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

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
ISSN 2311-519X
JIL Journal of Literary Studies

ISSN 2311-519X

العام السادس - العدد 55 - سبتمبر 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا

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

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

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.

هيئة التحرير:

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

أ.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. أمين مصرني. المدرسة العليا للأساتذة/وهران. الجزائر.

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

أ.د. عبد الوهاب شعلان. جامعة محمد الشريف مساعدية. الجزائر.

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

أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق.

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

د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

د. سليم قسطي. جامعة ستراسبورغ. فرنسا.

د. عبدالله بن صفية. جامعة برج بوعريريج – الجزائر.

د. غسان عبد المجيد. الجامعة الإسلامية العالمية. ماليزيا.

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

د. محمود خليف خضير. جامعة التقنية الشمالية. العراق.

د. هناء الشلول. جامعة جدارا. الأردن.

د. وفاء بجاوي. جامعة الجزائر2 و أستاذة زائرة في جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.

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

- افتتاحية 7
- الهاجس الاغترابي في رواية "مرايا الجنرال" لطارق بكاري ، عزيز بويغف– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – الرباط المغرب. 9
- نشأة المديح النّبويّ وأعلامُه في عصر صدر الإسلام ، عزالدّين بن حليمة. جامعة الجزائر02. 15
- حلول مصطلح (المثاقفة) على الثقافة العربية الرّاهنة، نصيرة علاك . المركز الجامعي مرسلي عبد الله، تيبازة، الجزائر. 33
- الكتابة المسرحية العربية من زمن البدايات إلى سؤال التحول، عبد العالي السراج مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة و الآداب والفنون –مكناس-المغرب. 47
- جمالية الإيقاع في الخطاب القرآني عند " عبد الملك مرتاض " أمال شرفاوي . جامعة طاهري محمد- بشار– الجزائر. 57
- التّجديد في المدائحِ الشِّعريّة عند العِمادِ الأصبهانِيِّ ، نصوح موفّق رضوان - إشراف فيصل صلاح الدّين أصلان . جامعة البعث، حِمص. سوريا. 69
- قضية الاشتقاق في معجم مقاييس اللغة – دراسة دلالية نقدية، عباس محمد أحمد عبد الباقي، جامعة زالنجي، السودان - جمال الدين إبراهيم عبد الرحمن أحمد، جامعة نيالا، السودان - يوسف محمد أبكر أحمد، جامعة غرب كردفان. 87
- العلاقات الفكرية في المغرب العربي في القرنين 6 و 7 الهجريين، بوعياد فضيلة - إشراف ليلى رحماني، جامعة تلمسان ، الجزائر. 103
- المقْوَلة ظاهرة معرفية: من التأسيس إلى التوسيع، أحمد جوهاري. جامعة ابن طفيل-القنيطرة . المغرب. 115
- SHOWING OUR SHIT": THE PROBLEMATIC REPRESENTATION OF ISLAM IN MUSLIM DIASPORIC WRITINGS. Amir Al-Azraki , Renison University College, affiliated with University of Waterloo, Canada. 127

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

ضم هذا العدد قراءة في رواية مرايا الجنرال من خلال البحث في تيمة الاغتراب، ودراسة تناولت المديح النبوي في صدر الإسلام، وأخرى تحدثت عن الكتابة المسرحية من البداية إلى التحولات.

هذا واحتوى العدد على دراسة في جمالية الخطاب القرآني من منظور عبد الملك مرتاض، ودراسة في تجديد الأصبهاني للمدائح الشعرية، وأخرى عالجت قضية الاشتقاق في معجم مقاييس اللغة.

كما احتوى العدد أيضا على دراسة فكرية تناولت بالبحث إشكالية المثاقفة في الخطاب الثقافي العربي الراهن، ودراسة تقصت وصف الإسلام وإشكالاته في خطابات مسلمي المهجر.

العدد ضم أيضا بحثا في المقولة كظاهرة معرفية، وآخر تقصى العلاقات الفكرية في منطقة المغرب العربي في القرنين السادس والسابع الهجري.

أبقى العدد على خطه العام من خلال الاحتفاء بالتنوع الموضوعاتي، متوخيا الإفادة المعرفية والإضاءة والإضافة الفكرية. نرجو أن يكون في مستوى تطلعات الباحثين وأصحاب القلم.

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

الهاجس الاغترابي في رواية "مرايا الجنرال" لطارق بكاري.

The alien obsession in the Tarek Bakari's novel "Mirrors of the General"

الباحث: عزيز بويغف – دكتوراه في الأدب الحديث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – الرباط المغرب.

Aziz Bouyghf - PhD in Modern Literature - Faculty of Arts and Humanities - Rabat Morocco

ملخص:

تبتغي هذه الدراسة إماطة اللثام عن أشكال الاغتراب في الرواية العربية بعامة، والمغربية بخاصة، من خلال الاشتغال على رواية "مرايا الجنرال" للروائي المغربي طارق البكاري، وقد حاولنا في هذا الصدد استكشاف عوالم الرواية، وإضاءة موضوعات الاغتراب فيها من خلال النبش في الاغتراب الوجودي والمكاني والقيمي للشخوص، متتبعين مسارات توهجها وخفوتها، قناعاتها وأفكارها ضمن الخط الذي رسمه لها الروائي.

Summary:

This study seeks to reveal the forms of alienation in the Arabic novel in general and Moroccan in particular through the work on the novel "Mirrors of the General" by the Moroccan novelist Tariq Bakkari. In this regard, we tried to explore the realms of the novel and to illuminate the subjects of alienation in it through the of existential, spatial and moral values alienation of the characters, following the paths of glow and disappearance, their convictions and ideas within the line drawn by the novelist.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تقديم:

لا غرو أن الاغتراب سمة إنسانية، يتعمق أثرها كلما عظم أثر المادية على الإنسان، وكلما تراجعت القيم والأخلاق أمام جشع النفس البشرية، وجنوحها إلى الدَّنايا، ما يجعلها تختار طريق العزلة عَلَّهَا تنعتق، وقد ارتبط مفهوم العزلة، بإحساس الفرد بأن الآخرين لا يرتقون إليه فكريا، وأن المجتمع أضحى بنية هشة لا تلبي حاجياته الروحية والفكرية، ما يحتم عليه البحث عن بناء ذاته ووعيه من جديد بعيدا عن المجتمع، وعن عاداته وتقاليده المتجاوزة.

وقد شكل موضوع الاغتراب مقوما من مقومات الأدب الحديث بالخصوص، فغدا موضوعا لافتا فيه، إذ يلجأ الأديب إلى نقل رؤيته، وأثر البيئة المحيطة به في بنياته النفسية والفكرية، حتى أننا، لا نجد نصا أدبيا مائزا، أو عملا عظيما، خاليا من ومضات الاغتراب، بدء بالنصوص الأولى عند اليونان، حيث أماطت "الإلياذة" و"الأوديسة" لـ"هوميروس" اللثام عن اغتراب الإنسان، وضعفه أمام عوالم الطبيعة، مرورا بالروايات الخالدة والتي عكست الاغتراب في أعمق تجلياته، كما عند "هوجو" في البؤساء، أو "بلزاك" في الكوميديا البشرية، أو "نجيب محفوظ" في "بداية ونهاية"، وغيرها من الأعمال التي إن دلت على شيء فإنما تدل على حضور حس الاغتراب في الأدب حضورا عميقا.

ورواية **"مرايا الجنرال"** للروائي والكاتب المغربي **طارق بكاري**، لا تحيد عن هذا المنحى، إذ تطرح الكثير من صور الاغتراب، وتنفض الغبار عن الواقع المأساوي للإنسان العربي، حيث الضياع، وحيث الظلم والقهر والتسلط، وحيث الإشكالات الوجودية بشتى ألوانها. صدرت الطبعة الأولى من هذا العمل في بيروت، عن دار الآداب سنة 2017م، ويقع في مائتين وثمانية وسبعين صفحة، وقد بنى الروائي عمله هذا على ثلاثة أجزاء هي: **"حالة عشق"** و**"طبول الحرب"** و**"خريف الجنرال"**، وتتضمن هذه الأجزاء عدة فصول، هي رسائل خلفها أصحابها قبل اغتيالهم أو انتحارهم أو موتهم، وتتولى كل شخصية الحكي في الفصل المخصص لها، لتميط اللثام للقارئ عن تجربتها، وعن آلامها و آمالها في الحياة. وسنحاول في هذا المقال الكشف عن بعض مظاهر الاغتراب الوجودي والمكاني لعديد من الشخصيات، وعن صورتها وهي تكابد عزلتها ووحدتها، وتتساءل عن مصائرها بعد أن أذاقتها الحياة مرارة الواقع.

مرايا الجنرال: اغتراب وجودي بلا ضفاف

لا غرو أن الرواية ذاكرة الأمم والشعوب، ذاكرة المهمشين والمقهورين والمعذبين، إنها صوت من لا صوت له، ملجأ من لا ملجأ له، هي الحضن الدافئ في لحظات الاغتراب والخذلان، هي صوت المظلومين في الأرض، الحالمين بغد أفضل، هي لحن الثائرين حين ينشدون أناشيد الانعتاق، هي الوجود حين يخبو ويعود ليتوهج مشرقا حالما. إنها "أداة معرفة، ولكنها المعرفة الجميلة - إذا صح هذا التعبير - إنها تخاطب العقل والوجدان معًا، تتوجه إلى الإنسان، وبتواضع؛ لكي تعلمه وتحرضه، إنها تفعل ذلك بالمناخ الذي تخلقه، بالحياة التي تعرضها، بالنماذج التي تقدمها؛ لكي تقول باللمح والإشارة ما لا تستطيعه الأدوات الأخرى"[1].

هكذا يستحيل طريق الروائي إلى العالم، طريق إبهام وإغراب وإبعاد حتى يحقق غاية الأدب ورسالته. إنه يبث في شخوصه القلق والشك، ويشحذ قرائحهم، ويوجههم إلى مزيد من التأمل حتى يذكي فيهم روح الثورة، وحتى يفجر في أعماقهم تلك الطاقات الدفينة، فيتحول الوجود في رؤياهم إلى فلسفة نضال وكفاح، فلسفة عشق وجمال وأمل، وتستحيل الرواية بعد كل هذا صدًى للحالمين، العازفين على أُوار الجمر، المنشدين مع الثائرين أناشيدهم، الرافضين للمواضعات الاجتماعية البالية. ولأنها كذلك فلابد لها أن تكون شفافة، لابد لها أن تحتفي بالإنسان، أن تنحاز له، وأن تكون في صفه حين يخذله الجميع، "إنها تنمو وتزدهر حين تعم المأساة، ويزيد الظلم، ويقوى التناقض، في تلك اللحظات التاريخية الهامة تصبح الرواية لسان الناس، والمرآة التي يرون فيها أنفسهم، وقد يدهشون أن حالتهم وصلت

[1] - الكاتب والمنفى: عبد الرحمن منيف. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان. 2007، ص: 42.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إلى هذه الدرجة من السوء، ولا بد أن يتساءلوا: هل نحن مذلون ومهانون بهذا القدر؟ وهل وصلت الأمور إلى هذه الدرجة؟ وقد يذهبون أبعد من ذلك؛ إذ يسألون أنفسهم: هل يجب أن نحتمل كل هذا، أم يجب أن نثور؟" [1].

تبدأ أحداث رواية "مرايا الجنرال" بعودة المير **"قاسم"** المهووس بالقتل والدماء من مرسيليا إلى الغرب العربي، وبالضبط إلى مدينة **لِكسوس**، المدينة المتخيَّلة، والتي تتحول في هذا العمل إلى فضاء للمتناقضات، حيث المسخ، وحيث الشخوص تبحث عن ذواتها، تبحث عن حقيقتها، فلا تجد طريق الانعتاق إلا بالاعتراف بكل الآثام التي اقترفتها في حق نفسها، وفي حق الآخرين، وكأنها تنشد الصفح والتوبة. إنها تعيش صخب التيه، حيث المكان ضياع وحيث الزمان غربة، فترتبك وتهتز الصورة، وتلجأ الشخوص إلى جلد الذات حتى تتطهر من دنس الخطايا. تتحول عيادة الدكتورة **ليلى** إلى كُوة يتم عبرها العبور إلى لاوعي الذوات، حيث يتم سبر عوالم شخصية "**قاسم**" الجنرال الدموي الذي خرب المدينة، وأذاق الناس كل العذابات بدعوى الحفاظ على النظام والأمن، وصيانة المدينة من الأخطار الخارجية المحدقة.

في السياق ذاته، تنكشف أمامنا شخصية **"ليلى"** الضائعة التائهة، والتي تبحث بدورها عن والديها المفقودين، فنقرأ في ثنايا هذه الشخصية الكثير من الفجائع والآلام والأحزان. إنها تائهة بين البحث عن الذات والبحث عن الحضن الدافئ. وفي السياق نفسه تنكشف أمامنا أيضا شخصية **"سيمون"** اليهودي الخائن، والذي يرسل الرسائل إلى **جواهر**، رسائل لن تصلها أبدا، يعترف لها بخيانته، وخيانة كل أولئك المناضلين والثوار الذين غَرَّرَ بهم، وادعى النضال بجانبهم من أجل إحقاق العدل والمساواة. و**"جواهر"** في الرواية المرأة المنشودة من **"سيمون"** ومن **"قاسم"** أيضا، تتحول إلى رمز خيانة، إذ تتخلى عن الأول وترتبط بالثاني وعينها على المال والسلطة. وكأننا بطارق بكاري في روايته، يرسم منحنيات العبث والضياع التي يعيشها الإنسان في الوطن العربي بعامة، والمدن العربية بخاصة، حيث الخيانة أضحت عقيدة أبدية، وحيث الشر منبث في كل الأزقة والدروب. يقول سيمون: "هذه المدينة بنت كلب، وناسها لا تجد مدخلا لفك طلاسمهم، أو فهم كتل اللزوجة التي تنام بين جماجمهم الصلدة، ملائكة حينا وأوباش حينا آخر، تركيبتهم النفسية بالغة التعقيد رغم أنها تبدو بالغة البساطة، حاربت حبنا المدينة قاطبة، فعلت ذلك على نحو بالغ المواربة، بالغ الإيلام."[2]

إن الغوص في عوالم هذه الرواية، هو غوص في أغوار إشكالات وجودية عميقة، هي إشكالات الذاكرة، والوطن، والجسد، إشكالات الأنا والآخر، حيث الواقع المأساوي المُنْفلت، وحيث الشخوص تنشُد خلاصها من عذابات النفس. إنها رواية تنماز بدقتها وقوة رصدها للوقائع الاجتماعية. صحيح أن منطلقها اللغة ولكن عمقها "متجذر في ما وراء اللغة، إنها تنمو مثل بذرة، وليس مثل خط أبدا. الكتابة –فيها- تبدي جوهرا وتهدد بإفشاء سر. إنها تواصل مضاد"[3].

هكذا تعبر بنا الرواية إلى آفاق التراجيديا في أعمق تجلياتها، حيث تمتد يد السلطة إلى الجميع دون تمييز ودون شفقة ولا رحمة، فتُنصَبُ المشانق وتهان كرامة الإنسان، ويتحول الوطن إلى منفى فسيح لا معنى فيه للقيم والأخلاق. يقول سيمون: "في هذه الزنزانة الدبقة التي تضم رفاة أكثر من عشرين رجلا على حافة التحول الأخير.. لا قيمة للحياة ولا تجاربها... قبل أزيد من عام كنا أربعين معتقلا، نقضي يومنا واقفين، وفي الليل نتكوم عراة بعضنا فوق بعض، نتناوب على آلة التعذيب".[4]

---

[1] - المرجع نفسه، ص 41.

[2] - مرايا الجنرال، طارق بكاري. دار الآداب، بيروت لبنان. الطبعة الأولى. 2017م. ص: 27/ 28.

[3] - Roland Barthes : Le degré Zéro de l'écriture. Seuil/Points. Paris, 1973,P:18.

[4] - مرايا الجنرال، مصدر سابق، ص: 92.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مرايا الجنرال: من اغتراب السلطة إلى اغتراب النضال

تقتفي الرواية أثر جراحات الإنسان النفسية، فتستثير في القارئ جانبه الوجداني المظلم. إنها إذن، تحاول بناء النفس من جديد، وتحريرها من الدنس الذي يعتريها، فتدفعها بعد أن تذيقها عذابات الآخرين إلى نشوة السكينة، خاصة حين ترى الجلاد الظالم يعيش كوابيس ماضيه، حين تتبدى له صور كل أولئك الذين أذاقهم الألم والعذاب، فتُحدِث في دواخله شرخا عظيما. فالجنرال **"قاسم جلال"** الجلاد السفاح العائد إلى مدينته **"لكسوس"** كما أشرنا إلى ذلك سابقا، ليس إلا نموذجا للإنسان المهووس بالقتل، المريض نفسيا، الشاذ، الفاقد لذاكرة تمتدُّ لثلاثين سنة. يقول: "لكن ذاكرتي كانت مسروقة، لا أدري قبل أن أصحو أين كنت.. خلاء موحش كان يفترش ذاكرتي، وكنت خائفا لا أدري لماذا أو مم؟؟"[1]، فيحاول أن يستعيد هذه الذاكرة المفقودة عبر زيارة طبيبة نفسية هي **"ليلى حداد"**.

إن محاولاته استعادة الذاكرة، هي محاولة لاستعادة وجوده وتاريخه المغيَّبِ المغتصب. لقد فقد معنى وجوده، لذلك نجده تائها، ضائعا، مترددا، فاقدا لبوصلة الحياة، لذلك ينتقم من كل من يجدهم في طريقه. لقد وقع في حب **جواهر** الفتاة المسلمة، والتي كانت بدورها غارقة في حب **سيمون** الماركسي اليهودي الذي استطاع إقناعها بالعمل السياسي، فأوقعها في بركه الآسنة، لتذوق عذابات الاعتقال والجلد والنفي. كان الجنرال يلهث وراءها إلى أن أسقطها في حباله، أسقطها وكأنه يسقط أحلام اليسار، في حين إن حبيبها **سيمون** رغم نضاله وانخراطه في صفوف الجماهير ومحاربته للرجعية، إلا أنه خائن حين ارتبط بدوره بفتاة أخرى اسمها **ازميرالدا**. إن هذا المعطى أبرز ربما استحالة التزاوج بين النضال والحب. تقول جواهر: "سيئة هي الدنيا.. في عز هبلنا بهذا الحب، حين خلنا أن الرب لابد أن يهادن ويبارك ما فقس في قلبينا من مشاعر في عز الطفولة، وجدناه يجدل لنا مصير تشرد.. ألم أقل لك من قبل إن النضال والحب لا يجتمعان، وأننا مهما استمهلنا الرب فلابد سندفع الثمن؟ ألم يكن المنفي وفراقنا على بتر في العواطف ضريبة النضال؟.."[2].

لقد عَرَّت الرواية السلطة والاستبداد، كما أبرزت زيف الحضارة المزعومة، حضارة الوهم التي حولت البشرية إلى آلات تأتمر بأوامر أسيادها، كما انتقدت السياسة وخباياها النتنة، ومحاولاتها طمس الحقيقة. انتقدت الرواية كلا من السلطة المستبدة والسياسيين المزيفين الذين يَدَّعون النضال، كما انتقدت الشعوب التي تصنع من حكامها أصناما، فما أن تسقط صنما حتى تستبدله بصنم آخر، ثم تعود لتغط في نوم عميق. يقول قاسم: "الشعوب تُفيق كلما تبدل الحكام، تعدل اعوجاج المخدة، تعالج الوضع بمَثَلٍ أو اثنين وبسيل من الشائعات، قبل أن تعود إلى نومها الهانئ"[3]. إنها تعكس اغترابها الوجودي لأنها لم تستطع بعد تحقيق التغيير الحقيقي المنشود، والذي لا يكون إلا ببناء الإنسان، لذلك ستختار سلوك طريق الاغتراب حين "ستجتنب المجتمع وما يشيع فيه من معتقدات، وحين ستنفصل عن العامة والناس، باعتبار أنهم من عوامل ضياع الذات الأصلية"[4].

حاولت رواية "مرايا الجنرال" أيضا هدم كل تلك الوثوقيات التقليدية، إنها تتجاوز منطق المسلمات إلى منطق الهدم ثم إعادة البناء، وتحاول إماطة اللثام عن الفوضى التي يعيشها العالم، ويعيشها الإنسان في ظل حياة فقدت معانيها السامية. فشخصيات الرواية بلا ذاكرة، وهي نتاج أعطاب المجتمع، إنها تعيش حالة استلاب وإغراب، وكأنها لقيطة في مجتمع داعر، فالبطل بلا ذاكرة، وحين استطاع تذكر ماضيه اكتشف أنه ضحية استعمار رجعي آثم. لقد مات أبواه أمام عينيه ميتة تراجيدية مأساوية على يد الاستعمار الفرنسي وهو طفل صغير، ليقوده الاستعمار بعد ذلك إلى تجربة بشعة حين تكفل طبيب نفسي مجنون بمحو ذاكرة هذا الطفل، عبر صدمات كهربائية نالت منه، وحولته إلى آلة دموية تنفذ أوامر أسيادها دون أن يكون القرار بيدها. يقول **قاسم**: "لا أدري من أين جئت، حين

---

[1] - المصدر نفسه، ص: 12.

[2] - المصدر نفسه، ص: 18.

[3] - المصدر نفسه، ص: 203.

[4] رجب، محمود، الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، القاهرة، مصر. الطبعة الرابعة. 1993م. ص: 44.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أمعن في استرداد الماضي، أصاب بالخيبة والأسى، ذلك أنني أرتطم حقا بكثير من الأحداث والوجوه والأسماء، لكن كذلك أحس أن هناك فراغات جمة، وأنه بين الأحداث المهمة والتي لا تزال راسخة في الذهن خلاء يعسر علي أن أستجلبه، ذاكرتي... تخيلي أنني لا أجد في جارورها أية صورة عن طفولتي.. كأنني ولدت وفي عمري ثلاثون سنة ! أيعقل أن يولد الإنسان كبيرا؟؟..[1].

إننا هنا إزاء صورة مصغرة عن الواقع العربي، الذي تحول فيه الإنسان إلى هيكل بلا روح، تحول الإنسان في أوطاننا إلى صنم يلهث وراء المظاهر والمال، فسقطت القيم وانهارت الأخلاق، وفقد المجتمع كل معاني وجوده، كما طفت على السطح المبادئ المزيفة والتي كانت ضحيتها **جواهر**، التي هجرتها أسرتها لأنها أحبت يهوديا، تقول: "أن يعشق يهودي مسلمة في هذه المدينة أو العكس، فالأمر أكثر من مجرد فضيحة، إنه إعلان حرب، حرب باردة، رصاصها الغيبة وقنابلها النمائم"[2]، و**سيمون** الذي اضطر لعيش عزلته ووحدته لأن أسرته اليهودية غادرت الوطن، مدعية أن العيش فيه لم يعد يطاق، أما ليلى في الرواية فقد عكست بدورها اغترابا وجوديا عميقا، حين بدأت رحلة البحث عن أبويها الحقيقيين بعدما اكتشفت أن من ربياها ليسا أبويها البيولوجيين، تقول: "جئت المدينة مدججة بقلق عمر وأسئلة عميقة، هربت أول ما سمحت ظروفي إليها، كأن عناق أبوي البيولوجيين ينتظرني، ساذجة كنت حين لم أنتبه إلى أن الحياة ليست ضيقة كما في خيالات القصص، وأنني قد أسكب كل ما في حوزتي من أيام دون أن أرتق هذا الفتق في الهوية"[3].

هكذا تحملنا الرواية إلى عوالم تنبض بالضياع والاغتراب، الاغتراب الوجودي المغلف بالصراع بين الخير والشر، ما منح العمل قدرة متميزة على رصد الواقع، وتفجيره من الداخل حتى تظهر حقيقة الإنسان التي يحاول دائما إخفاءها. حقيقة المأساة التي يعيشها والتي يذيق كل من حوله عذاباتها، فالشر قابع في جوارح الإنسان منذ الأزل، ورغم محاولته الانعتاق إلا أنه يفشل، لأنه لا يستطيع تجاوز حقيقته. فالبطل **"قاسم"** حتى لو افترضنا أنه ضحية جلاديه، وضحية تراجيديا الألم التي أفقدته ذاكرته، إلا أنه بدوره تحول إلى جلاد يأتمر بأوامر هؤلاء الذين علموه التسلط والاستبداد، كما أن **"سيمون"** و**"ليلى"** عكسا معا معطى الخيانة في الرواية، خيانة العهد والحب، ورغم انخراطهما في النضال اليساري، ورغم الاعتقال والنفي، ورغم حصص التعذيب والجلد، إلا أن هذا لم يخلق منهما شخوصا مختلفة، فالنضال من أجل التغيير ينطلق أولا من الذات، من قيم ومبادئ وأخلاق يجب أن يتشبع بها الإنسان، قبل أن ينخرط في أي نضال تقدمي.

تميط الرواية اللثام عن بطش الأنظمة الشمولية الرجعية، كما تكشف اهتراء السياسة في الوطن العربي، حيث المناضل أضحى رمزا للزيف ونُشدان المثاليات، كما تعري الاستعمار وأساليبه القمعية، حيث الرهان محو ذاكرة الشعوب المستضعفة، وصناعة عملاء مستبدين، بلا أخلاق ولا قيم، وحين يحاول هؤلاء الانعتاق يتم التخلص منهم وتعويضهم بآخرين تم ترويضهم، وإخضاعهم، حتى يحققوا أهداف الاستعمار في الاستمرار في الهيمنة على الشعوب، ولنا في الجنرال قاسم خير مثال، فبمجرد بزوغ أنوار ذاكرته المستلبة، ووعيه بوجوده الحقيقي، تم التخلص منه واستقدام الجنرال "ياسر" بديلا عنه. يقول الجنرال قاسم: البيدق الذي كانت تحركه أصابعهم تمرد، وآن أن يدفع ببيدق آخر يزيحه. الحرب كانت !متى كانت البشرية ولم تكن الحروب ؟ !."[4]

مرايا الجنرال: من الاغتراب في المكان إلى الاغتراب في الوجود

إن رواية طارق البكاري رواية تطرق إشكالات فلسفية كبرى، قضايا الإنسان والوطن، قضايا الضياع والاغتراب، الاغتراب في الوجود، الاغتراب في المكان، في النضال، في الحب، وغيرها من القضايا التي وسمت الرواية بمياسم الغنى والثراء، مادام أن مهمة الأدب عامة

---

[1] - مرايا الجنرال، مصدر سابق، ص: 11.

[2] - المصدر نفسه، ص: 20

[3] - المصدر نفسه، ص: 186.

[4] - المصدر نفسه. ص: 201.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

والرواية بخاصة طرح السؤال، لم تكن مهمة الرواية يوما أن تجيب، الرواية قلق، شك، تأمل، كشف. ولتذكي في المتلقي هذه التيمات فإنها ترصد واقع الشخوص والمجتمع من زوايا نظر مختلفة، فتتعدد الأصوات بتعدد الرسائل في المتن، ويفسح الطريق أمام الشخوص لتعبر عما يعتمل في دواخلها من أحاسيس وخلجات. إنها تفصح عن حقيقتها، عن قلقها في مدن عربية داعرة، مدن بلا روح ولا قلب، حيث انهيار القيم والأخلاق، فيتبدى لها السؤال: هل تناضل أم تستسلم، هل تحب أم تخون، هل تعيش حقيقتها المرة أم تنشد الوهم حتى تعيش سكينة الخضوع في ظل واقع انتهازي وصولي. تحولت المدينة في الرواية إلى بؤرة لصراع القيم، تحولت إلى فضاء تراجيدي حيث يمارس الظلم والقهر والاستعباد، حيث الجميع يخوض حربا ضد الجميع. إنها تضعنا أمام جدلية الإنسان والمكان والقيم، تضعنا أمام سادية الإنسان في أعمق تجلياتها، حيث يموت الإنسان وهو حي، وحيث يسارع الخطى إلى حتفه، وهو ما عبر عنه قاسم حين قال: "نسيت أن أحيطك علما بأن لي حالات لا أكون فيها أنا.. لا يكون فيها أناي خلف مقود الجسد.."[1] إننا إزاء اعتراف بالضياع والاغتراب، حيث تعيش الشخصية حقيقتها، حقيقة الانفصام، ولا تجد بدا من الإفصاح عن ذلك فهي منكسرة الجناح متألمة قلقة مترددة، ولذلك فهي تبحث عن خلاصها الأبدي، خلاصها من دنس الخطايا والدماء التي تلطخ وجودها. يحرك الحب خيوط الرواية ولكنه يجعلها تتشابك لتكشف لنا عهر الواقع وانحداره إلى الدرك الأسفل، حيث التيه والغموض والسوداوية، وحيث فهم حقيقة الإنسان، وسبر المخبوء في دواخله أمر مستعص، فالحب بين سيمون اليهودي وجواهر حب مرفوض لأنهما ينتميان إلى ديانتين مختلفتين، وحب جواهر وقاسم حب مريض معطوب لأن أساسه المال والطمع، ولأنه ليس إلا نتيجة للظلم والقهر الممارس من طرف القوي على الضعيف المغلوب على أمره، خصوصا بعدما أودع "**سيمون**" السجن، هذا الثلاثي الذي يؤثث الحدث في الرواية يعطي الانطباع بأن الشر متأصل في الإنسان، وأن الخير حالة نادرة، فالشر بحسب طارق البكاري فطرة، أما الخير فليس إلا استثناء الوديعين، والإنسان تتجاذبه هذه النزعات ولكنه يستسلم في الأخير لسجيته، حيث الخراب والدمار والردى.

عود على بدء:

خلاصة القول، إن رواية **"مرايا الجنرال"** رواية تنبش في حقيقة الإنسان، حقيقته في علاقته بذاته، وحقيقته في علاقته بالمجتمع والبيئة التي ترعرع فيها، حيث المدينة التي تؤويه سفينة بلا شراع، وحيث الذاكرة مُرْتَجَّةٌ، مُهتزَّة، مَشْروخة، وحيث السياسة أضحت مرتعا للفساد والقهر والاستبداد، إنها رواية ثرة غزيرة بعوالمها اللامتناهية، فآفاقها الفسيحة بؤر توتر فكري وفلسفي ومعرفي، إنها تقودنا إلى طرح الكثير من الأسئلة المؤرقة، تذكي فينا ربقة الشك والقلق والحيرة، ولأنها كذلك فهي أدب أصيل فتح عيوننا على كوة الحياة في سكونها وأيضا في صخبها، تتفاعل الرواية مع الواقع وتسبر قضاياه وإشكالاته، فتحاول أن تطهر النفوس حتى تصل بها إلى السكينة والهدوء، إلى الأمل والحب والطمأنينة والأمان، ومادامت كذلك فهي روح الوجود، روح الكون، روح اللانهائي الذي لابد له من قارئ يستطيع سبر عوالمه، وكشف صوره المقلقة المنفلتة التي لا تكاد تخفي وجها حتى تسفر عن أوجه أخرى، هي ومضات إجادة تحتفي بالرواية في لحظات عنفوانها وتسامها وسموقها.

المصادروالمراجع:

- **رجب محمود:** الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، القاهرة، مصر. الطبعة الرابعة. 1993م.

- **طارق بكاري:** مرايا الجنرال، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2017م.

- **عبد الرحمن منيف:** الكاتب والمنفي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان. 2007م.

- **Roland Barthes** : Le degré Zéro de l'écriture. Seuil/Points. Paris, 1973,P:18.

[1] - المصدر السابق، ص: 7.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

نشأة المديح النّبويّ وأعلامُه في عصر صدر الإسلام

The emergence of the Prophet's praise and its flags in the era of Islam

أ/ عزالدّين بن حليمة. كلية اللّغة العربيّة واللّغات الشّرقيّة، جامعة الجزائر02

P: Azzedine Ben Halima. Faculty of Arabic Language and Oriental Languages,

University of Algiers 02. Algeria

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى تحرِّي نشأة شعر المديح النّبويّ وبحث بداياته الحقيقيّة قبل بعثة رسول الله وبعدها، وتقديم نبذة موجزة وشاملة عن أهم أعلامه وقصائدهم في عصر صدر الإسلام؛ الذين اتخذوه –إضافة إلى غرض مدح رسول الله- سلاحا في مواجهة الكفار والمشركين حينما كان صلى الله عليه وسلّم على قيد الحياة، وقد اتبعنا في كل هذا المنهج التاريخيّ الوصفيّ التحليليّ لتحقيق هدف الدّراسة ومبتغاها.

الكلمات المفتاحية: المديح النّبوي؛ عصر صدر الإسلام ؛ الرّسول ؛ شعراء.

ABSTRACT

The aim of this study is to investigate the origins of the Prophet's praise poetry and to examine its true beginnings before the mission of the Messenger of Allah and then to provide a brief and comprehensive overview of the most important of his poems and poems in the era of Islam. They also, in addition to the purpose of praising the Messenger of Allah, It is alive, and we have followed in all this descriptive historical analytical approach to achieve the objective of the study and its purpose.

Keywords: The emergence of the Prophet's praise; the age of Islam; the Prophet; poets.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

1. مقدمة:

يعدّ المديح من أكثر الفنّون الأدبية شيوعا الّتي مال إليها معظم الشّعراء، ونظموا فيها القصائد الكثيرة؛ الّتي تعدّد مآثر الفرد أو الجماعة،[1] وهو ظاهرة أصيلة، وغرض تقليديّ عرفه الشّعراء قديما، مَهمّة الشّاعر فيه هي إرضاء الممدوح، بل تتعدّى ذلك إلى القبيلة، أو الّتيار السّياسيّ أو الدّينيّ،[2] وهو بيان لجميل المزايا، ووصف للشّمائل الكريمة، وإظهار للحبّ والتّقدير الشّديد الّذي يكنّه الشّاعر لمن توافرت فيه تلك المزايا والشّمائل وما يتعلّق بها من أخلاق وصفات ومناقب، وهو كما يعرّفه الدّكتور زكي مبارك: "فنّ من فنون الشّعر الّتي أذاعها التّصوّف، ولون من ألوان التّعبير عن العواطف الدّينيّة، وباب من الأدب الرّفيع لأنّها لا تصدر إلّا عن قلوب مُفعمة بالصّدق والإخلاص"[3]، وهو شعر ينصبُّ على نظم سيرة رسول الله، وتعداد صفاته الخَلقيّة والخُلقيّة، وإظهار الشّوق لرؤيته وزيارة قبره، والأماكن المقدّسة الّتي ترتبط بحياته، مع ذكر معجزاته الماديّة والمعنويّة، والإشادة بغزواته ضدّ الكفّار والمشركين، والصّلاة عليه وعلى آله وصحبه تقديرا وتعظيما[4]، بعيدا عن ظاهرة التّكسّب بالشّعر وامتهانه.

وقد يتساءل الكثير منا عن البداية الحقيقية لهذا الغرض الشعري ونشأته، وأهم أعلامه في عصر صدر الإسلام حينما كان رسول الله على قيد الحياة، وأهم ما قيل في مدح خاتم الأنبياء والمرسلين آنذاك، وهذا ما سنجتهد في كشفه وبيانه في هذه الورقة البحثية الموجزة، متبعين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي التاريخي.

2- نشأة المديح النّبويّ وبداياته:

تعدّدت آراء مؤرخي الأدب حول بداية ظهور المديح النّبويّ ونشأته، فمنهم من يرى أنّه ظهر مبكرا في المشرق العربيّ مع مولد رسول الله وانتشر بعد ذلك في المغرب العربيّ والأندلس بفضل شِعر الفتوحات الإسلاميّة الهادفة إلى نشر مبادئ الدّين الإسلامي وتحبيبه في قلوب النّاس، "ومنهم من يذهب إلى أنّه فنّ قديم ظهر مع الدعوة الإسلاميّة، ومنهم من يذهب إلى أنّه فنّ مستحدث لم يظهر إلّا في القرن السّابع الهجري مع الشّاعر شرف الدّين البوصيري"[5] الّذي عارضه كثير من الشّعراء الّذين عاصروه أو جاؤوا بعده مَشَارقة كانوا أم مَغَارِبة، وبما أنّ الرّسول (ص) يمثّل نقطة تحَوُّل في حياة العرب خاصّة والبشريّة عامة، فقد حظي باهتمام كبير – قديما وحديثا- في أدبنا العربيّ شعرا ونثرا على حدٍّ سواء، وقد رسم الشّعراء ملامحه وأخلاقه وصفاته في أجمل صورها، وتفنّنوا في مدحه منذ ولادته إلى وفاته، وما بعدها إلى يومنا هذا.

وبناء على هذا، ارتأينا أن تكون دراستنا لنشأة المديح النّبويّ وبداياته كالآتي:

---

[1] - ينظر.. سراج الدّين محمّد: المدح في الشّعر العربيّ، دار الرّاتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص06.

[2] - ينظر.. سامي سويدان: في النّص الشّعري، مقارنات منهجيّة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص108.

[3] - ينظر.. زكي مبارك: المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ، دار المحجّة البيضاء، القّاهرة، مصر، 2015، ص17.

[4] - ينظر.. جميل حمداوي: شعر المديح النّبويّ في الادب العربيّ، منشورات المكتبة المصريّة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص11.

[5] - ينظر.. عباس الجراري: الأدب المغاربيّ من خلال ظواهره وقضاياه، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1982، ص141.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

1-2. عصر ما قبل البعثة:

يُجمع الأدباء والنّقاد أنّ فنّ المديح النّبويّ يرتبط بالشّعر الصوفي مع ابن الفارض[1] وغيره من المتصوّفين، ولم ينتعش، ولم يزدهر إلّا مع الشّعراء المتأخرين من أمثال البوصيري[2] في القرن السّابع الهجري، ولكن الّذي يبحث في سيرة رسول الله، ويستقرئ مختلف كتب التّفسير والسِّيَر النّبويّة[3] الّتي فصّلت في حياته تفصيلا دقيقا، يتّضح له أنّ الانطلاقة الحقيقيّة لهذا الفنّ- وإن لم تكن تُعرَف بهذا الاسم – كانت مع عبد المطّلب[4] جدّ رسول الله؛ الّذي شبّه لحظة ولادته بالنّور الّذي يغمر الأفق قائلا:

وأنت لـمّا وُلِـدتَ أَشرَقـت الأرضُ وضـاءت بنـورك الأفـقُ

فنحن في ذلك الضّيـاءِ وفـي النّـورِوسبـلِ الرّشـادِ نخـترقُ[5]

كما مدحه أثناء طفولته حينما أخذه معه فأدخله في جوف الكعبة، وقام يدعو الله عزّ وجلّ، ويشكر له على ما أعطاه، فقال وهو يعوّذه:

الحَـمد لله الّـذي أعطـــاني هــذا الغـــلام الـطيّب الأردان[6]

قد سـاد في المهد على الغـلـمان أعيذه بالبيـــت ذي الأركـــان

حيـن يكـون بلـــغة الفِـتيـان حـــتّى أراه بـالـغ البنـــــيان

أعـيذه من كـــلِّ ذي شـنـآن من حاسِـدٍ مضْـطَرب العـــنان

ذي هـمّـة ليـــس لـه عينـان حـتّى أراه رافِـــع اللّـسَـان

أنت الّذي سُـمّـيت في القــرآن في كُتُـــب ثابتـة المَثَـاني

أحمد مكتوب على البُـــنيَان[7]

---

[1] - ابن الفارض: هو أبو حفص شرف الدّين عمر بن عليّ بن مرشد الحموي، أحد أشهر الشّعراء المتصوّفين، ولد سنة (576هـ-1181م) بمصر، لقب بسلطان العاشقين، كان حسن الصحبة والعشرة، رقيق الطبع فصيح العبارة، توفي سنة (632هـ- 1235م).

[2] - البويصري: هو شرف الدّين محمّد بن سعيد بن حمّاد الصّنهاجيّ البويصري، اشتهر بالمدائح النّبويّة ، ولد سنة (608هـ- 1213م)، من أهم مؤلفاته: الكواكب الدرّية في مدح خير البرّية... توفي بالإسكندريّة سنة (696هـ- 1295م)

[3] -كتب التّفسير والسّيرة النّبويّة : كتب السّيرة مثل: "تفسير ابن كثير" على سبيل التّمثيل، وكتب السّيرة مثل: "السّيرة النّبويّة " لابن هشام، وسيرة ابن اسحق و"الرّحيق المختوم" لصفي الرحمن، و"السيرة النّبويّة " لابن حبان، و"فقه السيرة" لسعيد البوطي، و"فقه السيرة" لمحمد الغزالي، و"السّيرة النّبويّة " لمحمد متولي الشّعراوي...

[4] - عبد المطلب: هو عبد المطّلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصيّ بن كلاب بن مرّة، جدّ رسول الله صلى الله عليه وسلم، وُلِد بيثرب نحو عام 480م، عاش عند أخواله من بني النّجّار، لُقِّب بالفيّاض لكثرة جوده وكرمه، كان من أعظم رجال مكّة منزلة. توفي وعمر رسول الله ثمان سنين نحو: 578م ودُفِن بمكّة.

[5] - ينظر.. عباس الجراري: الأدب المغاربيّ من خلال ظواهره وقضاياه، ص142.

[6] - الأردان: مفردها (الرّدن) بالضم، أي أصل الكُمّ، يقال: قميص واسع الرّدن، والجمع (الاردان)، ولعلّ المقصود في هذا البيت: طيب الأصول.

[7] - ينظر.. أبو محمّد عبد الملك بن هشام، السيرة النّبويّة ، تح: أحمد شمس الدّين، دار البحار، بيروت، لبنان، 2004، مج 1، ص136-137.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كما مدحه عمّه أبو طالب [1] في قصيدة نسبها ابن إسحاق له، ولم يذكرها ابن هشام في سيرته، يذكر فيها لقاء الرّاهب **بُحيرا** برسول الله وهو ابن تسع سنين – أو اثني عشرة سنة- وهي أبيات يقول فيها:

إن ابن آمنة النّبي محـــــمّدا عـندي بمثل منـــازل الأولاد

.....

وأمرته بالسّير بين عمُـــــومة بِيض الوجوه مَصَـــالت أنجـاد

حتّى إذا ما القوم بُصرى عايـــنوا لاقوا على شرك من المـرصـاد

حَبْـرا فأخبـرهم حديثـــا صادقا عـنه وردّ معـاشـــر الحسّـاد

قوما يهـــــودا قـد رأوا ما رأى ظِلَّ الغمـــام وعِزَّذي الأكـياد

ويرى الدّكتور محمود علي مكّي [2] في كتابه **"المدائح النّبويّة"** أن هذه الأبيات يمكن أن تكون موضوعة؛ لِما في نسيجها من هلهلة وركاكة، عكس ما اشتُهر به أبو طالب في جودة شعره وتمكّنه منه، كما أورد ابن إسحاق في سيرته شعرا كثيرا بهذه الصّفة نسبة لأبي طالب، حذف ابن هشام أكثره، وأثبت بعضه، [3] وعلّق عليه مُلمِّحا إلى ضعفه وتشكّكه في صحته في مواضع عديدة من مُؤلَّفه.

2-2. عصر ما بعد البعثة:

لعلّ أولّ من مدح رسول الله (ص) بِنِيّة صادقة بعد بعثته ونزول الوحي عليه، هو عمّه أبو طالب (85 ق هـ- 3 ق هـ)، وليس **الأعشى** [4] (ت 7هـ) كما يذهب إليه بعض الباحثين والدّارسين، لأنّ هذا الأخير (الأعشى) كان الهدف الأول من مدحه لرسول الله هو **التكسّب** [5] بالدّرجة الأولى، كما سبقه كثير من الشعراء- الّذين أسلموا- في مدح الرّسول، فعَبْدُ الله بن رواحة مثلا؛ المتوفي سنة 07 هـ أيضا، نظم شعرا كثيرا في مدح رسول الله في الوقت الّذي لم يُسلِم فيه الأعشى بعد، كما أنّ هذا الأخير لم يتمكن أصلا من إلقاء قصيدته المدحيّة التكسبيّة المشهورة الوحيدة بين يدي الرّسول بعد أن علمت قريش – ما بين 6هـ إلى 7هـ- أنّه متوجّه إليه وقد نظم له قصيدة يمدحه فيها، "فاعترضت طريقه، ومنحته مئة رأس من الإبل على أن يعود في العام القادم، ولكن القدر حال دون عودته، ومات في الطّريق بناحية اليمامة؛ حين ألقاه بعيره فقتله" [6]، وبناء على هذا لن نعتمد قصيدته المشهورة كمدونة لبحثنا هذا، ويقول الأعشى في مطلع داليته:

---

[1] - أبو طالب: هو أبو طالب عبد مناف بن عبد المطّلب الهاشمي القرشي الكناني ، عمّ رسول الله وكافله بعد جدّه عبد المطّلب، ووالد رابع الخلفاء الرّاشدين عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، وُلد نحو 85ق هـ، توفي 3 ق هـ.

[2] - محمود علي مكّي: أستاذ الأدب الأندلسيّ في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وعضو مُجمَع اللّغة العربيّة سنة 1991.

[3] - ينظر.. محمود علي مكي: المدائح النّبويّة ، الشركة المصريّة العالميّة للنشر، لونجمان، لبنان، ط1، 1991، ص08-09.

[4] - الأعشى: هو ميمون بن قيس بن جندل بن بكر بن وائل... بن أسد بن ربيعة بن نزار، أحد الأعلام من شعراء الطبقة الأولى في الجاهليّة وفحولهم، لُقِب بالأعشى لأنّه كان ضعيف البصر، ويقال أنّه أول من سأل بشعره وتكسّب به، وانتجع به أقاصي البلاد، وكان يغني به فسمّوه بـ صناجة العرب ، توفي حوالي سنة: 07 هـ | 629 م.

[5] - التكسّب: هو ظاهرة قديمة ارتبطت بالسُّلطة والسّياسة في العصر الجاهليّ، كانت تقوم مقام وسائل الإعلام في عصرنا الحالي، وهي تعني احتراف الشّعر؛ أي جعلُه حِرفة ومهنة يكسب الشاعر من ورائها مالا ومكانة هامّة عند الممدوح (الملوك والحكام والأمراء وأرباب العمل).

[6] - ينظر.. أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشّعر والشّعراء، تح: أحمد محمّد شاكر، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط3، 2001، ج1، ص257.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا وعادَك ما عاد السّليمَ المسهّدا

وما ذاك من عشق النّساء وإنّما تناسيت قبل اليوم خُلّة مهدّدا

ولكن أرى الدّهر الّذي هو خائن إذا أصلحت كفاه عاد فأفسدا

كُهُولاً وشبانا فقدت وثروة فللّه هذا الدّهر كيف تردّدا

وما زلت أبغي المال مذ أنا يافع وليدا وكهلا حين شبت وأمردا [1]

ثم خاطب الأعشى بعد هذه المقدّمة ناقته مبيّنا مدى شيوع ذكر رسول الله في البلاد، وأهمّ ما تميّز به عامّة عن غيره، مشيرا إلى بعض ما له علاقة بالإسلام مثل التزوّد بالتّقوى قبل الموت، وعدم أكل الميّتة، وعبادة الله بدلا من عبادة الأنصاب والأوثان قائلا:

فآليت لا أرثي لها من كَلالة ولا من حفي حتّى تزورَ محمّدا

نبيّ يرى ما لاتَرون وذِكرُه أغار لعمري في البلاد وأنجدا

له صدقات ما تغبُّ ونائلٌ وليس عطاءُ اليومِ مانعه غدا

.....

فإياك والميّتات لا تأكلنّها ولا تأخذنّ سهما حديدا لتفصدا

وذا النسب المنصوب لا تنسكنّه ولا تعبد الأوثان والله فاعبدا

ولكن الإشكاليّة في هذه القصيدة – كما سبق الذّكر- أنّ الأعشى لم يكن صادق النّية في مدحه لرسول الله ولم يكن يهدف من خلالها إلى خدمة الدّين الإسلامي وإعلاء رايته وشأنه، "وإنّما أراد بها التّقرّب من نبيّ الإسلام لغرض آخر، وآية ذلك أنّه انصرف حين صرفته قريش، ولو كان صادقا ما تحوّل"[2] وعاد أدراجه، ويقال في رواية أنّه في هذه الحادثة حين أفهموه أنّ رسول الله ينهى عن الزّنا والقمار والرّبا والخمر، "قال: لقد تركني الزّنا وما تركته، وأبدى زهادته في القمار، رجاء أن يصيب من النّبي عوضا منه، وقال عن الرّبا: ما دنت ولا أدّنت، وأبدى جزعه عند ذكر الخمر وقال: أوّه! أرجع إلى صُبابة قد بقيت لي في المهراس فأشربها."[3]

وهذا خير دليل على أنّ مدح الأعشى لرسول الله كان بدافع التّكسّب، ومحاولة للتقرّب منه بحكم زيادة قوة شوكته ومكانته وهيبته، وإحساسه أن هذا الرّجل سيصبح أكثر أهمية من غيره في مجتمعه في المستقبل، فنظم قصيدته المدحيّة هذه طمعا في مدِّ وتحسين علاقته معه، وتمهيد الطّريق إليه، ولكنه لكونه لم يكن خاضعا لعاطفة دينيّة خالصة قويّة تراجع عن مواصلة السّفر إليه، والدّخول في الإسلام، والصّبر على أذى قريش وكفّارها، بل على العكس من ذلك؛ رضي الأعشى بما جمعه له أبو سفيان مفضلا زخرف الدّنيا ومالها على مغفرة الله وثوابه وجنة الآخرة وفردوسها، ورجع إلى بلده حيث رمى به بعيره أثناء طريق العودة فقتله، فلم يفز لا بالدّنيا ولا الآخرة.

---

[1] - ميمون بن قيس بن جندل الأعشى: شرح ديوان الاعشى الكبير، تق: حنان صد الختي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص100.

[2] - ينظر.. زكي مبارك: المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ، ص19.

[3] - المرجع نفسه، ص19.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أمّا **أبو طالب**؛ فقد مدحه في ثنايا لاميته المشهورة، "لمّا خشي دهم العرب أن يركبوه مع قومه، فقال في قصيدته الّتي تعوذ فيها بحرم مكّة، وبمكانه منها، وتودّد فيها أشراف قومه، وهو على ذلك يخبرهم وغيرهم في شعره أنّه غير مُسلِم لرسول الله (ص)، ولا تاركه لشيء أبدا حتّى يهلك دونه، فقال في مطلع قصيدته: (الطّويل)

ولما رأيت القوم لا وُدَّ فيهم وقد قطعوا كلّ العرى والوسائل

وقد صارحونا بالعداوة والأذى وقد طاوعوا أمر العدوّ المزايل

وقد حالفوا قوما علينا أظنّة يعضّون غيظا خلفنا بالأنامل

صبرت لهم نفسي بسمراء سمحة وأبيض غضب من تراث المقاول

وأحضرت عند البيت رِهطي وإخوتي وأمسكت من أثوابه بالوصائل [1]

وعَدَّ ابن سلام الجمحي هذه القصيدة من أروع ما قال أبو طالب من الشّعر، وصحّحها ووصفها بالجيّدة، ولم يحدّد عدد أبياتها، ولم ينفِ دخول الزّيادة أو التّطويل فيها من قِبَل الرّواة،[2] ولم يُورد ابن إسحاق من هذه القصيدة إلا سبعة أبيات فقط، على حين نراها في سيرة ابن هشام في أربعة وتسعين بيتا شعريا، وعلّق بعد روايتها بتمامها قائلا: "هذا ما صحّ لي من هذه القصيدة، وبعض أهل العلم بالشّعر يُنكِر أكثرها"[3]، وهي قصيدة بليغة جدّا لا يستطيع قولها إلاّ من نُسبت إليه، وهي أفحل من المعلّقات السّبع، وأبلغ في تأدية المعنى، وقد أوردها الأموي في مغازيه مطوّلة بزيادات أخر."[4]

ومدح أبو طالب رسول الله في هذه القصيدة بأبيات تتضمّن بعض صفاته، وخصاله الّتي عُرف بها واشتُهِر بها؛ "فهو لم يردّ أحدا خائبا من الفقراء والمساكين واليتامى وقت الشّدة والحاجة، فهم في فضل ونعمة ورحمة ما داموا عنده، وضّح أبو طالب هذا في أشهر أبياته المدحيّة لرسول الله قائلا : (الطّويل)

وأبيض يُستسقَى الغمام بوجهه ثمال اليتامى عصمة للأرامل

يلوذ بها الهلاك من آل هاشم فهم عنده في نعمة وفواضل[5]

كما مدحه في الأبيات الأخيرة من هذه القصيدة مُبدِيا حُبّه الشّديد له، ومدى تميّزه عن غيره، وبُعدِه عن الطّيش والسّفه، ناهيك عن حِلمه ورشاده، وعدله ونسبه الشّريف، وتأييد ربِّ العباد له، وتأييده هو له، وتعهّده بحمايته والدّفاع عنه، لأنّه صلّى الله عليه وسلّم بعيدٌ عن الكذب وقول الأباطل، يقول أبو طالب: (الطّويل)

لَعَمري لقد كلفت وجدا بأحمد وإخوته دأب المُحبّ المُواصل

فمن مثله في النّاس أيّ مُؤَمل إذا قاسه الحكّام عن التّفاضل

حليم رشيد عادل غير طائش يوالي إلها ليس عنه بغافل

---

[1] - ينظر .. أبو الفداء الحافظ بن كثير: البداية والنّهاية، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دط، 1990، ج3، ص53.

[2] - ينظر.. محمّد بن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء، تح: محمود محمّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1992، ص204.

[3] - يُنظر.. محمود علي مكي: المدائح النّبويّة ، ص10.

[4] - ينظر.. أبو الفداء الحافظ بن كثير: البداية والنّهاية، ج3، ص57.

[5] - المرجع نفسه، ص55.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

.....

فأصبح فينا أحمد في أرومـــة يقصِّـــر عنها سـورة المتطـاول

حـدبت بنفسي دونه وحميـــته ودافعت عنه بالـذّرى والكــلاكل [1]

والمتمعّن في هذه الأبيات يلاحظ جليّا مدى تطابق مضمونها مع صفات رسول الله وأخلاقه الّتي اشتهر بها بين قومه وعشيرته، ويلتمس فعلا مدى بلاغتها وفحولتها، وحسن سبك نظمها، "رغم إنكار بعض أهل العلم بالشّعر أكثرها، وَوُرودها مطوّلة بزيادات أخرى في بعض الرّوايات، واختلاف في بعض الألفاظ، وتقديم وتأخير في بعض الأبيات."[2]

3 . أعلام المديح النّبويّ في عصر صدر الإسلام:

بعد مجيء الإسلام وانتشار المفاهيم والقيم الجديدة الّتي جاء بها، والتّعاليم الّتي دعا إليها؛ أحدث تغييرا كبيرا في مختلف مجالات الحياة في شبه الجزيرة العربيّة، ومنها المجال الفنيّ والأدبيّ؛ حيث تهذّب الشعر وارتقى في مضامينه، ونقصت وزالت كثير من المفاهيم والمصطلحات الجاهليّة فيه، ولكن مع هذا انقسم الشّعراء إلى فرقتين؛ فرقة لم تتقبّل فكرة الدّين الجديد، تدافع عن دين الآباء والأجداد وتتمسّك به، وتُعادي الإسلام وتهجو رسول الله وأصحابه، وتسيء إلى سمعتهم وأعراضهم وعقيدتهم، بقيادة شعراء الكفر والشِّرك، وعلى رأسهم خاصّة: "**عبد الله بن الزّبعري**" و"**أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب**" قبل إسلامهما وتوبتهما، وفرقة أخرى ذاقت حلاوة الإيمان، وتدافع عن الإسلام والقيم والمبادئ الّتي جاء بها، وتردّ على هجاء الكفار والمشركين، وتمدح النّبيّ (ص) وتنافح عن رسالته وتُعلِي من شأنها، وعلى رأسهم: **حسّان بن ثابت (شاعر الرّسول)، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك**، وهم الشعراء الّذين سنسلط الضوء عليهم، إضافة إلى لامية **كعب بن زهير** المشهورة الّتي سال حبر كثير عنها، رغم أنّها لم تكن خالصة النّية لمدح رسول الله، مثلها مثل دالية الأعشى الّتي خضنا فيها سابقا، وفيما يلي خَبَرُها وخَبَرُ أبرز شعراء صدر الإسلام وأعلامه في مدح رسول الله:

3-1. حسّان بن ثابت الأنصاري (ت 50/54هـ):[3]

فضّل رسول الله أن يتكفّل الشّعراء الأنصار بمهمّة الرّد على هجاء شعراء الكفار والمشركين، وكان حسّان أول من وافق على ذلك، "إذ يُؤثَر عنه قوله صلى الله عليه وسلّم: «**ما يمنعُ القَومَ الَّذِينَ نَصَرُوا رَسُولَ الله بسِلاحِهِم أن يَنْصُروهُ بألسِنتِهِم؟**» فقال حسّان بن ثابت: «**أنَا لَهَا.**»"[4] ومنذ تلك اللّحظة –كما يرى محمود علي مكي- "أصبح حسّان شاعر الرّسول الأول، وأبرز المدافعين عن الإسلام ومناقضي خصومه، ولهذا فإنّه جدير بأن نتأمّل شعره في الدفاع عن قضية الإسلام."[5]

---

[1] - ينظر.. أبو الفداء الحافظ بن كثير: البداية والنّهاية، ج3، ص57.

[2] - للاستزادة يُنظر.. كتاب المغازي للأموي، السّيرة النّبويّة لابن هشام، البداية والنّهاية لابن كثير، المدائح النّبويّة لمحمود علي مكّي، المدائح النّبويّة لزكي مبارك.

[3]- حسّان بن ثابت: هو حسّان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عديّ بن عمرو بن مالك بن النجّار، أجمع المؤرخون على أنه عاش 120 سنة، منها ستون في الجاهلية وستون في الإسلام، وتوفي سنة 54هـ، نصّب حسّان نفسه للدّفاع عن الدّين الجديد ورسوله حتّى لُقب بشاعر الرّسول، وأصبح شعره سجلا لجميع الأحداث التي توالت على المسلمين. للاستزادة: يُنظر.. حسّان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شر/تق عبدأ مهنا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1993، من ص 07 إلى 15.

[4] - أبو الفرج علي بن الحسين القرشي الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ج4، ص137.

[5] - محمود علي مكي: المدائح النّبويّة ، ص12.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ويتميّز شعر حسّان عموما بأنّه "شعر مساجلات ونقائض مع شعراء قريش، أو في رثاء من ينال الشّهادة في المعارك مع المشركين"[1] كما يتميّز بالصّدق والإخلاص لرسول الله خاصّة وصحابته ومن تبعه عامّة، إضافة إلى قوّة الرّوح والحماسة الشّديدتين، لأنّه كان يهجو خصومه هجاء لاذعا على الطّرائق الجاهليّة خاصّة بعد معرفته أنساب قريش، وما تعلّمه من الأنساب من أبي بكر الصّديق، "ومن أولى قصائده وجيّدها في ذلك همزيته الّتي يهجو فيها أبا سفيان بن الحارث؛ الّتي يفتتحها بقوله:

عَفَت ذاتُ الأصابع فالجِـواءُ إلى عـــذراءَ منـزلُها خـلاءُ

وهي قصيدة مشهورة له، نُظِمت أبياتها الأولى في الجاهلية، تمدّح فيها حسّان بشربه الخمر، وذكر فيها المواضع الّتي كان يتردّد عليها في بلاد الشّام ليمدح أمراء بني غسّان، وفيها جزء إسلاميّ – يُرجّح أنّه قيل على فترات - يتعلّق بمدح رسول الله، يقول حسان:

ألا أبلِغ أبا سفيـــان عنّي مُغَلغَلةً[2] فقد برِحَ الخفاء

بأن سيوفنا تركتـك عـبدا وعبدُ الدّار سادتها الإمـاء

هَجَوتَ محمّدا وأجبْـتُ عنه وعند الله في ذاك الجَـزاء

أ تهجوه ولستَ له بكُـفء فشَرُّكما لخَيركُما الفِـداء

هجوت مباركا برًّا حنـيفا أمينَ اللهِ شيمتُـه الوفـاء

أ من يهجو رسول الله منـكم ويمدحه وينصره سـواء ؟

فإنّ أبي ووالـدَه وعِـرضي لِعِرض محمّد منـكم وِقـاء [3]

ولعلّ أقوى قصيدة مدحيّة نظمها حسّان في الدّفاع عن رسول الله وأصحابه – وهي إحدى القصائد الّتي سنعتمدها في مدونتنا لهذه الدّراسة- هي العَينيّة الّتي لم يُختلَف في نسبتها إليه، حيث قالها حينما قَدِم وَفْد تميم على النّبيّ صلى الله عليه وسلّم قائلين:"جئنا لنفاخرك، وقد جئنا بشاعرنا وخطيبنا، فقام خطيبهم عطارد بن حاجب فتكلّم، وقام خطيب الرّسول ثابت بن قيس فأجاب، ثمّ قام شاعرهم الزّبرقان بن بدر فقال:

نحن الكرام فلا حيّ يعـادلنا منّا الملـوك وفينا يقسم الـرُّبُعُ [4]

وكم قسرنا[5] من الأحياء كـلِّهم عند النهاب[6] وفضل العزّ يُتّبعُ

ونحن نطعم عند القحط مطـعمنا من الشواء إذا لم يؤنس القزع [7]

ثمّ ترى النّاس تأتينا سَـرَاتُهُم من كلّ أرض هُوِيّا ثمّ نصطنع

---

[1] - المرجع نفسه، ص13.

[2] - المغلغلة: أي الرّسالة التي تسير من بلد إلى بلد.

[3] - يُنظَر.. محمود علي مكّي: المدائح النّبويّة ، ص13-14.

[4] - الرّبع: أي ربع الغنيمة، وهو نصيب الرئيس دون أصحابه ممن يكسبون الحرب.

[5] - قسرنا: أي قهرنا وغلبنا.

[6] - النّهاب: أي الغنائم، مفردها نهب.

[7] - القزع: أي الغيم.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فننحر الكُومَ عبْطا في أرومتنا للنّازلين إذا ما أُنزلوا شبعوا [1]
فلا ترانا إلى حيّ نفاخرهم إذا استقادوا وكان الرّأس يُقْتَطَعُ [2]
إنّا أبينا ولا يأبى لنا أحد إنّا كذلك عند الفخر نرتفع
فمن يُقادِرنا في ذاك يعرفنا فيرجع القوم والأخبار تُستمَع"[3]

ولمّا سمع حسّان بن ثابت هذه القصيدة – بعد أن بعث إليه رسول الله لأنّه كان غائبا عن ذلك المجلس – قال قصيدته العينية المشهورة معارضا لها، والّتي يقول في مطلعها:[4]

إنّ الذوائبَ منْ فهرٍ وإخوتهم قدْ بينوا سنةً للنّاسِ تتبعُ
يَرْضَى بهَا كُلُّ مَن كانَتْ سريرَتُهُ تقوى الإلهِ وبالأمرِ الّذي شرعوا
قومٌ إذا حاربوا ضروا عدوهم أوْ حاوَلُوا النّفْعَ في أشياعِهِمْ نَفعوا
سجية تلكَ منهمْ غيرُ محدثة إنّ الخلائِق فاعلَمْ، شرُّها البِدَعُ [5]

وختم معارضته مادحا قوم رسول الله بقوله:

أكرمْ بقومٍ رسولُ اللهِ شيعتهمْ إذا تفرّقَتِ الأهْوَاءُ والشِّيَعُ
أهْدَى لهُمْ مِدَحي قلبٌ يُؤازِرُهُ فِيما يُحِبُّ لِسَانٌ حائِكٌ صَنَعُ
فإنّهُمْ أفضلُ الأحْيَاء كلّهِمِ إنْ جَدّ بالنّاسِ جِدُّ القوْل أوْ شمعوا [6]

والمُوازِن – من حيث المضمون- بين هذه الأبيات -والقصيدة عامة- وما قاله الزبرقان بن بدر؛ يلاحظ جيّدا بروز الرّوح الإسلاميّة في شعر حسّان خاصة في البيت ما قبل الأخير الّذي أشار فيه إلى وحي القلب، إضافة إلى تهذّب شعره عامة - لكنّه لم يخرج عن تقاليد القصيدة الجاهليّة- على عكس شعر الزّبرقان الّذي يجسّد مظاهر التعصّب الجاهليّ والطبيعة البدويّة الخشنة، والجفاء الّذي كان عليه وفد تميم والأعراب الّذين لم يدخلوا في الإسلام آنذاك.

ومن أجود مدائح حسّان وأطولها مرثيته الّتي رجّح الدّكتور زكي مبارك أنّها "قيلت بعد وفاة الرّسول بزمان، ولم تُقَل مباشرة بعد موته، وهو ما يفسّر ما يُلاحَظُ فيها من نزعة صوفيّة"[7] لم تكن موجوده آنذاك، ويبلغ عدد أبياتها ستة وأربعين بيتا شعريا، وقد أُختُلِف في نسبتها إليه، وأثبتها ابن هشام في سيرته نقلا عن أبي زيد الأنصاري؛ الأمر الّذي جعلنا لا نعتمدها كمدونة لهذا البحث رغم جودتها

---

[1] - الكوم: جمع كوماء، وهي النّاقة الضخمة. النّحر عبطا: أي من دون علّة. الأرومة: الأصل.

[2] - استاقادوا: أي أعطوا مقادتهم وخضعوا.

[3] - يُنظر.. زكي مبارك: المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ، ص27-28.

[4] - حسّان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شر/تق عبدأ مهنا، ص152.

[5] - الذّوائب: الأشراف. فهر: أصل قريش. سجيّة: أي الطبع.

[6] - ينظر.. حسّان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شر/تق عبدأ مهنا، ص152. ويُنظَر.. محمود علي مكّي: المدائح النّبويّة ، ص17. الشيع: المناصرون. لِسَانٌ حائِكٌ: أي حاذق. شمعوا: فرحوا.

[7] - يُنظَر.. محمود علي مكّي: المدائح النّبويّة ، ص26. ويُنظَر.. زكي مبارك: المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ، ص44 إلى ص50.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وبروز القيم الإسلاميّة فيها بشكل واضح، ذَكَر في مطلعها حُجُرات الرّسول وبيته ومسجده وقبره، وحزنه الشّديد على رحيله، يقول حسّان في بدايتها:

بِطَيبة رسْم للرسول ومَعهد منير وقد تعفو الرَّسوم وتَهْمُد

ولا تمتحي الآيات من دار حرمة بها منبر الهادي الّذي كان يصعد [1]

وخصّ حسّان مدحه لرسول الله في ختام قصيدته ذاكرا فضائله ومكارم أخلاقه وصفاته، قائلا أيضا:

وما فقد الماضون مثل محمّد ولا مثله حتى القيامة يُفقد

أعفي وأوفي ذمّة بعد ذمّة وأَقرَب منه نائلا لا يُنَكَّد

.....

ربّاه وليدا فاستتمَّ تمامه على أكرم الخيرات ربٌّ مُمَجَّد

تناهت وَصَاة المسلمين بكفّه فلا العلم محبوس ولا الرّأي يُنفَد [2]

وأبدى حسّان في الأبيات الثلاثة الأخيرة من قصيدته رجاءه في لقاء رسول الله والخلود معه في الجنّة، مبيّنا أن ذلك هو ما يسعى إلى تحقيقه، يقول:

أقول ولا يُلقى لقولي عائب من النّاس إلّا عازب العقل مُبعَد

وليس هوايَ نازعا عن ثنائه لعلّي به في جنّة الخُلد أخلُد

مع المصطفي أرجو بذاك جِواره وفي نيل ذاك اليوم أسعى وأجهد [3]

ولحسّان بن ثابت قصائد مدحية كثيرة لرسول الله بعد وفاته، جمعها الدّارسون وغيرها في ديوان باسمه؛ واهتموا بنشره ودراسته، "غير أنّه قد دخله كثير من الشّعر الموضوع ممّا يجعل تلخيص شعره الصّحيح مما حُمِل عليه أمرا من الصّعوبة بمكان"[4].

2-3. كعب بن مالك الأنصاري (ت 51هـ):[5]

كان كعب بن مالك رضي الله عنه صحابيا جليلا " لم يتّخذ من الشّعر صناعة يمتهنها أو سبيلا للعيش، بل كلّ ما وصل إلينا ممّا نظمه كان في أغراض نفسه المؤمنة، وملابسات حياته المسلمة، فصدرت قصائده صدورا طبيعيا كما يصدر الضّياء عن الشّمس"[6]

---

[1] - أبو محمّد عبد الملك بن هشام، السيرة النّبويّة ، مج 4، ص260.

[2] - أبو محمّد عبد الملك بن هشام، السيرة النّبويّة ، مج4: ص262.

[3] - المرجع نفسه: ص262.

[4] - يُنظَر.. محمود علي مكّي: المدائح النّبويّة ، ص13.

[5] - كعب بن مالك الأنصاري: هو كعب بن مالك بن أبي كعب، وهو عمرو بن القيْن بن كعب بن سواد بن غنم بن كعب بن سَلِمة بن سعد بن علي الانصاري السَلَمي، لُقِب بالأنصاري (بعد الإسلام) نسبة للأنصار، أسلم قديماً وشهد العقبة ولم يشهد بدرا، توفي كعب في خلافة معاوية: -عن الهيثم، والمدائني- سنة أربعين. وروى الواقدي: أنّه مات سنة خمسين. وعن الهيثم بن عدي أيضا: أنه توفي سنة إحدى وخمسين للهجرة. رحمه الله ورضي عنه. للاستزادة: ينظر.. سامي مكي العاني: أعلام المسلمين (ديوان كعب بن مالك الانصاري)، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1990، مج 18، ص47 إلى ص74.

[6] - المرجع نفسه، ص75.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بعيدا عن التكلّف أو التكسّب، فكان مِن أهم مَن اعتمد عليهم رسول الله في الحروب والمغازي لتهديد المشركين وتوعدّهم والرّد على هجائهم... ومن نماذج شعره الّتي اشتُهر بها، ما قاله في يوم بدر رغم أنّه لم يشهده:

ألا هل أتى غسّان في نأي دارها وأخبـــر شيء بالأمور عَليمها

بأن قد رمتْنا عن قسـيّ عداوة معدّ معا جُهَّالـــها وحَليـمها

.....

فولَّـوا ودسناهم ببيض صوارم سواءٌ علينا حِلفها وصَمـيمها[1]

وقال أيضاً متوعدا أبا سفيان بن حرب:

لَعَمْـر أبيكُـــما يا بـني لؤي على زهو لديكـم وانـتخاء

لمّا حامت فـوارســكم بـبدر ولا صـبروا به عـنـد اللّـقاء

.....

فما ظـفرت فوراسـكم ببـــدر وما رجعوا إليـكـم بالسَّـواء

فلا تعجل أبا سفـيان وارقُـــب جيادُ الخيل تَطْـلُع من كَداء

بنصر الله روح القـــدس فيها وميكـــالٌ، فـيا طِيبَ المَلاء [2]

وله قصيدة طويلة مشهورة أيضا ردّ بها على هبيرة بن أبي وهب المخزومي بعد غزوة أحُد، افتتحها قائلا:

ألا هل أتى غسّـان عـنّا ودونـهم من الأرض خرق سيرُهُ متنـعنِع

صحـاروأعـلام كـأن قَتـامها من البُعد نقْـع هـامد متقطّع [3]

كما صَوَّر كعب في ثنايا قصيدته مدى طاعة المسلمين لرسول الله وإقبالهم على الاستشهاد من أجل إعلاء كلمة الله ونصرة دين رسوله، يقول كعب:

ولمّا ابتنوا بالعـــرض قـال ســراتنا علام إذا لم تمنع العـــرض نزرع؟

وفينا رسول الله نتبع أمره نتـــبع أمره إذا قال فينا القـــول لا نتـطلّع

تدلّى عـليه الـــرّوح من عنـد ربه ينزّل مـــن جوّ السّمـاء ويُرفـع

.....

ودارت رحانا واستـــدارت رحاهم وقد جُعـلوا كُلٌّ من الشـرّيشـبع

---

[1] - أبو محمّد عبد الملك بن هشام، السيرة النّبويّة ، مج 3، ص24-25.

[2] - أبو محمّد عبد الملك بن هشام، السيرة النّبويّة ، ص25.

[3] - نفسه، ص114.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ونحن لا نرى القتل سُبّة على كلّ من يحمي الذّمار ويمنع [1]

ومن أشهر ما قاله كعب أيضا، شعرٌ كثيرٌ نظمه في غزوة الخندق، وخاصة حينما أجاب عبد الله بن الزبعري السّهمي مصوّرا ارتداد المشركين عن المدينة وخيبة أملهم، واصفا خيل المسلمين وصفا بليغا يقول في بداية قصيدته:

لأبقى لنا حدث الحروب بقيّة من خير نحلة ربّنا الوهّاب

بيضاء مشرفة الذّرى ومعاطنا حُمَّ الجذوع غزيرة الأحلاب [2]

وختمها كعب مبيّنا مدى إيمان المسلمين واطمئنانهم، واستسلامهم لقدر الله وإرادته، ساخرا من قريش في آخر بيت شعري متنبئا لهم الخسارة المؤكدة، يقول:

ومواعِظُ من ربّنا نُهدَى بها بلسان أزهر طيّب الأثواب

عُرِضت علينا فاشتَهينا ذِكرها من بعد ما عُرِضَت على الأحزاب

حِكَما يراها المجرمون بزعمهم حرجا ويفْهَمُها ذَوو الألباب

جاءت سَخِينة كي تُغالب ربّها فلَيغلبَنَّ مُغالبُ الغَلّاب [3]

وأورد ابن هشام في سيرته عن عبد الملك بن يحيى بن عبّاد عبد الله بن الزّبير، قال: لمّا قال كعب بن مالك البيت الأخير:

جاءت سَخِينة كي تغالب رَبَّها فلَيغلبَنَّ مُغالبُ الغَلّاب

قال له رسول الله صلى الله عليه وسلّم: لقد شكرك الله على قولك هذا.[4] والمقصود بـ "سخينة" في هذا البيت، هو: قريش، وهو لَقَب لها، سُمِّيت به لأنّها كانت إذا ذبحت ذبيحة أُتِيَ بعجزها وصُنِع منه خريزة (لحمٌ يُطبَخ بطريقةٍ معيّنةٍ)، ولم تكن قريش تكره هذا اللَّقب، فلو كرهته لما سمح كعب لنفسه أن يذكره ورسول الله منهم، أو لَتركه أدبا واستحياء منه.

ولِكعبٍ بن مالك شعر كثير في نقض شعراء قريش ومعارضتهم في الحروب والمغازي لا يخلو ضمنيا من مديح رسول الله، لا يسعنا أن نذكره ونفصّل فيه كلّه، لأنّه ليس من صلب موضوع دراستنا، "وما يُلاحَظ على نقائض كعب أنّها ظهرت بمجموعها في ظلّ الأيام الإسلاميّة، فله قصيدة قالها في بدر، وأخرى في غزوة السّويق، وواحدة في أُحُد، وواحدة في غزوة بني النُضَير، واثنتان في الخَندق"[5] وقد تحدثنا عن بعضها فيما سبق.

ولعلّ أشهر ما امتدح به كعبٌ رسولَ الله هو ما قاله بعد وفاته مُلِحًّا على عينيه أن تبكيا على رسول الله بدمع منهمر مبينا بعض خصاله الحميدة ومناقبه ومآثره، يقول:

أيا عين فابكي بدمع ذُرَى لخير البريّة والمصطفي

---

[1] - نفسه، ص115-116، البيتان الأخيران ص117. الذّمار: ما يجب على الرّجل أن يحميه.

[2] - ينظر.. سامي مكي العاني: أعلام المسلمين (ديوان كعب بن مالك الأنصاري)، مج 18، ص83. ويُنظر: أبو محمّد عبد الملك بن هشام، السيرة النّبويّة ، مج 3، ص220.

[3] - يُنظر: أبو محمّد عبد الملك بن هشام، السيرة النّبويّة ، مج3، ص222.

[4] - المرجع نفسه، ص222.

[5] - ينظر.. سامي مكّي العاني: أعلام المسلمين (ديوان كعب بن مالك الأنصاري)، مج 18، ص101.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وبكّي الرّسول وحــقّ البكى عليه لدى الحرب عنــد اللقى

على خير من حمــلـت ناقة واتقى البــريّة عــند التّـقى [1]

كما مدح كعبٌ رسولَ الله في أبيات أخرى متفرّقة من قصائد مختلفة، عدّد فيها أخلاقه وخصاله متأثرا بما جاء به الإسلام من مناقبَ وقيمٍ جديدة تختلف عمّا كان يمدح به الشّعراء الجاهليون ممدوحيهم، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مايلي:

1- بيان عدل رسول الله والتزامه بالحقّ ودعوته إلى ما ينجي من النّار، يقول كعب:

الحقُّ منطقُه والعدلُ سـيرتُه فمن يُجبه إليه ينجُ من تَبَـب[2]

2- بيان مدى صدقه في تبليغ رسالته وإنذار النّاس، يقول:

نَذِيـرٌ صـادقٌ أدّى كتـابَه وآيـاتٌ مُبَـيِّـنـة تُنــيرُ[3]

3- إثبات معجزات الرّسول ومقارنتها بمعجزات الأنبياء، يقول:

وإنْ تكُ نملُ البرِّبالـوَهم كلَّمت سُليمانَ ذا المُلْك الّذي ليس بالعمي

فهذا نبـيّ الله أحـمـد سبّـحت صغـار الحصـى في كـفّه بالـترنّم

ويقول أيضا:

فإن يكون موسى كلّـم الله جهرة على جبـل الطــور المنيف المعظّم

فقد كلّــم الله النّــبيّ محـمّدا على الموضــع الأعلى الرّفيع المسوّم [4]

والمُلاحَظ عامة في شعر كعب أنّ المديح يقلّ فيه؛ فلا توجد قصيدة مطوّلة خاصة بمدح رسول مثلما وجدنا عند حسّان مثلا، ولعلّ السّبب في ذلك هو تقيّد كعب بتعاليم الرّسول الّذي "لم يكن راغبا في أن يمتدحه الشّعراء بما كان يُمتَدَح به الملوك، بل كان همُّه أن ينصرفوا إلى التّأكيد على أمور الدّين الجديد، ونشره والتّمكين له في الأرض."[5] والابتعاد عن مجالس التّباري والافتخار الّتي لا فائدة تُرجى منها.

---

[1] - المرجع نفسه، ص143.

[2] - ينظر.. سامي مكّي العاني: أعلام المسلمين (ديوان كعب بن مالك الأنصاري)، مج 18، ص88.

[3] - نفسه: ص88.

[4] - نفسه: ص88-89.

[5] - نفسه: ص86.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

3-3. عبد الله بن رواحة (ت 08 هـ):[1]

كان عبد الله بن رواحة سيّدا عظيم القدر في الجاهليّة والإسلام، وثالث الشّعراء الكِبار الّذين تَبنَّوا الدّعوة للإسلام، وسَخَّروا مَقدرتهم الشّعرية في سبيل خدمة الإسلام، وتصدّوا للدّفاع عنه ضدّ كل من أراد النّيل منه أو التّشكيك فيه، حيث شكّل مع حسّان بن ثابت وكعب بن مالك جبهة شعريّة قويّة تقف إلى جوار رسول الله، وتردّ عنه الهجمات الشّرسة الّتي كانت تستهدفه وأصحابه، وتشكّك في نبوّته وحقيقة بعثه.

وكان النّبي (ص) يحبّ ابن رواحة، ويُثني عليه وعلى شعره، ويدعو له في أكثر من موقف، لأنّه كان مِن أوائل الّذين بايعوه على مشارف مكّة، وحملوا الإسلام إلى المدينة ومهّدوا لهجرته، ومِن أهمّ من شارك مشاركة فعّالة في المعارك الأدبيّة الشّعريّة الّتي لم تنفصل عن المعارك الحربيّة آنذاك، حيث كان الشّعرُ فيها سلاحا فتاكا يجرحُ مثلما يجرحُ السِنانُ، ويطعنُ مثلما يطعنُ السّيفُ، ومن أشهر ما نُسب إليه من شعر؛ ما قاله في غزوة بدر الموعد [2] في السّنة الرّابعة للهجرة متوعدا أبا سفيان، معبّرا عن ولائه وإخلاصه لرسول الله إلى درجة أنّه يفديه بماله وأهله، يقول بن رواحة في مطلع قصيدته:

وَعَدْنَا أبا سفيان بَدْرا فلم نجدْ ... لميعاده صِـدْقًا وما كـان وافـيا

فأُقسِـمُ لو وافيـتـنا فلقـيتنا ... لأبْتَ ذميما وافْتقَـدت المَـوالِيا

تركنا بها أوصـال عتـبة وابنه ... وعمرا أبا جهـل تركـناه ثـاويا

عصيتم رسول الله أفٍّ لدينـكم ... وأمركم السيئ الذي كان غـاويا [3]

ومن أشهر ما عُرف به من شِعرٍ أيضا ما قاله حينما دخل مكّة مع رسول الله في عمرة القضاء وهو آخذ بخطام ناقته، يقول ابن رواحة :

خلّوا بَني الكفّار عن سَبـيـله ... خلّوا فكـلّ الخير في رسـوله

يا ربّي إنّي مـؤمـن بقيـله ... أعرف حـقّ الله في قَـبوله

نحن قتلنـاكم على تأويـله ... كما قتلـناكم على تنـزيله

ضربا يزيل الـهام عن مقـيله ... ويذهـل الخـليل عن خليله [4]

وبلغت درجة إخلاص ابن رواحة وإيمانه إلى غاية أنّه تمنّى الشّهادة حينما بُعث في الجيش المتوجّه إلى مؤتة في السّنة الثامنة للهجرة، حيث قال وهو يتأهّب للخروج:

---

[1] - عبد الله بن رواحة: هو عبد الله بن رواحة بن ثعلبة بن الحارث بن الخزرج الأنصاري، وُلد في يثرب، وفيها نشأ وترعرع وشبّ، أمه كبشة بنت واقد بن عمرو بن الإطنابة، كان كاتبًا وشاعرا في بيئة لا عهد لها بالكتابة، وضع مقدرته الشعرية منذ أن أسلم في خدمة الدين الإسلام ورسوله. استشهد في غزوة مُؤْتة، وكان أحد قُوَّادها، ودُفن في بلدة مؤتة إلى الجنوب من مدينة الكرك، وذلك في العام الثامن للهجرة. للاستزادة: يُنظر.. وليد قصّاب: ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، دار العلوم، الرياض، السعودية، ط1، 1981.

[2] - غزوة بدر الموعد: سُمّيت بهذا الاسم لأنّ الرّسول واعد أبا سفيان عند بدر، غير أن هذا الأخير لم يحضر ولم يكن في الموعد.

[3] - يُنظَر.. محمود علي مكّي: المدائح النّبويّة ، ص33-34.

[4] - يُنظر.. محمّد بن إسحاق بن يسار المطلبي المدني: السيرة النبوية، تح/تع/تخ: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص503.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

لكنّني أسألُ الرّحـــمنَ مغْـفرةً وضربةً ذاتَ فرغٍ تقـذفُ الزّبَـدَا
أو طعنةً بيَدي حـــرَّان مُجْـهِزَة بِحَرْبة تَنفُذ الأحشـاءَ والكـبدا
حتّى يُقال إذا مرُّوا على جَـدَثي أرشَـده الله مـن غازٍوقـد رَشَدا [1]

وودّعَ ابنُ رواحة النّبيَ مستعملا لفظة السّلام (وهي اسم من أسماء الله الحسنى) الدّالة على تأثر الشّعراء بالمصطلحات والمعاني الإسلامية آنذاك، قائلا:

خلف السّلام على امرئ ودَّعتُه في النَّخلِ خيـرَ مشيِّع وخليل[2]

وكان لشعر ابن رواحة مفعول سحريّ يزرع الحماس في نفوس المجاهدين حيث انطلقوا لملاقاة جيش الرّوم وهم يهتفون: الله اكبر.. الله اكبر وبعد استشهاد " زيد بن حارثة " ومن بعده "جعفر بن أبي طالب" تلاهما ثالث الأمراء "عبد الله بن رواحة" وقد حمل راية القيادة واستجمع كل قواه بعد أن تردّد وأخذ يصيح بالمسلمين:

أقسـمت يا نفــسُ لَتَـنْزلَـنّه طائعـة أو لا لَـتُــكْـرِهَـنّـه
إن أجلب النّاس وشـدّوا الرّنّه ما لي أراك تكـرهين الجــنّة
قد طالما قد كنت مطمــئنّه هل أنت إلّا نطـفة في شــنّة
جعفر ما أطيـــب ريح الجنّة[3]

وهكذا تحقّقت أُمنِية عبد الله بن رواحة بضربة سيف أو طعنة رمح كما طلب، نَقلته إلى عالم المجاهدين الشهداء الفائزين برضوان الله تعالى ورسوله، بعد أن خرج مع النّبي في غزواته وجاهد بسيفه ولسانه إلى آخر لحظة من حياته.

ومن أحسن ما مَدَح به عبدُ اللهِ بن رواحة النّبي أيضا، قوله:

لو لم تـكنْ فيه آياتٌ مُبَـيّنَةٌ كانت بديهـــتُه تُنْبِـيك بالخَبَرِ
فثَبَّتَ اللهُ ما أتـاكَ من حَسَـن قَفَوتَ عيسـى بإذنِ اللهِ والقــدرِ[4]

وكل هذه الشّواهد الشّعرية تدلّنا فعلا أن عبد الله بن رواحة كان فارسا شجاعا، وشاعرا مُجيدا سخّر كلّ طاقاته الشّعريّة الإبداعيّة لخدمة الدّين الإسلاميّ وإعلاء كلمة الحق، ونصرة رسول الله وصحابته، والمُلاحَظُ جليا على هذه االشواهد أنّها مجرّد أبيات وليست قصائد مطولة مخصوصة بمدح رسول الله، ولذلك لن نعتمد أيًّا منها كمدونة بحث لهذه الدراسة لقصرها الشّديد مقارنة بالقصائد المطوّلة المعتمدة.

---

[1] - يُنظر.. محمّد بن إسحاق بن يسار المطلبي المدني: السّيرة النّبويّة، ص504-505.

[2] - يُنظر.. وليد قصّاب: ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، ص37.

[3] - المرجع نفسه، ص99.

[4] - المرجع نفسه، ص94-95.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

4-3. كعب بن زهير (ت 26 هـ - 645م):[1]

كان كعب بن زهير بن أبي سلمى أحد الشّعراء المخضرمين في عصره، بلغ من الشّعر والشّهرة حظّاً وافراً خاصّة بعد مدحه للنّبي صلّى الله عليه وسلّم، وقصّة مدحه لرسول الله مشهورة، سال عمّا قاله فيها من شعر-**لاميته المشهورة "بانت سعاد"**- حبر كثير إلى يومنا هذا، رغم أنّه لم يكن صادق النيّة في مدحه، بل كان هدفه أولا هو النّجاة من الموت، حيث يُروَى أنّه حين هاجر بُجَير بن زهير – أخو كعب- إلى المدينة التقى برسول الله وأسلم على يديه، فلمّا عَلِم كعب بذلك وبّخه وطلب منه العدول عمّا فعل، لأنه اعتنق دينا لم يكن عليه أحد من آبائه، وسَخِر منه مُتعرِّضا إلى النّبي بما لا يليق، مُسمِّيا إياه بالمأمون، قال كعب حينها:

ألا أَبْلِـــغا عَنّي بُجَـــيْرا رِسَـالـةً فَهَلْ لَكَ فيما قُلْتُ -وَيْحَكَ- هَلْ لكا

شربــتَ مَعَ المــأمونِ كأساً رويّــةً فأَنْهَلَكَ المأمــونُ منـــها وعَلّـكا

وخالَفْتَ أسبابَ الهُدى وتبــعــتَـهُ علي أيّ شيء -وَيْبَ غيـــرك- دلّكا

على خُلقٍ لم تُلْـــفِ أُمّا و لا أبا عليه ولم تُـــدركْ عليه أخاً لَـكا [2]

ولمّا وصل هذا الشّعر بُجيراً كره أن يكتمه عن رسول الله، فأسمعه إياه، فتفطّن النّبي إلى أن المقصود بالمأمون هو رسول الله نفسه، فتوعده وأهدر دمه، ثمّ ردّ كعب على أخيه بعد ذلك بأبيات قال في أولها:

من مبلـغٍ كعــبا فهــل لك في الّتي تلومُ عليـــــها باطِلاً وهي أحزمُ

إلى الله -لا العزى ولا الـلّات- وَحدَه فتنـــجو إذا كان النَــجاءُ وتَسلمُ [3]

وبعد مشاركة بُجَير في غزوة حُنَين، وفي حصار الطائف وقتال المشركين من ثَقيف "عاد إلى المدينة في صحبة رسول الله، وأخذته صلة الرّحم بأخيه فكتب إليه يقول إنّ النّبي يَهُمُّ بقتل كلّ من يؤذيه من الشّعراء المشركين، ودعاه إلى القدوم عليه لأنّه لا يَقتُلُ أحدا جاء تائبا إليه، وإلاّ فلْيُمعِنِ الهرب والنّجاء في الأرض، ولمّا جاء كعباً كتابُ أخيه ضاقت به الأرض وأرجف به أهله، وقالوا إنّه مقتول"[4] فهام يترامى على القبائل أن تجيره فلم يجره أحد، فخرج إلى المدينة فنزل على رجل من جُهَينة كان يعرفه، فغدا به إلى رسول الله حين صلى الصبح؛ فصلّى معه ثم أشار إليه -صلى الله عليه وسلم- فقال: هذا رسول الله فقم إليه فاستأمِنه، فقام كعب إلى النّبي حتى جلس إليه، فوضع يده في يده، وعرّفه بنفسه موضحا له أنّه جاء ليستأمنه تائباً مسلماً، فقبل منه رسول الله توبته وكفّ رجلا من الأنصار أراد أن يضرب عنقه، حيث قال له: "دعه عنك فقد جاء تائباً نازعاً عمّا كان عليه" قال: فغضب كعب على هذا الحيّ من الأنصار لِما صنع به، وذلك أنّه لم يتكلّم فيه رجل من المهاجرين إلا بخير. فقال قصيدته اللّامية الّتي يمدح فيها رسول الله، حيث بدأها بنسيبٍ ذاكر فيه خوفه وإرجاف الوشاة به من عدوه، واصفا محبوبته[5]، يقول كعب في أول لاميته:

---

[1] - كعب بن زهير: هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني، شاعر مخضرم عالي الطبقة، عاش عصرين مختلفين، هما عصر ما قبل الإسلام وعصر صدر الإسلام، كان ممن اشتُهِر في الجاهلية، ولما ظهر الإسلام هجا الرسولَ صلى الله عليه وسلّم، للاستزادة: يُنظر.. علي فاعور: ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997، ص3 إلى ص7.

[2] - يُنظر.. زكي مبارك: المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ، ص20-21.

[3] - يُنظَر.. محمود علي مكّي: المدائح النّبويّة، ص46.

[4] - يُنظَر.. نفسه، ص47.

[5] - يُنظَر.. محمود علي مكّي: المدائح النّبويّة، ص47. ويُنظر.. زكي مبارك: المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ، ص21.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَــوْمَ مُتَـبْولُ مُتَيّــمٌ إثْـــرَهَا لَمْ يُـجْزَ مَكْـبُولُ

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ الْبَــيْنِ إذْ رَحَـلُوا إلّا أَغَنّ غَضِيضُ الطّــرْفِ مَكْحُـولُ

هَيْفَاءُ مُقْــبِلَةً عَجْــزَاءُ مُدْبِــرَةً لَا يُشْــتَكَى قِصَــرٌ مِنْهَا وَلَا طُــولُ [1]

وختم كعب قصيدته بأبيات يمدح فيها رسول الله، ويُثني فيها على المهاجرين لخروجهم مع رسول الله من مكّة إلى المدينة بإرادتهم مقتنعين بما يفعلون، لا خوفا منه، ولا تهيُّبا من القتال والموت، يقول:

إنَّ الرَسـولَ لَسَيـفٌ يُستَـــضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيــوفِ اللَهِ مَسـلـولُ

في عُصبَةٍ مِن قُرَيــشٍ قـالَ قائِلُهُم بِبَطـنِ مَكَّـةَ لَمّا أَسَـلَموا: زولـوا

زَالـوا، فَمـازالَ أَنكـاسٌ، وَلا كُشُـفٌ عِنـدَ اللِقـاءِ وَلا مـيـلٌ مَعــازيلُ

شُـمُّ العَرانــينِ أَبطــالٌ لَبوسُـــهُمُ مِن نَسْجِ داوُدَ في الهَيجا سَـرابيلُ

بيضٌ سَـوابِغُ قَد شُــكَّـت لَها حَلَـقٌ كَأَنَّها حَلَقُ القَــفـعاءِ مَجـدولُ [2]

ولمّا فرغ كعب من إلقاء قصيدته وإنشادها، عفا عنه رسول الله وكساه بردته؛ فسمّيت قصيدته بـ "البردة" بسبب ذلك، ثم حَسُن إسلامه وأخذ يُصدر شِعْرا يتضمّن مواعظا وحكما كثيرة تأثراً بأحكام القرآن الكريم ومبادئ الدّين الجديد، وبهذا أنقذ الله تعالى كعبا بن زهير من الكفر إلى الإسلام، ومن ظلام الجاهلية إلى النّور المُبين.

وقد أخذت هذه القصيدة اهتماما كبيرا جدّا من طرف الشّعراء إلى يومنا هذا، حيث شطّروها وخمّسوها وعارضوها، وشرحها الشّارحون بتفصيل ودقّة متناهية، إلاّ أنّ المتأمّل جيّدا فيها يلمح بوضوحٍ ضعف روح الدّين الإسلاميّ فيها رغم قوة سبكها ونظمها، وهذا ليس بغريب لأنّها قصيدة على طريقة كتابة شعراء الجاهلية، أضف إلى أنّها لم تُقَل بصدق نيّة لمدح رسول الله، وهذا ما جعلنا نوافق ما ذهب إليه الدّكتور زكي مبارك الذي توصّل إلى أنّ "كعبا بن زهير لم يقل لاميته وهو مأخوذ بعاطفة دينية قويّة، تسمو به إلى روح التّصوّف، إنّما هي قصيدة من قصائد المديح، يقولها الرّجل حين يرجو أو يخاف، وليست من المدائح النبوية في شيئ"[3] مثلها مثل دالية الأعشى الّتي تكلّمنا عنها سابقا.

4- خلاصة:

يتضح من كل ما سبق أن المديح النّبويّ غرض شعري قديم متجدّد جوهره الثّناء والشّكر والتّنويه بمناقب خاتم الأنبياء والمرسلين محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وصفاته وأخلاقه وسلوكاته... ويستوحي مادته الإبداعية من منظور ديني بحت، ارتبط ظهوره بادئ ذي بدء بمدح جدّ رسول الله للنبي (ص) حينما وُلِد، واستمر في التطور والازدهار وارتبط بأشعار المتصوفة ونفحاتهم؛ فهو لون من ألوان التّعبير عن العواطف الدّينيّة، وهو شعر ينصبُّ على نظم سيرة رسول الله، وتعداد صفاته الخَلقيّة والخُلقيّة، وإظهار الشّوق لرؤيته وزيارة

[1] - يُنظر.. علي فاعور: ديوان كعب بن زهير، ص60 إلى: ص62.

[2] - نفسه، ص67.

[3] - زكي مبارك: المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ، ص22.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

قبره، والأماكن المقدّسة الّتي ترتبط بحياته، مع ذكر معجزاته الماديّة والمعنويّة، والإشادة بغزواته ضدّ الكفّار والمشركين، والصّلاة عليه وعلى آله وصحبه تقديرا وتعظيما، بعيدا عن ظاهرة التّكسّب بالشّعر.

وقد اتضح من خلال هذه الدراسة أيضا، أن أهم أعلام المديح النّبوي في عصر صدر الإسلام هم أصحاب رسول الله -صلى الله عليه وسلّم- الذين اتخذوه –كلٌّ حسب ما يُحسِن النظم فيه- وسيلة للدّفاع عن عقيدتهم ودينهم ورسولهم، وعلى رأسهم: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة... وتستدعي هذه الدراسة –كتوصية للبحث- معرفة أسماء أخرى مدحت رسول الله ودافعت عنه وعن رسالته النبيلة التي جاء بها -بوحي من الله تعالى- إلى البشرية جمعاء.

5- قائمة المراجع:

1- أبو محمّد عبد الملك بن هشام، **السيرة النّبويّة**، تح: أحمد شمس الدّين، دار البحار، بيروت، لبنان، 2004، مج1.

2- أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، **الشّعر والشّعراء**، تح: أحمد محمّد شاكر، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط3، 2001، ج1.

3- أبو الفرج علي بن الحسين القرشي الأصفهاني: **الأغاني**، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ج4.

4- أبو الفداء الحافظ بن كثير: **البداية والنّهاية**، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دط، 1990، ج3.

5- جميل حمداوي: **شعر المديح النّبويّ في الادب العربيّ**، منشورات المكتبة المصريّة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

6- حسّان بن ثابت: **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، شر/تق عبدأ مهنا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1993.

7- زكي مبارك: **المدائح النّبويّة في الأدب العربيّ**، دار المحجّة البيضاء، القّاهرة، مصر، 2015.

8- سراج الدّين محمّد: **المدح في الشّعر العربيّ**، دار الرّاتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت.

9- سامي سويدان: **في النّص الشّعري، مقارنات منهجيّة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

10- سامي مكي العاني: **أعلام المسلمين (ديوان كعب بن مالك الانصاري)**، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1990، مج، مج18.

11- عباس الجراري: **الأدب المغاربيّ من خلال ظواهره وقضاياه**، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1982.

12- محمود علي مكي: **المدائح النّبويّة**، الشركة المصريّة العالميّة للنشر، لونجمان، لبنان، ط1، 1991.

13- ميمون بن قيس بن جندل الأعشى: **شرح ديوان الاعشى الكبير**، تق: حنان صد الختي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

14- محمّد بن سلّام الجمحي: **طبقات فحول الشّعراء**، تح: محمود محمّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1992.

15- محمّد بن إسحاق بن يسار المطلبي المدني: **السيرة النبوية**، تح/تع: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

16- علي فاعور: **ديوان كعب بن زهير**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997.

17- وليد قصّاب: **ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره**، دار العلوم، الرياض، السعودية، ط1، 1981.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

حلول مصطلح (المثاقفة) على الثقافة العربية الرّاهنة

ـ إشكالية التأصيل ـ

The advent of the terme « Acculturation » in the current Arab Culture

- Etymological Problematic -

د. نصيرة علاك، المركز الجامعي مرسلي عبد الله ، تيبازة، الجزائر

Allek- Nacira - University Center of Morsli Abdalleh – TIPAZA

ملخَّص

عرضنا في هذا المقال هموم المثاقفة ضمن انشغالات الثقافة العربية الرّاهنة، حيث تعرَّضنا فيه لمهاد الإشكالية أو ما دعوناه بـ " حلول مصطلح (المثاقفة) على هذه الثقافة "، أين وقفنا *تسميةً وتأثيلاً* عند قضايا تخصّ هذا المصطلح المهيمِن والمطاطي في الوقت ذاته؛ وكذلك عرَّجنا على (مفارقة) " المصطلح الطّارِئ "، حينئذٍ قمنا بتحليله انطلاقاً *من المفهوم إلى التسمية* باعتماد المقاربة المفهومية، حيث واجهتنا معضِلة تضخّم المفهوم في مقابل أحادية التسمية. ثم بحثنا الإشكالية المثارة أيضاً بالتركيز على تأصيل مصطلح (المثاقفة) بالتعويل على التأثيل المفهومي في ضوء التحليل الصّرفي التركيبي. وهو ما أفرغ بنا إلى تأصيل المصطلح في بعض اللّغات الغربية، وصولاً إلى تأصيله في اللّغة العربية.

الكلمات المفاتيح / المثقافة ـ الثقافة العربية الراهنة ـ المقاربة المفهومية ـ التأصيل التأثيلي والابستمولوجي

Abstract

This article describes the manifestations of acculturation in the context of the concerns of the cultural aspect currently known in the Arab world. In this writing, we discuss the genesis of the problem briefly named a « the apparition of the term (acculturation) within the culture noted above ». This emphatic term is etymologically exposed, where the paradox of its sudden advent has been raised. This sudden occurrence has attracted so much interest that everyone is talking about it. This led us to adopt the onomasiological approach that starts from the concept to the denomination. Our approach has experienced a reversal on the side of the morphological analysis of the term to shed light on its originality and justify its greatness.

Keywords / Acculturation – Current Arab Culture - Onomasiological Approach – Etymological Research

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مقدِّمة

إنّ المثاقفة في *الثقافة العربية الرّاهنة* قد حلّت مصطلحاً طارئاً مفارِقاً وغريباً، ولكنّ يبدو أنّ هذا المصطلح يشير ـ في الوقت نفسِه ـ إلى نوعٍ من راهنية في الاستعمال واسِع النِّطاق وبعيد المدى وممعناً في الانفرادية، انتهت به إلى الفوضى، ودفعت به إلى أن يلتبس ويتّسم بالبداهة المغالِطة والتي أشبه ما تكون بالميوعة المبتذلة والاعتقاد المسبق. وهذا شيء يضرّ ـ لا محالةَ ـ بتلك الثقافة أكثر مما ينفعها.

ولكن يمكن استمداد بعض عناصر هذه الراهنية المتفشية من وثوق التسميةً في حدِّ ذاتها ورسوخها في الممارسات النقدية التي أسست لتلكم المثاقفة وأمكنت لها بالتواجد التأثيلي والتاريخي، قبل الحضور الفعلي لولا ما عثرنا عليه من مظاهر استعمال المفهوم ضمن تسميات تكاد تتطور إلى عبارات مسكوكة على غرار: العلاقة الطوعية أو الإجبارية، ومفهوم التغريب والتشريق، ومفهوم " الوعي بالتغيّر الثقافي / أو الحساسية الجديدة "، والإحساس بالعالم والتلذّذ بالتبعية، وأخيراً تأسيس قضايا الفكر العربي وتصوراته ضمن رؤى نقدية جديدة. وإن دلّ هذا على شيء، فإنّه يدلّ على عدم فراغ الثقافة العربية من هذا المفهوم الطريف، كما سيتّضح ضمن ما نتعرّض إليه في هذا المقال.

1 مصطلح (المثاقفة) *تسميةً وتأثيلاً*

1.1 مقاربة (مفارقة) " المصطلح الطّارِئ "

إنّ طريقة إدخال مصطلح " المثاقفة " في نسيج *الثقافة العربية* ومحافل *النّقاشات النقدية* تنطوي على مفارقة محفوفة بمزالق ومخاطر تتربّص بشرعيّته ومآله كلَّ متربِّص. وهي مفارقة حلوله على هذه الثّقافة ـ من باب الهواية[1] ـ كالطارئ الذي يدّعي فيه كلّ طرفٍ ما يحلو له مِن المذاهب الحافلة بالتناقضات حتى أضحى المفهوم جامعاً في تلقِّيه وتقبُّله بين التّداول الواسِع والتجاهل الكاسِح، وآخِذاً أثناء التعاطي معه نحو التلوّن بالنوازع الفردية، ومتّخِذاً سبل التوفيق والتلفيق: ما جعله يتعرّض أيضاً لمواجهة وضعيّة التذبذب والالتباس والغموض التي حالَت دون تَجَوْهره وتدقيقه وبلوغ قراره. وهي وضعيّةٌ لا تزال تضعه تحت تصرّف الشّكوك حولَ جدواه؛ نظراً لبعض الأحكام المسبقة والتأويلات والأضواء المجتاحة التي رافقت إقحامه والتي سنحاوِل مناقشتها أدناه.

وأيّ مقاربة لهذا المصطلح بدون فحص هذا الوهَن ومن غير التأكّد من حجمه تنبئ بسوء العاقبة. وهو ما يتطلّب توخّي المحاذير مِن حيث يستحقّ الرهان أن نتريَّث عند طريقة اقتباسه تلك ولو بتشخيصٍ تمهيديّ.

ويكمن الطّابع المفارِق لهذا الحلول المسفِر عن اندفاعٍ غير طبيعي، في " قدرة " تلك الثقافة على استدراج المفهوم وإدماجه في أنساقها وتطويراتها الجديدة، وجعله نقطة بؤرية في تماهيها مع روح العصر؛ وذلك علاوةً على تواجده فكرةً جنينيّةً في بعض الكتابات (العربية) المبكّرة التي تناولته بسطحية ـ للأسف ـ بعدما استردّت أحد معانيه البائدة عبر اشتقاقه المتصل عربيّاً بجذر (ثقف). وعليه « لم ينفكّ النقاد اللاحقون يأخذون مثل هذه الكتابات بالقدح لما طال تلك الفكرة من الركود وعدم توسيعها تجربةً كاملةً إلى وعيٍ صافٍ »[2]. هذا، مع تأخّر ـ أو تأجيل ـ تشكيل التّسمية التي لم تتمكّن ـ هي الأخرى ـ مِن تصفية سديم الوعي التراكِم والمضطرِب والمحِيط بهذا المفهوم الوافِد (المستجلَب أو المستعَار).

---

[1] نظراً لامتناعه عن التخصص الدقيق، وهو ما أكسبه الشيوع المتّسع ـ من جهة، والغموض المكتسِح ـ من جهة ثانية.

[2] وذلك في إطار " نقد النقد ". ينظر: إبراهيم خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2010.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مع العِلم أنّ مثل هذه المفارقة المحرِجة لم تكن بدعةً في هذه الثّقافة، إذ سبق لزكي نجيب محمود أن صرّح ـ مثلا ـ في تقديمه لمصطلح (الأيديولوجيا) في منتصَف الثمانينيات، واصفاً حيرته مِن قصور الثقافة العربية إزاءَه لكونها لا تمتلكه مفهوماً ناجزاً ومتواطِئاً، على الرغم مما ناله من اختبار بعض المثقَّفين العرب وشيوعه النافذ في غيرها من الثقافات ـ ولاسيما الغربية، متسائِلاً في ورطة حلوله بهذا السؤال التبسيطي:

« الأيديولوجيا مصطلحٌ طارئٌ على الثقافة العربيّة، بمَ نحلِّله، وكيف نعرِّبه ؟ »[1]. ومع ذلك فقد سعى إلى وصف المفهوم نشأةً وتطوّراً، معرِّضاً إيّاه لحسِّه النّقدي ومعرِّجاً على التسمية التي اهتمّ بتأصيلها لإخراجها من دائرة التجاهل والتماطل.

يمكن لنا إذن إسقاط على غرضنا ما يشبه هذا المخرَج الذي اختاره مفكِّرنا إزاء الصعوبة التي رسم معالمها مسبقاً؛ فنتبنّى مقاربته الحكيمة بحيث نبدأ بإثارة شكوك حول التسمية في حقلها العربي؛ وننتهي بعد ذلك إلى عقد قرانٍ اصطلاحيٍّ بينها وبين المفهوم السّابق عليها من حيث الوجود، وذلك على الرّغم من كونه لا يزال معرَّضاً لأن " يحمل مؤثِّرات الثقافة المستعار منها "؛ ثم نعمد إلى تأهيل المفهوم الذي يعنينا هنا، مع كونه مفهوماً هلاميّاً ـ من جهة، وبوصفه آخذاً طريقَه نحو التمكّن في الثقافة العربية ـ من جهة أخرى ـ مهما تكن جسامة التحديات المتوقَّعة، فضلاً عن تصوّر جملة الاعتراضات الممكنة على ذلك. ونعرض ذلك في شبكة من الاختلافات والهويات باتّباع الخطوات الدقيقة الآتية:

نستهلّ تحليلَنا باستئناس التسمية في عدد محدود من اللّغات الغربية، وكذا في اللّغة العربية؛ وذلك من أجل تأصيلها. ويليه النّظر في السياقات التي تزعّمت قيام المفهوم من باب جسّ النبض، فالتأريخ للمفهوم (المفترَض) في الغرب لغرض التأصيل دائما، ثمّ الخروج بالرجوع إلى المفهوم (المبلوَر والمقترَض) كرّةً ثانية. ونكون حينئذٍ قد استوضحنا معالمه بوصفه موضوع بحثنا الرّئيسي؛ ليتسنّى ـ بعدَه ـ ولوج عتبة البحث في تجلّيه ضمن الخطاب النّقدي لكلٍّ من الناقديْن المعنيَّيْن بالدراسة.

ولكن قبل ذلك كلِّه يجب توجيه السّؤال الاستفهامي الذي يضع كلمة (المثاقفة) موضِع التحقُّق: ألاَ تعدو هذه الكلمة الفضفاضة أن تكون ـ في اللّسان العربي الحديث ـ تكييفاً اصطلاحيّاً لكلمة غربية (فرنسية أو إنجليزية)، بحيث استعار ذلك اللِّسان من هذه الأخيرة دلالاتها العصرية الدّخيلة كلَّها وتَمَظْهُراتها الطّريفة والغريبة، بعدما يكون قد جسّ مختبر جميع جوانبها الأجنبية، ورفع تحدّي الاستفزاز الذي يرافق دائماً تعايُش الثقافات والحضارات ـ أو صراعها، « بدون أدنى ارتباط بجذر الكلمة العربية ولا أبسط إيحاء بالممارسات الثقافية الأصيلة »[2] أم أن المصطلح حديث بينما المشكلة ليست جديدة حتى بالنسبة للثقافة العربية ؟

إن الإجابة بالسّلب أو الإيجاب لا يهمّ كثيرا في هذه الوهلة. غير أن الموقف الإيجابي المنصِف هو القول ـ بناءً على الرّصد التّاريخي المزمَع عقده أدناه ـ « إن المفهوم ليس منبثِقاً ذاتيّاً في الثقافة العربية بل وافد ومستورَد من الغرب بحمولاته الثقافية وحساسياته

---

[1] زكي نجيب محمود، الإيديولوجيا ومكانها من الحياة الثقافية، فصول، م.5/ ع.4 (الأدب والأيديولوجيا /ج.2)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو 1985، (ص.27 ـ 31)، ص.27. بل إن عبد الله العروي يعتبر أن « كلمة إيديولوجية دخيلة على جميع اللغات الحية ». ينظر: عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجية، ط.5، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1993، ص.09. وكذلك، فخري صالح، مقدمة ضمن النقد والأيديولوجية (تيري إيجلتون،)، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، (ص.05 ـ 17). وذلك على الرغم من اعتقاد طه عبد الرحمن أن طريقة إدخال مصطلح (الإيديولوجيا) إلى الثقافة العربية أصيلة تقوم على « انتحاء منحى القدماء »؛ ينظر: طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة: ج.1/ الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1995، ص.339. وكذلك ذكر المفكِّر الفرنسي ريمون آرون Raymond Aron (1905 ـ 1983) أنّ لفظة " الأيديولوجيا " أضحت لفظة سجاليّةً، بحيث صارت تعني « المذهب الذي يؤمن به خصمي ». نقلاً عن: محمد الشّيخ، بناء المفاهيم وإعادة بنائها: مفهوم " الميتافيزيقا " نموذجاً (مِن أرسطو إلى هايدجر)، عالم الفكر، م.42/ع.2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012، (ص.07 ـ 55)، ص.11.

[2] وذلك نظرا لاتصالنا بالحضارة الغربية، بل حتى « تصورنا للإيمان والإلحاد، يخضع لما يفد علينا من تصورات المجتمع الرأسمالي للدين ». ينظر: حسن حنفي، التراث والتجديد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1987، ص.54.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المتجذِّرة فيه. ولكن بقدر ما لا يمكن اعتبار الكلمة بريئة نهائيا، لأنّها تُخفي في طياتها ما تُوحي به حقولها الدلالية من أسرارا تستمد منها أحقيتها في أداء المفهوم؛ فمِن الخطأ الزَّعم أنّ المفهوم لا يقابَل في اللغة العربية بدلالة واضحة. على عكس ما هو الشأن. مثلا. « بالنسبة لمصطلح *Deconstruction / Destruktion* المصوغ. أولا. بالألمانية من قبل مارتن هايدغر (Martin Heidegger)، ثم بالإنجليزية عن طريق التكريس الجسيم الذي عرفه على يد جاك دريدا (Jacques Derrida)، والذي لا يقابَل مفهومه في أية لغة بما فيها الفرنسية التي طالما طوَّعها هذا الأخير وسخَّرها للغرض ذاته »[1]. وهذا ليس حال مفهوم المثاقفة الذي على الرغم من كونه دخيلاً على الثقافة العربية بحيث تمّ توليده بالضرورة »[2] أو تحصيله من باب الموضة. أو بوصفه طارئا كما جاء أعلاه، فهو جارٍ استعماله في الأوساط الفكرية العربية بما لا يتفاوت كثيرا عن بيئات تلك اللّغات التي سبقتها إلى الاحتفال به مثلما سنبيّن مساراته الغربية بالموازاة مع تقلّباته العربية في المبحث الآتي.

2.1 من المفهوم إلى التسمية

لقد آثرنا صياغة عنوان هذا المطلب على هذه الشاكِلة (**من المفهوم إلى التسمية**. وليس العكس) إنباءً بالمقاربة التي طغت في تسجيل حضور هذا المصطلح في الثقافة العربية؛ وهي ما يدعى المقاربة المفهوميّة (Approche onomasiologique) التي في استطاعتنا أن نقول. دون كبير مبالغة. أنها لا تزال تحتفظ على راهنيّتها وجدواها، بل غالباً ما تُفعَّل في سياقات الافتقار إلى التسمية المستقرّة.

1.2.1 المقاربة المفهومية

تقوم *المقاربة المفهومية* على « تحديد المفهوم فتمييزه تمييزاً اختصاصيّاً، ثمّ تعريفه مقارنةً مع غيره مِن المفاهيم فتصنيفه وفق المجال الذي ينتمي إليه »[3]. تقبع هذه المقاربة في أقصى طرف ثنائيةٍ تدعى قرينتها النقيضة بـ (المقاربة التسمويّة) (Approche sémasiologique). وهي صنو ما أسماه النّاقِد خلدون الشمعة (الإسمانية) بناءً على « الفلاسفة الإسمانيين Nominalists الذين رأوا أنّ العامِل المشترك الرابط بين مجموعة من الأشياء والذي يُسوّغ إطلاق اسمٍ أو مصطلحٍ جامع مانع عليها، إنّما يقتصر على هذا الاسم أو المصطلح نفسه »[4]. وهي تُعدّ بمثابة المدخل إلى عوالم المفاهيم الّتي يدور حولها أي موضوع يخوض فيه الخطاب النقدي (علمًا أنّ " الموضوع " تسمية مختزلة).

في حين نعني بالمقاربة الأولى. التي تهمّنا في هذا السياق. تلك التي تنطلق لتعريف أيّ مصطلح *من المفهوم نحو التسمية*. تتطلّب الطّريقة. في المقاربة (المفهوميّة). « الانطلاقَ من المفاهيم وصولاً إلى التّسميّات *(Approche onomasiologique)* »[5]، فلتحليل المفاهيم في ضوء هذه المُقاربة « ينبغي الانطلاق من وضع **جذاذات سيَّاقيَّة احتوائية** تختص عادة ببنى أنموذجيّة (طِرازيّة) *(Structures*

---

[1] ينظر: عمر كوش، أقلمة المفاهيم: تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. بيروت، 2002، ص.178.

[2] كما هو الشأن بالنسبة لمفهوم " المثقف " كما يورد محمد عابد الجابري قائلا: « لابدَّ من الإشارة إلى أن لفظ " المثقف " في اللغة العربية المعاصرة، وهو مولد كما قلنا، لا نكاد نعثر له على أثر في الخطاب العربي القديم ». ينظر: محمد عابد الجابري، مفهوم المثقف، ضمن المثقفون في الحضارة العربية، ط.2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2000، (ص.19. 23)، ص.22.

[3] ينظر تعريف هذه المقاربة: Maria Teresa Cabré, La terminologie : théorie, méthode et application, Trad. du catalan par Monique C. Cormier et John Humbley, P. U. Ottawa / Armand Colin, Paris, 1998, p.80.

[4] خلدون الشمعة، الصيرورة الثقافية العربيّة: الإشكالية المراوِغة، نصوص، ع.2، لندن، أكتوبر 1995، (ص.45. 52)، ص.46.

[5] ينظر: Maria-Teresa Cabrè, La terminologie : théorie, méthode et application.., p.80.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

prototypiques) متداخِلة فيما بينها »[1]؛ ومِن غير إهمال، رغْمَ ذلِك، المَفاهيم الّتي « تَدلُّ عليها المُصطلحاتُ الجاهِزة الخاصّة بالفرع المعرفيّ أو الفنيّ الّذي هو (النقد). فنحن هنا في صلب *المقاربة المفهوميّة* التي وإن لا تتجاهل المصطلح (التسمية) فهي تجعل مِن المدخل في المعجميات المصطلحيّة وكذا المصطلحيات (النظريّة) لا يتشكّل من ذلك المصطلح بل مِن الموضوع (الواقِع) الذي يتمّ وصفه أو بالأحرى مِن تمثّل الأفراد لمفهومه الرّاسِخ في الأذهان. ويتمّ تنظيم ذلك كلّه وفق تعريفات مصطلحيّة تعدّ بنىً مفاهيميّة يمكن صَوْرَنَتُها ثمّ حفظها في بنوك المعطيات والرجوع إليها كلّما اقتضت الحاجة »[2]. بينما يراد بالمقاربة التسموية تلك التي يُنطلق فيها من التسمية وصولاً إلى المفهوم؛ أي تسير في الاتجاه المعاكس.

2.2.1 معضِلة تضخّم المفهوم في مقابل أحادية التسمية

إن المفهوم الذي تحيل عليه تسمية (المثاقفة) واسع ومترامي الأطراف حتى لا يكاد بعض المتداولين على مجاله يستقرون على حال، إذ ما انفكّوا ـ كلّ مرّة ـ يغيّرون فيه جوانب تكون قد اقتضتها مراجعات معينة، لأنه ليس قابلاً تماماً للضبط والنقل. وهو ما أسفر عن قيام سمات دلالية مشوهة في أذهانٍ تفسِّر بعض أسرار تراكم الكتابات التي تُعتبَر تسمية (المثاقفة) بريئة من بعضها. ولأجل استيعاب *المفهوم* نتعرّف على أهمّ المحاولات التي استقطبت هذا المصطلح فدارت في فلكه من دون تسميّته تسميةً صريحة في البداية.

وأهمّ هذه المحاولات نُلفيها لدى المشتغلين في مجال الأنثروبولوجيا والنقد الثقافي أو الدراسات الثقافية أو ما يسمّى الدراسات عبر الحضارية وعلم الاجتماع والترجمات وتعليمية اللغات والنقد الأدبي.

2 تأصيل مصطلح (المثاقفة)

1.2 التأثيل المفهومي في ضوء التحليل الصّرفي التركيبي[3]

إنّ لفظ " المثاقفة "[4] يوفِّر لنا من الآليات ما يُسعِفنا على تصفّح التسمية والمفهوم ضمن علاقة تعليلية عجيبة المسارات. وهو ما يفسِّر الإطلالة عليهما عبر الدرس المعجمي والصرفي والتركيبي في المقام الأوّل نظراً لوجاهته واستجابةً لهمّ التأصيل والتحصيل الذي يحدونا؛ إذ من المعروف أن المفهوم يفتقر خصوصاً إلى ضبط خليق بأن يصل بين أطراف الاهتمامات سالفة الذكر[5].

---

[1] يُنظَر: Rita Temmerman, Une théorie réaliste de la terminologie : Le sociocognitivisme, terminologies nouvelles (terminologie et diversité culturelle), Rifal, N° 21, Bruxelles, Juin 2000, p.59. وَرد المُصطلحُ الثّاني في تَرجمةٍ لـ صابر الحباشة. يُنظَر: جون ميشال آدام، أصنافية بيْن أصنافيّاتٍ أخرى: التّرسيمات الطِّرازيّة (باختين، دايك، جاكوبسون)، كِتاباتٌ مُعاصِرة، م.10، ع.38، أوت ـ سبتمبر 1999، بيروت، ص.117.

[2] ينظر: B. de Bessé, Le contexte terminographique, Meta, vol.36, n°1 (La terminologie dans le monde : orientations et recherches), Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, mars 1991, p.111-120), p.111. التحليل يتمّ بعد اقتناص ذلك المفهوم واقتباسه ضمن النصوص المتخصِّصة بالاستناد دائماً إلى المقاربة المفهوميّة التي تولي اهتماماً كبيراً للتوصيف بناءً على شبكاتٍ موضوعة مسبقاً بمراعاة الموجودات الذي يهمّ جردُها وتصنيفُها تصنيفاً مَوجوديّاً (Classification ontologique). وقد جاءت هذه التسمية عند الناقد محمد حافظ دياب في صيغة (المقاربة المفاهيمية). ينظر: محمد حافظ دياب، الجيل الأدبي: مقاربة مفاهيمية، نزوى، ع.59، مسقط (سلطنة عمان)، يوليو 2009، (ص.27 ـ 42).

[3] ينظر حول التأثيل المفهومي (تعريفه وأركانه وآلياته ونماذج منه): طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة: ج.2/ القول الفلسفي (كتاب المفهوم والتأثيل)، ط.2، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2005، ص.61 ـ 428.

[4] هو المصطلح الأكثر استعمالاً مقارنةً بمصطلح (التثاقف) كما سنرى.

[5] وحاجتنا إلى الصرف متأتية من كونه ميزان العربيّة وحيلة للتأصيل مرنة وموثوق فيها. ثم « ألا ترى أنّه قد يؤخذ جزءٌ كبيرٌ مِن اللّغة بالقياس، ولا يوصَل إلى ذلك إلاّ مِن طريق التّصريف ؟ »، ـ أو كما يسلِّم صاحب هذا القول. يُنظَر: أبو الحسن بن عصفور الإشبيليّ، المُمتِع الكبير في التّصريف، تحقيق فخر الدّين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996، ص.31.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

2.2 تأصيل المصطلح في بعض اللّغات الغربية

تدلّ كلمة (acculturation) ـ معجميّاً وتأثيليّاً ـ في اللّغة الإنجليزية، وكذا اللّغة الفرنسية على معنى " الحركة نحو الثقافة ". وهو المعنى الأساس Core meaning. الذي يكفله التّركيب الإلصاقي بمعيّة السّابقة الصرفيّة *(ac)*. لذلك كان العهد الأوّل من استعمال الكلمة في الكتابات الغربية ـ ولاسيما باللغة الفرنسية ـ شاهِداً على الطّبعة الأولى للكلمة التي نُسخت بالإملاء الكتابي الآتي (ac-culturation) بتحرّي عزل العنصر الزّائد. ومِن طرائف هذا التزاوج أنّ السّابقة تدلّ في اللّغة اللاّتينية التي اشتُقّت منها على معانٍ تدور كلّها في فلك " الحركة ": (accumuler, accommoder, approprier). « والرأي الراجح في مسألة هذه السّابقة هو أنها ليست السابقة الإغريقية البائدة(a) »[1].

انطلاقاً مِن هذه الجولة الصرفية المختصرة ننزع نحو التأصيل والتحصيل المفهومي الأوّل: إذ نستفيد من التّضام السّابق أنّ الحركة « لا تعني *الإلغاء* (Suppression) ولا *الاجتثاث* (Arrachement) بأيّ حالٍ؛ أي *لا يحدث جراء المثاقفة إلغاء ثقافةٍ ما أو اجتثاثها*. وهو التأويل الذي اختاره ميشال غرينو وانحاز إليه »[2]. ومن جهة أخرى يُلاحِظ الباحث ـ مبسِّطاً لهذا المفهوم ـ قائلاً بوضوح:

« إنّ فكرة حركة ثقافة ما تجاه أخرى تجرّ معها الكثير من الإبهام الذي سرعان ما أفضى إلى تواجد ما لا يُحصى من التعريفات التي تكوّنت وتسلسلت حول المفهوم بمضي قرنٍ من عمره »[3].

ويدعِّم هذا الرّأي العديد من التّعاريف التي ضبطناها. فالمثاقفة ـ يكتب ألفونس ديبرو[4] (Alphonse Dupront) في 1965 مثلا ـ « يمكن تعريفها على أنّها حركة فردٍ، أو جماعة، أو حتى مجتمع من ثقافة نحو ثقافة أخرى حتى يتأسّس حوارٌ بين الثقافتين وتتمّ إفادة الدروس المتبادلة، ويحدث احتكاك واختلاط، وينتُج عن ذلك ـ في غالب الأحيان ـ نوعٌ من الميل نحو تحقيق التوازن ولو بمنطق المواجهة»[5].

وإلى هذا المفهوم تعود **موسوعة ويكيبيديا** عن *المثاقفة*، وتنطلق منه رابطةً إياه بمصطلح (الثقافة)، معلِنةً أنّه « يمثّل **اكتساب الثقافة** أو **التثاقف** كما تميّزه »[6]. ويعني ذلك أنه عند انتقال أعضاء جماعة ما للعيش في جماعة أو مجتمع آخر، فإنهم يواجهون عملية تغيُّر ثقافي (Cultural Change)، لأنّهم يواجهون ثقافة تختلف عن ثقافتهم. ومن خلال الاحتكاك والاتصال المباشر يكتسب الأعضاء الجدد في هذا المجتمع ثقافته، وتُسمى هذه العملية اكتساب الثقافة. وهي عملية دينامية مستمرة قد تتم بوعي الأفراد بها أو من دون وعيهم. فنجدهم يكتسبون أنماطاً سلوكية مغايِرة للأنماط السلوكية الخاصة بجماعتهم، وقد يشعرون بذلك عند عودتهم إلى جماعتهم الأصلية.

---

[1] ينظر: Jacques Cellard, Les racines latines du vocabulaire français, Ed. Duculot, Paris, 1986, p.09.

[2] يُنظَر: Michel Grenon, La notion d'acculturation entre l'anthropologie et l'historiographie, LEKTON, vol. 2, no 2, (L'ac-culturation), Département de philosophie, UQÀM, Montréal, Automne 1992, (p.13-42), p.13.

[3] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.13.

[4] هو Alphonse Alfred François Dupront المولود في 26 ديسمبر 1905 والمتوفى في 16 جوان 1990 بباريس، وهو مؤرّخ وفيلسوف فرنسي.

[5] Alphonse Dupront, De l'acculturation, in XIIe congrès international des sciences historiques, vol. I (Rapports), Vienne, 1965, (p.07-36), p.07.

[6] ينظر الرابط: موسوعة ويكيبيديا (الموسوعة الحرة)/التثاقف/

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وكذلك عرَّف روجيه باستيد (Roger Bastide) المثاقفة بأنها دراسة لمعظم الإجراءات التي تحدث عندما تتصل ثقافتان فيما بينهما، فتؤثِّر الواحدة في الأخرى[1].وبالتالي يوضِّح ما سبق أنّ المثاقفة بوصفها تمثِّل تبادل تأثير الثقافة أو الفعل الثقافي بين طرفين على الأقل، فإنّ أحد ملامحها الهامّة يكمن في أنّها ليست موروثة بقدر ما هي مكتسبة، وأن الإنسان يكتسبها في كلِّ حينٍ من تفاعلات حياته؛ وذلك ما دامت تعكِس ـ أيضاً ـ العملية التي يكتسب الفرد أو الجماعة عن طريقها خصائص ثقافةٍ أخرى، من خلال التفاعل والاتصال المباشر؛ أو هي " اكتساب الثقافة بالمشاركة والاتصال "؛ أو هي عملية " التغيّر الثقافي " الذي ينجم عن الاتّصال المستمرّ بين جماعتين متمايزتين ثقافياً. كما ينطبق مفهوم " المثاقفة " على نطاق أوسع حيث يدلّ على فعل احتكاك مجتمع أو مجموعات اجتماعيّة ما بملامح أو سمات ثقافيّة وافدة من مجتمعات أخرى تفرض عليها أو تقوم بتمثّلها والتفاعل معها واستيعابها وتقبّلها. وبمثل هذا الفعل « تنمو المعارف والخبرات وتتطوّر العلوم والفنون والمهارات. لهذا رغب مُترجما *قاموس الإثنولوجيا والفلكلور* في تسمية (Acculturation) عربيّاً بـ(التثقف من الخارج) »[2]. ذلك أنّ المثاقفة تتيح للفرد كما للجماعات فرصة اكتساب قيم وعادات وتقاليد جديدة وفق درجة الانفتاح على الآخر والاستعداد للتفاعل معه؛ بل لا تدلّ على ظاهرة محدّدة، إنما يجري استخدامه العام على اتّجاه عادي تقوم عليه كلّ المجتمعات، ألا وهو التغيّر الاجتماعي". فما من مجموعة بإمكانها العيش بمعزل عن المؤثّرات الخارجيّة[3].

وقد شاع استخدام هذا المصطلح في الأنتروبولوجية في أواخر القرن التاسع عشر، خصوصاً في الولايات المتّحدة الأمريكية. وقد كان هذا الفرع من العلوم الإنسانية سبّاقاً إلى الاهتمام بالدراسات الثقافية؛ فضلاً عن الاهتمام بدراسة انتقال التراث الثقافي زمنياً داخل الثقافة الواحدة، أو عبر ثقافات متعدّدة. وكذلك تشبه حركة من وجهة نظر الفرد التعلم الاجتماعي وهو ما يدعى (التّنشِئة الاجتماعية) التي يؤدي فيها التواصل اللفظي دوراً أساسياً. وتدلّ المثاقفة من المنظور الاجتماعي على انتشار القيّم والأساليب والنّظم، وما يطرأ عليها من تعديلات في ضوء ظروف معيّنة، ما يؤدي في بعض الأحيان إلى ظهور ما يُسمى (الصراع الثقافي).

كما نُلفي هذا المفهوم في كثيرٍ من أسماء الأعلام التي صاغتها اللّغة الفرنسيّة وهي تحاول أن تستنسِخ صوت الأهالي في نطقها بتلك الأسماء، أصبحت مقترضات لغويّة أدمجتها اللّغة الفرنسيّة واحتفظت بها، « ولا يمكن الحديث [حينئذٍ] عن الكلمة العربيّة أو كلمة كانت تنطَق بأيِّ لغة إفريقيّة استعمِر أهلُها من قبل الاستعمال الفرنسي »[4].

وكذلك يطفو مصطلح (المثاقفة) ضمن الحقل المفهومي الذي سجّل حضور جماعي لكثير من المصطلحات التي نتوقَّف منها عند مصطلح الحواريّة (Dialogisme) عند ميخائيل باختين الذي أخذ عدة تسميات في النقد العربي المعاصر كالتناص والتعددية الصوتية والتفاعلات النصية وتداخل المعارف والحضارات؛ وإن كان في كل لفظ من هذه الألفاظ صلة قريبة أو بعيدة من المفهوم الأصلي. وهو ما حرص خلدون الشمعة على التنويه به في أكثر من مناسبة. بل غالباً ما يُدرَج في هذا الحقل المفهومي حتى مصطلح (السرقة الأدبية ـ الشعرية خصوصاً) كما نلفي ذلك عند محمد مفتاح[5].

---

[1] ينظر: Roger Bastide, Acculturation, in Encyclopaedia Universalis, 1-114c et suivant, 1998.

[2] ينظر: إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي، ط.2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999، ص.407.

[3] ج. ف. باري، معجم الأثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2006، ص.351.

[4] يُنظَر: Nazam Halawi, Acculturation et dénomination des langues africaines, Meta, vol. 54, n° 3, Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Ed. Les Presses de l'Université de Montréal, Québec, Septembre 2009, (p.566-574), p.571.

[5] يُنظَر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط.3، المركز الثقافي العربين بيروت، 1992، ص.122.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

3.2 تأصيل المصطلح في اللّغة العربية

مع وضوح علاقة " المثاقفة " بمفهوم " الثقافة "، نصدِّر هذه المحاولة التأصيلية بما نبّه إليه خلدون الشمعة ملاحِظاً أنّ « معظم المثقفين العرب يلجأون في تعريفهم للثقافة إلى المعجم اللغوي وذلك جرياً على عادتنا في العودة إلى الجذر اللغوي للكلمة بهدف تفسيرها. وهكذا يهمل المعنى التاريخي الذي اكتسبته كلمة ثقافة، يهمل المعنى الشامل الذي تقدمه الأنثروبولوجيا، وينتصر للمعنى اللغوي المحدود بالاشتقاق»[1].

وعلى الرغم من وجاهة هذا التنبيه ومن أجل الإلمام بدقائق المفهوم فمِن الأفضل الرجوع إلى الأصول العربية (ث/ق/ف)، إذ للوهلة الأولى ليس من العسير لصق هذه الأصول على المبنى الصرفي (مفاعلة). ولكن هذا اللّصق يفترض وجود فعل مزيد على وزن (فاعَل) مَصوغاً انطلاقاً من الفعل الثلاثي المجرَّد (ثقَف) الأصيل في العربية والمستعمَل في التراث اللغوي والفكري والأدبي العربي. وإلاّ فما الطريقة التي اعتمدت في صياغة المصطلح (مثاقفة) ؟

وبناءً على شرعيّة التحفّظ في احتمال تحصيله من ذي قبل ـ آنيّاً ـ في الاستعمال الجاري على الألسنة، أو تعاقبيّاً عبر أحقاب تطوّر العربيّة بشهادة التّسجيل الكتابي، وبدافع التّشكيك؛ ليس أمامنا سوى أن نتحقّق من ذلك بالرّجوع إلى معاجم اللغة العربية. ولكن مع البحث سرعان ما نكتشف أنّ الوزن (ثاقف = فاعل) مِن (ثقَف) متوفِّر حقّاً، وقد سجّلته المعاجم القديمة التي تصفّحنا بعضها. بيد إنّ ما عثرنا عليه لا ينساق والمفهوم الذي نزل لاحقاً ضمن الثقافة العربية والذي أخذ يشهد حراكاً جليا. وذلك كما يشهد المقتبَس الآتي:

« ثَاقَفَهُ مُثَاقَفَةً وثِقَافاً: فَثَقِفَهُ كنَصَرَهُ: غَالَبَهُ فَغَلَبَهُ في الحِذْقِ والفَطَانةِ وإدْرَاكِ الشَّيْءِ وفِعْلِه. قال الرَّاغِبُ: وهو مُسْتَعَارٌ. وممّا يُسْتَدْرَكُ عليه: الثِّقَافُ بالكَسْرِ والثُّقُوفَةُ بِالضَّمِّ والحِذْقُ والفَطانَةُ. ويقال ثَقِفَ الشَّيْء وهو سُرعةُ التَّعَلُّمِ، يُقال: ثَقِفْتُ العِلْمَ والصِّناعَةَ في أَوْحَي مُدَّةٍ: أَسْرَعَتُ أَخْذَهُ. وثَاقَفَهُ مثاقَفَةً: لاعَبَهُ بالسِّلاحِ وهو مُحاوَلَةُ إصَابَةِ الغِرَّةِ في نَحْوِ مُسَابَقَةٍ. والثِّقَافُ والثِّقَافَةُ بكَسْرِهما: العَمَلُ بالسَّيْفِ يقال: فُلانٌ مِن أَهْلِ المُثَاقَفَة وهو مُثَاقِفٌ حَسَنُ الثِّقَافَةِ بالسَّيْفِ قال: وكَأَنَّ لَمْعَ بُرُوقِهَا ... في الْجَوِّ أَسْيَافُ [..] وتَثاقَفُوا فكان فُلانٌ أَثْقَفَهُمْ »[2].

ومهما يدلّ ما سبق عرضُه على قِدم كلِمة (مثاقفة) وأصالتها الاشتقاقيّة، وأيّاً تكن صحّة غياب المفهوم المقصود في الوقت الراهن؛ فمِن الواضِح أن كلمة (الثقافة) المصوغة من الأصول (ث/ق/ف) والمحصَّلة دلاليّاً في جِذر (ثقف) الماثِل في وزْنَيْ فَعَل /ثَقَف/ وفَاعَل /ثَاقَفَ/، هي ما تمتدّ إليها كلمة (المثاقفة) تسميّةً ومفهوماً. وهو ما يؤكِّد ـ من جهة ـ صحة قولنا: إنّ مفهوم " الثقافة " ـ كتوطِئة لمفهوم " المثاقفة " الذي يعنينا ـ قد تحسّسه القدماء ـ كما يظهر من المقتبَس السابِق. وكذلك هو ما يشكِّل ـ من جهة ثانية ـ محورَ ما ورد عند ابن منظور في قاموسه (لسان العرب):

---

[1] خلدون الشمعة، كيف يفكِّر الكاتب العربي المعاصِر باللغة: دراسة تقويمية لاستفتاء المعرفة، الثقافة، ع.178، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976، (ص.262 ـ 274)، ص.268.

[2] تاج العروس، مادة (ثقف). التسطير من وضعنا، مع حصول تكييف في إيراد فقرات النص نظراً لطوله.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

« ثقف: ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقه. ورجل ثقِف: حاذق فَهِم، وأتبعوه فقالوا: ثقف لقف »[1]. وننقل عن الزبيدي ـ أيضاً ـ ضبطه الآتي: « وثَقْفَهُ تَثْقِيفاً: سَوَّاهُ وقَوَّمَهُ ومنه: رُمْحٌ مُثَقَّفٌ أَي مُقَوَّمٌ مُسَوّىً »[2].

وكذلك يورِد صاحب " أساس البلاغة " ما من شأنه أن يلفت الانتباه إلى تكريس تسمية (مثاقفة) في علاقتها بالمعاني المحسوسة لمادة (ثقف):

« ثقف: ثقَّف القناةَ، وعضَّ بها الثّقاف. وطلبناه فثقفناه في مكان كذا أي أدركناه. وثقِفْتُ العِلمَ أو الصناعة في أَوْحَى مدّة: إذا أسرعت أخذه. وغلامٌ ثقف لقف، وثَقْفٌ لَقْفٌ، وقد ثقُف ثقافةً. وثاقفه مُثاقَفَة لا عبه بالسلاح وهي محاولة إصابة الغرّة في المسايفة ونحوها. وفلانٌ من أهل المثاقفة، وهو مُثاقِفٌ: حسن الثقافة بالسف بالكسر. ولقد تثاقفوا فكان فلان أثقفَهم. وخلّ ثقف وثِقِّيف »[3].

نلاحظ في هذا المقتبَس اقتران اسم الثقافة بالعلم والصناعة. وفي جميع الأحوال، فإنّ علاقة الثقافة بالمثاقفة ـ بما فيها إطلاق الصيغة الدالة على معنى *الخصام*، كانت واضحة انطلاقاً من القداماء. وهو ما ذكره مصنِّف *لسان العرب*:

« وفي الحديث: إذا ملك اثنا عشر من بني عمرو بن كعب كان الثقف والثقاف إلى أن تقوم الساعة، يعني الخصام والجلاد. والثقاف: حديدة تكون مع القواس والرماح يقوم بها الشيء المعوج...وتثقيفها: تسويتها »[4].

هكذا فإنّ المفهوم سرعان ما يكتمل كما اكتمل في اللغات الغربية، على أنه يوحي بعلاقة التضاد، أي مشترك لفظي يدل على معنى وضده (التعايش والتصارع) ـ كما سيأتي إيضاحه.

أما الطريقة المعتمَدة في تكريس الكلمة مصطلحاً وتبعاً لشفافيّتها المعجميّة، فهي ما يسمّى آلية التوليد المصطلحي[5] في مظهره الموسوم بـ*التوليد الصوري الدلالي* (Néologie morphosémantique)، أي توليد صيغة جديدة قياساً على الوزن الصرفي (مصدر / مُفَاعَلَة) تُكرَّس في موقع المفهوم الطارئ على الثقافة العربيّة. مع جواز غياب الفعل المشتق منه غياباً آنياً ريثما تشيع الكلمة على الألسنة وتتناولها الأقلام ويُبحث بها في المفهوم الوافد. وهي الآلية التي تسنّتها المقاربة المفهوميّة ـ أي توفّر المفهوم في الوقت الذي انعدمت فيه التسمية. وكذلك يسوَّغ هذا الأمر من لدن ما يدعى النُّقلة المعرفيّة أو الاستجلاب المعرفي (Transposition des paradigmes) الذي سيكشف لنا لاحقاً أن كلمة (مثاقفة) مع أنها تفرّعت بالضرب السابق من الاشتقاق عن جذر (ثقف) وبدعامة التوليد الصوري الدلالي فهي مدينة لكلمة (الثقافة) المشتقة ـ من جهتها من فعل /ثقف/ والمحصَّلة مفهوميا في سياقات استعمالاتها ضمن الثقافات التي احتفت بمفهومها الذي سنحصي أدناه مجمل أوجه تطوّراته، ولاسيما على مستوى الثقافات الغربية. ونكتفي في هذا السياق بالإشارة إلى أن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، قدم له الشيخ عبد الله العلالي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت)، حرف الثاء، مادة (ثقف).

[2] تاج العروس، مادة (ثقف).

[3] أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار الهدى، عين مليلة (الجزائر)، مادة (ثقف)، (د.ت)، ص.70.

[4] ابن منظور، المرجع السابق، حرف الثاء، مادة ثقف.

[5] يقول محمد غاليم في تعريف التَّوليد الدلالي: « هو إبداعُ دلالاتٍ معجمية وتراكيبَ دلالية جديدة، أي أنَّه يرتبط بظهور معنى جديد أو قيمة دلاليَّة جديدة بالنسبة لوحدة معجمية موجودة أصلاً في معجم اللغة، فيَسمح لها ذلك بالظهور في سياقات جديدة لم تتحقَّق فيها من قبل ». **ينظر:** التّوليد الدّلاليّ: في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنّشر، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 1987، ص.05. أما ***التوليد المصطلحيّ*** يشمل أيضًا إعادة استعمال الكلِمات بمفاهيم جديدة. وهو ما يدعى إعادة التعريف (Redéfinition) الذي يعدّ إجراءَ سليماً ما دام يُشترَط فيه أن يلتزم الباحِث بإيراد تعريفه تصريحًا أو تلميحًا في السياق (في المتن أو على الهامش). وقد أشار إليه ابن حزم الأندلسي، ينظر: ابن حزم، الأحكام في أصول الأحكام، ج4، تقديم عباس، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص.29. ينظر كذلك: عبد السلام المسدّي، قاموس اللِّسانيّات (مقدِّمة في عِلم المُصطلح)..، ص.33.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فعل /ثقف/ يحوم حول معان عدة، مثل: الحذق، والذكاء، والفطنة، والفهم، وسرعة التعلم، والحفظ والحفاظ على المعرفة وامتلاكها، وضبط الأشياء والتدقيق في المحتويات، وفهمها بشكل محكم، وتسوية المعوج وتقويمه .. الخ. ويعني هذا أن المثقف هو المتقن، والذكي، والفاهم الكيس، والفطن الواعي الذي يدرك الموضوعات بشكل جيد، والمتأني في معرفة الأشياء وتعلمها إلى درجة الحذق والإتقان والذكاء.

مِن هنا نعي ـ على الأقل ـ سبباً واحداً من أسباب ندرة هذه الكلمة في المعاجم اللّغوية العربية القديمة بل حتى الحديثة منها إلى حدٍّ ما. مع العلم أنها كانت مغيَّبة في بعض المعاجم المصطلحية الأدبية والنقدية إلى غاية التسعينيات[1]. ذلك أنها ـ وعلى الرغم من مظهرها الاشتقاقي الذي يصلها بمادة (ثقف) الأصيلة ـ هي كلمة مولَّدة طرأت في الثقافة العربية واقترضت مفهوميّاً من اللغات الغربية (الإنجليزية والفرنسية خصوصا) مع حلول الظاهرة " استعماريا " فإيديولوجيا ثم فكريا، إلى أن عرفت تكريساً في المجال النّقدي أين تداولها رهط من الباحثين مزدوجي اللغة عموما ـ بلا حرج ـ بالموازاة مع التسخير الذي منيت به قرينتها الأصلية أي كلمة (ثقافة) ضمن الدراسات الثقافية وفي كنف علم الاجتماع (الثقافي خاصة). ولكن ـ على الرغم من نزول كلمة (المثاقفة) مولَّدة، فقد خصّص لها *معجم اللغة العربية المعاصر* حيّزاً من العناية كما يشهد المقتبَس الآتي:

« 1. (مُثَاقَفَة): اسم. 2. مُثَاقَفَة: مصدر: ثاقَفَ. 3. (مُثاقفة): اسم: اقتباس جماعة من ثقافة واحدة أو فرد ثقافة جماعة أخرى أو فرد آخر، أو قيام فرد أو جماعة بمواءمة نفسه أو نفسها مع الأنماط الاجتماعيَّة أو السلوكيَّة والقيم والتقاليد السائدة في مجتمع آخر تساعد الترجمة والمثاقفة على معرفة الآخر. (ثاقَفَ: فعل. ثَاقَفْتُ، أُثَاقِفُ، ثَاقِفْ، مصدر مُثَاقَفَةٌ، ثِقَافٌ، ثَاقَفَ جَارَهُ: خَاصَمَهُ ثَاقَفَ غَرِيمَهُ: لاَعَبَهُ بِالسِّلاَحِ ، إِظْهَاراً لِلْمَهَارَةِ ثَاقَفَ زَمِيلَهُ: بَارَاهُ فِي الثَّقَافَةِ وَالْمَهَارَةِ »[2].

وفيما يتعلّق بالمعاجم مزدوجة اللغة، فعلى ندرتها أمكن العثور على قيدٍ لكلمة (المثاقفة) في *قاموس المورد مزدوج اللغة* الذي عرّفها بأنّها تبادل ثقافي بين الشعوب المختلفة، على كافة مستويات التّأثر والاستيعاب والتمثل والتعديل والرفض من وجهة النظر النفسية الاجتماعية، أو الانثربولوجية، أو التاريخية[3]. لكن التعمق قليلا بهذا المصطلح يؤدي الى هيمنة ثقافية على أخرى بطريقة

---

[1] يُنظَر على سبيل المثال: ناصر الحاني، من مصطلحات الأدب الغربي: إنجليزي-عربي، دار المعارف، القاهرة، 1959. ومجدي وهبه: معجم مصطلحات الأدب: إنجليزي ـ عربي، مكتبة لبنان. بيروت. 1974. وحمادي صمود، معجم مصطلحات النقد الحديث، نشِر في حوليات الجامعة التونسية، ع.15، 1977. وعبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي: إنجليزي ـ عربي (عن مجموعة مؤلفين بالإنجليزية)، أربعة مجلدات، ط.2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983 [1969]. وجبور عبد النور، المعجم الأدبي: عربي فرنسي، دار العلم للملايين. بيروت، 1979. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979. وحمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993. وسعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني (بيروت) ـ سوشبريس (الدار البيضاء)، 1985. وإبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس (تونس)، 1986. وأحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط.2 (منقَّحة)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1991 / ط.1 بعنوان معجم النقد العربي القديم، جزأين، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، 1989. وناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صَيدا ـ بيروت، (د.ت). ونبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة، 2002. وسبق للمؤلِّف أن أعدّ دليلاً أسماه: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، 1981. ولم ترد فيه أي إشارة إلى مصطلح (مثاقفة / تثاقف). ومحمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي ـ عربي، ط.3، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان (سلسلة أدبيات)، القاهرة، 2003؛ إذ لم يتم ذكر مصطلح (المثاقفة / تثاقف) حتى في مادة " الأدب والثقافة ، ص.108 ـ 111.

[2] أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، 2008، (مادة ثقف / ص.318 ـ 319)، ص.319.

[3] ينظر: رمزي منير البعلبكي، قاموس المورد الحديث: إنجليزي ـ عربي، دار الملايين للعلوم، بيروت، 2009، ص.82.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

التبادل أو الاستيراد أو الاستعمار، وهذا يتضح كليا في ورقة قدمها (ريدفيلد لينتون) للمؤتمر الدولي الثقافي عام 1938 - ليأتي بعده الباحث (ميشيل دوكوستر) الذي أكد بدوره على أن المثاقفة هي صبغ العالم بتأثيرات القوى الكبرى على الشعوب.

ويلاحَظ في هذا التعريف اهتمامه بالإحالة على المعطيات التاريخية التي سنعود إليها أدناه. وتعقّباً لتجليات التسمية نشير في هذا السياق إلى صيغة (التثاقف) التي استعملت تخصيصا للمفهوم الذي يعنينا هنا. غير أن المحمل الذي اهتمّ المعجميون بتسجيله يكاد يبعد المرء من صلب المفهوم إلى شيء آخر مخالف تماما. إذ ورد ـ مثلا ـ في ***معجم اللغة العربية المعاصر***: « تثاقف، يتثاقف، تثاقُفا، فهو متثاقِف: تثاقف الشّخصُ: ادّعى الثقافة " إنه يتعالى ويتثاقف على الجماهير " »[1].

وبالتالي فقد لا يشفع لمن اختار هذه التسمية في هذا الصدد ـ فضلاً عن شيوعها النسبي ـ إلا ما تقوم عليه صيغتها (التفاعل) من معنى " الحركة " المشار إليه أعلاه كمثيلتها (المفاعلة)، مع خصوصيات دقيقة ترجع إلى القالب وحروف الزيادة. وهو المعنى الذي ينبثق عن دلالات *المشاركة والتبادل والتأثير والتأثر* المنقوشة في الوزنين اللذين يُقصَدان لأدائها بصورة مطّردة.

من هنا فلا نستغرب أن نلفي الصيغتين تتعايشان على مستوى مختلَف المؤلِّفين، بل تتواردان لدى المؤلِّف الواحد؛ سواء في مناسبات الترجمة أو في سياقات تداول المفهوم ضمن البحوث النقدية " الثقافية " (العربية)، كما تدل المقتبسات الآتية:

أ/ في ترجمة نص نيكولاس جورنيه (Nicolas Journet) يورد إياس حسن مصطلح (تثاقف) بمفهوم المثاقفة مطبقة على الثقافات بمختلف أنواعها وبصورة شمولية.

«إذا ما قبلنا بأنّ كافّة الثقافات تتواصل وتتداخل، فهذا يقودنا، كما يفترض روجر باستيد، إلى إعادة التفكير بمسألة التثاقف. التثاقف ـ تبنّي زمرة ما لعناصر من ثقافة مختلفة ـ ليس ظاهرة طرفية، ثانوية، ولا حديثة في تاريخ المجتمعات البشرية. إنّه ظاهرة كونية ومكوّنة للثقافات. وعليه، لا توجد من جهة ثقافات " نقيّة " مقابل أخرى هجينة. كلّها على درجات من " الاختلاط ". هناك غالباً اتصالية بين ثقافتين على تماس مديد أكثر مما توجد بين حالات مختلفة لنظام ثقافي بعينه إذا أُخذ بفترات متفاوتة من تطوّره التاريخي. ينجم عن ذلك أنّ الانفصالية الثقافية دون شكّ أكثر وضوحا في الزمان منها في المكان»[2].

ب/ أما الباحث بوعلام إقلولي فنادراً ما يبحث ويكتب في الموضوع من دون أن يجمع بين التسميّتيْن، كما نلمس تزامنهما في المقتطف الآتي:

« فرضت عملية المثاقفة النقدية تطوراً ملحوظاً في المناهج والمفاهيم وطرائق التحليل بشكلٍ قد يراه البعض خضوعاً للهيمنة الغربية، وقد يحكم عليه آخرون بأنّه عملية تثاقف ضرورية تهدف إلى التحاور والاستفادة التقدمية »[3].

كأن بالباحث يفضل التخصيص الأفقي الذي حصّله بقيد (النقدية) ـ كما سنرجع إليه أدناه، على تميّز المفهوم بانتقاء صيغة على أخرى.

ج/ وكذلك يعمد الباحث جمال نجيب التلاوي إلى التنويع ذاته كما نتبيّن من هذا المقتبَس:

---

[1] أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، 2008، (مادة ثقف / ص.318 ـ 319)، ص.318.

[2] نيكولاس جورنيه، الثقافة بين الكوني والخصوصي: البحث عن البدايات وطبيعة الثقافة وتشييد الهويات، ترجمة إياس حسن ومراجعة وتقديم يوسف سلامة، دار الفرقد، دمشق، 2008، ص.244. التسطير من وضعنا.

[3] بوعلام إقلولي، المثاقفة والمنهج في النَّقد العربي الحديث، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، (ص.133 ـ 152)، ص.136. التسطير من وضعنا.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

« وقد أثار المصطلح ـ ولا يزال ـ جدلاً واسعاً في العالم العربي، فالبعض يرى أنه غزو ثقافي، وأنه نتاج تأثير ثقافة غازية قاهرة في ثقافة مستقبِلة مقهورة، والبعض الآخر يرى أن التثاقف عبارة عن لقاح وتلاقح. وربما تعني المثاقفة كلّ ذلك »[1].

وعلى ما يمكن أن يفهم من هذا التنويع القائم على تخصيص صيغة (تفاعل) للتبادل المشترك، والإبقاء على صيغة (مفاعلة) للسكوت عن هذا التبادل؛ فلا تزال الأمور حين تداول المصطلح في اللغة العربية غير دقيقة وهو ما ينمّ عن التماطل في ترسيخ المفهوم في الثقافة العربية، وذلك فضلاً عن الخطأ الذي يحتمله الترجيح السابق بين الصيغتين لأن حتى صيغة (المفاعلة) تدل على المشاركة المتبادلة.

د / كما ذيّل محمّد مفتاح أحد مؤلّفاته بعنوانٍ فرعيّ (النَّقد المعرفي والمثاقفة) حيث يظهر أنّه مكرِّسٌ لمصطلح (المثاقفة)، غير أنّه سرعان ما تبنّى في متن نصِّه مصطلح (التثاقف) باحِثاً إياه في نقد علال الفاسي[2]، ودون التوقّف عند شرح خياره هذا. ويجدر التذكير أنّ نصّه التّطبيقي هذا يعدّ مرجعاً أساسيّا بما يفيد مِن كيفيّة إصدار الأحكام على *مثاقفة* أيّ ناقدٍ أو مبدعٍ مِن عدمها. حيث بلوَر مفاهيم مِن قبيل الإواليات التي اعتمدها في ذلك التحليل والتي من أهمّها: (إواليّة التمثّل)[3]، و(إواليّة التكيّف)[4]، و(إواليّة التحصُّن)[5]، و(إواليّة الرّفض)[6]. علاوةً على ما أصبح معروفاً من المفاهيم النقدية والثقافية من الآليات الخاصة التي هي من قبيل آلية التناص[7] التي فرّعها ونوّعها إلى: آلية التطابق[8] وآلية التفاعل[9] وآلية التحرُّز[10] وآلية القلب[11]؛ وهي آليات اقترحها « كتنويعٍ مفهوميّ خضوعاً لنظريّة النّسق وما تقتضيه مِن استقلالٍ للعناصر »[12]. هذا من جهة؛ وكذلك لما تنبّه إليه المفكِّر علال الفاسي في كتاب النّقد الذاتي من مبدأ أسماه (مبدأ الاستقلاليّة). هذا، وبينما يعود إلى اعتناق تسمية (مثاقفة) في مرجع آخر ضمن محور أسماه (التحقيق والتأريخ والمثاقفة)[13].

هـ / ونشهد المسلك نفسه عند الباحث إبراهيم أولحيان الذي عنون مقاله المشار إليه أدناه (الترجمة: المثقافة وسؤال الهوية الثقافية) ناشداً تسمية (مثاقفة)، ولكن سرعان ما لا يلتزم بها إذ نُلفيه يستعمل إلى جانبها تسمية (التثاقف) في سياقات كثيرة من نصه كما الآتي:

---

[1] جمال نجيب التلاوي، المثاقفة: عبد الصبور وإليوت (دراسة عبر حضارية)، ترجمة من اللغة الإنجليزية ماهر مهدي وحنان الشريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا (مصر)، 2005، ص.07. التسطير من وضعنا.

[2] محمّد مفتاح، مشكاة المفاهيم: النَّقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2000، ص.164 ـ 188.

[3] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.167 ـ 168.

[4] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.168.

[5] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.169.

[6] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.169 ـ 170.

[7] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.170 ـ 171.

[8] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.171 ـ 172.

[9] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.172.

[10] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.172 ـ 173.

[11] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.173.

[12] المرجع نفسه، ص.170.

[13] محمّد مفتاح، النصّ: مِن القِراءة إلى التنظير، سِلسلة المكتبة الأدبيّة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء (المغرب)، 2000، ص.130 ـ 140.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

« وقد أنتج لنا [هذا] التحدّي الذي خبرناه عبر الاحتكاك بالآخر، والدخول في عملية التثاقف موقفين: ـ الأول يرى أنه ينبغي المحافظة على الهوية، وتقويتها من الداخل، باستثمار الماضي العربي المجيد. ـ والثاني يرى أن الهوية متجددة، وينبغي اختراقها دائما، وتوسيعها بالانفتاح على ما يملكه الآخر من المعرفة »[1].

خاتمة

لقد أمكن تحقيق اتجاهات المسار الذي عرفه مصطلح " المثاقفة " بتفعيلنا لما يدعى (المقاربة المفهومية) حيث أصبح معها من الممكن تناول معضِلة تضخّم المفهوم في مقابل أحادية التسمية التي أسفرت عنها قضية شيوع كلمة (المثاقفة) التي، على الرغم من ذلك، فهي لا تزال في حاجة إلى المزيد من الحركة التأصيلية التي تستدعيها معظم دلالات " المثاقفة "، وذلك ضمن شبكة من علاقات تستقطب فيها اللّغات الغربية اللّغة العربية حيث شاهدنا قيام مفهوم " المثاقفة " في الثقافة الغربية عبر هذه اللغة وبعبور الثقافة العربية.

يتيقّن المرء من حقيقة المفهوم كلما تعقّب علاقاته الأساسية الرابطة بينه وبين كلٍّ من الهوية ـ من جهة، والثقافة ـ من جهة ثانية. وهو ما يدلّ عليه ارتباط المفهوم بالاستعمار والاستشراق بعد بزوغه في حقل الأنتروبولوجيا. وهو ما تشهد عليه الصفحات التاريخية المضطلعة به.

إنّ رصد المثاقفة لا يعني شيئاً مِن غير تحديد المجال الذي تتجلّى فيه. من هنا ضرورة تخصيص مجال معيّن يفيد أكثر في تخليص مفهومها من الشوائب التي لا تزال عالِقة به. بيد أن المجالات ليست ما يعوِز أيّ باحث، لذلك يهم تركيز البحث في انتقاء خِطاب حامل لمظاهرها.

[1] إبراهيم أولحيان، الترجمة: المثقافة وسؤال الهوية الثقافية، ضمن الترجمة وإشكالات المثاقفة (إعداد وتقديم مجاب إمام ومحمد عبد العزيز)، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة (قطر)، (ص.245 ـ 266)، ص.255.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الكتابة المسرحية العربية من زمن البدايات إلى سؤال التحول
قراءة في المسارات والمنعطفات

Arabic Playwriting from its Beginnings to the Question of its Transformation: A Reading in the twists and turns

د. عبد العالي السراج مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة و الآداب والفنون –مكناس-المغرب-

Serraj abdelali : Centre Moulay Ismail for Studies and Research in Language and Arts in Meknes, Morocco.

ملخص:

ظلت الكتابة المسرحية النصية العربية عبر تاريخها ، تتأرجح بين الخضوع لسلطة النموذج الغربي في كتابة النص المسرحي، وبين الانفلات من سلطة هذا النموذج الى محاولة إضفاء نوع من النسبية والتحول من أجل خلق التجاوز وتحقيق المغايرة. بين هذا الخضوع والانفلات، عرفت الكتابة النصية المسرحية العربية على طول مسارها التاريخي سلسلة من التحولات ،وجهت هذه الكتابة نحو اختيارات جمالية جديدة بوعي تجربي جديد ،وفق استراتيجيات فنية لم تكن ترجمة لهواجس جمالية فقط أو تقلبات في الحساسيات الفنية، وإنما هي استجابة إبداعية لقناعات عميقة ظلت تمور بها توجهات هذه الكتابة في تفاعلها مع محيطها الثقافي و الاجتماعي و السياسي.

لفهم سياقات هذا التحول ،تأتي هذه الورقة التي سنحاول من خلالها رصد وتتبع وقراءة مسارات هذه الكتابة في زمنها وممكناتها الفكرية والإبداعية، لكتابة المعنى الجديد لهذه الممكنات بنموذج مغاير في الرؤية والرؤيا والانزياحات والمرجعيات.

الكلمات الافتتاحية : الاقتباس- التأصيل – التجريب – سلطة النموذج - الكتابة المسرحية النصية – نكسة67

Abstract:

Throughout the history, the Arabic scriptural writing has oscillated between the submission to the authority of the Western model in the writing of drama, and the escape from the power of this model to try to impart a kind of relativity and transformation, in order to create transcendence and achieve contradiction. The length of its historical course is a series of transformations. This writing was directed towards new aesthetic choices with new experiential awareness, in accordance with artistic strategies that were not only a translation of aesthetic concerns or fluctuations in artistic sensibilities, but also an innovative response to deep convictions in its interaction with its cultural, social and political environment.

To understand the contexts of this transformation, this paper will attempt to monitor, trace and read the paths of this genre of writing in its time and intellectual and creative potentials, to write a new meaning of these possibilities with a different model of vision, displacement and reference.

Opening words : citation - rooting - experimentation - model authority - script writing - the setback of 67

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إشارات البدء،

مرت الكتابة النصية المسرحية العربية عبر مسارها الإبداعي المتطور بعدة مراحل أساسية، أفرزت مستويات متباينة في شكل هذه الكتابة، وفي مرجعياتها، وفي خصوصياتها و وظيفتها، هذه المراحل المتقاربة أو المتباعدة في نوعية طروحاتها الفكرية والموضوعية، يمكن اختصارها في محطتين أساسيتين، تشكلان بما تنطوي عليه من تقابل وتضاد متنا مسرحيا ملفتا.

نؤرخ للمحطة الأولى، بنص "البخيل" لمارون النقاش (1847)، وفيها ساد شكل الكتابة المسرحية المتشبعة بوصل متمركز بالنموذج الغربي، تأخذ شكله، وتنقل ثوابته، وتروج لعناصره ترجمة، واقتباسا، واستنباتا، لملء الفراغ الموجود في الكتابة المسرحية العربية، وتحويل هذا الفراغ إلى وجود مستورد من وجود أو جواب سابق له في الكتابة، هو النص الغربي بكل ما يزخر به من مدارس وتجارب.

وعندما نبحث عن الأسباب الحقيقية، التي جعلت هذه الكتابة تظهر بهذه العمليات، فإننا سنجدها محكومة بمجموعة من الاعتبارات، ظلت تقبط على أنفاس هذه الكتابة، وتوجهها نحو إعادة ما قيل، وما كتب، مما كان يضيع كل سمات الإبداع المبتكر في كتابة النص المسرحي ، هذه الاعتبارات نختصرها فيما يلي:

- حداثة عهد هذه الكتابة بالنشوء والتكون.
- افتقارها إلى متطلبات الخلق الفني.
- غياب وعي تام بضوابط وشروط الكتابة.
- العجز التام عن استكمال شرط التأليف المسرحي إبداعا وسؤالا واختلافا.

بموجب هذه الاعتبارات، ظلت كل محاولات البداية تفتقد إمكانات تحيين بنياتها، وتفعيل متخيلها الدرامي أثناء إنجاز النص المسرحي، مما جعلها بعيدة عن الاكتمال ومفتقرة إلى كثير من الدعائم الفنية والمعرفية، سواء على مستوى الرؤية، أو على مستوى البناء الفني، لذلك يصعب الحديث عن نزعة تجريبية محضة أو واعية خلال هذه المرحلة التي تنعت عادة ب"المسرح الأورعربي"، لأن الجهود المسرحية العربية على مستوى بناء النصوص، تمت في إطار التبعية للمسرح الغربي، ومن داخل القواعد الأرسطية للكتابة الدرامية، ولأن المؤلفون- كذلك-، لم يكونوا ذوي تجربة فنية، تمتلك أرضية معرفية ووعيا جماليا يسمح بتصنيف نصوصهم تصنيفا تجريبيا طليعيا.

غير أن –هذا الكلام- لا ينفي بتاتا أهمية هذه المرحلة في تطور الكتابة الدرامية العربية، وفي تأصيلها كذلك، إذ طرحت نصوصها أسئلة عديدة تنحو منحى التأصيل والتحديث، ومهدت الطريق لبروز تجارب جديدة أكثر تأصيلا، وأبعد غورا وعمقا نحو التحديث والتجاوز، وفي الحرص على تطويع النموذج العربي وصياغته وفق مفردات الواقع العربي ومنظومته الثقافية، دون تبعية مطلقة لهذا النموذج.

المحطة الثانية من المسار الإبداعي للكتابة النصية المسرحية العربية، نحددها انطلاقا من أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي، وفيها عرفت هذه الكتابة تحولات على قدر كبير من الأهمية، ولعلى الأساس في هذا التحول هو الميل الغالب لدى المبدعين المسرحيين العرب نحو التجريب، وتفجير الأشكال التقليدية في الكتابة الدرامية، وكذا الأسس، والأصول، والخلفيات الفكرية والفنية والمرجعيات التي ظلت مرتكزة عليها.

وقد تبلور هذا النزوع نحو التجاوز والتجريب، في ظل سياق مجموعة من العوامل، يتقاطع فيها الذاتي بالموضوعي والثقافي بالسياسي، لعل أبرزها هزيمة 1967، هذا الحدث الذي طبع الكتابة المسرحية العربية بميزات خاصة، أهمها خلخلة مفهوم الكتابة في حد ذاته، فأغلب المسرحيين العرب اقتنعوا بان الزمن الجديد، هو زمن التساؤل والشك في السائد، وإعادة النظر والتفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية السائدة، وفيما تكريس من أفكار ويقينيات

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ومواضعات في مجالات الفكر والسياسة، وعليه تحول النص المسرحي أيضا، إلى مختبر لتجريب صيغ فنية جديدة، تلائم طبيعة التحول الذي طبع المرحلة في شكل تعبيراتها وتحولاتها.

لقد أسست السبعينيات من القرن الماضي لكتابة مغايرة، تميزت بحلقات مستمرة من التدمير المنظم، وشرعت تجعل المحتمل في المغايرة يتحكم في الإبداعية النصية المسرحية العربية، برؤية جديدة لا تتبع شكلا موجودا سلفا، ولكنها تكتب مغايرا بخبرات وتجارب تأخذ شكلها المكتوب من حساسيات وهزات الواقع الجديد، وكذلك من وعي الكاتب ومن اختياره للموضوع، أو من تأسيسه لعلاقات جديدة مع المتلقي، تستمد مقوماتها من التراث السردي العربي الكلاسي بما ينطوي عليه من جماليات، ومن الاطلاع كذلك على تنويعات الكتابة المسرحية المستحدثة في الغرب.

وربما لأول مرة، يحضر التجريب بهذا الوعي الجمالي والمعرفي المشدود بقوة إلى تنويع المرجعيات، وإلى خلق المغايرة والتجاور، من خلال تفجير الأسئلة، والدخول في حوارات قلقة مع كل كتابة كائنة بدلالاتها الموجودة في النص الكائن سلفا، ولعل ما أفرزه هذا التجريب باختلاف التجارب فيه، وباختلاف المنطلقات والأهداف، وباختلاف الخصوصيات والتنأولات الإبداعية -كذلك- على مستوى تكون النص ودلالاته، أنه أعطانا نصوصا مسرحية تجريبية، صارت تقول قولها ببنائها الخاص، وفق شروط الكتابة الدرامية المغايرة، التي وجدت فاعليتها في رهان الهدم المنهجي لأصول الكتابة الموروثة، وذلك من خلال إعادة النظر في مجموع جماليات منظومة القيم الاتفاقية، التي كان يراهن عليها التحقق النصي لهذا النوع من الكتابة.

ولعل، الطفرة التأسيسية التي حققتها هذه النصوص بالنسبة لسيرورة مشروع الكتابة المسرحية العربية ككل، قد تمثلت أساسا في إبراز الانعطافات الممكنة لتحول سيرروة هذا المشروع من مدارات الثبات إلى مدارات التحول، ومن التقليد إلى التجاوز، كما أرهصت إلى جنوح الكتابة صوب امتلاك أسئلتها النظرية، والفنية الخاصة، التي طرحتها من داخل تجربتها التي ظلت مأخوذة بشهوة التجديد والتحديث، وتأكيد مبدأ البحث كنواة أساسية للتجريب.

هذه-إذن- بعض الإشارات العامة سنوسع النظر فيها، من خلال إعادة قراءة مسار الكتابة المسرحية العربية من زمن البدايات إلى سؤال التحول، وذلك وفق القضايا التالية:

- الكتابة المسرحية العربية وسلطة الاقتباس.
- الكتابة المسرحية العربية والبحث عن شكل للكتابة.
- الكتابة المسرحية العربية ومغامرة التجريب.

الكتابة المسرحية العربية وسلطة الاقتباس

إذا كانت عمليات النقل، والترجمة، والتقليد، شكلت الملامح الأولى لتشكل الكتابة المسرحية العربية في بداياتها الأولى، فإن الاقتباس يعد محطة أساسية من عمر هذه الكتابة، وكثيرهم النقاد الذين وقفوا عند هذه القضية، وبحثوا لها عن مبررات ليصوغوا حضورها في هذه البدايات، وهي المسوغات نفسها التي برروا بها هذا التقليد، والنقل، والترجمة، وفي ذلك يقول أحمد دحروش(أن الحاجة لهذه العمليات كانت ضرورية إلى التقليد وإلى مجاراة الغرب، الذي فرض على البلاد العربية سيطرته سياسيا واقتصاديا، وثقافيا، لذلك عاش المسرح طفيليا على مسرحيات الغرب، سنوات طويلة يترجمها ويقتبسها ويغالي أحيانا في التصرف فيها إرضاء لرغبة الجمهور).[1]

لقد اقترنت حركة الاقتباس عن الغرب بالحركة المسرحية بصفة عامة، ويرجع بعض الدارسين شيوع هذه الظاهرة في المسرح العربي إلى أسباب ترتبط بالأزمة، والضعف، والخلل ، الذي ساد بدايات الممارسة المسرحية، وهو الرأي الذي عبر عنه محمد أديب السلاوي قائلا في وصف هذه الظاهرة في تاريخ المسرح المغربي (إن أغلب المسرحيين المغاربة، يلجؤون إلى الاقتباس لأنهم يفتقرون

---

[1]- أحمد دحروش: "خمس سنوات في المسرح" مطبعة مصر القاهرة- 1963، ص 124.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إلى متطلبات الخلق الفني، ويعجزون عن استكمال شروط التأليف المسرحي لذلك نلاحظ أن حركتنا المسرحية قد نشطت في ميدان الاقتباس زمنا طويلا).[1]

لقد عملت هذه الأسباب وغيرها، على توجيه المسرحيين العرب نحو المسرح الغربي، والعمل على تقبل نصوصه كنماذج مكتملة البناء والهيأة والإبداع، وذلك لغياب التأليف المسرحي، لأنه ظاهرة طارئة على بدايات المسرح العربي، ومن وجهات نظر مختلفة أحيانا ومتقاربة أحيانا أخرى يبرر النقاد اللجوء إلى هذا الاقتباس المهيمن بمبررات، يريدون بها الكشف عن جدوى الفعالية الكامنة في هذه العملية، باعتبارها نتيجة حتمية لوضع ثقافي معين، وهو ما أكده د. محمد الكغاط حين قال (إن الاقتباس كنافذة نطل فيها على آداب الأمم الأخرى، لا يمكن أن يثير جدلا أو معارضة، ولكنه يصبح ظاهرة تستحق الدرس عندما يطغى على الساحة المسرحية فيعوض عن التأليف، ويقوم بديلا عنه).[2]

وما يمكن أن نستخلصه من ظاهرة الاقتباس المظاهر التالية:«

1- أن عملية الاقتباس تكمن في البدايات الأولى للمثاقفة مع الغرب كوسيلة فنية.

2- أنه يمثل بداية التفاعل مع ثقافات الأمم والشعوب الأخرى.

3- أنه يفصح عن النقص في التكوين وشح في التأليف.

4- إنه تعريب لمعاني النصوص وتحويلها إلى خصوصيات الثقافة العربية.

5- إنه محاكاة للكتابة المكتملة في بنيتها عند الغرب.»[3]

وإذا جاز لنا، أن نرجع كل هذه المظاهر إلى أن المسرح فن جديد على البيئة العربية، لذلك ظل الاقتباس بهذه المظاهر يمارس هيمنته على كثير من المسرحيين العرب، لأنه عندهم يمثل مخرج نجاة للكتابة التي تريد حياة أخرى تتكئ في نبضها على حياة سابقة في نص سابق الذي هو النص الغربي، فإن ما ينبغي التأكيد عليه هنا هو أن الاقتباس – بالرغم من اختلاف آراء النقاد فيه - قد نوع مسارات الكتابة المسرحية العربية، ونوع مرجعياتها، وأتاح لها التعرف على المدارس والتيارات والتجارب المسرحية العالمية، ومن هذه المسارات ومن هذا الانفتاح، تعددت مسارات وأشكال هذا الاقتباس، إذا لم تعد وظيفته واحدة ومرجعيته واحدة ولم يعد له منحى واحدا بل، أفرز مناحي متعددة نلخصها في منحيين اثنين لا يلتقيان.

المنحى الأول: كانت فيه الكتابة المسرحية العربية تحافظ على النص الأصلي بنية ورؤية.

المنحى الثاني: عمل على جعل الاقتباس مختبر لتجريب فعلي الإثبات والنفي، أي فعل إثبات الذات وهي تسعى للتحرر من هيمنة النص المرجع- أي النص الغربي-، وتنفي الحكم المطلق للخطابات التي تريد أن تجعل الكتابة المسرحية العربية استنساخا لما كتبه الآخرون، والإثبات هنا هو ما كان يسميه النقاد بتأصيل الكتابة المسرحية العربية لغة وشكلا أو قالبا مسرحيا عربيا خالصا.

الكتابة المسرحية العربية والبحث عن شكل للكتابة

---

[1]- محمد أديب السلاوي:" المسرح المغربي من أين وإلى أين". وزارة الثقافة دمشق 1975 ص111.

[2] - د. محمد الكغاط:" المسرح وفضاءاته"، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع ط1، س،1996 .ص19.

[3] - د. السباعي سميرة: " تواثب ومتغيرات قراءة المسرح المغربي من الاتباعية إلى الإبداعية" أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف د.عبد الرحمن بن زيدان، السنة الجامعية. 2004-2005. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس ص: 43

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

انطلقت الكتابة المسرحية العربية في بداياتها الأولى، مسايرة للنموذج الغربي كمضمون اتخذ شكله ومضمونه في النصوص المقتبسة، وقد كانت رهانات هذه المسايرة محكومة بشروط البدايات، أي استنبات البذرة الأولى للمعرفة المسرحية في الثقافة العربية حتى يتمكن النص المسرحي من بناء كيانه في هذه الثقافة.

هذه البدايات الملتبسة بصعوبة البدايات، حفزت الوعي العربي لدى المبدعين المسرحيين على تملك مبادرة الفعل الحداثي، وتبني الفكرة القائلة بأن الشكل المسرحي الغربي في الكتابة ليس هو النموذج الأوحد، والمطلق، وأن الكتابة الحقيقية للتاريخ المسرحي العربي هو خلق أفق جديد وتصورات جديدة للتأليف المسرحي، تخرج الكتابة المسرحية العربية من ثبوتيتها وانغلاقيتها واتباعيتها.

إن الوعي، بضرورة البحث بالسؤال عن أشكال الكتابة الممكنة التي ستساعد على بناء الرؤية الجديدة، في النوع المحتمل إنجازه في عملية إعادة بناء الكتابة الكائنة هو الذي دفع المسرحيين العرب إلى طرح قضية إيجاد قالب مسرحي عربي بهوية عربية بعد أن أدركوا أن التغيير ممكن، وأن التجديد وارد في سياقاتهم التاريخية والسياسية والاجتماعية وهو ما بلورته قناعاتهم التالية:«

1- أن النص المسرحي ليس معطى ثابتا واحدا في الزمان.

2- أن هذا النص محكوم بتاريخيته المتغيرة والمتنامية.

3- أن هذا النص في تبدله وتغيره لابد أن يكون مرآة تتعاقب كل اللحظات التي تنبثق من علاقاته الجديدة مع الوقع الجديد».[1]

لقد كان هاجس البحث عن قالب مسرحي عربي بهذه القناعات، موجها أساسيا للبحث عن إمكانات تحقيق هذا القالب، وبناء المواصفات التي ينبغي أن يتسم بها، وهو ما طرح لدى المسرحيين العرب مجموعة من الإشكالات/الأسئلة من قبيل (ما هي السبل التي ينبغي لنا أن نسلكها من أجل تحقيق هذا الهدف؟ ومن أين يجب أن ننطلق لإدراكه؟ هل نبحث عن قواعد جديدة للكتابة المسرحية ونحن نحاول استنبات هذا الفن في تربتنا؟ أم ننطلق من القالب أو القوالب الأخرى لنستلهم منها قالبنا الخاص؟ أم نعود إلى تراثنا الشعبي ونزرع فيه روحا جديدة لعله يتطور إلى مسرح في ظروفنا الراهنة بعد أن فاتته هذه الفرصة من قبل؟ وما هي هذه الروح الجديدة؟ أهي التقنية الغربية أم شيء آخر علينا أن نهتدي إليه).[2]

هذه الأسئلة وغيرها كانت منطلقا حقيقيا لمجموعة من الإجابات النظرية والتطبيقية قادت المسرحيين العرب إلى تبني السبل التالية:

- اعتماد قوالب جديدة للكتابة المسرحية رغبة في اكتساب تفرد فني وخصوصية مسرحية.

- اعتماد قالب مسرحي عربي خاص يتأسس على التراث ويخرج الكتابة المسرحية من دائرة التقليد إلى دائرة المشاركة، إلى جانب القوالب المسرحية العربية.

- الانفتاح على التجارب المسرحية العالمية، والاستفادة منها في عملية تفعيل اللغة والرؤية أثناء كتابة النص المسرحي بنية أو موضوعا.

لقد كان المسرحيون العرب يسعون من خلال هذه المعطيات، إلى البحث عن كتابة درامية تكون صورة لهويتهم، وهو الفعل الذي حفزهم على تحويل الكتابة الموجودة إلى كتابة من نوع آخر وتجريبا آخر، تدعمه أشكال التراث العربي بصيغ درامية لها هويتها العربية، وهو ما دافع عنه توفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وعلي الراعي، وعز الدين المدني وعبد الكريم برشيد... وغيرهم من الأسماء

---

[1]- المرجع نفسه ص 47.

[2] - د. محمد الكغاط "المسرح وفضاءاته" ص119.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

التي قدمت وجهات نظر مختلفة، في مشاريعها حول شكل الثقافة التي بإمكانها تحقيق هذه الكتابة البديلة، وبإمكانها إنجاز هذا القالب المبحوث عنه، الذي لم يكن يعني لديهم في محاولاتهم النظرية والتطبيقية، سوى تأصيل الكتابة المسرحية العربية، والعمل على إعطائها قوتها الدلالية وإمكانية ترسيخها، وعوامل ديمومتها، واستمراريتها -في الثقافة العربية- بعيدا عن التركيبات والتصورات المسبقة التي فرضتها الكتابة الغربية بقواعدها الأرسطية، ولعل عبد الفتاح قلعة جي كان دقيق التوضيح لكنه هذه المحاولات جميعها في قوله: (مازلنا نتابع رحلة الخلاص من الغربة المسرحية، والبحث عن مسرح أصيل، بخطوات عملية تتمثل في إظهار نصوص مسرحية، تجلو مشروعا آخر في المسرح العربي تتحدد ضوابطه من خلال تحليل وتفكيك بعض النصوص التراثية، وألوان الحياة العربية وإعادة تركيبها بعيدا عن التصورات المسبقة التي تفرضها تقنيات المسرح الأرسطي أو المضاد غير الأرسطي، متوخين الوصول إلى تصور غير نهائي لمسرح عربي يساهم في تأسيس نظرية ثقافية عربية معاصرة).[1]

هذا يعني، أن المسرحيين العرب المنشغلين بالبحث عن قالب مسرحي عربي، كانوا يضعون أفق توقعهم في مسير المسرح العربي وسياقاته، ضمن شكل وجوده أولا، وضمن إضافاتهم وتجربتهم وتجديدهم ثانيا، وهذا دليل قوي على وجود طموح حقيقي يحكم رؤية هؤلاء وهم يريدون إنجاز مسرحهم الخاص، ولعل أهم طموح كان يسكن هذه الرؤية، هو إعطاء الكتابة المسرحية شكلها وموضوعها الخاص وأصالتها الممكنة في أفقها الممكن، بعيدا عن كل أشكال الاقتباس والتقليد، لتقديم خطابها في التجديد، وتعرض مغايرها الفني والإبداعي داخل التجريب المسرحي، برؤية لا تقصى التواصل مع الآخر بل، تستفيد وتنفتح وتأخذ منه دون استلاب، حتى لا يخلق شبيها له أو يكتب كتابة دون خصوصية للذات العربية ويوضح بول شاوول ذلك حينما طرح إمكانيات تحقيق هذا القالب المسرحي دون تعصب ودون انغلاق على الذات، إذ يقول (يجب الانفتاح على المسرح العالمي للاستفادة منه لتطوير المسرح العربي) [ويتساءل قائلا] (هل هناك إبداع أم لا؟ هل هناك تجارب مسرحية عظيمة أم لا؟ الباقي سجال وكلام. إن المشكلة في رأينا تتجاوز المسرح وهويته، لتطال مجمل التجليات الثقافية والحضارية والعلمية، فالمسرح ظاهرة من بين ظواهر ثقافية وعلمية واجتماعية واقتصادية وسياسية، وتطوره في اتجاه التجاوز والإبداع مرتبط بإيقاع الظواهر الأخرى، لكن مجمل هذه الأسئلة والأجوبة لا يلغي سؤالنا الأول أو لا يحول دون البحث في المسرح العربي عن تجربة خاصة به من ضمن إبداعاته).[2]

انطلاقا من هذه المعطيات، صار التجديد في الكتابة المسرحية العربية دعوة إلى البحث عن الممكن الفكري والإبداعي، أو ممارسة القراءة الضدية لكل كتابة موجودة، وهي بكل تأكيد ودعوة إلى تجديد المعرفة بأصول الكتابة وقواعدها، ودعوى إلى تبني التجريب كمنقذ من ظلال الاتباعية، وكخيار جمالي يوجه الكتابة الكائنة نحو الممكن، ويقودها نحو الإمكانات التي يتم بها تأسيس كتابة مغايرة، تتجاوز الاقتباس الذي وصل إلى الباب المسدود، وتتجاوز التراكم الذي عرفت به الكتابة التقليدية. هذا طبعا ما سيحدث وذلك تحت تأثير مجموعة من الأحداث والتحولات التي كانت فاعلا حقيقيا في إحداث رجة عميقة في الإبداعية العربية بشكل عام والمسرح منها بشكل خاص، أهم هذه الأحداث هزيمة 1967.

الكتابة المسرحية العربية ومغامرة التجريب

عاشت البلاد العربية على امتداد الستينات من القرن الماضي تطاحنا سياسيا مريرا، وتوترا اجتماعيا حادا، انتهى بإرساء سياسة القمع والتجويع والتهميش، وفي ظل ما كابدته الجماهير العربية من قهر وظلم وإحباط ستأتي نكسة 1967 بتحولاتها وإحباطاتها، لتعمق الجراح وتزيد من هول المأساة (التي كشفت عن هشاشة الواقع السياسي، وتعدد

---

[1] -عبد الفتاح قلعة جي: "من مقدمته للمسرحية عرس حلبي" وزارة الثقافة السورية دمشق -1984- ضمن سلسلة مسرحيات عربية ص5.

[2] - بول شاوول:" المسرح العربي الحديث 1976/1989" رياض الريس للكتب والنشر- لندن – ص 131.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الأقنعة، التي كانت تخفي حقيقة الصراع وخواء الشعارات، التي أفضت إلى الهزيمة العسكرية وإلى سقوط الزعامات المزيفة، وإلى تكسر الأدب المؤسساتي الذي كانت له علاقة وطيدة بخدمة الفراغ، والنفخ فيه، ورسم صورة مشوشة ومضنية عنه).[1]

لقد أحدثت هزيمة67، خلخلة عميقة للكثير من القناعات والثوابت، التي ظلت متحكمة في الذهنية العربية، كما كشفت عن الواقع العربي المهزوم على كافة المستويات واستمرار تواجد الخلل في بنياته الأساسية، وأبانت عن فشل الإبداع ضمن فشل الهياكل الاجتماعية والسياسة العربية، مما استدعى ضرورة إعادة التفكير والنظر في محتوى الأطروحات والأدوات والخطابات الرائجة، من خلال معاودة طرح العديد من الأسئلة، بخصوص علاقة السياسي بالثقافي كأفق لتجاوز الفشل، وبلورة مشروع فكري للتفكير في حداثة ثقافية قادرة على الاندماج ضمن النسيج الاجتماعي، وقادرة على تحقيق التواصل مع الجماهير العربية التي ظلت متطلعة إلى التعبير والحرية بعد أن أحست بنوع من خيبة الأمل من قبل الأنظمة الحاكمة.

سيضطلع بهذه المهمة، جيل بأكمله من الكتاب-أطلق على نفسه جيل68- وجد أن مجتمعه لا يستجيب لتطلع الأغلبية نحو العدالة والتقدم والتوازن، لذلك تولدت لديه رغبة جادة في التساؤل والنقاش وإعادة النظر، والتقييم من منطلق تصورات جديدة للواقع والحياة، ورؤية مغايرة للثقافة والفن، تقوم على خلفية الإحساس بالهزيمة والشعور بفقدان الذات، وعدم الثقة بالأسس المادية والمعنوية التي يستند إليها الواقع، الشيء الذي جعل هذا الجيل يعلن الثورة على كل ما هو تقليدي وكلاسي، فتأكد الشعر الحر الذي أحدث انقلابه بإبداعه في الشكل وفي البنية العميقة ببلاغته ومجازاته داخل الصورة الشعرية، وظهرت قصيدة النثر هي الأخرى مستجيبة للظروف الجديدة، ومتحررة من القيود العروضية حتى تتيح للشاعر فضاءات أوسع للإبداع عبر إيقاعات أكثر مرونة وأكثر حركية، وقابلت هذه الثورة في الشعر، ثورة أخرى في الرواية التي اتجهت نحو تجريب أساليب فنية مختلفة- تؤلف في مجموعها ما عرف بالرواية الجديدة -بحثا عن بنية جديدة للتعبير عن الواقع العربي المرتج، وثورة أخرى في القصة القصيرة التي عداها النقاد- أنداك – بعثا جديدا.

ما حدث مع الشعر والرواية والقصة القصيرة، طال كذلك المسرح، فإذا كان الدارسون يعتبرون هزيمة67 اللحظة التاريخية التي تفجرت فيها الأسئلة القوية والقلقة، في كل الأجناس الأدبية، التي انفتح أفق التجريب فيها على صيغ وأشكال تعبيرية مغايرة، فإنها بالنسبة للمسرحيين العرب اللحظة التي كشفت لهم عمق وتعقد الواقع، كما أظهرت إجاباتهم التمزق الفظيع للذات العربية من جهة، وهشاشة الخطاب المسرحي وتلاشيه من جهة ثانية، فتولد السؤال حول شكل المسرح الموجود وتكاثرت الأسئلة حول الجدوى من المضامين الرائجة، لذلك لم يجد المسرحيين العرب بدا من الانخراط في موجة إثبات الذات، والبحث للمسرح العربي عن المفقود وهو بنيته الدالة عن انكسارات وهشاشة الواقع العربي، ورفض بنيته الموجودة، كي ينفتح خطابه على كل أفق إبداعي ينخرط به في صيرورة الواقع والتاريخ، وهذا التحويل الإرادي لهذا المسرح بهذا الطموح سيجعله يطل بمتخيله على الجديد في الإبداع كي يصير هذا الجديد أساس الإبداع.

وبما أنه، لا يمكن لنا عزل تحول الفعل الإبداعي المسرحي عن الأحداث السياسية، وجدلية الصيرورة الاجتماعية والاقتصادية، فإنه لا يمكن لنا أيضا أن نتغافل عن فعل المثقافة مع الآخر/الغرب، الذي كان وراء تحقيق كثير من الانزياحات عن ثوابت المسرح العربي، حيث وجد المسرحيون العرب في اكتشاف تجارب المسرح الجديد في الغرب وفي الاطلاع على أطروحاتها الجديدة، وتصوراتها الحديثة، حول مفهوم العملية المسرحية، وأدواتها وخلفياتها، وفي فعل قراءة نظريات الدراما الجديدة وفهمها، ما يسعفهم على تحقيق رغبتهم نحو التجاوز والتجديد، واخترق الأفاق الجديدة والدخول في مغامرة التجريب.

---

[1]- د. عبد الرحمن بن زيدان:"قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد" منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق- 1992 ص16.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كل هذه العوامل مجتمعة، كانت وراء تحفيز المبدعين المسرحين العرب على تجريب المتخيل الدرامي لكتابة ما لم يكتبه الرواد، وتجريب المعرفة التي أخذوها عن الغرب لبروة كتابة جديدة دعمتها التنظيرات التي ساندت بمفاهيمها وجود هذا الجديد وفي هذا يقول د. عبد الكريم برشيد (المطلوب في كل كتابة أن تكون ذات رؤية مركبة، أن تكون رؤيتها الباطنية جديدة، ومغايرة، وأن تفجر قضية أو قضايا، وأن تخلخل كل المفاهيم العتيقة والبالية) [1] لأن (المسرح الذي لا يعيش الأسئلة الوجودية الكبرى ولا يتمتع برحابة الرؤية، ولا يوظف اشتغال المتخيل بأسلوب شاعري في إنشاء الكتابة الدرامية المثقفة في النص الدرامي هو مسرح لا يستطيع أن يعيش بعد لحظة ولادته الأولى، ولا يتمكن من الانتقال من لحظة صرخة الأولى أمام دهشة الحياة إلى معرفة الحياة).[2]

في هذا الكلام-إذن-رفض منطقي للتراكمات الكمية التي ولدت بها الكتابة المسرحية العربية، والدعوة إلى معاينة الرؤية الجديدة المتجددة في النوع المحتمل إنجازه في عملية التأسيس للنص البديل أو الكتابة البديلة، التي فرضتها الشروط الموضوعية التالية:«

- أن كتابة الاقتباس استهلكت نفسها حتى النخاع، وبذلك كان لابد أن تنتهي إلى الباب المسدود.
- أن التراكم الكمي للكتابة التقليدية كان لابد أن ينتهي إلى إفراز تغير كيفي وقد تجسد هذا التغير في ظهور المسرحية الجديدة.
- ظهور جمهور جديد لم يجد ذاته في المسرح التقليدي فراح يسأل عن مسرح مغاير، مسرح يعكس قضاياه ويجسد اهتماماته ويحاول أن يجيب عن بعض أسئلته القلقلة.
- أن ثورة المسرح الغربي لم يكن ممكن لها أن تمر في صمت، وهي على بعد خطوات منا، وبذلك دخلت مفاهيم جديدة وأسماء وتجارب وتوجهات لها قيمتها ولها وزنها.
- أن حرب حزيران بما حملته من مرارة الهزيمة والخيبة، كان لابد أن تفرز رؤية جديدة وأن تعطي كتابة مغايرة، كتابة عنيفة تقف من الواقع موقف الرفض الغائب".[3]

بهذه المعطيات الموضوعية، صار التجديد في الكتابة المسرحية العربية دعوة إلى البحث عن الممكن الفكري والإبداعي، وممارسة القراءة النقدية لكل كتابة رائجة لا فكر فيها ولا سؤال ولا خطاب، ومن الأسماء التي رسخت هذا التوجه التجريبي الجديد بالتأليف المسرحي نجد سعد الله ونوس، وعز الدين المدني، ويسري الجندي، وصلاح عبد الصبور والسيد حافظ وعبد الكريم برشيد ومحمد الكغاط، ومحمد مسكين ويوسف فاضل إضافة إلى علامات أخرى مضيئة في تاريخ الكتابة المسرحية العربية.

لقد أصبحت الكتابة البديلة مع هؤلاء سفر إبداعي يتم في الإمكان والممكن، وأصبح الإبداع المسرحي غير مقصود لذاته، ولكنه صار موضوع تفكير في القضايا والإشكال، التي أوجد لها هؤلاء المبدعون تغييرا داخل النصوص، وجعلوا من هذا التغيير معطى أساسيا يقع في رؤيتها وذلك وفق شروط الاختلاف الذي يلغي المطابقة والتشابه بين التجارب.

إن الكتابة البديلة -مع هؤلاء- هي كتابة المعنى الجديد لمسرح عربي جديد في مسافات توقع جديدة، ومن خصائص هذه الحيوية الجديدة في هذه الكتابة البديلة:«

---

[1]- د. عبد الكريم برشيد: "الكتابة بالحبر المغربي في كتابات الدكتور عبد الرحمن بن زيدان" مطبعة رانو.البيضاء.ط1. 2003 ص:50.

[2] - د. عبد الرحمن بن زيدان:" المسرح الذي لا يعيش الأسئلة الوجودية لا ينتقل من لحظة صرخته الأولى "حوار أجراه عيسى الكمحي- جريدة الصباح- 18 مارس 2003 ع:913.

[3]- د. عبد الكريم برشيد:" كتاباتنا المسرحية بين التجريب والتأسيس" جريدة أنوال الثقافي- السبت 17 يناير 1987 ص6.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

1- إنها كتابة صعبة وشاقة، فهي لا تريح القارئ - المتفرج ولكنه تتعبه..إنها كتابة صدامية تعتمد على الاستفزاز والتحريض... هذه الكتابة لا تملى ولا تلقن ولكنها تكتفي بالتلميح.

2- إنها كتابة تأسيس- إن طموحها أكبر من أن تكون مجرد نصوص مسرحية ولا شيء سوى ذلك- وبهذا فقد فتحت باب الاجتهاد على مصراعيه وذلك من أجل تطوير أدوات الكتابة المسرحية.

3- كما أنها أيضا كتابة تجريب، وهي بهذا مثل كل الأجناس الأدبية والفنية الأخرى- تستجيب للدعوة العلمية القائمة على التجريب المخبري والميداني.

4- إنها كتابة غير مدرسية، بمعنى ليست استمرار للكتابة- النموذج الموديل- وهي بالمقابل محاولة جادة لإيجاد نموذج جديد ومغاير في الكتابة المسرحية... إن هذه الكتابة بالأساس هي كتابة تمرد فهي تحاول أن تبني انطلاقا من ممارسة عملية الهدم.

5- هي كتابة بالعلامات يحضر فيها الرمز الأسطوري والتاريخي وتغلفها أجواء الأحلام، والحكايات، والأساطير، وبهذا فقد تداخلت الأزمنة والأمكنة وفقدت اللحظات تراتبيتها الواقعية، وأصبح للذاكرة سلطة استحضار وتجسيده، وتشخيصه من جديد.

6- إنها كتابة متحررة من كل- أوجل- القيود الأرسطية فهي غير ملتزمة بالوحدات الثلاث، وحدة الزمن، والمكان، والموضوع، كما أنها غير ملتزمة بالحدود الوهمية بين الكوميديا والتراجيديا، أما من حيث الحدث فهي لا تلتزم بثلاثية الخط المسرحي التقليدي: البداية، الوسط، النهاية، فكل مسرحية لها بناؤها المعماري الخاص، وهو البناء الذي ينسجم مع طبيعة مضمونها ورؤيتها.

7- إنها كتابة غير منغلقة على ذاتها، فهي متفاعلة مع الكتابات العالمية الكبرى، تتمثل بريخت وبيرنديللو ويونسكو وبيكت وبيترفايس...كل هذا من غير أن تنسى كتابات الجاحظ والهمداني والحريري وابن المقفع وأشعار ابن الرومي وامرئ القسي وعنترة... وحكايات شهرزاد وملاحم الرواة والمداحين في الأسواق ،وبهذا تكون هذه الكتابة معاصرة لأنها أصيلة وهي أصيلة لأنها معاصرة.

8- إن هذه الكتابة تحمل تنظيرها داخلها، فهي تزاوج بين ممارسة الكتابة الإبداعية والكتابة النظرية»[1]

إن أهم ما أفرزه هذا التوجه الجديد في الكتابة باختلاف التجارب فيه، وباختلاف المنطلقات والأهداف وأشكال البناء الأدبي في التأليف المسرحي، أنه استطاع أن يؤسس لمجموعة من التجارب المسرحية التي تروم الدفع بكل طروحاتها، وأسئلتها، واختياراتها، وعطاءاتها، نحو زمن جدين في زمن الكتابة المسرحية العربية، وبتفاعل ثقافات هذه التجارب مارست الكتابة البديلة لدى هذه التجارب، فعل التجريب، فكانت هذه التجارب وهذه الكتابة انخراطا في التيارات المسرحية العالمية، وانخراطا في فعل قراءة التراث وقراءة المسرح وقراءة الواقع في المسرح برؤية فلسفية، تقرب التجربة الإبداعية من بناء مسرح منفتح على العالم وعلى الذات وعلى التحولات، وذلك وفق تركيبات فنية جديدة- في الكتابة- بدلالات عميقة دالة على فهم حقيقي وواع بأهداف التجريب ومعانيه الحقيقية.

محاولة في التركيب:

حاولنا طي هذا الدراسة، قراءة مسار الكتابة النصية المسرحية العربية من زمن البدايات إلى سؤال التحول، و ذلك وفق القضايا التالية :

- الكتابة المسرحية العربية و سلطة الاقتباس، حيث أكدنا أن الاقتباس يشكل محطة أساسية من عمر هذه الكتابة، وأنه ظل يمارس هيمنته على الكثير من المسرحيين العرب، لأن الحاجة إليه كانت ضرورية لغياب التأليف المسرحي، كما أشرنا إلى أنه بالرغم من اختلاف

[1] - المرجع نفسه، ص6.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أراء النقاد فيه، فإنه –أي الاقتباس- استطاع أن ينوع مسارات الكتابة المسرحية العربية، وينوع مرجعياتها، كما اتاح لها التعرف على المدارس والتيارات و التجارب المسرحية العالمية.

- الكتابة المسرحية العربية والبحث عن شكل للكتابة، إذ أكدنا أن الكتابة المسرحية العربية إذا كانت قد انطلقت في بداياتها الأولى مسايرة للنموذج الغربي في الكتابة، فإن هذه البدايات حفزت المسرحيين العرب على البحث عن نموذج آخر للكتابة، ليس هو النموذج الغربي- لأنه ليس النموذج الأوحد و المطلق- و وصلنا إلى أن عملية البحث هاته، كانت دافعا أساسيا حقيقيا للمسرحيين العرب إلى طرح قضية إيجاد قالب مسرحي عربي بهوية عربية.

- الكتابة المسرحية و مغامرة التجريب، حيث أشرنا إلى أن الكتابة المسرحية العربية -و تحت تأثير مجموعة من العوامل- عرفت تحولات على قدر كبير من الأهمية، و لعل الأساس في هذا التحول هو الميل الغالب لدى المسرحيين العرب نحو التجريب.

مصادر البحث ومراجعه:

[1]- أحمد دحروش: "خمس سنوات في المسرح" مطبعة مصر القاهرة- 1963

[2]- السباعي سميرة: " تواثب ومتغيرات قراءة المسرح المغربي من الاتباعية إلى الإبداعية" أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف د.عبد الرحمن بن زيدان، السنة الجامعية. 2004-2005. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس

[3]- بول شاوول:" المسرح العربي الحديث 1976/1989" رياض الريس للكتب والنشر- لندن –

[4]- عبد الرحمن بن زيدان:"قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد" منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق- 1992

[5] - عبد الرحمن بن زيدان:" المسرح الذي لا يعيش الأسئلة الوجودية لا ينتقل من لحظة صرخته الأولى "حوار أجراه عيسى الكمحي- جريدة الصباح- 18 مارس 2003 ع:913.

[6]- عبد الكريم برشيد: "الكتابة بالحبر المغربي في كتابات الدكتور عبد الرحمن بن زيدان" مطبعة رانو.البيضاء.ط1. 2003

[7]- عبد الكريم برشيد:" كتاباتنا المسرحية بين التجريب والتأسيس" جريدة أنوال الثقافي- السبت 17 يناير 1987

8-عبد الفتاح قلعة جي: "من مقدمته للمسرحية عرس حلبي" وزارة الثقافة السورية دمشق -1984- ضمن سلسلة مسرحيات عربية.

[9]- محمد أديب السلاوي:" المسرح المغربي من أين وإلى أين". وزارة الثقافة دمشق 1975.

[10]- محمد الكغاط:" المسرح وفضاءاته"، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع ط1، س،1996 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

جمالية الإيقاع في الخطاب القرآني عند " عبد الملك مرتاض "

The aesthetic rhythm in the Qur'anic discourse at "Abdulmalek Mortadh" model

د.آمال شرفاوي، جامعة طاهري محمد- بشار- الجزائر

AMAL CHERFAOUI UNIVERCITY TAHRI MOHAMED –BECHAR-

الملخص:

لقد اتجهت أنظار الباحثين و النقاد المعاصرين إلى دراسة الإيقاع في الخطاب القرآني من وجهة نظر أسلوبية و برؤية حداثية تتحرى الابتعاد قدر المستطاع عن كل ما يمس بقدسيته النص ، حيث انقسم الباحثون بين مؤيد و معارض لهذه الظاهرة ،و قد لفت انتباهنا الناقد " **عبد الملك مرتاض** " من خلال تناوله لهذا المصطلح ضمن كتابه الموسوم ب نظام الخطاب القرآني " تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن . مطبقاً فيه آليات المنهج الأسلوبي بغية إبراز إعجازية الخطاب القرآني ، مركباً قراءته باصطناع الإجراء التأويلي و السيميائي و التفكيكي. فكان لجمالية التكرار دور مهما في تشكيل إيقاع سورة الرحمن ضمن الإجراء الأسلوبي . و يبدو أنّ النظام الإيقاعي لهذه السورة تتآزر في صنعه القواعد النحوية و الصرفية و الصوتية ضمن ما يسمى ب التحليل المستوياتي فشكّل الإيقاع مستوى لا يمكن الاستغناء عنه ضمن هذه القراءة . إنّ الناقد حاول أن يتجاوز العرب القدامى و ذلك من خلال توظيف أدوات أكثر حداثة و جدّة مع العلم أنّه عرف برؤيته التأصيلية في مسعاه القرائي فحاول الرجوع بمفهوم الإيقاع إلى العرب القدامى مع ابن خلدون و الجاحظ وغيره .

الكلمات المفتاحية : الإيقاع _ الخطاب القرآني _الجمالية _الأصالة _ التكرار.

English Abstract :

Contemporary scholars and critics have turned to the study of the rhythm in the Qur'anic discourse from the point of view of stylistic and modernist views, as far away as possible from everything that affects the sanctity of the text. The researchers divided between supporters and opponents of this phenomenon. And drew attention to the critic, "***Abdul-Malik Murtadh***" by addressing the term in his book is characterized by the system of the Koranic discourse "complex semantic analysis of the Surah Rahman, applying the mechanisms of the methodological method in order to highlight the miraculous Qur'anic discourse, compounded by the synthesis of the interpretive, semantic and deconstructive process. It seems that the rhythmic system of this surah is synergistic in making grammatical, grammatical, and grammatical rules within the so-called level analysis, and the rhythm form is an indispensable level within this reading The critic tried to surpass the old Arabs by employing More modern tools and novelty knowing that he knew his visionary root in his reading effort, tried to return the concept of rhythm to the old Arabs with Ibn Khaldun and Al-Jahez and others .

key words : Rhythm _ Quranic discourse _ aesthetic _ originality _ repetition.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

اهتم الباحثون والمفكرون بالخطاب القرآني قديماً وحديثاً ، فتناولوه بالدراسة و التحليل خاصة من الجانب اللغوي و البياني ، فكانوا يربطون أسرار إعجازه باللغة و البلاغة .و لعل المسألة التي أثارت انتباه العرب نحو الخطاب القرآني هو الإيقاع الذي انبنى عليه هذا الخطاب الكريم فأذهل عقولهم و أطرب مسامعهم و حيّرهم حتى أنّهم لم يستطيعوا الإتيان و لو بآية من جنس القرآن .ولاشك أنّ هذه المسألة قد تحرّج منها البعض و نفي وجودها في القرآن الكريم بحكم أنّ الإيقاع يتنافي مع مقام النص القرآني ، لأنّ الإيقاع يصدر من النفس البشرية أو من الأدوات الموسيقية الخاصة بالإيقاع و الموسيقى.

و يرى *محمد رشاد الحمزاوي* أنّ الإيقاع يرتبط باللحن و الغناء ، و هو يرجع في أصله إلى الطبيعة الإنسانية التي تميل لهذا الإيقاع الذي يؤثر فيها كما يتواجد في الآلات الموسيقية ، و تظهر كذلك ملامحه في النص الشعري و النثري [1] . أمَّا الإيقاع في النص القرآني يصدر من مقام عال و قدسي ، فشتان بين الأمرين ،كذلك ما يتردد على أسماعنا ، أنه لا يمكن أن يستوي القرآن و الغناء في قلب المؤمن .

و لسنا هنا في مقام الرفض أو القبول لهذه الفكرة ، و لكن من أجل الكشف عن آراء بعض الباحثين حول هذه المسألة ، و قد أثار انتباهنا الناقد "*عبد الملك مرتاض* " بكتابه نظام لخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن و هو يحلّل تحليلا أسلوبياً لسورة الرحمن من الجانب الإيقاعي مركبا هذه الدراسة بأدوات إجرائية حداثية كالتأويلية و السيميائية . لذا نتساءل في هذا المقام : ما الإيقاع ؟ و ما سر اهتمام الباحث " مرتاض " بخاصية الإيقاع في الخطاب القرآني ؟ لو رجعنا إلى المعاجم العربية و على رأسها لسان العرب لوجدنا الإيقاع لغة مأخوذ من مادة وقع في قول ابن منظور : " و الإيقاع من إيقاع اللَّحْنِ والغِنَاءِ وهو أن يُوقع الألحان ويبينها وسمى الخليل -رحمه الله- كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب لإيقاع " [2].و الإيقاع يقابله في اللغة الفرنسية *LE RYTHME* و يعني ترداد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ، ذات مد متشابه [3] .و عليه فإنّ الإيقاع يتشكّل من أصوات و ألحان متجانسة و منسجمة تنبني على إيقاع جميل، و هذا الإيقاع مضبوط بلحن و نغم و زمن .

يعتمد الإيقاع بالدرجة الأولى على مجموعة من الأصوات المتشابهة و التي تخضع للتوازن الزمني ، قد تتجسد في لغة مكتوبة أو في آلات موسيقية . هناك علاقة وطيدة تجمع بين الإيقاع و الزمن حيث يرى *آيزر* أنَّ الإيقاع مرتبط بالزمن بصفته أبعد أفق ، و هو يحتاج لكي يكون حيويا ملموسا إلى قاعدة حسية تنتهي في الزمن ، واستقبال الإيقاع يقوم قبل كل شيء على السمع و الضغط الحسي و العضلات الحسية [4] . يُبنى الإيقاع وفق زمن يؤطّره و يسير وفقه من أجل تحقيق المتعة و التأثير في المتلقي ، حيث يأخذ الإيقاع صفة الطول و القصر بحسب المدة الزمنية المختارة لذلك الإيقاع خاصية أسلوبية جمالية وظيفتها هي " إبراز مقومات الانسجام و التلاؤم

---

[1]_ينظر : المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية (معجم عربي-أعجمي /أعجمي-عربي) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، محمد رشاد الحمزاوي ، ، الجزائر ،1987 . ص: 204.

[2]-ينظر : المرجع نفسه ، ص: 204.

[3]-ينظر : العمل الفني اللغوي : (مدخل إلى علم الأدب) ، فولفغانغ آيزر ، تر : أبو العيد دودو ، دار الحكمة ، 2000 ، ج2 ،ص : 379.

[4]-ينظر :المرجع نفسه ، ج2 ، ص : 379.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بين الملفوظات و المسموعات المفضية بعد إذ تتحقق لها الغايات التركيبية الملتذة إلى ابتداع البلاغة و البيان "[1]. إنّ الإنسان مفطور على حب الإيقاع و قد ابتدأ هذا الهاجس مع الطبيعة التي كانت تمتعته بهذا الإيقاع الطبيعي و دفعته إلى استلهام هذا الأمر و البحث عنه في مخزون و تراث الأجداد من شعر ، نثر حكمة و مثل ليتوجَّه بعد ذلك إلى الكشف عنه في التراث الديني الممثل في الخطاب القرآني.

1-الإيقاع في الخطاب القرآني بين الرفض و القبول :

لقد اتجهت أنظار الباحثين و النقاد إلى دراسة الإيقاع في الخطاب القرآني من وجهة نظر أسلوبية و برؤية حداثية تتحرى الابتعاد قدر المستطاع عن كل ما يمس بقدسية النص القرآني ، و عليه فقد انقسم الباحثون إلى مؤيد لهذه الدراسة ومنهم من عارض هذا الأمر لأنه يعد انتهاكا في حق الخطاب القرآني، و لا يمكننا أن نفصل بين الفريقين بجرة قلم و إنّما همّنا هو إضاءة جانب من هذه القراءة عند الناقد " عبد الملك مرتاض .

يصطنع الناقد مرتاض الإجراء الأسلوبي من خلال قراءته لسورة الرحمن معتمدا في ذلك على خاصية الإيقاع و دورها في الكشف عن جمالية الخطاب القرآني و إعجازيته .و يؤكِّد ذلك الناقد **مرتاض** قائلا : " و إذا كان القرآن ظاهرة أسلوبية ، لا ينكر ذلك لا المؤمن و لا الملحد ، فما أولى للأسلوبيين ، قبل سوائهم ، أن يعمدوا إلى هذا النص العجب ليلقوا على خصائصه الجمالية المدهشة شيئا من الضياء " [2] .و لعل الناقد هنا يستثمر آليات المنهج الأسلوبي من أجل إبراز شعرية سورة الرحمن جنبا إلى جنب مع آليات القراءة الأخرى من تأويلية و سيميائية و تفكيكية . كما يذهب إلى القول بمسألة الإعجاز التي تتجسد في هذا الجبروت الخارق من النسج ، و الإيقاع الداخلي و الخارجي ، و الذي هو وارد في شكل إيقاع السورة من وجهة ، في شكل إيقاعات الســـور المتلاحقة المترابطة من القرآن من وجهة أخرى[3] . ينطلق القارئ مرتاض في رؤيته النقدية إلى الاحتفاء بخاصية الإيقاع بوصفه مستوى مهم في التحليل بالإجراء المستوياتي و ضمن ما يسمى ب" **القراءة المستويـــاتية** " ، معترفا بمسارعة الغرب لدراسته ، و تباطؤ العرب في الاستفادة من ذلك حيث يقول : " إنَّا نجد الغربيين يتحدثون عن الإيقاع على خلو آدابهم منه إلا قليلاً أو تكلفاً ؛ ثم لا نلفي النقاد العرب يتحدثون عن هذا الإيقاع إلّا في معرض السخط عليه ، و الاشمئزاز منه ، الازورار عنه و الضجرية . فهل يعود بعض ذلك إلى العجز عن إدراك خصائصه الجمالية الرائعة ، أو إلى علل أخراه ؟ " [4] .

---

[1]-خصائص الإيقاع الشعري: (بحث في الكشف عن آليات تركيب اللغة)، العربي عميش ، دار الأديب للنشر و التوزيع ، وهران ، 2005 ،ص: 13.

[2]-نظام الخطاب القرآني ، عبد الملك مرتاض ، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن ، دار هومه ،الجزائر، (د ط) ،2001. ص:16.

[3]-ينظر : المرجع نفسه ، ص:16.

[4]-بنية الخطاب الشعري ، عبد الملك مرتاض ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية ، دار بيروت ،ط1 ، 1986 ،ص : 191.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

من هذا المنطلق يتضح أنّ الإيقاع قابل للرفض و القبول من قبل المفكرين العرب ، و يبدو أنَّ الأمر الرافض للإيقاع قد يقع إذا توجّه صوب الخطاب القرآني ، و يحاول ***نعيم اليافي*** توضيح هذا الأمر قائلاً : " عندما نتحدث عن الإيقاع في النص القرآني، فهو أمر يرفضه البعض ويتحرج من ذكره آخرون ، يرفضه أولئك الذين يزاوجون بين الموسيقى والوزن الشعري قافية و روياً و تفاعيل فينزهون القرآن عن هذا الوزن قافية و رويا و تفاعيل و يتحرَّج منه هؤلاء الذين يحسون فيه نغما و جرساً و إيقاعاً ولكنَّهم يجدون في المصطلح مادة غريبة و نابية عنه و عن مستلزماته من ورع و تقى "[1]. ويعلّل ***مصطفي صادق الرافعي*** نفيه للموسيقى عن القرآن ،كونه يتمتع بخاصية متفردة تسمو عن الإيقاع حيث يقول : " يعلو القرآن على الموسيقى أنَّه مع هذه الخاصية العجيبة ليس من الموسيقى "[2] . لعل اقتران كلمة إيقاع بالخطاب القرآني يجعلها تطهّر هذه الكلمة التي اختصت بخطاب بشري من جميع العيوب وتجمع لها المزايا الحسنة التي تجعل من هذا المصطلح حاضراً هنا ، كما ينفي العقل قياس أدوات النص البشري بالنص الإلهي لأنّه يؤدي إلى الضلال و التهلكة ، و هذا ينّم عن عجز الإنسان أمام صنع الخالق .

لقد كان الإيقاع حاضراً في الخطاب القرآني و ما يعزّز ذلك هو اهتمام البحاثة العرب بهذه المسألة منهم : عبد الملك مرتاض ، سيد قطب ، شارف مزاري ،و غيرهم ممن استشعروا دور الإيقاع في الخطاب الكريم ، حيث ينوّه ***شارف مزاري*** بوجود الإيقاع في الخطاب القرآني قائلاً : " غير أنّ الإيقاع القرآني –في تمظهره –يتخذ بعداً إعجازيا ، الأمر الذي يعطيه شرعية الحضور بوصفه مصطلحا فنيا كرسه المتن القرآني و أدى إلى ميلاده بهذه الصفة الإعجازية الذي هو عليها ، و أوجده كحلية فنية اضطلع بها وحده ومن ثمة فإنه يكتسي مظهراً من مظاهر موسوعية القرآن في أسمى غاياته ، التي هي معجزة القرآن "[3] .

و يبدو أنَّه يلتقي مع الباحث ***مرتاض*** في عدم رفضه الجمع بين الإيقاع و القرآن ، بل حاول جاهداً الكشف عن جماليته في سورة الرحمن .و يظن أنَّ النص القرآني يسير وفق نظام إيقاعي متفرد عن النثر و الشعر معاً ،و ما يؤكد ذلك هو حضور "... بنية نظمية عامة ، في مجال الإيقاع الآياتي ، لا يلفي إلا في القرآن الذي يتخذ لها إيقاعاً لا تصادفه في نثر الناثرين من المبدعين ، ولا في أشعار الشّعراء المفلقين الذين لا يجاوز عدد أطر إيقاعاتهم الستة عشر بحراً "[4].

أما ***سيّد قطب*** فقد جعل الإيقاع عنصراً مهماً في تشكيل نظرية التصوير الفني في القرآن الكريم ، حيث يرى أنّ : " **التصوير** هو أداة المفضلة في أسلوب القرآن .فهو يعبّر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني ، و الحالة النفسية ، و عن الحادث المحسوس و المشهد المنظور ، و عن النموذج الإنساني و الطبيعة البشرية ، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة ، و الحركة المتجددة "[5] .فالإيقاع عند سيّد قطب يخدم جمالية الصورة الأدبية في الخطاب القرآني لأنه كان من ينادي بالمنهج الفني . فكان نهجه انطباعيا تأثرياً إلى حدٍّ كبير حين يتناول أثراً أو عملا أدبيا بالنقد و التحليل ، حين يسجّل خواطره التي

---

[1]-عودة إلى موسيقى القرآن ، نعيم اليافي ، مجلة التراث العربي ، إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، عدد (25-26) ، السنة السابعة، أكتوبر –يناير 1986-1987/صفر و جمادى الأولى 1407 ، ص : 3 .

موقع : http://www.awu-dam.org trath/ 25-26/turath 25-26.003 ,htm.

[2]-إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط3 ،1928 ،ص : 214 .(مثبت في الهامش)

[3]-جمالية الإيقاع في القرآن (قراءة في البنية و فاعلية التلقي) ، شارف مزاري ، مخطوط دكتوراه ، (د ط) ، (2001 /2002) ،ص: 32.

[4]-نظام الخطاب القرآني ، ص : 267.

[5]-التصوير الفني في القرآن الكريم ،سيد قطب ، دار الشروق ، القاهرة ، ط17، 1425 / 2004 ، ص:36.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أحسَّ بها و قد تأتى ذلك للناقد قطب بفعل ذوقه المرهف ، و إحساسه الشاعري الذي يظهر في كتابته النقدية ، أو في تحليله للنصوص القرآنية و هو يكاد يتجسد في كتابه التصوير الفني في القرآن الكريم [1] .

و يستثمر ***سيّد قطب*** خاصية الإيقاع في صنع التصوير الفني في أسلوب القرآن الكريم قائلا : " يجب أن ندرك آفاق التصوير الفني في القرآن الكريم ، ، كما أنّه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل . و كثيرا ما يشترك الوصف و الحوار ، و جرس الكلمات ، و نغم العبارات ، و موسيقى السياق ، في إبراز صورة من الصور ، تتملاها العين و الأذن ، و الحس و الخيال ، و الفكر و الوجدان " [2] فهو تصوير باللون و الحركة ، و تصوير بالتخييل و الإيقاع فالذي صنع الجمال هو اللغة بتراكيبها العجيبة المدهشة التي أثرت في وجدان المتلقي .كما يرى من جهة أخرى دور الإيقاع في تشكيل التناسق الفني في أسلوب القرآن الكريم و دليله " ...ذلك الإيقاع الموسيقي الناشئ من تخير الألفاظ و نظمها في نسق خاص ، ومع أنّ هذه الظاهرة واضحة جد الوضوح في القرآن ، و عميقة كل العمق في بنائه الفني ، فإنّ حديثهم عنها لم يتجاوز ذلك الإيقاع الظاهري ، و لم يرتق إلى إدراك التعدد في الأساليب الموسيقية ،تناسق ذلك كله مع الذي تطلق فيه هذه الموسيقى ، و وظيفتها التي تؤديها في كل سياق " [3]. و لعل الناقد قطب يستشعر جمال السور في القرآن الكريم من خلال ترابط هذه الخصائص ضمن نظام موحّد و هي **الخيال ،الصورة ، المشهد ، الإيقاع ، اللفظ ، النغمة ، الحركة** ...الخ .

2_ الإيقاع في سورة الرحمن :

الإيقاع في سورة الرحمن يتَّسم بالجلال و القدسية ، و الناقد مرتاض في هذا الخطاب حذر جداً في دراسته لنص سورة الرحمن كونه قد طبَّق آليات حداثية ممثلة في التأويلية و السيميائية و الأسلوبية على هذا الخطاب الكريم ، كما يؤسِّس لهذه القراءة بالرجوع إلى التحليل اللساني الذي يعتمد على نظام المستويات الممثلة في المستوى الصرفي و النحوي و الدلالي و الصوتي . ينبني الإيقاع حسب ***مرتاض*** في هذه السورة الكريمة على نظام الوحدات أو الآيات فيقول : " إنَّ تحليلنا لإيقاع سورة الرحمن و وصفه لا ينبغي له أن يجعلنا نحجم عن إشارات دالة إلى إيقاعية القرآن بعامَّة حيث إنّنا نحسب أنّ تعريف الآية القرآنية نفسها ، يقوم في تصوُّرنا ، على الإيقاع أساساً كما كنَّا رأينا في النموذج الذي استشهدنا به من سورة مريم ، فقد يقتضي شأن الإيقاع أن تكون الآية طويلة جداً ، فتتألَّف من جملة من الجمل .كما يقتضي أن تأتلف من مجرد لفظ واحد كما رأينا في شأن :(***الرّحمن***) ،(***مدهمتان***) " [4] .و لعل النظام الإيقاعي لهذه السورة تتآزر في صنعه القواعد النحوية و الصرفية و الصوتية ،لأنّ تحليله لهذه السورة يعتمد فيه على التحليل بالإجراء المستوياتي فيكمّل الإيقاع المستويات الأخرى .

3_جمالية التكرار:

تقوم سورة الرحمن على خاصية التكرار و هي خاصية أسلوبية استشعرها الناقد مرتاض ليبرز جمالية الخطاب القرآني من جهة ، و من جهة أخرى لبيان إعجاز هذه السورة من جهة أخرى ، و الشاهد هنا أنّه تنبّه إلى تكرار بنية التثنية التي صنعت إيقاع " آن " في سورة الرحمن ، كما أنه لم يغفل عن أسبقية العرب القدامى في شرحهم لهذه الظاهرة الأسلوبية من خلال "... إجراء الخطاب بمخاطبة المفرد على اعتبار المثنى ، حتى ازدانت بذلك فواصل القرآن الكريم حتى كاد البناء على التثنية يستغرق سورة

---

[1]-ينظر : سيد قطب الأديب الناقد ، عبد الله عوض الخباص ، مكتبة المنار (الزرقاء) ، الأردن ، شركة الشهاب للنشر و التوزيع ، (دت) ص: 249.

[2]-التصوير الفني في القرآن الكريم ، ص: 33.

[3]-المرجع نفسه ، ص: 72.

[4]-نظام الخطاب القرآني، ص: 272.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الرحمن بجملتها "[1]. ولعل ناقدنا قد تجاوز العرب القدامى و ذلك من خلال توظيف أدوات أكثر حداثة و جدّة مع العلم أنّه عرف برؤيته التأصيلية* في مسعاه القرائي .

إنّ الإيقاع القرآني في هذه السورة يبتدأ بصفة من صفات الله و هي الرحمن و ينتهي بالتنويه بصفة الجلال و الإكرام ، فنشاهد و نستمتع بتعاقب الآيات الدالة على نعمه الكثيرة ، فقد "... كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المد واللين وإلحاق النون وحكمته وجود التمكن من التطريب بذلك "[2]. فتتمتع سورة الرحمن بهذه الدلالة النغمية التي تؤثِّر في المتلقي و تجعله يستشعر معاني هذه الآيات .و هذا الأمر يجعل من الإيقاع القرآني أقوى و أسمى من الإيقاع الأدبي من حيث التأثير في المتلقي "...ذلك أنَّك تسمع القصيدة من الشعر فإذا هي تتَّحد الأوزان فيها بيتاً بيتاً ، وشطراً شطراً ، و تسمع القطعة من الموسيقى فإذا هي تتشابه أهواؤها و تذهب مذهباً متقارباً .فلا يلبث سمعك أن يمجها ، و طبعك أن يملَّها ، إذا أعيدت و كُرِّرت عليك بتوقيع واحد .بينما أنت من القرآن أبداً في لحن متنوع متجدد ، تنتقل فيه بين أسباب و أوتاد و فواصل على أوضع مختلفة يأخذ منها كل وتر من أوتار قلبك بنصيب سواء .فلا يعروك منه على كثرة ترداده ملالة و لا سأم ، بل تفتأ تطلب منه المزيد "[3].

إنّ الشيء الذي لاشك فيه هو أنّ الناقد الذي يحكم على عمل ما يحتاج دائما لإدراك خاص ، يمتاز بأنّه قادر على أن يكشف التعبير ، من هنا فإنّ الإدراك ، هو إدراك جمالي ، يعمل على أن يصرفنا عن ذاتنا إلى الاهتمام بالموضوع ، غير أنّ هذا العمل من شأنه أن يزيد خصوبة الذات لأنه عادة ما ينمي لديه ملكـــة الذوق[4]. فالذوق و الجمال كأنهما شيئان مترابطان ، فالذوق هو الذي يدل على الجميل و القبيح ، و لا يمكننا أن نحكم على شيء بالجمال إلا إذا تذوقناه أو قادتنا ملكة الذوق إلى ذلك .

و يرى ***أحمد كمال زكي*** : " أنّ الذوق هو دائما مادة الشعور بكل ما نبصره أو نسمعه ، أو نتخيله ، و هو يصدر حكمه بالرضى ، و بعدم الرضى على موضوع ما مبتعدا ما وسعه عن الهوى "[5] . هذا الذوق الذي يسعى من خلاله الناقد مرتاض إلى تسليط الضوء على جمالية التكرار من خلال تكرار الحروف و الأصوات داخليا و خارجياً في سورة الرحمن ، حيث يؤكِّد"... تجد حبلاً صوتياً سمعياً من أوَّل سورة " الرحمن " إلى آخرها .و بالتركيز على قوله تعالى : " فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانْ " تعتمد عليه ليكمِّل الإيقاع العام للسورة وفائدته أنَّه يأخذ بلبِّ الإنسان ليشده للانتباه و للتأمل فيما ينفذ للأذن و تترجمه العين فينفذ عفوياً بما يلائم الفطرة لجهر الحق فوق كل شيء "[6]

فيتجلى الجمال الناطق في هذه الآية الكريمة من خلال تذوق هذا التكرار الموجود في الحروف و الألفاظ و العبارات و الذي أحكم تناسق سورة الرحمن في إيقاعها ، لأنه مبدأ من مبادئ انسجام آياتها نسجياً و إيقاعيًا و تشاكلياً و يستثمر خاصية التأويل للكشف عن هذا الجمال في البناء اللغوي لسورة الرحمن استنطاق حروفها الكريمة ، فهو يرى أنّ الإيقاع بهذه الآية هو تأكيد الحجة على الناكرين المكذبين من الجن و الإنس و الحروف بإيقاعها الطبيعي السموي المعجز فإذا تأمَّل القارئ

---

[1]-خصائص الإيقاع الشعري ،ص : 87.

*فكان يؤصل للمصطلح النقدي من خلال الانطلاق من الحداثة ليرجع به إلى التراث النقدي تحت ما يسمى بالمزاوجة بين التراث و الحداثة .

[2]- البرهان في علوم القرآن ، الزركشي (أبو عبد الله محمد بن بهادر بن عبد الله) ،(745 هـ-794هـ) ، ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعرفة ، بيروت ،1391هـ ، ج1 . البرهان في علوم القرآن ، ج 1 ، ص: 68 .

[3]-ينظر : النبأ العظيم ، محمد عبد الله درّاز ، نظرات جديدة في القرآن ، دار القلم ، الكويت ، (د ط) ، 1984 ،ص: 102.

[4]-ينظر : النقد الأدبي أصوله و اتجاهاته ، أحمد كمال زكي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، ط2، 1981 ، ص: 75.

[5]- المرجع نفسه ، ص: 97_98.

[6]_معجزة حروف القرآن ، حليمة مدرس بوداود ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، 2003 ، ص: 146 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

لفظ "**آلاء**" يحس سمعاً أنّ الحروف بإيقاعها المجزّأ صاعدة نحو السماء هابطة تلامس عقول البشر على الأرض بتنوين الهمزة "ء" خطاب موجه للثقلين بقوله تعالى: "***ربِّكما*** " ، فربُّكما بالمد في آخرها لتثبت سيطرة الخالق على الكون .و ما فيه و كذلك قوله : "***تكذِّبان*** " ف "**الباء** " بمدها نحو الأعلى ، و **النون** نزول طبيعي للأرض بخطاب للبشر و الجان أي رد ظنّهما الباطل الذي لا يغني عنهما شيئاً [1] . فتكرار الآية السابقة هو تكرار نفس الحروف و الأصوات فكأنها الميزان الصوتي لسورة الرحمن ، و ترددها إيقاعياً هو استرسال في الكلام ، و جعل المتلقي يشعر بوجود نوع من و الانسجام الإيقاعي نظراً لانسجام الحروف و الأصوات المكوِّنة لهذا الإيقاع وعليه يتم الهدف الجمالي للخطاب .

يُقسم القارئ "**عبد الملك مرتاض** " البنية الإيقاعية الخارجية لسورة الرحمن إلى ثلاث بُنى إيقاعية و هي :

1-البنية الإيقاعية على نغم : "***آنْ*** " كالرّحمن –الإنسان –البيان .

2-البنية الإيقاعية على نغم: "***آمْ*** " كالأكمام .

3-البنية الإيقاعية على تنغيمات مختلفة : "***آرْ*** " كالفخار -" **ون** " كالمجرمون-" **ين** " كالمغربين [2] . فالقراءة الإيقاعية لا تتوقف على إبراز جماليات الإيقاع الخارجي (الفواصل) ، أو بيان نظام الإيقاع الداخلي في الخطاب القرآني ، بل تتعداه لتمزج بين الإيقاعين في نمط واحد و هو التشاكل الإيقاعي .

إنّ التشاكل الإيقاعي عند الناقد مرتاض هو خاصية سيميائة أسلوبية بحكم أنّ التشاكل إجراء سيميائي و قد طبَّقه على النصين القرآني و الأدبي ، فعندما يستشعر جمالية الإيقاع الداخلي فهو يستند على خاصية التشاكل بين الحروف و الأصوات و الكلمات و حتى الجمل ، لأنّ "... كل ما يثير في المتلقي من أصوات و تشاكلات صوتية تنتج عن تلك القوانين المعروفة من تكرار و تراكم و تقابل ، وما تنسجه التشاكلات من مستويات موسيقية و نغمية ، وتشكِّل هذه العناصر مجتمعة بنية فضائية يحكمها النظام و التناظر و التوازي " [3] .

و بالتالي ينشأ التشاكل الإيقاعي من خلال امتزاج الإيقاع الداخلي مع الإيقاع الخارجي ليكون نظاماً إيقاعيا فريدا من نوعه داخل الخطاب القرآني . و عليه تتحقق جمالية الإيقاع في أي خطاب من خلال عملية التلقي و التأثير ففيه ، فسورة الرحمن هي خطاب ربّاني موجَّه إلى النَّاس كافة و هو يؤثِّر في المتلقي روحيا و فكريا و جماليا من أجل تحقيق الإيمان و التوحيد بالرسالة المحمدية ،لأنّ الإيقاع الأدبي يخاطب كل الوجدان و المشاعر ، فتلين النفوس بهذا الإيقاع ، و تسحر به ، أما الإيقاع القرآني يناجي الروح للهداية و الإيمان .

يظهر أثر الخطاب الأدبي على المتلقي من خلال التغني و الإنشاد للشعر ، أمَّا في الخطاب القرآني فهو يستند على : التغني و الترتيل و التجويد . و" التغنّي هو هيئة خاصة بالقرآن الكريم ، فهو مرتبة أعلى من الترتيل ، ففيه تنغيم للصوت على القواعد المتلقاة ، فلا يرد عليه الغناء المعروف عند البشر "[4] . و عن **أبي هريرة** رضي الله عنه قال : سمعت **رسول الله صلى الله عليه وسلم**

---

[1]-المرجع نفسه ، ص : 144.

[2]-ينظر : نظام الخطاب القرآني : 274.

[3]-النص و تفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، حميد سمير ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005، (الفصل الثاني : المتلقي الإنفعالي و لذة النص) ، ص : 1 .موقع: http://www.awu-dam.org/book/05/study05/258-A-S/book05-sd007.htm _

[4]-ينظر : دراسة تأصيلية لكيفية تلقي النبي صلى الله عليه و سلم ألفاظ القرآن الكريم عن جبريل عليه ، عبد السلام مقبل المجيدي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1، 2000 ،ص : 166.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يقول : " ***ما أذن الله لشيء ما أذن لنبي حسن الصوت يتغنى بالقرآن يجهربه*** "[1].أمّا " **الترتيل** : وهو هيئة خاصة بالقرآن الكريم ، فهو مرتبة أعلى من القراءة ، وعلى هذا فإنّ الترتيل يحتوي مراتب القراءة الثلاثة الشهيرة : التحقيق ، والحدر ، والتدوير بحسب تفاوت درجات الترتيل ليكون أحدها " [2] . أما" **التجويد** : لغة هو التحسين و الإتقان و الإحكام . و اصطلاحا : هو إعطاء كل حرف حقه و مستحقه في النطق و إخراج كل حرف مخرجه الصحيح والمراد به ترتيل القرآن على النحو الذي طلبه الله في ***قوله تعالى*** : "***وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا*** "[3] .و على هذا الأساس يتَّضح أنَّ الإيقاع "...يتميّز بالطابع الشفهي و السمعي بعيداً عن المؤثرات الخطية ، لأنّ الشعر تأسّس منذ البداية على غايتي التغنّي الذّاتي المقصود به تطريب الذات و تشنيف السَّمع ، والتّفنّن في إطلاق الصوت و تبعيده جهارة و خطاب و فصاحة و هي وســـائل تهدي إلى تحريك التّخييلات و تفعيل المتصوَّر" [4] .

و إذا كان التغني في الشعر يبعث على الإحساس بالمتعة و الجمال ، فإنّ التغني بالقرآن الكريم يسحر ألباب الناس و يبعث فيهم الغبطة و الفرح و النشوة و كأنّهم قد دخلوا الجنة في لحظات شعورهم بهذا التأثير ، فتسعد قلوبهم بملاقاة الله عز و جل لا يحدث التأثير إلا من خلال التغني و الإنشاد و هو انطلاق صوت من المرسل باستخدام جهاز النطق و آلته اللسان نحو المتلقي الذي يستقبل هذا الصوت بالاستماع إليه. و لكن هل يعتمد الإحساس بالتأثر الإيقاعي من خلال فن الاستماع و الإصغاء على شروط معينة ؟ . يقوم الإحساس الجمالي لإيقاع النص على المكونات و هي : أولها : **النظام** و هو واضح في ترتيب الحروف سقياً ، وثانيها :**التساوي** الممثل في تساوي الحروف وزنا و عدداً ، وثالثها : **التوازي** و هو تعادل وتوازن اللوحات فيما إذ يجب مراعاة الأصول اللسانية التي ينهض عليها قوام إيقاع التلفيظ الشعري الذي يحتاج إلى مميزات إيقاعية تمنحه أبعاده الإبداعية و هي مرجعية جمالية تستند إلى علم اللسان الكلي [5] .

إنّ الخطاب القرآني في نسجه يسير وفق نظام إيقاعي و بناء محكم في آياته بعضها يشد بعضا ، بل إنّ المكونات الثلاثة : النظام –التساوي –التوازي تجعل النص يتمتع بجمالية النسج الإيقاعي و التي تدل على إحكام الناص لنصه . و تلقي القرآن الكريم يتجلى في حسن الإصغاء لجمال ألفاظه ، والتدبر في معانيه ، شرط توفر روح تفيض بالإيمان وأذن سليمة لدى المتلقي ، حتى يستطيع الانسجام مع المقروء و المسموع .

و ما يستدعي انتباه المتلقي نحو أسلوب القرآن الكريم هو خاصية تأليفه الصوتي في شكله و جوهره . فلو قام القارئ المجود بترتيل القرآن حق ترتيله نازلاً بنفسه على هوى القرآن ، وليس نازلاً بالقرآن على هوى نفسه . لا يسمع فيه المتلقي جرس حروفه ، ولكن يسمع حركاته و سكناته ، ومدَّاته و غناته ، واتصالاته و سكناته لا يجده في كلام آخر و لو جرِّد هذا التجريد ، وجوِّد هذا التجويد[6] . و كأنّ سورة الرحمن عند ترتيلها تقذف نورا في قلب المؤمن و هكذا يقف المتلقي لسورة الرحمن مندهشاً بهذا الترتيل

---

[1]-ينظر : رياض الصالحين ، النووي (محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف) ، تقديم وتعليق: محمد علي قطب ،المكتبة العصرية ، ط 2 ، 2000 ، ص: (246-247) . (متفق عليه)

[2]-ينظر : تلقي النبي ألفاظ القرآن الكريم ، عبد السلام مقبل المجيدي ،ص : 166 .

[3]-أنوار الرحمن في مختصر أحكام تجويد القرآن ، أحمد إبراهيم عبد الرحمن ، مراجعة : الشيخ محمود أمين طنطاوي و د.رمضان عبد التواب ،دار السلام ن،القاهرة ، ط1، 2001 ، ص : (17-18).

[4]-خصائص الإيقاع الشعري : 24 .

[5]- ينظر : النص و تفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، فـ2 ، ص: 1.

[6]- ينظر : النبأ العظيم : 102.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فيشعر بالرحمة وباللين القابع في فونيم "*آن* " ، و يتحسَّس جمال الجنة فكأنه يعيش فيها بفضل حسن التلقي و الإنصات ، و يتجوَّل بصوت المجوّد بين النعم الحاضرة و الغائبة و يستشعر عظمة هذا الخطاب القرآني من خلال توحيده لله عز و جل .

4-أصالة الإيقاع عند العرب :

إنَّ الإيقاع كان حاضراً عند العرب قديماً ، و الذي يعوّل عليه الناقد عبد الملك مرتاض هو الرجوع بهذا المفهوم إلى منابته الأولى و هي محاولة لإظهار أصالة هذا المفهوم عند العرب القدامى ، و هي حقيقة لا يمكن إنكارها ، حيث " ... عمد الإنسان إلى السيرة الذاتية فأذابها في معتقداته ، و وظفها في طقوسه الروحية ؛ فكانت الأسجاع العجيبة لدى الكهان العرب ، و كان ترتيل القرآن و تجويده و الاستمتاع الرّوحي بسماعه لدى المسلمين .و كان الإنشاد لدى المسيحيين و كان السَّماع لدى المتصوفين ...و نحن نعتقد أنَّ القرآن الكريم قام جزء من إعجازه على الإيقاع الكريم في نظمه المعجز ؛ فتحدى العرب الفصحاء الأبيناء ، و الخطباء البلغاء ، فأفحمهم إفحاماً ، و بكَّتهم حتَّى بكَّأهم "[1].

و لعل في هذا المسار توجيه للمتلقي نحو أصالة مصطلح الإيقاع ، لأنّ " الأصالة هي تلك الزهرة اليانعة التي لا شبيه لها و لا مثيلا لها لكونها انبثقت من تربتها الخاصة بعد أن ترامت لها جذور فيها ، و لكونها أيضاً نمت و تفتحت في مناخ خاص بها فريد .بل إنها تلك الزهرة الفريدة ذات الجذور فأمعن الكتاب أصالة "[2] . فالناقد يؤصِّل لهذا المصطلح من خلال الرجوع به إلى أحضان التراث العربي لأن جذوره عربية قديمة ظهرت مع القافية و السجع ، وحتى مع تراتيل و إنشاد النصوص الدينية . و عليه يبدو أنّ "... الحضور الإيقاعي موجود ، مهما اختلفت التسميات و لم ينته القدماء إلى أنَّ حس النغم ليس إلاّ خصيصة لغوية ترتبط بالقدرة على استخدام البعد الصوتي للغة استخداماً خاصاً في تناغم مع قوانين اللغة التي حصروا الفصاحة فيها. و لم يتنبهوا كذلك إلى أنّ الإيقاع من سمات النصوص الممتازة في الثقافة لا تختلف كثيرا في النثر عن الشعر "[3]. و الإيقاع من هذا المنطلق لا يتقيَّد بجنس معين فقد يتواجد في كل النصوص بأشكالها المختلفة . و لعل مصطلح الإيقاع كان حاضراً عند أئمة اللغة الذين اهتموا بالأصوات من خلال اهتمامهم باللغة لذلك يقول **ابن جني** : " أصوات يعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم "[4]. و يذهب أيضا **أدونيس** إلى نفس وجهة االناقد مرتاض ليرجع بهذا المفهوم إلى العرب القدامى الذين عرفوه تحت ما يسمى **بالسجع** حيث يؤكِّد ذلك قائلا : " بدأ الإيقاع ، في الجاهلية ، سجعاً كما يرجِّح بعض الباحثين . فالسجع هو الشكل الأول للشفوية الشعرية الجاهلية أي الكلام الشعري المستوي على نسق واحد . وتلاه الرجز الذي كان يقال إما بشطر واحد كالسجع ، لكن بوزن ذي وحدات إيقاعية منتظمة وإما بشطرين . و القصيد هو اكتمال التطور الإيقاعي ، و هو شطران متـــــوازنان موزونا حلّا محل سجعتين متوازنتين" [5] .

وبهذا يحاول كل من **أدونيس** و **مرتاض** التنظير لهذا المفهوم برؤية مؤصّلة ، كما يسعى الناقد " **عبد الملك**" إلى ضرب الأمثلة و إعطاء بعض النماذج حول هذه الفكرة قائلاً : " فلنؤب إذن إلى الحديث عن الإيقاع من حيث هو لنقرر بأنَّه عالم قديم إذا راعينا أنّ العروضيين العرب كانوا أعنتوا أنفسهم في تقفي آثاره و تعداد أضربه . ثمَّ إذا راعينا أنّ النقاد القدامى كانوا حاولوا ، بوجه عام ، أن يبحثوا في شأن الإيقاع في أحاديث الأعراب ، وخطب البلغاء دون أن ينظِّروا أصول ذلك تنظيراً ، وتبيَّن لنا أنَّ الفن قديم

---

[1]-نظرية القراءة :(تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية) ، عبد الملك مرتاض ، ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،(د ط) ،2003 ، ص:(229-230).

[2]-الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ، عبد المجيد زراقط ، ، دار الحرف العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص: 107.

[3]-قراءة معاصرة في إعجاز القرآن ، إبراهيم محمود ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ،2002 ،ص : 140-141.

[4]_الخصائص ، أبي الفتح عثمان بن جني (322 هـ- 392 هـ)، تح : محمد علي النجار ، عالم الكتب ، بيروت ،(د ط) ،ج1 ، ص : 33 .

[5]-ينظر : الشعرية العربية ، أدونيس : علي محمد سعيد ،، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1985، ص:10.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

قدم العربية و أدبها و نقدها . وقد كان شذّ عن أولئك الأقدمين الجاحظ الذي توقف طويلاً لدى هذه القضية الألسنية في نظر الباحث حتّى كاد يضع حولها نظرية جمالية "[1] .

يمثّل الجاحظ نموذجاً حياً على اهتمام العرب بالإيقاع قديما ، فهو يشكِّل تراثاً عند الناقد مرتاض سعى لتأصيله و ربطه بالحداثة .و هذا يدل على الذهاب و الإيَّاب بين التراث و الحداثة و هو مطلب حاول مرتاض تجسيده في مسعاه القرائي . كما أنّ العلامة أبرز ابن خلدون احتفاؤه بمفهوم الإيقاع و وعيه بهذا المصطلح في عصره و زمانه ، و قد عبّر عن ذلك الناقد **مرتاض** قائلاً : "...لاحظ ابن خلدون *بفضل فكره الثاقب ، و ذكائه الحاد ، أنَّ الكُتَّاب على عهده ، كانوا شرعوا في اصطناع ضروب من العناصر الفنّية الجديدة التي كانت قبل ذلك خالصة للشعر وحده : مثل الأسجاع ، و التقفية (و هو ما يمكن أن نطلق عليه اليوم مصطلح " الإيقاع " حيث أنّ هذا الإيقاع لم تؤثر به سماء الشّعر وحده ؛ و إنّما هو زينة أسلوبية يجب أن تفيد منها الكتابة الأدبية من حيث هي ، على أن يوظف بجمالية و براعة ، وذلك بالعـــــزوف عن التزامها التزاماً مطلقاً...)" . [2] .

و يبدو أنّ الإيقاع عند العرب لم يكن حكراً على السجع و القافية ، و إنما يدخل في تركيبه كل ما يزيّن الأسلوب و يجمِّله ، و لاشك أنّ البلاغة تقوم بهذا الأمر انطلاقاً من علم البديع الذي يحتوي على محسنات لفظية و معنوية ، و على أساسها ينشأ جمال الإيقاع عند العرب القدامى .

و صفوة القول : فالقارئ مرتاض حاول أن يقدّم مقاربة للخطاب القرآني برؤية جديدة تعبّر عن تجربته النقدية التي تلونت بحضور المناهج النقدية الحداثية من أسلوبية ، سيميائية ، تأويلية و تفكيكية ، كما تعكس هذه القراءة عن اهتمام الناقد بالتراث الديني الذي يستحق منّا الدراسة و الكشف عن خباياه و أسراره أكثر من الغرب ، و تعبّر عن محاولته لتجاوز العرب في طرائق تفكيرهم و قراءتهم لهذا التراث الأصيل .كما يؤكّد من جهة أخرى على البعد التأصيلي لمصطلح الإيقاع و الذي لا يمكن إنكاره في مؤلفات العرب القدامى ، و هو بهذه الوجهة يحاول أن يعطي للنظام الإيقاعي الشرعية في جواز تطبيقه على النص القرآني، بما في ذلك النص الأدبي بدعوى أنّ الإيقاع خاصية عربية متأصّلة عند العرب حتّى و إن لم يظهر باسمه المعروف آنذاك.

قائمة المصادر و المراجع :

إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، مصطفي صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط3، 1928 . 1-

2-أنوار الرحمن في مختصر أحكام تجويد القرآن ، أحمد إبراهيم عبد الرحمن ، مراجعة : الشيخ محمود أمين طنطاوي و د.رمضان عبد التواب ،دار السلام ن،القاهرة ، ط1، 2001.

3-البرهان في علوم القرآن ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعرفة ، بيروت ،1391هـ ، ج1 .

بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية ، عبد الملك مرتاض ، دار بيروت ،ط1 ، 1986. 4-

---

[1]-بنية الخطاب الشعري ، ص: 193.

*" وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعرية وفرعوا له ألقابا وعددوا أبوابا ونوّعوا أنواعا وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب وإنما حملهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ وأن علم البديع سهل المآخذ وصعبت عليهم مآخذ البلاغة والبيان لدقة أنظارهما وغموض معانيهما فتجافوا عنهما " ينظر : المقدمة، ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد 674 هـ-741 هـ) ، دار القلم ، بيروت ، ط5 ، 1984 ، ج1 / 552.

[2]-الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة) ، عبد الملك مرتاض ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، (د ط) ،2003، ،ص: 162.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

[5]-التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب ، ، دار الشروق ، القاهرة ، ط17، 1425 /2004.

[6]-جمالية الإيقاع في القرآن (قراءة في البنية و فاعلية التلقي) ، شارف مزاري ، مخطوط دكتوراه ، (د ط) ، (2001 /2002).

[7]-الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ، عبد المجيد زراقط ، دار الحرف العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991

[8]_الخصائص ، أبي الفتح عثمان بن جني (322 هـ- 392 هـ)، تح : محمد علي النجار ، عالم الكتب ، بيروت ،(د ط) ،ج1 .

9-خصائص الإيقاع الشعري: (بحث في الكشف عن آليات تركيب اللغة) ، العربي عميش ، دار الأديب للنشر و التوزيع ، وهران ، 2005 .

[10]-رياض الصالحين ، النووي (محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف) ، تقديم وتعليق: محمد علي قطب ،المكتبة العصرية ، ط 2 ، 2000 .

[11]-سيد قطب الأديب الناقد ، عبد الله عوض الخباص ، مكتبة المنار (الزرقاء) ، الأردن ، شركة الشهاب للنشر و التوزيع .

12-الشعرية العربية ، أدونيس : علي محمد سعيد ،، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1985.

13-العمل الفني اللغوي : (مدخل إلى علم الأدب) ، تر : أبو العيد دودو ، دار الحكمة ، 2000 ، ج2 .

[14]-عودة إلى موسيقى القرآن ، نعيم اليافي ، مجلة التراث العربي ، إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، عدد (25-26) ، السنة السابعة، أكتوبر –يناير 1986-1987/صفر و جمادى الأولى 1407.موقع : .htm, 25-26.003 turath/ 25-26/turath -http://www.awu dam.org

15-قراءة معاصرة في إعجاز القرآن ، إبراهيم محمود ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ،2002 .

16-الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة) ، عبد الملك مرتاض ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، (د ط) ،2003.

17_المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية (معجم عربي-أعجمي /أعجمي-عربي) ، محمد رشاد الحمزاوي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1987 .

18-معجزة حروف القرآن ، حليمة مدرس بوداود ، ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، 2003 ، (د ط) .

19-المقدمة، ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد 674 هـ-741 هـ) ، دار القلم ، بيروت ، ط5 ، 1984 ، ج1 .

20-النبأ العظيم ، محمد عبد الله درّاز ، نظرات جديدة في القرآن ، دار القلم ، الكويت ، (د ط) ، 1984 .

21-النص و تفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، حميد سمير ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005، (الفصل الثاني : المتلقي الانفعالي و لذة النص) .موقع:-http://www.awu-dam.org/book/05/study05/258-A-S/book05 sd007.htm

22-نظام الخطاب القرآني ، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن ، عبد الملك مرتاض ، ، دار هومه ،الجزائر، (د ط) ،2001.

23-نظرية القراءة :(تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية) عبد الملك مرتاض ، ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،(د ط) ،2003

24-النقد الأدبي أصوله و اتجاهاته ، أحمد كمال زكي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، ط2، 1981 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

التّجديد في المدائحِ الشِّعريّة عند العِمادِ الأصبهانِيّ

Renovation in Praise`s Poetry of AL-Imad Al-Asbahanis

تقديم طالِب الدراسات العليا: نصوح موفّق رضوان بإشراف أ.د. فيصل صلاح الدّين أصلان

جامعة البعث/ حِمص/ كُليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة. سوريا

Submit a graduate student: Nasouh Muwafaq Redwan

Supervised by Professor.Dr. Faisal Salahuddin Aslan

AL – Baath University/Homs/ Faculty of Arts and Humanities

الملخّص

كشف هذا البحث تجديداً في القضايا الموضوعيّة والفنيّة بمدائح العِماد الشّعريّة وما فيها من اتجاهات خاصّة بالمديح إلى أكثر من ممدوح فضلاً عن تزكية العِماد نفسه وشِعره المدحيّ، علاوةً على جمْعه بين الأغراض المتناقضة والغريبة في القصيدة المدحيّة، واختلاف تجديده عن الابتكار والسرقة بوجهيها أيضاً. ونبّه على أهميّة التراث في معارضاته المدحيّة ثمَ تجديدها في الصّور الحسيّة والمعنويّة والخيال والمعاني المخترعة والمولّدة والتحويريّة أو المبدعة. كما بيّن تطوير قالبه وتجديده في الشكل وما فيه من ألفاظ متنوّعة ضمّت صياغته للألقاب والمصطلحات فتنوعّت بين المحمود الذي جاد به طبعه والمكروه بتكلّفه؛ لمناسبة ذوق عصره، وإثبات قدراته الفنيّة. كما تجلّى التجديد في مطوّلاته ومقطّعاته ومستحدثاته في الوزن المعرّب كالدوبيت مع بيان أبرز الأسباب التي حكمته في ذلك وأهمّها النظم على لسان الحاكم ممّا يدل على ارتقاء مكانة العِماد إلى مشارِك في الحكم والنضال أيضاً.

الكلمات المفتاحيّة: التّجديد، المدائح الشّعرية، العماد، الأصبهانيّ

Abstract

This research revealed substantive and technical innovations in poetic pillar and what their particular trends compliments over Mamdouh in addition to recommending the same pillar and his hair the laudatory, as well as combining alien and contradictory purposes in the laudatory poem, differing renovated about Innovation and theft also symbiosis. The importance of heritage cautioned his opponent the laudatory and then renewed in sensory and mental images, imagination and meanings are generated walthoirih or creative. As between development and renewal form in form and its various words included for titles and terminology it varied between commendable earnest by Edition and abomination; cost suitable taste of his day, and demonstrate its capabilities. As demonstrated by its long and renewal his cut and its author in the couplet as expressed with the weight statement highlights the reasons why his wisdom in that most important systems to the Governor which shows the elevation where the pillar participant in governance and also struggle.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

-المقدّمة:

ثمّة مزيّةٌ في شِعر العِماد[1] المدحي تدلّ على محاكاة شِعر السّابقين بأساليبَ مختلفة مفتاحها-في الغالب- التّجديد.

التّجديد لغةً واصطلاحاً:

جاء عند الجوهري[2] والصغّاني[3]وغيرهما ما يفيد في الدلالة على معناه اللّغوي((جدَّدَ: يقال: جدَّد له ثوباً: أهدى له ثوبا جديداً... وجدّد الخيل: ركب خيلا أخرى غير التي كان يركبها))[4].

أمّا اصطلاح التّجديد فهو إعادة صياغة ما سبق ابتكاره بطريقة تبدو للعيان وكأنّها جديدةٌ.

وأشار د. بدوي إلى ما استجد من مهمّات الأدب في زمن الصّراع مع الفرنج بقوله: ((وإلى جانب الأدب السلطانيّ والإخوانيّ، نرى الأدب يريد أنْ ينهض بمُهِمَّة أخرى تلك هي مُهِمَّة الإصلاح الخُلقي والتوجيه السّياسيّ))[5].علماً أنَّ((الجِدّة في البحوث الأدبيّة جزئيّةٌ؛ لأنّ الأدب معرفةٌ تراكميّةٌ))[6]علاوة على أنّ((الجدة هي [محور] الحُكْم على النص الشِّعري))[7]،ومن المفيد أنْ((نشير إلى أنّ الجِدّة في المديح لا تعني الخروج على مألوف الشِّعر العربيّ بل الافتتان بمعانيه وصوره بلبوس ينمى إلى صاحبه))[8]خلافاً لما أثبته بعض المؤلّفين: ((أمّا في عصر الانحطاط فقد ألحَّ الشعراء على القديم وعادوا يكرّرونه دون تبديل في صوره ومعانيه حتّى سقط الشِّعر على أيديهم))[9]. فالغلو في هذا التعميم واضحٌ وبعيد عن الأمانة العلميّة في الحُكم على شِعر ذلك العصر. فالأديب في تجديده لا

1()- هو محمّد بن محمّد بن حامد، والمكنّى بأبي عبد الله، والمعروف بالعِماد الأصبهانيّ، شاعرٌ مترسِّلٌ، ومؤرّخٌ مصنّفٌ، وُلِدَ بأصبهان سنة 519هـ، وأتى بغداد، وبعد تطواف انضم إلى نور الدين محمود الذي رتّبه في ديوان إنشائه، ثمَّ قصَد صلاح الدّين الأيّوبيّ ، وعمل كاتباً له، بواسطة من الفاضل الذي جعله نائباً عنه... توفّي بدمشقَ سنة 597هـ، يُنظَر: **ديوان عماد الدّين الأصبهانيّ**، تحقيق. ناظم رشيد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1404هـ-1983م، ابن خلّكان، شمس الدّين أحمد بن محمّد، ت681هـ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان**، تحقيق د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط1، 1414هـ- 1994م، 5/147-149، ابن الوردي الكنديّ، زين الدّين عمر بن المظفّر، ت749هـ، **تاريخ ابن الورديّ**، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1416هـ- 1996م، 2/115.

2()- الجوهري، إسماعيل بن حمّاد، ت393هـ، **الصِّحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة**، تحقيق أحمد عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ-1987م، 2/452.

3()- الصغاني، الحسن بن محمّد بن الحسن، ت650هـ، **التكملة والذيل والصِّلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربيّة**، تحقيق إبراهيم إسماعيل الأبياري، راجعه محمد خلف الله أحمد، 1390هـ-1971م، 2/206.

4()- دوزي، رينهارت بيتر، ت1300هـ، **تكملة المعاجم العربيّة**، تر، وتعليق: جمال الخيّاط، محمّد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهوريّة العراقيّة، ط1، 1421هـ- 2000م، 2/148.

5()- بدوي، د. أحمد، **الحياة الأدبيّة في عصر الحروب الصليبيّة بمصر والشّام**، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1424هـ-2003م، ص315.

6()- لبابيدي، د. سوسن، **ثنائيّة الممدوح –البطل- بائيّة البحتري(284هـ)، ولاميّة المتنبي(ت353هـ) دراسة وتقييم**، مجلّة جامعة البعث، حِمص، المجلد 39، العدد 5، 1438هـ-2017م، ص146.

7()-الطالب، د. هايل محمّد، **تحولات الدلالة في النص الشِّعري "قضايا ونماذج"**، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 1433هـ- 2012م، ص127. بتصرّف في "رائز الحكم".

8()- لبابيدي، **ثنائيّة الممدوح البطل**، ص157.

9()- ناصيف، إميل، **أروع ما قيل في المديح**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ-1992م، ص17.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بدَّ أنْ يعودَ إلى ثقافته وتراثه[1]. و((هناك نوع ... من العناصر في اللغة والأدب خاضع للتغير قابل للتشكل يتأثر بالبيئة وبدرجة الحضارة وبالأساليب السياسية وبالحياة الاجتماعية وغير ذلك وفي هذا النوع يكون التغيير والتّجديد ومن أجل هذا التغيير كانت الفروق واضحة بين الشعر العباسي والشعر الجاهلي في التعبير والتشبيه والأسلوب والموضوع ونحو ذلك ومن أجل هذا أمكن الأديب إذا عرض عليه نوع من الأدب أن يعرف عصره ولو لم يعرف قائله لأنه يستطيع أن يتبيّن خصائص كل عصر وميزاته))[2]. وفي الكلام السابق نظَرٌ سيأتي تعديله في ختام هذا البحث. واللّافت ما وُجد من الجمع بين التّجديد والسرقة المستحبّة((شاع عند النقاد العرب نوع من الدراسة سمّوه (السرقات) وقسموا هذه السرقات إلى مستحبَّة[3] ومنكرة. فالمستحبَّة هي التي يعمد فيها الشاعر إلى إضافة أشياء جديدة في الصورة أو العبارة. وأمّا المنكرة فهي التي لا يستطيع أن يضيف إليها شيئاً من ذلك))[4]. فما يميز التّجديد عن السرقة في شعر العماد المدحي أنّه لم يدّعِ أنّه أول من ابتكر ما ضمّه مدائحه خلا قصيدة أو أكثر وهي ما يؤاخذ عليها إنْ لم يكن مُبدِعاً فيها بلا فضل لشاعر عليه فمزيات الشاعر وتعديلاته لا يمكن عدّها سرقة وإن كانت مستحبّة كما في رأي النقاد. فالسّرقة تبقى دلالتها سلبيّة وهي خلاف التّجديد الذي اعترف بإفادته من التراث **بلا إخفاء لذلك** ومن الأدلة على ذلك ما صرّح به من المقارنة مع شعر الأفوه الأودي[5]بقوله متحدثاً عن قصيدته المدحيّة[6]: [الكامل]

أَفْـوَاهُ أَهْلِ الفَضْلِ نَاطِقَـةٌ لَهَا بِالفَضْلِ إِنْ قِيْسَتْ بِشِعْرِ الأَفْوَهِ

فضلاً عن معارضاته لكثير من الشعراء. ((وإنّ المجدّد مهما حاول أن يبتعد عن القديم لا بدّ له من أن يستعين به في استعارة صورة أو كلمة أو حقيقة من تلك الحقائق التي احتوتها الرفوف القديمة أو دفنتها الرمال فيبعثها... ويجدّد ملامحها ويهب لها من قوة الشباب ما يدفعها إلى مجال السمو والتخايل. أما الابتكار المطلق فهو خلق جديد في كل العناصر في اللفظ والعاطفة والفكرة والخيال والموسيقى ومثل هذا الابتكار لا يعدو أن يكون مستحيلاً لا يمثله نموذج واحد في الأدب وإن كان قليلاً. فإن استطاعت العبقرية الخلّاقة أن تتخطى المستحيل في بعض عناصر الصورة الأدبيّة فإنها يستحيل عليها أن تبتكر كل العناصر ابتكاراً مطلقاً ليس فيه شيء من ظلال القديم))[7]. فالناظر في شِعر العِماد المدحي يجد تجديده في اتجاهات المديح وصوره وخياله ومعانيه وألفاظه ووزن أبياته أيضاً.

1()- يُنظَر: طهراني، د. نادر نظام، **القديم والجديد في الشعروقدرته على التوصيل**، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، جامعة طهران، العدد الأوّل،1426هـ-2005م، ص15.

2()- الخطيب، د. محمّد كامل، **القديم والجديد**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1409،1هـ-1989م، ص373.

3()- الرّاجح أنَّ القدماء لا يقولون :"مستحبّةً" بل محمودة.

4()- الوائلي، د. إبراهيم محمّد، **التّجديد في الأدب معناه وتطوره**، مجلة كليّة الآداب، جامعة بغداد، العدد24، 1399هـ-1979م، ص57.

5()- الأفوه الأوديّ: هو صَلاءة بن عمرو بن مالك، ولُقّب بالأفوه لأنّه كان غليظ الشفتين ظاهر الأسنان ، وهو شاعرٌ وحكيم جاهليّ، ت 50ق.هـ. يُنظَر: الأفوه الأودي، **ديوان الأفوه الأودي**، تحقيق د. محمّد ألتونجي، دار صادر، بيروت، ط1، 1418هـ- 1998م، ص25، 26، ابن قتيبة الدّينوريّ، عبد الله بن مسلم، ت276هـ، **الشّعروالشّعراء**، تحقيق محمّد أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط جديدة، 1377هـ-1958م، 223/1، الثعالبي، عبد الملك بن محمّد، ت 429هـ ، **لباب الآداب**، تحقيق أحمد حسن لبج، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1417هـ-1997م، ص111، **كنزالدرر**، تحقيق إدوارد بدين، مط. عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1414هـ-1994م، 517/2، 518، الزركلي، **الأعلام**، 206/3، 207.

6()- العِماد، **خريدة القصروجريدة العصر**، بداية قسم شعراء الشام، تحقيق د. شكري فيصل، مجمَع اللّغة العربيّة، دمشق، د.ط، 1388هـ-1968م، ص127، **البرق الشّاميّ**، تحقيق د. فالح صالح حسين، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان، ط1، 1407هـ-1987م، 65/5، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان** ص454.

7()- الوائلي، **التجديد في الأدب معناه وتطوره**، ص58..

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

-أولا: التّجديد في مضمون مدائحه:

أ-التّجديد الموضوعي في مدائحه:

اقتفي البحث مسارات العماد المتنوّعة لبلوغ مراده من الممدوح لكن بخروج عن المعتاد في هذا المجال أحياناً. فشعره المدحي ضم مفاجآت لا يتوقعها من يرافق العماد في مغامراته التي توصل إلى ممدوحه.

و((إن قانون التطور يحدث أثره في الأغراض والموضوعات كما يحدث أثره في المعاني والأخيلة، فحاجة المجتمع والعصر هي التي تملي وتقرر، وهي التي تدفع الأدب إلى الأخذ بما يلائم طبيعة العصر والمجتمع لأن الأدب تعبير عن شعور الإنسان وأحاسيسه وأفكاره... وإذا كان شأنه كذلك فلا بدّ أنْ يكون في موضوعه وأغراضه مرآةً لتطور مجتمعه والعصر فلا يتناول منها إلا ما ينسجم ويثير ويؤثر ويستجيب له العصر والمجتمع أياً كان ذلك الموضوع... ولكن التّجديد في ذلك الموضوع إنما يكون حين يخلع عليه الشاعر إحساسه ووعيه وتصوره فإن لم يكن للشاعر إحساس يمتاز به ويصوّر لنا الحياة على صورة تناسب ذلك الإحساس فإنّه ناقلٌ وصانعٌ ونظمه تنميقٌ وصناعةٌ))[1].

فالعِماد لم يقصر مدحته على ممدوح واحد دائماً إذ تبيّن أنّه جمع بين الثناء على الله عز وجل[2] ومدح صلاح الدّين سنة 571هـ بقوله[3]:[الكامل]

فالحَمْـدُ لِلَّهِ الـذِي إفْضَـالُـهُ حُلْوُ الجَنَى عَالِي السَّـنَا وَضّاحُهُ[4]

قَدْ كـانَ عَزْمُـكَ لِلإِلَـهِ مُصَمِّمَاً فِيْهِمْ فَـلاحَ كَما رَأَيْـتَ فَلاحُهُ

وممّا يُفسّر ذلك إدراك العماد أهميّة شُكر الخالق لتدوم النّعم مع الزيادة فيها[5]. ومنها النصر على الغزاة الذي تحقّق حينها بفضل إخلاص النيّة لله عز وجل اعتقاداً وعملاً؛ بمعنى أنّ ممدوحه لم يجعل قوته لتوسيع نفوذه بالاعتداء على حقوق المستضعفِين بل باستعادتها. فالعماد حمَدَ الله على النصر مع صدق نيّة المنتصِر لا النصر كيفما حصل.

كما خصّ بعض مدائحه بأكثر من ممدوح[6] إذ مدح المستضيء ونور الدين في قصيدة واحدة بقوله[7]:

[الكامل]

1()- نفسه، ص68.

2()- يُنظَر: **ديوان عِماد الدّين الأصبهانيّ**، ص183.

3()- **خريدة القصر وجريدة العصر**، قسم مصر، نشر أحمد أمين، شوقي ضيف، إحسان عبّاس، دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، ط جديدة عن ط 1951، 1426هـ-2005م، 18/1، 20، أبو شامة شهاب الدّين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسيّ، ت665هـ، **كتاب الرّوضتين في أخبار الدّولتين النوريّة والصلاحيّة**، تحقيق إبراهيم الزيبق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1418هـ-1997م، 402/2، ابن واصل، جمال الدّين محمّد بن سالم، ت697هـ، **مفرّج الكروب في أخبار بني أيّوب**، تحقيق د. جمال الدّين الشيّال، دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، د. ط، 1377هـ-1957م، 41/2، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص108، 111. علماً أن ما ضُم بين هذين البيتين هو عن نصر ممدوحه وقوته وما فعله بأعدائه.

4()- لدى العِماد في **خريدة القصر وجريدة العصر** وأبو شامة في **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة** وابن واصل، في **مفرّج الكروب في أخبار بني أيّوب**: "الجنا".

5()- يُنظَر: **القرآن الكريم**، إبراهيم، 7.

6()- يُنظَر: **ديوان عِماد الدين الأصبهانيّ**، ص456، 457. (مدحَ القاضي محيي الدين الشهرزوري ونور الدّين).

7()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 267/2، ، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان** ، ص420، 421.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بالمُسْتَضِيء أبي مُحَمَّدٍ الحَسَنْ رَجَعَتْ أُمُورالمُسلمين إلى السُّنَنْ

وَرَأَى الإِلَهُ المُسْتَضِيْءَ لِشَرْعِهِ وَعِبادِهِ نِعْمَ الأَمِيْنُ المُؤْتَمَنْ

هلْ مثلُ مَحْمُوْد بن زنكي مخلصٌ مُتَوَحِّدٌ يَبْغِي رِضاكَ بكلِّ فَنْ

وَرِعٌ لَدَى المِحْرابِ أروعُ محربٍ في حالتيه إن أَقَامَ وَإن ظَعَنْ

ويبدو أنّ عمَلَ العماد رسولاً إلى الخليفة وما يقتضيه منصبه من الإعلام بشأن التابعين له يدفع اللَبس في ذلك. ونحو ذلك يُقال في مدحه (المستضيء، نور الدين) مع هجاء لغريمهما؛ أي جمع بين غرضين متناقضين (المديح والهجاء) مع الحكمة علاوة على أن المديح وثيق الصّلة بالفخر[1]كما في مديحه المستضيء بقوله[2]: [الخفيف]

قَدْ خَطَبْنا للمُسْتَضِيْءِ بِمِصْرِ نائِبِ المُصْطَفي إِمَامِ العَصْرِ

وَخَذَلْنا لِنُصْرَةِ العَضُدِ العا ضِدَ والقاصِرَ الذِي بالقَصْرِ[3]

قَدْ بَلَغْنا بِالصَّبْرِكُلَّ مُرادٍ وَبُلُوْغُ المُرادِ عُقْبَى الصَّبْرِ

واسْتَنارَتْ عَزائِمُ المَلِكِ العا دِلِ نُوْرِالدِّيْنِ الكَرِيمِ الأَغَرّ

ولم يكتفِ العماد بحصر ممدوحَين في قصيدة واحدة إذ زاد عددهم إلى ثلاثة ممدوحِين في قصيدته كما في مديحه نجم الدّين بقوله[4]: [البسيط]

مُوَفَّقُ الرَّأْيِ ماضِي العَزْمِ مُرْتَفِعٌ عَلَى الأَعاجِمِ مَجْداً وَالأَعارِيْب

أخوكَ وابنك صدقاً منهما اعتصما بالله والنَّصرُوعدٌ غيرُمكذوبِ[5]

هما هُمامانِ في يومَيْ وغىً وقرىً تعوَّدا ضَرْبَ هامٍ أَوعَراقِيْبِ[6]

1()- يُنظَر: العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص406، 407، 408.

2()-**خريدة القصروجريدة العصر**، ق. العراق، 14/1، أبو شامة، **كتاب الروضتين**، 206/2، ابن واصل، **مفرج الكروب في أخبار بني أيّوب**، 216/1، 217، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص198، 200.

3()- "أراد بالعضد: عضد الدّين محمد بن أبي الفتوح عبد الله..."، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص198، العاضد: الحاكم الفاطمي الأخير، عبد الله بن يوسف، ت567هـ، يُنظَر: ابن خلّكان، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، 109/3، 110.

4()- ياقوت الحمويّ، شهاب الدّين بن عبد الله، ت626هـ، **معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)**، تحقيق د. إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1، 1414هـ-1993م، 2624/6، أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحية**، 18/2، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص83، 84.

5()- عنى بالأخ: أسد الدّين وبالابن: صلاح الدّين.

6()- عراقيب: جمع عرقوب: عصب غليظ فوق العقب ،يُنظَر: الجوهري، **الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة**، 42/1، 180، الصغاني، **التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربيّة**،209/1، دوزي، **تكملة المعاجم العربيّة**، 201/8.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ولم يغفل في مديحه عن الاهتمام بنفْسه[1] في مقام التنبيه على حاله بلطف ورفق وهذا ما جاء في مديح عز الدين فرّوخ شاه سنة 572هـ بقوله[2]: [الكامل]

طَلَعَتْ نُجُوْمُكُمُ الثَّوَاقِبُ لِلْوَرَى زُهْراً وَإِنِّي كالسُّهَى عَنْهُ سُهِي

وبما أن كل إنسان هو أدرى بقدراته[3] وما يُناسبها فلا غرابة إن كشف لنور الدين عن دوره في الكفاح مجدّداً جهاد الشّاعر حسان بن ثابت بلسانه فقال[4]: [الكامل]

وَلَكَ المَمَالِيْكُ الذِيْنَ بِهِمْ عنتْ أَمْلاكُ مِصْرَلِمالِكِي بَغْدانِ

هُمْ كَالصَّحابَةِ يَوْمَ بَدْرٍحاوَلُوا نَصْرَالنَّبِيّ وَنُبْتُ عَنْ حَسَّانِ

وكأنّ التّاريخ يكرّر أحداثه لكنْ بشخصيات مختلفة استفادت من عِبَر الماضي وعرفتْ دورها في الحاضر، ومن الإجحاف أن يوصف العماد هنا بالغرور وحُجّة ذلك تواضعه في تجديده دور الشّاعر حسان بن ثابت بقوله "نبت" ومن معه كالصحابة تشبيهاً لا تماهياً.

كما التفت إلى إبراز شأن شعره[5] ومديحه فوسم ما مدح به تقي الدّين سنة 573هـ بقوله[6]: [الوافر]

وَلَسْتُ أَرَى سِوَى عُلْياك تاجاً يَلِيْقُ بِدُرِّمَدْحَتِيَ الثَّمِيْن[7]

ومن التّجديد لدى العماد أنّه عدّل في قالبه المدحيّ إذ جعل التهنئة والتعزية في قصيدة مدحيّة واحدة زمن الصّراع مع الفرنج ((قَالَ الْعِمَاد وَمِمَّا مدحت بِهِ صَلَاح الدّين فِي ذَلِك التَّارِيخ[سنة 564هـ] تهنئة لَهُ بِالْمُلْكِ وتعزية بِعَمِّهِ... [الطويل]

أَبُـوْهُ أَبَـى إِلَّا الْعَـلَاء وَعَـمُّـهُ بمَعْرُوْفِـهِ عَـمَّ الوَرَى البَـدْوَوالحضْرا[8]

وَطَـالَ الْمُلُـوك شِـيْرِكُوْهُ بِطُوْلِـهِ وَمَا شَـارَكُوْهُ فِي الْعُـلَا فَحَوَى الفَخْرا...[9]

وَقَـامَ صَلَاحُ الدِّيْـنِ بِالْمُلْكِ كافِلاً وَكَيف تَرَى شَمْسَ الضُّحَى تَخْلُفُ البَدْرا

وَلَمَّا صَبَتْ مِصْرُإِلَى عَصْرِيُوسُف أعَـادَ إِلَيْهَـا اللهُ يُوسُـــفَ وَالعَصْرا[10]

1()- يُنظَر: العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص154.

2()-**خريدة القصروجريدة العصر**، بداية قسم الشام، ص126، **برقه**، 64/5، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص453.

3()- يُنظَر: **القرآن الكريم**، القيامة، 14.

4()- العِماد، **خريدة القصروجريدة العصر**، بداية قسم الشام، ص58، 59، **ديوانه**، ص415.

5()- العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص154، 454، 455.

6()- **البرق الشّاميّ**، 50/3، **ديوان عماد الدّين الأصبهانيّ**، ص430.

7()- في **ديوان عماد الدين الأصبهانيّ**: "تليق" واعتمد البحث ما جاء في **البرق الشامي**.

8()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**: "أبي".

9()- في **الديوان**: "العلى".

10()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصّلاحيّة**: "صبَّت"

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فَأجْـرَى بِهـا مِنْ رَاحَتَيْهِ بِجُـوْدِهِ بِحَـاراً فَسَـمَّاها الوَرَى أنمُلاً عَشْـرا))[1]

والمعلوم أنّ الرثاء خاصٌ بمديح مَن فَقَد حياته، وأنّ شأن الممدوح أو الموصوف يحدد الغرض الشعريّ المناسب لحاله. ووجد البحث أنّ العِماد جمع بين المدحة والرثاء. ويبدو أن موجبات النصر في عصر الصّراع مع الفرنج ورسالة الشاعر إلى ممدوحه التي قد تفرضها الأحداث لا ينبغي أن تأتي معلوماتها في غير أوانها. بمعنى أنّ البحث لم يخرج عن مساره إن أشار إلى ذلك التّجديد المألوف. ولعلّ خلاصة ما جدّده العماد آنفاً أنّ الحياة مستمرة بأفراحها وأتراحها والمهم أن يكمل الخلف مسيرة السلف في نشر الخير بين الناس.

وممَّا يدل على أنَّ بعض مدائحه فيها ملامح من التغيير لما هو معروف سابقاً أنّها جاءت في غير قالبها بانتقاله من رثاء صلاح الدين إلى مديح بعض أبنائه مع الفخر بفئة منهم أيضاً كما في قوله[2]:[الكامل]

وَلَئِـنْ هَـوى جَبَـلٌ لَقَـدْ بُنِيَـتْ لَنا بِبَنِيْـه مـن هضباتـه ذرواتُـهُ

وَبِفَضْـلِ أَفْضَلِـهِ وَعِـزِّ عَـزِيْـزِهِ وَظُهُـوْرِ ظاهِـرِهِ لَنـا سَـرَوَاتُهُ

الأَفْضَل الملك الذِي ظَهرتْ على الـ ـدُّنْيـا بزهـر جَلالـه جلواتهُ

وَالدِّيْـنُ بالمَلِكِ العَـزِيـزِ عِمـادُهُ عُثْمَـانُ حـالِيَةٌ لَنـا حـالاتُهُ

وَلَنَـا بِسَـيْفِ الدِّيْـنِ أَظْهُـرَ نصْرِه بالعـادِلِ المَلِكِ المُطَهَّرِ ذَاتُهُ

ولعلّ إرادة العماد في تجاوز الماضي والاهتمام بالحاضر حينئذٍ مع أهميّة رفع معنويات ممدوحِيه لاستكمال تحرير البلاد من بقايا الغزاة قد دفعته إلى ذلك.

ويبدو أن العماد تعمّد دمج هذين الغرضين معاً((قَالَ العِماد ورثيت أَسد الدّين بقصيدة خدمت بهَا نور الدّين وعزيت بهَا أَخَاهُ نجم الدّين مِنْهَا [الطويل]

تَضَعْضَعَ فِي هَذَا الْمُصَاب المُباغِتِ مِنَ الدِّيْـنِ لَـوْلَا نُـوْرُهُ كُلُّ ثَابِتِ

فَأَيّـامُ نُوْرِ الدّيـنِ دَامَـتْ مُنِيْـرَةً لَنا خَلَفـاً مِنْ كُـلِّ مُـوْدٍ وَفائِـتِ))[3]

ولا غرابة أن يجتمع المدح والهجاء في مدحة واحدة[4]، ولكن تجديد العماد فيها ليس للتشفّي من الخصوم وإرضاء الممدوح بذلك بل لتنبيهه على خطورة شأنهم وعظم مصاب الأمّة بمكانتهم ومناصبهم[5].

كما جعل السير إلى الممدوح في ختام مدحه ناصر الدّين بن شيركوه سنة 570هـ بقوله[6]: [الكامل]

1()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 135/2، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص159، 160.

2()- نفسهما، 374/4، ص92.

3()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 76/2، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص93.

4()- يُنظَر: العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص182، 198، 376.

5()- يُنظَر: نفسه، ص181، 381.

6()- أبوشامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 379/2، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص164، 165.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

لَمّا لَقَيْتَ جُمُوْعَهُمْ مَنْظُوْمَةً صَيَّرْتَ ذاكَ النَّظمَ وَهُوَ نثارُ
في حالَتَيْ جُوْدٍ وبأسٍ لَمْ يَزَلْ لِلتِّبْرِ وَالأعْداءِ مِنْك تَبارُ[1]
بادَرْتُ نَحْوَكَ بِالرَّجاءِ مُؤَمِّلاً لِيَكُوْنَ مِنْكَ إِلَى النَّجاحِ بِدارُ
وَقَطَعْتُ أَبْوَابَ المُلُوْكِ إِلَيْكُمْ وَالصَّفُوُ تُحْجَزُ دُوْنَهُ الأَكْدارُ

و((إنّ المجدّد مهما حاول أنْ يبتعدَ عن القديم لا بدّ له من أنْ يستعينَ به في استعارة صورة أو كلمة أو حقيقة من تلك الحقائق التي احتوتها الرفوف القديمة أو دفنتها الرّمال فيبعثها من مرقدها ويجدّد ملامحها))[2].

ب-التجديد الفنّي في مدائحه:

- **في الصورة والخيال[3]:**

هذه القضية الفنيّة كانت تؤدي معنى من معاني المديح لأنها وضّحت صورة الممدوح أكثر كما جاء المادح بمجموعة من التشبيهات والاستعارات... ليكوّن صورة عن شخصية **البطل أو العالِم أو النبيل في زمنه** وبذلك عمّق معنى المدح عنده إذ رسم صورة الممدوح بالاستعارات والتشبيهات والكنايات وغير ذلك مع التّجديد فيها مما زاد في قيمة الممدوح. وبما أنّ في شعر العماد المدحي رسائل لممدوحيه فلا غرابة أن يقود الوعي صاحب هذه الرسائل إلى الاهتمام بالصّورة إذ ((تنبع أهميّة الصّورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي))[4].

وممّا يدل على تجديد العماد في الصورة ما مدح به تقي الدّين عمر سنة 573هـ بقوله[5]: [الوافر]

أخفتَ الشِّركَ حتى الذُّعرُ منهم أوَى قبل الولادةِ في الجنينِ[6]

فالصورة هنا رسمت ملمَحاً من هيبة ممدوحه وهذا معروف عند الشعراء السّابقين لكن أثر هذه الصورة المحسوسة يختلف عما جاؤوا به نسبيّاً فهو مستقر في أرحام نساء الغزاة وملازم لأجنتهم. والواضح أنّ في الصورة الأولى ما يمهّد لمجيء الثانية وجميل ما جادت به قريحته من التدرج في عرضها علاوة على جمعه بين المعنوي(الشرك) والمحسوس(الجنين) كاشفاً بذلك عن حاله المبتهجة ومقام ممدوحه الرهيب. ولعلّه جدّد المعنى الذي سبقه إليه أبو نُوَاس بقوله مادحاً هارون الرّشيد[7]: [الكامل]

1()- "التبار: الهلاك" الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة**، 600/2، الصغاني، **التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربيّة**، 430/2، دوزي، **تكملة المعاجم العربيّة**، 18/2.

2()- الوائلي، **التّجديد في الأدب معناه وتطوره**، ص58.

3()- يُنظَر: العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص109، 113، 125، 127، 133، 180، 196، 268، 281، 292، 311، 341، 393، 402، .411، 415، 427، 428، 430، 436، 437، 444، 452.

4()- عصفور، د. جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1412هـ-1992م، ص 328.

5()- **البرق الشامي**، 49/3، أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 467/2، ابن واصل، **مفرّج الكروب في أخبار بني أيّوب**، 62/2، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص429.

6()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة** و العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**: "الذعرَ" ويُرى بدلاً من آوى.

7()- أبو نواس، الحسن بن هانئ، ت198هـ، **ديوان أبي نواس** برواية الصُّولي، تحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 1431هـ - 2010م، ص324.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخافُكَ النُطَفُ التِي لَمْ تُخْلَقِ

فصورة الهيبة عند العِماد لم تُفنِ الجنين أمّا أبو نواس فصورته أسبق في بيان أثر الخوف وأشد وقعاً لأنّه منع الحياة معه؛ بسبب الفتك الذي اتسمت به هيبة ممدوحه بينما بدا أثر الذعر قبل الولادة أي (مع الحياة) عند العماد.

ومن الصّور الغريبة ما جاء في مدح شجاعة حسام الدين بن لاجين سنة583هـ بقوله[1]:[البسيط]

يا طهرَسيفٍ برى رأس البرِنْسِ فقد أصابَ أعظمَ من بالشِّركِ قد نجسا[2]

وغاضَ إذْ طارَذاكَ الرَّأسُ في دَمهِ كَأَنَّهُ ضفـدعٌ في الماءِ قد غطسـا[3]

فالصور البصريّة السابقة تعزز مكانة الممدوح الذي فتك بذلك الأمير الكبير الشأن وهي تمتاز بالتحديد (برى رأس البرنس) مع الإقرار بعلو مكانته (أعظم...) ثمّ رسمت الصور الأخرى ذلك المشهد الذي أبان عن حركة تحكي قوّة ضربة الممدوح مع التّجديد في تحقيره من صورة المشبه به فيها.

واللافت أن العماد اهتم بالدعم الروحي والمادّي في نصرة ممدوحه صلاح الدين سنة 583هـ بقوله[4]: [الطويل]

جَرَى بالذي تَهْوَى القَضاءُ وَظاهَرَتْ ملائِكَةُ الرَّحْمَـنِ أَجْنـادَكَ الخُمْسا[5]

وَكَـمْ لِبَنِي أَيُّـوْبَ عَبْـدٌ كَعَنْتَـرٍ فَإِنْ ذُكِرُوا بِالبَأْسِ لا يَذْكُرُوا عَبْسـا[6]

فالتّجديد في الصّورة أن العبد منهم كعنترة العبسي بل يفوقه شدّة فما بال الغزاة من ساداتهم علاوة على التأييد الإلهي لجنود صلاح الدّين فالمهم في هذه الصّورة أن الممدوح له أنصارٌ لا تقهر وهي تتجاوز القدرات البشريّة وهذا ديدن كثير من الشّعراء المتقدمِين لكنّ العماد جدّد في إبراز تفوّق جنود الممدوح إذ منهم المشهور بذلك ومنهم غير المعروف (قوى غيبيّة) إلا بأثره مع ملازمة التوفيق والسّداد لآرائه المحقّقة.

والعماد جاء بصورة الجمال والسيادة التي اتّصفَ بها النبي يوسُف عليه السلام موظّفاً إيّاها في يوسُف المعاصر للشاعر وهو المعروف بالمستنجد فالتجأ إليه بقوله[7] سنة 560هـ: [الطويل]

1()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 301/3،العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص229.

2()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**: "البُرْنُس" وهو الأمير" لقب... كل عضو من الأسر المالكة (فرنسية)"، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص229.

3()- في **الديوان**: "عطسا".

4()- ياقوت الحمويّ، **معجم الأدباء**، 2630/6، أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 362/3، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص232.

5()- "الحمس: جمع أحمس، الشديد الصلب، الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة**، 919/3، الصغاني، **التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربيّة**، 341/3، دوزي، **تكملة المعاجم العربيّة**، 316/3.

6()- ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**: "لم يذكروا".

7()- **خريدة القصروجريدة العصر**، قسم العراق، 59/1، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص221.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أرى اللهَ أعطى يوسُفاً حُسْنَ يُوسُفٍ ومكَّنَـهُ في العالَمِيـنَ لِخَيْـرِه[1]

برتني صروفُ الحادثـاتِ فآوِني تضعْ منّيَ الإنعـام عند شـكورِهِ

كَـذا القَلَـمُ المَبْرِيُّ آوَتْـهُ أَنْمُلٌ فَقـامَ يُؤَدِّي شُـــكْرَها بِصَرِيْرِهِ

ولعل ثقافة العماد الدينيّة مع موهبته الشعريّة قد مكنتاه من رسم صور متجدِّدة للممدوح ولحاله التي جعلته يضطر إلى اللجوء إليه فأتى بصور حسيّة يلتمس بها سُبُل الارتقاء بمكانته؛ أي بدعم هذا الحاكم له وعنايته به كما تفعل أصابع اليد حين تسند القلم الذي يعبّر لها عن جميل عرفانه بما يصدره من أصوات تحكي امتنانه.

ووجد البحث في مدحه عز الدين فروخ شاه سنة 571هـ بقوله[2]: [الكامل]

ياسالِبَ التِّيْجانِ مِنْ أَرْبابِها ومِنَ الثّنـاءِ مصوغة تيجانُهْ

وَالحَمْـدُ مَـالٌ أَنْتُمُ بُذَّالُـهُ والمَـالُ حَمْـدٌ أَنْتُمُ خُزَّانُهْ

أنّ صورة (سالب التيجان من أربابها) قد توحي بسلبية الممدوح واعتدائه على غيره لبناء مجده ولكنّ الصّورة المجاورة لها وضّحت شيئاً من مراد العماد كالإعلام بقوة هذا الممدوح علماً أنّ صورة بناء التيجان من الذكر الحسن قد طرقت كثيرا من الشعراء ولم يُجدد فيها شيئاً لكنّ الصّورة الأخرى(الحمد مالٌ) التي جمع فيها بين المعنوي والحسي وعكس صيغتها مع المحافظة على سلامة ترصيعه للبيت تشير إلى بصمات العماد الواضحة في التصنّع وتقوية الفكرة وتعزيزها بمعان تناسب مديحه.((فإنَّ السَّمْعَ إذا وَرَدَ عَلَيْهِ مَا قَدْ مَلَّهُ من المَعَاني المُكَرَّرَةِ والصِّفاتِ المَشْهَورةِ الَّتِي قد كَثُرَ وُرُودُها عَلَيْهِ مَجَّهُ، وثَقُلَ عَلَيْهِ وَعْيُهُ، فَإذا لَطُفَ الشاعِرُ لِشَوْبِ ذَلِك بِمَا يُلْبِسُهُ عَلَيْهِ فَقَرَّبَ مِنْهُ بَعيدا، أَو بَعَّد مِنْهُ قَرِيباً، أَو جَلَّلَ لَطِيفاً أَو لَطَّفَ جَلِيلاً، أصْغَى إِلَيْهِ وَوَعَاهُ واستحسنَهُ السَّامِعُ واجْتَبَاهُ.))[3].

- **في المعاني:**

رصد البحث تنوّعاً في تجديد العماد لمعاني شعره المدحي فـ((التّجديد في المعاني لا يقف عند حدود العصر وما جد فيه من تطور بل يمكن أن يستعين الشاعر بالمعاني القديمة أيضاً متى كانت ملائمة لروح العصر وميوله ورغباته على أن توهب حياة جديدة فيها حركة وقوة وأن تعرض في إطار متوهج يمد أشعته إلى أعماق النفوس والقلوب))[4].((ومظاهر التّجديد في المعاني ثلاثة:

أ-جديد يخالف ما سبق، وهو أن يأتي الشاعر بمعنى لم يسبق إليه، فيضيف به شيئاً جديداً إلى المعاني المتداولة، وقد سموا هذا النوع من التّجديد الاختراع...

ب-توليد مما سبق، وهو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة ملحوظة دون أن يستعين بألفاظه وعباراته أو أن يشركه في شيء من ذلك أو أن ينحو نحوه إلا في الفكرة.

1()- "يوسُف (الأوّل) المستنجد بالله العباسي، ويوسف(الثاني) هو يوسُف بن يعقوب عليهما السلام، الخِير: الكرم" العِماد الأصبهانيّ، **خريدة القصر وجريدة العصر**، قسم العراق، 59/1.

2()-أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 243/2، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص437.

3()- ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمّد، ت322هـ،**عيار الشعر**، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ط، د. تا، ص202.

4()- الوائلي، **التّجديد في الأدب معناه وتطوره**، ص65.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ج-التحوير أو الإبداع، وهو أن يأخذ الشاعر معنى قديماً أو مطروقاً فيديره في ذهنه ويحرر فيه حتّى يظهره في هيئة جديدة كأنها تخالف الهيئة القديمة ويعرضه في أسلوب جديد وعبارة لم يسبق إليها في صياغة تتصل بذلك المعنى لأنّ من غير الممكن عقلاً أنْ يخترعَ الشاعر عبارةً، ولكنْ من الممكن أنْ يخترعَ صياغةً وتأليفاً))[1] ويُعد من المظهر الأوّل ما أثبته العماد بنفسه إذ((قَالَ ومدحتُ مستهل ربيع الأول تقيّ الدّين بقصيدة موسومة وَكَانَ قد فوض إِلَيْهِ ولَايَة دمشق وَمِنْهَا بيتان ابتكرت الْمَعْنى فيهمَا وَلم أُسبق إِلَيْهِمَا وهما: [الوافر]

يُفِيْـدُ العَاقِـلَ اليَقِـظَ التّغَـابِيْ لِيُـدْرِكَ فِي الغِنَى حَـظَّ الغَبِيّ[2]

وَلَمْ تُصِبِ السِّهامُ عَلَى اعْتِدَالٍ بِهَا لَـوْلَا اعوِجَاجٌ فِي القِسِيّ[3]

فَقلْ للدَّهـرِ يُقْصِرْ عَن عنـادي ... أمـا هُـوَ يتّقي بَأْسَ التّقيّ))[4]

فاجتهاد العماد لِتحسين حياته على الرغم من معاكسة حظّه والزمن لذلك هو ما دفعه إلى التظاهر بحال الماكِر فهو ليس بسارق ذلك المعنى من القدماء ولا يقصد الكيد بدليل تنبيه ممدوحه على ذلك؛ أي أنّه أثبتَ كلمة "التغابي" في مديحه وما فيها من معانٍ مع بيان السبب ثمّ المجيء بصورة تدعم هذا المعنى "لم تصب السهام على اعتدال لولا اعوجاج في القسي" ويا له من تكسّب حين يُخيف تلك الأوقات البائسة بمَن سيدعمه ألا وهو ممدوحه المتّقي وهذه المعاني تدل على أنّ العماد شاعرٌ عصاميٌّ وقويٌّ الفِكر والإرادة مع دهاء وموهبة أحسن ركوبها لبلوغ المُراد وقهر الفقر. ولا ضير كبير في ذلك؛ لأنّه اضطر للتكسّب بقسم من مديحه لصالح الممدوح بمقدار يكفي للنهوض بالحال بلا خضوع للمحال. والبحث لا يوافق العماد على لومه للزمن؛ لأنه يمنحه الفرص للارتقاء بحاله أو غير ذلك. أمّا الحظ(التوفيق) فهو من الله عزّ وجل ولم يمنع العماد منه عقاباً بل لطفاً وحكمة إذ بحظه القليل كشف عن قدرات ليست متيسرة لأي شاعر أبعد هذا يكون حظه نقمة!

((ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب مَن سبقهم؛ ولكن عليهم -إذا أخذوها- أنْ 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 أحقّ بها ممّن سبق إليها))[5].

1()- الوائلي، **التّجديد في الأدب معناه وتطوره**، ص66.

2()- البنداري، الأصبهانيّ، الفتح بن علي بن محمّد، ت643هـ، **سنا البرق الشّاميّ**، تحقيق د.فتحية النبراوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ،د.ط، 1399هـ-1979م، لا وجود للشطر الثاني إذ حلّ مكانه: " فيا جَوْرَ السَّقيم على البري"، وهو على وزن البحر الوافر أيضاً، ولكنّ البحث يعجب من سهو المحقّقة عموماً وتكرار هذا الشطر في البيت السابق له خصوصاً.

3()- البنداري، **سنا البرق الشّاميّ**: "ولم يصب" تحريف.

4()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 390/2. ويُنظَر: ابن ظافر الأزديّ، جمال الدّين، علي، ت 613هـ، **بدائع البدائه**، ضبط وتصحيح مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العِلْميّة، بيروت، ط1، 1427هـ- 2007م، ص72، البنداري، **سنا البرق الشّاميّ**، ص93، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص458.

5()- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، ت395هـ، **كتاب الصناعتَين** (الكتابة والشِّعر)، تحقيق علي محمّد البجاوي، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، د.ط، 1419هـ-1998م، ص196.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ومن المظهَر الثّاني ما جاء به العماد في تركيزه على معاني الجد والاجتهاد مع التعويل على معاني القوّة على الرّغم ممّا شاع عن نضوب المعاني في القرن السّادس الهجريّ [1] وممّا يزيد في معاني القوّة أنّها بقيادة الإله كما في مديحه قوّة المقتفي سنة 552 هـ بقوله[2]: [الكامل]

لله جَيْــشٌ لِلْخَلِيْـفَةِ قـادَهُ رَبُّ الخَلِيْفَـةِ بِالمَيـامِنِ وَالظَّفَر!

مَجْـرٌ إذا جَرَّ القَنـا لا يَرْتَضِي وَجْـهَ المَجَرَّةِ أَنْ يَكُوْنَ لَها مَجَرْ[3]

فَالأَرْضُ وَهِيْ فَسِيْحَةٌ ضاقَتْ بِهِ وَعَلَى العِدَى مِنْهُ فَما وَجَدَوا مَفَرْ

أمّا المظهَر الثَّالث فجاء في تحديده سبب غضب ممدوحه أسد الدِّين سنة 564هـ بقوله[4]:[البسيط]

وَما غضِبْتَ لِدِيْنِ اللهِ مُنْتَقِماً إِلَّا لِنَيْلِ رِضا الرَّحْمَنِ بِالغَضَبِ

لَمَّا سَـعَيْتَ لِوَجْهِ اللهِ مُرْتَقِباً ثَوَابَهُ نِلْتَ عَفْـوَاً كُلَّ مُرْتَقَبِ

فالعماد حوّر في المعنى الذي سُبق إليه ليظهره في هيئة جديدة تبدو مخالفة للمعنى القديم إذ ليس من المعهود أنْ يَظفَر الإنسان برضا الله بالغضب بل بالأخلاق الحميدة التي ترفع من شأنه لكنّه بهذا المعنى رسم صورة البطل المجاهِد الذي يكرّس حياته لخدمة دينه ونصرته.

-ثانياً: التّجديد في الشكل المديحي:

أ-في الألفاظ[5]:

تنوّعت ألفاظه فهي لا تخلو من صعوبة وغرابة علاوة على جزالتها وتجديده فيها ((وتجديد الألفاظ على ضربين:

-اختيار الألفاظ التي تناسب العصر ... والضرب الثاني ألفاظ تخلق خلقاً تلك الألفاظ التي تساير المدنيَّة الحديثة بكل ما اخترعتْ من أدوات وصناعات وما ابتكرتْ من فن وعلم ومعاني وآراء))[6].

ووصل العماد بتجديده إلى الألقاب إذ اشتق من بعض الألفاظ صفاتٍ تناسب الممدوح وعصره بلا كسر لوزن البيت ولعلّه أراد إثبات شيء من قدراته في مديحه عز الدين فروخ شاه سنة 572هـ بقوله[7]:[الكامل]

1()- يُنظَر: الهيب، د. أحمد فوزي، **التصنع وروح العصر المملوكي**، تقديم: أ.د. عبد الكريم الأشتر، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط،1424هـ- 2004م، ص23.

2()- **خريدة القصر وجريدة العصر**، قسم العراق، 38/1، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص153.

3()- "مجر: الجيش العظيم لثقله وضخمه، المجرة: نجوم كثيرة ومتنوعة في الفضاء، الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة**، 811/2، ويُنظَر: الصغاني، **التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربيّة**، 194/3، دوزي، **تكملة المعاجم العربيّة**، 20/10.

4()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 67/2، ابن واصل، **مفرّج الكروب في أخبار بني أيّوب**، 166/1، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص81.

5()- يُنظَر: العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص180، 228، 239، 268.

6()- الخطيب، **القديم والجديد**، ص376، 377.

7()- **خريدة القصر وجريدة العصر**، بداية قسم الشام، ص128، **برقه**، 65/5، **ديوانه**، ص455.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

دُمْ يا ابْنَ شاهِنشاهَ مَلْكاً سَيّداً مُتَوَشِّحَاً بالسُّؤْدُدِ الشّاهنْشَهِي

والحق أن لَي عنق اللغة[1] ليس محموداً بل منقصة في حق الشاعر وشعريته وهو من عسف اللغة [2]فكيف إذا جاء ذلك منفّراً من الناحية الفنيّة لا الفكريّة؛ لأنّه -في الغالب- ضمّن ألقاب الفرنج في شعره المدحي[3]؛ ليوثق الأحداث المعاصرة لزمنه مفيداً من موهبته كما في مديحه حسام الدّين بن لاجين سنة 583هـ بقوله[4]:[البسيط]

يا طُهْرَسَيْفٍ بَرَى رَأسَ البِرِنْسِ فَقَدْ أَصابَ أَعْظَمَ مَنْ بِالشِّرْكِ قَدْ نَجِسا[5]

فالممدوح قاهر لأمراء الفرنج وكبارهم وليحكي التاريخ عظيم مصابهم. كما أظهر شيئاً من ثقافته ومعرفته بألقاب ملوك الفرنج في مديحه صلاح الدين بقوله[6]: [الخفيف]

وَبَنُو الهَنْفَرِيّ هانُوا فَفَرُّوا وَمِنَ الأُسْدِ كُلُّ كَلْبٍ فَرُوْرُ[7]

ولعلّ العِماد استخدم الألفاظ الأجنبيّة ليغدو توثيقه للأحداث دقيقاً مخلِّدا بها ملامح من إنجاز ممدوحه، أي أنّه مهتمٌ بعرض صفحات من التاريخ بطريقة فنيّة عموماً وشِعريّة خصوصاً. وبرز تجديده في استخدام المصطلحات[8] والتوسّع الدلالي في استخدامها كما في مديحه تقي الدين سنة 572هـ بقوله[9]:[الوافر]

أَسانِيْدُ السِّيادَةِ عَنْ عُلاهُم مُعَنْعَنَةٌ مُصَحَّحَةُ المُتُوْنِ

وممّا لا غرابة فيه استخدامه مصطلحات عِلم الفلك كما في مدحه صلاح الدّين سنة 565هـ بقوله[10]: [البسيط]

حللتَ من وَسَط العلياءِ في شَرَفٍ ومركزُ الشّمسِ من أَفلاكِها الوَسَطُ

وهذا من باب السمو والارتقاء بمكانة الممدوح فهو رائد أوصلته إنجازاته إلى العلو في مقامه. ولعلّ تجديده بارزٌ في التوفيق بين (العلياء، شرف، مركز، الشمس، أفلاكها) وبين التواضع (وسط، الوسط) الذي لم يقلل من مرتبة ممدوحه. ولا يخفي أثر الدِّين في تجديده للألفاظ كنعته الفرنج بالمشركين وغير ذلك بمديحه أسد الدّين[11]:[الخفيف]

1()- العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص96، 100، 101، 134، 135، 192، 235، 312، 411، 413، 414، 421.

2()- يُنظَر: الثعالبي، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، 193/1.

3()- يُنظَر: العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص236، 411، 415.

4()-أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 301/3، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص229.

5()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**: "البُرْنُس"

6()- أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة** ، 22/2، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص181.

7()- الهنفري: مَلِك القدس من الفرنج، وهو لقب كبير الفرنج المحتلين لبانياس سابقاً وغيرها، ومن المؤرّخين من ترجمه حرفيّاً باسم "الهمفريّ"، يُنظَر: أبوشامة، **روضتيه**، 342/1، Humphrey II، Lord of Toron، Constable. (Lane - Poole : Saladin) ; (RUNOIMAN : op .cit .vol 2. P. 914) ،P. 157) نقلاً عن ابن واصل، **مفرّج الكروب في أخبار بني أيّوب**، 72/2، ابن كثير، **البداية والنهاية**، 530/16.

8()- العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص265، 426.

9()- **البرق الشامي**، 48/3، أبو شامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 467/2، ابن واصل، **مفرّج الكروب في أخبار بني أيّوب**، 62/2، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص427.

10()-أبوشامة، **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النوريّة والصلاحيّة**، 146/2، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص275.

11()- نفسهما، 38/2، ص147.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فِيْ نُفُوْسِ الكُفَّارِرُعْبُكَ قَدْ حَـلَّ بِصَدْعِ الأَكْبَـاد وَالأَفْـلاذِ[1]

لَمْ تَـدَعْ بِالظُّبَى رُؤُوْسـاً وَأَصْنـا ماً مِنَ المُشْرِكِيْنَ غَيْرَجَذاذِ[2]

والقارئ لهذين البيتين يحسب العِماد من عصر صدر الإسلام. وفي مديحه أبي الفضل عبيد الله بن عضد الدين بقوله[3]:[الطويل]

نُدارِسُ أَيَ العَقْلِ مِنْ سُوْرَةِ الهَوَى وَنَفْهَمُ مَعْنَى العِلْمِ مِنْ صُوْرَةِ الجَهْلِ

أَبَى الفَضْلَ فِيْه أن يكـون كمـالُهُ لغيرِكمـال الدِّينِ أعني أَبا الفضلِ

يتبيّن أنّه ليس بالضرورة أن يدل الشعر على عصر الشاعر فحياة الشاعر تعد من القضايا المهمة والمؤثرة في شعره ولا غنى للدارس عنها. وتابع العماد تجديده في الشكل فنظم على وزن معرّب في بيتين فحسب وبث فيهما شيئاً من بصماته ومراد ممدوحه انسجاماً مع طبيعة الصراع مع لمسات لا تخلو من إبداع.

ب- في الوزن العروضيّ:

يبدو أن نزعة العماد التّجديدية جعلته لا يقتصر في نظم أبياته على الأوزان التقليديّة فحسب بل عمد إلى وزن مستحدَث[4] ألا وهو الدُّوبَيْت[5] وضمّنه معانٍ استلزمها ذلك العصر الذي اشتركت فيه فئات من الأعاجم(الأتراك والأكراد ...) والعرب لرد حملات الفرنج عن البلاد العربيّة ومن هنا يتبيّن للبحث أحد الأسباب التي دفعتِ العماد إلى النظم على الدُّوبيت الذي يُعد وزناً معبّراً عن وحدة العرب والأعاجم حينئذٍ ويبدو أنّ إخلاص العماد لممدوحه نور الدين جعله يستجيب لما أراد منه فنظم على **لسانه** ما يثبت به مقدرته الأدبيّة ويدعم حماسة الجنود وقادتهم[6] في مواصلة النضال[7]. ومما قاله في نور الدين على هذا الوزن[8]:[الدوبيت]

ما أعلمُ والحـظُّ عزيزُ الدَّرَك لِمْ أُحْرَمُ تقبيلَ يَمِيْـنِ المَلك؟

يـا مَـنْ بِمُرادِهِ مَـدارُ الفَلَكِ أَبْشِـرْبوقوعِ شاكرٍ في الشَّرَك

1()- في **الديوان** تصحيفٌ: "جلّ".

2()- الجذاذ: الحطام والقطع، يُنظَر: الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة**، 561/2، الصغاني، **التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربيّة**، 372/2، دوزي، **تكملة المعاجم العربيّة**، 172/10.

3()- **خريدة القصروجريدة العصر**، قسم العراق، 164/1، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص357، 359.

4()- ألتونجي، د. محمّد، **المعجم المفصّل في الأدب**، دار الكتب العِلْميّة، بيروت، ط2، 1419هـ-1999م، 693/2، الحمصي نعيم، **نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه**، جامعة تشرين، اللاذقيّة، د.ط، 1409هـ، 1989م، 349/1.

5()- "إنّ وزن هذا الفن نُقل من الفارسيّة إلى اللغة العربيّة، ولفظ "دوبيت" هي كلمة من كلمتين، معنى الأولى منهما: اثنان، وثانيتهما: هي بمعناها العربيّ فلا يُقال منه إلا بيتان في أي معنى يريده الناظم، ولا يجوز فيه اللحن مطلقاً"، الهاشمي، أحمد، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تحقيق أ. د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1418هـ-1997م، ص140، 141، ويُنظَر: يعقوب د. إميل، **المعجم المفصّل في غِلْم العروض والقافية وفنون الشِّعر**، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1411هـ-1991م، ص240، ألتونجي، **المعجم المفصّل في الأدب**، 451/2، الرافعي، مصطفى صادق، **تاريخ آداب العرب**، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1421هـ-2000م، 127/3.

6()- يُنظَر: العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص76، 77.

7()- يُنظَر: الحمصي، **نحو فهم جديد ومنصِف لأدب الدول المتتابعة**، 349/1.

8()- **خريدة القصروجريدة العصر**، بداية قسم الشام، ص42، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص323.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ويجيب البحث عن تساؤل العماد مرتكزاً على ما عرفه من مودّة نور الدّين له إذ قد يكون السبب حفاظاً على كرامته وعلو منزلته لدى الممدوح. فالحظ (التوفيق) -حينئذٍ- لم يرافق العماد ليصل إليه لكثرة الناس حوله... لكنّ مديحه سبقه إلى شكر الممدوح مع فرط الحب والعرفان له؛ أي أنّ اللسان عبّر عمّا في العقل والجِنَان.

ولا بدَّ من تجديد العزم والاجتهاد لاستعادة ما أخذته الحملات الفرنجيّة في ذلك الزمن. فتلك المعاني هي ما اتسمت به دوبيتات العماد غالباً ولكن ذكرها لا يتناسب ومقتضيات هذا البحث خلا أبيات نظم عليها العِماد في مدح شجاعة صلاح الدين بقوله[1]: [دوبيت]

قَدْ صَحَّ أنَّ صَلاحَ الدِّينِ فِي الكُسْوَه وَمِنْ سُطاهُ رِجالُ الرَّوْعِ كالنِّسْــوَهْ[2]

وَلي بِمَـن أَمَّـهُ فِي جِلَّقٍ أُسْـــوَه وَالآنَ يَرْفُلُ عارِي الحَظِّ فِي كُسْوَه[3]

فالواضح من تجديده في النظم على الدُّوبيت أنّه جعل بعضه على لسان الحاكم وآخر قصره على بثّ الحماسة في النفوس... وقد يضطر الشاعر إلى التعديل في بناء قصيدته مع الاقتصاد في عدد أبياتها لأمور، منها تركيز ذهن السّامع على معناها فحسب بلا شرود في ميادين النضال؛ لأنّ زمن الحرب الشّديدة لا يسمح بالإطالة غالباً.

ج-التّجديد في المطوّلات والمقطّعات المَدْحيّة:

وجد البحث أنَّ العماد اعتدل في تجديده حين بدأ مديحه مباشرةً بلا مقدّمات[4] ولكنّه لم يهجر منهج القدماء في المديح بشكل غير مباشر أي بمقدّمات[5]، كما يتسم تجديده في مدحته بطول النَفَس إذ وصلت إحداها إلى خمسة وسبعين بيتاً[6]، والواضح أنَّ مقام الممدوح ودرجة مودته له، ونفسيّة العِماد وأسلوبه في عرض مراده وأهدافه وغاياته، وجلالة الحدث ونتائج المعارك... قد جعلته يضطر إلى البداية بما يناسب ذلك.((والقصيدة ذات الطول[7] يجب أن يكون فيها صعود وهبوط في درجتها من الحدة حتى تطابق ما يحدث فعلاً للعاطفة الإنسانية... ومن هنا نستطيع أنْ نقولَ إنّ الشّاعر الذي ينظم قصيدة طويلة لا يستطيع أنْ ينجحَ إلا إذا أتقن لغة النثر بالإضافة إلى إتقانه لغة الشعر))[8]. ويعزّز ما سبق أنّ العماد ناثر أيضاً.

1()- **خريدة القصروجريدة العصر**، بداية قسم الشام ، ص73، 74، العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص444.

2()- في **الديوان**: "كالنِسُّوْهَ" ولعلّ ذلك من السرعة في الكتابة الإلكترونيّة.

3()- نفسه: "جلِّق" بكسر اللام.

4()- يُنظَر: العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص64، 72، 74، 79، 96، 102، 103، 122، 138، 140، 147، 159، 169، 172، 195، 197، 198، 216، 242، 264، 275، 285، 293، 297، 300، 315، 323، 324، 326، 329، 338، 341، 351، 353، 361، 377، 380، 393،410، 410، 420، 435، 444، 446، 456.

5()- يُنظَر: عينه، ص62، 63، 66، 82، 83، 100، 102، 107، 114، 123، 127، 129، 143، 151، 155، 163، 177، 185، 217، 223، 224، 227، 230، 236، 239، 245، 246، 249، 257، 262، 269، 276، 287، 289، 292، 294، 301، 306، 332، 344، 345، 355، 364، 376، 383، 394، 406، 422، 447، 457.

6()- يُنظَر: ذاته، ص410-418. وهناك مِدْحَةٌ نظمها في 66 بيتاً، يُنظَر: العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص107-114.

7()- يُنظَر: نفسه، ص66-71، 107-114، 114-118، 123-127، 129-136، 143-146، 151-154، 169-172، 177-184، 185-194، 198-202، 217-222، 227-230، 230-236، 249-256، 264-269، 269-274، 276-284، 301-304، 306-312، 326-329، 341-344، 345-350، 355-361، 364-370، 371-376، 383-393، 394-402، 410-418، 422-430، 447-455.

8()- النويهي، د. محمّد، **قضية الشعر الجديد**، جامعة الدول العربيّة، معهد الدراسات العربيّة العالميّة، القاهرة، د.ط،1383هـ- 1964م، ص20، 21.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وللعماد مُقطَّعات مدحيّة كثيرة، تفاوتت أبياتها بين ذي البيتين[1] والثلاثة[2] والأربعة[3] والخمسة[4] والستة[5].وخلاصة التّجديد فيها أنها افتتحت بلا مقدّمات[6] أي بمدح مباشر باستثناء مقطّعة[7] بدأ مطلعها بوصف رحلة الظعائن ومن ثم تخلّص منها إلى المدح وختمها برسالة موجزة إلى ممدوحه. كما جعل بعض هذه المقطعات دوبيتات مدحيّة[8]. ومعلومٌ أنَّ الشّاعر في مدحه قد يسلك سبيل الإجحاف وهذا ما فعله العماد في مقطّعة ضمّ فيها تجديداً؛ برزتْ فيه رسالته إلى ممدوحه[9]بينما وجد البحث تكلُّفاً مقيتاً في أخرى[10].

-الخاتمة:

تبيّن ممّا سبق أنّ التجديد في مدائح العماد ليس محموداً دائماً على الرّغم من جهوده الموضوعيّة والفنيّة فيها بعد الإفادة من التراث، فالعناية بألفاظه والتكلّف فيها عُد من عيوبه في التجديد إذ غلب عليها الطابع الدّيني مع المحافظة على توثيق الأحداث التّاريخية بما فيها من الألقاب الأجنبيّة؛ ممّا أضفي على شِعره شيئاً من الركاكة اللّغويّة، وعزّز الأسلوب غير المناسِب في عرضها تلك الفجوة. لكنّ إبداعه في الجانب الموضوعي واهتمامه بالمعاني والصّور ارتقى بمستوى نتاجه الفنّي عِلماً أنّ قدراته الفنيّة جعلت شِعره المدحي مترسّلاً؛ أي أوصلته إلى المراسلة بمدائحه على لسان الحاكم وبالتالي المشاركة في الحُكم والجهاد الأدبيّ أيضاً.

- ثَبَت المصادروالمراجع والدوريّات:

- ألتونجي، د. محمّد، **المعجم المفصّل في الأدب**، دار الكتب العِلْميّة، بيروت، ط2، 1419هـ-1999م.

- بدوي، د. أحمد، أحمد، **الحياة الأدبيّة في عصر الحروب الصليبيّة بمصر والشّام**، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1424هـ-2003م.

- البُنْداريّ الأصبهانِيّ، الفتح بن علي بن محمّد، ت643هـ، **سنا البرق الشّامِيّ**، تحقيق د. فتحية النبراوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ،د. ط، 1399هـ- 1979م.

- الثعالبي، عبد الملك بن محمّد، ت 429هـ ،**كنز الدرر**، تحقيق إدوارد بدين، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1414هـ-1994م،**لباب الآداب**، تحقيق أحمد حسن لبج، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1417هـ-1997م.**يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق د. مُفيد قمحية، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1403هـ-1982م.

1()- يُنظَر: العِماد الأصبهانيّ، **الديوان**، ص121، 122، 444.

2()- يُنظَر: ذاته، ص96، ،172، 297، 361.

3()- يُنظَر: عينه، ص300.

4()- يُنظَر: نفسه، ص72، 242، 275، 315، 362.

5()- يُنظَر: ذاته، ص63-64، 82.

6()- يُنظَر: عينه، ص63، 72، 96، 122، 172، 242، 275، 297، 300، 315، 323، 329، 361، 362، 444.

7()- يُنظَر: السّابق، ص82، 107.

8()- يُنظَر: نفسه، ص323، 444.

9()- يُنظَر: ذاته ص82-83.

10()- يُنظَر: نفسه، ص96.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- الجوهري، إسماعيل بن حمّاد، ت393هـ، **الصِّحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ-1987م.

- الحمصي، نعيم، **نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه**، جامعة تشرين، اللاذقيّة، د.ط، 1409هـ، 1989م. ويرى هذا البحث أنّها نسخة عن الأصل أي جامعة البعث بحمص.

- الخطيب، د. محمّد كامل، **القديم والجديد**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1409هـ-1989م.

- ابن خلّكان، شمس الدّين أحمد بن محمّد، ت681هـ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان**، تحقيق د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط1، 1994م.

- الداية، د. فايز، **جماليات الأسلوب-الصورة الفنيّة في الأدب العربيّ**، دار الفكر، دمشق، ط1، 1410هـ- 1990م.

- دوزي، رينهارت بيتر، ت1300هـ، **تكملة المعاجم العربيّة**، تر، وتعليق: جمال الخيّاط، محمّد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهوريّة العراقيّة، ط1، 1421هـ- 2000م.

- الرافعي، مصطفي صادق، **تاريخ آداب العرب**، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1421هـ-2000م.

- الزِّرِكْلِي، خيرالدّين بن محمود، ت1396هـ، **الأعلام**، دار العِلم للملايين، ط15، 1423هـ- 2002م.

- أبو شامة، شهاب الدّين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسيّ، ت665هـ، **كتاب الرّوضتين في أخبار الدّولتين النوريّة والصلاحيّة**، تحقيق إبراهيم الزّيبق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1418هـ-1997م.

- ابن رشيق القيرواني، الحسن، ت463هـ، **العمدة في محاسن الشعروآدابه**، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ-1981م.

- الصغّاني، الحسن بن محمّد بن الحسن، ت650هـ، **التكملة والذيل والصِّلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربيّة**، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مراجعة عبد الحميد حسن، د. ط، 1390هـ- 1970م، ج1.تحقيق إبراهيم إسماعيل الأبياري، راجعه محمد خلف الله أحمد، السنة 1971م، ج2. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، راجعه د. محمد مهدي علام، السنة 1973 م، ج3.

- الطالب، د. هايل محمّد، **تحوّلات الدلالة في النص الشعريّ "قضايا ونماذج"**، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 1433هـ- 2012م.

-ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمّد، ت322هـ،**عيارالشِّعر**، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ط، د. تا.

- طهراني، د. نادر نظام، **القديم والجديد في الشعر وقدرته على التوصيل**، مجلّة اللغة العربيّة وآدابها، جامعة طهران، العدد الأوّل،1426هـ- 2005م.

- ابن ظافر الأزديّ، جمال الدّين، علي، ت 613هـ، **بدائع البدائه**، ضبط وتصحيح مصطفي عبد القادر عطا، دار الكتب العِلْميّة، بيروت، ط1، 1427هـ- 2007م.

- عصفور، د. جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1412هـ-1992م.

- العِماد الأصبهانيّ، محمّد بن محمّد بن حامد، ت597هـ، **خريدة القصروجريدة العصر**، بداية قسم شعراء الشام، تحقيق د. شكري فيصل، مطبعة مجمَع اللّغة العربيّة، دمشق، د. ط، 1388هـ-1968م، قسم مصر، نشر أحمد أمين، شوقي ضيف، إحسان

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

عبّاس، دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، ط جديدة عن ط 1951، 1426هـ-2005م،**ديوانه**، تحقيق د. ناظم رشيد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1404هـ-1983م، **البرق الشّاميّ**، تحقيق د. مصطفي الحيّاري، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان، ط1، 1407هـ-1987م، ج3/**البرق الشّامِيّ**، تحقيق د. فالح صالح حسين، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان، ط1، 1407هـ-1987م، ج5.

- ابن قتيبة الدَينوريّ، عبد الله بن مسلم، ت276هـ، **الشّعر والشّعراء**، تحقيق محمّد أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط جديدة، 1377هـ-1958م.

- لبابيدي، د. سوسن، **ثنائيّة الممدوح –البطل- بائيّة البحتري(284هـ)، ولاميّة المتنبي(ت353هـ) دراسة وتقييم**، مجلّة جامعة البعث، حِمص، المجلد 39، العدد 5، 1438هـ-2017م.

- ناصيف، إميل، **أروع ما قيل في المديح**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ-1992م.

- أبو نواس، الحسن بن هانئ، ت198هـ، **ديوان أبي نواس** برواية الصُّولي، تحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 1431هـ - 2010م.

- النويهي، د. محمّد، **قضية الشِّعر الجديد**، جامعة الدول العربيّة، معهد الدراسات العربيّة العالميّة، القاهرة، د.ط،1383هـ-1964م.

- الهاشمي، أحمد، **ميزان الذهب في صناعة شِعر العرب**، تحقيق أ. د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1418هـ-1997.

- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، ت395هـ، **كتاب الصناعتَين** (الكتابة والشِّعر)، تحقيق علي محمّد البجاوي، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، د. ط، 1419هـ-1998م.

- الهيب، د. أحمد فوزي، **التصنّع وروح العصر المملوكي**، تقديم: أ. د. عبد الكريم الأشتر، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د. ط، 1424هـ- 2004م.

- الوائلي، د. إبراهيم محمّد، **التّجديد في الأدب معناه وتطوره**، مجلّة كليّة الآداب، جامعة بغداد، العدد24، 1399هـ-1979م.

- ابن واصل، جمال الدّين محمّد بن سالم، ت697هـ، **مفرّج الكروب في أخبار بني أيّوب**، تحقيق د. جمال الدّين الشيّال، دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، د. ط، 1377هـ-1957م.

-ابن الوردي الكنديّ، زين الدّين عمر بن المظفّر، ت749هـ، **تاريخه**، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1416هـ- 1996م.

- ياقوت الحمويّ، شهاب الدّين بن عبد الله، ت626هـ، **معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)**، تحقيق د. إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1، 1414هـ-1993م.

- يعقوب، د. إميل، **المعجم المفصّل في غِلْم العروض والقافية وفنون الشِّعر**، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1411هـ-1991م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

قضية الاشتقاق في معجم مقاييس اللغة – دراسة دلالية نقدية

The issue of derivation in the lexicon of language measures - a critical study of criticism

[1]د.عباس محمد أحمد عبد الباقي، أ. مشارك، -كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة زالنجي، السودان.

1- Dr. Abbas Mohammed Ahmed Abdul Baqi, Associate professor e, Faculty of Education, Department of Arabic Language, University of Zalingei, Sudan

[2]د.جمال الدين إبراهيم عبد الرحمن أحمد، أ. مشارك -كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة نيالا، السودان.

2-.Jamal El-Din Ibrahim Abdel-Rahman Ahmed, Associate professor e - Faculty of Education, Department of Arabic Language, University of Nyala, Sudan

3-د. يوسف محمد أبكر أحمد ، أ. مشارك -كلية العلوم الإسلامية واللغة العربية ، جامعة غرب كردفان

3-Dr.. Yousif Mohammed Abaker, Associate professor e - Faculty of Islamic Sciences and Arabic Language, University of West Kordofan

Abstract

This study was examined through the most important references (Dictionary of Standards) Language and has studied the author of the idea of derivation scientific study methodology has shown the importance of the derivation and status, and thus Dictionary scales Language is the first and only lexicon in the lexicographic heritage that has treated derivation as a treatment of clear scientific value.

The study aimed at uncovering the Ibn Fares method in the study of derivation, and based on the descriptive abstraction, and highlighted the importance of derivation and the importance of the lexicon (measures of language) by revealing the efforts of Ibn Fares in the service of the lexical lesson in general and semantic in general. : Ibn Fares adopted the moral derivation in the response of the branches to the origins, and therefore did not derive it verbally, it became clear that the significance of the origin of the root of Ibn Fares means the significance achieved in all uses of that root, Ibn Fares derived its original indications from all uses of the root concerned, Its original connotations may be directly needed In some cases, the idea of originality was found in the work of some linguists before the son of Fares, such as Ibn Qutaiba, but their work was in part not fully defined as the son of Fares. Ibn Fares was able to apply his concept of origin in a complete manner. The general semantics in the Dictionary of Language Standards of Ibn Fares thought but the material is transferred from other sources such as eye and language mass.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ملخص:

يعد الاشتقاق من أهم ما تتميز به العربية لأنه الرافد الأساس لنموها ورقيها، لذلك اهتم الدرس اللغوي عامة بالاشتقاق، وهذه الدراسة تناولته من خلال أهم مراجعها وهو (معجم مقاييس) اللغة وقد درس مؤلفه فكرة الاشتقاق دراسة علمية منهجية بينت أهمية الاشتقاق ومكانته، وبالتالي فمعجم مقاييس اللغة يمثل المعجم الأول والوحيد في التراث المعجمي الذي عالج الاشتقاق معالجة ذات قيمة علمية واضحة.

هدفت الدراسة إلى الكشف عن منهج ابن فارس في دراسة الاشتقاق، واعتمدت على المهج الوصفي التحليلي، وألقت الضوء على أهمية الاشتقاق وكذلك أهمية معجم (مقاييس اللغة) من خلال الكشف عن جهود ابن فارس في خدمة الدرس المعجمي خاصة والدلالي عامة. خرجت الدراسة بعدة نتائج أهمها: اعتمد ابن فارس الاشتقاق المعنوي في رد الفروع على الأصول، وبالتالي لم يكن اشتقاقه لفظيا، اتضح أن الدلالة الأصل لجذر ما عند ابن فارس تعني الدلالة التي تتحقق في كل استعمالات ذلك الجذر، استخلص ابن فارس دلالاته الأصلية من كل استخدامات الجذر المعني، وقد تتحقق دلالاته الأصلية مباشرة وقد تحتاج إلى تأويل أحيانا، وجدت فكرة الدلالة الأصل في عمل بعض اللغويين قبل ابن فارس مثل ابن قتيبة، ولكن عملهم كان جزئيا لم يفردوا له بحثا كاملا كما فعل ابن فارس، تمكن ابن فارس من تطبيق فكرته (الدلالة الأصل) تطبيقا كاملا وذلك لاطراد منهجه الذي اتبعه، الدلالات العامة في معجم مقاييس اللغة من فكر ابن فارس ولكن المادة منقولة من مصادر أخرى مثل العين وجمهرة اللغة.

المقدمة:

تحقق اللغة التفاهم بين المتخاطبين وسلكت كل السبل لتسهل عملية التواصل القائم على الفهم السليم للمعنى المعبر عن حاجات الإنسان المتجددة، لذا بحث الإنسان عن وسائل وكيفيات في اللغة تعينه على التعبير عن حاجاته، فكان الاشتقاق في مقدمة تلك الوسائل المعينة على التعبير عن طريق التوسع في الأداء اللغوي. وكان ابن فارس في مقدمة العلماء الذين وظفوا دراسة الاشتقاق في بيان العلاقات الدلالية بين الألفاظ، فبنى معجمه على فكرة الأصل الدلالي الذي تدور حوله كل مشتقاته وترتبط به دلاليا.

أهداف البحث: يحاول البحث تحقيق الأهداف الآتية:

أ ـ الوقوف على مفهوم الاشتقاق عند ابن فارس، وبيان أهمية الاشتقاق في الدرس الدلالي.

ب ـ الكشف عن منهج ابن فارس في تطبيق فهمه للاشتقاق في معجمه مقاييس اللغة.

أهمية البحث: تتمثل أهمية البحث في أن معجم (مقاييس اللغة) يعد أول معجم قام بدراسة الاشتقاق دراسة علمية منهجية، وبالتالي لابد من الوقوف على منهجه وطريقته في التناول.

تساؤلات البحث: يطرح البحث التساؤلات التالية:

1/ ما هو مفهوم ابن فارس للاشتقاق، وكيف طبقه في معجمه؟

2/ هل استطاع ابن فارس أن يطبق فكرة الدلالة الأصل تطبيقا كاملا في معجمه؟

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

3/ ما الذي أضافه ابن فارس للدرس الدلالي من خلال معالجة الاشتقاق؟

منهج البحث: المنهج المتبع في البحث هو المنهج الوصفي الذي يعتمد على المتابعة والاستقراء والتحليل.

خطة البحث: تم تقسيم البحث إلى محوين: الأول بعنوان ابن فارس ومقاييس اللغة، تم فيه التعريف بابن ومعجمه مقاييس اللغة، والثاني بعنوان ابن فارس والاشتقاق وفيه أيضا تم تحليل منهج ابن فارس في تناوله للاشتقاق من خلال معجمه مقاييس اللغة.

المحور الأول: ابن فارس ومقاييس اللغة

أولا ابن فارس: المصادر التي ترجمت لابن فارس كثيرة إلا أنها لم تختلف اختلافاً يذكر في ذكر اسمه فهو أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب، واكتفت بعض المصادر بالتوقف عند جده زكريا والمصادر التي رجعت إليها في ترجمته هي: بغية الوعاة للسيوطي وأورد الآتي: "هو أحمد بن فارس بن زكريا ابن محمد بن حبيب اللغوي القزويني، كان نحوياً على طريقة الكوفيين..."[1]. وفي معجم الأدباء قال ياقوت الحموي إنه عثر على جزء من (المجمل) ورد فيه ذكر اسم ابن فارس بخط يده قائلا: "تأليف الشيخ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الزهراوي الاستاذ خرزي"[2]. وفي أنباه الرواة على أنباه النحاة قال القفطي "اسمة أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين المقيم بهمذان من أعيان أهل العلم وأفراد الدهر..."[3]. وفي مجمل اللغة لابن فارس ورد فيه ذكر اسمه وألقابه: فهو أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا بن محمد بن حبيب الرازي نسبه إلى (الرّي) كما لقبوه بالقزويني نسبة إلى (قزوين) والهمذاني نسبة إلى (همذان) والزهراوي نسبه إلى (رستاق الزهراء) والأستاذ خرزي نسبه إلى (أستاذ خرز) وغيرها من الألقاب[4].

مولده ووفاته: أما عن سنة ميلاده فكل المصادر التي وقفت عليها لم تذكرها، ولكنها ذكرت مسقط رأسه وهي قرية (كرسف جياناباذ) ولا تساعدنا المصادر في تحديد موضعها، بل أشارت إلى ضبطها (كرسفة) بضم الكاف والسين وفتح الفاء، وذكرت أنها في لغة أهل قزوين اسم للقطن ثم أنها اسم موضع ولم تزد على ذلك[5]. ويقول القفطي: "هذه القرية (كرسفة) ويظهر أنها كانت قريبة من (قزوين) لذلك نسب بعض المؤرخين ابن فارس إلى (قزوين) وقالوا بأنه منها أضف إلى ذلك أنه كان يتكلم بكلام أهل قزوين"[6]. أما عن وفاته اتفقت المصادر على تاريخ وفاة ابن فارس قال القفطي: "وسكن ابن فارس أخيراً (الرّي) وتوفي بها سنة (395هـ) وهي أصح الأقوال في تاريخ وفاته ودفن بها مقابل مشهد القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني"[7].

---

[1] السيوطي، جلال الدين السيوطي، م، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط/1(1965)، دار الفكر، بيروت.

[2] معجم الأدباء، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت عبد الله الحموي، دار المأمون، مصر، الطبعة الأخيرة، د.ت، 81/1.

[3] أنباه الرواة على أنباه النحاة، جمال الدين علي بن يوسف القفطي، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المكتبة المصرية، القاهرة، ط/1، 1952م، 93/1.

[4] مجمل اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق زهير بن عبد المحسن، مؤسسة الرسالة، ط/1، 1984م، 11/1.

[5] معجم البلدان، ياقوت الحموي، تحقيق محمد أمين الخانجي، المطبعة الرحمانية، د.ت، 238/7.

[6] إنباه الرواة، 93/1.

[7] المرجع السابق، ص97.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

شيوخه وتلاميذه:

أسماء البلدان التي وردت في ترجمة ابن فارس تؤكد أنه تنقل كثيرا و درس في أكثر من مكان وعلى يد عدد من المعلمين الأمر الذى أكسبه علماً وافراً، وأول أساتذته والده كان فقيها شافعياً وروى عنه ابن فارس قال: "سمعت أبي يقول: إذا نتج ولد الناقة في الربيع ومضى عليه أيام فهو ربع فإذا أنتج بين الصيف والربيع فهو ربعة"[8]. ومن أساتذته أبوبكر أحمد بن الحسن راوية ثعلب، وأحمد بن طاهر المنجم أبو عبدالله، وكان ابن فارس يجله ويقول عنه: "إنه ما رأى مثله ولا رأى هو مثل نفسه" ومنهم أيضاً أبو الحسن علي بن إبراهيم القطان[1].

وهكذا طوّف ابن فارس البلاد وجالس العلماء فأفاد علماً غزيراً ومعرفة بالقرآن الكريم والحديث الشريف واللغة، فطار ذكره وكان وقتها مقيما بمهذان فانتقل منها إلى (الري) في آخر حياته ليعلم مجد الدولة أبا طالب فخر الدولة علي بن ركن الولة الحسن بن بويه الديلمى صاحب (الري) فأقام فيها ما بقي من حياته[2]. ومن تلاميذه الذين أخذوا عنه: بديع الزمان الهمذاني وقد تأثر بابن فارس كثيرا وصحبه طويلا حتى قيل أنه أخذ كل ما عند ابن فارس من علم، ومنهم الصاحب ابن عباد وأبو العباس أحمد بن محمد المعروف بالغضبان[3].

مكانته العلمية:

عرف ابن فارس بحبه الشديد للعلم ومعرفته الواسعة باللغة فحاز على مكانة علمية مرموقه بين أصحابه وقيل عنه في نزهة الألباء: "كان غزير العلم وافر المعرفة، وترك بعده تآليف وافرة وتصانيف جمة"[4]. وقد برع في علوم شتى فإذا دار الحديث حول المعجم نراه يأخذ مكانا مرموقا بل هو صاحب مدرسة خاصة في الترتيب المعجمي وإذا كان المجال فقه اللغة فهو صاحب كاتب (الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها) الذي تناول فيه مختلف مسائل فقه اللغة العربية[5]. وقد أثنى عليه العلماء أساتذته وأصدقاؤه، قال عنه الصاحب بن عباد: "شيخنا أبو الحسين ممن رزق حسن التصنيف، وأمن فيه من التصحيف"[6]. وقال عنه أبو عبدالله الحميدي*: "كان أبو الحسن أحمد بن فارس الرزاي من أئمة أهل اللغة في وقته، محتجاً به في جميع الجهات غير منازع منجباً في التعليم ...."[7].

مذهبه: درس ابن فارس أولا على يد أبيه وكان والده فقيهاً شافعياً ومن غير شك أنه تأثر بأبيه الشافعي فاعتنق المذهب الشافعي في بداية حياته بمهذان[8]. لكنه تحول إلى المالكية بعد أن أقام ببلدة (الري) وعندما سئل عن السبب ذكر أنه قد أخذته الحمية

---

[8] بغية الوعاة، 1السيوطي، /429.

[1] نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات كمال الدين عبدالرحمن بن محمد بن الأنباري، تحقيق محم دأبوالفضل إبراهيم، دار نهضة مصر القاهرة د.ت، ص320.

[2] المرجع السابق، ص321.

[3] المرجع نفسه، 322.

[4] نفسه والصفحة.

[5] أنباه الرواة، القفطي، 94/1.

[6] المدارس المعجمية دراسة البنية التركيبية، د. عبد القادر عبد الجليل، دار الصفا، عمان، ط/1، 1999م، ص118.

* أبوعبدالله الحميدي هو أبوعبدالله محمد بن نصر بن فتوح بن حميد الأندلسي(ت488هـ).

[7] المرجع السابق، ص96.

[8] إنباه الرواة، 97/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

لمذهب الأمام مالك كيف يخلو بلد مثل(الري)عنه، فتحول إليه حتى يكتمل للبلد فخره ومجده، ولا غرابة في ذلك لأن ابن فارس فقيها ضليعاً يعرف أمور دينه وتحوله كما ذكر لم يكن إلا لمناصرة مذهب الإمام مالك[9].

آثاره العلمية: كان ابن فارس مولعاً باللغة ألف في كل ضروبها، بل ألف في علوم أخرى غير اللغة وقد ذكرت المصادر مؤلفات كثيرة في موضوعات متنوعة لابن فارس نذكر منها: (فتيا فقيه العرب) وعرضه لتنبيه الفقهاء على ضرورة معرفة اللغة، ورد ذكر هذا الكتاب في جميع المصادر التي ترجمت له وكتاب (أبيات الاستشهاد)

نشره المستشرق برونو بمدينة (جيسن) في ألمانيا، ثم حققه كمال مصطفي ونشره في القاهرة[1]. وكتاب (أخلاق النبي صلى الله عليه وسلم) ذكره ياقوت الحموي في معجم الأدباء، وذكر معه كتاب (أصول الفقه) وكتاب (الأمالى)[2]. وله كتاب (أمثلة الأسجاع) وذكره ابن فارس في كتاب (الإتباع والمزاوجة) وكتاب (الأضداد) ورد ذكره في (الصاحبى)[3]. وله كتاب (الإفراد) وذكره الزركشى أثناء ذكره من صنفوا في الوجوده والنظائر قال الزمخشري: "وقد صنف فيه قديماً مقاتل بن سليمان وجمع فيه من المتأخرين ابن الزاغونى وابن الجوزى والدامغانى* وابن فارس وسمي كتابه الإفراد[4]. وله كتاب (الانتصار لثعلب) ذكره السيوطى، وكتاب (تفسير أسماء النبي صلى الله عليه وسلم) ذكره ابن الأنباري، وكتاب (تمام فصيح الكلام)، وكتاب (الثلاثة) و(المجمل) و(ذم الخطأ) و(ذم الغيبة) و(ذو وذات) و(الصاحبي) و(غريب أعراب القران) وغيرها من الكتب التي ذكرتها المصادر، مما يؤكد أن ابن فارس كان رجلاً ملماً بعلوم ومعارف كثيرة أبرزها اللغة بكل ضروبها ثم القرآن الكريم والحديث الشريف شأنه في ذلك شأن أهل زمانه يجمعون علوم شتى وتخصصات كثيرة.

ثانيا مقاييس اللغة:

معجم مقاييس اللغة من المعاجم الرائدة في البحث الدلالي التي اهتمت بمعالجة المستوى الدلالي وركزت عليه، بل هو برهان واضح على نضج الدراسات الدلالية وبلوغها درجة عالية من التصنيف على أسس عملية ثابتة في وقت مبكر. قام بتحقيقه وضبطه عبدالسلام محمد هرون ونشرته مكتبة الخانجى في القاهرة في ستة مجلدات ومعها مجلد سابع تضمن الفهارس مثل فهرس ترتيب المواد وفهرس الألفاظ التي وردت في غير موردها وفهرس الأشعار والأرجاز والأمثال والأعلام والبلدان وفهرس الكتب.

أما عن حجمه فالأجزاء الستة متقاربة في الحجم وهي ليست ضخمة كمعجم لسان العرب مثلا وورقه من نوع فيه شيء من الخشونة وكل المعجم مكتوب بلون واحد هو الأسود والأبواب موضوعة بين أقواس تشبه الأقواس التي توضع فيها الآيات الكريمة وكذلك الكلمات التي تكون في البداية كلها داخل أقواس، أما من حيث الضبط فإنه اهتم بضبط الكلمات كما اهتم بنسبة الأشعار

---

[9] نزهة الألباء، 429/1.

[1] مجمل اللغة، ابن فارس، 11/1.

[2] معجم الأدباء، ياقوت الحموي، 7/2.

[3] الصاحبي، ابن فارس، ص98.

* الزاغوني هو أبو الحسن علي بن عبدالله بن نصر الزاغوني(ت 275هـ)، وابن الجوزي هو أبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن الجوزي(ت 397هـ)، والدامغاني الواعظ قاضي القضاة أبو عبدالله بن علي (ت 478هـ).

[4] البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، ط/2، 1972م،ص102.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وقد يكمل المحقق بعض النقص في الأصل ويشير إلى ذلك بوضع كلامه بين قوسين ولكنه لم يذكر أسماء السور ولا أرقام الآيات الكريمة.

ثم قام بتحقيقه إبراهيم شمس الدين وأخرجه في جزأين فقط وفي ثوب جديد تماماً من حيث نوع الورق وطريقة التجليد وحجم الجزء الواحد مثل حجم الجزء الواحد من تحقيق عبد السلام محمد هرون، وهذا الأخير كتابته أوضح وأدخل فيه اللون الأحمر بجنب الأسود كما اهتم فيه بتخريج الأشعار والأحاديث النبوية وذكر أسماء السور وأرقام الآيات، وتخلص من الأقواس الكثيرة الموجودة في الأجزاء الستة ونشرت هذين الجزأين دار الكتب العلمية ببيروت في العام 2008م.

ولكن معجم المقاييس لم يلق ذكراً واسعاً عند العلماء الذين ترجموا لابن فارس كالسيوطي في (بغية الوعاة) وابن الانباري في (نزهة الألباء) والقفطي في (أنباه الرواة) وغيرهم، لم يهتموا كثيرا بمعجم المقاييس مثل ما اهتموا بمعجم (مجمل اللغة) لابن فارس أيضاً والذي نبهَ عليه وذكر أنه كتاب جليل لم يؤلف مثله ياقوت الحموي[1]، والسبب في عدم ذكر العلماء لكتاب مقاييس اللغة يرجع إلى أنه صنُف مؤخراً بعد مجمل اللغة.

أ/ تسميته بمقاييس اللغة: سبب التسميه بمقاييس اللغة لأن مؤلفه كان مشغوفاً بقضية الاشتقاق فسمى كتابه (مقاييس اللغة) ويقصد بالمقاييس المعنى الأصلي المشترك في جميع صيغ المادة الواحدة فأطلق على هذه المعاني الأصول ويسميها اللغويون الاشتقاق الأكبر[2].

ب/ الهدف من تأليفه: كانت غاية ابن فارس من تأليف (مقاييس اللغة) كشف الستار عن المعنى الذي يتحقق تحققاً علمياً في كل الاستعمالات المصوغة من جذر الكلمة، يقول في مقدمته: "أن للغة مقاييس صحيحة وأصولا تتفرع منها وقد ألف الناس في جوامع اللغة ما ألفوا ولم يعربوا في شيء من ذلك عن مقياس من تلك المقاييس، ولا أصل من تلك الأصول، والذي أومأنا إليه باب من العلم جليل...وقد صدرنا كل فعل بأصله الذي يتفرع منه مسائله"[3].

د/ مصطلحات ابن فارس: استعمل مصطلحين أساسيين في كتابه للتعبير عن الدلالة الأصلية المشتركة هما: مصطلح الأصل الذي تردد كثيرا في المعجم، كقوله في أبّ: اعلم أن للهمزة والباء في المضاعف أصلين أحدهما المرعى والآخر القصد والتهيؤ، أما الأول فقول الله (وفَاكِهَةً وأَبًّا) وأما الثاني فقال الخليل وابن دريد الأب: مصدر أبَّ فلان إلى سيفه إذا رد يده إليه ليستله[4]. وقوله: السين والنون والهاء أصول واحد يدلا على زمان فالسنة معروفة[5]. وقوله: العين والكاف أصول ثلاثة: اشتداد الحر والآخر الحبس والثالث جنس من الضرب[6]. وقد ذكر ابن فارس كلمة (الأصل) كثيرا في معجمه وأحياناً يذكر مصطلح (أصيل) لينبه على أن استعمالات الجذر محدودة أو قليلة كأن يكون للجزر استعمال واحد أو استعمالان أو ثلاثة، مثل الكلمات (خوط)، (دلخ) و(هطع)[7].

---

[1] معجم الأدباء، ياقوت الحموي، 83/2.

[2] الخصائص، ابن جني، 283/3.

[3] مقاييس اللغة، تحقيق، عبدالسلام محمد هرون، المقدمة، ص3.

[4] المرجع السابق، 11/1.

[5] المرجع نفسه، 571/1.

[6] نفسه 94/4.

[7] نفسه، خوط229/2، ودلخ295/2، وهطع 69/6.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ومصطلحه الآخر هو (القياس) ويعنى به الدلالة المشتركة أيضا التي تقاس عليها استعمالات الجذر، من ذلك قوله: الجيم والحاء والفاء أصل واحد قياسه الذهاب بالشيء مستوعباً[8]، وقوله: والنون والسين والخاء أصل واحد إلا أنه مختلف في قياسه قال قوم: قياسه رفع شيء وإثبات غيره مكانه وقال آخرون: قياسه تحويل شيء إلى شيء[9].

قصد المؤلف بالمقاييس أوجه التشابه أو الجوامع الاشتقاقية التي يقاس عليها كل جذر من جذور اللغة وأخذ هذا من معنى القياس في اللغة وهو الدلالة أصلاً على القدر الطولي ومنه أخذت الدلالة على التشابه أو التساوي يقال: قاس الشيء بغيره أي قدره على مثاله[1]. وقد نجح ابن فارس في تطبيق فكرته تطبيقاً كاملاً على الألفاظ الثنائية والثلاثية أما الرباعية فله معها مذهب آخر يقول: "اعلم أن للرباعي والخماسي مذهباً في القياس يستنبطه النظر الدقيق وذلك أن أكثر ما نراه منه منحوت، ومعنى النحت أن تأخذ كلمتين وتنحت منها كلمة تكون آخذة منهما جمعياً بحظ"[2].

هـ/ مصادر ابن فارس: المصادر التي اعتمد عليها ابن فارس في المادة اللغوية أشهرها خمسة كتب ذكرها في مقدمته وهي: كتاب (العين) للفراهيدي وكتاب (جمهرة اللغة) لابن دريد وكتاب (إصلاح المنطق) لابن السكيت وكتاب (غريب الحديث) و(غريب المصنف) لابن عبيد القاسم بن سلام، وعنها يقول ابن فارس: "فهذه الكتب الخمسة معتمدنا فيما استنبطناه من مقاييس اللغة، وما بعد هذه الكتب فمحمول عليها....))[3]. وقد تأثر ابن فارس بابن دريد كثيرا فابن دريد سبق ابن فارس في التأليف في الاشتقاق[4]، كما تأثر ابن فارس بالفراهيدي وذكره كثيرا في كتابه ولكنه كان يميل إلى الاختصار في ذكر أسماء من أخذ منهم من اللغويين وعند استقراء الدلالات المشتركة التي عينها ابن فارس للجذور تقود إلى أن أكثر هذه الدلالات من فكره وصياغة جهده الخاص لكن المادة ليست من جمعه بل هي مستقاة من مصادره المذكورة سابقاً.

و/ منهج ابن فارس في (المقاييس): إذا رجعنا إلى المعاجم القديمة لنقف على طرائق ترتيبها لموادها نجد أنها اتبعت طرائق متنوعة ومختلفة، ولكن فيها شيء من الصعوبة عند البحث فيها، خاصة المعاجم التي اتبعت الترتيب الصوتي كمعجم (العين) ومن سار على طريقه كابن دريد في (جمهرة اللغة) مع اختلاف يسير، تلك الطرائق الترتيبية شكلت مدارس بذاتها لكل منها ما يميزها عن أختها السابقة من بينها مدرسة ابن فارس التي اعتمدت نظام الأبنية والتدوير الألف بائي منهجاً لترتيب المواد.

درس ابن فارس النحو على طريقة الكوفة فتأثر بالكوفيين ولو قليلا فأهل الكوفة أهل ضبط وتشدد في الرواية وأهل قرآن وقراءات، ثم إنه درس الفقه الشافعي والمالكي مما جعله أكثر دقة في استنباط العلل والقياس ومعرفة طرائق الوصول إلى الحكم المعني أو القاعدة المطلوبة كل هذا أكسب ابن فارس تنظيما دقيقاً يلمسه المتصفح لمعجمه المقاييس. رتب مواده ترتيبا هجائيا وفق نظام الألف باء المألوف الذي يقوم على ثمانية وعشرين حرفاًفكان ذلك ترتيباً سهلاً ومألوفاً، إلا أنه زاد عليه ابتكاراً جديداً من عنده لم يسبق إليه وهو النظام الدائري وقد يكون فيه شيء من الصعوبة أو ربما يؤدي إلى بعض الاضطراب والخلط والتكرار لكنه أسهل من نظام الخليل الصوتي التقليبي.

---

[8] نفسه، 319/1.

[9] مقاييس اللغة 424/5.

[1] المرجع السابق 424/5.

[2] المرجع نفسه 4/1.

[3] نفسه 45/1.

[4] نفسه 22/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وبناءاً على هذا الترتيب الهجائي قسّم معجمه إلى كتب بدأت بكتاب الهمزة وانتهت بكتاب الياء، ثم قسّم كل كتاب إلى ثلاثة أبوب: أولها باب الثنائي المضاعف، وثانيها باب الثلاثي الأصول، وثالثها باب ما جاء على أكثر من ثلاثة أحرف أصلية، وبذلك تخلص من أبواب الخليل وابن دريد الكثيرة، فكان أضبط منهما[1]. وكان يؤلف الحرف مع ما يليه في الألف باء لامع الهمزة أولا ثم الباء فالتاء ففي كتاب (الجيم) في باب المضاعف يبدأ الباب بالحرف المعقود له الباب وهذا النظام اتبعه في معجمه كله، ولكنه يبدأ بالجيم مع الحاء لا مع الهمزة لأن الحاء تلي الجيم في الترتيب الهجائي، ثم الجيم مع الخاء فجاءت مواده:(جح،جخ جد، جذ، جر جز، جس، جش، جص، جض، جظ، جع، جف، جل، جم، جن، جه، جو، جاً، جب جت)[2].

وفي باب الهمزة والتاء وما يثلثهما لم يبدأ بكلمة (أبت) ولكنه بدأ بكلمه (أتل) ثم (أتم) إلى أن وصل إلى كلمة (أتى) وأخيراً (أتب) وذلك لأن الباء لا تلي التاء ولا الياء بل تسبقهما، فأخرها وجعلها في آخر الباب[3]. وكان عليه أن يبدأ بكلمة (أتت) ثم (أتج) ويسير وفق الترتيب ولكنه لم يذكر هذا الكلمات. هذا هو ترتيب ابن فارس الذي يسير وفق النظام الهجائي للعربية ولكنه أضاف إليه نظامه الدائري وذلك أنه يبدأ بالحرف مع ما يليه ويترك ما قبله ثم يعود إلى الحرف الذي تركه فيجعله في آخر الباب ثم يرتبه الترتيب المألوف.

هذا النظام فيه شيء من الصعوبة والتكرار لأنه عندما يصل إلى الياء يجد نفسه ترك عدداً من الكلمات المؤلفة من الحرف المعقود له الباب والحروف السابقة عليه، فوضعها في آخر الباب ولا شك أن في هذا جانب من المشقة والجهد. واهمل ابن فارس هذا الترتيب في أبواب ما زاد على ثلاثة أصول، مكتفياً بأن تبدأ الكلمات بالحرف المعقود له كل باب، ففي باب ما جاء من الكلام العرب على أكثر من ثلاثة أحرف أوله باء وردت هذا الكلمات: (بلعم وبحتر وبعثق وبرجد وبلطج وبزمخ وبملخص وبزعر وبرقش...)[4] مما يؤكد أنه لم يلتزم ترتيباً معيناً غير البداية بالترتيب الهجائي.

واهتم ابن فارس بفكرة الأصول فأدار المادة على أصل واحد أو أصلين أو ثلاثة أصول أو أربعة أصول أو خمسة أصول، كقوله: (أث) هذا باب يتفرع منه الاجتماع واللين وهو أصل واحد وفي (أج) قال: وأما الهمزة والجيم فلها أصلان: الخفيف والشدة[5]. وهذا يعني إنه سار في عرضه للدلالة على منهج شبه مطرد إذ يذكر الحروف المكونة للجذر ثم يحدد الدلالة أو الدلالات المشتركة ويفسرها في ضوء الدلالة المشتركة. وإذا لم يجد لبعض المواد أصولاً حكم عليها بالتباعد أو التباين أو عدم الانقياس أو الانفراد كما في قوله: (أجل) أعلم أن الهمزة والجيم واللام يدل على خمس كلمات متباينة لا يكاد يمكن حمل واحدة على الأخرى من جهة القياس فكل واحدة أصل في نفسها وربك يعمل ما يشاء، فالأجل غاية الوقت، وقولهم أجل في الجواب من هذا الباب كأنه يريد انتهى وبلغ الغاية، والأجل القطيع من بقر الوحش، والأجل مصدر أجل عليهم شراً أي جناه وبحته والأجل وجع في العنق[6]. كما تجده في منهجه لا يذكر أسماء كل اللغويين الذين أخذ عنهم إلا الخليل وابن دريد. وأهم ما يميز منهج ابن فارس أنه تحرى الصحة والدقة، ونبه على المبدل من الحروف وإلى المجاز أحياناً ومال إلى الاختصار كثيرا، وطرح فكرة التقليب المعقدة، ووضح مفهومه

---

(1) المعجم العربي نشأته وتطوره، د. حسين نصار، 384/1.

(2) مقاييس اللغة 405/1.

(3) المرجع السابق 47/1.

(4) المرجع نفسه 70/1.

(5) نفسه 1/ 78.

(6) مقاييس اللغة 64/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

للنحت كما قدم فكرة الاشتقاق بطريقة علمية واضحة، ولكنه من جانب آخر لم يؤثر كثيرا في أصحاب المعجم من بعده لأن نهجه التدويري في الترتيب لم يسر عليه غيره[1].

المحور الثاني: ابن فارس والاشتقاق

أولا ـ الاشتقاق قبل ابن فارس:

الاشتقاق في اللغة من الشق، وهو أخذ الشيء أو أخذ شقه أي نصفه، واشتقاق الكلام الأخذ فيه يمينا وشمالا ... [1] والاشتقاق اصطلاحا أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بين المأخوذ والمأخوذ منه في اللفظ والمعنى جميعا[2]. وقد عرفه السيد الجرجاني (ت816هـ) قائلا: "نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وتركيبا ومغايرتهما في الصيغة[3] وفي رأي معظم المحدثين الاشتقاق ((إحدى الوسائل الرائعة التي تنمو عن طريقها اللغات وتتسع ويزداد ثراؤها في المفردات، فتتمكن به من التعبير عن الجديد من الأفكار والمستحدث من وسائل الحياة))[4].

والاشتقاق بهذا المعنى علم عملي تطبيقي في اللغة العربية مختلف في مفهومه عن الاشتقاق عند اللغويين الغربيين فهو عندهم (عبارة عن أخذ ألفاظ القاموس كلمة كلمة، وتزويد كل واحدة منها بما يشبه أن يكون بطاقة شخصية يذكر فيها: من أين جاءت؟ ومتى؟ وكيف صيغت؟ والتقلبات التي مرت بها، فهو علم تاريخي يحدد صيغة كل كلمة في أقدم عصر تسمح المعلومات التاريخية بالوصول إليه، ويدرس الطريق الذي مرت به الكلمة، مع التغييرات التي أصابتها من جهة المعنى أو من جهة الاستعمال)[5]. و يأتي الاشتقاق بمعنى (المقاييس) التي ترجع مفردات كل مادة إلى معنى أو معان تشترك فيها المفردات[6]. لقد اهتم علماء اللغة بهذا الموضوع اهتماما كبيرا قديما وحديثا ووضعوا فيه المصنفات التي نبهوا فيها على خطر الاشتقاق ودوره الكبير في إثراء اللغة[7].

كانت دراسة علماء العربية القدامى للاشتقاق تدور حول الاشتقاق الصرفي واللغوي، فكل جهدهم في هذا المضمار يتركز حول تتبع المادة وجميع ما تصرف منها للكشف عن العلاقة بين معانيها ومعرفة أحوال صيغها وأوزانها فمادة (ض ر ب) يصاغ منها المضارع، الأمر، اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغة المبالغة... وما إلى ذلك مما يسمى بالمشتقات القياسية أو الصرفية، كذلك يشتق منها صيغ أخرى، كالضرب، والاضراب ونحوهما مما يسمى بالاشتقاق اللغوي.

وظلت دراسة الاشتقاق على هذا الحال حتى القرن الرابع الهجري، وفي هذا القرن يطالعنا ابن جني في كتابه (الخصائص) بنوع جديد من الاشتقاق سماه (الاشتقاق الكبير) وهذا نص ابن جني: "الاشتقاق عندي على ضربين: كبير وصغير، فالصغير ما في أيدي الناس وكتبهم كأن تأخذ أصلا من الأصول فتقرأه، فتجمع بين معانيه وإن اختلفت صيغه ومباينه وذلك كثير كتركيب (س ل م)

---

[1] المعاجم اللغوية نشأتها وتطورها، ص60.

[1] لسان العرب، 221/1.

[2] فقه اللغة ص78

[3] المرجع السابق، ص103

[4] فصول في فقه اللغة، ص29.

[5] المرجع السابق، ص290.

[6] مقاييس اللغة، ص39.

[7] خصائص العربية، ص77.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فإنك تأخذ منه معنى السلامة في تصرفه نحو سَلَمَ، يسلمُ... وعلى ذلك بقية الأمثلة، وأما الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية فتقعد عليه وعلى تقالبيه الست معنى واحدا تجتمع التراكيب الستة، وما ينصرف من كل واحد منها عليه وان تباعد الشيء من ذلك عنه، ردَّ بلطف الصنعة والتأويل إليه كما يفعل الاشتقاقيون ذلك في التركيب الواحد "[1]. ومثل ابن جني لفكرته بأمثل كثيرة.

وإن كان ابن جني صاحب الفضل في التسمية، فالخليل صاحب الفضل في فكرة التقاليب، فقد حاول حصر كل المستعمل من كلمات اللغة العربية معتمدا على تقليب اللفظ إلى كل الاحتمالات الممكنة، ومبينا المستعمل من هذه التقاليب من غير المستعمل، وعلى أساس فكرة التقاليب هذه بنى معجمه (العين) إل أن الخليل لم ير أَنَّ التقاليب الستة للكلمة الثلاثية تدخل في باب اشتقاق واحد، وإنما الباعث عنده على هذا الترتيب فكرة إحصائية[2].

وقد أَقَرَّ ابن جني بأن هذا النوع من الاشتقاق صعب التطبيق على جميع نصوص اللغة، وصرح باستحالة الاطراد والإحاطة، فقال: "واعلم أنا لا ندعي أَنَّ هذا مستمر في جميع اللغة، ..."[3] وإذا كان ابن جني على ولعه بهذا الاشتقاق الكبير أو كما يسميه (الاشتقاق الأكبر) يترفق فيه ولا يبالغ فقد تكلف بعضهم فيه وفي غيره تكلفا لا يطاق، فخرجوا عن مدلول اللفظ الأصلي وتعسفوا في التعليل والتفسير.

ونظرا لأهمية الاشتقاق وكثرة دورانه في اللغة فقد تكلم عنه القدماء كثيرا وكذلك المحدثون، ومن القدماء من يرى أنه لا وجود للاشتقاق لأن كل كلمة في العربية أصل بنفسها وأن اللغة كلها توقيف ووحي من الله، وبالغ بعضهم في التوسع في الاشتقاق وتكلف فيه[4]، ولكن الإجماع منعقد قديما وحديثا على وقوع الاشتقاق وخاصة الاشتقاق الأصغر حتى ألف فيه جماعة من المتقدمين منهم الأصمعي، وقطرب، وأبو الحسن الأخفش، وأبو نصر الياهلي، وغيرهم. ولا يوجد خلاف بين المحدثين في أن الاشتقاق وسيلة مهمة جدا من وسائل نمو اللغة العربية وتطورها ومواكبتها للحضارة والحياة المتجددة، فالدكتور علي عبد الواحد يذكر مثالا من (الاشتقاق العام) هو: عَلِمَ، اعْلَم، تَعَلّم، أَعْلَمي، عِلمْ،..... الخ وعرفه بانه "ارتباط كل أصل ثلاثي في اللغة العربية بمعنى عام وضع له، فيتحقق هذا المعنى (العام) مثلا، وهو إدراك الشيء وظهوره ووضوحه، في كل كلمة توجد فيها الأصوات الثلاثة مرتبة حسب ترتيبها في الأصل الذي اخذت منه وهو (ع ل م) وقال: "وعلى هذه الرابطة يقوم أكبر قسم من متن اللغة العربية"[5] وذلك لأن اللغة في تطور والحاجة إلى مفرداتها في ازدياد، فقد تدعو الحاجة إلى اشتقاق معين لم يكن موجودا، والمشتقات لم تكن في عصر واحد، وإنما زادت شيئا فشيئا... وعليه تكون قاعدة القياس في الاشتقاق مستمرة جيلا بعد جيل.

أما اليوم نجد نهضة لغوية مستمرة ومتصاعدة تَجلَّتْ في نشاطات المجامع اللغوية العربية، كمجمع اللغة العربية في القاهرة، والمجمع العلمي العراقي، والمجمع السوري، وفي المجالات والكتب العلمية التي تصدر، وقد نال الاشتقاق من عنايتها ما ينبغي أن ينال في عصرنا الحاضر، وخاصة أننا نشهد اليوم فيضاً من الكتب والبحوث العربية.

وللاشتقاق فوائد كثيرة في المجال اللغوي منها:

---

(1) الخصائص 125/2.

(2) المعجم العربي نشأته وتطوره، د.حسين نصار، ص79.

(3) الخصائص 140/2.

(4) المزهر، 346/1.

(5) فقه اللغة، ص276.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أ/ يقوم الاشتقاق على الذي ينتج زيادة في الثروة اللغوية، فالاشتقاق إذن عامل هام من عوامل تنمية اللغة.

ب/ يمدنا الاشتقاق بمدلولات جديدة لمسميات كثيرة تبعاً لما يطرأ على ساحة الحياة المتغيرة من آن لآخر. يكشف الاشتقاق عن الربط بين الجزيئات والكليات، أو المعاني الجزئية والمعاني الكلية، يقول د. عبد الحسين المبارك: "وإذا كان الاشتقاق في اللغة العربية مظهراً من مظاهر منطقيتها وموافقتها للطبيعة في إرجاع الجزيئات إلى الكليات وربط الأجزاء المبعثرة بالمعنى الجامع، وتتجلى في ذلك مقدرة اللغة العربية في الربط والتصنيف سواء في الألفاظ، أو في المعاني، وتطبع بذلك عقلية أصحابها بهذا الطابع المنطقي العلمي، وإن شئت عكست، فقلت إن هذه الخاصية هي صدى ما للعقلية العربية من خصائص التفكير المنطقي العلمي"[1].

ج/ إن الاشتقاق يطلعنا على الأصل الذي تفرعت منه الكلمات أو بمعنى آخر الذي تولدت منه الكلمات فمثلا (الرحمن) مشتق من (الرحم) وكذلك (الرحيم) مشتق من الرحم أيضاً. وهكذا نستطيع فهم اللغة والوقوف على أسرارها، ومعرفة خباياها وفي هذا يقول الدكتور محمد المبارك" والاشتقاق يدلنا على أصول الألفاظ، فيمكننا من ربط الكلمة بأَخواتها، وأَفراد المجموعة التي تنتسب إليها، وذلك مما يثبت معناها أو يوضحه فإن كلمة سماء من (س م و)... فالاشتقاق هو الطريق إلى حسن فهم اللغة والتفقه فيها، ومعرفة اسرارها، والدخول في عالمها الخاص ..."[2].

د/ إن الاشتقاق يعرفنا بالأصيل من الدخيل في اللغة، فالكلمة الدخيلة في العربية تبقى غالبا في معزل عن هذه المجموعات فلا نجد لها أصلاً لفظياً ذا معنى يدل على أَصالتها كالصراط، الفردوس، والكوب، فليس في العربية مادة (ص ر ط) ولا (ف ر د س) ولا (ك وب) لنعتقد أن هذه الألفاظ عربية أصيلة.

ثانيا ـ الاشتقاق عند ابن فارس:

عالج ابن فارس من خلال شرحه للمفردات في (مقاييس اللغة) موضوع الاشتقاق معالجة علمية قائمة على منهج واضح، لذلك يعد معجم مقاييس اللغة من أشهر المعاجم التي سلكت هذا السبيل ـ الاشتقاق ـ في الشرح، لأن ابن فارس يرى أن للغة العرب مقاييس صحيحة وأصولا تتفرع منها الفروع.

يمكنن أن نعرض منهج ابن فارس في الكشف عن معاني المادة الواحدة، فهو يذكر الحروف المكونة للجذر المعالج ثم يذكر المعنى أو المعاني العامة للجذر، ثم يعرض استخدامات الجذر ويفسرها في ضوء المعنى الجامع، ثم يذكر ما شذَّ من المعاني عن المعنى العام إن وجدت شواذ، نأخذ هذه الكلمات:

جن: الجيم والنون أصل واحد الستر والتستر، الجَنَّة البستان وهو ذلك لأن الشجر بورقه يستر، والجَنَّة ما يصير إليه المسلمون في الآخرة وهو ثواب مستور عنهم، والجنين الولد في بطن أمه والجنين المقبور، والجِنان القلب، والجِنَّة والجنون وذلك لأنه يغطي العقل، والجان والجنون سموا بذلك لأنهم مستترون عن الخلق[3]. فالمعنى العام هو الستر والتستر والاستعمالات التي ذكرها وفسرها تحت المعنى العام هي: الجنة للبستان لأن ورق الشجر يستر الأرض والجنين لأنه مستور في بطن أمه والجنة لأنها مستورة عنا في الدنيا، العلاقة بين المعنى العام وهذه المعاني واضحة مما يجعل المعاني أكثر وضوحا. وهذا سبيل ابن فارس في معجمه كله وقد وقف على حد كبير إذ لا نجد استخدام إلا وقد تتحقق تحققا تام في المعنى الجامع الذي عينه أولا.

---

[1] خصائص العربية، محمد المبارك، ص67

[2] المرجع السابق، ص73.

[3] مقاييس اللغة 216/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

خطف: الخاء والطاء والفاء أصل واحد مطرد منقاس وهو استلاب في خفة، فالخطف استلاب وبرق خاطف لنور الأبصار، والشيطان يخطف السمع إذا استرق، وجمل خيطف سريع المرور وتلك السرعة الخيطفي، وبه سمي الخطفي والأصل فيه واحد لأنه المسرع يقال لبث قوائمه على الأرض فكأنه قد خطف الشيء، ويقال: هو مخطف الحشا إذا كان منطوي الحشا، وذلك صحيح لأنه كان لحمة خطف فرق ودق وأما قولهم: رمى الرمية فأخطفها إذا أخطأها فممكن أن يكون من الباب {وممكن أن يكون} الفاء بدلا من الهمزة، والخطاف طائر والقياس صحيح لأنه يخطف الشيء بمخلبه ويقال: لمخالب السباع خطاطيفها[1].

دفتر: الدال والفاء والراء أصل واحد، وهو تغير رائحة الدفر النتن، يقولون للأمة يادفار والدنيا تسمى أم دفر وكتيبة دفراء يراد بذلك روائح حديدها. وشذت عن الباب كلمة واحدة إن كانت صحيحة يقولون: دفرت الرجل عني إذا دفعته[2].

دبر: الدال والباء والراء أصل هذا الباب وجله في القياس واحد وهو الشيء خلفه خلاف قبله، وتشذ عنه كلمات يسيره نذكرها. بعد أن ذكر المعاني التي تحت المعنى العام قال: وأما الكلمات الأخرى فأراها شاذة عن الأصل الذي ذكرناه وبعضها صحيح، فأما المشكوك فيه: إن دبار اسم يوم الأربعاء وأن الجاهلية بالذات كانوا يسمونه وفي مثل هذا نظر، وأما الصحيح فالدبار وهي المشار من الزرع، ومن ذلك الدبر وهو المال الكثير[3].

صرف: الصاد والراء والفاء معظم بابه يدل على رجع الشيء، صرفت القوم وانصرفوا إذا رجعوا والصريف اللبن ساعة يحلب وينصرف به، والصرف القرآن والتوبة لأنه برجع به عن المذنبين[4].

طلق: الطاء واللام والقاف أصل صحيح مطرد واحد وهو يدل على التخلية والإرسال يقال انطلق الرجل وأطلقه والطلق الشيء الحلال كأنه قد خلي عنه فلم يحظر ومن بابه عدا الفرس طلقا أو طلقين، امرأة طالق، ورجل طلق الوجه وطليقه كأنه منطلق، ويقال: يده بخير واطلاق، وهذا لسان طلق ذلق، وهذا أمر ما تطلق نفسي له أي لا تنشرح له، واستطلق الراعي لنفسه ناقة[5].

يحدد ابن فارس حروف الكلمة ثم يذكر مشتقات الكلمة في أكثر من عشر صفحات، بسبب حرصه الشديد على أن تكون هنالك علاقة بين كل المشتقات والمعنى العام الذي حدده، بهذا يكون الاشتقاق محددا جيدا من محددات المعني كما أنه في ذكره للمشتقات يستشهد بآيات من الذكر الحكيم مما يزيد المعني وضوحا، وكذلك من ميزاته أنه يمكنك من مشتقاته الكثيرة أن تحدد المعنى المجازي بنفسك دون عناء.

ولكن هنالك ملاحظات يسيرة وقفت عليها منها إنه أحيانا لا يذكر المعنى العام الجامع، كما في هزق: الهاء والزاي والقاف كلمات في قياس واحد امرأة هزقة لا تستقر وكذلك المهزاق والهزق الرعد، وأهزق الرجل ضحك وحمار حزق كثير الاستنان[1]. الملاحظ إنه لم يذكر المعني الجامع وعبر عنه بقوله قياس واحد، وربما لأن ذلك واضح هو الحركة السريعة وكان يمكنه أن يوضح ذلك، ولكن مثل هذا ليس كثيرا في المعجم.

---

(1) مقاييس اللغة 317/1.

(2) المرجع السابق 1/ 23.

(3) المرجع نفسه 43/1.

(4) نفسه 37/2.

(5) نفسه 77/2.

(1) مقاييس اللغة 605/2.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كذلك تجد ابن فارس قد بذل جهدا كبيرا في رد جميع مشتقاته إلى المعنى العام مما اضطره إلى الشرح والتأويل البعيد أحيانا كما في قوله: مختف الحشا إذا كان منطوي الحشا وذلك صحيح لأنه كأن لحمه خطف فرق ودقن وهو يذكر الكلمات الشاذة عن قياسه بعد أن لم يتمكن من إرجاعها إلى المعني العام في (دفر) و (دبر) وغيرهما كثير.

مما يميز منهج ابن فارس في الاشتقاق إنه أبعد عند استنباط المعنى العام الاستعمالات المشكوك فيها والاستعمالات غير العربية والمبدلة والمقلوبة والمصحفة وحكايات الأصوات، وكلمات الاتباع والاستعمالات المنحوتة وأسماء النباتات والأماكن وأعلام الأشخاص والقبائل، وقد أشار إلى ذلك في مقدمته، ولم يخرج عن هذا المنهج الا نادرا. وبهذا قدم ابن فارس نموذجا جيدا للعلاقات بين الكلمات التي تدور حول معني واحد، ولم يكن وحده الذي طرق هذا الباب فقد سبقه أصحاب المعاجم القديمة إلا أنهم لم يتناولوا الفكرة بهذا التوسع الذي نجده عن ابن فارس.

الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1/ اعتمد ابن فارس الاشتقاق المعنوي في رد الفروع على الأصول، وبالتالي لم يكن اشتقاقه لفظيا.

2/ اتضح أن الدلالة الأصل لجذر ما عند ابن فارس تعني الدلالة التي تتحقق في كل استعمالات ذلك الجذر.

3/ استخلص ابن فارس دلالاته الأصلية من كل استخدامات الجذر المعني، وقد تتحقق دلالاته الأصلية مباشرة وقد تحتاج إلى تأويل أحيانا.

4/وجدت فكرة الدلالة الأصل في عمل بعض اللغويين قبل ابن فارس مثل ابن قتيبة، ولكن عملهم كان جزئيا لم يفردوا له بحثا كاملا كما فعل ابن فارس.

5/ تمكن ابن فارس من تطبيق فكرته (الدلالة الأصل) تطبيقا كاملا وذلك لاطراد منهجه الذي اتبعه.

6/ الدلالات العامة في معجم مقاييس اللغة من فكر ابن فارس ولكن المادة منقولة من مصادر أخرى مثل العين وجمهرة اللغة.

7/ استبعد ابن فارس عند استنباط الدلالة الأصلية الاستعمالات المبدلة والمصحفة والمقلوبة وغير العربية وقد كان مصيبا في ذلك.

8/ توسع ابن فارس كثيرا في بعض الدلالات مما أدى إلى وإعمال الفكر التأويل البعيد الذي أضر ببعض الدلالات.

9/لم يجد معجم مقاييس اللغة حظا كبيرا من الاهتمام كغيره من المعاجم مثل أساس البلاغة أو لسان العرب.

10/ ترك ابن فارس بعض الاستعمالات التي تبدو غير واضحة العلاقة بالدلالة الأصل، وهذا مما يؤخذ عليه.

11/ ابتكر ابن فارس طريقة جديدة في ترتيب معجمه ولكنها لم تسهم في تطور المعجم العربي ولم يتبعها غيره في الترتيب.

المراجع:

1/ ابن فارس، أبو الحسين أحمد فارس، مجمل اللغة، تحقيق زهير عبد المحسن، مؤسسة الرسالة، الاردن، ط/1، د.ت.

2/ ابن فارس، أبو الحسين أحمد فارس مقاييس اللغة تحقيق ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/2، 2008م.

3/ ابن فارس، أبو الحسين أحمد فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، مكتبة المعارف، بيروت، ط/1، 1993م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

4/ ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1،2001م.

5/ الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق داؤود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ط/1، 2004م.

6/ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك محمد ابن إسماعيل الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفقية ،ط/3، 1972م.

7/ الجوهري، أبو نصر اسماعيل بن حامد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1،199م.

8/ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط/6، 1988م.

9/ الطرابلسي، أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، المكتبة العربية، حلب ،ط/4، 1966م.

10/ الزركشي، بدر الدين محمد ابن عبدالله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة البابي الحلبي وشركاه، ط/2، 1972م

11/ السيوطي، جلال الدين أبوبكر بن عبد الرحمن السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية،القاهرة،1965م.

12/ السيوطي، جلال الدين أبوبكر بن عبد الرحمن السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد الفضل ابراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة،1967م.

13/ السيوطي، جلال الدين أبوبكر بن عبد الرحمن السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح محمد جاد المولي، دار الجيل، مصر، 1974م.

14/ القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي ابن يوسف القفطي، إنباه الرواة علي أبناه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المكتبة المصرية، القاهرة، ط/1، 1952م.

15/ ابن منظور، جمال الدين ابن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط/1، 1990م.

16/ حازم علي كمال الدين، دراسة في علم المعاجم، مكتبة الآداب القاهرة، ط/1، 1999م.

17/ نصار، حسين نصار (الدكتور)، المعجم العربي نشأته وتطوره، دار مصر للطباعة ، ط/4، 1988م.

18/ ياقوت، سليمان يعقوت (الدكتور)، فقه وعلم اللغة، دار المعارفة الجامعية، الأسكندرية، 1940م.

19/ الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار مأمون، عمان، الطبعة الأخيرة ،1961م.

20/ الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت الحموي، معجم البلدان ، تحقيق محمد أمين الخانجي، 1961م

21/ جبل، عبد الكريم محمد حسن جبل، الدلالة المحورية في معجم مقاييس اللغة، مطبعة العلمية دمشق ،ط/ 1،2003م

22/ وافي، علي عبد الواحد وافي (الدكتور)، علم اللغة، دار نهضة مصر، ط/1، 2004م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

23/ ابن الأنباري، كمال الدين أبو بركات عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري، نزهة الألباء في طبق الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار نهضة مصر، د.ت.

24/ المبارك، محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر بيروت، ط/2، 1992م

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

العلاقات الفكرية في المغرب العربي في القرنين 6 و 7 الهجريين

Intellectual Life in the Arab Maghreb 6 th and 7 th hegira century.

إعداد الطالبة: بوعياد فضيلة - تحت إشراف الأستاذة الدكتورة: ليلى رحماني - جامعة تلمسان .الجزائر

Bouayad . FadeLa. University OF TLEMCEN Abou Bekr Belkaid.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة للكشف عن العلاقات الثقافية التي كانت تجمع حاضرة تلمسان بحواضر الفكر في المغرب الإسلامي كحاضر بجاية والقيروان وفاس وبلاد الأندلس، وما شهادته من تلاقح فكري نجم عنه صعود السلم العلمي بين الحواضر الإسلامية.

Abstract:

The aim of this study is to reveal the cultural relations that were gathering Tlemcen with the intellectual cities in the Islamic Maghreb, such as Bejaia, kairouan, fez, AndaLusia, and the intellectual convergence that resulted in the rise of the scientific Ladder between the Islamic cities.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

قسمت بلاد المغرب بعد الفتح الإسلامي إلى ثلاث أقسام معروفة، مملكة إفريقية هي المغرب الأدنى وقاعدتها القيروان؛ والقسم الثاني كان يشمل بلاد المغرب الأقصى وقاعته فاس بمراكش، أمّا القسم الأخير فيضمّ المغرب الأوسط وعدت عاصمته تلمسان؛[1] وقد كانت دول المغرب العربي الثلاث عبر حلقاتهم العلمية يشعون نورًا في شتى النواحي سواءً كانت المرينية أو العبد الوادية وحتى الحفصية؛ فبزغ نجم الحاضرة التلمسانية التي اعتمدت في نهج علمها على البحث والتفكير، دون التقيد بالحفظ أو دون المساس بأيّ منهج آخر.[2]

الميزة الأولى أو المرتبة الأولى لهذه الحاضرة التلمسانية ترجع إلى المكانة العلمية والثقافية التي كان يسمو بها سلاطينها وأمرائها، كما كانت الإرادة القوية على النهل من العلم سواء كان داخل البلاد أو خارجها؛ كما أنّنا لا نغفل على أنّهم كانوا يشجعون العلماء بإدماجهم في ساحتهم الفكرية بتقديم العطايا والمراتب المرموقة داخل الحصن المتين لدى بني زيان.[3]

عدّت حاضرة تلمسان من أهمّ الاستقطاعات الفكرية فجلبت إليها عدّة أجانب وكانت بنفس الرتب في الحواضر الأخرى كبجاية وبونة؛[4] فقد عرفت تلمسان هجرات عديدة وتوافد كبير للعلماء من مختلف المناطق المجاورة لها فوطدت العلاقة معهم؛ كما أنّ بني زيان كانت لهم علاقات ودية مع سلاطين كاتم وبرتو وسنغاي والمالي، وكان طلاب هذه البلدان يتوافدون على تلمسان لتلقي العلم في مدارسها ومعاهدها الدينية التي حرص سلاطين بني زيان على رعايتها واختيار الأساتذة العاملين فيها، " ومن أبرز خصائص الفكر الإنساني أنّه لا يؤمن بالحواجز السياسية ولا يعرف الحدود الجغرافية التي من شأنها منع الاتصال بين رجاله والمنتمين إلى حقوله المعرفية المختلفة؛ فالتلاقح الفكري بين الأمم ظاهرة معروفة؛ خصوصًا إذا حلّت محلّ الحواجز السياسية والطبيعية عوامل التقارب كوحدة الدين واللغة، وذلك ما انطبق على المغرب الأوسط والأندلس ".[5]

وجدنا لدى المغرب الأوسط تربطه علاقات جمّة مع مختلف الحواضر العربية في المغرب الإسلاميّ؛ ناهيك أنّ أهمّ علاقة كانت تجمع بين المغرب الأوسط هي الأندلس؛ فقد نجم عن هذه العلاقة بروز نشاط ثقافي هام بين البلدين كما أنّ حركة العلماء آنذاك كانت كثيفة وظاهرة لكلّ من الطرفين.[6]

01: ينظر: سعد بوفلاقة، أوراق تلمسانية، د.ط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، سنة 2011، ص21.

01: ينظر: بوهني مصطفى، تأثير البنية الجغرافية في شعر وصف تلمسان من القرن 6هـ إلى القرن 8هـ، ماجستير، جامعة تلمسان، سنة 2009 – 2010، ص10.

02: ينظر: محمد بن معمر، الصلات الفكرية بين تلمسان والمغرب الأقصى، ملتقى دولي، جامعة تلمسان، يوم 20 -21 -22، سنة 2011، ص13.

03: ينظر: عبد الحق حميش، سير أعلام تلمسان، ط1، دار التوفيقية، المسيلة، سنة 2011، ص117.

04: ابن الخطيب،(لسان الدين محمد بن عبد الله التلمساني)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق وتقديم محمد عبد الله عنان،ج2، د.ط، دار المعارف، مصر، د.ت، ص194.

05: ينظر: عبد القادر بوحسون، العلاقات الثقافية بين المغرب الأوسط والأندلس خلال العهد الزياني (633- 962هـ / 1235 – 1554م)، ماجستير في تاريخ المغرب الإسلامي، جامعة تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، سنة 2007- 2008، ص05.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

" فالعلاقات الفكرية بين الأمم هي من الأسباب التي تؤدي إلى التأثير والتأثر في شتى الميادين الفكرية والعلمية فعدّت تلمسان آنذاك حاضرة المغرب العربي ودرّته الناصعة، وعاصمته التالدة ومحَجته الخالدة؛ فقد استهوت هذه المدينة الرّحالين والجغرافيين والكتّاب العرب والمشارقة والمغاربة والأوروبيين على السواء وعلى اختلاف بيئاتهم ومتطلباتهم وأغراضهم وأزمانهم؛ فقد وجدنا هؤلاء الرّحالة والأعلام من اتخذها دارًا وقرارًا كعبد الرحمن بن خلدون وأخيه يحي لما لهم عليهم من فضلٍ؛ كما كانت ملاذًا للخائفين واللاجئين وحصنًا منيعًا في وجه البغاة المعتدين الذين أرادوا النيل منها ".[1] وكان من عادة السلاطين الزيانيين إحضار وضمّ القبائل المجاورة لها سواءً الذين خسروا في المعارك أم لا إضافة إلى زيادة النسل والتكثيف من قوتهم، والأهم من كلّ هذا التفصيل الثقافي والفكري لهذه الدول المجاورة؛ والنهل من تلك المعارف العلمية والخاصّة بكلّ قبيلة؛ فكان التأثير والتأثر بين هذه الحواضر العلمية الكبرى بارزًا وواضحًا لهم.[2]

بعد انطفاء أو انطماس معالم الدولة الحمادية ظهر برع جديد سمي الدولة العبد الوادية بالغرب الجزائري ويعدّ مؤسسها الزياني يغمراسن بن ثابت؛[3] عدّت حاضرة تلمسان من أهمّ المناطق والمراكز العلمية والثقافية بالمغرب الأوسط؛ حيث كانت في فتراتها وأزمانها من التاريخ تنافس وتضاهي مستوى ومكانة الحواضر الأخرى كبجاية – عاصمة دولة بين حماد – وكذلك قسنطينة وبونة وخاصة في عصر دولة بني زيان؛[4] كما لا ننسى أنّ حاضرة تلمسان شهدت هجرات متعددة من مختلف الحواضر الأخرى؛ فقد وفد عليها طائفة من العلماء الأفذاذ الذين تشهد لهم الساحة الفكرية بالنبوغ العقلي في شتى مجالات العلم، وكانت تلمسان آنذاك تستقطب عدّة دول وتجاري معهم علاقات، وكان طلابها ينهلون من علماء تلمسان للاستفادة منهم والتّزود بمعارفهم اللغوية والنحوية، وقد حرص سلاطين بني زيان على توفير مختلف المدارس والمعاهد الدينية والجو الهادئ.[5]

" فقد كان حماد من قبيلة صنهاجة التي كانت من أوفر البربر، حيث انقسمت هذه القبيلة إلى بطون عديدة بلغ عددها سبعين بطنًا أهمها تلكاتة بطن الزيريين والحماديين ولمتونة ومسوفة بطنا المرابطين ".[6]

فقد كانت دولة بني حماد مدينة بجاية الساحلية الحصينة بمرفأها الطبيعي؛ وكان لها الأثر الكبير في ظهور عدّة حضارات متنوعة على بقاعها فجعلها موقعها الاستراتيجيّ الذهبيّ غنية تاريخيًا وعلى مرّ ربوع العصور وأقدمها.[7] " فقد كانت لبجاية

01: فوزي مصمودي، تلمسان بعيون عربية، الرحالة والجغرافيون والمؤرخون والكتّاب والشعراء العرب، ط1، دار السبيل، د.م.ن، سنة 2011، ص05، ص06.

02: ينظر: عبد القادر بوطبل، تاريخ مدينة حمو موسى في الماضي والحاضر، د.ط، موقم للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2011، ص25.

03: ينظر: مسعود بن ساري، جماليات المكان في حاضرة تلمسان، د.ط، منشورات بن سنان، الجزائر، سنة 2011، ص67.

04: ينظر: سعد بوفلاقة، أوراق تلمسانية، مرجع سابق، ص21، ص22.

05: ينظر: بوهني مصطفى، تأثير البنية الجغرافية في شعر وصف تلمسان، مرجع سابق، ص10، ص11.

01: ينظر: رشيد بورويبة، الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1977، ص16.

02: ينظر: عزوق عبد الكريم، الآثار الإسلامية ببجاية، ط2، مؤسسة الضحى، الجزائر، سنة 1980، ص135.

03: بومهلة تواتي، بجاية حاضرة البحر ونادرة الدهر، د.ط، دار المعرفة، الجزائر، سنة 2010، ص21.

04: مرجع نفسه، ص32.

05: ينظر: محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1984، ص95.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

خصوصية هامّة تتمثل في كونها نقطة عبور إجبارية بين الشرق الإسلاميّ وبين بلاد المغارب والأندلس؛ وهي بذلك تشكّل أيضًا نقطة التقاء بين ثقافتين المشرقية بمذاهبها ومللها ونحلها؛ وَالمغربية بمذهبها الموّحد وعقيدتها الوحيدة ونهجها التصوفي المتجانس "،[1] فإنّ موقعها الاستراتيجي أكسبها وأعطاها لمسةً عبور لكثير من المعارف والعلوم والعلماء والمؤلفات وحتى الأفكار المنقحة؛ فعدّت بجاية مصدر إلهام لكثير من الشعراء والأدباء والرّحالة.[2] فقد كانت بجاية تزخر بالعلماء الأفذاذ والأدباء الأجلاّء من جلّ أقطار العالم الإسلامي كما وُجد نزلاء أندلسيين في ذلك الباب الذين أشبعوا وعائهم الفكري في شتى ميادين العلم؛[3] " كما أنّ حكام بجاية لم يضعوا أمام حركة العلماء في حاضرتهم أية عوائق؛ كما سمحوا للوافدين من العلماء الإقامة في ربوع مدينتهم والتّمتّع بكلّ المميزات التي يتمتع بها أقرانهم من أهل العلم؛ كما أنّ رحلة علماء بجاية غربًا وشرقًا ثم عودتهم إلى ديارهم كان له دور كبير في التواصل الثقافي والفكري بين الأقطار الإسلامية وحاضرة بجاية خاصّة بعد أن عمد البعض منهم إلى إدخال بعض المؤلفات وَالمختصرات لتدريسها في المؤسسات العلمية ببجاية ونذكر من هذه المؤلفات: مختصر ابن الحاجب في الأصول والفروع الذي أتى به أبو علي ناصر الدين المشدالي، ثم نقله أبو موسى عمران بن موسى المشدالي إلى تلمسان فدّرس بمدارسها؛ وإلى جانب المؤلفات المشرقية؛ أدخلت المصادر الأندلسية في حلقات الدروس بحاضرة بجاية، وكان لعلماء بجاية دورٌ كبيرٌ في توجيه الطلبة إلى دراسة الفقه والاهتمام بعلمه من عبادات ومعاملات ".[4]

فبكلّ هذا القدر شهدت بجاية نهضة علمية فكرية هائلة لا مثيل لها خلال العصر الحماديّ؛ فقد قطنها العديد من العلماء الوافدين عليها فأثرت وتأثرت بتلك الضجّة المصاحبة لجمّ العلوم والمعارف فهذا حسب رواية أبي حماد الصغير الحسن بن محمد المسيلي: " فإنّ بجاية وحدها كان بها تسعون (90) مفتيًا أواخر القرن 6هـ - وَ12م؛ كما كان بها أطباء ورياضيون ومقرئون".[5]

" كما ذكر ياقوت الحموي بأنّه حتى العوام والعمي في بجاية كانوا يحفظون عن ظهر قلب كتب البخاري؛ والموطأ والتلقين ويشرحونها للنّاس من ذاكرتهم ";[6] فقد كانت بجاية بلد علم وعلماء يأخذون منها وتأخذ منهم هي الأخرى وهنا لبّ القصيد وفحواه؛ فعدّت نقطة عبور مهمّة آنذاك للتواصل بين تلمسان وجاراتها الأخرى للاستزادة من بركانها العلمي؛ وكان الهدف الأسمى والميزة النيرة أنّ علمائها وشعرائها ساهموا في نبوغ وتنشيط الحركة الفكرية والعلمية، فلا يتوقف عند هذا الحد تلك العلاقات الثقافية التي كانت تربط جلّ الدول المجاورة؛ فقد وطدت العلاقة ما بين تلمسان عاصمة الزيانيين وبين بجاية عاصمة الحماديين عند هذا الحدّ بل زادت وتوسعت مساحتها الثقافية؛ حتى وصلت العلاقة بها إلى جارتها المرينية – المغرب الأقصى -.[7]

01: رحيم عائشة، المؤسسات العلمية في مدينة بجاية خلال القرون 7- 10هجرية، ماجستير، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة تلمسان، سنة 2011، ص62، ص63.

02: ينظر: يحي بوعزيز، موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر العرب، ج1، د.ط، دار الهدى، الجزائر، سنة 2009، ص55.

03: مرجع نفسه، ص56.

04: ينظر: مريم هاشمي، إسهام علماء بجاية في الحركة العلمية في المغرب الإسلامي خلال القرنين (7- 8هـ / 14- 15م) دورية تاريخية، ع21، سبتمبر، سنة 2013، ص122.

05: ينظر: عبد الحق حميش، سير أعلام تلمسان، مرجع السابق، ص117.

06: لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، مصدر سابق، ص194.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تعدّ تلمسان المنبع الأساسي للمغرب الأقصى، فقد كانت منّارة علمية وصل بصيصها إلى هذه النواحي؛ فقد كان أبناء المغرب الأقصى يتوجهون إلى حاضرة تلمسان للاستزادة والتقوت بمناهل العلوم المختلفة التي كان يقدمها شيوخ وعلماء تلمسان؛[1] فيؤكدّ ذلك ويوضحّه الإمام المقري الجد: " فتفرغت – بحول الله عزّ وجلّ – للقراءة؛ فاستوعبت أهل البلد لقاءً وأخذت عن بعضهم عرضا ولقاءً سواء المقيم القاطن أو الوارد الظاعن ";[2] وممّا ميز حاضرة فاس قديمًا أنّها تألقت في دراسة الفقه المالكي ونبغت فيه؛ لما اهتمت بكلّ ما يتعلق بعلوم الدين بعد تأسيسها لجامع القرويين الذي كان مصدر إلهام وشعاع للعلماء وحتى طلبته؛[3] فشدّت الرحال من المغرب الأقصى نحو حاضرة العلم تلمسان للإكتراع من ينابيعها والاستفادة من خيرة علمائها المتواجدون بها؛ كما أصبحت لديهم ملكات خاصة في التلقين والمباشرة أشد احتكامًا وأعلى رسوخًا؛ فعلى كثرة الشيوخ وزيادتهم تكون حصول الملكات أكثر وهذا ما عبّر عنه ابن خلدون.[4] " وممّا ميّز صلات المغربين الثقافية، ذلك الاتصال الوثيق بين المراكز الثقافية ومدارسها المختلفة الروابط كانت محكمة الاتصال بين مدرسة تلمسان قاعدة المغرب الأوسط؛ ومدارس سبتة وفاس ومراكش وأغماث المغرب الأقصى، وقد توثقت تلك الصلات عن طريق انتقال أعلام من تلمسان إلى المغرب الأقصى بنية الاستقرار والاستيطان إيمانًا منهم بوحدة المنطقة وألاّ فرق بين الإقامة في هذه المدينة أو تلك؛ كما توثقت تلك الصلات عن طريق استكمال عدد من الطلبة لدراستهم بواسطة رحلات علمية متبادلة بين تلك المراكز والمدارس، وإذا تعذرت الرحلة كانت تحل محلها الإجازات العلمية عن طريق المراسلة بين الأستاذ والطالب ".[5]

لقد كانت حاضرة فاس الملجأ الأحسن والمنهل الأمثل لأفضل علماء تلمسان وفقهائها ومتصوفيها، فهذه المصادر التاريخية تطلعنا وتنبئنا بأنّ عددًا من هؤلاء الأعلام دفنوا في حاضرة تلمسان، كما أنّ الحاضرة الأخرى – فاس – هي بدورها الآخر قد رحبت وورث الثرى بمقابرهم، فقد تنافس معظم الشعراء والأدباء في وصف الحاضرتين، وجمال طبيعتها الآسر؛ وهواءها النقي؛ حتى المؤرخين تعذر على تسجيل جلّ الأسماء في جداولهم لكي يحفظوها بعناية.[6] فكلّ شاعر وعالم نبغ في وصف تلك المدينة فعلى سبيل الذكر لا الحصر ها هو ذا رضيعها وربيب قصورها ابن خميس يتغنى في وصفها فقال – تلمسان - :

" تلمسان جادتكِ السحابُ الدوالـحُ

وَأرْسَتْ بَوَادِيكِ الرياحُ اللواقـحُ

01: ينظر: مختار حساني، تاريخ الدولة الزيانية (الأحوال الاقتصادية والثقافية)، ج2، د.ط، منشورات الحضارة، الجزائر، سنة 2009، ص218.

02: ينظر: ابن خلدون، المقدمة، د.ط، منشورات دار الكتاب للطباعة والنشر، بيروت، سنة 1968، ص106.

03: مختار حساني، تاريخ الدولة الزيانية، مرجع سابق، ص19.

04: ينظر: محمد مرتاض، مجلة الفضاء المغاربي، الصلات الثقافية بين تلمسان وفاس، ع 6 -7، نوفمبر 2011، ص11.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يطيرُ فؤَادي كلمَا لاحَ لاَمِــعُ

وَيَنْهَلُّ دَمعي كلّما نَاحَ صـادِحُ ".[1]

كما قال شعرًا في وصف تلك المدينة الرائعة فقال:

" تلمسان لو أنّ الزمان بها يسخُو

منى النّفس، لا دارُ السلام، ولا الكـرخُ ".[2]

كذلك وصف الشاعر الفقيه – محمد المغيلي – مدينة فاس فقال:

" يا فـاس حيّاً الله أرضكِ من ثَرَى

وَسَـقَـاكِ من صَوْبِ الغَمـامِ المُسْبَلِ ".[3]

كانت العلاقة الفكرية بين هذين المغربين علاقة تكاملية ترابطية، فنجم منها التأثر والتأثير مصحوبًا بالتطور العلمي ولم تقف تلك الصلات الفكرية عند هذا الحد بل وصل نفوذه وتأثيره إلى الأندلس غربًا وإلى مصر والشام والحجاز شرقًا وقد تخرّج من مدارسها العتيقة الطلبة الذين وفدوا عليها وتعلّموا على مختلف أعلامها الأفذاذ؛[4] " ومن بين أبناء مدينة فاس في المغرب الأقصى الذين تلقوا العلم في تلمسان وتثقفوا فيها نذكر: عيسى بن أحمد المساوي (- 896هـ)؛[5] " وعبد العزيز عبد الواحد اللمطي وأمّا أبناء تلمسان وعلماؤها الذين رحلوا إلى المغرب الأقصى للتزّود بالعلم فمنهم: أبو عبد الله بن اللحام التلمساني، نشأ وتعلّم بتلمسان ثمّ رحل إلى فاس فأخذ وأعطى بها، ونظرًا لغزارة علمه استقدمه المنصور يعقوب بن يوسف إلى مراكش للاستقرار فيها؛ وأيضًا محمد بن إبراهيم الغساني (- 633هـ) الذي كانت لديه اهتمامات كثيرة بالتاريخ والأدب والفقه؛ تعلّم في تلمسان ثم رحل إلى المغرب للأخذ عن علمائها فسكن أسفي إلى أن توفي بها ";[6] وغيرهم من الأعلام الذين استوطنوا أحد المغربين للنهل من منابعها الفتية والعطاء من تلك المحاصيل؛ فهذا أيضًا للمغرب الأدنى كانت هناك صلات ثقافية بين تلمسان والطرف الآخر؛ نظرًا لقرب المسافة بين الشعبين، ولكون جامع الزيتونة كان قبلة لكثير من علماء تلمسان الذين قصدوه للدراسة والتفقه وكذلك التدريس، كما أنّ تونس – بني

01: طاهر توات، ابن خميس التلمساني حياته وشعره، ط1، الملكية للنشر، الجزائر، سنة 2007، ص141، ص142.

02: مرجع نفسه، ص138.

03: محمد بن القاضي، (أبو العباس أحمد بن محمد)، جذوة الاقتباس، د.ط، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، سنة 1973، ص315.

04:ينظر: المقري،(شهاب الدّين أحمد بن محمد التلمساني)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، مجلد6، د.ط، دار صادر، بيروت، سنة1931، ص28.

05: ابن قنفذ القسنطيني، (أبي العباس أحمد بن حسن بن علي بن الخطيب)، الوفيات، تحقيق عادل نويهض، د.ط، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، سنة 1981، ص15.

06: عبد الحق حميش، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ص118، ص119.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

حفص – كانت نقطة ومحطة عبور إلى المشرق الإسلاميّ لأداء فريضة الحجّ؛ وكذلك التّوجه إلى المغرب والأندلس وخلال العودة يقيم الواحد إليها ويقيم بها من خلال الذهاب والإياب.[1]

كذلك أخذت العلاقة ما بين تلمسان والدولة الحفصية منحى آخر وايجابيًا، وهو عندما خطب السلطان يغمراسن لابنه وولي عهده الأمير عثمان من ابنة السلطان إبراهيم الحفصي سنة 677هـ/ 1279م، وذلك لزيادة الثقة ما بين البلدين خاصة في الجانب السياسي، وقد تكرر هذا الجانب من الزواج عندما تزوج السلطان أبو حمو موسى الثاني سنة 765هـ/ 1364م من ابنة الأمير أبي عبد الله الحفصي،[2] كانت علاقة الحفصيين متينة في الجانب السياسي بالدولة الزيانية مختلفة عن جارتها المرينية ، فقد شاركوهم بالحملات العسكرية تجاه هذه الأخيرة .[3]

" فقد ظلت تلمسان منارة مشعة ومركزًا أصيلاً للحياة الفكرية في الشمال الإفريقي؛ لذلك كانت المتتابعة لأبناء المغرب الأدنى من شتى أرجائه وبقاعه تفد إلى تلمسان للتزّود من علمائها في شتى أنواع العلوم، وممّن قصد تلمسان من أهل المغرب الأدنى عبد الله بن قاسم المحمودي التونسي المشهور بالفقه والحديث، رحل إلى تلمسان للاستزادة من العلم عن مشاهير شيوخها وأجاز العديد من طلاب العلم بها، ثم عاد إلى تونس فتولى قضاء الأنكحة بها؛ وكذلك العالم أبي القاسم بن أحمد بن محمد القيرواني الشهير فيعتبر من مشاهير فقهاء تونس ومفتيها، وممّن رحل إلى المغرب الأدنى من أهل تلمسان ابن الإمام رحل صغيرًا إلى تونس فتلقى تعليمه عن شيوخها ونبغ في علوم الدين وتفقه على أيد كبار علمائها آنذاك، وممّن رحل أيضًا العالم أبا عبد الله محمد بن يحي الشريف التلمساني؛ اشتهر بالفقه والمنطق انتقل غلى تونس عام 740هـ فأخذ عن بعض شيوخها؛ ثم عاد إلى تلمسان للتدريس بها إلى غاية وفاته، وكذلك محمد بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله الإمام التلمساني فجلّ هؤلاء أخذوا من البلدين".[4]

وجدنا أنّ تلك العلاقات أو الصلات الثقافية بين المشرق والمغرب، أتت ذروتها وصدح البلبل من تلك المنطقة، وشد رحاله حتى إلى الأندلس فقد تنقل أبناء تلمسان للتزّود من علوم الأندلسيين، ولقوا حسن الحفاوة والترحيب والإكرام من طرف ملوكها وسلاطينها وتشجيعهم للعلم، فزحف عدد من الأندلسيين نحو تلمسان حاضر معهم الزاد العلمي في شتى نواحيه؛ فنتج عن هذا

01: ينظر: يحي بوعزيز، موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر العرب، مرجع سابق، ص 163.

02: عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1974، ص56.

03: ينظر: عبدلي لخضر، تاريخ مملكة تلمسان في عهد بني زيان، ط1، دار الأوطان، الجزائر، سنة 2011، ص232.

04: عبد الحق حميش، سير أعلام تلمسان، مرجع سابق، ص120، ص121.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الاحتكاك تزاوج فكري كبير.[1] وسبب توافد الأندلسيين إلى المغرب الأوسط بسبب تلك الأزمات السياسية؛[2] فوجدنا أنّ: " الهجرة الأندلسية قد بدأت مع بداية ضعف المسلمين في الأندلس وذلك راجع إلى عاملين أساسيين:

أولهما: أنّ أراضي الدولة الزيانية كانت تشكو من انهيار ديمغرافي تواصل خلال المراحل التي مرّت بها الدولة نتيجة لكثرة الاضطرابات التي أدت إلى مقتل الكثير من سكانها وهجرة البعض الآخر، وقد ذكر لنا الحسن الوزان أنّ مدينة شرشال كانت خالية من السكان؛ وقد عمّرت من قبل مهاجري غرناطة.

ثانيهما: مأساة الأندلس وبدأت مع بداية انهيار ذلك الصرح الكبير الذي أقامه الأمويون بالأندلس؛ فبدأ عصر الدويلات والطوائف؛ وكانت هذه بداية النكبة التي أصابت المجتمع الأندلسي ".[3]

من الملاحظ أنّه خلال العهد العبد الوادي الزياني كثر عدد المهاجرين، وخاصة بعد استولاء الإسبان على قواعد وأساسيات البلاد كحواضر طليطلة وقرطبة واشبيلية سرقسطة ومدينة بلنسية.[4]

" كان العالم الأندلسي بارعًا لأنّه يطلب العلم بباعث من نفسه، ونظرًا لحرصهم على التعلّم، كان الكثير يضطر لترك عمله الذي يقتات منه من أجل طلب العلم؛ واهتم الأندلسيون بجميع العلوم ما عدا الفلسفة والتنجيم ".[5]

تميز الأندلسيين بمجموعة من الصفات في الحياة العلمية فأثروا في الأقاليم الزيانية فورثوا عنهم العلوم الإنسانية؛[6] ومن الذين أتوا من الأندلس إلى تلمسان نذكر: أبو العيسى بن عبد الرحمن الخز رجي بن محمد بن أبي العيش الإشبيلي الأصل الذي لعب دورًا هامًا في ازدهار الحركة الثقافية بتلمسان، الذي يقول عنه يحي بن خلدون: " إنّه كان متفننًا ذو علم، وخط بارع، خطيب الجامع الأعظم بتلمسان ".[7]

01: ينظر: محمد بن رمضان شاوش الغوثي بن حمدان، الأدب العربي الجزائري عبر النصوص أو إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج1، ط1، الصندوق الوطني، تلمسان، سنة 2001، ص186.

02: ينظر: عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، ج1، د.ط، موقم للنشر، الجزائر، سنة 2011، ص173.

03: مختار حساني، تاريخ الدولة الزيانية، ج3، ط1، دار الحضارة، السعودية، سنة 2007، ص221، ص222.

04: ينظر: الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان، عاصمة دولة بني زيان، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1995، ص401.

05: المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، مصدر سابق، ص181.

06: ينظر: أبو الحسن علي القلصادي الأندلسي، رحلة القلصادي الأندلسي، تحقيق محمد أبو الأجفان، د.ط، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، سنة 1978، ص26.

01: أبي زكريا، (يحي بن أبي بكر محمد بن محمد بن الحسن)، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم وتحقيق وتعليق عبد الحميد حاجيات، د.ط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، سنة 2007، ص216.

02: محمد بن رمضان شاوش، الأدب العربي الجزائري عبر النصوص، مرجع سابق، ص124.

03: المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج7، مصدر سابق، ص152.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

" ومن أهل مرسية الذين توافدوا على أراضي الدولة الزيانية؛ يحي بن علي المرسي، وعلي بن يحي بن سعيد بن مسعود بن سهل الأنصاري الذي كان فقيهًا أديبًا حسن الخط؛ ويورد لنا يحي ابن خلدون في كتابه بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد عددًا من الفقهاء الأندلسيين الذين توافدوا على تلمسان وحظوا بمكانة رفيعة في البلاط الزياني ومنهم: أبو بكر محمد عبد الله بن داود بن خطاب الغافقي المرسي الذي كان من أبرع الكتّاب خطًا وأدبًا؛ ومن أعرف الفقهاء بأصول الفقه؛ كتب عن ملوك غرناطة؛ وقفل إلى مرسية وقد اختلت أمورها؛ فارتحل إلى تلمسان، ولما ظهر اهتمام السلطان يغمراسن بن زيان بالعلوم قرّبه منه، وكذلك الفقيه عبدون بن الحباك الذي تولى القضاء بتلمسان، وكان خطيبًا بارعًا وصاحبًا لأمير المسلمين يغمراسن بن زيان، ومنهم أبو عبد الله محمد بن عمر بن خميس الذي كان شاعرًا موهوبًا أثنى عليه العبدري في رحلته المغربية أثناء زياراته لتلمسان ".[1]

ومن بين الذين رحلوا من أبناء تلمسان إلى الأندلس نذكر: بكر بن عبد الله بن موسى التلمساني الذي كان من كبار فقهاء المالكية ولد بتلمسان؛ وانتقل مع أسرته إلى الأندلس وعمره تسعة أعوام، واستقرت أسرته بمالقة مدّة وأكمل بها دراسته؛ والتلمساني عبد الغني، والتلمساني علي بن محمد، وكذلك التلمساني عبد الله بن محمد ولد بتلمسان ونشأ بها وتعلّم بها في أواخر سنة 703هـ ، دخل الأندلس واستقر بغرناطة حيث جلس للتدريس وما لبث أن ذاع صيته، وممّا يدل على شهرة الرجل في عصره أنّه كثير التداول من قبل المؤرخين والمهتمين بالتراجم والسير، فهذا ابن خلدون مثلا يقول عنه: << كان لا يجارى في البلاغة والشعر>>.[2]

نقل الأندلسيون طريقتهم الخاصة في مجال التعليم، المبنية على تعليم الأطفال القواعد الأساسية لمختلف العلوم، وساهموا في تنظيم حلقات التعليم بالمدارس والمساجد، لاسيما المسجد الجامع بتلمسان الذي أصبح معهدًا للتدريس يضاهي جامع الزيتونة بتونس والقرويين بفاس، فلقد كانت بين علماء المغرب الأوسط في العهد الزياني أقرانهم الأندلسيين علاقات طيبة، مبنية على التبادل العلمي من خلال تبادل المصنفات، وإبداء الرأي والمشورة، والاستفسار والفتوى وكان الكثير من علماء الأندلس يستفتون علماء المغرب الأوسط، كلما استصعبوا أمرًا أو مسألة، ومثال ذلك ما كان يفعله عالم الأندلس الشهير أبو سعيد بن لب الغرناطي (- 782هـ)، الذي كان كلما استصعب أمرًا؛ أو استشكلت عليه مسألة، بعث إلى أبو عبد الله الشريف التلمساني ليوضحها له، ويبيّن له ما أشكل عليه وكل ذلك إقرار له بعمله وفضله.[3]

وصفوة القول أنّ علماء المغرب الأوسط كان لهم دور كبير في تثمين العلاقات الثقافية بين جميع الحواضر الإسلامية سواءً كانت حاضرة القيروان أو فاس أو بجاية، وحتى الأندلس، فقد تخرّج على أيديهم خيرة العلماء والأدباء، فقد كان التأثير والتأثر باديًا على وجوه جميع الحواضر، فعلى سبيل المثال لا الحصر فهذه حاضرة الأندلس كانت لها مظاهر خاصة في عهد بني زيان، فقد تأثر الأدباء الزيانيين بنظرائهم للأندلسيين، وما يدل على ذلك تلك القصيدة التي كتبها يحي بن خلدون بمناسبة المولد النبوي الشريف لعام 778هـ والتي حذا فيها حذو لسان الدين ابن الخطيب.[4]

01: ينظر: عبد القادر بوحسون، العلاقات الثقافية بين المغرب الأوسط والأندلس خلال العهد الزياني (633هـ - 962هـ / 1235 – 1554م)، مذكرة ماجستير في تاريخ المغرب الإسلامي، جامعة تلمسان، سنة 2007 – 2008، ص136.

02: ينظر: مرجع نفسه، ص140.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

قائمة المصادر والمراجع:

أولا : المصادر:

01 – ابن خلدون، (أبو زيد عبد الرحمان بن خلدون)، المقدمة، د.ط، منشورات دار الكتاب للطباعة والنشر، بيروت، 1968م.

02 – ابن الخطيب التلمساني، (محمد بن عبد الله)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق وتقديم محمد عبد الله عنان، ج2، د.ط، دار المعارف، د.ت.

03 – أبي زكريا، (يحي بن أبي بكر محمد بن محمد بن الحسن)، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم وتحقيق وتعليق عبد الحميد حاجيات، د.ط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م.

04 – ابن قنفذ القسنطيني، (أبي العباس أحمد بن الحسن بن علي بن الخطيب)، الوفيات، تحقيق عادل نويهض، د.ط، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، 1981م.

05 – القلصادي، (أبو الحسن علي الأندلسي)، رحلة القلصادي الأندلسي، تحقيق محمد أبو الأجفان، د.ط، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1978م.

06 – محمد بن القاضي، (أبو العبّاس أحمد بن محمد بن أبي العافية المكناسي)، جذوة الاقتباس في ذكر من حلّ من الأعلام مدينة فاس، د.ط، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1973م.

07- المقري، (شهاب الدّين أحمد بن محمد المقري التلمساني)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عبّاس، ج1، مجلد 6، د.ط، دار صادر، بيروت، 1931م.

ثانيا: المراجع:

01 – بومهلة تواتي، بجاية حاضرة البحر ونادرة الدهر، د.ط، دار المعرفة، د.ب، 2010م.

02 – الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان، عاصمة دولة بني زيان، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

03 – رشيد بورويبة، الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977م.

04 – سعد بوفلاقة، أوراق تلمسانية، د.ط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، 2011م.

05 – طاهر توات، ابن خميس التلمساني، حياته وشعره، ط1، الملكية للنشر، الجزائر، 2007م.

06 – عبد الحق حميش، سير أعلام تلمسان، ط1، دار التوفيقية، المسيلة، 2011م.

07 – عبد القادر بوطبل، تاريخ مدينة حمو موسى في الماضي والحاضر، د.ط، موقم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م.

08 – عزوق عبد الكريم، الآثار الإسلامية ببجاية، ط2، مؤسسة الضحى، الجزائر، 1980م.

09- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974م.

10 – عبدلي لخضر، تاريخ مملكة تلمسان في عهد بني زيان، ط1، دار الأوطان، الجزائر، 2011م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

11 – عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، ج1، د.ط، موقم للنشر، الجزائر، 2011م.

12 – فوزي مصمودي، تلمسان بعيون عربية، الرحالة والجغرافيون والمؤرخون والكتّاب والشعراء العرب، د.ط، موقم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م.

13 – مسعود بن ساري، جماليات المكان في حاضرة تلمسان، د.ط، منشورات بن سنان، الجزائر، 2011م.

14 – محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

15- مختار حساني، تاريخ الدولة الزيانية (الأحوال الاقتصادية والثقافية)، ج2، د.ط، منشورات الحضارة، الجزائر، 2009م.

16 – محمد بن رمضان شاوش الغوثي بن حمدان، الأدب العربي الجزائري عبر النصوص أو إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج1، ط1، الصندوق الوطني، تلمسان، 2001م.

17 – مختار حساني، تاريخ الدولة الزيانية، ج3، ط1، دار الحضارة، السعودية، 2007م.

18 – يحي بوعزيز، موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر العرب، ج1، د.ط، دار الهدى، الجزائر، 2009م.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

01 – بوهني مصطفي، تأثير البنية الجغرافية في شعر وصف تلمسان من القرن 6هـ إلى القرن 8هـ، ماجستير، جامعة تلمسان، 2009 – 2010م.

02 – رحيم عائشة، المؤسسات العلمية في مدينة بجاية خلال القرون 7 – 10هجرية، ماجستير، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة تلمسان، 2011م.

03 – عبد القادر بوحسون، العلاقات الثقافية بين المغرب الأوسط والأندلس خلال العهد الزياني (633 – 962هـ / 1235 – 1554م)، رسالة ماجستير في تاريخ المغرب الإسلامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، 2007 – 2008م.

رابعا: الدوريات والملتقيات:

01 – محمد بن معمر، الصلات الفكرية بين تلمسان والمغرب الأقصى، ملتقى دولي، يومي 20- 21 – 22، جامعة تلمسان، 2011م.

02 – مريم هاشمي، إسهام علماء بجاية في الحركة العلمية في المغرب الإسلامي خلال القرنين 7 – 8هـ / 14 – 15م، دورية تاريخية، ع21، سبتمبر، 2013م.

03 – محمد مرتاض، مجلة الفضاء المغاربي، الصلات الثقافية بين تلمسان وفاس، ع 6 -7، نوفمبر، 2011م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المقْوَلة ظاهرة معرفية: من التأسيس إلى التوسيع

Categorization as cognitive phenomenon: from foundation to expansion

ذ. أحمد جوهاري. أستاذ الفلسفة بالتعليم الثانوي . طالب باحث بجامعة ابن طفيل-القنيطرة

Ahmed Jaouhari Professor of Philosophy in Secondary Education. A student at the university of Ibn Tofail- Kenitra

Abstract :

In the middle of the last century, the concept of categorization knew a radical change after Wittgenstein had published a book entitled « philosophical research », in which he tackled certain concepts such as « language games » and « family resemblance », which constituted a turning point in human thinking at the level of language and logic. This was reflected on the theory of categories that was confined to Aristotelian logical thinking. It was no longer possible to adopt the criterion of the necessary and sufficient conditions that determine the affiliation of an element to the categorization, but rather the criterion of similarity between the elements of the categories as the principal determinant. In this way, the concept of family resemblance has been employed by cognitive psychologists and linguists to critique the foundations of the traditional theory of the categories, and to compensate it with a theory based on the concept of prototype, both in its original form with Eleanor Roche or in its expanded version with George Lakoff. On this basis, the categories can be studied as cognitive phenomenon by standing on three basic stations: the foundations stage with Wittgenstein, the constructions phase with Roche, and the expansion phase with Lakoff.

Key words: categories, family resemblance, prototype theory, idealized modal.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ملخص:

عرف مفهوم المقْولة تحولا جذريا خلال منتصف القرن الماضي، بعدما أصدر فتجنشتاين كتاب" بحوث فلسفية"، تناول فيه بعض المفاهيم من قبيل: "الألعاب اللغوية" و"التشابه العائلي"، شكلت منعطفا في التفكير البشري على مستوى اللغة والمنطق، وانعكس ذلك على نظرية المقولة التي كانت رهينة التفكير المنطقي الأرسطي. فلم يعد بإمكان اعتماد معيار الشروط الضرورية والكافية الذي يحدد انتماء عنصر ما إلى المقولة، بل تم الاستناد إلى معيار التشابه بين العناصر التي تنطوي عليها المقولة، باعتباره المحدد الرئيسي. بهذا تم توظيف مفهوم التشابه العائلي من قبل علماء النفس المعرفي وأنصار اللسانيات المعرفية لنقد أسس النظرية التقليدية للمقولة، وتعويضها بنظرية تقوم على مفهوم الطراز سواء في صورتها الأصلية مع "اليانور روش" أو في صيغتها الموسعة مع "جورج لايكوف". على هذا الأساس، يمكن دراسة المقولة كظاهرة معرفية من خلال الوقوف على ثلاث محطات أساسية: مرحلة التأسيس مع فتجنشتاين، ومرحلة البناء مع روش، ومرحلة التوسيع مع لايكوف.

الكلمات المفاتيح: المقولة، التشابه العائلي، نظرية الطراز، النموذج المؤمثل،

مقدمة:

تشكل المقْولة[1] ظاهرة معرفية وخاصية بشرية، لا يمكن أن نتصور إنسان لا يُمقْول، فحتى الحيوانات لها القدرة على المقْولة، لكنها لا تتجاوز عالم الأشياء، في حين أن البشر يُمقْولون كل شيء في الطبيعة، بالإضافة إلى ما يرتبط بالمجتمع، وعالم الأفكار، والأعمال، والوجدان[2]. فليس هناك شيء غير قابل للمقولة، وهذا يعني أن المقْولة هي الطريقة التي نفكر بها أو هي الكيفية التي نتمثل بها العالم من حولنا ونكتسب بها المعلومات، وهذا يستوجب في نظر المختصين بالعلوم المعرفية إعادة النظر في مفهوم المقْوَلة الذي تعرّض للاختزال في البنية المنطقية وحدها، منذ أرسطو إلى حدود منتصف القرن الماضي. فقد كان ينظر إليها انطلاقا من الشروط الضرورية والكافية باعتبارها الشروط التي تسمح بانتماء عنصر ما إلى المقولة، وهذا الانتماء يتم وفق نظرية الصدق التوافقي، يأخذ فيها كل عنصر قيمة صادق أو قيمة كاذب. غير أن مع ظهور كتاب فتجنشتاين " بحوث فلسفية "، وفي إطار حديثه عن "ألعاب اللغة" -وهي أساس نظرية المعنى القائمة على الاستعمال- وظف مفهوم "التشابه العائلي" من أجل نقد مفهوم الحدود المنطقية بين القضايا والمفاهيم. ليُدشّن بذلك مرحلة جديدة في البحث اللغوي والدلالي توّجت بظهور التداوليات اللسانية والتداوليات المعرفية، وغيرها من الأبحاث ذات الطبيعية المفهومية. وبذلك، أصبح الاهتمام بالجانب المعرفي متزايدا مقارنة بالجانب المعجمي، فقد ظهر جيل من الباحثين في العلوم المعرفية سواء في مجال علوم الحاسوب و الذكاء الصناعي، أو في علم النفس المعرفي، واللسانيات المعرفية، وغيرها من الأبحاث التي أعادت طرح سؤال؛ كيف يشتغل العقل البشري؟ وما الذي يحدث في أذهاننا عندما نفكر؟. وما دامت عملية المقْوَلة هاته أساس تفكيرنا، فقد كانت أهم القضايا التي تناولتها جميع الدراسات التي تتبنّي المقاربة المعرفية. لكننا سنقتصر في هذه الورقة على إبراز منطلقات المقاربة المعرفية مع "فتجنشتاين الثاني"، وننتقل بعد ذلك إلى تشخيص عملية المقولة لمعرفة الطريقة التي تبنى بها مع " اليانور روش"، التي استثمرت نظرية الطراز من مجال علم النفس

---

[1] -catégorisation

[2] - لايكوف، جورج، وجونسون مارك، الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة، عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط، 1،2016 ص،55

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

التجريبي في معالجتها للمقولة ومبادئها، ثم ننتهي ببحث آفاقها المعرفية مع لايكوف الذي فتح مجالا واسعا لدراسة ظاهرة المقْولة يأخذ بجوانب عدة؛ منها ما هو لساني وما هو فيزيولوجي/ عصبي.

1. التصور التقليدي للمقولة:

يتأسس التصور التقليدي للمقْولة على طريقة معينة لاشتغال الفكر البشري، تتحدد هذه الطريقة في مجموعة من المحددات، يلخصها "جورج لا يكوف" في أربع عناصر هي:

أ- يتخذ الفكر البشري طابعا مجردا غير متجسد.

ب- يأخذ الفكر معنى دقيق ومحدد، يتميز بالقدرة على البث في القضايا للتحقق من صدقها أو كذبها.

ج- الفكر حساب رياضي ومنطقي.

ح- للفكر بنية مماثلة لبنية الواقع.

انطلاقا من هذه الفرضيات، تم التعامل مع المقْولة، من أرسطو حتى منتصف القرن الماضي، تعاملا يراعي الشروط الضرورية (منطقيا) والكافية (ماديا)، بواسطتها نقرر انتماء عنصر ما إلى مَقُولة من المقولات أو عدم انتمائه إليها[1]، لأنها تسمح ببيان ما إن كانت عناصر المقْولة تشترك في نفس المقُولة[2]. فالنظرية التقليدية في المقْولة تنْبني على سؤال مركزي هو:" على أي أساس نقرر انتماء عنصر ما إلى مقولة ما؟ وبصيغة أخرى، على أي أساس تتم عملية المقْوَلة؟

لقد شكل نموذج الشروط الضرورية والكافية منطلق العديد من الدارسين في مجال اللسانيات والمنطق، من خلال تناولهم للمفاهيم والقضايا؛ بحيث تم النظر إلى المقولات باعتبارها كيانات مجردة لها حدود معينة وواضحة، ولا تتخذ هذه الكيانات صفة المقُولة إلا من خلال تحديد صدقها أو كذبها، لتصبح بذلك المقولات الصادقة متكافئة منطقيا، والمقولات الكاذبة متكافئة، كذلك[3]. على هذا الأساس، لا يكون المرء إنسانا على نحو متفاوت يزيد أو ينقص، فإما أن يكون إنسانا أو ليس إنسانا. فهذه القضية بدون معنى ما لم نحدد صدقها أو كذبها.

فانتماء عنصر معين إلى مقولة رهين باستيفاء ذلك العنصر لمجموع الشروط الضرورية والكافية، غير أن هذا المعيار لا يحقق فائدة إلا في إطار النظريات المعجمية التي تعطي للفظ معنى واحد ووحيد، كما لها فائدة كذلك، في إطار النظرية الأنطولوجية؛ بحيث إن انتماء الأشياء إلى مقوُلة ما، مؤسس على ما هو طبيعي يوافق ماهية الشيء؛ أي تطابق خصائص الشيء الضرورية والكافية والخصائص الواقعية، من جهة، ومطابقة عناصر المقولة ذات الخصائص نفسها مع مرجع المقُولة، من جهة أخرى[4].

1.1. صعوبات قائمة على التصور التقليدي:

يواجه التصور التقليدي مجموعة من الصعوبات لكونه يسلم بقضيتين أساسيتين وهما: أولا: لكل كلمة دلالة واحدة محددة ودقيقة، ثانيا: انفصال المقولات بعضها عن بعض، يوافق انفصال الوقائع بعضها عن بعض، بمعنى أن هناك تناظرا بين كل مقُولة وواقعة، تناظرا واحد بواحد. إن قبول مثل هذه الأفكار يطرح إشكالات تتعلق بنموذج الشروط الضرورية والكافية، من أهمها عدم

---

[1] - Kleiber , G, La Sémantique du prototype : catégories et sens Lexical, P.U.F, 1990, p, 21

[2] - موشللر،جاك، ريبول، آن، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الباحثين، بإشراف عز الدين محجوب، دار سيناترا، تونس،2010ص،413

[3] - Kleiber,G, 1990, op , cit, p, 23

[4] - موشللر،جاك، و ريبول،آن، القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق،ص،414

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

قدرتنا على التحقق من استيفاء كل عنصر من عناصر مقُولة ما لمجموع الشروط الضرورية والكافية المنوطة بالمقُولة المشار إليها أو عدم استيفائه لها[1]. ويطرح كذلك إشكال عدم قدرة نموذج الشروط الضرورية والكافية على وصف المقولات المبهمة خصوصا ما تعلق منها بالألوان والأنواع الطبيعية. وأخيرا، إن النموذج التقليدي لا يفسر لماذا يتم الإشارة إلى الأشياء الموجودة في الواقع، والمشتركة في خصائص معينة بلفظ واحد وليس بعدة ألفاظ. ومن ثم، عجزه عن تفسير غموض الإحالة خصوصا عندما يستخدم اللفظ الواحد للإشارة إلى أشياء مختلفة[2].

أمام هذه الصعوبات التي واجهت نموذج الشروط الضرورية والكافية، ظهرت مجموعة من التوجهات تأخذ باعتبارات جديدة في تحديد المقولة، تقوم بالأساس على التشابه العائلي[3]، والطراز[4]، والنماذج المعرفية المؤمثلة[5]، تتجاوز التصور المنطقي القائم على نظرية الصدق التوافقي.

2. مرحلة التأسيس مع فتجنشتاين: التشابه العائلي:

ارتبط مفهوم التشابه العائلي عند "فتجنشتاين" بسياق الحديث عن "ألعاب اللغة" والتي شكلت محور أساسي في فلسفته الثانية، بواسطتها أحدث تغييرا في التصورات المرتبطة بفلسفة اللغة والمنطق، توجت بظهور أبحاث تداولية ومعرفية مخالفة للتصورات التقليدية، مما انعكس ذلك على تصورنا للمَقُولة. وهذا ما دفع أغلب الباحثين إلى إعادة النظر في نموذج الشروط الضرورية والكافية القائم على وضع حدود صارمة بين المفاهيم والقضايا، وذلك باختزال اللغة إلى مجرد أسماء ومقولات توافق الأشياء الموجودة في الواقع توافقا منطقيا. غير أن فتجنشتاين في مؤلفه " بحوث فلسفية" تجاوز النظرة الإختزالية- الصورية إلى نظرة تقوم على منطق الإبهام. هذا الأخير، يلغي الحدود الصارمة بين المقولات، ويقبل، بدلا من ذلك، بوجود تشابهات عائلية تنصهر فيها المقولات بشكل متفاوت[6]. وهذا يبيّن بجلاء أن المقولات عند فتجنشتاين ليست متكافئة بحسب عناصر المقُولة الواحدة، بل تقتضي وجود منظومة متراتبة ومتفاوتة بين المقولات، فهي ترتبط بعضها ببعض بطرق عديدة ومختلفة، فما يجعلنا نسمي مَقُولة ما ليس هو مجموع القواسم المشتركة بين عناصرها، بل هو التشابه الموجود بين عنصرين على الأقل من هذه العناصر في خاصية واحدة على الأقل[7].

على هذا الأساس، يفقد نموذج الشروط الضرورية والكافية أهميته، ويكتسب مفهوم التشابه العائلي فائدته ونجاعته في تحديد النماذج المعرفية لإدراك طبيعة اللغة والعالم الخارجي[8]. وعليه، فالعلاقة بين المقُولة وما نتصوره لا يمر عبر التطابق بين المقُولة ووجود العناصر التي تنطوي عليها في الواقع، بل عبر علاقة المشابهة والقرابة التي ألفناها بين مقُولة ما والعناصر التي تدخل في إطارها. فقد نجد عناصر معينة تدخل في هذه المقُولة وفي مقُولة أخرى. من ثم، فالإشكال هنا لا يتعلق بضرورة دخول أو خروج عنصر ما داخل المقُولة، بل بدرجة التشابه الحاصل بين أحد عناصر المقُولة بالمقُولة. ويمكن أن نقيس درجة التشابه عن طريق

---

[1] - المرجع نفسه، ص،415

[2] - المرجع نفسه، ص،415

[3] - Family resemblance

[4] -Prototype Theory

[5] - cognitive models Idealized

[6] - فتجنشتاين، لودفييج، تحقيقات فلسفية، ترجمة عبد الرزاق بنور، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007، ص،194

[7] - المرجع نفسه، ص، 170

[8] - المرجع نفسه، ص، 174

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

البعد والقرب، وليس عن طريق الصدق والكذب، كما هو الحال في النموذج التقليدي. وبهذا تصبح الخصائص المشتركة بين العناصر التي تنطوي عليها المقولة عبارة عن تناظر قائم على التشابه العائلي، وليس مبنيا على مطابقتها لأشياء العالم. وهذا التناظر هو نفسه نجده لدى أفراد عائلة ما؛ فهناك سمات مشتركة من قبيل: البنية، قسمات الوجه، لون العينين، طريقة المشي، المزاج..الخ[1].

لقد تصور فتجنشتاين الألعاب اللغوية بمثابة عائلة تجمعها جملة من التشابهات المختلفة والمتفاوتة دون أن يقر بوجود شيء يعد قاسما مشتركا بين أفراد العائلة أو خاصية ثابتة تجمع الأفراد جميعا[2]. والسبب في ذلك، يعود إلى أن الخصائص المشتركة متداخلة بعضها ببعض دون أن يتحدد بوضوح ما هو مشترك بينهما جميعا. من هنا، فالتشابه كما يتحدث عنه فتجنشتاين أبعد ما يكون من مفهوم الهوية المعتمد في التقليد الفلسفي[3] .

لكن الإشكال الذي يطرح بصدد ما يعتبره فتجنشتاين تشابه عائلي، هو ما إذا كان قائما على الاشتراك في مجموعة أقل من السمات أو قائما على التاريخ الطبيعي لهذه السمات المشتركة (أو التشابهات) باعتبارها عائلة. والإجابة التي قدمها فتجنشتاين لهذا الإشكال تتضمن صيغتين أساسيتين يعتمدهما لتحديد درجة التشابه العائلي أو لحساب السمات المشتركة وهما[4]: صيغة قوية وأخرى ضعيفة، فإذا كانت هذه الأخيرة تقوم على التشابه العائلي الناتج عن وجود سمة مشتركة واحدة على الأقل، فإن الصيغة القوية تجعل التشابه العائلي قائما في حالة غياب سمة من السمات. فقد أكد فتجنشتاين على غياب أحد السمات في كل لعبة معينة، فهناك بعض اللعب ليس فيها تبادل الأدوار، ومنها ما ليس فيها تنافس، وأخرى ليس فيها ربح ..الخ. غير أن فتجنشتاين تارة يعتمد الصيغة القوية، وتارة أخرى يستند إلى الصيغة الضعيفة، وهذا يعني أن مفهوم التشابه العائلي مما يدخل في باب منطق الغموض (الإبهام) وليس ضمن المنطق الصارم؛ بحيث نجد غياب تام للحساب الدقيق، أو معيار يحدد بدقة حضور أو غياب سمة من السمات. والسبب وراء ذلك، هو أن السمات المشتركة تتغير عبر الزمن، منها ما يظهر ومنها ما يختفي، وهو ما عبر عنه بقوله "ما نعتبره اليوم ظواهر ملازمة للظاهرة "ك" سوف نستعملها غدا لا لتعريف "ك"، بل لتعريف "س""[5]. بمعنى أن ما نعتبره اليوم عوارض سنعتبره غدا معايير، الأمر الذي يفسر قياس درجة التشابه انطلاقا من التوافق الزماني، وليس من التوافق الفيزيائي. وهذا يستدعي في نظر فتجنشتاين الرجوع إلى التاريخ الطبيعي لاستعمال التعبير، فيكون قد أدخل معايير جديدة لتحديد دلالة اللفظ بناء على التصور الزماني والمكاني، ولا وجود لظاهرة لغوية خارج منطق الزمان والمكان[6]. وهذا يعني أن الحدود بين المقولات ليست ثابتة ومضبوطة، بل متغيرة بتغير الزمان والمكان.

لقد فتح مفهوم التشابه العائلي آفاقا واسعة على تصورات تأخذ بما هو نسبي على مستوى تحديد معنى اللفظ واستعماله أو على مستوى تحديد المرجع المشار إليه. وبهذا، تم النظر إلى العناصر التي تنطوي عليها مقولة ما بحسب درجة انتمائه لها بناءا على مدى ابتعادها أو قربها من المقولة. وعليه، شكل موقف فتجنشتاين إزاء الألعاب اللغوية تأسيسا فعليا لتصورات تتبنّى المقاربة

---

[1] - المرجع نفسه، ص، 172

[2] - Lakoff,G, Women Fire and dangerous things, Wath categories revel about the mind, the university of Chicago press, 1987,p, 16

[3] - Chauvire, Ch. Et Laugier, **S.**, Lire les recherches philosophiques de Wittgenstein, Librairie Philosophique J. Vrin, 2° éd., Paris, 2009, p , 94.96

[4] - فتجنشتاين، تحقيقات فلسفية، مصدر سابق، ص،85

[5] - المصدر نفسه، ص،178

[6] - المصدر نفسه، ص،104

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المعرفية للمقْولة، ونخص بالذكر هنا "إليانور روش" التي اعتمدت بشكل مباشر على مفهوم التشابه العائلي لبناء نظرية الطراز في المقْولة.

3. مرحلة البناء مع إليانورروش ورفاقها:

قدمت "إليانور روش" نموذجا طرازيا للمقْولة، ساهم في ظهور علم دلالة الطراز، وقد تم توظيف هذا العلم في تحليل المعنى يقوم على التداخل بين العلوم المعرفية واللغة أو ما يعرف اليوم "بالدلاليات المعرفية"[1]. من هنا أصبحت المقولة ظاهرة معرفية بامتياز، لأنها تشكل أساس لممارستنا المعرفية، وتحكم أنشطتنا الذهنية واللغوية. فقد أسست روش تصورها للمقْولة يتجاوز النموذج الأرسطي، أي نموذج الشروط الضرورية والكافية، وبهذا تم قلب التصور السائد حول الإنسان، والعالم، واللغة[2]. فقد استندت إلى مفهوم التشابه العائلي لتحدث ما يعرف ب"الثورة الروشية" تجاوزت من خلالها نموذج المقولة التقليدي، مؤسسة تصورها على نظرية الطراز، ناقلة بذلك مفهوم التشابه العائلي من الميدان الفلسفي إلى الميدان السيكولوجي[3]. وقد وضحت الأبحاث التي قدمتها روش حول الأنواع الطبيعية، والمقولات الصناعية، ومقولات الألوان، أن الانتماء إلى المقولة لا يرجع إلى الشروط الضرورية والكافية، فهناك مبدأ منظم يقوم على التشابه العائلي الذي يربط بين مختلف عناصر المقْولة، فليس ضروريا أن تلتقي عناصر المقْولة في مجموع الشروط الضرورية والكافية لتكوّن مقُولة.

1.3. المستوى القاعدي لنظرية الطراز:

استندت روش إلى نظرية الطراز كأساس لبناء تصورها للمقْولة، لأن نموذج الطراز في نظرها يشكل النموذج الأفضل للمقْولة[4]. غير أن هذا النموذج لا يقوم على وجود خصائص مشتركة واحدة، بل ينبني على سلمية داخلية متدرجة لتمثيل المقُولة، فلو قلنا: "التفاح" عنصر طرازي، فإن "الزيتون" يعتبر عنصر أقل تمثيلا للمقُولة، وبين هذين العنصرين هناك تفاوت وتدرج تصاعدي بحسب معيار التمثيل الذي تخضع له العناصر: مثل المشمش، والأناناس، والتين[5]. بحيث إن انتماء عنصر ما إلى مَقُولة ما يقوم على قاعدة متدرجة مماثلة للطراز، وعليه، يلعب الطراز نقطة مرجعية معرفية لمقولاتنا وأنساقنا التصنيفية، وهذا يفترض مسبقا أن الأفراد لهم القدرة الكافية لإثبات درجة المماثلة الطرازية[6].

في هذا السياق، سعت روش إلى إثبات فرضية تقول إن المشابهة الإجمالية أساس نظرية الطراز، من حيث هي محور أساسي في المقولة، وبالاعتماد على مجموعة من التجارب في مجال الأنثروبولوجية المعرفية حول الأنواع الطبيعية والألوان توصلت إلى النتائج التالية:

- تعتبر العناصر الطرازية أسرع من العناصر غير الطرازية في انتمائها للمقولة.
- العناصر الطرازية أقرب إلى مدارك الأطفال.
- للعناصر الطرازية نقط قوية للمرجعية المعرفية.

---

[1] - البوعمراني،محمد صالح، دراسات نظرية وتطبيقية، في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين صفاقص،2009،ط1، ص،7

[2] - المرجع نفسه، ص،8

[3] - المرجع نفسه، ص،64

[4] - Kleiber , G, La Sémantique du prototype , op , cit, p, 46,47

[5] - البوعمراني، محمد صالح، دراسات نظرية وتطبيقية، في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص ، 25

[6] - Lakoff,G, Women Fire and dangerous things, op, cit, p, 41

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- سهولة تصنيف العناصر الطرازية بمجرد انتمائها إلى مقولة ما[1].

1.1.3. المقولة العمودية:

انطلاقا من هذه النتائج وما توصلت إليه "بيرلين"حول التصنيف المعجمي للنباتات، والحيوانات في مجتمع "التزنتال"، خلصت روش إلى تبني فرضيتين أساسيتين هما:

- إن النظام الخارجي للمقولات هو نظام متدرج يقوم على قاعدة التضمين.
- إن النموذج الأفضل داخل هذا النظام التدرجي هو النموذج القاعدي.

غير أن روش اقترحت قانونا تصنيفا taxinomie جديدا يسمح بوضع تصنيف متدرج من الأسفل إلى الأعلى، تعرّف روش هذا القانون بقولها: "نظام تَكُون المقولات بمقتضاه مرتبطة بعضها ببعض، وذلك بتضمين الأقسام بعضها في بعض، وإدماج بعضها في بعض...فكل مقُولة تكون مدمجة في مقُولة أخرى"،[2] وقد حددت روش هذا السلم التراتبي في ثلاث مستويات:

أ- المستوى الأعلى

ب- المستوى القاعدي

ت- المستوى الأدنى

انطلاقا من هذه المستويات يمكن أن نصنف الأنواع الطبيعية للنباتات فنقول مثلا؛ أن النبات يشكل المستوى الأعلى، والشجر يمثل المستوى القاعدي، والتين يوجد في المستوى الأدنى. وهو نفس الأمر يمكن القيام به فيما يتعلق بالحيوانات والأشياء. لكن الملاحظة الأساسية، في هذا الإطار، هي أن المستوى القاعدي أكثر استخداما، لأنه يمتلك صفات دلالية مشتركة، وله القدرة على توجيه المعرفة المرتبطة بالمقْولة إما إلى الاتجاه الأعلى أو إلى الاتجاه الأسفل[3].

لقد توصلت روش إلى نتيجة مفادها أن الخصائص المشتركة بين المستوى القاعدي والمستوى الأدنى تجتمع في خصائص كلية إجمالية مع المستوى الأعلى، وهذا يعني أن عناصر مقولاتنا تدرك باعتبارها جشطالتات متماثلة، فليس هنا مثلا شكل عام يعود إلى النبات، بل هناك شكل يعود إلى الشجر وشكل يعود إلى التين. من هن،ا يشكل المستوى القاعدي الأكثر ارتفاعا وتجريدا[4].

على هذا الأساس، تؤكد روش أن المستوى القاعدي هو المستوى البارز في تلقي المقُولة، وما يجعلها كذلك هو أن الأطفال في سن الثالثة قادرين على مقْولة هذه الألفاظ، وهو ما يبيّن خطأ النموذج الأرسطي في عملية المقْولة، كما أن الأطفال يجدون صعوبة في مقْولة الألفاظ من مستوى أعلى، فهم يفضلون التصنيف بناءا على أسس معرفية مثل؛ الشكل أو اللون وإما على أساس الاشتراك في التواتر دونما حاجة إلى الاهتمام بالسمات العامة. ومن ثم، فالقدرة على المقْولة تبدأ أولا من المستوى القاعدي، ليتشكل فيما بعد المنطق العام للأقسام الأخرى. وهنا ينبغي التمييز بين القدرة على المقْولة والقدرة على التصنيف[5].

---

[1] - البوعمراني،محمد صالح، دراسات نظرية وتطبيقية، في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص، 33

[2] - صولة عبد الله، المقولة في نظرية الطراز الأصلية، ضمن حوليات الجامعة التونسية، العدد 46، 2002، ص،375

[3] - البوعمراني، محمد صالح، دراسات نظرية وتطبيقية، في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق،ص،44

[4] - المرجع نفسه، ص، 45

[5] - Lakoff,G, Women Fire and dangerous things, op, cit, p,49

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

في هذا الإطار، يتميز المستوى القاعدي بعدة مميزات نجملها في العناصر الآتية:

- غني من الناحية الدلالية: يعني أن المستوى القاعدي له القدرة على تحديد العناصر التي يصدق عليها من جهة، وتحديد المفهوم من جهة أخرى، والعلاقة بين المفهوم والماصدق هي علاقة معكوسة. فالقاعدة الدلالية تقول: كلما زاد الماصدق قل المفهوم، وكلما زاد المفهوم قل الماصدق[1].
- يمتلك صلاحية إحالية قوية: يتمتع المستوى القاعدي بقدرته على إعطاء صلاحية شاسعة للإشارة، فسمة "الريش" مثلا لها صلاحية قوية لمقُولة "الطير"؛ بحيث إن جميع الطيور تقريبا لها ريش[2].
- يختص بكونه جزء من منظومتنا المعرفية.

ويتحدد كذلك المستوى القاعدي من خلال ثلاث سمات أساسية؛ وهي:

أ- جزء من (مثل: الأزرار، المقبض، الذراع...)

ب- الوظيفة (من قبيل: للتثبيت، للسباحة، للصيد...)

ج- سمات مزدوجة (مثل، أحمر، معطر...)[3].

2.1.3. المقولة الأفقية:

تهدف روش من وراء هذا النوع من المقْولة إلى الكشف عن طريقة انتظام المستوى الواحد انتظاما يميز المقُولة من سائر المقولات المقابلة لها، إنه عبارة عن بحث في المقْولة الواحدة مثل مقُولة "الطير"، لمعرفة كيف ينضوي تحتها مختلف أفرادها على تفاضل بينهم، مشكّلة بخصائصها وسماتها تقابلا مع مقولات حيوانية أخرى. وهذا يعني أن للطراز مرجعية ذهنية في عملية المقْولة، ويتجلى هذا في الأهداف التي تحققها من قبيل؛ قدرة الطراز على التمييز بين العناصر الأخرى التي تنطوي عليها المقُولة، كما أنها تسمح بدخول كل عنصر إلى المقُولة بشكل متدرج ووفق ترتيب معين. على هذا النحو، يكون الطراز هو معيارا أساسيا لتقويم مدى انتماء عنصر ما إلى مقُولة ما، فهو إذن، معيارا تجريبيا وليس معيارا متافيزيقيا صوريا. وهذا ما قصدته روش بقولها: "إن للمقولات الطبيعية بنية داخلية مكوّنة طراز المقُولة، ومن عناصر غير طرازية يتدرج في ترتيبها من الأفضل إلى أقل تمثيلية"[4]. على هذا الأساس، حددت روش بعض خصائص المقْولة الأفقية في ستة عناصر[5]:

- للمقْولة بنية طرازية داخلية.
- إن درجة التمثيلية التي لعنصر من المقْولة تتناسب مع درجة انتمائه إليها.
- إن الحدود بين المقولات والعناصر غامضة.
- إن العلاقة التي تجمع بين عناصر المقولة مبنية على التشابه العائلي، وليست على الخصائص المشتركة بينها جميعا.
- إن الانتماء إلى المقولة يقوم على أساس ربط عناصرها بالطراز بحسب درجة الشبه.

---

[1] - البوعمراني، محمد صالح، دراسات نظرية وتطبيقية، في علم الدلالة العرفاني، مرجع سابق، ص،49

[2] - المرجع نفسه، ص، 50

[3] - المرجع نفسه، ص،53

[4] - نقلا عن: صولة عبد الله، المقولة في نظرية الطراز الاصلية، مرجع سابق، ص، 384

[5] - Kleiber , G, La Sémantique du prototype , op, cit, p, 41

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- تتحدد درجة الانتماء إلى المقولة بشكل تركيبي، وليس تحليلي.

من هذا المنطلق، يمكن اعتبار نظرية الطراز جوهر الخلاف بين نظرية المعنى المبنية على نموذج الشروط الضرورية والكافية، ونظرية المعنى المؤسسة على النماذج المعرفية بشكل عام، ونظرية الطراز بشكل خاص، على اعتبار أن الطراز هو المنظم للمقُولة في بعدها العمودي القائم على العلاقات الهرمية، والبعد الأفقي الذي ينظم العلاقات القائمة أفقيا بين عناصر المقُولة الواحدة، مبرزا في الوقت نفسه عدة تقابلات مع المقولات الأخرى[1].

بناءا على ما سبق، يمكن القول إن الدراسة التي قدمتها روش كشفت عن أهم المبادئ التي تقوم عليها نظرية الطراز وهي مبادئ قاعدية مثل؛ المقُولة، والطراز، والمستوى القاعدي. وهي المفاهيم التي شكلت تغييرا جذريا على مستوى فهمنا للعالم، ولذواتنا ولغتنا. وتتمثل مساهمة نظرية الطراز المطبقة في مجال علم النفس المعرفي في فتح آفاق واسعة، انعكست على الدراسات الدلالية خصوصا على مستوى تحديد طبيعة الشروط المعتمدة في دراسة المعنى، والنحو والخطاب. ومن نتائجها تجاوز نموذج الشروط الضرورية والكافية، كما تجسدت مع أنصار الدلالة التأويلية من قبيل: "كاتز" و"فودور" والنحو التوليدي مع" تشومسكي، إلى نموذج طرازي تجسد مع أعمال "فيلمور" و"لايكوف" و"كليبر" و"تورنير"، وغيرهم. لكن هذه النقلة واجهت جملة من الصعوبات ارتبطت أساسا بمسألة "تعدد المعاني" polysémique، ولرفع هذا التحدي التجأت نظرية الطراز إلى توسيع مجالها تأخذ بعين الاعتبار جميع ظواهر اللغة الطبيعية في إطار ما يسمى بنظرية الطراز الموسعة.

4. مرحلة التوسيع مع لايكوف، النموذج المعرفي المؤمثل:

ارتبطت المقولة عند "لايكوف" بالنماذج المعرفية من قبيل؛ الاستعارة، والفهم، والتجربة المتجسدة، والبنيات اللاواعية، فالمقُولة عملية آلية وغير واعية، ولا يكون الوعي بها إلا في الحالات المشكلة[2]. كما أن المقُولة مرتبطة بالأشياء (المخلوقة والمصنوعة) وتهم الأفكار المجردة، والأعمال، والعلاقات الفضائية والاجتماعية...الخ. فلا يمكن لأي نظرية في المقُولة أن تنجح دون أن تقف عند جميع النماذج المعرفية[3]. وقد أدى هذا إلى تحول في بنية المقُولة، فقد أصبحت معارفنا تُنظّم عن طريق وسائل للمقُولة، تسمى النماذج المعرفية المؤمثلة[4]. يرى لايكوف أن للبشر القدرة على المقُولة وتكوين العناصر الرمزية، تنطلق من المفاهيم البسيطة والخطاطات التصورية إلى التمثيل عن طريق الإسقاط الاستعاري ما بين مجال المصدر (مادي) إلى مجال الهدف (مجرد). بهذا يستطيع المرء تكوين مقولات عامة ومفاهيم مركبة عبر تصنيفها وتحديد درجات عموميتها وخصوصيتها[5]. إن الإنسان يفهم الكون من حوله باعتماد نماذج معرفية مؤمثلة في جميع تشعباتها وأصنافها.

يشتغل النموذج المعرفي في نظر لايكوف عندما يقوم الفرد بتنظيم معرفته بواسطة أبنية يطلق عليها النماذج المعرفية المؤمثلة القائمة على مجموعة من الخطاطات التي يفهم على إثرها الفرد هذا الكون؛ بحيث يأخذ كل عنصر داخل نموذج معرفي ما مقُولة تصورية في ارتباطه بشبكة من العقد والترابطات، تمثل كل عقدة مقولة تصورية، في تفاعلها مع العقد الأخرى من جهة، والنموذج

---

[1] - صولة عبد الله، المرجع نفسه، ص،385

[2] - Lakoff,G, Women Fire and dangerous things, op, cit p 6

[3] - الزناد، الازهر، نظريات لسانية عرفنية، منشورات الاختلاف، الجزائر،2010،ط،1،ص،172

[4] - Lakoff,G, Women Fire and dangerous things, op, cit, p,68

[5] - Ibid, p, 281

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المعرفي من جهة أخرى[1]. غير أن من النماذج المعرفية ما يكون مركبا يسميها لايكوف بالنماذج المجمّعة[2]، فتتركب النماذج بعضها ببعض لإنتاج نموذج مجمّع من قبيل؛ نموذج" الأم"[3]. يعتبر نموذج "الأم" نموذجا مجمّعا ينتج عن تركيب عدد من النماذج من قبيل؛ "نموذج الإنجاب" و" الجيني"، و"نموذج الرضاعة" و"الرعاية"، و"نموذج الزواج"، وغيرها. غير أن هذا النموذج يرتبط بمجموعة من العقد الناتجة عن تطور العادات والعلاقات الاجتماعية؛ مثل "نموذج التبني" و"الأم البيولوجية" وعقد أخرى متعلقة بما تسمح به الهندسة الجينية من توليفات جديدة[4]. هكذا، يصبح نموذج" الأم" نموذجا جامعا لعدد من النماذج المعرفية الأخرى دون أن يطابقها جميعها، خصوصا ما تعلق بتوليفات استعارية أو مجازية من قبيل؛" أم الباب" و" العقدة الأم" و" العقدة الأخت"، وغيرها من النماذج المرتبطة بها ارتباطا استعاريا[5].

إذا كانت النماذج المعرفية المؤمثلة بمثابة الأساس الذي تنطوي عليه المقْولة عند لايكوف، فإنه بذلك قد تجاوز نظرية المقْولة المعيار، فقد بيّنت هذه النماذج المعرفية قصور نظرية الطراز من جهة، وقصور نظرية الشروط الضرورية والكافية من جهة أخرى.

1.4. بنية النموذج المعرفي المؤمثل وأنواعه:

يقوم النموذج المعرفي عند لايكوف على مبدأين أساسيين هما: الفضاء الذهني، والنماذج المعرفية التي ترتبط بالفضاءات الذهنية. في هذا الإطار، حدد لايكوف خمسة أنواع من النماذج المعرفية هي: الخطاطة، والبنية القضوية، والاستعارية، والكنائية، والرمزية. النماذج الأربعة الأولى ذات طبيعة ذهنية تصورية، والخامسة تنشأ نتيجة ارتباط النموذج المعرفي بالبنية اللغوية، أما الأولى والثانية، فتقوم بتحديد البنية المعرفية لكليهما، والثالثة والرابعة تحدد عمليات الإسقاط. ويمكن أن نتوقف عند العناصر التي تحكم هذه النماذج المعرفية فيما يلي:

أ- **النماذج الخطاطية**: تعمل هذه النماذج على إقامة بنية خطاطية منظورا إليها باعتبارها مفاهيم تدخل في تركيب مفاهيم أخرى.

ب- **النماذج القضوية**: تقوم هذه النماذج بتأسيس بنيات قضوية تطابق وحدات ذهنية لها ما يوافقها من الأشياء في العالم الخارجي. فالقضية تتضمن الموضوع والمحمول، و يمكن تمثيلها بواسطة خطاطة الكل- الجزء، ويمكن النظر إلى القضية في ترابطاتها المنطقية؛ أي على أساس خطاطة الوصل أو الفصل. ومن ثم، تنشأ القضايا المركبة انطلاقا من القضايا البسيطة، باعتماد طرق متعددة، كالتسوير، والنفي، والعطف، وغيرها[6].

ج- **النماذج الاستعارية**: تقيم الاسقاط الاستعاري من مجال المصدر (محسوس) إلى مجال الهدف(مجرد). ومن ثم يتم اسقاط بنية النموذج المعرفي من المجال المصدر على بنية النموذج المعرفي المناسبة لها من المجال الهدف.

---

[1] - Ibid, p, 69,70

[2] - cluster models

[3] - الزناد الازهر، نظريات لسانية عرفنية، مرجع سابق،ص،174

[4] - المرجع نفسه، ص، 174

[5] - المرجع نفسه،ص، 174

[6] - Lakoff,G, Women Fire and dangerous things, op, cit, p, 285

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

د: **النماذج الكنائية**: تقيم اسقاطا كنائيا، فبنية نموذج معرفي واحد في مجال واحد ما بين عنصرين أو قسمين، فيكون التعالق بينهما على نحو " يقوم مقام" أو ينوب عن"[1]. فنقول مثلا "خرج المرسيديس دون أن يؤدي فاتورة الغسيل".

هـ- **النماذج المعرفية الرمزية**: تنشأ نتيجة وجود بنيات رمزية وهي نوعان: بسيطة ومركبة؛ الأولى ذات طبيعة جزئية مستقلة، أما الثانية ذات طبيعة جشطالتية إجمالية، تكون بنياتها غير مستقلة عن المعنى الكلي[2].

هكذا، فالبنية الذهنية محددة بنماذج معرفية بشكل يناسب المقولات في الذهن، وإذا كانت النماذج المعرفية لها حدود واضحة، فالمقولات كذلك ذات حدود واضحة وثابتة، ومادامت النماذج المعرفية تقوم على أساس التدرج، فإن المقولات تخضع لنفس التدرج؛ بحيث يكون الانتماء إلى المقولات متدرجا. وأخيرا، يمكن القول إن قيام النماذج المعرفية على الاستعارة والكناية يسمح بقيام عنصر من المقولة مقام المقولة برمتها، ومنها ما لها بنية شعاعية تتشكل من نماذج معرفية، تنطلق من المركز إلى مقولات هامشية، ترتبط بذلك المركز. وتتحدد هذه الترابطات إما بواسطة التشابه العائلي أو عن طريق المماثلة أو بنماذج معرفية، باعتبارها جزء من نسقنا التصوري. غير أن الأنساق التصورية تكون متجسدة بشكل مباشر أو غير مباشر، فالتجربة الجسدية والاجتماعية هي التي تبرر وجود المقولة ووجود النماذج المعرفية في نفس الآن.

خاتمة:

بناء على ما سبق، يتضح لنا أن مفهوم التشابه العائلي شكل ثورة حقيقية في مجال دراسة المقْولة، بحيث تغيرت نظرتنا للمقْولة بشكل جذري، ففي الوقت الذي كان ينظر إليها على أساس الشروط الضرورية والكافية، منذ أرسطو إلى منتصف القرن الماضي، أصبح ينظر إليها انطلاقا من نماذج معرفية ذات طبيعة سيكولوجية ولسانية. وبهذا، ساهم التشابه العائلي مع فتجنشتاين من نقل المقاربة التي تتناول المقولة من مجال الفلسفة والمنطق إلى مجال العلوم المعرفية، لتصبح بذلك المقْولة ظاهرة معرفية، وليست مجرد بناء فكري خالص ومستقل عن البنيات المعرفية الأخرى للإنسان من قبيل؛ البنيات التصورية، والذهنية، والتخيلية والبيولوجية، وغيرها. في نفس الوقت ساهمت المقاربة المعرفية للمقْولة في حل الاشكالات المرتبطة بنظرية المعنى والمعجم القائمة على وحدة الدلالة، وفتحت مجالا واسعا لدراسة ظواهر اللغة الطبيعية "كالاشتراك اللفظي" و "التعدد الدلالي". ورغم هذا النجاح الذي حققته العلوم المعرفية في إعادة القضايا الفلسفية التقليدية إلى الواجهة وربطها بالطريقة التي يشتغل بها الفكر البشري، فإنها لم تسلم من النقد، وجهه عدد من الباحثين في مجال التداوليات اللسانية، خصوصا من قبل "موشلر" الذي اعتبر نظرية المقولة المبنية على التشابه العائلي، يصعب قبول نتائجها؛ بحيث إن أي شيء يمكن أن ينتمي إلى أي مقولة، فمفهوم التشابه العائلي يقترح فقط أن شيئا ما من أجل انتمائه إلى مقولة ما عليه أن

---

[1] - الزناد الازهر، نظريات لسانية عرفنية، مرجع سابق،ص،175

[2] - المرجع نفسه، ص،177

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يتقاسم على الأقل خاصية مع عنصر من عناصر المقولة. وعليه، تصبح كل أشياء العالم داخلة في هذه المقولة، وبالمثل يمكن أن توجد في كل المقولات الأخرى، ويمكن أن يؤدي هذا إلى غياب المقولة. غير أن الانتماء إلى المقولة لا يتم بطريقة تحليلية، وإنما بطريقة إجمالية يقوم على المشابهة الاجمالية، وهو مبدأ أساسي في المقاربات المعرفية التي تناولت ظاهرة المقْولة.

المراجع والمصادر المعتمدة:

- البوعمراني، محمد صالح، دراسات نظرية وتطبيقية، في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين صفاقص،2009 ،ط1
- الزناد، الازهر، نظريات لسانية عرفنية، منشورات الاختلاف،الجزائر،2010،ط،1
- صولة عبد الله، المقولة في نظرية الطراز الأصلية، ضمن حوليات الجامعة التونسية، العدد 46 2002
- فتجنشتاين، لودفييج، تحقيقات فلسفية، ترجمة عبد الرزاق بنور، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007،
- لايكوف، جورج، وجونسون مارك، الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة، عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2016،1
- موشللر،جاك، ريبول،آن، القاموس الموسوعي للتداولية ، ترجمة مجموعة من الباحثين، باشراف عز الدين محجوب، دار سيناترا،تونس،2010.
- Chauvire, Ch. Et Laugier, S., Lire les recherches philosophiques de Wittgenstein, Librairie Philosophique J. Vrin, 2° éd., Paris, 2009
- Kleiber , G, La Sémantique du prototype : catégories et sens Lexical, P.U.F, 1990,
- Lakoff,G, Women, Fire, and, dangerous things, Wath categories revel about the mind, the university of Chicago press, 1987

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

"SHOWING OUR SHIT":
THE PROBLEMATIC REPRESENTATION OF ISLAM IN MUSLIM DIASPORIC WRITINGS

فضح السلبيات: دراسة في الوصف الاشكالي للإسلام في كتابات مسلمي المهجر

Dr. Amir Al-Azraki, Assistant Professor, Renison University College, affiliated with University of Waterloo, Canada

د. عامر الأزرقي. دكتور أستاذ مساعد ، كلية جامعة رينسون ، التابعة لجامعة واترلو, كندا.

الملخص

غالبا ما يتم وصف النقاد المسلمون الذين يقدمون صورة مرفوضة عن الإسلام والمجتمعات الإسلامية بأنهم عملاء ويُتهمون من قبل الكتّاب الاسلاميين بالمساهمة في صناعة خطاب الاستشراق الجديد وشيطنة صورة المسلمين في الغرب. تتناول هذه الورقة البحثية المسؤولية العلمية للكاتب في عرضه "للحقائق" غير المرحب بها في مجتمعه من خلال دراسة كيفية تجسيد الإسلام والمسلمين في كتاب (**الإسلامي**) لمحمد حسين ، و(**الطريق من دمشق**) لياسين كساب ، و(**خرائط عاشقين فقدوا**) لنديم اسلام، و(**جهاد أحمر الشفاه**) لأزاده موافيني، وتركز هذه الورقة البحثية على دراسة صورة الإسلام في هذه النماذج المختارة، حيث تم تقديمه كنظام قمعي، كما في المملكة العربية السعودية أو إيران أو من خلال المجتمعات المحافظة التي تعيش في المهجر كالمسلمين في المملكة المتحدة، وتحاول هذه الورقة البحثية الإجابة عن الأسئلة التالية:

- هل تؤدي هذه الأصوات المسلمة الفردية الناقدة المتمثلة في المذكرات والروايات إلى دعم التنميط وبالتالي دعم خطاب الهيمنة ضد المسلمين في الإعلام والسياسة؟

- هل تسهم الروايات الفردية في زيادة فهم كيف ينظر المسلمون وغير المسلمين إلى الإسلام ؟

بالإضافة الى توضيح التعقيدات والتنوع الذي يميز الإسلام في جميع أنحاء العالم.

الكلمات الافتتاحية: الإسلاموفوبيا، الإسلام في المهجر, أدب المهجر.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

Abstract

Muslim writers who present a disapproving picture of Islam and Muslim societies are often labelled by other Muslim critics as compradors and accused of contributing to neo-orientalist discourse and the demonized image of Muslims in the West. In examining the representation of Islam and Muslims in Husain's *The Islamist*, Yassin-Kassab's *The Road from Damascus*, Aslam's *Maps for Lost Lovers*, and Moaveni's *Lipstick Jihad*, this paper explores the writer's responsibility to expose 'truths' unfavourable or unwelcome as they may be about his/her community. For these authors, Islam is presented as either an oppressive regime, as in Saudi Arabia or Iran or through conservative communities living in the diaspora, for example, Muslims in the UK. Through an investigation of these narratives, I will address the question: do such personal and critical Muslim voices, represented in memoir and fiction, lead to increased stereotyping, thereby endorsing hegemonic discourse against Muslims in media and politics? Or do individual narratives contribute to an increased understanding of how Muslims and non-Muslims perceive Islam, as well as illustrate the complexities and diversity that characterize Islam worldwide?

Keywords: Islamophobia, Muslim diaspora, diasporic writing

1. Muslim Diasporic Writings: An Introduction

In "Diaspora and Multiculturalism", Victor J. Ramraji (1996) postulates that diasporic writing is usually about "people who are linked by common histories of uprooting and dispersal, common homelands, and common cultural heritages" (p. 299). Their hybrid existence is characterized by a 'split narrative' or a 'split personality' that co-exists between the past and the present: the past with its 'history', 'tradition', 'memories' and the present with its diasporic and exilic experiences. Diasporic writings encapsulate a wide range of diasporic experiences such as homesickness, displacement, dislocation, nostalgia, discrimination, loneliness, isolation, survival, non-belongingness, identity crisis etc.

In an attempt to clarify the term "Muslim Writings", Rehana, Morey and Yaqin (2012) raise two questions: "Is Muslim writing to be understood as the preserve of those authors self-identifying as Muslim, or those for whom the rituals and the inner promptings of faith are the heart of their sense of identity?" (p. 3). The examples I am analyzing apply to both categories.

In many Muslim diasporic writings, the protagonists, feeling isolated, alienated, targeted, outcast, and unable to belong, often look for belonging to either their cultural roots or their religious roots (Islam). Their journey of

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

return usually ends in either disillusionment or in more diasporic experiences, where they are stuck in a temporary state of in-betweenness, a third place, or as Homi K. Bhabha calls it, a 'liminal' space.

An analysis of, for instance, *The Islamist*, *The Road from Damascus*, and *Lipstick Jihad*, shows how the protagonists' disillusionment occurs, and their sense of exile is exacerbated, when they discover that even in their imagined motherland (Muslim lands) they are still strangers and foreigners. This is because the current reality of Islam in their homelands either conflicts with their imagined/ideal Islam or suppresses their quest for belonging. The exception here is Yassin-Kassab's *The Road from Damascus*, where the protagonist's journey, seeking belonging in his cultural roots, starts in secularism and ends in finding meaning and connection in a 'moderate' version of Islam, practised outside the Muslims' motherland, in the UK.

Muslim writers who present a disapproving picture of Islam and Muslim societies, based on their experiences (e.g., *Reading Lolita in Tehran*), are often labelled by other Muslim intellectuals and writers as traitors and compradors, whose writing, regardless of its accuracy and truthfulness, contributes to the neo-orientalist discourse and the demonized image of Muslims in the West. On the other hand, we have Muslim writers whose writings contain counter-narratives that challenge the dominant stereotypes prevalent in the West's hegemonic discourse (e.g. Kahf's *The Girl in the Tangerine Scarf*). But the question that arises here is: what is the purpose of art? Is it a vehicle for propaganda/social conditioning? Can it be neutral? Art, especially literature, while not explicitly functioning as "propaganda" in the pejorative sense, nonetheless often serves to "propagate" or privilege a set of values or a way of seeing and judging.

In examining the representation of Islam and Muslims in selected Muslim writings, this paper probes into the entanglement between diaspora, Islam and identity. It inquires into the responsibility of the writer in holding "the mirror up to nature" and showing unwelcomed and unfavorable 'truths' about his/her community.

In several Muslim writings that are not considered as 'pro-Western', Islam and Muslims are still negatively portrayed. The examples I am analysing are controversially debated by Muslim scholars and critics regarding the representation of Islam and Muslims. These writings include Ed Husain's *The Islamist*, Robin Yassin-Kassab's *The Road from Damascus*, Nadeem Aslam's *Maps for Lost Lovers*, Azadeh Moaveni's *Lipstick Jihad*, and Marjane Satrapi's *Persepolis*.

Investigating such problematic issues as accuracy, neutrality and their connectedness to (mis)representing Muslim and Islam, the reader should understand the differences between and peculiarities of Muslims who live in the West and those who live in the Muslim countries. I argue that the misrepresentation occurs when Muslims in the West think of, thus represent and speak of, those Muslims in the Muslim countries. Similarly, misrepresentation can also occur when the West perceives and represents Muslims in the West through the same lenses and filters, they perceive those in the Muslim countries.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

Although eastern and western Muslims generally share the same religion and certain practices, they are still different: their political, economic, cultural environments are totally different. One cannot speak of them as one identical group just because they, for instance, pray five times a day, which not all of them do anyway. Even if they share some basic beliefs and practices, Muslims in diaspora and at home are not alike. Given the diversity of religiosity and other cultural and ethnic factors, one should not catalogue Muslims in, for instance, Pakistan and those in Syria or Lebanon, as one group, or perceive Muslims in Saudi Arabia in the same way they see, say, Iranian Muslims in the USA.

On the other hand, lacking personal experience and insight into the reality of the Middle East is another issue. One can use the same argument used to criticize the so-called "compradors", and ask those Muslim critics, who are mostly privileged professors/scholars living in the West: "Have you lived in the Muslim countries long enough to distinguish what is accurate representation and what is not?" "Have you ever experienced what Muslim men and women go through every day in those countries?" Going to those countries for a conference or a workshop, surrounded by academics, is not the same experience as living there.

While one cannot deny the danger in overgeneralizing the representation of Muslims in works based on personal experiences, on the other hand, concealing the truth based on those personal experiences, just to prevent it from contributing to the 'neo-orientalist' discourse, could be ethically problematic, and it speaks to the agenda of the artist. As intellectuals, artists and writers, we have a responsibility to raise awareness about human rights violations and the adoption of bigoted and prejudiced attitudes both in the West and in the Muslim countries, whether perpetrated by 'us' or by 'them'. Also, we, artists and intellectuals in exile, have the advantage, as Said (2012) puts it, of a 'double perspective' and 'juxtaposition' where "an idea or experience is counterposed with another, therefore, making them both appear in sometimes new and unpredictable light" (P. 60).

1. Muslim Diaspora

The complexity of the Muslim diaspora, or diasporas, stems from the diverse factors and changing conditions that shape the contours of Muslim communities in diaspora. Some of these factors are internal such as ethnicity (e.g., Arabs, Turks, Indians etc.), nationality (e.g., Egyptian-French, Iraqi-British...etc.), dominant culture (e.g., French, British, American etc.), language (e.g., Arabic, Turkish, Kurdish), sectarian (e.g., Sunni, Shi'ite), class, age, length of each group's history; and some are external factors that are related to the receiving or the host society, such as level of social, economic, and cultural development, political system, immigration and settlement policies, the degrees of cultural tolerance and acceptance of difference. These factors may lead to "a polarization of positions" and consequently to "a heightened sense of separate Muslim identity in the diaspora, which need not always be a reflection of an increasing turn to fundamentalist religious belief" (Ahmed et al., 2012, p. 9).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

Furthermore, the diversity of the Muslim populations, such as the existence of various sects and subsects and various interpretations of Islam, adds more complexity to the Muslim diaspora. The western media often depict Muslims in diaspora through stereotypical misconceptions: they are grouped into one category regardless of their diversity. In fact, Muslims cannot be classified into one group (extremist or conservative) simply because Muslims' level of religiosity can vary from orthodox believers (minority), and practising individuals, to non-practising skeptics, secular, and atheists.

Despite the mosaic of diversity of Muslims in the West, there are some unifying factors, brought about by shared events, that bring Muslims in diaspora (s) together such as 9/11, the invasions of Iraq and Afghanistan, the war with Israel and the suffering of the Palestinians. These events have politicized Muslims and hence unified them in various "forms/acts of protest, or in an expressive sense of connection and solidarity" (Moghissi et al., 2009, p.11). Essentially, they are unified by "the sense of being deported to the culture of not-belonging, of becoming a permanent target for stereotyping and bigotry," and by "the political objections to the west's hegemonic role and the experience of social and cultural exclusion" (Moghissi et al., 2009, p.14).

As for the experiences of Muslim women in diaspora, they, compared with Muslim men in diaspora, are often considered as a minority within a minority. Perceived through stereotypes, they are usually categorized as one group regardless of their personal, ethnic, and cultural backgrounds. One of the common characteristics associated with Muslim women is to be submissive and give into oppressive male authority. Also, a veiled Muslim woman is considered to have values that are considered too foreign and different for the host society (Bendriss, 2016, p. 190)

Moreover, Naima Bendriss (2016) highlights the processes of ethnicization and racialization, and how this categorizing reinforces stereotypes and stigmas against Muslim women that make it extremely challenging for them to integrate into the society. She exposes the two common misguided associations of the "typical Muslim woman" being, as mentioned above, the submissive victim to the violent Muslim male counterpart, or the "veiled anti-hero, inferior to the modern, emancipated female counterpart of the West" (pp.190-191).

Furthermore, many Muslim women who live in diaspora resist the oppression, discrimination, and marginalization they experience from both the West and the ethnic and religious communities to which they belong. Occupying a third space, space in between, they negotiate their unique Muslim identity and liberty through perspicacious strategies such as re-interpreting and re-contextualizing Islamic texts.

On the other hand, how are Muslim women depicted in their homelands? This question will be tackled later in, for instance, Aslam's *Maps for Lost Lovers*, and Moaveni's *Lipstick Jihad*.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

2. *The Islamist* and *The Road from Damascus*: Fundamentalism, Secularism and False Islam

Robin Yassin-Kassab, born to a Syrian father and English mother, is a Syrian-British author and commentator. Born in west London in 1969, Robin graduated from Oxford University and became a journalist, and currently teaches English in Oman. He is the author of *The Road from Damascus* and co-author of *Burning Country* (Yassin-Kassab, 2009)

Born in 1974, raised up in Limehouse (in east London), Ed (a short version of Mohamed given to him by students) Husain was brought up in a Bangladeshi family following Sufi traditions. After finishing primary school, he attended a predominantly Bangladeshi Muslim secondary school called Stepney Green where he felt like an outsider and was overwhelmed by the Bengali gang culture. After secondary school, he joined the Young Muslim Organization, and later attended the Tower Hamlets College and became the president of the Islamic Society there. Husain finished his master's degree in Middle Eastern Studies at SOAS (School of Oriental and African Studies), University of London, and joined the Labour Party. He went to Syria to study Arabic, then to Saudi Arabia to work for the British Council. He occupied various positions, and now he is "a senior adviser at the Tony Blair Faith Foundation and an adjunct senior fellow at the Council on Foreign Relations, specializing in Islamist movement, the Middle East and counter-terrorism policy (Husain, 2018).

While Yassin Kassab's novel *The Road from Damascus* explores the exilic experiences of Sami Traifi, a British-Syrian young man growing up in North London, Ed Husain's memoir *The Islamist* records the author's own experiences as a young Bangladeshi-Muslim male growing up in East London in the 1980s. In the novel and the memoir, the characters experience diaspora in similar ways: while Husain's exile starts in his high school (Stepney Green), then within a Muslim society (Saudi Arabia), Sami's exile starts in school, then later in his homeland, Syria. However, whereas in *The Islamist*, Islam is presented in Husain's three phases: fundamentalist Islam (in college in the UK), false or corrupt (Saudi Arabia), and moderate (practised by the majority of British Muslims in the UK), in *The Road from Damascus*, Islam is depicted through Sami's character who first despises and rejects it, but later embraces it as the best to belong to and find meaning in his life from.

Husain, who goes to Stepney Green, where the students are mostly Muslim, feels left out and bullied by his classmates. His classmates, primarily new immigrants from Bangladesh, talk about things he feels too British to relate to. Being bullied, Husain turns into an introvert. Similarly, schoolboy Sami always feels like "someone foreign", ashamed of his Arab facial features, hair and skin color; his features "were too big, too expressive of his English-style emotions" (Yassin-Kassab,2008, p.14).

While at school, Husain is gradually being exposed to religion. Unable to make friends, he gets close to a friend named Brother Faileek, and together they begin to study Islam. In this phase, Islam is introduced to Husain as a holistic system of living, directing every aspect of life including politics.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

Sami, on the other hand, is fond of Arab poetry, its secularism and eroticism which "contributed to the sexiness of his Arabism" (Yassin-Kassab, 2008, pp.14-15). Influenced by his deceased secular father and his acclaimed work "The Secular Arab Consciousness", Sami is a passionate and uncompromising atheist. For his father, Arabs "had no need of religion to make them great"; the Islamic period of Arab history is "a falling off from previous glory"; and, Islam is a "morass" into which the priests of the old religions and the desert-poets and prophets stumbled and sank (Yassin-Kassab,2008, p.15).

Unlike Sami, Husain's father is very religious and is the disciple of a religious leader in Bangladesh. Husain decides to join the Young Muslim Organization (YMO). Praised and taken care of by his surrounding group, Husain feels more attached to Islam. The attention given to him is something he lacked when he was an alienated schoolboy. This could be seen as a recruiting tactic of young people into extremists' groups.

Then, Husain joins Tower Hamlets College, a school dominated by a South Asian Muslim community, where he is elected as the president of the Islamic Society which is propagating conservative and extremist views such as "anti-gay" rhetoric, and boycotting a disco on campus.

When the 1992 Bosnian genocide takes place, Husain decides to shift his attention from a local perspective into a broader one: the international "ummah", the global Muslim community. So he leaves YMO and joins Hizb ut-Tahrir (HT). In this stage, Islam is presented, not as just a religion, but as a political ideology and the only guidance and code of conduct for society: "We were committed to gradual Islamicization, and being pragmatic and gradual was crucial to us. This, on the whole, was based on *realpolitik*, and had no scriptural support" (Husain, 2009, p. 89).

Later, two incidents happen that make Husain quit his association with the HT and move on with his life. Firstly, he is removed from the presidency of the Islamic Society by YMO, and then evicted from a mosque while preaching on behalf of HT. Secondly, a Nigerian-British Christian student is stabbed to death, which makes Husain feel guilt-ridden since the reason behind such an incident was the extremist discourse adopted by HT, a discourse that promotes Muslims' superiority to others(kuffars: non-believers). Husain quits HT, graduates, gets married and finds a well-paid job. Soon after, he quits his job and gradually embraces 'moderate' Islam, Sufism in particular, cutting his connections with radical Islamism.

The other diasporic experience occurs when Husain and his wife go to Jeddah to teach English and study Arabic. In Saudi Arabia, he feels alienated, and his diasporic expectation of the ideal Islam and Islamic State vanishes. Husain, going from a fundamentalist Muslim community in the UK into a false and corrupt Muslim country, is shocked by the Saudi students' reactions towards terrorism: celebrating terrorist attacks in the west such as the London 7/7 attacks.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

His feeling of isolation and disillusionment is increased by the widespread racism, disrespect for women, the imposition of the veil and gender separation, sex trafficking, and the raping of women of non-Saudi background or lower economic status. Unlike what he has imagined, Muslims in the "Muslims' motherland" (Saudi Arabia) do not follow what Islam preaches.

Unable to belong to such a society, he decides to return to London, but even there he feels the lack of belonging. Returning to London, Husain thinks that, although radical Islamism is on the rise, most British Muslims follow the moderate Islam, the "normal" and "mainstream" Islam, where they reject the oppression of women and other extremist views, but also reject the western social norms of drinking and gambling.

Unlike Husain's lack of belonging which makes him chase his religious roots, Sami's lack of belonging leads him to pursue his cultural roots, Arab roots. Whereas Husain's longing for an imaginative and figurative "Islamic State" is crushed by the corruption and wrongdoings of Muslims in the motherland, Sami's ideal image of homeland ("beards disappeared ...the headscarf tide was reversed, and hair breathed freely" p.3) is shattered by corruption and political and religious oppression.

3. *Maps for Lost Lovers*: Muslims in Pakistan and the UK

Born in 1966 in Gujranwala in Pakistan, Nadeem Aslam emigrated as a teenager to the UK at the age of 14. Fleeing President Zia's regime, Aslam's father, a Communist, a poet and a film producer, settled with his family in Huddersfield, West Yorkshire. Aslam, then, enrolled at the University of Manchester to study biochemistry but left to become a writer (Aslam, Britishcouncil.org). His debut novel, *Season of the Rainbirds* (1993) won the Betty Trask and the Author's Club Best First Novel awards, and his second novel, *Maps for Lost Lovers* (2004) won the Kiriyama Prize and the Encore Award.

Maps for Lost Lovers is a story of the disappearance of two lovers, Jugnu (well-educated and well-travelled lepidopterist) and Chanda (his younger lover and a daughter of a shopkeeper) in Dash-et-Tanhaii (Desert of Loneliness), a town in northern England, where Hindus, Muslims and Sikhs are surrounded by 'godless' and 'racist' white society. The story is unfolded by Jugnu's bother Shamas (a cultured, free-thinking poet and director of the Community Relations Council) and his wife Kaukab (a Pakistani-Muslim cleric's conservative daughter). Although their bodies have not been discovered, Chanda's brothers are arrested for the murder of the two lovers.

Maps for Lost Lovers depicts substantial issues that stem from the problematic struggle of an immigrant community to integrate and adapt. In "Cultural Hybridity in Nadeem Aslam's *Maps for Lost Lovers*", Shahbaz Arif and Nighat Parveen (2014) postulate:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

> An inability to embrace this newness or a refusal to adapt to a new life in the West could, according to Nadeem Aslam, ultimately destroy the migrant as is observed in the case of Kaukab; and ability to valorize interstitial places helps the migrants to establish themselves in the centre, as is manifested through Kaukab's children. (p. 61)

In *Maps for Lost Lovers*, a diasporic Muslim community, the Pakistani community in particular, is explored through such sensitive issues as honor killing, violence against women, religious extremism, forced marriages, racism and pedophilia. In an interview published in the *Independent*, Aslam says "A woman in one Pakistani province is killed every 38 hours," which is something reiterated clearly in the novel:

> A Pakistani man mounted the footpath and ran over his sister-in-law repeatedly, in broad daylight- because he suspected she was cheating on his brother...this was here in England, and according to the statistics, in one Pakistani province alone, a woman is murdered every thirty-eight hours solely because her virtue is in doubt. (Aslam, *Maps for Lost Lovers*, p. 139)

Also, Aslam points out that each shocking incident in the book is based on a true case. Commenting on his characters, he says that "The characters are constantly comparing England with Pakistan... They do it so much that they don't see their life in England" (Aslam). For Shamas, Jugnu's brother, "Pakistan is not only a wife-beating country, it's a wife-murdering one" (Aslam, *Maps for Lost Lovers*, p. 226).

Padophilia is another taboo subject touched on in the novel. In fact, in many pedophilic cases reported in the UK in particular and the West in general, the victims' families are forced to withdraw or are silenced in an attempt to avoid public shame in their community. In *Maps for Lost Lovers*, Shamas, for instance, tells us that "semen was found on the mosque floor last evening" where he walks in on a junior cleric, "a bachelor in his fifties, with his erect penis in a child's mouth" (Aslam, *Maps for Lost Lovers*, p. 234).

Moreover, Islam as conservative and regressive is portrayed through the character of Kaukab, Shamas' wife. Fearful, suspicious, and blindly adherent to Islam, she thinks of England as an "unsacred country full of people filthy with disgusting habits and practices" (Aslam, *Maps for Lost Lovers*, p. 273), and refuses to breastfeed her infant during Ramadan. Her narrow-minded devotion to Islam and Pakistani traditions, and her racist and prejudiced attitude towards white people, have made her lonely, alienated and unable to keep her family together. Her children, resisting Islamic and Pakistani traditions, challenge her authority and oppression and eventually become strangers to her.

Her older son, Charag, rebuffing his mother's matchmaking efforts to marry a Pakistani Muslim woman, falls in love with a white woman. Her daughter, Mah-Jabin, is forced by Kaukab to marry an abusive Pakistani cousin, who divorces her. Ujala, her rebellious younger son, leaves home at the age of 16 upon discovering that his mother was

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

feeding him powder with bromide in it. Kaukab took that powder from a cleric to calm down her son but was unaware of the bromide in the powder.

Islam is also criticized by Jugnu, Shamas' brother. Invited with his white girlfriend for dinner at his brother's house, he makes a bold statement in front of Kaukab and his brother: "The fact of the matter is that had I lived at the time of Muhammad, and he came to me with his heavenly message, I would have walked away" (Aslam, *Maps for Lost Lovers*, p. 38). For Kaukab, Jugnu is a sinful man for criticizing Islam, and for being with a white girlfriend whom she hates, and later, for living with Chanda outside the sacred marriage relationship.

Honor killing is another contentious issue explored in the novel. The lovers in the novel, Jugnu and Chanda are believed to be murdered by Chanda's brothers who are arrested later by the police. We are told that the brothers killed the couple to wipe out the shameful stain of Chanda's adultery. For many Muslims in the novel, the brothers/murderers are two devoted men who have to suffer to for their virtuous deed: "He whom a taunt or jeer doesn't kill is probably immune to even swords" (Aslam, *Maps for Lost Lovers*, p. 197). In "Muslims as Multicultural Misfits in Nadeem Aslam's *Maps for Lost Lovers*", Amina Yaqin, criticizing the novel as "as crude as those tabloid caricatures" which speak "of a pre-9/11 culture of not belonging", argues:

> Underwritten by the specificity of the Pakistani context, it explores the stories behind the stereotype of Muslim women as victims of honor crimes and presents us with transnational identifications amongst his characters born out of the complex relationships to gender, race, class and ethnicity. (2012, p.104)

Although she denies that the novel is about Islamism or honor crimes, Yaqin concludes that Aslam's style is characterized by the British left liberalism in the sense that "it deliberately critiques a conservative Islamic consciousness to underline progressive secular principles and in doing so flattens the complexities of faith-based identities" (Yaqin, 2012, p. 114).

4. *Lipstick Jihad*: Islamic Law and Religious Oppression

Born in California in 1976, Azadeh Moaveni is an Iranian-American writer and journalist. Growing up in San Jose, she joined the University of California to study politics, then joined The American University in Cairo to study Arabic. She worked as a reporter for *Time Magazine* and *The Los Angeles Times*. She is the author of *Lipstick Jihad* and *Honeymoon in Tehran,* and the co-author of *Iran Awakening* with Shirin Ebadi.

Moaveni's *Lipstick Jihad* portrays an authoritarian picture of Islam under the Iranian Islamic regime. Moaveni's memoir covers the author's journey from her homeland in California to her "true homeland", Iran, as it is based on memories of summer vacations and her relatives' recollection of Iran.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

Moaveni visited Iran before the Islamic Revolution took place in 1979. As she is growing up, she connects with her Iranian identity and returns to Iran as a journalist. Unable to belong and integrate completely into American society, she returns to Iran in an attempt to connect with her cultural roots, only to discover that she is an outsider there too. She can feel at home neither in Iran nor America.

In "Next Generation Iranian-American Memoir Writers: Azadeh Moaveni and Firoozeh Dumas", Daniel Grassian (2012) notes Moaveni's observations that most Iranians have come to the conclusion that the clerics have economically devastated, if not ruined, Iran, "in the name of Islam" (p. 114). Moaveni recounts her interview with one of the high ranking clerics:

> One really could not have a proper conversation with a cleric ... A one-hour interview with a mullah inevitably cycled like so: First fifteen minutes: Gaze averted, stares at own feet, wall, space, anywhere but two-foot radius around opposing female. Second fifteen minutes: Slowly casts glances in direction of head and talking voice. Third fifteen minutes: Makes eye contact and conducts normal conversation. Last fifteen minutes: Begins making googly eyes, smiling in impious fashion, and requesting one's mobile phone number. (Moaveni,2006, p. 100)

In *Lipstick Jihad*, Moaveni portrays the corruptness, greed, gratuitous cruelty and hypocrisy of the ruling regime. The oppression and restrictiveness lead to secret/private permissiveness and defiance of the regime, and people are obsessed with all that is forbidden – i.e. sex, alcohol and drugs, revealing dress, freedom, the West, democracy.

Struggling with exile is shown clearly throughout the memoir. In California, Moaveni lives in two worlds: at home, she serves and drinks tea with saffron and dreams of Tehran, but outside she practices yoga and listens to Madonna. While her mother tries to preserve her Iranian culture, her childhood is filled with both cultures mingling in as she compares her mother's behavior with her American friend's parents. While in the US, her view is conflicted: Iran is a beautiful and mighty country, a place of light, poetry and nightingales, but it is also a place controlled by a dark, evil force called the Islamic Revolution.

Moreover, the recollections of Iran from her relatives based in the U.S., and her mother's help to refugees from Muslim countries, continuously remind her of Iran and its culture, along with the summer vacation spent there which creates a superficial image of Iran that she longs for. Her exile is from the perspective of a second generation because she was not born in Iran, and California was her actual homeland. Yet, the environment she grew up in always had her feeling discomfort as she knew that she did not belong to the American landscape. Her mother could not bother herself with only "baking cookies" (Moaveni,2006, p. 8) like American parents. The exilic feelings were transferred through her mother and the family diaspora between California and Iran.

The strength of the memoir is that Moaveni argues against the stereotyping of Iran, as an oppressed nation. Moaveni witnesses many expressions of freedom that she was previously unaware of. Among these incidents, the

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

most striking are the events of the fashion show, people celebrating on the streets, and the issue of sexuality. These incidents highlight the rebellious attitude of Iranians and at the same time prove stereotypes associated with Iran wrong. Even Moaveni's working and reporting on student demonstrations in Iran itself is the first proof of freedom (no matter how little) which leaves an altered impression of an oppressed Iran.

Moaveni's stress on a fashion show is evident in her narration as she never thought it would be allowed in Iran. Though it was a "women only" (Moaveni, 2006, p. 161) show, not even attended by the media, there was much buzz about it. The author admitted when she informed her international friends about the show, "no one believed" (161) her and she too believed that "there had been no fashion shows in Iran since 1979" (Moaveni,2006, p. 161). The very act of conducting a fashion show in the Islamic Republic was a retaliation against the restrictions set up by the regime. The fashion show also argues against the stereotype associated with Iran.

The younger generation experienced some freedom around the time of festivals such as Moharram, where teenage girls and boys exchanged phone numbers with each other by passing chits while lighting candles. Moaveni expresses her surprise at how "lucky fellow mourners were slipped numbers as they passed" (Moaveni,2006, p. 58). Moreover, these celebrations were a social gathering where people could interact freely even in the presence of *Basij* (the moral police). The juxtaposition of interaction between males and females under the pretense of a festival guarded by the regime's police sets up striking imagery of people's rebellion against the regime.

The more oppressive the Islamic regime becames; the more people were tempted to resist enforcement. Tabooed topics attracted Iranians and Moaveni draws the audience's attention to the issue of sexuality among Iranians. The restriction on men and women being together, and on gestures of affection in public, increased the desire of Iranian youngsters to be involved in sexual relationships. However, these restrictions also created a confused perception of sex and relationships. Moaveni highlights this confusion as she writes about Iranian women and their confusion regarding relationships; the author addresses the dilemma asking "Could they afford to be honest about their sexuality, or should they be guarded, and play to the still-traditional expectations of Iranian men" (Moaveni,2006, p. 186). Moaveni mirrors her confusion with the young Iranians with questions such as "What was it with young Iranians? How could they be so obsessed with sex, yet know so little about it?" (Moaveni,2006, p. 188) Although "progress [...] meant that men were now willing to marry women who slept with them during the dating phase [...] that didn't mean they would marry the ones who had acted as if they liked it", (Moaveni,2006, p. 189) which meant women were prevented from expressing their desires. The Islamic regime inculcates a paradoxical message:

> the regime fed the young people contradictory messages: women are liberated but legally inferior; women should be educated but subservient; women should have careers but stick to traditional gender roles; women should play sports but ignore their dirty physical needs. (Moaveni,2006, p. 179)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

However, amidst all the breaking of stereotype and suffering of the people, Moaveni admits that what she sees comes from a privileged perspective. Moaveni belonged to an upper class, and her family had experienced the luxuries that other Iranian families did not. Although Moaveni's memoir consists of her journey, the younger population of Iran plays an important role in representing both sides of oppression. Moreover, Moaveni's status does not always provide her with safety as she becomes a victim of an attack by the police and the interrogators. The weakness of this memoir is that it fails to serve the author's purpose in returning to Iran. The author is unable to come to terms with the present Iran and finds her life constantly under the supervision of the regime, which suffocates her to the point of fleeing from her supposed true homeland. Though there was a certain amount of freedom where women could become reporters, could drive cars, and live on their own, the dilemma was "whether to observe the taboos and the restrictions or resist them, by living as if they didn't exist?" (Moaveni,2006, p. 74). Moaveni had enjoyed some benefits of belonging to an upper class, but the grip of the Islamic regime tightened and threatened to break the little freedom this class had.

The very Basij who patrol on public streets were brainwashed by the Islamic regime due to their poor background. Moaveni depicts two types of teenager in her memoir - one who is outgoing and rebelling against the regime and the other one who is manipulated by the regime to work under its name and suppress people. She writes, "many [Basij] are young, no older than fifteen, but their eyes shone with the eager rage of unrestrained bullies" (Moaveni,2006, p. 58). The 'moral officers' who were so young looked up to and displayed loyalty to the regime. Moaveni explains how brainwashing the upcoming generation of Iran was done through "careful [selection] in the poorest neighborhoods and the cultivation of violence with a skillful balance of brainwashing and small incentives" (Moaveni,2006, p. 59). With poor households targeted, the regime's control over the upcoming generation casts a grim outlook for the future where this generation, unaware of what freedom is, will be subservient to the regime. The ruthless tactics of the Islamic regime paint an image of the real Iran that shatters Moaveni's previously dreamlike impression. Furthermore, the juxtaposition of one group of teenagers attacking another also heightens the conflicting perspective of Iranians towards the regime, where one side is blind to and even assisting the oppression, which the other is constantly fighting through their small acts of rebellion.

The police's torture of people further shatters the illusion of the safety Moaveni's status provided in Iran. While people were celebrating on the streets the international recognition of the Iranian soccer team, the merrymaking suddenly turned into a political retaliation. The police began hitting people who were on the streets and "a girl, about twelve" (Moaveni,2006, p. 214) was also hit. The police showed no mercy, even beating the writer and her friend who were mere witnesses to the scene. The brutal police serving the regime did not hesitate to strike back with batons when critical remarks were made by civilians. Even innocent bystanders were hit, including women and children. Moaveni, who has come from a well-educated background, was also a victim of this attack, which imprints a bleak image of Iran in her mind.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

Even though Moaveni was from a higher class, she is also subjected to the regime's restriction on freedom of expression as she is continuously interrogated by "Mr.X and Mr.Sleepy" who were "intelligence agents/interrogators," (Moaveni,2006, p. 217) keeping in check what her articles stated about the regime. Moaveni recalls how "they would phone [her] mobile an hour before [they] were supposed to meet [...] insisted on knowing who the unknown sources were [...] tried to convince [her] that [she] needed [them], by planting fears in [her] mind" (Moaveni,2006, pp. 118-119). Moreover, the officers mentioned her family, implying the vulnerable situation she and her family could be in if she retaliated directly against the regime. Until the United States of America's attack on Afghanistan, Moaveni enjoyed a state of relative freedom in reporting, where she wrote about how "people were [fed up], hated the revolution" (Moaveni,2006, p. 227). After the attack, Mr.X was suddenly pressurizing her to stop reporting. The restriction, along with her information available to these officers, put her in a perilous position. In fact, the interrogation serves as a precipitating cause for her moving back to America.

In my opinion, Moaveni's memoir serves as an accurate example of life under the Islamic regime from an outsider's perspective due to her exilic status. Her displacement from Iran provides the audience with a fresh point of view of the Islamic fundamentalists, and allows Iranians in exile to relate to her. The nostalgia for homeland, along with a current image of the homeland in a restricted atmosphere, tug at the heart of audience who can understand Moaveni's conflict as she struggles to adapt to an Iran that is very different from her previously expected image.

To conclude, *Lipstick Jihad* is an interesting take on life after the Islamic Revolution, and if readers are aware of the revolution, this memoir offers a unique stance on the life of Iranians, breaking the stereotypical view of an oppressed crowd. Though the memoir's purpose is the author's confrontation with her feelings in diaspora, it is intertwined with the experiences of an upcoming generation of Iranians which both rebels against and serves the Islamic regime.

5. Concluding Remarks

The diversity and intricacy of the tapestry of the Muslim diaspora, and of Muslims in the Muslim homelands, render almost impossible any attempt to generalize or categorize them as one identical group. Although untangling such a multifaceted construction is highly complicated, identifying some common threads that unify and unite them seems possible. One such factor is that Muslims in the diaspora are united as a cohesive resistance force against the West's armed interventions in the Middle East. However divided Muslims be in other ways, there is at least this unifying political identification that draws them together.

The representation of Islam in Muslim diasporic writings is a polemical issue. Islam, in most of these writings, is represented through either oppressive Islamic regimes, as in Saudi Arabia or Iran, or through conservative

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

communities living in the diaspora, as for example Muslims in the UK. In these writings, the search for self can be seen as a universal journey or a saga where the protagonists, feeling displaced and unable to connect, usually resort to their religious roots, to Islam, to find belonging and meaning. Whether in diaspora or in their homeland, their attempts fail, and they end up in more isolation and alienation, simply because their idealized Islam and imagined Muslim homeland do not exist.

Confronting such a pejorative portrayal of Islam and Muslims, Muslim critics seek to discredit the authenticity, accuracy and neutrality of those writers, and at times label them as 'compradors' who betray their roots and community. Some of these writers are, as in the examples in my paper, are likely to have been educated in the secular, liberal western mentality. The critics' concern is that such writings may feed into the neo-orientalist hegemonic discourse in pigeonholing and demonizing Muslims. The question that arises here is, given the concern that those critics have, whether they have the right to deny the writers' right to voice their opinion and depict Islam based on their personal experience. Another question is where, if anywhere, we can find the 'true' Islam and Muslims in this world, so writers can refer to them in their writings? Is personalizing Islam always perceived as a precarious process that could lead to stereotyping, and therefore supporting the West's hegemonic discourse against Muslims?

I would like to conclude by recounting an incident that occurred following the production of my play *The Widow* in Waterloo, Ontario. A well-known female Syrian director came to me and asked, "Why did you show them our shit?" By "them" she meant the Western audience, and by "our" she meant that which belongs to Muslims. She was not disputing the truth of my representation, only whether I was right to expose the subjugation and victimization of widows by practices informed by patriarchal structures, traditional norms, and religious prejudice. Another Muslim critic noted that my play reinforces the stereotypical image of the Arab-Muslim man. Although I disagree with his observation, if a realistic and authentic representation, based on personal experience and a true story, is perceived as equivalent to the stereotype, then overlooking it is even worse. Whether or not I am reinscribing the stereotype, what matters most is that I am revealing the truth.

References

Ahmed, R., Morey, P., & Yaqin, A. (2012). *Culture, Diaspora, and Modernity in Muslim Writings*. New York: Routledge.

Arif, S. & Parveen, N. (2014) Cultural Hybridity in Nadeem Aslam's *Maps for Lost Lovers*. *Research on Humanities and Social Sciences*, 4, 25, 57-66.

Aslam, N. (2011). *Maps for Lost Lovers*. London: Faber & Faber.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

Aslam, N. Biography. Retrieved January 4, 2018, from https://literature.britishcouncil.org/writer /nadeem-aslam.

Aslam, N. (2004, June 10) Nadeem Aslam: A Question of Honour (M. Brace, Interviewer) *The Independent*. Retrieved from https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/nadeem-aslam-a-question-of-honour-731732.html.

Bendriss, N. (2016). Voicing Resistance, Sharing Struggle: Muslim Women Facing Canadian Gender, Race and Ethnic Oppression. In M. Enajji (Ed.), *New Horizons of Muslim Diaspora in Europe and North America*, (90-91), New York: Palgrave Macmillan.

Grassian, D. (2012). *Iranian and Diasporic Literature in the 21st Century*. North Carolina: McFarland & Company.

Husain, E. (2009). *The Islamist: Why I Became an Islamic Fundamentalist, what I Saw Inside, and why I Left*. New York: Penguin Books.

Husain, E. (2006). Profile. *Retrieved* June 5, 2018, from https://www.theguardian.com/profile/ed husain.

Moaveni, A. (2006). *Lipstick Jihad a Memoir of Growing up Iranian in America and American in Iran*. New York: Public Affairs.

Moghissi, R., & Goodman, M.J.(2009). *Diaspora by Design: Muslims in Canada and Beyond*. Toronto: University of Toronto Press.

Ramraji, J. V. (1996). Diaspora and Multiculturalism. In B. King (Ed.), *New National and Post-colonial Literatures : An Introduction*, (214-229), Oxford : Clarendon Press Oxford University Press.

Said, Edward (2012). *Representations of the Intellectual*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group.

Yassin-Kassab, R. (June 17, 2009). Qunfuz, retrieved Fabruary 15, 2017, from https://qunfuz.co om/about/

Yassin-Kassab, R. (2008). *The Road from Damascus*. New York: Penguin Books.

Wikipedia contributors. (2018, December 18). Ed Husain. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 19:42, December 24, 2018, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ed _Husain&oldid=874311475

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ISSN 2311-519X
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019