من حسن إسلامه, فيربطه بمكاسب دينية ودنيوية. فهدف المثل الجاهلي الارتقاء في الدنيا, وهدف المثل الإسلامي الارتقاء في الدنيا والآخرة.

---

(7) فصل المقال، ص 188. من أمثالهم في وصف الرجل بضعف الرأي.

(8) سنن الترمذي (ح2007) .

(9) مجمع الأمثال، 205/1.

(1) م. س، 317/2, والحديث في سنن الترمذي (ح 2317).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الخاتمة:

حقق النص المثلي بانتقاله من الجاهلية إلى صدر الإسلام تطورات فنية مهمة؛ إذ تم بناؤه بناءً فنيًّا جديداً يقوم على التشبيه بهدف تقريب المعاني التي حملها الفكر الجديد, وقد ترتب على هذا البناء الجديد انتقال منظومة المثل المادية من مستوى الإيجاز إلى مستوى الإطناب.

كما حقق تطورات فكرية تم على أساسها إخضاع المثل الجاهلي لتحويل مدلوله وتوجيهه وجهة إسلامية, كما تم إقصاء بعض الأمثال الجاهلية عن دائرة الأمثال الإسلامية؛ لتعارضها مع الاتجاه الفكري الجديد. كما تطلبت المرحلة الجديدة استحداث أمثال تناسب المنظومة المعرفية الجديدة, وكثيراً ما كان يتم توليد النص المثلي من النص القرآني, أو النص المحمدي.

وقد أثبتت الدراسة وجود تشابه معنوي بين المثل الجاهلي والمثل الإسلامي مع وجود اختلاف بينهما يتمثل في أن القيمة النفعية للمثل الجاهلي دنيوية في حين تتسع القيمة النفعية للمثل الإسلامي لتكون دينية، ودنيوية.

لقد أثر ظهور الإسلام في المثل تأثيراً عميقاً وجعله قادراً على استيعاب الفكر الجديد, والتعبير عنه تعبيراً دقيقاً.

المصادروالمراجع

- القرآن الكريم.

- الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والأعلام, ميشال زكريا, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, ط1 1980م, ط2 1983م.

- الأمثال العربية, دراسة تاريخية تحليلية, د. عبد المجيد قطامش, دار الفكر, دمشق, سوريا, ط1 1408هـ = 1988م.

- البرهان في علوم القرآن, بدر الدين الزركشي, تح : محمد أبو الفضل إبراهيم, دار التراث, القاهرة.

- التمثيل والمحاضرة, لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي, تح : عبد الفتاح محمد الحلو, الدار العربية للكتاب, ط2 1983م.

- جمهرة الأمثال, لأبي هلال العسكري, حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه : محمد أبو الفضل إبراهيم, وعبد المجيد قطامش, دار الجيل, بيروت, دار الفكر, ط2 1408هـ = 1988م.

- جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة, الجزء الأول : العصر الجاهلي, صدر الإسلام, أحمد زكي صفوت, شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر, ط2 1962م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- سنن الترمذي, للإمام محمد بن عيسى بن سورة الترمذي (ت279هـ), حكم على أحاديثه وآثاره وعلق عليه : محمد ناصر الدين الألباني, اعتنى به : مشهور بن حسن آل سلمان, مكتبة المعارف للنشر والتوزيع, الرياض, ط1.

- صحيح البخاري, للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (ت256هـ) , دار ابن كثير, دمشق, بيروت. ط1 1423هـ = 2002م.

- صحيح سنن ابن ماجة, محمد ناصر الدين الألباني, توزيع المكتب الإسلامي, بيروت, ط1 1407هـ = 1986م.

- صحيح مسلم, للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القُشيري النيسابوري, اعتنى به : أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي, دار طيبة, ط1 1427هـ=2006م.

- عيون الأخبار, لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري, دار الكتب المصرية, ط2 1996م.

- غريب الحديث, لأبي الفرج عبد الرحمن بن عليّ بن محمد بن عليّ بن الجوزي (ت597هـ). وثّق أصوله وخرّج حديثه وعلّق عليه: د. عبد المعطي أمين قلعجي, دار الكتب العلمية, بيروت، لبنان.

- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال, لأبي عُبيد البكري, وهو شرح لكتاب "الأمثال" لأبي عبيد القاسم بن سلام, حققه وقدم له : د. إحسان عباس, د. عبد المجيد عابدين, دار الأمانة, مؤسسة الرسالة, بيروت, لبنان 1391هـ= 1971م.

- القرآن والحديث, علم الحديث والدراسات الأدبية, د. نور الدين عتر, منشورات جامعة دمشق, ط8 2000-2001م.

- قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد, د. وهب رومية, منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق 1981م.

- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل, تحقيق وتعليق ودراسة : الشيخ عادل أحمد عبد الموجود, والشيخ علي محمد معوّض, شارك في تحقيقه : د. فتحي عبد الرحمن أحمد حجازي, مكتبة العبيكان, ط1 1418هـ = 1998م.

- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال, للعلامة علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الشهير بالمتقي الهندي, اعتنى به : إسحاق الطيبي, بيت الأفكار الدولية, ط2 2005م.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير الجزري (ت637هـ), ويليه كتاب الفَلَك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد, قدمه وحققه وعلق عليه : د. أحمد الحوفي, د. بدوي طبانة, دار نهضة مصر للطبع والنشر, الفجالة, القاهرة.

- المجازات النبوية أو مجازات الآثار النبوية، للشريف الرضي أبي الحسن محمد بن الحسين بن أحمد المُوسَويّ, حققه وعلق عليه : مروان العطية, ود. محمد رضوان الداية, المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق 1987م.

- مجمع الأمثال, لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت518هـ), حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد المجيد, 1374هـ = 1955م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- المستقصى في أمثال العرب, لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط2, 1397هـ = 1977م.

- مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت241هـــــ), حققه ووضع حواشيه ورقم أحاديثه : محمد عبد القادر عطا, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1 1429هـ = 2008م .

- الهوامل والشوامل لأبي حيان التوحيدي ومسكويه, تقديم : صلاح رسلان, نشره : أحمد أمين, السيد أحمد صقر.

المعاجم

- لسان العرب, محمد بن مكرم بن منظور (ت711هـ), دار صادر, بيروت.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

محظورات الوقف في العربية - دراسة نماذج من القرآن الكريم -

د . والي دادة عبد الحكيم . جامعة أبي بكر بلقايد م تلمسان . الجزائر

ملخص:

لازال الدرس اللغوي في العربية مناط بحث من لدن كثير من الباحثين اللغوين و غيرهم، ولعل ظاهرة الوقف من المباحث التي أثارت كثير الحبر في الدرس اللغوي عموما و هذا لما تضمنه من تقلّبات وظيفية و نبرات دلالية داخل السياق و خارجه.

و يعد الوقف في النص القرآني عاملا أساسا في تغيير كثير من المعاني و الدلالات والحكام و هذا لما يؤديه حضوره داخل النص على اخلاف قراءاته و تقلباته الأدائية

الكلمات المفتاحية: الوقف، الابتداء، الدلالة، الوظيفة، السياق، المعنى.

Résumé :

Le champ linguistique en arabe fait toujours l'objet de recherches par de nombreux linguistes arabes et d'autres, et peut-être le phénomène de dotation du mabahith, qui a suscité beaucoup d'encre dans la leçon en général et cela en raison des fluctuations et nuances fonctionnelles impliquées dans le contexte et à l'extérieur. La pause dans le texte Coranique est principalement un facteur dans le changement de beaucoup de significations et d'indications et de dirigeants et ceci est dû à sa présence dans le texte sur la lecture de la différence et les fluctuations de la performance.

Mots-clés: arrêt, début, signification, fonction, contexte, signification

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الوقف مصدر وقف، يقال وقفت الدّابة، ووقفت الكلمة وقفا وهذا متعديا، ويأتي لازما فيقال: وقفت وقوفا. وإذا وقّفت الرّجل على الكلمة قلت: وقّفته توقيفا، وأوقفت عن الأمر إذا أقلعت عنه. والوقف المسلك الذي للأيدي عاجا كان أو قرنا مثل السّوار.[1] وجاء في تاج العروس أوقف سكت نقله **الجوهري*** عن أبي عمرو ونصه: كلمتهم ثم أوقفت أي سكت، وكل شيء تمسك عنه تقول فيه أوقفت وأوقف عنه.[2] والموقف محل الوقوف والوقّاف المتأني والوقف سوار من عاج.[3]

- في المعاجم اللغوية الحديثة:

وقف وقوفا قام من قعود وسكن بعد مشي، ووقف على الشيء عاينه وعرفه، ووقف في المسألة ارتاب فيها، ووقف على الكلمة نطق بها مسكنة الآخر قاطعا لها عما بعدها، ووقف الدار جعلها وقفا في سبيل الله.[4] والوقف مصدر وقف يقف وقوفا أي قام من قعود والوقف في القراءة قطع الكلمة في القراءة عما بعدها، والوقفة الريب.[5]

فالملاحظ أن مادة (و ق ف) اتخذت معاني متعددة في المعاجم اللغوية القديمة، وزيدت عليها معاني جديدة في المعاجم الحديثة وذلك لحاجة الانسان إليها ولمواكبة عصره نحو معنى عاين وعرف وارتاب وسواها، إلا أننا نجد كلمة الوقف بمعنى سوار من عاج تكاد تندثر من المعاجم الحديثة.

و لما كان الوقف بالغ الأهمية في الدرس اللغوي اعتبره القدامى مفتاحا لفهم كثير من المباحث الفقهية في القرآن الكريم و قد جعلوا له ضوابط و موانع تختل بها روح القرآن لو حاول بعضهم الوقوف على موطن او موضع يحظر فيه، فذهبنا بهذا الدافع للبحث في محظورات الوقف في القرآن الكريم و اعتمدنا بعضها .

لا يفصل بين المبتدأ وخبره:

المبتدأ هو الاسم المرفوع في أوّل الجملة، الخالي من العوامل اللّفظيّة الأصليّة بعد كلمة تتمّ المعنى الأساس للجملة[6]، وهذه الكلمة هي الخبر وهو الرّكن الأساس الآخر الّذي يكمّل الجملة مع المبتدأ، ويُتمّ معناها الرّئيس وهو مرفوع ورافعه هو المبتدأ[7]، ويعرّفه **ابن يعيش** النّحويّ في كتابه "شرح المفصّل" قائلا:"وهو الجزء المستفاد الّذي يستفيد منه السّامع ويصير مع المبتدأ كلام تامّا والّذي يدلّ على ذلك أنّ به يقع التّصديق و التّكذيب."[8]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (وقف) – الزبيدي، تاج العروس، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، مج 6، ص 268 – الصحاح في اللغة، الجوهري، تح.أحمد عبد الغفور، بيروت، دار عالم للملايين، ج 4، ص 1440 .

*إسماعيل بن حمّاد الْجَوْهَري هو عالم ولغوي، أصله من «فارابَ» من بلاد الترك توفي نحو 393 هـ

[2]- الزبيدي، تاج العروس، ص 268.

[3]- فيروز أبادي' القاموس المحيط، تح.يحي مراد، القاهرة،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 1431-2010، ص 811.

[4]- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، 1411-1990، ص 678.

[5]- الكافي معجم عربي حديث،بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،1412-1992، ص 1104

[6]-عبّاس حسن، النّحو الوافي، مصر، دار المعارف، ط8، ج1، ص442

[7]-عبده الرّاجحي، التّطبيق النّحوي،الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 1420-1999، ص 80

[8]- ابن يعيش، شرح المفصل، ص128

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فالمبتدأ هو المحكوم عليه و الخبر هو المحكوم به؛ أي هو الحكم وهذا يقتضي في الغالب أن يكون الخبر مجهولا للسّامع، لا يعرفه إلّا بعد النّطق به، أو أنّه هو موضوع الاهتمام به والتّطلّع إليه دون المبتدأ[1]، ومن هنا نستخلص بأنّ المبتدأ والخبر متلازمان لا يمكن الفصل بينهما حتّى تتمّ الفائدة، ولتوضيح الأمر نتناول مثلا من قوله تعالى ﴿والّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَى مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ ۙ كَفَّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَأَصْلَحَ بَالَهُم﴾[2].

ففي هذه الآيات يخبرنا الله عز وجل عن جزاء الذين آمنت قلوبهم وسرائرهم وانقادت لشرع الله جوارحهم وبواطنهم وظواهرهم[3] فجزاؤهم كان بأَنْ كفَّر عنهم سيئاتهم وأصلح حالهم وشأنهم في الدّين والدّنيا.

أما فيما يخص الوقف فقد مُنع على قوله ﴿مِن ربّهمْ﴾ حتّى لا يُفصل بين المبتدأ (الذين آمنوا) وخبره جملة (كفَّر عنهم سيئاتهم)؛ ولأنَّ الوقف يَبْتِرُ جزءًا هامًّا ورئيسًا من أركان الجملة الاسمية، والذي لا يُفهم المقصود من الآية بدونه، فمنع الوقف على كلمة (ربّهم) حتّى لا يفصل بين متعلّقات الجملة الواحدة فيُبهم المعنى ويُشكله، ويجعل النّصّ المقروء بلا معنى ولا فائدة ويترك السّامع دون إدراك المعنى المراد منه، يقول **الأشموني**:"لأنَّ خبر والذين آمنوا لم يأت وهو كفر عنهم سيئاتهم"[4]، فلو كان الوقف جائزا على (من ربّهم) وصحّ الابتداء بما بعده (كفَّر عنهم سيئاتهم) لوجدنا أنّ هذا الكلام مبهمٌ ويحتاج لعامل يوضّحه ويبيّنه، فنقول:مَن هم الذين كفَّر عنهم سيئاتهم ؟ ولكن إذا وصلْت المبتدأ بخبره، لأدرك السّامع المعنى دون لبس أو إشكال ولأدرك المعنى بسهولة.

أمّا آراء العلماء في حكم الوقف على (من ربهم) فنجد أنَّه ليس بوقف عند السّجاوندي[5] و الأشموني[6]، وكان الوقف عند الأنصاري[7] والأنباري[8] والنّحاس[9] والدّاني[10] على قوله ﴿وأصلح بالهم﴾ ، ولعلَّ في هذا إشارة إلى أنّ الكلام لا يتمّ إلّا بعد الإتيان بخبر المبتدأ.

لا يفصل بين اسم إنّ وخبرها:

ويتمثل هذا المحظور في قوله تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ ارْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِهِم مِّن بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ الْهُدَى ۙ الشَّيْطَانُ سَوَّلَ لَهُمْ وَأَمْلَى لَهُم﴾.[11]

---

[1]- عبّاس حسن، النّحو الوافي، ج1، ص 442-443

[2]- سورة محمّد، 02

[3]-اسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، بيروت، دار ابن حزم، 1423هـ-2002،مج 4، ص2643

[4]-الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص 259

[5]-السّجاوندي، علل الوقوف، ص946

[6]-المرجع السّابق، ص259

[7]-الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص80

[8]-ابن الأنباري، إيضاح الوقف والابتدا،ص 896

[9]-النّحاس، القطع والإئتناف، ص 663

[10]-الدّاني، المكتفي، ص 523

[11]-محمّد، 25

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

في هذه الآية يخبرنا الله عز وجل أنَّ الذين فارقوا الإيمان ورجعوا إلى الكفر، كان بسبب أنَّ الشّيطان زيّن لهم خطاياهم وغرّهم و خدعهم[1]. فالآية تبيّن سبب رجوع الّذين آمنوا إلى الكفر لذلك كان الوصل الإجباري على لفظ (الهدى) لأن جملة (الشيطان سوّل لهم) جملة اسمية في محل رفع خبر (إنَّ)[2]، فلا يجوز للقارئ أنْ يقف قبل أن يأتي بخبرها، لأنَّ السّامع يبقى متشوّقًا لمعرفة سبب ارتدادهم؛ ولما يترتّب على الوقف من فساد في المعنى، لذا تعيَّن الوصل ليستقيم المعنى ويرتبط أول الكلام بآخره.

وإذا عرّجنا على آراء العلماء في هذا الموضع من الوقف، نجدُ **السجاوندي** **والأشموني** يمنعون الوقف عليه؛ لعدم فصل خبر إنَّ عن اسمها، أما **الأنصاري** فكان تمام الكلام عنده على قوله(سوّل لهم) وكذلك **الأنباري** فقد كان الوقف عنده على (وأملى لهم)، ولعل في هذا إشارة إلى منع الوقف على (الهدى) لعدم تمام الكلام، أما **النحاس** فقد قال معلقًا على حكم الوقف على هذا الموضع من الآية:" قال **أبو جعفر** :وهذا القول خطأ لأنه لم يأت خبر(إنّ) ولا يجوز حذفه لأنّه لا اضطرار إلى ذلك، على أن الكوفيين يقولون : لا يجوز حذف خبر (إنّ) في المعارف في كلام ولا شعر وأكثر أهل العلم على أنَّ التّمام ﴿الشَّيْطَانُ سوَّلَ لَهُمْ﴾ وهذا قول الكسائي والفراء وأبي عبيد وأبي حاتم."[3]

والأولى في الحكم على هذا الموضع هو الوصل لا الفصل أو القطع؛ لأنه أبين وأظهر في إيضاح معنى الآية على الوجه الأتم.

ومثال ذلك أيضا الوقف على كلمة (الكتاب) من قوله تعالى : ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَكْتُمُونَ مَا أَنْزَلْنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالْهُدَى مِنْ بَعْدِ مَا بَيَّنَّاهُ للنَّاسِ فِي الْكِتَابِ ۙ أُولَائِكَ يَلْعَنُهُمُ اللهُ فوَ يَلْعَنُهُمُ اللَّاعِنُونَ﴾[4]، فالوقف على كلمة (الكتاب) وقف ممنوع لأنّه يفصل بين اسم (إنّ) (الّذين) وخبرها (أولائك يلعنهم الله)، ونحوه أيضا الوقف على كلمة (يومئذ) من قوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَخَبِيرٌ﴾[5] فالوقف عليها غير تامّ لأنّه يفصل بين اسم إنّ (ربّهم) وخبرها (لخبير) ممّا يؤدّي لفساد المعنى[6].

لا يفصل بين اسم كان وخبرها:

يقول عزّ وجلّ: ﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا للهِ حَنِيفاً وَلَمْ يَكُ مِنَ الْمُشْرِكِينَ ۙ شَاكِراً لِّأَنْعُمِهِ اجْتَبَاهُ وَهَدَاهُ إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾[7]

في هذه الآيات يمدح الله تعالى رسوله وخليله إبراهيم –عليه السّلام- ويبرئه من المشركين ومن اليهودية والنصرانية، ويخبرنا أنّه كان أمّة أي إمامًا يقتدى به، وقانتًا أي خاشعًا مطيعًا وحنيفا؛ أي منحرفًا عن الشّرك إلى التّوحيد، وشاكرًا أي قائمًا بشكر نعم الله عليه، لهذا اجتباه الله عزّ و جلّ أي اختاره واصطفاه وهداهُ لعبادته.[8]

---

[1]-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم،مج 4، ص 2625

[2]-السّجاوندي، علل الوقوف، ص950

[3]-السجاوندي،علل الوقوف، ص950- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا،ص 260- الأنصاري،المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص 80- ابن الأنباري، ايضاح الوقف والابتدا، ص 896- النحاس، القطع والإئتناف،ص 666

[4]- البقرة، 159

[5]-العاديات، 11

[6]-ابن الأنباري، ايضاح الوقف والابتداء، ص 126

[7]- النّحل، 121

[8]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 2، ص1625

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

هذا المعنى الإجمالي الذي ترمي إليه الآيات، أمّا في يخصّ الوقف فقد منع على قوله ﴿ مِنَ الْمُشْرِكِينَ ﴾ حتّى لا يفصل بين كان وخبرها (شَاكِراً) و هي خبرٌ رابع لـ (كان) عند الأكثرين[1].

أما علماء الوقف فقد اختلفت آراؤهم في حكم الوقف على (من المشركين) باختلاف المعنى الإعرابي لكلمة (شاكرا)، فمن أعربها خبر (كان) أو بدلا من (حنيفا) منع الوقف عليها كما فعل **السّجاوندي** و **النّحاس** [2]، ومن أعربها حالا من الهاء في (اجتباه) على تقدير: "اجتباه شاكرا" جوّز الوقف عليها وهذا ما أورده **الأنصاري** و **الأشموني**[3] يفصّل هذا الأخير حكم قائلا :" من المشركين(كاف) على أن شاكرًا حال من الهاء في اجتباه لتعلقه به كأنه قال اختاره في حال ما يشكر نعمه ومن جعل شاكرا خبر كان كان وقفه على لأنعمه لتعلقه به ومن أعرب شاكرًا بدلا من حنيفًا فلا يقف على شيء من إن إبراهيم إلى لأنعمه لاتصال الكلام بعضه ببعض فلا يقطع"[4].

ومثاله أيضا الوقف على لفظ الجلالة (الله) من قوله تعالى ﴿ وكَانَ اللهُ غَفُوراً رَحِيمًا﴾[5] فهو وقف غير تام لأنّ (غفورا) خبر كان ولا يجوز الفصل بين اسم كان وخبرها.[6]

لا يفصل بين الفعل وفاعله:

ويتضح هذا في قوله تعالى: ﴿ وَلَو تَرَى إِذْ يَتَوَفَّى الَّذِين كَفَرُوا ۙ الْمَلَآئِكَةُ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبَارَهُمْ وَذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ﴾[7]

في هذه الآية يخاطب الله عز وجل الرسول- صلى الله عليه وسلم- بقوله : " لو عاينت يا محمّد حال توفي الملائكة أرواح الكفّار لرأيت أمرًا عظيمًا هائلا فظيعًا منكرًا إذ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبَارَهُمْ ويقولون لهم ذوقوا عَذابَ الْحَرِيق."[8]

فالملائكة هي التي تقبض أرواح الكفار قائلة لهم ذوقوا عذاب الحريق جزاء ما اقترفته أيديكم في الحياة الدنيا؛ فتعيَّن الوصل على قوله تعالى ﴿الذين كفروا﴾، دفعًا للفصل بين الفعل(يتوفى) و فاعله (الملائكة) وعلى هذا تصبح الجملة الفعلية (يضربون) في موضع نصب على الحال من (الملائكة)، وهذا ما ذهب إليه **النّحاس** و**السّجاوندي** و **الأنباري**[9]، أمّا **الأشموني** و

---

[1]-محي الدّين درويش، إعراب القرآن وبيانه،بيروت، دار ابن كثير، 1412هـ-1992، ط3، مج5، ص 383

[2]- السجاوندي، علل الوقوف، ص 644- النحاس، القطع والإئتناف، ص 372

[3]- الأنصاري، المفصد لتلخيص ما في المرشد، ص 52- الاشموني، منار الهدى في الوقف والابتدا، ص 161

[4]- الاشموني، منار الهدى في الوقف والابتدا، ص 161

[5]- الفرقان، 70

[6]- ابن الأنباري، ايضاح الوقف والابتدا، ص127

[7]- الأنفال، 50

[8]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 2 ،ص 1305

[9]-السجاوندي، علل الوقوف، ص 539- النّحاس، القطع والإئتناف، ص 277- ابن الأنباري، ايضاح الوقف والابتدا، ص 686

4-الأشموني :منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص118 -الأنصاري :المقصد لتلخيص ما في المرشد في الوقف والابتداء، ص40

* وقف البيان :هو أن يبين معنى لا يفهم بدونه وبيان ذلك :أن هناك كلمات في القرآن تعلق ما بعدها بها أو بما قبلها تعلقًا لفظيًا ومعنويًا، وهذا يقتضي منع الوقف عليها، إلا أن هناك سببًا يقتضي الوقف عليها فيعمل به بيانًا للمعنى الذي ربما لا يفهم بدونه. ينظر، الأشموني،منار الهدى، ص16

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الأنصاري[1] فقد أشارا إلى أنّ الوقف على (الّذين كفروا) هو وقف بيان* ؛ أي أنّه يبيّن المعنى المراد، أو الوجه التّفسيري لفاعل (يتوفى) على وجه الخصوص، فمن زعم أنَّ الوقف عليه أراد أن يبيّن أنَّ الملائكة هي الضّاربة لوجوه الكفّار وأدبارهم وأنَّ الله هو الذي يتوفّاهم، ومَن منع الوقف عليه، أراد أن يبين به أنّ الملائكة هي الّتي تتوفّاهم[2].

و ذكر **النّحاس** أنّ **نافعا** وقف على كلمة (كفروا) وقفا تامّا ثمّ استأنف﴿ الْمَلآئِكَةُ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبَارَهُمْ ﴾ و يكون تقدير الآية في هذه الحالة: "ولو ترى إذ يتوفّى الله الّذين كفروا" ، وعلى هذا يكون الفاعل الله عزّ وجلّ مستدلّا بقوله تعالى ﴿ اللهُ يَتَوَفَّى الأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَـا﴾[3]، إلّا أنّ **ابن كثير**ذكر أنّ هذه الآية لا تدلّ على ما ذهب إليه نافع لأنّ الله عزّ وجلّ يتوفّى الأنفس الوفاة الكبرى بما يرسل من الحفظة الذين يقبضونها من الأبدان، لأنّ الكفار لا يستحقون أن يتوفاهم الله بلا واسطة[4].

ومن أمثلة عدم الفصل بين الفعل وفاعله قوله تعالى ﴿ وَإِذِ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّه﴾[5] فالوقف على كلمة (ابتلى) قبيح لأنّ (ربّه) فاعل، وقوله أيضا ﴿ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ﴾[6] الوقف على (كفّار) قبيح لأنّه رافع للنّبات[7].

لا يفصل بين الفعل ومفعوله:

ويتضح هذا في قوله تعالى﴿ وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَومِهِ سخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسخرُواْ مِناَّ فَإِنَّا نَسخرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ، فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ لا مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيم﴾[8] .

يخبرنا الله عز وجل في هذه الآيات عن قصة نوح- عليه السلام -عندما أمره بصنع السفينة ،فأخذ قومه يستهزؤون به ويكذبون بما يتوعدهم به من الغرق فقال تعالى ﴿ إِن تَسخرُواْ مِناَّ فَإِنَّا نَسخرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴾ وعيد شديد وتهديد أكيد، فسيأتهم عذاب يهنهم في الدّنيا وهو دائم مستمر أبدا.[9]

أما فيما يخص الوقف فقد مُنع على (تعلمون) يُفصل بين الفعل (تعلمون) الذي هو بمعنى تعرفون ومفعوله الجملة الاستفهامية[10]، وعلى هذا تكون (من) استفهامية في موضع رفع بالابتداء وخبرها جملة يأتيه وتكون الجملة (من يأتيه) تسدّ مسدّ مفعول (تعلمون).

أما **الأشموني** فقد فصّل حكم الوقف بقوله :"الوقف كافٍ لأنَّ فسوف للتهديد فيبدأ بها الكلام لأنها لتأكيد الواقع إن جعلت (مَن) في محل رفع بالابتداء والخبر يخزيه وليس بوقف لمن جعلها في موضع نصب مفعولا لقوله تعلمون...ولا يُفصل بين

---

[2]- الأنصاري :المقصد لتلخيص ما في المرشد في الوقف والابتداء، ص40

[3]-الزّمر،42- ينظر ، النحاس، القطع والإئتناف، ص 277

[4]- ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 2 ،ص 1305

[5]-البقرة، 124

[6]- الحديد، 20،

[7]- ابن الأنباري، ايضاح الوقف والابتدا، ص 121

[8]-هود، 38-39

[9]- ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج2، ص 1466

[10]- السجاوندي، علل الوقوف، ص 584

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

العامل والمعمول بالوقف"[1]، أمّا **الدّاني** فيرى أنّ الوقف على الموضع المذكور وقف حسن لمن رفع (من) على الابتداء[2]، وهو ليس بوقف عند **السجاوندي** لأنّ مفعول (تعلمون) جملة الاستفهام[3].

فمن القبح الفصل بين العامل و معموله إذ لا يتمّ فهم معنى الآية إذا لم يستوف الوصل جميع متعلقات الجملة الواحدة، من فعل وفاعل ومفعول به.

ومن أمثلة عدم الفصل بين الفعل ومفعوله قوله تعالى﴿ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ﴾[4] فالوقف على (نوح) غير تام لأنّ (ابن) منصوب بـ(نادى)، وكذلك الوقف على (لا يسمعون) والابتداء بـ(حسيسها) غير جائز[5].

لا يفصل بين الاسم المشتق و معمولـه:

المشتق هو العامل أو شبه الفعل الذي يُحدث تغيُّرًا في غيره (معموله)، أي هو اسم اشتق من فعل كاسم الفاعل و اسم المفعول و الصفة المشبهة و صيغة المبالغة و المصدر واسم التفضيل، و يتضح هذا في قوله تعالى ﴿ أو إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَة لا يَتِيماً ذَا مَقْرَبَة أو مِسْكِيناً ذَا مَتْرَبَة ﴾[6].

أمّا المعنى الإجمالي للآيات فهو أن تطعم في يوم جوع شديد يتيمًا ذا صلة وقرابة أو مسكينا لا شيء له.[7]

فكلمة (إطعام) مصدر مشتق من الفعل (أطعم)، والمصدر يعمل عمل فعله، فرفع فاعلا مستترًا تقديره (أنت)، ونصب (يتيمًا) على أنّه مفعول به، وتقدير الكلام: " أو أن تطعم في يوم ذي مسغبة يتيمًا ذا مقربة. لذلك كانت علامة الوقف الممنوع على رأس الآية، حتى لا يُفصل بين المشتق (إطعام) ومعموله (يتيمًا).

أما آراء علماء الوقف، فمنهم من رأى تمام الوقف على (متربة) **كالأنباري والداني**[8]، وهذا دليل على أن الوقف على ما قبله غير مستساغ، ومنهم مَن منع الوقف عليها بنص صريح **كالأشموني** حيث قال:"ولا يوقف على مسغبة لأن يتيمًا نصب بإطعام وفيه دليل على إعمال المصدر منوّنا."[9]، أما **السجاوندي** فلم يذكر وقفًا على هذا الموضع إلّا أنّه أشار إلى أنّ الوقف على (متربة) وقفا مطلقا ؛ أي يحسن الابتداء بما بعده[10].

والخلاصة أنّه كما لا يجوز الفصل بين الفعل ومفعوله أو فاعله، كذلك المشتق لا يجوز الفصل بينه وبين معموله.

---

[1]- ينظر، الأشموني، منار الهدى، ص 137

[2]- ينظر، الداني، المكتفي ، ص 315

[3]-السجاوندي، علل الوقوف، ص 584

[4]-هود، 42

[5]-الأنبياء، 102، ابن الانباري، ايضاح الوقف والابتدا، ص 123

[6]-البلد، 14-15-16

[7]-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 4، ص 3098

[8]-ينظر، الداني،المكتفي،ص 620- ابن الأنباري، ايضاح الوقف والابتا، ص 978

[9]-الأشموني، منار الهدى، ص304

[10]- ينظر، السجاوندي، علل الوقوف، ص1131

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

لا يفصل بين التّوكيد و ما قبلــه:

قال تعالى: ﴿قَالَ أَفَرَأَيْتُم مَّا كُنتُمْ تَعْبُدُونَ ۙ أَنتُمْ وَآبَاؤُكُمُ الْأَقْدَمُونَ فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّي إِلَّا رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾[1] .

في هذه الآيات حوار بين إبراهيم –عليه السّلام- وقومه، يخبرهم بأنّه إن كانت هذه الأصنام شيئا ولها تأثير، فلتخلص إليّ بالمساءة فإنّي عدوّ لها لا أباليها ولا أفكّر بها[2].

أمّا فيما يخص الوقف فقد مُنع على قوله ﴿ما كنتم تعبدون﴾ وذلك تفاديًا لفصل توكيد واو الضمير في (تعبدون) وهو (أنتم)، ولا يفوتنا التّعريج على آراء علماء الوقف في حكم الوقف على رأس الآية (تعبدون)، فهو ليس بوقف عند **النحاس** و **الأشموني** و **السجاوندي** باعتبار (أنتم) توكيد واو الضمير في (تعبدون)[3]، أمّا **زكريّا الأنصاري** فالوقف عنده على قوله: ﴿وآباؤكم الأقدمون﴾ ولعلّ في هذا إشارة لمنع الوقف على (تعبدون)[4]، في حين **الأنباري** و **الداني** فلم يذكرا هنا وقفًا، وكان وقف التمام عند الأخير على قوله: ﴿إلا رب العالمين﴾، ويبدو أيضًا أنّ في هذا إشارة لمنع الوقف على الموضع المذكور؛ لشدة تعلق الآيات ببعضها البعض معنويًا ولفظيًا[5].

فالحاصل؛ الآيتان متعلقتان ببعضهما البعض لفظيًا فلا يجوز الفصل بينهما لعدم جواز الفصل بين متعلقات الجملة الواحدة ممّا يؤدّي إلى اللّبس أو ابهام في المعنى.

1-8/ لا يفصل بين عناصر جملــة الاستثنــاء:

قال تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ ۙ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ فَمَا يُكَذِّبُكَ بَعْدُ بِالدِّينِ﴾[6] .

أمّا المعنى الإجمالي ففي هذه الآيات يبيّن الله عز وجل أنه خلق الإنسان في أحسن صورة وشكل، منتصب القامة سويّ الأعضاء، ثمّ بعد هذا الحسن والنّضارة مصيره إلى النّار إن لم يطع الله ورسوله؛ مستثنيا المؤمنين من ذلك، وقال بعضهم ﴿ ثُم رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ ﴾ أي إلى أرذل العمر بعد الشباب والقوة، فيضعف بدنه وينقص عمله، ولو كان هذا المراد لما حسن استثناء المؤمنين من ذلك لأنّ الهرم قد يصيب بعضهم.[7]

أمّـا فيما يخصّ حكم الوقف على الآية ﴿ أَسْفَلَ سَافِلِينَ ﴾ فيتوقّف تفسيرها؛ فمن ذهب إلى التّفسير الأوّل كان الاستثناء في قوله ﴿ إِلَّا الَّذِينَ ﴾ متّصلا والمستثنى منه الضّمير المنصوب في قوله ﴿ ثُمّ رَدَدْنَاهُ ﴾، وعلى هذا التّفسير يمنع الوقف على كلمة (سافلين) حتّى لا يفصل بين المستثنى (الّذين) والمستثنى منه، ومن ذهب إلى التّفسير الثّاني فيكون الاستثناء منقطعا، وتكون (إلّا) بمعنى (لكن) والمعنى: "ثمّ رددناه أسفل سافلين فزال عقله وانقطع عمله فلا تكتب له حسنة لكن الّذين آمنوا وعملوا

---

[1]-الشعراء، 75-76-77

[2]-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 3، ص 1109

[3]-ينظر، النحاس، القطع والإئتناف، ص 493- الأشموني، منار الهدى، ص 203- السّجاوندي، علل الوقوف، ص757

[4]-ينظر، الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص 63

[5]-ينظر، الداني، المكتفي، ص 355

[6]- التّين، 4-5-6-7

[7]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 4، ص 3119

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الصّالحات ولازموا عليها إلى الشّيخوخة والهرم والضّعف فإنّه يُكتب لهم بعد الهرم والخوف مثل الّذين كانوا يعملون في حالة الشّباب والصّحة."[1]

وبهذا تكون (الّذين) في موضع رفع بالابتداء وخبره جملة(فلهم أجر) ، وعلى هذا التّفسير فيجوز الوقف على ما قبل (إلاّ) أي على (سافلين)[2]

أمّا آراء علماء الوقف في حكم الوقف على (سافلين) فالنّحاس والأنصاري فلم يذكرا وقفًا، وكان الوقف التّام عندهما على قوله ﴿ غَيْرُ مَمْنُون ﴾[3]، أما الداني فكان الوقف عنده على قوله ﴿ وعملوا الصالحات﴾ كاف وهذه إشارة واضحة لعدم الوقف على ما قبله من آيات[4]، أما السجاوندي فقد منع الوقف عليه، معلّلا ذلك بقوله: " للاستثناء إذا حُمل (رددناه) على الخذلان إلى الكفر ولو حمل على الردّ إلى أرذل العُمُر كان الاستثناء منقطعًا. "[5]

لا يفصل بين المفسِّر والمفسَّر:

الجملة التفسيرية هي الجملة الكاشفة لحقيقة ما تليها، وتأتي على ثلاثة أقسام : مجردة من حرف التفسير، ومقرونة بحرف التفسير (أي)، أو مقرونة بحرف التفسير (أن) إن لم تقدَّر الباء قبلها، فهي كل جملة أتت تفصيلا لكلّ مجمل بما في ذلك أن يكون المجمل لفظا فيه معنى القول كأوحى،و نادى، و أمر، و أوصى...[6]

ولتوضيح هذا نأخذ قوله تعالى: ﴿ إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّكَ مَا يُوحَى لا أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي﴾[7].

هذه الآيات تحكي لنا قصّة سيّدنا موسى -عليه السّلام- لمّا الله عزّ وجلّ أمّه حين كانت ترضعه وتحذر عليه من فرعون أن يقتله لأنّه ولد في السّنة الّتي كانوا يقتلون فيها الغلمان، فألهمها أن تضعه في تابوته وتلقيه في نهر النّيل، فيذهب به البحر إلى دار فرعون عدوّ الله ولا يربّى إلّا على فراشه ويتغذّى بطعامه وشرابه، مع محبّته وزوجته له.[8]

فقد مُنع الوقف على رأس الآية ﴿ما يوحى﴾ لأنَّ (أنْ) من قوله ﴿أن اقذفيه في التّابوت﴾ هي المفسّرة لقوله ﴿ما يوحى﴾، فلو وقف القارئ على (ما يوحى) ولم يصل الكلام بما بعده، لفصل بين المفسِّر والمفسَّر، وَلما أدرك السّامع أنَّ (أن اقذفيه) تفسير لما قبلها، بيد أنَّ هناك مَن جوّز أن تكون (أن) مصدرية، ومحلها النّصب على البدل من (ما) من قوله﴿ما يوحى﴾[9] ، ومهما يكن من أمر، التفسير وإن كان تعلقه معنويًا، والبدل يوجبان القارئ الوصل؛ لما لهما من أهمية في فهم المقصود.

---

[1]- ينظر، السّجاوندي، علل الوقوف، ص 1138 وما بعدها

[2]- ينظر، السّجاوندي، علل الوقوف، ص 1138 وما بعدها

[3]- ينظر، النحاس، القطع والإئتناف، ص 810 - الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص 90

[4]- ينظر، الداني، المكتفي، ص 623

[5]- السّجاوندي، علل الوقوف، ص 1138 وما بعدها

[6]- ابن هشام، عبد الله جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محيي الدين عبد الحميد،ج2،القاهرة دار الطلائع،2005 ، ص61-62

[7]- طه، 38-39

[8]- ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 3، ص 1859

[9]- ينظر، الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص117- السّجاوندي، علل الوقوف، ص 693

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أمّا آراء العلماء في حكم الوقف على (ما يوحى) فهو ليس بوقف عند و **السجاوندي** و **الأشموني** للعلة المذكورة أعلاه وهي أنَّ جملة " أن اقذفيه تفسير ما يوحى فلا يفصل بين المفسِّر والمفسَّر" ، إلا أنَّ **الأشموني** جوّز أيضًا أن تكون (أن) مصدريّة ومحلها نصب بدل من ما في (ما يوحى)[1]، أما **الأنباري** و **الدّاني** فلم يذكرا هنا وقفا، ونقل **النّحاس** عن نافع أن تمام الوقف على قوله ﴿ عدو له ﴾ وهو الموضع نفسه الّذي أشار إليه **الأنصاري** بالوقف عليه[2].

وخلاصة القول هي لابدّ من الوصل، لأنَّ الأولى دفعُ القارئ عن أي لبس أو إيهام ، في فهم آيات القرآن الكريم وما تصبو إليه من معان، فقوله تعالى: ﴿أن اقذفيه﴾تفسير لما أوحاه الله عزّ وجلّ لأمّ موسى،فمن باب أولى عدم الفصل بينهما.

لا يفصل بين الحـال وصاحبـا:

الحال هو اسم يُذكر في الكلام ليبيّن هيئة أحد المشتركين في الحدث أثناء وقوع هذا الحدث[3] نحو قولك : أقبل زيدٌ ضاحكًا، فتلحظ أنَّ (ضاحكًا) قد بيّنت هيئة زيد أثناء إقباله. أما عند قولك : أقبل زيدٌ، وتقف، ألا تلحظ أن الجملة لم تعطِنا شيئًا عن هيئة زيد – فقد يكون ضاحكًا أو غاضبًا أو مبتسمًا -سوى إخبارنا بالإقبال، ومهما يكن من أمر، فإنَّ الجملتين تختلفان في المعنى، فوصل زيد بما بعده أفادنا معنىً ، والوقف عليه أفادنا معنىً آخر.

ومثالنا لتوضيح هذا المحظور قوله تعالى: ﴿ قَدْ كَانَتْ آيَاتِي تُتْلَى عَلَيْكُمْ فَكُنتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُم تَنكِصُونَ ۙ مُسْتَكْبِرِينَ بِهِ سَامِراً تَهْجُرُونَ ﴾[4].

تبيّن لنا الآيات حال أولئك الكفار المتكبرين الذين إذا ما دعوا أبوا،و إذا ما طلبوا امتنعوا، أمّا قوله ﴿مُسْتَكْبِرِينَ بِهِ سَامِراً تَهْجُرُونَ ﴾ ففيه قولان؛ أحدهما مستكبرين حال منهم حين نكوصهم عن الحق وإبانهم إياه، استكبارا عليه واحتقارا له ولأهله، فعلى هذا، الضّمير في (به) فيه ثلاثة أقوال :

أحدها: أنّها الحرم بمكّة، ذمّوا لأنّهم كانوا يسمرون الهجر من الكلام.

والثّاني: أنّه ضمير القرآن كانوا يسمرون ويذكرون القرآن بالهجر من الكلام: إنّه سحر وإنّه شعر.

والثّالث: أنّه محمّد –صلّى الله عليه وسلّم- كانوا يذكرونه في سمرهم بالأقوال الفاسدة، ويضربون له الأمثال الباطلة.

وذهب جمهور المفسّرين إلى أنّ ﴿مُسْتَكْبِرِينَ بِهِ﴾ أي بالبيت العتيق يفتخرون به ويعتقدون أنّهم أولياؤه، ويسمرون فيـه[5].

أما فيما يخصّ الوقف فقد كان محور اختلاف في وجهات نظر العلماء، إذ تباينت آراؤهم في حكم الوقف على (تنكصون) تبعًا لاختلافهم في صاحب الحال، وعودة الضمير في (به).

---

[1]- المرجع نفسه

[2]- ينظر، النحاس، القطع والإئتناف، ص 413 - الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص 56

[3]- عباس حسن، النحو الوافي، ص ؟؟؟؟

[4]-المؤمنون، 66-67

[5]- ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 3، ص 1993 وما بعدها

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فمنهم من جعلَ (مستكبرين) حالا من الضمير في (تنكصون)[1]، والحال تابعة لصاحبها فلا يفصل بينهما، ومنهم من جعلها حالا من الضّمير في(تهجرون) وعلى هذا فالوقف جائز على رأس الآية ﴿ تَنْكِصُونَ﴾[2].

أمّا مَن جعل الضمير في (به) يرجع إلى البيت الحرام، فوقف على (مستكبرين) ثمّ يبتدئ بـ (به سامرا تهجرون) على معنى بالبيت العتيق تهجرون النبيّ –صلّى الله عليه وسلّم- [3]، ومن جعل الضّمير في (به) يرجع إلى القرآن الكريم وقف على (تنكصون) ثمّ يبتدئ بـ(مستكبرين به) أي بالقرآن واستكبارهم به أنّهم إذا سمعوه كذّبوه وطعنوا فيه[4].

ولعلّ من المفيد التّنويه بأنّ الوقف عند **الأنصاري والداني و النحاس والسجاوندي و الأنباري** على (مستكبرين)، أمّا **الأشموني** فقد فصَّل حكم الوقف، تمامًا كما بيّناه سابقًا[5].

ومن أمثلة عدم الفصل بين الحال وصاحبها قوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبَ الَّذِينَ اجْتَرَحُوا السَّيِّئَاتِ أَنْ نَّجْعَلَهُمْ كَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَوَاءً مَّحْيَاهُم وَمَمَاتُهُم﴾[6]، فلا يجوز الوقف على الموضع المبيّن في الآية لأنّ (سواء) حال من الضّمير المستتر في الجار والمجرور وهما (كالّذين آمنوا) ، والمعنى حسب الّذين اجترحوا السّيّئات أن نجعلهم مثل الّذين آمنوا وعملوا الصّالحات في حال استواء محياهم ومماتهم.[7]

لا يفصل بين البدل والمبدل منه:

وتمثَّل هذا في قوله تعالى: ﴿وَمِنَ الأَنْعَامِ حمُولَةً وَفَرْشاً كُلُواْ مِمَّا رَزَقَكُمُ الله وَلاَ تَتَّبِعُواْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ مِّنَ الضَّأْنِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْمَعْزِ اثْنَيْنِ قُلْ ءَآلذَّكَرَيْنِ حرَّمَ أَمِ الأُنثَيَيْنِ أَمّا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ أَرْحَامُ الأُنثَيَيْنِ نَبّؤُونِي بِعِلْمٍ إِن كُنتُمْ صَادِقِين﴾[8].

في هذه الآيات يبيّن الله سبحانه وتعالى أنّه خلق للإنسان من الأنعام ما هو حمولة؛ أي ما يحمل عليه، وما هو فرش الصّغار منها كالفصلان والعجاجيل والغنم، فكلّها خلقها الله تعالى وجعلها رزقا للإنسان، ثمّ يخاطبهم بأن يأكلوا ممّا أحلّه لهم وأن لا يتّبعوا طرائق الشّيطان وأوامره كما اتّبعها المشركون الّذين حرّموا ما رزقهم الله. ثمّ بيّن عز وجل بقوله ﴿ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ﴾ أصناف تلك الأنعام من الحمولة والفرش وعددها [9].

---

[1]- ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 3، ص 1993 وما بعدها

[2]- ينظر، السّجاوندي، علل الوقوف، ص 731

[3]- ينظر، الأنباري، ايضاح الوقف والابتدا، ص 792

[4]- ينظر، الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص192

[5]- ينظر، الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص 60 - الداني، المكتفي، ص 402 - النحاس، القطع والإئتناف، ص 459 - السّجاوندي، علل الوقوف، ص 731 - الأنباري، ايضاح الوقف والابتدا، ص 792 - الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص192

[6]-الجاثية، 21

[7]- محي الدين درويش، إعراب القرآن وبيانه، ج 9، ص 152

[8]-الأنعام، 142-143

[9]-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 2، ص 1923

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أما فيما يخص الوقف، فقد مُنع على رأس الآية ﴿مبين﴾ حتّى لا يفصل بين البدل والمبدل منه، فـ (ثمانية) منصوبة على البدلية في قول الأكثرين من قوله ﴿حمولة وفرشًا﴾ وهو الظّاهر[1].

لقد اختلف العلماء في إعراب كلمة (ثمانية) فمنهم من رجّح أن تكون منصوبة بفعل مقدر، وتقديره : "وأنشأ ثمانية أزواج " كالكسائي و الفرّاء *، ومنهم من نصبها بفعل مقدّر وتقديره :"كلوا لحم ثمانية أزواج" كالأخفش علي ابن سليمان*، ومنهم من نصبها على البدل من قوله ﴿حمولة وفرشا﴾ وهو قول الزّجاج** ، أو جُعل بدلا ممّا على الموضع في قوله ﴿ممّا رزقكم الله﴾، واختلافهم في هذا أدّى إلى احتلافهم في حكم الوقف على (مبين)، فمن نصبها بفعل مقدّر أجاز الوقف ومن نصبها على البدلية أوجب الوصل لأنّ ما بعده متعلّق بما قبله[2].

أمّا آراء علماء الوقف في بيان حكم الوقف على (مبين) **فالسجاوندي** إذ منع الوقف عليه، **والأشموني والنحاس والأنصاري والداني** فقد تقاربت آراؤهم، وكان الوقف عندهم مبنيًا على التفصيل ، أي أنّه يصح الوقف على (مبين) إن نصبت (ثمانية) بفعل مقدّر، وليس بوقف إن نصبت بدلا من حمولة أو من (ما) من قوله ﴿ممّا رزقكم الله﴾ لتعلق ما بعده بما قبله، أما **الأنباري** فقد ذكر أن الوقف على هذا الموضع غير تام؛ لأنَّ ثمانية متعلقة بما قبلها لفظا[3].

لا يفصل بين الصّفة والموصوف:

الصّفة أو النّعت هو تابع يُكمل متبوعَه أوسببيّ المتبوع؛ أي هو الاسم الظّاهر المتأخر عن الصّفة، ويكون مشتملا على ضمير يعود على المتبوع المتقدم على الصّفة، يكمّله بمعنى جديد يناسب السّياق، ويحقّق الغرض؛ أي أنها تكملة لاسم معين وتذكر بعده لتبيّن أحواله وتوضّحها، مثال ذلك قولك :هذه شجرة كبيرة، فتلحظ أنَّ (كبيرة) نعت خصَّصت متبوعها (شجرة) ووضَّحته، ولولاها لما أدركنا ماهيَّة هذه الشّجرة وخصائصها، وتأثيرها واضح وبَيّن في فهم الجملة بطريقة مفصّلة واضحة، فهي تأتي لإزالة الإبهام والغموض في الجملة ، فوصل الكلام السّابق للصّفة بها يؤدي معنىً، وقطعه عنها يؤدي معنىً آخر، لذلك لا بُدَّ من مراعاة هذه المواطن في القرآن الكريم؛ للوصول إلى المعنى المراد، والذي تصبو إليه الآيات ؛ لئلا يتوهم القارئ خلاف ما يعتقده المسلم في قرارة نفسه.

ولتتّضح أهمّيتها في فهم كلام الله تعالى نحو قوله :﴿ فِي بُيُوتٍ أَذِنَ الله أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسمُهُ يُسبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُو وَالْآصَالِ رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عنَ ذِكرِ الله وَ إِقَامِ الصلّاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْماً تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ﴾[4].

---

[1]- ينظر، السجاوندي، علل الوقوف، ص 491

* علي بن حمزة أبو الحسن المعروف بالكسائي أحد القرّاء السّبعة وإمام الكوفة في النّحو توفّي 179هـ

يحي بن زياد أبو زكريا المعروف بالفرّاء نحوي كوفي روى حروف القرآن عن أبي بكر بن عياش والكسائي توفي سنة 207هـ

* علي بن سليمان بن الفضل الأخفش الصّغير أبو الحسن نحويّ سمع المبرد وثعلب والفضل اليزيدي روى عنه المرزباني والجريري كان ثقة توفي 315 هـ

** إبراهيم بن السري بن سهل أبو اسحاق الزجاج نحويّ أخذ عن المبرد توفي 311 هـ

[2]-الداني، المكتفي في الوقف والابتدا، ص 261 وما بعدها – العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ص 544

[3]-السجاوندي، علل الوقوف، ص 490- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، 104- النحاس، القطع والإئتناف، ص240، الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص 36- الداني، المكتفي، ص 261- الأنباري، ايضاح الوقف والابتدا، ص 644

[4]- النور، 36-37

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

في هذه الآيات أمر الله عزّ وجلّ برفع بيوته أي بتطهيرها من الدّنس واللّغو والأفعال الّتي لا تليق فيها، ويذكر فيها اسم الله ويسبّح له في البكرات والعشيات رجال لا تشغلهم الدّنيا وزخرفها وزينتها وملاذ بيعها عن ذكر ربّهم الّذي هو خالقهم ورازقهم، يخافون يوم القيامة الّذي تتقلّب فيه القلوب والأبصار من شدّة الفزع وعظمة الأهوال[1].

أمّا فيما يخصّ الوقف على كلمة (رجال) فمنع لأنّ ما بعدها متعلّق بها من جهة الإعراب فقوله ﴿ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكرِ اللهِ﴾ في محلّ رفع صفة للاسم النّكرة (رجال)[2]، فهو مبهم يحتاج إلى ما يعرّفه ويخصّصه وذلك بوصله بقوله ﴿ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكرِ اللهِ﴾ والّتي ضيّقت دائرة تنكيره، فعلمنا من خلالها أنّ الرّجال المسبّحين لله عزّ وجلّ هم أولائك الّذين لا تشغلهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله، لأنّهم يعلمون أنّ ما عنده خير لهم وأنفع ممّا بأيديهم، فما عندهم ينفد وما عند الله باق.[3]

ولقد اختلفت آراء علماء الوقف في الحكم الوقف على (رجال) لاختلاف المعنى الإعرابي للجملة الّتي تليها ﴿ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكرِ اللهِ﴾، فمن أوجب وصلها بـ (رجال) كانت في موضع صفة لها، ومن وقف عليها كانت جملة استئنافية لا محلّ لها من الإعراب.

لا يفصل بين المعطوف والمعطوف عليه:

العطف كالصفة، يترك بصماتٍ واضحة على تركيب الجملة، لما يضفيه من معان ودلالات عليها، فترك العطف يؤدي معنىً والأخذ به يؤدي معنىً آخر، وكل هذا يتضح عند قراءة القرآن الكريم وترتيله، ويظهر جليًا في قوله تعالى: ﴿ لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ ۙ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْئاً وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ ﴾[4].

في هذه الآية يذكر الله تعالى للمؤمنين فضله عليهم واحسانه في نصره إيّاهم في مواطن كثيرة من غزواتهم مع رسوله وبتأييده وتقديره، وفي يوم حنين أعجبتهم كثرتهم ومع هذا ما أجدى ذلك عنهم شيئا فولّوا مدبرين[5].

هذا المعنى الإجمالي للآية وذلك لما له من أهمّية لبيان حكم الوقف على كلمة (كثيرة)، إذ امتنع عليها لأنَّ (ويوم) معطوف على موضع (في مواطن) ، عطف ظرف الزمان على ظرف المكان [6]، وتقدير الكلام : "نصركم الله في مواطن كثيرة وموطن حنين"،فتحتَّمالوصل ليتضح للقارئ أو السامع أنّ (يوم حنين) موطن من تلك المواطن التي نصر الله عز وجل عباده فيها، إذ لو تمَّ الوقف على (كثيرة) لما أدرك السامع ماهيَّة هذه المواطن وأماكنها.

أمّا آراء العلماء في حكم الوقف على هذا الموضع، فنجده ممنوعًا عند **السجاوندي** : لأنَّ (ويوم) عطف على موضع (في مواطن)، وإلى جانب هذا يضيف قائلا:" والأحسن الوقف على كثيرة لئلّا ينصرف الاعجاب إلى المواطن كلّها لأنّها مخصوص بيوم

---

[1]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 2، ص2050-2051

[2]- السجاوندي، علل الوقوف، ص 738

[3]- المرجع السّابق، مج 2، ص 2051

[4]- التوبة، 25

[5]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج2، ص 1330

[6]- السجاوندي،علل الوقوف، 548

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

حنين"[1] ، و **الأشموني** فصَّل حكم الوقف بقوله:" كاف على إضمار فعل تقديره ونصركم يوم حنين وليس بوقف إن جعل ويوم حنين معطوفًا على قوله في مواطن[2]" ، أمّا **الأنباري** و **النحاس** فلم يذكرا هنا وقفًا.

ومن أمثلة عدم الفصل بين العطف والمعطوف قوله تعالى: ﴿ خَتَمَ اللهُ عَلَى قُلُوبِهِم وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾[3] فجملة (وعلى أبصارهم) معطوفة على جملة (ختم الله)، وجملة (ولهم عذاب) معطوفة أيضا على ما سبق، فالختم في الجملة الأولى على القلوب والسّمع، والغشاوة في الجملة الثّانية للأبصار، وعليه فعلامة الوقف الدّالة على الوصل أولى (صلى) تدلّ على أنّ هناك عطفا بين الجملتين[4].

لا يفصل بين الظّرف وعاملـه:

الظّرف هو اسم منصوب يذكر لبيان الحدث أو زمانه ويتضمّن معنى "في"[5]، ويتمثل هذا في قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ غَدَوْتَ مِنْ أَهْلِكَ تُبَوِّئُ الْمُؤْمِنِينَ مَقَاعِدَ لِلْقِتَالِ وَالله سمِيعٌ عَلِيم ۙ إِذْ هَمَّت طَّآئِفَتَانِ مِنكُمْ أَن تَفْشَلاَ و الله وَلِيُّهُمَا وَعَلَى الله فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ ﴾.[6]

ذكرنا أنّ الظّرف يؤتى لبيان مكان الحدث أو زمانه، والّذي قصد به في هذه الآيات هو بيان زمان الحدث، حيث يخبرنا الله تعالى أنَّ الرسول -صلى الله عليه وسلم- خرج غدوة من منزل أهله لقتال الأعداء في غزوة أحد، واتَّخذ للمؤمنين أماكن للقتال يقعدون فيها، وجعلهم ميمنة وميسرة وبعد خروجه -صلى الله عليه وسلم -همَّت طائفتان من بني حارثة و بني سلمة أن تجبنا وتضعُفا عن القتال ومواجهة المشركين ، وأضمروا جبنهم و انخذالهم وإرادتهم بالرّجوع إلى المدينة، لكنَّ الله عزّ و جلّ سميع لما يقولون عليم بضمائرهم وما يخفونه بصدورهم من أمر قتال الأعداء.[7]

أما فيما يخصّ الوقف، فقد مُنع على رأس الآية (عليم) لأنَّ الظرف (إذ) متعلقٌ بما قبله؛ أي أنّ الله تعالى سمع ما أظهروا وعلم ما أضمروا حين همّوا[8]، ولتعلّقه ثلاثة أوجه، فقد يكون (إذ) ظرفا لـ(عليم)، و قد يكون ظرفا لـ (غدوت) ؛ أي غدوت حين همّت طائفتان، وقد يكون ظرفا لـ (تبوّئ)؛ أي أنّك اتّخذت للمؤمنين منازل للقتال حين هّمت.[9] وأيًّا يكن من أمر تعلق الظّرف بما قبله، فالوصل واجب على كل الأوجه؛ لارتباطه بما قبله من جهة الإعراب والمعنى كذلك، ولعدم جواز الفصل بين متعلقات الجملة الواحدة. ومنهم من جعل (إذ) منصوبًا بفعل مقدر تقديره (اذكر) يقول **الأشموني** :"فهو تام إن نصبت (إذ) باذكر مقدّرا، وليس بوقف إن جعل العامل في (إذ) ما قبلها."[10] وبهذا تصبح الجملة استئنافية، لا رابط لفظي بينها وبين ما يسبقها من أحداث وأفعال.

---

[1]- السجاوندي،علل الوقوف، 547-548

[2]- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، 121

[3]- البقرة، 07

[4]- عبد الرحمان بن إبراهيم القرش ،زاد المقرئين أثناء تلاوة الكتاب المبين،، 60

[5]- حسن عباس، النّحو الوافي، ج2، ص243

[6]- آل عمران، 121-122

[7]-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج1، ص608

[8]- السجاوندي، علل الوقوف، 387

[9]- ينظر، العكبري، التّبيان في إعراب القرآن، ص 690

[10]- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص 68

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أمّا آراء علماء الوقف فقد اختلفوا في الحكم على هذا الموضع، فهو كاف عند **الأنصاري** لتعلّق بما بعده معنى لا لفظا، وليس بوقف عند **السّاجوندي**، أمّا **الأشموني** فقد فصّل في حكمه حسب الوجه الإعرابي الّذي تتخذه (إذ)، و**النّحاس** يقول:"ليس بقطع كاف لأنّه متّصل بما بعده."[1]

نلحظ ممّا سبق أنَّ الوقف على موضع بعينه ، يغيّر المعنى الإعرابي للجملة، فالوقف على (عليم) صيَّر الجملة التالية لها استئنافية، في حين أدّى عدم الوقف عليها إلى تعلق ظرف الزمان (إذ) بما قبله فبين لنا زمن أحداث الآية. فلابدّ للقارئ أن ينتبه إلى مواضع الوقف والابتداء حتّى يتسنّى للسّامع فهم المعنى على الوجه الأتمّ، بالإضافة إلى عدم الإخلال بنظم القرآن الكريم ولا بما يشتمل عليه من معان وأحكام.

لا يفصل بين المشبّه والمشبّه به:

ويتّضح في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تُبْطِلُواْ صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ و الأذَى ۙ كالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاء النَّاسِ وَلاَ يُؤْمِنُ بِالله وَالْيَوْمِ الآخِرِ فَمَثَلُهُ كمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْداً لاَّ يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِّمَّا كسَبُواْ وَ الله لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾[2].

في هذه الآية يخاطب الله عزّ وجلّ المؤمنين بأن لا يبطلوا صدقاتهم بالمنّ والأذى والرياء فالرّياء يمنع انعقادها سببا للثّواب، والمنّ و الأذى يبطل الثّواب الّتي سببا له، فمثل صاحبها وبطلان عمله كصفوان وهو الحجر الأملس عليه تراب فأصابه مطر شديد فتركه صلدا أي لاشيء عليه [3]، يقول **ابن القيّم** :"تأمّل أجزاء هذا المثل البليغ وانطباقها على أجواء الممثّل به تعرف عظمة القرآن وجلالته."[4] فالكلام مترابط ومحتاج إلى بعضه الآخر، ولا يحتمل الفصل أو القطع، فالجملة الأولى هي المشبّه والجملة التّالية لعلامة الوصل هي المشبّه به ، ولا يجوز الفصل بينهما لحاجة كل منهما إلى الآخر، وليتبّين المعنى على الوجه الأكمل.

أمّا (الكاف) في قوله ﴿ كالَّذِي يُنفِقُ﴾ ففيه قولان: الأوّل في موضع نصب نعتا لمصدر محذوف تقديره: إبطالا كإبطال الّذي ينفق، والقول الثّاني يجوز أن يكون في موضع الحال من ضمير الفاعلين (الواو) ؛ أي لا تبطلوا صدقاتكم مشبهين الّذي ينفق ماله أي مشبهين الّذي يبطل إنفاقه بالرّياء.[5]

فكلا القولان لا يغيران حكم الوصل، فكلاهما يوجب وصل الكلام السّابق باللاّحق، سواء أكانت الكاف صفة أو حالا لما قبلها.

أما علماء الوقف، فقد اختلفت آراؤهم في الحكم على هذا الموضع، فمنهم مَن لم يُشر إلى أيّ علامة وقف عليه، وكان الوقف عندهم على قوله﴿واليوم الآخر﴾ **كالداني** و **الأنباري** و **الأنصاري**[6] ، ومنهم مَن منع الوقف عليه **كالسجاوندي** وذلك لتعلّق

---

[1]- الأنصاري المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص24 - السجاوندي، علل الوقوف، 387 - الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتداء، ص 68 – النّحاس، القطع والإئتناف، ص 145

[2]- البقرة، 264

[3]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 1، ص 500

[4]-ابن القيّم الجوزيّة، التفسير القيّم، ص 152

[5]- ينظر، العكبري، التّبيان في إعراب القرآن، ص 214

[6]-ينظر، الداني، المكتفي في الوقف والابتدا، ص190 – ابن الأنباري، ايضاح الوقف والابتدا، ص 557 – الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص 21.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

كاف التشبيه والتّقدير: لا تبطلوا إبطالا كإبطال الّذي[1] ، ومنهم مَن فصَّل حكم الوقف ما بين الجواز والمنع **كالأشموني** حيث قال ما نصّه :"والأذى ليس بوقف لفصله بين المشبّه والمشبّه به أي لا تبطلوا صدقاتكم بالمنّ والأذى كإبطال الّذي ينفق ماله رئاء النّاس وإن جعلت الكاف نعتا لمصدر أي إبطالا كإبطال الّذي ينفق ماله رئاء النّاس كان حسنًا "[2]، أما **النّحاس** فقد قال معقّبًا على هذه الآية:" قال نافع: تمّ، وخولف في هذا لأنّ المعنى: لا تبطلوا صدقاتكم بالمنّ والأذى، بأن تمنّوا بها على من أعطيتموه إياها، وتؤذوه بالشّكوى فتقولوا لم نفعل فيها ما نحب وقد كان يلازم حتى أخذوا نظير هذا من القول، فتبطل الصّدقة كما يبطل عمل المرائي، لأنّه لم يخلص لله عزّ وجل[3]

نلحظ مما سبق ، أنَّ آراء العلماء تصب في قالب واحد فمن وقف على (اليوم الآخر) كأنَّ في وقفه هذا إشارة إلى منع الوقف على (الأذى) ووصله بما بعده من الآيات، لأن الكلام موصول ببعضه البعض ولا يتم إلا عنده، ومن وقف على (الأذى) وقفًا حسنًا تعيَّن الابتداء بما قبل الكلمة الموقوف عليها أو بها؛ لأنّ الوقف الحسن لا يحسن الابتداء بما بعده ، وفي هذا أيضًا إشارة واضحة إلى عدم الفصل ، فلو وقف القارئ على (الأذى) وابتدأ بـ (كالذي) لتغيّر المعنى الإعرابي للكاف، فبعد أنْ كانت في محل صفة أو حال، تصبح حرف جرّ لا محلّ له من الإعراب.

لا يفصل بين الشّـرط وجوابه:

ويتمثّل في قوله تعالى: ﴿ وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ بَغْياً وَعدْواً حَتّى إِذَا أَدْرَكه الْغَرَقُ ﴾ قَالَ ءَامَنتُ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ الَّذِي آمَنَتْ بِهِ بَنو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِين﴾[4] .

في هذه الآية يذكر الله تعالى كيفية إغراقه فرعون وجنوده ، وكيف أنّه آمن حيث لا ينفع إيمانه[5].

فلا وقف على قوله ﴿ إِذَا أَدْرَكه﴾ لأنَّ ﴿قال آمنت﴾ جواب (إذا)[6]، وإذا ما ابتدأ القارئ بقوله ﴿قال آمنت﴾ لتوهّم أنَّ فرعون آمن حقَّ الإيمان وليس هذا بصحيح لأنَّ إيمانه كان حين أدركه الغرق وغشيته سكرات الموت لذا يتعيَّن على القارئ وصل الشّرط بجوابه وعدم فصل متعلقات الجملة الشّرطية عن بعضها البعض.

أمّا آراء العلماء في حكم الوقف على (إذا أدركه الغرق) فهو ليس بوقف عند **الأشموني والسجاوندي** لعدم الفصل بين فعل الشّرط وجوابه، في حين فالوقف عند **الأنصاري** و **الداني** و **النحاس** و **الأنباري** على (بنو اسرائيل) وفي هذا دلالة على منع الوقف على فعل الشّرط قبل الإتيان بجوابه.

فلا يجب الفصل بين الجملة الأولى والثّانية، لما يترتّب على الوقف من فساد في المعنى، بالإضافة إلى تغيّر المعنى الإعرابي للجملة، فبالوقف تصبح جملة القول استئنافية ، وتعني أنَّ فرعون آمن بالله عزّ وجلّ وهذا خلاف الصّواب والّذي يُدرك بالوصل

---

[1]- السجاوندي، علل الوقوف، ص 337-338

[2]- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص 52

[3]- النّحاس، القطع والإئتناف، ص 110

[4]- يونس، 90

[5]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 2، ص 1447

[6]- السجاوندي، علل الوقوف، ص 577

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فقط، ويعني أنّ فرعون لم يُؤمن إلاّ عندما داهمته سكرات الموت ، وعلى هذا تصبح جملة القول جواب شرط غير جازم لا محل لها من الإعراب.

لا يفصل بين القسم وجوابه:

يقسم الله سبحانه وتعالى على أصول الإيمان الّتي يجب على الخلق معرفتها، فتارة يقسم على التّوحيد، وتارة يقسم على أنّ القرآن حقّ وعلى أنّ الرّسول –صلى الله عليه وسلّم- حقّ، كما يقسم على الجزاء والوعد والوعيد، وعلى حال الإنسان.

والقسم نوعان إمّا على جملة خبرية كقوله تعالى: ﴿ فَوَرَبِّ السَّمَاءِ والأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقٌّ﴾[1] ، وإمّا على جملة انشائيّة كقوله تعالى: ﴿ فَوَرَبِّكَ لَنَسْأَلَنَّهُمْ أَجْمَعِين عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُون﴾[2] .

وأمّا مثالنا لتوضيح هذا المحظور يتمثّل في قوله تعالى: ﴿ حم والكِتَابِ الْمُبِينِ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيّاً لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[3].

في هذه الآيات يقسم الله تعالى بكتابه على أنّه أنزله بلغة العرب فصيحا واضحا.[4]

إلّا أنّ آراء العلماء تباينت في تعيين القسم والمقسم به، وتبعا لذلك فقد اختلف حكم الوقف على قوله ﴿حم﴾ و ﴿الْمُبِينِ﴾ ، فمن جعل ﴿حم﴾ جواب القسم كما يقال: "وجب والله" وقف على ﴿الْمُبِينِ﴾، ومن جعل الجواب ﴿ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيّاً ﴾ لم يقف على ﴿الْمُبِينِ﴾ وقال بهذا الأنباري والنحاس والداني و السجاوندي[5].

والخلاصة أنّه لا يحتمل فصل القسم عن جوابه، فهما متلازمان كلّ واحد يطلب الآخر، فإذا قال أحدهم: "والله" ووقف لبقي السّامع متشوّقا لما بعد القسم من كلام.

لا يفصل بين مقول القول وقائله:

قال تعالى: ﴿ أَلَا إِنَّهُم مِّنْ إِفْكِهِمْ لَيَقُولُونَ ۙ وَلَدَ اللهُ وَإِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ﴾[6]

يخبرنا الله عز وجل في هذه الآيات عن كذب المشركين وافترائهم عليه، عندما قالوا بأنَّ صدر منه ولدًا، وهو الّذي لا يَلد ولا يولد[7]. لذلك منع الوقف على رأس الآية ﴿ليقولون﴾ لعدم انتهاء قولهم، ولأن الوقف عليها يوهم معنىً فاسدًا وغيرَ صحيح، فلو وقف القارئ على رأس الآية وابتدأ بقوله ﴿ولد الله﴾ لأوهم وصفًا لا يليق بالله جلّ شأنه. وصل الكلام وعدم الوقف على رأس الآية.

---

[1]- الذّاريات، 23

[2]- الحجر، 92-93 - ابن القيّم الجوزيّة، التّبيان في أقسام القرآن، تح: محمد شريف سكر، بيروت، دار إحياء العلوم، 1410-1988، ص 19 وما بعدها

[3]- الزخرف، 01-02-03

[4]-ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج4، ص 2579

[5]- ينظر، الأنباري،ايضاح الوقف والابتدا، ص 883 – النحاس، القطع والإئتناف، ص 640 – الداني، المكتفي، ص 506، السجاوندي، علل الوقوف، ص 914

[6]- الصافات، 151-152

[7]- ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 3، ص 2455

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أمّا آراء العلماء فنجد الوقف على قوله ﴿ليقولون﴾ عند **السجاوندي** ممنوعًا لئلّا يفصل بين القول والمقول، ولا يُبتدأ بكفر صريح[1]، أمّا **الأنباري والداني** و **الأنصاري** و **النحاس**[2] ، فكان الوقف عندهم على قوله ﴿لكاذبون﴾، وأمّا **الأشموني** فقد جوّز الوقف على قوله ﴿ولد الله﴾ لأنّه آخر كلامهم وما بعده من مقول الله ، وفي هذا دلالة صريحة لعدم الوقف قبل انتهاء قولهم.[3]

إذن،لابدّ من منع الوقف على رأس الآية لأنَّ قول المشركين لم يأتِ بعد، ولأنَّ الوقف عليها يجعل القارئ يبتدئ بكلام لا يليق به تعالى، ويوهم معنى غير ما أراده عزّ وجلّ، لذلك وجب وصل الكلام وعدم فصل مقول القول عن قائله، فالابتداء بقوله ﴿ولد الله﴾ يوهم أنه من كلام الله وليس حكاية عنهم.

لا يفصل بين الأمر وجوابه:

قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُواَ الله وَقُولُوا قَوْلاً سَدِيدًا ۙ يُصْلِحْ لَكُمْ أَعْمَالَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَمَن يُطِعِ الله وَرَسُولَهُ فَقَدْ فَازَ فَوْزاً عَظِيمًا ﴾[4]

يقول الله تعالى آمرًا عباده المؤمنين بتقواه وأن يعبدوه عبادة مَنْ كأَنَّه يراه وأن يقولوا قولا سديدًا مستقيمًا لا اعوجاج فيه ولا انحراف ووعدهم أنهم إذا فعلوا ذلك أثابهم عليه بأن يصلح لهم أعمالهم أي يوفّقهم للأعمال الصّالحة وأن يغفر لهم الذّنوب الماضية.[5]

نفهم مما سبق أنَّ الله عزّ وجلّ أمَر عباده وطلب منهم التّقوى والقول الصادق فمن عمل بذلك الأمر والطّلب كان جزاؤه أن يقبل الله طاعته ويوفّقه لصالح الأعمال ؛ ولهذا منع الوقف على قوله: ﴿سديدًا﴾، فلو تمَّ الوقف عليه لفصل الطّلب ﴿اتقوا الله﴾ عن جوابه ﴿يصلح لكم أعمالكم﴾، ولَبَقيَ الأمر دون جزاء أو جواب إذ لا يتمّ بها كلام ولا يُفهم منها معنىً إلا بالوصل، وبالوصل يدرك السامع ما يدَّخره الأمر وراءه من صالح الأعمال.

أما علماء الوقف فقد تباينت آراؤهم في حكم الوقف على (سديدا)، فهو ليس بوقف عند **الأشموني** و **النحاس** و **السجاوندي** لأنّ قوله: ﴿يصلح﴾ جواب الأمر في الآية السّابقة، أمّا **الأنباري** فلم يشر لأيّ وقف على الآية أمّا **الأنصاري** و **الداني** فكان الوقف عندهما على قوله: ﴿يغفر لكم ذنوبكم﴾ ولعلَّ في هذا إشارة لمنع الوقف على الأمر قبل الإتيان بجوابه[6].

فمن الضّروري وصل رأس الآية بما بعدها تجنّبا لفصل فعل الطّلب عن جوابه، كما أنّ جملة إعراب (يصلح لكم) يتغيّر معناها الإعرابي تبعًا للوقف أو الوصل على ما قبلها، فبالوصل يكون الفعل مجزومًا جوابًا للطّلب[7] ، وبالوقف تصبح الجملة استئنافية، كما لا يصح الابتداء بفعل مضارع مجزوم دون الإتيان بعامله.

---

[1]- السجاوندي، علل الوقوف، ص860

[2]- ينظر، الأنباري، ايضاح الوقف والابتدا، ص 859 – الداني، المكتفي، ص 479 – الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص 72 – النحاس، القطع والإئتناف، ص 592

[3]- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص 236

[4]- الأحزاب، 70-71

[5]- ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 3، ص 2347

[6]- ينظر، الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص 225 – النحاس، القطع والإئتناف، ص 557 – السجاوندي، علل الوقوف، ص 824 – الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص 69 – الداني، المكتفي، ص 462

[7]- ينظر :الدرويش محي الدين، إعراب القرآن الكريم وبيانه، ج8، ص 56

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

لا يفصل بين الفعل والمفعول لأجله:

المفعول لأجله أو المفعول له هو مصدر يذكر في الكلام ليبيّن سبب حدوث الفعل الذي قبله[1]، نحو: "سافرت طلبًا للعلم"حيث نجد المصدر (طلبًا) مبيّنًا سبب حدوث السّفر؛ لذا يقبح الوقف على الفعل قبل الإتيان بمعموله وهو هنا سببًا لحدوث السفر، فلو وقف مثلا على (سافرت) لما أدرك السّامع سبب عملية السّفر والرّحيل، وتظهر فائدته بجلاء في قوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ ۙ تَبْصِرَةً وَذِكْرَى لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ﴾[2].

توضّح لنا الآيات أنّ الله تعالى وسّع لنا الأرض وفرشها وألقى فيها جبالا لئلّا تميد بأهلها وتضطرب، وأنبت فيها من جميع الثّمار والنّبات والزّرع والأنواع، تبصرة وذكرى لكلّ عبد منيب.[3]

ولهذا وجب الوصل على قوله ﴿ زَوْجٍ بَهِيجٍ ﴾ لأنَّ تبصرة وذكرى هما سببٌ لما قبلهما من أفعال، أي أنَّ الله عزّ وجل أنبت تلك الزّروع والثّمار ليتبصّر ويتذكّر كلّ عبد.

أمّا علماء الوقف فاختلفوا في حكم الوقف على قوله :﴿ زَوْجٍ بَهِيجٍ ﴾ تبعًا لاختلاف المعنى الإعرابي لكلمة (تبصرة)، فمن أعربها مفعولا لأجله والعامل (أنبتنا) منع الوقف على الموضع المذكور **كالسجاوندي**[4] ، وكذلك مُنع الوقف لمَن أعربها حالا من مفعول (أنبتنا)، ومَن نصبها بفعل مضمر[5] أجاز الوقف على رأس الآية، وهذا ما ذهب إليه **الأشموني** مفصّلا حكم الوقف على (بهيج) بقوله:" حسن إن نُصب تبصرة بفعل مضمر أي فعلنا ذلك تبصرة وليس بوقف إن نصب على الحال أو على أنها مفعول."[6]، أمّا **الأنباري** و **الداني** فلم يذكرا على هاتين الآيتين أيّ وقف، في حين نجد الوقف عند **النحاس** و **الأنصاري** على قوله :﴿منيب﴾، ويبدو أنَّ في هذا إشارة لمنع الوقف على رأس الآية لتعلق (تبصرة وذكرى) بما قبلهما[7]. فالملاحظ أنّ حكم الوقف يتغيّر بتغيّر المعنى الإعرابي للكلمة.

فلقد منع الوقف على الموضع المذكور؛ لشدّة ارتباط الآيتين ببعضهما لفظيًّا كان أم معنويًّا، فكلاهما محتاج إلى الآخر ولا يتم فهم المعنى على أكمل صورة بدون وصل الكلام وربطه.

ا يفصل بين التّعليل وما قبله:

ويتّضح في قوله تعالى: ﴿وَ اللهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لاَ تَعْلَمُونَ شَيْئاً وَجَعَلَ لَكُمُ الْسَمْعَ وَالأَبْصَارَ و الأَفْئِدَةَ ۙ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾.[8]

---

[1]- عباس حسن، النّحو الوافي، ص178

[2]- ق، 07- 08

[3]- ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 4، ص 2705

[4]- ينظر، السجاوندي، علل الوقوف، ص 964

[5]- ينظر :الدرويش محي الدين، إعراب القرآن الكريم وبيانه، ج9، ص 282

[6]- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص 264

[7]-ينظر، الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص 81 – النحاس، القطع والائتناف، ص 678

[8]- النّحل، 78

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

منع الوقف على كلمة (الأفئدة) وذلك لتعلق حرف التّرجي (لعلّ) بما قبله يقول **الأشموني** : "وهو في التّعلق كلام كي "[1] ؛ أي بمعنى (كي) فيكون التقدير :"خلق السّمع والأبصار والأفئدة رجاء أن يشكروا له نِعَمه". لهذا يقبح فصل الجملة التّعليلية عما قبلها، فلو وقف القارئ على (الأفئدة) ولم يصل كلامه؛ لما أدرك السّامع العلّة الّتي من أجلها خلقت تلك النّعم، فيُشكل عليه المعنى.

وآراء علماء الوقف في بيان حكم الوقف على قوله: ﴿والأفئدة﴾، إذ هو ليس بوقف عند **السجاوندي** لتعلق حرف التعليل (لعل) ، أمّا **النحاس** و**الأنباري** فلم يذكرا هنا وقفًا، في حين كان تمام الوقف عند **الأنصاري** و**الأشموني** و**الداني** على نهاية الآية﴿تشكرون﴾، ولعلّ في هذا إشارة لمنع الوقف على الموضع المذكور لأنّ الكلام لم يتمّ عليه[2].

لا يفصل بين الجار والمجرور وما قبله:

يقول تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِيهِمْ أُسوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا اللهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَمَن يَتَوَلَّ فَإِنَّ اللهَ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ﴾[3].

يخبرنا الله عزّ وجلّ في هذه الآية، أنَّ مَن كان يرجوا الله ويخاف عذاب الآخرة، كان له في إبراهيم ومَن معه من الأنبياء والأولياء قدوة حسنة في التبرّؤ من الكفّار وعبادتهم للأصنام[4].

مُنع الوقف على (حسنة) لتعلق الجار والمجرور (لمن) بما قبله، يقول **الأشموني**: "﴿لمن كان يرجوا الله﴾بدل من ضمير الخطاب وهو لكم بدل بعض من كل." [5]، فكان لابدّ من وصل البدل بالمبدل منه.

أما علماء الوقف فقد تقاربت آراءهم في حكم الوقف على (حسنة)، فهو ليس بوقف عند **الأشموني** -كما ذكرنا- ، أما **السّجاوندي** و **الأنصاري** و**الأنباري** و**النحاس** و **الداني** فلم يذكروا وقفًا، وكان الوقف عندهم على قوله :﴿واليوم الآخر﴾، وهذا يدلّ على كراهتهم ومَنْعِهم الوقف على البدل (لمن) دون المبدل منه، ولشدّة تعلّقهما ببعضهما البعض[6].

فلو وقف القارئ على (حسنة) وابتدأ بالجار والمجرور (لمن) لبقي المعنى ناقصًا، فالآية بحاجة إلى ما يكملها ويمنحُها معنىً مفيدًا، والتّمام لا يكون إلّا بوصل الجار والمجرور (لمن) وهو البدل بمتبوعه (لكم) وهو المبدل منه، لهذا يتعيَّن على القارئ الوصل لا الوقف لفهم المقصود من الآية.

---

[1]- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص 99

[2]- ينظر، السجاوندي، علل الوقوف، ص642 – الداني، المكتفي، ص 355 - الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص 52- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص 160

[3]- الممتحنة، 06

[4]- ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 4، ص 2868

[5]- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص 279

[6]-ينظر، السجاوندي، علل الوقوف، ص1013 - الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في المرشد في الوقف والابتداء، ص 86 - الأنباري :إيضاح الوقف والابتداء ،ص 933 – النحاس، القطع والإئتناف، ص 733 – الداني، المكتفي ، ص 565

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

لا يفصل بين جملة النّداء والمنادى:

قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ ۙ قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا نِصْفَهُ أَوِ انقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا﴾.[1]

ابتدأ الله عزّ وجلّ الآيات بخطاب الرّسول -صلى الله عليه وسلّم- بحرف النداء (يا) ويأمره بـ أن يترك التَّزمل وهو التّغطي في اللّيل وينهض إلى القيام لربه عزّ وجلّ بالصّلاة وقراءة القرآن الكريم[2].

فقد مُنع الوقف على رأس الآية ﴿يا أيّها المزّمّل﴾ لأنَّ جملة (قم اللّيل إلّا قليلا) في موضع جواب النّداء، ولا يجوز الفصل بين النّداء وجوابه.

أمّا آراء علماء الوقف في حكم الوقف على الموضع المذكور فنجده عند **نافع** و **الأشموني** و **الأنصاري** و **الداني** على قوله:﴿أو زد عليه﴾ في حين كان الوقف عند **الأنباري** على قوله: ﴿قولا ثقيلا﴾ ولعلَّ في هذا إشارة لمنع الوقف على ما يسبقها من آيات، أمّا **السجاوندي** فلم يذكر على هذه الآيات وقفًا[3].

منع الوقف على المنادى (المزّمّل) قبل الإتيان بجوابه، فلو ابتدأ القارئ بقوله :﴿قم الليل...﴾ لكانت الجملة استئنافية طلبية موجهة إلى منادى مجهول ,وهذا خطأ، وبوصل الآية يعرف المقصود من الآية الكريمة.

خلاصة البحث:

إن مبحث الوقف و الابتداء في الدرس اللغوي بالغ الأهمية و قد عدّه القدامى لازمة لا يمكن ان يستقيم المعنى بتجاوزها و هو الذي سار عليه اللسانيون المحدثون، با اكثر من ذلك فقد عدّوا الفصل بين بعض أجزاء الكلام كالفصل بين بعض اجزاء الكلمة الواحدة، و هو الذي يحدث في كثير من كلامنا اليوم و في مستويات مختلفة من الخطاب المكتوب أو المنطوق، و جاء بحثنا استقرائيا يبحث في بعض النماذج اللغوية التي ألفها الناس في خطابهم و وجب استدراكها.

إن محاولتنا في استنطاق ظاهرة الوقف و الابتداء تذكرة لعمل كبير ينتظر الشرح و التعليل و تعاضد كثير من الحقول المعرفية خدمة للعربية باعتبارها وسيلة فهم النص القرآني.

مصادر البحث:

- القرآن الكريم برواية ورش

- **الأنباري محمد بن القاسم**، الإيضاح الوقف والإبتداء في كتاب الله عز وجل،تح:محيي الدين عبد الرحمن رمضان، دمشق،1390-1971.

- **ابن القيّم الجوزيّة**، التّبيان في أقسام القرآن، تح: محمد شريف سكر، بيروت، دار إحياء العلوم، 1410-1988

---

[1]-المزّمّل، 01-05

[2]- ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم، مج4، ص2983

[3]- ينظر، النحاس، القطع والإئتناف، ص 768

- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، ص 290

- الداني، المكتفي ، ص 591

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- **ابن القيّم الجوزيّة**، التفسير القيّم، مكتب الدراسات و البحوث العربية و الاسلامية . اشراف: الشيخ ابراهيم رمضان . دار و مكتبة الهلال . بيروت. الطبعة الأولى. 1410هـ - **ابن منظور**، لسان العرب، مادة (وقف) – محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور النصاري الرويفعي الإفريقي. دار صادر . بيروت. الطبعة الثالثة . 1414هـ

- **ابن هشام**، عبد الله جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محيي الدين عبد الحميد،ج2،القاهرة دار الطلائع،2005.

- **ابن يعيش**، شرح المفصل. يعيش بن علي ابن أبي السرايا محمد بن علي أبو البقاء قدم له : إيميل بديع يعقوب . دار الكتب العلمية . بيروت. لبنان. الطبعاة الولى. 1422هـ / 2001م

- **اسماعيل بن كثير**، تفسير القرآن العظيم، بيروت، دار ابن حزم، 1423هـ-2002.

- **الأشموني محمد بن عبد الكريم** ، منار الهدى في بيان الوقف والابتدا، مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،ط2، 1393هـ-1973م

- **الأنصاري**، المقصد لتلخيص ما في المرشد. زكريا بن محمد بن احمد بن زكريا النصاري، زين الدين أبو يحي السنيكي. دار المصحف. الطبعة الثانية . 1405هـ/1985م

- **محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي** . تاج العروس من جواهر القاموس. ، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، مج 6.

- **الجوهري**. الصحاح في اللغة، ، تح.أحمد عبد الغفور، بيروت، دار عالم للملايين، ج 4.

- **الداني عثمان بن سعيد**،المكتفي في الوقف والابتداء، تح:يوسف عبد الرحمن المرعشلي،بيروت،مؤسسة الرسالة،ط: 1402هـ-1987

- **الدرويش محيي الدين**،إعراب القرآن وبيانه، ط3، مج5،بيروت، دار ابن كثير، 1412هـ-1992،

- **السجاوندي عبدالله بن طيفور** ،علل الوقوف،تح: محمد العيدي،1427-2006

- **عبّاس حسن**، النّحو الوافي، مصر، دار المعارف، ط8، ج1.

-**عبده الرّاجحي**، التّطبيق النّحوي،الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 1420-1999.

- **العكبري**، التّبيان في إعراب القرآن. أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري. تحقيق. على محمد البجاوي. نشر: عيسى البابي الحلبي و شركاؤه

- **فيروزأبادي**. القاموس المحيط، تح.يحي مراد، القاهرة،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 1431-2010.

- **محي الدّين درويش**، إعراب القرآن وبيانه،بيروت، دار ابن كثير، 1412هـ-1992، ط3، مج5.

- **النَّحَّاس أبو جعفر أحمد**، القطع والائتناف،تح: عبد الرحمان المطرودي،الرياض،دار عالم الكتب،1413-1992

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الأنثى من الهامش إلى المتن / قراءة في رواية سلطانات الرمل للكاتبة لينا هويان الحسن

أ.غانية غطاس. جامعة البعث ، حمص / سوريا .

ملخّص :

من المعروف أنّ المرأة قد استطاعت أن تأخذ لنفسها حيّزاً مهمّاً و مغايراً في الخطاب السرديّ المعاصر ، خاصّة في العقود الأخيرة ، و ذلك في سياق محاولاتها الهادفة إلى استكشاف ذاتها العميقة ، و إثبات كينونتها في ظلّ مجتمع ذكوريّ يسعى إلى تهميشها و تذويب كيانها الخاصّ .

و في نصّ (سلطانات الرمل) للكاتبة السوريّة لينا هويّان الحسن ، سنحاول كشف توجّهات السرد ، و معرفة إلى أيّ مدى استطاعت الكاتبة أن تحقّق ذاتها من خلال هذا النشاط الإبداعيّ ؟ ، و ذلك من خلال محاورته ، و استكشاف خصوصيّته، مستعينين بأدوات نقديّة حديثة تكشف عن أنساقه الثقافيّة المضمرة و الصريحة .

الكلمات المفتاحيّة :

الأنثى المتمرّدة ، سلطويّة الأنثى ، السرد العنكبوتي ، أنثى بيولوجيّة ، أنثى اجتماعيّة ، أنثى ثقافيّة .

In the modern narrative discourse, it is well known that woman have been able to acquire and take up a different and important portion especially in recent decades. That were in the context of their attempts to explore their deep selves and to prove their own existence in a male society that seeks to marginalize the woman and dissolve its own entity.

In the text "Sultanat al-Raml" by the Syrian writer Lina Hoyan al-Hassan, we will try to find out the directions of the narration, and know to what extent the writer was able to achieve herself-realization through this creative narration ? And by debating and dialogue, discovering its own privacy, using a new criticized means in order to reveal its hidden and explicit cultural attitude.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تمهيد :

لم تسجّل الرواية النسويّة السوريّة حضوراً كثيفاً في القرن العشرين، إذ بلغت (70) رواية من أصل (583) رواية ، منذ أوّل رواية سوريّة عام (1865م) حتّى عام (1999م)[1] ، و إن دلّ ذلك على شيء ، فهو يدلّ على الصعوبات النوعيّة الخاصّة التي كانت تواجه الأنثى الكاتبة ، و المتمثّلة في البيئة الثقافيّة و الاجتماعيّة التي وجدت فيها ، ممّا أثر أيضاً في كمّ الإنتاج ، فبعض الروائيات توقّفن عن الكتابة عند أوّل رواية لهنّ أو الثانية . فالرواية النسويّة السوريّة ظهرت بعد (85) عاماً من بداية نشوء فنّ الرواية في سورية ، على يد وداد سكاكيني في روايتها (أروى بنت الخطوب/ 1950) ، و (الحب المحرّم/ 1952) ، لتقتحم بهما عالم الرواية ، منتقلة في رحلتها من سلطة التحريم إلى مرحلة تأسيس أدب يعبّر عن مشاعرها و تطلّعاتها ، لتنتقل بعدها إلى دائرة التمرّد على القوى التي تكبّلها ، و تعرقل تحرّرها و خلاصها الفكريّ و الجنسيّ - على عكس الإرهاصات المبكّرة التي كانت تقدّم المرأة على أنّها ليست خصماً للعادات و التقاليد - ، لتقدّم الأنثى بعد ذلك في تسعينيّات القرن المنصرم خطاباً مختلفاً هو خطاب الأنثى المتمرّدة على الثقافة المجتمعيّة ، " فأصبحت البطلة الأنثى تستبدل قيماً بقيم ، و هي تسوق الأحداث للتعبير عن أفكارها و رؤاها و تجاربها ، و ليس ذلك فحسب ، بل غدت تجاهر بما كان محظوراً عليها الاقتراب منه"[2] ، كما ذهبت في بعض الأعمال إلى مدى بعيد في التجريب على مستوى اللّغة و تقنيّات السرد ، فأثارت اهتمام النقد ، الذي أطلق على أدب الأنثى هذا بالأدب النسويّ ، نسبة إلى مفهوم (النسويّة- feminism) الذي عرّفته (سارة جامبل) على أنّه :" مصطلح يشير إلى كلّ من يعتقد أنّ المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال و النساء في تصانيف اقتصاديّة أو ثقافيّة مختلفة ، و تصرّ النسويّة على أنّ هذا الظلم ليس ثابتاً أو محتوماً ، و أنّ المرأة تستطيع أن تغيّر النظام الاجتماعي و الاقتصاديّ و السياسيّ عن طريق العمل الجماعيّ"[3].

بذلك يكون الأدب النسويّ هو : " البناء النصّيّ الذي تصوغ فيه الكاتبة موقفها الأيديولوجيّ فيما تخصّ علاقتها بذاتها و بالآخر ، مستثمرة أدوات إنتاج الخطاب و تقنيّاته الفنّيّة من سرد و وصف و حوار و تناصّ ، لإنتاج واقع ممكن وفق أنساق الثقافة التي تتبنّاها الكاتبة "[4] .

هذا المصطلح قد لقي اهتماماً و عناية خاصّة مع ظهور مصطلح أعمّ و أشمل، هو مصطلح (النقد الثقافيّ) ، الذي كان ظهوره ملحّاً في عالم النقد ، لأننا لا يمكن دراسة النصّ بمعزل عن أبعاده الثقافيّة و الاجتماعيّة و السياسيّة و الاقتصاديّة . فبآليّات هذا النقد و أدواته نتتبّع الثقافة التي تمارس سلطتها على السلوك الإنسانيّ الإبداعيّ، و ردّة فعل النصّ الإبداعي عند مقاومته للثقافة، أو الخضوع لها ، و هذا ما سنعتمد عليه في هذا البحث من خلال الدراسة التطبيقيّة لكشف أثر الثقافة في النصّ ، خاصّة فيما يتعلّق بثنائيّة (الذكورة و الأنوثة) ، و لمعرفة ما آل إليه الخطاب النسويّ في الألفيّة الثالثة!

الموضوع :

لقد بدأت النسويّة الجديدة بتجلّيات حديثة، جعلتها تتحوّل من محاولات نقل ثنائيّة (الذكر والأنثى) من منطقة مفاضلة الذكورة إلى منطقة الحياد ، إلى محاولات عكس القضية ، إذ لم يكتفِ أنصار النسويّة الجديدة بالحياد إنّما حاولوا إعلاء الأنوثة على

---

[1] اعتمدت على : ثبت الروايات السورية ، الذي أجرتها مجلّة الدراسات الاشتراكيّة ، العدد 183/182 ، 2000 .

[2] فيصل ، عاطفة : تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سورية ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 21 ، العدد (1+2) 2005، ص19 .

[3] جامبل ، سارة : النسويّة و ما بعد النسويّة ، ترجمة أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002 ، ص 337 .

[4] العلي ، رشا : ثقافة النسق (قراءة في السرد النسوي المعاصر) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2010، ص17 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الذكورة كنوع من التعويض عن مرحلة التهميش الطويلة التي أغرقت الأنثى بمحرّماتها . و نحن في قراءتنا لرواية (سلطانات الرمل) للكاتبة لينا هويّان الحسن[1] ، سنحاول معرفة إن كان هذا النصّ قد تبنّى فكر النسويّة الجديدة ؟ ، و هل استطاعت الأنثى فيه احتلال المتن و إسكان الذكر في الهامش ، أم بقيت هي أسيرة الهامش ؟!.

نجد الأنثى في هذا النصّ تستخلص لنفسها أكبر مساحة ممكنة في السرد لإثبات كيانها ، لتعكس علاقتها به من خلال ثلاث مناطق (الإنتاج ، الموضوع ، التلقّي) مترابطة بحسب ما يقتضيه المنطق .

فنحن نواجه نسقاً موازياً للمنتجة المتمرّدة ، التي يتسلّل تمرّدها إلى خطوط سردها ، إذ نلاحظ أنّ حضور الأنثى كان رئيساً في النصّ ، لتستغرق النسْويّة هذه الرواية بداية و نهاية ، إذ إنّ المنتجة أنثى ، و الموضوع أنثويّ في جملته ابتداء بعتبته الأولى (العنوان الخارجيّ) ، و الذي يوحي بأنّنا سندخل نصّاً يذوب فيه فنّ الرواية مع فنّ السيرة الذاتيّة لإناث تمّ نقلهنّ من هامشٍ طال زمن المكوث فيه إلى متن حرّم عليهنّ ولوجه منذ زمن ، لتمنحهنّ الكاتبة صفة لا طالما بقيت حكراً على الرجل العربيّ لمدّة طويلة ، و هي السلطنة .

و المتابع لتردّد العنوان الخارجيّ في المتن الداخليّ . يرى أنّ السلطانات هنّ عشر نساء عنون السرد معظم فصوله بأسمائهنّ، أمّا عناوين الفصول الأخرى ، إذا ما ذُكِرَ الرجل فيها فكان ذكره هذا مرتبطاً بذِكر هؤلاء النساء ، مثل (سكرى . طراد) أو (نسل السلطانات) باستثناء شخصيّة (جرجس) ، الشخصيّة الذكوريّة الوحيدة التي رفعها السرد عنواناً داخليّاً إلى جانب السلطانات ، فقد وجدته المنتجة مثالاً (للذكر الصالح) الذي كان عوناً للأنثى في نيل حريّتها ، عندما احتضن (عنقا) ضحيّة القهر المجتمعيّ ، و علّمها الكتابة و التمريض و حبّ الحياة ، لذلك لجأ السرد إلى إعلائه على غيره .

و ما بعد العنوان ، و قبل دخول عوالم السرد و فضاءاته ، يطالعنا إهداء الكاتبة الموجّه إلى " شمّ الأنوف .. من الطّراز الأوّل "[2] ، ليرسم الإهداء لنا مع العنوان ، و نحن لم نبدأ قراءة الرواية بعد ، صورة نسوة ملامحهنّ مرسومة بالكبرياء و العزّ ، إذ يتردّد الإهداء لاحقاً في المتن الداخليّ ، من خلال تكرار مفردة (أنف) واحد و عشرين مرّة ، لتنفلت كلمة (أنف) من مدلولها البيولوجيّ ، و تتوسّع دلالتها لتعبّر عن عظمة و جاه و نفوذ جماعات سكنت باديتنا ، و تفرّدت بثقافة أعلت من شأن نسائها - بالنسبة إلى ذلك العصر- ، فهم قوم " مصنوعون من الأنوف ..."[3] شعروا بالضيم حينما قالت لهم المدنيّة : " لا داعي لأن تكون مشرئبّ الأنف ، لقد ولّى زمن (شمّ الأنوف من الطراز الأوّل) نهائياً "[4] ، و " صارت الأنوف من الآن و صاعداً موجودة فقط لتدنسّ بما لا يعنيها ، و لتملي الأقلام ما يجب أن تتضمّنه التقارير الأمنيّة"[5] ، كما أصبح العالم " يوحّد الأنوف بخيط و مقصّ ، و بقطبة و قطبتين تخرج أنفاً جديداً ، أنفاً محايداً "[6]. لكنّ القارئ للرواية لا يراها كغيرها من الروايات ، كما هي حال الأنوف ، فلقد استطاعت

---

[1] لينا هويّان الحسن : كاتبة و روائيّة سوريّة ، ولدت في بادية حماة (1977) ، تنتمي إلى قبيلة الجميلة القيسية التغلبيّة ، هي من أوائل الروائيات اللواتي اشتغلن على البادية السوريّة في رواياتهنّ . لها عدة أعمال روائيّة ، من بينها رواية (سلطانات الرمل) الصادرة عن دار ممدوح عدوان ، دمشق ، الطبعة الأولى عام 2009.

[2] و هو الشطر الثاني من بيت لحسان بن ثابت ، يستهلّه ب " بيض الوجوه ، كريمة أحسابهم ". انظر : ديوان حسّان بن ثابت ، تحقيق : د. وليد عرفات ، الجزء الأول ، تولى طبعه أمناء سلسلة جب التذكارية ، ص 74 .

[3] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، دار ممدوح عدوان للنشر و التوزيع ، دمشق ، ط1، 2009 ، ص39 .

[4] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص 174 .

[5] السابق ، ص 175 .

[6] السابق ، ص 273 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الكاتبة أن تتخم هذا النصّ بالأنثربولوجيا و التاريخ و السياسة و الثقافة ، راسمة وقائعه و أحداثه على طرف الصحراء ، إلاّ أنّ المخيال السرديّ قد نجح في خطفها صوب فضاءات متغيّرة (كبيروت ، و دمشق) لنشهد صراعاً خفيفاً بين البادية و المدينة من جانب ، و بين الثقافة الفحوليّة و النسق الأنثويّ المهمّش من جانب آخر، ليكون الصراع الأخير قد أفضى إلى شطر الواقع إلى (متن و هامش) ، و الذي احتلّ فيه الذكر المتن ، و دفع بالأنثى إلى هامش لا تطيق المكوث فيه ، ممّا جعلها تقرّر إلغاءه مع الثنائيّة التي ينتمي إليها، و ذلك من خلال عدّة إجراءات لجأ إليها السرد لتعديل هذه الثنائيّة ، و نقل الأنثى من الهامش إلى المتن ، و ذلك كتعبير عن رغبة السرد في الخلاص من سلطة الذكر و الاستحواذ على هذه السلطة ، و قد بدأ بمايلي :

1- تمرّد الأنثى ضدّ السلطة الذكوريّة : و المتمثّلة – غالباً - بالأب و الزوج ، إذ آمنت الأنثى أنّ حرّيّتها أغلى ما تملكه ، و لنيلها عليها تخطّي جميع الحواجز و الأعراف المجتمعيّة التي تحاصرها ، من دون أن تأبه للمصير الذي سيواجهها ، "فالذاكرة البدويّة حافلة بقصص النساء اللّواتي أكلتهن الوحوش بسبب نوبة كبرياء ، إثر مشادة مع الزوج ، يأنفن النوم لليلة واحدة على ضيم و ذلّ و تكون النتيجة موتاً بين براثن البرية "[1] .

2- تشويه الذكر : و هي تقنيّة نسويّة يثبت التمرّد الأنثوي من خلالها حضوره ، إذ تتعمّد تقديم الأنثى دفقة تشويهيّة للذكر، من خلال إظهار ممارساته العدوانيّة ضدّ المرأة ، فلقد أعطى الرجل نفسه سلطات تجاوز الشرع والعرف و القانون ، فالقانون الذي يسير وفقه هو قانون ذاتيّ – بالغالب - نابع من جبروته الذي يبيح له التحكم في حياة الآخر لاسيّما الأنثى.

إذ يسرد المتن حكايات نساء قتلن أو واجهن الموت على يد رجال عائلاتهنّ ، (فسلطانة) النوريّة قُتلت على يد إخوتها بداعي الشرف ، و (مير) واجهت الموت المتمثّل بسكاكين إخوتها ، عندما هربت بعيداً رافضة الزواج من الرجل الذي أحضرته لها زوجة أبيها ، و (فكرى) أُغتصبت من قبل ابن زوجها ، و (منوى) كادت تُقتل بيد أبيها حينما امتنعت عن الزواج من رجل أراده لها ، أمّا (عنقا) فلقد ضربها زوجها مراراً ، حتّى إنّها قد أجهضت مرّتين من جرّاء الضرب المبرح ، في حين سبقت ممارسات زوج (إبريز) الساديّة غيرها في التسلط العدوانيّ على الغير ، إذ " لم تستوعب الأساليب الغريبة التي بدأ يمارسها معها في الفراش ، و راح يجبرها قبل أن يضاجعها على تغطيس نصفها الأسفل في ماء ممزوج بمحلول يدفع عضلة رحمها على التقلّص ، هو يتلذّذ و هي تتألّم "[2]، و تبعاً لذلك يكون استحضار النصّ للظواهر السلبيّة في الذكر، إجراء تمهيديّاً لإعلاء الأنوثة على الذكورة ، و من ثمّ السعي للاستحواذ على السلطة .

- تغييب الذكر بالموت : لقد قاد تمرّد الأنثى على الذكورة و رفضها لها ، إلى محاولة تغييبها في السرد ، ربّما ذلك ردّ فعل مضادّ للثقافة التي جعلت المتن مخصّصاً للذكر ، بينما نقلت الأنثى إلى الهامش . و كان الهدف من هذا التغييب هو نقل الذكر لا إلى الهامش فقط ، بل إلى هامش الهامش ، إلى عالم الموت أحياناً ، لتستأثر هي وحدها بالحاضر و المستقبل . فمعظم الذكور – الشخصيّات الرئيسة أو الثانويّة ، أو حتّى من ناب عنهم كلمة رجال أو عشيرة .. – قد أُميتوا و هم في مقتبل العمر ، في حين غُيّب بعضهم بالسّفر الذي يعتبر أحد أسماء الموت في التراث الصوفيّ .

و اللّافت أيضاً أنّ تغيّيب الذكر هذا لم يكن بفعل القدر أو المرض . بل حدث بفعل الأنثى التي أقصت كلّ ذكر توتّرت علاقتها به ، (فمعزّز) أقدمت على قتل (زوجها سرور و ابنه حازم) بدافع الغيرة من ضرّتها (بوران) ، في حين لقي الكثير من الرجال مصرعهم

---

[1] السابق ، ص 247 .

[2] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص114 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أثناء حرب عبثيّة شنّت " منشان عيون قطنة "[1]، و من أجل (حمرا) عندما غزا أحمد بيك قبيلتها ، حيث إنّ " كلّ عبيد أبيها قتلهم البيك و جندل واحداً من أشقّائها و عقيد حرب قومها ، و أخذ (حمرا) معه مكرّساً بذلك حقيقة أنّ الحبّ كلمة مكتوبة على أسلحة المحاربين و تيجان الملوك و على روائع سرديّات الزمن ، و على كلّ أشكال الحياة المتألّقة ، يوجد للحبّ أثر من دمّ "[2] .

أمّا (إبريز) فكانت السبب الرئيس في مقتل (عمر) ، في حين كانت (سكرى) هي الدافع الذي انتحر (عاشق) من أجله .

فهذا الشكل من أشكال التخلّص من الذكورة ، هي ظاهرة لافتة في السرد النسويّ – عموماً- ، يمكننا أن نطلق عليها تسمية (السرد العنكبوتيّ) ، " نسبة إلى فعل أنثى العنكبوت التي تقتل ذكرها بعد أن تنتهي من تلقيحها . إذ تنسج الأنثى حول الذكر خيوطها، لتمتصّ حاجاتها منه ، و عندما تنتهي مهمّته تعمد إلى التخلّص من سلطته تدريجيّاً سواء بتشويهه داخليّاً و خارجيّاً ، أو بإلحاق العجز به ، و إن لم ينفع ذلك تسعى إلى قتله ، لتمتلك هي هذه السلطة كبديل عنه ، معوّضة ما فاتها في مرحلة التهميش "[3].

4- سلطويّة الأنثى : أخذت الأنثى المتمرّدة تبحث عن حقوقها الاجتماعيّة التي استأثر بها الذكر ، تعويضاً من السرد للأنثى عن المرحلة الزمنيّة الطويلة التي كانت فيها زمام المبادرة و السيادة من نصيب الذكر وحده . و قد تجلّت سلطويّة الأنثى في النصّ في عدّة نقاط :

* لم تعد الأنثى في علاقتها مع الذكر تتلقّى أوامره و أفعاله ، بل أصبحت هي من يتحكّم بعلاقتها مع الرجل الشرعيّة و غير الشرعيّة مع الرجل ، كما أصبحت صاحبة المبادرة مع الذكر دون انتظار مبادرته كما هو سائد في ثقافتنا ، فبدلاً من أن يكون الذكر صاحب الحقّ في إنشاء علاقته مع الأنثى و تعدّدها ، أضحت السلطانات هنّ مالكات هذا الحقّ ، و حمرا أولهنّ ، فلقد طلبت يد أحمد بيك ، " فمع أحد أولئك الشعراء ، أرسلت (حمرا) في طلبه دون أن يرفّ لها جفن . ضدّ القدر، ضدّ المنطق ، لا فرق ، لا يهم ، كانت تريده بكلّ ما أوتيت من شغف و مكر و ثبات أعصاب .

و وصلت أشهر رسالة حبّ في تاريخ البدو ، قصفته (حمرا) برسالة حبّها و بادلها الفتنة عن بعد ، و جهّز (أحمد) بيك الأبو ريشة أربعين فارساً يعدون وراءه في أشهر رحلة عرفتها البادية لجلب عروس "[4] ، فلا العادات و لا الدماء التي هُدرت من أجل ذلك ، أوقفت حمرا عن مراسلة أحمد بيك . لتحذو مراية حذو أمّها أيضاً ، إذ " لم تقبل (مراية) الإهانة و عادت إلى ذويّها ، و طلبت من شقيقها الأمير (الذبلان) ... أن يطلّقها في الحال من رديني الذي يشكّ بإخلاصها له ، و لتعاقبه أكثر أرسلت وراء (جدعان) ليتقدّم لها و كان لها ما أرادت "[5].

* منح السرد الأنثى حرّيّة الزواج ممّن ترغب به ، و حقّ الطلاق متى تشاء ، فمنوى تركت زوجها و طلّقته لتتزوّج بابن عمّها الذي طالما أحبّته ، كذلك سكرى الأولى ، و سكرى الثانية ، و مرايا ، و قطنة ، و عنقا ، و إبريز كلهنّ تركن أزواجهنّ و لحقن بالرجل الذي أحببنه . كما أنّ الأنثى سمحت لنفسها بتعدّد العلاقات داخل الإطار الشرعيّ (الزواج) و خارجه إرضاء لرغبات الجسد ، و كأنّ ذلك ردّ فعل على ظاهرة تعدّد الزوجات ، فسلطانة المغنّية و فكرى تعلّمتا كيف ترضيان جسديهما من دون أن تبخلا عليه بشيء . كلّ تلك اللحظات الهاربة للجسد من سطوة الرقابة المجتمعيّة ، رسمتها لينا هويّان الحسن بلغة مكثّفة شعريّة أمام

---

[1] السابق ، ص34 .

[2] السابق، ص 19 .

[3] انظر : العلي ، رشا : ثقافة النسق ، ص 380.

[4] الحسن ،لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص 17 و 18 .

[5] السابق، ص 46 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

جماليّاتها ، فربطت بين الجسد و النبات و الشجر و المطر ، كتعبير عن شدّة الانفعال ، و قوّة الإحساس بالتجربة ، و الترابط الدلاليّ بين الجسد و هذه الأشياء الحيّة ، التي ترينا حقيقة الحياة و الذات العاشقة ، " كلبلابة شقيّة تتسلّق جسد شجرة ، تنمو ، تحيط بالشجرة ، تتعمشق عليها بكلّ ما أوتيت من حيل الالتفاف و الدوران ، هكذا كانت (سكرى) مع جسد (طراد) . هو كان بارعاً بالانهمار ، كالمطر ، بدأت حركاته مثل حبكة رواية مرتّبة و مفهومة ، و كلّ أجزاء جسدها التي بلغتها يديه أصبحت أكثر جمالاً"[1] .

* أمّا في سياق استحواذ الأنثى على السلطة الذكوريّة ، ظهر نموذج الأنثى المنتقمة في السرد ، و التي تأخذ حقّها بيدها ، و حقّ الرجل أيضاً إن لزم الأمر ، كشكل من أشكال الرفض لوصاية الذكورة عليها ، و قلب الوصاية من الذكر إلى الأنثى، (فمراية) ثأرت لأخيها المغدور غير آبهة بقرارات كبار الرجال في العشائر ، و لا بأهوال الحرب التي قد ستشتعل بسبب انتقامها هذا ، كما ثأرت (حمرا) لأمّها من قاتلتها .

لتكون هذه السلطة التي امتلكتها الأنثى بعد التهميش ، ذات وقائع تدميريّة ، تأجّج حرباً ضروساً في مواضع شتّى من الرواية ، فالكثير من الأمّهات ممّن " ثكلتهنّ (حمرا) بسبب خفقة قلب ، لذلك سمّيت حمرا الموت "[2] ، و " كثيرون هم الذين مات آباؤهم و إخوتهم (منشان عيون قطنة) عندما التهبت فتوتها البهيّة ، وروت الصّحراء بالدّماء من تدمر حتّى حدائق بغداد "[3]. هذا الدمّ الذي سال بسبب بعض السلطانات ، اختار لهنّ المخيال السرديّ لونه القاني لتتزيّن به، كانعكاس لنا عن عمق الخراب النفسيّ المتولّد من الرغبة في الثأر من المحيط ، و من الماضي بشكل عام ، " أنا هي الحرمة (الحمرا) حرمة الدِّما ، انظرن كم هي فاتنة "[4].

و ما يلفت الانتباه أيضاً ، أنّ السرد عمد أيضاً إلى التخلّص من بعض شخصيّاته النسويّة بطريقة غريبة ، فلقد ماتت حمرا بداء غامض ، و قطنة اختفت وراء تلال الرمال ، و منوى توفّيت إثر مرض خبيث أصاب حنجرتها ، و معزّز توفّيت و هي في طريقها إلى الحجّ قبل وصولها الديار المقدّسة ، و إبريز بفراقها عمر فارقت الحياة ، و كأنّ ذلك كلّه قد أتى عقاباً من الثقافة لهنّ ، على الواقع التدميريّ الذي تسبّبن به ، و هنّ يسرن بحريّة في طريق الحبّ .

فالسلطة التي مُنِحت للأنثى بطاقتها التدميريّة ، مُنحت لها أيضاً بطاقتها البنائيّة ، فكما أشعلت الأنثى الحروب ، أطفأتها أيضاً ، " فثمّة معادلة تقول : الحسناوات يشعلن الحروب و يكنّ سبباً في السلام "[5]. فما حاصرها زمناً طويلاً هو الآن بين يديها ، و ما منعها من إنتاج نصّ يعبّر عنها و عن تطلّعاتها ، ها هو الآن ممنوع من المشاركة في سردها .

*دفع الرجل للاعتراف بتفوّق الأنثى من خلال بعض الوقائع في النصّ : فهذه الرواية مثال للنصّ النسويّ الذي امتلكته الأنثى بجميع جوانبه ، تاركة بعض شخصيّاتها الذكوريّة تساهم في إنتاج سردها بقدر محدود لا ينتقص من حقّها في إنتاجه، فالفسحة السرديّة الضئيلة التي منحتها للذكر تعادل ما منحها إيّاه قبلاً في نصوصه التي لم تنصفها البتّة . كما أنّها و إن بدت مجالاً يعبّر فيها الذكر عن كينونته ، إلّا أنّها في الحقيقة تصبّ في مصلحة الأنوثة ، إذ تقوده فيها للاعتراف بتفوّق الأنثى ، هذا ما لاحظناه في حديث الأمير

---

[1] السابق، ص263

[2] السابق ، ص 19 .

[3] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص 31 .

[4] السابق ، ص 39.

[5] السابق ، ص 35 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

(محمود) الذي أقرّ فيه بأنّ : " إناث الجوارح مثل نسائنا أدهى منّا نحن الرجال "[1] ، لتترك الكاتبة (لطراد) ، " عرّاب التذكّر "[2] مهمّة تسجيل و توثيق تاريخ السلطانات ، كتصريح بإعلاء الأنوثة ، إذ كتب الحوادث كلّها معتمداً على تقنيّة الاسترجاع ، التي تعود بنا إلى الماضي ، و إن كانت العودة إليه غير محقّقة واقعيّاً ، فإنّ المقصود هنا هي (الاستعادة السرديّة) التي تسكن المخيّلة ، و التي تخرج في بنية صياغيّة تعتمد على الفعل الماضي المشحون بذكريات نساء قد ربط بينهنّ قانون الوراثة ، و الذي كان معدّلاً ثقافيّاً ، إذ عدّلته بعض الإناث (الحفيدات) استكمالاً لتمرّد الأمهات و الجدّات الخارجات عن كلّ القوانين التي حدّدت علاقاتهنّ مع أنفسهنّ و مع الرجل ، فهي لم تعد مقتنعة بدورها التقليديّ القديم الذي أعطاها إيّاه المجتمع ، و عليها أن تظهر إبداعها و قدرتها على قيادة الكثير من الأعمال ، رافضة وصاية الرجل و دوره كعائل وحيد لها.

* منح الأنثى حقّ القراءة و التعليم و القدرة على التنبّؤ بالمستقبل : فلقد أخذ هذا التمرّد شكلاً جديداً حينما تعلّمت (عنقا) القراءة، و خطّت أوّل عبارة استطاعت قراءتها ، و هي : " تعرفون الحقّ و الحقّ يحرّركم "[3]. فالحقّ هنا هو المعرفة و العلم ، و هو مفرد حقوق ، أي أنّ العلم واحد من الكثير من الأشياء التي يجب على الأنثى أن تمتلكها ، حتّى تمتلك حرّيّتها . و هذا الحقّ مقدّس يستمدّ قدسيّته هذه بكون العبارة هي آية مقدّسة مأخوذة من إنجيل يوحنا يقدّس الحريّة فيها و يقدّس طريق الوصول إليها .

إضافة للقراءة ، منح السرد (عنقا) ما يميّزها أيضاً ، و هو القدرة على التنبّؤ و رؤية المستقبل ، و التي بها دفعت بالأحداث للابتعاد عن الخطّيّة في الزمن ، و جعلت القارئ يتعرّف على بعض الوقائع قبل حدوثها ، كتلك التي حدثت عندما أتى حازم بيك لخطبة سكرى من أهلها للمرّة الثانية ، " رفضوا ، تحديداً بعد أن استخدمت أمها (عنقا – شمس) ملكاتها التنبؤيّة، ...لمحت أفعى حمراء تدخل غارها ، و رأت أن البيك سوف يكون سبباً في موت ابنتها "[4]، و بالفعل صدقت النبوءة.

*التفوّق الكمّي و الكيفيّ للأنثى : لقد شكّلت أسماء العلم طقساً من طقوس النصّ ، لأنّ الشخصيّات كثيرة من ناحية ، و لها أهدافها الاجتماعيّة من ناحية أخرى ، فجاءت الأسماء مدهشة في دلالاتها الإشاريّة و مؤثّرة فيما يخصّ أعلام النساء، حتّى إنّ بعضهنّ قد حملت أكثر من اسم ، (فشمس) هي ذاتها (عنقا) و(ليز) ، و (ملكشاه) هي (سكرى) . " ففي رأي أهل الصحراء على الأسماء أن تشبههم . أن تكون مثلهم . و للأسماء لديهم شروط ، و ظاهرة قلب الأسماء أو تعديلها أو تغييرها ليست موجودة إلاّ عندهم .."[5] ، فهم " مباشرون و صريحون عندما يختارون أسماء الإناث : فهدة ، زبدة ، نجمة ، فضّة ، زينة ، ثريا..."[6]. لتستغلّ النصّيّة ذلك و تستعين بطقس الأعلام في سعيها لتعديل الواقع الذكوريّ و إعلاء الأنوثة على حسابه ، من خلال التفوّق الكمّي لصالح الأنثى ، لعلّ هذا التفوّق الكمّي يغدو تفوّقاً كيفيّاً في الواقع.

هكذا كان السرد في رواية (سلطانات الرمل) معنيّاً بإنتاج التمرّد أكثر من عنايته بإنتاج أيّ شيء آخر ، حاملاً إيّاه بعيداً عن الثوابت الثقافيّة التي أنهكت الفرد – لاسيّما الأنثى - ، و قد امتدّ هذا التمرّد إلى الشكل الفنّيّ ، فلقد حدّثته الكاتبة لتستوعب الرواية أكبر عدداً ممكن من الشخصيّات ، و لتتعمّق في الأحداث في أضيق مساحة سرديّة ممكنة ، إذ تمّ التحديث من خلال عبور النوعيّة في

---

[1] السابق ، ص 127 .

[2] السابق ، ص 307 .

[3] الحسن ، لينا هويّان : سلطانات الرمل ، ص 66 ، لكنّ هذه الجملة مقتبسة من شعار جريدة البشير التي يصدرها اليسوعيون و التي تملؤها مواضيع اجتماعية و سياسية ، و التي بدورها مأخوذة من إنجيل يوحنا ، 33 : 8 .

[4] السابق ، ص 100 .

[5] السابق ، ص 23 .

[6] السابق ، ص 23 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

السرد ، الواضحة أوّلاً في الدفقات الشعريّة ، التي تجعل المتلقّي يقف عند الدّوال لكشف دلالاتها الكثيفة ، ثمّ ثانياً في المجموعة القصصيّة التي تتكامل فيما بينها ، و تجتمع بخيوط تحفظ لها نصّيّتها الروائيّة ، ليكون هذا التحديث تعبيراً عن أنّ الأنثى أصبحت تمتلك جميع الفضاءات الأدبيّة للتعبير والبوح ، و تستطيع تطوير هذه الفضاءات و التمرّد على قوالبها المحفوظة .

كما نجد أنّ عملية القصّ قد اختلط فيها الماضي بالحاضر ، و تداخل الواقع فيها بالخيال ، من خلال الاسترجاعات و الإبطاءات و الاستباقات التي خرقت التراتبيّة الزمنيّة للسرد ، إضافة إلى خضوعها للدفق الشعوريّ الغنائيّ و الانفعالات و توارد الخواطر ، لتتجاوز الشعريّة الشخوص ، و الزمن ، و المكان الذي نراه مصبوغاً بقدر من الذاتيّة على خلاف ما اتّسم به عموماً بالموضوعيّة .

لقد تكلّمت الكاتبة بجرأة عن كلّ شيء ، فحضرت السياسة بقوّة في ثنايا الرواية ، ذلك الغمار الذي حُرّم على المرأة خوضه لسنوات طويلة ، و الذي انشغلت عنه فيما بعد بقضيّة المساواة ، كما أنّ الرواية لم تكتفِ بهذا العالم وحده (عالم البداوة)، إنّما انزاحت أيضاً إلى المدينة في أجيال لم تترك الصحراء نهائيّاً ، و إنّما شكّلت لها المدينة وجهة أخرى ، فلقد أرادت أن تقترب من عالمنا أكثر ، عالم المدينة الذي هو صورة متطوّرة بفعل التغيّر الذي أصاب الإنسان عن الصورة الأصل و هي البادية ، فالمكان أضحى توأم الزمان هنا ، و شكّلا باتّحادهما الزمكانيّة ، التي نظّمت علاقة الماضي بالحاضر .

لكنّنا نرى أنّ الكاتبة قد ربطت تمرّد الأنثى بالمكان (البادية) أكثر من المدينة ، " المكان الذي يعطيك حرّيّة إلى حدّ العصيان "[1]. فصعوبة الحياة و قساوتها تجعل من نسائها متمرّدات صبورات على كلّ شيء إلّا الظلم ، " ففي المدينة يمكن للرجل أن يشبّه أنثاه بالفراشة ، لكن في الصحراء لا يمكن ذلك ، الفراشة لها عادة الموت على حافة الضوء . أيضاً يمكن في المدن للنساء أن يشبهن النرجس ، و النرجس لا ينبت في الصحراء .. هناك تغدو المرأة نبتة شيح ، أشواك كثيرة، زهرة صغيرة منمنمة تبزغ بحذر شديد ، تصبر على الفقر و صعوبة العيش و الجوع لكن لا تصبر على الضيم ، و لا تقبل تسوية تتعلّق بكرامتها ، أنفها فقط يهمّها أن يظلّ ناهضاً "[2] .

لتبدو البادية كأنثى أولى و خام ، و بؤرة للأحداث التي تنطلق منها الشخوص لتعود إليها في زمن دائريّ ، فنسل السلطانات خرج من الصحراء إلى المدينة ، لكنّه بقي يبحث في ذاته عن بادية تمنحه حرّيّة الجدّات ، تلتقط الروائيّة من فضائها خيوط سردها لتجمعها في رؤية انفراجيّة ، اتّضحت في عبارتها الأخيرة : " لا زالت شقائق النعمان تبزغ في الربيع . لتثير فكرنا خلال لحظة فيها نؤكسد الذاكرة ، و نقرأ القادم "[3]. و كأنّ المخيال السرديّ هنا أراد أنْ يطرحَ رؤية جديدة لواقع البدو يحفظ ما خزّنته الذّاكرة من ثقافة و قيم وأخلاق ، و يضيف لها المعارف الّتي تشرّبها (طراد) و جيله من المدينة كي يختار ما يراه مناسباً لرحلة الحياة القادمة ، لعلّ الثقافة لا تحتفظ إلّا بالجميل من الأمس و اليوم ، و تعيد عوالم انزاحت عن المعروف ، و نساء ممتلئات بالحرّيّة و العنفوان لا نجدهن الآن ، نساء لم يقبلن تشيؤهنّ ، و لا قمعهنّ ، نساء جئن من التاريخ ، و من كتب المستشرقين الذين انبهروا بهنّ و حملوهن معهم داخل كتبهم إلى الغرب .

---

[1] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص 16 .

[2] السابق ، ص 245 و 246 .

[3] السابق ، ص245 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مكوّنات الأنثى السرديّة في النصّ :

السلطانات في النصّ ، كباقي شخصيّات أيّة رواية ، تتحرّك داخل أنساق الموروث الثقافيّ غير المنظورة ، إمّا تخضع لها ، أو تتمرّد عليها ، مع ملاحظة ازدياد وتيرة التمرّد في الكتابات النسويّة التي تنتمي إلى الفترة الأخيرة ، و ذلك مع ازدياد انفتاح الأنثى على مجالات الحياة كافّة و وعيها التامّ بمتطلّباتها و حقوقها . لذلك سنسعى إلى الكشف عن هذه الأنساق التي كان لها أثر كبير في تكوين الشخصيّة السرديّة و تحديد اتّجاهاتها المعرفيّة و الفكريّة و السلوكيّة .

و بنفس التداخل الذي لاحظناه في المناطق الثلاثة سنلاحظه في التكوين الأنثويّ الذي يحلّ في هذه المناطق ، إذ إنّ الأنثى بتكوينها البيولوجيّ لا يمكن أن تنفصل عن واقعها و أنساقه الاجتماعيّة و الثقافيّة التي بدورها لن توجد فعليّاً بدون ذات تتفاعل معها سلباً أو إيجاباً . فالإنسان كائن اجتماعيّ ثقافيّ يؤثّر في بيئته و يتأثّر بها إيجابيّاً ، لذلك نجد الأنثى السرديّة قد حضرت من خلال التكوين الثلاثيّ لها : الأنثى البيولوجيّة ، و الأنثى الاجتماعيّة ، و الأنثى الثقافيّة .

- **الأنثى البيولوجيّة :**

الكثير من النصوص الروائيّة قد تمحورت حول الجسد و تحوّلاته ، و خاصة الجسد الأنثويّ ، الذي – غالباً – يقدّمه السرد النسويّ بفروقه النوعيّة التي تضمن له التفوّق على نظيره الجسد الذكوريّ ، باعتبار أنّ الأنثى هي أصل الحياة ، و هي الخبيرة بحقيقته عند تقديمه ، لأنّه عندما يكون مصدر الإنتاج ذكراً ، تتحوّل المرأة حينها إلى صورة ماديّة يتحسّسها من بعيد .

و نصّ (سلطانات الرمل) قدّم الأنثى البيولوجيّة من خلال عدّة سياقات ، متابعاً إيّاها على مستويين :

أ- تقديم الجسد بطبيعته الفطريّة .

ب- تقديم الجسد بحالته المصنّعة الطارئة .

لقد كان لكلا المستويين آثاره النفسيّة المنعكسة سلباً أو إيجاباً ، و إن كان الأثر السلبيّ يصاحب الجسد البيولوجيّ بشكل أشدّ ، و ينمو بنموه ، فهو يرافق الأنثى في كلّ مرحلة عمريّة ، ليبلغ أوجه في مرحلة البلوغ ، عندما تجبر الأنثى على الامتثال لقوانين المجتمع الصارمة . إلّا أنّنا نجد نصّ (سلطانات الرمل) قد وظّف الفارق البيولوجيّ بين الذكر و الأنثى ، كفارق تفاضليّ يعلي الأنوثة على الذكورة ، و ليس العكس ، و ذلك عبر جرعة زائدة من الجمال الخارجيّ ، لتظهر بعض الإناث كنموذج خالد للجمال البشريّ ، فالعيون و البشرة و الشعر و القدّ ، كلّها كانت سبباً في إشعال نيران الحرب و سقوط مئات القتلى من الرجال ، " فأيّ أزل ذلك الذي اكتسحته حمرا و أدهشتنا نحن الفانون ؟! "[1] ، فلقد كانت " جميلة و ذكيّة ، أيّ خطراً صافياً يمشي على قدمين "[2] ، أمّا عنقا فطلّتا البهيّة ، كانت تجعل الناس كحال الذين " رأوا الموت ماثلاً أمامهم بهيئة ظبي مرعب الكمال "[3]. في حين قطنة عندما " بلغت العشرين كانت أينما مشت سحلت وراءها العيون.. و كأنّ الزمن ذاته يقول لك : اصغِ قبل أن تنتظر ، فالجمال قد يخضلك

---

[1] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص14.

[2] السابق ، ص 17 .

[3] السابق ، ص 52 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بالعمى و يغافلك وحش القدر الخرافيّ و تتلوّى و تشابك المصائر تحت دواليب السراب .."[1] ، و " منشان عيون قطنة "[2] أقيمت الغارات بين قوم قطنة و قوم عشيقها طراد ، راحت ضحيّتها العديد من الرجال .

و الملاحظ أنّ الكاتبة عند وصف جمال سلطاناتها ، قد حمّلت أوصافهنّ الكثير من الشعريّة ، التي جعلتها تضجّ بالحياة من خلال الأبعاد الدلاليّة و الترميزات التي أعطيت لها ، فالمرأة الدمشقيّة الراقية (بوران) " كانت أثيريّة كالهواء شذيّة كوردة ، رقراقة كالماء ، مفعمة ، متفتّحة ، في عينيها وثبات فرس ، مشرقة مثل شجرة مشمش "[3].

فجمال المرأة بشكل عامّ هو ما يؤسّس هويّة الأنثى في السرد التي يتّخذ شكله النهائيّ في الإغراء. لذلك نجد أنّ الأنثى لم تكتف بطبيعتها الفطريّة ، بل عملت على استدعاء وسائل مساعدة لإنتاج الغندرة و الأنوثة ، يمكن أن نقول عنها : إنّها (أنوثة مصنّعة) ، لكي تخدم المرأة في مواجهتها للذكورة ، فهي تنمّي ظواهرها الإيجابيّة ، و تجعلها أكثر ثقة بذاتها ، فإناث النصّ قد اهتممن بأجسادهنّ و جمالهنّ الذي أسر الرجل و أثّر فيه . حتّى ظُنّ أنّ أنوثتهنّ هذه من قوّة وقع تأثيرها قد امتزجت بالسحر وأنبتت شيئاً أسطوريّاً . فحمرا " البعض قال إنّها كانت ساحرة حرقت حافر حمار وحش وسحقته و اكتحلت به ، هكذا قالوا عن سرّ نظرتها الذبّاحة ، جسدها كان خالياً من الشعر مثل مرآة ، بنات عمّها قلن أنّها صنعت خلطة من مخّ أرنبة و مرارتها ، تحول دون إنبات الشعر المنتوف . و حمت بشرتها البيضاء القرنفليّة من النمش الذي تسبّبه شمس الصحراء بمرهم ، قيل إنّها كانت تصنعه من مرارة ذئب مخلوطة بالورس . و من دمّ أفعى و زيت نبتة صحراويّة صنعت ما يجعل شعرها طويلاً كثيفاً لا يمكن لأنثى أخرى أن تنافسها بطول جدائلها "[4] .

و اللّافت أنّ أدوات تصنيع الأنوثة التي قدّمت بها الأنثى نفسها تقديماً إغوائيّاً عالياً للطرف الآخر (الذكر) ، تتمثّل في الآتي:

فأوّل ما لجأ السرد إليه من أدوات الغندرة هي اللّون الأحمر بوصفه أكثر الوسائل إغواء للرجل و عاملاً مهمّاً في إخضاعه و السيطرة عليه ،" لقد أصبح عند الأنثى يقين – من مخزونها الثقافيّ – أنّ اللّون الأحمر هو الذي يضفي على الأنثى الحياة في مواجهة الذكر "[5]. لذلك سعى السرد إلى تسمية سلطانته الأولى ب(حمرا) فهي و أثناء سعيها نحو الحياة و الحرّيّة أثكلت الكثير من الأمّهات ، في حين تزيّنت قطنة به لمزيد من الثقة و التحدّي على إنتاج خراب الآخر و الرغبة في الانتقام ، "فعقب مذبحة أخرى فعلها (طراد) بحقّ عشيرة الزوج خرجت (قطنة) إلى النساء اللواتي تجمّعن أمام خيمتها و قد ارتدت الحرير الأحمر القاني ، و هي تصيح بهنّ بثقة: " انظرن ، أنا هي الحرمة ال(حمرا) حرمة الدِما "[6] ، أمّا فكرى فكانت تعتمد على طلاء أظافرها باللون الأحمر لمواجهة الحياة بعد وفاة زوجها ، بالمقابل فإنّ سكرى الثانيّة كانت " تتعمد تلوين شفاهها بالأحمر مثل شيء يومض كصدمة"[7] .

فإذا كان اللون الأحمر يربك الآخر و يوتّره ، و يغذّي رغبته ، فإنّ العطر أيضاً له الأثر ذاته ، لذلك استثمرته الأنثى عاطفيّاً لتوقع الرجل بسطوته ، فكانت بوران " أوّل من حصل على ماكينة خياطة سنجر و عطر شاليمار من غيرلان ، و أوّل علبة عطر من

---

[1] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص 33 .

[2] السابق ، ص 31 .

[3] السابق ، ص 104.

[4] السابق ، ص 14.

[5] العلي ، رشا : ثقافة النسق ، ص 94 .

[6] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص 39 .

[7] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص 198 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الكريستال مزودة برشاش كانت وقتها اختراعاً محض باريسيّ حصلت عليه..."[1] . هذه الأنوثة الراقية و المكلفة، أورثتها بوران لحفيدتها سكرى الثانية ، التي كانت " شهيرة بعشقها للثياب و الموضة ، تحديداً بعد أن افتتحت أوّل وكالة لأفخر العطور الفرنسيّة و محلاً للألبسة المستوردة من أهمّ الماركات ... لوّنت شعرها بالأشقر الغامق ، اكتسى وجهها بمكياج ينادي بالالتباس ، تدرّجات البيج و الألوان الترابيّة مع أشقر و تسريحة من خصلات ملفوفة على شكل أساور ذهبيّة لمّاعة تصنع امرأة سرابيّة مخصّصة للحيرة ، النظر إلى وجهها أصبح مغامرة بلا بوصلة ... اقتصرت أزياؤها على أقمشة بألوان النمور المرقّطة و المخطّطة و بألوان أفاعي البوا و الأناكوندا ، مستعيدة زمن المرأة الوحشيّة الكاسرة التي لا تخبّئ انفعالاتها إنّما تعلنها و بشراسة لا مخاتلة أو مواربة "[2] .

إضافة إلى عمليّة التجميل التي نحتت بها سكرى أنفها من جديد ، قد اتّخذت أساليب التجميل ، دلالات أخرى خرجت بها من نطاق الغندرة ، و تعدّتها لتعبّر عن الحالة المزاجيّة للأنثى ، مخبرة بها عن نفسها ، عن حزنها عن قوّتها و جرأتها ، عن تمرّدها ، فعلاً لقد أضحى تصنيع الأنوثة مرآة تعكس ما يعتري الأنثى من مشاعر في الداخل ، أو كلام تريد الكشف عنه بصمت ، " فنّ حقيقيّ أصبح المكياج ، ساعي بريد يوصل رسائل لا تُحكى لكن تُعرف"[3]. حيث إنّ " الثياب و المكياج و لون الشعر و تسريحته ، طلاء أظافرها و إكسسواراتها ، كلّها مفردات من قاموس أنوثتها ، إن علم الرجل أسرارها تعلّم فنّ فتح الأقفال ، و الألوان يمكن أن تكون عناوين لما تريد قوله .. تحبّك بالأحمر و تكرهك بالأصفر و تموّه بالرماديّ و حين تخلط الألوان فليحذر الرجل "[4] .

- **الأنثى الاجتماعيّة :**

لقد حضرت الأنثى فيما سبق بوصفها منتجاً بيولوجيّاً محايداً ، أمّا – هنا – فالسرد يقدّمها عندما تدخل بجسدها الحياديّ تحت نفوذ السلطة الاجتماعيّة ، لتتراكم عليه أعراف البيئة الاجتماعيّة و تقاليدها و تحاصر كينونتها الأنثوية و تصادر مباهجها ، فلقد استمدّت هذه الأعراف و التقاليد شرعيّتها من الموروث الاجتماعيّ الذي يعطي للذكر حضوراً متعالياً و متسلّطاً على حساب حضور الأنثى الذي يتحوّل إلى حضور مقموع مهمّش .

إذ نجد سطوة السلطة الاجتماعيّة المتمثّلة بالأب واضحة على مسار حياة بناتهنّ ، " فالرجل يعتبر جسمه لو كان كائناً مستقلّاً يتّصل مع العالم اتّصالاً حرّاً خاضعاً لإرادته هو .. بينما يعتبر جسم المرأة شيئاً حافلاً بالقيود التي تعرقل حركة صاحبته"[5] ، لذلك يعتبر الأب نفسه الأصل و المعلّم و الأكثر حنكة ، و على ابنته أن تحذو حذوه في كلّ شيء و تطيع أوامره ، فبحسب قول الغذاميّ : " مرّ بنا قول ابن المقفّع أنّ الأوائل أكبر أجساماً و أرجح عقولاً , و بما أنّهم كذلك فهم بالضرورة النسقيّة أعلم و أحكم . و هذا تصوّر نسقيّ متجذّر حتّى لنجد المثل الشعبيّ الذي يقول : أكبر منك بيوم أعلم منك بسنة ، فالأكبر هو الأعلم ، و جاءت مقولة ما ترك الأوّل للآخر شيئاً.."[6] ، لذلك نرى الأبّ يتفرّد بقراراته دوماً ، خاصّة إذا ما تعلّق الأمر بزواج إحدى بناته، فلقد " رفض (متعب) تزويج (قطنة) (لطراد) ، و عمد إلى تقليدٍ بدويّ صارم يؤكّد الرفض المطلق (اذهب ، و لا ترجع) ذلك لما ابتعد (طراد) حوالي خمسين خطوة عن البيت رفع (متعب) مسدسه و أطلق ثلاث طلقات نحو السماء، رسالة على الطريقة البدويّة تقول

---

[1] السابق ، ص 111 .

[2] السابق ، ص 197 و 198 .

[3] السابق ، ص 198.

[4] السابق ، ص 199 .

[5] دي بوفوار ، سيمون : الجنس الآخر ، ترجمة ندى حداد ، الأهليّة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2008 ، ص 10 .

[6] الغذامي ، عبدالله : النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت ط1 ، 2000 ، ص133 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

: (إذا عدت ستقتل) خلالها لم يلتفت (طراد)"[1]، فلقد كان الأب متعب قد " أعطى كلمته لشيخ عشيرة (الرولة) أكبر عشائر عدوتهم للدودة (عنزة) ، و عرفت الصحراء أشهر مهر دفع لعروس "[2] ، متجاهلاً بذلك إرادة ابنته و مشاعرها و حقّها في اختيار شريك حياتها ، ليحذو حذوه أبو منوى ، فلقد " كانت منوى مغرمة بابن عمّها (النوريّ) ، لكن الأبّ زوّجها لشيخ عشيرة أخرى في منطقة الفرات كان يكبرها بأكثر من ثلاثين سنة ، عضواً في المجلس النيابيّ و يتزعم عدّة عشائر زعامة مطلقة"[3] .

يمكننا القول أنّ الأبّ قد قايض ابنته بالمال أو السلم و النفوذ عندما زوّجها برجل طاعن في السنّ و متزوّج . أمّا حازم بيك الذي أحبّ سكرى و رفضه أباها و عشيرتها كلّه ، و زوّجوها لغيره ، خطفها فيما بعد و تزوّجها ، و عندما أصبح له ابنة، نراه قد اقتطع جزءاً من ذاكرته أو تناساها بدافع ثقافيّ مازال يغرّد داخله بصوت عالي ، ليعيد ذات الموقف الذي عانى منه يوماً ، إذ رفضه تزويج ابنته بمن تحبّ ، فلقد " رفض (حازم) بيك مراراً طلبه الزواج بسكرى التي شبَّت و هي مغرمة به . و ذات يوم أعلن أنّه سيزوّج (سكرى) واحداً من معارفه الأثرياء"[4] .

و من هنا تحوّلت بعض النصوص إلى نوع من التنفيس عن القهر الاجتماعيّ الذي لاحق المرأة منذ صغرها بطقوسه التعسفيّة، و التي من غير الممكن تخطّيها ، لأنّه بذلك يعني الموت أو الإقصاء .

الأنثى الثقافيّة :

" و هي الأنثى التي شكّلتها الثقافة بكلّ أبعادها المادّيّة و الروحيّة ، إذ يتدخّل في هذا التشكيل العادات و التقاليد و الأعراف و التنشئة البيئيّة و الأسريّة "[5] ، و التي تبني مع بعضها جداراً ثقافيّاً يحجز خلفه الأنثى و يفصلها عن وعي الذات و العالم . فالأنثى هنا إذاً هي ناتج طبيعيّ عن المستويين السابقين (البيولوجيّ و الاجتماعيّ) ، و بمعنى آخر تكون الأنثى الثقافيّة ناتجة عن ميراثين : " ميراث بيولوجيّ محايد ، و ميراث اجتماعيّ بفاعليته الموغلة في الزمن "[6] .

ممّا جعل الإجراءات السرديّة تقدّم الأنثى الثقافيّة و هي تمشي في مسارين :

- الأوّل : يتحكّم بها القهر و يسكت صوتها الأنثويّ المتمرّد ، سانحاً للصوت الثقافيّ أن يعلو بمخزونه التراكميّ ، ممّا يدفعها مجدّداً إلى منطقة الحريم .
- الثاني : يتداخل مع الأوّل ، لكنّه يقاوم القهر في المضمر محاولاً احتلال المتن ، لأنّ أنساق الثقافة و محرّماتها تحاصره ، لذلك فإنّ تتبّعه يكون من خلال رصد الإشارات الخفيّة في النصّ .

و كلا المسارين قد سلكتهما الأنثى ، لكن بهيئتين متناقضتين :

---

[1] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص 36 .

[2] السابق ، ص 37 .

[3] السابق ، ص 88 .

[4] السابق ، ص138 .

[5] عبد المطلب ، محمد : بلاغة السرد النسوي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2007 ، ص 38 .

[6] العلي ، رشا : ثقافة النسق ، ص 66

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الأولى : الأنثى النمطيّة : و هي المغلوب على أمرها ، ممّن تسيّرهم الثقافة كيفا اتّجهت ، من دون أن تبدي أيّ اعتراض أو تذمّر لأيّ عرف أو تقليد اجتماعيّ سائد ، إذ تبدو هذه الأنثى في أهمّ ملامحها أنّها خاضعة للذكر خضوعاً مطلقاً ، لا تعترض على تصرفات الذكر ، طيّعة لأوامره ، فهي تشعر بأنّها ضعيفة و بحاجة لحماية الرجل ، لذلك نجد مفهوم (ستر البنت) و تهيأتها لخدمة رجلها منذ سنّ مبكّرة. و في النصّ أمثلة كثيرة عن هذه الأنثى. لكنّ اللّافت أنّ هذه النوع من الأناث قد أغفل السرد اسمها ، و سعى بسرعة إلى التخلّص منها و تغييبها عن النصّ ، ربّما رغبة منه في تغييبها عن الواقع أيضاً.

كما استحضر السرد نموذج المرأة الجلّادة ، المتشرّبة لثقافة الفحولة ، و الساعية لقهر الأنثى (أنثى ضدّ الأنوثة) ، إذ إنّ: " الذكورة تفرض نفسها على المرأة إلى درجة أنّ النساء أنفسهنّ ساهمن في هذا التحويل المستمرّ باتّجاه الذكورة "[1] ، و الخالة خير مثال لهذه الأنثى ، فهي التي أرغمت مير ابنة زوجها على الزواج ممّن لا تريد ، كذلك زوجة الأخ التي حاولت قتل عنقا ، لتحشد الزوجة الثانية (الضرّة) طاقاتها كلّها في محاولات قتل و أذيّة الزوجات الأخرى كمعزز و ضرّات فكرى.

الثانية : الأنثى المتمرّدة : و هي التي وعت كينونتها و غاية وجودها الإنسانيّ ، فقادها السرد من الخضوع إلى التمرّد ، لتسلك طريقاً مغايراً عمّا رسمه المجتمع لها ، على الرغم من وعورته التي شكّلتها محرمات الثقافة و محاولات الذكورة الساعية إلى تهميشها. غير أنّ حدّة التمرّد أو درجته تختلف باختلاف الظروف التي تحيط بالأنثى .

فالأنثى المتمرّدة يستهدف حضورها النصّيّ تعديل كفتيّ الثنائيّة (الذكر- الأنثى) ، و قد لا يقتصر هذا التعديل على توازن الطرفين ، بل إمالة الكفّة لصالح الأنوثة باعتبارها المصدر الوحيد لاستمرار البشريّة .

هذا التمرّد وجدناه عند حمرا ، و مراية ، و قطنة ، و منوى ، و سكرى ، اللّواتي خالفن أعراف القبيلة في ما يخصّ الهوى و الجسد ، لتكمل كلّاً من عنقا و فكرى و سكرى الثانية مسيرة أمّهاتهنّ في التمرّد ، إذ اقتحمن مجال العمل ، و أثبتن كيانهنّ الذي طالما أُعتبر المنزل ميدان عمله الوحيد ، " فالنساء ينسجن التاريخ أكثر ممّا يفعل الرجال ، أو كما تتوهّم غالبيتهم"[2] ، و ربّما جاء ذلك لإعلان " المستقبل المؤنّث "[3] ، " فثمّة إناث خلقن لتخلي لهنّ النجوم مكاناً "[4]. لأنّهنّ حاملات القيم و حافظات النسل و الملكيّة و الشرف ، و لأنهنّ من ينخس المتخاذلين من الرجال ، و يقيّم أداءهم في الحرب ، فيصبغن الضعفاء و الجبناء بصباغ المواشي ، و لأنهنّ السلطانات المتمرّدات ، الحرّات اللواتي ينزحن عند الظلم حتّى لو أكلتهن وحوش الصحراء ، فكلّ محاولاتهن في فكّ الأغلال عن أنوثتهن ، إنّما هي محاولة للخروج من الإطار المتحجّر الذي شكّلته إملاءات و شروط العقل الذكوريّ النمطيّ .

إذ نجد أنوثتهنّ تزداد في البروز و الانكشاف مع طغيان ضمير (أنا المتكلّمة) و (هي الغائبة) ، و هي "خاصيّة التمحور على الذات "[5] ، إذ يختزل الضمير الحضور الوجوديّ للأنثى في صراعها اليوميّ مع التهميش الذي يطاردها في الحلم و اليقظة , و يتشكّل في أكثر من شكل و صورة .

---

[1] الغذامي ،عبدالله محمد : المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط3 ، 2006 ، ص49 .

[2] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص 305 .

[3] محمد عبد المطلب ، بلاغة السرد ، ص 37 .

[4] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص 305 .

[5] انظر : بنمسعود ، رشيدة : المرأة و الكتابة ، سؤال الخصوصيّة / بلاغة الإختلاف ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 2 ، 2002 ، ص 94 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فنرى الأنثى مع ضمير (أنا) المنتهي بألف المدّ تترافق مع حسّ الشموخ في التعبير عن الذات الذي طالما حرمت منه ، فبه تثبت وجودها الذي تنكّرت له و شكّكت به الثقافة فترة طويلة من الزمن ، هذا ما نلاحظه في قول عنقا في (سلطانات الرمل) : " أنا السحَلة ، براس النخلة ، ما تقواني يا مسكين "[1] .

الخاتمة :

لقد أبرزت الرواية موقف الأنثى من الموروث الفحوليّ، و الذي يتجلّى في حركتها المضادّة للذكورة ، و الساعية لإعلاء الأنوثة، إذ نجد أنّ الغلبة في النصّ للأنثى المتمرّدة لا النمطيّة من حيث الفعل و الكمّ ، فأغلب وقائع السرد كانت معنيّة بإبراز صورة تمرّد المرأة على واقعها المحيط ، و إن لم تتحلّى الكاتبة بالجرأة الكافية في تناول مفردات الجسد و الحديث عن أعضائه المتمايزة، إذ وقفت على عتبات الأوصاف الخارجيّة التي تعكس الجمال الأنثويّ بوصفه سلاحاً فاعلاً لإخضاع الذكر .

كما لاحظنا أيضاً في بناء السرد أنّه انحرف عن مساره الطبيعيّ المألوف ، الذي تتحرّك فيه الأحداث و الشخوص حركة أفقيّة يتحكّم فيها التسلسل الزمنيّ المنطقيّ ، و تحوّلت حركته إلى حركة متردّدة بين ماضي و حاضر زمن القصّ . فالاسترجاع باعتباره أحد التقنيّات التي تكسر التسلسل المنطقي للزمن ، نجده بكثافة في هذا النصّ ، ربّما لأنّ السلطة التي حاصرت الفرد – لا سيّما الأنثى - تستمدّ من الماضي ركائزها ، و تسكن المخيّلة بأنساقها القهريّة منذ سنين طويلة عانت فيها المرأة التهميش .

و للتخلّص من هذه السلطة و من ركائزها قدّمت الأنثى دفقة تشويهيّة للذكر (داخليّة و خارجيّة) ، إضافة إلى محاولة إلحاق العجز به ، أو تغييبه إمّا بالموت أو السفر ،كما وجدنا أيضاً أنّ السرد قد منح الأنثى دون الذكر صفات عجائبيّة غرائبيّة و قدرات تخترق الطبيعة البشريّة ، و كأنّ ذلك نوع من التنفيس عن القهر الذي سببه المجتمع للمرأة ، و تعويض لها عن السنين الطوال التي عاشتها مسلوبة الإرادة و الرأي، و مهمّشة الفعاليّة . و بذلك يكون السرد قد انحاز للأنوثة، و أعلن سلطويّتها.

قائمة المصادر و المراجع :

أوّلاً النصوص المقدّسة :

- الإنجيل المقدّس : إنجيل يوحنّا ، 33 : 8 .

ثانياً: النصوص المدروسة :

- الحسن ، لينا : سلطانات الرمل ، ، دار ممدوح عدوان للنشر و التوزيع ، دمشق ، ط1، 2009.

ثالثاً : المراجع :

- بنمسعود ، رشيدة : المرأة و الكتابة : سؤال الخصوصيّة / بلاغة الإختلاف ، ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 2 ، 2002 .

[1] الحسن ، لينا هويان : سلطانات الرمل ، ص 68 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- جامبل ، سارة : النسويّة و ما بعد النسويّة ، ترجمة أحمد الشاميّ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002.
- دي بوفوار ، سيمون : الجنس الآخر ، ترجمة ندى حداد ، الأهليّة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2008.
- عبد المطلب ، محمّد : بلاغة السرد النسويّ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2007.
- العلي ، رشا : ثقافة النسق (قراءة في السرد النسوي المعاصر) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2010 .
- الغذامي ، عبدالله : المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط3 ، 2006 .
- الغذامي , عبدالله : النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية , المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء/ بيروت ط1 ، 2000 .

رابعاً : المجلّات و الدوريّات :

- فيصل ، عاطفة : تحوّلات الخطاب الأنثويّ في الرواية النسويّة في سورية ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 21 ، العدد (1+2) 2005.
- مجلّة الدراسات الاشتراكيّة ، ثبت الروايات ، دون مؤلف ، دمشق ، العدد 183/182 ، 2000.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الصورة الشعرية وسماتها الحداثية في شعر عبد الوهاب البياتي (قصائد مختارة)

الدكتور الياس مستاري. جامعة بسكرة-(الجزائر)

الملخص:

يسعى هذا المقال إلى دراسة السمات الحداثية للصورة الشعرية عند البياتي، بوصفه من رواد الحداثة الشعرية،و قد تمثلت هذه السمات في الغموض و الجمع بين المتناقضات، و التنبؤ والرؤيا،و التجسيد والتشخيص.و سنحاول الكشف عن مدى تمكن الشاعر من تفجير طاقاته اللغوية، وتحرير اللغة من العلاقات العقلية بين مفرداتها،و توليد علاقات جديدة تحدث الدهشة، فتصبح لغة كشف ،و ينفتح النص على تأويلات كثيرة يلتقطها المتلقي كإشارات خاطفة.

1- في ماهية الصورة الشعرية الحداثية:

يتوقف مفهوم الصورة الشعرية في القديم عند حدود الصور البلاغية كالتشبيه والمجاز، ولكنها في النقد الحديث تجاوزت هذا المفهوم وأصبحت تشكل اللغة الشعرية التي تكون « مشحونة بالتصوير، بدءا من أبسط أنواع المجاز وصعدا إلى المنظومات الأسطورية الشاملة العامة»1.

إن الصورة الشعرية ليست وليدة الصدفة، إنما نابعة من جهد كبير يمارسه الشاعر الفنان عن طريق اللغة وفق انتقائية دقيقة، لأنها نابعة من تجربة شعرية محسوسة، وهذا ما ذهب إليه الشاعر الأمريكي أزراباوند في تعريفه للصورة الشعرية حين قال عنها أنها « تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن»2.

والجدير بالذكر أن الصورة الشعرية كلما غرقت في الغموض الفني الموحي كانت أقرب لروح الشعر وأصابت مفهوم الشعرية وهذا ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل في حديثه عن شيوع ظاهرة الغموض في الشعر الجديد أنه « دليل على أن هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية، والاقتراب من طبيعة الشعر الأصيلة»3، ولا تبتعد " راوية يحياوي" عن هذه النظرة وترى أن الصورة الشعرية مليئة بالتعقيد والتناقضات وأنها:« تركيب معقد ومسرح للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء وانصهار العلاقات البنيوية في بوتقة التجربة الكلية التي تمتد في كل جانب وتنفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع»4.

وهذا الوصف يعني أن الصورة الشعرية الحداثية تحرر اللغة من العلاقات العقلية بين مفرداتها، وتولد علاقات جديدة تحدث الدهشة، وتخلق فنا جديدا متحدا ومنسجما، وعليه فإن القيمة الكبرى للصورة الشعرية تكمن في تنظيم التجربة

---

1. ريني ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ص28.
2. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية،دار العودة،لبنان،ط3 ،1981ص 134
3. المرجع نفسه، ص188.
4. راوية يحياوي، شعر أدونيس، البنية والدلالة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2008، ص 119.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الإنسانية للكشف عن المعنى الأعمق للوجود والحياة، وهذا ما سعى إليه البياتي كشاعر حداثي، حيث ارتبطت صوره الشعرية بموقفه من الوجود، واعتمد في ذلك على ثقافته الخاصة، لذلك فضل عالم الأساطير والرمز الغني بالانفعالات والأحاسيس.

2- سمات الصورة الشعرية الحداثية :

2-1- الغموض الكثيف:

إن التراكم الصوري من عناصر القصيدة الحديثة، مما نتج عنه ظاهرة الغموض و هي سمة من سمات الشعر الحداثي، و «تعد من أهم عوامل الأزمة القائمة بين القصيدة الحديثة و قرائها»[1]، ولم يعد النص الحداثي أحادي الدلالة، وإنما أضحى فضاء لدلالات متعددة « تتداخل فيها ثقافات مختلفة دون أن يكون أي منها أصليا، فالنص نسيج لألف بؤرة من بؤر الثقافة»[2]، ومعنى هذا أن النص الحداثي مفتوح على عدة تأويلات ومقاربات يعنى بها المتلقي، حسب درجة ثقافته.

ويرجع البياتي هذا الغموض إلى ثقافة الجمهور، حيث كلما زادت ثقافة المتلقي زال الغموض وكلما نقصت ثقافة المتلقي زاد الغموض، وفي هذا الشأن يقول:

« المتلقي يجب أن يكون روحيا وعقليا مهيأ لالتقاط التجربة الشعرية. أما إذا كانت هناك هوة واسعة ثقافيا وحضاريا بين الشاعر والمتلقي فحتما تنعدم الصلة بين الجانبين وهنا المأساة»[3].

ففي قصيدته التي تتحدث عن الزعيم الوطني الجزائري العربي بن مهيدي والموسومة بـ:(الموت في الظهيرة) يقدم لنا الشاعر لمحات سريعة، خاطفة، وينتقل من صورة إلى أخرى تاركا المتلقي يغرق في بحر من التأويل، يقول الشاعر:[4]

قَمَرٌ أَسْوَدُ فِي نَافِذَةِ السِّجْنِ، ولَيْل

و حمَاماتٌ وقُرْآنٌ وطِفْل

أَخْضَرَ الْعَيْنَيْنِ يَتْلُو

سُورَةَ النَّصْرِ، وفُلّ

مِنْ حُقُولِ الْنُّورِ، مِن أُفُقٍ جَدِيد

قَطَفَتْهُ يَدُ قِدِّيسٍ شَهِيد

يَدُ قُدَّيْسٍ وثَائِر

وَلَدَتْهُ فِي لَيَالِي بَعْثِهَا شَمْسُ الجَزَائِر.

---

[1]. حذام بدر، تحولات الشعرية العربية،الانقطاع ،المجاورة في الشعر العربي الحديث،فضاءات للنشر و التوزيع،عمان،ط2012،1 ص 142.

[2]. عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث،دار الفكر العربي،مصر،ط2011،1 ص 160.

[3]. خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية،مؤسسة الأشرف،لبنان،ط1 ،1995ص162.

[4]. عبد الوهاب البياتي،الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1،دار الحرية،بغداد،العراق،ط2 ،2001ص172.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يقف المتلقي مندهشا أمام هذه الصور الخاطفة المشوشة، التي تتلاحق ويزداد معها الغموض، ويظل القارئ يبحث عن علاقة كل صورة بأختها (قمر أسود، نافذة السجن، ليل، حمامات، قرآن، طفل، أخضر العينين، يتلو سورة النصر، فل، حقول النور، أفق جديد، قديس، شهيد، ثائر، ليالي، شمس الجزائر).

فأول صورة تصدم المتلقي (قمر أسود) وتجعله يجتهد في تأويل هذا اللون المنسوب للقمر، أهو موت الثوار، أم خيبة الأمل، أم بشاعة الاستعمار، أم الخيانة، كل هذه تأويلات ينفتح عليها النص الحداثي، ولو عكسنا هذه الصورة على واقع الثورة الجزائرية نجد تناقضا مع المنظور الإيديولوجي للثورة، ولكن الشاعر الحداثي أبى إلاّ أن يجمع هذه الصور في صراع منذ البداية (قمر أسود) لتتفجر بعد هذه الصورة الدلالات والرموز « بفضل تراكبها وتعقدها وتناقض عناصرها الظاهرة»[1] باثة مجموعة من الإشارات اللامعة في فضاء القصيدة، التي تحركها وحدة عاطفية تعد قوام هذه القصيدة التي لم تعد تساير العقل ومنطقه، وإنما يجب تقبلها كما هي، لأنها تعبر عن لحظة شعورية واحدة لا يمكن تجزئتها.

وفي تجربة شعورية جديدة يطل علينا البياتي بمجموعة من الصور والأفكار والأوضاع في شكل مركز لا يكاد القارئ يفهم شيئا، وذلك في قصيدة (الموت في القنديل)[2]:

صَيْحَاتُكِ كَانَتْ فَأْسَ الْحَطَّابِ الْمُوغِلِ فِي غَابَاتِ اللُّغَةِ العَذْرَاءِ

وكَانَتْ مَلِكًا أُسْطُورِيًا يَحْكُمُ فِي مَمْلَكَةِ الْعَقْلِ الْبَاطِنِ والْأَصْقَاعِ

الْوَثَنِيَّةِ حَيْثُ المُوسِيقَى والسِّحْرُ الأَسْوَدُ والجِنْسُ، وحَيْثُ

الثَّوْرَةُ والْمَوْتُ

فبداية هذا المقطع تحشد مجموعة من الجمل التي تحمل أفكارا وأوضاعا تضفي غموضا (فأس الحطاب، غابات اللغة العذراء، ملكا أسطوريا، مملكة العقل، الأصقاع الوثنية....)، وكاف الخطاب في (صيحاتك) ماذا يخاطب بها البياتي ؟ الجواب هنا لا يكمن في الكلمات بمفردها أو الجمل بمفردها وإنما يجب أن ننظر إليها في شمولها لتقع ضمن دائرة التواصل، و هذا التوالد و التراكم للصور يدهش القارئ عبر صورة شعرية ممتدة تصف شعره و تخاطبه(صيحاتك) ،(فأس الحطاب،غابات اللغة العذراء،ملك أسطوري،..)، و هذا يمنح الشعر قوة باتحاد هذه الألفاظ، و تواصل هذه الصورة امتدادها إلى المقطع الرابع يقول:[3]

صَيْحَاتُكِ كَانَتْ صَيْحَاتِي

فَلِمَاذَا نَتَبَارَى فِي هَذَا المِضْمَارِ؟

فَسِبَاقُ البَشَرِ الفَانِينَ، هُنَا أَتْعَبَنِي

وَصِرَاعُ الأَقْدَارِ

---

[1]. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب،ط1995،1ص 172.

[2]. الأعمال الشعرية الكاملة، مج 2، ص 590.

[3]. المصدر نفسه، مج2، ص 591.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تمتد الصورة هنا لتكشف تفاصيل أخرى عن الشعر الذي يعبر عن صوت الشاعر(صيحاتك)، ، وهو الذي كان كفأس الحطاب الموغل في غابات اللغة العذراء،و في هذا المقطع يتصارع معه،و ما هذا الصراع إلا صراع الأقدار، وعليه فالأمر انجلى بعد هذا الغموض الناتج عن نص بياتي يعتمد مرجعيات خارجية في تكوينه، ويعبر عن ذاكرة الشاعر التي تزدحم فيها الأفكار والرؤى.

وينجلي الأمر أكثر في المقطع السابع، يقول الشاعر:1

وَطَنِي الْمَنْفَى

مَنْفَايَ الْكَلِمَاتُ

ثُمَّ يواصل في المقطع الثامن :2

صَارَوُجُودِي شَكْلاً

والْشَّكْلُ وجُودًا فِي اللُّغَةِ الْعَذْرَاء

هذه الصورة الممتدة تحقق و جودها الذي يعكس صمود الشعر و الشاعر ،الذي لايثبت وجوده إلا من خلال شعره.

إن الشاعر يحس نفسه محاصرا في هذا العالم، لذلك يحاور اللغة ويخاطب الشعر الذي بوجوده يوجد الشاعر وربما يحس القارئ بتبعثر أجزاء الصورة، والتعبير الخاطف السريع المقطوع قبل تمامه، والمفاجأة في بداية المقطع، لكن هذا ينجلي بتجميع أجزاء الصورة. فالبياتي من خلال تعامله مع اللغة ومحاورته للشعر وإحساسه بالحصار في هذا العالم، إنما يهتم بالإنسان وعلاقته بالعالم، ومعاناته في وجوده هذا، وتبقى طريقة التعبير وأشكاله محصورة في قدرة الشاعر على خلق صورة شعرية معبرة موحية لأن الأشكال التعبيرية المختلفة تعطي معان مختلفة.

كما يطل علينا البياتي بصور خاطفة وسريعة، وكأننا أمام مصور يأخذ صورة فوتوغرافية في ثوان، هذه الصور يكتنفها بعض الغموض وتحتاج إلى روية وتأمل ليتم تأويلها وفهمها، ومثال ذلك قصيدة (الرجل المجهول):3

رَجُلٌ مِنْ بَيْنِ غُبَارِ السَّنَوَات

طَرَقَ البَابَ

حَيَّانِي، قُلْتُ لَهُ « أَهْلاً!»

لَكِنَّ الرَّجُلَ المَجْهُولَ، قُبَالَةَ بَابِي، مَاتَ

فهذا الرجل ظهر واختفى في ثوان، وكأنه البرق يومض في السماء ثم يختفي، هذه المفاجأة تشبه القطع ومواصلة الأفلام (الفلاش)، وهذا ما أراده الشاعر، رجل لا يعرفه، وقف أمام بابه حياه، فرد الشاعر التحية ثم مات الرجل.

---

[1]. المصدر نفسه، مج2، ص 591.

[2]. المصدر نفسه، مج2، ص 591.

[3]. عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة،دار الشروق،القاهرة،مصر،ط1 ،1989ص 68.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إن هذا الموت ليس بالضرورة موت بيولوجي إنه موت رمزي عبر عنه البياتي بهذه اللمحة الخاطفة، إنها لحظة لا يمكن الإمساك بها، إنها القصيدة التي تتعدد وجوهها وتتعدد دلالاتها لدى كل قراءة، هي لحظة بين الشروق والغروب، بين الحياة والموت، وبهذا يكون الرجل المجهول يشير إلى دلالة متعددة تنفتح على إبداعات الشاعر المشرقة، ومعاني أمله المنتظر في تجسده وموته.

2-2-الصورة الرؤيوية التنبؤية:

الشعر نوع من المعرفة، و ليس موسيقى و صورا فقط،إنه وعي بما في الوجود، رؤيا لما وراء الواقع .و الرؤيا«آلية من آليات النفاذ إلى ما وراء الواقع،هي محاولة لاستشفاف الغيب عن طريق نص شعري حداثي»1 ،و عليه فالرؤيا يجب أن تكشف المخبوء لتكون نبوئية استشرافية مستقبلية.من هذا المنطلق فإن الشعر الحداثي للبياتي يقدم رؤيا ونظرة شاملة للحياة، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، لأنه شعر «واكب الحياة العربية المعاصرة بكل همومها»2، بل واكب حتى الحياة الغربية بحكم نفي الشاعر مدة طويلة، حيث تنقل بين مختلف العواصم الغربية واكتسب صداقات كثيرة من شعراء ومفكرين وفنانين عالميين، كل هذا صقل مواهبه الشعرية وبرز في النقد الحديث كشاعر رؤيوي، وقد عدّه صلاح فضل « شاعر الرؤيا بامتياز»3؛ لأن شعره يقدم نظرة شاملة وموقف من الحياة يشمل الماضي والحاضر ويتطلع إلى المستقبل عن طريق الكشف والتنبؤ.

لقد أضحت اللغة الشعرية لدى البياتي تتجاوز الواقع لعدم اقتناعها به، وتغوص في باطن الأشياء لتكشف عوالم أخرى كانت خفية، هذه الرؤيا الشعرية الجديدة تتسم بالتنبؤ والتطلع إلى المستقبل، وبالتالي فهي رؤيا استشرافية، وفي هذا الصدد يقول عبد الوهاب البياتي وهو يوضح هذه الرؤيا بأنها منتوج « الفهم الموضوعي للتناقضات التي تسود قانون الحياة، وفهم واكتشاف منطق حركة التاريخ، والتفاعل مع أحداث العصر»4.

إن البياتي يسعى إلى تحقيق الأفضل والمزيد من الواقعية بواسطة النضال الإنساني، ويصور الواقع المعاصر الموضوعي بتركيزه على إنسان المستقبل وذلك في مقطوعته (أمل) إذ يقول5:

إني لأومن في غد الإنسان، في نهر الحياة

فلسوف يكتسح التفاهات الصغيرة والسدود

ولسوف ينتصر الغداة

إنسان عالمنا الجديد

على المذابح والخرائب والوباء...

إني لأومن، أيها الموت العنيد

بالفكر يعمر أرضنا الذهبية الخضراء بالفكر الجديد.

---

1. بشير تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤية الشعرية عند أدونيس،دار الفجر للطباعة ، الجزائر،ط1،2006 ص69.
2. محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،العراق،ط1،1987 ص19.
3. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص160.
4. عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار العودة،بيروت،لبنان،1971ص36.
5. الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص154.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

هذه الرؤيا الاستشرافية التي ينطلق فيها الشاعر من الواقع المعيش، يؤكد بها الفكر الجديد الذي سيغير لا محالة الأوضاع الراهنة، فهو يتحدى الموت (أيها الموت العنيد)، لأنه يؤمن بالفكر الجديد، وهذا يؤكد صدق التجربة الشعرية لدى البياتي الذي « ينظر باستخفاف وازدراء لكثير من التجارب الشعرية الزائفة المشحونة بالهلوسة الصوفية وادعاء الاستبصار، لأن أغلب هذه التجارب قائمة على أساس النظرة المثالية المعادية للعقل والعلم والواقع»[1].

وكثيرا ما يستعمل البياتي صورا رؤيوية تنبؤية تتقدمها الأفعال (أرى)، (رأيت)، (أحلم)، (حلمت)، و مثال ذللك قصيدة (موت المتنبي) التي يصور فيها فساد الحضارات وإدانته للانحطاط الذي وصلت إليه، خاصة في المقطع التاسع الذي يقول فيه:[2]

أرى بعين الغيب يا حضارة السقوط والضياع

حوافر الخيول والضباع

تأكل هذي الجيف اللعينة

تكتسح المدينة

تبيد نسل العاروالهزيمة

وصانعي الجريمة

أرى على قبابك الغربان...

أرى الخفافيش على نوافذ البيوت والحيطان...

هذا المقطع يقدمه الفعل (أرى) الذي يتكرر خمس مرات، ويصور رؤيا البياتي وتنبؤه بسقوط الحضارة، التي تقوم على مدن زائفة يعمها الفساد، والجدير بالذكر هنا أن موضوع المدينة يعد تعبيرا عن رؤيا استشرافية تكشف عن ذاتها بتصور لنيسابور المدينة الفاضلة، لذلك يسعى الشاعر لكشف عيوب المدينة والتطلع لما هو أفضل.

وفي هذا السياق يقول في قصيدة (المدينة): «هذه هي المدينة في رؤيا البياتي، وغالبا ما تختزل هذه المدينة جميع المدن العربية، تزدحم باللصوص، والسجون، المداخن، المشانق، مدينة حزينة، مدينة الطفولة اليتيمة».[3]

إن رؤيا البياتي رؤيا مستقبلية ولكنها لا تعتمد على الخيال وإنما تنطلق من الواقع المعيش، وهذا ما يميز رؤياه عن غيره من شعراء الحداثة.

كما نرى الشاعر يكثر من استعمال الفعل أحلم أو حلمت في تصوير هذه الرؤيا، وها هو في قصيدة (تحولات نيتوكريس في كتاب الموتى) يشرك الرؤيا مع الحلم في صورة شعرية حداثية حيث يقول في المقطع الثامن[4]:

---

[1]. عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ص36.

[2]. المصدر نفسه، ص328.

[3]. عبد الوهاب البياتي،الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص405.

[4]. المصدر نفسه، ص531.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

محموما أنام وأنا أحلم في تدمير هذا العالم القديم

في إحراق هذا الوثن الصامت

في الفرار والرحيل من جحيم هذا الأسر نحو مدن الله

وفي الحلول والثورة.

ينطلق البياتي في رؤياه وحلمه من الواقع حيث يشعر بأنه محاصر، بالغربة، والنفي، ووضعية العالم العربي المزرية، ومأساة الفقراء في أنحاء العالم، لذلك يريد أن يبتعد عن كل هذا، ويفر ويرحل إلى مدن الله، ولكن تغيير هذا الواقع وقوده هو الثورة التي ترتبط بالرؤيا عند البياتي.

إن هذه الثورة في رؤيا البياتي هي التي ستحمي المدينة الفاضلة، نيسابور جديدة، بغداد جديدة، هذه الأخيرة التي تنبأ لها البياتي منذ 1968م بسقوطها واحتلالها وذلك في قصيدة (الموت في غرناطة) من ديوان (الموت في الحياة) يقول الشاعر[1]:

أرض تدور في الفراغ ودم يراق

ويحيا على العراق

تحت سماء صيفه الحمراء

إن هذه النبوءة الحديثة والرؤيا الاستشرافية للبياتي لم تكن الأولى ولا الأخيرة، لذلك كان خوفه كبيرا على بغداد والمدن العربية، وها هو في ديوانه الأخير (نصوص شرقية) 1999 يحمل النبوءة نفسها، وبأن مغول العصر الحديث قادمون ليحتلوا بغداد من جديد، يقول[2]:

قالت: المغول قادمون

قلت: نعم

فلقد رأيتهم قبل سنوات بعيدة

يقتحمون أسوار المدينة

وها أنا

أراهم الآن

يقتحمون أسوار بغداد من جديد

وقد تحققت نبوءة البياتي؛ لأن رؤيته تنطلق من الواقع، تنظر إلى التاريخ وتسقطه على الحاضر والمستقبل للجماعة، وتطرح الأسئلة، وتبتكر الرموز، تستشرف المستقبل[3].

---

[1]. المصدر نفسه، ص431.

[2]. عبد الوهاب البياتي، نصوص شرقية، ص57.

[3]. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت- لبنان، ط1، 1979، ص18.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فمهما عانت هذه المدن فستنهض من جديد، والأمل دائما موجود، وستعود بغداد حبيبة الشاعر إلى سابق عهدها.

إن البياتي عانى النفي والغربة، وتجول كثيرا عبر أنحاء العالم وناصر الثورات العالمية التي تسعى إلى إسعاد الفقراء، لذلك كان نصيرا لهم في شعره وفي نفسه، لأن كل ما يريد قوله والتعبير عنه نجده في قصائده لذلك فقد نصب نفسه ملكا للرؤيا وأعلنه شعريا1:

حبي أكبر مني

من هذا العالم

فالعشاق الفقراء

نصبوني ملكا للرؤيا

وإماما للغربة والمنفي.

2-3- صور التضاد: (الجمع بين المتناقصات):

إن ما يميز اللغة الشعرية ثراؤها بالكلمات ذات الدلالات المتنوعة، هذه الكلمات يستخدمها المبدع استخداما خاصا فيضفي عليها رونقا وجمالا وبالتالي تتسم بالشعرية.

وهذه الكلمات تحكمها علاقات تتفجر من خلالها لتبوح بمختلف الدلالات، ومن بين هذه العلاقات التضاد،و هو«الجمع بين الشيء و ضده...مثل الجمع بين البياض و السواد و الليل و النهار»2 وهذا الجمع يولد علاقات « يتحول النص بموجبها إلى حركة تستوعب في صلبها مفارقات الحياة، وكل ما يوحي بحركة الجدل في الواقع»3.

وها نحن نرى البياتي يهندس نصا يعتمد اعتمادا كليا على إيراد النقيض، أي الإتيان بالأضداد، وهذا النص هو: (عن الميلاد والموت) من قصيدة (كلمات إلى الحجر)، يقول البياتي:4

عندما تسقط في الوحل صبية

عندما تنغرس السكين في لحم الضحية

عندما تسعى عصا الساحر حية

ستعودين مع الشمس خيوطا ذهبية

ومع الريح التي تعوي على شطآن ليل الأبدية

غنوة أندلسية

---

1. الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص535.
2. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح، محمد البجاوي،أبو الفضل إبراهيم ، 1986، ص307.
3. محمد لطفي اليوسفي، تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، 1985، ص37.
4. الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص462.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ستعودين مع الميلاد والموت نبية

تشعلين النار في هذي السهوب الحجرية

تبعثين النورس الميت في صمت البحار الأسيوية

والينابيع الخفية

تمنحين الضفدع النائم في الطين جناحين، تجوبين البرية

كغزال شارد تجري كلاب الصيد في أعقابه يدركه ليل المنية

ستعودين إلي

لتقودي في أعاصير الرماد

والديناميس، شراع السندباد

ستعودين مع الطوفان للفلك حمامة

تحملين غصن زيتون من الأرض علامة

وعلى قبر المحبين غمامة

ستظلين إلى يوم القيامة

تمطرين وتموتين ندامة

ستعودين بلا جارية، هاربة من أسر هارون الرشيد

ومع الميلاد والموت شرارات شموس من جليد

ستعودين إلى الأرض التي تخضر عودا بعد عود

لتضيء الحجر الساقط في بئر الوجود

لتموتي من جديد

لتعودي عشبة صفراء في حقل ورود

عندليبا في الجليد

ستعودين ولكن لن تعودي.

يهيمن التضاد على هذا النص البياتي، الذي يتلاءم والسياق الشعري، هذا السياق « يتأسس على رؤيا مفارقة تختزلها بنية العتبة في الصراع الوجودي القائم بين الميلاد والموت»[1]، هذا ما أدى إلى ظهور السلسلة الضدية الآتية:

[1]. محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص153.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الوحل # صبية

السكين # الضحية

عصا # حية

الريح تعوي# غنوة أندلسية

الموت # الميلاد

الميت # تبعثين

كلاب الصيد # غزال شارد

تموتين # تمطرين

الجليد # شرارات شموس

لتضيء # الديناميس

ليل المنية # ليل الأبدية

تخضر عودا # عشبة صفراء

لن تعودي # ستعودين

الرماد # النار

عشبة صفراء # حقل ورود

الساحر# نبية

الضفدع النائم # حمامة

هاربة # أسر

يدركه # تجري

قبر المحبين # غمامة.

هذه الثنائيات تتماشى والسياق الشعري، وهي ناتجة عن الانفعالات الشعرية التي تغذي التجربة الشعرية، فالشاعر في صراع مع الواقع، هذا الصراع ينصهر في بوتقة الميلاد والموت، طرف موجب وطرف سالب،و هذا الحشد الهائل من المتضادات و المتناقضات يجاور بينها الشاعر بشكل لافت،وقد لجأ إلى الطبيعة و عناصر الكون عموما في تجسيده لهذا الصراع الوجودي(الجليد# شرارات شموس)،(تخضر عودا # عشبة صفراء)،(الرماد# النار)،(عشبة صفراء# حقل ورود)،(كلاب الصيد# غزال شارد)...،كل هذه رموز تجسد رؤيا مفارقة يمثل فيها الواقع المحسوس(الكائن) الطرف السالب، بينما الطرف الموجب يتمثل في الواقع المجرد(الممكن) الذي يمثله الشاعر، كل هذا يتحقق باللغة، فاللغة أداة لكشف الانفعالات، وتعميق الإحساس بالواقع عبر الحس الجمالي الذي يتمتع به الشاعر.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ويمكن القول إن دورة الحياة والموت لدى البياتي مفتاح مهم من مفاتيح شعره، وهو يعبر في هذا النص عن « الموت والحياة، وقدرته على كشف الواقع هي سبب اهتمامه بالموت، وإن اهتمامه بالحياة مصدره إيمانه بالثورة، والصراع بين الحياة والموت، وإنه من كل هذا تفجرت صورة الأمل واليأس وصور القلق والانتظار»1.

كما وظف البياتي التضاد في قصيدة (إلى جواد سليم) وبالذات في المقطع الثالث، إذ يقول2:

الموت في الميلاد

والخريف في الربيع

والماء في السراب

والبذور في الصقيع.

نلاحظ أن هذا المقطع قائم على الثنائيات الضدية التي تشتت من القارئ في البداية، ولكنه سرعان ما يستوعب هذا التضاد عند وضعه في السياق الشعري، كما تخيله الشاعر، ولنتابع الآن هذه الثنائيات:

الموت # الميلاد

الخريف # الربيع

الماء # السراب

البذور# الصقيع.

يعبر البياتي من خلال هذه الثنائيات الضدية عن الصراع القائم في الواقع، واقع الأمة العربية وبالخصوص بغداد الذي أصبح الموت يتجول في شعرائها وتفوح رائحته منها، ولكن الشاعر لا يستسلم للواقع، ويوظف لغته للتعبير عن ذلك، فهو يجمع المتناقضات التي تمثل اللامعقول لتجسد الواقع الأليم بكل مفارقاته، وهذه الثنائيات تتحرك و فق زمنين :زمن مظلم ساكن(الموت،الخريف،السراب،الصقيع)،و زمن ثان مشرق متفائل يوحي بالأمل و الحياة(الميلاد،الربيع،الماء،البذور)،فالطرفان متناقضان على مستوى السطح،و لكنهما يتضافران على مستوى العمق لتتحقق شعرية النص.

2-4- صور التجسيد والتشخيص:

ربما يختلط مفهوم التجسيد مع مفهوم التشخيص أحيانا ، و لكن في الحقيقة أن التشخيص«إضفاء الأوصاف و الخواص الإنسانية على الأشياء أو المفاهيم التجريدية،أما التجسيد فهو منح المجردات، أو الإسباغ عليها درجات من الوعي و القوة أعظم بكثير مما يعزى إليها عادة»3 ،و هذا مانراه عند البياتي في القصائد المختارة من استخدام المحسوس والمعنوي، حيث يتحول المعنوي إلى محسوس وبذلك تتجسد تجربة الشاعر وانفعالاته ويستكمل تشكيل صورته الشعرية، التي تؤثر في المتلقي وترسخ في ذهنه.

---

[1]. إلياس مستاري، البنيات الأسلوبية في ديوان الموت والحياة لعبد الوهاب البياتي، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2010/2009، ص161.

[2]. الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص292.

[3]. يوسف حسين بكار، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس ،بيروت، ط1، 1984 ص35.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ففي مقطوعة (الشعر والموت) جعل البياتي لليل المستحيل أبوابا يخاطبها في قوله1:

أيا أبواب ليل المستحيل

لا تزعيني آه من حبي الجديد

ويواصل بقوله2:

الليل مسماريدق في صدري الصديع

يا صانع العاهات

والآهات، يا نهر الصقيع.

فالشاعر جمع بين شيئين معنويين هما (ليل المستحيل، الليل) وبين شيئين حسيين وهما (أبواب، مسمار)، وبالتالي أكسب الشاعر الشيء المعنوي حالة ترى وتتجسد بالبصر والبصيرة، وتكتسب نبض وحركة.

ونرى كذلك صورة التجسيد واضحة في قول الشاعر3:

وكان الربيع يهز الحياة

بساعده في دروب القمر

وقوله أيضا4:

الزمن الضائع في تزاحم الأضداد

يخلع عن كاهله عباءة الرماد

فالأشياء المعنوية (الربيع، الزمن الضائع) قدمت في صورة أشياء محسوسة، فللربيع (ساعد) وللزمن (كاهل)، وهذه الصورة الشعرية ساهمت في توضيح المعنى الذي يريده الشاعر، فالربيع إنسان يهب الحياة، والزمن الضائع إنسان ألقي عن كاهله عباءة الرماد وأصبح يبشر بالحياة والنمو.

وفي تجربة شعرية أخرى يقول الشاعر5:

وامتدت يد المنون

إلى ربيعي الأسود

---

1. المصدر نفسه، مج1، ص153.
2. المصدر نفسه، مج1، ص154.
3. الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص156.
4. المصدر نفسه، مج2، ص393.
5. المصدر نفسه، مج1، ص190.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وقوله1:

ولدت مأخوذا وكانت قدمي الريح وقلبي في يد الأقدار

مطرقة حمراء.

وقوله أيضا2:

عاصفة كان وفأسا في يد القدر

تهوي على جماجم الملوك والقلاع والمدن.

فمن خلال هذا التجسيد استطاع الشاعر أن يمنح (المنون، الريح، القدر) بعدا حسيا وأثرا واضحا، فهي قوى معنوية تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها، فلجأ الشاعر إلى تقديم هذه المدركات المجردة في صورة مظاهر محسوسة (يد، قدم، يد) فتتحول إلى مفهوم حسي يساهم في ترسيخ المعنى أكثر.

كما وظف البياتي صوره الشعرية عن طريق التشخيص الذي يعد من أقوى أركان الصورة الشعرية، وذلك بمنح صفة من صفات البشر للشيء المعنوي، وكذا ينسب إلى الجماد والطبيعة صفات بشرية.

وها هو يلقي على الشمس صفات بشرية في قصيدة (عشاق في المنفى)3:

والشمس في الطرقات تحتضن البيوت

فتثير في النفس الحنين إلى البكاء

وقوله في قصيدة (بكائية)4:

أبحث عن عائشة في ذلك السراب

أتبع موتها وراء الليل والأبواب

كزورق ليس به أحد

تتبعني جنازة الشمس إلى الأبد

نلاحظ في هاتين الصورتين تخلي الشمس عن مفهومها الطبيعي لتتحول إلى كائن حي، يمارس السلوك البشري في الصورة الأولى كالأم التي تحتضن أبناءها، وفي الصورة الثانية شخص ميت في موكب جنائزي، وهاتان الصورتان لن تتحققا إلا بلمسة إبداعية من الشاعر يبذرها في الداخل لترسخ في الأذهان وتحقق الغاية المطلوبة.

---

1. المصدر نفسه، مج2، ص511.
2. المصدر نفسه، مج2، ص517.
3. المصدر نفسه، مج1، ص110.
4. المصدر نفسه، مج2، ص385.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وعند حديث البياتي عن المدينة تطغى ظاهرة التشخيص، وتغدو المدينة امرأة بلحمها وشحمها، ولكنها في كثير من الأحيان امرأة بغي عاهرة، وهذه نظرة سلبية للمدينة.

هذا ما جعل إحسان عباس يعلق بقوله « البياتي يمعن في إيراد الصور الجنسية كلما تحدث عن المدينة»1، فهي امرأة متعهرة في قوله:2

كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدور

وضاجعوها، وهي في المخاض

وفي حديثه عن بابل يخلع عليها ثوب المومس العاقر وذلك في قوله:3

العاقر الهلوك

من ألف ألف وهي في أسمالها تضاجع الملوك...

تمنح بالمجان

قبلتها للص والقواد والخائن والجبان...

بابل يا مدينة الأشرار

قومي وغطي عربي هذا الجسد الذابل بالأزهار...

تفتح للغزاة ساقيها وللطغاة

تحمل حملا كاذبا في كل فجر وتموت كلما القمر

غاب وراء غابة النخيل في السحر.

إن هذا التشخيص للمدينة (نيسابور، بغداد، بابل...) الذي نقلنا فيه الشاعر من الصورة المجردة إلى الصورة الحسية، جعل المدينة كائنا حيا، امرأة لها روح وجسد تتصرف كما يحلو لها، وتمارس البغاء، وتبيع نفسها مرة برضاها ومرة بالقهر والقوة، وبهذا استطاع البياتي ومن خلال هذه الصور الشعرية المفعمة بالحيوية أن ينقل لنا حالة المدن العربية والغربية، ومدى الدمار الذي حل بها عبر أزمنة متعددة إلى غاية اليوم.

وفي الأخير نخلص إلى أن البياتي كشاعر حداثي قد جعل من الصورة الشعرية أساسا للغته الشعرية،مما أكسب هذه الأخيرة سمات حداثية،تخوض في اللامعقول و تنتج دلالات جديدة،تصبح من خلالها اللغة لغة كشف، و هذه من أهم السمات للصورة الشعرية الحداثية.

---

1. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت،1978ص115.
2. الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص375.
3. المصدر نفسه، مج2، ص464.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018