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

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

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Journal of Literary Studies
ISSN 2311-519X

العام السادس - العدد 51 - أبريل 2019

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

سرور طالبي / المشرفة العامة

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

هيئة التحرير:

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

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس / ليبيا

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

د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

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

اللجنة العلمية:

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

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

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

أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق.

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

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

د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

د. محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة / مصر.

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د. أحمد قريش. جامعة أبو بكر بلقايد/تلمسان. الجزائر

د. دلال عبابسية. جامعة سوق أهراس. الجزائر

د. زرياف المقداد. جامعة PAU. فرنسا

د. سليم حمدان. جامعة الشهيد حمة لخضر. الوادي. الجزائر

د. سلوى السعداوي. كلية الآداب بمنوبة. تونس

د. سماح بن خروف. جامعة محمد البشير الإبراهيمي، الجزائر

د. علي عبد رمضان. جامعة البصرة. العراق

د. فيصل أبو الطفيل. جامعة مولاي سليمان. المملكة المغربية

د. لطرش صليحة. جامعة البويرة. الجزائر

د. محمد الطاهر حمازة. جامعة باجي مختار/ عنابة. الجزائر

د. محمد محمود السيد أبو حسين. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. السعودية

أ. حسن أبوبكر المغربي. مدير تحرير مجلة رؤى. ليبيا.

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة 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.

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 شهريا 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 باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12 باللغة العربية والانجليزية.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص باللغة العربية والانجليزية.

- 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
- الزجل المغربي بين الغنائية والالتزام – من الجفرية إلى قصيدة جيل جيلالة، ليلى الخلفي – جامعة السلطان المولى سليمان ، المغرب. 9
- منهج رصد الأخطاء اللغوية وتصنيفها ومعالجتها: مقاربة بين الدراسات العربية القديمة والدراسات الغربية الحديثة، أحمد قريش – جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر. 25
- صراع الوجود في لاميّة الشّنفرى (دراسة تحليلية) حسين عبد حسين الوطيفي - هادي سعدون هنون، جامعة الكوفة، العراق. 43
- صورة المجتمع الجزائري إبان الاستعمار في كتابات إيزابيل إبرهاردت المجموعة القصصية: (ياسمينة وقصص أخرى) - أنموذجا- بكادي محمد ، المركز الجامعي أمين العقال الحاج موسى أق أخموك – الجزائر. 57
- سورة البقرة دراسة سيميائية، مراكشي لامية. جامعة محمد بوضياف، الجزائر. 67
- إشكالية الصدق والكذب في الشّعر العربي بين الأخلاقي والفني، خالد هلالي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المغرب. 85
- التناص بين التراث النقدي البلاغي والدرس اللساني الحديث (مقاربة وصفية تحليلية) مسعود غريب، جامعة قاصدي مرباح ، الجزائر. 99
- الإتباع في اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة، خليل عبد القادريوسف عيسى، جامعة بيت لحم، فلسطين. 115

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

ضم هذا العدد مواضيع أدبية ولغوية مختلفة، فمن الموضوعات الأدبية من تناولت الزجل المغربي بالدراسة والتحليل، وكذا من تحدثت عن لامية الشنفرى من خلال البحث في تيمة صراع الوجود، منها أيضا من تناولت بالبحث والتنقيب صورة المجتمع الجزائري في المجموعة القصصية ياسمينة وقصص أخرى.. ومنها من تحدثت عن التناص في التراث النقدي البلاغي ، ولو أنها توجهت ناحية المقاربة اللغوية من خلال البحث في هذه التيمة في الدرس اللساني الحديث.

هذا وضم العدد دراسة سيميائية في سورة البقرة، وأخرى عالجت قضية الصدق والكذب في الشعر العربي بوصفها إشكالية متراوحة بين الرأي الفني والرأي الأخلاقي.

العدد أيضا ضم دراسة لغوية تمثلت في منهج رصد الأخطاء اللغوية وكيفية معالجتها وتصنيفها، وذلك بالمقارنة بين الدرس العربي القديم والدرس الغربي الحديث، وكذا دراسة تناولت الإتباع في اللهجة الفلسطينية المحكية...

في الأخير نرجو أن يكون العدد قد حقق المتعة المعرفية والإضافة العلمية.

رئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

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 © 2019

الزجل المغربي بين الغنائية والالتزام – من الجفرية إلى قصيدة جيل جيلالة

Moroccan Zajal between lyricism and commitment - from Jafriya to the poem of Gil Jilala

د. ليلى الخلفي – جامعة السلطان المولى سليمان – الكلية المتعددة التخصصات. خريبكة. المغرب

Laila Elkhal . Khouribga Multidisciplinary Faculty .Sultan Moulay Slimane University. Morocco

Abstract:

One of the aspects of the national creative script scene is the Moroccan Zajal, which knew how to impose its presence through the influence of national textual practices and to prove its presence and development through other Andalusian texts; the development of simultaneous interdependence with the changing historical condition, hence contructed for substitution and privacy:

- At the level of the term that showed multiplicity, haunted by the fever of fascination by this creative art, in which ancestors created with love.

-At the level of construction, which is always better listening to the self.

-At the level of performance which changed its direction from narrative to lyric, preparing art to progress towards itself and identify the essence which is singing.

- At the level of significance, which expanded to include a variety of purposes, we focused on the realistic commited act which was established previously by some - creative Gefry models and chose as a topic contemporary issues, nationally and in the Arab world, accompanied by copying, criticism, interpretation and vision. In the seventies of the last century, it could reconstruct itself according to substitutions and began to recreate itself with some of the musical groups, including the Gil Jilala group, which gave it a special characteristic.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الملخص:

يمثل الزجل المغربي، أحد أوجه المشهد النصي الإبداعي الوطني، عرف كيف يكتب حضوره بتأثير ممارسات نصية وطنية ويثبت وجوده وتطوره بفعل نصوص أخرى أندلسية؛ تطور ترابط في الوقت نفسه بالشرط التاريخي المتحول، فأسس لإبدال ولخصوصية:

-على مستوى المصطلح الذي سجل التعدد، المسكون بحمى الافتتان بهذا الفن الإبداعي، مع شيوخ أبدعوا فيه بعشق

-على مستوى البناء الذي أحسن الإصغاء باستمرار للوينات الذات.

-على مستوى الأداء الذي غير وجهة سفره من السردي إلى الغنائي، مهيئا الفن للتقدم نحو ذاته والتماهي بجوهره الذي هو الغناء.

-على مستوى الدلالة التي اتسعت لتشمل أغراضا متنوعة، وجهنا اهتمامنا فيها إلى الفعل الواقعي الملتزم الذي رسخته –قديما- بعض النماذج الإبداعية –الجفرية- تختار لها موضوعا قضايا العصر، وطنيا وعربيا ،صاحبتها بالنقل والنقد والتفسير والرؤيا، مسجلة بذلك، تجربة متميزة استطاعت وفق إبدالات أن تعيد نفسها، حديثا - في السبعينات من القرن الماضي- مع بعض الفرق الغنائية منها مجموعة جيل جيلالة التي أعطتها إمضاء خاصا نقرأه مع مجموعة قضايا.

الكلمات المفتاحية: الزجل؛ الشعر؛ الغناء؛ الالتزام؛ الجفرية، جيل جيلالة.

يقارب المقال القصيدة الزجلية بالمغرب وهي تختبر، منذ القديم، إمكانات مختلفة لوجودها ، ترحل داخل وخارج ذاتها لتنخرط مع بعض النماذج في وعي للعالم ،تتلاشى في الجمهور وتترجم نبضه في تجربة، ترى إلى الفعل النصي وجودا يستطيع منح نفسه هوية، يستطيع تحقيق الممكن أو تهيئ السبيل إليه، ترشح بمجموعة إشكالات، حاولنا ملامستها من خلال عينتين قديمة وحديثة هما الجفرية وقصيدة جيل جيلالة منطلقين في البداية من رصد تاريخي، تصاحبه بعض قضايا تتعالق بالموضوع منها الغنائية في التصور النقدي وعلاقة الفنون بالالتزام كما حددت نفسها في الفكر الحديث.

1. المتنوع الإبداعي القديم وتأسيس الذاكرة النصية:

اجتمعت في تأسيس الفعل النصي القديم بالمغرب أنماط إبداعية مختلفة منها:

- شعر العرب الوافدين إلى المغرب بالعربية الفصحى.

- فن الموشح وقد أبدع فيه إلى جانب ابن غزلة عدد من الوشاحين الوافدين إلى المغرب ك: ابن زهر، ابن حزمون المرسي، سهل بن مالك الغرناطي، ابن الخطيب.

- عروض البلد، وهو فن شعري استحدث في المغرب كما يقول ابن خلدون (في أعاريض مزدوجة كالموشح نظموا فيه بلغتهم الحضرية. وكان أول من استحدثه هو رجل من أهل الأندلس نزل بفاس يعرف بابن عمير)[1].

[1] ابن خلدون، المقدمة – مطبوعات مكتبة ومطبعة الحاج عبد السلام بن محمد بن شقرون، شارع بيبرس بالحمزاوي مصر، ص 466.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- الزجل وقد ترابط التأريخ لبدايته بتصورات مختلفة يحضر منها تصور عباس الجراري[1] الذي أثبت وجود رصيد منه في عهد الموحدين، ساهمت فيه أسماء أبرزها ابن غزلة. كما تسجل اسما السلطان الموحدي عبد المومن وأخته رميلة في هذا المجال الإبداعي.

يذهب الناقد إلى ترجيح أن تكون الأغاني والمرددات الشعبية المحلية إضافة إلى عروض البلد، النواة الأولى التي هيأت لظهور هذا التوجه الشعري، لكن الذي ساعد على تطوره هو الزجل الأندلسي حيث نقرأ بعض الأسماء المهمة التي شقت طريقها إلى المغرب، منها الأندلسي أبو الحسن الششتري بأزجاله التي حظيت باهتمام المغاربة، فتم نسخها وشرحها كما فعل ابن زروق المتوفى سنة 899 هـ، وابن عجيبة المتوفى سنة 1311 هـ. وقد ساهم كل هذا في انتشار هذا الفن الذي كان الزجال يتنقل به في المدن وينشده في الأسواق.

استقبلت الممارسة الزجلية بالمغرب مرحلة جديدة في عهد بني مرين مع مبدعي تافيلالت، كعبد الله بن احساين الذي أسس مسارا إبداعيا لهذا الفن امتد في أنحاء مغربية مختلفة مع تلامذته، ومنهم: ابنه محمد بن عبد الله، محمد بن علي بوعمر، الحاج اعمارة، ادريس المريني، عبد العزيز المغاوري.

أما العتبة العليا لهذا الإبداع والتي أرخت لما سمي الصّابا دْ الشّياخ أي موسم الأشياخ فقد شهدها النصف الثاني من القرن الثاني عشر على عهد السلطان سيدي محمد بن عبد الله والربع الأخير من القرن الثالث عشر. تسجلت نهايتها في عهد السلطان المولى عبد الحفيظ.

نذكر من شيوخ هذا العهد، الجيلالي امتيرد الذي أطلق عليه في مراكش فاكْية الشّياخ وفي فاس (عرَصْتْ الشّياخْ) كما عرف بـ الشّعالَة؛ إلى جانبه نذكر الحاج محمد النجار، عبد القادر بوخريص، محمد بن علي الغمراوي، الفقيه لعميري.

حصيلة إبداعية مهمة وإن لم تصلنا كاملة فقد رسخت جذور هذا الفن بخصيصاته المغربية، ورافدا من روافد الإبداع الزجلي الحديث، إذ أسست للغة راقية بليغة كما أسست للمصطلح المغربي لهذا الفن، متجاوزة لفظة الزجل المرتبطة بالأرض الأندلسية، مصطلح تعدد ورد في نصوصهم الإبداعية نقرأ منها كما جاء في كتاب القصيدة[2]، ما يلي:

- "الملحُونْ"، يقول بوعمرو:

مْلحُونا اقْنادْلْ تْضْوِي فْالدَّاجْ ما خْطا سْرادقْ
وْالنَّاسْ رايْدا تْطفِي نورْ اقنادْلُو فْكُلّْ اغْسيقْ

- "العلمْ المُوهُوبْ"، يقول التلمساني يرثي المغاوري:

بُستانْ الزّهرْ صاحْبْ السِرّْ مْكْنونْ عْلمْ المُوهوبْ ماتْنهيهْ قْراطسْ

- "السْجيّة"، يقول حسون وتير:

مْلّيتْ مْن السْجيَّا وْلّى فيها العارْ والشّنارْ

---

[1] عباس الجراري، القصيدة – الزجل في المغرب، هبة-خزانة عبد الحق المريني، ص 538.

[2] عباس الجراري : مرجع مذكور- صفحات 57-58-59-60

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- "النَّظَمْ أو النظام"، يقول بنعلي المسفيوي:

يالْحافْظْ نْظْمي بِينْ لمْحافْل تْصولْ كْرِرُّو بْلْسانْكْ بُكْرا مْعَ لْصلا

- "لْقريضْ"، يقول الحاج اعمارة:

يا راوي لْبياتْ عَنّي غَنّي وْصولْ لا تْخشى مْنْ عْديَاني

انْظَامِي وْقرْيضْ وْزني شْلاَّ يْطيقْ عَنُّو مْطموسْ اعْدْياني

- "لوْزانْ"، بقول ابن علي المسفيوي:

والحَاضْرينْ رَحمُو ناظمْ لوزانْ فْي بابْكُم ديمَا مْسؤولّ

-"اللّغا"، يقول بن علي الشريف:

يْستغْربْ مْن لا تْحدثُو بْخطابْكْ لْغريمْ فِي اللّغا يْسْطابْكْ

- "العلمْ الرّقيقْ"، يقول المدغري:

نْهيتْ حْلتي لْارْبابْ العْلم الرقيقْ

- "لكْلامْ"، يقول محمد بن عل بن ريسون:

اللِّي يْحفظْ هاذْ لْكلامْ يْنجَا مْنْ كُلّْ عْذابْ

2. القصيدة الزجلية فن غنائي:

أ– الغنائية داخل الوعي النظري:

ارتبط مصطلح ليرا في الموروث الإغريقي بدلالة واسعة تمتد لتشمل القيثارة، الغناء، الشعر. فكان الشعر الغنائي مع هذا الموروث، كل شعر يغنى مصحوبا بالقيثارة أو بدونها.

انحفرت لهذا النموذج الإبداعي مكانة قوية مع الرومانسية الأوربية، لكن حضوره المتميز تسجل أيضا مع حضارات إبداعية غير أوربا، منها العربية وكمفهوم أجناسي، تتقدم الغنائية من خصيصات الخطاب الشعري، تترابط بمرتكز مهم في بناء هذا الخطاب، يتعلق الأمر بالإيقاع بمفهومه النقدي الحديث الذي يتجاوز البنى الوزنية والعروضية، إلى بنية أكبر، تتفاعل داخلها كل الدوال النصية لبناء دلالية الخطاب.

حددت شعريتنا العربية القديمة تصورها للغنائية فرأت إليها عنصرا مهما بوظيفتين: تواصلية وبنائية حيث الإلقاء كما يقول محمد بنيس (يتدخل في بناء النص الشعري فيكون الصوتي حاضرا في الكتابي)[1] لهذا السبب رأى الشاعريون العرب إلى الإنشاد كما يذكر أدونيس (شكلا من أشكال الغناء موهبة أخرى تضاف إلى موهبة قوله) فقالوا (مقود الشعر الغناء) و(الغناء ميزان الشعر)[2]

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث-بنياته وإبدالاتها الجزء 4، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1991، صفحة 46.

[2] ن م: صفحة 45

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ب– القصيدة الزجلية المغربية وتجربة السرد/ الغناء:

شيد الزجل المغربي مكانته في العصور الأولى على أرضية متعالية تحتمي بالديني موجها أساسا وبالطول عنصرا بانيا نلتقي فيه مع قصائد تنفرد بخصيصاتها مثل "هول القيامة" للشاعر عبد العزيز المغراوي و"الجمهور" لعبد القادر العلمي، و"لخلوق" لابن علي، احتمت بطقوس أداء معينة عرفت بـ السرادة وهي براعة إلقاء تهتدي بقوانين اشتغال وتختار مكانها الخاص[1] ومتلقيها؛ لكن قوة الإبداع التي ترفض هيمنة الواحد المتكرر ستكتب داخل هذا الفضاء الزجلي تطورا انفتح فيه الأداء على طرائق أخرى هي الإنشاد والغناء حيث تسجل الزجال محمد بوعمر في الربع الثاني من القرن العاشر وشما غائرا على جسد هذا الفن وعهدا آخر في تاريخه بإبداع، شكل ثورة عل مستوى الدلالة والبناء انحفر معها مكان للغزل وقصائد خفيفة وجهت للغناء.

رحلة تحديث للمارسة النصية الزجلية تلتقي فيها بماهيتها من خلال مكونين منظمين قدمهما الخطاب النظري الواصف، هما الصوت والغناء الموجهين لوظيفتين تواصلية "تحقيق الإفهام" وجمالية تطريبية "تحقيق المتعة".

تحديد نقرأه مع أبي بكر حجة الحموي، ينطلق من اللغوي لرصد الكلمة فيقول:(الزجل في اللغة هو الصوت، يقال سحاب زاجل، إذا كان فيه الرعد، ويقال لصوت الأحجار والحديد والجماد)[2] ثم يضيف أهمية بالنسبة لهذا الابداعي (...إنما سمي هذا الفن زجلا لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه حتى يغنى به ويصوت)[3].

مفهوم لا شك، وجد صداه عند شيوخ هذا الفن، الذين استوعبوا أهمية الصوت والغناء، فرأوا إلى المشهد الإبداعي، لا يكتمل، إلا بلقاء سعيد بين الكلام والصوت. يقول بوعمر:

انْظمْ وانْغنّي سَعْدي اسْكَامْ لي ونقولْ احْلْتي وشعري واسْجالي

فِي مْحرابْ الغرامْ هِيَ القْبلَة[4]

هذا النظم الذي يجعل موضوعا له المرأة والذي لايلذ إلا متعالقا بالغناء هو ماردده الحاج اعمارة، فيما بعد، قائلا:

يَاراوي لْبياتْ عَني غَنّي وْصُولُ لا تْخشَى مْنْ عْدياني[5]

لقد ارتبطت القصيدة الزجلية بالغناء، على غرار الشعر الفصيح. هو الارتباط الذي يعيدنا إلى ذاكرتنا الشعرية حيث نقرأ مع حسان بن ثابت هذا البيت الرائع:

تغنَّ في كلِّ شعرٍ أنت قائلُهُ إن الغِناءَ لهذا الشِّعر مِضمارُ[6]

---

[1] مسجد أو زاوية

[2] أبو بكر حجة الحموي: بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق رضا محسن القري، مطبعة وزارة الثقافة دمشق 1974 صفحة 128.

[3] ن م: ن ص

[4] الأبيات مأخوذة من كتاب القصيدة –مرجع مذكور، صفحة 575.

[5] ن م: صفحة 60

[6] الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها- الجزء الرابع ، صفحة 45.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وإذا كانت الحاجة إلى الغناء، عند العرب، هي التي أنتجت هذا الإبداع المتميز، كما يذكر ابن رشيق القيرواني (وكان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا)[1]

فإن الأغنية أيضا –بشكلها الجماعي- هي التي هيأت لظهور فن الزجل كإبداع فردي بقوانين اشتغاله كما يذكر الأهواني[2] الذي أثبت أهمية الزجل في الرقص والغناء والموسيقى بين الأندلسيين وأن أصله هو الأغنية الشعبية وأنه موجود قبل ابن قزمان.

لقد شكل الغناء إذن، البداية المؤسسة لظهور هذا النمط الإبداعي وحفر أثره -إلى جانب وظيفتيه التواصلية/ التطريبية – عنصرا بنائيا مهما. حين تحول إلى (فن غنائي يسير في وزنه على حسب ما يتفق مع الغناء)[3] حيث أصبح الزجال يستدعي من العناصر البنائية ما يهيئ إبداعه للغناء.

إن التجربة الغنائية لهذا النمط الإبداعي التي أرخت لبدايتها مع الزجال محمد بن علي بوعمر، والتي اصطدمت داخل فضاء محافظ، بأصوات الرفض، التي أنكرت جرأة المضمون الغزلي، ستأخذ مكانها مع مستمع يراهن على التجديد، فتحظى بقبول المجموع، منبهة الوعي الابداعي إلى الغناء، الذي أفاد من تجارب تحديثية مختلفة كما نلاحظ نرى إلى اثنتين منها مهمتين:

- تجربة عبد الله احساين التي أرخت لنمط آخر من البناء النصي الزجلي يرتكز على الأوزان. وقد كان لهذا البناء أهميته في تلحين قصائد الزجل وإثراء الحقل الغنائي.

-تجربة ادريس المريني التي غيرت وجهة القصيدة الزجلية برفض البناء النصي السابق، الذي يحبس اندفاق المعنى بحرية، تتباهى في الوقت نفسه بدوال نصية أخرى قوة إحساس، جمال معنى وقدرة كلمات على النفاذ إلى أذن المستمع وإطرابه. يقول المريني:

أنَا ابْغيتْ نْنظَمْ والحَرفْ بْدا يْغورْ

اعْلاهْ ما يْكونْ الشعْرْ ابلْا حرفْ

غِيرْ حْسّْ وقُولْ الكْلماتْ

ولُودْنْ تْسمعْ ما قُلتْ

وْلقْلوبْ اتْغنىَّ بْغْناكْ

تَابْعَا تْلذيذْ المعْنى وْلا اعْناتْ بْشي قْافِيَّاتْ[4]

تجارب، على اختلافها، فعلت في المسار التجريبي الذي لا نعرف تطوره، لغياب المادة التاريخية. لكن، لا شك، أنه ترك رصيدا اغترف من حوض ثري هو طبقات من إنتاج غنائي متعدد يعود بجذوره إلى الهوية المتعددة التي فعلت في تأسيس ذاتنا الوطنية وذاكرتنا الغنائية.

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن أهل الشعر وآدابه باب في فضل الشعر، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة بيروت-لبنان.

[2] مجدي محمد شمس الدين: ابن قزمان والزجل في الأندلس، القاهرة 2001 صفحة 63.

[3] أحمد صادق جمال: الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة 1966،صفحة 119.

[4] الأبيات مأخوذة من كتاب القصيدة صفحة 585-586

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

3. الفن والالتزام أي علاقة؟

يؤرخ مفهوم الالتزام لبدايته، كمفهوم فلسفي مع الجهد الفكري لـ جون بول سارتر الذي رأى إلى الكاتب يكون ملتزما، إذا وجه اختياره إلى كشف العالم[1] وتقتضي رسالته الاهتمام بإظهار المعاني. وإذا تساءلنا عن امبراطورية هذه المعاني أو العلامات الدالة نجد المفكر قد حددها في النثر الذي رأى إلى الكلمات فيه ليست موضوعات بل تسميات للموضوعات[2]، إن الناثر يستخدم اللغة. ولأنه كذلك يستطيع (حين يعرض عواطفه) أن يظهرها.[3]

لكن إذا سألنا المفكر، ما حظ الشعر من هذا التوجه الفاعل والمسؤول؟

يجيبنا، بأنه من بين فنون الإبداع الأخرى-الرسم والنحت والموسيقى-التي لا يمكن أن تجسد موقفا فكريا. فالشعراء أناس يرفضون استعمال اللغة، ولا يمكن أن نتخيلهم يسعون إلى كشف الحقيقة ولا إلى عرضها، لا يفكرون في تسمية العالم ...لأن هذه التسمية تستلزم تضحية دائمة بالاسم في سبيل االمسمى.[4]

إن حقيقة العملية الإبداعية إذن، أن (تتجمع الكلمات-الأشياء بواسطة ترابطات سحرية للانسجام والتنافر مثل الأصوات والألوان –تتجاذب تتدافع وتحترق وتؤسس الوحدة الشعرية الحقيقية التي هي الجملة-الموضوع).[5]

يتضح من هذا الكلام أن الشعر ينفرد بعالمه، تبنينه بعيدا عن البنيات الذهنية المشتركة، تداعيات سحرية للألفاظ والأشياء، حيث تتجاوز معه اللغة وجودها المألوف إلى آخر متحول غريب يمارس الإدهاش والتأثير، إن الشعر تشكيل لغوي خاص يوجه اهتمامه إلى الحقائق اللفظية وليس إلى الفكر.

نستنتج مع المفكر إذن، أنه لطبيعة هذا الجنس الإبداعي لا يمكن قبوله ضمن فضاء الكتابة الملتزمة. لكن هذا الإقصاء لم يستطع الصمود أمام الزمن الذي أثبت عبر التاريخ جبروت القوة الإبداعية ومآزق التصور الفكري، وبرهن عن قدرتها في الانغراس في قضايا المجتمع بتقنيات بانية كان لها التنوع والاختلاف.

قدرة فقهها حديثا النقد الإيديولوجي الذي رسم منعطفا آخر للفعل الإبداعي حين ربطه بالإيديولوجيا باعتبار أن الأدب برمته هو جزء من النظام الاجتماعي، إنه ظاهرة اجتماعية، تتحدد في علاقتها الجدلية بالمجتمع، إذ يقدم الأديب رؤيته الفكرية بتأثير المجتمع سياسيا، اجتماعيا، اقتصاديا ويستطيع هو الآخر –بانغراسه في المجتمع والتزامه موقفا يحقق صداه في المجموع- أن يفعل في هذا المجتمع بإصلاحه وتطويره.

ضمن خانة هذا الاتجاه النقدي نقرأ محمد مندور الذي يقول (انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه إلى الأدباء والفنانين على أنهم طائفة من الفردانيين الآبقين الشذاذ أو المنطوين على أنفسهم أو المجترين لأحلامهم وآمالهم الخاصة وحان الوقت لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية كلها...)[6]

---

[1] Jean-Paul Sartre : Qu'est-ce que la littérature ? Edition Gallimard 1948, p 29

[2] ن م: صفحة 25

[3] ن م: صفحة 24

[4] سارتر: مرجع مذكور صفحة 18

[5] ن م صفحة 22

[6] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون دار نهضة مصر القاهرة صفحة 188

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

انطلاقا من هذا التصور الإيديولوجي يستطيع المبدع أن يرسم مكانته ويسجل قيمته فلا يكتفي بالمشاهدة فقط، بل يشارك الفكر قضاياه. فدوره يكمن في وظيفته الاجتماعية، هي الوظيفة التي استأثرت باهتمام المجال الثقافي العربي، مشرقه ومغربه، فكرا نقدا وإبداعا.

4. الزجل المغربي وهوس الكلمة الهادفة:

أ-عودة إلى الذاكرة:

يساعدنا الحفر في أنفاق الذاكرة الإبداعية الوطنية على الإنصات لمنتوج زجلي متنوع لم ينكر الزمن، حين قدم مختلفا، يفتتن بتجريب أشكال بنائية وارتياد مجالات دلالية، تنظمها أغراض متنوعة أرخت لمكانتها مع الشعر الفصيح هي الغزل، الخمر، الطبيعة، الهجاء، الرثاء، المدح والمديح النبوي ترسم أيضا، مساحة مهمة لنوع آخر متميز، ترابط بشرطه السوسيوتاريخي هو القصيدة-الجفرية كنواة لتوجه واقعي ملتزم، عرفه قديم شعرنا الزجلي، اهتم معه المبدع بعكس الواقع في كل جوانبه، بتقديم صورة للعصر والمجتمع استطاعت أن تمثل وثيقة تاريخية اجتماعية. وتصوير لا يقف عند حدود النقل فقط، بل يتجاوزه إلى النقد بالتزام تصور، هو ماجسده نتاج على قلته، فقد ترابط بأسماء متعددة منها: الفقيه لعميري، محمد بن عمر، احمد الغرابلي، الكفيف الزرهوني، ابن الكبير المراكشي، حيث نلتقي بالقصيدة-الجفرية وفق فضاء دلالي، يمكن قراءته من أمكنة مختلفة:

=لوحة تصويرية موجهة لكشف الجوانب السلبية في الواقع كما يتبدى في هذه الأبيات للمؤقت:

سُبْحانَ الله صَيْفْنَا وْلَّى شْتوَا وارجَعْ فَصْلْ الرْبيعْ فالبُلدَانْ اخْريفْ

مْلِّي فالغَرْبْ عَنْدْنَا طَنْبُورْ ادْوَا والنَّاسْ افْضيقْ حَالْ مْلّْغلاَ والصَّيفْ

وادْراهْمنَاضْحَاتْ فِيدِينَا رَغْوَا لَابرَكَا بْقاتْ لا شْتوَا لا صَيْف[1]

هي مشاهد متناثرة من الواقع استعان الشاعر بها لمعاينة بؤس واقع، حيث تتبع مجموعة من المرئيات في تقديمه للمكان، ينظمها السردي ودوال أخرى بانية كـ الرمزي والكنائي نقرأ معها مجموعة من الظواهر الطبيعية الغريبة نتاج ظرف تاريخي معين (حول الصيف إلى شتاء والربيع إلى خريف،سطع معه نجم السفلة فعلوا، تراجعت قيمة الدراهم وتقلص الإنتاج فسادت المحنة.

إن الشاعر بهذا التصوير يضعنا أمام تعبير رؤيوي، لإنتاج حمولة دلالية عميقة. وهو التعبير الذي وجد مكانته –وفق خصوصية إبداعية متعددة – عند شعراء الحداثة يحضر معه تصوير مثل هذه الأرض الجدبة ومعها صراع الموت والحياة كما نقرأ في أشعار السياب مثل (مدينة بلا مطر) أو كما نجد في (الأرض اليباب) للشاعر الإنجليزي إليوت وفق رمزية حديثة تحتفل بدوالها المتميزة.

=رؤية إصلاحية تهتم بإظهار فساد الواقع ورصد مآسيه رابطة في نفس الوقت الأسباب بالمسببات، حيث ضمور الجانب الديني يعبد الطريق لهيمنة الجور والطغيان،كما يقول الغرابلي:

لُولاَ ضَعْفْ الإيمَانْ مَا يْضْعَافْ ازْمَانْ

وْيْولوا الطّغْيانْ بْالقهْرْ جَايْرين[2]

---

[1] الأبيات مأخوذة من كتاب القصيدة ، مرجع مذكور صفحة 349

[2] الأبيات مأخوذة من كتاب القصيدة، مرجع مذكور صفحة 352

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

=امتداد التصور الملتزم ليشمل أيضا قضايا الذات العامة، كما نقرأ في كلام ابن الكبير المراكشي:

النْزَعْ دْهَانَا مْعَ بَعْضْنَا بَعْض، العْدو افْجْنْبنَا يْتْسْنأَنَا...وامْعَاهْ لْخُوتْ سْلْحُوه بْقْنَابْل للتْخرَابْ

لَازْمْ الصَّفْ انْوَحْدُوهْ حْسْ امعنا نتَّاحْدُو لَا مْنْ يْقوانَا...غْذا كْنَّا مْتوافْقينْ ما يْلحَقْنَا كْذَّاب[1]

تمثل هزيمة العرب أمام العدو الصهيوني أبرز النكبات التي جابهت العرب. ولاشك أن شعرهم قد قدم حصيلة إبداعية في وصف المأساة كان أكثر تفهما لأسبابها، وضع العربي أمام نفسه، قدمت صورته الحقيقية كما يتضح من الأبيات السابقة، أشار إليها شاعر حداثي مثل البياتي في كلمته:

طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات

والسيوف الخشبية

والأكاذيب وفرسان الهواء[2]

لقد أنهك ذاتنا شرودها، فانقسمت على نفسها والداء القاتل يتغلغل داخلها ويتكتل، تسانده قوى خارجية حليفة بالعدة والعتاد. ولو استطاعت هذه الذات أن تجمع أطرافها بالوحدة، لمنعت عنها كل بلاء.

=اتساع الموقف الملتزم ليصل إلى مستوى النبوءة أو الكشف، وهو مستوى آخرمن الرؤيا ومفهوم حديث للشعر، جسده السياب بقوله (لو أردت أن أتمثل الشاعر الحديث لما وجدت أقرب إلى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهني للقديس يوحنا وقد افترست عينه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل)[3]. من هذه الرؤيا قول سيدي لحسن:

نَاسْ الرْفعَا تْعُودْ خَافْضَا بَعْضْ الشَّأنْ تْضْحَى قَومْ لْفْجُورْ في إقرارْ التَّمكِينْ

خَبْرُوا بِهْ لْجفارْ لَامْ وْفَا وْرا ونُونْ وصَادْ وسِيْن[4]

يتنبأ الزجال بأحداث قادمة ومجتمع تسيطر فيه المفارقات الذي يضع شخصا ويرفع آخر فيجور كما يتضح من خلال الأبيات الزجلية ، التي تشير –بواسطة- حروف مقطعة (ل-ف-ر-ن-ص-س) إلى احتلال فرنسا للمغرب، وهو ما رأته الأجفار التي تستعين في قراءة الوقائع بالحرف :

لقد أثبت هذا النمط الزجلي قدرته إذن، كنشاط اجتماعي يجعل الواقع ضمن مسؤوليات المبدع الزجال ويسعى إلى إصلاحه عبر واقعية نقدية تهتدي بلغة رمزية إيحائية.

ب-القصيدة الزجلية للعصر الحديث، إبداع اختار مساره:

استفاق المغرب بعد الهيمنة الاستعمارية على واقع متردي، يرسف في أغلال الجهل، الفقر، المرض، التخلف ثم تفاوت طبقي صاحبه صراع فكري، هيأ الفضاء الثقافي لاحتضان الواقعي الإيديولوجي إطارا فلسفيا موجها، في رؤية –وإن اختلفت- فقد كشفت وطنيا وعربيا "عن منعرج تاريخي خطير حرك سؤال الفكر، النقد والابداع، كان منه سؤال القصيدة الزجلية، الذي وجد جوابه في

---

[1] الأبيات من نفس الكتاب، صفحة 368

[2] من (ديوان عيون الكلاب الميتة) الجزء الثاني من المجموعة الشعرية الكاملة –دار العودة، بيروت الطبعة الثالثة 1979

[3] عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب، دار النهار للنشر الطبعة 3، الصفحة 175-176

[4] الأبيات من كتاب القصيدة : صفحة 351

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الإنصات العميق لروح العصر، يؤرخ بذلك لمسار متميز، تبنته فرق موسيقية منها جيل جيلالة. واختيار واع قدم نفسه خلال الفترة السبعينية،كضرورة فرضها السياق السوسيو تاريخي:

ما بْقا يْنفْعْ داهْ صْبْر

لازْمْ الحدّ لهْادْ الضَّرّ

قْبْل مَا العْدوَى تْنتاشْر"[1]

ينطلق اختيار هذا التوجه الزجلي لأهميته في إعانة المجموع على الرؤية الصادقة لقضاياه، توعيته وحشد همته للنهوض بهذا البلد الذي يمتد تاريخه قرونا. إن الداء قد عرف طريقه إلى الذات ولابد له من مواجهة جماعية وجدية قبل انتشاره.

هو التوجه أيضا الذي يعي منذ البداية مآزق الفعل الملتزم:

- حيث القلق والتوتر مستمران:

الَّليلْ مْشاتْ راحْتو

وْتبدَّلْ سْقام[2]

- حيث الخوف من فراق الأحبة والأصدقاء:

وا كُولو لْخْليلي إلَا مْشيتْ بْاللّيلْ

ما بْقا لي لَيلْ نزورْ فيهْ الخْليلْ[3]

- حيث الانخراط في الواقع هو مهمة سامية ورحلة مجد ، لكن محفوفة بالمخاطر ولا بد لها من القرابين الكثيرة:

السَّفَرْ طْويلْ وْالمرْكبْ غَالي

والنَّفسْ تْميلْ مْعَ السِّيلْ وْالمَطلبْ عَالي [4]

بناء إذن على هذا الاختيار الواعي الذي يبتهج بطقوسه ومآسيه، ولأن هذا الاختيار يراهن على مشاركة الفكر هموم الذات في امتدادها الواسع –الأنا ، الذات الوطنية والذات الحضارية_ فقد حفر على جسد القصيدة الزجلية الموجهة للغناء، نتوءات عميقة، أعطته هويته الخاصة التي تتمثل في:

- الرقي بالزجل الغنائي:

هْمومْكْ غَنينا حْسْبُوه جْدْبَة وْشْطيحْ[5]

---

[1] (داويوه) من مجموعة أغاني جيل جيلالة . يمكن العودة إليها مكتوبة - منتدى ناس الغيوان،الموقع: nas.elghiwane.ba 7r.org

[2] (قولوا لخليلي) من مجموعة أغاني جيل جيلالة

[3] من نفس القصيدة/الأغنية

[4] مالي يا مالي من نفس مجموعة الأغاني ويمكن العودة إليها مكتوبة – موقع مجموعة الشهاب: Chihab.kif.fr/-c431358

[5] (حقوقك نادينا) من نفس مجموعة الأغاني ومكتوبة من موقع ناس الغيوان

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إن من بين مهام هذا التوجه الإبداعي، إخراج الزجل من سياج التسلية والرقص والفرجة (الجدبة والشطيح) ثم الرحيل به إلى عتبة أخرى، أعلى وأنبل، وهي الانصهار في دواخل المجموع والالتحام بوجدانه

- العودة به إلى المفهوم القديم يتعلق الأمر بإعادة المعنى للكلام[1] بإحياء مكانته القديمة وتقديمه رسالة هادفة، لكن إحياء يترابط بضرورة انعتاق المجموع من شرنقة الأوهام والتحلي بالعزيمة والإصرار واكتساب المعرفة:

ونَنَّادِي بْالحالْ فِينْكُمْ يارْجالْ

لا ترْكْبوا لهْبالْ وْلا تْسْكنوا لْخيالْ

تْسْلّحُوا بالإقدام

قاوموا لْوهامء

هْزْموا الجَهلْ وْهزْموا الظّلام

يعودْ لْمْعنى لْلكْلام[2]

- تحويل الكلمة إلى مسكن مهووس بالإنسان وهمومه:

يا الكَلْبْ لْمْسْكونْ ساكْنْ جُوفي يانا

راهْ اليُومْ سْكنكْ الهَم[3]

5. القصيدة الزجلية لمجموعة جيل جيلالة-التزام اختار إمكاناته:

يمكن الرؤية إلى أهمية هذه التجربة في صدورها عن عصرها، تفهمته وتفاعلت مع أحداثه، يوجهها بذلك الإحساس بالمسؤولية التاريخية التي تقع على عاتق الإبداع.

تنظم المشهد النصي للقصيدة دلالية تمتد بين حركتين متلازمتين: نقل الواقع وإبداعه، تحضر معهما الصورة والتعبير بالرؤيا وسيلتان بانيتان.

تهتم الصورة بنقل التجربة الإبداعية وتفعل فيها صور جزئية للحياة والناس، أبطالها: الذات/الأنا، الآخر/ فردا ومجموعا، وكلها أطراف في صراع مع الواقع، اهتمت القصيدة الزجلية بوصفها اجتماعيا، نفسيا وفكريا.

-الذات/ الأنا :

=ترفض واقعها وتسعى إلى تغييره فيكن لها العداء والكراهية، تختبر معهما معاناة النفي داخل الوطن، التشرد والضياع:

---

[1] مصطلح أطلق على هذا الفن من طرف الرواد الأوائل ورد في الصفحة 3، ويشير الجراري إلى (أنهم باستعمال هذه التسمية على صيغة التعريف المطلق لا يعتبرون ما سواه من الكلام) القصيدة الصفحة 58.

[2] (إلى ضاق الحال) من مجموعة أغاني جيل جيلالة

[3] القلب المسكون من نفس مجموعة الأغاني ومكتوبة - موقع مجموعة الشهاب

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

(شْلَّا حْروبْ قاسِينَا/عْيِينا عيينَا عْيينَا/شلَّا عْداوة عَانِينَا)[1]

=تواصل في متاهات الغربة ودون كلل، البحث عن عشيقتها، (عشتار) واهبة الحياة فتصطدم بنفسها ظلا سرعان ما يختفي:

مَالي يَا مَالي أَوَّاهْ يا مَالي شَاينْ جْرَى لِي هَذي غُربَة قَتَّالَة

نْجرِي ونْسوَّلْ صَيفْ ولْيالِي عَنْ ظْلّْ خْيالِي وَاشْ أَنا نيّتْ ولَّالَّا

بْنْهارْ وْلِيلْ نْطاردْ في غْزالِي

حَالي يَا حالي وْلَا حَالْ صْفَى لِي[2]

-الآخر/ الفرد:

يكابد وحيدا قسوة الحياة وبؤسها، منفي في ذاته لا يملك سوى الفقر(بصلة وزيتونة) كما يقول النص الزجلي:

بَصْلَة وْزْيتُونَة في قْرابْ وْراسْ مَالكْ الصَّدقْ والفْقَرْ

وْحالكْ يْشيّبْ لْغْرابْ وْلا مْقالْ بالْوَصْفْ يْعَبّرْ[3]

-المجموع أو ذاتنا الجماعية الكبرى الممتدة عربيا وإسلاميا:

يحمل أكبر قضاياها إذ يعاني سقوط المكان(فلسطين) والصراع مع عدوان شرس-اختبرت الذات مع هذا الظرف الحرج مأساة الهزيمة التي تركت جرحا كبيرا لدى كل عربي ومسلم، لم يفت القصيدة الزجلية للمجموعة الوقوف عنده بتأمل يضع اليد على أهم أسبابه، يتعلق الأمر بتمزق الذات هو ما جعلها تتجرد من القدرة على الفعل، تعيش حالة الضعف، الجمود والسقوط، مستسلمة لوجودها الملغى:

يا لْعربي فينْ ايَّامْك مْاكْ اجْمدْ في الرُّكبَة

العَربي غَيّرْ حالْكْ قبْلْ ماتجورْ النّكبَة[4]

كما يتضح من الحركة الدلالية الأولى التي توجه اهتمامها إلى نقل الواقع، أنها تحتفي بالمشاهدة، إذ تصدر عن العين الفاحصة التي التصقت بالواقع لتصوير الجوانب السلبية فيه وتقديم لوحات صادقة تنعكس فيها مجموعة من العلل. وتصوير لا يخلو من أثر تصور وجودي نعاين معه قضايا من أهمها:

- انفصال الفرد عن المجموع. يمكن قراءته من حوضين دلاليين:

---

[1] السلام لجيل جيلالة ، من نفس مجموعة الأغاني

[2] القصيدة / الأغنية- ما لي يا مالي- من مجموعة أغاني جيل جيلالة

[3] القصيدة / الأغنية -بابا عدي- من نفس مجموعة الأغاني

[4] فلسطين- من نفس مجموعة الأغاني

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- كتجسيد للعلاقات الاجتماعية المتصدعة، وتصدع يحركه المادي البراكماتي، جسدته القصيدة بالاستناد إلى اللغة المقارنة حيث يحضر زمنان- قديم سعيد وآخر حديث هو زمن التشظي حيث الكلية تتشذر ويسعى الإبداع إلى استعادتها فيكون الماضي وفق هذا التصور معيارا لما ينبغي أن يكون. تقول القصيدة:

هَكذا صَار بْنادم

العَشْرة والخَاوة والدّْم

عْليكْ يا الدَّرهْم

تْفارقوا وعليكْ تْلمُّو

كانتْ لِيَّام هَانيَة بِخيْر وكان لْجارْ يْسَالْ عْلَى جَارُو

واليُومْ شْكونْ يْسوّْلْ عْلْ لْغيرْ يموُتْ لْجارْ وْلاَ مْنْ يْجيبْ خْبارُو [1]

- كترجمة للفردانية واللانتماء. واللامنتمي في تصور كولن ويلسون هو (إنسان استيقظ على الفوضى ولم يجد شيئا يدفعه إلى الاعتقاد بأن الفوضى إيجابية بالنسبة للحياة)[2]

استفاق على عالم مجزأ، مخيف، توجهه سلطة الآلة ونظم سياسية اجتماعية فكرية تفعل فيها معارف مادية، رسخت في إنسان الأزمنة الحديثة الشعور بالقلق والحيرة بين ذاته-الأنا ووجوده الخارجي، فتاه بين سراديب هذا الوجود، ينخر كيانه اتساع المسافة بين الحياة والمعنى، هو ما جعل التمركز حول الذات اختيارا قاسيا أسقط كل انتماء وسقط معه وجوده، الذي أصبح وجودا دون هدف، وهوما عمق غياب الإحساس بإراداته الناتج من تم، عن إحساسه بعبثية هذا العالم. هو ما أشارت إليه القصيدة الزجلية للمجموعة بلغة موحية جميلة:

وْعلاشْ زْمانكْ باكيَة ايَّامُو

وعْلاشْ وَقتْ ما وقْتكْ

كَيلقاكْ بْلا إرادَة

شارْدْ مْغفّْلْ غادي لْهاويَة

ولامْنْ يَأخذْ بِيديكْ[3]

يترجم اللانتماء، بناء على هذا التصور، مجموعة من أخطر علل هذا المجتمع. لم يفت هذا التوجه الإبداعي الزجلي التنبيه إليها:

- الغربة النفسية يجسدها الإحساس باليأس والحزن:

تْعالى شُوفْ ليَأسْ لْوانْ

---

[1] القصيدة / الأغنية (كنا وكنتو)-من مجموعة أغاني جيل جيلالة

[2] كولن ويلسون: اللامنتمي،ترجمة أنيس زكي حسن .دار العلم للملايين، بيروت 1958 .صفحة 18

[3] القصيدة / الأغنية (وا اسفا عليك)-من مجموعة أغاني جيل جيلالة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فْ عْيونْ شْبابْنا

كاتْمْ الدّْمْعة

وْلقْلوبْ زايْدَة نِيرانْ[1]

- الهوية المفقودة والاغتراب. إن قرأناه بمفهوم إيريك فروم[2] حيث الذات تفقد (نفسها الأصيلة) وتصبح (ذاتا زائفة) لكن لانقصد بالوجود الزائف، الذي فقد التفرد والاستقلال كما يرى المفكر بل نعني به الوجود الذي أقصى مسؤوليته في اختيار إمكانياته. وهو ما نعاينه في بعض أبيات القصيدة الزجلية وهي تتبع متسائلة في مرارة، عن حركة الذات -المجموع في رحلة توجهها رياح معادية تسير بها نحو حتفها:

لله يا سْفينا فِينْ غادْية بينا

وْحْنايا فيكْ رْهينا للصَّايْقينْ بينا؟

وحْتَّى لينْ وْحْنا تابعينْ؟

فينْ راحُوا مْعاهمْ رْحْنا

ولا حْيالْ بِدينَا

هُما يْرتاحُوا واحْنا فْالمحنة[3]

لقد اغتربت ذاتنا حين احتضنت الجاهز من الفكر المتعدد للآخر بطرفيه الغربي /الأوربي والشرقي/الروسي، خضعت لهذا الفكر فابتلعها وتمزقت وهي التي صنعت التاريخ عصورا طويلة وأفادت العالم فكانت ذاتها المتماهية بخصوصيتها. لكنها اليوم تسلم قيادة سفينتها لأياد أخرى تأخذها إلى الهاوية.

ب-إذا تحولنا إلى الحركة الدلالية الثانية نقرأ التعبير بالرؤيا من حيث هي حلم يتجاوز الكائن في اتجاه الممكن، أي في اتجاه مجتمع المستقبل ، جسدت معه القصيدة الزجلية الملتزمة الموجهة للغناء- على غرار القصيدة التموزية لعهد الخمسينات في الشعر العربي الحديث- إيمانا بالحياة والأمل يصر-مع الدموع والألم-على الانتصار كما تقول (فاضت بالدمع لماحي/ باقي طامح في نجاحي)[4] فقدمت حلمها :

- بوطن مستقل موحد ينعم كل شبر منه بعبق الانتماء كما تجسد على لسان الأقاليم الشمالية المحتلة في قصيدة (السبتية)
- بعروبة موحدة أيضا تسحق العدو وترفع الأذى عن الذات:

لمّْ الكلمة جمع شمل العرب

---

[1] القصيدة / الأغنية (فين احنا)-من نفس مجموعة الأغاني ومكتوبة - موقع ناس الغيوان السابق

[2] حسن محمد حسن: الاغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت 1995، صفحة 72.

[3] القصيدة / الأغنية (السفينة) – من نفس مجموعة الأغاني

[4] القصيدة الأغنية –(يا من نرجاك)- من مجموعة أغاني جيل جيلالة ومكتوبة –موقع مجموعة الشهاب

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

اسهَّالْ عْلينا ما صْعابْ[1]

هو الحلم أيضا بـ إنسان جديد:

- يهتدي بأسلافه، الذين تعلقوا بالعلم وصاحبوا المعرفة مصاحبة صادقة وعاشقة ومتذوقة فنعمت معها الذات والمجتمع بفائدتها:

النَّاسْ قراتْ غِيرْ عْلْ لْحْصيرْ ذاقتْ عْلْمْ النّْجا وعَرْفاتْ اسْرارُو[2]

- يحسن الإنصات إلى الكلمة الدالة الهادفة في (الخطب، الالمحاضرات، الأغنية، الشعر) من خلال حسن تدبر هذا الشعر وروايته. وكأن القصيدة الزجلية تعيد إلى الأذهان تقاليد الشعرية العربية القديمة حيث يحضر الحفظ ومعه الرواية تقول القصيدة:

شْحالْ مْنْ حْكمَة

وفْضايلْ اهْلْ لمَنابرْ

اصْغي لْلنَّغمَة

وذُوقْ سْر لْكَلمَة

وْارْوي وكُونْ حاضْرْ[3]

- يدعو إلى المحبة والحنان لأنهما سبيلا السلام والأمان:

جِينا نْغنِّيوْ السَّلامْ

نْعزفوا لحَنْ المحبَّة

نجنحُو لجْناحْ الحْنانْ

نْغنيوْ لحنْ الحُبّْ

فْ سْما وْلادْ اليومْ[4]

لقد كان منتوج السبعينات الزجلي لمجموعة جيل جيلالة نموذجا إبداعيا متميزا، يرشح بمادة غنائية، تجاوزت السائد الغنائي وقتئذ، بابتهاجها بالإيديولوجي مضمونا.

---

[1] القصيدة / الأغنية (مصاب)- من نفس مجموعة الأغاني

[2] القصيدة الأغنية (كنا وكنتو)- من نفس مجموعة الأغاني ومكتوبة -موقع مجموعة الشهاب

[3] (ريح البارح) من نفس مجموعة الأغاني

[4] القصيدة / الأغنية (السلام لجيل جيلالة)- من مجموعة أغاني جيل جيلالة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

رحلت المجموعة بهذا المضمون إلى وجدان المجموع، فاهتزت لوقعه ذاتنا الوطنية، وانحفرت له سلطة امتدت خارج حدود هذه الذات، ساهمت فيها منظومة بنائية شاملة هي إيقاع الذات وصوت الذات والذات التي تحتفل باختبار وجودها وتعيه باعتباره فاعلية تنطلق من رفض الكائن وتنزع باستمرار نحو الممكن.

مختلف جدي هادف وصادق مس أوجاع المجموع، مفعم بتطلعات وآمال وطموحات، حطم العادة الغنائية بفرقة تقليدية ، اختارت أدوات اشتغالها ، التي تصنف ضمن الآلات الإيقاعية وتعرف باسم "الصدمية"[1]. أما الذي وطد تميز هذا النسيج من العناصر البنائية فهو براعة أداء المنشد (المغني) التي تذكرنا بكلمة واحد من شيوخ فن الزجل اسماعيل المراكشي (الكلام عسل والصوت شهدة)[2]. إنه الصوت القيثارة الطبيعية، مع بعض الأفراد، كعنصر بنائي تفاعل مع العناصر الأخرى -كلام وآلات وطريقة أداء-فمنح المجموعة ذاتها، توقيعها. هو إيقاع الذات وخصوصيتها بلغة الناقد الفرنسي هنري ميشونيك استطاعت وفق هذه الخصوصية أن تحقق وهَجا وصدى، متجاوزة بذلك الحيز الزماني والمكاني لتفعل في التلقي مقربة فن الملحون إلى المجموع بكل طبقاته بإبداله الطريقة التي كان يؤدى بها من طرف مبدعيه ومنشديه الرواد.

خلاصـــة:

تلك هي القصيدة الزجلية لجيل جيلالة، ببعض من قضاياها الكثيرة، امتداد للجفرية القديمة من حيث ارتكازها على أساس إيديولوجي هو الإيمان بإنسانية الفن، أكثر التصاقا بالشرط السوسيوتاريخي الذي ظهرت فيه. تلمع في الذاكرة الغنائية المغربية، شاهدة على عصرها أو جيلها الذي وصفته بهذه الكلمة وغيرها:

خُويَا العَرْبي وْجيلْ واخْدْ قاهْراه الغُربة[3]

احتضنت بين كلماتها جسدا متهالكا لذات ممتدة من غرب الإسلام إلى مشرقه، فبكت وتحسرت نادت، دعت، أمرت، وعظت، حذرت، ولم تمتنع عن الغناء كما فعل شاعر اليونان منلاوس لاودمس حين قال: (لن نضحك إذا لم نضحك معا/ لن نغني إذا لم تنته دموع العالم) منطلقا من المفهوم الشائع للغناء كتسلية واستمتاع، بل غنت دموع الإنسان وأحزانَه وآماله، بلغة لا تنفصل عما تقوله، لغة تطفح بالإحساس والفكر، استطاعت أن ترسم مكانها بين المعرب والعامي فخضعت للفنية التي تجاوزت بها الكلام المنمق أو "المرصع"-(بلغة الشيوخ الأوائل، وهو الذي يأتي، في الجودة، بعد الكلام "البالغ" أي البليغ) – لأن هذا الكلام، كما تقول:

فقد المذاق

والحرف البراق ضيع الحدة[4]

لقد كان لهذه اللغة عموما وقع كبير على المتلقي فاستطاعت أن تنفذ إلى كل الفئات الاجتماعية بل وتتجاوز حدودنا الإقليمية فتغلغل قوية في وجدان شعوبنا العربية، حيث نظمت حفلات ولقاءات كان للمجموعة مكان متميز فيها.

---

[1] منها -كما يذكر الجراري-(اطبيلة – التعريجة –البندير –الهرازي(تعريجة كبيرة) من كتاب القصيدة :صفحة 27

[2] عبد الرحمن الملحوني: كتابة الشعر المغربي الملحون -الكتاب 4-المحور2شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط 1990 صفحة 85

[3] (فلسطين) –من مجموعة أغاني جيل جيلالة

[4] القصيدة / الأغنية، (لكلام المرصع) من نفس مجموعة الأغاني

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

منهج رصد الأخطاء اللغوية وتصنيفها ومعالجتها:
مقاربة بين الدراسات العربية القديمة والدراسات الغربية الحديثة

The Methodology of Monitoring Linguistic Errors and its Clasification and Treatment:
A Comparative Approach between Ancient Arabic Studies and Modern Western Studies

الأستاذ الدكتور/ أحمد قريش – جامعة أبي بكر بلقايد / تلمسان / الجزائر

Doctor. Ahmed Guerriche

Aboubekre Belkaid University of Tlemcen - Algeria

Abstract:

This article tackles the method of monitoring errors and identifying them in ancient Arabic studies, and the way of addressing them according to the method adopted by the Arab scientists. The article also clarifies the scientific foresight of Arabs in dealing with such topics of great importance, and shows their firm position regarding the protection of Arabic through this lesson which explores the justified and unjustified errors and the strive to correct them in accordance with the measurement. This stance reflects an acumen and authenticity that allowed Arabic to preserve its entity to date.

Arab scientists are, without a doubt, the pioneers of this scientific field. They preceded their western counterparts who followed their approach in the study of errors. Some Arab applied linguists linked the phenomenon of linguistic errors to a psychological factor following in that Stephen Pit Corder who claims to be the founder of the theory of error analysis in linguistic studies during the second half of the past century. However, Al Jahiz (255 Hijri) has previously explained the learning methodology, such as 'ease and rigidity' in the middle and intermediate language of the 'Aajim', and the westerners followed Al Jahiz's methodology which they claimed to be the core of their thinking and the fruit of their efforts.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الملخص

تتناول هذه المقالة طريقة رصد الأخطاء وتحديدها في الدراسات اللغوية العربية القديمة، وكيفية معالجتها وفق المنهج الذي تبنّاه القدامى من علماء العرب. وتبرز لنا أيضاً السبق العلمي للعرب في تناول هكذا موضوعات ذات أهمية كبيرة، وبيان موقفهم الحازم في حماية العربية من خلال هذا الدرس الذي ينقّب عن الأخطاء المبررة وغير المبررة، والسعي إلى تصويبها بما يوافق القياس. وهو موفق ينمّ عن فطنة وأصالة، حافظت بفضلهما العربية ولا تزال على كيانها.

وعلماء العربية - من دون شك - هم الرواد في هذا الحقل العلمي، فسبقوا نظرائهم الغربيين الذين اهتدوا في دراسة الأخطاء إلى اتّباع منهجهم.

ربط بعض اللغويين العرب التطبيقيين في تفسير ظاهرة الأخطاء اللغوية بعامل نفسي، متّبعين في ذلك (Stephen Pit Corder) الذي يزعم أنه مؤسس نظرية تحليل الأخطاء في الدراسات اللغوية في النصف الثاني من القرن الماضي، على حين أن الجاحظ (ت 255هـ) سبق له وأن شرح منهجية التعلم - كالسهولة والتَّحَجُّر - في اللغة الوسطى أو المرحلية عند الأعاجم، وقلّده في ذلك الغربيون الذين زعم بعضهم أنّها من صلب تفكيرهم، وثمرات جهودهم.

مفاتيح المقالة: اللغة، الخطأ، وصف، أسباب، الصواب.

1- المقدمة

تحتلّ اللّغة البشرية المكانة المرموقة في حياة الإنسان الفكرية ومختلف نشاطاته الحياتية، ذلك لأنّه عاجز- تمام العجز- إجراء أي تواصل بين الأفراد والمجتمعات من دون اللّجوء إلى اللّغة، كما لا يتسنّى له سبر أغوار المنظومة الفكرية الإنسانية دون امتلاك ناصيتها، وما يحكمها من أنظمة متكاملة ومتفاعلة فيما بينها ضمن إطار النّظام اللّغوي الشّامل الّذي بواسطته يعبّر الفكر الإنساني عن كيانه، أي أنّ هذا الإنسان في الوقت الّذي اقتدر فيه على الاصطلاح و وضع الألفاظ، اهتدى بحكم تفكيره إلى وضع قواعد لضبط اللّفظ، وتحديد المعنى، وتنسيق العبارة، وتحسينها وتجميلها، فكانت اللّغة، ولعلّ ما كان يطلقون عليه "اللغة" كان يقابله مصطلح اللّسان[1].

وبمقدار رقيّ الجماعة وتحضرها يكون حظّ لغاتها أيضا من وضع القواعد، وطرق التّنسيق والتجميل، لأنّها إضافة إلى كونها عبارة عن "أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"[2]. فهي محكومة أيضا بجملة من النواميس اللّغوية تلزم المتكلّم احترامها في كلّ عملية تواصل. فعلى المستوى الصوتي فهي مقيّدة بمدرجه الممتد من الشّفتين إلى أقصى الحلق. وعلى مستوى الاستعمال ما تقدر هذه الأصوات صنعه في أثناء تقلبها وتركيبها من ألفاظ مستعملة وألفاظ يمكن استعمالها في المستقبل، وكلا المستويين لهما مقدار محسوب لا تقوى اللّغة على مجاوزته.

وفي إثر ذلك أصبح لكل لغة مستوى صوابي خاص، يقوم على أساسه الحكم بالصواب أو الخطأ، وهو مقياس تفرضه الجماعة اللغوية على الأفراد. و المستوى الصوابي للغة العربية ليس أمرا جامدا محددا، فكثير من مسائل الخلاف بين العلماء القدماء حول ما يجوز وما لا يجوز، سببها الاختلاف في تحديد المستوى الصوابي.

---

(1) العربية، دراسة في اللغة واللهجات والأساليب: يوهان فك، 1951م، ترجمة عبد الحليم النجار، طبعة الخانجي، القاهرة، ص2.

(2) الخصائص: ابن جني(أبو الفتح عثمان ت392هـ)، 1374م، تحقيق عبد الوهاب النجار، القاهرة، ج1، ص33.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وما لا تختلف حوله الدراسات أنّ العربية أقدم اللّغات السامية، ومن أقدم لغات العالم، فلم تبرح في جاهليتها عن عقر بيئتها، ولم تتعدّ جغرافية الجزيرة، وخروجها في الإسلام كان للجهاد ونشر العقيدة. ولم يتواصل العرب بغير لغتهم، ولم يكتبوا بغير ألف بائهم طوال مراحل تاريخهم، على خلاف كثير من الأمم[1]. وقد أشار أحد علماء العربية إلى هذه الميزة، بقوله: "كانت العرب في جاهليتها على إرثٍ من إرْث آبائهم في لغاتهم وآدابهم..."[2] ولهذا حافظت العربية ولا تزال على كيانها وأصالتها، "إنما انقادت واستوت واطردت وتكاملت بالخصال التي اجتمعت لها في تلك الجزيرة".[3]

هذا ما يترجم بجلاء ارتباط حياة الأمة العربية منذ التاريخ القديم بحياة لغتها ارتباطا لا نظير له على خلاف غيرها من الأمم، وعزّز هذا الارتباط وقوّى أواصره القرآن الكريم الذي نزل بلسان عربي، ﴿إنّا أنزلناه قرآنا عربيا لعلّكم تعقلون﴾.[4] ﴿إنّا جعلناه قرآنا عربيا لعلّكم تعقلون﴾.[5] ﴿وإنّه لتنزيل ربّ العالمين، نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين، بلسان عربي مبين﴾.[6]

وكانت هذه العوامل في جملتها الحافز الأساس في انطلاق الدرس اللغوي، الذي نال قدرا كبيرا من اهتمام العلماء منذ عصر الخلفاء الراشدين في إنشائه و تطويره وتأصيله حتى انفرد بمرحلة متقدمة من الوضوح المنهجي عن بقية العلوم الأخرى. وما معالجة الأخطاء اللغوية إلا جزءا من هذا الاهتمام.

والهدف المتوخى في هذه المقالة هو التطرق إلى نظرية تحليل الأخطاء وبسطها، بحكم أنّها فرع من فروع اللسانيات التطبيقية في الدرس اللغوي العربي القديم. والتي اعتمدتها الدراسات الغربية الحديثة بشيء من التوسع والتنوع، من دون الإشارة الصريحة سواء عن قصد أو عن غير قصد إلى المصادر الأصلية التي نهلت منها[7].

يرى علماء اللغة الغربيين: أن اللسانيات التطبيقية ولا سيما نظرية تحليل الأخطاء وليدة تطورهم العلمي الحديث، ويزعمون أن هذه النظرية ظهرت للوجود مع نهاية الستينيات ومطلع السبعينيات من القرن العشرين. وأنّ باعجها هو العالم اللغوي الأمريكي من أصول فرنسية: كوردر (Corder) في كتاباته عن تحليل الأخطاء[8].

وما كان ظهور هذه النظرية إلا لمعارضة نظرية التحليل التقابلي، التي أرجعت سبب الأخطاء إلى التداخل، والنقل من اللغة الأم إلى اللغة الهدف. بيد أنّ مجموعة من اللغويين الغربيين وعلى رأسهم العالم " كوردر" عارضوا هذه النظرية، معتقدين أن دواعي الأخطاء لا تقتصر على التدخل من اللغة الأم فحسب، بل توالت أسباب أخرى تطورية داخل اللغة الهدف، كطريقة التعليم، والدراسة، والتعود، والنمو اللغوي، وطبيعة اللغة المدروسة، والتعميم، والسهولة، والتجنب، والافتراض الخاطئ، وغيرها. وهي

---

(1) المعرب و الدخيل في اللغة العربية و آدابها: محمد أتنوخي،1426هـ، 2005م، ط1، دار المعرفة للطباعة و النشر والتوزيع، ص6.

(2) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: ابن فارس(ت 395 هـ)، 1964م، حققه وقدم له مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، ص78.

(3) البيان والتبيين: الجاحظ (أبو عثمان بن عمرو بن بحر محبوب الكناني، ت225هـ)، 1368هـ، 1949م، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ج163/1.

(4) يوسف: 2.

(5) الزخرف: 3.

(6) الشعراء الآيات: 193، 194، 195.

(7) Jassem, J, A, Study on Second Language Learners of Arabic: An Error Analysis Approach, 1st Edition, Kuala Lumpur: A, S,Noordeen, 2000. Pp. 108-126.

(8) Corder, S, P, The Significance of Learners' Error, **IRAL 5**: 161-170, 1967.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

عوامل تأثر من دون شك فيما يواجه الدارسون من مشكلات. بغض النظر عن أوجه التقاطع والاختلاف بين لغة الدارسين، واللغة الثانية التي يتلقنونها "[1].

على حين يرى متبنو نظرية تحليل الأخطاء: أن التعرف على حقيقة المشكلات التي تواجه الدارسين أثناء تلقنهم للغة لا يتأتى إلا عن طريق تحليل الأخطاء. ومن خلال نسبة ورود الخطأ نتمكن من معرفة مدى صعوبة المشكلات أو سهولتها، هذ ما يغنينا عن التحليل التقابلي[2].

وفّر الأوائل من العرب أسباب التطوّر لحماية لغتهم من العوامل المؤثّرة فيها، سواء أكانت داخلية ناجمة عن مؤثّرات طبيعية مرتبطة بتطوّر اللّغة ذاتها، أم خارجية أفرزها امتزاج ثقافة العرب وحضارتهم بثقافة وحضارة من حتّمت الظّروف الاجتماعية والتّاريخية[3] الاحتكاك والاتصال بهم. فلم يكن بدّ أن يكون لهذا الاتّصال أثره المحتوم، إلى جانب مظاهر الحياة المختلفة في لغة الفئتين، لذلك شاع في اللّغة ما أطلق عليه اللّغويون والنّحويون اللّحن، الذي يعرف على أنّه الخطأ اللّغوي في التّراكيب والكلمات ذات الأصول العربية. وقد عبّر الزبيدي (ت989هـ) عن ظروف هذه الظاهرة بقوله: "لم تزل العرب على سجيتها في صدر إسلامها، وماضي جاهليتها، حتّى أظهر الله الإسلام على سائر النّاس، فدخلوا فيه أفواجا، وأقبلوا عليه أرسالا، واجتمعت فيهم الألسنة المتفرّقة واللّغات المختلفة، ففشا الفساد في اللّغة العربية، واستبان منها في الإعراب الّذي هو حليها والموضّح لمعانيها، فتفطّن لذلك من نافر بطباعه سوء إفهام النّاطقين من دخلاء الأمم بغير المتعارف من كلام العرب، فعظم الإشفاق من فشو ذلك وغلبته في تقييدها لمن ضاعت، وتثقيفها لمن زاغت عنه"[4].

والتراث اللغوي يكشف لنا أنّ اللغويين العرب القدامى كانوا السباقين في مجال تقويم اللسان، وتصحيح الخطأ، بحيث أنهم خاضوا منذ القرن الثاني للهجرة ميدان معالجة الأخطاء الشفوية خاصة والكتابية عامة بشيء من التفصيل في التصنيف والوصف. ويعدّ كتاب "ما تلحن فيه العامة" للكسائي(ت189هـ)[5] - وبإجماع بعض اللغويين- باكورة الأعمال اللغوية التطبيقية في اللغة العربية على خلاف من يرى بأن ابن قتيبة (ت276هـ)، هو من تمثل أبحاثه إرهاصات هذا المجال[6]. ثم توالى التأليف والتصنيف في هذه الظاهرة اللغوية بشكل علمي دقيق.

ولا بد من الإشارة أيضا إلى أن دراسة القدامى من علماء العرب في هذا المجال اقتضت استعمال مصطلحات كثيرة للدلالة على الأخطاء، نحو: اللحن، والتصحيف، والتحريف، والتصحيف، والغلط، والرطانة، والسهو، والهفوة، وزلة اللسان، وعثرات الأقلام،

---

(1) التقابل اللغوي وتحليل الأخطاء، صيني، محمود إسماعيل والأمين، إسحاق محمد، تعريب وتحرير، 1982م، الطبعة1، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض: السعودية، المقدمة: ص: هـ

(2) نفسه، ن ص.

(3) أقصد بالظروف الاجتماعية المعاملات المصلحية التجارية، وبالتاريخية الفتوحات الإسلامية.

(4) لحن العوام: أبو بكر الزبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن بن عبد الله ت989هـ)، 1964م، تحقيق رمضان عبد التواب، المطبعة الكمالية، القاهرة، ص4.

(1) ما تلحن فيه العامة، الكسائي(أبو الحسن علي بن حمزة)، حققها وقدم لها وصنع فهارسها: رمضان عبد التواب، 1982م، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض.

(2) التصحيف والتحريف دراسة في التغير الدلالي، آل خليفة، فاطمة إبراهيم، دولة الكويت، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت، الرسالة 233، الحولية 26، 2005م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

والأوهام, والهَنَة، وسقطات العلماء، وغيرها من المصطلحات، ولم يلاحظ على العلماء استعمال مصطلح "خطأ" في مصنفاتهم، إلا في وصف الخطأ؛ نحو: "قد أَرَيْتَ فُلاناً مَوضع زيد"، بغير واو. ولا يقال أَوْرَيْتُ، فإنه خطأ[1].

والمبتغى الرئيس في هذا النوع من الدراسة عند العرب، يرمي في المقام الأول إلى حماية الفصحى خدمتها، وصون لسان العامة، وتصحيح أخطائهم. فكثرت فيه المصنفات التي وسمت بما ينسجم والهدف الذي من أجله ألّفت، على نحو: درة الغواص في أوهام الخواص، ولحن العامة، وما تلحن فيه العامة، وتصحيح التصحيف وتحرير التحريف، وإصلاح المنطق، وتثقيف اللسان وتلقيح الجَنان، وتقويم اللسان، والجمانة في إزالة الرطانة، والتنبيه على حدوث التصحيف، والتنبيه على غلط الجاهل والنبيه، والإبدال، والفصيح، وشرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، وغير ذلك. وما كثرة المصنفات إلا دلالة واضحة على كثرة انغماس الناس في الأخطاء الشفوية أو الكتابية؛ وإن لم تستعمل كلمة خطأ فيها.

2- تعريف الأخطاء

من المصطلحات التي شاعت في هذا المجال: اللحن، والتصحيف، والتحريف، وغيرها لتشير إلى الأخطاء التي تجري على ألسنة الناس. وأبان علماء اللغة[2] الفروق بين الخطأ، وزلة اللسان، والغلط. فالخطأ: هو ذلك النوع الذي يخالف فيه المتحدث أو الكاتب قواعد اللغة. أو هو: "انحراف عن القواعد النحوية التي يستخدمها الكبار في لغتهم الأم"[3]. وزلة اللسان: يقصد بها الخطأ الناجم عن تردد المتكلم وما شابهه. أما الغلط فيقصد به: إتيان المتكلم بكلام غير مناسب للموقف.

تعريف اللحن

اللحن: "خلاف الصواب في الكلام والقراءة والنشيد"[4].

وظهر اللّحن أوّل ما ظهر في القضايا ذات الصّلة بالإعراب، فهذه ابنة أبي الأسود الدؤلي(ت69هـ) تنغمس فيه فتقول لأبيها: ما أشدُّ الحرِّ"، قال لها: "الحصباءُ بالرمضاءِ. قالت: إنّما تعجبتُ من شدّته. قال: أوقد لحن الناس؟"[5].

ولم يخف الرسول - صلى الله عليه و سلم- و بعض الخلفاء والعلماء والأعراب على حدّ السواء قلقهم من فشوه – ولا سيّما في قراءة القرآن الكريم – إذ سمع الرسول صلى الله عليه وسلم رجلا يقرأ فيلحن، فقال:" أرشدوا أخاكم فإنّه قد ضلّ".[6] و هذا ما خشاه أبو بكر على نفسه في قوله: "لأن أقرأ و أسقط أحبّ إليّ من أن أقرأ و ألحن" [7]. وارتاب منه عبد الملك بن مروان، حين قيل له: أسرع إليك الشيب، فقال: "شيّبني ارتقاء المنابر مخافة اللحن". وفي رواية أخرى:" شيّبني ارتقاء المنابر وتوقُّع اللّحن"[8]. والتزم الحجاج بعدم الوقوع فيه بعد أن قوّم يحيى بن يعمر (ت129هـ) لسانه في استشارة له: أتسمعني ألحن على المنبر؟ قال: تقول: الأمير

---

(3) ما تلحن فيه العامة، الكسائي، السابق، ص103.

(4) ينظر صيني والأمين، 1982، ص 140.

(1) ينظر أسس تعلم اللغة وتعليمها، براون، هـ دوغلاس، ترجمة: عبده الراجحي وعلي علي أحمد شعبان،1994م، بيروت: دار النهضة العربية، ص204.

(2) المخصص، ابن سيده، المكتب التجاري، بيروت، د تاريخ، ج 2، ص127.

(5) الشعر والشعراء: أبو العباس المبرد(أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر ت286هـ)، دار المعارف، ص729.

(6) الخصائص: ابن جني(أبو الفتح عثمان، ت392هـ)، 1374م، تحقيق عبد الوهاب النجار، القاهرة، ج2، ص8.

(7) المستتر في القرآت العشر: أبو الطاهر أحمد بن علي بن عبيد الله بن عمر بن سوار البغدادي(ت496هـ)، 1426هـ،2005م، ط(1)، تحقيق ودراسة عمار أمين الردو، دار البحوث للدراسات الإسلامية و إحياء التراث، 1، ص188. وينظر المزهر في علوم اللغة العربية و أنواعها: السيوطي(عبد الرحمان جلال الدين ت911هـ)، تحقيق ج: جاد المولى وزميله، القاهرة، د ت، ج2، ص397.

(8) تيسير وتكميل شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: محمد علي سلطاني، إعداد فئة من المدرسين، دار العلماء دمشق: سورية، ج1، ص14.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أفصح من ذلك، فألح عليه، فقال: حرفاً، قال: أيّاً؟ قال: في القرآن، قال الحجاج ذلك أشنع له، فما هو؟ قال: في قوله جلّ وعزّ: ﴿قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ﴾.[1] فتقرأها (أحَبُّ) بالرفع، والوجه أن تقرأ بالنصب (أحَبَّ) على أنه خبر كان، قال: لا جرم لا تسمع لي لحناً أبداً فألحقه بخراسان[2]. كما دفع - اللّحن - عبد العزيز بن مروان على تعلّم اللّغة في رواية أطلعنا عليها ابن كثير(ت774هـ) في مؤلفه البداية والنهاية في أثناء ترجمته له: كان يلحن في الحديث وفي كلامه، ثمّ تعلّم العربية فأتقنها وأحسنها، فكان من أفصح الناس، سبب ذلك أنّه دخل عليه رجل يشكو ختنه، فقال له عبد العزيز: من خَتَنَكَ؟ فقال الرجل: ختنني الخاتن الذي يختن الناس، فقال لكاتبه ويحك بماذا أجابني؟ فقال الكاتب: "يا أمير المؤمنين كان ينبغي أن تقول من خَتَنُكَ؟ فوقع في نفسه ألاّ يخرج من منزله حتّى يتعلّم العربية"[3].

وأظهر الكشف المبكّر لهذا الدّاء اللّساني مواقف حازمة لتقويضه واحتوائه قبل استفحاله، ولعلّ أوّل موقف كان ذاك الذي أبداه الرسول – صلى الله عليه و سلم – حين أحسّ بمسؤولية الوقاية منه، داعيا في ذلك الله أن يشمل برحمته من يصلح نفسه منه في قوله: "رحم الله امرأ أصلح من لسانه"[4]. كما أبدى بعضهم الشدّة في معالجة الظاهرة، منهم عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - ذكر عنه أنّه ردّ كتاب أبي موسى الأشعري عامل الكوفة في عهده للحن ورد فيه موقّعا أسفله: أقسم عليك ألا ما قنعت كاتبك سوطا، فلما جاء الكتاب إلى الكاتب وسأل عن خطئه فيه، قيل له في عنوانه[5]، فأصلح عنوانه وأرسله إلى الخليفة فقبله منه. كما ورد في الأخبار أنّ عمر بن الخطاب قد أدّب أولاده بسبب اللّحن[6].

ولم يقوَ الخليفة هارون الرشيد على كتم امتعاضه من لحن وقع من الفراء (ت207هـ) في حضرته، وخاصة أنّه كان من علماء اللّغة، فقال له ملتمسا منه العذر لما بدر منه لأنّه لم يكن من البداة المطبوعين على الفصاحة: "إنّ طباع أهل البدو الإعراب، وطباع أهل الحضر اللّحن، فإذا تحفظت لم ألحن، وإذا رجعت إلى الطّبع لحنت"[7]. فلا المكانة التي حظي بها الفراء عند الخليفة شفعت له، ولا المقام سمح بغضّ الطّرف عن اللّحن، لأنّ قناعة الاستعمال السليم للغة مبدأ تشبّع به العرب، وقد أشارت إلى ذلك بعض القصص التي أوردها الجاحظ (ت225هـ) في مؤلفه البيان والتّبيين، أنّ العرب إذا أرادت أن تستمع إلى نادرة أوصت بالحفاظ على إعرابها ومخارج ألفاظها، لأنّ تغييرها يؤدي بها للخروج عن غايتها" ويردف - الجاحظ- قائلا موضحا بأنّه: "إذا التقطت أيّ نادرة من كلام العرب، فاحذر أن تسردها إلا مع إعرابها، بمعنى محاولة ضبط مخارج ألفظها، فإن غيّرت نطقها مثلما هو عند المولّدين والبلديين لم يعد لهذه الحكاية معنى"[8].

---

(1) التوبة: 24.

(2) طبقات النحويين واللغويين: الزبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن بن عبد الله ت989هـ)، 1373هـ، 1954م، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ص28.

(3) البداية والنهاية: ابن كثير(إسماعيل بن عمر الدمشقي، ت774هـ)، 1348هـ، القاهرة، ج9، ص61.

(4) الخصائص، المصدر السابق، ج3، ص245.

(5) وهو" من أبو موسى إلى الخليفة الثاني عمر... " وقيل أنّه أول خطأ في الكتابة، ينظر لحن العوام المصدر السابق، ص4.

(6) معجم الأدباء- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: ياقوت الحموي (ت626هـ)، 1414هـ، 1993م، تحقيق إحسان عباس، دار العرب الإسلامي: بيروت، ج1، ص20. وينظر الخصائص لابن جني، المصدر السابق، ج2، ص8.

(7) طبقات النحويين واللغويين، المصدر السابق، ص41.

(8) البيان والتبيين: الجاحظ (أبو عثمان بن بحر محبوب الكناني، ت225هـ)، 1368هـ، 1949م، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ج1، ص91.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كما نقل نفس الكاتب رواية في ذات المؤلَّف من باب التندر في اللّحن الذي كان محلّ الفكاهة بين الأعراب والنّحاة، أنّ نحويا تقدّم بين يدي السلطان يشكو رجلا في دين له عليه، قال: "أصلح الله الأمير لي عليه درهمان، فقال خصمه: لا والله أيّها الأمير إنّ هي ثلاثة دراهم، لكنّه لظهور الإعراب ترك من حقه درهما"[1]. وظهور الإعراب الذي أشار إليه الخصم كان في لفظة ثلاثة، فالعدد يذكّر مع المعدود المؤنث، ويؤنث مع العدد المذكر في قواعد اللغة العربية، هذا ما أثار مخاوف المتكلم أن يقع في اللحن، فاستبدل لفظة ثلاثة بلفظة درهمان متنازلا في ذلك عن درهم من حقّه. ما كان لهذا الشاكي أن يضيّع حقه لو أصلح لسانه.

تعريف التصحيف

نكتفي في هذه المقالة بتعريفين، أولهما للأصفهاني يُحدده بقوله[2]: "هو أن يُقْرَأَ الشيءُ بخلاف ما أرادَه كاتِبُهُ، وعلى غير ما اصطلح عليه في تسميته".

وثانيهما لابن سيده[3] الذي يرى أنّ "والمصَحِّف والصَّحَفِي: الذي يروي الخطأ عن قراءة الصحف باشتباه الحروف".

ويذكر أن للتصحيف نتائج، فهي إما مزايا نافعة أو مثالب ضارة. وفي مجال من نفعه التصحيفُ، يروى أن "محمد بن الحسن" لما حضرَ إلى العراق اجتمع الناسُ عليه يسألونه ويسمعون كلامَه، فرفع خبره الوشاة إلى الرشيد وقيل: إن هذا يفتي بعدم وقوع الأعيان وعدم الحنث وربما يفسد عقولَ جندِك الذين حلفوا لك، فبعث بمن كبس مكانه وحمل كتبه معه، فحضر إليه من فتش كتبَه، قال محمد: "فخشيتُ على نفسي من كُتُبِ الحِيَل"، وقلتُ بهذا تروح روحي، فأخذت القلم ونقطتُ نقطةً، فلما وصل إليه قال: ما هذا؟ قلت: كتاب الخَيْل يُذْكَرُ فيه شياتُها وأعضاؤها، فرمى به ولم ينظر إليه". قلت: فتخلّص بنقطة صَحَّفَت الحاء المهملة بالخاء المعجمة[4].

ومن التحريف الذي نفع ونجّى من الهلاك أيضاً، قولُ أبي نواس وقد استطرد يهجو "خالصة" حظية الرشيد، فقال:

لقد ضَاعَ شِعْرِي عَلى بَابِكُمْ ** كمَا ضَاعَ حَلْيٌ على خَالِصةْ

عندما سمعت ذلك غضبت، وشكته إلى الرشيد، فأمر بإحضاره، وقال له: يا ابن الزانية تُعَرِّض بحظيتي، فقال: وما هو يا أميرَ المؤمنين، قال: قولك: "لقد ضاع شعري..." البيت، فاستدرك الفارطُ أبو نواس وقال: يا أميرَ المؤمنين لم أقل هذا وإنما قلت:

لقد ضَاءَ شِعْرِي على بَابِكُم ** كمَا ضَاءَ حَلْيٌ عَلَى خَالصَة

فسكن غضبُ الرشيدِ ووصلَهُ، ويقال: إن هذه الواقعة ذكرت في حضرة القاضي الفاضل، فقال: بيتٌ قُلِعَتْ عينه فأبصر[5].

---

(1)السابق، ص322.

(3) التنبيه على حدوث التصحيف، الأصفهاني(حمزة بن الحسن)، حققه: محمد أسعد طلس، راجعه: أسماء الحمصي وعبد المعين الملوحي، 1992م، الطبعة2، دار صادر بيروت، ، ص 26.

(4) المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ابن سيده(أبو الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي)، تحقيق: أحمد محمد الخراط، 1986م، دمشق، دار القلم، مادة: صحف.

(1) السابق، ص 54.

(2) تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، الصفدي(صلاح الدين خليل بن أيبك)، حققه وعلّق عليه ووضع فهارسه: السيد الشرقاوي، راجعه: رمضان عبد التواب، 1987م، الطبعة1، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص57.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ومن مثالبه أنه قد يجني على فاعله ويهدر دمه. وقد يكون نافعاً فَيُنْجِي أصحابه من الموت. ولقد سجل التاريخ العربي القديم مثل هذه الحوادث. ومن الذين جنى عليهم التصحيف وقتلهم الشاعر المشهور ابن الرومي؛ عندما سئل عن "الجرامض"، على سبيل التصحيف والتهكم، فقال ابن الرومي:

سألتَ عن خبرِ الجرامض طالباً علم الجرامضْ

فهو الجرامض حين يُقْلَبُ ضارج فيقال جارض

إلى قوله:

والصفع يحتاج إلى قرع يكون له مقابض

ومن الِّلحَى ما فيه فعل للمواسي والمقارض

وهجا الجماعة وأكثر من هجائهم، فشكاه الجلساءُ إلى القاسم بن عبيدالله، فتقدم إلى ابن فراس فسمَّه في خشكنانجة كانت منيته فيها[1].

تعريف التحريف

"التحريف في الكلام: تغييرُه عن معناه. كأنه مِيل به إلى غيره، وانحُرِفَ به نحوه"[2]. كما قال تعالى في صفة اليهود: ﴿يُحَرِّفون الكَلِمَ عن مواضِعِه﴾[3]. أي يغيرون معاني التوراة بالتمويهات والتشبيهات.

ملحوظة: فالتصحيف يكون خاصاً بتغيير نقط أو حركة الحرف دون تغيير صورته، والتحريف خاص بتغيير صورة الحرف.

3- منهج اللغويين العرب القدامى في دراسة الأخطاء اللغوية

اقتضت مني المنهجية التعرض- ولو بإيجاز- إلى طريقة تحليل الأخطاء عند الغربيين أولاً، ومن ثم نردها إلى أصولها الأولى عند اللغويين العرب القدامى.

يستند معالجو الأخطاء في بحوثهم اللغوية التطبيقية على ست مراحل أساسية نجملها فيما يلي:

أولاً: جمع المادة

ترتبط هذه المرحلة بمنهجية البحث، وطريقة جمع المادة اللغوية، وعدد المتعلمين، وما يفيد هذه المرحلة من معلومات [4]. وقد سنّ علماء العرب القدامى في جمع الأخطاء طريقين: أولهما شفوي، وثانيهما كتابي. وهي السنة التي اتبعها ابن مكي مثلاً، الذي دلّنا

---

(3) نفسه، ص20-21.

(1) ينظر سر صناعة الإعراب، ابن جني(أبو الفتح عثمان بن جني)، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاتة عامر، 2000م، الطبعة1، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان، مجلد 1، ص 31.

(2) سورة النساء: 46.

(4) Jassem, J, A. 2000. Ibid. P: 53.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

عليها في جمعه للمادة اللغوية بقوله [1]: ولقد وقفت على كتاب، بخط رجل من خاصة الناس وأفاضلهم فيه: وأحب أن تَشْتَهِدَ لي في كذا وكذا بالشين يريد تجتهد. ورأيت بِخَطِّ آخَرَ أكبَر منه وأعلى منزلةً، بيتَ شعر على ظهر كتاب، وهو قول الشاعر:

زوَامِلُ للأسفارِ لا عِلْم عِندهمْ ** بجَيِّدِهَا إلَّا كعلم الأباعرِ

كتبه للأصفار بالصَّاد. وأكثر الرواية فيه للأشعار.

وكتب إليَّ آخرُ من أهل العلم رُقعة فيها: وقد عزمت على الإتيان إليك، بزيادة ياء.

وشهدت يوماً رجلاً قِبَلَهُ تخصصٌ وفِقْه، وحِفظ للأخبار والأشعار، وقد سمع كلاماً فيه ذكر الشِدْق, فلما سمعه بالدال – غير المعجمة – أنكره، وتعجب من أن يجوز ذلك، وليس يجوز سواه، ثم سألني، ورغَّبَ إليَّ أن أجمع له مما يصحف الناس في ألفاظهم، وما يغلط فيه أهل الفقه، وما قدرت على جمعه. فأجبته عما سأل، وأضفت على ذلك غيره من الأغاليط التي سمعتها من الناس، على اختلاف طبقاتهم، مما لا يوجد في كتب المتقدمين التنبيهُ على أكثره... فجمعت من غلط أهل بلدنا ما سمعتُه من أفواههم، مما لا يجوز في لسان العرب، أو مما غيرُه أفصحُ منه وهم لا يعرفون سواه، ونبهت على جواز ما أنكر قوم جوازه، وإن كان غيرُه أفصحَ منه، لأن إنكار الجائز غلط.

وفي ما يخص الموضوعات التي عالجوها فهي متنوعة ومتعددة. وتشمل الموضوعات النحوية، والصرفية، والصوتية، والمعجمية، والبلاغية، والأسلوبية، والإملائية، وغيرها، على غرار ما قام به كلّ من: ابن مكي، والزبيدي، وسيبويه، والجاحظ، والسيوطي، وابن هشام الإشبيلي، وأبو الطيب اللغوي، والزجاجي، والقالي، وثعلب، وابن جني، وغيرهم.

أما من حيث الكمّ، وأعني به تلك العينات التي اختارها العلماء في دراساتهم، فهو ذو حجم كبير، فقد جمعوا المادة اللغوية من جمهور الناس: عامتهم وخاصتهم، على غرار ما قام به كل من: ابن مكي، ابن السكيت، والحريري، والصفدي، والعسكري، وغيرهم.

ثانيا رصد الأخطاء وإحصائها

ندرت هذه العملية في مصنفات القدامى، فمن باب الحرص على صحة المادة التي يَدْرُسُونَها، والتأكيد على أهميتها لم يغفلوها، فجاء تعرضهم إلى جمع الأخطاء وإحصائها بشكل دقيق. يقول العسكري في هذا الشأن[2]: "لقد جاءني رجلٌ وبيده ورقةٌ مكتوبةٌ، وتحتوي على كثير من الأخطاء. ولقد جمعت الأخطاءَ فيها، فوجدت فيها سبعين خطأً". ويقول أيضاً[3]: وقد ادَّعى خلف الأحمرُ على العُتْبِيِّ أنه صَحَّفَ هذا فقال في قصيدة عَدَّدَ فيها تَصْحِيْفَاتِه:

وفي يَوْم صِفِّينَ تَصْحِيفَةٌ ** وأُخرَى له في حديثِ الكُلاب

---

(2) تثقيف اللسان وتلقيح الجنان، ابن مكي(أبو حفص عمر بن خلف الصقلي،ت501هـ)، قدم له وقابل مخطوطاته وضبطه: مصطفى عبد القادر عطا،1990م، الطبعة1 ، بيروت: دار الكتب العلمية، ص16-18.

(1) لحن الخاصة، العسكري(أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد)، تحقيق: عبد العزيز أحمد، لا طبعة، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د تاريخ, ص 195.

(2) تصحيفات المحدثين،العسكري، دراسة وتحقيق: محمود أحمد مِيَره،1982م، الطبعة1، المطبعة العربية الحديثة: القاهرة، ج1، ص17.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ثالثاً: تحديد الخطأ

إن عملية تحديد الأخطاء ليست بالأمر الهيّن، كما هو ساري في اعتقاد بعض علماء اللغة[1]. ولذلك يجب على الباحث في تحليل الأخطاء و معالجتها، أن يكون عالماً باللغة التي يَبحثُ فيها، ملمّا بنواميسها وضوابطها، لكي لا يُخَطِّئ الصواب، ويُصوِّب الخطأ، على غرار الطريقة التي اهتدى إليها العرب في تحديد الأخطاء منهجا و دراسة. نحو:

قال الراجز[2]:

يا قَبَّحَ اللهُ بني السعلات ** عمْرو بن يربوع شِرار النات

ليسوا بساداتٍ ولا أكيات

وقال أيضاً:

يا ابن الزُّبير طال ما عصَيْكا ** وطال ما عنَّيْكنا إليكا

لنضربنْ بسيفِنَا قَفَيْكا

من المؤكد أنّ هذه الأمثلة تضمنت أخطاء، أوجبت في بداية الأمر تحديدها وتمييزها بوضع خط مثلا تحتها، أو تلوينها بلون مغاير للون الكتابة، أو جمعها وتدوينها على ورقة أخرى. ومن ثمّ الانتقال إلى المرحلة الموالية.

رابعا: تصنيف الخطأ

تقتضي عملية تصنيف الأخطاء فطنة كبيرة ومرونة فائقة، تنطلق من تحديد المجموعة التي يندرج فيها الخطأ[3]، وتنتهي بتصحيحه، لأنه بالإمكان وصف الأخطاء ضمن مجموعات مختلفة، مثل: الأخطاء النحوية، والصرفية، والصوتية، والبلاغية، والأسلوبية، والمعجمية، والإملائية، والأسلوبية، والأخطاء الكلية، والجزئية، وغيرها. ويمكن أيضا أن يُصنف الخطأ الواحد في مجموعتين أو أكثر.

وقد أشار الزبيدي إلى هذا المنهج في تصنيف الأخطاء[4] بقوله: "كنا قد أَلَّفْنَا فيما أفسده عَوَامُّنا وكثير من خَوَاصِّنا، كتباً قَسَّمناها على ثلاثة أقسام: قسم غُيِّرَ بناؤه وأُحِيل عن هيئته، وقسم وُضِع في غير موضعه وأُرِيد به غيرُ معناه، وقسم خُصَّ به الشيءُ وقد يَشْرَكهُ فيه ما سواه".

وتبنّى ابن مكي المنهج ذاته كما يجليه قوله[5]: "فجمعت من غلط أهل بلدنا ما سمعتُه من أفواههم... وعلقتُ بذلك ما تعلق به الأوزان، والأبنية، والتصريف، والاشتقاق، وشواهد الشعر، والأمثال، والأخبار، ثم أضفت إليه أبواباً مُستطرفة، ونُتفاً مستملحة، وأصولاً يُقاس عليها. ليكون الكتابُ تثقيفاً للسان، وتلقيحاً للجَنان، ولينشط إلى قراءته العالِمُ والجاهِلُ، ويَشترِكَ في مطالعته الحالي والعاطلُ. وجعلته خمسين باباً، هذا ثَبتُها؛ منها مثلاً: باب التصحيف، وباب ما غيَّروه من الأسماء بالزيادة، وباب ما غيَّروه من

---

(1) Jassem, J, A. 2000. Ibid. P:55.

(4) الإبدال والمعاقبة والنظائر، الزجاجي(أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحق)، تحقيق ودراسة: فوزي يوسف الهابط،1993م، دار الولاء للطبع والتوزيع، شبين الكوم: مصر، ص74، 75، 105.

(3) Jassem, J, A. 2000. Ibid. P:56.

(2) لحن العوام، الزبيدي، السابق، ص66.

(3) ينظر تثقيف اللسان وتلقيح الجنان، ابن مكي، السابق، ص18-21.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الأفعال بالنقص، وباب غلطهم في التصغير، وباب ما وضعوه غير موضعه... وإنما ابتدأت بالتصحيف، لأن ذلك كان سَبَبَ تأليف الكتاب، ومفتاحَ النظر في تصنيفه، ثم أتبعته كلاماً يَليق به أو يُقاربه".

خامسا: وصف الخطأ

لم تخرج عملية وصف الأخطاء عند محلليها عن أربع فئات، وهي: الحذف، والإضافة، والإبدال، وسوء الترتيب[1]. أما الحذف، فيكون بحذف حرفً أو أكثر من الكلمة؛ أو كلمة أو أكثر من الجملة. أما الإضافة، فتكون بإضافة حرفً أو أكثر إلى الكلمة؛ أو كلمة أو أكثر إلى الجملة. أما الإبدال، فيكون بإبدال حرفً مكان آخر؛ أو كلمة مكان أخرى. وأما سوء الترتيب فيكون بترتيب حروف الكلمة خطأً في الجملة، وذلك بالتقديم والتأخير وغيرها.

وميّز ابن الجوزي الخطأ ووصفه بقوله[2]: "واعلم أن غلط العامة يتنوع: فتارة يضمون المكسور، وتارة يكسرون المضموم، وتارة يمدون المقصور، وتارة يقصرون الممدود، وتارة يشددون المخفف، وتارة يخففون المشدد، وتارة يزيدون في الكلمة وتارة ينقصون منها وتارة يضعونها في غير موضعها، إلى غير ذلك من الأقسام. وإن وُجِد لشيء مما نَهيتُ عنه وجه فهو بعيد، أو كان لغةً فهي مهجورة وقد قال الفراء: وكثيرٌ مما أنهاك عنه قد سمعتُه. ولو تجوزتُ لرخصتُ لكَ أن تقول: "(رأيت) رجلان" في لهجة من يلزم المثنى الألف، ولقلت: "أردت عن تقول ذلك". إلى عنعنة تميم أي قلب الهمزة المبدوء بها عيناً. والله الموفق".

سادسا: شرح الأخطاء

وهي عملية في غاية الصعوبة، عبّر عن كنهها كوردر[3] بقوله: "إن شرح الأخطاء هي عملية صعبة جداً وإنها الهدف النهائي والأخير من تحليل الأخطاء". ويُقْصَدُ بشرح الأخطاء بيان أسبابَها. هل هي بسبب اللغة الأم أَمْ بفعل اللغة الثانية المكتسبة؟ أم أن هناك أسباباً أخرى لا بد من إبرازها.

لقد أولى القدامى اهتماما كبيرا لهذه القضية، فالجاحظ تضمن موسومه: البيان والتبيين، بعض أسباب الأخطاء الهامة جداً، التي يرتكبها المتعلمون للغة. وأفرد العسكري(ت382هـ): مصنّفه "شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف" لهذا الغرض.

ومن جملة الأسباب المُجرة للأخطاء، منها ما هو عائد إلى الجانب اللغوي، ومنها ما هو مرتبط بالجانب الاجتماعي، ومنها ما هو مقرون بالجانب النفسي.

أولاً: الأسباب اللغوية

1) أخذ العلم من الصُحُف

مما رواه الكوفيون أن حَمَّاداً الراوية كان حَفِظَ القرآن من المُصحف، فكان يُصَحِّفُ نَيِّفَاً وثلاثين حرفاً. ويقول العسكري[4] إنه كان يقال قديماً: لا تأخذوا القرآنَ من مُصْحَفِيّ، ولا العِلْم من صَحَفِيّ. ويَروي أعداءُ حمزةَ الزيات، أنه كان يتعلم القرآن من المُصْحف، فقرأ يوماً، وأبوه يسمع: "آلم. ذلك الكتابُ لا زيتَ فيه" فقال له أبوه: دع المصحف وتَلَقَّن من أفواه الرجال.

---

(1) Jassem, J, A. 2000. Ibid. Pp:56-7.

(2) تقويم اللسان، ابن الجوزي(أبو الفرج عبد الرحمن)، حققه وقدم له: عبد العزيز مطر، 1966م، الطبعة 1، دار المعرفة: القاهرة، ص74-76.

(3) Corder, S, P, Error Analysis and Interlanguage, Oxford: Oxford University Press, 1981) :24.

(2) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، العسكري، السابق، ص12-13.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

2) عدم نَقْط المصاحف والإعجام والترقين والشَّكل

إن السبب في نَقْط المصاحف حسب ما رواه العسكري[1] هو: أن الناس غَبَروا يقرؤون في مصاحف عثمانَ رضي الله عنه، نيفاً وأربعين سنة، إلى أيام عبد الملك بن مروان. ثم كثر التصحيف، وانتشر في العراق ففزع الحَجَّاجُ إلى كُتَّابه، وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المُشْتَبِهَةِ علامات. فيقال: إن نصرَ بن عاصم قام بذلك، فوضع النَّقْطَ أفراداً وأزواجاً. وخالف بين أماكنها بتوقيع بعضها فوق الحروف، وبعضها تحت الحروف. فَغَبَرَ الناسُ بذلك زماناً لا يكتبون إلا منقوطاً. فكان مع استعمال النَّقْطِ أيضاً يقع التصحيف، فأحدثوا الإعجام، فكانوا يُتْبِعون النَّقْطَ بالإعجام. فإذا أُغفِل الاستقصاءُ على الكلمة فلم تُوَفَّ حقوقَها اعترى هذا التصحيفُ، فالتمسوا حيلةً، فلم يقْدِروا فيها إلا على الأخذ من أفواه الرجال. وكان من نتيجة هذا السبب وضع علم النحو. عندما سَمِعَ أبو الأسود الدؤليُّ رجلاً يقرأ: "إن اللهَ بريءٌ من المشركين ورسولِه" بالجر، فقال: لا يَسعني إلا أن أَضَعَ شيئاً أُصْلِحُ به نحوَ هذا. فوضع النحو، وكان أَوَّلَ من رسمه.

3) نقص كفاءة الراوي باللغة أو عدمها

يروي العسكري في هذا الشأن[2]: أن مَنْ حَدَّثَ وهو لا يُفَرِّق بين الخطأ والصواب، فليس بأهل أن يُحمل عنه. حدثنا عبدُ الله بن الحارث عن يونس عن شهاب، أخبرني عبدُ الله بن ثعلبة: أن النبيَّ صلى الله عليه وسلم، مَسَحَ وجهه "من القُبْح"[3]. قال أحمد: أخطأ وصحَّف، إنما هو "زَمن الفتح". ومن مناقب خلف الأحمر أنه من أفضل ما عدد من مناقبه أن قال:

لا يَهِم الحاءَ في القراءة بالخا ** ء ولا يأخذ إسنادَه عن الصُّحف

4) الخط والهجاء

يُروى أنّ الأصفهاني[4] سئل عن الخط متى يستحق أن يوصف بالجودة؟ فأجاب قائلا: "إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفهُ ولامهُ، واستقامت سطوره، وضاهى صعودَه حدورُه، وتَفَتَّحَتْ عيونُه، ولم تشتبه راؤه ونونُه، وأشرق قرطاسُه وأظلمت أنقاسُه (المداد)، ولم تختلف أجناسُه، وأسرع إلى العيون تصوُّره..."

يقول الأصفهاني[5]: إن مُحَدِّثاً يروي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يستحب العَسَل في يوم الجمعة، وإنما كان يستحب الغُسْل فيه...

5) التصحيف والتحريف

يذكر الأصفهاني[6] دائما أنّ سبب وقوع التصحيف في كتابة العرب: "هو أن الذي أبدع صور حروفها لم يضعها على حكمةٍ, ولا احتاط لمن يجيء بعده، وذلك أن وضع لخمسة أحرف صورة واحدة وهي: الباء، والتاء، والثاء، والياء، والنون. وكان وجه الحكمة فيه أن يضع لكل حرف صورة مباينة للأخرى حتى يؤمن عليه التبديل.

---

(1) نفسه، ص13-16.

(1) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، العسكري، السابق، ص17-18.

(2) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، أ. ي. ونسنك، و ي. ب. منسنج، ليدن: مطبعة، 1969م، ج5، ص54.

(3) التنبيه على حدوث التصحيف، الأصفهاني(حمزة بن الحسن ت360 هـ)، فقه: محمد أسعد طلس، راجعه: أسماء الحمصي وعبد المعين الملوحي،1992م، الطبعة 2، دار صادر، بيروت، ص45 .

(4) نفسه، ص2.

(5) نفسه، ص 27.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ثانياً: أسباب اجتماعية

1- الصَّمْتُ والوَحْدَة (العُزْلَة):

يذكر الجاحظ[1]، أن أبا عبيدة قال: إذا أدخلَ الرَّجلُ بعضَ كلامه في بعض فهو أَلفُّ، وقيل بلسانه لَفَفٌ[2]. ويفسر الجاحظ السبب في هذا اللفف أن الإنسان إذا جلس وَحْدَهُ ولم يكن له من يكلِّمه، وطال عليه ذلك، أصابه لفَف في لسانه. وأنشد الراجز:

كأنَّ فيه لَفَفاً إذا نَطَقْ ** من طُولِ تحبيسٍ وهَمٍّ وأَرَقْ

وكان يقال ليزيد بن جابر، قاضي الأزارقة الصَّموت؛ لأنه لما طال صمتُه ثَقُلَ عليه الكلام، فكان لسانُه يلتوي، ولا يكادُ يُبين، من طول التفكر ولزوم الصَّمت. ويرشدنا الجاحظ هنا إلى أنه من أراد أن يكون فصيحاً بليغاً، بعيداً عن الخطأ والانحراف في الكلام، عليه أن يتحلَّى بالخطابة، وعمودُها الدُّربة، وجناحاها رواية الكلام. ويؤكد الجاحظ هنا على أهمية الدربة في الكلام، لأن العرب كانوا يُروُّون صبيانهم الأرجاز، ويعلمونهم المناقلات ويأمرونهم برفع اللسان، وتحقيق الإعراب لأن ذلك يفتق اللهاة ويفتح الجرم. ثم يقول: "واللسان إذا كثر تقليبه رق ولان وإذا أقللت تقليبه وأطلت إسكاته جسا وغلظ"[3].

ثالثاً: أسباب نفسية من أهمّها: العِيُّ والحَصَر.

وقف الجاحظ[4] عند أهم أسباب الخطأ: العِيَّ والحَصَر. وقديماً ما تَعَوَّذُوا بالله من شرهما، وتضرَّعوا إلى الله في السلامة منهما. وقال النَّمْر بن تولب:

أعِذْنِي ربِّ من حَصَرٍ وعِيٍّ ** ومن نَفْسٍ أُعالجها عِلاجا

وقال مَكِّيُّ بن سَوادة:

حصِرٌ مسْهَبٌ جريءٌ جبانٌ ** خيْرُ عِيِّ الرجال عِيِّ السُّكوتِ

وسأل الله عز وجل موسى بن عمران، عليه السلام، حين بعثه إلى فرعونَ بإبلاغ رسالته، والإبانةِ عن حجَّته، والإفصاحِ عن أدلَّته، فقال حين ذكر العُقْدة التي كانت في لسانه، والحُبْسَة التي كانت في بيانه: ﴿واحْلُلْ عُقْدَةً من لساني يَفقَهُوا قولي﴾[5]. وقال موسى عليه السلام: ﴿وأخي هَارونُ هُو أفصحُ مني لساناً فأرسِلْهُ مَعِيَ رِدْءاً يُصَدِّقُني﴾[6]، رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجّة، والمبالغة في وضوح الدَلالة؛ لتكون الأعناقُ إليه أَمْيَلَ، والعقولُ عنه أفهمَ، والنفوسُ إليه أسرعَ، وإن كان قد يأتي من وراء الحاجة، ويَبْلغ أفهامهم على بعض المشقة[7].

---

(1) البيان والتبيين: الجاحظ، السابق، ج1، ص 38.

(2) فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي(أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل)، تحقيق: فائز محمد، مراجعة إميل بديع يعقوب، 1993م، الطبعة 1، دار الكتاب العربي: بيروت، ص110.

(3) البيان والتبيين، الجاحظ، السابق، ج1، ص 62.

(4) نفسه، ج1، ص3 .

(1) سورة طه: 27- 28.

(2) سورة القصص: 34.

(3) البيان والتبيين، الجاحظ، المصدر السابق، ج1، ص7.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وضرب الله عز وجل مثلاً لِعِيّ اللسان ورداءة البيان، حين شبّه أهله بالنساء والولدان[1]: فقال تعالى: ﴿أَوَ مَنْ يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وهوَ فِي الخِصَام غَيْرُ مَبين﴾[2] أي في مخاصمة أعدائه لا يكاد يُفهم قوله.

الخاتمة

اتضح لنا من خلال هذه المقالة أن اللغويين العرب القدامى هم الذين بعجوا هذا الموضوع بالدراسة بلا منازع منذ القرن الثاني للهجرة ، وأنّ الدراسات الحديثة لم تأت بجديد. وما كتاب "ما تلحن فيه العامة" للكسائي(ت189هـ)، إلا باكورة الأعمال اللغوية التطبيقية في تحليل الأخطاء في اللغة العربية.

أما من حيث المنهجية فقد جمع العلماء العرب القدامى المادة اللغوية من عامة الناس وخاصتهم، وصنفوا الأخطاء من وجهتين: شفوي، وكتابي.. بعد إحصائها بشكل دقيق. ودرسوا الأخطاء التي حددوها بشكل واضح ودقيق.

كما تحرّى اللغويون العرب القدامى الدقة في تصنيف الأخطاءَ في مصنفاتهم على النحو الذي ارتضاه الزبيدي لمنهجه، حيث يقول في "لحن العوام": "كنا قد أَلَّفْنَا فيما أفسده عَوَامُّنا وكثير من خَوَاصِّنا، كتباً قَسَّمناها على ثلاثة أقسام: قسم غُيِّرَ بناؤه وأُحِيل عن هيئته، وقسم وُضِع في غير موضعه وأُرِيد به غيرُ معناه، وقسم خُصَّ به الشيءُ وقد يَشْرَكهُ فيه ما سواه".

واستحقت الأخطاء عندهم الوصف العلمي الدقيق على نحو وصف ابن الجوزي الوارد في قوله: "واعلم أن غلط العامة يتنوع: فتارة يضمون المكسور، وتارة يكسرون المضموم، وتارة يمدون المقصور، وتارة يقصرون الممدود، وتارة يشددون المخفف، وتارة يخففون المشدد، وتارة يزيدون في الكلمة وتارة ينقصون منها وتارة يضعونها في غير موضعها، إلى غير ذلك من الأقسام.

وعملوا على شرح الأخطاء مبرزين في ذلك أسبابها، هل هي بسبب اللغة الأم أَمْ بسبب اللغة الثانية المكتسبة؟ أم أن هناك أسباباً أخرى التي ذكر الجاحظ بعضا منها. وأفرد العسكري كتاباً مستقلاً لشرح الأخطاء، الموسوم بـ "شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف". ومن خلال ما تمّ عرضه من مصنفات اتّضح أن أسباب الأخطاء كثيرة ومتنوعة. ويمكن أن تعود إلى عدة أسباب: لغوية؛ مثل: أخذ العلم من الصُحُف، وعدم نَقْط المصاحف والإعجام والترقين والشَّكل، ونقص كفاءة الراوي باللغة أو عدمها، والخط والهجاء، والتصحيف والتحريف. واجتماعية؛ مثل: الصَّمْتُ والوَحْدَة (العُزْلَة). ونفسية؛ مثل: العِيّ والحَصَر...

وآية ذلك كله أن اللغويين العرب القدامى كانوا رواد هذا العلم اللساني[3]، درسوا الأخطاء اللغوية بشكل علمي ومنهجي دقيق.

---

(4) نفسه، ج1، ص12.

(5) سورة الزخرف: 18.

(3) Anwar, M, S, The Legitimate Fathers of Speech Errors, In Versteegh, C, H, M, et al, **The History of Linguistics in the Near East**, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1983.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

قائمة المصادر والمراجع

1) الإبدال و المعاقبة و النظائر: الزجاجي(أبو القاسم عبد الرحمان بن إسحق، ت337هـ)، تحقيق و دراسة: فوزي يوسف الهابط، دار الولاء للطبع و التوزيع، شبين الكوم: مصر، 1993م.

2) أسس تعلم اللغة وتعليمها: براون، هـ دوغلاس، ترجمة: عبده الراجحي وعلي علي أحمد شعبان، بيروت: دار النهضة العربية، 1994.

3) البداية والنهاية: ابن كثير(إسماعيل بن عمر الدمشقي، ت774هـ)، 1348هـ، القاهرة.

4) البيان والتبيين: الجاحظ (أبو عثمان بن عمرو بن بحر محبوب الكناني، ت225هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1368هـ، 1949م.

5) تثقيف اللسان وتلقيح الجنان: ابن مكي(أبو حفص عمر بن خلف الصقلي،ت501هـ)، قدم له وقابل مخطوطاته وضبطه: مصطفى عبد القادر عطا، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، 1990م.

6) تصحيح التصحيف وتحرير التحريف: الصفدي(صلاح الدين خليل بن أيبك)، حققه وعلّق عليه ووضع فهارسه: السيد الشرقاوي، راجعه: رمضان عبد التواب، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1987م.

7) التصحيف والتحريف دراسة في التغير الدلالي: آل خليفة، فاطمة إبراهيم، دولة الكويت، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت، الرسالة 233، الحولية 26، 2005م.

8) تصحيفات المحدثين، العسكري: دراسة وتحقيق: محمود أحمد مِيَره، الطبعة1، المطبعة العربية الحديثة: القاهرة، 1982م.

9) التقابل اللغوي وتحليل الأخطاء: صيني، محمود إسماعيل والأمين، إسحاق محمد، تعريب وتحرير، الطبعة1، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض: السعودية، 1982م.

10) تقويم اللسان: ابن الجوزي(أبو الفرج عبد الرحمان، ت597هـ)، حققه و قدمه: عبد العزيز مطر، ط1، دار المعرفة: القاهرة، 1966م.

11) التنبيه على حدوث التصحيف: الأصفهاني(حمزة بن الحسن، ت360هـ)، تح: محمد أسعد طلس، راجعه: أسماء الحمصي، و عبد المعين الملوحي، ط2، دار صادر، بيروت، 1992هـ.

12) تيسير وتكميل شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: محمد علي سلطاني، إعداد فئة من المدرسين، دار العلماء دمشق: سورية.

13) الخصائص: ابن جني(أبو الفتح عثمان، ت392هـ)، تحقيق عبد الوهاب النجار، القاهرة، 1374م.

14) سر صناعة الإعراب: ابن جني(أبو الفتح عثمان بن جني)، تح: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، و أحمد رشدي شحاتة عامر،ط1، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان، 2000م.

15) الشعر والشعراء: أبو العباس المبرد(أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر ت286هـ)، دار المعارف.

16) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: ابن فارس،ت395هـ)، 1964م، حققه وقدم له مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

17) طبقات النحويين واللغويين: الزبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن، ت989هـ)، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، القاهرة،1373هـ، 1954م.

18) العربية، دراسة في اللغة واللهجات والأساليب: يوهان فك، 1951م، ترجمة عبد الحليم النجار، طبعة الخانجي، القاهرة.

19) فقه اللغة و سر العربية: الثعالبي(أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، ت430هـ)، تح: فائز محمد، مراجعة إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربيك بيروت، 1993م.

20) في اللهجات العربية: إبراهيم أنيس، 1952م، ط2، القاهرة: مطلعة لجان البيان العربي.

21) لحن الخاصة: العسكري(أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد،ت382هـ)، تحقيق: عبد العزيز أحمد، لا طبعة، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د تاريخ.

22) لحن العوام: أبو بكر الزبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن بن عبد الله ت989هـ)، 1964م، تحقيق رمضان عبد التواب، المطبعة الكمالية، القاهرة.

23) المستر في القرآت العشر: أبو الطاهر أحمد بن علي بن عبيد الله بن عمر بن سوار البغدادي(ت496هـ)، 1426هـ،2005م، ط(1)، تحقيق ودراسة عمار أمين الردو، دار البحوث للدراسات الإسلامية و إحياء التراث.

24) المعرب و الدخيل في اللغة العربية و آدابها: محمد ألتنوخي، ط1، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، 1426هـ،2005م.

25) ما تلحن فيه العامة: الكسائي(أبو الحسن علي بن حمزة، ت189هـ)، حققها وقدم لها وصنع فهارسها: رمضان عبد التواب، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض، 1982م.

26) المحكم والمحيط الأعظم في اللغة: ابن سيده(أبو الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي)، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دمشق، دار القلم، 1986م.

27) المخصص: ابن سيده، المكتب التجاري، بيروت، د تاريخ.

28) المستر في القرآت العشر: أبو الطاهر أحمد بن علي بن عبيد الله بن عمر بن سوار البغدادي، ت496هـ)، 1426هـ،2005م، ط1، تحقيق ودراسة عمار أمين الردو، دار البحوث للدراسات الإسلامية و إحياء التراث.

29) معجم الأدباء- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: ياقوت الحموي(ت626هـ)، 1414هـ، 1993م، تحقيق إحسان عباس، دار العرب الإسلامي: بيروت.

30) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي: أ. ي. ونسنك، و ي. ب. منسنج، ليدن: مطبعة، 1969م.

31) المزهر في علوم اللغة العربية و أنواعها: السيوطي(عبد الرحمان جلال الدين، ت911هـ)، تحقيق ج: جاد المولى وزميله، القاهرة، د ت.

32) المعرب و الدخيل في اللغة العربية و آدابها: محمد أتنوخي،1426هـ 2005م، ط1، دار المعرفة للطباعة و النشر والتوزيع،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المراجع الأجنبية:

33- Anwar, M, S, The Legitimate Fathers of Speech Errors, In Versteegh, C, H, M, et al, The History of Linguistics in the Near East, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1983.

34- Jassem, J, A, Study on Second Language Learners of Arabic: An Error Analysis Approach, 1st Edition, Kuala Lumpur: A, S,Noordeen, 2000. Pp. 108-126.

35- Corder, S, P, The Significance of Learners' Error, IRAL 5: 161-170, 1967.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

صراع الوجود في لاميّة الشّنفرى (دراسة تحليلية)

Existance Conflict in Al-Shenfery *Lamiya* (Analytic Study)

ا.د. حسين عبد حسين الوطيفي / كلية الآداب / جامعة الكوفة / العراق

ا.م . هادي سعدون هنون / كلية التربية الأساسية/ جامعة الكوفة / العراق

Prof. Dr. Hussain Abd Hussain Al-Witaify, College of Arts/ University of Kufa, Republic of Iraq

Asst. Prof. Hady Sa`doon Hannoon, College of Basic Education / University of Kufa, Republic of Iraq

ملخّص :

تبوّأ الشاعر الجاهلي منزلة كبيرة في قبيلته ، انسجاما مع طبيعة الدور الذي نهض به ، والمهمة الكبيرة التي تكفّل بها ، فهو لسانها المعبّر عنها ، والمنافح عن وجودها بقريحته الشعريّة الوقّادة ، وقوله المؤثر النّفّاذ، وقد ظلّ وجوده مرتبطا بقبيلته بوصفه جزءا من بنائها الإجتماعي .

إنّ هذه العلاقة الإجتماعية قد فرضت عليه علاقة فنيّة ، قد شابتها . أحيانا . اضطرابات نتج عنها خروج الشاعر من هذه البوتقة ، باحثا عن ذاته المنفردة بعيدا عن هيمنة القبيلة وسلطتها .

ويُعَدُّ الشّنفرى أحد الشعراء الذين سعوا جاهدين للخروج على هذا النظام الإجتماعي السائد والبحث عن وجوده ، يدفعه الى ذلك نزعة ذاتيّة هيمنت عليه ، فراحت تصوّر له أنّه لا يقلّ شأنا عن أسياد قومه ؛لما يمتلكه من مقومات لعلّ في مقدّمتها النّبل والشّجاعة، فإنْ لم ينل مبتغاهُ، ويُحقّقُ وجوده بينهم ، فلن تسمحَ له نفسهُ بأنْ يستمرّ على منواله هذا، ومن ثمّ فَرضَتْ عليه التحللّ من القبيلة والبحث عن بديل آخر ، وهذا كله لم يكن لينتابه لولا الصّراع الوجوديّ الكامن في نفسه .

Abstract

The pre-Islamic poet had occupied a great status in his tribe due to the great and important role he played; he is the one who expresses the tribe demands and conditions and defends its existence by his powerful poetic talent, his existence was connected to the tribe as a basic element of its social structure.

This social relation had imposed, on the poet, an artistic relation, that, sometimes, had passed some disturbances resulted in the poet desire to go out of this relation seeking for his identity beyond the tribe power and domination.

Al-Shenfery is one of the poets who attempted to go out of that dominating social system and sought for his existence, motivated by a subjective tendency which made him believed that he is equal or a peer of his tribe`s masters as he is as brave and gentle as them. He could not obtain this status within his tribe so he looked for a substitution, leaving his tribe. This would not be occurred without the inner conflict of existence.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المقدّمة

لقد كان للشاعر منزلة كبيرة في قبيلته ، فهو لسانها المعبّر عنها ، والمنافح عن وجودها تجاه القبائل الأخرى ، من هنا كان وجوده مرتبطا بقبيلته بوصفه جزءا من بنائها الإجتماعي الذي تقع على عاتقه مسؤولية إعلاء شأن تلك القبيلة أمام الآخرين ، والدّفاع عنها ، قبالة الدفاع عنه ، إذا ما المّ به خطبٌ ما .

إنّ هذه العلاقة الإجتماعية قد فرضت على الشاعر علاقة فنية ، قد تشوبها_ أحيانا _ اضطرابات ينتج عنها خروج الشاعر من هذه البوتقة التي وجد نفسه منصهرا فيها ، باحثا عن ذاته المنفردة بعيدا عن هيمنة القبيلة وسطوتها .

ويُعَدُّ الشنفرى أحد الشعراء.الصعاليك.الذين سعوا جاهدين للخروج على النّظام الإجتماعي السائد - الظالم لهم كما يعتقدون- والبحث عن وجودهم ، ولاسيما في(لاميّته) التي تُعَدُّ أنموذجا يمكن الركون اليه .

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ هناك دراسات قد وقفت عند (لاميّة الشنفرى) منها (قراءة جديدة لشعرنا القديم) لـ (وهب روميّة) و (النص الشعري وآليات القراءة) لـ (فوزي عيسى) و(مقالات في الشعر الجاهلي لـ (يوسف اليوسف)و (الشّنفرى شاعر الصحراء الأبي) لـ (محمود حسن أبو ناجي) وغيرها من الدراسات التي كان لكلّ منها رؤى مختلفة تسلط الضوء على القصيدة أو محطات منها فقط تكشف البعد الجماليّ أو اللغويّ أو الأسلوبيّ أو النّفسيّ فيها ، أمّا هذه الدراسة فراحت تسلط الضوء على الجانب الذّاتيّ والقبليّ معا، والصّراع الدائر بينهما ، الكامن في نفس الشاعر والمتبدّي في القصيدة نفسها سالكا في سبيل ذلك منهجا تحليليّا لا يخلو من البعد النّفسيّ ، يسعى إلى سبر أغوار القصيدة والبحث في مكامنها .

من هنا قُسّمتْ الدراسة على مبحثين تقدمهما تمهيد في (الذّاتية والقبليّة) تلاه المبحث الأول بعنوان (صراع الذّات مع الذّات في شعر الشّنفرى) ، للكشف عن ذلك الصّراع المهيمن على نفسه ، أما المبحث الثاني فكان (صراع الذّات مع القبيلة في شعر الشّنفرى) ، محاولة لتتبع هذا الصّراع الذّاتيّ القبليّ وآلية التعبير عنه ، والأدوات التي وظّفت في سبيل ذلك ، وخُتِمت الدراسة بجملة من النتائج .

تمهيد

(الذّاتية والقبليّة في الشعر الجاهلي)

تتفاعل الذّات الإنسانية بصورة شعورية ، أو غير شعورية ، مع كلّ ما يُحيط بها من مظاهر البيئة من إنسان وحيوان ونبات ، ولا بدّ من أنّ الشاعرَ في العصر الجاهلي ، شأنه شأن غيره من البشر قد تفاعل ذاتيّا مع بيئته ، ورسم حدودها مع الجماعة ، وعلى وفق ما فرضته عليه تلك الظروف تحتّمَ عليه أنْ يتفاعل مع قبيلته ، ويساندها ، فهي التي تتكفّل برعايته ، وحمايته من الأخطار المحدقة به على تنوّعها ، واختلاف مصادرها .

إنّ هذه الظروف قد فرضت على الشاعر العيش في حالة صراع دائم مع تلك البيئة ، وعليه مواجهتها فهل يستطيع وحيدا أنْ يقارعَ تلك الصحراء المقفرة ، ويحقق وحده ما يلبّي مطامحه وآماله ورغباته؟

يبدو أنّ هذا الأمر لم يكن يسيرا ؛ لذلك فُرض على الإنسان العربيّ و الشاعر بوجه خاص أنْ تكونَ القبيلة هي المحطّ الآمن له ولأقرانه ، لمواجهة تلك التحديات ، وتحقيق ما يمكن تحقيقه ، فكيف تعامل الشاعر مع قبيلته ؟

إنّ مَنْ يعود لديوان الشعر العربيّ يجد أنّ الفرد العربيّ تتقاسمه نزعتان ، نزعة قبليّة ، وأخرى ذاتيّة ، ويمكن تبيانهما على النحو الآتي :

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أولا : النّزعة القبليّة : ويُقصد بها تمسك العربيّ بقبيلته تمسّكا شديدا ، وخضوعه التام لشريعتها ، وهذه القبليّة تفرض على الشاعر أمورا كثيرة منها: الإلتزام بقضايا القبيلة وتبنيّها ، فسيّد القبيلة هو مثلها الأعلى ، ولا بدّ من الدفاع عن القبيلة أيّا كانت الظروف التي تواجهها، فهو مسؤول عنها في السّراء والضّراء معا[1]، فالقبليّة كانت مهيمنة على نفوس العرب جميعا في العصر الجاهلي من هنا جاء قولهم: ((انْصُر أَخَاكَ ظَالماً أو مَظْلُوماً))[2] فهي ((إحساس الفرد برابطته القبلية ، وواجب تأييد مصالحها ، والعمل لها بكلّ ما يملك من قوة))[3] وشجاعة ، ولا يقتصر الأمر على ذلك فقط ، وإنما ((عليه أن يحترم رأيها الجماعي فلا يخرج عليه ، ولا يتصرف تصرفا بدون رضاها))[4] ومباركتها، وهذه الصورة تتجلى بوضوح في قول دُريد بن الصّمة[5]:

أمـرتُـهـمُ أمـري بـمُـنْـعَـرَجِ الـلِّـوى فلم يستبينوا الرُّشدَ إلاّ ضحى الغدِ
فلما عَصَوني كنتُ منهمْ، وقد أرى غَـوَايـتَـهـمْ وأنّـنـي غـيـرُ مُـهْـتَـدي
ومـا أنـا إلاّ مـن غَـزِيَّـةَ إن غَـوَتْ غَـوَيْـتُ وإنْ تَـرْشُـدْ غَـزِيَّـةُ أَرْشُـدِ

ثانيا: النّزعة الذّاتيّة: وتعني خروج الشاعر من نزعته القبليّة المعتادة ، فالإنسان في طبيعته تتقاسم حياته نزعة جماعيّة ، ونزعة فرديّة (ذاتيّة) ولا شكّ في أنّ حياة الإنسان العربيّ في عصر ما قبل الإسلام في نزعتيه الجماعيّة والفرديّة أكثر وضوحا من أيّ وقت مضى ؛لشدة حاجة الفرد للمجموعة التي ينتمي اليها ، بسبب من الظروف القاسية التي تسوّره ، من هنا كان ((الإنسان العربي ذا نزعتين تتجاذبانه نزعة جماعية نحو القبيلة ، وهي ما دعوناها بالنزعة العصبية ، ونزعة فردية تجعله متميزا من طغيان روح الجماعية))[6] ، وهذه النّزعة هي التي جعلت الشّنفرى. مدار البحث. شاعرا مبدعا في ضمن مجموعة عُرفوا بالصّعاليك ، وليس من وكْدِ البحث الخوض في التعريف بهم ، فهناك مصادر قد تكفلت بذلك[7] ، ولكنْ ما يعمق فكرة البحث أنّ هؤلاء الصعاليك. ومنهم الشنفرى. أرادوا ((أن يشقوا طريقهم بالقوة نحو حياة كريمة أبية ، يفرضون فيها أنفسهم على مجتمعهم ، وينتزعون لقمة العيش من أيدي من حرموهم منها ، دون أن يبالوا في سبيل غايتهم أكانت وسائلهم مشروعة أم غير مشروعة ، فالحق للقوة ، والغاية تبرر الوسيلة))[8] ، كما يعتقدون .

ومما لا شكّ فيه أنّ ((هؤلاء الشعراء الصعاليك قد مرت بهم في حياتهم فترات عاشوا فيها مع قبائلهم حياة قبلية متوافقة توافقا اجتماعيا))[9] ،ولكنهم ما لبثوا أن انسلخوا عن انتمائهم القبلي بسبب من الفقر والعوز ، والوضع الإجتماعي المزري الذي كانوا يرزحون تحت وطأته ، وقد كانوا على ثلاث طوائف مختلفة ، الأولى طائفة (الخُلعاء والشُذّاذ) وهم الذين تخلّتْ قبائلهم عنهم ،

---

[1] كانت للشاعر في قبيلته منزلة رفيعة ، وأهمية كبيرة ، فكان أنْ نشأ بينهما (عقد اجتماعي) تطور الى ما يمكن أنْ يُسمى(العقد الفني) الذي يفرض عليه ألاّ يتحدث عن نفسه ، وإنما يتحدث عن قبيلته، بوصفه لسانها المعبر عنها ، ويغدو شعره صحيفة لها ، على أنّ ذلك لا يعني اضمحلال شخصية الشاعر وانتفاء وجودها. ينظر : دراسات في الشعر الجاهلي : 174 ، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور : 21 .

[2] - مجمع الأمثال : 3/ 375 .

[3] - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 91.

[4] - المصدر نفسه : 92.

[5] - ديوان دريد بن الصمة: 61- 62.

[6] - الإنسان في الشعر الجاهلي : 85.

[7] - ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ، القيم الاجتماعية والفنية في شعر الصعاليك (رسالة ماجستير).

[8] - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 33 ، وظ : شعرنا القديم رؤية عصرية : 21 .

[9] - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 155.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وتبرّأت منهم ؛ لما ارتكبوه من الجرائر ومن أشهرهم حاجزُ الأزْديّ ، وقيسُ بن الحدّاديّة ، وأبو الطّمْحانُ القَيْني [1]، وأمّا الثانية فطائفة (الأغربة السود) الذين سرى السواد إليهم من أمهاتهم الحبشيّات ، ولم تكن قبائلهم تسوّي بينهم وبين أبنائهم الأُصلاء ممن ورثوا عروبة الأصل ، ونقاء الدم في الآباء والأمّهات ، ومنهم السُّليكُ ابن السُّلَكة ، وتأبّط شرّا ، والشّنْفرى[2]، وأمّا الثالثة فطائفة (الفقراء) الذين كانوا يحيون حياة شاقّة قاسية لم يجدوا معها ما يُعينُهم على أعباء العيش ويمثلهم عروةُ بن الورد ومن التفّ حوله منهم [3]، ويبدو أنّ هؤلاء الصّعاليك قد عاشوا صراعا وجوديّا مريرا ، كشفه تراثهم الشعري ، وسيعمد البحث الى دراسة أحدهم ، وهو الشّنفرى في (لاميته المشهورة)[4]ويكمنُ السببُ في أنّها تصورُ حياةَ الصعاليك تصويرا رائعا ، ومن ثمّ يمكن الركون إليها لتكونَ مصدرا مهما من مصادر دراسة حياتهم الإجتماعية [5] ، وهذا ما يُعينُ على تعقّب جزء كبير من حياة الشاعر والوقوف عند ملامح صراعهِ الوجوديّ وأشكاله على وفق مبحثين :

الأول : صراعُ الذّات مع الذّات.

الثاني: صراعُ الذّات مع القبيلة .

المبحث الأول

(صراعُ الذّات مع الذّات)

يُعَدُّ الشنفرى من الشعراء الصعاليك الذين اختلفوا في نسبه كثيرا ، ولكنّهم اتفقوا على أنّه من أغربة العرب[6]، وليس من همّ البحث الخوض في هذا الاختلاف ، فما يعنيه في هذا المقام أنّ الشعراء الصعاليك _ ومنهم الشنفرى _ قد خطّوا لأنفسهم منهجا مختلفا عن أقرانهم من الشعراء في العصر الجاهلي نتيجة الظروف الإجتماعية والإقتصادية التي أحاطت بهم .

إنّ العودة إلى شعر الصعاليك يكشف ما ينماز به شعرهم من واقعية في تصوير البيئة التي يعيشون فيها ، وتجربة صادقة حقيقية [7]، ووحدة موضوعية [8]، إلا أنّ هناك سمة مميزة ، وظاهرة تمنح البحث عمقا وتدليلا وهي التّحلل من الشخصية القبلية نتيجة فقد التوافق الإجتماعي بين الصعاليك وقبائلهم ، مما قاد الى انحسار الإحساس بالعصبية القبلية [9]، وسيكون التركيز في

---

[1]. ينظر : الأغاني : 13 / 3. 10 .

[2]. ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : 12 .

[3]. ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 58

[4]. على الرغم مما أثير من اختلاف حول نسبة القصيدة الى الشّنفرى وأنّها تُنسبُ الى خلف الأحمر وهو ما شاع لدى بعض القدماء منهم القالي ، ومن المستشرقين كرنكو وبلاشير ، ومن العرب المحدثين د. يوسف خليف مستندين في ذلك الى جملة من الأمور منها عدم إشارة ابن قتيبة لها فضلا عن إغفال صاحب الأغاني لذكرها في أثناء ترجمته للشّنفرى وغير ذلك ، إلّا أنّها في مجملها أدلة لا يمكن الركون اليها لنفي هذه النسبة ، وقد نوقشت هذه الآراء مناقشة علميّة مستفيضة وفُندت جميعا ، ومن ثمّ فلا ضرورة إلى إعادة ما قيل فيها . ينظر: ديوان الشّنفرى : 15. 18 ، لامية العرب دراسة تاريخية نقدية (رسالة ماجستير) : 19. 42 .

[5] - ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 181.

[6]. ينظر : الأغاني : 21/ 201. 218 ، خزانة الأدب : 3 / 343. 345 .

[7]. ينظر : ديوان الهذليين : 2 / 127 ، 169 ، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه : 378. 391 .

[8]. ينظر : المفضليات : 135 ، الأصمعيات : 36 ، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه : 392. 394 ، وهناك سمات أخرى انمازت بها أشعارهم منها : الحديث عن الموت ، والفرار وسرعة العدو ، والمراقب ، واتخاذهم الصحراء ملاذا آمنا ، فضلا عن وصف الجوع وغير ذلك . ينظر : المفضليات : 7. 11 ، شرح أشعار الهذليين : 1 / 65. 66 ، 237 ، الأغاني : 18 / 215. 217 .

[9] - ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 276. 277 ، وينظر : مختارات من النصوص الشعرية :21.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

هذا المقام على قضية التّحول من القبيلة إلى الذّات ، ومن الذّات إلى القبيلة ، وهي سمة مميزة ومدار اهتمام البحث في شعر الشّنفرى .

حمل هذا المبحث عنوان (صراع الذّات مع الذّات) في شعر الشنفرى ، ولعل من المجدي والضروري في بداية البحث تشْخيص من الذات الأولى ، ومن الذات الثانية ؟ وهل هناك حدود عينيّة فاصلة تمكننا مِنْ أنْ نشخّص بينَ الذّاتينِ تشخيصا ماديا ؟.

لاشكّ في أنّ حالات الصراع الذّاتية للفرد الواحد يصعب تحديدها ، وتشخيصها إلى الحدّ الذي يمكن بوساطتها الإجابة عن السؤال ، وتحديد الذّات الأولى من الذّات الثانية ؛ لأنها متعمقة في داخل النّفْس البشرية وليس خارجها، ومهما يكُنْ من أمر، فلابدّ من وجود طرفي معادلة لهذا التنازع ، تمثلُ طرفا أوّلا ضدّ طرفٍ ثانٍ ، وقد كشفت النّصوص القرآنية المباركة وجود الأنفس المتصارعة من أجل إثبات الذّات المتصارعة ، من ذلك قوله تعالى : (تَرَى كَثِيرًا مِّنْهُمْ يَتَوَلَّوْنَ الَّذِينَ كَفَرُواْ لَبِئْسَ مَا قَدَّمَتْ لَهُمْ أَنفُسُهُمْ أَن سَخِطَ اللّهُ عَلَيْهِمْ وَفِي الْعَذَابِ هُمْ خَالِدُونَ)[1] وقوله تعالى: (وطَآئِفَةٌ قَدْ أَهَمَّتْهُمْ أَنفُسُهُمْ يَظُنُّونَ بِاللّهِ غَيْرَ الْحَقِّ ظَنَّ الْجَاهِلِيَّةِ يَقُولُونَ هَل لَّنَا مِنَ الأَمْرِ مِن شَيْءٍ قُلْ إِنَّ الأَمْرَ كُلَّهُ لِلَّهِ يُخْفُونَ فِي أَنفُسِهِم مَّا لاَ يُبْدُونَ لَكَ يَقُولُونَ لَوْ كَانَ لَنَا مِنَ الأَمْرِ شَيْءٌ مَّا قُتِلْنَا هَاهُنَا قُل لَّوْ كُنتُمْ فِي بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الَّذِينَ كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقَتْلُ إِلَى مَضَاجِعِهِمْ وَلِيَبْتَلِيَ اللّهُ مَا فِي صُدُورِكُمْ وَلِيُمَحَّصَ مَا فِي قُلُوبِكُمْ وَاللّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ)[2].

وقوله تعالى : (وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُواْ فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُواْ أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُواْ اللّهَ فَاسْتَغْفَرُواْ لِذُنُوبِهِمْ وَمَن يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلاَّ اللّهُ وَلَمْ يُصِرُّواْ عَلَى مَا فَعَلُواْ وَهُمْ يَعْلَمُونَ)[3]

ومن يرجع للتفسير القرآنيّ لهذه الآيات المباركة ، يجد أنّ الله سُبحانه وتعالى قد شخّص حالة الصّراع التي يعيشُها الإنسانُ مع نفسه عند اقترافه الذّنوبَ ، فيحثّهم على التّوبة وهذا ((ما يرغبهم الله فيه ثم يرغبهم في أن لا ينقطعوا عن ربهم بقواطع الذنوب والمعاصي فإن أتوا بما لا يرضاه لهم ربهم تداركوا بالتوبة والرجوع إليه ثانيا وثالثا من غير أن يكسلوا أو يتوانوا))[4] عن ذلك .

فتتضح حالة الصراع الإنسانيّ مع الوجود حالة واقعية يعيشُها الإنسانُ ، وتترك له الحرّيّة في اتخاذ القرارات المناسبة ، وهنا لابدّ من العودة إلى صراع الذّات مع الذّات ، لنُحدّدَ الذّات الأولى مِن الذّات الثانية ، ولكن قبل ذلك نُعرّج بشكل سريع على نشأة الشّنفرى التي اختلف الرواة في تحديدها ، والتي يمكن حصرها بثلاث روايات:

*- الرواية الأولى : قال بعضهم إنّه نشأ في قومه الأزد ، ثم أغاضوه فهجرهم .

*- الرواية الثانية : قال آخرون إنّ بني سلامان قد أسروه وهو صغير فنشأ فيهم ، حتى هرب، ثم انتقم منهم .

*- الرواية الثالثة : يرى أصحاب هذه الرّواية ، أنّه وُلِدَ في بني سُلامان ، فنشأ بينهم ، وهو لا يعلم أنّه من غيرهم ، حتى قال يوما لبنت رأس القبيلة : (إغسلي رأسي يا أُخيّة) فغاظها أن يدعوها بأخته ، فلطمته ، فسأل عن ذلك ، فأُخبر بالحقيقة ، فأضمر الشّرّ لبني سلامان ، وحلف أن يقتل منهم مائة رجل وقد فعل[5].

---

[1] - المائدة : 80.

[2] - آل عمران : 154.

[3] - آل عمران : 135.

[4] - الميزان في تفسير القرآن : 3 / 295 .

[5] - ينظر : الأغاني : 201/21 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إنّ ما تقدّم من روايات - وإن اختلفت في سردها- تُجمع على أنّ للشّنفرى ذاتا قد تمّردتْ ، يمكنْ تسميتُها بـ (الذّات المتمرّدة) وهي التي رفضتْ ما كانت ترتضيه ذاتُه الأولى التي يمكنْ تسميتُها بـ (الذّات الولاديّة) ، ومن هنا نشبَ صراعُ الوجود بين هاتين الذاتين ، إذ عاش الشنفرى حالة صراع الوجود في بداياته مع ذاته ، فكان بين خيارين لا ثالث لهما ، إمّا التوافق مع ما أرادتْ ذاتّه الأولى التي تُبيح له فعل أيّ شيء (بغضّ النّظر عن كونه سلبيا أو إيجابيا في منظورنا الحداثويّ القيميّ) ، فهذه الذّات تُخبره بفعالية وقوة ما يصدر منه من أفعال بغضّ النظر عما تؤول إليه ، وإمّا التفاعل والذهاب مع ذاته الأُخرى الراغبة في السّير على ما خطّته له القبيلة ، والظّروف المحيطة به .

وليس من باب المغالاة القول بأنّه كان يعيش حالة صدام وصراع وجُوديّ مع ذاته، محاولة منه لبناء شخصيّة جديدة تتبنى إحدى الذاتين ، وتماشيا مع الرّواية الأولى التي ترى بأنّ قومه قد أغاظوه فهجرهم تكون بذلك الذّات المتمرّدة قد انتصرتْ على الواقع الذي يعيشه الشاعر ،وما يحيط به من ظروف قاهرة، ولا شكّ في أنّ هذا الانتصار كان على حساب ذاته الرّافضة لخروجه من ذلك الواقع المهيمن عليه .

وبعد هذا الصّراع الوجوديّ للشّنفرى ، وحسم معركة الوجود الحسيّ ، يحقّ للقارئ أنْ يتساءل هل أنّ الشّنفرى هو من حسم هذه المعركة لذاته المتمرّدة؟ .

إنّ الإجابة عن هذا السؤال تعتمد على صحة ما وصل إلينا من روايات ، فإن كانت القبيلة هي من خلعته ، فلا دخل لذات الشّنفرى بنوعها بالانتصار ، وإن كان هو من ترك قبيلته ، فلابدّ من تسجيل الانتصار لذاته المتمرّدة .

لقد وصفَ الشّنفرى حالته الوجودية في أصعب المواقف _ من أجل المخاطب_ فلم يقبل أن يصف شجاعته وصولاته ،وإنّما وصف إرادته وثقته القوية بنفسه ، فكان أنّ تمرّد على الموت المخيف، مُتحدّثا عن مواجهة ذلك الموت ؛ لأنّه يؤمن بحتميّته ، وأنّ هذه الحتميّة هي التي جعلته يأبى القعود في بيته (ليموت حتف أنفه) ففضّل المواجهة ، قائلا [1]:

إذا مــا أتَتْنِي مِيتَتِـي لم أُبَــالِـهَــا ... ولم تُـذْرِ خالاتي الـدُّمُـوعَ وَعَمَّتِي
ألاَ لا تَعُــذْني إنْ تَشَكَّـيْتُ خُـلَّتي ... شَفَاني بأعلى ذي البُرَيْقَيْنِ عَدْوَتي
وإنّي لَحُـلْوٌ إنْ أرِيــدَتْ حَــلاَوَتي ... وَمُـرٌّ إذا نَفْسُ العَـزُوفِ آسْتَمَــرَّتِ
أبيٌّ لِمَــا يَـأْبَى سَــرِيــعُ مَبَــاءَتي ... إلى كُـلِّ نَفْسٍ تَنْتَحِي في مَسَـرَّتي
وَلَـوْ لَمْ أرِمْ في أهْلِ بَيْتي قـاعِـداً ... أتَتْنِي إذَنْ بَيْن العَمُــودَيْنِ حُـمَّتِـي

فالشاعر لا يبالي بالموت، ولا ببكاء خالاته وعمّته، ولا يريد من أحد زيارته في مرضه ؛ لأنّه لن يشكو ذلك لأحد، فهو حلو لمن أراد حلاوته ، ومرّ عند الخلاف عليه ، أبيّ لما يأباه العزوف ، ولاسيما أنّ الموت آتٍ لا محالة ،ولو كان جالسا في خيمته(بين العمودين) . وهذا يؤكد عدم مبالاته بالموت ، فهو قد يلاقيه مع المجموعة (القبيلة) ، وقد يكون في الصحراء القاحلة (الذّات) .

ويبدو أنّ الشّنفرى ، قد أفصح عن خلجاته النفسية بشكل واضح ، فهذه الذّات التي حاول مواراتها بعد انتصار إختها المتمرّدة ، تظهر من حين لآخر ، فهو لا يستطيع إخفاء تجلياتها الشّعوريّة دائما ، فلا يمكن التسليم بحرفيّة النّصّ الشعريّ ، وعلينا التساؤل

[1] - الديوان : 38.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

من خلال عرضه لهذا النّسج الشعري مجموعة من الأسئلة التي قد تكشف أجوبتها عن حالة صراع الذّات مع الذّات عند الشنفرى منها:

*- ما سبب ذكر خالاته وعمّته للبكاء ، وهو شاعر لا يخاف الموت؟

*- لماذا طلب أن لا يزوره أحد في حال مرضه؟

*- لماذا هو حلو لمنْ أراد حلاوته ، ولا يكون حلو المعاشرة دائما ، لمنْ أراد ولمنْ لم يُرِد؟

*- لماذا وصف الموت المفاجئ في الخيمة ، ولم يصفه في الصحراء مثلا أو في أيّ مكان آخر؟

*- ما سبب شيوع ألفاظ أسلوب الاستثناء الظاهر بالأدوات أو الضمنيّ المقدر؟

يبدو أن من يستطيع الإجابة عن هذه الأسئلة، قادر على أن يكشف بوضوح أنّ الشاعر يعيش حالة نزاع واضحة مع ذاتّه الأم أو(الأصل) _ إنْ صحّ إطلاق هذه التسمية _ من أجل التفريق بينها وبين الذّات المتمرّدة التي انتصرت ، وأخرجته من قومه، وصورته بأنّه لا يخاف من الموت ، إلّا أنّ الذّات الأُم تستفيق في بعض الأحيان ، فتجد لها مكانا في نفسه محاولة منها لإثبات الوجود ، فيمكن أن نتصورها وهي تقول له _ فعلا _ إنّك ستموت ، وقد لا تخاف الموت ، وأنّك تتحلى بالشجاعة ولكن، لن يؤثر موتك هذا في أحد ؛ لأنّ قرابتك الحقيقية مفقودة ، فلن يزورك أحد، حتى وإن رغبت في ذلك ، ولن تنفعك حلاوة أخلاقك ؛ لأنّك لم تُذِبْها في القبيلة التي احتضنتك ، وقد يصح أن نقول بأنّ الشّنفرى قد أذعن لهذه الذّات ، وأظهر رغبته في الموت بين عمودي الخيمة حيث الأهل والأحبة ، ولكنّ الذّات المتمرّدة حجّمت تلك الرغبة ، فأعاد الشاعر صياغتها على ما تحبه هي فيقول[1]:

وَلَـوْ لَمْ أرِمْ في أهْلِ بَيْتي قـاعِـداً أتَتْنِي إذَنْ بَيْن العَمُـودَيْنِ حُـمَّتِـي

وقد يوضح هذا الأسلوب الشّرطيّ حالة انقياد الشاعر لهذا الصراع الوجوديّ المتلاطم ، فتارة مع ذاته المتمرّدة ، وأخرى مع ذاته الأصل ، فهو في حالة صراع دائم مع ذاتينِ مُتصارعَتينِ تشترط كلّ منهما حالة نقيضة للأخرى فيكون:

الموت في الصحراء مرضٍ ⟺ الموت وسط الأحبة والأقارب أفضل

مريض في الصحراء مرضٍ ⟺ مريض ويزورك الأقارب أفضل

حلو المعاشرة مع الصعاليك ⟺ مرّ المعاشرة مع قبيلته

الموت أمر محقق مكانيا ⟺ مع الأحبة أجمل

[1] - الديوان : 38.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ويبدو أنّ أسلوب الشّرط ، بما ينماز به من سمات تعبيرية ثنائيّة ، يتقارب أو يتباعد بها فعل الشّرط وجوابه قد استحسنه الشاعر ، استجابة لما يمليه عليه الصّراع الوجوديّ مع ذاته ، فراح يوظفه في شعره قائلا[1]:

لا تَحْسَبِينِي مِثْـلَ مَنْ هُـوَ قـاعِـدٌ عـلى عُـشَّـةٍ أَوْ وَاثِـقٌ بِـكَـسَـادِ
إذا ٱنْفَلَتَتْ مِنِّـي جَـوَادٌ كَـرِيمَـةٌ وَثَبْتُ فَلَمْ أُخْطِـئْ عِنَـانَ جَـوَادِي

على أنّ هذا التوظيف قد برز بشكل لافت في لاميته ، ليكشف عن ذاته المتصارعة قائلا[2]:

وإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزادِ لم أكُنْ بـأعْجَلِهِمْ إذْ أجْشَعُ القَـوْمِ أعْجَلُ

وفي موضع آخر يقول[3]:

إذا زَلَّ عنهـا السَّهْمُ حَنَّتْ كـأنَّهـا مُـرَزَّأةٌ عَـجْـلَى تُـرِنُّ وَتُـعْـوِلُ

ويقول أيضا[4]:

إذا الأمْعَـزُ الصَّوّانُ لاقَى مَنَـاسِمِي تَـطَايَـرَ مِـنْـهُ قـادِحٌ وَمُـفَـلَّلُ

ويقول أيضا[5]:

فـإنْ تَبْتَئِسْ بـالشَّنْفَـرَى أمُّ قَسْـطَلٍ لَمَا ٱغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْـلُ أطْـوَلُ
- إذا وَرَدَتْ أصْـدَرْتُـهـا ثمّ إنّـهـا تَثُـوبُ فَتَـأتي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَـلُ

ويقول أيضا[6]:

فَـإنْ يَـكُ مِنْ جِنٍّ لأَبْـرَحُ طـارِقـاً وإن يَكُ إنْساً مـا كَها الإنسُ تَفْعَـلُ

لقد درس مجموعة من الباحثين ظاهرة الثنائية في لامية الشّنفرى ، من خلال الفن التقابليّ فتوصلوا إلى ((أنّ الثنائيات الضدية التي توجد في لامية العرب تشكل منظومة دلالية تكشف في كثير من الأحيان عن الثّنائية الذاتية المنطوية في نفسية الشاعر، وهي

---

[1] - المصدر نفسه : 44.
[2] - الديوان : 59.
[3] - المصدر نفسه : 60.
[4] - المصدر نفسه : 62.
[5] - المصدر نفسه : 67
[6] - المصدر نفسه : 71.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ثنائية الإيجاب - السلب المتجسدة في تقابل الخير - الشر، والتي يستخدمها الصعلوك غالباً لإبراز مواقفه الفكرية حيال الكون والحياة))[1] التي يعيشها بمختلف تفصيلاتها .

والحقّ أنّ حالة الرصد في هذا البحث كانت موفقة ، ولكنّها حصرت هذه الثنائية النفسية في لاميته فقط ، ولو عُمّمَت على شعره لكان أجدى . ولعل من حقّ قارئ هذا البحث أن يتساءل، ما نتائج هذا الصّراع الذي كشفت عنه تلك الأساليب ، وهل استمر انتصار الذّات المتمرّدة على منافستها الذّات الأم ؟

يبدو أن الشّنفرى نفسه قد أجاب عن هذا التساؤل في آخر أبيات لاميته قائلا [2]:

تَرُودُ الأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلي كـأنّها عَـذَارَى عَلَيْهِنَّ المُـلاَءُ المُـذَيَّـلُ

وَيَـرْكُدْنَ بـالآصَالِ حَـوْلِي كـأنّني مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ

فهو يعلن صراحة بأنّ صراعه مع الوجود قد حُسِمَ لصالح الذّات المتمرّدة على واقعها الذي تأبى أنْ تستكين إليه ، مهما كلّفها الأمر ، فَتَحتّم على الشّنفرى أن يتّخذ من (الأراوي الصحم)[3] رفقة بديلة له ، بعيدا عن ما أرادته الذّات الأخرى .

ومن يتتبع شعر الشّنفرى ، يجد أنّ هذه السّمة قد كانت حاضرة في أبياته الشعرية ؛ لما كابده وجود الشاعر المجهول بين القبائل ، وذاته المتمردة[4]، ولا يمكن القول بأنّ هذا الصّراع كان خاليا من مقومات شخصية الشّنفرى ، فمن دون شكّ هو يحمل من السّمات ما تجعله يعيش هذا الشعور ، وإلّا عاش كما عاش كثير من الأفراد الذين مرّوا بمثل هذه الظروف ، أو أشدّ منها ، وهذا ما يؤكده لنا صاحب ديوان الشّنفرى الذي وصف الشاعر ((بالشجاعة ، وقوة الإرادة ، والاعتزاز بالنفس ، وبالثقة التي ترافق الرجولة ، وبحب الحرية ، وإن أدت إلى الجوع والمخاطر والأهوال))[5] التي يمكن أنْ تجابهه .

ولكن هذا لا يعني أنّ فكرة صراع الوجود كانت فكرة مقتصرة على الشّنفرى فقط، بل هي سمة إنسانية فرضتْ نفسها .في الأعمّ الأغلب .على النصّ الشعريّ في القصيدة العربية القديمة ، فمصاديقها حاضرة في شعر الشّنفرى وسواه من الشعراء[6] .

---

[1] - الشنفرى من خلال الثنائيات الضدية في لامية العرب (بحث) : 1 .

[2] - الديوان: 72.

[3] - الأراوي : هي أنثى التَيس البري ، والصّحم : جمع أصحم للمذكر ، وصحماء للمؤنث ، وهي السوداء الضارب لونها إلى الصفرة .

[4] _ ينظر : الديوان : 28 ، 44.

[5] - الديوان : 22.

[6] _ ينظر : الشاعر الجاهلي والوجود دراسة فلسفية ظاهراتية ، قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر الثقب العبدي (بحث) .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المبحث الثاني

(صراع الذّات مع القبيلة)

من يتتبع لامية الشّنفرى ، لن يجد صعوبة كبيرة في تشخيص الصّراع بين ذات الشاعر وقبيلته ، فهو يكشف _ وبوضوح _ حالة الصراع معها، معلنا انفصاله عنها قائلا [1]:

أَقِيمُــوا بَنِي أُمِّي صُـدُورَ مَــطِيِّكُمْ فــإنِّي إلى قَـوْمٍ سِــوَاكُمْ لَأَمْيَــلُ

فالشاعر من الانطلاقة الأولى يرفض القبيلة ، ولا يميل إليها ، في سابقة جديدة تقوم على أساس أنّ الرحيل سيكون منه هو ، لا من القبيلة التي تتخلى هي _ في الأعمّ الأغلب _ عن أفرادها ، فهنا يبحث عن مكان يجد نفسه فيه ، فهو كريم وشجاع ، ويرفض أن يكون ذليلا خانعا فلا يحتاج إلا لذاته قائلا[2]:

وفي الأَرْضِ مَنْأًى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأذَى وفيهــا لِمَنْ خَــافَ القِلَى مُتَعَــزَّلُ

والقصيدة طويلة تقع في تسعة وستين بيتا، في مجملها تحدٍّ وتمرّد على القبيلة ، مقابل الاعتزاز بما اختارته الذّات من بديل في الصحراء ومن اعتزاز بالنفس ، وعدم ربطها قسرا بالقبيلة، فهذه الأرض مفتوحة واسعة . ولعل القارئ يشاطرني الرّأي المنطلق من منظور نظرية التّلقي القائم على أساس صعوبة الفصل بين ما حدده النّصّ الشّعريّ الذي بين أيدينا ،وبين ما يمكن أن نتصوّره نحن من خلال القراءة والتحليل[3]، إلّا أنّنا نعمل بما نملكه من أدوات قراءة بسيطة قد تمكنّنا من فكّ شفرات هذا الصراع المتشابك في عمق المنشئ ، فحين يصرحّ بسعة هذه الأرض قائلا [4]:

لَعَمْرُكَ ما بالأَرْضِ ضِيقٌ على آمْرِىءٍ سَـرَى رَاغِبـاً أو رَاهِبـاً وهـو يَعْقِـلُ
ولي دُوْنَكُمْ أهْلُون : سِيــدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْـلُولٌ وَعَــرْفَــاءُ جَـيْئَــلُ
هُمُ الأهْـلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّـرِّ ذائـعٌ لَـدَيْهِمْ وَلَا الجَاني بمـا جَرَّ يُخْـذَلُ
وَكُــلُّ أبـيٌّ بَــاسِــلٌ غَيْــرَ أنَّـنِـي إذا عَـرَضَتْ أُولَى الـطَرَائِـدِ أبْسَـلُ
وإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزادِ لم أكُنْ بـأعْجَلِهِمْ إذْ أجْشَعُ القَـوْمِ أعْجَلُ

فهل إنّ الشاعر كان فعلا يحسّ بهذه السّعة ، أم هو شعور متناقص قد فرضته الظروف المحيطة به وذاتيّته المتمرّدة على واقعها المرير؟

---

[1] - الديوان : 58.

[2] - المصدر نفسه : 58.

[3] - المقامات والتلقي : 23.

[4] - الديوان : 59.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إنّ وضع حدود دقيقة بين ما يفرضه الواقع ، وبين ما نتأوّله في التحليل ، ليس بالأمر الهيّن[1] ، إلّا أنّ واقعية التحليل ، وعمق الرؤية ، هما من يسمحان برسم حدود تلك القراءة . ومن أجل وضع تحليلات قريبة لابدّ من التركيز على تحديات الصّراع الوجوديّ في ذاته مع القبيلة ، فهل وجد الشاعر في ذاته المتمرّدة بديلا عن تلك القبيلة التي تحيطه بالأمان ، وتعمل على رعايته من الأخطار في الأزمات ؟

يبدو أنّه قد وجد ضالته الجمعيّة في رفقته لمجموعة من الحيوانات ،وأجاب عن سؤالنا من خلال شعره قائلا [2]:

ولي دُوْنَكُمْ أهْلُون : سِيـدٌ عَمَلَّسٌ وَأرْقَطُ زُهْـلُولٌ وَعَـرْفَـاءُ جَـيْئَـلُ
هُمُ الأهْـلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّـرِّ ذائـعٌ لَـدَيْهِمْ وَلاَ الجَاني بمـا جَرَّ يُخْـذَلُ

ولكنْ هذا لا يعني بأيّة حال من الأحوال أنّ الصّراع مع الذات من أجل القبيلة قد انتهى من خلال نجاح ذاته المتمرّدة في إيجاد بديل عن تلك القبيلة ، وهذا ما تكشف عنه لفظة (لأَميَل) في بيته الأول من اللّامية [3]:

أَقِيمُـوا بَنِي أُمِّي صُـدُورَ مَـطِيِّكُمْ فـإنِّي إلى قَـوْمٍ سِـوَاكُمْ لأَمْيَـلُ

إنّ من ينعم النظر في دلالة اسم التفضيل في اللفظة السابقة، يجد أنّها تحمل أبعادا نفسية عميقة ، فهو لم ينْفِ الميلَ إلى قومه ، ولم يتنكّر لهم تنكّرا تاما ، على الرغم مما فعلوه به ، ولعل هذا الانفعال يوحي بصراع تقابليّ بين شعور الذّات المتمرّدة ، والحاجة للقبيلة[4] .

ويبدو أنّ فلسفة الذّات قد تولّدت عند الشّنفرى ؛ نتيجة لما عاشه أو شاهده بصورة جليّة في ((حياة الفقراء من الناس ، الذين أطلقوا عليهم لقب الصعاليك ؛ لشعورهم بالبؤس ، ونقمتهم على البخلاء ورغبتهم في توزيع المال بين الناس بالقوة إذا اقتضى الحال ، وتتجلى قوة نفوس هذه الطائفة من الناس في استهانتهم بالحياة في سبيل الوصول الى الغاية التي يسعون إليها))[5] بشتى الوسائل المتاحة .

إنّ جزئية التحول في قوله : (فإنّي إلى قومٍ سواكم لأمْيَلُ) لم تنف الجماعيّة جملة وتفصيلا ، وتقترح الفردية من دون مبالاة بالجماعة ، وإنّما اقترحت أنْ تكون هناك جماعيّة ولكن من نمط آخر ، كما أفصح عنها الشاعر؛ لأنّه يُدرك تماما أنّ هناك خطرا داهما من دون الجماعة ، وهذا ما دفع أحد الباحثين إلى أنّ يصف الشعراء الصعاليك بالاشتراكيّة ، فرأى أنّ عُروة بن الورد. مثلا .تتحقّق فيه هذه الصفة [6]، والحقّ أنّ هؤلاء الشعراء .ولا سيما الشّنفرى .لم تكن لديهم مثل هذه المفاهيم المؤسّساتيّة القائمة على نظام متكامل ، وإنّما هي صراع وجوديّ قد انتابهم ، فلم تكن مشاركتهم للجماعة من الفقراء ((مرحلة من مراحل النمو الاقتصادي ولا نظاما للإنتاج والتوزيع ، وإنما هي إدراك عميق للظروف الإنسانية الملحة التي كانت تعانيها فئة من الناس ، وهي

---

[1] - نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث : 23 .

[2] - الديوان : 59.

[3] - المصدر نفسه : 58.

[4] - الشنفرى من خلال الثنائيات الضدية في لامية العرب : 7.

[5] - الفروسية في الشعر الجاهلي: 223.

[6] - ينظر: المصدر نفسه : 221.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بالتالي وسيلة من الوسائل التي سلكتها هذه الفئة ، لحض الجهود الفردية للعمل ، والدعوة إلى التخفيف عما تعانيه هذه الفئة ، وهذا تقييم للمعاني الإنسانية الإبداعية التي تجلت واضحة في الذهن العربي))[1] في تلك الحقبة .

ويبدو أنّ هذا التحول من القبلية الى الذّاتيّة ، هو نتيجة طبيعية في سلوك الشاعر ؛ لفقده الإحساس بالعصبية القبلية ؛ لأن الشاعر قد انقطع اجتماعيّا عن القبيلة ، وتصور قدرته على بناء نظام جديد[2] ، ومن ثم انقطع فنيّا عنها، فلم يَعُد الشّنفرى لسان عشيرته ؛لأنّ ما بينه وبين عشيرته قد انقطع ومن هنا يتضح جلياً أنّ ((أساس حركة الصعلكة الاعتداد بالشخصية الفردية واعتزاز بمقدرة الفرد على الوقوف بوجه المجتمع ، ومن هنا كان لكل شاعر صعلوك (إلى جانب شخصيته الجماعية) شخصية فردية خاصة يتفرد بها بين جماعته ، ولكنهم (مع اعتدادهم بشخصياتهم الفردية) كانوا حريصين على شخصيتهم الجماعيّة ؛ لأنهم أقدر جماعة على تحقيق مذهبهم في الحياة منهم أفرادا))[3] متفرقين هنا وهناك .

وأخيرا يمكن القول إنّ ذاتيةَ الشّنفرى التي خرجت من وسط زحامات القبلية ، وشدّها اللصيق لم تكن إلّا نتيجة النّزعة الذّاتيّة القائمة على أساس اعتداده بنفسه ، وأنّه لا يقلّ شأنا عن أسياد القوم ، فهو يمتلك مقومات النّبل والشجاعة ، فإن لم تحصل المساواة ، فلن تسمح له نفسه أنّ يستمر على هذا المنوال ، وتفرض عليه التحلل من القبيلة والبحث عن بديل ، وهذا كله لم يكن لولا الصّراع الوجوديّ .

الخاتمة :

لقد بدت خلال رحلة البحث هذه جملة من النتائج يمكن تلخيصها بالنقاط الآتية:

1- إنّ فكرة صراع الوجود لدى الشّنفرى ليست خاصة بالشاعر نفسه ، وإنما هي سمة إنسانية قد فرضت نفسها على النّصّ الشعريّ في القصيدة العربية القديمة .

2- إنّ الفصل بين الذّاتيّة والقبليّة ، هو فصل على أساس الدراسة والبحث لا على أساس انفصال الشاعر عن ذاتيّته تماما أو عن قبليّته تماما.

3- لا يمكن أن نُخفي ظاهرتي الالتزام والتّمرد على (الذّاتيّة والقبليّة) في أغلب الشعر العربي ، ولكن تبقى الذّاتيّة التي هي سمة الذّات المتمرّدة في شعر الشّنفرى واضحة بشكل جليّ .

4- إنّ الشّنفرى في صراع الوجود ، لم يتجرد تماما عن قبيلته ، ولم يشعر بانتماء كامل لها ، بل جمع هاتين السمتين خيط قويّ ، يرتخي في موضع ، ويقوى في موضع آخر فيتأرجح بين هاتين السّمتين .

5- عندما يمدح الشّنفرى القبيلة فهو يمدحها بما تمليه عليه قريحته وذوقه ، بمعنى أنّه قد لا يكون له وجود أصلا ، أو قد يكون موجودا فعلا ولكنه أظهره بشكل فنيّ مؤثر ، وهنا تمتزج الذّاتيّة بالقبليّة مضمونا لا شكلا في الواقع اللفظي للمفردات .

---

[1] - المصدر نفسه : 222.

[2] - البنية السردية في شعر الصعاليك : 18.

[3] - - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 267.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

.المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم.

- الأصمعيّات ، الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قُريب ت 216هـ) ، شرحها وحققها ،د. سعدي ضناوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1424هـ.2004م .

- الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني، تح لجنة من الأدباء، الدار التونسية للنشر ، بيروت ، ط6، 1983م.

- الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغني أحمد زيتوني ، مركز زايد للتراث والتاريخ ، الإمارات ، ط1، 2001م.

- البنية السردية في شعر الصعاليك ،د. ضياء غني لفتة، دار الحامد ، عمان – الأردن، ط1، 2010م.

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، البغدادي (عبد القادر بن عمر ت 1093هـ) ،تحقيق وشرح ، عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، 1418هـ.1997م .

- دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة 1981م .

- ديوان دريد بن الصّمة، تحقيق ، د. عمر عبد الرسول ، دار المعارف (د . ت) .

- ديوان الشنفرى (عمرو بن مالك 70ق.هـ) ، جمعه وحققه وشرحه ، اميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط2، 1417هـ.1996م .

- ديوان الهذليين ، السّكريّ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1948م .

- الشاعر الجاهلي والوجود دراسة فلسفية ظاهراتية ، باسم إدريس عباس ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط1 ، 2014م.

- شرح أشعار الهذليين ، صنعة ، السّكريّ (أبي سعيد الحسن بن الحسين ت 275هـ) ، ضبطه وصححه ، خالد عبد الغني محفوظ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1427هـ.2006م .

- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف ، دار المعارف، مصر، ط2، (د.ت).

- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ، د.عبد الحليم حفني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987م .

- شعرنا القديم رؤية عصرية ، أحمد سويلم ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، 1979م .

- الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور ، د. شوقي ضيف، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، (د.ت).

- الفروسية في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب ، بيروت – لبنان، ط1، 2004م.

- مجمع الأمثال ، الميداني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط2 1987م .

- مختارات من النصوص الشعرية ، د. محمد ربيع ود. صادق خريوش ، دار الفكر ، عمان، ط1، 1999م .

- المفضليات ، الضّبي (المفضل محمد بن يعلى بن عامر ت 168هـ) ، تحقيق ،د. قصي الحسين ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 1998م .

- المقامات والتلقي، نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2003م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- الميزان في تفسير القرآن ، العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي ، مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1985م .

- نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، أحمد بو حسن، ضمن كتاب نظرية التلقي ، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط ، 1993م.

.الرسائل والأطاريح :

- القيم الإجتماعية والفنية في شعر الصعاليك (رسالة ماجستير) ، الأمين محمد عبد القادر ، بإشراف البروفيسور أحمد الحاردلو ، جامعة الخرطوم ، كلية الآداب ، 2008م .

- لامية العرب (دراسة تاريخية نقدية) ،(رسالة ماجستير) ،محمد مشعل الطويرقي ، بإشراف د. لطفي عبد البديع ،جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، المملكة العربية السعودية ،1406-1407هـ .

.المجلات :

- الشّنفرى من خلال الثنائيات الضدية في لامية العرب (دراسة في ضوء القراءة النثروبولوجية) ، علي أكبر نور سيده و شاكر العامري و مليحة يعقوب زادة ، بحث منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، 2016م.

- قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص من شعر المثقب العبدي ، د. غيثاء قادرة ، بحث منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد 21، 1394هـ – 2015م .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

صورة المجتمع الجزائري إبان الاستعمار في كتابات إيزابيل إبرهاردت المجموعة القصصية: (ياسمينة وقصص أخرى) - أنموذجا-

The image of the Algerian community during colonialism in the writings of Isabelle Eberhardt story collection (yasmina ans others) as a model

الدكتور / بكادي محمد ، المركز الجامعي أمين العقال الحاج موسى أق أخموك بتمنراست- الجزائر

BAKADI Mohammed - University Centre - Amine Elokkal El Hadj Moussa Eg Akhamouk. Tamanghasset - Algeria

Abstract

Western tourists have played a main role in introducing the Algerian society. Regardless of how they have dealt with it , they have contributed effectively to documenting many of the attitudes, customs, traditions and lifestyles of Algerian society, Century.

Perhaps one of the most important of these Western travelers who had a significant impact not only on the portrayal of Algerian society, its environment, customs, traditions, patterns of thought, culture and religious belief, but also its support for its struggle and freedom and independence, is the French traveler Isabel Eberhardt; Many Algerian cities have settled for a long time in their southern desert cities.

This research will highlight the image of the community of Algeria in her writings , and make it clear to all those who want to know more ab out it .

Keywords : the The image; Comparative Literature; Algerian society; Isabelle Eberhardt; Western tourists.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الملخـص:

لقد كان للرحالة الغربيين دور كبير في تصوير بيئة المجتمع الجزائري ، وبغض النظر عن موضوعية ذلك التصوير أو نمطيته، فقد ساهموا مساهمة فعالة في توثيق الكثير من المواقف والعادات والتقاليد، وأنماط العيش التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري ، وخصوصا في حقبة الاستعمار الفرنسي الذي دام لأكثر من قرن من الزمان .

ولعل من أهم هؤلاء الرحالة الغربيين الذين كان لهم الأثر البليغ ليس ، فقط، في تصوير المجتمع الجزائري و بيئته وعاداته وتقاليده وأنماط تفكيره وثقافته ومعتقده الديني، بل أيضا في مساندته في كفاحه وطلب حريته واستقلاله، هو تلك الرحالة الفرنسية المسماة: إيزابيل إبرهاردت ؛ التي جالت العديد من المدن الجزائرية واستقرت لفترة طويلة في مدنها الصحراوية الجنوبية .

وبحثي هذا سيسلط الضوء على صورة المجتمع الجزائري في كتابات هذه الرحالة الغربية التي عرفته عن قرب واحتكت به احتكاكا عميقا، وتعمقت في أدق تفاصيل حياته، وذلك بغرض دراسة تلك الصورة وتقييمها والوقوف على مالها وما عليها.

الكلمات المفتاحية: الصورة؛ علم الأدب المقارن؛ المجتمع الجزائري ؛ إيزابيل إبرهاردت؛ الرحالة الغربيون.

تمهيـد:

إن علـم الصـورة الأدبيــة، أوالصـورولوجيا[1]، أو الصورية كما عرفته الترجمة، والمسمى بالفرنسية (l'imagologie) [2] ،هو ذلك العلم الذي يعني: "ما يصوره الأدب في نتاجاته عن الثقافات والمجتمعات في لحظة اتصالية ما،"[3] ، وهو مجال من المجالات الهامة التي يدرسها علم الأدب المقارن، والذي قد ازداد الاهتمام به إلى حد كبير، نظرا لخصوصية الدراسة المتميزة التي ينتهجها ويقوم بها، وتتيح لنا الوقوف على الصورة التي ترسمها الآخر للآخر وتصورها له، وكذلك لما يقدمه من معلومات عن شعب ما أو بيئة ما أو عادات ما لمجتمع أجنبي ما، ولمساهمته الفعالة في معرفة الآخر، ولكونه، أيضا، مصدرا أساسا من مصادر الاتصال الثقافي والاجتماعي والفكري والحضاري بين مختلف الشعوب .

وما سأقف على معالجته في هذا البحث، هو موضوع من المواضيع التي تدخل تحت هذا المجال أي: مجال الصورة الأدبية، وذلك من خلال التطرق إلى موضوع صورة المجتمع الجزائري في عين إحدى الأديبات الغربيات التي كان لها اتصال مباشر واحتكاك وثيق بالمجتمع الجزائري، وعرفته عن قرب، وهي: الرحالة الفرنسية (إيزابيل إبرهاردت) وذلك بتسليط الضوء على مجموعتها القصصية: (ياسمينة وقصص أخرى)* محاولا معالجة هذه المسألة معالجة موضوعية علمية حسب ما تقتضيه منهجية الدراسة

---

1 - عبده عبـود، الأدب المقـارن مدخل نظـري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، حمص، سوريا 1991 ص371

2 - ماجدة حمود ، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا 2000 ص 107

3 - نوافل يونس الحمداني ، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر ، مجلة " ديالى للبحوث الإنسانية" ، العدد الخامس والعشرين ، جامعة ديالى ، العراق ، 2012 ، ص643

* - المجموعة القصصية : (ياسمينة وقصص أخرى)، هي مجموعة قصصية للرحالة إيزابيل إبرهاردت، ترجمت وطبعت ونشرت عدة مرات ، منها، طبعة ترجمها وقدم لها بوداود عمير، ونشرتها مجلة الدوحة التي تصدرها وزارة الثقافة والفنون والتراث بدولة قطر ،و التي تضمنـت ستة قصص، وهي : ياسمينة ؛ الـــرائد ؛ لمتـورني =

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المقارنة، من خلال الوقوف على الصورة المرسومة، وتبيان مدى مطابقتها للحقيقة والواقع، وهل هي مجرد تصوير نمطي. فحسب. أو تصوير موضوعي مبني على معاينة حقيقية تمت بناء على اتصال عميق وواع، أدى إلى رسم صورة موضوعية في تلك الأعمال الأدبية للأديبة إيزابيل إبرهاردت .

1- التعريف بإيز ابيل إبرهاردت

تعد الرحالة الفرنسية إيزابيل إبرهاردت من الرحالة الغربيين المتميزين الذين ذاع صيتهم، وأسالت نشأتهم وحياتهم الكثير من الحبر، وأثارت مواقفهم الكثير من الجدل، وخلفت مسيرة حياتهم ،من بعدهم، العديد من الغموض والتساؤلات ونقاط الاستفهام .

فلقد ولدت إيزابيل إبرهاردت ، بحسب أغلب المصادر التي تناولت سيرتها الذاتية، في السابع عشر من فبراير سنة ألف وثمانمائة وسبع وسبعين في فيلا **(فاندت)** (Fendt) الواقعة (بحي الكهوف) (Quartier des Grottes) في سويسرا من أم من أصل ألماني اسمها : **ناتالي إبرهاردت** تتبع المذهب اللوثري* ، ومن أب اختلف بشأنه المهتمون بسيرتها؛ فمنهم من قال بأنه الشاعر الفرنسي الشهير : **آرثررامبو** وهو القول الذي قالت به وأكدته الكاتبة الفرنسية **فرانسوازدوآبون**، ومنهم من قال بأن أباها هو؛ **ألكسندر نيكولايفيتش ثروفيوفيسكي**، الرجل ذي الأصول الأرمينية الذي كان يوصف بأنه رجل مثقف وعالم وفيلسوف، متقن للعديد من اللغات، من بينها العربية، والألمانية، والتركية، والروسية، والذي بدأ حياته كقس آرتذوكسي ثم تحول إلى ملحد عدمي.[1]

ولكن الحقيقة الأكيدة ، هو أن إيزابيل إبرهاردت ، لم تحمل لقب أي منهما ولكنها بالمقابل حملت لقب جدتها إبرهاردت.[2] ، وذلك لكون أبيها ألكسندر نيكولايفيتش ثروفيوفيسكي، كما يدعى،لم يعترف بها كبنت له. وهو الأمر الذي رد سببه البعض إلى عدم اعتراف الأب بالعادات والتقاليد، ورده البعض الآخر إلى تحريض من أطراف أخرى. ولكن رغم هذين الرأيين إلا أن السبب كان،في الغالب، مجهولا [3].

نشأت إيزابيل إبرهاردت في سويسرا مع عائلتها في ميرين (Meyrin)، بفيلا نوف (Villa Neuve)، رفقة أخوتها الأولاد الأربعة؛ نيكول ،وأوغستين وناتالي، وفولوديا، ولم تدخل المدرسة في البداية، ولكن أباها قد تولى تعليمها فدرسها الفلسفة والجغرافيا

= **نوار اللوز؛ المنافسة ؛ مجرم**. وطبعة أخرى ، ترجمها :حسن دواس ، ونشرت في مجلة إبداعات عالمية التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، والتي تضمنت ـ هي الأخرى ـ ستة قصص هي : **الغريمة ؛ نحيب اللوز ؛ ياسمينة ؛ النقيب ؛ تاعليث ؛ واليد**، وهي المجموعة المعنية بهذه الدراسة.

* - **المذهب اللوثري، أو اللوثرية**؛ هو مذهب البروتستانتية، يرجع تأسيسه إلى **مارتن لوثر** ،والذي كان راهبا أوغسطينيا حاول في القرن السادس عشر القيام بحركة إصلاحية في الكنيسة الكاثوليكية فأدى ذلك لاصطدامه مع القيادات الكاثوليكية، فانفصل عنها وأسس كنائس مستقلة ذات تنظيم وإدارة جديدة عرفت بالكنائس الإنجيلية أو البروتستانتية. كانت ألمانيا والبلدان الاسكندنافية أبرز مواطن انتشارها. يتبع هذا المذهب اليوم حوالي 70 مليون مسيحي ينتمون للكنيسة اللوثرية العالمية، وهناك علاوة على ذلك أربعمائة مليون مسيحي بروتستانتي يتبعون هذا المذهب بشكل جزئي في كنائسهم المختلفة في جميع أنحاء العالم. **أنظرويكيبيديا الموسوعة الحرة ؛ موقع :https://ar.wikipedia.org/wiki**

1 - انظر ؛ إيزابيل إبرهاردت ، ياسمينة و قصص أخرى ، تر :حسن دواس ، ابداعات عالمية ، مجلة شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، العدد390 ، الكويت ، أوت 2012 ، ص 16

2 - انظر ، المصدر نفسه ، ص ن

3 - نفسه ، ص ن

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

والتاريخ والكيمياء، كما علمها العديد من اللغات التي كان يتقنها مثل اليونانية، التركية، العربية، الألمانية الايطالية، والروسية، بالإضافة إلى تعليمها ركوب الخيل والفروسية.[1]

عاشت إيزابيل إبرهاردت في فيلا نوف ، وهو المكان الذي أدى دورا كبيرا في تثقيفها وتكوين شخصيتها، وانفتاحها على العديد من الثقافات العالمية،إذ كانت تسمع العديد من اللغات من الذين كانوا يتوافدون على تلك الفيلا، بالإضافة لإتصالها الدائم بمكتبتها الكبيرة التي كانت تزخر بالمعاجم والكتب المختلفة، وهو ما أهلها للاتصال بالعديد من الثقافات المختلفة، وفجر فيها، فيما بعد، رغبة الاستكشاف.

لقد كان أول اتصال لإيزابيل إبرهاردت بالجزائر عن طريق السماع ، وذلك بعد أن ألتحق أحد أخوتها بجيش الأجانب في الجزائر سنة: 1888، حيث سمعت منه لأول مرة أخبار الجزائر، من خلال مراسلاته لها ووصفه لها يومياته بها، فكان أن نتج عن ذلك تأليفها لكتاب عن الجزائر تصف فيه هذا البلد قبل أن تراه حتى، أسمته :(رؤية المغرب).[2]

كتبت إيزابيل إبرهاردت العديد من المؤلفات تم جمعها ونشر أغلبها بعد وفاتها، وكان من أهمها : "في الظل الدافئ للإسلام" و"ملاحظات على الطريق" و"صفحات إسلامية"، و"المتشرّد"، و"في بلاد الرمال" و"يومياتي"، و"كتابات حميمية"، و"ملاحظات وذكريات"، و"رسائل ويوميات" و"كتابات على الرمل" و"ياسمينة وقصص أخرى"..وغيرهم من الأعمال والمؤلفات التي قد تنوعت بين التحقيقات الصحفية، والقصص التوثيقية، تميز جلها بتوظيف مفردات اللغة العربية الفصحى أحيانا، والدارجة في أحايين أخرى .

كانت حياة إيزابيل إبرهاردت قصيرة حافلة بالمغامرات والترحال، فلقد فارقت الحياة وهي في عمر السابعة والعشرين. هذا العمر القصير الذي سخرت معظمه لمعايشة معاناة الجزائريين ومشاركتهم نضالهم وأفراحهم وأتراحهم، قبل أن ترحل بشكل تراجيدي يوم الواحد والعشرين من أكتوبر سنة 1904، بعد أن أغرق سيل جارف منزلها، ليجدها الأهالي، وهي بكامل لباس الفروسية العربي التي دأبت على ارتدائه .تم دفنها في "سيدي بوجمعة " ؛ بعين الصفراء حيث تحوّل قبرها، لاحقا، إلى معلم ثقافي.[3]

2- صورة المجتمع الجزائري في المجموعة القصصية

لقد تنوع تصوير إيزابيل إبرهاردت للمجتمع الجزائري، فشمل كل ما يتعلق بهذا المجتمع، تقريبا، الحسي منه والمعنوي. من تصوير البيئة والمدن إلى إبراز عاداته وتقاليده وأعرافه ،كما شمل معتقداته وفكره الديني.وهو ما سنتناوله ونقف عليه تباعا بالشرح والتفصيل.

2-1- تصوير بيئة ومدائن المجتمع الجزائري

لقد افتتنت إيزابيل إبرهاردت بالبيئة الجزائرية وبكل ما يتعلق بها افتتانا شديدا، وأحبتها حبا جما. ولاسيما البيئة والمدن الصحراوية، فنجد أن ذلك الحب والوجد الذي كانت تكنه لها قد انعكس انعكاسا واضحا في تصويرها لها، إذ نجدها تصور تلك المدن والأماكن التي شكلت تلك البيئة الجزائرية وخصوصا الصحراوية منها، تصويرا شاعريا فتقف على أدق تفاصيلها، التي بالرغم من قساوتها وصعوبتها المعروفة، إلا أنها تصبها في قالب وصفي جميل وأخاذ معتمدة في ذلك على جميل العبارات والمفردات التي

---

1 - نفسه ، ص 17

2 - أنظر؛ المصدر نفسه ، ص 19

3 - أنظر ؛ محمد الأصفر، إيزابيل إيرهاردت: ينابيع الحياة الجزائرية، العربي الجديد، 08 أكتوبر 2015، لندن موقع : https://www.alaraby.co.uk/portal

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تنتقيها بعناية تامة. فنجدها مثلا تصف منظرا ليليا، من ليالي مدينة وادي سوف، تلك المدينة الجزائرية الصحراوية الواقعة جنوب الجزائر والتي تبعد حوالي مائتين وعشرين كيلومتر جنوبا عن مدينة بسكرة [1]،فتقول في قصة " اليد " :" كان الوقت ليلا، بشمال مدينة الوادي على طريق البهيمة،[...] والصمت يخيم على كل المكان.آه من الليالي القمرية على صحراء الرمال، ليال وهل تضاهيها ليال روعة وسحرا وغموضا ؟.

فوضى الكثبان الرملية، والأضرحة والصورة الظلية لمنارة سيدي سالم البيضاء المطلة على المدينة، كل شيء يتلاشى ينصهر يتبدد ويأخذ مظاهر شفافة وخيالية"[2].

و نجدها بالحس نفسه وسحر الكلمات نفسه القائم على رص الكلمات في معادلة أدبية يقل نظيرها، تصور في قصتها ؛ " نحيب اللوز " شكل مدينة صحراوية أخرى هي مدينة "بوسعادة"، فتقول: "...تنام بوسعادة، الملكة الضاربة متسربلة بحدائقها الداكنة ومحروسة بروابيها البنفسجية، لذيذة مثيرة على الضفة المنحدرة للوادي حيث يدمدم الماء على الأحجار البيضاء والوردية .وقد انحنت كما على لامبالاة حلم على الجدران الطينية الصغيرة، أشجار اللوز تذرف دموعها البيضاء تحت مداعبة الريح ...وأريجها الزكي يحلق في دفء الجو الرطب ناثرا كآبة مبهمة فاتنة...

إنه الربيع وتحت مظاهر الذبول، ورقة الأشياء الشجية.

تنام الحياة كامنة عنيفة طافحة بالحب والشوق ، يتدفق النسغ الغامر من ينابيع الأرض الخفية، كي تولد في نشوة مولد جديد. "[3]

ولم يقتصر هذا الأسلوب في تصوير المدن الجزائرية على المدن الصحراوية فحسب، بل كان سنة يتبعها قلم إيزابيل إبرهاردت كلما صادف مدينة جزائرية شمالية كانت أو جنوبية، شرقية كانت أو غربية. ولا أدل على ذلك من تصويرها "لتيمقاد" وهو الموقع الأثري المسمى قديما (تاموقادي) المصنف ضمن قائمة التراث العالمي،[4] والواقع في مدينة "باتنة " بمنطقة الأوراس الأشم مهد الثورات الجزائرية[5]،إذ اعتمدت إيزابيل إبرهاردت في تصويره على التقنية نفسها التي اعتمدتها في تصوير المدينتين السالفتين "وادي سوف "و" بوسعادة "، حيث تقول : "...تقبع أكواخ قريتها بجنب آثار تيمقاد الرومانية، وسط سهل كبير، تناثرت بين جنباته صخور مجهولة بلا اسم ولا عمر، حطام تناثر وسط حقول البلان الشائك ذي السيماء الشرسة، النبات العشبي الوحيد الذي استطاع أن يقاوم الحرارة اللفوح لفصول الصيف المستعرة."[6]

وعلى هذا المنوال نجد إيزابيل إبرهاردت قد اعتمدت في تصويرها لكل المدن الجزائرية التي ذكرت في مجموعتها القصصية، والتي كان الجامع المشترك بين تصاويرها جميعا، هو تلك الصورة الإيجابية التي كانت ترسمها هذه الرحالة لتلك المدن.

---

1 - أنظر ؛ إبراهيم محمد الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق : الجيلاني بن إبراهيم العوامر ، منشورات ثالثة، الأبيار، الجزائر2007 ، ص 29

2 - أنظر ، إيزابيل إبرهاردت ، مصدر سابق ، ص 117

3 - نفسه، ص 37

4 - أنظر؛ صديقي عز الدين، صديقي عز الدين، دراسة أثرية لفوروم تيمقاد ومرافقه، مذكرة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة الجزائر، 2003-2004، ص32

5 - أنظر؛ محمد العيد مطمر، الغزو والاحتلال الفرنسي للأوراس وأثره على الحالة الاجتماعية لسكان المنطقة،(1844-1884)، مجلة العلوم الإنسانية، العدد العاشر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 87-91

6 - أنظر ، إيزابيل إبرهاردت ، مصدر سابق ، ص 43

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

2-2- تصـوير العادات والتقاليد

لم تقتصر إيزابيل إبرهاردت في مجموعتها القصصية (ياسمينة وقصص أخرى) على تصوير المدن والأماكن الجزائرية، بل نجدها قد صورت كذلك، العديد من عادات وتقاليد وأعراف هذا المجتمع، هذا التصوير لم يقف عند سكان منطقة دون غيرها ، إذ نجدها صورت عادات وتقاليد القبائل العربية كما صورت عادات وتقاليد منطقة القبائل سواء بسواء، ومن ذلك نجد تصويرها لكوكبة من النسوة والفتيات من سكان مدينة "بوسعادة "في قصتها " نحيب اللوز"، وهن يرتدين الألبسة التقليدية، حيث تقول في ذلك :" يخيم صمت مدائن الجنوب على بوسعادة، في المدينة العربية يندر المارة، غير أنه في الوادي تتجول أحيانا كوكبة من النساء والفتيات في أثواب ساطعة .

ملاحف بنفسجية، زمردية، وردية ناصعة، صفراء ليمونية، حمراء رمانية، زرقاء سمائية، برتقالية ،حمراء أو بيضاء، مزركشة بالأزهار والأنجم المتعددة الألوان...رؤوس مغطاة بالبناء الثقيل للتسريحة الصحراوية والمتكونة من ضفائر من أياد فضية أو ذهبية وسليسلات،ومرايا صغيرة، وتمائم، أو متوجة بأكاليل شعرية مزينة بأرياش سوداء .كل هذا يمر، متألقا في الشمس، تتشكل المجموعات وتتبدل في شكل قوس قزح متغير باستمرار، كأنها فرق فراشات ساحرة."[1]، وفي موضع آخر، من القصة نفسها، نجدها تصور،كذلك، عجوزين وهما ترتديان ،أيضا، الملابس والحلي التقليدية المعروفة في تقاليدهما وعاداتهما فتقول:"...كانت العجوزان ترتديان ملحفتين داكنتي الحمرة يشكل صفوهما الكث ثنايا ثقيلة حول جسديهما الموميائيين.

والتسريحة وفق عادات البلد، بضفائر صوف أحمر وضفائر شعر شهباء مخضبة بحناء برتقالية تنير لونها، وفي أذنيهما المتعبتين حلقات ثقيلة، بسليسلات فضية مشبوكة في المناديل الحريرية للتسريحة. وعلى الصدر الهابط قلائد من قطع الذهب والعجائن المعطرة المجففة، وصفائح ثقيلة من الفضة المرصعة؛ ومع كل حركة من حركاتهما النادرة والبطيئة ترن كل هذه الحلي والأساور والخلاخيل" [2]

أما في قصة أخرى من المجموعة نفسها ،وهي قصة "تاعليث"، فنجدها تصور في أحد سطورها لباس العروس القبائلية التقليدي فتقول:" راحت زوينة مسرعة تُلبس تاعليث أقمصة الشاش المفضفض وقندورات فساتين الحرير فاتحة الألوان، والمناديل اللامعة ...وتابعت تثقلها بكل حليها القبائلية :على رأسها ذي الشعر الطويل المصبوغ، وتثبت تاج الفضة المزين بالمرجان، وتحيط جيدها العاري النقي بعقد من زجاج ومن قطع ذهبية ومرجانية على الطوق المرصع .ثم شدت خصرها الممشوق بحزام فضي وقلدت معصميها المدورين بأساور، وكعبيها بخلاخل رنانة.[3]

إن من يمعن النظر في دقة تصوير الرحالة إيزابيل إبرهادرت، لبعض عادات وتقاليد المجتمع الجزائري شرقه وغربه، شماله وجنوبه، يكاد يجزم أنها ليست مجرد سائحة غربية لبعض المدن الجزائرية تسجل في دفاترها ما تقع عليه عيناها من عادات وتقاليد لهذا المجتمع الجزائري، بل هي أكثر من ذلك بكثير، إذ نكاد تجزم أنها جزء منه ولدت وتربت في كنفه.

2- 3- تصـوير نمط العيش وأسلوب الحياة

لقد كانت الرحالة إيزابيل إبرهاردت،كما أسلفنا، قريبة جدا من المجتمع الجزائري، وذلك بحكم أنها قد عاشت في أوساطه، فخبرته جيدا، وهو ما أهلها لتعلم دقائق نمط عيشه وأسلوب حياته، ولذلك كان تصويرها لهذا المجتمع في ظل الاستعمار تصويرا

1- المصدر نفسه، ص 37

2 - نفسه، ص 38

3 - المصدر نفسه، ص 114

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

هو أقرب للتأريخ منه للتصوير، لأن تلك الصور التي صورت بها طبائع هذا المجتمع وأسلوب عيشه وتعاملاته، هي بمثابة توثيق للعديد من الأساليب والأنماط السلوكية والحياتية التي يحياها .

ومثال ذلك الصورة التي صورت لنا بها أم وأب البطلة في قصة "ياسمينة" والتي وردت في القصة كالآتي :" ...والد ياسمينة الحاج سالم، أصبح عجوزا مقعدا، أمها حبيبة وهي في الخامسة والثلاثين من عمرها لم تعد إلا مجرد مومياء هرمة، بسبب اعتكافها على الأعمال الشاقة للكوخ وحقل الشعير الصغير. "[1]

فالمتفحص في هذا التصوير يجده علاوة على كونه تصويرا لزوجين عاشا تحت وطأة الاستعمار وقهره [2]، فهو في الآن نفسه، يوثق لأمرين يتعلقان بنمط عيش الأسرة الجزائرية خلال الحقبة الاستعمارية. أولاهما ؛ هو أن الفتاة الجزائرية في منطقة الأوراس كانت تتزوج في سن مبكرة، بدليل أنها صورت لنا الزوج قد أصبح عجوزا مقعدا لا يقوى حتى على الوقوف، في حين أن الزوجة مازالت شابة في عمر الخامسة والثلاثين من عمرها. أما ثانيهما؛ فهو أن المرأة في تلك الحقبة كانت تقوم بالأعمال الشاقة في الأكواخ والحقول لتساعد زوجها في توفير لقمة العيش التي كان توفيرها في غاية الصعوبة في ظل الاستعمار، وهو الأمر الذي يجعلها تفقد شبابها وصحتها قبل أوان فقدهما.

و الأمر نفسه عندما نقف عند الصورة التي رسمتها للبطلة "ياسمينة" في القصة نفسها حين تقول:" ... حين رجعت ياسمينة إلى الدار، أخبرتها أمها بأنه سيتم تزويجها إلى محمد لعور، نادل بباتنة .

بكت ياسمينة أولا لأن محمد لعور كان أعور وذميما، وثانيا لأن هذا الزواج جاء مفاجئا ولم يكن في الحسبان.ثم هدأت وابتسمت،لأن ذلك ما كتب لها."[3]

فمن خلال هذا التصوير للبطلة أرى أن إيزابيل إبرهاردت قد وثقت بطريقة غير مباشرة لمسألة أخرى على درجة كبيرة من الأهمية ، وتتمثل، من وجهة نظري ،في كون المرأة في تلك الحقبة ليست صاحبة قرار، وأن القرارات المصيرية التي تتعلق بها، بما في ذلك زواجها أو اختيارها لشريك حياتها أو القبول به حتى، هي قرارات تؤخذ بالنيابة عنها ولا شأن لها بها ،وهي بالرغم من ذلك ترى أن هذا الأمر طبيعي ولا اعتراض لها عليه.

وبالأسلوب نفسه، نجد إيزابيل إبرهاردت، تصور لنا مدى القهر والظلم والرعب الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار، والذي جعله يتهيب من كل فرد من أفراد ذلك المستعمر الغاشم، حتى وأن كان هذا الفرد المنتمي لذلك المستعمر طبيبا جاء لغرض العلاج . وهو ما نستشفه ، من ذلك المشهد من قصة " النقيب " الذي صورت لنا من خلاله حال الأهالي المرضى الذين كانوا ينتظرون الطبيب "جاك" الفرنسي لعلاجهم ، والذين أصيبوا بالخوف والرهبة الشديدة عند قدومه، بالرغم من انتظارهم له لمعالجتهم ، فتقول : "...وعندما ظهر جاك، وقف المرضى، بعضهم بعناء، وحيوه بلا خبرة تحية عسكرية.

النساء خمس أو ست، رفعن أيديهن المفتوحة بفظاظة فوق رؤوسهن المنحنية، وكأنهن يلتمسن الصفح. لاحظ بوضوح الخوف والحذر تقريبا في عيون أولئك الناس .[4]

---

1 - نفسه، ص 44

2 - أنظر، محمد مبارك كديدة، الصحراء الجزائرية بين مخططات الفصل الجدية وطاولة المفاوضات النهائية، دار المعرفة، الجزائر 2013 ، ص 45

3 - إيزابيل إبرهاردت، مصدر سابق، ص 45،46

4- المصدر نفسه، ص 88

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وهكذا فقد كان كل تصوير إيزابيل إبرهاردت، لنمط وأسلوب الحياة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار، عبارة عن تصوير توثيقي للعديد من المواقف والحالات والأوضاع الاجتماعية كان يحياها ويعيشها ذلك المجتمع في تلك الحقبة .

2- 4- تصوير المعتقد الديني السائد

لم تقف الرحالة إيزابيل إبرهاردت عند تصوير الجوانب الخارجية للمجتمع الجزائري فحسب، بل نجدها قد نفذت بتصويرها إلى داخل وجدان وأحاسيس ومعتقدات أفراد هذا المجتمع. ومن جملة ما صورته هذه الرحالة في مجموعتها القصصية، طبيعة المعتقد الديني عند الفرد الجزائري. من ذلك صورة حفاظ أفراد هذا المجتمع ،على فريضة الصلاة ، حيث نجدها تبين لنا ذلك في قصة " نحيب اللوز " وهي تصور العجوزين اللتين كانتا تصليان كلما سمعتا آذان المؤذن فتقول:"...وحين ينبعث صوت المؤذن الوئيد الأنيني مناديا المؤمنين تنهض الصديقتان لتؤديا الصلاة على سجادة طاهرة، وقد أحدثتا صليلا كبيرا بحليهما."[1] وفي موضع آخر من القصة نفسها، نجدها تصور كيفية تغسيل ودفن الميت في المجتمع الجزائري وفق الشريعة الإسلامية، فتقول في تصوير غسل ودفن العجوز "حبيبة " بعد وفاتها:"... يغسل الجسد في ماء غزير، ويلف في كفن أبيض، يرش بالطيب وينوم، الوجه مولى للشرق. في منتصف النهار يأتي رجال ويأخذون حبيبة إلى إحدى المقابر غير المسيجة حيث يدحرج رمل الصحراء طوعا موجه السرمدي على الأحجار الرمادية الصغيرة المتعددة ".[2]

ونجدها توثق عن طريق التصوير لبعض القيم العقدية الإسلامية التي كانت سائدة في ذلك الوقت في أوساط المجتمع الجزائري، والتي كان يحترمها ويتمسك بها، حين صورت بطلة الرواية "ياسمينة"، وهي تشرح لحبيبها الفرنسي" جاك " حين صارحها بحبه لأول مرة، بأنه لا يمكنه التقرب منها لأنه كافر ، وهي مسلمة ،حين تقول على لسان البطلة : " مستحيل، قالت وفي صوتها نبرة حزن كئيبة. أنت رومي، كافر ، وأنا مسلمة ، تعلم أنه حرام عندنا، أن تتزوج المسلمة مسيحيا أو يهوديا"[3]. كما نجدها في موضع آخر تعطينا صورة عن الفهم الساذج للدين عند بعض بسطاء المجتمع الجزائري الذين يقتصر مفهومهم له على أمور سطحية، فيفسرونها وفق ضآلة ثقافتهم وسذاجة أفكارهم البسيطة. فنجدها تقول مصورة تلك السذاجة، في تصرف وقول البطلة ياسمينة لحبيبها الفرنسي "جاك" : "...بكل سذاجة أخذت يده وقالت، وفي عينيها نظرة حنون: أسلم ...إنه بسيط جدا ! ارفع يدك اليمنى، هكذا، وقل معي : لا إله إلا الله ، محمد رسول الله [...] كانت تعتقد أن ذكر كلمات الشهادتين، والمجاهرة بالإيمان وحدهما، يجعلان من جاك الرومي مؤمنا ."[4]

إن من يقف على هذا التصوير يدرك تماما أن إيزابيل إبرهاردت، كانت قريبة جدا من المجتمع الجزائري ومن معتقده الديني، إلى درجة أنها تفطنت حتى إلى تلك المعرفة الساذجة لهذا المعتقد عند بعض أفراده .

الخـــــــاتمة

وختاما، فإننا إذا ما أردنا تقييم الصورة التي صورت بها الرحالة الفرنسية إيزابيل إبرهاردت المجتمع الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي، سواء تعلق الأمر بتصوير المدن والأماكن التي كان يقطنها هذا المجتمع، أو بتصوير عاداته وتقاليده وأعرافه، أو بتصوير معتقداته وشعائره الدينية، أو بتصوير نمط حياته، وأسلوب معيشته، لوجدناه تصويرا ينم عن شخصية عايشت هذا

---

1 - المصدر نفسه،ص 39

2 - نفسه، ص 41

3 - نفسه، ص 54

4- المصدر نفسه، ص 54

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المجتمع وتغلغلت في أعماقه وخبرته خبرة جيدة ، وعرفته معرفة تامة، لذلك نجد أن تلك الصورة التي صورت بها هذا المجتمع لم تكن صورة نمطية، أو صورة اعتباطية، بل كان تصويرها إياه تصويرا على جانب كبير من الدقة ،ويتسم إلى حد بعيد بالموضوعية، بالرغم من مزجه أحيانا بالشيء القليل من ذاتية هذه الكاتبة، وتسريبها لبعض من أفكارها وآرائها من خلال ذلك التصوير من حين لآخر .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

سورة البقرة دراسة سيميائية

Al - Baqarah Semiotics Study

د.مراكشي لامية .جامعة محمد بوضياف، الجزائر

merrakchi Lamia.University: Masila Algeria

Abstract :

The book of God, revealed by the guidance of the worlds, is the spring of Fayyad inexhaustible certain, the first of the first revealed many revelations in the miracles and eloquence, grammar and other sciences, and continues to call generations to study and discover the hidden secrets.

Hence the question arises whether the match of the Arabs in naming them enough to justify naming in the Koran? Can this vision reveal the significance of the name and its importance for the fat of Surah? How is the Holy Quran unique in all things, and then the Arabs continue to name the names of the Surat? At the time that the Arabs violated what they called the word distinct from him, he called the whole Quran as the sum of our religion, and some Sura Kqsidp, and some verse like the house, and the last comma as a rhyme, as he said this Jahaz.

Has these studies been able to make the first threshold of the text of the Koran gateway to access to the text of the text, see the text through and see through?

Of course not, it was not enough study, not because the first failed to make the effort, but because the means available to them at the time did not lead them to a deeper understanding than they reached it.

Keywords: Quran - Surah Al Baqarah - Study of Semiotics - Miracles.

Résumé:

Le livre de Dieu, révélé par la direction des mondes, est le printemps de Fayyad inépuisable, le premier des premiers révélés de nombreuses révélations sur les miracles et l'éloquence, la grammaire et d'autres sciences, et continue d'appeler des générations pour étudier et découvrir les secrets cachés.

D'où la question qui se pose de savoir si la correspondance des Arabes en les nommant est suffisante pour justifier leur nomination dans le Coran? Cette vision peut-elle révéler la signification du nom et son importance pour la graisse de la sourate? Comment le Saint Coran est-il unique en toutes choses, et ensuite les Arabes continuent à nommer les noms de la Sourate? Au moment où les Arabes ont violé ce qu'ils ont appelé le mot distinct de lui, il a appelé le Coran entier comme la somme de notre religion, et une sourate Kqsidp, et quelques versets comme la maison, et la dernière virgule comme une rime, comme il l'a dit ce Jahaz.

Ces études ont-elles été en mesure de faire passer le premier seuil du texte de la passerelle coranique pour accéder au texte du texte, voir le texte à travers et voir à travers?

Bien sûr que non, ce n'était pas assez d'étude, non pas parce que les premiers échouaient à faire l'effort, mais parce que les moyens dont ils disposaient à l'époque ne les conduisaient pas à une compréhension plus profonde qu'ils ne l'avaient atteinte.

Mots-clés: Coran - Sourate Al Baqarah - Étude de la sémiotique - Miracles.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ملخص :

القرآن كتاب الله ، الذي أنزله هدى للعالمين ، فهو نبع فياض لا ينضب معينه ، نهل منه الأوائل فكشفوا عن مباحث كثيرة في الإعجاز والبلاغة والنحو وغيرها من العلوم ، ولا يزال يدعو الأجيال في كل زمن إلى مدارسته واكتشاف أسراره الدفينة .

ومن هنا يثار التساؤل إن كانت مجاراة العرب في تسميتها كاف لتبرير التسمية في القرآن الكريم ؟ فهل يمكن لهذه الرؤية أن تكشف عن دلالة التسمية وأهميتها بالنسبة لمتن السورة ؟ كيف يتفرد القرآن الكريم بالإعجاز في كل شيء ، ثم يجارى العرب في تسمية أسماء سوره ؟ في الوقت الذي خالف العرب ما سمت به كلامها تميزا له عن غيره ، فقد سمي جملته قرآنا كما سمو ديوانا ، وبعضه سورة كقصيدة وبعضه آية كالبيت ، وآخرها فاصلة كقافية .

فهل استطاعت هذه الدراسات أن تجعل من العتبة الأولى للنص القرآني بوابة ولوج إلى مكنونات النص ، فيرى النص من خلالها وترى من خلاله ؟

طبعا لا ، فما كان من دراسة غير كاف ، لا لأن الأوائل تقاعسوا عن بذل الجهد ، ولكن لأن الوسائل المتاحة لديهم حين ذاك لم تكن لتنهض بهم إلى فهم أعمق مما وصلوا إليه .

الكلمات المفتاحية : القرآن الكريم – سورة البقرة – دراسة سيميائية – الإعجاز .

إن أسماء السور تبقى موضوعا خصبا يبحث عن الإجراءات التي تكشف عن أسراره ، وتضعه موضع بحث . أظن أن ذلك ممكنا بالمقاربة السيميائية التي اختصت بدراسة عتبات النص في مقدمتها العنوان ، بوصفه العلامة الأولى التي يستقبلها المتلقي ، فالعنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية تستوقف الباحث للكشف عن دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة .

لذا اهتم البحث السيميائي بدراسة العناوين في النص الأدبي معتمدا على مستويات التحليل (التركيبي والدلالي والتداولي) ، لأن العنوان علامة تشكل مرتكزا دلاليا ينبني عليه فعل التلقي ، يظهر كنص موازيا لنصه ، له نظامه الدلالي الرامز وبنيته السطحية ومستواه العميق مثل النص تماما ، لما يتضمنه من علاقات إحالية ومقصدية .

العلاقة بين اللسانيات والسيميائية :

إن العالم اللغوي فردينان دي سوسير كان مساهما كبيرا في تطوير العديد من نواحي اللسانيات ، وعلى يديه استقلت بموضوعها وتحدد منهجها ، لأنها كانت حقل اشتغاله في الوقت الذي لم تحظ السيمياء إلا بلحظة الميلاد ، لأنه ظن أنها ليست من اختصاص اللغوي ، بل من اختصاص عالم النفس، غير أن ما يربطها باللسانيات كون السيميائية فرع منها .

فالعلاقة بين العلمين تبادلية ، فاللسانيات تستفيد مما توصلت إليه السيميائية ، والسيميائية لابد لها من اللسانيات حتى تصل إلى هدفها في دراسة المعنى وما يمكن أن يحيل عليه.

لقد تأسست السيميائيات بفضل جهود كل من دي سوسير وبيرس ، غير أن أفكار دي سوسير هي التي كان لها في البداية فضل السبق في إثراء البحث السيميائي ، وإن لم تكن وجهته كذلك ، وقد قال في هذا الصدد : " يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الدلائل داخل الحياة الإجتماعية ، علما قد يشكل فرعا من علم النفس الإجتماعي ، وبالتالي فرعا من علم النفس العام ، وسوف يسمى هذا العلم بالسيميولوجيا " . في الوقت الذي تأخرت فيه أفكار بيرس عن الظهور[1]؛ .

ومنه اتسع فضاء البحث السيميائي كنتيجة حتمية للجهود التي تبذل في هذا المجال ، فطالت جميع مظاهر الحياة ؛ ولنقل كل شيء يستطيع أن يصبح علامة حتى الثقافة ، وهي تمثل آخر الاتجاهات ظهورا . فالعلامة هي محور دوران اتجاهات السيمياء "[2] .

اتجاهات علم السيمياء : تتمثل في مايلي :

1- سيمياء التواصل :

ظهرت مع أبحاث إريك بوسنس (1943) في تحديده لدراسة انساق التواصل المتمثلة في وسائل مستعملة للتأثير في الآخر وهي معروفة لديه ، وسيمياء التواصل تعتمد على مبدئيين أساسيين هما:[3]

توفر القصد في التبليغ لدى المتكلم ، واعتراف متلقي الرسالة بهذا القصد ، فسيمياء التواصل إذن لا تهتم إلا بالأدلة بوصفها قناة الاتصال بين المرسل والمتلقي ، أما الإشارات فهي تستبعدها عن مجال اهتمامها حتى ولو أثرت في الآخر بما أنها غير مقصودة.[4]

2- سيمياء الدلالة :

اهتمت سيمياء الدلالة بما أهملته سيمياء التواصل ، لا لشيء سوى لأن عملية التواصل لا محالة ستتأثر بقصد أو بغير قصد ، لذا فلا يمكن إغفال الإشارات دون الأدلة ، بل ستساهم في عملية التواصل ، وقد تصبح العلامات غير المقصودة أكثر تأثيرا من العلامات المقصودة في بعض الأحيان .

لذلك نجد أن أصحاب هذا الاتجاه قد اهتموا بالجانب الدلالي للعلامة ، حيث يؤكد رولان بارت بأن إمكانية التواصل قد تتوفر سواء بمقصديه أم بغير مقصديه ، فعملية التواصل لا محال واقعة ، لذا آمن أن وحدة النص لا تكمن في مقصد المؤلف ، بل في بنية النص ، فنادى حينها بموت المؤلف ، ورأى أن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول[5] .

3- سيمياء الثقافة :

ورواد هذا الاتجاه ينظرون للعلامة كبناء ثلاثي الأبعاد يتكون من الدال والمدلول والمرجع[6] ، وهذا الأخير هو الذي لا يفسر إلا في إطار مرجعية الثقافة . فالعلامة عند هذا الاتجاه لا تكتسي دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار ثقافي ، وهو لاينظر إلى العلامة

1- آن إينو : تاريخ السيميائية ، تر : رشيد بن مالك ، منشورات دار الوفاق ، جامعة الجزائر ، ص 14 .

2- رولان بارت : مبادئ في علم الأدلة ترجمة : محمد البكري ، الدار البيضاء 1986 :، ص 61 .

3- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة الجزائر،1997 ، ص 172 .

4- نواري سعودي أبو زيد : الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى ، الجزائر ، 2007 ، ص 13 - 14 .

5- رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ،دار قباء للطباعة والنشر ، مصر، 1997، ص121.

6- عبد الله وآخرون : معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب – لبنان ، 1996 ط 2 ، ص106 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المفردة ، بل يتكلم عن أنظمة دالة ، أي مجموعات من العلامات ، ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى ، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها [1].

4- سيمياء العنوان :

تأخرت دراسة العنوان مع أنه أول محطة تستقبل المتلقي ، ذلك أن الدراسات قد تجاوزته لفترة من الزمن ، كان النص الأدبي في بنائه المتكامل الصرح الذي يشد الأنظار ، رغبة في فهمه ، ويندرج العنوان الآن ضمن العتبات التي انتبه الباحثون لدورها في فهم النص ، وما يمكن أن تحيله من دلالات قد تصبح الشفرة الأساس في فك معانيه ، كما يفهم العنوان من خلال ما يعنونه [2].

" إن وضع العنوان مرتبط أساسا بمجال الفتح والدخول ، ثم إنه الواسطة المركزية في عملية ربط الخطاب الموجه إلى القارئ بنقطة ارتكاز موجهة تظل تلاحق وعيه ، فكل قراءة للنص لا تبقى مرتبطة بنواة مفاتيحه المشكلة ابتداء بالعنوان . وعلى هذا يمكن تصور حالة الوعي وهو يقرأ نصا بلا عنوان ، فهو انشقاق وشرخ كثيف في بنية الفهم وتفكك لمواقع تأثير المعنى " [3].

فالعنوان يشكل مرتكزا دلاليا ينبني عليه فعل التلقي ، بوصفه أعلى سلطة تلقي ممكنة ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن ، لاكتنازه بعلاقات إحالية ومقصدية حرة إلى العلم ، وإلى النص ، وإلى المرسل . وإذا كان النص نظاما دلاليا وليس معاني مبلغة ، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثل النص تماما " [4]. وهذا ما يدعوني أثناء تحليل العنوان مراعاة مستويين[5] :

مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص . ومستوى آخر تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته ، دافعة إنتاجيتها الخاصة بها .

فالعنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه ، فهو بمثابة نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أبعاده ، فما ينطوي عليه العنوان من دلالات مهما اختلفت مشاربها تحتاج إلى دراسة منظمة ، ويرى بارت أن السيمياء قادرة على ذلك ، ليس من باب إضاعة الوقت ، ولكن لأن العنوان عتبة الولوج إلى النص ، ومفتاح يعين على فتح مغاليقه وفك شفراته[6].

إن النص القرآني متفرد في وجوده لا يخضع إلى سوق منافسة ، فالقرآن الكريم لا يصنف ضمن أي جنس من الكتابة، غير أنه كتاب الله وآخر ما أنزل على آخر رسله عليهم الصلاة والسلام .

ومع هذا فإن أسماء السور تقبل بعض وظائف العنونة كالوظيفة الانفعالية والاختزالية والتكثيفية والإيحائية ، لما تملكه من قوة التأثير وكثافة الدلالة واختزال المعنى ، بشكل يعجز العقل البشري على كشف أسراره ،كأن تسمى السورة باسم حرف كسورة " ق " و " ص".

---

[1]- رامان سلدن : النطرية الأدبية المعاصرة ، ص 107 – 108 .

[2]- الطيب بودربالة : قراءة في كتاب سيماء العنوان ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2002 ، ص 28

[3]- عمارة ناصر : اللغة والتأويل منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1 ، 2007 م ، ص168

[4]- بسام قطوس : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، الأردن، ط1 ،2001 ، ص 37

3- محمد فكري الجزار : العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، 1998 ، ص 8

[6]- رولان بارت : المغامرة السيمولوجية ، عبد الرحيم حزم ، مراكش ، ط1 ، 1993 ، ص38 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ويختلف منهج دراسة العنوان عن دراسة النص لافتقار العنوان إلى السياق ، غير أن هذا لا يمنع من التعامل معه كنص تنسحب عليه الإجراءات السيميائية ، فهي تشكل مرتكزات ثابتة في كل العناوين ، تعمل على تحديد مجموعة من العلاقات السيميائية.[1]

- **العلاقة الأولى** : وتهتم بتحليل مجمل العلاقات بين مختلف الدلائل المكونة للعنوان ، لذلك فإن هذه العلاقة تدرس وتحلل من منظور تركيب العنوان .

- **العلاقة الثانية** : مجموع العلاقات بين الدلائل المكونة للعنوان ، وبين التمثيلات الذهنية لهذه الدلائل وتحلل هذه العلاقات من منظور دلالي .

- **العلاقة الثالثة** : تكمن في العلاقات التي توجد بين الدلائل المكونة للعنوان ، وبين " الأشياء" التي تحيل إليها . وهذه العلاقة لا تكون مباشرة ، ولكنها تتحقق من خلال أثر المعنى الذي تحيل إليه دلائل العنوان.

- **العلاقة الرابعة** : تهتم بالعلاقات التي توجد بين دلائل العنوان بصفته قولا وبين مستعمليه . ويمكن دراسة هذه العلاقة من منظور تداولي ، حيث يمكن تحليل العنوان بصفته قولا ينجزه السارد الذي يحدد الكاتب الضمني انطلاقا من وظائفه على مستوى قدرته على إخبار القارئ وإقناعه لدفعه لإنتاج رد فعلي . ودراسة العنوان تتم من خلال هذه العلائق التي تتمثل في المستوى التركيبي والدلالي والمرجعي والتداولي ، والمستوى المرجعي لا تتأتى دراسته إلا من خلال المستوى الدلالي [2].

ولتجزئة القرآن الكريم إلى سور فوائد وحكم جمعها السيوطي في قوله : " الحكمة من تسوير القرآن سورا كون السورة بمجردها معجزة وآية من آيات الله ، والإشارة إلى أن كل سورة نمط مستقل فسورة يوسف تترجم عن قصته ، وسورة براءة تترجم عن أحوال المنافقين . وهناك سور طوال وأواسط وقصار ؛ تنبيها على أن الطول ليس من شرط الإعجاز ، فهذه سورة الكوثر ثلاث آيات ، وهي معجزة إعجاز سورة البقرة ، ثم ظهرت حكمة في تعليم الأطفال من السور القصار إلى ما فوقها ، تيسيرا من الله على عباده لحفظ كتابه " [3] .

المقاربة السيميائية لسورة البقرة :

كان اختياري لسورة البقرة من بداية سور القرآن الكريم ، ذلك أن اسم سورة البقرة ظل مبعث تساؤل لدينا ككل ؛ أن تسمى أطول سورة في القرآن الكريم ، وقد تضمنت كل ما جاء به الدين الحنيف وقيل في فضلها الشيء الكثير باسم " البقرة " ، فكيف يصبح هذا الحيوان الأليف معجزة إلهية ؟ ماهي الدلالات والإيحاءات التي يمكن أن تحملها والإشارات التي يمكن أن تتوارى خلف هذه التسمية ؟

---

[1]- عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، شركة النشر والتوزيع ، المدار - 2002 ، ص 111 .

2- حنون مبارك : حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر المغرب،ط1 ،1987 ، ص 81 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 186 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المستوى التركيبي لسورة البقرة :

إن إجراءات سيمياء العنوان قد اهتمت بكل الأنساق الدالة المحققة في شكل نصوص ، أو في شكل عناصر إشارية دالة ، إلى جانب العناصر الأخرى التي تشتغل على مستوى الخطاب بطريقة خاصة مثل الأيقونات التي تظهر على صفحات الغلاف أو داخل المتن النصي ، أو عناصر ترقيم الفصول والأقسام والبياض الفاصل بين الفصول والفقرات[1] .

لذا وجب الوقوف عند المستوى الأيقوني لكتاب الله . في محاولة لتتبع هذه الأنساق الدالة بمختلف أشكالها لرصد مؤشراتها الدلالية التي تحيل على مستوى الخطاب ، فالقرآن الكريم متفرد عن غيره في كل شيء ، بداية من مستواه الأيقوني ، فهو لا يشبه أي كتاب بشري ، فقد اشتمل على سور لا يوجد مثيلها في كتاب غيره شكلا ومضمونا ، وأفتتح بسورة الفاتحة وختم بسورة الناس.

المستوى الأيقوني :

يختلف القرآن الكريم عن غيره من الكتب في طريقة رسمه أو شكله الخارجي بحيث يبقى متميزا عن سواه . مما يتعذر علينا التطلع إلى القرآن الكريم في جانبه الأيقوني ، ومحاولة استثمار هذا الجانب في فهم مضامين النص القرآني إلا من ناحية أنه التفرد في كل شيء .

مما يرفع النص القرآني عن وجه المقارنة بغيره على أي حال من أحواله ، فقداسة القرآن الكريم ومنزلته عند كل مسلم ، هي التي تحمل القارئ على تلاوته دون أن تكون هناك حاجة لتأثير الشكل الأيقوني لكتاب الله ؛ ذلك أنه كتاب هداية وعبادة في ذات الوقت .

والقرآن الكريم يتفرد من الناحية الأيقونية عن أي كتاب بشري ببساطه شكله المتميز ، والذي يعتمد على الزخرفة الإسلامية سواء من حيث الغلاف الخارجي ، أوعلى مستوى صفحاته التي يتم تأطيرها أيضا بزخرفة ، ويوضع اسم السورة هو الآخر في إطار مستطيل مزخرف يكتب على يمينه ترتيب السورة وعلى يساره عدد آياتها .

وسر الاستفتاح بالبسملة في كل السور . هو دفع المسلم إلى التعامل مع النص القرآني بطريقة مغايرة عن أي نص آخر . وعلى المسلم أن يستحضر عظمة المولى عز وجل منذ البداية ، ليستشعر جلال ألوهيته وربوبيته ، فيحرص على أن يتلقى معاني القرآن الكريم من ربه الرحيم بقلبه وعقله . فالقرآن لا تفهم معانيه ولا تلقى صداها إلا في القلوب المؤمنة ، ولذا كانت الاستعاذة قبل قراءة القرآن لقوله تعالى : « **فَإِذَا قَرَأْتَ ٱلْقُرْآنَ فَٱسْتَعِذْ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَانِ ٱلرَّجِيمِ** » (سورة النحل الآية 98) [2] .

والبسملة كعلامة افتتاحية لكل سور القرآن الكريم تحمل دلالات تبعث السكينة والطمأنينة في نفس القارئ . وتمنح النص القرآني تميزه الأيقوني . إضافة إلى هذا ، فإن متن السور القرآنية مقسم إلى آيات مرقمة ، موضوع رقمها في شكل مزخرف في نهايتها ، وهذا التقسيم إلى آيات هو تفرد آخر يجعل النص القرآني مختلفا تماما عن أي نص آخر . وتتشكل سور القرآن من آيات يختلف عددها وحجمها من سورة لأخرى ، وهذا الشكل دال على منتهى الإعجاز في كل شيء[3] .

---

[1] - عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص 108 – 109.

[2] - المرجع نفسه ، ص 12.

[3] - السيوطي جلال الدين : أسرار ترتيب القرآن ، تح :عبد القادر أحمد عطا ، دار السلامة ، تونس،1983 ، ص 187.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إن تشكيل النص القرآني من آيات تنضم لبعضها مشكلة سورا ، واستفتاح كل سورة بالبسملة يعطي للنص القرآني نوعا من التميز الفريد يكتسب به بعدا تداوليا يلقي بظلاله على نفسية المتلقي أنه أمام كتاب معجز ، هو كلام الله خالقه وخالق جميع الكائنات ، وليس كلام بشر مثله قد يصيب أو يخطئ .

إن **التمثيل الصوتي** لاسم سورة البقرة يتشكل من مجموعة من الفونيمات : سو + ر+ ة + ال + ب + ق + رة . والباحث عن الدلالات الإيحائية لها ، يجدها كما لو أنها وجدت فقط لتفضح حقيقة اليهود من خلال صفات هذه الأصوات ، فالألف واللام للتعريف ؛ تعريف بمعجزة الله لبني إسرائيل عساها تكون سبب هداية لهم ، وأنى لهم ذلك ، فقد نالت البقرة شرف الشهادة على ظلمهم لأنفسهم ، لأن المعجزة ما كانت لتحرك قلوبا ، هي أقسى من الحجارة .

فحق لهذه البقرة إلا أن تكون معرفة ، لأنها من نوع خاص لا تشبه غيرها ، فألف ولام التعريف تعطيها صفة التميز . أما صوت الباء الشفوي والمجهور في نطقه وهو أول ما يصوت به الإنسان في مسيرة تعلمه للغة ، يحيل على رحمة الله بخلقه ، وفي المقابل بتمادي الغافل في غفلته ، وزاد هذا المعنى وضوحا حركتها الفتحة حيث تفتح فضاء واسعا .

يتبعه صوت القاف المجهور يحمل في ثناياه جهل اليهود بسوئهم وجدلهم لربهم ، ومخرجه الحلقي الدال على العمق ، يحيل على الظلام الحامل لمعاني الضلال التي تبعت تاريخ اليهود مذ وجدوا . ووضحت صفة الراء وهي التكرار تثبيت هذه المعاني ، لأن بني إسرائيل ماكانوا ليستفدوا من أخطائهم ، بل ظلوا يكررونها مع نزول العقاب بهم ، وآخر الأصوات التاء المربوطة ، كأنها هي قلوبهم التي ربطت على العصيان ، فماكان لها لتفتح وترى نور الإيمان حتى تفتح التاء المربوطة في اللغة العربية .

والمستوى التركيبي لسورة البقرة ، يتكون من المركب الإضافي الذي نواته لفظة سورة الواردة نكرة والمعرفة بلفظ " البقرة " ، غير أن هذا التركيب لا يشكل في أذهاننا سوى صورة الحيوان المعروف ، فوجود لفظة البقرة إلى جانب سورة لا تزيدها تعريفا في الدلالة ، وإنما على المستوى الوظيفي فقط ، لأن الإضافة في اللغة ستجعل النكرة معرفة .

أما حين نقول سورة البقرة ، فإن لفظة السورة لن تعرفها لفظة البقرة ، إذا أضيفت لها ، بل إن الذي يتشكل في ذهن المتلقي أن السورة وهي مجموعة الآيات تسمى بالبقرة . وبالتالي هذه الإضافة تمتنع عن وظيفتها اللغوية ، وتصبح تسمية "سورة البقرة" كأننا قلنا فقط " البقرة " على مستوى الدلالة .

ومنه يصبح اسم السورة أو عنوانها عبارة عن وحدة معجمية تمتاز بإضمار سياقي يهدف إلى تبئير الوحدة المعجمية- البقرة - ، ومنحها خاصية العنصر المركزي في الخطاب ؛ فإظهار العناصر التركيبية والسياقية ، يرجع إلى مقصدية تجعل من " البقرة " عنصرا أساسيا بين العناصر الموازية للمتن النصي ، لذلك فإن التبئير التركيبي للبقرة يمنحها دلالات أساسية بالنسبة لدلالة خطاب النص القرآني .

إن هذه العناصر الأولى العامة التي تتميز بها تسمية السورة من تميز أيقوني وتبئير بإظهار العناصر التركيبية والسياقية ، يفتح الأفق أمام الدلالات الأولية التي تجعل من تسمية " البقرة " بؤرة مركزية تتجمع حولها كل الدلالات الجزئية التي ينتجها الخطاب القرآني ، مما يؤهل اسم السورة بأن يصبح نقطة توالد وانسجام الخطاب . ويبقى اسم " البقرة " لدى المتلقي يطرح عدة تساؤلات عن علاقة هذا الحيوان الأليف بنص مقدس هو القرآن الكريم .

وهكذا يصبح اسم السورة ، أفقا مغلقا يصعب الدخول إليه حين نعتمد على الدلالة اللغوية ، وهذا ما أحاول تتبعه من خلال المستوى الدلالي .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

– المستوى الدلالي :

إن الدلالة اللغوية التي يمكن استخلاصها من تسمية " البقرة " كي تصبح مؤشرا مساعدا في الوقوف على التوقعات الأولية التي تحتويها السورة ، محددة في وجهين :

- **البقرة :** كحيوان أليف منزلي يحتاجه الإنسان في بعض حوائجه ، فهي تمثل الخير والمنفعة .

- **البقرة :** في بعض الثقافات ، كالهندية واليهودية حيوان مقدس تمثل الإله والمعتقد .

إذا عدنا إلى هذه المعاني الأولية ، فإننا لا نجدها كمؤشرات قادرة على فهم سر التسمية بهذا الاسم ، فهذا الحيوان بالنسبة للعرب لم يكن يعنى لهم شيئا كبيرا ، فبيئتهم صحراوية ، والحيوان الذي كان عونا لهم في هذه البيئة هو الجمل ، أما الحيوان المفضل لديهم فهو الحصان ، غير أن القرآن يسمي أطول سوره باسم يعد إلى حد ما بعيدا عن ثقافته وحياته الاجتماعية ، فتسمية "البقرة" تحيل على الغرابة .

أما الوجه الثاني لاسم البقرة وهي كونها حيوان مقدس في بعض الديانات ، فهو الاحتمال الذي يجد له ارتباط بالنص من باب أن اليهود قد عاشوا في شبه الجزيرة العربية إلى جوار العرب من مشرك ومسلم ، فقصتهم مع البقرة قد يعلمها البعض ويجهلها آخرون ، فتتضح بعض المعاني من التسمية ، لكنها غير كافية لكشف النقاب عن أسرارها ، بل تزيد في حيرة المتلقي .

وعرض قصة " البقرة " بشيء من التفصيل ، يضعنا أمام الخطوات الأولى في فهم الدلالات الحقيقية لتسمية " البقرة " وما يمكن أن تحيل عليه .

- معجـزة البقـرة :

قال تعالى : « وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ إِنَ ٱللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُواْ بَقَرَة قَالُوٓاْ أَتتخذنا هُزُواً قَالَ أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْجَاهِلِينَ * قَالواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنَ لنا مَا هِي قَالَ إِنَّهُ يقُولُ إِنَّهَا بقَرَةٌ لاَّ فَارِضٌ وَلاَ بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذٰلِكَ فَٱفْعَلُواْ مَا تُؤْمَرونَ * قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِن لَّنَا مَا لوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّاظِرِين * قَالُواْ ٱدعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَنَا مَا هِيَ إِنَّ ٱلبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّآ إِن شَآءَ ٱللَّهُ لَمُهْتَدُونَ * قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لاَّ ذَلُولٌ تُثِيرُ ٱلأَرْضَ وَلاَ تَسْقِي ٱلْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لاَّ شِيَةَ فِيهَا قَالُواْ ٱلآنَ جِئْتَ بِٱلْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُواْ يَفْعَلُونَ » الآيات (67- 71) سورة البقرة .

إن هذه الآيات الكريمة تقص علينا قصة البقرة بأسلوب القرآن الكريم ، الذي يحمل في طياته العبر الكثيرة لمن له قلب وعقل يتدبر . وقد ورد شرح هذه الآيات في كتب التفسير[1] ؛ أن رجلا من بني إسرائيل قد قتل ، ولم يعرف قاتله ، فطلب أهله الحقيقة عند نبيهم موسى عليه السلام ، فأتاهم أمر الله بذبح البقرة فاعتقدوا أن موسى - عليه السلام - كان يستهزئ بهم ، فاستعاذ نبي الله من أن ينسب شيئا لله ما أمره به ، فما هذا إلا عمل الجاهلين ، حينها طلب بنو إسرائيل أوصاف هذه البقرة بدلا من أن يبادروا في الامتثال لأوامر الله بذبح أي بقرة وجدوا . فجاءت أوصاف البقرة كما أرادوا .

فهي بقرة لا فارض أي مسنة كبيرة ، ولا بكر أي صغيرة ، ليزجرهم بعد ذلك المولى عز وجل عن لجاجتهم آمرا لهم بتنفيذ ما طلب منهم ، إلا أن بني إسرائيل كعادتهم يجادلون . فلم يستجيبوا إلى أمره بالذبح ، وإنما طلبوا أن يبين لهم لونها ، فكانت البقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين.

---

[1] - محمد سليمان عبد الله الأشقر ، زبدة التفسير ، دار النفائس ، الأردن ، ط 2 ، 2004 ، ص 10 – 11

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فهل هذا كاف لتعرف ماهية البقرة ، طبعا لا ؛ لأن البقر تشابه على بني إسرائيل ، فهم يسألون عن جنس هذه البقرة العوان الصفراء الفاقعة اللون ، مدعين أنهم إذا تسنى لهم ذلك سيهتدون إلى الحق . فأتاهم الرد الإلهي بأن البقرة " **لاَّ ذَلولٌ** " أي ما ذللت للعمل « **تُثِيرُ ٱلأَرْضَ** » وذلك بحرثها ، كما أنها لا تسقي الزرع ، سليمة من كل العيوب « **لاَّ شِيَةَ فِيهَا** » ، أي خالصة اللون لا تشوبها علامة ، وعند هذا الحد توقفت مطالب بني إسرائيل فـ « **قَالُواْ ٱلآنَ جِئتَ بِٱلْحَقِّ** » وكأن ما مضى ما هو بحق .

وقد قيل في قوله تعالى « **وَمَا كَادُواْ يَفْعَلُونَ** » لعدم وجود البقرة المتصفة بهذه الأوصاف ، أو لارتفاع ثمنها ، وكذلك لخوفهم من اكتشاف أمر المقتول .

وإذا كان الخطاب بصفته نسقا ، يتمفصل إلى مجموعة من الحالات الداخلية التي توجد بينها مجموعة من العلاقات ، تحكمها سيرورة داخلية ، وأول هذه الحالات هي الحالة الأولية المتمثلة في العنوان" [1] . هذا الأخير ما هو إلا عنصر بنيوي " تتحدد قيمته في امتداد المجال الذي يتعالق به ، ومن هذا المنظور ، فإن القيمة لا تتحد في العنصر بذاته ، ولكنها في قيمة موقعية " [2].

ولمعرفة كيف أن " البقرة " كعلامة ظلت تتمظهر بشكل أو بآخر- من خلال معاني القصة التي تضمنتها - في كامل خطاب السورة ، مما سمح بضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه ، فاسم السورة هو المحور الذي يتوالد ويتنامى منه الخطاب ، ولا بد إذن من الوقوف على هذه المعاني المستخلصة من القصة .

حقيقة الغيب : هي البقرة لحم ميت ضرب به لحم الإنسان الميت لتولد من الموت الحياة ، حياة وإن كانت قصيرة ، فقد انبثقت منها الحقيقة ، حقيقة القاتل الذي ظن أنه لن يكشف أمره هو ومن تآمر معه

وحقيقة أعظم منها ظلت آية شاهدة على أن الخالق موجود ، إذا أراد شيئا فإنه يقول له : " « **كُنْ فَيَكُونُ** » ، فهو القادر على أن يحيي الموتى ويبعثهم من جديد بعد الموت دون أن يحتاج إلى سبب ، وإذ نجد أن إحياء ميت بني إسرائيل قد احتاج إلى علة ، وهي الضرب بلحم البقرة ، فلأنهم أمة لا تؤمن إلا بالمحسوس ، فجعل لهم سببا من نفس اعتقادهم ، ولو أن الميت قام دون سبب لربما ادعوا أنه "سحر".

فميت بني إسرائيل ما كانت لتعود له الحياة حتى امتثلوا لأمر الله بذبح البقرة ، وإن جادلوا في أوصافها ، فقد ساهم بنو إسرائيل في عودة الحياة لميتهم ، وهذا أحرى بأن يجعلهم يؤمنون بالله وبقدرته على البعث ، ولكن للأسف تبقى المادية تغلب على أرواحهم ، فنجدهم يتبجحون برغبتهم في رؤية المولى عز وجل جهارة « **وَإِذْ قُلْتُم يا موسَىٰ لَن نّؤْمِن لَكَ حَتَّىٰ نَرى ٱللّه جَهْرَةً فَأَخذَتْكُمُ ٱلصَّاعِقَةُ أَنْتُمْ تَنظُرُونَ * ثُمَ بَعَثْنَاكُم مِّن بَعْدِ مَوْتِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ** » الآية 55- 56 سورة البقرة .

فغلبة المادة على أرواح بني إسرائيل جعل الله لها ما يوازيها في إحياء ميتهم ، سببا ماديا وهو لحم البقرة الميتة ، ولو أنهم كانوا يتعظون بآيات الله التي أراهم إياها وبأنعمه الكثيرة التي عددها المولى عز وجل في هذه السورة لقطعوا أشواطا كبيرة في التقرب إلى الله ، والبعد عن هذه المادية التي تحجبهم عن انطلاقة الروح إلى عالمها الجميل الذي يمنحها الحرية والانعتاق من سجن المحسوس .

---

[1] - عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص 121.

[2] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وأول علامة تتصدر السورة ، والتي عدت آية لوحدها « الٓمٓ » ، فهذه الأحرف الاستفتاحية في سورة البقرة لها نظيرها في سور أخرى ، وقد حاول المفسرون كشف سرها ؛ وتبقى أقوالهم مجرد اجتهاد . فالمولى عزوجل قد أمر خلقه أن يعبدوه بهذه الأحرف وإن غاب عنهم سر معانيها ، لأن المولى عز وجل وحده من تفرد بسرها .

فالإيمان بالغيب بدأ مع أول حرف من السورة من أجل أن يعلم المؤمن أن عقله البشري نعمة من خالقه مهما أبدعت وفكرت ، فطاقتها محدودة وإن اتسعت ، وبهذا فالمؤمن طائع لبارئه بعقله كما هو طائع له ببدنه ، فمع البداية الأولى للسورة المؤمن يقول : آمنت بالغيب وبكل ما فيه .

ومن بديع التعبير القرآني الرائع ، أن تنسجم الآيات الأولى كلها في حديثها عن الغيب قال تعالى : « الٓمٓ * ذَٰلِكَ ٱلْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ * ٱلَّذِينَ يُؤْمِنونَ بِٱلْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلاَةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ * وَٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَآ أُنْزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِٱلآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ * أُوْلَٰئِكَ عَلَىٰ هُدى مِّن رَّبِّهِمْ وَأُوْلَٰئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحونَ » الآيات 1-5- سورة البقرة .

فبعد صفة الإيمان بالغيب التي وصف بها المؤمنون يتبعها ما يتناغم مع الغيب من طاعة هي في حقيقتها إيمان بالغيب ؛ فإقامة الصلاة التي هي علاقة بين العبد وربه الغائب عنه بذاته الحاضر أمامه بقدرته ودلائل وجوده . والمؤمن يتعبد مرة أخرى بالغيب إذ سينفق من الرزق الذي هو غيب لا يعلمه إلا الله ، فوحده من يعلم ما يخفيه للخلق من رزق لن يعلموه إلا بعد سعيهم في طلبه ، ولن ينالوه إلا حين يقدر عز وجل ذلك ، وسينفقونه بتوفيق منه .

ثم يضاف إلى ذلك غيب ما أنزل على الرسول - صلى الله عليه وسلم – وما أنزل على الذين من قبله ، فيكتمل الإيمان بالغيب باليقين في الآخرة وبأنها حياة أبدية ، تنتظر الخلق وإليها مصيرهم . إذن فالإيمان بالغيب مدار الاعتقاد والتكليف ، وهو النقطة المحورية والفاصلة بين الإيمان والكفر.

وإذا كانت الآيات الخمس الأولى قد حددت صفات المؤمنين ، يتبعها بالنقيض صفة الكافرين في آيتين أوجزت أن الغشاوة التي على أبصارهم تمنعهم من رؤية الحق فلا تنفع مع ذلك موعظة ، فالمادية والإيمان بالمحسوس هو الذي يسجنهم في هذا العناد والتعنت من رؤية الحقيقة .

وبين المؤمن والكافر منزلة أخرى ظاهرها إيمان وباطنها كفر ، هي صفة المنافقين ، التي تسهب الآيات القرآنية في تفصيل حال أصحابها ، فيعقب الحديث عنهم بسؤال استنكار ، وغرضه التعجب من هؤلاء الذين ما استطاعوا أن يتحرروا من ماديتهم المفرطة التي تحجبهم عن رؤية قدرة الله في خلق ، وبساطة إحيائهم وإماتتهم التي ينكرونها في قوله تعالى : « **كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِٱللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوٌاتاً فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ** » الآية 28 من سورة البقرة .

وقد تصدر الحديث عن آدم عليه السلام كأول إنسان بعثت فيه الحياة لأجل غاية حددها له خالقه لقوله تعالى : « وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قالَ إِنِّيَ أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ » الآية 30 من سورة البقرة .

فذكر آدم - عليه السلام - يؤسس بداية البعث الأول للبشر والغاية من وجودهم ،كما يبين النهاية المحتومة التي تنتظر كل من يكفر بهذه الغاية ، فهي بداية النهاية حيث يبعث الخلق من جديد ليحاسبوا على ما فعلوا ، فيخلد الكافر في النار والمؤمن في الجنة.

فخلق أول البشر غيب ، والبعث والحساب غيب ، والجزاء بالجنة والنار أيضا غيب ، فالغيب كعلامة تتنامى مشكلة انسجام خطاب السورة ؛ تظهر بعد ذلك كبؤرة مركزية من خلال قصة البقرة ، وتمتد دلالاتها إلى نهاية السورة .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تمضي السورة في مخاطبة بني إسرائيل على مدار اثنتين وستين آية (من الآية 42 إلى غاية 102) تذكرهم بنعم المولى عز وجل عليهم ، وتكشف سوء تصرفهم مع نبيهم موسى- عليه السلام - .

وفي كل مرة هناك تذكير بالغيب ، هذه المرة تمثل في الحديث عن جبريل - عليه السلام - وهو ملك جعله الله رسولا بين السماء والأرض ، وكذا بقية الملائكة ، في قوله تعالى : « **قُلْ مَن كَانَ عَدَوّاً لِّجِبْرِيلَ فَإِنَّهُ نَزَّلَهُ عَلَىٰ قَلْبِكَ بِإِذْنِ ٱللَّهِ مُصَدِّقاً لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَهُدًى وَبُشْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ * مَن كَانَ عَدُوّاً للَّهِ ومَلاَئِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ فَإِنَّ ٱللَّهَ عَدُوٌّ لِّلْكَافِرِينَ** » الآية 97- 99 من سورة البقرة .

فمن بداية السورة ظهرت معاني الغيب جملة ، ثم بدأ تفصيلها عبر الآيات ، فتارة بالحديث عن البعث ، وأخرى عن آيات الله في خلقه ، وحينا عن الملائكة ، وفي أغلب الأحيان يذكر بقدرة الله على الإحياء والإماتة ، لترسخ بذلك صفة الوحدانية التي تفرد بها بأنه المحيي والمميت ، وستمجد هذه الصفة من خلال آية الكرسي ، التي نالت خصوصية تجعلها أعظم آية في القرآن الكريم . وفضلها الله عن باقي الآيات بمعية خواتيم هذه السورة ، لما لهما من عظيم الأثر .

« أما صفة " القيوم " فتعني قيامه – سبحانه على كل موجود ، كما تعني قيام كل موجود به ، فلا قيام لشيء إلا مرتكزا إلى وجوده وتدبيره»[1] .

قال تعالى : « ٱللَّه لاَ إِلَٰهَ إِلاَّ هُوَ ٱلْحَيُّ ٱلْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي ٱلسَّمَاوَاتِ وَمَا فِي ٱلأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ ما بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلفهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ علمِهِ إِلاَّ بِمَا شَآءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَاوَاتِ وَٱلأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ ٱلْعَلِيُّ ٱلْعَظِيمُ » الآية 255 من سورة البقرة .

هنا قد تجلت عظمة التوحيد لأنه لا يوجد إلا إله واحد حي من الأزل إلى الأبد ، قائم بذاته وبكل شيء خلقه عالم بشؤونهم ولا يخفى عنه أمرهم ، فهو العلي العظيم لا شريك له .

فسورة البقرة هي سورة **التوحيد** تصدرت المصحف الشريف بعد الفاتحة تبين للناس عظمة المولى عز وجل وضرورة طاعته ، وما علامة التسمية " بالبقرة " إلا وجه شاهد على ذلك من خلال ما تنطوي عليه قصة البقرة من معاني جليلة كان أهمها الإيمان بالغيب بما تتضمنه هذه اللفظة من دلالة ، وأول الغيب هو الإيمان بالحي القيوم الذي يحي ميت بميت وبأي كيفية يريدها .

فمعجزة البقرة هي وجه لصفة الحي القيوم في أبسط أشكالها حتى يعيشها كل قارئ ، فبقدر ما كان المثل بسيطا كان فهمه يسيرا وأثره عظيما ." فالبقرة " كعلامة تحمل معنى الرمز على قدرة الخالق العظيم الذي يقول للشيء " كن فيكون "، هذه العلامة التي أصبحت تسمية أو عنوانا للسورة .

توزعت دلالاتها من بداية السورة إلى نهايتها في مواضع عدة . وقد تكون آية الكرسي الموضع الذي تبلورت فيه هذه الفكرة بشكل غدت الآية مركزا محوريا يشع بالدلالات ، تجمعت فيه كبؤرة أساسية داخل خطاب السورة تعمل على ترسيخ التوحيد والإيمان بالله والغيب من خلال هذه الصفة " **الحي القيوم** " ، فهي بمثابة البنية العميقة والدفينة التي انبثق منها الخطاب وتفرعت منه معانيه .

خاصة حين ننظر في معاني الآيات التي تبعتها فهي موضحة للحرية المطلقة التي أنعم بها الله على خلقه فلا يجبرهم على الإيمان به ، وإن كان على ذلك قادرا ، بل يترك لهم الاختيار بعد إعلامهم بحقيقة السعادة وهي التمسك بالعروة الوثقى المتمثلة في الدين الحنيف ، وإذا ما فعلوا ذلك طواعية ، فإن الله هو وليهم يخرجهم من الظلمات إلى النور .

---

[1] - سيد قطب : في ظلال القران ، دار الشروق ، لبنان ، ط 11 ، مج1 ، د ت. ، ص 287 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يقول تعالى : « لاَ إِكْرَاهَ فِي ٱلدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشْدُ مِنَ ٱلْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِٱلطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ لاَ ٱنفِصَامَ لَهَا وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ * ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ آمَنُواْ يُخْرِجُهُمْ مِّنَ ٱلظُّلُمَاتِ إِلَى ٱلنُّورِ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَاتِ أُوْلَـٰئِكَ أَصْحَابُ ٱلنَّارِهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ » الآية 256 - 257 سورة البقرة . أما إذا اختاروا الظلمات على النور فمصيرهم نار جهنم .

إن أصحاب " البقرة " معجزتهم أول ما ذكر غير أن موقفهم بعيد عن كل التوقعات ورد في قوله عز وجل : « ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ وَمَا ٱللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ » الآية 74 من سورة البقرة .

فبنو إسرائيل إذن لم تكن المعجزة زاجرا لهم ولا واعظا يهديهم الصواب ، بل ازدادوا تعنتا فشبه الله قلوبهم بأنها أشد قسوة من الحجارة ، لأنهم علموا أن الحجارة قد فجر الله لهم منها عيونا فشربوا ، وأن الجبل قد خر حين طلب - موسى عليه السلام- رؤية المولى عز وجل .

فالمعجزة إذن ليست سببا كافيا للإيمان ، فبنو إسرائيل أكثر من أرسل الله فيهم الأنبياء بمعجزات كثر ، إلا أنهم ظلوا على كفرهم . فالبقرة هنا تستحق هذه الرمزية الموغلة في العبرة ، فالإيمان لن يكون أبدا نتيجة معجزة وإن كانت نتيجة منطقية ، حيث يستجيب العقل إلى آليات تفكيره ، فلا يتناقض مع قواعدها ، ويعلم أن هذا الكون وراءه موجود لا محالة هو خالقه ، وتعالى أن يكون شيئا ظاهرا كخلقه . فالبقرة هنا هي رمز لقسوة القلب والكفر ، مع أنها معجزة داعية للإيمان .

لذا هم يتساءلون كيف ؟ كيف هو موجود مالا تدركه الحواس ؟ وكيف يميت ويحيي ويبعث مرة أخرى ؟ ليبقى العقل في حيرته في الوقت الذي يبحث عن سكينته ؛ عندما ظن أن مفتاح العلم والمعرفة كنوز جادت بها قريحته ومنطقه وعقلانيته . فالعقل إذا أراد أن يسبح في مد المعرفة التي لا تحدها الحدود لابد أن يؤمن بالغيب .

فبالغيب كانت البداية وإليه صارت النهاية ؛ يقول جل شأنه في ختام السورة : « للَّهِ ما فِي ٱلسَّمَاوَاتِ وَمَا فِي ٱلأَرْضِ وَإِن تُبْدُواْ مَا فِيٓ أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخْفُوهُ يُحَاسِبْكُمْ بِهِ ٱللَّهُ فَيَغْفِرُ لِمَن يَشَآءُ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَآءُ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ* آمَنَ ٱلرَّسُولُ بِمَآ أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِ وَٱلْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِٱللَّهِ وَمَلاَئِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لاَ نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِ وَقَالُواْ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ ٱلْمَصِيرُ » الآيتين 284 - 285 من سورة البقرة .

هو الله غيب عن خلقه حقيقة في ملكه وملكوته سواء اعترف بها من اعترف أو أنكرها من أنكر ، فلا أحد يستطيع أن يتفلت من قبضته لأن ملك السموات والأرض له ، وهو عالم بما في أنفسهم سواء أخفوه أو أظهروه ، قادر على أن يفعل بخلقه ما يشاء وقت شاء ، وكل هذا غيب يختص به الله وحده ؛ يتبع هذا حقيقة تقريرية أن الرسول قد آمن بما أنزل إليه وأن المؤمنون كل آمن بالله وملائكته ورسله ، وكلها غيب لن يتحقق الإيمان إلا بها ، يتبعها الاعتقاد بالمصير المحتوم وهو العودة إلى المولى عز وجل .

والنفس المؤمنة هي التي تسمع أمر ربها فتطيع لا أن تجادل وتتعنت ، كما فعل بنو إسرائيل فقالوا : « سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا » ، ويمكن تمثيل أول ثنائية كشف عنها اسم السورة « البقرة » ، معجزة الموت تضرب الموت فتولد الحياة التي تكشف الحقيقة ثم تستسلم إلى الموت من جديد بقدرة خالقها الحي[1].

- جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، تر : جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر[1] 2007 ، ط1 ، ص 90،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كان من المفترض أن معجزة البقرة ستكون سببا في الإيمان لا الكفر ، وحينها لن تمثل على المربع السيميائي بعلاقة التناقض مع الإيمان ، لكن من جاءت في حقهم المعجزة ، وهم بنو إسرائيل ازدادت قلوبهم من بعدها قسوة ، فهي كالحجارة أو أشد كما وصفهم المولى عز وجل .

فهل كانت البقرة تستحق هذه المساحة من الذكر فيثار بسببها كل هذا الجدل ، وبعد أن تصبح معجزة شاهدة للعيان تقسو لها القلوب لدرجة تصبح الحجارة ألين منها . هذه القسوة هي التي تفسر ظهور ثنائية " السمع والعصيان" مع بداية السورة في قوله تعالى : « **إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ سَوَآءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لاَ يُؤْمِنُونَ * خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عظِيمٌ** » الآية 6-7 من سورة البقرة ، فكل الحواس إذن عندهم معطلة .

والحجارة التي قيست قلوبهم إليها ، فإذا قلوبهم أجدب وأقسى . هي حجارة لهم بها سابق عهد ، فقد رأوا الحجر تتفجر منه اثنتا عشرة عينا ، ورأوا الجبل يندك حين تجلى عليه الله وخر موسى صعقا ، ولكن قلوبهم لم تلن ولم تندم ، ولا تنبض بخشية ولا تقوى ... ، قلوبهم قاسية مجدبة كافرة ، ومن ثم جاء هذا التهديد « **وَمَا ٱللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ** » الآية 74 من سورة البقرة[1].

إن هذا الحوار القصير بين بني إسرائيل ونبيهم ، لكفيل برسم سورة هؤلاء المجادلين في الحق والمتقاعسين عن الطاعة ، والمتشددين على أنفسهم ، باحثين عن الأعذار للتخلف عن تنفيذ الأوامر ، مختلقين الحجج ذريعة للضلال . هي الصورة قاتمة قتامة قلوبهم التي استحوذت عليها الذنوب ، فلا يتحرجون من أي شيء ، بل ويستخفون بنبيهم قائلين « **ٱدْعُواْ رَبَّك** » ، فكأنما هو رب موسى - عليه السلام - فقط .

فالبقرة قصة ومعجزة ، قصة شعب لا بالنعم اعترف ، فحمد الله ، ولا بالمعجزة قنع فاستغفر وتاب . وقد أخذ الحديث عن بني إسرائيل وتاريخهم الحافل بالعصيان ثلاثة وخمسين آية متتابعة توسطتها قصة البقرة ، وابتدئ الحديث بتذكيرهم بنعم الله عليهم في قوله تعالى : « **يَابَنِي إِسْرَائِيلَ ٱذْكُرُواْ نِعْمَتِيَ ٱلَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَوْفُواْ بِعَهْدِيَ أُوفِ بِعَهْدِكُمْ وَ إِيَّايَ فَٱرْهَبُونِ** » الآية 40 من سورة البقرة .

وما كان تذكيرهم لينفعهم لا في عهد النبوة فيسلموا ويتعظوا بأسلافهم ، حتى أنبيائهم قد قتلوهم مصداقا لقوله تعالى : « **وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَىٰ ٱلْكِتَابَ وَقَفَّيْنَا مِن بَعْدِهِ بِٱلرُّسُلِ وَ آتَيْنَا عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ٱلْبَيِّنَاتِ وَ أَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ ٱلْقُدُسِ أَفَكُلَّمَا جَآءَكُمْ رَسُولٌ بِمَا لاَ تَهْوَىٰ أَنْفُسُكُمْ ٱسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقاً كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقاً تَقْتُلُونَ** » الآية 87 من سورة البقرة .

فلا بأنبيائهم آمنوا ولا بمحمد - صلى الله عليه وسلم - اهتدوا . ويصل منتهى كفرهم أن يقولوا بالصريح العلني « **سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا** » مقولة تختتم بها رحلتهم في هذه السورة التي رصدت مواقف الأمة التي رشحت لحمل الرسالة والاستخلاف في الأرض ، فبين الله لها الطريق وأرسل لها الأنبياء وتفضل عليها بالنعم فتقول : « **سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا** » .

فماذا تريد بعد ذلك ؟ وهل تستحق فرصة أخرى بعد هذه المسيرة الطويلة في تاريخ عصيانهم ؟ وكأن سورة البقرة أخذت طولها من طول عصيانهم ؛ وفي عصيانهم يقول المولى جل شأنه «**إِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ ٱلطُّورَ خُذُواْ مَآ آتَيْنَاكُم بِقُوَّةٍ وَٱسْمَعُواْ قَالُواْ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُواْ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُّؤْمِنِينَ** » الآية 93 من سورة البقرة .

---

[1] - سيد قطب : في ظلال القران ، ص 80 .

.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وتسهم ثنائية السمع والعصيان في انسجام خطاب السورة بامتدادها على مستوى الاتجاهين اليسار واليمين ، فاليسار تمثله مواقف بني إسرائيل ، واليمين سيمثل خطاب المؤمنين الذين سيمتثلون لأوامر الله دون لجاجة أو تأخر . فالبقرة تجسد الوجه الأول لثنائية (السمع والعصيان) الذي يمتد باتجاه ضده مشكلا الوجه الثاني لها (السمع والطاعة) ، فيتنامى خطاب السورة في ظل هذه الثنائية محافظا على انسجامه .

فبعد أن كان النداء الإلهي مخاطبا لبني إسرائيل يذكرهم بالنعم ويزجرهم عن السوء ، فما نفعهم ذلك بشيء ، إنها هي تذكرة من ربهم ، لهم أولا ولكل الخلق ثانيا . فمن البداية كان السمع والطاعة في أقل الأمور شأنا في ظن الناس ، وهو تخير الألفاظ التي يتواصلون بها مع النبي - صلى الله عليه وسلم - فإن تمت الطاعة في هذا الأمر كانت في غيرها أسهل وأوجب.

وإذا تتبعنا سياق الخطاب فيما يتعلق بهذه الآيات المتضمنة للتكاليف والأوامر، لن نجد المؤمن يتردد في طاعة أمر ربه كما سبق وأن وجدنا ذلك مع بني إسرائيل. بل هو الذي يسارع إلى معرفة ما يجب عليه من أمر دينه أو دنياه ، ليستجيب بالطاعة لا بالعصيان . وكأن ثنائية السمع والعصيان هي في تناظر مع السمع والطاعة من أجل أن ينسجم بناء السورة وتتنامى معانيه وتتوالد دلالاته .

وقد سبق الحديث عن أصحاب البقرة التي هي عنوان يحمل هذه السمة القارة فيهم ، وهي السمع العصيان ، ليكونوا عبرة وتذكرة للجماعة المؤمنة من جهة ، ومن جهة أخرى ليعلم سر تحويل رسالة التوحيد من بني إسرائيل الذين حرفوا عقائدهم ، إلى نبي عربي هو خاتم الأنبياء ، لتبقى أمته من بعده تنشر رسالة التوحيد .

يقول تعالى : « **وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِّتَكُونُواْ شهداء عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً وَمَا جَعَلْنَا ٱلْقِبْلَةَ ٱلَّتِي كُنتَ عَلَيْهَآ إِلاَّ لِنَعْلَمَ مَن يَتَّبِعُ ٱلرَّسُولَ مِمَّن يَنقَلِبُ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ وَإِن كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلاَّ عَلَى ٱلَّذِينَ هَدَى ٱللَّهُ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ ٱللَّهَ بِٱلنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ** » الآية 143 سورة البقرة .

فبقرة بني إسرائيل شاهد وممثل للسمة الراسخة فيهم وهي السمع والعصيان نطقوا بها تصريحا لا تلميحا وإصرارا دون خوف؛ لذا كانت تسمية هذه السورة باسم المعجزة التي كانت في حقهم ، وهي واحدة من كثير ، لأنها تفضح صورتهم الحقيقية وتمثلهم أحسن تمثيل.

فثنائية " السمع والعصيان " تجسدها قصة البقرة في أبسط الأشكال وأوضحها ، لذا فهي ممثلة على المربع السيميائي بعلاقة التشاكل والانسجام مع الكفر ، لأنه النتيجة الحتمية لهذه الثنائية ، كما أنها تشكل علاقة تضاد مع الإيمان لأن نتيجته الحتمية السمع والطاعة لا العصيان ، وبالتالي ، فالإيمان في تناقض مع الكفر ، وبالضرورة في تشاكل وانسجام مع السمع والطاعة .

فالبقرة هي المعجزة الإلهية لقوم اختصوا برسالة التوحيد ، فما أدوا حقها ، والإيمان لا يحتاج إلى معجزة ، وإنما يحتاج إلى الاعتراف بالحقيقة ، حيث تكتشفها العقول وتستشعرها القلوب . فما كانت لتنفع المعجزات بني إسرائيل على كثرتها ، وما معجزة البقرة إلا إحداها ، وإذ تستأثر هي بتسمية السورة باسمها ، فلما تحتويه من دلالات وإيحاءات سبق الوقوف عليها .

وبساطة التسمية في القرآن الكريم تمثلها سورة البقرة المسماة بهذا الحيوان الأليف المعروف في حياة كل البشر، بما يسمح بترسيخ هذه المعاني في عقول كل الناس على اختلاف مستوياتهم العلمية والعقلية فالبقرة بماديتها تصبح عنوانا " للتوحيد " .

البقرة قصة شعب تروي أخطاءه وحماقاته وتفضح حقيقته وسوء خلقه ، كأنما البقرة بحيوانيتها تجسدت في كل فرد منهم ؛ فأنى للعقول أن ترتدع ، فهو الجدل يسكنها والعنت والتشدد يقودها ، وعند الجحود بالنعمة يستوقفها .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فثنائية الغيب والشهادة تمحورت حولها مضامين السورة وتوالدت عنها ثنائية السمع والطاعة ، فغدا نص السورة لحمة واحدة وكلمة واحدة هي التوحيد ، فسورة البقرة هي سورة " التوحيد" ، فلا عجب الآن في أن نجد أول سورة بعد الفاتحة تسمى " **البقرة** ".

لأن البقرة بماديتها تحمل معنى الضد (الروح / المادة) ولا حياة للروح إلا بالإيمان أي التوحيد ، ومن جميل ما اختتمت به سورة البقرة الدعاء الذي أجراه الله على لسان المسلمين بصيغة الجمع لا المفرد ، لأن الفرد يعيش في جماعة ولا يستقيم حاله إلا بها ، وهي إما عونا له على الطاعة أوعلى المعصية .

ولأن السورة قد رسمت لنا في النصف الأول من آياتها صورة الجماعة التي أبت إلا أن تكفر بالنعم وتحرف العقيدة وتعصي الأوامر في المقابل ، فإن النصف الثاني من آياتها (143– 286) كان موجها للجماعة المؤمنة ، يبين لهم حقيقة الإيمان ويوضح منهجه .

فتختلف الصورة ويختلف الجواب ، فهو مناقض لجواب الجماعة الكافرة ، فقد قالوا " سمعنا وعصينا " وهؤلاء أي الجماعة المؤمنة تقول " سمعنا وأطعنا " تتبعها بالاستغفار بما علمته من حق ربها عليها في الوقت الذي أتبعت " سمعنا وعصينا " بتعقيب المولى عز وجل : « **وَأُشْرِبُواْ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُّؤْمِنِينَ** » إذن البون شاسع والتناقض واضح بين هاتين الثنائيتين .

تختتم السورة بالدعاء في قوله تبارك وتعالى : « **لاَ يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ أَنتَ مَوْلاَنَا فَٱنْصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَافِرِينَ** » الآية 286 من سورة البقرة .

وقبل الدعاء تقرر حقيقة التكليف التي لم تتجاوز أبدا حدود الطاقة التي هي في وسع كل إنسان ، لذا فالدعاء واجب لما قد يأتي من نسيان أو يظهر نتيجة خطأ ، ومع هذا يبقى الخوف من العقاب عبرة لبني إسرائيل جراء إصرارهم على المعاصي ، فقد ابتلاهم الله بالجراد والقمل والدم ومسخهم قردة وخنازير

لذا فالمؤمنون يرجون ربهم أن يرحم ضعفهم فلا يكلفهم إلا ما يطيقون ويطلبون بعد ذلك العفو والمغفرة والرحمة وهي واردة تباعا متسلسلة ، فلئن عفا عنهم فلا يعذبهم ، ولئن غفر لهم فقد كفر عنهم السيئات والذنوب ، ولئن رحمهم زادهم من فضله ثوابا وأجرا ؛ فهل يوجد أفضل من هذا الدعاء ؟

ولعلم الجماعة المؤمنة بعظم الأمانة التي حملوها ، فهم يؤكدون إيمانهم بالله " **أنت مولانا** " ويستنصرونه « **فانصرنا على القوم الكافرين** » ، إذن هذه هي حقيقة التوحيد ، وهذا هو مفهوم الإيمان اعتقادا وعملا ودعاء ورجاء وحملا لأمانة الاستخلاف في الأرض ، هي الرحلة وهذه هي بعض معانيها التي أوجزتها سورة البقرة بآياتها الستة والثمانين بعد المائة ، تحكي الدروس والعبر وتقرر الحقائق والتكاليف .

هي سورة البقرة كلمة واحدة ، هي كلمة " **التوحيد**" في حقيقته ، والإيمان يحققه السمع والطاعة . إنها أطول سور القرآن الكريم ، يكشف لنا اسمها عن الشفرة الأساسية التي تضمنها حتى غدا عنوانا لها .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- **المستوى التداولي لسورة البقرة :**

لا تكتمل المقاربة السيميائية إلا على ضوء المستوى التداولي حيث سنتتبع أثر التسمية على المتلقي مهما كان مستواه الثقافي ، لأن القرآن الكريم يخاطب كل الناس المسلم والكافر مهما علا شأنهم أو قل . وهو كتاب وجب على المسلم قراءته والتدبر فيه وفي آياته ، ومن تكاسل عن ذلك فقد هجر الكتاب .

والنص القرآني يفتح خطابه المباشر للمتلقي دون أي واسطة . حيث تصبح الكلمة فيه أمرا لابد من السمع والطاعة له . وهذه الصيغة في الخطاب لا تتواجد إلا في النص القرآني . فمن ذا الذي أمر بالسجود في خطابه فتسجد له الرؤوس ذليلة خاشعة إلا الواحد الأحد الحي القيوم .

إن تسمية "سورة البقرة " تبدو بسيطة بساطة أبسط الناس ثقافة ، ربما فلاح في أرضه يرى هذا الحيوان الأليف الذي لا يستغنى عن فوائده ، فيتساءل كيف يصبح حيوانه اسما لأول سورة بعد الفاتحة في القرآن الكريم ؟

فإن لم يسعفه التفكير في اكتشاف كل دلالات التسمية ، فلن يعجز عن تبين بعضها من خلال قراءته لمتن السورة ووقوفه عند قصة البقرة ، معجزة بني إسرائيل التي ما زادتهم إلا قسوة قلب ، فتتخذها العبر والدروس من قوم خانوا فهانوا على خالقهم.

فأقل ما قد تتجلى من خلاله التسمية لأبسط الناس ثقافة أن تحيل هذه التسمية على منبعها الذي سيكشف عن حقيقة أصحابها الذين حرموا شرف الرسالة وأمانة تبليغ هذا الدين وانتقلت لغيرهم لكثرة عصيانهم ، مما سيظهر العلاقة بين الاسم وخطاب السورة لدى المتلقي .

فالبقرة رمز لمن أساء فحرم ، وظلم فما أبصر الحقيقة وإن كانت المعجزات تتوالى أمام ناظريه . فيستقر هذا الرمز في نفس المتلقي ، كمفتاح يساعد في فهم أسرار النص القرآني والرسالة المبثوثة من خلاله

وتسمية البقرة اليوم لا تتوقف على هذه المعاني وحسب ، وإنما تكشف عن ثنائية جديدة تشكل صراع اليوم ، وهي " **اليهود والعرب** ". إنه واقع مرير وأحداث دامية لا تنتهي ، تحكي قصة الصراع من أجل الوجود ، وكأن الأرض ضاقت بأهلها ، فما عادت تسعهم ، في هذه البسيطة ؛ طبعا لا ، إنما الوجود ليس بقعة أرض كانت مهد الأنبياء ، بل ببساطة ، هي تحقيق ذات .

البقرة هي صورة اليهود الحقيقية فضحتهم بكل مواقفهم ، وبينت عداوتهم للمسلمين مصداقا لقوله تعالى " : « **وَدَّ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ ٱلْكِتَابِ لَوْ يَرُدُّونَكُم مِنْ بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّاراً حَسَداً مِّنْ عِنْدِ أَنْفُسِهِمْ مِّن بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ ٱلْحَقُّ** » الآية 109 من سورة البقرة.

هذه العداوة تكشف سوء سريرتهم ، ومع ذلك يظنون أنفسهم ولا يزالون كذلك ، أنهم شعب الله المختار ، لكن ماصورته سورة البقرة عكس ذلك تماما ، هم شعب شعارهم السمع والعصيان مع ربهم ، أينفعهم بعد ذلك السمع والطاعة مع البشر ؟ إنهم ما عرفوا أدب الحوار مع ربهم فجادلوا فقست قلوبهم ، أيجدي حوار الخلق معهم ؟ وهم قاتلوا أنبياءهم ما استطاعوا أن يجيبوا بالسلام معهم ، أينشرونه الآن مع من يرونهم أعداءهم ؟

سورة البقرة خطاب التوحيد لله والمعاملة مع البشر للمسلم أو غيره رسائلها كثيرة ومعانيها أكثر، قد نكون وقفنا على بعض منها وغاب عنا البعض ، فاليهود في تشاكل مع الحرب ، وفي تضاد مع السلام فهم إذن في تناقص مع العرب الذين هم في تشاكل مع السلام وفي تضاد مع الحرب . وتستمر هذه الثنائية (**اليهود والعرب**) مخلفة هذا الصراع يثور بالحرب وقد يسعفه السلام إلى أن يأتي آخر أنبياء بني إسرائيل عيسى - عليه السلام - ليقضي على هذا الصراع ويحل معه سلاما أبديا تقوم معه القيامة .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فلتسمية البقرة إيحاءات كثيرة للمسلم ولغير المسلم ؛ فبالنسبة للمسلم قد أوجزت له حقيقة التوحيد ، وبينت له الإيمان الصحيح المتبوع دائما بالسمع والطاعة والرجاء والخوف . كما أنها تشرح سبب انتقال أمانة نشر التوحيد من بني إسرائيل إلى العرب ، وبذلك فهي تبين طبيعة العلاقة بينهما ، وتفسر حقيقة الصراع القائم إلى الآن .

ومع وجود الكثير من الأسماء التي تناسب مضامين السورة ، إلا أن المولى عز وجل قد اختار الاختيار الأفضل ، الذي قد يعد بمثابة الإعجاز في التسمية لتميز وتفرد القرآن الكريم بهذا الاختيار . لقد استطاعت التسمية أن تكون مرتكزا دلاليا شكل بؤرة انبثق منها الخطاب وتمحورت حولها المعاني ، لتمكن المتلقي من استقبال هذه الدلالات بالشكل الذي لو غاب فيه النص ، فهي كافية في استحضار الصورة من جديد واضحة وضوح صورة الحيوان في خيال الصغار قبل الكبار.

وبالتالي فتسمية السورة باسم البقرة هو اختيار مناسب مكن اسم السورة (العنوان) من تأدية وظائفه الانفعالية والاختزالية والتكثيفية والإيحائية ووظيفة الإحالة نحو ما سمي به أي متن السورة . **فالبقرة** باختصار رمز لدلالات كثيرة ، ولا يزال يحتفظ بسره قد يراه غيري في دلالات أخرى مختلفة ؛ تحتاج دائما للتبرير والتعليل آملة أن يكون تعليلي مبررا لما وصلت إليه من نتائج .

قائمة المصادروالمراجع :

المعاجم :

- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة الجزائر،1997 . 1

المراجع العربية :

2- الطيب بودربالة : قراءة في كتاب سيماء العنوان ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2002 .

3- السيوطي جلال الدين :أسرار ترتيب القرآن ، تح : عبد القادر أحمد عطا ، دار السلامة - تونس،1983.

بسام قطوس : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، الأردن، ط1 ،2001 . - 4

5- حنون مبارك : حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر المغرب،ط1 ،1987.

6- محمد فكري الجزار : العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، 1998 .

8- محمد سليمان عبد الله الأشقر ، زبدة التفسير ، دار النفائس ، الأردن ، ط 2 ، 2004 .

9- نواري سعودي أبو زيد : الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى ، الجزائر ، 2007 .

10- سيد قطب : في ظلال القران ، دار الشروق ، لبنان ، ط 11 ، مج1 ، د ت .

11- عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، شركة النشر والتوزيع – المدار 2002 .

عمارة ناصر : اللغة والتأويل منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1 ، 2007 م . -12

13- عبد الله وآخرون : معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب – لبنان ، ط 2 ،1996 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المراجع المترجمة :

14- آن إينو : تاريخ السيميائية ، تر : رشيد بن مالك ، منشورات دار الوفاق ، جامعة الجزائر .

15- جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، تر ، جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر 2007 ، ط1 .

16- رامان سلدن : النطرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ،دار قباء للطباعة والنشر ، مصر، 1997 .

17- رولان بارت : مبادئ في علم الأدلة ، تر : محمد البكري ، الدار البيضاء 1986 .

18- رولان بارت : المغامرة السيمولوجية ، تر ، عبد الرحيم حزم ، مراكش ، ط1 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إشكالية الصدق والكذب في الشّعر العربي بين الأخلاقي والفني

The problematic of honesty and lying in Arabic poetry between moral and artistic

خالد هلالي: باحث في التواصل، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس

Khalid HiLALi :Researcher in Communication: University of Sidi Mohamed Ben Abdallah Fes, Morocco

Abstract:

This study is an attempt to re-discuss the monetary phenomenon of "honesty and lying in ancient Arabic poetry". According to a different view of previous studies, to some extent .

these studies are interested in collecting several opinions about truthfulness and lying , Did not exceed simple impressions such as (ugliness, quality ,honest poet...etc) . Without determining the point of view of each critic accurately of moral, technical level of this binary.

ملخص:

كثيرة هي الظواهر النقدية التي تمت معالجتها في كتب النقد العربي؛ كالسرقات الأدبية والمعارضات، واللفظ والمعنى، وعمود الشعر، والضرورات الشعرية...الخ. وهي ظواهر حاول نقاد الأدب التدقيق فيها واستخلاص ما يميّزها. لكن ما يلاحظ أنّ إشكالية الصدق والكذب لم يتم التعامل معها بنفس الصرامة النقدية التي عولجت بها تلك القضايا. وهذا راجع لعدة اعتبارات منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي. فالتعقيدات التي طبعت تلك الظاهرة وصعوبة فك مغاليقها كانت سببا في هذا الاحتشام الذي نجده في الدراسات التي عنت بإشكاليتي الصدق والكذب. فالنقاد الذي دقّقوا في خصوصياتها وفق منهج عقلاني لا يتجاوزون رؤوس الأصابع، بل إن معظم الدراسات لا تتعدى وجهات نظر وانطباعات بسيطة في القبح والشناعة والجودة التي وسموا بها أبيات شعرية قديمة.

وهذه الدراسة هي محاولة متواضعة لإعادة النقاش في هذه الظاهرة النقدية، وفق رؤية اعتبرها مغايرة للمقاربات التي اكتفت بتجميع وجهات نظر متنوعة عن الصدق والكذب دون تفريعها وتحديد رأي كل ناقد بشكل دقيق فيما يخص المستوى الأخلاقي والفنّي والإيهامي لتلك الثنائية.

الكلمات المفاتيح: الصدق، الكذب، الأخلاقي، الفنّي، الإيهامي، الغلو، المبالغة، الإفراط، التناقض، الاستحالة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

توطئة:

مناقشة النقاد لإشكاليتي الصدق والكذب ظهرت في سياق نقدي وثقافي تزامن مع التطور الذي عرفه العصر العباسي في مجموعة من الجوانب، وهي أحد الظواهر النقدية الكثيرة التي تمّ التطرق إليها وإن بدرجات مختلفة؛ كالسرقات الأدبية، واللفظ والمعنى والمعارضات ...الخ. فالتغيّرات الاجتماعية وكذا السياسية ومتطلبات المدنيّة الجديدة أرخت بظلالها على الإبداع الشعري وأضحى الشعراء يرصّون قولهم بمعاني أكثر جرأة وبعدا عن القصيدة الكلاسيكية، فكان طبيعيا أن تظهر أشعار بلون جديد إن لفظا أو معنى.

وقد استفزّت هذه الثنائية النقدية العديد من الدارسين من نقاد وفلاسفة وبلاغيين، وذلك لعدة اعتبارات متنوعة؛ لعل أهمّها محاولة تحصين المنجز الشعري بقواعد تُراعَى في العملية الإبداعية، وتبعد عنه الشناعة والقبح والعيوب. وكذلك الرغبة في تمتيع القول الشعري بميكانيزمات جديدة، وكذا محاولة تقريب الدلالة الشعرية إلى المتلقي في صورة تضمن التفاعل مع ما يصبو الشاعر إرساله.

ورغم أنّ معالجة النقاد لموضوع الصدق والكذب كان مبتور الأطراف في كثير من الأحيان؛ حيث اهتمّوا بتحديد معناه، ولم يتّخذوه مقياسا للأدب.[1] فإنّ ذلك لا يمنع من إظهار بعضا من جوانبه وارتباطاته مع مفاهيم أخرى، متحدّثا في الآن نفسه عن أهم التفريعات التي ارتآها النقاد والبلاغيون و الفلاسفة أو دافعوا عنها حجّة وبيانا. دون أن أغفل مظاهر الاختلاف بينهم في التمييز بين الصدق والكذب، إذ قال " الأكثر منهم صدقه مطابقة حكمه للواقع وكذبه عدم مطابقة حكمه له. [...] وقال بعض الناس صدقه مطابقة حكمه لاعتقاد المخبر صوابا كان أو خطأ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له".[2] فقاسوا في الصدق بين القول وامتثاله لمعطيات الواقع، وماثلوا في الكذب بين القول و عدم ملاءمته لما يحيط بالإنسان من أشياء ومعطيات، بل منهم من ربط كلّ ذلك باعتقاد وإيمان المتكلم بما يقوله، فقد يكون القول مخالفا لقناعات المخبِر، وإذ ذاك يسقط في شرك الكذب.

وتفاديا للغوص في خبايا هذه الإشكالية النقدية بدون هدف محدّد، ومن أجل وضع حدود للموضوع، ارتأيت أن أسيّج هذه الدراسة بحباك، حيث حصرت زاوية المعالجة في الجانب الفنّي والأخلاقي للصدق والكذب التي طبعت بعضا من جوانب التراث العربي القديم.

فالتطرق الى الصدق والكذب يرتبط أوّلا بالمعاني الشعرية، ومن جهة أخرى يقترن بالجودة الشعرية، ويدخل كذلك في إطار تقييم عمل الشعراء، بل هو في مرحلة أخرى قراءة لواقع الشعر العربي بناء على فهمهم للفلسفة اليونانية ونظرة كل من أفلاطون وأرسطو. كما يرتبط بكيفية التعاطي مع القصيدة، باعتبارها" كليّة لا تسعى للانسلاخ عن الواقع الذي أنتجها، بل هي تسعى إلى تجاوزه".[3] وخرق قواعده وتخطّيها بقول مخيّل قد يجعل الكذب والامتناع والتناقض سمة تطبع ذلك الإبداع، مبتعدا فيه عن القول الصادق.

أوّلا: إشكالية الصدق في الشعر العربي القديم:

1. الصدق الأخلاقي:

المقصود بهذا النوع من الصدق ذلك الشعر الذي يسعى إلى التعبير عن الوقائع بلغة صادقة لا تزييف فيها ولا تحريف للأشياء كما هي في حد ذاتها؛ وهذا يستدعي من الشاعر تنظيم قوله وفق معايير مضبوطة ومغايرة في الآن نفسه للكلام الشعري الذي يجنح

---

[1]. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب بتصرف. ص: 425.

[2]. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، ص:25.

[3]. جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية: تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ، ص:6.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فيه بعض الشعراء إلى الاتساع في القول وركوب الغلو والمبالغة ودخول غمار التناقض والاستحالة. فهو قول بتعبير القرطاجني مطابق " للمعنى على ما وقع في الوجود".[1] وقد ذهب مجموعة من النقاد والدراسين إلى التمييز بين الصدق الأخلاقي والآخر الفنّي. وهو تنويع يميّز بين الشعر الذي يحتكم فيه مناصروه إلى النظرة الدينية في تحديد خصوصياته، والمقياس هو عدم الخروج عن الضوابط الموضوعية التي تخصّ الغرض الشعري من مدح أو هجاء أو رثاء. وهو توجّه "يتّسق مع موقف القرآن الكريم والرسول في قبول ماكان منه أخلاقيا متمشيا مع تعاليم الدين، ورفض ما عداه ".[2]

ولعلّ أولى الإشارات النقدية التي حاولت تقييم بعضا من الأشعار الجاهلية، نجد التفاتة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وهو يرسم حدود الصدق في تقييمه لمديح زهير بن أبي سلمى إذ كان " لا يمدح الرجل إلا بما فيه ".[3] أي يمدحه بما يتمتّع به من سلوك وخصال ومعاملات حقيقية لا ممزوجة بالكذب والمبالغة والتهويل. وهي محاولة رسّخت لمنوال نقدي جديد يعتمد على التعبير الصادق في القول دون مواربة أو تحايل في المعنى. وهو منوال اعتمده العديد من النقاد في تحليلهم للنص الشعري؛ وإن بكيفية أكثر توسّعا وتخصيصا، ومن بينهم ابن طباطبا العلوي (322هـ)، الذي ارتكز في انتصاره لمبدأ الصدق في الشعر إلى الأشعار الجاهلية والإسلامية، وما كانت تجنح إليه من قول الصدق" مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً [...] وكان مجرى ما يريدونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق فيحابون بما يثابون، أو يثابون بما يحابون" [4]. والحالات الصادقة التي قد يوظّفها الشاعر في مدحه أو هجائه أو فخره ....الخ، يزداد تأثيرها في المتلقي إذا " أيّدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها، والتّصريح بما كان يكتم فيها، والاعتراف بالحق في جميعها"[5]. ومن شدّة نزوعه إلى الصدق، ضمّ عيار شعره قِسما سمّاه بـ: المثل الأخلاقية عند العرب وبناء المدح عليها، ومن بين ما وجده ساريا في أشعار العرب، نجد "الاستكثار من الصدق"[6].

فقد وسم مفهومه للصدق بمعطى ديني أخلاقي، وهذا ما عابه جابر عصفور الذي يرى أنّ الصدق عن ذات النفس لا يعني المنحى الأخلاقي المنحصر دائما في قالب الحكمة. ولا يعني كذلك وضع الشعر في مرتبة هيّنة، خصوصا لو كان المنحى الحكمي الذي جاءت التجارب بصدقه غير واضح[7]. كما أن الصّدق الذي دعا إليه ابن طباطبا يضيف جابر عصفور، يقود إلى مأزق آخر؛ ذلك أنه يثبت مفهوم المحاكاة من زاويتين: الأولى خارجية تتصل بصدق الشعر في ذكر الأحداث والوقائع والأوصاف أمّا الزاوية الثانية الداخلية، فتتصل بصدق الشاعر عن ذات نفسه، بكشف المعاني المختلجة فيها؛ وهذا ما يغيّب الطابع التشكيلي لعمليّة الإبداع الشعري، إضافة إلى أنّه يجعل القصيدة محض محاكاة أو انعكاس آلي لعالم داخلي أو خارجي.[8] ومن مخاطر مقولة الصدق بهذا المفهوم

---

[1]. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء،. ص: 79.

[2]. نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص:26.

[3]. ابن رشيق : العمدة ، ج 1 ، ص: 80.

[4]. ابن طباطبا:عيار الشعر، ص:15.

[5]. ابن طباطبا:عيار الشعر، ص:22.

[6]. ابن طباطبا:عيار الشعر، ص:18.

[7]. جابر عصفور: مفهوم الشعر، بتصرف. ص:85.

[8]. نفسه.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أيضا، أنها تصرفنا عن الشعر إلى الشاعر؛ حيث يسعى الناقد إلى الكشف عن مدى التطابق بين القصيدة وصاحبها.[1] وهذا ما حدا بجابر عصفور إلى تجاوز مقولة التطابق في تفسير القول الشعري .[2]

واستمرت تلك النظرة التخصيصية لمفهوم الصدق من زاوية خلقيّة محضة من طرف لسان الدين ابن الخطيب، الذي ذهب إلى أنّ الكذب يتضاد و مبادئ الإسلام، فالمجيد من الشعراء في نظره من اهتم بـ" نصاعة اللفظ وقصَد الحق وقُرب المعنى وإيثار الجذاذ".[3]

ونفس المقاربة الأخلاقية اعتمدها القاضي عياض في تقييمه لبعض الأشعار إذ لم "يتأخرّ عن إسقاط الأبيات الشعرية التي يأباها الخلق، وقد علّق مرّة على أحد هذه الأبيات، فقال: وبعد هذا بيت قبيح تركناه لفحشه ورفثه وإن كان بيت الأبيات الثلاثة في بابه".[4]

ومن الأبيات التي يرى أن أصحابها خرجوا عن جادة القول، بيت المتنبي:

أنا في أمّة تداركها الله غريب كصالح في ثمود

معلّقا "فهذا البيت ونظراؤه من أشعار المتعجرفين في القول المتساهلين في الكلام من الشعر الذي نال فيه قائلوه من الرسول صلى الله عليه وسلم، وإن كان ذلك دون قصد".[5]

فالنظرة التي حكمت أراء هؤلاء النقاد ارتكزت على معطى خلقي تماشيا مع مبادئ الإسلام وقواعده. وهي رؤى تنوعت بين لمحة ذوقية بسيطة اعتمدت على استحسان البيت الشعري الواحد أو رفضه؛ من قبيل أحسن بيت وأردأ بيت، دون تبرير ذلك الاستحسان او الاستهجان، إذ لم تخرج في عمومها عن الأحكام النقدية التي طبعت العصر الإسلامي وما تلاه. ونجد قراءة نقدية ثانية استقرائية لمجموعة من الأشعار القديمة، كصنيع ابن طباطبا؛ وهي عملية حاولت دراسة خصوصيات العديد من الأشعار على مستوى الشكل والمضمون.

2. الصدق الفني:

هو الوجه الآخر للصّدق، فإذا كان الصدق الخُلقي قائم على معايير موضوعية تُراعي مبدا الإئتمان في وصف معطيات الواقع وتقريبها إلى المتلقي من مدح وفخر وهجاء، ما دام القياس في ذلك هو مراعاة الجانب الأخلاقي واستحضار المعطى الديني في كلّ عملية إبداعية. ففي الصدق الفني تبدو معطيات أخرى تنضاف إلى كل ذلك، وفق خصوصيات جديدة قد تتجاوز المطابقة الحرفية بين الواقع والمنجز الشعري إلى ركوب معاني أخرى متغايرة. حيث تجيء " الصورة الشعرية معبّرة عن تجربة شعورية حقيقية تعبيرا صادقا، يحسّه القارئ من خلالها، فيتفاعل معها تفاعلا تامّا يساعدها في إحداث التخييل المناسب ذي الإثارة الوجدانية، الذي يعبّر بالصورة حدود عناصرها في الواقع العياني المرصود، و يمنحها قدرة على التوافق مع حركة النفس الشعورية".[6] والمقصود بصدق التجربة هو أن يكون الأديب قد مرّ فعلاً ولو في عالم الخيال بموقفٍ أثار نفسه وحرّك وجدانه

---

[1]. نفسه، بتصرف. ص:86.

[2]. نفسه.

[3]. لسان الدين بن الخطيب: كتاب السِّحر والشِّعر"، ص:16.

[4]. عبد الله شقور:القاضي عياض الأديب (الأدب المغربي في ظل المرابطين)، ص:307.

[5]. عبد الله شقور:القاضي عياض الأديب (الأدب المغربي في ظل المرابطين)، ص:307.

[6]. مجيد عبد الحميد ناجي :الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية،.ص :174

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وألهب عاطفته ممّا يجعل نتاجه الفّني صدى لنفسه وصورة حقيقية لفكره. حيث يلاحظ اقتران عنصر الصدق؛ أي صدق الوجدان، أو الصدق الفني، بالتجربة الأدبية.[1] وحيث تظهر قدرات الشاعر على الإظهار الفنّي الملوّن بإيحائية الصور ودلالتها التي تسبح بخيال المتلقي لمعانقة آفاق تخييلية وجمالية فيها التأثير الصادق والصريح.

ومن أولى المحاولات التي تطرّقت إلى هذا الصنف من القول الشعري نجد الأمدي (ت370 ه)، حيث قدّم الصدق الفني على الكذب، وقد صرّح بذلك دون مواربة" لا والله ما أجوده إلا صدقه، إذا كان من يلخّصه هذا التلخيص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب".[2] بعد إيراده مجموعة من الأبيات الشعرية لكلّ من البحتري وأبي تمام تخصّ ألم الفراق وصعوبته وما يتركه في نفسية الإنسان.، فإعجاب الأمدي بجودة الأبيات وحسن التخلص الذي امتازت به، وكذا صدق معانيها، هو ما حدا به إلى الإقرار بأن أجود الشعر ما صدق معناه. وفي المقابل عاب بعض الابيات التي سخف لفظها وشانت معانيها. كقول أبي تمام:

ما حسرتي أن كدت أقضي وإنما حسرات نفسي أنني لم أفعل

حيث علّق قائلا "وهذا لفظ ومعنى في غاية الضعف والاختلال والرّداءة".[3]

فهذا القول يعكس مدى عنايته بالألفاظ والمعاني سواء من حيث الجودة أو السخافة في تقييم الشعر والحكم عليه. كما يكشف سرّ تأييده لمبدأ الصدق الفنّي في الشعر، فكأنّه يريد أن يقول "أنّ أخير الشعر ما صدق معناه، وكذب أسلوبه".[4]

المرزوقي (ت421ه) وهو يتحدّث عن عمود الشعر، تطرّق إلى إشكاليتي الصدق والكذب، مبرزا تبرير كل فريق للاتجاه الذي دافع عنه، لكنه تبنّى رأيا وسطيّا، ساعيا إلى الموازنة بين طرفي هذه المعادلة النقدية الصدق والكذب، من خلال إقراره بتوجّه ثالث أسماه بالقصد في القول، مشيرا إلى أنّ" على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جلّها، من غير غلوّ في القول ولا إحالة في المعنى ، ولم يخرج الموصوف إلى أن لا يؤمَن بشيء من أوصافه، لظهور السّرف في آياته وشمول التزيّد لأقواله، كان بالإيثار والانتخاب أولى".[5] فهو يوثر الصدق الفنّي الذي يجيد فيه الشاعر القول، ويضع قصيده موقعا وسطيا دون أن يدخله خانة الغلو ولا الإسراف في القول.

ولعلّ من المحاولات الجريئة التي انتصرت لمفهوم الصدق الفنّي، نجد صنيع عبد القاهر الجرجاني (ت471 ه)، فقد حاول أن يعرّف معنى الصدق؛ حيث رجّح أن يكون المراد به "

ما دلّ على حِكْمة يقبلها العقلُ، وأدبٍ يجب به الفضل، وموعظةٍ تُروِّض جماح الهوى وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال".[6]

---

[1] . جهاد المجالي: التجربة الشعرية بين الصدق الفنّي وصدق الواقع،بتصرف.ص:926.

[2] . الأمدي:الموازنة، 58/2.

[3] . نفسه، 56/2.

[4] . مصطفى الجوزو، ص: 162.

[5] . الطاهر ابن عاشور: شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام،.ص: 38 .

[6] . أسرار البلاغة، ص:271.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وهو إذكاء لمعنى العقل ورفع من قيمته باعتباره المتحكم في انتاج المعنى الشعري وتقييمه بالإضافة طبعا إلى عناصر أخرى كالخيال والتخييل والمحاكاة، فما كان "العقلُ ناصرَهُ، والتحقيقُ شاهدَه، فهو العزيز جانبه، المنيع مَنَاكبُه". [1] كما أشار إلى أنّ المعاني العقلية المُعرقة في الصدق لا تحدّ من الطاقة الإيجابية التخييلية للصدق[2].

فهو صدق لا يلتجأ فيه إلى النقل الحرفي للواقع، بل يترك للشاعر حرية الإبداع والسفر بالخيال دون الخروج عن مقاييس العقل وضوابطه المتّزنة. بل التلطف والرفق في القول هي الرسالة التي حاول الجرجاني ترسيخها في أسرار بلاغته. وكأني به يريد أن يقول أنّ الشعر الصادق هو الشعر المخيّل الذي "يأتي على درجاتٍ". [3] حيث يعزّز الشاعر قوله بأوصاف أخرى لإضفاء جوانب فنية وجمالية على نصه الشعري[4]. فما ميّز حديث الجرجاني عن ثنائية الصدق والكذب، هو أنّه لم يوغل في التطرق إلى مصطلحات الاستحالة العقلية، بل حدّها في الصدق الفنّي المبني على مقاييس العقل.

أمّا ابن رشد (520 - 595 هـ) فأقرّ " أن الأقاويل الشعرية التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر، وهي التي تسمى أمثالا وقصصا، مثل ما في كتاب كليلة ودمنة، لكن الشاعر إنّما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود، لأن هذه هي التي يقصد الهرب عنها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها على ما قيل في فصول المحاكاة".[5]

فقد حصر حدود الإبداع بالنسبة للشاعر في الأمور الموجودة أو التّي يمكن أن توجد، أمّا الأشياء التي لا يمكن للعقل أن يتقبّلها أو بالأحرى يتخيّلها فأخرجها من حسابات الشعر، لأنّ الكذب والاختراع في القول منسوب إلى القصص والأمثال؛ أي ما هو نثري. بل أضاف أنّ محاكاة الأفعال الممكنة تجعل" الإقناع فيها أكثر وقوعا، أعنى التصديق الشعري الذي يحرّك النفس إلى الطلب أو الهروب". [6] فالقول الصّادق في نظره يؤثّر في المتلقي أكثر من غيره؛ وذلك بالإقبال عن أمر أو الهروب منه.

فقد امتازت رؤية حازم القرطاجني (ت 684 هـ) لثنائية الصّدق والكذب، بشموليتها وبنيويتها؛ إذ حاول تفريع الصدق والكذب إلى تصنيفات، محاولا التعاطي مع مختلف الحالات التي يأتي فيها الصدق والكذب، بدءا من مستواه العادي البسيط والممكن إلى مستوى تجاوز الكذب الاختلاقي ومنه إلى الكذب الامتناعي الغير المحدود بضوابط ولا معايير. ورغم حسمه في كون الكلام المخيّل أسّ الشعر وجوهره، بغضّ النظر عن كون معناه صادقا أو كاذبا، وبالرغم من أنّه بسط القول في الذّرى التي تزِن النص الشعري من حسن تأليف، ومحاكاة وترابط بين المعاني، إضافة إلى اختيار الألفاظ المتوسطة التي تستسيغها الأذن، أو الاستعانة بحوشيها وساقطها لضرورة الوزن. كلّ ذلك لم يمنعه من اعتبار أنّ" المعاني التي تكون الأقاويل فيها صادقة أو مشتهرة، أفضل ما يستعمل في الشعر لكونها تحرّك النفوس إلى ما يراد منها تحريكا شديدا"[7].

فمعظم الآراء التي خبرت خصوصيات الصدق الفنّي اهتمت بجوانب ذوقية ؛ وهي معطيات ارتكزت على مبدأ حسن التخلص في المعاني، ومراعاة مدى جودة الشعر في لفظه ومعناه؛ كالأمدي والمرزوقي . وهناك من اهتم إلى جانب ذلك بالمبادئ المؤسسة للقول

---

[1]. نفسه ، ص:273

[2]. نفسه.

[3]. أسرار البلاغة، ص:267

[4]. أسرار البلاغة، ص:268

[5]. أرسطو طاليس: فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد. ص: 213

[6]. أرسطو طاليس: فن الشعر، ص: 214.

[7]. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء،. ص: 81. 82 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الشعري من محاكاة وخيال وتخييل، وهي معطيات زكّت ضرورة امتثالها لمقاييس العقل، وهذا ما حكّمه كلا من الجرجاني وحازم القرطاجني وابن رشد، حيث نشتمّ أثر ومخلّفات القراءة اليونانية للشعر.

ثانيا: إشكالية الكذب في الشعر العربي القديم

أولا: الكذب الفنّي:

القول المتباين عن الواقع سواء في الشعر أو غيره من الفنون التعبيرية ، يرجع إلى فترات سبقت إشارة النقاد العرب إليه، فالكثير من "معارضة عدم صدق الأدب المتخيّل مدوّنة منذ القرن السادس قبل الميلاد، حين اشتكى صولون من أنّ الشعراء يخبرون بأكاذيب كثيرة".[1] ونفس الشيء زكّاه قدامة بن جعفر عندما ردّ مقولة أعذب الشعر أكذبه إلى فلاسفة اليونان وهم يناقشون مواضيع الشعر وقضاياه[2] إلاّ أنّ هناك من عزاها إلى العصر الجاهلي.[3]

لكن ما يلاحظ أنّ معظم النقاد لم يعتبروا مطابقة الصدق للواقع مقياسا في تقدير الشعر، بل يبيحون له بالكذب، وأن يأتي من الأحكام بما لا يتّفق مع الحقيقة ولا يعنيهم إلاّ صواب المعنى.[4]

وقد رأى أرسطو أنّ الكذب في الشعر أكثر من الصدق، وذكر أنّ ذلك جائز في الصناعة الشعرية.[5] و هو رأي حفّزالفارابي (260 . 339 هـ) للرّبط بين الكذب والشعر؛ وذلك أثناء حديثه عن الأقاويل أو القياسات، مشيرا إلى أنّ" الكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية".[6] مبعدا الأقاويل الصادقة من صفة الشعرية؛ وكأنّه أراد أن يقول أنّ "الشعراء كذّب بالمهنة"[7]، بمعنى آخر إنّهم يحترفون الكذب و يستطيعون التصرّف في المعنى بحسب الموقف والسياق.

أمّا ابن عبد ربه (246. 328 هـ)، فقد جعل أشعر الناس من يصوّر الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل بلطف معناه.[8] وكأنّه أراد التأكيد على أنّ أكاذيب الشعراء فيها جانب المكر والخداع لأنّها تحتمل الصدق.[9] وتحبيذ ابن عبد ربّه للكذب مرتكز على لطيفة المعنى وجماليته، واستساغته لأفهام المتلقين، فمن الكذب ما يظهر من معناه لكن لا يرقّ ويلين.

والمدخل الأساسي لفهم نظرة قدامة بن جعفر(275. 337 هـ) للكذب في الشعر، هو الغلو في القول الشعري بناء على ما استشفّه من الدراسات الشعرية لفلاسفة اليونان، وكذا ما استخرجه من الأشعار العربية القديمة.[10] معتبرا أنّ المراد بالغلو هو المبالغة، منكرا على من اعتبره خروجا عن الموجود والدخول في باب المعدوم. مشيرا إلى أنّ القصد منه وصول مرتبة التجويد في الوصف.[11]

---

[1]. ك. ك. روثن: قضايا في النقد الأدبي. ص:343.

[2]. نقد الشعر، ص: 54.

[3]. أنظرمصطفى الجوزو: نظريات الشعرعند العرب،بتصرف. ص:149.

[4]. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، بتصرف. ص: 427

[5]. نفسه،بتصرف. ص: 440.

[6]. فن الشعر لأرسطو: ص: 151.

[7]. ك. ك. روثن: قضايا في النقد الأدبي. ص:343.

. مصطفى الجوزو: نظريات الشعرعند العرب،بتصرف. ص: 153.[8]

[9]. ك. ك. روثن: قضايا في النقد الأدبي. ص:345.

[10]. نقد الشعر، ص: 94.

[11]. نفسه.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وهو كذلك " تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه، وليس خارجاً عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له".[1] فقد اعتبر الغلو واجهة شعرية تتيح للشاعر التوسّع في المعنى بغية إضفاء لمسة جمالية أخرى عليه، مادام أنّ الصدق في الشعر باب محدود المعاني، وتجاوزه إلى المبالغة وسيلة لاكتساب الشعر صفة الجودة. وهي رؤية تكشف أنّ الشعراء الذين انخرطوا في هذا الصنف من القول قد طوّروا من استعاراتهم" البيانية المتميزة إلى غلو من أجل المبالغة ".[2] وهو رأي لا يمكن اعتباره مقياسا، مادام هناك من الأشعار الصادقة المعنى التي لاقت استحسانا لجمالية ألفاظها وروعة وصدق معانيها.

أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) في توصيفه لهذه الإشكالية النقدية، ابتدأ بتقسيم المعاني إلى المستقيم الحسن والمستقيم القبيح، والمستقيم الكذب، والمحال الذي اعتبره ممّا يفسد الكلام.[3] وهو تقسيم يبسط فيه الرأي عن خصوصية كلّ واحد منها، كما أنّه يشي أنّ الخروج إلى الكذب في الكلام قد يأتي في الشعر كما في الكلام العادي. متناولا خصوصية الشّعر وما بني عليه من صفات؛ مرشدا إلى أنّ أكثر الشّعر "قد بُنِيَ على الكَذِبِ والاستحالَةِ مِنَ الصفاتِ الممتنِعَةِ، والنُّعوتِ الخارِجَةِ عَنِ العادات، والألفاظ الكاذبةِ مِنْ قَذْفِ المُحصناتِ، وشَهادَةِ الزُّورِ وقَولِ البُهتان؛ لا سيَّما الشِّعرُ الجاهليُّ الذي هو أقوى الشِّعرِ وأفْحَلُه "[4] .

وقد زكّى غلبته للكذب في الشعر، بقولة لأحد الفلاسفة، عندما سئل أحدهم " فُلانٌ يَكذِبُ في شِعرِه؛ فقالَ: يُرادُ مِنَ الشاعِرِ حُسنُ الكلامِ، والصِّدقُ يُراد مِنَ الأنبياء"[5] . وهو بذلك يميّز بين الصدق في القول الذي يخصّ الأنبياء، وبين حسن الكلام وجودته لفظا ومعنى التي يجب أن تسم الشّعر حتّى وإن كان كاذبا إذ لا" يُراد منه إلاّ حُسنُ اللَّفظِ وجَودَةُ المعنى؛ هذا هو الذي سوَّغ استعمال الكَذِبِ وغيرِه ممَّا جَرى ذِكْره فيه ".[6]

فالعسكري انتصر لمبدأ الكذب في الشعر؛ مميّزا فيه بين الاستحالة في الصفات، وما خرج عما ارتضته الجماعة من قوانين وأعراف يجيء بها الشاعر، وهي معايير استعملها الشعراء لتجويد صناعتهم الشعرية لفظا ومعنى. وهذا ما ينفرد به الشعر عن الخطب والرسائل، ما دام "له مواضع لا ينجع فيها غيره".[7]

ابن سينا (370 . 427 هـ) اعتمد مبدأ المغايرة في القول لتبريره الكذب موحيا إلى ارتباط الكلام الذي يخرج عن العادة بالتخيّل الذي هو جوهر العمل الشعري الذي تنفعل له النفس "انفعالاً نفسانياً غير فكري، سواء كان المقول مصدّقاً به أو غير مصدق به. فإن كونه مصدقاً به غير كونه مخيّلاً أو غير مخيّل. فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه؛ فإن قيل مرّة أخرى وعلى هيأة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخيّل لا للتصديق. فكثيرا ما يؤثّر الانفعال ولا يحدث تصديقا، وربما كان المتيقن كذبه مخيّلا".[8] فهو يؤمن بقدرة الخيال على إثارة النّفس لتنفعل بمضامين القول الشعري دون أن يحدث بالضرورة تصديقا، خصوصا إذا تجاوز الشاعر حرفية الواقع وكسّر قوالبه المألوفة، وولج دائرة الكذب الفنّي. فقوة التخيّل أقوى من قوة التصديق، لأنّ التخيّل يثير التعجّب والالتذاذ، والتصديق هو قبول وإذعان أنّ ما قيل يتّصف به فعلا.[9] فابن سينا من المدافعين عن أهميّة تجاوز

---

[1]. نقد الشعر، ص: 202.

[2]. ك. ك. روثن: قضايا في النقد الأدبي. ص:345.

[3]. الصناعتين ص:70.

[4]. نفسه، ص: 136-137

[5]. نفسه، ص:137.

[6]. نفسه.

[7]. الصناعتين ص:136.

[8]. فن الشعر لأرسطو: ص:160. 161.

[9]. نفسه، ص:162.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

معطيات الواقع وكسر قوالب القول الصادق، فهذا الأخير " إذا حرّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس، فربّما أفاد التصديق والتخييل معا"[1].

وقد زكّى ابن رشيق (390.456 هـ)،هذا الرأي، مشيرا إلى أنّ من فضائل الشعر أنّ الكذب. الذي اجتمع الناس على قبحه. حسن فيه".[2] دون أن يشير إلى الجوانب المستحسنة في حكمه.

بالنسبة لابن الأَثيرِ (ت 630هـ) فقد تحدّث عن موقفه من الكذب في الشعر ضمن موضوع الصناعة المعنوية، ذاكرا معاني الاقتصاد والإفراط والتفريط ، باعتبارهما من أسس صناعة القول. إذ ميّز بين التفريط باعتباره تقصيرا وتصنيعا، بينما يؤتى بالاقتصاد في القول بحسب ما يتطلبه ويقتضيه السياق. في الوقت الذي اعتبر الإفراط إسرافا وتجاوزا للحدود المتعارف عليها.[3] وبينما استقبح الإتيان بالتفريط، أجاز استعمال الوجه الحسن من الإفراط.[4] وهو المفهوم الذي يعتبر الحد الأدنى والأقصى لفهم نظرة ابن الأثير للكذب. ولتوضيح ذلك نورد الفقرة التالية من كتابه المثل السائر حيث أظهر اختلاف النقاد حول توظيف الإفراط " وأمَّا الإفراطُ، فقَدْ ذمَّهُ قَومٌ مِن أهلِ هَذِه الصِّناعَةِ وحَمِدَهُ آخرونَ، والمذْهَبُ عِندي استعْمالُه، فإنَّ أحْسَنَ الشِّعرِ أكْذَبُه، بَلْ أَصدَقُهُ أكذَبُه، لكنَّه تَتفاوَتُ دَرجاتُه، فَمِنه المُستحْسَن الذي عليه مَدارُ الاستعْمالِ".[5] فقد ربط مفهومه للكذب باستعمال الإفراط الذي لا يبعد عن نطاق المستعذب منه حفاظا على فنيّة القصيد وجماليته.

ب. الكذب الإيهامي :

وهو ضرب من التأليف يحتمي فيه الشاعر بالإيهام والإغراق والتهويل في القول لإيصال رسالته، والذي يوقعنا في كمين معنى غير المراد منه. وهو أسلوب مردّه إلى إضمار المعنى الشعري بقول مغاير للحقيقة والواقع. وقد تمّت مناقشة هذا الموضوع وفق رؤى متباينة دفعت مجموعة من النّقاد إلى رفض هذا النوع، بل ذهب بعضهم إلى وصفه بالشّناعة والخساسة والقبح.

النّقاد القدامى وهم يناقشون الكذب الإيهامي وَصلُوه بمجموعة من المصطلحات من قبيل الغلو والمبالغة والامتناع والاستحالة والتناقض، وهي مفاهيم ستسعفنا لا محالة في اكتشاف الحدود المسموح بها لهذا الصنف من الكذب الذي يتجاوز درجات الممكن.

ومن الآراء التي حاولت مقاربة هذا الموضوع وفق رؤية ضيقة، نجد أحمد بن فارس (ت 395 هـ) الذي حصر قول الشّعر في مجموعة من الشرائط؛ تتمثل في الإفراط والتعدّي والكذب. واعتبر أنّ الالتزام بمبدأ الصّدق يجعل قوله مخسولا ساقطا.[6] فالشاعر حسب رأيه بين "كذب وإضحاك".[7] وهو بهذا يؤيّد مبدأ التزيّد في الكذب معتبرا أنّ الالتزام بالواقع يسقط من قيمة الشعر، دون أن يشرح سبب إعراضه عن مبدأ الصدق وغلبته للكذب المفرط والإيهامي.

---

[1]. فن الشعر لأرسطو: ص:162.

[2]. ابن رشيق: العمدة. ج1, ص: 22.

[3]. المثل السائر، ص:178.

[4]. نفسه.

[5]. فن الشعر لأرسطو: ص:162.

[6]. أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها. ص:266.

[7]. نفسه.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فالإفراط أو الكذب الإفراطي أساسه الخرق و طريقه الغلو في" الصفة فيخرج بها عن حدّ الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة" [1] ، وعابه القرطاجني (ت 684 ه) لركوبه معنى الاستحالة والامتناع [2]. وقد شانه قبل ذلك القاضي الجرجاني (322- 392 ه) في حالة ما إذا تجاوز الحدود؛ إذ تتسع له الغاية ويدخل غمار الإحالة والإغراق.[3] بمعنى أنّه يقبله إذا احتفظ بمبدأ الوصف المقبول الذي لا يتجاوز الممكن. بينما أجاز قدامة بن جعفر الغلو مادام "تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجا عن طباعه إلى مالا يجوز أن يقع له ".[4] وهو يتقاسم . أي الإفراط . مع مصطلح الغلو نفس الدلالة، كما أخبر بذلك ابن رشيق، إذ يربطه بمسميات أخرى تشاركه المعنى كـ" الإغراق والإفراط" [5]. حيث رفض إقبال الشعراء عليه تحت مسمّى الفضيلة، واعتبر ذلك محالا وخروجا عن الحقيقة.[6]

واعتبر السجلماسي (ت 704ه) بدوره الغلو مرادفا للإفراط [7] ، وأدرجه ضمن أقسام المبالغة، ووسمه بتصوير الأمور لا كما هي في حقيقتها، وإنّما يتخطّى الحقيقة إلى المحال والكذب المخترع بغية المبالغة في القول.[8] إضافة إلى الرغبة في " بلوغ الغاية في النعت".[9] وإظهاره للغاية من الغلو والإفراط بكون الشاعر يسعى إلى الوصول بمبدعه إلى المنتهى من النعت؛ هو في حدّ ذاته إقرار بالسّعة التي يمنحها الانخراط في هذا النوع من الوصف، والذي قد يجد فيه الشاعر ضالته في إدراك ما عجز عنه غيره من الشعراء.

فالغلو أو الإفراط أو المبالغة تختلف المسميات والمدلول واحد، هو تشكيل شعري مأربه تجويد الصناعة الشعرية، دون اكتراث العديد من الشعراء لما يلحق المعنى من تجاوز لحدود المعقول لما ارتضاه الذوق الشعري الجمعي. وهي معطيات قد تثقل النص الشعري بحمولة دلالية مغرقة في الكذب والاستحالة والامتناع، مادام للشعر حدود لا ينبغي تجاوزها ليحافظ على التواصل الفعّال بينه وبين المتلقي. فالإفراط والغلو قد يكون مقبولا ما سلم من الإيغال والتوعّر في القول الذي يدخل في باب الامتناع والاستحالة والتناقض، وهذا سبب إنكاره من طرف العديد من النّقاد.

والاستحالة والتناقض من العيوب التي تخلّ بالمعنى وتُبشعه، وهذا ما لامسه قدامة بن جعفر؛ معرّفا إيّاها بأن يأتي الشاعر بالشيء فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة. ويظهر في إحدى الحالات الأربع الذي حدّده في المضاف والتضاد وطريق العدم والقنية والنفي والإثبات. واجتماعه عيب فاحش لا يصحّ وقوعه ولا تصوّره بسبب ما يحمله من تناقض. [10] وقد عرّف المعنى المتناقض أنّه " لا يكون، ولا يمكن تصوره في الوهم ". [11] أي مما لا يمكن تخيله في الذهن، لما يحمله من تناقض.

وقد أورد بيتا شعريا لابن هرمة يوضّح فيه التناقض الذي وقع فيه:

تراهُ إذا أبصرَ الضيفَ كلبهُ يكلمهُ من حبّه وهو أعجمُ

---

[1]. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 76.

[2]. نفسه، ص: 79.

[3]. العمدة، ج 2. ص :61.

[4]. نقد الشعر، ص:202

[5]. العمدة، ج 2. ص :60.

[6]. العمدة، ج 2. ص: 60. 61.

[7]. المنزع البديع، ص: 273.

[8]. نفسه.

[9]. العمدة، ج 2. ص:62.

[10]. نقد الشعر، ص: 195 وما بعدها.

[11]. نقد الشعر، ص: 201.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

حيث علّق قدامة على هذا البيت قائلا أنّ "الشاعر أقنى الكلب الكلام، في قوله: أنّه يكلّمه، ثم أعدمه إيّاه عند قوله: إنّه أعجم، من غير أن يزيد في القول ما يدل على أنّ ما ذكره إنّما أجراه على طريق الاستعارة".[1]

ومن المفاهيم المشينة أيضا نجد الممتنع، وهو صورة أخرى للكذب الإيهامي؛ وهو مالا "يكون، ولكن يمكن تصوّره في الوهم."[2]

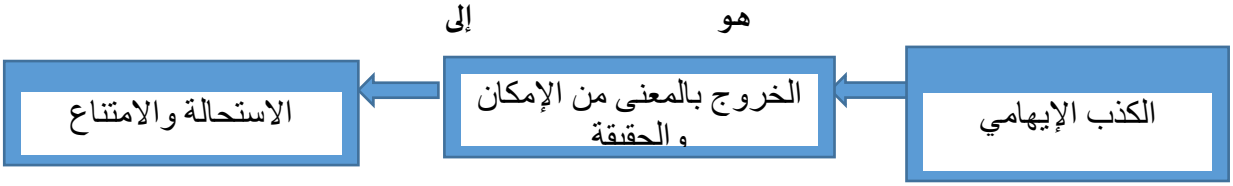
كتجميع" يد أسد على رجل مثلا."[3]

مثال ذلك بيت أبي نواس:

يا أمينَ الله عِشْ أبَداً ... دُمْ عَلَى الأيامِ والزمنِ

معلّقا على ذلك بقوله "فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله: عش أبداً، أو دعا له، وكلا الأمرين، مما لا يجوز، مستقبح"[4]. معتبرا في ذات الآن أنّ الممتنع يقبح الإتيان به في الشعر، ولا يجوز وقوعه."[5] ورفضه هو مفعول التشويش الذي قد يتولّد لدى القارئ، ممّا يقلّل من فهم واستيعاب المعنى الشعري. بل ذهب ابن البناء المراكشي أبعد من ذلك عندما قال أنّ ليس "للشاعِر أن يحاكيَ ويتخيَّل في الشيءِ ما ليس موجودًا أصلاً؛ لأنَّه إذا فَعَل ذلك لم يكُن محاكيًا، بل يكون مخترعًا، فيركب الكذب في قوله، فتبطُل المحاكاةُ لكذِبها، وهي موضوعُ الشِّعر."[6]

نخلص إلى أن الغلو والإفراط من صوب والاستحالة والتناقض من نحو آخر، وكذا الامتناع؛ هي أحد الأوجه التي تؤطّر الكذب الإيهامي؛ باعتباره مُروقا عن الصناعة الشعرية كما ارتضاها الذوق النقدي القديم، ما دام هذا الصنف من الكذب ممّا يصعب على العقل الاقتناع به وكذلك يشوك عليه إدراكه وتخيّله، وهذا مكمن رفضه. ويمكن توضيح ذلك في الخطاطة التالية:



خاتمة:

الخلاصة التي يمكن أن أطمئن إليها، هي أن هذه الإشكالية معقّدة ولا يسع العمل الذي قمت به معالجة جوانبها الفنية والأخلاقية سواء من جانب الصدق أو الكذب، والتي تحتاج إلى تصفّح آخر بل مطالعات جديدة. وتبقى المقاربات التي أنمى بها النقاد والفلاسفة إشكاليتي الصدق والكذب انعكاس لمدى ما طبع النقد العربي من تطوّر، ومدى اختلاف وجهات نظرهم للتعاطي مع هذه الظاهرة النقدية؛ حيث اتسمت لدى البعض ببساطتها ونظرتها المحدودة في الانتصار إلى الصدق أو الكذب وما تفرّع عنهما من جوانب أخلاقية وجمالية وإيهامية.

---

[1]. نقد الشعر، ص: 199.

[2]. نقد الشعر، ص: 201.

[3]. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 76.

[4]. نقد الشعر، ص: 201. 202.

[5]. نقد الشعر، ص: 202.

[6]. ابن البناء المراكشي: الروض المريع في صناعة البديع، ص:103.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فما يلاحظ أن جل القراءات قد تم تناولها أثناء حديثهم عن جانب المعاني، وما استحسنوه منها وكذا ما استقبحوه، فالحسن والقبح والجودة والرداءة هي النافذة التي أطلّ من خلالها النقاد على جانب الصدق والكذب في الشعر. كان هدفهم حماية النص الشعري من كل إخلال أو خروج عن الذوق الجمعي. وإن لم تلتزم في بعض جوانبها. أقصد قراءة النقاد. بالعمق والدقة في التعامل مع هذه الإشكالية.

ويبقى الصدق معطى شعري دافع عنه الكثير من النقاد، باعتباره انعكاسا حقيقيا لذات الشاعر وما يعتريها من تقلبات ومتغيرات. كما أن الكذب لا يشين الشعر ولا ينقص من قيمته إن راعى حدودا معيّنة من القول، ولم يتوغّل في الإفراط والغلو والمبالغة، التي تستحيل إلى تناقض وكلام محال لا يقتنع به العقل ولا يقبله.

المصادروالمراجع المعتمدة:

. أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر فاروخ الدبّاغ. مكتبة دار المعارف، بيروت. ط 1، 1414 هـ – 1993 م.

.ابن البناء المراكشي: الروض المريع في صناعة البديع، ، تحقيق رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء،د ط، 1985م.

.ابن بشر الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، سلسلة ذخائر العرب، عدد 25. تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط 4 ، د ت.

.ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5 ، 1401 هـ / 1980 م.

.ابن طباطبا العلوي:عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 2، 1426 هـ / 2005 م.

. أبو محمَّد القاسم السجلماسيّ :المنزع البديع في تجنيس البديع"،حقَّقه علال الغازي، مكتبة المعارف، ط1، الرباط، 1401هـ/1980م.

. أبو هلال العسكرس: الصناعتين :الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم.دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1371 هـ / 1952 م.

.أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، 1996 م.

.أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر فاروخ الدبّاغ.مكتبة دار المعارف، بيروت. ط 1، 1414 هـ – 1993 م.

.أرسطو طاليس: فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، د ط، 1953 م.

.الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، تحقيق :إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2003م/ 1424هـ.

.الطاهر ابن عاشور: شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق ياسر بن حامد المطيري.مكتبة دار المنهاج للتوزيع والنشر، الرياض.ط 1 ، 1431 هـ.

.جابر عصفور: مفهوم الشعر، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 5، 1995م.

.جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية: تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ط 2، 2008 م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

.جهاد المجالي: التجربة الشعرية بين الصدق الفنّي وصدق الواقع، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 15 ، ع 27، جمادي الثانية 1434 هـ.

.حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3 ، 1986م.

.ضياء الدين ابن الاثير:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة.دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.د ط ، د ت.

.عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، د ط ، د ت .

.عبد الله شقور:القاضي عياض الأديب (الأدب المغربي في ظل المرابطين)، سلسلة رسائل جامعية 1، نشر دار الفكر المغربي، ط 1، 1983، م.

.قُدامة بن جعفر :نقد الشّعر، تحقيق: مُحمَّد عبدالمنعم خَفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت. د ط ، د ت.

.ك. ك. روثن: قضايا في النقد الأدبي. ترجمة عبد الجبار المطلبي. دار الشؤون الثقافية العامة ،ط 1، 1989 م.

.لسان الدين بن الخطيب:" كتاب السِّحر والشِّعر"، حقَّقه المستشرق الإسباني ج.م كونتنته بيرير، راجعه ودققه: محمد سعيد إسبر، بدايات للطبع والنشر والتوزيع، ط1، جبلة، سورية، 2006م.

.مجيد عبد الحميد ناجي :الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت لبنان . ط 1، 1984م .

.مصطفى الجوزو: نظريات الشعرعند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 2، 1408 هـ / 1988 م.

.نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان. ط 1، 1410 هـ.1990 م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

التناص بين التراث النقدي البلاغي والدرس اللساني الحديث (مقاربة وصفية تحليلية)

Intertextuality between Critical and Rhetorical Heritage and Modern Linguistic Lesson (analytical descriptive approach)

د. مسعود غريب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر

Dr.. Massoud Ghareeb, University of Qusdi Marbah Ouargla Algeria

Abstract

Indeed the analytical and descriptive reading of the works of the Arab heritage scholars in the field of text linguistics of great efforts is to seek revealing various text phenomena within their efforts without bias or involvement. It is task that requires identifying the concepts of textual practices in the modern linguistic lesson, and presenting the courses of thought regarding these textual practices in the Arabic critical and rhetorical heritage.

Concerning my present paper whose main topic is the issues of textual practices (Intertextuality) in the Arabic critical and rhetorical heritage as a subject of study. It is high time to identify the concept of intertextuality in the modern linguistic lesson, and to highlight the courses of thought in treating these textual practices in the Arabic critical and rhetorical Heritage .Thus, we can have an overview of the presence of this term in the Arabic heritage, which worked on and interested in the text.

Therefore, the present research paper entitled: **Intertextuality between Critical and Rhetorical Heritage and Modern Linguistic Lesson (analytical descriptive approach).** It aims at answering the following questions: What is the concept of intertextuality in the past and the present? And to what extent is these textual practices presented in the Arabic rhetorical heritage?

Key words: Intertextuality, Critical heritage, rhetorical heritage , modern linguistics lesson, textual practices.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ملخص البحث:

إن القيام بقراءة وتوصيف ما أنجزه علماء التراث العربي، في حقل اللسانيات النصية؛ للكشف عن حضور الكثير من الظواهر النصية في ثنايا جهودهم دون تكلف أو إقحام، هو عمل يتطلب تحديدا دقيقا لمفاهيم الممارسات النصية، في الدرس اللساني الحديث، ثم بيان مسارات التفكير فيما يخص هذه الممارسات النصية في التراث النقدي البلاغي العربي.

وبالنظر إلى بحثي هذا الذي يتخذ من قضايا الممارسة النصية(التناص) وحضورها في التراث النقدي البلاغي العربي موضوعا للدراسة والبحث؛ فإنه من الضروري والأكيد تحديد مفهوم مصطلح التناص في الدرس اللساني الحديث، وتبيين مسارات التفكير في معالجة هذه الممارسة النصية في التراث النقدي البلاغي العربي ومن ثم يمكننا رصد حضور هذا الممارسة في التراث العربي التي اشتغل على النص واهتم به؛ لذا جاء البحث موسوما بـ: **التناص بين التراث النقدي البلاغي والدرس اللساني الحديث(مقاربة وصفية تحليلية)**.وذلك للإجابة عن الإشكاليات الآتية: ما مفهوم التناص قديما وحديثا ؟ وما مدى حضور هذه المممارسة النصية في التراث النقدي البلاغي العربي؟

الكلمات المفتاحية:التناص، التراث النقدي، التراث البلاغي، الدرس اللساني الحديث، الممارسات النصية.

مقدمة:

إن العمل على إبراز العلاقات القائمة بين النصوص، والتي أولاها النقاد والبلاغيون العرب القدامى منهم والمحدثون اهتماما بالغا؛ باعتبار أنه لا وجود لنص دون تضمين أو اقتباس، أي:لا يعقل وجود نص مستقل،وإنما كل عمل أدبي ما هو إلا مجموعة من النصوص المتداخلة.

هذه الممارسة النصيةكما هو معروف قد اصطلح على تسميتها في الدرس اللساني الحديث بالتناص الأمر الذي دفع بنا إلى قراءة وتوصيف ما أنجزه علماء التراث العربي، بغية إثبات أن التناص الذي اعتبرته الناقدة البلغارية جوليا كريستيفاJulia Kristeva بقولها:إنه ترحال للنصوص وتداخل نصيّ، وأنها صاحبة السبق العلمي فيه كمصطلح ومفهوم، ليس صحيحا من حيث المفهوم، وإن كان التناص كمصطلح ولد على يدها.

لذا جاء البحث موسوما بـ: **التناص بين التراث النقدي البلاغي والدرس اللساني الحديث** (دراسة وصفية تحليلية) وذلك للإجابة عن الإشكاليات الآتية: ما مفهوم التناص قديما وحديثا ؟ وما مدى حضور هذه المممارسة النصية في التراث النقدي البلاغي العربي؟

وهو عمل يتطلب تحديدا دقيقا لمفاهيم مختلف التفاعلات النصية التي عاينها علماء التراث العربي، ووضعوا لكل منها مصطلحا خاصا. وفي ثنايا هذا الجهد تكمن أهمية هذه الدراسة في تسليطها الضوء على جوانب مهمة في التراث النقدي البلاغي فقولهم مثلا: إن التناص تضمين نص إلى نص آخر أو استدعاء نص لنص آخر لم يأت بالجديد فقد عرف التراث العربي مصطلح (التضمين)، وفصّل فيها القول، ومثله الاقتباس والسرقات الأدبية.

وفي هذا المضمار نذكر أن من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع التناص ومقاربته ببعض القضايا النقدية في الموروث العربي دراسة عبد الفتاح داود كاك سنة 2015 والموسومة بـ: التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا القديمة دراسة وصفية تحليلية. وقد هدف بهذه الدراسة إلى:بيان الفروق بين التناص وبعض القضايا النقدية القديمة،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ومن بين ما توصل إليه أن النقاد العرب القدامى قد عالجوا قضايا شديدة الصلة بالتناص كالسرقات الأدبية...وان مصطلح التناص وصل إلى النقد العربي متأخرا.وما تريده دراستي هذه هو التوصل إلى أن التناص كمصطلح هو غربي النشأة والميلاد هذا مما لاشك فيه، ولكن كمفهوم قد عرفه النقاد العرب القدامى وعاينوه في جملة من القضايا النقدية، وأطلقوا عليها عدة مصطلحات هي في مضامينها ما أصبح يطلق عليه بالتناص مستدلا على صحة ذلك بتعريف جوليا كريستيفاJulia Kristeva وغيرها من اللسانيين الغربيين للتناص وتعريفات النقاد العرب القدامى لجملة من القضايا النقدية كالتضمين، والسرقات الأدبية، والاقتباس...

وقد قسمت دراستي هذه إلى: مقدمة- ومباحث: مفهوم التناص لغة واصطلاحا- تأصيل مقولة التناص أنواعه وأنماطه – حضور مصطلح التناص في التراث النقدي البلاغي- وخاتمة.

تحديد مفهوم مصطلح التناص:

أ) مفهوم التناص لغة واصطلاحا في التراث العربي:

مفهوم التناص لغة:جاء في لسان العرب لابن منظور:«النص:رفعك الشئ.نصَّ الحديث ينصُّه نصا:رفعه.وكل ما أُظهِر،فقد نُصَّ...قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل:نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشئ، حتى تستخرج كل ما عنده...ونصَّ المتاع نصًّا: جعل بعضه على بعض.»[1].

وورد في المعجم الوسيط بمعنى الازدحام إذ قيل:«تناصَّ القوم ازدحموا»[2]. فإذا كان من معاني النص الرفع والإظهار، والتراكم والازدحام، فإن التناص بمعنى التفاعل بين نصين أو أكثر قائم على هذه المعاني،حيث نص الشيء،أي:رفعه إلى صاحبه وأظهره، ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض، وتناصَّ القوم، أي:ازدحموا، وتداخلوا. واجتمعوا، وهي معان تعكس وبوضوح إلى حد كبير مفهوم النص والتناص.

التناص في الاصطلاح:

التناص، أو التناصية، أو تداخل النصوص، أو النصوصية Intertexte رمز لغوي حديث النشأة، ومعناه العام «أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أوالأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل»[3]،وفي الحقيقة ما «هو إلا ترجمة للمصطلح الفرنسي Intertexteحيث تعني كلمةInter في الفرنسية:التبادل، بينما تعني كلمة Texte:النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني Textereوهو متعد ويعني نسج أو حبك وبذلك يعني معنى Intertexte: التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الذي يعنى تعالق النصوص بعضها ببعض.»[4]، لكن مفهومه هذا ليس بالجديد البتة، حيث ورد في التراث العربي بتسميات عديدة نذكر منها في الحقل البلاغي:التضمين، والاقتباس، والتلميح، والإشارة...وفي الميدان النقدي:السرقات، والمناقضات، والمعارضات...؛ مما يجعلنا نؤكد على تجذّر مفهوم هذا المصطلح في تراثنا العربي، وإن اختلفت

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (نصص)،د.ت

2 - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق،مصر،ط2004،4م مادة (نصّ)

3 - أحمد الزعبي،التناص نظريا وتطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط2، 2000م،ص 11

4 - أحمد ناهم ،التناص في شعر الرواد،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط4، 2004م،ص 14.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

التسميات فالمسمى واحد، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر أنه قد ورد ذلك في كتاب تلخيص المفتاح للخطيب القزويني،كما ورد في العمدة لابن رشيق القيرواني، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، وكذلك في أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني،وسنكشف عن ذلك في موضعه.

ب) مصطلح التناص في الدرس اللساني الحديث:

من المسلّم به أن مصطلح التناص «من المصطلحات المستحدثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي، وخاصة بعد استفاضة الحديث عن البنائية والأسلوبية، وما قدماه من جديد سواء على مستوى الإبداع أو مستوى التفسير»[1].إلا أن له جذورا في التراث النقدي العربي من حيث المفهوم، لا يمكن تجاوزها، وإن كان لفظ التناص دخيلا على الدرس اللساني العربي حيث الباحث عن دلالته في مظان الدرس اللساني الحديث لا يجد اختلافا يذكر من حيث الدلالة العامة لهذا المصطلح، والمتمثلة في تفاعل النصوص وترحالها، إذ لا وجود لنص وليد الساعة، وهو المفهوم نفسه الذي عبرت عنه جوليا كريستيفا Julia Kristevaبقولها:«أنه ترحال للنصوص وتداخل نصيّ ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافي ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[2]. أو«هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى»[3].الأمر الذي دفع بمصطفى السعدني صاحب كتاب التناص الشعري إلى التعليق على هذا المفهوم بقوله:«وكل نص طبقا لهذا التصور سيكون ذاتا موحدة مستقلة،لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء كان ذلك بالحوار أو بالتعددية أو بالتداخل أو الامتصاص»[4].

كما عبر عنه الناقد الفرنسي بارتBarthes وبمفهوم أوسع وأشمل حيث يرى أن«كل نص هو تناص، وأن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى،إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة»[5]،كما يرى ليون سمفيل أن التناصية «تشير إلى علاقة الوجود المشترك بين نصين، أو عدة نصوص بطريقة الاستشهاد، أو السرقة أو الإلماع»[6]،إلا أن الناقد الفرنسي جيرار جينيتGerard Genetteحاول أن يعطي لمفهوم التناص بعدا آخر متجاوزا الحدود التي ذكرناها لسابقيه إذ سماه بالتعدية النصية، أو الاستعلاء النصي الذي قال عنه«إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى»[7]،أو بعبارة أخرى هو«كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أوضمني»[8].أو هو كما عبر عنه أيضا بقوله إنه: «علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر»[9].

أما النقاد العرب المعاصرون فقد كانت لهم تعريفات مهمة أعطت إضافات معتبرة لمفهوم هذا المصطلح، فقد عرفه خليل الموسى بقوله:«التناص مصطلح سيميولوجي وتفكيكي معا، يذهب أصحابه، وفي مقدمتهم كريستيفا Julia Kristeva وبارت Barthes وجينيت Genette، إلى أي نص يحتوي على نصوص كثيرة، نتذكر بعضها، ولا نتذكر بعضها الآخر، وهي نصوص شكلت هذا النص

---

1 - محمد عبد المطلب، أدبيات قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت لبنان،ط1، 1995م ص136.

2 - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي،دار توبقال للنشر،المغرب،ط2، 1997م ص21.

3 - ربى عبد القادر الرباعي ،البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر،دار جرير للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2006م ص 203.

4 - مصطفى السعدني، التناص الشعري،منشأة المعارف، الأسكندرية،دط،1991م، ص78

5 - مجموعة من المؤلفين،آفاق التناصية المفهوم والمنظور،تعريب محمد خير البقاعي،جداول للنشر والترجمة ، بيروت،ط1، 2013م،ص52

6 - المرجع نفسه ص147.

7 - مجموعة من المؤلفين،آفاق التناصية المفهوم والمنظور،تعريب محمد خير البقاعي،ص160

8 - سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2، 2001م ص 96-97.

9 - محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية،مركز الإنماء الحضاري، حلب،ط1، 1998م،ص 125.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الجديد، فالكتابة نتاج لتفاعل عدد كبير من النصوص المخزونة في الذاكرة القرائية، وكل نص هو حتما نص متناص، ولا وجود لنص ليس متداخلا مع نصوص أخرى»[1].

كما عرفه محمد مفتاح بقوله:«التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[2].فالتناص أو التناصية أو التعدية النصية هو ترحال للنصوص وتداخل نصي أو هو ما يجعل نصا ما يتعالق مع نصوص أخرى بطريقة أو بأخرى؛ ذلكَ أنَّ«كلّ كتابة أو نقْش امتداد لسابقاتها، تثير سجالا معها وتنتظر ردود فعل نشطة في الفهم، تتجاوزها وتستبقها»[3].

تأصيل مقولة التناص،مع ذكر أنماطه ،و أنواعه، وأهميته:

إن مصطاح التّناص،أو التفاعل النصي،أوما يسمى بالبنيات النصية، أو التعالق النصي،أو المصاحبات الأدبية أوالتناصية أوالمتعاليات النصية(النّص ومعماره،والتّناص، والميتانصيّة، والمناصة، والتعلق النصي) دوال عديدة لمدلول واحد نظرا إلى أن«بعض الباحثين يرغب في تكثير مفاهيم التّناص،رغبة في الوصول إلى أدق جزئيات هذا المصطلح الجديد»[4].

وقد ولد هذا المصلح على يد جوليا كريستيفاJulia Kristeva «في منتصف الستينات وعلى الرغم من أنه ورد قبلها لدى باختين الذي كان يسميه(التفاعل السوسيو لفظي) وتمارسه جماعة (تل كل) السيميائية التي تنتمي إليها كريستيفا إلا أن كريستيفا هي التي أعطته تسميته النهائية (التناصّ)...وقد تسارع الكتاب إلى تبني هذا المصطلح تودوروف وريفاتير وجيرار جينيت وميشيل آريفي...»[5]

وهكذا يبدو أن التّناص عند النّقاد الغربيين ولد كمفهوم على يد الناقد الروسي باختين Bakhtin ، وكمصطلح على يد كل من الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا Julia Kristeva ،والناقد الفرنسي بارت Barthes.وبذلك يكون قد دخل هذا المصطلح مرحلة التقعيد والتنظير، ليدخل بعدها مرحلة التطور على يد الناقد الفرنسي جيرار جينيت Gerard Genette .

أما عن تأصيله في الموروث العربي النقدي البلاغي نجد أن هذا الأخير قد التفت وبوضوح إلى«عملية التداخل النصي منذ مرحلة مبكرة، وخاصة فيما يتصل بالخطاب الشعري، وترددت في هذا المجال مجموعة من المصطلحات التي ترصد أشكال التداخل في أوسع صورها، وفي أضيقها،مثل(الاقتباس)و(التلميح) و(التضمين)،و(الاستعانة)، و(الأخذ)، و(التوليد)، و(الحل)،و(السرقة)،بما فيها من مستويات وأشكال عديدة. ويكاد الإنسان يقول إنه لم يخل كتاب نقديّ قديم من التعرّض لهذه المصطلحات أو لبعضها على أقل الأحوال»[6].ومما يؤكد هذا العمق التاريخي ويقويه «أن الاحساس بهذه الظاهرة الفنية كان له وجود عند المبدعين حيث ترددت بعض مقولات تشي بعملية التداخل الدلالي على نحو من الأنحاء ويروي صاحب العمدة[7]ـ في هذا السياق ـ مقولة علي بن أبي طالب رضي الله عنه:لولا أن الكلام يعاد لنفد، تأكيدا لحقيقة فنية رددها عنترة في قوله:

---

1 - خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط، 2000م، ص133

2 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط4، 2005م، ص121.

3 - ، ميخائيل باختين، الماركسيَّة وفَلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 96.

4 - محمد عزام،النص الغائب،اتحاد كتاب العرب، دمشق،دط، 2001م، ص30.

5 - محمد عزام،النص الغائب، مرجع سابق، ص 37-38

6 - محمد عبد المطلب، أدبيات قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، مرجع سابق ص 13

7 - ينظر ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،لبنان، ط5، 1981م،ج1 ص91

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفْتَ الــدار بعد توهم[1]

ثم ذكرها أبو تمام: يقــولُ من تــقرعُ أسماعَه كـم تــرك الأولُ لــلآخــر[2]»[3].

كما تتجلى هذه الحقيقة الفنية في قول كعب بن زهير:

ما أرانا نقــول إلا رجيــعا ومعـــادا مــن قـولنا مكرورا[4]

وهي الحقيقة نفسها التي صرح بها من قبل امرؤ القيس إذ قال:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن جذام[5]

ومما يؤكد أيضا أصالة مفهوم هذه الظاهرة الفنية في الدرس العربي القديم، وتصدي النقاد القدامى لها ما جاء في كتاب حلية المحاضرة للحاتمي أن الكلام «ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفّحته وامتحنته، والمحترس المتحفّظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمتعمد القاصد...ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه»[6].

ويأتي في هذا السياق ما جاء في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري قوله:«قد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كلّه، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدمه، وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبالِ»[7].وفي السياق نفسه قول ابن رشيق القيرواني:«وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلّق، والحذق في الأخذ على ضروب»[8].

وهكذا تتبين أصالة هذه الممارسة النصية من خلال هذه النصوص التراثية وغيرها، كما«يبدو أن النقاش الدائر حول التناص نقاش نقدي قديم وجديد في آن، مع اختلاف في الرؤية والخلفيات المنطلق منها والأشكال التناصية التي تم التركيز عليها»[9]. ومن ثمّ يمكننا القول:إن فكرة تداخل النصوص ليست «غريبة عن تقاليدنا النقدية القديمة؛ بل نجدها متصلة بحديث القدماء عن مجموعة من الأبواب النقدية أهمها السرقات الأدبية».[10] وإن «لم تعرف الدراسات العربية القديمة التناصية أو التناص اسما مشتقا... وهذا لايعني إطلاقا عدم معرفة العرب للتناصّ منهجا في البحث الأدبي على العموم أو الشعريّ أو النقديّ على وجه

---

1 - الأمين الشنطيقي المعلقات العشر،دار النصر للطباعة والنشر،دط، دت،ص122.

2 - الخطيب التبريزي ، شرح ديوان ابي تمام ،دار الكتاب العربي ،بيروت،ط1994،2م،ج1، ص66

3 - محمد عبد المطلب، أدبيات قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، مرجع سابق ص 137-138

4 - كعب بن زهير،في ديوانه تح علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت،دط، 1997م،ص 26.

5 - امرؤ القيس، في ديوانه، تح مصفى عبذ الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط5، 2004م، ص 156.

6 - ابن المظفر الحاتمي،حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح جعفر الكتاني،دار الرشيد للنشر، العراق،دط،1979م، ج2، ص28

7 - أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين،تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،دار إحياء الكتب العلمية،ط1، 1952م.

8 - ابن رشيق القيرواني،قراضة الشعر،تح الشاذلي بويحي،الشركة التونسية للتوزيع، تونس،دط، 1972م،ص54.

9 - عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية،أفريقيا الشرق،المغرب،دط، 2007م، ص17.

10 - المرجع نفسه ص 30.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الخصوص إذ إننا نجد ملامح الدرس التناصيّ في صورة تقترب كثيرا مما هي عليه اليوم»[1]؛لذا صدق من قال:التناص صك جديد لعملة قديمة[2]

أنواع التناص وأهميته:

يجدر بنا قبل الحديث عن أنماط التناص وأنواعه أن نشير إلى أن هناك جملة من المعايير التي تتخذ صبغة قوانين تقوم عليها هذه الممارسة النصية وهي:الاجترار، والامتصاص، والحوار، حيث الاجترار «هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لاسيما الدينية والأسطورية منها»[3]، أما الامتصاص فهو «مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أن الامتصاص لايجمد النص الغائب، ولا ينقده إنما يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحبا بدل أن يموت»[4]،والقانون الثالث الحوار وهو«أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر،أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية، ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية عدمية»[5]

أنواع التناص:

لقد أجمع الكثير من النقاد والباحثين أن ثمة ثلاثة أنواع من التناص وهي:

التناص الخارجي (المرجعي)، والتناص المرحلي، والتناص الذاتي.

1- التناص الخارجي: التناص الخارجي: ومفاده أن يتناص صاحب النص مع مقولات شعرية ، أو فلسفية، أو دينية، أو تاريخية سابقة، أي:أن يتناص مع كل ما يشكل إردافا مضمونيا للنص الجديد من خارج نصوص الكاتب شريطة الانتماء إلى زمن غير زمنه، وجيل غير جيله[6]

2- التناص المرحلي:

التناص المرحلي: وهو «التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة ويقع هذا التناص كثيرا وذلك لأسباب عدة نها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية أو واحدة فضلا عن وحدة اللغة والميراث»[7].

---

1 - نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، كنوز المعرفة، الأردن،ط1، 2010م،ص30.

2 -حسين جمعة، نظرية التناص،مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق،مج 75، ج2، ص 317.

3 - أحمد ناهم ،التناص في شعر الرواد،مرجع سابق ص43

4 - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط2، 1985م ص253.

5 - الرجع نفسه ص253

6 - ينظر علي متعب جاسم، التناص أنماطه ووظائفه، مجلة واسط للعلوم اللإنسانية، العدد العاشر ص 39

7 - أحمد ناهم ،التناص في شعر الرواد، مرجع سابق ص61

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

3- التناص الذاتي:

التناص الذاتي:ومعناه أن يتناص صاحب النص الجديد مع نصوصه السابقة سواء عن طريق الاجترار أم الامتصاص أم الحوار، وربما يكون من أسباب ذلك الرغبة في إعادة إنتاج الأفكار بشكل ملائم وأكثر فنية[1].

ولكن هذا لم يمنع من وجود بعض التقسيمات الأخرى التي اختلفت من باحث إلى آخر، فنجد مثلا الناقد الفرنسي جيرار جينيت يقسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنماط وهي:

1- المناص: ويدخل ضمن هذا النوع: العناوين الرئيسة والفرعية والمقدمات والتوطئات والذيول والصور وكلمات الناشر والهوامش والتعليقات وطريقة إخراج الالعمل الأدبي عموما.

2- التناص: ويرتبط هذا النوع بمصطلح التناص، كما حددته جوليا كريستيفا...وينظر فيه إلى عملية التناص باعتبارها علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص ويكون هذا الحضور بين نص وآخر إما للاستشهاد أو المعارضة أو التلميح أو السرقة.

3- الميتناص: ويقصد به العلاقة المسماة عند القدماء بالتعليق وتتمثل في ربط نص بآخر يتحدث عنه من دون أن يمثل الموضوع نفسه، ولا أن يسميه أحيانا.

4- معمار النص أو النص الشامل:ويعني به العلاقة الصماء التي تأخذ بعدا مناصيا أي مناصا حارجيا وتظهر في الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي شعر، نثر، ملحمة، زواية، بحث...

5- التعلق النصي:ويقصد به كل علاقة تتم بين نص لاحق مع نص سابق ويكون التحويل والتحريف بينهما بشكل كبير وبطريقة مباشرة[2]. ونجد محمد مفتاح يقسم التناص إلى:اختياري وضروري وإلى داخلي وخارجي[3].كما تجدر الإشارة إلى أن الفكرة التناصية في النقد العربي القديم يمكن تلخيصها في نوعين رئيسين هما:[4]

1-التناص اللاواعي:ويعني ذلك التماثل في المعاني والتشابه الذي يقع بين أقوال الأدباء دون أن يكون لأحدهم سابق معرفة أو اطلاع على شعر غيره، ورغم ذلك يقع التماثل والتشابه، أو وقوع الحافر على الحافر.

2-التناص الواعي:ويعني لجوء بعض الشعراء عن وعي وقصد إلى الاستفادة من القدرة التعبيرية للنصوص الغائبة.

إلا أن هناك من ذهب إلى تقسيم التناص إلى مباشر وتشكله النصوص المقتبسة حرفيا،كالتناص التاريخي والتناص الديني والتناص الأدبي، وغير مباشر، وتشكله النصوص المتضمنة تلميحا أو إيحاء، كتناص الأفكار وتناص اللغة والأسلوب[5].

أهمية التناص:

إن التناص كما يقول عنه محمد مفتاح هو «بثابة الهواء والماء، والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها، ولا عيشة له خارجها وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام»[6]،كما أنه «وسيلة تواصل لا يمكن أن

---

1 - ينظر المرجع نفسه ص64

2 - ينظر سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد،الأردن، ط1، 2010م،ص 47-48-49

3 - ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،مرجع سابق، ص122-124

4 - ينظر سعيد سلام، التناص التراثي، مرجع سابق، ص86-87

5 - ينظر أحمد الزعبي،التناص نظريا وتطبيقيا ص27و77

6 - سعيد سلام، التناص التراثي ص125

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه »[1]وتكمن هذه الأهمية في جملة من الوظائف الأساسية المنوطة بهذه الممارسة النصية التي لا يمكن إنكار فضلها،ولا الاستغناء عنها بأية حال من الأحوال وهي كالآتي[2]:

1- الوظيفة التعبيرية: ويقصد انفتاح النص على فنون قولية أو تشكيلية أخرى لتوسيع مجالات التعبير.

2- الوظيفة الجمالية: وهي تحويل المعنى القديم إلى معنى أوسع وأجمل.

3- الوظيفة الفكرية:ويقصد بها أن الناص يتعمد التناص مع نص ذي أثر متوقع على المتلقي وأكثر ما نجد ذلك في التناصات مع النصوص المقدسة أو مع الشعراء الكبار. ومن أهم وظائف التناص تلك التي ذكرها محمد مفتاح إذ يقول أنه[3]:

- تواصلي يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب...إلى المتلقي.

- تفاعلي على أنّ الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

- توالدي:إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم،وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية...وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

حضور مفهوم التناص في التراث العربي النقدي البلاغي:

لاشك أن الفكرة التناصية قد عرفها النقاد والبلاغيون العرب القدامى، ودرسوها في مؤلفاتهم النقدية والبلاغية كما هو متعارف عليها في عصرنا هذا، تحت تسميات عديدة منها في الميدان النقدي: السرقات، والمناقضات، والمعارضات...؛وفي الحقل البلاغي:التضمين، والاقتباس، والتلميح، والإشارة...وسنحاول في هذا المبحث أن نقف على مفاهيم هذه المصطلحات في مظانها مما لايترك مجالا للشك أن هذه الممارسة النصية (التناص) قد عرفها الدرس اللغوي العربي قديما، وما المصطلح المستحدث لها إلا صك جديد لعملة قديمة، حديث اللفظة قديم الدلالة؛ لأن الجميع يصب في مصب واحد وهو التداخل بين نصين.

السرقات الأدبية:

إذا كانت السرقة لغة من«سرق الشيء يسرقه سرَقا وسرِقا...والسرَق بمعنى السرقة،والسارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له»[4]،فإن السرقة في الاصطلاح الأدبي:«ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه...والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة

1 - المرجع نفسه ص134-135

2 - ينظر علي متعب جاسم، التناص أنماطه ووظائفه، مجلة واسط للعلوم اللإنسانية، العدد العاشر ص 37

3 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،مرجع سابق ص120

4 - ابن منظور ، لسان العرب ، مادة(سرق)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره»[1]، وفي هذا الصدد يؤكد ابن رشيق القيرواني على أن «من أخذ معنى بلفظه كما هو، كان سارقا، فإن غيّر بعض اللفظ كان سالخا، فإن غيّر بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه»[2].

ومن النقاد القدامى الذين درسوا أنواع السرقات وأجناسها وفصلوا فيها القول ابن الأثير في كتابه المثل السائر إذ يقول:«واعلم أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثروا، وكنت ألفت فيها كتابا، وقسمته ثلاثة أقسام: نسخا وسلخا ومسحا.أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، مأخوذا ذلك من نسخ الكتاب.أما السلخ فهو أخذ بعض المعنى، مأخوذا ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ. أما المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما هو دونه، مأخوذا ذلك من مسخ الآدميين قردة»[3].

ومن الذين أيضا أفاضوا في الحديث عن السرقات وضروبها والحسن منها والقبيح أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين إذ يقول في باب حسن الأخذ وحل المنظوم«ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول؛ وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين»[4].وهكذا يمكننا القول أن النقاد والبلغاء العرب القدامى قد تنبهوا إلى ظاهرة تداخل النصوص؛مما يجعلنا نكاد نجزم بوجود مقاربة عالية بين مفهوم السرقات الأدبية والتناص حيث أنه لابد أن يتأثر اللاحق بالسابق ويعتمد عليه، باعتبار أن التقليد والاحتذاء أمران طبيعيان في الحياة؛ مما يثبت حدوث التدخل النصي.وإن كان التناص أعم.فإن السرقات تعتبر ملمحا صريحا من ملامحه.هذا بالنسبة للسرقات الأدبية والتناص.فماذا عن المعارضات؟

المعارضات:

إذا كان مفهوم التناص في بداياته مع كريسطيفا متصلا بالسرقات الأدبية، فإنه مع انطوان كمبانيون ارتبط بعدة أشكال منها المعارضة.حيث«أن هناك نوعين من التناص هما:المحكاة الساخرة(النقيضة)التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها. والمحاكاة المقتفية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص»[5] فما التحديد اللغوي والاصطلاحي للمعارضة؟

المعارضة لغة:جاء في لسان العرب «وعارض الشيء بالشيء معارضة: قابله، وعارضتُ كتابي بكتابه أَي قابلته. وفلان يعارضني أَي يبارِيني.وفي الحديث:إِن جبريل، عليه السلام، كان يعارضه القرآن في كل سنة مرة وإِنه عارضه العام مرتين،قال ابن الأَثير: أَي كان يدارسه جمِيع ما نزل من القرآن. من المُعارضة المُقابلة...وعرضت له الشيء أَي أَظهرته له وأَبرزته إِليه.وعرضت الشيء فأعرض أَي

1 - ابن رشيق القيرواني ،العمدة، محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ج2 ، ص280-281

2 - المصدر نفسه ، ج2 ص 281

3 - ابن الأثير،المثل السائر،تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر، القاهرة دط،دت، ص222

4 - أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين،مصدر سابق ص196

5 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،مرجع سابق، ص122

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أظهرته فظهر»[1]،وجاء في المحيط للفيزورآبادي:«عارضه جانبه وعدل عنه وسار حياله، وعارض الكتاب: قابله.وأخذ في عروض من الطريق.وعارض الجنازة أتاها معترضا في بعض الطريق ولم يتبعها من منزله.وعارض فلان فلانا أتى إليه بمثل ما أتى»[2] .

وورد في المعجم الوسيط:«عارض فلان فلانا ناقضه في كلامه وقاومه»[3].ومن خلال هذه المعاني نستنتج أن المعارضة لغة تعني المقابلة، والسير والمحاذاة وهي معان قريبة جدا من معناها الاصطلاحي.

المعارضة اصطلاحا:

المعارضة في الاصطلاح:هي«أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها محاكيا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها مع حرصه على التفوق»[4]، وبالنظر إلى هذا التحديد الفني نجد أنه قد «ارتبط مفهوم المعارضة بالموازنة والمفاضلة بين الشعراء فقد« كان الأصمعي وأبو عبيدة يقولان عن الشاعر العربي القديم عدي بن زيد: عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم، يعارضها ولا يجري معها مجراها ومثله كان عندهم أمية بن أبي الصلت، ومثلهما كان عندهم من الإسلاميين الكميت والطرّماح »[5]...ويطالعنا في هذا السياق الآمدي بموازنته الشعرية بين أبي تمام والبحتري، وقد استند فيها إلى مقاييس نقدية هي أقرب إلى مفهوم المعارضة، إذ اشترط في نصي الموازنة أن يشتركا في الوزن والقافية والمعنى كما أن حازما القرطاجني أجاز المفاضلة بين النصين الشعريين «إذا اجتمع في غرض ووزن وقافية»[6]ويبقى المجال الديني هو الإطار الذي تم فيه تداول مفهوم المعارضة بشكل عميق لارتباطه بالجدال والتحدي وإقناع المرتدين وهكذا تتضح لنا مدى العلاقة بين المعارضة كممارسة نقدية من التراث العربي،والتناص كممارسة نقدية حديثة، حيث «أن المعارضة الشعرية تقتضي تشاكلا بينا بيت نصين محددين قلبا وقالبا...ونظرية التناص الحديثة مع كريستيفا وجيرار جينيت وغيرهما يجعلها من حيث هي خطاب واصف تشترك مع المعارضة في تشييد قراءة إيجابية مدارها على تحويل النص اللاحق لمكونات النص السابق،وإعادة كتابتها من جديد»[7].مما يجعلنا نجزم أن المعارضة النصية التي عرفها التراث العربي كممارسة نقدية تتقاطع إلى حد بعيد بما أصبح يعرف حديثا بالتناص.

التضمين:

جاء في لسان العرب:«ضمنت الشيء أضمنه ضمانا فأنا ضامن وهو مضمون...وضمّنته الشيء تضمينا فتضمنه عني...وضمّن الشيء أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر...ويقال ضمن الشيء بمعنى تضمنه ومنه قولهم مضمون الكتاب كذا وكذا...»[8].

---

1 - ابن منظور لسان العرب مادة (عرض)

2 - الفيروز آبادي، القاموس المحيط تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت،دط، دت،مادة (عرض)

3 - المعجم الوسيط مادة (عارض)

4 - محمد عزام،النص الغائب، مرجع سابق142

5 - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط2، 2002م، ج2، ص63

6 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1986،3م، ص 376

7 - المرجع نفسه ص75-76

8 - ابن منظور لسان العرب مادة (ضمن)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

التضمين اصطلاحا:

عرف ابن رشيق القيرواني التضمين فقال:«التضمين هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل»[1]،وهكذا فالتضمين هو أن يأخذ شاعر قول شاعر آخر، أو يبني شعرا له على منوال شعر غيره، وهو«الصورة الأقرب...إلى التناص الواعي البارز...بمفهومه الذي يعني الأخذ من أي مصدر أدبي،وبأي قدر كبيت من شعر أو أكثر أوجملة أو تركيب وغيره.وسلكه في نص ما لعلاقة ما بينهما ويكون في أجلى صوره وأكثرها قربا للتناص عندما يوظف بوعى ومهارة. وتتم الإشارة إليه»[2].

ومهما اختلفت هذه المصطلحات:التناص، السرقات الأدبية، المعارضات،الاقتباس التتضمين...فإن المعنى واحد وهو أخد كلام من آخر، وتداخل نص مع نص آخر سواء بوعي أم بدون وعي.

الاقتباس لغة واصطلاحا:

الاقتباس لغة: جاء في لسان العرب: «القبس:الشعلة من النار... واقتباسها الأخذ منها... اقتبست منه نارا واقتبست منه علما أيضا، أي: استفدته .قال الكسائي:واقتبست منه علما ونارا سواء.»[3]

الاقتباس اصطلاحا: يعد الجاحظ أول من أشار إلى مفهوم الاقتباس بقوله:«وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل وفي الكلام يوم الجمع آي من القرآن؛ فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار، والرقة، وسلس الموقع»[4]؛ مما جعل غيره يعرف الاقتباس بقوله: «أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من القرآن، أو آية من آيات كتاب الله خاصة»[5] وقد ذكر بدوي طبانة أن الاقتباس نوعان: نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه، ونوع يخرج به المقتبس عن معناه[6]؛ مما جعل عبد الجليل مرتاض يكشف عن العلاقة بين التناص،كما ورد عند جيرار جينيت، والاقتباس كما جاء في الدرس العربي القديم، إذ يقول:« إن مفاهيم مثل الاستشهاد والتلميح، وحتى الاقتباس تدخل في صميم نظرية التناص عند جينيت الذي أعطى تعريفا له أكثر تحديدا بأنه علاقة مشاركة بين نصين أو عدة نصوص،...إنه الحضور الفعلي لنص في نص لآخر.ومن ثم فإن هذه المفاهيم الفرعية تشكّل الأشكال المختلفة للتناص»[7]،وهكذا يتبين لنا أن التراث النقدي العربي قد عرف ظاهرة تداخل النصوص، وبمسميات كثيرة وخاصة في الخطاب الشعري «فالاقتباس مثلا يمثل شكلا تناصيا يرتبط فيه المدلول اللغوي، وهو اقتباس الضوء بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عملية الاستمداد»[8]

اهتمام العلماء العرب بالتناص قديما وحديثا:

نظرا لأهمية موضوع التناص قديما وحديثا؛الأمر ألفت أنظار العرب القدامى، فألفوا الكتب، وأنجزوا الكثير من الأبحاث والدراسات العديدة، ووضعوا المقاييس والشروط التي تضبط هذه الممارسة النصية بمختلف أشكالها وأنواعها، حيث لا يكاد

---

1 - ابن رشيق القيرواني، العمدة مصدر سابق، ج2،ص84

2 - فاروق عبد الحكيم دربالة، التناص الواعي شكوله وإشكالياته،مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب،العدد63، 2004م ص322

3 - ابن منظور لسان العرب مادة (قبس)

4 - الجاحظ ، البيان والتبيين،تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة،ط7، 1998م، ص118.

5 - بدوي طبانة، معجم البلاغة،دار المنارة ، جدة، ط3، 1988م ص519.

6 - المرجع نفسه ص 520

7 - عبد الجليل مرتاض، التناص،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط، 2011م ص 64.

8 - محمد عبد المطلب، أدبيات قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، مرجع سابق،ص154

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يخلو كتاب، أو رسالة علمية في النقد، أو البلاغة إلا وتناول هذه الظاهرة، وأسهب الحديث فيها، فبالرجوع إلى كتب التراث كتلخيص المفتاح للخطيب القزويني، والعمدة لابن رشيق القيرواني، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، وكتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب الوساطة للقاضي الجرجاني،حلية المحاضرة لابن المظفر الحاتمي،المثل السائر لابن الأثير، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاحني، والقائمة طويلة...يمكننا الوقوف على الكثير من القضايا النقدية والبلاغية المرتبطة بتشكيل النصوص وترحالها، ، وبعض المفاهيم التي تؤصل لمصطلح التناص في الدرس العربي القديم.

كما تصدى حديثا الكثير من رجالات العلم والمعرفة من أبناء هذه الأمة إلى إثبات انتباه العرب القدامى إلى هذه الممارسة في التراث النقدي منه والبلاغي، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:أحمد الزعبي،أحمد ناهم، محمد عبد المطلب، مصطفى السعدني،سعيد يقطين، محمد مفتاح،عبد القادر بقشي،عبد الجليل مرتاض، نبيل علي حسنين، حسين جمعة، علي سلام،محمد بنيس، محمد خير البقاعي، وغيرهم كثير.

خاتمة:

بعد أن أتيت على نهاية هذه الدراسة والتي تناولت فيها بالوصف والتحليل ما عرف بالتناص في الدرس اللساني الحديث الذي نقر بأنه غربي النشأة من حيث المصطلح، ولد على يد جوليا كريستيفاJulia Kristeva وهو أمر لاخلاف فيه، لكن ما حاولنا إثباته من خلال مقولات النقاد والبلاغيين العرب من جهة، واللسانيين الغربيين من جهة أخرى حول الكثير من القضايا النقدية، أن التناص كمفهوم عرفه العرب واصطلحوا عليه بعدة مصطلحات قبل أن يعرفه الدرس اللساني الحديث، وإن كنا لا ننكر أنهم قد عملوا على إبراز دوره وأهميته كأحد المعايير المحققة للتناصية،كما وضعوا له من الضوابط والمناهج والتعريفات مما جعلوا هذا المفهوم أكثر دقة وموضوعية. وكل أمكنني استخلاصه في ختام هذا البحث أجمله في النقاط الآتية:

1- الباحث عن دلالة التناص في مظان الدرس اللساني الحديث لا يجد اختلافا يذكر من حيث الدلالة العامة لهذا المصطلح والمتمثلة في تفاعل النصوص وترحالها، إذ لا يوجد نص وليد الساعة.

2- ورد مفهوم التناص في التراث العربي بتسميات عديدة نذكر منها في الحقل البلاغي:التضمين، والاقتباس، والتلميح، والإشارة... وفي الميدان النقدي:السرقات، والمناقضات، والمعارضات...

3- للتناص جذور في التراث النقدي البلاغي العربي من حيث المفهوم، لا يمكن تجاوزها، وإن كان لفظ التناص كمصطلح دخيلا على الدرس اللساني العربي القديم

4- تبين وبوضوح أصالة هذه الممارسة النصية (التناص) من خلال النصوص التراثية.

5- الوقوف على مفاهيم المصطلحات التراثية(السرقات الأدبية، المعارضات، الاقتباس، التضمين...) في مظانها لا يترك مجالا للشك أن ما يعرف بالممارسة النصية (التناص) قد عرفها الدرس اللغوي العربي قديما. وما المصطلح المستحدث لها إلا صك جديد لعملة قديمة.

6- مهما اختلفت هذه المصطلحات:التناص، السرقات الأدبية، المعارضات،الاقتباس التتضمين...فإن المعنى واحد وهو أخذ كلام من آخر ، وتداخل نص مع نص آخر سواء بوعي أم بدون وعي.

7- الفكرة التناصية قد عرفها النقاد والبلاغيون العرب القدامى، ودرسوها في مؤلفاتهم النقدية والبلاغية، كما هو متعارف عليها في عصرنا هذا، تحت تسميات عديدة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

8- إمكانية الوقوف على الكثير من القضايا النقدية والبلاغية المرتبطة بتشكيل النصوص وترحالها، ، وبعض المفاهيم التي تؤصل لمصطلح التناص في الدرس العربي القديم.

قائمة المصادروالمراجع:

1- ابن الأثير،المثل السائر،تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر، الققاهرة دط،دت.

2- أحمد الزعبي،التناص نظريا وتطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط2، 2000م.

3- أحمد ناهم ،التناص في شعر الرواد،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط4، 2004م.

4- امرؤ القيس، في ديوانه، تح مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط5، 2004م.

5- الأمين الشنطيقي المعلقات العشر،دار النصر للطباعة والنشر،دط، دت.

6- بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية،دار المنارة ، جدة، ط3، 1988م.

7- الجاحظ ، البيان والتبيين،تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة،ط7، 1998م.

8- جوليا كريسطيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي،دار توبقال للنشر،المغرب،ط2، 1997م.

9- حازم القرطاحني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط1986،3م

10- الخطيب التبريزي ، شرح ديوان ابي تمام ،دار الكتاب العربي ،بيروت،ط2 ،1994م.

11- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط، 2000م.

12- ربى عبد القادر الرباعي ،البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر،دار جرير للنشر ،الأردن،ط1، 2006م .

13- ابن رشيق القيرواني،العمدة ، تح محمد محيي الدين ، دار الجيل،لبنان،ط5، 1981م

14- ابن رشيق القيرواني،قراضة الشعر،تح الشاذلي بويحيى،الشركة التونسية للتوزيع، تونس،دط، 1972م.

15- سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد،الأردن، ط1، 2010م.

16- سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2، 2001م.

17- عبد الجليل مرتاض، التناص،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط، 2011م .

18- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ،أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2007م.

19- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط2، 2002م.

20- الفيروز آبادي، القاموس المحيط تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت،دط، دت.

21- كعب بن زهير،في ديوانه تح علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت،دط، 1997م.

22- مجموعة من المؤلفين،آفاق التناصية،تعريب محمد خير البقاعي،جداول للنشر ،بيروت،ط1، 2013م.

23- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط2، 1985م.

24- محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية،مركز الإنماء الحضاري، حلب،ط1، 1998م.

25- محمد عبد المطلب،أدبيات قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني،مكتبة لبنان،بيروت ،ط1، 1995م .

26- محمد عزام،النص الغائب،اتحاد كتاب العرب، دمشق،دط، 2001م.

27- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط4، 2005م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

28- مصطفى السعدني، التناص الشعري،منشأة المعارف، الأسكندرية،دط،1991م.
29- ابن المظفر الحاتمي،حلية المحاضرة في صناعة الشعر،تح جعفر الكتاني،دار الرشيد ، العراق،دط، 1979م.
30- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق،مصر،ط2004،4م.
31- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
32- يخائيل باختين، الماركسيَّة وفَلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ، دار توبقال الدار البيضاء، ط1، 1986.
33- نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، كنوز المعرفة، الأردن،ط1، 2010م.
34- أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين،تح علي محمد البجاوي ،دار إحياء الكتب العلمية، ط1، 1952م

الدوريات:

1- حسين جمعة، نظرية التناص،مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق،مج 75، ج2.
2- فاروق عبد الحكيم ، التناص الواعي شكوله وإشكالياته،مجلة فصول، الهيئة المصرية،ع63 ، 2004م
3- علي متعب جاسم، التناص أنماطه ووظائفه، مجلة واسط للعلوم اللإنسانية، العدد العاشر

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الإتباع في اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة

Imitative Sequents in Palestinian Dialect

فلسطين الدكتور خليل عبد القادريوسف عيسى، أستاذ اللغويات المساعد. جامعة بيت لحم، فلسطين.

Khalil Abdelqader Yousef Issa, Assistant Professor of Arabic, PH. D Bethlehem University, Palestine

Abstract

This study investigates the phenomenon of imitative sequents in Palestinian Arabic, a fairly widespread phenomenon and is considered an important source of this dialect. Imitative sequencing is traditionally defined as copying a certain form that preserves the number of its sounds and rhythm. The current study, however, presents a new and different perspective of this phenomenon, by integrating old and modern linguistic and philological perspectives. To the best of our knowledge, this is the first attempt to explore this phenomenon in the Palestinian Arabic dialect.

The study adopts an analytical descriptive methodology. A sample of 225 instances of imitative sequences used in a variety of contexts was collected from everyday spoken usage. The sample, which includes instances never cited before, was arranged according to a new system devised by the researcher. The analysis shows that there are seven forms of imitative sequencing and gets its vocabulary comes from five different sources.

The study demonstrates the outstanding versatility of the Palestinian dialect to generate new words and other expressions in much the same way as Standard Classical Arabic. It also shows the dialect's resilience against the great force of the occupation to impact the language in the same way as it does the people, the land and the environment.

Keywords: Palestinian Arabic dialect, imitative sequents

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى رصد ظاهرة الإتباع الشَّائعة في اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة وتوثيقها باعتبارها مكوِّنًا من مُكوِّنات هذه اللهجة. ويُقدِّم صورة مُغايِرة لظاهرة الإتباع تجمع شتات الآراء، واختلاف التَّصورات عند المتقدمين والمتأخرين من علماء اللغة، في شكل جديد غير مسبوق؛ لينطلق بعدها في البحث في الإتباع في اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة؛ وهو ما لم يتناوله أيُّ بحث قبل هذا. اتَّبع الباحث المنهج الوصفيّ التحليليّ فدرس الظاهرة في كتب اللغة، ثم جمع ألفاظ الإتباع التي تُقال في الحديث اليوميّ المحكيّ ورتَّبها على منهج جديد، مع الإشارة إلى أنَّ جزءًا كبيرًا منها لم يذكره العلماء السَّابقون، وقد بلغ عددها، حتى إعداد هذا البحث، 225 تابعًا تُستعمَل في سياقات دلاليَّة مختلفة؛ مما يُظهِرُ قدرة اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة الهائلة على توليد كلمات وأشكال تعبيريَّة موازية ومشابهة للغة العربيَّة الفصحى "المعياريَّة"، من ناحية، كما يُظهِرُ قوة هذه اللهجة وَمَنَعَتها أمام الريح الاحتلالي العاصف الذي ينهب اللغة قبل نهب الأرضِ والشجرِ والحجرِ، من ناحية أخرى.

أظهرت نتائج البحث أنَّ الإتباع يأخذ سبعة أشكال مختلفة، وأنَّه يستمد مفرداته من خمسة موارد رئيسة.

الكلمات المفتاحيَّة: الإتباع، اللهجة الفلسطينيَّة.

التَّأليف في الإتباع

الإتباع تراكيب استعملتها العرب قديمًا، وما زال استعمالها جاريًا حتى وقتنا الحاضر؛ فلفتت هذه الظَّاهرة علماء اللغة القدماء فألفوا فيها كتبًا مستقلة أو عالجوها مع ظواهر لغويَّة أخرى في أبواب قد تطول وقد تقصر حتى ترد، أحيانًا، كإشارة عابرة.

ويبدو أنَّ هذه الظاهرة لم تكن مقتصرة على العرب، على ما يذكره ابن فارس، فقد شاركت العجمُ العربَ في هذا الباب[1].

بدأ التَّأليفَ في الإتباع أبو عبيد القاسم بن سلام (ت. 224 هـ) فعقد بابًا سمَّاه "باب الإتباع" في كتابه "الغريب المُصنَّف" ذكر فيه أمثلةً استعملتها العرب في الإتباع[2].

ثم وردت إشارة عابرة في بيان سبب وجود ظاهرة الإتباع في اللغة العربية في كتاب "مجالس ثعلب" لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت. 291 هـ)[3].

---

[1] ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت. 395هـ/1004م.)، **الصَّاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت – لبنان، 1418هـ/1997م.، ص 209.

[2] أبو عبيد، القاسم بن سلام (ت. 224هـ/838م.)، **الغريب المُصَنَّف**، 3ج، تحقيق: محمد المختار العبيدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ودار سحنون للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 1418هـ/1997م.، مج2، ج3، ص 657-658.

[3] ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت. 291هـ/903م.)، **مجالس ثعلب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، د. ت.، ص 7.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ثم جاء بعدهما ابن دريد (ت. 321 هـ) فخصص بابًا من أبواب كتابه "جمهرة اللغة" للإتباع عَنوَنه بـ "باب جمهرة من الإتباع" وذكر فيه أمثلة عديدة على الإتباع[1].

ويأتي أبو الطَّيب اللغويّ عبد الواحد بن علي (ت. 351 هـ) ليفرد كتابًا مستقلاً في الإتباع ويُلحق به التَّوكيد لأنَّ العرب استعملتهما بكثرة في كلامها واستعانت بهما لتقويته؛ ويبرر سبب تأليفه لكتابه "الإتباع" بـ "إغفال سلفنا إفراد كتاب فيهما، شافٍ في استيعابهما وتقصِّيهما، مع كثرة استعمال العرب لهما، واستعانتهم في الكلام بهما"[2].

ويُخصِّص أبو علي القالي (ت. 356 هـ) صفحاتٍ من كتابه "الأمالي" للحديث عن الإتباع تحت عنوان "الكلام على الإتباع"[3] فيعدِّد أنواع الإتباع ويسوق أمثلة كثيرة عليه.

ثم يضع ابن فارس أبو الحسين أحمد (ت. 395 هـ) كتابًا آخر مستقلاً في الإتباع مقرونًا بالمزاوجة سمَّاه "الإتباع والمزاوجة" وسجَّل فيه ما انتهى إليه من ذلك مرتبًا على الحروف الألفبائيَّة[4]. وقد مرَّ سريعًا على موضوع الإتباع في كتابه الثَّاني "الصَّاحبي" مكتفيًا بتعريف الإتباع، وممثلاً عليه بأمثلة قليلة[5].

ويُفرِدُ ابن سيده (ت. 458 هـ) في كتابه "المخصص" بابًا للإتباع ناقلاً أمثلة اللغويين في هذا الباب كالزَّجاج واللحياني وأبي عبيدة وابن الأعرابي وغيرهم[6].

ثم يَستعرض ابن الدَّهان أبو محمد سعيد بن المبارك (ت. 569 هـ) في كتابه "الغُرَّة في شرح اللُّمع"[7] بعض آراء العلماء في الغرض من الإتباع، وماهيَّته، وبعض الأمثلة عليه.

---

[1] ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن (ت. 321هـ/933م.)، **جمهرة اللغة**، 3ج، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت – لبنان، 1987م.، ص 1253-1253.

[2] أبو الطَّيب اللغويّ، عبد الواحد بن علي (ت. 351هـ/962م.)، **كتاب الإتباع**. تحقيق: عزّ الدين التنوخي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1380هـ/1961م.، ص2؛ وقد اشتمل الكتاب على مقدمة للمحقق تناول فيها هذه المسألة بتوسّع.

[3] القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت. 356هـ/966م.)، **كتاب الأمالي**، 4ج، دار الكتب العلميَّة، د. ت.، بيروت – لبنان، ج2، ص 208-222.

[4] ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت. 395هـ/1004م.)، **الإتباع والمزاوجة**، تحقيق: كمال مصطفى، مطبعة السعادة، مصر، 1947، ص 28؛ وقد أضاف المحقق إليه فصل "الإتباع" من "الأمالي" لأبي علي القالي، وفصل "الإتباع" من "المزهر في علوم اللغة وأنواعها" للسيوطي، كما أضاف أمثلة أخرى للإتباع.

[5] ابن فارس. **الصَّاحبي**... ص. 209.

[6] ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت. 458هـ/1065م.)، **المخصص**، 5ج، قدَّم له: خليل إبراهيم جفَّال، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، ط 1، بيروت – لبنان، 1417هـ/1996م.، ج4، ص 214-221.

[7] ابن الدَّهان، أبو محمد سعيد بن المبارك (ت. 569هـ/1173م.)، **الغُرَّة في شرح اللُّمع**، 2مج، دراسة وتحقيق: فريد الزامل السُّليم، دار التدمريَّة، ط1، الرياض، 1432هـ/2011م، مج2، ص 715-717.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ويوضح السّبكي علي بن عبد الكافي (ت. 756 هـ) وابنه تاج الدين عبد الوهاب (ت. 771 هـ) الفرق بين التَّأكيد والتَّابع وهما يعرضان لموضوع "التَّرادف"[1].

أمَّا السُّيوطي عبد الرحمن جلال الدين (ت. 911 هـ) فيجمع آراء من سبقوه، كعادته في تآليفه، في موضوع الإتباع، ويُخصِّص النَّوع الثَّامن والعشرين من كتابه "المزهر" لمعرفة الإتباع، ذاكرًا أنَّه زاد على ما فات ابن فارس في كتابه في تأليف لطيف سمَّاه "الإلماع في الإتباع"[2].

ويُخصِّص الكفوي (ت. 1094هـ) للإتباع جزءًا في كتابه "الكليَّات" يعرِّف به ويُحدِّد أنواعه، ويعطي أمثلة عليه[3].

وكان للمُحدَثِين نصيب في معالجة موضوع الإتباع، وأولهم الأب رفائيل نخلة اليسوعي الذي خصَّ فصلاً من فصول كتابه "غرائب اللغة العربية"[4] للإتباع أتى فيه بألفاظ إتباع جديدة لم تُسمع من قبل في كتب السَّابقين إضافة لبعض ألفاظ الإتباع التي انتشرت في كتب اللغة هنا وهنا.

وأتي من بعده حسين نصَّار الذي نشر مقالة بعنوان "الإتباع في العربية" في مجلة اللسان العربي5، ثم أعاد نشر هذه المقالة، بكاملها، في كتابه "دراسات لغويَّة"[6]، ولم يخرج عمَّا كتبه الأسبقون من علماء اللغة، بل كانت آراؤهم في الإتباع وأنواعه وأمثلتهم حاضرة كلها في كتابه، لكنَّه انفرد بوضع تعريف لغويٍّ واصطلاحيٍّ للإتباع لم يُسبق إليهما، كما ذكر أنواعًا أخرى له في باب المفردات والتَّراكيب لم يتناولها أحد قبله.

وتناول إبراهيم أنيس مسألة الإتباع في كتابه "دلالة الألفاظ" وهو يعرض لموسيقيّة الأدب العربي، وسمَّاه "الازدواج أو المزاوجة" وذكر رأيه في الغرض منه، وعرض بعض الأمثلة عليه[7].

---

[1] السّبكي، علي بن عبد الكافي؛ والسّبكي، تاج الدين عبد الوهاب (ت. 756هـ/1355م. و 771هـ/1369م.)، **الإبهاج في شرح المنهاج على منهاج الوصول إلى علم الأصول للقاضي البيضاوي**. 3ج، تحقيق وتعليق: شعبان محمد إسماعيل، ط1، مكتبة الكليات الأزهريَّة، القاهرة، 1401هـ/1981م.، ج1. ص 238-239.

[2] السُّيوطي، عبد الرحمن جلال الدين (ت. 911 هـ/1505م.)، **المزهر في علوم اللغة و أنواعها**، 3ج، شرح وضبط وتعليق: علي محمد البجاوي وآخرون، مكتبة دار التُّراث، ط3. القاهرة، د. ت.، ج1، ص 414-425. ولم يذكر السُّيوطي اسم كتاب ابن فارس لكنَّه ربما قصد "الإتباع والمزاوجة" لأنَّه كتاب معروف ومشهور منسوب لابن فارس، وقد ذكر السُّيوطي في "مزهره" عددًا من العلماء، إضافة لمن ذكرناهم، والذين ذكروا ألفاظًا على الإتباع أو أبدوا رأيًا فيه كالكسائي والآمدي مستثنيًا أبا الطَّيب اللغويّ الذي وضع كتاب"الإتباع" دون معرفة سبب تجاهله له.

[3] الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني (ت. 1094هـ/1683م.)، **الكليَّات .. معجم في المصطلحات والفروق اللغويَّة**، قابله وأعدَّه للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسة الرسالة، ط2، بيروت – لبنان، 1419هـ/1998م.، ص 35-36.

[4] اليسوعي، رفائيل نخلة (1954). **غرائب اللغة العربية**. حلب: مطبعة الإحسان. ص. 36.

[5] نصار، حسين (ت. 1439هـ/2017م.)، "الإتباع في العربيَّة"، **مجلة اللسان العربي**، الرباط، 1389هـ/1970م.، ع7، ج1. ص 140-148.

[6] نصَّار، حسين (ت. 1439هـ/2017م.)، **دراسات لغويَّة**، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، 1401 هـ/1981م.، ص 47-64.

[7] أنيس، إبراهيم (ت. 1397هـ/1978م.)، **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، د. م.، 1984م.، ص 204-205.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ثم نشر محمد حرَّاث مقالة في مجلة الممارسات اللغوية بعنوان "الإتباع عند اللغويين العرب"[1] استغرق فيها صفحاتٍ في تتبع المعنى اللغوي للإتباع في المعاجم وكتب اللغة، ثم وقف عندها معلقًا وشارحًا، ثم عرض آراء الأقدمين في أنواع الإتباع وأمثلتهم ولم يخرج عما ذكروه.

وكذا فعل عبد الجواد البيضاني حين نشر مقالة بعنوان "مفهوم الإتباع اللغويّ بين المهمل والمستعمل"[2] استعرض فيها المدلول اللغويّ والاصطلاحيّ للإتباع وأنواعه وآراء العلماء المتقدمين والمتأخرين فيه.

وبعد استعراض المؤلفات الآنفة الذكر يتبيَّن أنَّها تدور في ذات الفلك، وتجتر نفسها، من حيث طبيعة الأمثلة المسوقة، والآراء المعروضة، فلا جديد فيها غير بعض الآراء القليلة هنا وهناك.

وهذا البحث يستفيد من كل ذلك، ويبني عليه، ولكنَّه يقدِّمه بصورة مغايرة تجمع شتات الآراء، واختلاف التَّصورات، في شكل جديد غير مسبوق، ثم ينطلق بعد ذلك ليبحث في ظاهرة الإتباع في اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة؛ ليُسجِّل كل ما وصل إليه من ألفاظ إتباع تُقال في الحديث اليوميّ المحكيّ، وهي ألفاظ، في جزء كبير منها، لم يذكرها السَّابقون ومَنْ بعدهم ممن كتبوا في الإ تباع.

المصطلح

رغم أنَّ الإتباع ظاهرة لغويَّة لاحظها بعض علماء اللغة قديمًا، ودوَّنوها في كتبهم، إلا أنَّ أوَّل مَنْ حَدَّدَ المقصود به هو ابن فارس في كتابه "الصَّاحبي" حين عَرَّفه بقوله: "تُتبعَ الكلمةُ الكلمةَ على وزنها ورويها إشباعًا وتأكيدًا"[3]، وزاد الثَّعالبي على تعريفه كلمة "اتِّساعًا"[4]، واختار الكفوي حرف العطف "أو" في تعريفه الذي وافق تعريف ابن فارس فقال: "أنْ تُتْبَع الكلمة على وزنها أو رويها إشباعًا وتوكيدًا".

وذهب اليسوعي إلى تعريف الإتباع بأنَّه "إضافة كلمة إلى كلمة أخرى لا تختلف عنها بسوى الحرف – وقلما يكون غيره – مع الشَّبه الكامل في الوزن، وذلك لتقوية المعنى"[5].

أمَّا "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" فيعرِّف الإتباع بأنَّه "اتفاق لفظين متتاليين في الوزن والروي بقصد تقوية الكلام"[6]؛ وهذه هي رُوح ما ذهب إليه ابن فارس آنفًا.

---

[1] حرَّاث، محمد، "الإتباع عن اللغويين العرب"، **مجلة الممارسات اللغويَّة**، الجزائر، 2011م.، ع8، ص 9-30.

[2] البيضاني، عبد الجواد عبد الحسن، "مفهوم الإتباع اللغويّ بين المهمل والمستعمل"، **مجلة جامعة كربلاء**، كربلاء، 2005م.، مج3، ع11، ص 264-271.

[3] ابن فارس. **الصاحبي**... ص. 458؛ وهذا التعريف نقله السُّيوطي، بنصِّه وحرفه، في "مزهره". انظر: السُّيوطي. **المزهر** ... ج، ص 414.

[4] الثَّعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت. 429هـ/1037م.)، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق وتقديم: يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1430هـ/2009م.، ص 277.

[5] اليسوعي. **غرائب اللغة العربية**. ص. 36.

[6] وهبه، مجدي؛ والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص 11-12.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ويقدِّم حسين نصَّار تعريفًا لغويًّا وآخر اصطلاحيًّا؛ فأمَّا الإتباع لغةً فهو "صوت لغويٌّ يتبعه صوتٌ آخر مماثل لآخر الصوت الأول" فهما صوتان متماثلان في ختامهما، وفي القسط الأكبر من بنيتهما[1].

وأمَّا الإتباع اصطلاحًا فهو "ظاهرة لغويَّة جماليَّة تدل على ما يعانيه المتكلم من انفعال، وتمنح المستمع متعة فنية"[2].

والذي نذهب إليه أنَّه خَلقُ صيغةٍ على شَاكِلة ما قبلها في عدد أصواتها، ووزنها الموسيقيّ، قدر الإمكان.

غرض الإتباع وفائدته

من النُّصوص التي عرضتها كتب اللغة عن الإتباع بدا واضحًا أنَّ العرب لجأت إليه بغرض تأكيد الكلام وتقويته؛ فهذا الكسائي يعلن أنَّ الغرض من الإتباع هو التَّأكيد حين يقول: "وإنَّما سُمِّيَ إتباعًا لأنَّ الكلمة الثَّانية إنَّما هي تابعة للأولى على وجه التَّوكيد لها"[3]؛ وهو ما ذهب إليه أبو علي القالي، أيضًا، حين بيَّن أنَّ الثَّاني؛ أي التَّابع، يُؤتى به تأكيدًا حين يكون بمعنى المتبوع[4]؛ وابن الدَّهان حين اعتبره داخلاً في حكم التَّوكيد عند الأكثر[5].

أمَّا ثعلب فرأى أنَّ الغرض من الإتباع هو تقوية الكلام حين تبنَّى رواية ابن الأعرابي الذي سأل العرب: "أيُّ شيءٍ معنى شَيْطَانْ لَيْطَانْ؟ فقالوا: شيءٌ نَتِدُ به كلامنا" ففسَّر ثعلب كلمة "نَتِدُ" بِنَشُدُّه[6].

وهو كذلك عند السّبكي إذ يفيد التَّابع التَّقوية، يقول: "والتَّحقيق أنَّ التَّابع يفيد التَّقوية؛ فإنَّ العرب لا تضعه سدًى"[7].

وقد ذهب إبراهيم أنيس، وهو من المحدثين، هذا المذهب فرأى أنَّ الغرض من التَّابع، وقد سمَّاه "ازدواجًا أو مزاوجة"، هو تقوية البنية فيما يسبقه من كلمات بترديد الأصوات المتماثلة لتُحقِّقَ مظهرًا موسيقيًّا في العبارة العربيَّة المنثورة[8].

وإلى المعنيين السَّابقين مَعًا؛ أي التأكيد والتَّقوية، ذهب أبو الطَّيب اللغويّ وابن فارس؛ فالأول يُميِّز بين التّابع الذي يأتي لِيَتِدَ ما قبله ويُقوِّيه حين لا يكون له معنًى في نفسه، أو كان له معنى المتبوع، ولا يُتكلَّمُ به مفردًا؛ والتَّابع الذي يأتي توكيدًا حين يشارك المتبوع في المعنى، ويُمكِن إفراده[9].

---

[1] نصَّار، **دراسات لغويَّة**. ص 62.

[2] المصدر السابق، ص 64.

[3] السُّيوطي، **المزهر** ... ج1، ص 415.

[4] القالي، **الأمالي**، ج2، ص 208.

[5] ابن الدَّهان، **الغُرَّة**، ص 715.

[6] ثعلب، **مجالس ثعلب**، ص 7.

[7] السّبكي، **الإبهاج** ... ج1، ص 239.

[8] أنيس، **دلالة الألفاظ**، ص 204.

[9] أبو الطَّيب اللغويّ، **الإتباع**، ص 7. (مقدمة التحقيق).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

والثَّاني؛ أي ابن فارس، يرى أنَّ التَّابع يأتي "إشباعًا وتأكيدًا"[1]، ثم ينقل عن بعض العرب الذين سُئلوا عن الإتباع؛ فقال: هو شيءٌ نَتِدُ به كلامنا[2]؛ وإذْ لم يُعَلِّق على قولهم فكأنّه يوافقهم فيما ذهبوا إليه من أنَّ التَّابع قد يأتي بغرض التَّقوية إلى جانب التَّأكيد والإشباع؛ وهذا ما ذهب إليه اليسوعي من أنَّ غرض الإتباع تقوية المعنى لا غير[3].

أمَّا حسين نصّار فيعتقد أنَّ اللغة العربيَّة تلجأ إلى إتباع كلمة ما بصوت مماثل لنهايتها دلالة على ما يختلج في وجدان المتكلم من مشاعر؛ وعليه فالإتباع رمز على حالة شعوريَّة خاصة تتملك قائله، قد تكون إعجابًا، وقد تكون غضبًا[4]، ولا يُقصد منه؛ أي من الإتباع، الإخبار المجرَّد، بل يرمي معه إلى المشاركة الوجدانية[5].

ونرى، من خلال ما جمعناه ودرسناه، أنَّ اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة تولدَّ ألفاظَ إتباعٍ جديدة لم تُسبَق إليها لسببين رئيسين هما:

أولاً: إسباغ متعة فنيَّة جماليَّة على كلامها المحكيّ من خلال المداعبة والملاعبة اللفظيَّة؛ مما يترك أثرًا في نفس السَّامع ناتج عن المشاكلة الصوتيَّة بين التَّابع والمتبوع وزنًا ورويًا.

ثانيًا: تقوية المتبوع وتأكيده لفظًا معنًى.

أنواع الإتباع

يبدو جليًّا من تتبع ظاهرة الإتباع في كتب اللغة أنَّ التَّابع قد يكون اسمًا تابعًا لاسم، وقد يكون فعلاً تابعًا لفعل:

فأمَّا الإتباع الذي في الأسماء فينقسم، بحسب أبي الطَّيب اللغويّ، إلى قسمين[6]:

الأول: أن يكون التابع متصلاً بالمتبوع وبمعناه، أو ليس له معنى، ولا يجيء مفردًا، وهو نوعان:

أ- نوع يجيء التابع فيه بلفظ واحد بعد المتبوع؛ نحو: حَارّ يَارّ[7].

ب- ونوع يجيء فيه لفظان بعد المتبوع؛ نحو: حَسَنْ بَسَنْ قَسَنْ[8]، وسَليخ مَليخ مَسيخ[9].

---

[1] ابن فارس، **الصاحبي**... ص 458.

[2] ابن فارس، **الإتباع والمزاوجة**، ص 28.

[3] اليسوعي. **غرائب اللغة العربية**. ص. 36.

[4] نصَّار، **دراسات لغويَّة**، ص 63.

[5] المصدر السابق، ص 64.

[6] أبو الطَّيب اللغويّ، **كتاب الإتباع**، ص، 4. (مقدمة المحقق).

[7] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت. 711هـ/1311م.)، **لسان العرب**، دار صادر، ط1، بيروت، 1410هـ/1990م.، مادة (يرر): حارٌّ يارٌّ: إتباع؛ وقد يرَّ يرًّا ويررًا. واليرة: النار ... وكذلك إذا حميت الشمس على حجر أو شيء غيره صُلْبٍ فلزمته حرارة شديدة. يقال: إنَّه لحارٌّ يارٌّ.

[8] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قسن): قَسَنٌ: إتباع لحسن بسن، والقِسْيَنُّ: الشيخ القديم.

[9] القالي، **الأمالي**، ج2، ص 211.يقال: لحم سليخ مليخ؛ فالسَّليخ: المسلوخ الطَّعم، والمليخ: المنزوع الطَّعم.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الثَّاني: أنْ يكون التَّابع متصلاً بالمتبوع، وله معنىً، ولا يأتي مفردًا؛ نحو: عَطْشَانْ نَطْشَانْ[1]، وشَيْطَان لَيْطَان[2].

وأمَّا الإتباع الذي في الأفعال فقد تكون أفعاله[3]:

أولاً: ظاهرة وبلفظ واحد؛ نحو: عَبَسَ وَبَسَرَ[4]، ومَالَه عَامَ وَآمَ[5]، وحيّاكَ الله وبيّاكَ[6]؛ وقد يجيء الإتباع الفعلي بلفظين تابعين؛ نحو: لا بارك الله فيكَ ولا تارَكَ ولا دَارَكَ، ولا دَريتَ ولا ابتليتَ ولا أليتَ.

ثانيًا: مقدّرة كالمصادر التي قدّرت أفعالها؛ نحو: قُبحًا له وسُحقًا، وبُعْدًا وسُحْقًا، وجَدْعًا وعَقْرًا[7].

والإتباع عند أبي علي القالي على ضربين[8]:

أ- ضربٌ يكون فيه الثَّاني بمعنى الأول فيؤتى به تأكيدًا؛ لأنَّ لفظه مخالفٌ للفظ الأول؛ ومثَّل له بقولهم: "غَنِيّ مَلِيّ، وملِيّ بمعنى غنيّ"[9].

ب- ضربٌ فيه معنى الثَّاني غير معنى الأول؛ ومثَّل له بقولهم: "عَطْشَان نَطْشَان" فنطشان مأخوذ من قولهم ما به نطيش؛ أي ما به حركة"[10].

ويؤخذ على هذا التَّقسيم أنَّه أهمل ما لا معنى من الإتباع، وهو الأصل، وصورة التَّابع[11].

وعلى رأي القالي سار ابن فارس الذي قَرَنَ الإتباع بالمزاوجة، ورأى أنَّ الكلمة الثانية؛ أي التَّابع، تكون على وجهين[12]:

أ- ذات معنًى معروف، إلا أنَّها كالإتباع لما قبلها؛ وهذا يعني أنَّ لها معنًى مستقلاً إذا انفردت ولكنها جاءت إتباعًا وتأكيدًا؛ ومثَّل له بقولهم: "امرأة خَفوتٌ لَفوتٌ؛ الخفوت: السَّاكنة، واللّفوت: التي تلفت نفسها عما يُكرَه"[13].

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نطش) وفيه النَّطش: شدّة جبلة الخَلق. ورجل نطيشُ جبلة الظهر: شديدها. وقولهم ما به نطيش؛ أي: ما به حراكٌ وقوة. وعطشان نطشان: إتباع.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (لوط): لاطَ الشَّيءَ لوطًا: أخفاه وألصقه. وشيء لوْط: لازق. ولاط حبُّه بقلبي يلوطُ لوْطًا: لزق.

[3] أبو الطَّيب اللغويّ، **كتاب الإتباع**، ص 4. (مقدمة المحقق).

[4] ابن منظور، **لسان العرب**. مادة (بسر): البَسْرُ: القهْرُ. وبسرَ يبسُرُ بَسْرًا بُسُورًا: عَبَسَ .. بَسَرَ؛ أي: نظر بكراهة شديدة.

[5] ابن فارس، **الإتباع والمزاوجة**، ص 66. آم: لا يكون له امرأة؛ وعام: أن يفقد اللبن؛ وهذا بمعنى: هلكت امرأته وماشيته.

[6] ابن منظور. **لسان العرب**. مادة (حيا): حيَّاك الله وبيَّاك: اعتمدك بالمُلك، وقيل: أضحكك.

[7] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (جدع وعقر): الجدع: القطع، وقيل: هو القطع البائن في الأنف والأذن والشَّفة واليد ونحوها. والعقر: قطع القوائم.

[8] القالي، **الأمالي**، ج2، ص 208.

[9] المصدر السابق، ج2، ص 209.

[10] المصدر السابق نفسه.

[11] نصَّار، **دراسات لغويَّة**، ص 57.

[12] ابن فارس، **الإتباع والمزاوجة**، ص 28.

[13] المصدر السابق، ص 32.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ب- غير واضحة المعنى، ولا بنية الاشتقاق؛ فلا يمكن أن تنفرد بمعنًى بمستقلٍ وإنَّما تكتسب معناها من المتبوع؛ ومثَّل له بقولهم: "ناعسٌ واعسٌ، من النُّعاس؛ والواعس إتباع"[1].

وتقسيم ابن فارس يعني أنَّه نظر إلى صورة التَّابع في النُّقطة الأولى، وإلى معناه في النُّقطة الثَّانية.

وتحدَّث اليسوعي عن ثلاثة أنواع للإتباع[2]:

أ-كلمتان لكل منهما معنًى موافق لمعنى التعبير الكامل، مثل قولهم: هشَّ بشَّ بمعنى مسرور؛ فكلٌّ منهما معناه بشوش.

ب-كلمتان لإحداهما فقط معنى موافق لمعنى التَّعبير الكامل، أمَّا الأخرى فلا معنى لها أو لا معنى فيه تلك الموافقة، كقولهم: حائر بائر بمعنى شديد الحيرة؛ فـ"بائر" ليس معناها هالكًا في هذا السياق بل جاءت إتباعًا لما قبلها لتقوية التعبير الكامل.

ت-كلمتان لا معنى لكل منهما وحدها، نحو: هيّ بن بيّ بمعنى مجهول ابن مجهول؛ فلا معنى لـ "هيّ" وحدها، ولا معنى لـ "بيّ" وحدها.

ويُلاحظ أنَّ تقسيم اليسوعي لا يختلف كثيرًا عن تقسيمات من سبقوه فيما ذهب إليه في النقطتين (أ) و (ب) ولكنَّه انفرد في ذكر النَّوع الثالث (ج) رغم أنَّ بعض أمثلته جاءت في تقسيمات العلماء الأوائل السابقة، نحو: تفرَّقوا شذر مذر بمعنى في كل جهة، ووقع في حيص بيص بمعنى في حيرة.

وقد عرفت اللغة ألوانًا أخرى من الإتباع جرت في المفردات اللغوية والمركبات[3]؛ فأمَّا الذي في المفردات فخضع لنوعين من الإتباع: نوع جرى في حركاتها، وآخر في حروفها، فمثال الأول إتباع الفاء للعين في قياس بني تميم: شِهِد وفِخِذ؛ ومثال الثَّاني إبدال "تاء" افتعل في الأفعال التي فاؤها (د ذ ز ص ض ط ظ) إلى حرف مماثل إتباعًا لها[4].

في حين يجري الإتباع في المركبات نحو ما ورد في الحديث النَّبوي "لا دريت ولا تليت ولا اهتديت" فقد أبدلت واو "تلوت" ياءً إتباعًا ليائي الفعلين قبله وبعده[5]؛ وكما ورد في الحديث: "ارجعن مَأْزورات غير مَأْجورات" فصحيح اللغة أنْ يُقال "موزورات" ولكنَّه لجمال التعبير وموسيقاه أتبعَ الأول الثَّاني[6]؛ وكذلك نحو: أنا ألقاه بالغَدايَا والعَشَايَا؛ إذ ليس جمع غداة غَدَايَا، ولكن لما جمعوا بينها وبين العَشَايَا أخرجوها على مثالها[7].

---

[1] المصدر السابق، ص، 49.

[2] اليسوعي. **غرائب اللغة العربية**. ص. 36 و 39 و 40.

[3] نصَّار، **دراسات لغويَّة**، ص 59.

[4] المصدر السابق، ص 59 و 60.

[5] المصدر السابق، ص 61.

[6] أبو الطَّيب اللغويّ، **كتاب الإتباع**، ص 10. (مقدمة المحقق).

[7] المصدر السابق، ص 51.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ويبدو المقصود من الإتباع الجاري في المفردات اللغويَّة التَّخفيف وتيسير النُّطق وجعله عفويًّا، أمَّا الإتباع في المركبات فالغرض منه المشاكلة الصوتيَّة؛ بمعنى أن يكون لكل من اللفظين رنين متماثل؛ فيقع في الأذن عذبًا، وفي الوجدان حلوًا؛ فالغاية هنا الجمال الصوتي الشبيه بالسجع والقافية والجناس[1].

اختلاف العلماء في تحديد الإتباع

اختلفت آراء علماء اللغة كثيرًا في تحديد مفهوم الإتباع وماهيَّته من ثلاث زوايا، وهي:

أ- من حيث انفراد التَّابع بمعنًى مستقلٍّ عن المتبوع.

ب- من حيث ارتباط التَّابع بحرف العطف الواو.

ت- من حيث مجيء التَّابع على نفس حرف روي المتبوع.

أولاً: من حيث انفراد التَّابع بمعنًى مستقلٍّ عن المتبوع

انشعبت آراء العلماء في هذه النَّاحية إلى رأيين:

الأول: رأى أنَّ التَّابع هو ما لا يمكن إفراده بمعنًى مستقلٍّ؛ وإليه ذهب ابن الأعرابي كما نقل عنه ثعلب في "مجالسه"[2]، والكسائي كما نقله عنه أبو عبيد القاسم ابن سلام[3]، والسّبكي[4]، والآمدي كما نقله عنه السّبكي[5]، وابن الدَّهان[6]، وأبو عبيد[7]، وابن بري كما نقله عنه ابن منظور[8]، وإبراهيم أنيس[9].

وعدَّ أبو الطَّيب اللغويِّ ما لم يختصّ بمعنًى يمكن إفراده إتباعًا، وما اختصَّ بمعنًى وجاز إفراده توكيدًا[10] ووضع له أبوابًا تلت أبواب الإتباع؛ يقول في باب الإتباع الذي أوله "ألف" ويقصد الهمزة: "يوم عكيكٌ أكيكٌ؛ بمعنى شديد الحرِّ؛ فالأكيك بمعنى

---

[1] نصَّار، **دراسات لغويَّة**، ص 60 و 62.

[2] ثعلب، **مجالس ثعلب**، ص 7.

[3] أبو عبيد، القاسم بن سلام الهروي (ت. 224هـ/838م.)، **غريب الحديث**، 2ج، دار الكتب العلميَّة، ط2، بيروت – لبنان، 1424هـ/2003م.، ج1، ص 360. ونقل السُّيوطي كلام الكسائي هذا في "المزهر": انظر: السُّيوطي. **المزهر** ... ج. 1. ص. 416.

[4] السّبكي، **الإبهاج** ... ج1، ص 239.

[5] المصدر السابق نفسه.

[6] ابن الدَّهان، **الغرَّة** ... ص 715.

[7] أبو عبيد، **الغريب المُصنَّف**، ج1، ص 407.

[8] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نوع).

[9] أنيس، **دلالة الألفاظ**، ص 204.

[10] أبو الطَّيب اللغويِّ، **كتاب الإتباع**، ص 3.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

العكيك لكنه لا يُفرد"[1]؛ ويقول في باب التوكيد الذي أوله "ألف" ويقصد الهمزة أيضًا: "بلد عريض أريض؛ فالعريض الواسع، والأريض الحسن من النبات"[2].

الثَّاني: رأى أنَّ التَّابع يمكن أنْ يستقلَّ بمعنًى؛ وإليه ذهب ابن دريد[3] والفارابي والجوهري كما نقله عنهما السُّيوطي[4]، وأبو علي القالي حين ذكر أضرب الإتباع[5]، وابن فارس وهو يعدِّدُ أوجه الإتباع[6]، والكفوي[7].

ثانيًا: من حيث ارتباط التَّابع بحرف العطف

وانقسم علماء اللغة في هذا الأمر، أيضًا، إلى قسمين:

الأول: اعتبر أنَّ التّابع لا يكون تابعًا إلا إذا خلا من واو العطف التي تعطفه على متبوعه، وقد تبنَّى هذا الرأي الكسائي[8]، وابن بري في رأيه الذي نقله ابن منظور حين قال في تفسير معنى كلمة "نوع" والصَّحيح أنَّ هذا ليس إتباعًا لأنَّ الإتباع لا يكون بحرف العطف"[9].

الثَّاني: لم يجعل للواو شأنًا في تحديد ماهيَّة التَّابع؛ فالإتباع حاصل بها وبدونها، وقد مال إلى هذا الرأي ابن فارس حين أورد أمثلة سُبِقَ فيها التَّابع بواو، من نحو: أربَّ فلان وألبَّ، وماله حَلوبةٌ ولا رَكوبةٌ؛[10] وأمثلة أخرى، وهي غالب كتابه، خلا التَّابع فيها من الواو.

وكذا فَعَلَ أبو الطَّيب اللغويّ حين ذكر أمثلة خلا فيها التَّابع من الواو، من جهة، وسَبقَت الواو التَّابعَ، من جهة أخرى، كما في قولهم: "هذا جائعٌ نائعٌ، فهو عندهم إتباع، ثمَّ يقولون في الدُّعاء على الإنسان: جوعًا ونُوعًا، فيدخلون الواو، وهو مع ذلك إتباع؛ إذ كان مُحالاً أن تكون الكلمة مرةً إتباعًا ومرَّةً غير إتباع" [11].

---

[1] المصدر السابق، ص 8-9.

[2] المصدر السابق، ص 10-11.

[3] ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ص 1253-1254؛ ومن الأمثلة التي أوردها ابن دريد في "الجمهرة" واستقلَّ فيها معنى التَّابع عن المتبوع، قولهم: فقير وقير؛ والوقرة: هَزْمة في العظم؛ وخفيف ذفيف؛ فالذَّفيف: السَّريع؛ أمَّا الأمثلة التي ساقها على استقلال التَّابع بمعنًى فنحو: كَثِير بَثِير، وشَيْطَانْ لَيْطَانْ.

[4] السُّيوطي، **المزهر** ... ج1، ص 423 و 424. وقد ذكر السُّيوطي قومًا، دون أن يسمهم، يرون إمكانيَّة انفراد التَّابع بمعنًى عن المتبوع.

[5] القالي، **الأمالي**، ج2، ص 208.

[6] ابن فارس، **الإتباع والمزاوجة**، ص 28.

[7] الكفوي، **الكليَّات** ... ص 35.

[8] أبو عبيد، **غريب الحديث**، ج1، ص 361.

[9] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نوع).

[10] ابن فارس، **الإتباع والمزاوجة**، ص 30. أربَّ فلان وألبّ بمعنى أقام؛ وماله حَلوبةٌ ولا رَكوبةٌ؛ أي ليس له ما يَحلِب ويَركَب.

[11] أبو الطَّيب اللغويّ، **كتاب الإتباع**، ص 3 و 92-93. وقد فسَّر أبو الطَّيب اللغويّ النَّائع بالمتمايل من ضعف الجوع، وبعضهم يقول: النَّائع العطشان.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ثالثًا: من حيث مجيء التابع على نفس حرف روي المتبوع

لعل أول من خاض هذا الجانب هو أبو علي القالي في "الأمالي" حين نصَّ فيه على أنَّ مذهب العرب في الإتباع "أن تكون أواخر الكَلِم على لفظ واحد، مثل القوافي والسَّجع، ولتكون مثل حَسَنٍ، ويقولون: حَسَنٌ قَسَنٌ"[1]؛ وكلامه يشير إلى اتحاد الروي بين التَّابع والمتبوع.

أمَّا ابن فارس فيرى أنَّ التَّابع قد يكون على نفس حرف روي المتبوع، وقد يختلف عنه[2]؛ وفي رأيه هذا يتناقض مع تعريفه، هو نفسه، الإتباع في كتابه "الصَّاحبي" حين عرَّفه بأنْ "تُتبعَ الكلمةُ الكلمةَ على وزنها ورويها إشباعًا وتأكيدًا"[3]؛ وحين النَّظر في الأمثلة التي ساقها في كتابه "الإتباع والمزاوجة" في باب الإتباع من كل حرف، تجدها، كلها، قد جاء فيها التَّابع على نفس زِنة المتبوع، ولم يأت منها تابعٌ خالفَ متبوعه في وزنه.

ومثله فَعَلَ أبو الطَّيب اللغويّ حين جاء التَّابع، في كتابه، على زنة المتبوع، ولم يخالف هذا الرَّسم إلا في بضع أمثلةٍ ذكرها في باب التَّوكيد، نحو: قليل حقر، وقليل حقير، وما عنده خلٌّ وخمر، وما هو بخلٍّ ولا خمر[4].

أمَّا السّبكي فاشترط أنْ يكون التَّابع على زنة المتبوع في باب الإتباع، وليس شرطًا أنْ يكون ذلك في باب التَّوكيد[5].

وحين النَّظر في أمثلة "الجمهرة" و "الأمالي" و "الغريب المُصنَّف" وغيرها نجد التَّابع على زنة المتبوع إلا ما ندر[6].

الإتباع في اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة

حين التَّدقيق في اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة تبدو ظاهرة الإتباع واضحة للعيان، يلجأ إليها العامَّة من الفلسطينيين في حديثهم المنطوق، تمامًا كما فعل العرب الأقدمون.

وإنَّ لنا في اختلاف علماء اللغة السَّابق في تعريف التَّابع وتحديد ماهيَّته متسعًا في جمعنا لعبارات الإتباع من اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة التي جاء التَّابع في جزء منها مسبوقًا بواو، وفي جزء آخر دونها؛ وبعض التَّابع كان له معنًى إذا انفرد، وبعضه الآخر لا معنى له منفردًا؛ ثم جاء أغلب التَّابع على زنة المتبوع إلا في القليل النَّادر.

---

[1] القالي، **الأمالي**، ج2، ص 217.

[2] ابن فارس، **الإتباع والمزاوجة**، ص 28.

[3] ابن فارس، **الصَّاحبي**... ص 458.

[4] أبو الطَّيب اللغويّ، **كتاب الإتباع**، ص 39-40.

[5] السّبكي، **الإبهاج** ... ج1، ص 239.

[6] من ذلك: جَدِيد قَشِيب، وقَليل وَتِيح (**الجمهرة**: ص.1253 و1254)؛ ولَحِز لَصِب، ووَتِح شَقِن، ووَتِيح شِقِين (**الأمالي**: ج. 2. ص. 212 و 213)؛ وقَلِيل شَقِن، ووَتِح ووَعِر، وحُوسًا وجُودًا (**الغريب المُصنَّف**: ص. 407).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

والجدول الآتي يُمثِّل كلمات الإتباع في اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة سَجَّلها الباحث دراسةً لها وحفاظًا عليها من الضَّياع، كظاهرة شائعة في الاستعمال اللهجيّ الفلسطينيّ.

وقد ارتضى الباحث في تسجيلها منهجًا مخالفًا لابن فارس الذي رتَّب التَّابع في كتابه "الإتباع والمزاوجة" بناء على الحرف الأخير له، ومخالفًا لمنهج أبي الطَّيب اللغويّ الذي رتَّب التَّابع بناء على حرفه الأول؛ منهجًا يقوم على ترتيبها بناءً على الحرف الأول للمتبوع لا التَّابع طلبًا لليسر والسهولة في تصنيفها وتذكرها[1].

وقد دُوِّنت هذه العبارات على الحالة التي يُنطَق بها في الكلام المحكيّ خاصة في تسكين أوائل كلمات التَّابع والمتبوع، ونطق القاف كافًا.

كما استُثْنِيتْ كل الأمثال الشعبيَّة لأنَّ تركيبها المضمونيّ والموسيقيّ مبنيٌّ على الإيقاع السجعيّ، تمَامًا كما في الإتباع؛ وهي ليست من اهتمام هذا البحث.

مسرد بألفاظ الإتباع في اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة

	التركيب	نوعه	المعنى العام في السياق اللهجي
1.	أَصْلْ وفَصْلْ	إتباع اسمي	مَنْ له قيمة وينتسب إلى وضع اجتماعي.
2.	أَعْذَرْ مَنْ أَنْذَرْ	إتباع فعلي	التهديد والوعيد.
3.	أَعْمَشْ أَرْمَشْ	إتباع اسمي	لا يرى جيدًا، ولا يبين الأمور على وجهها الصحيح.
4.	أَعْمَصْ وبِتْجَعْمَصْ	إتباع اسمي فعلي	فيه عيب ويزهو ويتدلل في طلبه.
5.	أَكَّالْ نَكَّارْ	إتباع اسمي	النَّاكر للمعروف والجميل.
6.	أكله عَجَرْهْ بِبَجَرْهْ	إتباع اسمي	لم يترك منه شيئًا يُلقى أو يَبقى.
7.	بِخُطْ وبِلُطْ	إتباع فعلي	يضع شيئًا ويسرقه.
8.	بَزِّقْ وَلَزِّقْ	إتباع فعلي	يعمل بغير إتقان وعلى عَجل.
9.	بُشْبُطْ وبُخْبُطْ، وشْبَاطْ الخَبَّاطْ وشْبَاطْ اللَّبَّاطْ	إتباع فعلي إتباع اسمي	شديد عاصف. وأحيانا تُقال: بُخْبُطْ وبُشْبُطْ.

[1] لم تُؤخذ "أل" التَّعريف ولا همزة الوصل بعين الاعتبار في هذا التَّرتيب.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

.10	بِشْطَحْ وبِنْطَحْ	إتباع فعلي	من يتعسَّف إذا ما تمكَّن من أمر ما.
.11	بِشْكِيْ وبِبْكِيْ	إتباع فعلي	كثير الشكوى والبكاء وربما هو ليس على حق.
.12	بِضْوِيْ وبِطْفِيْ	إتباع فعلي	السخرية والتهكم من شخص أو شيء.
.13	بِعْرِفْ وبِحْرِفْ	إتباع فعلي	لا يوصل الأمور كما يجب أن تكون عليه، أو يعرف الحق ويحيد عنه.
.14	بِعِيْدْ وبِيْزِيْدْ	إتباع فعلي	كثير الإعادة والترديد.
.15	بُلْطُشْ وبِلْحَشْ	إتباع فعلي	لا يُبقي شيئًا.
.16	بِنُطّ وبِفُطّ	إتباع فعلي	كثير الحركة والقفز.
.17	تَالْتَة نَابْتَة	إتباع اسمي	ثبات الأمر ولا مجال لشك بعد هذا. أصلها ثالثة؛ أبدلت الثاء تاءً لمناسبة وزن التابع.
.18	التَّالِيْ للغَالِيْ	إتباع اسمي	بقاء أحسن الأشياء وأفضلها لمن يأتي لاحقًا.
.19	تَرَحْ وفَرَحْ	إتباع اسمي	تقلّب الأحوال والأزمان بين الفراح والأحزان.
.20	اتْصَبَّحْ واتْقبَّحْ	إتباع فعلي	يبدأُ يومَه بما يسوءُه ويؤذيه.
.21	اتْمَسْكَنْ لَيتمكَّنْ	إتباع فعلي	مَنْ يَتصرَّف بكياسة حتى يحصل على ما يريد.
.22	تُوْرَة وعُوْرَة	إتباع اسمي	مليئة بالعيوب؛ وأصلها: ثورة.
.23	جايَّاتْ رايحاتْ	إتباع اسمي	الأمر الذي يتكرر دائمًا.
.24	جَزّْ مَزّْ	إتباع اسمي	اسم أكلة شعبيَّة وهي البيض مع البندورة.
.25	جَغَلْ مَغَلْ	إتباع اسمي	اسم أكلة شعبيَّة وهي أمعاء الماشية المحشوة بالأرز والحمص وغيرهما.
.26	الجَمَلْ بِمَا حَمَلْ	إتباع اسمي فعلي	الحصول على كل شيء طمعًا.
.27	الجُنونْ فْنُونْ	إتباع اسمي	القيام بأشياء جنونيَّة لكَّنها فنِّيَّة.
.28	جُوْزْ ولُوْزْ	إتباع اسمي	علاقة وطيدة واتفاق.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

29.	حَادِيْ بَادِيْ، حَادُوْنْ بَادُوْنْ	إتباع اسمي	حادي من واحد وهو من الأعداد الترتيبية، وبادي من البداية؛ أي من يبدأ، وتُستعمل في الألعاب الشعبيَّة التي تتطلب عدًّا لاختيار لاعب من مجموعة لاعبين.
30.	حَاشِفْ نَاشِفْ	إتباع اسمي	لا فائدة فيه ولا قيمة له.
31.	حَالِيْ ومَالِيْ	إتباع اسمي	كل شيء.
32.	حَامِظْ لامِظْ	إتباع اسمي	شديد الحموضة لاذع، وأصلها: حَامِضْ لامِض.
33.	حَامِيْهَا حَرَامِيْهَا	إتباع اسمي	المسؤول غير الأمين.
34.	حَانَا ومَانَا	إتباع اسمي	من يتردد بين أمرين فيضيع بينهما أو يهلك لإرضائهما؛ وهو جزء من مثل عربي قديم.
35.	حَايِرْ دَايِرْ	إتباع اسمي	غير مستقر على شيء، ويسير على غير هدىً.
36.	حَايِصْ لايِصْ	إتباع اسمي	كمعنى حَايِرْ دَايِرْ.
37.	حَجّة بَجّة	إتباع اسمي	البجَّة في لسان العرب تعني سَعَة العين وضَخْمُها؛ فربما قُصِد بها حجَّة ضخمة.
38.	حِجَّهْ بفُرْجَهْ	إتباع اسمي	يأخذ أمرًا مطية لأمر آخر.
39.	حَدّْ وكَدّْ	إتباع فعلي	بالغ في إظهار رد الفعل.
40.	حَدَرَهْ بَدَرَهْ	إتباع اسمي	عدم القدرة على تشخيص أمر ما وكأنه يخمّن فيه. ويستعمل هذا التركيب في الألعاب الشعبية عندما تتطلب اللعبة اختيار شخص من بين مجموعة أشخاص عن طريق العدّ.
41.	حَرْكَصْ بَرْكَصْ بِتْحَرْكَصْ وبِتْبَرْكَصْ	إتباع فعلي	قَلِق ومتوتر. والأصل: حَرْقَصْ بَرْقَصْ، بِتْحَرْقَصْ وبِتْبَرْقَصْ.
42.	حَرَكَهْ بَرَكَهْ	إتباع اسمي	النشاط والحيويَّة.
43.	حَزّْ ولَزّْ، حَزّْها ولَزّْهَا	إتباع اسمي	اشتداد الأمور.
44.	حَزَّرْ فَزَّرْ	إتباع فعلي	التفكير في لغز أو أمر ما.
45.	حَسْكَلْ بَسْكَلْ	إتباع فعلي	اختلاط الأمور وسوءها.
46.	حَشَّكْ لَبَّكْ	إتباع فعلي	يرتبط هذا الإتباع بالضَّرب، فيقال ضرب حشّك بشّك؛ أي ضرب ضربًا آلمه.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

47.	احْفُرْ واطْمُرْ حَفَرْنَا وطَمَرْنَا	إتباع فعلي	من يرغب في إخفاء أمر ما.
48.	حَلالْ زَلالْ	إتباع اسمي	الشيء الصّافي الذي لا يشوبه شيء.
49.	حَلْتَا مَلْتَا	إتباع اسمي	تستعمل في الألعاب الشعبيَّة؛ ولا معنى لها.
50.	حَلْسَا مَلْسَا	إتباع اسمي	تستعمل في الألعاب الشعبيَّة؛ ولا معنى لها.
51.	حُلُّكْ بُلُّكْ	إتباع اسمي	لم أعثر على معنًى لها. والأصل: حُلُّقْ بُلُّقْ.
52.	حِلْمَكْ عِلْمَكْ	إتباع فعلي	طلب الحرص على شيء.
53.	حُوْصَهْ لُوصَهْ	إتباع اسمي	اختلاط الأمر وعدم وضوحه.
54.	حَوِّش وَكوِّش	إتباع فعلي	من يطمع في كل شيء ويحصل عليه.
55.	حَيًّا وبَيًّا، حيّاك وبيَّاك	إتباع فعلي	تُقال في التَّرحيب بالزَّائر والضَّيف.
56.	حِيْص بِيْص	إتباع اسمي	وقع في ضيق لا يمكن الخلاص منه.
57.	حِيْلَهْ وجْمِيْلَهْ	إتباع اسمي	الحصول على الشيء بعد مشقة وكثرة مجاملات.
58.	حِيْلَهْ وفْتِيْلَهْ	إتباع اسمي	امتلاك شيء نادر لا يمكن الحصول عليه بسهولة.
59.	خَامْسَهْ طَامْسَهْ، خَمْسَهْ طَمْسَهْ	إتباع اسمي	إتباع عددي.
60.	خَبِطْ لَبِطْ، خَبِطْ لَزِكْ	إتباع اسمي	الأمر الفجأة دون ترتيب سابق. والأصل: لَزِقْ
61.	خَبِيْصَهْ لَبِيْصَهْ	إتباع اسمي	اختلاط الأمور وعدم وضوحها.
62.	خِتِّي مِتِّي، خِيْتِي مِيْتِي	إتباع اسمي	من يكثر ذهابه ومجيئه بلا فائدة.
63.	خُذْنِي جِيْتَكْ	إتباع فعلي	الأمر الفجأة دون ترتيب سابق.
64.	خَصٌّ نَصٌّ	إتباع اسمي	المقصود بشيء دون غيره.
65.	خَلْطَهْ بَلْطَهْ	إتباع اسمي	اختلاط الأمور وعدم وضوحها.
66.	خَلِّي الشَّمَطْلِيْ يِطْلِيْ	إتباع اسمي فعلي	أفرغ غضبه على بعض أفراد عائلته بكلام موجع بعد أن قاموا بعمل لم يرضَ عنه، أو بعد إفسادهم شيئًا له بطريقة من الطرق.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

.67	خَنْطَكْ مَنْطَكْ مَخْلَكْ مَنْطَكْ	إتباع اسمي	يُقال في الشَّبيه تمام الشَّبه. والأصل: خَنْطَقْ مَنْطَقْ، مَخْلَقْ مَنْطَقْ.
.68	خْنِيْسْ نْجِيْسْ	إتباع اسمي	يتصرف بسرية وكتمان مع مراوغة.
.69	خُوْشْ بُوْشْ	إتباع اسمي	راوده الشك، أو من عاد بخُفيّ حُنين.
.70	خِيْرْ يا طِيْرْ	إتباع اسمي	الاستخفاف بالمتحدث أو ناقل الخبر.
.71	خِيْرها بْغِيرها	إتباع اسمي	فوات الأمر الجيد على صاحبه.
.72	دَاخِلْ طَالِعْ	إتباع اسمي	كثير الحركة ولا ثبات.
.73	الدَّاعِي لاقِيْ	إتباع اسمي	الطلب أنْ يرتد عليه من يدعو بدعاء سيء.
.74	دَايِرْ وبَايِرْ، الدَّايْرهْ بَايْرَهْ	إتباع اسمي	كثيرة الحركة بلا نتيجة تعود عليها.
.75	الدَّفَا عَفَا، دَفَا وَعَفَا	إتباع اسمي	الصحة بالدفء.
.76	ذَنْبُهْ ع جَنْبُهْ	إتباع اسمي	يَتحمَّل عواقب تصرفاته؛ وأصل "ع" هو حرف الجر "على" لكن العامَّة تحذف منه تخفيفًا واختصارًا.
.77	رَابْعَهْ طَابْعَهْ	إتباع اسمي	إتباع عددي.
.78	رَايِحْ جَايْ	إتباع اسمي	كثير الحركة.
.79	رِجِسْ نِجِسْ	إتباع اسمي	شديد الخبث والمكر.
.80	رُوْحَهْ رَجْعَهْ	إتباع اسمي	كثير الحركة، أو من يذهب ويعود بسرعة.
.81	زَلْطْ مَلْطْ	إتباع اسمي	لا يملك شيئًا، أو من هو عارٍ من اللباس أو من شيء كان يملكه.
.82	زَمَنْ أَوَّلْ حَوَّلْ	إتباع اسمي فعلي	يُقال حين تتبدل الأمور وتتغير مع الزمن.
.83	زْيَارَهْ غَارَهْ	إتباع اسمي	السرعة في تنفيذ أمر ما والزيارة السريعة.
.84	زِيْطَهْ وزَمْبَلِيْطَهْ	إتباع اسمي	يبالغ في إظهار السعادة والفرح بشيء.
.85	السَّابِقْ لابَقْ، السَّبق لَبَق	إتباع اسمي	من يسبق يحقق ما يريد.
.86	سَاحِقْ مَاحِقْ، سَحْقْ مَحْقْ	إتباع اسمي	لا يُبقي ولا يَذر من مال أو أشياء يملكها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

87.	سَادْسَهْ نَابْسَهْ	إتباع اسمي	إتباع عددي.
88.	سَاهِي دَاهِي	إتباع اسمي	شديد المكر؛ وتُقال أيضًا: يا ما تحت السَّواهي دواهي.
89.	سَاهِي لاهِي	إتباع اسمي	عديم الانتباه.
90.	سَايْطَهْ ولايْطَهْ	إتباع اسمي	لم أعثر على معنًى لها.
91.	سِتِّيْ بِتِّيْ	إتباع اسمي	كثير الحركة.
92.	سْخَامْ لْطَامْ	إتباع اسمي	غير واضح مع الفوضى.
93.	سَدَاحْ مَدَاحْ	إتباع اسمي	مختلط لا ينظمه شيء.
94.	سَدَّهْ برَدَّهْ	إتباع اسمي	موافقة الشيء لشيء آخر تمام التوافق.
95.	سردادي مردادي	إتباع اسمي	من يكثر الرواح والمجيء.
96.	سِرِّيْ مِرِّيْ	إتباع اسمي	كثير الحركة مجيئًا وذهابًا.
97.	سَعْدَانَهْ ولدَانَهْ	إتباع اسمي	كثيرة الحركة والخلفة.
98.	سَفَكْ لَفَكْ	إتباع اسمي	كثير الحركة.
99.	اسْكَافِي حَافِي	إتباع اسمي	صاحب حرفة يتقنها لكنَّه لا يعمل بها لنفسه.
100.	اسْمَعْ وَطَنِّشْ	إتباع فعلي	إظهار اللامبالاة.
101.	اسْمُهْ عَ كَسْمُهْ	إتباع اسمي	التوافق والتطابق. والأصل: قسمه.
102.	سَمْ ودَمْ، سم ودسم	إتباع اسمي	يخلط بين الجيد والرديء.
103.	سمن وعسل	إتباع اسمي	العلاقة التي لا تشوبها شائبة.
104.	سِيْسِيْنَ وفِيْفِيْن	إتباع اسمي	الشخصان المتلازمان.
105.	شَايِعْ ذَايِعْ	إتباع اسمي	معروف بحيث لا يجهله أحد.
106.	شَامِيْ عَامِيْ	إتباع اسمي	لا يُبين القصد والمُراد.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

107.	شَايِبْ عَايِبْ	إتباع اسمي	كبير السَّن يرتكب ما لا يليق بسنِّه.
108.	شَايِعْ ذَايِعْ	إتباع اسمي	معروف ومشهور.
109.	شُبِّيْكْ لُبِّيْكْ	إتباع اسمي	تحقيق الأمنيات وهي من الأساطير الشعبية.
110.	شَخْبَطْ لَخْبَطْ	إتباع فعلي	لا يُوضِّح ما يكتب ولا يُبين.
111.	شَخْطِيْ بَخْطِيْ	إتباع اسمي	تمنِّي وقوع الخطأ، وتستعمل في الألعاب الشعبية.
112.	شخِيْرْ ونخِيْرْ بُشْخُرْ وبُنْخُرْ	إتباع اسمي إتباع فعلي	يظهر قوة ويبدي عضلات.
113.	شَدْ وَرَخِيْ	إتباع اسمي	إظهار الليونة والشدّة.
114.	شَذَرْ مَذَرْ	إتباع اسمي	ذهبوا في كل وجه متفرقين.
115.	شَرَوِيْ غَرَوِيْ	إتباع اسمي	يُشرِّق ويُغرِّب في كلامه.
116.	شَطّْ ومَطّْ، شَطّْ ونَطّْ	إتباع فعلي	يُطِيل في الكلام ولا يصل إلى نتيجة.
117.	شَغَرْ بَغَرْ	إتباع اسمي	نفس معنى شَذَر مَذَر.
118.	شَكَعْ بَكَعْ، شِيْكَعْ بِيْكَعْ	إتباع اسمي	لم أعثر على معنًى لها. والأصل: شَقَعْ بَقَعْ.
119.	شَكِيْ بَكِيْ	إتباع اسمي	من يقع في مهالك كثيرة فينجو منها؛ وهو جزء من مثل دارج "عُمْر الشَّقي بَقِي".
120.	شَكَّايَة بَكَّايَة	إتباع اسمي	كثير الشكوى والبكاء.
121.	شِنْدُهْ ع بِنْدُهْ، شِنْدِيْ بِنْدِيْ	إتباع اسمي	يعمل ما يريد دون أنْ يلقي بالاً لأحد.
122.	شُو عَدَا مَا بَدَا	إتباع فعلي	الاستفسار عن سبب تغير موقف ما.
123.	شِيْشْ بِيْشْ	إتباع اسمي	التخمين؛ وهي عبارة تستعمل في لعبة حجر النَّرد.
124.	شِيْلَهْ بِيْلَهْ	إتباع اسمي	تَملُّك الشيء بجيده ورديئه.
125.	الصَّاحِبْ سَاحِبْ	إتباع فعلي اسمي	التَّأثر بالقرين والصَّاحب.
126.	صَافِيْ وَافِيْ	إتباع اسمي	سيرُ الأمور وفقًا للمطلوب.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

127.	الصَّالِحْ قَبْلِ الطَّالِحْ	إتباع اسمي	تساوي النَّاس في بعض الأحوال.
128.	صَايِعْ ضَايِعْ	إتباع اسمي	الذي لا عمل له ولا مال.
129.	صَحْرَهْ بَحْرَهْ	إتباع اسمي	شديدة الجفاف والفقر.
130.	صَدّْ رَدّْ	إتباع اسمي	السُّرعة في الإنجاز أو في الذهاب والرجوع.
131.	الصَّرَاحَهْ رَاحَهْ	إتباع اسمي	الصَّراحة تريح الآخرين.
132.	صُفْ واطْفِي	إتباع فعلي	الطَّلب من شخص التوقف عن الحديث أو العمل؛ وفيه سخرية وتهكّم، وأصله "أبُو لُطْفِي صُف واطفِ".
133.	صُمٌّ بُكْمٌ	إتباع اسمي	لا يفهم ولا يستوعب.
134.	صِيَاحْ ونْيَاحْ	إتباع اسمي	كثير الشَّكوى والتَّذمُّر.
135.	صَيِّفْ وكَيِّفْ	إتباع فعلي	قضاء الصيف فيما يُرفِّه.
136.	الضُرَّهْ مُرَّهْ	إتباع اسمي	صعوبة المزاوجة بين أمرين متناقضين.
137.	طَالِعْ نَازِلْ	إتباع فعلي	كثير الحركة طلوعًا ونزولاً.
138.	طَاوِيْ لاوِيْ	إتباع اسمي	من يُضمر في نفسه أمرًا، أو من به ألم ومنطوٍ على نفسه.
139.	الطَّايِحْ رَايِحْ	إتباع اسمي	كثير الإنفاق والإسراف.
140.	طَبَخْ ونَفَخْ	إتباع فعلي	إقامة الولائم بكرم.
141.	طَبِكْ لَزِكْ	إتباع اسمي	شِدَّة التَّوافق. والأصل: طَبِقْ لَزِقْ.
142.	طَبْلَهْ وزَمْرَهْ	إتباع اسمي	الشَّيء الصغير يُعطَى قيمة كبيرة.
143.	طَنِّشْ تَعِشْ تنتعشْ	إتباع فعلي	ضرورة إظهار اللامبالاة في مواقف ما، وهو مكوّن من ثلاث كلمات.
144.	طَنَّهْ ورَنَّهْ	إتباع اسمي	إعطاء الشَّيء أكبر من حجمه.
145.	طَوِيْلْ وهَبِيْلْ	إتباع اسمي	وصف الطِّوال بقلة العقل.
146.	طِيْحَهْ طَلْعَهْ	إتباع اسمي	بعد الانحدار رقي وارتفاع، أو بعد الشدّة فرجٌ.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

147.	عَبْدَا سَمْرَا	إتباع اسمي	التأكيد على اللون وفيها تحقير وإهانة.
148.	عَجَايِزْ وقَلايِدْ	إتباع اسمي	قيمة كبار السِّن الكبيرة.
149.	عَرِيْ بَرِيْ	إتباع اسمي	متبرئ من كل شيء.
150.	العِزّْ للرُّزّْ	إتباع اسمي	تَمتُّع البعض بامتيازات عن غيرهم.
151.	عَسَلْ وبَصَلْ	إتباع اسمي	تقلّب الأمور بين الجيد والرديء.
152.	عِشْنَا وشُفْنَا	إتباع فعلي	اختلاف الأمور وتبدّل الأحوال عما كانت عليه.
153.	عِفِشْ ودِفِشْ	إتباع اسمي	مَن شَكلُه وتصرُّفه غير مقبولَيْن أو مُستساغَيْن.
154.	اعْقِلْ وِتْوَكَّلْ	إتباع فعلي	الاعتماد على الله بعد العمل.
155.	عَمَّالْ عَ بَطَّالْ	إتباع اسمي	في كل الأوقات يعمل أو يتكلّم فيما يلزم وما لا يلزم.
156.	عَنْ جَنبْ وطَرْفْ	إتباع اسمي	يشمل الكل دون استثناء أو تمييز.
157.	العِيْلَهْ بِالليْلهْ	إتباع اسمي	مجيء الكل وحضورهم دون ترك أحد خلفهم.
158.	غَابْ وجَابْ	إتباع فعلي	أَبعدَ لتحقيق أمرٍ ما فحققه وعاد.
159.	الغايبْ ما له نايبْ	إتباع اسمي	مَن لا يُترك له شيء أو من لا يُحسب حسابه بشيء إذا غاب.
160.	غَبْرَهْ ودَبْرَهْ	إتباع اسمي	ذهب غير مأسوف عليه؛ وكأنَّه دعاء.
161.	غِيْضْ مِنْ فِيْضْ	إتباع اسمي	تعبير عن حصول شيء يسير من أشياء كثيرة.
162.	فَاتَتْ مَاتَتْ	إتباع فعلي	ما ذهب لا يعود.
163.	فاخر ع الآخر	إتباع اسمي	المبالغة في الإعجاب بالشَّيء عندما يكون ملائمًا.
164.	فَازِعْ دَارِعْ	إتباع اسمي	هاجم بكل قوة.
165.	فَاضِيْ مَشْغُوْلْ، فَاضْيَهْ مَشْغُوْلَهْ	إتباع اسمي	كثير الحركة بلا نتاج يُرى.
166.	فَايِكْ رَايِكْ	إتباع اسمي	هادئ البال ومرتاح المزاج. والأصل: فَايِقْ رَايِقْ

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

167.	فَرْطْ مَرْطْ	إتباع اسمي	غير متماسك.
168.	فَصِّلْ وبنِلْبِسْ	إتباع فعلي	القبول برأي الآخرين وحكمهم مهما كان.
169.	فُلانْ وَعَلّانْ	إتباع اسمي	التعداد فيما لا فائدة من ذكر الأسماء على الحقيقة.
170.	فِيْكِ العَادهْ يَا سَعَادهْ	إتباع اسمي	من لا يتخلى عن عادته.
171.	الكَالِبْ غَالِبْ	إتباع اسمي	المتناسق البنية والجسم، ومن يلائمه اللباس. والأصل: القَالِبْ.
172.	كَايِمْ كَاعِدْ	إتباع اسمي	كثير الحركة. والأصل: قَايِمْ قَاعِدْ.
173.	كَبْ من الرَّبْ	إتباع اسمي	غزارة الأمطار وانهمارها.
174.	كَرْعَهْ كَرْطَهْ	إتباع اسمي	شتيمة وسباب وتعيير بالقرع وعيب الكلام؛ والأصل: القَرْعَهْ القَرْطَهْ.
175.	كَلَمْ بْعَلَمْ	إتباع اسمي	الميزان الدقيق، والدقة في التَّوصيف، والأمر الذي يوضع في مكانه فيلائمه تمَامًا. والأصل: قَلَمْ.
176.	كَانِي مَانِي	إتباع اسمي	الحديث غير المقنع وغير المنظم وغير المرغوب.
177.	كَافِي وافِي	إتباع اسمي	ما يكون تامًّا لا نقصان فيه.
178.	الكَبَرْ عَبَرْ	إتباع اسمي فعلي	فوات الأمر.
179.	كَرّْ وفَرّْ	إتباع اسمي	تغيّر الحال، أو وصف المعركة ومجرياتها.
180.	كِرّيْ مِرّيْ	إتباع اسمي	كثير الحركة.
181.	كَسْمُهْ عَ رَسْمُهْ	إتباع اسمي	المتناسق البنية والجسم، ومن يلائمه اللباس. والأصل: قسمه.
182.	كِلدِي مِلْدِي	إتباع اسمي	لم أعثر على معنًى له.
183.	لا بِحُوْرْ ولا بِدُوْرْ	إتباع فعلي	عنيد متشبث برأيه.
184.	لا بِشَكّعْ ولا بِرَكّعْ	إتباع فعلي	لا فائدة فيه ولا منه. والأصل: لا بِشِقّعْ ولا بِرَقّعْ.
185.	لا بِكِلّْ ولا بِمِلّْ ما بِكِلّْ وما بِمِلّْ	إتباع فعلي	دؤوب في العمل أو في تحقيق الأهداف فلا يتعب.
186.	لا بِنْفَعْ فِي السدَّهْ ولا فِي الهَدَّهْ	إتباع اسمي	لا يَسدُّ مكان أحد ولا يمكن الاستعانة به في أي شيء.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

187.	لا بِهِشْ ولا بِنِشْ	إتباع فعلي	عديم الفائدة ولا قيمة له.
188.	لا خَلَّىْ ولا بَكَّىْ	إتباع فعلي	لم يترك شيئًا لم يخض فيه أو يقوله؛ وأصله: بَقَّى.
189.	لا شَغْلَهْ ولا عَمْلَهْ	إتباع اسمي	لا فائدة منه ولا فيه.
190.	لا كَانِيْ ولا مَانِيْ	إتباع اسمي	طلب عدم المراوغة والحديث بشكل مباشر.
191.	لا وَلَدْ ولا تَلَدْ لا وَلَدْ ولا سَنَدْ	إتباع اسمي	ليس له بقية ولا عقب يسندونه وقت الملمات.
192.	لا حِسّْ ولا نِسّْ	إتباع اسمي	لا صوت له ولا شعور به.
193.	لاقِيْ ومِاشِيْ	إتباع فعلي	مجاملة الآخرين ومداراتهم.
194.	لاقِيْنِيْ ولا تغدِّيْنِيْ	إتباع فعلي	تفضيل حُسْن الاستقبال على الطعام.
195.	لَتْ وعَجِنْ	إتباع اسمي	كثير الخلط للأمور.
196.	لْسَانَكْ حصَانَكْ	إتباع اسمي	قيمة اللسان في الارتفاع أو الانحدار.
197.	لَكْلَكْ وبَكْبَكْ	إتباع فعلي	أكثر من الكلام وخلّط فيه بلا فائدة. والأصل: لَقْلَقْ وبَقْبَقْ.
198.	اللِّي بِلْعَبْ بِتْعَبْ	إتباع فعلي	من يعمل لا بد أن يتعب.
199.	اللِّي كَبَّعْ كَبَّعْ واللِّي رَبَّعْ رَبَّعْ	إتباع فعلي	ما فات لا يمكن استدراكه.
200.	اللِّي مِنْ إِيْدُهْ الله يِزِيْدُه	إتباع اسمي فعلي	طلب وقوع الجزاء بسبب الذنب.
201.	مَا لُهْ حَلُوْبَهْ ولا رَكُوْبَهْ	إتباع اسمي	لا يملك شيئًا يستفيد منه أو ينفعه في حياته.
202.	مَا لَهُ زَرْعْ ولا ضَرْعْ	إتباع اسمي	الفقير الشديد الحاجة.
203.	ما هَبَّ ودَبَّ	إتباع فعلي	اختلاط الأمور والأشياء.
204.	مَجْنُوْنْ وحَنُوْنْ	إتباع اسمي	كثير التصرفات الجنونيَّة مع طيبة القلب.
205.	مَرَهْ ومَرْمَرَهْ	إتباع اسمي	شريكة الحياة التي تجعل الحياة مُرَّة.
206.	مْسَاعِدْ كَاعِدْ	إتباع اسمي	دائم القعود بلا عمل. والأصل: قاعد.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

207.	مَسْحُوكْ مَمْحُوْكْ	إتباع اسمي	لا بركة فيما يملك وينتج. والأصل: مَسْحُوقْ مَمْحُوْقْ.
208.	مْشَكَّعْ مْرَكَّعْ	إتباع اسمي	صاحب حنكة وتجربة. والأصل: مَشَقَّعْ مَرَقَّعْ.
209.	مْشَمِّرْ مْدَمِّرْ	إتباع اسمي	كثير الأكل حيث يُشمِّر عن يديه جادًّا في الأكل.
210.	مَع الهُبُل دُبُلْ	إتباع اسمي	نص هجين بين العربية "هُبُل" والإنجليزية "دُبُل"، ويُقَال في الحظوظ تأتي مع قليلي العقل ومع من لا يستحقون مضاعفةً.
211.	مْفَرَّعَهْ مْدَرَّعَهْ	إتباع اسمي	مكشوفة الرأس والصدر تنوي شرًّا.
212.	مِنْ الفَرْشَهْ للوَرْشَهْ	إتباع اسمي	لا يعرف غير العمل والبيت.
213.	مِنَّا وفِيْنَا	إتباع حرفي	ليس بغريب عنَّا.
214.	نَسَبَكْ حَسَبَكْ	إتباع اسمي	النَّسب يرفع من قيمة الشخص.
215.	نَصِيْحَهْ وفْظِيْحهْ	إتباع اسمي	من ينصح أحدًا بطريقة علنية. والأصل : فضيحة.
216.	هَرْجْ ومَرْجْ	إتباع اسمي	كثرة خلط الأمور وعدم وضوحها.
217.	هِزّْ يَا وِزّ	إتباع فعلي اسمي	طلب الرقص.
218.	هَشّْ وبَشّْ	إتباع فعلي	فرح وسعد بلقاء أحد ما.
219.	هَشّْ ونشّْ	إتباع فعلي	الطَّعام المُعدّ شَويًا.
220.	هِشّك بِشّك	إتباع اسمي	الشَّيء الذي لا فائدة فيه، ومجرد مظهر خارجي جميل.
221.	هَمّْ وغَمّْ	إتباع اسمي	اجتماع المصائب من أطرافها.
222.	هَنِيْ مَرِيْ	إتباع اسمي	الدعاء بعد الطَّعام والشَّراب.
223.	هِيِّنْ لِيِّنْ	إتباع اسمي	سهل المنال والأخذ والعطاء.
224.	وَرْدَهْ وزَرْدَهْ	إتباع اسمي	المنظر المليح والجوهر القبيح.
225.	الوَضْعْ بِدُّو رَدِعْ	إتباع اسمي	ضرورة تغيير الأمور عما هي عليه.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

النتائج

أولاً: بلغ عدد ألفاظ الإتباع، حتى إعداد هذا البحث، مئتين وخمس وعشرين تابعًا؛ وهذا يعني أنَّ اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة لديها قدرة هائلة على توليد كلمات وأشكال تعبيريَّة موازية ومشابهة للغة العربيَّة الفصحى "المعياريَّة"؛ وهذا يُسجَّل لصالحها؛ أي اللهجة، ولا يخالف ذلك قانون التطور الذي سارت وما زالت تسير عليه اللغة العربيَّة كونها كائنًا حيًّا يتطور على ألسنة المتكلمين بها.

كما أنَّ إنتاج هذا الكم الكبير من ألفاظ الإتباع في اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة دليلٌ واضحٌ على قوة هذه اللهجة وَمَنَعَتها أمام الريح الاحتلالي العاصف الذي ينهب اللغة قبل نهب الأرضِ والشجرِ والحجرِ، وأمام ما تَتعرَّض له اللغة العربيَّة من التراجع والتهميش لأسباب سياسيَّة واجتماعيَّة واقتصاديَّة، على مختلف الصُّعُد.

وحيث إنَّ اللغة هُويَّةٌ، وحيث إنَّ اللهجة الفلسطينيَّة هي جزء من نسيج اللغة العربيَّة، وحيث إنَّ الإتباع مُكِّونٌ من مُكوِّناتها؛ فإنَّ كل ذلك يصبح، في فلسطين المحتلة، هُويةً وانتماءً وتشبثًا بالفكر إذ هي وعاؤه وحاضنته وميدانه.

ثانيًا: اتَّخذ التَّابع والإتباع في اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة الأشكال والتِّكرارات الآتية:

1. تابع غير مسبوق بواو، وتكرَّر (132) مرة، نحو: حَلالْ زَلالْ، خَصّْ نَصّْ.
2. تابع مسبوق بواو، وتكرَّر (81) مرة، نحو: أَصْلْ وفَصْلْ، بِشْكِيْ وبِبْكِيْ.
3. تابع مفصول عن المتبوع بحرف نفي، وتكرَّر (14) مرَّة، نحو: لا وَلَدْ ولا تَلَدْ، لا كَانِيْ ولا مَانِيْ.
4. تابع مفصول عن المتبوع بحرف أو كلمة، وتكرَّر (27) مرة، نحو: أَعْذَرْ مَنْ أَنْذَرْ، عَمَّالْ ع بَطَّالْ.
5. إتباع اسميّ، وتكرَّر (166) مرة، نحو: زَلْطْ مَلْطْ، كَافِيْ وَافِيْ.
6. إتباع فعليّ، وتكرَّر (52) مرة، نحو: عِشْنَا وشُفْنَا، غَابْ وجَابْ.
7. إتباع اسميّ فعليّ، وتكرَّر (6) مرات، نحو: زَمَنْ أَوَّلْ حَوَّلْ، الكَبَرْ عَبَرْ.

ثالثًا: استمدت اللهجة الفلسطينيَّة المحكيَّة ألفاظ الإتباع فيها من خمسة موارد رئيسة:

1. ما تنتجه هي من ذاتها ولا تمتحه من سابق في سياقات دلاليَّة جديدة يتطلبها الوضع الاجتماعي، كقولهم: عَبْدَا سَمْرَا، العِزّْ للرُّزّْ، مِن الفَرْشَةْ للوَرْشَةْ.
2. ألفاظ إتباع ذكرتها كتب اللغة والمعاجم من قبلُ وما زالت تتسرب في هذه اللهجة، وتستعملها اللهجة كما هي مع تغييرات صوتيَّة هنا وهناك، كقولهم: شَذَرْ مَذَرْ، غَيْضَ مِنْ فَيْضْ، كَرّْ وفَرّْ.
3. الألعاب الشعبيَّة الفلسطينيَّة، كطلبهم في بعض الألعاب التي تتطلب عَدًّا لاختيار شخص ما في اللعبة أن يبدأ العَدَّ بالقول: حَدَرَة بَدَرَة أو حَادِي بَادِي. وفيما يتعلق بالألعاب في غير جانب العدّ قول اللاعبين: شَخْطِي بَخْطِي يا رب يِخْطِي، بمعنى تمني وقوع الخصم في الخطأ.
4. الأكلات الشعبيَّة الفلسطينيَّة، كقولهم: جَغَلْ مَغَلْ، جَزّْ مَزّْ، هشّْ ونشّْ.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

5. المواقف الاجتماعية السَّاخرة، كقولهم: أَعْمَصْ وبِتْجَعْمَصْ، بِضْوِيْ وبِطْفِيْ، فاخر ع الآخر.

ثالثًا: حدث في بعض ألفاظ الإتباع تغييرات صوتيَّة، من نحو:

1. تسكين أول التّابع والمتبوع، نحو: تْصَبَّحْ وتْقَبَّحْ، سْخَامْ لْطَامْ.
2. تسهيل الهمز، نحو: فَايكْ رَايكْ، وصَايِعْ ضَايِعْ؛ والأصل: فَائِقْ رَائِقْ، وصَائِعْ ضَائِعْ.
3. ترقيق القاف المفخمة لتصير كافًا، نحو: كَايِمْ كَاعِدْ، والكَالِبْ غَالِبْ؛ والأصل: قَايِمْ قَاعِدْ، والقَالِبْ غَالِبْ.
4. حذف الحرف الثَّاني والثَّالث من حرف الجرّ "على" حين يقع بين التَّابع والمتبوع طلبًا للخِفَّة والسهولة والسرعة في التعبير، نحو: ذَنبهْ ع جَنبُهْ، شِنْدُهْ ع بِنْدُهْ.
5. تغيير صيغة الاسم الموصول "الذي" لتصير "اللي" طلبًا للخِفَّة والسهولة والسرعة في التعبير، نحو: اللي مِشْ كَارُهْ يا نَارُهْ، اللي مِنْ إيْدُهْ الله يْزِيْدُهْ.

المصادروالمراجع

أنيس، إبراهيم (ت. 1397هـ/1978م.)، **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، د. م.، 1984م.

البيضاني، عبد الجواد عبد الحسن، "مفهوم الإتباع اللغويّ بين المهمل والمستعمل"، **مجلة جامعة كربلاء**، كربلاء، 2005م.، مج3، ع11، ص 264-271.

الثَّعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت. 429هـ/1037م.)، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق وتقديم: يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1430هـ/2009م.

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت. 291هـ/903م.)، **مجالس ثعلب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، د. ت.

حرَّاث، محمد، "الإتباع عن اللغويين العرب"، **مجلة الممارسات اللغويَّة**، الجزائر، 2011م.، ع8، ص 9-30.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن (ت. 321هـ/933م.)، **جمهرة اللغة**، 3ج، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت – لبنان، 1987م.

ابن الدَّهان، أبو محمد سعيد بن المبارك (ت. 569هـ/1173م.)، **الغُرَّة في شرح اللُّمع**، 2مج، دراسة وتحقيق: فريد الزامل السُّليم، دار التدمريَّة، ط1، الرياض، 1432هـ/2011م.

السّبكي، علي بن عبد الكافي؛ والسّبكي، تاج الدين عبد الوهاب (ت. 756هـ/1355م. و 771هـ/1369م.)، **الإبهاج في شرح المنهاج على منهاج الوصول إلى علم الأصول للقاضي البيضاوي**. 3ج، تحقيق وتعليق: شعبان محمد إسماعيل، ط1، مكتبة الكليات الأزهريَّة، القاهرة، 1401هـ/1981م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت. 458هـ/1065م.)، **المخصص**، 5ج، قدَّم له: خليل إبراهيم جفَّال، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، ط 1، بيروت – لبنان، 1417هـ/1996م.

السُّيوطي، عبد الرحمن جلال الدين (ت. 911 هـ/1505م.)، **المزهر في علوم اللغة و أنواعها**، 3ج، شرح وضبط وتعليق: علي محمد البجاوي وآخرون، مكتبة دار التُّراث، ط3. القاهرة، د. ت.

أبو الطَّيب اللغويّ، عبد الواحد بن علي (ت. 351هـ/962م.)، **كتاب الإتباع**. تحقيق: عزّ الدين التنوخي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1380هـ/1961م.

أبو عبيد، القاسم بن سلام الهروي (ت. 224هـ/838م.)، **غريب الحديث**، 2ج، دار الكتب العلميَّة، ط2، بيروت – لبنان، 1424هـ/2003م.

أبو عبيد، القاسم بن سلام (ت. 224هـ/838م.)، **الغريب المُصَنَّف**، 3ج، تحقيق: محمد المختار العبيدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ودار سحنون للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 1418هـ/1997م.، مج2، ج3، ص 657-658.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت. 395هـ/1004م.)، **الإتباع والمزاوجة**، تحقيق: كمال مصطفى، مطبعة السعادة، مصر، 1947.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت. 395هـ/1004م.)، **الصَّاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت – لبنان، 1418هـ/1997م.

القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت. 356هـ/966م.)، **كتاب الأمالي**، 4ج، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، د. ت.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت. 711هـ/1311م.)، **لسان العرب**، دار صادر، ط1، بيروت، 1410هـ/1990م.

الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني (ت. 1094هـ/1683م.)، **الكليَّات .. معجم في المصطلحات والفروق اللغويَّة**، قابله وأعدَّه للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسة الرسالة، ط2، بيروت – لبنان، 1419هـ/1998م.

نصار، حسين (ت. 1439هـ/2017م.)، "الإتباع في العربيَّة"، **مجلة اللسان العربي**، الرباط، 1389هـ/1970م.، ع7، ج1. ص 140-148.

نصَّار، حسين (ت. 1439هـ/2017م.)، **دراسات لغويَّة**، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، 1401 هـ/1981م.، ص 47-64.

وهبه، مجدي؛ والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

اليسوعي، رفائيل نخلة (ت. 1973م.). **غرائب اللغة العربية**. حلب: مطبعة الإحسان، 1954.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019