مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

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

ISSN 2311-519X

العام السابع - العدد 58 - يناير 2020

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 - www.jilrc.com +96171053262

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

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 رواينية، 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:

أ.د. بشرى تاكفراست. جامعة: القاضي عياض / مراكش- المغرب

د. تركي أمحمد. المركز الجامعي غليزان. الجزائر

د. جريو فاطمة. جامعة حسيبة بن بوعلي/الجزائر

د. سليم سعدلي. جامعة برج بوعريريج. الجزائر

د. صباح علي السليمان. جامعة تكريت. العراق

د. عبد الرحمان إكيدر. جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء – المغرب

د. فايزة لولو. جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس. الجزائر

د. وليد العرفي. جامعة البعث. سوريا

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف.

وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرائي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.
- <u>أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:</u>

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

- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.
- ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 7
- إشكالية النصية في علوم القرآن من خلال علم المناسبة، محمد قراش . جامعة زيان عاشور. الجزائر. 9
- الأدب الرقمي العربي: الواقع، التحديات، الآفاق، إيمان يونس المعهد الأكاديمي العربي للتربية، بيت بيرل. 25
- مقولة (الكلام) في الفكر اللغوي القديم: دراسة في التفكير الأسلوبي عند النحاة واللغويين العرب، مصطفى منتوران. جامعة القاضي عياض، المغرب. 45
- مصادرُ الحصيلةِ الُّلغويَّةِ لدى الشَّاعرِ: نديم مُحمَّد، وليد العرفي، جامعة البعث، سورية. 53
- تصوير محنة طبقة "الأنتلجينسيا" العراقيّة في الرواية الحديثة" رواية ليل علي بابا الحزين لعبد الخالق الركابيّ" أنموذجاً، عبّاس فاضل عبدالله الموسويّ، وزارة التربية، المديرية العامة للتربية في ذي قار. العراق. 65
- شعرية التأويل وآلية التلقي الجمالي في النظرية الأدبية الحديثة، متلـــف آســـية _ جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر. 83
- إسهامات ابن مضاء القرطبي الاجتهادية في تيسير الدّرس النحوي وتأصيل منهجه في ضوء المذهب الظاهري، سليماني نجاة. جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر. 99
- بنية المجاز المرسل والعقلي ووظائفهما الفنية في شعر العَزَازيّ، رحاب الحسن. جامعة البعث، قسم النقد والبلاغة. سوريا. 111

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

يضم العدد مقالات في مجالات معرفية مختلفة، فمنها من حاول دراسة القرآن متوخيا خصوصياته من خلال علم المناسبة، ومنها ما قدم دراسة حول الأدب الرقمي العربي لما يثيره هذا المصطلح من إشكالات وتساؤلات حول طبيعته ، ومنها كذلك من تناول مقولة الكلام من خلال النبش في الفكر اللغوي والأسلوبي القديم .

ضم العدد أيضا مقالا في كتابات الشاعر نديم محمد من خلال البحث في مصادره اللغوية،و كذا قراءة في رواية ليل علي بابا الحزين ، وذلك بتفصيل محنة الأنتلجينسيا العراقية، هذا واحتوى العدد على دراسة في النظرية الأدبية الحديثة وذلك بالبحث في شعرية التأويل وآلية التلقي، وأخرى في اجتهادات ابن مضاء القرطبي النحوية؛ ليختم العدد بدراسة في بنية المجاز المرسل والعقلي ووظائفهما في شعر العزازي.

نرجو أن يكون العدد في مستوى تطلعات القراء والباحثين، هذا ونوجه شكرنا إلى أسرة تحرير المجلة على الجهود المبذولة.

رئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

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 © 2020

إشكالية النصية في علوم القرآن من خلال علم المناسبة

Problematic of textually in the science of Quran through the science of " Al-mounassaba "

د. محمد قراش . جامعة زيان عاشور الجلفة. الجزائر

University of Ziane Achour . Djelfa . Alegria .Mohamed kerrache

الملخص :

تبحث المقالة الآليات التي عالجت من خلالها الدراسات التراثية إشكالية النصية في النص القرآني من خلال علم المناسبة ،وهو الفن الذي اشتغل على استنباط وبناء العلاقات والروابط الممكنة بين الآيات داخل السورة الواحدة ، ثم العلاقات والروابط بين السور نفسها . فمن أجل تحقيق ذلك الهدف استندت علم المناسبة الى شبكة واسعة من أنواع العلاقات، ترتبط – مثلا - بوحدة الموضوع ، وتماثل المعنى، والتضاد، والتلازم، والإجمال والتفصيل ، ومطابقة الاسم لمضمون السورة ، وغير ذلك من العلاقات الفعلية أو التأويلية التي تحقق الهدف الأسمى في التأكيد على وحدة النص القرآني وانسجام خطابه .

الكلمات المفتاحية : النصية ،التراث، النص القرآني، علم المناسبة ،السور ،الآيات ، وحدة النص ، الروابط ، الانسجام

Sammury :

The study examines how the heritage studies dealt with the problem of textual application of the Qur'anic text through (ILM Almenassaba), which is the art that worked on the development and building of the relations and possible links between the verses within the surats and the relations and links between the surats itself. In order to achieve this objective, ILM Almenassaba was based on a wide network of types of relations, related to the unity of the subject, the similarity of the meaning, the antithesis, the totality and detail, , the implication of the name about the content of surat ; and another actual or interpretive relation that realize the final goal that confirm the unity of the Qur'anic text and the coherence of its discourse

Keys words: Text, heritage, Qur'anic text, Science of Almenassaba, Surat, unity of text, links; coherence

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

مقدمة :

لا شك أن علوم القرآن هي إحدى الحقول الرئيسية في التراث التي اختصت بدراسة القرآن وأخذت اسما جامعا بوصفها (علوما) متعددة تتناول جوانب مختلفة من النص القرآني ، ولكن اشتغالها على ظاهرة النص سواء في طبيعته أو في علاقته بالواقع أو في آليات إنتاجه للدلالة حولها اليوم الى هدف كبير لاستكشاف الإمكانيات المنهجية التي تنطوي عليها ، و يمكن إعادة بنائها بوصفها إطارا منهجيا لنظرية النص في حقول التراث على الرغم من تشكل مفاهيمها وأسسها في ضل المقاصد الدينية لفهم النص القرآني باعتباره وحيا مقدسا . ذلك ما حاولته –مثلا - مقاربة نصر حاد أبو زيد في دراسته عن " مفهوم النص "، ومقاربة " لسانيات النص : مدخل الى انسجام الخطاب" لمحمد الخطابي ، حيث يمكننا أن نعاين في ضوء دراسة نقدية مقارنة وتأصيلية - في الآن نفسه – إسهامات علوم القرآن في تأسيس مقاربة نصية تتصدى للقضايا الأساسية التي تنبني عليها - قديما وحديثا - عمليات فهم النص وتحليله

فإذا تمثلنا العناوين المنهجية لتلك العلوم ضمن الملين البارزين في التراث : البرهان للزركشي[1] والاتقان للسيوطي [2] لاحظنا بيسر – في ضوء منظور مقارني – ثراء العلوم القرآنية بأبعاد الممارسة النصية حيث تتعاضد تلك العناوين ضمن قضية تشكل النص(الناسخ والمنسوخ)أو قضية علاقة النص بالسياق(أسباب النزول) أو قضية علاقة النص بالنصوص الأخرى(الإعجاز) أو قضية التماسك النصي (المقاربة بين السور وبين الآيات) أو قضية النص والمتلقي ضمن (التفسير والتأويل). فهذه الممارسات النصية تأسست تحت تأثير المقصد الديني ولكنها استثمرت أصولا بلاغية ولغوية وتاريخية وطبقتها على مجرى اشتغال النص القرآني وآليات إنتاجه للدلالة مولدة – بفضل ذلك - مقاربة نصية يسعفنا الدرس النقدي المعاصر في استكشافها و أعادة بنائها تحليلا وتأصيلا .

أولا : إشكالية النصية بين الاستقبال و التأصيل :

مثلت قضايا النص المختلفة محور البحث في حقول متعددة و لكن متفاعلة ضمن المجال الواسع للدراسات النقدية واللسانية المعاصرة ، فإذا كان النقد الغربي المعاصر قد أعاد تأسيس وحدة النص ضمن عنوانها الأبرز " الوحدة العضوية " بوصفها مرتكز القيمة الفنية و الجمالية الإبداعية للعمل الأدبي فإن المكتسبات المفهومية والإجرائية التي ألقت بها بحوث الشكلانية الروسية ثم البنيوية ارتقت بأفق تلك الوحدة الى مستوى منهجي أشد وضوحا في الدلالة على درجة التحول الذي اكتسبه مفهوم الوحدة النصية بوصفه عنوان البحث المركزي في النص : في أصل وجوده ، تشكله ووظائفه .

لا عجب أن نجد التطور الذي راكم عناصر التفكير في النص ضمن مفهوم البنية المستقلة التي يتحدد المعنى فيها بديناميكية علاقاتها الذاتية[3] يمارس هيمنته المطلقة على مجرى الدرس النقدي واللساني المعاصر مشكلا عنوان حقبة الحداثة بأسرها ثم مندمجا بهذا الشكل أو ذاك من الفاعلية مع الأطر النظرية المتجددة لما بعد الحداثة . شهد مفهوم النص ذلك التوسع الملفت في امتدادات مترامية يستوعب مختلف الأنساق الدالة ضمن بعده السيميوطيقي[4] ، ويعيد احتواء أشكال العلاقات والنمو والتوالد

---

[1] - الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ط1 ، دار التراث ، القاهرة 1984

[2] - السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ط1 ، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والإرشاد ، الرياض 1986

[3] - Fages(J, B) Comprendre le structuralisme , Edition Privat , Toulouse 1968 , p : 28-29

[4] - O.Ducrot & J.M.Schaeffer. Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage1997 p : 594

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

بين النصوص ذاتها في سياق ثقافي واحد ضمن مفهوم التناص ولم يعد الفكاك من عالم النص ممكنا بإزاء تلك المقاربة الشاملة التي أرستها سيمطيوطيقا الثقافة [1].

إن الدرس اللساني الحديث والمعاصر – ذاته - الذي استنفذ بحث النظام اللساني في حدود الجملة سرعان ما استكمل أغراضه المنهجية وتحول نحو مراجعة صرامته حدوده المنهجية ليؤسس عبر المنطلقات اللسانية والثقافية للاستعمال – بدلا من النظام – الضرورة المعرفية والمنهجية للاشتغال على النص الذي أصبح حسب التصور المركزي في لسانيات النص / الخطاب هو الوجود الفعلي الوظيفي للغة حيث لا يمكن خارجه تصور وجود أي تجل لعمل إنساني بواسطة اللغة ، فالجمل " تستعمل لتعليم الناس كيفية بناء العلاقات النحوية فحسب "[2]

شكل النص – منذ سبعينيات القرن الماضي - ملتقى البحث والدراسة لتظافر تخصصات معرفية متعددة ، اتخذت لنفسها عنوان حقل جديد سمته "علم النص " ، تمثلت مهمته المركزية في " وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة " [3] ولا يقتصر الأمر على النصوص الأدبية وحدها ، اذ يسلك علم النص طابعا شموليا لأنه يتصل بجميع " النصوص وانماطها في السياقات المختلفة "[4] ويتناول تحليلها استنادا الى تأسيس منظومة من الاجراءات الوصفية والتطبيقية التي تحمل طابعا علميا[5] مستمدا من مختلف الأصول المعرفية الممكنة التي تسهم في اضاءة ابعاد النصية وآليات تحققها واشتغالها .

مهما اختلفت عناوين البحث في النصية كقيمة تلتقي عليها مدارات البحث في اللسانيات التداولية ، ولسانيات النص / الخطاب والنقد الأدبي ، السيميوطيقا ، التأويلية ، فإنها قد رسمت أفقا مشتركا للبحث المعاصر في سياق الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة ذلك أنها جسدت احد محاور استقبال النظرية الغربية في مجال النقد واللسانيات من جهة ، وخلقت حوافز منهجية لإعادة استكشاف التراث من جهة أخرى .ولا شك أن ازدواجية هذا الموقف المعرفي هو بحد ذاته علامة ثقافية تؤطر بعمق هواجسنا المعرفية الثقافية الراهنة . إن ما نتمثله في حركة استقبال الآخر – نصا أو نظرية - هو ما نحاول إعادة تأسيسه في محور الذات أو الأنا منعكسا في ممارسات منهجية على حقل التراث .

اكتسب النظر الى النص بسبب من المفهوم المركب الذي احتضنه باعتباره متتالية لسانية أو نسقا دالا[6] وعملا تواصليا[7] إطارا شاملا بالنسبة الى بحث مسألة النصية وتوطينها عبر الإسهامات التراثية بحقولها المختلفة ذلك أن الاقتصار على النقد الأدبي أو على علوم العربية أو البلاغة لم يكن ليسعف الباحثين العرب المعاصرين في توظيف المنجز الغربي عن النصية ولذلك انخرطوا في الاشتغال على مجال الخطاب بمفهومه الشامل كممارسة لسانية تواصلية مهما كان موضوعها المعرفي ، دينيا أم لغويا أم أدبيا ،

---

[1] - سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة : مدخل الى السيميوطيقا ،ط1 دار الياس العصرية ، القاهرة 1986 ، ص : 334

[2] - ديبو غراند (روبرت)، النص والخطاب والإجراء ،،ت: تمام حسان ، ط1 ، عالم الكتب ، القاهرة 1998،ص: 92 - 93

[3] - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة ،المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب ، عدد 164 ،الكويت 1992،ص: 229

[4] - نفسه

[5] - السابق

[6] - الخطابي (محمد)،لسانيات النص : مدخل الى انسجام الخطاب ،ط 1 ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1999 ،ص: 13

[7] - براون /يول : تحليل الخطاب ت: م، ل، الزليطي , منير التريكي ، جامعة الملك سعود ، الرياض 1997 ، ص: 30

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

وقد وجدوا كثيرا من حقول التراث العربي الديني تستجيب لتجريب أو تأصيل مفاهيم النصية خاصة ما تعلق بعلم الأصول والتفسير وعلوم القرآن .

وإذا ما اتخذنا موقفا ابستمائيا تجاه حقول التراث فإن مرتكز اشتغالها بحكم التعضيد العقائدي يعود الى مركزية النص / الخطاب القرآني فسواء بدأنا بالنحو أم البلاغة أم الكلام أم انتهينا الى عمق العلوم الدينية الإسلامية : الأصول وعلوم القرآن والتفسير فإن الحافز الأكبر – تاريخيا وثقافيا – وراء انبعاث تلك المعارف وانتظامها يعود الى مركزية النص القرآني[1] وكلما اقتربت دائرة البحث في التراث من النص كلما ارتفع مستوى كثافتها المعرفي واجتهاده المنهجي بل كلما زاد – ضمنها- تزاحم وجهات النظر وتعددها وغناها النظري والتأويلي، وبقدر ما كان للشعر بوصفه نصا إبداعيا مركزيا في التراث من أولوية ثقافية معيارية إلا أن محصوله من العمل النصي التحليلي أو التنظيري لا يقاس مطلقا الى ما أنجز حول النص القرآني .

انتبه الباحثون المعاصرون الى جدوى البحث في إشكالية النصية من مدخل الدراسات القرآنية انطلاقا من دافعين اثنين : الأول : تبنيهم لمفهوم الخطاب / النص ضمن أطره النظرية المعاصرة ، و الثاني إدراكهم أهمية البحث في مجال النص القرآني لما يمتلكه من رصيد تحليلي ونظري متعلقا بقضية النصية فضلا عن إغراء البحث في محيط الجدل المستفز لعلاقة النص بالقداسة أو علاقة المقدس بالتاريخ ، إذ لا يمكن أن نتجاوز – مطلقا – ذلك التوتر الطبيعي بين الاشتراطات التاريخية للمنهج وبين النص القرآني بوصفه وحيا مقدسا ، ولذلك حاول بعض الباحثين الاقتراب من علوم القرآن بوصفها منهجا مستكشفين مقتربات النصية في أبعادها المختلفة .

لقد حاول الباحث محمد الخطابي مراجعة الإسهامات التحليلية لعلوم القرآن من منظور لسانيات النص مستخلصا مجموع القواعد والأدوات التي تتحقق بها أبرز مرتكزات النصية - الاتساق والانسجام - في النص[2] بينما واجه نصر حامد أبو زيد متبعا منظورا جدليا تأويليا [3] اشكالية النص القرآني في التراث مفهوما وتشكلا وتأويلا . وإذا كان الخطابي قد اشتغل تحديدا على باب المناسبة بين السور والآيات كمجلى مباشر لمسألة النصية بركنيها الاتساق والانسجام ، فإن أبا زيد قد عالج – إلى جانب المناسبة - أبعاد النص المختلفة

تشكل تجربة الباحثين واحدة من الاسهامات التحليلية العربية المعاصرة في استكشاف قضايا النصية داخل حقول التراث المتعددة ،وهو المسعى الذي تحاوله هذه الدراسة من اجل استعادة مقتربات النصية كما أنجزتها علوم القرآن ولكن بإضاءة منطلقها الألصق بحقيقة النصية ألا وهو نظرية المناسبة بين السور والآيات في نصوصها المركزية لدى الزركشي (ت 794 هـ) في الإتقان، و السيوطي (ت 911 هـ) في البرهان، ومراصد المطالع [4]، وتناسق الدرر [5] ولدى البقاعي (ت 885 هـ) في نظم الدرر[6] ، والغرناطي (ت 708 هـ) في البرهان في ترتيب سور القرآن [7] تلك النظرية التي صاغت بشكل اجتهادي لافت صيغة تعضيدية بمداخل لسانية ومنطقية وسياقية متعددة من أجل أن تحقق هدفا منهجيا حاسما عنوانه تماسك النص القرآني ووحدة خطابه ، تلك

---

[1] - أبو زيد (نصر حامد) ، مفهوم النص ، دراسة في علوم القرآن ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 2014 ص : 9

[2] - الخطابي (حامد)، لسانيات النص : ص : 5

[3] - أبو زيد (نصر حامد)، مفهوم النص ، ص : 25 - 26

[4] - السيوطي ، مراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع، ط 01 ، مكتبة دار المنهاج ، الرياض 2005

[5] - السيوطي (جلال الدين)، تناسق الدرر في ترتيب السور ، ط 01 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1986

[6] - البقاعي (برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر) ، نظم الدرر ، ط1 ، دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة 1986

[7] - الغرناطي (أبي جعفر احمد بن إبراهيم)، البرهان في ترتيب سور القرآن ، تحقيق : محمد شعباني ،وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، الرباط 1990

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الوحدة التي هي - ضرورة – مرتكز الإعجاز نفسه[1] ولذلك تنتظم النصية في منظور علوم القرآن كإشكالية مركبة تستقي أدواتها من مداخل تاريخية ، ولكنها تحتفظ بشرطها العقائدي إزاء التقييم النهائي في أحكامها عن النص . إننا بصدد مواجهة الإشكال التالي : **ما هي شروط النصية في علوم القرآن انطلاقا من مفهوم المناسبة بين السوروالآيات ؟**

ثانيا : النصية وعلم المناسبة : المفهوم والمرتكز النظري :

تؤشر المناسبة باعتبارها مصطلحا تراثيا على خصوصية لافتة إذ تكشف بعدا ابستمائيا ظاهرا تجسده إحالتها الى نظام البيان العربي القائم على آلية المماثلة[2] في إنتاج المعرفة وبناء الخطاب. إنها من هذه الزاوية لا تنحصر في قيمتها كظاهرة نصية وإنما تمتد الى فاعليتها كإحدى مرتكزات أو أنظمة العقل العربي التي دار بواسطتها البحث في انسجام الخطاب القرآني بما هي "علم أسلوبي شريف تحرز به العقول ويعرف به قدر القائل فيها "[3]

وإذا كانت المناسبة تلتزم بحرفيتها – في اللغة - حد المقارنة والقرب والمشاكلة "فلان يناسب فلانا أي يقرب منه و يشاكله "[4] فإنها في محصلة مفهوما أو مقصودها النظري تجري على حد المعقولية ، يتحقق وجودها - أو تقديرها - في النص بوصفها أمر ا معقولا إذا عرض على العقول تلقته بالقبول[5] ، ولا يكون ذلك بغير مرتكزات موجبة يحملها النص القرآني ، سواء كانت تلك المرتكزات صيغا حسية ظاهرة ، أم أبعادا نظرية وروابط ذهنية كامنة يحتمل النص تظهيرها ، ذلك أن " مرجعها في الآيات ونحوها الى معنى رابط بينهما عام أو خاص عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب والعلة والمعلول والنظيرين والضدين ونحوه .."[6].

لا يستند مبدأ المناسبة على مجرد الاعتقاد المسبق بنزاهة القرآن الكريم عن الاضطراب أو التفكك فحسب ، وإنما يؤسس مرجعيته على قاعدة الروابط التي تبرر العلاقة بين السور أو بين الآيات مهما تعددت وجوهها ،لسانية ، منطقية ، تأويلية ، حيث لا تتوقف حدود البحث عن تلك الروابط إلا عند تحقيق الغاية أو المقصد الأسمى من وجودها أو تقديرها : " جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض فيقوى بذلك الارتباط ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء "[7]

لما كانت الروابط المستهدفة بتحقيق المناسبة لا تنحصر بالوقائع اللسانية داخل النص، بل تمتد الى كل ما يسمح ببناء التأليف و الانسجام بين آيات القرآن وسوره حتى عند غياب الروابط الحسية المباشرة ، أصبح من الممكن فهمها كممارسة تأويلية ، تنطلق من اعتبار النص وحدة بنائية ، تستند مهمة اكتشاف علاقاتها الى " قدرة المفسر ونفاذ بصيرته في اقتحام آفاق النص "[8] . لا شك أن تصور المناسبة على هذا النحو ينهض على منظور القراءة المعاصرة ، لكنه يرتكز في المستوى التحليلي على الحدود التي يطرحها تعريف المناسبة نفسه . تلك الحدود التي يمكن إبرازها في بعدين اثنين :

---

[1] - أبو زيد ، نصر حامد) ، مفهوم النص ، ص : 168

[2] - الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج 1 ، ص : 37

[3] - السابق .

[4] - نفسه

[5] - نفسه

[6] - السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ج 5 ، ص : 1840

[7] - نفسه.

[8] - أبو زيد (نصر حامد) ، مفهوم النص ، ص : 160

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الأول : أن تعريف المناسبة نص على احتمالية قسم منها، عندما جعلها روابط متعددة حسية ومجردة ، ظاهرة وغير ظاهرة حيث أن " ذكر الآية بعد الأخرى : **إما أن يكون ظاهر الارتباط بتعلق الكلام بعضه ببعض** وعدم تمامه بالأولى فواضح ، وكذلك إذا كانت الثانية (= الآية) للأولى على وجه التأكيد أو التفسير أو الاعتراض أو البدل وهذا القسم لا كلام فيه ، **وإما ألا يظهر الارتباط بل يظهر أن كل جملة مستقلة عن الأخرى وأنها خلاف النوع المبدوء به** "[1]

الثاني : **أنه لم تخل علوم القرآن من تسجيل الاعتراض على وجود مبدأ المناسبة مطلقا في القرآن بل اعتبر أن القول بالارتباط بين الآيات أو بين السور أمر يقع في حد التكلف** ،لأن القرآن إنما نزل على اختلاف الأسباب والأحكام والوقائع فلا يتحقق مع هذه الحال مناسبة دائما " ومن ربط ذلك فهو متكلف **لما لا يقدر عليه إلا بارتباط ركيك يصان عنه حسن الحديث فضلا عن أحسنه فإن القرآن نزل في نيف وعشرين سنة في أحكام مختلفة ولأسباب مختلفة وما كان ذلك وما كان كذلك لا يتأتى ربط بعضه ببعض مع اختلاف العلل والأسباب كتصرف الملوك والمفتين وتصرف الإنسان نفسه بأمور متوافقة ومتخالفة متضادة وليس لأحد أن يربط بعض تلك التصرفات مع بعض مع اختلافها في نفسها واختلاف أوقاتها**[2]

لم يلق اعتراض العز بن عبد السلام (ت 660 هـ) على مبدأ المناسبة تأييدا ظاهرا برغم إشارته الى زاوية مهمة تعترض تحقق المناسبة ،ذكرها المحققون دائما ، ألا وهي أن إثبات المناسبات والعلائق بين الآيات أو بين السور لا يتم أحيانا إلا بإعمال الجهد النظري واستدعاء أوجه القرب مهما بعدت . على أن اعتراضه يشير في واقع الأمر الى أن انسجام آيات القرآن وسوره لا يقتضي دائما البحث في هذه المناسبات لأن نزولها في أحكام وأوقات وأسباب متباينة هو ما يفسر اختلافها ، حيث يتخذ القرآن إجراء " واقعيا " في تنزله . فكأن مبدأ المناسبة نفسه غير لازم من أجل فهم القرآن أو أجل تأكيد إعجازه .

لم يقتنع الباحثون المعاصرون بمقصد العز هذا ، وإنما اعتبروا رؤيته تلتبس بتوهم نبه إليه القدامى إذ رأوا أن نزول القرآن على مقتضى الحكمة يقتضي تحقق المناسبة بين سوره وآياته ، فضلا عن أن ما تقوم به اللغة من إمكانيات تمثيل رمزية للواقع يختلف عما تجري به الوقائع الخارجية نفسها فقد تكون " العلاقات بين الوقائع الخارجية مفتقدة ولكن اللغة تصوغ هذه الوقائع في علاقات لغوية، والنص القرآني وإن كانت أجزاءه تعبيرات عن وقائع متفرقة ، نص لغوي له قدرة على تنمية وإبداع علاقات خاصة بين الأجزاء وهي العلاقات أو المناسبات التي يبحث فيها هذا العلم "[3] . ويمكن أن يقاس القرآن في هذا المعنى بالقصيدة العربية الجاهلية التي تتعدد أغراضها وموضوعاتها لكن ذلك لم يمنع كونها "وحدة من العلاقات التي يتحتم أن يكشفها الناقد أو القارئ "[4]

يستبطن هذا الاختلاف بعدا مركزيا في نصية القرآن الكريم ، إذ تنطوي تلك النصية على نوعين من الترتيب أولهما ترتيب النزول حيث تأخذ السور ترتيبها حسب ورودها الزمني ، والثاني ترتيب التلاوة الذي يخص ترتيبه – كما هو – في المصحف ، وبين هذين الترتيبين تجري عمليات الفهم والقراءة التي تتناول النص القرآني حيث لا تستغني عن ترتيب النزول بحثا عن المعنى ضمن علاقة النص بالسياق ، كما لا تستغني عن ترتيب المصحف بحثا عن انسجام الآيات والسور .وفي هذا المستوى الثاني يتأسس علم المناسبة منجزا مهامه في بناء النصية الداخلية للنص القرآني ، دون أن تكون المناسبة بديلا عن واقعية تشكل النص القرآني التي تنكشف فاعليتها التأويلية ضمن أسباب النزول .وهكذا يمكننا تجاوز الجدل الذي تثيره حدود المناسبة ومشروعيتها العلمية برسم حدودها

---

[1] - السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ،ج 5 ، 1840

[2] - الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج 1 ، ص : 37

[3] - نصر حاد أبو زيد ، مفهوم النص ، ص : 161

[4] - نفسه .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الوظيفية بوصفها إجراء علميا تأويليا يتوخى استكشاف الانسجام - الواقعي أو المحتمل - داخل النص القرآني كما يحتضنه ترتيب التلاوة .

نظر الدارسون القدامى الى المناسبة – إذا - بوعي تأويلي ظاهر ، حين ذهبوا الى التفكير في الأسس والمقدمات النظرية التوجيهية التي تسمح بتشييد المناسبات والعلاقات النصية بين الآيات والسور ، بناء على استراتيجية واضحة ، تشكل مرتكز العمل الذي يقوم به المفسر انطلاقا من الغرض العام للسورة ثم بناء المقدمات التي يقتضيها ذلك الغرض ،بمعنى توقعها كخطط ونماذج لازمة ، على ترتيب معقول يوجب الإقناع مراعاة لمقتضى حال المتلقي ، وقد أقر السيوطي هذا المبدأ العام نقلا عن أحد المتأخرين[1] حيث قال " الأمر الكلي المفيد لعرفان مناسبات الآيات في جميع القرآن هو أنك تنظر الغرض الذي سيقت له السورة وتنظر ما يحتاج إليه ذلك الغرض من مقدمات وتنظر إلى مراتب تلك المقدمات في القرب والبعد من المطلوب ، وتنظر عند انجرار الكلام في المقدمات إلى ما يستتبعه من استشراف نفس السامع إلى الأحكام واللوازم التابعة له التي تقتضي البلاغة شفاء الغليل بدفع عناء الاستشراف الى الوقوف عليها ، فهذا هو الأمر الكلي المهيمن على حكم الربط بين جميع أجزاء القرآن ، فإذا فعلته تبين لك وجه النظم مفصلا بين آية و آية في كل سورة وسورة "[2]

إننا بإزاء قواعد إجرائية وافية في دلالتها على مستوى التفكير المنهجي الذي انتهى إليه علماء القرآن في صياغة شروط النصية وتشييد مقتضياتها في تناول النص القرآني حيث يمكننا بعدئذ النزول الى مجال الممارسة التطبيقية في تظهير تلك القواعد ضمن محورين متكاملين الأول يتعلق بالمناسبة بين السور أو البحث عن كلية القرآن ، الثاني يتصل بالمناسبة بين الآيات أو البحث في انسجام النصوص القرآنية .

ثالثا : كلية الخطاب القرآني : المناسبة بين السور:

إذا كان الزركشي قد بحث المناسبة كأحد علوم القرآن ، فإن الفقيه أبا جعفر أحمد بن إبراهيم الغرناطي قد خص المناسبة بين السور بمؤلف مستقل هو " البرهان في ترتيب سور القرآن "وكذلك فعل برهان الدين أبي الحسن إبراهيم عمر البقاعي في كتابه " نظم الدرر في تناسب الآيات والسور " حيث أفرد كتابا مستقلا لعلم المناسبة في عشرين جزء. أما السيوطي فإنه صنف مؤلفين خاصين بعلم المناسبة الأول هو " تناسق الدرر في ترتيب السور "[3]، والثاني هو " مراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع "[4]وعلى الرغم من أن هذه الإسهامات التراثية تتجاوب في تجسيد مقتضى نصية القرآن انسجاما وتكاملا ، سواء على مستوى المبدأ العام أم على مستوى الممارسة التحليلية المطبقة على النصوص القرآنية ، فإنها لم تخل من ممارسة كفاءة اجتهادية لافتة في بناء أنماط المناسبات ، وحل مواقع التباس أو غموض أو تباين كثيرة في النصوص القرآنية يتعذر على القراءة المباشرة أو العفوية تمثل انسجامها .

على أن البحث في تناسب السور ربما كان هو الباب الأكثر اقتضاء للاجتهاد لأنه يقارب نصوصا – سورا – مستقلة عن بعضها بعناوينها وموضوعاتها وأحكامها ، وربما كانت كلمة القرآن الجامعة للمصحف الشريف تولد لدى المتلقي ذلك الانطباع التلقائي بكلية القرآن الكريم ،دونما حاجة الى البحث في روابط ظاهرة لتلك الكلية . ولكن منظور المناسبة يؤسس شبكة روابط نصية –

---

[1] - أبو الفضل محمد بن أبي عبد الله المشدالي المغربي المالكي (ت 864 هـ) ، ذكره البقاعي في نظم الدرر ، ج 1 ، ص : 17 ، أما السيوطي فقد اكتفى بنسبة القول لأحد المتأخرين

[2] - السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ،ج5 ، ص : 1846

[3] - السيوطي (جلال الدين)، تناسق الدرر في ترتيب السور ، ط 01 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1986

[4] - السيوطي (جلال الدين) ، مراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع، ط 01 ، مكتبة دار المنهاج ، الرياض 2005

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

منطقية متكاملة تندرج ضمنها سور القران الكريم بتراتب مواقع السور ودلالة أسمائها ، ثم بتآلف المطالع والخواتيم ، أو الغرض أو الموضوع ، أو المضامين والأحكام ، في نسيج واحد من الفاتحة الى الإخلاص

تضمنت الفاتحة بوصفها أم القرآن " مجملا ما تفصل في الكتاب العزيز بجملته ، وهو أوضح وجه في تقدمها سوره الكريمة "[1] ، فكونها قد جمعت ما جاء به القرآن الكريم مجملا استحقت موقع التقدم عن جميع سوره ،التي تأتي به بالضرورة مفصلا ، تختص كل سورة أو مجموعة سور منه بتفصيل قسم من الأقسام التي انضوت في الفاتحة إجمالا . إن تسمية الفاتحة بأم القرآن ، الأساس ، المثاني ، الشافية الكافية ، الوافية ، الحمد ، الشكر ، الدعاء ، الصلاة يطابق موقعها ووظيفتها التي جعلت منها صورة مصغرة ومركزة لكلية الخطاب القرآني . فهي إثبات للحمد الذي هو الإحاطة بصفات الكمال ، وللشكر الذي هو تعظيم المنعم ، وهي عين الدعاء فإنه التوجه الى المدعو ، وأعظم مجامعها الصلاة[2]. وتتعاضد وجوه التقديم للفاتحة بوجوب قراءتها في كل صلاة وافتتاحها بحمد الله سبحانه ، وإشارتها الى إرسال الرسل في قوله : (أهدنا) ، وذكر اختلاف الخلق بين مهتدين ومغضوب عليهم وضالين ،ثم اعتبار ملاك الهدي بيده تعالى (إياك نستعين)[3]

لا شك أن تموضع الفاتحة في مقدمة المصحف واشتمالها على تلك العناصر الموضوعية التي تتعلق بالمبادئ الإجمالية للدين الإسلامي يسمح لها بتمثيل كلية القرآن ، ولكن تلك الكلية نفسها المستنبطة في سورة الفاتحة إنما استظهرها الدارسون من استقرائهم مضامين وأحكام نصوص القرآن الكريم ليربطوا خلاصة الاستقراء بمضمون الفاتحة . إن النصية التي يستكشفها علماء القرآن هي نصية مستنبطة بفضل ممارسة علمية ومنطقية عالية الدقة تسمح للقارئ بتمثل كلية القرآن من نصه الأول الفاتحة التي استجمعت أقسام القرآن الثلاثة : **التوحيد** ، **التذكير** ،**الأحكام**،" **فالتوحيد** تدخل فيه علاقة المخلوقات ومعرفة الخالق بأسمائه وصفاته وأفعاله **والتذكير** ومنه الوعد والوعيد والجنة والنار وتصفية الباطن والظاهر **والأحكام** ومنها التكاليف وتبيين المنافع والمضار والأمر والنهي والندب ولهذا المعنى صارت الفاتحة **أم الكتاب** لأنه فيها أقسام الثلاثة . فأما التوحيد فمن **أولها الى قوله يوم الدين** ،وأما الأحكام **فإياك نعبد وإياك نستعين** وأما التذكير فمن قوله **أهدنا الى آخرها فصارت بهذا أما**،لأنه يتفرع عنها كل نبت [4]

تتقدم سورة الفاتحة سور القرآن بآلية الإجمال والتفصيل لأحكام القرآن ومبادئه وتأخذ من اسمها دلالات ذلك التقدم ووظيفته بالنسبة الى مجموع تلك الأحكام ، ولكن بحث النصية لم يتوقف عند حدود هذه العلاقة المضمونية أو الموضوعية وإنما اجتهد في استكشاف الروابط التفصيلية التي تجسد العلاقة بين السورة وما يليها فعندما ننتقل الى سورة البقرة تأخذ العلاقة شكل الدعاء والجواب بقرائن المضمون واللفظ معا " وأما مناسبة ما بعد ذلك للفاتحة فهو أنه لما أخبر سبحانه وتعالى أن عباده المخلصين سألوا في الفاتحة هداية الصراط المستقيم الذي هو غير طريق الهالكين أرشدهم في أول التي تليها الى أن الهدى المسئول عنه إنما هو هذا الكتاب وبين لهم صفات الفريقين الممنوحين بالهداية حثا على التخلق بها والممنوعين منها زجرا عنها قربها ، فكان ذلك من أعظم المناسبات لتعقيب الفاتحة بالبقرة لأنها سيقت لنفي الريب عن هذا الكتاب ولأنه هدى للمتقين "[5] وهنا تتحقق المناسبة عبر

---

[1] - الغرناطي ، البرهان في ترتيب سور القرآن ،ص : 188 - 189

[2] - السيوطي ، مراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع، ، ج1 ، ص : 19- 20

[3] - الغرناطي ، البرهان في ترتيب سور القرآن ، ص : 189

[4] - الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج 1 ، ص : 17

[5] - البقاعي ، نظم الدرر ، ج1 ، ص : 77

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

علاقة أسلوبية يجسدها تجاوب الآية السابعة من الفاتحة مع الآية الثانية من سورة البقرة ،إذ " لما قال العبد بتوفيق ربه (أهدنا صراط المستقيم) قيل له (ذلك الكتاب لا ريب فيه) هو مطلوبك ...وهو الصراط المستقيـــم (هدى للمتقين).[1]

من أجل تعميق المناسبة بين السورتين تجتهد استراتيجية الدارسين الى استدعاء جميع العناصر النصية في السورة الثانية (البقرة) ، تلك التي تعود باللفظ أو الترادف أو المعنى أو الغرض العام الى المرتكز النصي الذي أسست عليه المناسبة في السورة الأولى (الفاتحة) ولذلك يوصل الدعاء : (أهدنا صراط المستقيم) بمواقع إسقاط نصية متعددة : في التنبيه الى وجوب الإخلاص (آمنا بالله وباليوم الآخر وما هم بمؤمنين)[2] أو لبيان أحوال المصطفى من أهل الصراط المستقيم إذ أنبأ بحال إبراهيم (وإذا ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن)[3] أو في تبرئة إبراهيم والأنبياء من حال اليهود والنصارى وبيان أن ما هم عليه هو الصراط المستقيم في الآية (أم يقولون أن إبراهيم كان هودا أو نصارى) [4] أو بذكر التوحيد و بيان سوء حال المشركين وإلحاقهم باليهود والنصارى في انحرافهم عن الصراط المستقيم في الآيتين (وإلهكم اله واحد)[5] و (إذ تبرأ الذين اتبعوا من الذين اتبعوا)[6] ثم في بيان شمول الزيغ للنصارى وبني إسرائيل ومشركي العرب لبعدهم عن الصراط المستقيم ، وإن كانت أسوأ الأحوال هي حال من أضله الله على علم (وإن الذين اختلفوا في الكتاب لفي شقاق بعيد).[7]

فلما ذكرت السورة كل أحوال الخروج عن الصراط المستقيم تحذيرا للمتقين انطلقت لبيان ما يلزمهم من الأحكام : الزكاة ، الحج ، الجهاد ، الصيام الى أحكام المعاملات من نكاح وطلاق والرضاع ، والحدود والربا والبيوع ، الوفاء بالعهد والصبر ، بدء من الآية (ليس البر أن تولوا وجوهكم قبل المشرق ولكن البر من اهتدى)[8] الى خاتمة السورة (آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون ، كل آمن برب بالله وملائكته ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا واليك المصير)[9] حيث انتهى الخطاب بعد بيان الصراط المستقيم وأحوال الزائغين وتذكير المتقين بما يلزمهم من امتثال الأحكام الى وجوب الطاعة و التسليم لأمر الله (وقالوا سمعنا وأطعنا) ليكون جزاؤهم رفع المشقة عنهم[10] (لا يكلف الله نفسا إلا وسعها) [11] . فكل تلك المواقع النصية في سورة البقرة تستجيب للمبدأ النصي الذي تصدرت به سورة الفاتحة في صيغة الدعاء (أهدنا الصراط المستقيم ..) فمن ذلك المبدأ تولدت مختلف الأحكام التفصيلية البيانية في سورة البقرة لما يعنيه ذلك المبدأ سواء بالنسبة الى المخالفين ببيان أحوال زيغهم أم بالنسبة الى المتقين ببيان فضلهم وواجباتهم.

ربما كانت قاعدة الإجمال والتفصيل مهيمنة في بناء الدارسين لمقتضى المناسبة بين السور على ما قرر السيوطي ولذلك نظر الى سورة(آل عمران) بوصفها تفصيلا لما جاء في البقرة متتبعا مواقع ذلك الإجمال والتفصيل بين السورتين(فإن أول البقرة افتتح

---

[1] - الغرناطي ، البرهان في ترتيب سور القرآن ،ص : 188 - 189

[2] - البقرة ، الآية : 08

[3] - البقرة ، الآية : 124

[4] - البقرة ، الآية : 140

[5] - البقرة ، الآية : 163

[6] - البقرة ، الآية : 166

[7] - البقرة ، الآية : 176

[8] - البقرة ، الآية : 177

[9] - البقرة ، الآية : 285

[10] - الغرناطي ، البرهان في ترتيب سور القرآن ، ص : 193 - 194

[11] - البقرة ، ص :286

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

بوصف الكتاب بأنه لا ريب فيه وقال في آل عمران (نزل عليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه) إذ ذكر فيها الكتاب مجملا وقسمه في سورة آل عمران الى آيات محكمات ومتشابهات لا يعلم تأويلها إلا الله ثم قال في البقرة (وما أنزل من قبلك) وقال في البقرة (وأنزل التوراة والإنجيل من قبل هدى للناس)وذكر القتال مجملا في البقرة (وقاتلوا في سبيل الله) بينما فصل قصة أحد بأكملها في سورة آل عمران ، ذكر الشهداء بقوله في البقرة (أحياء ولكن لا تشعرون) وزاد في آل عمران (عند ربهم يرزقون فرحين بما آتاهم الله من فضله ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من فضلهم)[1]

على أن السيوطي - وغيره من الدارسين - لم يكتف بقاعدة الإجمال والتفصيل ، بل استنبط قواعد أخرى تتحقق بها المناسبة ، منها الاتحاد والتلازم بين السورتين ، إذ ذكر في البقرة خلق الناس ، وذكر في آل عمران مبدأ تصويرهم في الأرحام ، ذكر خلق آدم وذكر في الثانية مبدأ خلق أولاده ، افتتح البقرة بقصة آدم ، عليه السلام ، خلقه من غير أب وأم ، وذكر في الثانية (آل عمران) نظيره في الخلق ، المسيح ، خلقه الله من غير أب[2]. بل يجري التلازم على نحو دقيق حتى يتوزع المعنى المتقابل بينهما ، إذ قال في البقرة في صفة النار (أعدت للكافرين) وقال في آخر آل عمران (جنة عرضها السموات والأرض أعدت للكافرين)فكأن السورتين بمنزلة سورة واحدة[3] ويزيد من تأسيس تلك الوحدة تناسب خاتمة السورة الثانية مع فاتحة السورة الأولى ، لذلك قال في افتتاح البقرة (والذين يؤمنون بما انزل إليك وما أنزل من قبلك) فختمت آل عمران بقوله : (وإن من أهل الكتاب لمن يؤمن بالله وما أنزل إليكم وما أنزل إليهم)[4]

هكذا تجري المناسبة في تشييد علاقاتها بين السور مرتكزة على استقراء واسع لكل الظواهر النصية التي تحقق التماسك والانسجام بين سور القرآن الكريم ، ولذلك تطبق قواعدها بالانتقال من سورة الى أخرى وفقا لترتيب التلاوة . فسورة النساء بعد آل عمران متصلة على قاعدة الإجمال والتفصيل بالبقرة ثم بآل عمران ، فمن علاقتها بالبقرة أنها أجملت آية اليتامى و آية الوصية ، والميراث ، والوارث في قوله تعالى : (وعلى الوارث مثل ذلك)[5] وفصل ذلك في سورة النساء ابلغ تفصيل [6] أما اتصالها بال عمران فمنه أن سورة آل عمران ختمت بالتقوى (واتقوا الله لعلكم تفلحون)[7] فافتتحت سورة النساء به (واتقوا الله الذين تساءلون به والأرحام) [8] وهو نوع من البديع يسمى : تشابه الأطراف [9]

يسمح هذا الاستكشاف لتناسب السور في القرآن الكريم عندما نتتبع أثره في السور الباقية بمعرفة الاتجاه العام للممارسات النصية التي توخت بناء انسجام الخطاب القرآني وتحقيق كليته من خلال التأكيد على علاقات مركزية تتردد بلا انقطاع ، توشج بين السور عبر وحدة الموضوع والغرض أو عبر الإجمال والتفصيل، أو عبر المشترك اللفظي والأسلوبي أو عبر المعطى البلاغي ، أو عبر التلازم والاتحاد أو عبر تلاؤم المطالع والخواتيم لفظيا أو دلاليا أو عبر الترادف ، وتجري اجتهادات تفصيلية بين الدراسات النصية تتنوع أمثلتها، وتسمياتها ولكن مقصدها العام لا يتغير ، فإذا تطلعنا الى منتهى بحث التناسب بين السور في آخر المصحف

---

[1] - السيوطي ، تناسق الدرر في ترتيب السور ، ص : 70 - 71

[2] - السابق ، ص : 73

[3] - نفسه ، ص : 74

[4] - نفسه .

[5] - البقرة ، الآية : 233

[6] - السيوطي ، تناسق الدرر في ترتيب السور ، ص : 75 والآيات هي (7 ، 11 ، 12 ، 33 ، 176) من سورة النساء

[7] - سورة آل عمران ، الآية : 200

[8] - سورة النساء ، الآية : 1

[9] - السيوطي ، تناسق الدرر في ترتيب السور ، ص : 77

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

وجدناه على طريقته في أول المصحف ووسطه ، فعن سورة الإخلاص " قال البعض وضعت هاهنا للوزان في اللفظ بين فواصلها ومقطع سورة تبت ، **وأقول : ظهر لي غير الوازن في اللفظ** أن هذه السورة متصلة بقل يا أيها الكافرون في المعنى ، ولهذا قيل في أسمائها أيضا الإخلاص، وقد قالوا :إنها اشتملت على التوحيد ، وهذه أيضا مشتملة عليه ، ولهذا قرن بينهما في القراءة في الفجر، والطواف والضحى وسنة المغرب ،وصبح المسافر ،ومغرب ليلة الجمعة ،وذلك أنه لما نفى عبادة ما يعبدون صرح هنا بلازم ذلك وهو أن معبوده أحد ، وأقام الدليل عليه بأنه صمد ، ولم يلد ولم يولد.[1]

إن القارئ المؤمن - غير الدارس - يتلقى كلية القرآن وانسجامه على نحو تلقائي بوصفه نصا واحدا في مصدره وقداسته وإعجازه، ولكن علم المناسبة قد وضع نصية القرآن موضع النظر العلمي والمنهجي وأسس تطبيقاتها على سور القرآن بواسطة منظومة من القواعد و الروابط النصية التي تلتمس حجيتها من أصول علمية متعددة لغوية وبلاغية ومنطقية وتأويلية . وإذا كانت تلك المهمة التي تدخلت فيها جهود المفسرين وعلماء القرآن لم تكن ميسورة المطلب بسبب من تعدد السور القرآنية واختلاف موضوعاتها وأسباب نزولها ، فإن العلاقات بين الآيات داخل السورة الواحدة ربما اشتملت على أطار أيسر لبناء المناسبات بسبب من وحدة التسمية وانحصار الموضوعات والأسباب ومحدودية حجمها الذي انتهى في حده الأدنى الى آيات ثلاث في سورة الكوثر .

رابعا : وحدة النص القرآني : المناسبة بين الآيات :

نظر الدارسون الى مناسبة الآيات داخل السورة من وجهين اثنين : الأول حين يكون الارتباط بين الآيات ظاهرا لفظا بوجوه من الوجوه النحوية مثل " التأكيد أو القسم أو الاعتراض أو البدل ، وهذا القسم لا كلام فيه "[2] والثاني أن لا يكون الارتباط ظاهرا ، حين تأتي الجمل في الآيات مستقلة عن بعضها ، وفي هذه الحالة يمكننا تمييز وضعين بين الجمل : احدها أن تكون الجملة الأولى معطوفة على الثانية بأحد حروف العطف ، وهنا لا بد أن تجري بينهما علاقة جامعة مثل **شبه التضاد** بين السماء والأرض في مثل قوله تعالى (يعلم ما يلج في الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعرج فيها) أو **التضاد** بين القبض والبسط في قوله (والله يقبض ويبسط) .وهذا الاستنتاج للعلاقة الجامعة مرده لعملية **استقراء العوائد الأسلوبية والخطابية** في القرآن الكريم فقد جرت " عادة القرآن الكريم إذا ذكر أحكاما ذكر بعدها وعدا ووعيدا ليكون باعثا على العمل بما سبق ثم يذكر آيات توحيد وتنزيه ليعلم عظم الآمر والناهي."[3]

وقد تكون المسافة بعيدة بين طرفي الآية كما في قوله تعالى (يسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)[4] فيلتمس له وجوه من المناسبة على سبيل الاجتهاد منها أنه من قبيل **التمثيل** لماهم عليه من تعكيسهم في سؤالهم ، وأن مثلهم كمثل من يترك بابا ويدخل من ظهر البيت فقيل لهم : ليس البر ما أنت عليه من تعكيس الأسئلة ، ولكن البر من اتقى ذلك ثم قال سبحانه وآتوا البيوت من أبوابها أي باشروا الأمور من وجوهها التي يجب أن تباشر عليها ولا تعكسوا "[5] ومن هذا النمط البعيد بين المعطوفات قوله تعالى (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ...)[6] الى

---

[1] - السابق ، ص : 146 -147

[2] - السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ج 05 ، ص : 1840

[3] - السابق ، ص : 1840 – 1841.

[4] - سورة البقرة ، الآية : 189.

[5] - الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج1 ، ص :41.

[6] - سورة الإسراء ، الآية : 1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الآية (وَآتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِبَنِي إِسْرَائِيلَ أَلَّا تَتَّخِذُوا مِنْ دُونِي وَكِيلًا)[1] فأي رابط بينهما ، بين الإسراء وبين(آتينا موسى الكتاب)؟ فيكون تقدير المناسبة بهذا النحو بأحد وجهين : " سبحان الذي أطلعك على بعض بيانه لتقصها ذكرا ، وأخبرك بما جرى لموسى وقومه في الكرتين لتكون قصتهما آية أخرى ، أو أنه أسرى بمحمد الى ربه كما أسرى بموسى من مصر حين خرج منها يترقب ويكون الانتقال من قصة بني إسرائيل الى ذكر القرآن خروجا آخر الى حكمة القرآن لأنه الآية الكبرى وعلى هذا فقس الانتقال من مقام الى مقام ."[2]

أما الوضع الثاني فهو أن لا يقع بين الجمل عطف وهنا تكمن فاعلية البحث عن المناسبة ، إذ أن تأسيس علم المناسبة إنما اتصل باستشكال النظر في الآيات التي يبدو من ظاهرها الانفصال أو التعارض ففي الوضع الذي تستقل الآيات عن بعضها وتتجاور بغير رابط ظاهر ، ينشأ البحث في القرائن الجامعة التي صنفها السيوطي – ومن قبله الزركشي - الى أسباب :

التنظير أو إلحاق النظير بالنظير: في قوله تعالى (كما أخرجك ربك من بيتك بالحق)[3] بعد قوله : (أوليك هم المؤمنون حقا)[4] فإن الرابط بينهما هو أن الله " أمر رسوله أن يمضي لأمره في الغنائم على كره من أصحابه كما مضى لأمره في خروجه من بيته لطلب العير أو القتال وهم كارهون)[5]فإن المناسبة مبنية على نظير الكراهة بين الموقفين .

المضادة : وتظهر في مثل قوله تعالى : (إن الذين كفروا سواء عليهم آنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون)[6] إذ جاءت بعد حديث السورة عن القرآن وهدايته للمؤمنين (ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين ، الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون)[7] فإنه لما " أكمل وصف المؤمنين عقب بحديث الكافرين فبينهما جامع وهي بالتضاد ، وحكمته التشويق والثبوت على الأول ."[8]

الاستطراد : في مثل قوله تعالى : (يبني آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوءاتكم وريشا ولباس التقوى ذلك خير)[9] فهذه الآية وردت على سبيل الاستطراد بعد ذكر " بدو السوءات وخصف الورق عليها إظهارا للمنة فيما خلق من اللباس ، ولما في العري وكشف العورة من المهنة والفضيحة ، وأشعارا بأن الستر باب عظيم من أبواب التقوى."[10]

أما **حسن التخلص** فقد ميزه السيوطي عن الاستطراد إذ جعله - متبعا رأي الزمخشري(ت 538 هـ)- الانتقال من الأمر الذي بدئ به الكلام" الى المقصود ، على وجه سهل يختلسه اختلاسا ، دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا

---

[1] - سورة الإسراء ، الآية : 2.

[2] - الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج1 ، ص :42 -43.

[3] - الأنفال ، الآية : 5.

[4] - الأنفال ، الآية : 4 .

[5] - السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ج 05 ، ص : 1840

[6] - البقرة ، ص : 6

[7] - البقرة ، الآية : 5

[8] - السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن، ج 05، ص : 1841

[9] - الأعراف ، الآية : 26

[10] - السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ج 05 ، ص : 1842

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

وقد وقع عليه الثاني لشدة الالتئام بينهما "[1] **ويقترب من حسن** التخلص الانتقال من حديث الى آخر تنشيطا للسامع في مثل قوله: (هذا ذكر وإن للمتقين لحسن مآب).[2]

وإذا كانت هذه الوجوه من المناسبات تحكم العلاقات بين الآيات في السورة الواحدة ، فيكون بعضها ظاهرا ويكون بعضها خفيا ، فإن وجوها أخرى تحكم نسق السورة العام انطلاقا من مرتكزات أولية تتصل بالبدء والختام ، كما بهيمنة حرف بعينه ، أو مناسبة التسمية . ففي الوجه الأول المتعلق بمناسبة الفواتح للخواتيم ، أفرد السيوطي رسالة كاملة ضبط من خلالها موافقات أوائل السور لآخرها ، وهي موافقات لا تخرج عن حدود تماثل المطالع في اللفظ والمعنى ، أو تضادها ، أو تلازمها في المعنى ، و يمكن التمثيل لها في أغلب سور القرآن الكريم على النحو التالي :[3]

السورة	فاتحتها	خاتمتها
البقرة	ذكر أوصاف المؤمنين	الإشارة الى وصف الكافرين
آل عمران	(إن الله لا يخلف الميعاد) الآية : 9	(إنك لا تخلف الميعاد): الآية : 197
النساء	بدء الخلق (يا أيها الناس اتقوا ربكم)الآية: 3	أحكام الوفاة(قل الله يفتيكم في الكلالة) الآية : 176
المائدة	(أحلت لكم بهيمة الأنعام) الآية: 1 - 2	(جعل الله الكعبة البيت الحرام قياما للناس والشهر الحرام والهدي والقلائد) الآية :97
الأنعام	(الذين كفروا بربهم يعدلون) الآية : 1	(وهم بربهم يعدلون) الآية : 150
الأعراف	(وذكرى للمؤمنين) الآية : 2	(تذكروا فإذا هم مبصرون) الآية : 201
الأنفال	(أولئك هم المؤمنون حقا لهم درجات) الآية : 4	أولئك هم المؤمنون حقا لهم مغفرة)الآية : 74
براءة	(وإن توليتم فاعلموا أنكم غير معجزي الله)الآية: 3	(فإن تولوا فقل حسبي الله) الآية : 129
يونس	(أن أوحينا الى رجل منهم) الآية : 2	(واتبع ما يوحى إليك)الآية :129
هود	(آلر كتب أحكمت آياته) الآية : 1	(وكلا نقص عليك من أنباء الرسل) الآية : 120
يوسف	(الر تلك آيات الكتاب المبين) الآية : 1	(لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب) الآية : 111
الرعد	(ألمر تلك آيات الكتاب) الآية : 1	(ومن عنده علم الكتاب) الآية : 43
إبراهيم	(ألر كتاب أنزلناه إليك ..) الآية : 1	(هذا بلاغ للناس ولينذروا به)الآية : 52
الحجر)	(الر تلك آيات الكتاب وقرآن مبين) الآية : 1	(ولقد أتيناك سبعا من المثاني والقرآن العظيم) الآية :87
النحل	(أتى أمر الله فلا تستعجلوه) الآية : 1	(واصبر وما صبرك إلا بالله) الآية : 127
الإسراء	(سبحان الذي أسرى بعبده ليلا) الآية 1	(وقل الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب)الآية:111
الكهف	(الحمد لله الذي انزل على عبده الكتاب)الآية: 1	(قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي) الآية :109
مريم	(كهيعص ذكر رحمة ربك عبده زكريا)الآية :1-2	(فإنما يسرناه بلسانك) الآية : 97
طه	(طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى) الآية :1 – 2	(وقالوا لولا يأتينا بآية) الآية : 133-134
الأنبياء	(اقترب للناس حسابهم) الآية : 1	(واقترب الوعد الحق) الآية :97
الحج	(يا أيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة) الآية: 1	(ليكون الرسول شهيدا عليكم) الآية :78
المؤمنون	(قد افلح المؤمنون) الآية : 1	(إنه لا يفلح الكافرون)الآية : 117 .
النور	وليضربن بخمورهن ولا يبدين زينتهن) الآية : 31	(فليس عليهن جناحا أن يضعن ثيابهن)الآية :60

[1] - السابق ، ص : 1846

[2] - سورة (ص)، الآية : 49

[3] - السيوطي ، مراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع ، ص : 47 – 56

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الفرقان	(تبارك الذي انزل الفرقان على عبده) الآية : 1	(تبارك الذي جعل في السماء بروجا)الآية : 61
الشعراء	(طسم تلك آيات الكتاب المبين) الآية : 1 – 2	(وإنه لتنزيل من رب العالمين) الآية : 192
النمل	(طسم تلك آيات القرآن وكتاب مبين) الآية:1 -2	(وأن اتلوا القرآن فمن اهتدى) الآية : 92
القصص	(فلن أكون ظهيرا للمجرمين) الآية : 17	(فلا تكونن ظهيرا للكافرين)الآية : 87
عنكبوت	(احسب الناس أن يتركوا أن يقولوا آمنا) الآية:2	(والذين جاهدوا فيما لنهدينهم سبلنا) الآية : 69
الروم	(ويوم تقوم الساعة يلبس المجرمون)الآية : 12	(ويم تقوم الساعة يقسم المجرمون)الآية : 55
لقمان	(...وأنزلنا من السماء ماء) الآية : 10	(وينزل الغيث ويعلم ما في الأرحام) الآية : 34
السجدة	(لينذر قوما ما آتاهم من نذير) الآية : 3	(فأعرض عنهم وانتظر إنهم منتظرون)الآية :30
الأحزاب	(يا أيها النبي اتق الله) الآية : 1	(واتقين الله)الآية : 55
سبأ	(وقال الذين كفروا لا تأتينا الساعة)الآية : 3	(قل إن ربي يقذف بالحق علم الغيوب) الآية : 48
فاطر	(والذين يمكرون السيئات)الآية : 10	(ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله) الآية :43
يس	(يس والقرآن الحكيم)الآية : 1 – 2	وما علمنه الشعر ..) الآية : 69
الصافات	(والصفات صفا)الآية: 1	(وإنا لنحن الصافون) الآية : 165
ص	(ص والقرآن ذي الذكر)الآية : 1	(إن هو إلا ذكر للعالمين) الآية : 87
الزمر	(فاعبد الله مخلصا له الدين) الآية : 1	(بل الله فاعبد) الآية : 66
غافر	(أولم يسيروا في الأرض)الآية : 21	(أفلم يسيروا في الأرض)الآية : 82
فصلت	(فأعرض أكثرهم) الآية : 4	(أعرض وناء بجانبه) الآية : 51
الشورى	(كذلك يوحى إليك والى الذين من قبلك)الآية :3	(وكذلك أو حينا إليك روحا من أمرنا)الآية : 52
الزخرف	(ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض) الآية :9	(ولئن سألتهم من خلقهم ليقولن الله) الآية :87
الدخان	(فارتقب يوم تأت السماء بدخان)الآية :10	(فارتقب إنهم مرتقبون) الآية : 59
الجاثية	(وإذا علم من آيتنا شيئا) الآية :9	(ذلكم بأنكم اتخذتم آيات الله هزوا) الآية : 35
محمد	(فإذا لقيتم الذين كفروا فضرب الر قاب)الآية :4	(هاأنتم هؤلاء تدعون لتنفقوا في سبيل الله..)الآية : 38
الفتح	(إنا فتحنا لك فتحا مبينا)الآية :1	(محمد رسول الله والذين آمنوا معه ...) الآية : 98
الحجرات	(يا أيها الذين آمنوا لا تقدموا بين يد الله) الآية :1	(...قل لا تمنوا عليا إسلامكم)الآية: 17
ق	(أإذا متنا وكنا ترابا إنا لمبعوثون) الآية : 3	(يوم تشقق الأرض عنهم سراعا ..)الآية :44
الذاريات	(إنما توعدون لصادق) الآية : 5	(فويل للذين كفروا من يومهم الذي يوعدون)الآية :60
الطور	(إن عذاب ربك لواقع) الآية : 7	(وإن للذين ظلموا عذابا دون ذلك) الآية : 47
النجم	(والنجم إذا هوى) الآية : 1	(وأنه هو رب الشعرى) الآية : 49
القمر	(اقتربت الساعة وانشق القمر)الآية : 1	(بل الساعة موعدهم) الآية : 46
الرحمن	(الرحمن) الآية : 1	(تبارك اسم ربك ذو الجلال والإكرام) الآية : 78
الواقعة	(إذا وقعت الواقعة) الآية : 1	(فأما إن كان من المقربين)الآيات : 88 – 95
الحديد	آمنوا بالله ورسوله)الآية : 7	اتقوا الله وآمنوا برسوله) الآية : 28
المجادلة	(قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها)الآية : 1	(رضي الله عنهم ورضوا عنه) الآية : 22
الحشر	(سبح لله ما في السموات والأرض)الآية : 1	(سبح له ما في السموات والأرض) الآية : 24
الممتحنة	(ياأيها الذين آمنوا لا تتخذوا عدوي وعدوكم.) الآية:1	(يا أيها الذين آمنوا لا تتولوا قوما ...الآية : 13
الصف	(لما تقولون مالا تفعلون)الآية : 2	(يا ايها الذين آمنوا كونوا أنصار الله)الآية : 14
الجمعة	(يسبح لله ما في السموات وما في الأرض) الآية 1	(والله خير الرازقين) الآية : 11
المنافقون	(فصدوا عن سبيل الله)الآية : 2	(لا تلهكم أمالكم ولا أوددكم عن ذكر الله)الآية : 9
التغابن	(يعلم ما في السموات والأرض)الآية : 4	(عالم الغيب والشهادة) الآية: 18

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الطلاق	(و احصوا العدة)الآية : 1	(وأن الله قد أحاط بكل شيء علما) الآية : 12
التحريم	(وإذا أسر النبي الى بعض أزواجه)الآية : 3	(وضرب الله مثلا للذين آمنوا امرأة فرعون)الآية : 11
الملك	(تبارك الذي بيده الملك) الآية : 1	(فمن يأتيكم بماء معين) الآية : 3à
ن	(وما أنت بنعمة ربك بمجنون) الآية :2	(ويقولون إنه لمجنون) الآية : 51
.....	.....	.....
الهمزة	(ويل لكل همزة لمزة) الآية : 1	(وما أدراك ما الحطمة) الآية : 5
الإخلاص	(أحد) الآية : 1	(أحد) الآية : 4
الناس	(الناس) الآية : 1	(الناس) الآية : 6

أما الإطار العام الثاني لوحدة السورة هو مناسبتها للحرف الذي بنيت عليه ، فسورة(ق) مثلا بنيت على كلمات تشتمل حرف القاف " من ذكر القرآن ، ذكر الخلق ، تكرار القول ومراجعته مرارا ، القرب من ابن آدم ، وتلقي الملكين وقول العتيد ، وذكر الرقيب ، وذكر السابق ، والقرين ، الإلقاء في جهنم ، التقدم بالوعد ، ذكر المتقين ، وذكر القلب والقرن ، والتنقيب في البلاد ، وذكر القتل مرتين ، ونشقق الأرض وإلقاء الرواسي ، فيها وبسوق النخل ،والرزق ، وذكر القوم ...وسر آخر وهو أن كل معاني السورة مناسب لما في حرف القاف من الشدة والجهر والقلقلة والانفتاح. "[1]

على أن العلاقة بين الحرف والسورة تعدت ذلك، ليكون الحرف تسمية للسورة تختص به، فتتماثل حروفها وكلماتها مع ذلك الحرف ، يتجلى ذلك مع الحروف المقطعة في أوائل السور، " واختصاص كل واحدة بما بدئت به حتى لم تكن لترد (آلم) في موضع (آلر)و لا حم في موضع (طسم) وذلك أن كل سورة بدئت بحرف منه فإن أكثر كلماتها وحروفها مماثل له ."[2]

خاتمة :

تنهض جهود علم المناسبة سواء تلك التي تعلقت باتساق النصوص الجزئية – المناسبة بين الآيات ، أم تلك المتصلة بانسجام الخطاب القرآني في كليته – المناسبة بين السور ، بوصفها ممارسة نصية راسخة في أعمال التحليل والاستقراء والمقارنة الواعية بموضوعها وأهدافها وأدواتها المنهجية كما تجلى ذلك من خلال تحليل اسهامات بعض علماء القرآن امثال الزركشي والسيوطي والبقعاعي والغرناطي .

وبرغم ما أحاطت نفسها به من الروايات والآثار الدينية لتأكيد مشروعيتها إلا أنها قد كررت الاعتراف – كل مرة – بوصفها تقديرات ورؤى واجتهادات لأصحابها في سبيل البحث عن تماسك النص القرآني . ولا شك أن تلك الاجتهادات العلمية والمعرفية لم تخرج كما أظهر التحليل ذلك عن الأطر والأصول المنهجية التي حكمت شروط إنتاج المعرفة عصر تأليفها : المنطق والبلاغة واللغة والنحو ، يجسدها دور المفسر / عالم القرآن بإمكانياته التأويلية التي تؤطرها في العمق علاقته الإيمانية بالنص من جهة ، وعلاقته التاريخية بنظامه المعرفي من جهة ثانية ولذلك مثلت تجربة علم المناسبة أنموذجا في الممارسة النصية التنظيرية والتحليلية داخل التراث ،يمكن تعميمه على النصوص البشرية في بناء نظرية الاتساق والانسجام .

---

[1] - الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج1 ، ص : 169

[2] - السيوطي ، الإتقان ، ج 5 ، ص : 1857

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

قائمة المصادروالمراجع :

* القـــــرآن الكريم

1 - أبو زيد (نصر حامد) ، مفهوم النص ، دراسة في علوم القرآن ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 2014

2 - البقاعي (برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر) ، نظم الدرر ، ط1 ، دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة 1986

3 - الخطابي (محمد)،لسانيات النص : مدخل الى انسجام الخطاب ،ط 1 ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1999 ،

4 - الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ط1 ، دار التراث ، القاهرة 1984

5 - الغرناطي (أبي جعفر احمد بن إبراهيم)، البرهان في ترتيب سور القرآن ، تحقيق : محمد شعباني ،وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، الرباط 1990

6 - السيوطي :

- الإتقان في علوم القرآن، ط1 ، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والإرشاد ، الرياض 1986
- مراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع، ط 01 ،مكتبة دار المنهاج ، الرياض 2005
- السيوطي (جلال الدين)، تناسق الدرر في ترتيب السور ، ط 01 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1986

7- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة : مدخل الى السيميوطيقا ،ط1 دار الياس العصرية ، القاهرة 1986

المراجع المترجمة :

1- براون /يول : تحليل الخطاب ت: م، ل،الزليطي , منير التريكي ، جامعة الملك سعود ، الرياض 1997

2- ديبو غراند (روبرت)،النص والخطاب والإجراءات: تمام حسان، ط1، عالم الكتب،القاهرة 1998،

المراجع الأجنبية :

-1Fages(J, B) Comprendre le structuralisme , Edition Privat , Toulouse 1968 ,

- 2 O.Ducrot &J.M.Schaeffer. Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage 1997

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الأدب الرقمي العربي: الواقع، التحديات، الآفاق

Arabic Digital Literature: Reality, Challenges, Future

د. إيمان يونس: رئيسة قسم اللغة العربية وآدابها في المعهد الأكاديمي العربي للتربية، بيت بيرل

Eman Younis: Head of the Department of Arabic Language & Literature, Beit Berl College

Abstract

The term 'digital literature' first appeared in the United States in the mid-1980s and was quickly taken up in Europe. Formal interest in digital literature in the Middle East began in the early 2000s after the first Arabic digital novel, *Ẓalāl Wāḥid* (Sole Shadow) by Jordanian author Muhammad Sanajla was released in 2001.

However, a close look at the state of this form of literature in the Arab world reveals a major divide between the Middle East and the West, both quantitatively and qualitatively and also in terms of academic output.

Therefore, this study will outline the major literary and non-literary factors that hinder the development of digital literature in the Arab world and the challenges it faces in order to provide an initial prognostication for its future.

Keywords: Digital literature, digital divide, digital literacy, digital rhetoric, digital criticism.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

ملخص

ظهر مصطلح " الأدب الرقمي"([1]) في الولايات المتحدة في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، ثم انتشر بعد ذلك في عدد كبير من الدول الأوروبية. أما في العالم العربي، فقد بدأ الاهتمام بالأدب الرقمي رسميّا بعد ظهور رواية "**ظلال الواحد**" عام 2001 للكاتب الأردني محمد سناجلة، كأول رواية رقمية عربية (Digital Novel)، تلتها بعض الأعمال الأخرى لكتّاب آخرين من مختلف الدول العربية.

شهد الأدب الرقمي تطورات هائلة في الحقلين الثقافيين الغربي والشرقي منذ مطلع الألفية الثالثة إلى يومنا هذا. ومع ذلك، فإذا ألقينا نظرة متفحصة على واقع هذا الأدب في العالم العربي سنكتشف وجود فجوة كبيرة تفصل بينه وبين نظيره في العالم الغربي سواء على مستوى الإبداع أو التنظير.

وعليه، تأتي هذه الدراسة بهدف تسليط الضوء على واقع الأدب الرقمي العربي وما حققه من إنجازات على مستويي الإبداع والتنظير، ومن ثم الوقوف عند أبرز التحديات التي يواجهها في مختلف المستويات، وأخيرا طرح تصور مستقبلي لهذا الأدب في العالم العربي خلال السنوات القريبة القادمة.

كلمات مفتاحية: الأدب الرقمي، الفجوة الرقمية، التنوّر الرقمي، البلاغة الرقمية، النقد الرقمي

تمهيد

قبل الخوض في لبّ الدراسة، نرى من الأهمية بمكان تعريف الأدب الرقمي وإبراز خصائصه، وذلك حتى يسهل علينا الربط بين ماهية هذا الأدب والتحديات التي يواجهها في العالم العربي.

الأدب الرقمي كما تعرّفه منظمة الأدب الإلكتروني العالمية "ELO" (2) هو :

"work with an important literary aspect that takes advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer"(3).

استنادًا إلى هذا التعريف، فإنّ الأدب الرقمي هو ذلك الأدب الذي يستفيد من الإمكانيات التقنية التي تتيحها برامج الكمبيوتر وشبكة الإنترنت. بكلمات أخرى، فالأدب الرقمي هو ذلك الأدب الذي يعتمد على خصائص وتقنيات تكنولوجية في إنتاجه وتلقيه بحيث لا يمكن طباعته على الورق دون أن يفقد من خصائصه. ومن هذه التقنيات: استخدام الرسومات والصور الفوتوغرافية ولقطات الفيديو، وتوظيف الحركة والصوت وإدراج الروابط، وغير ذلك.

---

[1] تستخدم اليوم مصطلحات كثيرة للإشارة إلى هذا النوع من الأدب، مثل "الأدب الالكتروني"، الأدب المعلوماتي، الأدب الافتراضي، السايبر أدب، الأدب التكنولوجي، وغيرها. ولكنّا فضلنا مصطلح "الأدب الرقمي" وذلك لسببين رئيسيين: أولا، لتوافقه مع مصطلحات أخرى ذات صلة، نحو "الفجوة الرقمية" و "البلاغة الرقمية". وثانيًا، لشيوعه أكثر من غيره في الأدبيات الغربية والعربية.

[2] Electronic Literature Organization: https://eliterature.org/

[3] Katherine Hayles (2007), Electronic Literature: What is it?: https://eliterature.org/pad/elp.html#note85 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

أدى توظيف هذه التقنيات في الكتابة الأدبية إلى ظهور أجناس أدبية جديدة تجمع بين الخصائص التكنولوجية من ناحية والخصائص الأدبية من ناحية ثانية، فبدأنا نسمع عن "الرواية التفاعلية" (Interactive Fiction) و"الشعر التفاعلي" (visual digital poetry) و"الكتابة الجماعية" (Collaborative Writing) وغيرها. ولما كان الغرب سبّاقا في هذا المجال، فقد راح الكتّاب الغربيون يتنافسون في ابتكار نصوص أدبية رقمية معقدة ومثيرة في آن واحد.

وهنا لابدّ لنا أن نتساءل عما ألمّ بالإبداع الأدبي العربي إزاء كل هذه التطورات، وكيف استجاب الكتّاب العرب لمثل هذه المتغيرات؟ وهل استطاعوا التخلي عن أدواتهم الكتابية القديمة واستثمار أدوات العصر الرقمي؟ وإلى أي مدى نجحوا في ذلك؟ وما هي التحديات التي واجهها الأدباء الرقميون؟ وهل استطاع النقد العربي في المقابل أن يواكب كل هذه التغييرات بالدراسة والبحث؟ وما هو المستقبل المتوقع لهذا الأدب في العالم العربي؟

للإجابة عن هذه التساؤلات علينا أولا أن نحدّد الاتجاه (model) الذي سنتبناه في هذه الدراسة. إذ توجد اليوم ثلاثة اتجاهات رئيسية يتبناها النقّاد في تعاملهم مع الأدب الرقمي، وهي:

- الاتجاه التقليدي (Formal model): وهو اتجاه نسبي يتعامل مع الأدب الرقمي بناء على أجيال الأدب الرقمي، وهو الاتجاه الذي تتبناه الناقدة الأمريكية كاثرين هيلز. هذا الاتجاه يهتم بالأدب الذي ولد أصلا بشكل رقمي (Born Digital).

الاتجاه الشكلي (Figure model): وهو الاتجاه الذي يتعامل مع الأدب الرقمي بناء على صفاته وخصائصه التقنية، وهو الاتجاه الذي تتبناه منظمة الأدب الإلكتروني العالمية "ELO".

- الاتجاه المجتمعي (Social model): وهو الاتجاه الذي يتعامل مع الأدب الرقمي بناء على تصور مجتمع معين له. فكل مجتمع يتعامل مع التكنولوجيا بطريقة مختلفة وفقا لثقافته. ممّا يؤثر على مفهوم الأدب الإلكتروني عند هذا المجتمع وتصوّره له. وهذا الاتجاه تتبناه منظمة ElMicip (1) لأنها تركز على الأدب الرقمي السائد في أوروبا فقط.

وقد ارتأينا في هذه الدراسة أن ندمج بين الاتجاهات الثلاثة عند تحليلنا لواقع الأدب الرقمي والتحديات التي يواجهها في العالم العربي، وذلك حتى نستطيع تكوين رؤية شمولية عميقة حوله، والإحاطة به من جميع جوانبه، مما يساعدنا في نهاية المطاف في بلورة تصور مستقبلي لهذا الأدب في السنوات المقبلة.

- **الأدب الرقمي العربي: الواقع**

سنحاول فيما يلي أن نرصد أهم الإنجازات والتطورات التي حققها الأدب الرقمي العربي منذ بداية انطلاقه إلى يومنا هذا بغية الربط بين ما أنجز حتى الآن وما يقف في وجه هذا الإنجاز من تحديات سنأتي على ذكرها فيما بعد.

تعود الريادة في خوض غمار التجربة الأدبية الرقمية في العالم العربي إلى الكاتب الأردني محمد سناجلة الذي أصدر حتى الآن أربعة أعمال أدبية رقمية، هي رواية "**ظلال الواحد**" (2001)، ورواية "**شات**" (2005)، وقصة تفاعلية قصيرة بعنوان "**صقيع**" (2007)(2). أما آخر أعماله فكان "**ظلال العاشق**" الذي صدر عام (2016) على موقع خاص بالعمل نفسه(3).

ومن كتّاب السرد الرقميين العرب نذكر أيضا كاتب الخيال العلمي المصري أحمد خالد توفيق الذي أصدر قصة قصيرة بعنوان "**قصة ربع مخيفة**" (2005)، والكاتبين المغربيين محمد أشويكة الذي أصدر قصة "**احتمالات**" (2009)، واسماعيل البويحياوي

---

[1] Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice: https://elmcip.net/

[2] جميع هذه أعمال الكاتب متوفرة على موقع "اتحاد كتاب الانترنت العرب": www.arab-ewriters.com/

[3] http://sanajleh-shades.com/mohammad-sanagleh-winning-bet

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

صاحب "**حفنات جمر**" وهي عبارة عن مجموعة قصص تفاعلية صدرت عام (2015). بالإضافة إلى ذلك صدرت بعض الروايات الجماعية العربية مثل روايتي "**على قد لحافك**" و"**الكنبة الحمرا**" والتي اشترك في تأليفها عدد من الكتّاب الشباب.

وكما طرق الأدباء العرب باب السرد فقد طرقوا باب الشعر أيضا، وحمل راية الريادة في مجال الشعر البصري الرقمي الشاعر المغربي منعم الأزرق، فكتب العديد من القصائد البصرية الرقمية (Visual Digital Poetry)، مثل "**سيدة الماء**"، "**الدنو من الحجر الدائري**"، "**نبيذ الليل الأبيض**" وغيرها، وجميعها منشورة في منتديات موقع "المرساة"(1). أما الشعر التفاعلي (Interactive Poetry) فقد كان الأقل حظًا من حيث الكم في التجربة العربية الرقمية، وكان أول من قدّم قصيدة تفاعلية هو الشاعر العراقي عباس مشتاق معن، وحملت عنوان "**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق**" (2007)، التي نشرها الشاعر على موقع "النخلة والجيران" آنذاك، تلتها قصيدة "**شجر البوغاز**" (2014) لمنعم الأزرق، ثم قصيدة أخرى للشاعر عباس مشتاق معن بعنوان "**لا متناهيات الجدار الناري**" (2017)(2)، ليتوقف الشعر التفاعلي العربي عند هذه التجارب الثلاث فقط.

إلى جانب ذلك ظهر ما يعرف بأدب شبكات التواصل الاجتماعي، نحو "رواية الفيسبوك" ونذكر منها رواية "**على بعد ملمتر واحد**" (2013) للكاتب المغربي محمد أستيتو، وكذلك "أدب التويتر" وهو ما يعرف بالانجليزية بـ "Twitter Bobs" واشتهر فيه الكاتب السعودي محمد حبيبي. وفي هذا السياق نذكر أيضا "رواية المنتديات"، وهي رواية تنزل على شكل أجزاء متسلسلة في منتدى معين، وغالبًا ما تنشر تحت أسماء مستعارة، وتكون أحيانا باللهجة العامية. وقد لاقى هذا النوع من الأدب رواجًا كبيرًا في المجتمع الخليجي على وجه خاص(3). ونذكر من روايات المنتديات "**ملامح الحزن العتيق**" و "**للأيام قرار آخر**" اللتين نشرتا في منتدى "ألم الإمارات"، وغيرهما الكثير.

بالإضافة إلى ذلك، فقد ظهرت أعمال أدبية قصيرة على تطبيقات الهواتف النقالة، مثل "أدب الواتس أب". ونشير هنا إلى تجربة الصحفي الإيراني الكردي Behrouz Boochani الذي كتب رواية "**لا صديق سوى الجبال**" (2013)، من خلال رسائل نصية أرسلها إلى صديقه على تطبيق "واتس اب" أثناء تواجده في معسكر الاحتجاز (detenation camp).

أما في مجال النقد الأدبي، فقد صدرت العديد من الدراسات والأبحاث الأكاديمية التي واكبت مسيرة الأدب الرقمي العربي بالدراسة والبحث، معتمدة على ما قدمه التنظير الغربي في هذا المجال مع بعض المحاولات لتقديم رؤى جديدة في التحليل وكذلك اقتراح أساليب وطرائق جديدة لترقيم النصوص التراثية والكلاسيكية وخاصة القرآن الكريم. هذا، بالإضافة إلى بعض الاجتهادات التي قدمها هؤلاء الدارسون في مجال ترجمة المصطلحات والتسميات المختلفة للأجناس الأدبية الجديدة.

من الدراسات البارزة في هذا المجال نذكر كتاب **من النص إلى النص المترابط**(2005) لسعيد يقطين، و**مدخل إلى الأدب التفاعلي** (2006) لفاطمة البريكي، **والأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية** (2009) لزهور كرام، **وتأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي** (2011) لإيمان يونس، **والرقمية وتحولات الكتابة** (2015) لإبراهيم ملحم، **والتفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي** (2015) لعايدة نصرالله وإيمان يونس، **وخطاب ال SMS الإبداعي** (2008) لعبدالرحمن المحسني، وغيرها.

---

[1] http://imzran.org/mountada/

[2] http://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital /

[3] سمير قطامي (2009)، ص 159.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

إلى جانب ذلك، نشرت مقالات علمية عديدة في المواقع المختلفة على الشبكة، مثل مقالات محمد أسليم ومحمد الداهي وعبدالنور إدريس والسيد نجم وأحمد فضل شبلول وسعيد الوكيل وعبير سلامة وحسام الخطيب، وسمر الديوب ومحمد هندي وريهام حسني، ومها جرجور، وغيرهم.

على الرغم من جميع هذه الجهود العربية المبذولة على مستويي الإنتاج والنقد، إلا أنّ الدراسات المختلفة في هذا الميدان تشير إلى وجود فجوة هائلة بين الغرب والشرق فيما ينتج رقميا من نصوص أدبية وما يعقبها فيما بعد من أبحاث ودراسات علمية. فعدد الكتّاب العرب الذين خاضوا غمار التجربة الرقمية حتى الآن لا يتجاوز عدد أصابع اليد، كما أن عدد النصوص الأدبية الرقمية نفسها التي صدرت لا تتجاوز الثلاثين نصًا، مقابل مئات الكتب والنصوص في العالم الغربي. ونجد الفجوة نفسها أيضا بالنسبة لعدد المواقع والمجلات الإلكترونية المهتمة في الموضوع، كما سنبيّن لاحقا.

تعود حالة الضمور التي يعاني منها الأدب الرقمي في العالم العربي إلى عوامل مختلفة تندرج كلها تحت مظلة واحدة هي "الفجوة الرقمية" (Digital Divide) (1) التي تفصل بين الشرق والغرب بتبعياتها المختلفة في جميع مجالات الحياة(2). ويمكننا تقسيم هذه العوامل إلى قسمين: عوامل أدبية، وهي العوامل المتعلقة بماهية الأدب الرقمي نفسه من حيث الخصائص والصفات، وعوامل غير أدبية أو خارج أدبية، وهي العوامل الاجتماعية الثقافية، البيداجوجية، الاقتصادية، التكنولوجية، السياسية، والأكاديمية. وجميع هذه العوامل تترابط فيما بينها ترابطًا قويًا، فتشكل الواحدة امتدادًا للأخرى، كما سنوضح فيما يلي.

- **الأدب الرقمي العربي: التحديات**

يمكننا أن نميز بين نوعين عامين من التحديات التي يواجهها الأدب الرقمي في العالم العربي: التحديات الداخلية، وتتعلق بعوامل أدبية ذات صلة بخصائص ومزايا الأدب الرقمي نفسه. والتحديات الخارجية، وتتعلق بعوامل خارجة عن الأدب كالعوامل الاقتصادية والبيداجوجية والسياسية.

أ. التحديات الداخلية

تشكل ماهية الأعمال الرقمية من حيث اختلافها عن الأعمال الورقية المطبوعة، عائقًا أمام قبولها وانتشارها لدى نسبة معينة من القرّاء والنقّاد وكذلك المؤلفين في العالم العربي. فالأدب الرقمي بما يحمله من خصائص ومميزات أدبية مستحدثة يشكل نقلة نوعية في تاريخ الأدب، تحتاج إلى الكثير من الوقت حتى تترسخ في الذهنية العربية وحتى الغربية.

كل تجديد في الأدب كثيرًا ما يلاقي عادة بتحفظ من قبل الأدباء والنقّاد على حدّ سواء، إلى أن يرسخ ويثبت نفسه على الساحة الأدبية. فلو راجعنا حركات التجديد التي طرأت على الأدب بشكل عام، نجد أن هذه الحركات كانت تواجه بالرفض والتصدي في بداية مشوارها، كما حدث مع رواد حركة الشعر الحديث في منتصف القرن الماضي على سبيل المثال. وقد أشارت نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر العربي المعاصر إلى هذا الموضوع متطرقة إلى ذكر الصعوبات التي واجهت الشعراء الذين تمرّدوا على القوالب

---

[1] ظهر مصطلح الفجوة الرقمية على مستوى محلي في البداية، فقد كانت نشأته في الولايات المتحدة عام 1995، بصدور تقرير وزارة التجارة الأمريكية الشهير بعنوان Falling through the net والذي لفت الأنظار إلى الفارق الكبير بين فئات المجتمع الأمريكي في استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات وخاصة الإنترنت، بالنسبة للسود والنازحين إليها من المكسيك وآسيا وامريكا اللاتينية، ولكن سرعان ما اتسع المفهوم متجاوزا النطاق المحلي لينتشر استخدامه عالميا ويصبح بديلا جامعا لمجموع الفوارق بين العالم المتقدم والعالم النامي وبين أقاليم العالم المختلفة من منظور معلوماتي (نبيل علي، نادية حجازي (2005)، ص 26)

[2] نبيل علي، نادية حجازي (2005)، ص 32.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الكلاسيكية ونفروا من القيود العروضية، وتجنبوا تقليد النماذج الجاهزة فثاروا على الرومانسية وسعوا إلى التفرد والاستقلال، وبحثوا لأنفسهم عن خطوط شعرية جديدة وموضوعات واقعية تخاطب الهم الجماعي، أمثال بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وآخرين. إلا أنّ حركة التجديد التي نادوا بها واجهت الكثير من الصعوبات قبل أن يستتب بها الحال وتفرض نفسها بقوة(1).

ليس غريبًا إذا أن يواجه الأدب الرقمي، خاصة وأنه لا يوال في طور التبلور، الكثير من الهجوم والتصدي وحتى الرفض، لدرجة جعلت بعض المتعصبين للقلم والورقة يشونون هجومًا حادًّا على الأدب الرقمي مدّعين بأن الكلمة هي العمود الفقري للنص الأدبي وأن الوسائط المتعددة تؤدي إلى تراجع القيمة الفنية للنص وتفقده الكثير من غوايته كما تسلبه أحد أهم أركانه وهو عنصر التخييل(2).

فإذا أخذنا القصائد البصرية الرقمية للشاعر المغربي منعم الأزرق، نجد أنها تقوم بالأساس على المزج بين المؤثرات السمعية والبصرية إلى جانب الكلمة. فعلى سبيل المثال لا الحصر، في قصيدة "**سيدة الماء**" وظّف الشاعر اللون الأزرق بشكل طاغ ليحمّله دلالة بصرية ومعنوية، كما وظّف عنصر الحركة بشكل رمزي، فجعل الكلمات تتحرك بشكل دائري تارة وتموجي تارة أخرى، كما تلاعب بأحجام الخط، فجعل بعض الكلمات تكبر وتصغر بشكل يرتبط بالمعنى الذي يريد إيصاله للقارئ. وكل هذه التقنيات باعتبارها علامات ذات دلالات ومعان جديدة وغريبة بالنسبة لقارئ معتاد على قراءة نص شعري قوامه اللغة فقط. وفي قصيدة "**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق**" استعار الشاعر بعض العناصر الفنية من المجالات الأخرى، فوظّف العديد من اللوحات التشكيلية مثل لوحة سلفادور دالي الموسومة ب"الزمن" وجعلها ترتبط بالفكرة المركزية للقصيدة، كذلك لجأ إلى توظيف فن النحت، فاستعار صورة التمثال الشهير المعروف باسم "الصرخة" وهو عمل فني لأحد الفنانين التشكيليين العراقيين، ووضعه في واجهة القصيدة مع خلفية موسيقية جنائزية ذات دلالات وإيحاءات كثيرة، يصعب على القارئ التقليدي فهمها إن لم يمتلك خلفية ثقافية في مجال الفن. ولم يكتف الشاعر بذلك، بل وظف تقنية الهايبرتكست (hypertext) ليجعل من عمله لوحة تشكيلية تتشابك فيها المواد والنصوص، فدمج بين النصوص الوظيفية الإخبارية، والنصوص الشعرية بنوعيها العمودي والحر، وأضاف في الواجهات المختلفة مقطوعات موسيقية غربية وشرقية.

أدى استخدام هذه التقنيات في الكتابة الابداعية إلى قلب الكثير من المصطلحات والمفاهيم المتعارف عليها في النظريات والاتجاهات النقدية الحديثة، ومن بينها مفهوم البلاغة. فإذا كانت بلاغة النص (قبل ظهور النص الرقمي) تقاس بمقدرة الكاتب على توظيف الكلمة لتوليد المعاني والافكار والصور الفنية، والمحسنات اللفظية كالاستعارة والمجاز والكناية والجناس والطباق، وقدرته على الإقناع والحجاج، أصبحت اليوم تقاس وفق معايير وآليات أخرى. فلم يعد الكاتب يكتب بالكلمة فقط، بل أصبح بإمكانه أن يتوسل بوسائل أخرى للتعبير. فيوظف اللون كرمز، والحركة كمعنى والموسيقى كإيحاء، والصورة ككناية. والشيء نفسه بالنسبة للروابط، اذ أصبح بمقدور الكاتب أن يضمن نصه بعض الروابط فيجعل منه لوحة فسيفسائية تتداخل وتتشابك فيها نصوص كثيرة، وهو ما بات يعرف اليوم بـ"الهايبريد تكست" (Hybrid text) أي "النص الهجين" أو "الجامع للأجناس"، وذهب البعض إلى أبعد من ذلك فأطلقوا عليه اسم (Archiart) أي النص الجامع للفنون بحيث تتضافر فيه أنواع الفنون كافة، مثل فن الموسيقى الى جانب فن الاخراج السينمائي إلى جانب فن الرسم إلى جانب فن المسرح، مما أدى إلى تغيير مفهوم التناص كأحد الأساليب البلاغية، فبدأنا نسمع اليوم الحديث عن "التناص التقني" (3).

---

[1] نازك الملائكة (1976)، ص 38.

[2] يونس إيمان (2011)، ص 113

[3] إبراهيم ملحم (2013)، ص 26.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

إن الكتابة بهذا الشكل كما يدعي روبرتو سيمانوفشكي أحد نقاد الادب التفاعلي، نقلت النص من دائرة الادب إلى دائرة أشمل وأعمّ وأكبر هي دائرة الفن، فأصبح الأدب الرقمي أحد فروع الفن الرقمي، ولم يعد النص ينتج ليقرأ فقط، بل ليُرى ويُشاهد ويُسمع أيضًا (1)، وهو ما يفسر بالتأكيد تردّد بعض النقاد والمبدعين بشأن تصنيفه وكيفية التعامل معه، فهل هو فن أم أدب؟

أضف إلى ذلك، فإن تقنية الهابرتكست أدت إلى إحداث تغييرات جذرية في اتجاهات القراءة وجعلت القارئ شريكًا في بناء النص. فبوجود هذه التقنية لم تعد القراءة خطية (Linear) ذات اتجاه واحد كما هو الامر مع النص المطبوع، بل أصبحت متفرعة وذات اتجاهات عديدة، وأصبح مبنى النص يعتمد على اختيارات القارئ لهذه الروابط. فلو تناولنا "**قصة ربع مخيفة**" مثلا، نجد أن المؤلف يخاطب القارئ في نهاية كل صفحة ويطلب منه أن يتخذ قرارًا بالنسبة لسير الحداث وذلك عن طريق اختياره للروابط، فكل رابط يحيل إلى نهاية مختلفة للقصة. وبذلك تتفرع اتجاهات القراءة ويصبح القارئ مشاركًا فاعلا في بناء الحبكة، ويقرر مصير الشخصيات. وفي رواية "**شات**" يجد القارئ نفسه أيضا أمام روابط كثرة، يمكنها الاختيار بينها، فيقرر ما يريد فتحها منها وما يريد القفز عنها دون قراءة محتواها.

نستنتج مما ذكر بأن الأدب الرقمي قد غيّر مفهوم القراءة والقارئ معا، فالقارئ لا يتلقى الكلمة فحسب، بل يتلقى أيضا الصور والألوان والموسيقى، كما وينبغي عليه استكشاف محتويات النوافذ التي تُفتح أمامه، ومن ثم فهم التعالقات اللغوية وغير اللغوية في النص. وهذه التغييرات الهائلة تتطلب في المقابل إعادة النظر في الكثير من المصطلحات التي وضعها أصحاب نظرية جماليات التلقي مثل Roland Barthes، Wolfgang-Isère، Umberto Eco وغيرهم، مما يشكل تحديا كبيرًا بالنسبة للقارئ والناقد معًا غير المعتادين على هذا النوع من الأدب.

لم تقتصر التغييرات التي طالت النص الأدبي على النص والقارئ فقط، بل طالت المؤلف أيضا. فلم يعد الكاتب هو المالك الوحيد للنص كما هو مألوف، بل يعمل إلى جانبه مجموعة من المبرمجين والخبراء وربما الفنانين. ففي قصة "**صقيع**" على سبيل المثال يُذكر في بداية عرض القصة اسم المؤلف واسم مخرج العمل. أما في الرواية الفيسبكية "**على بعد ملمتر واحد**" للكاتب المغربي محمد أستيتو، فقد لعب القرّاء دوًرا مزدوجًا، فكانوا متلقين تارة ومؤلفين تارة أخرى، إذ كانوا يقترحون على الكاتب نهايات وأحداث مختلفة، بعد أن يقوم الكاتب بتنزيل فصل من فصول الرواية على صفحته في الفيسبوك. بكلمات أخرى شارك القراء في تأليف الرواية.

ومن أكثر الأسئلة الحرجة التي أثارها الأدب الرقمي بالنسبة لمفهوم المؤلف هو السؤال المتعلق بحقوق الملكية. فقصيدة الرسوم المتحركة (Animation Poetry) "**لاعب النرد**" هي مثال جيد على ذلك. فالقصيدة في الأصل للشاعر الفلسطيني محمود درويش، وقد أخذتها مخرجة الرّسوم المتحرّكة والمصمّمة الإعلاميّة المصريّة نسمة رشدي Nissmah Roshdy وحولتها إلى Animation Poetry (2). وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ القصيدة الأصلية لدرويش طويلة جدًّا، حاولت المخرجة ترجمتها وتلخيصها وانتقاء المقاطع الأكثر قوّة فيها والأكثر طواعيّة للتّصوير البصريّ، وبذلك ألغت منها ما يقارب 38 مقطعًا سعت إلى التّعبير عنها عبر تقديم رؤية إبداعيّة جديدة للشّعر. فاستخدمت خلفيّة ورق البرديّ القديم وموسيقى العود والحبر الأسود والخطّ العربيّ. وقد قالت الناقدة ريهام حسني "إنّ القصيدة بحلتها الرقمية الجديدة تتضمن مؤثرات سمعية وبصرية تؤثر على تلقي القصيدة وفهمها وتجعلها مختلفة كليًا عن القصيدة الأصل"(3).

---

[1] Roberto Simanowski (2010), p. 17

[2] https://www.youtube.com/watch?v=aehlMo644ZU&t=102s

[3] Reham Hosny (2016).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

لا شكّ أن مثل هذه الأعمال تدعو إلى التفكير في مسألة الملكية، فمن هو المالك الحقيقي للنص؟ وهل يحق لشخص ما أن يجري تغييرات بهذا الحجم على النص الأدبي حتى وإن سقطت عنه حقوق الملكية؟ وهل النص في هذه الحالة يبقى ملكًا للكاتب الأصلي أم للكاتب الجديد؟

بناء على ما تقدم يمكننا القول إن قبول الأدب الرقمي يعني كسر العديد من الثوابت الأدبية المتعلقة بمفاهيم النص والقارئ والمؤلف. ولاشكّ أن كسر مثل هذه الثوابت يحتاج إلى سيرورة طويلة المدى، وإلى استعدادات ذهنية ونفسية وثقافية ربما يفتقدها العديد من المبدعين العرب في الوقت الراهن لا سيما من الجيل القديم، جيل المحافظين على التراث والذين لا يزالون مرتبطين بالورقة والقلم، المقاومين لأي وافد غريب عن ثقافتهم الأصل، كما سنبين في البند التالي.

ب. التحديات الخارجية

- **عوامل ثقافية اجتماعية**

تشكل العوامل الثقافية الاجتماعية تحدّيا آخر أمام انتشار الأدب الرقمي في العالم العربي، ووفي الوقت نفسه للعوامل الأدبية. فثقافة كل مجتمع هي محصلة أفكاره وعاداته وقناعاته وإنجازاته التي تراكمت على مدار سنوات طويلة، مما يجعل تغييرها عملية صعبة وبطيئة خاصة إذا فرض هذا التغيير من الخارج. وبما أن الأدب الرقمي يقتضي إجراء تغييرات كثيرة كما رأينا في مفاهيم المجتمع المتعلقة بالقراءة والكتابة والتلقي، فإن هذه التغييرات تبدو صعبة المنال في الوقت الراهن نتيجة الجمود الذي أصاب الذهنية العربية منذ أكثر من نصف قرن من الزمن.

حتى نوضح الفكرة أكثر، سوف نسترجع التاريخ الأدبي قليلا لفهم الذهنية العربية ومدى قابليتها للإبداع والتلقي بطرائق وأشكال مختلفة فيما يتعلق بالإنتاج الأدبي.

من الشائع في النقد الغربي الربط بين الأدب البصري الرقمي والحركات الفنية التي سادت أوروبا منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وأهمها: الحركة التكعيبية، الحركة المستقبلية، وحركة الدادا، والتي مهّدت للتفكير في الأدب الرقمي برمته(1). غير أن الدراسات الأدبية المختلفة تؤكد على أنّ التعبير البصري قد ظهر عند العرب قبل الغرب بكثير. إذ عرف العرب الشعر البصري منذ العصر المملوكي، وقد أطلقوا عليه في ذلك الوقت تسميات كثيرة، منها: الشعر المشجر والشعر المرسوم والشعر الهندسي وغيرها. ولعلّ فن الخط العربي الذي ازدهر في العصر العباسي وتأثّر به عدد كبير من الفنّانين الغربيين، دليل آخر على اهتمام العرب بالبعد البصري وإدراك أثره في التلقي(2).

وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدل على أنّ الذهنية العربية قد خرجت عن المألوف في التعبير وتجاوزت الكلمة منذ زمن بعيد. وهذا يعني أنّ الاستعداد الفكري لتقبل أنماط تعبيرية جديدة، موجود في الثقافة العربية منذ زمن، بل وأصيلٌ فيها. لكنّ هذا الانفتاح الذي اتسمت به الذهنية العربية في العصور السابقة لم يدم طويلا.

يرى أسعد الخفاجي أنّه بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية ذات الخطاب الديني التقليدي وجدت الدول العربية نفسها بمستوى ثقافي متواضع إزاء الحضارة العالمية؛ مما أصاب غالبية المجتمعات العربية بنوع من رد الفعل الهستيري الذي لا يخلو من الدفاع

---

[1] عايدة نصر الله، إيمان يونس (2016). ص 19

[2] محمد التلاوي (1998)، ص 14-28

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

عن الثوابت (المقدسة)، ورفض "المتغيرات" بجميع أشكالها. فارتفعت أصوات عنيفة تدعو إلى الحفاظ الآلي على ما هو موجود من الثقافة، ومنازعة كل أشكال الحداثة التي تهدف إلى القضاء على الأصالة في ثقافتنا التاريخية(1).

من هنا فإن تردّد الكتاب العرب في الإقبال على الأدب الرقمي، يكمن إذن في مفهومهم لعملية التجديد هذه والتي يرون فيها دخيلا يهدد تراثهم وعاداتهم القرائية والكتابية الموروثة من ناحية، وعدم قدرتهم على استيعاب هذه التغييرات ومجاراتها من ناحية ثانية، كما بينا في البند السابق.

يقتضي تقبل الأدب الرقمي إذن إحداث تغييرات جذرية في ثقافة المجتمع، وحتى تتغير ثقافة المجتمع يجب تغيير طرائق تفكيره أيضا. وهنا لا بد من طرح السؤال التالي: كيف يمكن تغيير طرائق التفكير عامة وطرائق التفكير الأدبي خاصة، من دون تغيير طرائق الكتابة التقليدية نفسها؟

يقول سعيد يقطين في هذا السياق "إن تجديد الكتابة واللغة لتتلاءم مع الوسائط المتعددة هو رهان أي تطور في عصرنا الحالي لأنه يضع أي أمة مباشرة أمام مطابقة تفكيرها وأدوات هذا التفكير مع الوسائط الجديدة باعتبارها ليس فقط أدوات ووسائل، ولكن أيضا طرائق للتفكير، وشكلا من أشكال الثقافة"(2).

غير أن المتصفح للمحتوى العربي على شبكة الانترنت يجد أن العالم العربي قد دخل العصر الرقمي بدون أن يتخلص من ثقافة العصر الورقي فيما يتعلق بأنماط الكتابة والتلقي. فمعظم ما هو منشور في العربية على شبكة الإنترنت لا يختلف عما ينشر في الصحف والمجلات والكتب الورقية. وهذا يعني أنه لم يتم استثمار المعطيات التكنولوجية كما يجب لتغيير طرائق الكتابة ومن ثم طرائق التفكير والإبداع في المجتمعات العربية. ويضيف سعيد يقطين في هذا المضمار:

"لا يعقل أن ندخل عصرًا جديدًا بأفكار قديمة وبلغة قديمة ... لقد بدأت علاقتنا بتكنولوجيا الإعلام والتواصل عن طريق استيراد هذه التكنولوجيا، وبدأنا نتعامل معها وكأنها فقط قطع غيار أو وسائل نعوض بها غيرها. لكنّنا بمنأى عن استيعاب حركية هذه التكنولوجيا في نمط التفكير والحياة ونتجاوز كونها "وسيلة" جديدة، فلم نفكر فيها بالصورة التي تحدث تحولا على مستوى تعليمنا وتربيتنا وإنتاجنا الأدبي والفني ونقدنا الأدبي والفني وثقافاتنا والعلوم التي ما نزال لم نعمل على ترسيخها وتجذيرها في تربيتنا العربية" (3).

يؤكد قول يقطين أعلاه، متوافقًا في ذلك مع الموديل المجتمعي الذي ذكرناه في بداية المقالة بأنّ أزمة الأدب الرقمي العربي مرتبطة بثقافة المجتمع العربي على مستويات عديدة: مفهومه للكتابة والإبداع في العصر التكنولوجي، تصوره لماهية التكنولوجيا، ومدى استيعابه لها وقدرته على التعامل معها. وبما أن الأدب الرقمي يتطلب إحداث تغييرات في جميع هذه المستويات، ويتطلب ثقافة تكنولوجية مختلفة، فإنّ إمكانيات تطويره في المجتمع العربي قد تستغرق زمنا طويلا. فالتكنولوجيا دخيلة على العالم العربي وليست أصيلة فيه، مما يجعل استيعابها أمرًا صعبًا وبطيئًا، لأنّ ذلك يتطلب تبني طرائق تفكير الآخر الخارجي، بينما يجب أن يولد الإبداع من الداخل، من صميم التفكير والوجدان.

---

[1] أسعد الخفاجي (2004).

[2] سعيد يقطين (2008)، ص 58.

[3] ن.م ص 96-97.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

يمكن القول إذن إنّ الأدب الرقمي بات حقيقةً أدبية تميّز العصر التكنولوجي في الغرب لأنّه نتيجة حتمية لمنجزاته العلمية، ولكنّه في العالم العربي في المقابل، مجرد سلعة مستوردة لا تتلاءم مع ثقافته غير المبنية على أسس تكنولوجية أساسًا. فإن لم تكن تكنولوجيا فمن الصعب أن تفكر تكنولوجيا، وهذا هو التحدي الكبير.

بناء على ما تقدم يجب على الباحثين الاعتراف بأنه من الصعوبة بمكان أن تلبس ثقافة ما زيّا غير زيّها، والأصعب أن تطالبها بأن تتباهى به. لذلك فإن تطور الأدب الرقمي العربي سيحتاج إلى وقت طويل يكون المجتمع فيه قد طوّر ثقافة تكنولوجية واستعدّ للتعامل معها بشكل طبيعي غير تعسفي.

- **عوامل بيداغوجية اقتصادية**

من أهم التحديات الأخرى التي تقف في وجه الأدب الرقمي العربي، عدم تمكن الأفراد والمجتمعات العربية من تذويت وتطبيق مهارات التنور الرقمي (Digital Literacy) في التعليم والتعلم. علمًا أن هذه المهارات تشكل القاعدة الأساس لأي تطور في مجال الإبداع الرقمي بشكل عام(1). وجدير بالذكر هنا، أنّ العديد من الأبحاث تؤكد على أنّ الأدب الرقمي يمكنه أن يكون المجال الأنسب لتطوير مهارات التنور الرقمي المطلوبة لملاءمة الطلاب لمتطلبات واحتياجات هذا العصر([2]).

إذ تشير الأبحاث الميدانية إلى وجود تفاوت كبير بين الدول على مستوى الأفراد والمؤسسات في تنمية هذه المهارات. وتؤكد التقارير السنوية التي تنشرها منظمة الـ OECD على وجود الدول العربية في مؤخرة الدول من حيث تمكن الأفراد فيها من مهارات التنور الرقمي (3).

إن السبب الرئيس لغياب هذا التنور في عالمنا العربي يعود إلى عدم جاهزية الكثير من المدارس والمؤسسات التعليمية العربية للانتقال الى مرحلة التعليم المحوسب (E-Learning) لما يتطلبه ذلك من موارد اقتصادية تكنولوجية ضخمة من أجل إنشاء بنى تحتية ووصل المدارس بشبكات اتصال خاصة، وتوفير الألواح الذكية في الغرف الصفية، واستبدال الكتب والكراريس بالكتب الالكترونية وكذلك تدريب المعلمين وتأهيلهم من أجل تغيير طرائق ونظم التدريس(4). في المقابل نجد أن الدول الأوروبية عكفت على تحقيق هذه الاجراءات منذ مطلع الالفية الثالثة، إذ قامت المفوضية الاوروبية بوضع مبادرة اتخذت مسمى "تصميم تعليم الغد" (Designing Tomorrow's Education) في مدارسها الابتدائية والثانوية ضمن الخطة التنفيذية لأوروبا الإلكترونية منذ عام 2001 (5).

يلعب العامل الاقتصادي دورًا كبيرًا في عدم تمكن الدول العربية من إجراء التغييرات اللازمة في إطار التعليم والتعلم بما يتناسب ومتطلبات القرن الحالي. فعلى الرغم من أن معدل دخل الفرد في بعض هذه الدول معتدل، مثل: المغرب، الأردن، لبنان، الجزائر، تونس، إلا أنها تعاني من ضعف في البنى التحتية بما في ذلك البنى التحتية المتعلقة بشبكة الإنترنت والاتصالات.

---

[1] Yoram Eshet-Alkakai (2004), PP 93-106.

[2] Dene Grigar (2008).

[3] http://www.oecd.org/ وانظر: http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4821091,00.html

[4] إبراهيم ملحم (2015)، ص 41.

[5] انظر: http://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/ALL/?uri=URISERV:c11046.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

أمّا الدول التي تتمتع بوضع اقتصادي جيد مثل: السعودية، الكويت، البحرين، الإمارات، وبإمكان الفرد فيها أن يحصل على مختلف الأجهزة الإلكترونية التي يريد، فإنها تعاني من مشكلة أشد خطورة، هي الأمية (1). فوفق الاحصائيات الجديدة التي أجرتها منظمة اليونسكو العام الماضي 2016 فإن نسبة الأمية في العالم العربي هي 20% (2)، وهذا معناه أن العالم العربي في زحفه نحو مجتمع المعرفة ما زال يحمل أغلالا ثقيلة من الأمية، ويجرّ خلفه ملايين الأميين غالبيتهم من النساء. أضف إلى ذلك فإن الأدب الرقمي لم يظهر حتى الآن في الدول العربية المرفهة اقتصاديًا، ما يجعل الموضوع برمته بعيدًا عن اهتمام المسؤولين في وزارات التربية والتعليم في هذه الدول.

وأما بالنسبة لبقية الدول العربية نحو الصومال، السودان، اليمن، موريتانيا فإنها تعاني من الفقر والأوضاع الاقتصادية المتردية ما يجعل التوجه فيها نحو التعليم المحوسب ضربًا من الخيال(3). فكم بالحريّ تعليم وتعلم الأدب الرقمي!

ترتبط العوامل البيداغوجية إذن ارتباطًا وثيقًا بالعوامل الاقتصادية، ولذلك لا فائدة من إجراء تعديلات على مناهج التعليم إن لم تتوفر الإمكانية لتنفيذها. فإلقاء نظرة سريعة على المناهج المدرسية لتدريس الأدب العربي في بعض الدول العربية كفيل بتقديم دليل قاطع على استمرارية تعامل هذه الدول مع تعليم الأدب وتعلّمه بطريقة تقليدية من دون مراعاة التغييرات التي تفرضها التطورات التكنولوجية في هذا المجال(4)، وذلك لعدم توفر الإمكانيات والموارد.

ونجد المشكلة ذاتها حتى على مستوى الجامعات، فبعض الجامعات في الدول العربية ما تزال حتى يومنا هذا تفتقر إلى وجود حواسيب وشبكة إنترنت وعارضة داخل غرف التدريس(5). ولذلك فإن الجامعات العربية التي أدخلت موضوع الأدب الرقمي إلى مناهجها قليلة جدًا. إذ بدأت التجربة الأكاديمية الأولى في هذا المجال في جامعة محمد الخامس في المغرب، وذلك عام 2007، أي بعد عشرين عامًا من ظهور الأدب الرقمي في الغرب.

وعليه، فالتحدي الأوّل يكمن في تغيير مناهج التعليم وأساليب التدريس وملاءمتها لمهارات التعليم والتعلم في القرن الواحد والعشرين، وذلك في المدارس قبل الجامعات. إذ لا يمكننا أن نصبو إلى كتابة أدب عربي رقمي أصيل ما لم ننشئ جيلا مختلفا، جيلا مزودا بأبجدية الحاسوب، متمكنًا من مهاراته، واعيًا بأسسه، قادرًا على النفوذ الى العالم الافتراضي والانخراط فيه للبحث والتعلم ومن ثم الإبداع بطريقة مختلفة. ولكن كل هذا يتطلب بلا شك دعما اقتصاديا هائلا، ينبغي على الدول العربية أن تفكر في كيفية الحصول عليه عن طريق وضع الاستراتيجيات والخطط المناسبة، فتقدم الدول العربية القادرة اقتصاديا الإمدادات والمساعدات للدول العربية غير القادرة، من أجل تطوير البنى التحتية وتزويد المدارس والجامعات بالموارد التكنولوجية اللازمة، ومن ثم تتعاون فيما بينها على وضع مناهج تعليم بديلة استعدادا للانتقال إلى مرحلة التعليم المحوسب تداركا لاتساع الهوة التي تفصل بينها وبين الدول الأجنبية في هذا المجال.

---

[1] Reham Hosny (2017).

[2] انظر: http://www.uis.unesco.org/literacy/Pages/literacy-day-2015.aspx

[3] ipid

[4] انظر على سبيل المثال لا الحصر: المنهج الفلسطيني للصف التاسع: https://shobiddak.com/courses/135، المنهج المصري للصف السادس http://aafwag.alafdal.net/، المنهج السوري للصف الثالث ثانوي http://www.nccd.gov.sy/.../Seco.../G12/Arabic-Bac-scientific.pdf

[5] Reham (2017).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

- عوامل تكنولوجية

إذا كان النشء الجديد غير مدرب على امتلاك مهارات التنور الرقمي، فكم بالأحرى الجيل الكبير من الكتّاب والأدباء الذين يعاني معظمهم مما يعرف بـ "أمية الحاسوب" أي عدم القدرة بتاتًا على التعامل مع الحاسوب وبرمجياته المختلفة التي تتطلب نوعًا مختلفا من المهارات تعرف بـ "التنور الحاسوبي" (Computer Literacy). فالكثير من هؤلاء الكتّاب لا يمتلكون الحد الأدنى من هذه المهارات، الأمر الذي يترتب عليه الكثير من التخلف في مجال الإبداع الأدبي الرقمي لما يتطلبه من مهارات تتجاوز الكتابة بالقلم والورقة.

يقول الناقد المغربي محمد أسليم "إنّ تفشي هذا النوع من الأمية في العالم العربي، سيجعل الأدب الرقمي بعيد المنال في الوقت الراهن، فهذا النوع من الأدب وإن بدأ بعض الأدباء العرب باكتشافه وخوض تجربته، إلا أنه ما يزال بكرًا، وسيستغرق الأمر وقتًا طويلا حتى يصلوا إلى المرحلة التي يمكن أن يفكروا فيها بالتخلي عن الأدب الورقي، والتوجه إلى الأدب الرقمي". ويضيف أسليم قائلا "يجب على الكاتب الرقمي أن يجيد لغة أخرى غير لغة القلم، عليه أن يجيد لغة الحاسوب، وأن يلم ببرامجه من أجل كتابة نص رقمي. ولا يكفي أن يعرف الأديب هذه اللغة، بل عليه أن يتقنها جيدًا أيضًا، لأن عدم إتقانها، يؤدي إلى إخراج نصوص دون المستوى المطلوب"([1]). هذا يعني أنه على الكاتب أن يقرن موهبته الأدبية بدراسة برامج الكمبيوتر ولغاته، وإلا تعذر عليه أن يكتب نصًا رقميًا بالمواصفات المطلوبة، مما يعني أن الكتابة الأدبية الرقمية مرهونة بمعرفة "كمبيوترية" يفتقر إليها معظم الكتّاب العرب. وأمّا أولئك الذين خاضوا غمار هذه التجربة، فقد جاءت كتاباتهم متشابهة وبسيطة من حيث التقنيات المستخدمة، فلجأ معظمهم إلى استخدام تقنية الهايبرتكست (hypertext) والوسائط المتعددة (multimedia) والفلاشات البسيطة (flash). في حين نجد أن التقنيات المعتمدة في الأعمال الأدبية الرقمية الغربية أكثر تركيبًا وأكثر تنوّعا.

وقد تحدثت كاثرين هيلز بإسهاب عن التقنيات التي اعتمدها الكتاب الغربيون في أعمالهم الأدبية الرقمية، وقسمت هذه الأعمال إلى فترتين زمنيتين:

أ. الفترة الكلاسيكية، وتشمل الأعمال التي ظهرت في الثمانينيات وأوائل التسعينيات التي استُخدِمت فيها تقنيات محدودة نحو graphics, animation, colors and sound, links, Macintosh's Hypercard كما هو الحال في قصة " afternoon: a story" لـ Michael Joyce's وغيرها من الأعمال التي عرفت بـ "Storyspace school"

ب. الفترة الحديثة، وتشمل الأعمال التي ظهرت بعد عام 1995 وتعتمد على تقنيات مركّبة جدا نتيجة لتطور برمجيات الحاسوب وتطور شبكة الإنترنت، مثل: "installation pieces, "codework," generative poem ولكل منها خصائص تكنولوجية مختلفة، وجميع هذه الأجناس باستثناء الأولى، لم يعرفها الأدب العربي الرقمي بتاتا(2).

بناء على ما تقدم يمكن القول بأن الأدب الرقمي العربي قد توقف عند الفترة الكلاسيكية بحسب تقسيم هيلز، فلم يطور أدواته وتقنياته مقارنة بنظيره الغربي الذي وصل إلى مراحل متقدمة جدًا من هذه الناحية. والسبب في ذلك يعود إلى عدم إلمام الكتاب العرب بمثل هذه التقنيات، وعدم انكشافهم عليها أصلا.

- عوامل سياسية - قومية

جميعنا يعلم أن العالم العربي اليوم مشغول بقضايا وأزمات أهم وأكبر بكثير من مسألة الأدب الرقمي. فالشعوب العربية تناضل من أجل تحريرها وتحديد مصيرها، وتعيش فترات مفصلية في تاريخها. وعليه، فمن الطبيعي في خضم هذه الأزمات، أن يقصى

---

[1] محمد أسليم (2016).

[2] Katherine Hayles (2007).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

موضوع بحث الأدب الرقمي عن سلم الأولويات، وألا يكون هناك متسع للتفكير الجاد في الفن والإبداع والابتكار. فما يحدث اليوم في سوريا ومصر والعراق وفلسطين على سبيل المثال، كفيل بأن يجمد ويشل أي حركة إبداعية فيها.

وعليه، فمن الصعوبة بمكان أن يجد الأدب الرقمي منفذا له وسط هذه الظروف القاسية، مما يرجح الكفة لصالح الكلمة المطبوعة. ولتوضيح الفكرة، سنقدم مثالا بسيطًا لما حدث في مصر. فبعد مضي أشهر قليلة على اندلاع ثورة 25 يناير، نُشرت الكثير من الروايات والدواوين الشعرية الورقية التي قيلت في وصف الثورة، فهل كان بالإمكان ان يُكتب أدب رقمي فوري لوصف الثورة وسط الأحداث الدامية؟ الجواب بالتأكيد: لا! والسبب ليس فقط لأنه يحتاج إلى موارد اقتصادية، وشبكة إنترنت وجهود تقنية وتكلفة باهظة الثمن. بل لأنه يحتاج فوق هذا كله إلى هدوء فكري وهدوء نفسي وإلى الكثير من الوقت لإنجازه، مما يجعل الكلمة المطبوعة أكثر تلبية لحاجات الكاتب العربي وأكثر ملاءمة لقدراته وإمكانياته في الوقت الراهن.

إن قراءة التاريخ تبين لنا أنّ الرفاه الاقتصادي والأمن السياسي يمكن أن يسهما في ازدهار حركات الفن والإبداع، فهذا ما حصل للعرب في العصر الذهبي، وهذا ما يحصل الآن مع الشعوب الأوروبية التي تنعم غالبيتها باستقرار أمني اقتصادي. وبما أن الشعوب العربية اليوم تعيش أزمات اقتصادية وأزمات سياسية كبرى فإن جميع أشكال الإبداع ومن ضمنها الأدب ستقع في أزمة هي الأخرى.

إلى جانب ذلك، تلعب الناحية القومية دورها في التصدي للأدب الرقمي من وجهة نظر معينة، وذلك لارتباطه بمفهوم العولمة التي رُوج لها على اعتبار أنها الشكل الجديد لحياة البشرية في ظل القطب الأمريكي ودعوة للتحرر من الهوية القومية(1).

تشكل شبكة الإنترنت القاعدة الرئيسية لبلورة فكرة العولمة، التي تمارس ضغوطات كثيرة على مختلف المجالات لكي تنزع عنها طابعها المحلي، وتقضي على التنوع وتفرض على المجتمعات نسقًا جديدًا متجانسًا قدر الإمكان. وهذا معناه محو الثقافة والهوية اللتين تميزان مجتمعا معينا عن غيره، وبالتالي تمحو الخصوصية عن أساليب التعبير، فتنهار فكرة الأصالة التي ينبغي أن تكون موجودة في المنتج الفني(2).

يرى حلمي ساري بأن الثقافة الجديدة التي تفرضها العولمة على كافة المجتمعات تتناقض مع المفهوم العام للثقافة باعتبارها مجموعة من الصفات الخصوصية والروحانية والمادية والفكرية والشعورية التي تميز مجتمعًا أو مجموعة اجتماعية؛ إلا أنها ثقافة الخليط الثقافي وتتسم بصبغة سريعة ومتسارعة متنامية ومتطورة لا تكاد تعرف حدًا تقف عنده، وكل أديب يطمح أن يندمج في القرية العالمية الموحدة، لا بد أن يكتب بما يتلاءم وروح هذه الثقافة (3).

وعليه، فقد رأى بعض الباحثين أن الأدب الرقمي يمكن أن يكون الصيغة المنشودة لعولمة الأدب، أو أدب المستقبل الذي سيتم من خلاله توحيد شكل الأدب وأسلوبه، فيكون أدبًا مفتوحا غير محدد الهوية، يخاطب جميع الثقافات من دون تمييز. وقد قامت مجلة Hyperrhiz بإصدار عدد خاص عام 2016 للترويج لهذه الفكرة (4).

إن التعامل مع الأدب الرقمي من هذا المنطلق يضيف تحديا آخر يحول دون قبوله، بل ويكثف جهود التصدي له ورفضه في العالم العربي المناهض لمبدأ العولمة. أضف إلى ذلك فنحن نؤمن بأنّ الأدب- كل أدب- لا بدَّ أن يكون إبداعًا ممثلا لصاحبه ومعبرًا عنه، فإذا أصبح البشر نسخة واحدة متشابهين في الفن والتعبير والهوية، فلن يكون هناك إبداع متميز.

---

[1] عزت السيد أحمد (2000)، ص67.

[2] سمايرز جووست (2005)، ص 212-214

[3] حلمي ساري (2005)، ص207

[4] http://hyperrhiz.io/hyperrhiz16/introduction/1-introduction.html

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

- **عوامل بحثية نقدية**

قبل الخوض في العوامل البحثية النقدية، لابدّ من طرح السؤال الجوهري التالي: ما دور الأكاديمية النقدية في التعامل مع المنجز الرقمي العربي، وما مدى تأثيرها؟ فعلى الرغم من الجهود النقدية العربية الكبيرة التي بذلت حتى الآن لمواكبة تطور الأدب الرقمي، إلا أنّه لا تزال الكثير من العقبات تقف أمام النقاد والباحثين في هذا المجال. ويعود ذلك إلى قلة الإنتاج الأدبي الرقمي العربي، والاعتماد على النقد الغربي على مستوى التنظير فقط بمعزل عن التطبيق، وكذلك إلى عدم الإحاطة بأسس وأدوات هذا النقد.

أشرنا سابقًا إلى أن الإنتاج الأدبي الرقمي الغربي لا يقارن بما ينتج في الشرق من حيث تعدد الأجناس الأدبية واختلاف أنواعها ومدى تركيبها وماهية التقنية المستخدمة فيها. ولذلك فإن أي ممارسة نقدية تعتمد على هذا الأدب لا يمكن تطبيقها في كثير من الأحيان على ما هو موجود في الأدب الرقمي العربي، مما يجعل بعض المحاولات المبذولة مقحمة وتعسفية ومحصورة في الإطار التنظيري وغير مقرونة بالأمثلة والنماذج.

أضف إلى ذلك فإنه لا يمكن بناء وتطوير نظرية نقدية جديدة في الأدب طالما أن عدد النصوص المتوفرة قليل جدا، فالنقد يأتي دائما بعد الإبداع ولا يسبقه، وحتى تكون للنظرية النقدية قاعدة ثابتة، لا بدّ من توفر عدد كاف من النصوص يسمح ببناء هذه القاعدة، وهو ما لا يمكن تطبيقه على الأدب الرقمي العربي في وضعه الراهن.

أضف إلى ذلك، فإنّ معظم الدراسات النقدية العربية تتناول الإنتاج الأدبي الرقمي العربي فقط، باستثناء بعض المحاولات القليلة جدا في مجال النقد المقارن، مما يجعلها في كثير من الأحيان اجترارا لما قيل في دراسات أخرى، ولا تضيف شيئا جديدًا. ونتج عن ذلك أن انتصر النقد الرقمي العربي على الإنتاج، أي أنّ عدد الدراسات النقدية أكثر بكثير من عدد النصوص!

وفوق ذلك كله، ففي العالم العربي لا توجد حتى الآن أطر أكاديمية رسمية ترعى هذا الأدب وتعمل على مأسسته. ففي حين نجد عددًا كبيرًا من المواقع والمجلات الالكترونية الأجنبية المتخصصة بنشر الأعمال الأدبية والدراسات العلمية المتعلقة بالأدب الرقمي، مثل: "*ELO- Electronic Literature Organization*"[1] و- "*trAce*"[2] و- "*Word Circuits*"[3]، و- "*Hermeneia*"[4] ، "*bleuOrange*"[5] و- "RiLUnE"[6] و- "*Dichtung Digital*"[7] و- "*Beehive*"[8] وغيرها الكثير، نكاد لا نجد موقعًا عربيًا واحدًا متخصصًا بموضوع الأدب الرقمي باستثناء موقع "**اتحاد كتاب الانترنت العرب**"(9) وهو مؤسسة غير أكاديمية. وكذلك الأمر بالنسبة للمجلات العربية، فهناك بعض المواقع والمجلات العربية التي تدرج الأدب الرقمي ضمن موضوعاتها المختلفة لكنها غير متخصصة فيه كما هو الحال بالنسبة للمواقع والمجلات الإلكترونية الغربية.

---

[1] http://eliterature.org/

[2] http://trace.ntu.ac.uk/

[3] http://www.wordcircuits.com/

[4] http://www.hermeneia.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2300&Itemid=522

[5] http://revuebleuorange.org/

[6] http://www.rilune.org/ENGLISH/mono5/digitallit.htm

[7] http://www.dichtung-digital.de/

[8] http://beehive.temporalimage.com/

[9] http://arab-ewriters.over-blog.net/

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

وما يزيد من أزمة النقد الأدبي الرقمي حدة، أنه لا يزال حقلا غضّا غير واضح المعالم حتى في الثقافة الغربية رغم كل ما وصل إليه من تطور. إذ نجد دعوة صريحة من قبل إدموند كوشو (Edmond Kyushu) إلى وجوب تأسيس نظرية للنقد الرقمي تواكب الإبداع الرقمي وتنطلق من الإعدادات المنهجية التقنية بغية تأسيس نقد مختلف لم يوضع بعد(1).

وعليه، وعلى الرغم من وجود العديد من الدراسات النقدية الجادة سواء الغربية أو العربية، إلا أنه لا يمكن القول حتى الآن بأن النقد الرقمي قد أرسى قواعده تمامًا.

مما لا شك فيه أن تغيير شكل النص يؤدي إلى تغيير المعايير التي سيعتمدها الناقد في تقييمه لهذا النص. ففي النصوص الورقية كانت الكلمة المطبوعة وسيلة النص الوحيدة، فكان الحكم على القيمة الجمالية للنص من خلال لغته وأسلوبه ومدى براعة الكاتب في استخدام الصور الفنية المعبرة، من استعارة وكناية ومجاز وغيرها من أساليب البلاغة. إضافة إلى طريقة عرضه للأفكار وبناء الحبكة وتسلسلها. هذا في الأجناس السردية، أما في الشعر فكان الناقد يوجه اهتمامه إضافة إلى اللغة والأسلوب، إلى المبنى والوزن والتفعيلة والبحر والموسيقى والقافية وغير ذلك. لكن النص الرقمي أضاف معايير أخرى جديدة لم تكن معروفة من قبل، تستوجب أن يأخذها الناقد بعين الاعتبار قبل أن يصدر أحكامه وآراءه.

وبناء على ذلك يقول ادموند كوشو إنه عندما يستعمل الفنان تقنية ما أكثر تعقيدا وتركيبا مثلما هو الحال في الإبداع الرقمي، فإنه من غير المعقول أن يتجاهل الناقد أو أي خبير في الاستيتقا تفاصيل وأجزاء الصيرورة التكنولوجية(2).

ويتفق محمد رمضان بسطاويس مع ادموند في ضرورة إلمام الناقد بتفاصيل التقنية، لأن التكنولوجيا المعاصرة أضافت إمكانيات جديدة أدت إلى استحداث قيم جمالية جديدة لم تكن موجودة ولم تتطرق لها المذاهب والنظريات الكلاسيكية القديمة. ويضيف بسطاويس: "إن الناقد اليوم مطالب بالاستعانة بكل العلوم والأدوات البحثية المتاحة في فهم النص الأدبي المركب الذي يقدم عبر أدوات الاتصال"(3). لقد أصبح موضوع العمل الفني كما يرى بسطاويس محمد، كائنًا في العلاقات الداخلية للوسيط الجمالي المستخدم، فهو يتمثل في العلاقة بين الألفاظ والصور والأخيلة المستخدمة في القصيدة، ويتمثل في العلاقة بين الألوان ودرجاتها وأبعادها، ومستويات التشكيل البصري أو السمعي(4).

وقد حاول الناقد أمجد عبد الله أن يبحث في الأصول الفكرية والأسس الفنية التي يجب أن يبنى عليها النقد الثقافي التفاعلي الكفيل بملاحقة الأدب التفاعلي الرقمي وكشف جمالياته وعلائقه السياقية والثقافية، من خلال الحفر في الأصول الفكرية الثقافية لهذا النقد، وأهمها فكر الحداثة. فالحداثة تمثل ذلك الوعي بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية، والانسلاخ من أغلال الماضي من أجل تلبية الحاجات الجديدة. ويضيف عبد الله أنه إذا كانت اللغة قد أخذت حصتها من التجديد في الألفية الثانية، فإن عصرنا الحالي يمثل عصر الصورة والحركة بمعنى هيمنتهما على المشهد الثقافي والأدبي، وهذا ما يفسح المجال أمام عناصر جديدة غير اللغة لتقول كلمتها في الخطاب الأدبي(5).

وفي كتابنا المشترك "التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي" اقترحنا مصطلح (Hyper Critics) أي الناقد الفائق، الذي يجب أن يتمتع بصفات عديدة حتى يتمكن من تقييم العمل الفني الأدبي الرقمي. فعليه أن يمتلك، إضافة إلى خبرة الناقد الورقي، مهارات

---

[1] ادموند كوشو (2008).

[2] ن.م

[3] محمد بسطاويس (2001)، ص 157-158

[4] ن. م، ص 105.

[5] عبد الله أمجد حميد(2009)، ص 21-26

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

إضافية مثل: الإلمام ببرامج الكمبيوتر، ولغاته، وأن يعرف أصول فن التصميم والإخراج السينمائي، وفن الرسوم المتحركة، وغيرها. كذلك عليه أن يكون ملمًا بخصائص الفنون السردية والشعرية، وسيناريو السينما، وكتابة المشاهد المسرحية، ومعرفة في الفنون التشكيلية. بكلمات أخرى عليه أن يجمع بين امتلاك الأدوات النقدية الأدبية والأدوات النقدية الفنية والتقنية(1).

قد يعارض البعض هذا التوجه بحجة أن القارئ له الحق في فهم العمل الأدبي كيفما يشاء بناء على ثقافته، مما يكسب النص تأويلات مختلفة باختلاف القراء. ونحن نتفق مع هذا الرأي عندما يكون الحديث عن القارئ العادي، لكن الأمر يختلف عندما يكون الحديث عن الناقد. لأن الناقد بخلاف القارئ العادي نتوقع منه امتلاك أدوات لا يمتلكها القارئ البسيط.

يضيف الناقد ميموت تالان (Memmott Talan) في هذا السياق، أننّا بتنا بالفعل في أمس الحاجة إلى مدارس ومذاهب نقدية جديدة تلائم خصائص النص الرقمي، لأن الأدب الرقمي آخذ بالانتشار والتطور يومًا بعد يوم، لكن لا توجد حتى الآن نظريات ومدارس نقدية تعنى به، وتحدد أصوله ومفاهيمه ومصطلحاته. ويضيف تالان أن من يرغب أن يقدم نقدًا كهذا، عليه أن يشارك بشكل فعال في الثقافة الرقمية، ويسهم فيها، إذ لا يستطيع من هو خارج هذه الثقافة أن يقدم نقدًا لها(2). ولعل مقولة تالان هذه تختصر أزمة الأدب الرقمي العربي برمته!

- **الأدب الرقمي العربي: المستقبل**

نستنتج مما سبق أن ضمور الأدب الرقمي في العالم العربي يعود بالأساس إلى الفجوة الرقمية الهائلة التي تفصل بين الشرق والغرب من النواحي المختلفة. وبينا أن هناك عدة عوامل أدبية، بيداغوجية واقتصادية واجتماعية ثقافية وسياسية قومية ونقدية أكاديمية تحول دون مواكبة العالم العربي للتطورات التي يشهدها العالم في مجال الإبداع الأدبي. فطبيعة الرقمنة في الغرب تختلف عنها في الشرق. الرقمنة في العالم الغربي نتيجة منطقية لتطور موضوعي للمجتمع في مختلف مجالاته المادية والرمزية، هي نتاج البحث عن مزيد من الإبداع والتطور والجمال والحرية والمتعة. وأما في العالم العربي فإن الرقمنة ما هي إلا تطبيق لمبدأي التقليد والتبعية. فالعالم العربي لا يزال حتى الآن في مرحلة الاستهلاك وليس الإنتاج، ولا يزال أمامه طريق طويل حتى يستطيع أن يبلغ مستوى المنافسة مع الأدب الرقمي الغربي.

إن هذه الفجوة الرقمية بين الشرق والغرب يمكن أن تكون خطيرة لما تنطوي عليه من أبعاد ستؤثر في مستقبل الثقافة العربية ومستقبل الفرد العربي في عالم متغير باستمرار. فقد بتنا نسمع كل يوم مصطلحًا جديدا يتبادله المثقفون لوسم هذا العصر وإنسان هذا العصر والتحولات الكبرى التي تشهدها المجتمعات في شتى بقاع العالم، مثل: "عصر ما بعد الإنسانية" و "عصر الثورة الرقمية" و "عصر المعلومات" و"الإنسان الرقمي" و"ما بعد الإنسان" و"السيبورغ" و"مجتمع المعرفة" و"مجتمع الإعلام"، ناهيك عن المصطلحات التي تنذر بنهايات أشكال وأنماط حضارة العصر السابق، مثل: "نهاية عصر الورق" و "نهاية الكتاب الورقي" و"نهاية المثقف" وغير ذلك الكثير. ووسط هذا الخضم المتلاطم من المصطلحات وفي ضوء هذه التحولات لا بد من التفكير مليّا في مستقبل

---

[1] نصرالله عايدة، يونس ايمان (2015)، ص 172

[2] Memmott, Talan (2006), p. 305

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

المجتمع العربي ومستقبل الفرد العربي وإمكانية التكيف مع كل هذه التحولات بشكل طبيعي وقابل للتراكم والتحول النوعي. وهذا يتطلب دراسات معمقة وأبحاثا تشمل مختلف المجالات ولا تقتصر على الأدب وحده.

وفيما يتعلق بإمكانيات تطوير الإبداع الأدبي، وهو موضوعنا الرئيس في هذه الدراسة، فإننا نعتقد أننا شئنا أم أبينا سنسير باتجاه التقنية، وقد يكون ذلك أكثر يسرًا وطواعية مع الأجيال القادمة مما هو الحال عليه مع الأجيال الحاضرة، ذلك لأن الأجيال القادمة نمت مع التقنية وترعرعت في كنفها، وصارت جزءا من منظومة حياتها اليومية. ومواقع التواصل الاجتماعي تؤكد أن الفرد بات أكثر تعلقًا بالفرد الافتراضي للحصول على المعرفة، أو تبادلها وإنشاء روابط صداقة افتراضية. ونحن مطالبون أن نكتب بأدوات العصر وأن نعبر عن إنسان هذا العصر في كينونته التكنولوجية وفي عالمه الافتراضي، وأن نتناول موضوع الأدب الرقمي بالتحليل والمساءلة والنقد. ومع ذلك يجب ألا ننسى أن العالم العربي يواجه تحديات وعقبات كبرى، عليه تذليلها حتى يحقق كل ذلك، ويحقق ما يصبو إليه وهذا يتطلب العمل على مستويات عديدة:

- تنمية مهارات التنور الرقمي لدى الطلاب في مختلف المراحل العمرية من خلال إدراج هذه المهارات كمواد الزامية في مناهج التعليم، وتجهيز المدارس بكافة الوسائل والبنى التحتية اللازمة لمواكبة مهارات التعلم في القرن الواحد والعشرين، وكذلك تأهيل المعلمين لتدريس أسس هذه المهارات من خلال دورات استكمال في مختلف المواضيع.
- العمل على ضرورة تدريس هذا الأدب وعلى كيفية إنتاجه وتلقيه في المدارس والجامعات، ذلك لأن البحث العلمي يضمن تحصين هذا الأدب كظاهرة حديثة وحداثية من الانفلات، ويمنحها شرعية القبول التداول ويحميها من المتعصبين والمعادين لها لأسباب غير علمية.
- افتتاح ورشات عمل واقعية وافتراضية أكاديمية وغير أكاديمية لمحو أمية الحاسوب وتعليم الكتابة الإبداعية الرقمية كما هو متبع في بعض الدول الغربية.
- تخصيص مواقع ومجلات أكاديمية وعلمية لنشر الأبحاث والمقالات والإسهامات الإبداعية في مجال الأدب الرقمي لزيادة الوعي به من منطلق الخصخصة.
- وضع تعريفات واضحة للأدب الرقمي، أنواعه وأشكاله، وتقديم شرح للمصطلحات المتداولة، والتقنيات المستخدمة فيه لمنع اللبس وإزالة الضبابية عن بعض المفاهيم المتعلقة فيه.
- إجراء أبحاث ودراسات تعتمد منهج الأدب المقارن حتى نظل مواكبين للتطورات التي يصل إليها المنجز الغربي في هذا المضمار.

وأخيرا بقي أن نؤكد بأن عملية التغيير المرجوة يجب أن تتم بطريقة تدريجية وصحية وطبيعية، وقد تستغرق وقتا أكثر بكثير مما نتصور.

المصادر

إبراهيم ملحم. (2013). **الأدب والتقنية، مدخل إلى الأدب التفاعلي**، إربد: عالم الكتب الحديث.

إدموند كوشو (2008). أسئلة النقد في الابداع الرقمي، ترجمة عبده حقي، **مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة**: https://ueimag.blogspot.com/2018/10/blog-post_99.html

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

أسعد الخفاجي (2004). الثوابت والمتغيرات في الثقافة العربية، **الحوار المتمدن**:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=15737&r=0

إيمان يونس (2011). **تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث**، كفر قرع: دار الهدى للنشر كريم.

ايمان يونس (2012). مفهوم المصطلح هايبرتكست في النقد الرقمي المعاصر، **مجلة مجمع القاسمي**، باقة الغربية: مجمع اللغة العربية.

تاريخ الكتابة، من التعبير الصوري الى الوسائط المتعددة (2005)، القاهرة: مكتبة الإسكندرية.

ساري حلمي (2005). **ثقافة الإنترنت**، عمان: دار مجدلاوي للنشر.

سمايرز جووست (2005). **الفنون والآداب تحت ضغط العولمة**، ترجمة طلعت الشايب، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

سعيد يقطين (2008). **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية**. المغرب: المركز الثقافي العربي

سمير قطامي (2009). **تأثيرات التكنولوجيا في الرواية العربية**، الجامعة الأردنية: كلية الدراسات العليا.

زهور كرام(2016). الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر الرقمي، **مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية**:

http://cahiersdifference.over-blog.net/article-46125368.html

زهور كرام (2009). **الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

عبد الله أمجد حميد(2009). **مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي**، بغداد: الزوراء.

عزت السيد أحمد (2000). **انهيار مزاعم العولمة**، دمشق: اتحاد كتاب العرب.

محمد أسليم (2016). **مفهوم الكاتب الرقمي**، وزارة الثقافة المغربية: http://www.minculture.gov.ma/index.php/2010-01-11-01-40-04/etudes-essaie/512-mohamed-aslim-ecrivain-numerique-essai

محمد بسطاويس (2011). **النص الأدبي بين المعلوماتية والتوظيف، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر العولمة**، دمشق: دار الفكر، دمشق، ص 157-158

محمد التلاوي (1998). **القصيدة التشكيلية في الشعر العربي**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمد سناجلة (2005). **رواية الواقعية الرقمية**، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

نازك الملائكة (1967). **قضايا الشعر العربي المعاصر**، بيروت: دار العلم للملايين.

نبيل علي، نادية حجازي (2005). **الفجوة الرقمية**. الكويت: عالم المعرفة

نصرالله عايدة، يونس ايمان (2015). **التفاعل الفني الادبي في الشعر الرقمي**، بيت بيرل: مركز ابحاث اللغة والمجتمع العربي.

Eman Younis (2015). The Concept Of Rhetoric In Arabic Visual Poetry, *Texto Digital*, Brazil Federal De Santa Catarina:

https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2015v11n1p118/29792

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

Dene Grigar (2008). Electronic Literature: Where Is It?, EBR: https://electronicbookreview.com/essay/electronic-literature-where-is-it/

Katherine Hayles (2007). Electronic Literature: What is it?:

https://eliterature.org/pad/elp.html#note85 .

Memmott Talan (2006). Beyond Taxonomy: Digital Poetics and the Problem of Reading, *New Media Poetics, Contexts, Technotexts, and Theories*, London:Cambridge, Massachusetts.

Reham Hosny (2016). E-Lit in Arabic Universities: Status Quo and Challenges, *Hyperrhiz*, https://doi.org/10.20415/hyp/016.e06

Rossario Giovanna (2011). *Electronic Poetry, Understanding Poetry in the Digital Environment*, Jyvaskyla: University print.

Roberto Simanowski (2010). *Reading Moving Letters*, London: Transaction Publisher.

Yoram Eshet-Alkakai (2004). Digital Literacy: A Conceptual Framework for Survival Skills in the Digital Era, *Jl. of Educational Multimedia and Hypermedia* ,13(1),93-106

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

مقولة (الكلام) في الفكر اللغوي القديم : دراسة في التفكير الأسلوبي عند النحاة واللغويين العرب

The term Language in Traditional Linguistic Thought: A Study of the Stylistic Thinking of Arabic Grammarians and Linguists

د. مصطفى منتوران. مختبر الترجمة وتكامل المعارف، جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب

MUSTAPHA MANTOURANE, Knowledge integration and Translation laboratory

Faculté des lettres et sciences humaines, Marrakech, morocco

Abstaract:

The study attempts to approach the concept of "Language / Language of the Arabs" as a very recurrent term in the heritage works that established the linguistic and stylistic study of Arab culture. We have emphasized the justificatory function of Language and its many meanings, using heritage texts that have used this term in an argumentative use, especially in the study of similarities and coherence, existing between the language of the Koran and the Arabic Language. We thus adopted three traditional models that gave more importance to this justificative element (to the Arabic Language): Sîbawayh, Al Farraa and Ibn Qoutayba. The research revealed the link between the Arabic turns and the Language which constitutes one of the main entries to understand these turns and their semantic dimensions.

Keywords : speech ، Al-Faraa ، style ، Sibawayh ، Semantic

Le terme Langage dans la pensée linguistique traditionnelle : une étude de la pensée stylistique des grammairiens et linguistes arabes

Résumé :

L'étude tente d'aborder le concept de "**Langage** / **Langage des Arabes**" en tant que terme très récurent dans les ouvrages du patrimoine qui ont établi l'étude linguistique et stylistique de la culture arabe. Nous avons mis l'accent sur la fonction justificative du **Langage** et ses multiples significations, en faisant appel à des textes patrimoniaux qui ont employé ce terme dans un emploi argumentatif, en particulier dans l'étude des similitudes et de la cohérence, existants entre la langue du Coran et le Langage des Arabes. Nous avons ainsi adopté trois modèles traditionnels qui ont accordé plus d'importance à cet élément justificatif (aux Langage des Arabes) : Sîbawayh, Al Farraa et Ibn Qoutayba. La recherche a révélé le lien existant entre les tournures arabes et le **Langage** qui constitue une des principales entrées pour comprendre ces tournures et leurs dimensions sémantiques.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

ملخص البحث

حاول البحث مقاربة مفهوم (الكلام/ كلام العرب) باعتباره مقولة ترددت في الكتب التراثية المؤسسة للدرس اللساني والأسلوبي في الثقافة العربية، وقد ركزنا على الوظيفة الاستدلالية لمقولة الكلام ودلالاتها المتعددة، من خلال استدعاء نصوص تراثية وظفت مقولة الكلام توظيفا حجاجيا خاصة فيما يتعلق برصد أوجه التشابه والتساوق بين لغة القرآن الكريم وكلام العرب، واعتمدنا نماذج تراثية ثلاثة كانت شديد العناية بهذا العنصر الاستدلالي (كلام العرب) أولها سيبويه والفراء ثم ابن قتيبة، وقد انتهى بنا البحث الى الكشف عن علاقة أساليب العربية بمقولة الكلام التي هي أحد المداخل الأساسية لفهم الأساليب العربية مفهومها وأبعادها الدلالية.

الكلمات المفاتيح: الكلام-الفراء-الأسلوب-سيبويه-الدلالة

توطئة

احتفت لغويات التراث العربي في باب الاستدلال اللساني بمقولة (الكلام) وعّد الكلام العربي الطبيعي نموذجا أصيلا تقاس به كافة الأنساق الكلامية التي تولّدت بعد، ولا غرو أن احتلت هذه المقولة مرتبة الصدارة في الفضاء الاستدلالي لكبار النحاة واللغويين الأوائل الذين كان لهم قصب السبق في تفكيك أنساق العربية، والإبانة عن الأساليب العربية بمختلق أشكالها، وتجلت قوة هذا الآلية الاستدلالية مع أولى محاولات التفسير المستند للصناعة النحوية وعلوم العربية، فاحتاج بذلك المفسر لتوجيه الدلالة القرآنية توجيها صناعيا، فلم يكن له بد من أن يستدعي نصوص العربية الفطرية شعرها ونثرها، ويقابلها بنصوص الكتاب المنزل بلسان العرب ومذاهبهم وأساليبهم الكلامية، يقول سيبويه: "ولكن العباد إنما كُلموا بكلامهم، وجاء القرآن على لغتهم وعلى ما يعنون".[1]

من رحم هذا التقابل اللساني بين لغة القرآن وكلام العرب ولدت حركة علمية مستفيضة، كان من نتائجها الاحتفاء بكلام العرب جمعا وتحقيقا ورواية ثم مدارسة وتحليلا، وفي خضم هذا الحراك العلمي تجمعت ثروة معجمية وأسلوبية هائلة اصطلح على تسميتها بـ (كلام العرب) وهي تسمية تختزل تراثا لسانيا امتد لقرون. فما فحوى هذه المقولة؟ وما مظاهر الاحتجاج بها؟ وكيف أضحت ركنا استدلاليا مركزيا في الدرس اللغوي والأسلوبي؟ انطلاقا من هذه الأسئلة الإشكالية سنعمد إلى مقاربة فهم عام لمقولة (الكلام) والبحث في صلتها بأساليب العربية، وفق خطة نظرية تطبيقية، وقد جعل البحث وُكده نماذج من كتب التراث التي اهتمت بدراسة ظواهر اللغة وأنساقها، وفي مقدمتها كتاب سيبويه، ومعاني القرآن للفراء ثم تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة.

أولا: مقولة (الكلام)بين سيبويه والفراء: نحو مقاربة مفهوم (الأساليب)

1. مقولة (الكلام) في الكتاب

في مستهل سياق حضاري وثقافي صبغ الثقافة الإسلامية بصبغة التأسيس العلمي لعلوم اللسان العربي يطالعنا كتاب سيبويه "الذي توقف على أساليب اللغة العربية، وظواهرها المختلفة، فتحدث في كثير من الظواهر الراجعة إلى أصول اللغة واستخداماتها

---

1 - الكتاب: 331/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

التي تشكل تعارضا مع الأصل"[1]، فالأساليب في الكتاب تظهر في سياق التحليل والتفسير اللغوي وليست مبحثا نظريا تصوريا، ولكنها مبثوثة بكثرة في الكتاب وغيره من مصنفات القدامى، وهي تحتاج إلى دقة النظر والتأمل فيها[2].

وقد اعتبر أبو حازم مقولة (الكلام) -التي ترددت بكثرة في الكتاب-مدخلا من شأنه أن يقارب مفهوم الأساليب عند سيبويه، يقول:" ولست أزعم أن مفهوم الكلام في الكتاب مرادف لمفهوم الأساليب. لكني أحسبه – في استعمالات معينة كثيرة –أحد المداخل اللفظية المجدية في استبانة الأساليب: حدّها وحقلها المعرفي"[3].

والمراد بالكلام هاهنا كلام العرب ولغتهم التي يتخاطبون بها، والتي نزل القرآن الكريم مساوقا وموافقا لنظامها. ولا شك أن الأساليب بهذه المقاربة تكتسي طابع العموم، إذ تطلق ويراد بها مختلف المكونات اللغوية، وقد وصفت لغة القرآن بكل عناصرها-في السياق نفسه-بأنها "أفصح أساليب العربية على الإطلاق"[4].

2. مقولة (الكلام) عند الفراء: دلالاتها ووظائفها التأويلية

تعد مقولة (الكلام) من المقولات المتحكمة في آليات التأويل الموظفة في منهج الفراء التأويلي، سيما وأنها تغطي مساحة واسعة من الفضاء الاستدلالي في معاني القرآن، فكلام العرب ينتصب ركنا أساسيا يستقي منه الفراء حججه وأدلته التفسيرية، وربما استند إليه كأحد المقاييس المعتمدة في توجيه القراءات، قال الفراء-في معرض ذكر الوجوه القرائية لقوله تعالى: ﴿ ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ﴾[5] "عن علي رحمه الله أنه قرأ «لتُروّن الجحيم، ثم لتَروتَّها»، بضم التاء الأولى، وفتح الثانية. والأول أشبه بكلام العرب، لأنه تغليظ، فلا ينبغي أن يختلف لفظه."[6]. يقصد بالأول قراءة عامة قراء الأمصار وهي فتح التاء من الحرفين.

وقدد تتبعنا دلالات(الكلام)عند الفراء فوجدناه يستعملها استعمالات متعددة ومختلفة، نورد منها ما يلي:

- ✓ **دلالة (الكلام) على مطلق لغة العرب**

يستعمِل الفراء مقولة (الكلام) للدلالة على مطلق لغة العرب، ومن ذلك قوله: "لا يكون في الكلام أن تقول: والله قُمْ، ولا أن تقول: والله لا تقم"[7]، إذ ليس من لغة العرب أن تجاب الأيمان بالأمر أو النهي لأن اليمين إخبار، والكلام بهذا المعنى – عند الفراء-مراتب:

فمنه ما هو "**كلام عربي حسن**"[8]، منه "أحسن الكلام"، قال الفراء:" **وأحسن الكلام** أن تجعل جواب يفعل بمثلها، وفَعَلَ بمثلها؛ كقولك: إن تَتْجُرْ تَربَحْ، أحسنُ من أن تقول: إن تَتْجُرْ ربِحْت"[9].

---

1 - التفكير الأسلوبي، سامي عبابنة، ص: 29.

2 - ينظر، قطوف من القرآن الكريم وأساليب العرب، دراسة نحوية تطبيقية، فؤاد علي مخيمر، ص: 57.

3 - النحو والتفسير، أصول نظرية ونماذج تطبيقية، ص: 276.

4 - ترددت هذه العبارة في كتب الدارسين، وقد نسبها مكي الأنصاري للفراء من غير تحديد مصدرها في كتب الفراء. تنظر الصفحة الأولى من كتابه؛ نظرية النحو القرآني، تحت عنوان: (أقوال أخرى تعجبني). والصفحة: 39، من المرجع نفسه.

5 - سورة التكاثر: 6-7

6 - معاني القرآن: 288/3.

7 - معاني القرآن: 53/1.

8 - نفسه:86/3.

9 - معاني القرآن: 276/2.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

ومنه "الفصيح من الكلام" قال الفراء: " العرب لا تُدخل على يفعَل إذا كان في معنى فلانٍ ألِفاً ولاماً. يقولون: هذا يَسَع، وهذا يَعْمر، وهذا يزيد. **فهكذا الفصيح من الكلام**"[1]، ومنه " أجود الكلام"[2]. وبهذا يقر الفراء بأن اللسان العربي مراتب في الفصاحة والحسن، فبقدر ما يكون المتكلم محتذيا سنن العرب وأساليبها بقدر ما يرتقي في معراج الفصاحة وحسن البيان.

- ✓ **دلالة (الكلام) على ما يقابل الشعر من الكلام المنثور**

صرح الفراء بهذا المدلول ووظف الكلام بهذا المعنى في سياق التعرض للضرورات الشعرية الواردة في شواهده، كتسويغ جمع صيغة منتهى الجموع في الشعر خاصة، قال الفراء:" ألا ترى أنك لا تقول: دراهمات، ولا دنانيرات، ولا مساجدات. وربما اضطر إليه الشاعر فجمعه. وليس يوجد في الكلام ما يجوز في الشعر"[3]، وقال في موضع آخر: "وذلك أن الشعر له قوافٍ يقيمها الزيادة والنقصان، فيحتمل ما لا يحتمله الكلام"[4]. وهو في هذا يسلك مسلك سيبويه في تخصيص الشعر بخصائص يحتملها لطبيعته الإيقاعية، ثم لا تسوغ في الكلام العادي لانتفاء الاضطرار الموسيقي في الكلام العادي، وقد خصص سيبويه بابا في كتابه لهذه المسألة ترجم بـ (هذا باب ما يحتمل الشعر) وفي أوله يكشف عن هذا التقابل بين الكلام المنثور، وبين الشعر، في مبحث الممنوع من الصرف يقول: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف"[5].

- ✓ **دلالة (الكلام) على مكونات السليقة اللغوية.**

ويشمل هذا المدلول كل العناصر والمكونات اللغوية التي تتشكل منها العربية الطبيعية، من ظواهر صوتية، وأبنية ومعاني ألفاظ، وتراكيب. وقد مثلت هذه الملكة الفطرية النموذج الذي يقيس عليه الفراء مختلف الأنساق اللغوية. وسنتتبع إطلاق مقولة الكلام في معاني الفراء على مختلف مكونات اللغة وعناصرها:

- ففي **باب الأصوات** ذكر الفراء أن كلام العرب جرى بإدغام الثاء في التاء الساكنة، وعلى هذا الاستعمال الصوتي الفطري قاس وجه الإدغام في قوله جل شأنه:﴿ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ﴾[6]،
- وفي **باب التصريف**، استدل الفراء بالنسق الطبيعي المسموع عن العرب لتخريج التغاير الصرفي الحاصل في الفعلين (وصّى) و(أوصى) في لغة القران، فخلص إلى الاستعمال الصرفي العربي جار على جواز الوجهين، فقال:" في مصاحف أهل المدينة (وأوصى) وكلاهما صواب كثير في الكلام"[7].
- وفي **باب الألفاظ المعجمية** يتخذ الفراء من مقولة الكلام/ كلام العرب، حجة استدلالية يمتح منها مدلول الكلمات القرآنية، فحين تستوقف الفراء بعضُ الألفاظ القرآنية المشكلة دلاليا فإنه يستدعي معجم الذاكرة العربية، الذي يُعد مُكونا من مكونات الكلام، وهذا الإجراء دأبُ الفراء وعادتُه، فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات كتابه من الاستدلال

---

1 - معاني القرآن: 408/2.

2 - معاني القرآن: 55/3.

3 - نفسه: 428/1.

4 - نفسه: 118/3.

5 - الكتاب: 26/1.

6 - سورة البقرة: 258، وينظر، معاني القرآن، الفراء: 172/1.

7 - نفسه: 80/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

بكلام العرب على شرح ألفاظ القرآن وتفسيرها، فمن ذلك قوله:" والعِضُون في كلام العرب: السِّحْر بعينه. ويقال: عضَّوه أي فرّقوه كما تُعَضَّى الشّاة والجَزُور"[1].

- وفي **باب التراكيب** يعمد الفراء إلى توثيق الأساليب التركيبية وفق كلام العرب، ويحتل هذا النمط من الاستدلال موقعا مركزيا في البحث الدلالي عند الفراء، ذلك أن التركيب يضم كل الوحدات اللغوية التي تنشأ عنها المعاني القرآنية التي ينشدها الفراء. ولا بأس أن نمثل بنموذج واحد لهذا النمط الاستدلالي، وهو تعليق الفراء على قوله تعالى:﴿ وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا ﴾[2] بقوله: الكلام العربي هكذا بالباء، وربما طرحت العرب الباء فقالوا: اعتصمت بك و اعتصمتك"[3].

هذه مجمل الدلالات التي تفصح عنها مقولة الكلام في (معاني القرآن) للفراء، ولا شك أن دلالة الكلام على الاستعمالات الفطرية للغة العرب هي الأقرب إلى مفهوم (الأساليب العربية) فهي تشمل جميع طرائق العرب في التعبير بدءا بنظام الأصوات وانتهاء بالتراكيب النحوية.

وما من شك أن الدرس الأسلوبي المعاصر يأخذ كل هذه العناصر وغيرها حين يدرس مكونات اللغة وبنياتها الأسلوبية، فالأسلوب " ليس معطى مباشرا، إنه موسيقى بالصوت، ورسم بالكلمة، وإيحاء بالعبارة، وصورة يبينها النص، وهو شيء غير ذلك أيضا"[4].

ثانيا: الأساليب في الدراسات القرآنية: نماذج تطبيقية وتأصيلات نظرية

يمكن اعتبار مقولة (الكلام) بمثابة الجذر اللغوي الذي انبثق عنه مصطلح (الأساليب) في الفكر اللغوي بعد أن تردد مصطلح آخر في التراث اللغوي يضارع مصطلح الأساليب، أعني (مذاهب العربية) وتتجلى هذه المقاربة المفهومية من خلال تتبع المحاولات الأولى التي اهتمت بتفكيك البنية الأسلوبية للنص القرآني أواخر القرن الثاني ومستهل القرن الثالث الهجري، وقد مثل حقل معاني القرآن بيئة معرفية عني فيها بممارسة الأساليب والتفكير فيها بشكل جلي، نظرا لطبيعة المنهج التحليلي، والدراسة التطبيقية التي ميّزت كتب (معاني القرآن)، يقول سامي عبابنة: "وتكاد تكون الصورة أوضح مع أولئك النفر من اللغويين الذين بحثوا في لغة القرآن وأسلوبه، كالفراء والأخفش في معاني القرآن وأبي عبيدة."[5] وسنعمد في هذا المحور إلى رصد مشيرات وقرائن تعيننا على مقاربة مفهوم الأساليب العربية في الدراسات القرآنية من خلال نموذجين تراثيين هما: الفراء وابن قتيبة.

1. ممارسة الأساليب: نماذج تطبيقية في معاني القرآن

إن أقرب العبارات في الدلالة على فحوى (أساليب العربية)، والتي صرح بذكرها أبو زكريا الفراء؛ هي مقولة (مذاهب العربية)، وقد وردت كلمة (مذاهب) عند الفراء مضافة إلى العرب تارة، وإلى العربية تارة، وإلى الكلام تارة أخرى[6]، يقول الفراء- في معرض الرد على من قال إن (الطاعة) في قوله تعالى:﴿ طَاعَةٌ وَقَوْلٌ مَعْرُوفٌ﴾ [7] مرفوعةٌ على إضمار الواو- : " ويقال أيضا: (وذُكِر فيها القِتالُ) و (طاعةٌ) فأضمر الواو، وليس ذلك عندنا من **مذاهب العرب**"[8]، وفي موضعين اثنين تردّدت كلمة (مذاهب) للدلالة على معنى مُشْكِل؛

---

1 - معاني القرآن: 92/2.

2- سورة آل عمران: 103

3 - معاني القرآن:228/1.

4 - الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي: 85-86.

5 - التفكير الأسلوبي، سامي عبابنة: 30.

6 - ينظر، معاني القرآن: 94/1. 239/1. 362/2. 417/2.

7 - سورة محمد، 22.

8 - معاني القرآن، الفراء: 94/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

ففي الأول أشكل المعنى بسبب حذف الجواب من تركيب الاستفهام، وفي هذا يقول الفراء:" فإن قال قائل: فأين جواب (أمّن هو) فقد تبين في الكلام أنه مضمر(...)ومن لم يعرف **مذاهب العرب** ويتبيّن له المعنى في هذا وشِبْهه لم يكتفِ ولم يشتف"[1]. فظهر من كلامه أن مذاهب العرب يراد بها وجوه الافتنان في القول بما يتناسب وسعة العربية، من حذف ما يتبين المعنى بتركه، ويحسن الكلام بالاستغناء عنه.

وفي موضع ثانٍ وردت عبارة (مذاهب العربية) للدلالة على استعمالٍ يشكِّل تعارضا مع الأصل في وضع اللفظ إزاء معناه، وذلك باستعمال اللفظ الواحد لإفادة معنيين متضادين، ومنه قول" الرجل الذي قد اجترم إليك: لئن أتيتني لأُثيبنّك ثوابك، معناه: لأعاقبنّك، وربما أنكره من لا يعرف **مذاهب العربية**"[2]، فدل هذا على أن استعمال الإثابة لمعنى العقاب مذهب تسلكه العرب في كلامها، لكنه استعمال غير مألوف، لذا فإنه قد يخفى على من لم يخبر مذاهب العرب، وتصرفها في الكلام.

2. **مصطلح (الأساليب): مدلوله وبداية تداوله في التراث اللغوي**

جاء التصريح بلفظ(الأساليب) أول الأمر عند ابن قتيبة(276هـ) مقرونا -في نص واحد-بمقولة .(مذاهب العرب) فكأني بابن قتيبة يعد ذهن القارئ ويأخذه على مهل لتلقي مصطلح جديد غير مألوف في الدرس اللغوي هو مصطلح (الأساليب) الذي سيستنسخ كل المقولات السابقة المعهودة في التراث، ثم يعبر عن مدلولاتها بشكل غير مسبوق، وسيكتب له التداول والذيوع على نطاق واسع، وقد ظهر هذا السبق الاصطلاحي في قول ابن قتيبة: "وإنما يعرف فضل القرآن من كثُر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في **الأساليب**، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات"[3]. ولم يكن يقصد ابن قتيبة بالأساليب هاهنا التراكيب وحسب، إذ لا يكفي لفهم القرآن أن نقتصر على مكون واحد من مكونات الكلام، لأن القرآن أُنزل-كما يقول الشاطبي (790هـ): " على لسان معهود العرب في ألفاظها الخاصة وأساليب معانيها"[4].

وبمقدور متأمّل مضامين (تأويل مُشْكِل القرآن) لابن قتيبة وموضوعاته أن يلحظ مدى اتّساع مفهوم الأساليب عنده، فقد عرض لمختلف الظواهر اللغوية التركيبية التي تشكل تعارضا مع الأصل، كالحذف، والقلب، والتقديم والتأخير، وظواهر الحمل على المعنى، وغير ذلك مما يسميه (المجازات) أو(المذاهب)[5]، ويدخل أيضا ضمن مكونات هذين المصطلحين ما فُطِر عليه العرب من طريقة ترصيف الأصوات وسبكها، فإن للعرب في ذلك مذاهب وطرائق فطرية تحتذى، يقول ابن قتيبة - في طعنه المشهور على قراءة حمزة بن حبيب الزيات(127هـ) - : "هذا إلى نبذه في قراءته مذاهب العرب وأهل الحجاز، بإفراطه في المد والهمز والإشباع، وإفْحاشه في الإضجاع والإدغام"[6]، فدل بهذا على أن للعرب مذاهب صوتية، يقاس عليها غيرها من الأنساق الصوتية.

---

1 - نفسه: 417/2.

2 - نفسه: 239/1.

3 - تأويل مشكل القرآن: 12.

4 - الموافقات: 103/2.

5 - ينظر، تأويل مشكل القرآن: 20-21.

6 - تأويل مشكل القرآن: 20.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

وقد عرض ابن قتيبة في آخر كتابه لتفسير الألفاظ المشتركة، وبيّن أن من مذاهب العرب إطلاق اللفظ الواحد على المعاني المختلفة، ومثّل لذلك من ألفاظ القرآن بأربعة وأربعين لفظا[1]، وعطف على هذا بمذاهب العرب في استعمال الأدوات وحروف المعاني[2]. وعلى فهم هذه المذاهب كلِّها والخبرة بها يتوقف معرفة فضل القرآن الكريم.

بعد هذا يمكننا القول: إن الأساليب عند ابن قتيبة يراد بها مجموع الإطلاقات والاستعمالات الفطرية التي نزل القرآن الكريم وفقها، وهو ما يُعبّر عنه اختصارا بـ (كلام العرب)، ومن ثمّ ذهب أحد الدارسين إلى أن مفهوم الأسلوب عند ابن قتيبة «رديف لكلام العرب."[3]

كان المأمّ من التعريج على مفهوم الأساليب عند ابن قتيبة أن نعْبُر من خلاله إلى مقاربة فحوى (أساليب العربية) عند الفراء، وعلاقتها بمقولة (الكلام) ولم يكن اختيارنا لابن قتيبة ضربا من المجازفة والاعتباط، وإنما توخينا فيه النموذج الأنسب لمنهج الفراء والأقرب إليه، من حيث السياق الزماني والفكري الذي جمع العالمِين، وكذا بالنظر إلى علاقة القرابة التي تجمع بين حقلي (معاني القرآن) و(مشكل القرآن)، فقد خرج مشكل القرآن من رحِمِ علم معاني القرآن، ليستقل فيما بعد عِلْما قائما بذاته، ثم إن آثار الفراء بادية على منهج ابن قتيبة في المشكل، في كثير من المسائل والقضايا، وإن كان شديد النزعة إلى خلافه.

فهذه عوامل منهجية دفعتنا إلى بناء فهمٍ للأساليب في ممارسة الفراء التحليلية قريبٍ مما هو عليه عند ابن قتيبة، وإن كنّا على بيّنة من أن الأساليب عند الفراء تطغى عليها الصناعة النحوية، وتصطبغ في كثير من الأحيان بصبغة الإشكال وخفاء المعنى، وتجدر الإشارة هنا إلى أن إطلاق الأسلوب على الاستعمالات اللغوية الخارجة عن المألوف قد ساد عند كبار المنظرين الغربيين في الدراسات الأسلوبية، وفي هذا يقول سامي عبابنة:" لقد درج كثير من الدارسين على تعريف الأسلوب بأنه انحراف، ومن هؤلاء: ماروزو، وسبيتزر، وبيير قيرو ، وهو- أي الأسلوب- يُرى هنا كخارج عن القانون، كما يقول رولان بارت ، وهو لحن مبرر عند تودوروف، ويعرفه ريفاتير بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه"[4].

خاتمة

كانت هذه محاولة للبحث في جدور الدرس الأسلوبي في التراث العربي انطلاقا من مقولة (الكلام) التي تحكمت في منهج أقوى النماذج التحليلية التي استهدفت تفكيك نسق العربية وإبراز مكوناتها، ونقل هذه الممارسة إلى النص القرآني من خلال دراسة مكوناته اللسانية، هكذا انتصبت مقولة الكلام ركنا أساسا ومدخلا أوليا لاستيعاب أساليب العربية، التي أفضى بنا البحث إلى تأويل مدلولها بمجمل الإطلاقات اللغوية الفطرية، والاستعمالات الإدراكية الذهنية التي ورد بها كلام العرب، أي: مكونات اللغة الفطرية التي نزل القرآن الكريم مساوقا لنظام أصواتها، وموافقا لأبنية ألفاظها، وطريقة نظم كلماتها وتراكيبها، وما يعنون بذلك كله.

ببليوغرافيا

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.

1 - ينظر، المصدر نفسه، (باب اللفظ الواحد للمعاني المختلفة): 439.

2 - نفسه: 518.

3 - تغاير الأسلوب في القراءات القرآنية، وأثره في اختلاف المعنى، خير الدين سيّب:20.

4 - التفكير الأسلوبي: 19-20.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، شرح ونشر، السيد أحمد صقر، ط2، 1973م.
- تغاير الأسلوب في القراءات القرآنية وأثره في اختلاف المعنى، خير الدين سيّب، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، ط1، 2009م.
- التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، سامي محمد عبابنة، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007م.
- قطوف من القرآن الكريم وأساليب العرب، دراسة نحوية تطبيقية، فؤاد علي مخيمر، مطبعة الحسين الإسلامية، مصر، ط1، 1989م.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.
- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، المشروع للطباعة والتكسير، ط2، 1992م.
- معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، تحقيق يوسف نجاتي ومحمد علي النجار وعبد الفتاح شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م.
- الموافقات، أبو إسحاق الشاطبي، تحقيق مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن عفان، ط1، 1997م.
- النحو والتفسير، أصول نظرية ونماذج تطبيقية، مصطفى أبو حازم، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط.1. 2015م.
- نظرية النحو القرآني نشأتها وتطورها، ومقوماتها الأساسية، أحمد مكي الأنصاري، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدّة، ط1، 1405هـ.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

مصادر الحصيلةِ الُّلغويَّةِ لدى الشَّاعرِ: نديم مُحمَّد

Sources of linguistic ammunition in the poetry of Nadim Mohammed

د. وليد العرفي /جامعة البعث / سورية

dr.waleed alarfy -ALBaath University- Syria

ملخص:

يُعنى هذا البحث بدراسة مصادر الحصيلة اللغوية لدى الشاعر السوري : نديم محمد أحد أبرز شعراء المذهب الرومانسي في الشعر العربي المعاصر من خلال استنباط أبرز السمات التي تجلَّت في شعره الغزير ، وقد حدَّد البحث نطاق اهتمامه في المجلد الثاني من ضمن أعماله الشعريَّة الكاملة المنشورة في خمسة مجلدات ، ويضمُّ المجلد الثاني موضوع بحثنا مجموعة الشاعر آلام بأجزائها الثلاثة إلى جاني مجموعتيه : فراشات وعناكب .

كلمات مفتاحية : نديم محمد , الحصيلة اللغوية ، آلام ، فراشات وعناكب . الرومانسية

Abstract:

This research is concerned with studying the sources of linguistic outcomes of the poet: Nadim Mohammed, one of the most prominent poets of the romantic doctrine in contemporary Arabic poetry by devising the most prominent features that were manifested in his prolific poetry, and the research has identified its applied field in the second volume, which includes his poetry collections: (Pains in its parts. The Three and the Collection of Butterflies and Spiders.

Keywords: Nadim Mohammed, Linguistic Outcome, Romance, Pains of Butterflies and Spiders

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

أحدثت الثورة العلمية في نهاية القرن التاسع عشر تغييراً في فهم وتفسير العملية الإبداعية بما رافقها من معارف كانت مجهولة خصوصاً ما يتصل منها بعلم النفس واكتشاف فرويد للاشعور ، إذ أصبح الإبداع يُعْزَى إليه لدى الشعراء والفنانين و بذلك أصبحت العملية الإبداعية لا ترجع إلى عوامل خارجية ، وقوى خفية ، وكائنات أسطورية من عوالم الشياطين والجن، بل أصبح الإبداع مرتبطاً بعوامل داخلية نفسية وخارجية اجتماعية تستند إلى مكونات شخصية ، ومرجعية فكرية ثقافية تتشابك فيما بينها بعلاقات متنوعة بحق تفاعلها إنتاج العمل الإبداعي الذي يستند إلى مكونات ثلاثة هي : **المرجعي والفكري والجمالي الفني.**

وسنتلمس أثر هذه المؤثرات في نص الشاعر نديم محمد من خلال حديثنا عن شكل المتن اللغوي لديه ، ونتبين أثرها و مرجعياتها الثقافية التي ساعدته في تشكيل لغته ، كما نشير إلى المصادر التي أغنت تجربته الشعرية ، وأمدته بهذا الزخم من الغنى والثراء اللغويين اللذين جعلا من نتاجه الأدبي الغزير المطبوع في خمسة مجلدات نتاجاً قلّ نظيره لدى غيره من الشعراء المعاصرين مما يبعث على التساؤل عن مصادر هذه الثروة اللغوية في معجمه الشعري ، ويستحثنا على متابعة الينابيع التي استقاها منها.

إن التجربة الأدبية لدى أي كاتبٍ تستقي من مصدرين أساسيين كما يشير إلى ذلك الشاعر الإنكليزي تشوسر الذي (يفرق بين مصدرين للأديب عامة:

أولهما- **التجربة** : بمعنى المعرفة ، أو المهارة ، أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة ، أو ملاحظته لها مباشرة ، وبين الحقائق التي تعتبر كنزاً للذكريات البشرية.

ثانيهما- **الحِكَمُ** : التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة ، وواجب الأديب ومهمته الجمع بين هذين المصدرين)[1].

ويمكننا أن نميز لدى الشاعر نديم محمد بين جانبين للمعرفة:

الأول - **فطري** : يتمثل في كل ما يتصل بالشاعر عن طريق الوراثة.

الثاني - **مكتسب** : تجسده معرفة الشاعر ، وما تكوّن لديه من تراكم معرفي نتيجة اختلاطه بمجتمعه بما يمثله من أعراف وتقاليد ، وأخلاق عايشها كلاماً وممارسة.

تحققت لنديم محمد منذ طفولته فرصة الاختلاط بالناس لمن إذ كانت لأبيه مضافة قلما تخلو من زائر مما جعله على احتكاك مباشر بالمجتمع الذي أطلّ عليه من خلال هذه المضافة ، فتعرّف أخلاق وعادات الناس ، وهذه المباشرة في التعامل مع المجتمع منذ حداثة سنه ستجعل من نديم الطفل متمرداً على التقاليد والأعراف الاجتماعية السائدة التي رأى فيها الكذب ، ومظاهر النفاق والرياء ، فيرتفع صوته مجاهراً بتمرده الذي كاد أن يودي بحياته عندما ثار على مقدسات الناس وعباداتهم.

كما أسهمت رحلته الدراسية إلى أوربة التي تنقل فيها بين فرنسة ، وسويسرا في اطلاعه على الثقافة الغربية مما أمده بروافد ثقافية كانت نتيجة تلاقح الثقافتين العربية والغربية اللتين كونتا لديه خلفية فكرية وثقافية مما زاد غنى معجمه اللغوي.

وقد أمدته التجربة الحياتية بحكم سنوات عمره التي عاشها برافد آخر أسهم بدوره في تطوير معجمه اللغوي ، وتبلور شخصيته فنياً فتجارب الشاعر التي خاضها فيما يزيد على الثمانين عاماً جعلت من حياته تجربة غنية بما رافقها من أحداث كبيرة مصيرية ، فعلى الصعيد الوطني عاصر الشاعر الاحتلال الفرنسي لسورية عام 1920 وتقسيمها إلى دويلات ، وما استتبع ذلك من اجتزاء لواء إسكندرون ، وإلحاقه بتركية عام 1936 م ونكسة حزيران عام 1967 م التي أحبطت الإنسان العربي وهزت كيانه من الداخل إضافة إلى السياسات الداخلية التي عصفت بحياة القطر في تلك الفترة ، ولم يكن الوضع القومي بأفضل شأناً فقد حدثت أكبر فاجعة أصابت الأمة العربية باحتلال فلسطين عام 1948 م التي ما تزال إلى يومنا الحاضر تلقي بظلالها السوداء على مسيرة حياتنا اليومية ، وصولاً إلى الاجتياح الإسرائيلي للجنوب اللبناني في الثمانينات كل هذه الأحداث متضافرة كانت روافد

[1]. معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1979 م .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

صبت في نهر شاعرنا نديم محمد ، فكان عطاؤه قريحة شعرية لا تنضب وشلال قوافٍ لا تجفّ مياهه منذ طفولته إلى مماته ، تمثل في هذا الكم الهائل من النتاج الأدبي الذي جعل معجمه اللغوي يزداد اتساعاً وثراء ، وسنبين هذه الآثار من خلال شعره عبر بيئته الريفية والبحرية.

أ- إن أولى هذه الآثار التي نجدها في النص الشعري لديه تمثله طبيعة الريف فالشاعر نديم محمد فتح عينيه في أحضان الأشجار وعلى سماع زقزقة العصافير هذا الجو الريفي طبع شعره بسمة وجدانية ونزوع رومانسي مثلته الطبيعة بما فيها من الصفاء والشفافية ورحابة الأفق الذي يمتد أمام العين ، حتى توهم نقطة التقاء السماء بالأرض ، مما جعل شعره لوحات ريفية تصور الريف بأشكاله البكر ومعانيه العذراء فهو يصف الريف بمفردات: (صفاء - النظيف - الطهور).

ويزيدُ الحياةَ سحراً صفاء الـ... ـريف من كلِّ شائبٍ وكديرِ

كلُّ شيءٍ في الرّيفِ يحكي عنِ الري... فِ وعنْ قلبِهِ النظيفِ الطهورِص 108

أما المنزل : فقد حقق له التعرّف بنماذج بشرية مختلفة مما جعله يختبر الناس وصفاتهم منذ طفولته بحكم المضافة التي كان يرتادها

الناس.

وكانت تربيته في وسط جو من الأخوة الذكور الذين عاملوه معاملة جعلت نديماً يشعر بأنه مشوّه الخلقة[1]، وفي هذه البيئة تعلّم نديم

وسط جو من التربية الدينية التي كان للأب الدور الهام في غرسها في الابن تجلّت في شعره نفحات صوفية امتزج فيها المثال في الواقع

والجسد بالروح يقول:

ليتني أملكُ الزَّمانَ فأرسى ... فلكَهُ خلفَ مولدِ الأعرابِ

وأصوغُ النُّفوسَ والعيشَ إنسا ... ناً وخيراً يجري بغيرِ حسابِ

فتفيقُ الدُّنيا على صدحةِ النَّا ... ي صلاةً تنهلّ منْ محرابِ

فألمُّ الخيالَ بالهدبِ والهد ... بِ وأغفو طفلاً بحضنِ الغابِ

والفراشاتُ والرَّياحينُ والأنداءُ ... في المرجِ والضُّحى أترابي

وأعبُّ الرؤي سلافاً وأرقى ... للثُّريا على جناحِ شهابِ ص 168

أنهى نديم تعليمه في مرحلته الأولى فحقق صلته بتراث أمته ولغته العربية إذ تعلم مبادئ الحلقتين الأولى والثانية[2]،وقد تأصلت في نفس

الشاعر هذه النزعة التراثية الأصلية التي بقيت ملازمة له في المستقبل شكلاً ومضموناً.

---

[2]- انظر مقدمة الفراشات ص 267

[2] - د.عادل الفريجات ، نديم محمد شاعراً رومنسياً وقومياً ، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد 341 ، أيلول 1999.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

فمن حيث الشكل : التزم الشاعر نظام القصيدة البيتية ، فقد نظم جميع قصائده عليه ، وما كتبه من شعر حديث خارج هذا الالتزام لم

يتجاوز الست قصائد ، فكان للتسلية وتزجية الوقت كما يقول الشاعر نفسه[1].

أما من حيث المضمون : فقد حافظ الشاعر على اللغة وجماليات الأسلوب العربي الأصيل فلم ينحرف بها على الرغم من انجراف غيره

من الشعراء المعاصرين وانسياقهم خلف تيارات الحداثة التي عاصرها الشاعر ، بل نجده يؤكد فهمه ورؤيته للشعر فيعد الوزن واللغة قاعدتيه[2] وهذا الجانب التراثي في لغته ينقلنا إلى الكشف عن قراءات نديم محمد الشعرية ومدى انعكاسها وتأثر أسلوبه التعبيري بها واستفادة متنه اللغوي من هذه الذاكرة التراثية فيما يسمى بالمصطلح النقدي (التناص) الذي نقترح تسميته بـ التواقع النصي في شعره ونعني به أثر الذاكرة الحفظية في أسلوب الشاعر وهو مقابل لمصطلح التناص، وقد وجدنا فيه مصطلحاً أكثر وضوحاً وأقرب إلى ما نريده لإفادته معنى المشاركة الذي نقصده سواء من حيث المعنى أم الأسلوب وهو مصطلح منحوت من الفعل وقع والاسم النص يفيد الفعل وقع حسب المعجم الوسيط[3].

يشرح المعجم الوسيط الفعل الثلاثي المجرد (وقع) بـ: سقط كما يفيد الصيغة الظرفية[4] على وزن تفاعل. معنى المشاركة بين اثنين كتسابق

الرجلان وتصالح القوم وهذه الفائدة المتوخاة من دلالة المصطلح من حيث الإشارة إلى اشتراكٍ في المعنى أو الأسلوب أو التركيب هو ما

يعطينا حسب رأينا الحق في مشروعية هذا الاشتقاق ونرى في رد المتنبي على من اتهمه بالسرقة ما يدعم ما نذهب إليه عندما قال: (الشعر مضمار خيل وقد يقع الحافر على الحافر)[5]، وإذا كان الشيوع والاستعمال شرطي ابن جني لجواز المصطلح أو عدمه فإن للزمن حكمه على هذا الاصطلاح.

ومن هذا التواقع النصي في شعر نديم محمد نجد أخلاقيات عنترة بن شداد إذ قال:

أثني عليَّ بما علمْتِ فإنَّني ... سَمِحٌ مخالفتي إذ لم أُظْلَمِ

فإذا ظُلِمْتُ فإنَّ ظلمي باسلٌ ... مرٌّ مذاقتُهُ كطعمِ العلقم[6]

فهو يلتقي مع قول نديم محمد:

---

[1] - انظر مقدمة فراشات وعناكب وموقفه من الشعر الحديث

[2]- انظر آلام / من ضمن سلسلة الأعمال الشعرية الكاملة (خمسة مجلدات) المجلد الثاني ،وزارة الإعلام السورية ، دمشق ، 1979 م ،ص 17.

[3]- المعجم الوسيط ، مادة : و ق ع .

[4]- مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط 39 ، 2001 م ، ص 220.

[5]- ديوان المتنبي ، شرح العكبري ، وضع فهارسه وصححه : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ الشلبي ، ج 4 ، دار المعرفة ،بيروت ، ص 186.

[6]- هذان البيتان من معلقته التي يستهلها بقوله: هل غادر الشعراء من متردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، دار الإرشاد ، حمص ، 2001 م ، ص 161

هل غادر الشعراء من متردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

جرَّبْتُ أخلاقَ الرّجا لِ فقلْتُ أختارُ السَّماحا[1]

فالذاكرة التراثية حاضرة لدى الشاعر عند إبداعه شعره هذا يتجلى ذلك من خلال حصول التلاقي الفكري في:

1- **البنية اللغوية :** إذ استخدم عنترة الشرط لتحقيق الجواب بوجود الأداة - إذا – على التقديم والتأخر بينما استخدم نديم الشرط المضمر فكأنه قال إذا جربت أخلاق الرجال أقول أختار السماحا وكذلك في استخدام اللفظ نفسه سمح /السماح/ بينه وبين عنترة.

وإذا ما اقتربنا إلى العصر الأموي فإننا نجد أثر الشاعر عمر بن أبي ربيعة أكثر وضوحاً في غزليات نديم محمد خصوصاً ما يتعلق منها بمغامراته النسائية ويتجلى هذا الأثر باستخدام الحوار في نسيج النص الشعري وإن اختلفت طريقة التوظيف والدور ففي حين يأخذ الشاعر عمر بن أبي ربيعة دور الواصف الراوي لأحاديث النساء التي تدور فيما بينهن عنه في قصيدته (وهل يخفى القمر) التي يقول فيها:

قلْنَ يسترضيْنها مُنيتُنا لو أتانا اليومَ في سرٍّ عُمَرْ

بينما ينعتنْني أبصرْنّني دونَ قيدِ الميلِ يعدو بي الأغرْ

قالتِ الكُبرى أتعرفْنَ الفتى قالتِ الوسطى نعمْ هذا عُمَرْ

قالتِ الصُّغرى وقدْ تيّمْتُها قدْ عرفناهُ وهلْ يخَفى القمرْ ؟ ![2]

نجد استخدام الحوار في شعر نديم محمد يقوم على لغة القص التي تتخذ من فعل الحكي شكلاً تعتمده بنية القصيدة عبر تواتر الفعلين : قلت وقالت في حركة متناوبة بين الشاعر وامرأة غريبة يترك الشاعر لها المجال لتعبر عن نفسها مما يحقق للنص ارتباطه بمرجعية الواقع ، ويكسبه حرارة تولدها سيرورة الحدث عبر الحركة المتولدة كما في قصيدته (غريبة وكهف):

قالَتْ : وتنشدُ عندنا قلتُ : الهوى منْ كلِّ صنـفِ

قالَتْ : أتعبثُ قلْتُ : منْ يدري فتنهرني بظـرفِ

وتقولُ : أفٍّ للشَّيا طينِ الصَّغارِ فقلْتُ : أفِّ

وتعاجبَتْ زيرٌ صغـ يرٌ قلْتُ : تسميتي ووصفي ص 261

ومن ذلك استخدامه الحوار في نشيده المرقم بالرابع عشر ،إذ نجد التأثر واضحاً من حيث الفكرة وإن اختلفت جنسية المتكلم :

قالتِ الوردةُ الصغيرةُ للكبـ ـرى بصوتٍ مُجرَّحِ النَّبراتِ

أنا يا أمُّ لمْ أعشْ لأرى الشَّا عرَ ماذا يكونُ في الكائناتِ ص95

لمْ تجبْ أمُّها ولكنْ وريدا تٌ غيارى أغرقْنَ بالوشوشاتِ

---

[1]- نديم محمد ، المجلد الثاني ، ص 168

[2]- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس ، بيروت ،ط 2،1983.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

يا لها غرَّةٌ وحمقاءُ كالنّحـ ـل وعرياً منْ ثوبها كالحصاةِ

أيَّ شيءٍ يكونُ طائرَ ليلٍ يتلهَّى باللّيلِ بالثَّرثراتِ

وتضاحكْنَ قدْ تفتَّحْنَ في اللَّيلِ فماذا تقولُ للجاهلاتِ ؟! ص 96

ومن استعانته بمعاني القدماء نجده يستحضر المتنبي الذي وصف نحول الجسم في قوله:

روحٌ تردّدُ في مثلِ الخلالِ إذا أطارتِ الرّيحُ عنْهُ الثَّوبَ لمْ يبنِ

كفى بجسمي نحولاً أنَّني رجلٌ لولا مخاطبتي إيَّاكَ لمْ ترَني [1]

إذ يقول نديم في هذا المعنى:

خفَّ جسمي حتَّى لتسأل عنَّي العينُ منْ مقعدي ومنْ جلبابي ؟!

مائتُ اللَّونِ ضائعُ اللَّفظِ في الحلـ... ـقِ كأنّي مُفرَغٌ منْ إهابي ص 88

وللذاكرة حضورها في استخدام تراكيب تبدو مألوفة من حيث طريقة الاستخدام أو المفردات كما في قوله:

صنْتُ روحي وصنْتُ نفسي عن الرَّجـ...سِ فكانَ العذابُ حُسْنَ جزائي ص 233

فمثل هذا الاستخدام للتركيب (صنت نفسي) والإيقاع العروضي المتمثل بالبحر الخفيف تعيد الذاكرة إلى قصيدة (إيوان كسرى) للشاعر البحتري الذي يقول فيها:

صنْتُ نفسي عمَّا يُدنّسُ نفسي وترفَّعْتُ عنْ جدا كلِّ جبسِ[2]

وكأن الشاعر يتعمد المعارضة في هذه القصيدة وإن لم يلتزم بالقافية نفسها.

وتلتقي حالة الاغتراب التي يعيشها الشاعر على الصعيد النفسي مع اغتراب المتنبي الذي يجد نفسه وحيداً في مجتمع لا يفهمه ولا يقدر فيه الإبداع بقول:

ومنَ الجهلِ أنْ تسودَ بغيرِ الـ جهلِ في أمَّةِ العصا والنَّيرِ ص 259

فهذه الحالة تلتقي مع اغتراب المتنبي في رفضه الانتماء لمجتمعه وواقعه يقول:

أنا منْ أمَّةٍ تداركَها اللَّـ...ـهُ غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ[3]

وللتربية الدينية أثرها في رفد شعره بروافد من هذا المعين إذ يستقي النص الشعري لديه من الديانة الإسلامية مفردات أغنت المتن اللغوي وأمدته بزخم كبير من الألفاظ الإسلامية ويبرز هذا التأثير في:

أولاً- استخدام الأسلوب القرآني نفسه في الصياغة التي يعتمد فيها الأداة الظرفية المكانية (إذا) في قوله:

فإذا الماءُ عسجدٌ في السَّواقي وإذا الوردُ أنجمٌ في الرَّوابي

---

[1]- ديوان المتنبي ، مرجع سابق ، ص 186.

[2]- ديوان البحتري ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسين كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، مج 2 ، 1963 م ، ص 1152

[3]- المتنبي ، مرجع سابق ، ج 2 ، ص 752.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

إذا الطَّيرُ في الخمائلِ أعرا سُ عذارى على الضِّفافِ الرّطابِ ص 167

فمثل هذا الاستخدام يحيل إلى أسلوب القرآن الكريم في قوله تعالى:

" إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ (1)وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انْتَثَرَتْ (2)وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ (3)وَإِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ (4)"[1]

ومن الأسلوب القرآني أيضاً استخدام صيغة النفي كما قوله:

لا تمشِ في خدِّ الغديـ.. ـرِ ولا على وجهِ الحريرْ ص 424

فهذا الاستخدام يعيد الذاكرة إلى قوله تعالى:

" وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًاۖإِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ" [2]

ثانياً- إغناء النص الشعري بمفردات ذات دلالات دينية مستفيدةً من الديانات الثلاث نوردها تبعاً لكثرة استخدامها:

فمن الديانة الإسلامية نجد مفردات مثل: (القرآن ، محمد ، أحمد ، الصلاة ، نبينا العربي ، الإسلام) .

يقول: باللهِ بالإسلامِ لا تبكي على القدسِ الشَّهيدِ

بنبينا العربيّ لا تُصغي إلى شكوى العبيدِ ص 393

ومن الثقافة الدينية المسيحية نجد أسماء مثل:

(المسيح ، الصليب ، الإنجيل ، طوبى ، مريم) يقول:

لا بنتَ عمرانَ استفا ق بها الحياءُ ولا أميَّـةْ

وبلى يرشونَ الصَّلا ةَ مع البكورِ و في العشـيَّةْ

لا يُوصَفُ الإنجيلُ والـ قرآنُ للمعدِ الخويَّـةْ

الجنَةُ الخضراءُ في ظلِّ السّيوفِ المشرفيَّةْ ص 390

ومن الديانة اليهودية تظهر مفردات (اليهود ، موسى) يقول:

أنا كالقتلِ في شريعةِ موسى وأنا كالجحودِ في الإسلامِ ص 20

ومنه في موضوع آخر:

مَنْ أحسنتَ يدُهُ إلى تركٍ وجادَ على يهودِ ص 393

ومن ذلك أيضاً استعارة المفردات التراثية في وصف المرأة مثل(خود رداح) في قوله:

تكذبُ العفَّةُ الغبيَّةُ معنى الـ.....عيشِ سُكْرٍ بريقِ خودٍ رداحِ ص 159

---

[1]- الانفطار (1- 4).

[2]- لقمان(18)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

ومن مفردات السياسة التي عرفها ومارسها من خلال انتسابه إلى صفوف حزب البعث العربي الاشتراكي نجد مفردات ذات دلالة سياسية مثل استخدامه مفردات : (شعب ، حزب ، بلاد ، عيد النصر) يقول:

يا شعبُ ماءَكَ والطّعا مَ ولا تمتْ ظمأً وجوعا ص 413

يا شعبُ حقُّكَ أنْ تعيـ.. شَ وما لحقّكَ أنْ يضيعا ص 414

ومن ذلك:

وبخورُكَ المسحورُ يعـ.. بقُ في مجامرِ ألفِ حزبِ ص 430

ومن استخدام اللغة المأنوسة التي لا تتسطح إلى العامية ولا توغل في تراثيتها فتحتاج إلى المعاجم لفهم دلالتها ومن معالم هذه الواقعية استخدام مفردات تقترب من اللغة الدارجة عبر صيغ اشتقاقية تبعث فيها الجدة مثل:(تسكعت ، تسمعت)

يقول: وتسمّعْتُ حالماً لاشتدادِ الصَّخـ.....رِ في السَّفحِ وانفجارِ الرَّنينِ

وتسكَّعْتُ في طريقي وللرا ... عي ورائي تعجّبٌ منْ جنوني ص 142

ومن ذلك : (زيقي ، المفروط) في قولهِ:

لمْ أنسَ مدرجَها على صدري ومأخذَها بزيقي ص 144

ومن التراكيب (نوم العمى) يقول:

نومُ العمى والموتُ للـ.. ـغافينَ في عرسِ الجمالْ ص 378

ومنه قوله في موضع آخر:

أحرقْتُ في نارِ انتظا... رك والصَّبرُ كفرُ ص 282

ثانياً : استجلاب عناصر البيئة في وصف المرأة إذ يستعير من موجوداتها صفات تكتسب المرأة من خلالها جمالها الوجودي الفني والطبيعي:

عينانِ منْ لونِ البنفـ..ـسجِ والقرنفلِ والسَّماء ص 287

وقوله في موضع آخر:

شفتاكِ زنبقتانِ تغـ..ـتسلانِ منْ نبعِ اللَّهيبِ ص 295

ثالثاً : نعت اللغة بأوصاف الطبيعة مثل : (لغة الطيوب)

رُدّي سلامَ الطّيبِ ، يا حسناءُ في لغةِ الطّيوبِ ص 295

ب- **البيئة البحرية** : فقد عاش نديم محمد في مدينة طرطوس مجاوراً البحر الذي كان يجد فيه صورته من التناقض بين الهدوء والصخب فكان لهذه المعايشة أثرها في تشكل مادة متنه اللغوي وأمدَّه بصورٍ وآفاق أدخلته فضاءات الشعرية المجنحة على الخيال ، ومن خلال غنى قاموسه اللغوي بمفردات البحر التي تعددت أشكال استعمالاتها:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

إذ تجلت على شكل مثل شعبي أعاد الشاعر صوغه في قالب شعري شحنه بطاقة إبداعية جعلت منه مادة خصبة جديدة ذات دلالة تراثية في ذاكرتنا فمن المثل المعروف يبني قوله:

للبحرِ يشربُ ماءَهُ الـ...حسَّادُ منْ إنسي وجنّ ص 218

للسَّاخرينَ البحرُ تشـ... ـربُهُ حناجرُهُمْ زمانا ص 303

ومن هذه البيئة يستحضر مفردات (الموج) باختلاف صيغها الاسمية والفعلية كما في قوله:

نحنُ الشَّبابُ ، يموجُ أغـ . . نيةً وعطراً في سمانا ص 303

وقوله في موضع آخر:

وتماوجي صحواً أنيـ...قَ اللَّمحِ في شعري وفنّي ص 307

لا ينسى المرأة التي تأخذ صفة البحر فتصبح (حوريته):

مَنْ أنتِ ، يا حوريتي ؟ مَنْ أنتِ ؟ عابرة السبيل ص 298

ويغتني متن الشاعر نديم محمد اللغوي بما يستمده من التراث العربي الأصيل فنجد مفردات مثل : (العلج ، السيف ، خيل ، جحفل ، الطلول) كما في قوله:

ما هزَّني هذا الإبا ءُ العلجُ سادَ بنا وتاهَ ص 402

ما كنْتُ أحسبُها بقا يا السَّيفِ للزَّمنِ الوقاحِ ص 396

وقوله في موضع آخر:

هذا أحبُّ منَ البكا ... ءِ على الطّلولِ و أعقلُ

وأبرُّ منْ مضغِ الكلا ... مِ إذا تدافعَ جحفلُ ص 398

ومن ذلك استخدام صيغ الدعاء كما في (تعش ، تسلم يا حبيبي ، تخزى العيون) في قوله:

وأعوذُ منْ كرمِ الدُّعا ءِ : تعيشْ ، تسلمْ ، يا حبيبي ص 426

وقوله في موضع آخر:

تخزى العيون الحاسدا ت فما لها في الحسن حيلة ص 312

ومن هذه الواقعية استخدام مسميات ذات مرجعية ترتبط بالواقع مثل أسماء أزهار من البيئة المحلية : (كعصفور الندى ، ميال الشمس ، شقائق النعمان وأسنان الجليلة) يقول:

سمُّوكِ يا زهراتِ حسـ ..... ـنائي بأسماءَ جميلةْ

ميَّالَ ، عصفورَ النَّـ... ـدى ، نعمانَ ، أسنانَ الجليلةْ ص 311

ومن هذه المسميات ما يدل على أكلات محلية مثل : (شواء الفريك وقراص التلما) يقول :

وشواءُ الفريكِ أو حجَّةُ الغا ... وي لفوضى جري وسكرِ اغْتسالِ ص 184

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

وأقراصُ التَّلما وشبَّابةُ الرَّا... عي ونبعٌ يجري بعذبٍ زلالِ ص 185

وإذا كان نص الشاعر نديم محمد قد استمدَّ من معين التراث والمعاصرة هذه الروافد إلا أنها بقيت ضئيلة قياساً إلى حجم أعماله الكاملة المطبوعة في المجلدات الأربعة المتبقية التي كان التأثر فيها أكثر وضوحاً ، ومرد ذلك إلى أن المجلد الثاني موضوع دراستنا الذي اشتمل على مجموعات (آلام) الثلاث بالإضافة إلى مجموعتيه : (فراشات وعناكب) كان يمثل مرحلة نضج فني جعلت شعره يحمل بصمة الشاعر الذاتية التي جعلت منه أحد شعراء الرومانسية المعدودين في سورية ، بل يَعدُّه عيسى بلاطة الرومنسي الأوَّل في الشّعر السّوري[1].

الخاتمة :

يُمكِننا في نهايةِ البحثِ أنْ نُسجّلَ الملاحظات الآتية :

أوَّلاً ـ لقدْ تشكَّلتْ لدى الشَّاعر نديم محمد ثقافة فطريَّة ، وأخرى مُكتسَبة كانتْ نتيجةً طبيعيَّةً لارتباط الشَّاعر بالبيئة المكانيّة التي وُلد فيها ، أو نتيجة تأثرُّه بالبيئة التي سافر إليها في بلاد الغرب.

ثانياً ـ اغتنى معجم الشَّاعر الُّلغوي من المحيط الاجتماعي ، والموروث الثقافي على حدٍّ سواء ؛ فقد كانَ الشَّاعر نسراً يُحلِّقُ بجناحي المعاصرة والتُّراث معاً .

ثالثاً ـ شكَّل التَّعالقُ النَّصيّ في شعر نديم محمَّد ملمحاً أسلوبيَّاً من ملامح تجربته الشعريَّة التي تبدّتْ محافظةً على تفرُّدها وتميّزها بما حقَّقَ لها أسلوبيَّتها الخاصَّة في التفرُّد والتَّميّز .

رابعاً ـ استمدَّ الشَّاعر نديم محمَّد من الطَّبيعة معينَهُ الّلغويّ ما كثَّف لديه حضور مفردات الحقل الدّلاليّ الخاص بالطَّبيعة ، وأغنى الحصيلةَ الُّلغويَّة لديه ، ومدَّها بمعين من الثَّراء الّلغويّ الَّذي لا ينضب .

خامساً ـ شكَّلتِ البيئةُ البحريَّةُ التي عاشَ الشَّاعر فيها رافداً منْ روافد لغتهِ الشّعريّة التي تجلّت ظهوراتها اللغويَّة في أغلب نصوصه الشّعريَّة .

سادساً ـ مازج الشاعر نديم محمَّد في تعابيره اللغويَّة بين الُّلغة الفصيحةِ ، والُّلغة البسيطةِ التي تلهجُ بها ألسنةُ العامَّةِ ما حقَّقَ لشعرهِ صلةً وثيقةً بالمحيطِ الاجتماعيّ الذي ينتمي إليه ، والحيز الجغرافي الذي عاشَ فيه .

مكتبة البحث

أولاً . المصادر :

القرآن الكريم .

1. محمد ، نديم : الأعمال الشعرية الكاملة : (خمسة مجلدات) المجلد الثاني ،وزارة الإعلام السورية، دمشق، 1979 م.

2. المهندس ، كامل ووهبة مجدي : معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ، 1979 م .

3. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، القاهرة ط2 ، 1972 م م .

[1]- الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي المعاصر ، د.عيسى بلاطة ، دار الثقافة ، بيروت ، 1960 م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

ثانياً. المراجع :

الدواوين الشعرية :

1. ابن أبي ربيعة ، عمر ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس ، بيروت ،ط 1983،2.

2. البحتري ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسين كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، مج 2 ، 1963م .

3. بلاطة ، عيسى : الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي المعاصر ، دار الثقافة ، بيروت ، 1960 م.

4. الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار الإرشاد ، حمص ، 2001 م .

5. المتنبي ، شرح العكبري ، وضع فهارسه وصححه : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ الشلبي ، ج 4 ، دار المعرفة ، بيروت .

6. الغلايني ، مصطفى : جامع الدروس العربية ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط 39 ، 2001 م .

- المجلات :

نديم محمد شاعراً رومنسياً وقومياً ، د.عادل الفريجات ، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد 341 ، أيلول 1999.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

تصوير محنة طبقة "الأنتلجينسيا" العراقيّة في الرواية الحديثة

"رواية ليل علي بابا الحزين لعبد الخالق الركابيّ" أنموذجاً

Revealed the plight of the Atlantis in the modern Iraqi novel " The Night of Ali the Sad Pope" by Abdul Khaliq Al Rukabi as a model

م.د عبّاس فاضل عبدالله الموسويّ .وزارة التربية/المديرية العامة للتربية في ذي قار، العراق

Abbas Fadel Abdullah Al-Musawi . Ministry of Education / Directorate General of Education in Dhi Qar

Summary

The Arab novel, including the modern Iraqi, revealed a number of circumstances and hardships experienced by the Iraqi society, and the extraordinary and extraordinary circumstances that have plagued this society with its various sects, sects, classes and classes. Some novelists have used these experiences in various forms and styles in an effort to document and transform historical material To a narrative that predicts that the political and economic situation they experienced had a great impact on the literary texts they produced, and that the main role in making these crises stemmed from the backwardness of Arab society in the first place and the dominance of political power And the media and institutions that deal with culture and intellectuals. Many Iraqi novelists have written their narrative texts about the suffering they have suffered and explained this suffering by exposing those ruling and opportunists and clarifying the most important thing that happened to that intelligentsia, And the lack of interest in the contribution of this important class to society, forgetting its important role and the nature of its work in public awareness, and the consolidation of concepts and beliefs and modern scientific theories.

Keywords: Thinkers layer, The plight of intellectuals, Society of the novel, The imaginary and historical

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

المُلخص

كشفت الرواية العربيّة الحديثة ولا سيما العراقيّة عن عدد من الظروف والمحن التي مرَّ بها المجتمع العراقيّ، والظروف غير الطبيعيّة والاستثنائيّة والظواهر التي تداهم باستمرار هذا المجتمع بمختلف طوائفه ومذاهبه وشرائحه وطبقاته، وقد دأب بعض الروائيين على توظيف تلك التجارب بأشكال وأنماط مختلفة سعيًا وراء توثيق المادة التاريخيّة، وتحويلها إلى مادة سرديّة تُنبئ بأنَّ الوضع السياسيّ والاقتصاديّ الذي عايشوه كان ذا تأثير كبير على ما انتجوه من نصوص أدبيّة، وإنَّ الدور الرئيس في صنع تلك الأزمات كان نابعًا من تخلّف المجتمع العربيّ بالدرجة الأساس وهيمنة السلطة السياسيّة على الحريات العامة والخاصة وتدجين وسائل الإعلام والمؤسسات التي تعنى بالثقافة والمثقفين، وهنَّدَسَ الكثير من الروائيين العراقيين نصوصهم السرديّة حول تلك المعاناة التي جرت عليهم، وشرح تلك المعاناة من طريق فضح أولئك المتسلطين والانتهازيين وإيضاح أهم ما جرى على تلك النخبة المثقفة (الأنتليجنسيا) العراقيّة وتصوير الخذلان والنكبات وعدم اهتمام بما قدّمته هذه الطبقة المهمة للمجتمع، متناسين دورها المهم وطبيعة عملها في توعية الجماهير، وترسيخ المفاهيم والمعتقدات والنظريات العلمية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: مفهوم الأنتلجينسيا، محنة الانتلجينسيا ، مجتمع الرواية، المتخيل والتاريخيّ .

المقدّمة

واجهت الطبقة المثقفة العراقيّة عدداً كبيراً من المحن والمصاعب التي ربّما لم يبتلِ بها الكثيرُ من المثقفين الآخرين عربًا وغير عرب، فمن الاحتلالات المتكرّرة إلى ضياع الهوية الوطنية، وتشظي الإنسان العراقيّ وتغربه، وإشعال النظام السابق لحروب على الحدود مع الدول وحروب داخلية مع الكورد استمرت أكثر من عقدين من الزمن، ناهيك عن السجون والاعتقالات والتعذيب الوحشي، واتباع سياسة التجويع والتهميش والإقصاء بحق أبناء البلاد، وكان أكثرها تأثيراً عليهم هو فرض الحصار الاقتصاديّ على البلد لمدة تزيد على 13 عاماً، والحرب العراقيّة الإيرانيّة، ثُمّ حربا الخليج الأولى والثانية، وما نتج عن هذه الحروب من تشظّي وانكسارات وتمزق مجتمعيّ، وكما عانت (الطبقة المثقفة) من السلطة فإنّها في الوقت نفسه قد عانت من الصراع فيما بينها من أجل الوصول إلى الشهرة أو تبوء مناصب ومراكز القرار الثقافيّ، وظهور شخصيّة المثقف الانتهازي التي مثلت محنة إضافيّة للطبقة (الأنتليجنسيا) إذ كانت هذه الشخصيّة بمثابة الورم في جسم هذه الشريحة.

لقد أنفردت رواية (ليلُ علي بابا الحزين) بمجموعة من المعاناة التي عاشتها هذه الطبقة التي تسمى بطبقة (الأنتليجنسيا) ؛ إذ يركّز الروائي عبد الخالق الركابيّ على سلسلة لا تنتهي من المآزق التي مرَّ بها المثقفون العراقيون . لاسيما الجيل الذي ينتمي له الركابيّ. وقد وقع الكثير منهم ضحيةً لتلك الظروف الصعبة.

ويكمن السبب الرئيس لاختيار الباحث نصَ هذه الرواية العراقية من دون غيرها من الروايات الآخر . سواء للروائي نفسه أم لروائيين آخرين. بأنّ الروائي (عبد الخالق الركابيّ) يعدّ من طليعة النُخب المثقفة في البلاد، وهو مخضرم عاصر ظهور جمهوريات عديدة ثمّ أفولها، كما أنّه وقع من دون اختيار في تجربة الحصار الاقتصاديّ والتحولات الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة التي رافقت التغيير المصاحب للوضع الاقتصاديّ التردي في البلاد في تلك الفترة، وما تلاها من سقوط بغداد المدوي، عندما دخل الأمريكان أرض العراق واشراخ النسيج الاجتماعيّ إلى أبعد مدياته، فتُعد هذه الرواية بمنزلة مذكرات شخصيّة للكاتب وآرائه وانطباعاته الشخصيّة. التي تمثّل بطبيعة الحال. آراء ومواقف شريحة كبيرة المثقفين والعاملين بحقل الفكر.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

أولاً: مفهوم (الأنتليجنسيا) في المدونة النقديّة

يُعد الروائي الروسيّ (يوبوركون) أول من استعمل مصطلح (الأنتليجنسيا) أو (الأنتاليجنسيا) (Intelliqentsia) عام 1860م، وكان يقصد به الطبقة التي تعمل في مجال الفكر والثقافة أي الطبقة المثقفة، ثُمّ تبعه مجموعة من النقاد والروائيين، الذين مايزوا عن طريق هذا المصطلح بين نخبة تمتهن الفكر والثقافة مصدر دخل لها وبين طبقة أخرى تمتهن الأعمال اليدويّة، ثُمّ تم تداول هذا المصطلح في عموم البلدان الأوربيّة بالمعنى الذي ظهر به أول مرة[1].

بينما يرى باحث آخر بأنّ (Intellectual)هي الأصل اللاتيني للفظة (المفكر) التي أخذت منها اللغات الأوربيّة هذا المعنى، حينما استندت على لفظة (Intellect) التي تعني (الفكر)[2]، ولا يبتعد هذا المصطلح عن معناه كثيراً في منظومة النقد العربيّ؛ بل ربّما يتطابق كثيراً مما جاء في الفكر الغربيّ، إذ يرى الدكتور نديم البيطار بأنّ (الأنتليجنسيا) تعني النخبة "التي تعطي ولاءها للأفكار والمعرفة، وتمثّل الجانب الخلاق في الفكر الاجتماعي السياسي. إنها تراقب، تدرس وتتأمل وتنظر وتحلل، وتنشغل نقديا بالأفكار والقيم والتصورات الأيديولوجية التي تتجاوز المشاغل والمقاصد العملية المباشرة"[3]، إذن فإنَّ هناك تمايزاً بين صنفين من المجتمع، الأوّل يتكئ على ما ينتجه العقل وتطلقه الروح من أفكار تخدم المجتمع روحياً، وهي طبقة (الأنتليجنسيا) وطبقة أخرى تمد المجتمع بالعمل اليدوي وهي طبقة (البوليتارية)، وهذا يعني بأنَّ "الإلماح إلى عقل الإنسان وفكره يعني وجود ورؤيةً ونسق يخالف السائد والمعروف ويمهد لوجود طبقة ترتقي بأفكارها فوق الطبقات المجتمعية الأخرى، ويحيلنا ذلك على أن (الأنتليجنسيا) لم تكن سيوسيولجية مجتمعية، وإنما هي طبقة ارستقراطية نخبوية همها الثقافة مما أباح تعدد أنساقها الفكرية بين الأدب والثقافة والمعرفة والسياسة والأيديولوجيا"[4]، بينما يرى البعض بأنَّ سيوسولوجيا المثقفين تنطوي على "تحليل المكانة التي يشغلها من نطلق عليهم هذا الاسم في المجتمع ما يحمل إذن على الاهتمام بالبنية التنظيمية والمؤسساتية (اقتصادية، سياسية وثقافية) للأفكار التي يتم تداولها في مجتمع معين"[5]، كما وَرَدَ هذا المصطلح في موسوعة المصطلحات المتعلقة بالسياسة، بأنه "يعني الفئة المثقفة التي تتألف من أشخاص من كل الجنسين يمارسون نشاطاً فكرياً بحكم مهنهم، ومن هذه النشاطات الفكريّة، الاشتغال بمجال البحوث المتخصصة بالعلم، والفن، والهندسة والطب، والمحاماة، والتعليم، أي أنّها تشمل الجزء الأكبر من الموظفين"[6]، و (الأنتليجنسيا) هي من تأخذ هذا الدور التاريخي، إنّها تمثل أشكال الوعي التي يمكن بها التعبير عن تحولات التاريخ وتناقضاته، ومن ثم ضبطها وتوجيهها، إذ إنّها تعطي ولاءها للأفكار والتصورات التي تتجاوز الواقع اليومي والتجريبي على العكس من طبقة العامة ، ويميّز (غرامشي) بين نوعين من عناصر طبقة (الأنتليجنسيا) ، وهم: المثقفون التقليديون، الذين يمثلون الفلاسفة ورجال الدين الذين يصورون أنفسهم بأنّهم مستقلون تماماً عن المجتمع والبيئة التي نشأوا فيها وإنّهم امتداد لسقراط وأفلاطون، أي أنهم يمثلون المعرفة المتعالية ويقومون بصناعة الخطابات المنفصلة عن اللحظة التاريخيّة، والنوع من المثقفين، هم المثقفون العضويون فهم المرتبطون بالمجتمع وملتصقون به عملياً، وينتجون البنية الفوقية والأيديولوجية، بينما يصنفهم عبدالله العروي إلى ثلاثة

---

[1]. يُنظر: الثقافة والمثقف في الوطن العربي: مجموعة من الباحثين، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1. 2002: 334.

[2]. يُنظر: طارق مخنان، أزمة غياب دور النخبة المثقفة الجزائرية في التغيير رسالة ماجستير، جامعة قاصدي رباح/ كلية الآداب، قسم العلوم الاجتماعية، للعام الدراسي 2012:24.

[3]. نديم البيطار، المثقفون والثورة " الأنتليجنسيا كظاهرة تاريخية" ، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت ، ط2. 2001.:63.

[4]. أ. د عواد كاظم لفته، أنتلجينسيا الشعر العربي الحديث في الرواية الغربية "رواية حيث تلتقي الأنهار اختياراً" مجلة الآداب. جامعة ذي قار، العدد 8، 2016 :196.

[5]. جيرار ليكلرك، سيوسيولوجيا المثقفين، ترجمة جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط 1. 2008: 34.

[6]. يُنظر: الكيالي عبد الوهاب وآخرون موسوعة السياسة، ج 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، د.ت .مج 1: 348.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

أصناف، هم (الشيخ أي رجل الدين) و (السياسي أي رجل الدولة والسلطة) و(التقني أي الخبير في المجالات الاقتصاديّة والأمور الإداريّة)، وكلُّ واحد من هؤلاء يقدّم وجهة نظر ورؤية تختلف عن صاحبه [1]، فتنطلق من الفلسفة التي ترى بأنَّ مجابهة الواقع بالعقل هي القيمة الأساسية التي ينطوي عليها الفكر الإنسانيّ، وتضفي عليه مهمة اكتشاف واقع أعمق يكمن وراء كل ظاهرة من الظواهر، والقدرة على اختراقها وتعرية الواقع الأكثر عمقاً وأهمية[6]، لذلك فإنَّه يمكن القول بأنّ مهمة (الأنتليجنسيا) تنحصر في "الإعلان عن مثل عليا أو تصورات ايديولوجية مستقبلية كان القصد منها تجديد المجتمع والإنسان نفسه"[2].

ثانياً. تصوير الرواية العربيّة الحديثة لمحنة طبقة (الانتلجينسيا) العراقيّة

لا تنحصر المحن التي تعرَّض لها أصحاب الفكر وحاملو مشعل التنوير في العراق بجانب واحد فقط؛ بل إنّها تتعدّد وتتشعب تبعاً للظرف الذي يمرُّ به الإنسان في هذا البلد، وقد عرض الروائي عبد الخالق الركابيّ هذه المواقف في روايته . عينة الدراسة . بواسطة الأنساق الثقافيّة التي تشعبت داخل منظومة المجتمع العراقيّ بشكل لايبدو للوهلة الأولى واضحاً، ما لم يتم ربط تلك الأنساق بعضها ببعض لتشكّل بمجموعها خارطة انتماء، وإذا ما تتبعنا تلك الأنساق نجد بأنّها تنقسم وبحسب التسلسل الزمني للأحداث التاريخيّة بدءاً من تشكيل أول حكومة عراقيّة إلى عام 2005 حيث اندلاع الحرب الأهلية، ودخول تنظيم القاعدة الإرهابيّ إلى المناطق السكنية الآمنة والعبث بمقدرات المواطنين والولوغ بدمائهم، وظهور مجاميع وعصابات الخطف والسرقة، وانسحاب القوات الأمريكيّة من الشارع العراقي وتحصنهم داخل قواعدهم، تاركين الأهالي يعيشون مرارة الخطف والابتزاز والقتل اليوميّ على الهوية، ودخول البلاد في دوامة العنف، وكان المثقف العراقيّ يحاول أن يتشبث بالقشة من أجل البقاء والتغلب على الصعاب، وأن يدفع الآخرين بأمل الحياة وعدم الاستسلام للظرف الراهن، ويمكن تقسيم المحن التي تعرضت لها طبقة (الأنتليجنسيا) بوصفها من أكثر الطبقات الاجتماعية أهميةً في البلاد إلى ما يأتي:

1. تصوير محنة (الانتلجينسيا) العراقيّة في الاحتلال الإنكليزيّ

يسرد الراوي . الذي لم يذكر لنا عبد الخالق الركابيّ اسمه صريحاً أو هيئته . الأحداث التي جرت من أيام الملكيّة الأولى ودخول الإنكليز الأراضي العراقيّة محتلين وليس فاتحين، فبواسطة (بدر الطارش) ينقلنا إلى الأعوام التي سبقت تشكيل أول حكومة وطنية وتتويج أول ملك على العراق من أصول عربيّة، وعن طريق تقنية (الفلاش باك) يستذكر الطارش تلك الأحداث التي جمعته مع (المستر تومسون) و(المسز بيل) والعمل معهم في البحث عن الآثار العراقيّة المدفونة وتأسيس متحف صغير لها وسط بغداد، ويوضح انبثاق الحركة الوطنية الشبابية وانطلاقها منذ نهاية الثلاثينيات . وكان الطارش مؤيداً لها . ومواقفها من المعاهدات التي كانت تُعقد مع بريطانيا، وغيرها من الأمور الأخرى التي كانت تمس سيادة البلاد، ولم يكن الركابيّ معنياً بالسرد التاريخيّ بقدر عنايته في توظيف سرد التاريخ من أجل كتابة رواية تدور أحداثها عن أهم الشخصيّات العراقيّة، سواءً تلك التي كانت مؤيدة للحكم الملكي ومتعاونة مع الإنكليز أم المناوئة لهم التي ترى بأنّ الملك ألعوبة بأيديهم، و الركابيّ دعّم هذا التناقض الذي حدث بين فئات المجتمع العراقيّ . لاسيما المثقفون . والشرخ الذي أحدثته تلك المواقف في البنية المجتمعيّة، فاستعمل موضوعة (الاستشراق) في الإفصاح عن دور المثقف أو موقف طبقة (الأنتلجيسيا) بصورة عامة من هذا الاحتلال المبني وفق أنساق مضمرة وليست ظاهرة وواضحة للعيان بشكل مباشر، إذ كانت وسائل الهيمنة على الشرق مغلّفة بالبحث العلمي والاستكشافات الجغرافية للمنطقة ومحاولة استعادة ما مدفون من لُقى ورقم طينية وتماثيل ورسومات في التلال الأثرية، وهذا يعني فيما يعنيه دخول البعثات الأوربيّة إلى أرض

---

[1]. د عبد الوهاب شعلان ، هواجس النخب العربية وقضاياها الفكرية،:112.

[2]. قسطنطين زريق ، أي غدٍ؟ دراسات لبعض بواعث نهضتنا،:338.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الرافدين تحت مسميات العلمية، والمنظمات الإنسانيّة لمساعدة دول العالم الثالث المتخلفة عن ركب الحضارة الغربيّة، فيركّز الروائي وكده على هذه المسألة فيقول:

"وحدّث (تومسون) (بدر) كيف أن بلاده ما بين النهرين باتت، عقب ذلك الاكتشاف، مصدر اهتمام عدد كبير من رجال الدين المسيحيين؛ فأخذوا يتدفقون عليها منتحلين مختلف الصفات التي كانوا يتسترون بها على مهمتهم الحقيقية، فثمة من قدم كمنقب آثار أو طبيب أو تاجر أو سائح، واستطرد موضحاً أن تقاطر هؤلاء الغربيين لم يقتصر على ذلك النمط من المغامرين، فثمة حركة تبشير بالدين المسيحي نشطت أواخر القرن التاسع عشر .1889 على وجه التحديد .كانت مدينة (تيوبرونزويك) الأمريكية مركزها الرئيس حيث صادق عدد من شبان أمريكيين متحمسين على تأسيس منظمة تدعى (الإرسالية العربية الأمريكية) هدفها الرئيس التبشير بالمسيحية في منطقة الخليج والجزيرة العربية"[1]، إنّ موقف (المثقفين الثوريين) كان شبه موحد تجاه هذه اللعبة التي باتت مكشوفة جداً، بسبب انحراف الأمور عن مسارها الأصلي والرئيس، وهو تقديم المساعدة الإنسانية علناً، لكنها تستبطن التجسس ورسم المصالح الاستعماريّة للدول العظمى على حساب مصلحة مواطني البلد الأصليين، وهنا يكمن عمل ودور الطبقة (الأنتليجنسيا) إذ تقع عليها مسؤولية تنوير وتثقيف الجماهير وتحضيرها لمواجهة مشاريع (الاستشراق) وفتح الآفاق المعرفية لها عن طريق بث الروح العلمية وترويج الأفكار التي تحض على مواكبة المسيرة العلمية من دون خلع ثوب التراث العربيّ الضارب في جذر الحضارة شرقاً وغرباً، فيرى إدوارد سعيد بأنّ (الاستشراق) هو "ليس مجرد مذهب ايجابي حول الشرق يوجد في وقت واحد محدد في الغرب، بل هو كذلك تقليد جامعي ذو تأثير (حين يشير المرء إلى مختصّ جامعي يدعى مستشرقاً) ، كما أنه اقليم للاهتمام يحدده الرحال، والمشروعات التجارية، والحكومات، والحمولات العسكرية، وقرّاء الروايات ومسارد المغامرات الغريبة المدهشة، والمؤرخون الطبيعيون والحجاج الذين يمثل الشرق لهم نمطاً مخصصاً من المعرفة حول أماكن، وشعوب وحضارات معينة"[2]، وهذا يعني بأنّ (الاستشراق) عمل منظّم قائم على مؤسسات هادفة، ولمواجهة هذا التنظيم الدقيق، لا بدَّ من عمل قائم على المكافحة الفكريّة البناءة وهدم ما ينوي عليه الغرب بوصفه مرجعية كبرى لـ(الاستشراق).

من هنا انطلق الركابيّ .في روايته هذه .نحو استجلاء الآراء التي تعبّر عن موقف المثقفين من هذا التحدي الحقيقيّ الذي يلاحقهم عن طريق أوهامه وخيالاته بأنّه .أي الاستشراق .جسرٌ للعبور إلى الضفة الأخرى من العالم، لذلك نجده يسلط الضوء على حقيقة (احتلال العراق) المُخطّط لها، وقد كشفها العقل الثقافي وإن كان متأخراً .إدوارد سعيد .الذي عِملَ على نبش الماضي وتفكيك بنيته من أجل الوصول إلى فضح المؤامرات الغربيّة، ونجد الركابيّ يعدّ هذا من مسؤولية الأدباء والروائيين لتوظيف النتائج التي توصل إليها نقاد (الاستشراق) وتضمينها سردياتهم بوصفها إنتاجاً لما بعد (الكولونياليّة) ، فنقرأ مثلاً في الرواية حواراً بين الراوي و(بدر الطارش) الذي يستقي الروائي منه مصدره التاريخيّ لكتابة الرواية تدور حول الكيفية التي استطاع عن طريقها الغرب بسط سيطرته إعلامياً "هكذا كان يسترسل في كلام طويل متحدثاً عن أمور سبق لي أن صغيت على نماذج مماثلة لها من خلال قراءتي لبعض الكتب الخاصة بهذا الموضوع وفي مقدمتها كتاب (الاستشراق) الذي فضح فيه تلك الصور النمطية التي اعتاد الغربيون النظر بها إلى الشرق، كان من الواضح أن أبرز ما لفت انتباهه، وهو صبي، تمثّل بحرص وسائل الإعلام الأمريكية على الاستعانة بالأفلام والكتب الرائجة والمجلات الواسعة الانتشار لغرض الترويج لتخلّف العرب والمسلمين، فقد شاهد آنذاك ثلاثة افلام أمريكية عرضت في بغداد هي فيلم (الشيخ) و(لص بغداد) و(باردة جميلة)"[3]، وهذا النسق الثقافي يدلنا على المحنة الكبرى التي

---

[1]. الركابي عبدالخالق ، رواية (ليل علي بابا الحزين) دار ومكتبة عدنان للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط 1، 2013:299 ومابعدها

[2]. إدوارد سعيد ، الاستشراق (المعرفة ، السلطة ، الإنشاء)،:215.

[3]. الرواية :139 وما بعدها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

وقعت فيها (الأنتليجنسيا) وهي كيفية التفريق بين الثقافة بوصفها نمطاً حضارياً وفعلاً تواصلياً مع الآخر وبين كونها أداة استعمارية الغرض منها الترويج لأيديولوجيّة ما.

2.تصوير محنة طبقة (الانتلجينسيا العراقيّة) في موقفها من الحرب العراقيّة. الإيرانيّة

تتقاطع أفكار ورؤى الطبقة المثقفة بطبيعة الحال مع الأيديولوجيات التي تحملها الطبقة السياسيّة، فالأولى تنظر إلى الآثار والكوارث والأمراض والعاهات الجسديّة التي عادة ما تخلفها كلُّ حرب، مهما كانت النتيجة، بينما ما ينتظره السياسيون من الحرب، هو رسم خرائط جديدة للبلاد، وتثبيت دعائم الحكم ومد شراكات مع الدول القريبة والبعيدة بناءً على شبكة المصالح، وواحدة من الحروب التي تُعد الأكثر عبثية في تاريخ المنطقة، هي الحرب العراقية الإيرانيّة التي امتدت لأكثر من ثماني سنوات، خسر فيها البلد الكثير من مصادره المالية والبشرية، وأُستنزفت فيها الطاقات الخلّاقة أسوأ استخدام، فأصبح العراق الذي خرج من هذه الحرب مثقلاً بالديون والعقوبات الاقتصاديّة بعبعاً يهدد الجيران باستمرار، كانت محنة (الطبقة المثقفة) لا تقف في هذه الحرب عند تجنيدها في المعركة فقط، بل أصبح عليها لزاماً أن تكون من ضمن الجوقة الإعلاميّة لتزويق صورة الحرب البشعة، وإيهام الجماهير بضرورة الدفاع عن الأرض ضد الفرس، من طريق ضخ الدم في العروق العربيّة بوصف العراق هو حامي البوابة الشرقية للوطن الكبير، والمساهمة في بلورة الوعي الطبقي بقدسية هذه الحرب ومشروعيتها وزرع الأفكار الخادعة.

ولم يتوقف الروائي كثيراً عند موضوعة الحرب في روايته هذه، لكن يمكننا تلمس خيط من العلامات والإحالات الإشاريّة عليها، من طريق اتّهام بعض المثقفين أمثال (يحيى) من الذين يسكنون المناطق الحدودية مع إيران بتهمة التخابر أو التهريب مع هذه الدولة الممتدة على مدى آلاف الكيلو مترات، كذلك أشار الركابيّ إلى الآثار النفسيّة التي تركتها الحرب على أفراد الشعب. مع ذلك كان الروائي يريد العبور إلى المنطقة الأكثر تأثيراً من الحرب نفسها، وهي مرحلتا الحصار؛ لأنّه أذاب العلاقات الإنسانيّة، وساهم في تأجيج مكامن الشر عند المجتمع، والاحتلال حين انهارت منظومة الدولة الحاكمة بالكامل وحل المؤسسات الدفاعية فيه وإدخاله بحالة من الفوضى، احتاج البلد إلى سنوات من العمل المستمر كي يعاد بناء تلك المؤسسات الضرورية لقيام الحكومة، بينما كانت الحرب على بشاعتها ومرارة خساراتها لكنها أبقت الهيكل الحكومي قائماً بحسب رأي بعض المفكرين.

3.تصوير محنة طبقة (الانتليجنسيا العراقيّة) في ظروف الحصار الاقتصادي

لقد أعطى الروائي أهمية كبيرة لمرحلة الحصار الاقتصاديّ الذي فُرض على البلاد لأكثر من 13 عاماً، ويكمن سبب هذا الاهتمام لتدهور بنية القيم الأخلاقية للمجتمع العراقيّ وتفكّكه، وتدني مستويات الثقافة والتعليم إلى درجات منخفضة جداً، إضافة إلى ذلك. وهو الأخطر. هو انخفاض المستوى المعيشي للفرد لاسيما طبقة الموظفين مما دفع أغلبهم إلى العمل بعد انتهاء العمل الوظيفيّ أو ترك العمل في الدوائر الحكوميّة والاتجاه إلى السوق، ولأنّ الروائي كان واحداً من شريحة الناس في هذه البلاد فنجده يسرد معاناة طبقته ويشير إلى الآثار السلبية التي انعكست على المؤسسة الثقافيّة وعلى الإنتاج الثقافيّ نفسه، لاسيما بعدما اتجه أغلب الأدباء إلى الهجرة للخارج من أجل البحث عن فرص عمل ملائمة، وأيضاً توقف أغلب النشاطات والفعاليات الثقافيّة والمهرجانات لفترة ليست بالقصيرة أبداً، أدت إلى سبات الحالة الفنية للبلاد أو اجترار الماضي بأساليب جديدة، وإعادة المستهلك منه من دون إضافة التطورات له؛ إذ إنّ الحصار عزل البلاد عن العالم الخارجيّ بشكل يكاد أن يكون تاماً، بينما بدأ هذا العالم بالتطور بقفزات علمية للأمام.

إنَّ الركابي كان يصوّر سنوات الحصار الضروس بواقعية رومانسية، محاولاً التغلب على تلك الصعوبات التي واجهت المثقف وطبقته وهزت كيانه، ويشرح المعاناة التي كان أبناء جيله يخوض فيها يومياً حاملين الهم المعرفيّ/الفكريّ على أكتافهم، فكانت هذه الرواية هي أشبه بسيرة لكاتبها يصف فيها ضيق ذات اليد والخناق الذي طوق حول عنق الطبقة التي ينتمي إليها، إذ يقول:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

"كنت أعمد إلى إرسال ما أنتهي من قراءته إلى يحيى لغرض استنساخه لزبائنه من القراء؛ فمنذ فرض الحصار على العراق، في أعقاب حرب "عاصفة الصحراء"، عُدّت الكتب من ضمن (الكماليات) التي لا ضرورة لاستيرادها؛ فبات الحصول على الإصدارات الجديدة أمراً بالغ الصعوبة: يتم التعامل مع النسخ الشحيحة التي تتسرب إلى الداخل عبر الحدود مثل منشورات سرية يهرع أصحاب مكاتب الاستنساخ إلى تصويرها وتجليدها قبل بيعها إلى زبائنهم بأسعار مغرية"[1]، فأيُّة ثقافة ستبقى إذا كان هذا الحال هو المسيطر على الوضع العام، فتضاعفت المحنة على (طبقة الأنتليجنسيا) مرتين، الأولى في بحثها عن رزقها الشحيح جداً وسط الغلاء الفاحش وانخفاض قدرة الراتب الشرائيّة، والثانيّة بحثها عن مبتغاها الروحي وهو الكتاب الذي بدأ بالاضمحلال أيضاً بسبب المنع الحكوميّ له وانعدامه لارتفاع سعره؛ بل نجد (بدر الطارش) يسأل الراوي الذي كان يزوره في مدينة (الأسلاف) بين مدّة وأخرى، عن جدوى الكتابة والفائدة المرجوّة منها والمعاناة التي يتحملها في قدومه إلى هذه المدينة وسط ظروف مالية صعبة جداً، بينما ستكون عائلته . أي الكاتب . بحاجة إلى هذه النقود على قلتها أكثر من نشر رواية قد تكلفه ما لا يطيق، لكن الروائي يجيبه مبرّراً شغفه بالكتابة، فيقول على لسان (الطارش): "إنها لبطولة لا تحسد عليها وأنت تجاهد من أجل كتابة رواية أدرك جيداً أنها لن تخفف من معاناة أسرتك، هذا إن لم تزد من أعبائها وأنت تسعى لغرض نشرها.

وعاد يسألني بعد لحظات:

. هناك سؤال لا أستطيع الامتناع عن طرحه على نفسي كلما رأيت الدنيا لا تكاد تسعك مع انجاز كل رواية جديدة: ألم تتعب من تعاطي هذه المهنة التي تورث لك ولأسرتك . في مثل هذه السنين العجاف . غير الخسران والخيبة؟! فسألته بدوري:

. وهل تعبت أنت أو ندمت لأنك نذرت عمرك لأجل إنشاء متحف مدينة الأسلاف؟

. الأمر مختلف معي؛ فقد شرعت في عملي ذاك وثمة ملعقة ذهب . كما يقال . في فمي!

. محال .. لولا رغبتك في انجاز ذلك العمل الجبار لما قمت به لقاء كل ملاعق الذهب في الدنيا. وأردفت مستبقاً رده:

. ما من متعة تعادل متعة الخلق والإبداع، بل لا أكتمك أنني أسقط اليوم الذي لا أبدع في من روزنامة عمري"[2]، إن هذا الذي يكشف عنه الروائي كان هو اليومي والمعاش زمن الحصار، وبواسطة التحدي الذي اتخذه المثقف العراقيّ والإصرار تجاوز المحنة هذه وإن بقيت آثارها السلبية واضحة جداً، فيما عد ولغاية الآن، ولا يمكن أن تُمحى من الذاكرة الجمعيّة للشعب. وكانت مواقف المثقفين حول هذا الحصار تتسم بالواقعيّة الرومانسيّة محاولين الثبات من أجل تجاوز هذه الأزمة الصعبة وتحدّيها، بإقامة المهرجانات والندوات الشعريّة، إذ يرى بعض مقاد الثقافة العراقيّة بأنّ "الثقافة العربية في العراق ورغم هذا الحصار الشامل استطاعت ان تقف متحدية وتواصل نشاطها في خلق الإبداع ورفد الثقافة العربية بالجديد وفي مختلف مناحي الإبداع، وما مهرجان المربد هذا وعقده في احلك الظروف الا صورة مؤثرة وقوية لتحدي الشعب العراقي الحضاري للعدوان الامريكي وحلفائه، ورسالة مشرقة على ان الحياة التي يصنعها الشعب العربي في العراق لا يمكن ان يسحقها الحصار مهما طال"[3]، وهم بذلك يدفعون الشعب بمثقفيه بأن يتدرعوا بالأمل بغدٍ أكثر إشراقاً.

---

[1]. الرواية:62

[2]. الرواية:202، 203.

[3]. علي الطائي (المثقف والثقافة والحصار) ضمن كتاب الشعر والمناهج النقدية الحديثة، بحوث الحلقة الدراسية، مهرجان المربد الشعري الثالث عشر 24.11/12.1997، :275.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

4. تصوير محنة (الانتليجنسيا العراقيّة) في موقفها من الاحتلال الأمريكي عام 2003

لم تكن طبقة (الأنتليجنسيا) بمنأى عن الأحداث الكبرى التي عصفت بالمجتمع العراقيّ، ولم تكن الحرب على العراق وسقوط بغداد المدوي عام 2003 حادثة عابرة مطلقاً؛ بل نجدها أي هذه الطبقة قد أنقسمت إلى فئتين رئيستين حول موقفها من هذا الموضوع، يحدّد هذه المواقف قرب كلَّ شريحة وبعدها عن المؤسسة الثقافيّة الحكوميّة، وأيضاً درجة استفادتها من هذه المؤسسات، بالمقابل مدى استعداد تلك المؤسسات. التي يديرها غالباً مثقفون متحزبون. للاحتفاء بطليعة (الأنتليجنسيا) وتقديم الرعايا لهم، مثل نشر أو إعادة نشر مؤلفاتهم، إعطاؤهم الحرية في التعبير عن الواقع والحياة في البلاد.

انقسمَ المثقفون في هذه الرواية إلى قسمين، الأول يعولون كثيراً على نهضة شاملة ستقوم بها (الأنتليجنسيا) بعد أن فتحت أميركا أبواب الحرية على مصراعيها، ثُمَّ رجوع العراق إلى المسار العلميّ العالميّ، وكما يصفه الإعلاميون (نهوض العملاق النائم) ونفض غبار الحروب عن رأسه، ولا يتم هذا النهوض. بحسب رأيهم. ما لم يكن هناك استعداد للقبول بالآخر والسير مع ركب الحضارة لا عكسه، والاستفادة قدر الإمكان من التجارب العالميّة لا سيما تلك الدول التي مرّت بالأزمات نفسها، وهؤلاء يرون بأنّ إسقاط النظام البعثيّ في العراق كان نتيجة حتمية لا مفرّ منها بسبب سياساته العدائية لجميع دول المنطقة بوصفه يمثل تهديداً مستمراً للجيران، وفي الوقت نفسه فهم يرون بأنّ الفوضى والخراب الذين صاحبا هذا التغيير الشامل كان ردّة فعل طبيعية ومتوقعة، وهم أيضاً لا يرون ضرراً بأن تكون هناك علاقة بين المستعمِر والمستعمَر لإعادة بناء البلاد، بينما يرى الفريق الآخر من المثقفين بأنّ إسقاط النظام بهذه الطريقة كان مفتاح شر على البلاد، إذ إنّهم يرون هذا النظام على مساوئه أفضل بكثير من الاحتلال والتدخلات الخارجيّة في شؤون البلاد والذهاب نحو تقسيمها، كما أنهم يؤيدون المقاومة بكافة أشكالها التي كانت تدّعي إخراج الأمريكان من البلاد بشتى الطرق ولو كانت على حساب القتل وانتشار العنف، وفي الحالتين فإنّ ممثلي هذه الطبقة (الأنتليجنسيا) قد سقط في مأزق المحنة، إذ لا يمكن التوفيق بين الموقفين أو رفضهما تماماً، فلا بدَّ من التوصل إلى موقف يقرب وجهات النظر بينهما ويضع الأسباب الموضوعية البعيدة عن التعصب الحزبيّ أو القوميّ، والنظر إلى المسألة بشمولية وروية، ويبدو بأنّ الروائي قد سجّل لنا مواقف ومسوغات كلِّ فريق، وقد عقد الصلة بذلك بين ما كان يكشفه له (بدر الطارش) من أحداث تعود للاحتلال الإنكليزيّ وبين ما عايشه هو من أحداث قُبيل وبعدَ الاحتلال الأمريكيّ، وكأن البلاد عاشت بين احتلالين على مدى قرن واحد، ويبدو بأنَّ الموقف من الاحتلال هو تابع للموقف من السلطة الحاكمة للبلاد قبل سقوط بغداد عام 2003.

لقد وقع المثقف العراقيّ في فخ الانتماء شاء أم أبى، ووجهت له أصابع الاتهام والتخوين والتخلّي عن رؤيته الفكريّة للوضع القائم آنذاك من قبل السلطة القمعية في البلاد، فإمّا أن يكون حزبيّا أو يكون خارج إطار المؤسسة الثقافيّة، التي تمارس بكل صلاحية عليه عامل الترغيب أو الترهيب والإقصاء والتهميش، ومثّل الروائي لهذا الأمر في نصه من طريق الاعتقال الذي طال بطل الرواية وراويها أيضا، وصديقه الحميم (يحيى) وما شاهدوه في السجن من فظائع تُرتكب بحق الشعب بسبب تشابه بين الأسماء أو لمح بعض العلامات غير المرضية عن شخص ما وتلفيق التهم الجاهزة لهم، فكانت التهمة للبطل وصديقه بأنّهما يلتقطان الصور في منطقة تُعد خطرة لأنها حدودية مع إيران وهي مدينة (الأسلاف) التي تساوي واقعياً مدينة (بدرة) التي ينتمي لها الراوي جسداً وروحاً، فالآراء التي أدلى بها الراوي بواسطة استدعاء ذكرياته بعد الحرب الأمريكيّة على العراق تمثّل الصدى أو الانعكاس الحقيقي لما كان يعتمل في صدور المفكرين إبان تلك الفترة المعتمة، وأراد الروائي أنّ يضع المتلقي أمام تخيله للصورة التي سيكون عليها حاله حين يقوم من يحتل بلاده بتحريره من سجن السلطة الظالمة، ستضع (الأنتليجنسيا) بكل سهولة في موقف محرج جداً، وقد وظّف حادثة (السجن) للتعبير عن العراق بوصفه أصبح سجناً كبيراً للمثقفين وغير المثقفين أيضاً، وقيام الأمريكان بالدخول إلى هذه السجن الذي كان عبارة عن سرداب في أحد مقرات الحزب الحاكم هو تعبير عن الدخول إلى العراق بطبيعة الحال، فينقل الراوي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

لنا هذه المفارقة ليستبطن دلالاتها الثقافيّة، إذ يقول للنزلاء المسجونين معه، الذين سيكون لكلِّ واحد منهم شأنٌ يختلف عن الآخرين بعد خروجهم إلى العالم مرةً أخرى، وتحولهم إلى ذوات جديدة قد استشرفها الروائي لنا بوضع علامات توحي بذلك في النص:

"علينا أن نتمسك بالصبر؛ إذ لا يعقل ألا يلفت هذا البيت. الذي شغله أحد الأجهزة الأمنية. الانتباه.

قلتها محاولاً في واقع الحال، طمأنة نفسي، فأيدني نحيب بقوله:

. من المؤكد أن الأمريكان. في حالة احتلالهم المدينة. سيتفقدون من فورهم الدوائر الحكومية واحدة واحدة.

فصاح يحيى ضاحكاً:

. إنها لمفارقة أن يتم تحريرنا على أيدي الأمريكيين!

ووجدتني أجفل على الرغم مني؛ فبقدر منطقية ذلك الكلام لكنني لم استطع أن أهضم فكرة أن أفاجأ بأمريكي هو الذي يفتح لي ذلك الباب الحديدي المقفل!

. ستكون مفارقة حقاً أن يتم تحريرنا على أيدي من يحتل بلادنا!"[1]

فالمحنة الكبرى بالنسبة للراوي الذي هو صوت الروائي وصورته الحقيقيّة بكيفية تقبل الأمر، وكيف سيتم التعامل مع هذا الأجنبي (المساعد/المعارض) في الوقت نفسه، بل كيف ستتم الكتابة عنه بوصفه محتلاً أم منقذاً للشعب العراقيّ، وكيف ستؤثر هذه الازدواجيّة في كتابات المفكرين العراقيين لما (بعد الكولنيالية)؟

والموقف الآخر للمثقفين العراقيين من الاحتلال تمثّل بـ(وجهة نظر) استعملها الروائي من أجل تسليط الضوء على هذا الموقف أكثر؛ إذ بدأ يشعر بالإهانة الحقيقيّة حين تحوّل الجيش العراقيّ الذي جعله النظام الفاشي ألعوبة بيده إلى مجموعة من الركام محطّمة وسط شوارع بغداد، وستكون النتيجة الحتمية هي القبول بالنتائج مادامت مقدِّماته قد أوحت بذلك، والرضوخ للواقع الذي فُرض على العراقيين، لكن بشرط عدم الاستسلام، بل البدء على إعادة الروح وبثّها من أجل النهوض به مُجدّداً بمساعدة الآخرين، فيصف الروائي بعض ما شاهده وهو عائداً إلى منزله من مدينته الأثيرة (الأسلاف)؛ إذ يعلّق على أفكار أحد أصدقائه المنبهرين بالديموقراطيّة الأمريكيّة الجديدة:

" لقد تخطت العولمة تلك الأفكار البالية عن الوكن والاستقلال؛ ذلك لأنها كانت المسوغ الوحيد لاستمرار النظم الشمولية التي لم تعد تطاق.

. لم أجبه مكتفياً بالابتسام تاركاً إياه ينظّر لأفكاره بالطريقة التي لم يقنعني بها يوماً ما؛ فكراهية النظام السابق. وهذا أمر اشاركه فيه. لا تعني الترحيب بالاحتلال"[2].

5. تصوير محنة (الانتليجنسيا العراقيّة) في أثناء تغييبها عن المشهد

على الرغم من أنَّ الطبقة المثقفة قد دفعت الكثير من التضحيات في ظل الوضع المُربك، الذي غزا المشهد العراقي بشكل عام، وتوقف أكثر الأنشطة الحيويّة لها، وانتشار الدمار والقتل العشوائي، إلّا أنّها بقيت تتخيل الشعور بالأمل أحياناً، وكان هذا من طريق الترويج بأنَّ الوضع في الشارع العراقيّ بعد الاحتلال ليس. تماماً. كما تصوره وسائل الإعلام العربيّة والغربيّة، بل وحتى المحليّة

---

[1]. الرواية:110.

[2]. الرواية:148.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

منها، وبدأت هذه الطبقة (الأنتليجنسيا) بتحدي قطع الطرق أو الجسور وفرض حظر التجوال أحياناً، وذلك التحدي بإقامة مهرجان ثقافيّ أو معرض للرسم أو ندوة فكريّة أو جلسة شعريّة، بينما كان (شارع المتنبي) هو المكان (اليوتيوبي) الأثير لدى الأكثريّة من أبناء هذه الطبقة، بينما مثَّل التحدي الآخر، والاكثر أهمية بالنسبة للأول، هو البقاء في البلاد وعدم التفكير بالهجرة إلى خارجه، إيماناً منها بعدم تمكين المحتل أو الجماعات التكفيريّة المرتبطة بالنظام السابق من تطبيق مؤامرتهم بإفراغ البلاد من الكفاءات والعقول التي كانت بالأصل مضطهدة من قبل النظام البعثيّ، فواجهت هذه الطبقة تلك الظروف التي توصف بالسرياليّة بنوع من الرومانسيّة، أو(الكوميديا السوداء) ، فكانت تعرف جيداً بأنّ الأمور باتت تفلت من يد الحكومة المؤقتة وسلطة الائتلاف أمنياً، لكنها كانت تشجع الناس على العودة إلى مزاولة أعمالهم والمواظبة على الدوام في دوائر الدولة وتقديم الخدمات لإثبات وطنيتهم بعدما تم تغييبها لسنوات، ويسوق لنا الروائي بعض النماذج في سيرته هذه على شكل توقفات هنا وهناك، جعلها أشبه بمحطات تذكّر لتلك اللحظات الصعبة التي كان فيها بمواجهة الموت وجهاً لوجه، لاسيما وإنّه يعيش وسط العاصمة بغداد التي أصبحت هدفاً أولاً للعمليات الإرهابيّة، وهذا هو بؤرة السرد لبنية الرواية التي هي بمثابة إدانة للتطرف وانبعاث السلفية الجهاديّة، فيقول الراوي وهو في معرض حديثه عن مشاهد يوميّة ستتحول فيما بعد إلى نسق ثقافي مهيمن على الأوضاع المتردية جداً التي تنبئ بأنّ القادم سيكون سيئاً للغاية:

"بيد أن المفارقة أن هذا التطور حصل في أعقاب مشهد (سريالي) لم نحسب آنذاك أنه سيكون أشبه بنذير لأكثر الحوادث عنفاً ودمويّة: مشهد قطيع من الماعز. من تلك القطعان التي اعتاد رعاتها الكسالى تركها تسرح على أطراف البيوت. وقد أُخفيت أعضاؤها التناسلية وأثداؤها الطافحة باللبن بملابس داخلية بمختلف الألوان. يطغى عليها اللونان الأحمر والوردي. خيطت خصيصاً لذلك الغرض"[1]، وهذا يعني بأنّ مواجهة طبقة (الأنتليجنسيا) ستكون صعبة، وهم سوف يوجهون فكراً رجعياً يتعبّد بظاهر النصوص الدينية ويتوقف عند التاريخ من دون أن يتزحزح تبعاً لتطور الحياة واختلاف البنية الثقافية بين الحضارات.

وبالرغم من أنّ أزمة (المثقف الانتهازي) كانت موجودة في الأصل داخل هذه الشريحة (الأنتليجنسيا العراقيّة) بدءاً من زمن تكوّنها إلّا إنها ازدادت بعد عام 2003 بشكل مثير، وليس هذا بسبب عدالة النظام السابق مطلقاً، وإنما يرجع بالأصل إلى بسبب التنافس الحزبيّ حتى بين المثقفين على تسنم المسؤولية الثقافيّة، مما أدى إلى انعدام المعايير في اختيار الكفوء وجعله بالمكان المناسب، فكانت الوصولية معتمدة على مدى قرابته من رأس النظام أولاً، ودرجة انتمائه الحزبيّة، بينما بعد التغيير سقطت أقنعة هؤلاء وانكشف زيفهم الثقافيّ، فيشير الروائي لهذه الظاهرة بواسطة تكرار حضور نمطي معين لهذا المثقف، من طريق رسم هيئته وملامحه الشخصيّة التركيز على نسق الجمل والأفعال التي يستعملها باستمرار التي يمثّل تداولها تقلباته من فكر لآخر، وعلى الرغم من أنّ هؤلاء كانوا أبواقاً للسلطة السابقة، إلّا أنّ حضورهم مازال شبه موجود داخل المشهد الثقافيّ وأحياناً بقوّة، والسبب في ذلك يعود إلى تغير المواقف مع بوصلة المصلحة الشخصيّة، ويطلق الركابي على هذا الصنف الفارغ من المثقفين (الغندور) التي تعني من جملة ما تعنيه التبختر والخيلاء وهي من صفات طائر الطاووس في الثقافات الشعبيّة التي تصفه بالمغرور، وتفوقه بالجمال فقط على سائر الطيور، وكأنّ الروائي يضع معادلة بين حال المثقفين في العراق وداعي الحركات التقدّمية الذين يمتهن أغلبهم مهنة بيع الكتب (الكتبيين) وبين المثقف العاطل عن العمل أو العالة الثقافيّة على المجتمع، إذ يمارس هذا النوع عملاً فكريّاً ساذجاً أو (بطالة مقنّعة) كما يسميها الاقتصاديون، وبالمقابل فهو يتسلّم مبالغ نقدية كبيرة من خزينة الدولة، ورعاية واهتمام من المؤسسة الثقافيّة في داخل البلاد وخارجه، وهذه الظاهرة تشكّل حالة سلبية وفلسفة إحباطية لطبقة (الأنتليجنسيا) ومعززة لنكوص دور المثقف، ويرى الروائي الذي هو بطبيعة الحال والأصل (راوٍ ضمني) بأنّ أمثال هذا المثقف غير العضوي الذي لا ينتمي

---

[1]. 284.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

لمشاكل المجتمع وتطلعات نخبه المثقفة، بل إنّ الحالة الثقافيّة التي يمرُّ بها مجرد إكسسوارات لا أكثر، وقد تفسخت هذه الشخصيّة الازدواجية في البنية الثقافية كثيراً وأصبحت وبالاً على (الأنتليجنسيا) وتكوينها أكثر منها رصيداً فكرياً سيغني العالم برؤاه وفلسفته، إذ يقول الروائي على لسان أحد أصدقائه المتهكمين وهو يحاول إغرائه بالقدوم لشارع المتنبي يوم الجمعة:

"وهناك صديقك (الغندور) بهجت لطيف؛ فهو دائم السؤال عنك: لا يكاد يتفقّد حلقتنا بحثاً عنك ، مفعاً أنوفنا برائحة أحد العطور المستوردة، حتى يغادرنا ليواصل تجواله في المقهى متنقلاً من تخت إلى آخر عارضاً للأنظار في كل مرة بزة جديدة!"[1]

وقد يكون تركيز الروائي على مباهج الحياة التي تتمسك بها شخصيّة (الغندور) هي بسبب الانتماء الطبقي للمثقفين العراقيين. وربّما العرب أيضاً. الذين ينحدرون من الطبقات المهمشة في المجتمع أو الطبقة العاملة (طبقة البورتالية) وفي أندر الحالات من (الطبقة البرجوازية الوسطى) ، بينما هذا النموذج الذي يتوقف عنده الروائي كان ممثلاً للطبقة العليا (الأرستقراطية) الفارغة تماماً من كل فكر وأيديولوجية، وهي فقط تتباهى بالمظهر الخارجي، وهذا ما عالجته الرواية أو حاولت ذلك في بعض بنياتها السرديّة.

وتشكل النكبة الكبرى التي مُنيت بها طبقة (الأنتليجنسيا) في العراق التي لم تمرُّ بمثلها طيلة العقود الماضية، هي تفجير شارع الثقافة الفريد من نوعه في الدول العربيّة (شارع المتنبي) ، إذ كانت تُعد رسالة بليغة جداً من قبل الإرهابيين بأنّ الثقافة والمثقفين هم عدو للتنظيمات المتشدّدة ما داموا لا ينتمون إليها، وقد رسم الروائي صورة واضحة جداً عن هذه المأساة من طريق انعكاسات هذا التفجير على الوضع الثقافيّ في البلاد لسنوات عديدة تلت الحادث، إذ يقول:

"وهكذا، التقينا، في اليوم التالي، قرب (القشلة) العثمانية حيث الريح كانت تطيّر نتف الأوراق المحترقة من حولنا، مغطية أرض الشارع بالرماد، وثمة رائحة حريق خانقة تكاد تكتم الأنفاس تثقل الهواء. لم نكد نصل إلى مقهى (الشابندر) حتى وقفنا مصعوقين، نتأمل بذهول ما خلفه الانفجار المروع من دمار على امتداد الشارع"[2]، فلم يكن هذا التفجير شيئاً عادياً أبداً، بل كان هو بمثابة الرصاصة التي أُطلقت على الحيوية والديمومة التي كان يضجُّ بها هذا المكان بوصفه ملتقى لكل النخب، وهذا يعني بأنّ الاستهداف كان موجهاً لهذه النخب والكفاءات والطاقات الخلّاقة وليس للكتب فقط، وهذا الفعل الهمجي ليس بالجديد تماماً. مع الفارق الزمني والأسباب. على روّاد الفكر، فإنّه شبيه بما فعله المغول ببغداد.

6. تصوير محنة (الانتليجنسيا العراقية) في أزمة الطائفيّة

على الرغم من تقاطع الآراء حول بناء الدولة الجديدة بعد عام 2003 في العراق، وفق مفاهيم جديدة ونظم قد لا تروق للبعض، إلّا أنَّ غالبية طبقة المثقفين العراقيين (الأنتليجنسيا) كانوا إيجابيين في التعاطي مع الظرف الأمني، من طريق الإيمان بضرورة تقوية القانون وبسط ظله، متيقنين بأنّ ذلك سيمنحهم الحرية التي ناظل أغلبهم من أجلها، وقد ساهم بعض المثقفين. لاسيما من كان يعمل منهم في مجال الصحافة والإعلام. في محاولة لخلق وعي قادر في أحيان كثيرة بث فكرة جوهريّة ترى بأنّه لا طائل من الاختلافات الفرعيّة، والقبول بالآخر الدينيّ والقوميّ والمناطقيّ بوصفه شريكاً أساسياً في البلاد وليس أقليات طارئة على تاريخه وحضارته، من هنا كان بعض هؤلاء حريصين على تبني حركة إحياء الجانب المعنوي الضامر في جسد الجماهير من أجل مواجهة مشكلة الأمن التي بدأت بالاستفحال على المشاكل الأخرى، ونجد صدى هذه الأفكار بارزاً جداً في نص الرواية. عينة الدراسة. مؤكداً الركابيّ هذه الخاصية التي تمسك بها الكثير من المثقفين، واستشرافاً للمستقبل، والملاحظ في ذلك كلّه ينطلق من حرصه في تصوير الأشياء بواقعيتها :

---

1. 23.

2. الرواية:314 وما بعدها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

"هكذا استعدت تلك الذكريات على امتداد الطريق، حتى إذا ما وصلنا إلى شارع المتنبي ركن بهجت سيارته قرب مقهى (الشابندر)، لنشرع في القيام بالجولة التقليدية التي تسبق عادة الجلوس في المقهى؛ فالوقت لا يزال مبكراً على قدوم الأصدقاء والمعارف.

وبدا الشارع كما عهدته، يضج بالاستعدادات التي يقوم بها الباعة في عرض بضاعتهم على الأرصفة: بفرش كل واحد منهم كتبه في مكانه المعهود إلى جوار زميل له قد يكون سبقه إلى إنجاز المهمة"[1].

وبذلك يرسم الروائي صورة دقيقة وواضحة جداً عن هذا المكان الثقافي الذي ولدت على أرضه نظريات علمية وكتب نقدية وروايات وقصائد وعنوانات متنوعة، فكأنه (الروائي) دليل سياحي يقدّم إعلاناً عن شارع الثقافة الوحيد. تقريباً. عند العرب في العصر الحديث، يجتمع فيه المثقفون في موعد معلوم من دون تحديد مسبق له، بل أصبح طقساً أسبوعياً، وبذلك يتقارب هذا (شارع الرشيد والمتنبي) مع (سوق عكاظ) من حيث الموعد والموضوعة التي يجتمع من أجلها المجتمعون.

7. تصوير محنة (الانتلجينسيا العراقيّة) في قضية أدباء الخارج والداخل

لم يكن هناك أحد من طبقة (الأنتليجنسيا العراقيّة) بعيداً عن نار السلطة الديكتاتوريّة، سواءً أكان عائشاً داخل البلاد أم خارجها، باستثناء من كان منهم إلى جانب السلطة. طبعاً، كان المنتمون لهذه الطبقة يعانون مرارة شظف العيش، وانعدام الحرية، والخوف من المجهول لكنهم بقوا بالرغم من ذلك صامدين بوجه النظام وأخذوا على عاتقهم حمل الهم الثقافيّ بما متوفر من امكانات بسيطة والاعتماد على الجهود الذاتية لإدامة الحركة الثقافيّة في البلاد مستغلين بعض الفرص على قلتها التي تتيحها السلطة لعقد الاحتفالات والندوات تحت أنظار الرقيب. لاسيما بعد أحداث التسعينات لإسقاط النظام. ، بينما كان المثقف العراقيّ خارج البلاد حاملاً حقائبه باستمرار بحثاً عن المكان الآمن، وبين هذين المستويين في داخل طبقة (الأنتليجنسيا) العراقيّة يظهر الشد والجذب، وتظهر الإيحاءات بأنّهم على إطلاع تام على ما يدور في العالم وما يُطرح من نظريات علميّة سواءً في مجال العلوم الصرفة أم في مجال الإنسانيات والنقد والحداثة والفكر واللغات والحضارة والفن بمختلف أجناسه، والتماس المباشر مع الثقافات والحضارات الإنسانيّة والانفتاح عليها.

إنّ الوهم الخفي الذي يلف بعض الأفكار هو النقطة الرئيسة للاختلاف بين شريحتي الداخل والخارج من هذه الطبقة، متناسين بأنّ كلّ شريحة منهما كان له دور كبير في تطوير الفكر والثقافة والفنون والعلوم في البلاد، انطلاقاً من الدافع الذي يقف وراء حرص طبقة (الأنتليجنسيا) على صيانة المكتسبات، والسعي من أجل إنجازات جديدة فإنّ "أغلب المثقفين في البلاد المتخلفة أو النامية، التي خضعت لثقافة أجنبية ، عادة ما يلمون جميع الصفات التي عرضها عليهم التاريخ الذي كونهم، فإذا هم يضعون أنفسهم راساً في أفق عالمي"[2]

إنّ المشكلة الحقيقية في هذه المحنة التي تعرضت لها طبقة (الأنتليجنسيا العراقيّة) تكمن في أنّ أغلب أدباء الخارج كانوا معارضين للسلطة السابقة، وهم معارضون بعد تغييره وإزالته، وظل نقدهم للحالة العراقيّة بعيداً عن الوقع اليوميّ والمعاش، بينما كان المثقفون في الداخل أغلبهم معارضاً للسلطة السابقة ومشاركاً في السلطة بعد التغيير ومشاركاً وفاعلاً فيها، وهذا ما فضحه الروائي بسرده الأحداث بصورة تقابليّة مع رؤى الشخصيّات التي اختارها من داخل هذه الطبقة التي تمثل مثقفي الداخل وهم يغمزون أصحاب الخارج وينعتونهم بالعمالة للمحتل الأجنبي وتبعيتهم له، وإنهم جاءوا معه ودخلوا أرض الوطن بدباباته :

---

[1]. الرواية:154.

[2]. الرواية:158.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

" إنهم ثملون بانتصار سادتهم الأمريكان: يرمقون ما حولهم بنظرات متسلطة في انتظار أن ندنو منهم. نحن أدباء الداخل. بذلّة مقدمين لهم فروض الطاعة والولاء بحكم كونهم يهيئون أنفسهم لقيادة الثقافة (العولمة) في هذا الوطن المنحوس!

(...)

. صاح هاني الأحمد(...)

. لا شأن لمناضلي فنادق (الخمسة نجوم) بالقيادة مادام دورهم لم يتخط (القوادة) للأمريكان!"[1].

وينسحب هذا الموقف على طبيعة التعامل مع المشروع الثقافي الجديد الذي تتبناه طبقة أدباء الخارج، وهو إعادة بناء المؤسسة الثقافيّة في ضوء الحداثة، بينما يلاقي اعتراضاً من الأطراف الأخرى من المثقفين الذين بقوا في الإطار التقليديّ، بينما يكون مثقفو الخارج معارضين في الوقت نفسه للعقليّة المتحجرة والرجعيّة ثقافياً التي تعكف على البنى المهيمنة، وقد كان من أكثر الأمور الجدليّة بين الطرفين، هو مسألة مزدوجي الجنسية التي تقف حائلاً. عند بعض المثقفين. دون الإحساس بالوطن، وإنّها سببت التشظي في العودة إلى أحضانه مرةً ثانية.

إنّ المعالجة التي لجأ إليها الروائي في عرض حجج وانفعالات ومبرّرات كل طرف من المثقفين، يوحي بأنّ هذه الأزمة لم تكن مفتعلة وإنّما هي حقيقيّة وخطيرة جداً بسبب تبعاتها على الثقافة وعلى المشتغلين في حقل الفكر، كما أنّها تبدد الجهود في صياغة كيان معرفيّ يأخذ على عاتقه تصحيح مسار الثقافة الذي شوهته الحروب والنكسات والنكبات السياسيّة تباعاً؛ لذلك نشعر بأنَّ الروائي وكأنّه يجس نبض الشارع وموقفه من (مثقفي الداخل والخارج) بنكهة تحمل السخرية المرّة من التطرف في المواقف والتعميم والتسويف والتخوين متناسين بأنّ أولئك الذين عاشوا مشردين كانوا هم لسان الشعب في نقل الصورة الحقيقيّة لمأساته داخل أروقة الأمم المتحدة والمنظمات الإنسانيّة، وإنّ (مثقفي الداخل) كانوا أيضاً مرحبين بتحرير العراق من السلطة البعثيّة:

"وسرعان ما أنبرى له أحد الجالسين معترضاً، مؤكداً له أنه من الإجحاف أن يوسم أدباء الخارج دون استثناء بهذه النعوت، فهم لا يخلون من وطنيين يدركون أبعاد المؤامرة الدولية التي لم تستهدف السلطة السابقة فحسب قدر استهدافها العراق كله!

وعلى الفور ارتفعت موجة تعليقات الجالسين: فبقدر ما كان مستاؤون مما حصل يحاولون الإفصاح عن مواقفهم بشيء من الحيطة والحذر، كان المرحبون بالاحتلال. وكانوا يسمونه تحريراً !. يسوغون موقفهم زاعمين أنه لم يكن هناك مفر من الاستعانة بالأمريكان يعدما ورط النظام السابق، بتهوره ورعونته، البلاد بإدخالها تحت البند السابع!"[2].

8. تصوير محنة (الانتلجينسيا العراقيّة) من سلطة الرقابة والرقيب

عانى أفراد (طبقة الأنتليجنسيا) في العراق منذ عقد الخمسينيات من القرن العشرين حتى وصول حزب البعث إلى السلطة من مشكلة (الرقابة الصارمة) حول المطبوعات والمنشورات بمختلف أنواعها، ففُرض عليهم تشديدٌ كبيرٌ حول مسألة التأليف والكتابة، لمعرفة هذه السلطة بمدى تأثير الأفكار على الجمهور، ومدى استجابة هذا الجمهور إلى الوافد منها، وقد انتقلت هذه الرقابة أول الأمر من التشدد على الصحافة وتقييد حرياتها، الأمر الذي أدى إلى غلق صحف كاملة وإيداع أصحابها السجن، بحجة التشهير والقذف، أو مس السيادة الملكية أو شخصيّة الزعيم والقائد، أو بسبب قصيدة قيلت في مناسبة ما، فكان السجن والمتابعة والعقوبات المعنوية تُلاحق قائلها سنوات، وقد بلغت الأمور مداها في الثمانينات ثُمَّ التسعينات، إذ راح ضحية مقال واحد

---

[1]. الرواية 158 وما بعدها.

[2]. يُنظر: الجواهري، محمد مهدي، الجزء الأول، دار الرافدين ، دمشق. 1988. 452 وما بعدها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

عدد من الصحفيين بسبب سوء تفسير (سلطة الرقيب) ، وخير مثال على ذلك ما فعله النظام مع الكاتب عزيز السيد جاسم الذي أذاب جسده بأحواض التيزاب؛ لأنه نشر مقالاً يكشف فيه عن الأسباب التي أدت إلى ثورة أبناء الجنوب في عام 1991، وهكذا دواليك استمر النظام السابق في تكميم الأفواه وغلقها إلى الأبد إذا اقتضى الأمر. واضطر بعض الكتاب إلى تغيير عنوانات كتبهم وقصصهم أو رواياتهم خوفاً من (مقص الرقيب) الذي يحول دون نشر تلك الأعمال وركنها في أدراج النسيان إلى الأبد، ولا تقتصر هذه (الرقابة) على السياسية فقط، فقد تكون تابوهات اجتماعيّة أو دينيّة، فقد يكون العنوان مصدر قلق للرقابة فضلاً عن النصوص[1].

يقف الركابيّ في روايته (ليلُ علي بابا الحزين) على هذه المحنة، ويلمح إلى تداعياتها على المثقفين العرب ومنهم العراقيون طبعاً، فقد لاحقه (الرقيب الأمني) المتلبس بهندام (الاجتماعي) الحريص على الوطن وسمعة القبيلة، من طريق اتهامه بأنّه يزدري مدينة (الأسلاف) في كتاباته الروائية، وإنّه سبب رئيس في التجنّي على هذه المدينة التي ولد فيها وأكل من خيراتها، وعلى أبنائها؛ لأنهم مختلفون معه أيديولوجياً، ويركّز هذا الرقيب على رواية (سابع أيام الخلق) وهي إحدى ثلاثيّة (الراووق) التي كان الراوي قد تناول فيها مدينة الأسلاف بوصفها مكاناً أثيراً حصلت عليه الكثير من الأحداث التي وثّقها بمخطوطات متوارثة عبر الأجيال تمتد من الاحتلال العثمانيّ للوطن العربيّ ومن ضمنه العراق إلى بداية النهضة نهاية العهد الملكي وبداية الحكم الجمهوريّ في البلاد، ويعتقد هنا (الرقيب/رياض) بأنّ هذه الرواية هي أكبر تجني على أبناء البلدة؛ لهذا يحذّر يحيى صديقه الرواي والروائي، منبهاً له خطورة الوضع في حال استمر(الرقيب /رياض) بتعامله مع هذا المثقف بهذه الطريقة التي ستوصله إلى حبل المشنقة بتهمة التجاسر على المعتقدات والأصول، ويختلط هنا الواقعي مع الخيال الفني في هذا النص من طريق ذكر اسم الرواية الحقيقيّ، فيكون حضور (الميتانص) واضحًا وقويًا جدًا من دون أن يكون هناك خلطًا مشينًا بين العالمين، بل على العكس يكون موفقاً بسبب حكمة ودربة وخبرة الكاتب وثراء تجربته السرديّة، فينص الراوي على أنّ هذا (الرقيب) الذي كان يتربص به كان يومًا ما أحد العوامل المساعدة على كتابة هذه الرواية التي بين أيدينا، حين كان يعمل سكرتيرًا مطيعًا وأمينًا (مؤقتًا) عند عمه (بدر فرهود الطارش) أحد ساردي الرواية ومرجعيات مادتها الرئيسة، لكنّه كشف عن أنيابه بعد موت العم العجوز وتنصيبه مديراً للمتحف والمكتبة التي ورثها، وانتماؤه لجهات أمنيّة وحزبيّة تابعة للنظام:

"وأنا أتصفح تلك النسخة، عما دفعه إلى تصويرها؟ فأوضح أن سبب ذلك يعود لكون أحد أقسام كلية الآداب في جامعة الأسلاف قرر روايتي تلك على طلبته ضمن منهاجه الدراسي في إحدى السنوات، فازداد الإقبال على الرواية، فوجدها فرصة سانحة لتصوير نسخته الشخصية المتوجة بإهدائي

وعلق ضاحكاً وسط نفثتي دخان:

. وبذلك أسهمت في ذيوع شهرة روايتك بين مثقفي الأسلاف؛ فقد وجدوا سجلاً حافلاً لتاريخ مدينتهم ولأساطيرها ومأثوراتها وصراعاتها العشائرية و...

....وشاء سوء حظك أن (رياض) كان أحد هؤلاء المثقفين!

وتأملني لحظات أن يضيف موضحاً:

.... فقد تعامل معها لا كنص إبداعي، بل كوثيقة اتهام تقتضي التدقيق في كل ما ورد فيها!

---

[1] . يُنظر: الموسوي ، عباس فاضل العنوان في الرواية العراقيّة من عام 1966 ـ 1980 "دراسة في البنية والوظائف والظواهر"، رسالة ماجستير، جامعة بغداد /كلية الآداب. 2014: 116.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

والحق أنني كنت أُدرك مبلغ استياء رياض من تلك الرواية، فما من مرة تطرّقنا، في لقاءاتنا في بيت بدر، إلى ذكرها إلا أفصح عن ذلك الاستياء بحذر دون أن يجرؤ على فضح حقيقة مشاعره نحوها، حتى أنه تساءل، مرة، بشيء من التردد، إن كان يحق لمن يؤلف رواية لقلب ماضي الناس على هواه أن يدرك أنه بذلك يوقع نفسه تحت"[1].

ولم يقف الروائي عند هذه النقطة التي تبيّن مدى الحيف و القهر الذي وقع على هذه الطبقة؛ بل اتخذ من بعض الشخصيّات نماذج حيّة وشاهدة على فداحة التعصب والانغلاق وعدم الاستماع للآراء الأخرى أو الوقوف على مدياتها وأفكارها، والعمل على تهميشها وإقصائها من المشهد الثقافيّ العراقيّ، فيختار مثلاً لذلك (غافل النجار) الذي كان أحد ضحايا (الرقيب السياسيّ والفكريّ) قبل وبعد التغيير عام 2003، وهو مفكر وصاحب مشروع فلسفي لم يكتب له النجاح، بسبب (مقص الرقيب) الذي شارك فيه هذه المرّة المثقف نفسه، بوصفه ناقداً نغوصياً ناقماً على المشاريع الفكريّة، وهذا يعود أحياناً إلى تدهور العلاقات الشخصيّة وتأثيرها على وجهات النظر التي من المفترض أن تكون أكثر استقلالاً وجدية.

"ولعل أطرف الشخصيات تمثّل بغافل النجار؛ فعلى النقيض مما عرف عن كونه مجنوناً. فقد حمل هذه الوصمة على أثر إيداعه مدة من الزمن مستشفى (الشماعية) للأمراض العقلية. كان مثال الرزانة والعقل؛ لا ينحرف قيد أنملة عما تقتضيه الأعراف والأصول: يقدم عادة حليق الذقن، مضمخاً برائحة عطرة، يبادر بإلقاء التحية دون أن ينسى ترديد (الله بالخير) المعهودة حال جلوسك، حتى إذا مرت لحظات دنا منك على استحياء ليدس في كفك. أو أحياناً في جيبك. ورقة مطوية وهو يهمس لك بصوت خفيض:

.تفضل يا أستاذ ...اقرأ كيف أنني...

وبقية كلامه تتلخص (...) بمجموعة من (أساتذة) يحاربونه بسبب حسدهم من (مشروعه الفلسفي) المتمثل بـ(جمهورية غافل النجار)"[2]، وهكذا فإن (متلازمة الرقيب) بكل أشكاله تبقى الهاجس المخيف لكلِّ المثقفين.

ولا يسلم من هذا الرقيب وسلطته الأمنيّة المطلقة والمتسلطة على رقاب الناس حتى بائعو الكتب، إذ إنَّ الخوف كان يحيط بهم وهم يسعون لتوفير بعض العنوانات المهمة لزبائنهم، وكانت هذه المهمة قد تكلفهم قضاء أياماً أو شهوراً داخل أروقة التوقيف والتحقيق، ويصف الروائي غير العليم هذه الحالة وتفاقمها، واستمرارها حتى بعد زوال النظام الشمولي، الذي كان يمنع تداول الكتب السياسية او حتى التي فيها ملمح يعتقد بأنه سياسيّ، كي يمنع المثقفين من التواصل مع الخارج المتآمر. بحسب رأي النظام. على الداخل، وعد تبصير الطبقة الواعية بما يجري في العالم مخافة انتقاله الى أبناء الطبقة وتأجيج الوضع وتعكير صفو المسؤولين أو إشغالهم وزعزعة الأمن الموهوم، فينقلنا الروائي مرة أخرى إلى الأجواء المشحونة بالتعاطف بين العاملين في حقل الثقافة والمثاقفة في البلاد، ففي جولات الروائي بين أروقة (شارع المتنبي) يصادف غالباً الباعة القدماء وهم جزء من تاريخ هذا الشارع العتيد، بل كأنهم إحدى أعمدته أو أرصفته، ذائبين في ناره وثلجه :

" ولم أنس تفقّد أحوال بعض أصدقائي من باعة كتب الأرصفة حيث استقبلني (عبد شندي) بجديته الملازمة له؛ فانزوى بي جانباً كمن هو بصدد أن يسرّ لي بأمر بالغ الخطورة:

.الكتب التي سبق لك أن أوصيتني عليها يا استاذ اقتنيتها لك وبأسعار زهيدة"[3].

---

[1]. الرواية 123.

[2]. الرواية 123.

[3]. الرواية :28.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

ولأنّ هذه الرواية تُعد بمثابة إدانة واضحة لكلِّ ما أصاب المنتمين لهذه الشريحة، والاغتراب الذي عايشوه عقوداً من الزمن، وخسروا نتيجة ذلك الكثير من المبادئ والأرواح والوظائف والأعمال، نشعر بأنَّ الروائي قد خط لنفسه فيها خطاً خاصاً به، يتمثّل بالنزوع نحو البحث عن البدائل، واتخاذ سبيل المراوغة في الوصول أو الإيصال للكم الهائل من المعلومات:

"كان يحيى ينشغل بتدخين سجائره تاركاً إياي أنصرف إلى تقليب كتبه المستنسخة والمرتبة على الرفوف، باحثاً عن عنوان كتاب قد يغريني بقراءته، بيد أن النتيجة تكون عادة مخيبة لي؛ ذلك لأن مصدر غالبية تلك الكتب لم يكن سواي؛ فبفضل عملي محرراً في إحدى المجلات الثقافية كانت تسنح لي فرصة الحصول على كتب جديدة، فكنت أعمد إلى إرسال ما أنتهي من قراءته إلى يحيى لغرض استنساخه لزبائنه من القراء"[1].

إنّ مكاشفة الروائي للمتلقي جاءت بما يؤمّن العلاقة بينهما، وفق نظام تبادل الأماكن أو الأدوار، بوصف الكاتب جزءًا من هذا الوطن، والمتلقي يقع على ضفاف هذا الوطن نفسه المسلوب الإرادة، والذي هو بأمس الحاجة إلى صدمة ثقافيّة حرّة تُعيد له مكانته الأوليّة وقيمته الصحيحة، فالركابيّ يقول: "لا أومن بالرواية الموعظة، فالمطلوب من الروائي أن يكون صادقا في طرح أفكاره وألا يؤدلج نصه لجهة ما على حساب أخرى، ولا سيما في وضع ملتبس مثل وضع العراق"[2]؛ إذ إنَّ الروائي من طريق روايته هذه وغيرها من رواياته الأخر يحاول ترميم العراق المنهار حاليًا وإعادة بنائه من جديد، وفق الرؤية والأفكار الحديثة لا الرجعيّة المتخلّفة، وهذه هي إحدى تطلعات الطبقة (الأنتليجنسيا) في العراق التي ما زالت تحلم بتطبيقها لتساهم بخلق مجتمع حقيقيّ على غرار ما

---

[1]. الرواية:232.

[2]. الركابي عبد الخالق ، بالرواية أرمم خراب العراق ، لقاء مع الروائي ، موقع الجزيرة نت https://www.aljazeera.net/

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

مطروح الآن في العالم من نماذج عالية، وقد يكون الركابيّ أراد من روايته هذه التأكيد على أنّه يبحث عن تأسيس نوع من الكتابة يقوم على بث آرائه النقديّة من طريق السرد حول بعض الظواهر الأدبيّة والاجتماعيّة والإنسانيّة من دون إظهار الرغبة في تبنّي أحد هذه الآراء أو التشجيع عليها، لذلك نجده محاولاً التستر خلف قناع السارد العليم او السارد العادي مقتنصاً الفرص كي يشبع مادته السرديّة بالوثائق والنصوص والعنوانات التي يستعيرها من مرجعيّات عديدة، ويخلطها مع مزيج من الخيال لينتج لنا بالتالي نصًّا روائيًا لا يداخله الشك بأنّه جاء بعد رسم وتخطيط وجهد جهيد ومعاناة تشابه ألم الولادة عند المرأة.

خاتمة البحث

بعدَ استقصاء عدد من (المحن) التي تعرّض لها المثقفون العراقيون أو ما يطلق عليها (طبقة الأنتليجنسيا العراقيّة) في البلاد، والصور التي تجسّدت فيها تلك المحن في رواية (ليلُ علي بابا الحزين) يمكننا أن نقول بأننا انتهينا إلى ما يأتي:

- تكاد لا تخلو أغلب الروايات العربيّة الحديثة من الإشارات؛ إذا لم يكن توظيفاً كاملاً ورئيساً للمثقف، وللمحن التي تعرض ويتعرض لها يوميًا في ظل مجتمع نصف متخلف، ونصفه الآخر يمجّد الطاغية والدكتاتور الذي يكون سيفاً للقضاء على كل فكر ومفكر نهضويّ، لقد انبثق التركيز على هذه الظاهرة داخل النصوص الروائيّة التي تتبعت أسباب نشوء العداوة ضد الثقافة والتنوير والسعي إلى وراء اكتشاف المزيد من فنون الاضطهاد والمراوغة وأساليب تهميش الطبقة المثقفة داخل الأوساط العربيّة، وقد تكون هذه المحاولات صادرة من المؤسسات الثقافيّة نفسها، التي افترض بها أن تكون هي الراعي الرسمي لنشوء هذه الطبقة وفق الظروف الطبيعيّة لكلِّ مجتمع من المجتمعات.
- حاولت هذه الدراسة الكشف عن مجموعة من نماذج (المحن) التي وقع في فخاخها الإنسان العراقيّ بصورة عامة والمثقف بشكل خاص، التي كانت نتاج سوء استعمال السلطة، والعبث بمقدرات البلاد، والقضاء على مصادر التنوير الفكريّ والمعرفيّ بمختلف أنواعه كي يمكن لتلك السلطة قيادة المجتمع بسهولة من دون معارضة أو مناورة أو اعتراض. وتم عرض المحن الأكثر شيوعاً في المجتمع وأعمقها تأثيراً في نفسية الروائيين، لذلك كان التعبير عنها سرديًا بوصفها انعكاسًا لكلِّ ما يدور في مخيلة الروائي.
- إنّ أغلب الروائيين اهتموا كثيراً بقضية أزمة المثقف والثقافة وعوالمهم وهمومهم، ليس بوصفه الشريحة الأكثر ضعفًا، لكن بسبب كونهم أنّهم الطبقة الأكثر تأثيرًا في الجماهير، الواعيّة أو التي تسير في درب الوعي من فلاحين وعمّال وكسبة وطلاب.

قائمة مصادر البحث

- إدوارد سعيد الاستشراق (المعرفة ، السلطة ، الإنشاء)، إدوارد سعيد، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 2 1984.
- أنتلجينسيا الشعر العربي الحديث في الرواية الغربية "رواية حيث تلتقي الأنهار اختياراً" مجلة الآداب/ جامعة ذي قار، العدد 18 لسنة 2016 .
- الجواهري، محمد مهدي ، ذكرياتي، الجزء الأول، دار الرافدين ، دمشق. 1988 .
- جيرار ليكلرك، سيوسيولوجيا المثقفين، ترجمة جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط 1. 2008
- الركابي عبد الخالق، بالرواية أرمم خراب العراق ، لقاء ، موقع الجزيرة نت https://www.aljazeera.net/.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

- الركابي عبدالخالق ،رواية (ليل علي بابا الحزين) ، دار ومكتبة عدنان للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط 1، 2013.
- الطائي علي، (المثقف والثقافة والحصار) ضمن كتاب الشعر والمناهج النقدية الحديثة، بحوث الحلقة الدراسية، مهرجان المربد الشعري الثالث عشر 24.11/12.1 . 1997.
- طارق مخنان أزمة غياب دور النخبة المثقفة الجزائرية في التغيير، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي رباح/ كلية الآداب، قسم العلوم الاجتماعية، للعام الدراسي 2012.
- عبد الوهاب شعلان، هواجس النخب العربية وقضاياها الفكرية "الاستشراق، الإصلاح الديني، الإنتليجنسيا، اللغة والهوية، مكتبة الآداب /القاهرة، ط1. 2013 .
- أ. د عواد كاظم لفته، أنتلجينسيا الشعر العربي الحديث في الرواية الغربية "رواية حيث تلتقي الأنهار اختياراً" . مجلة الآداب. جامعة ذي قار، العدد 8، 2016.
- قسطنين زريق، أي غدٍ؟ دراسات لبعض بواعث نهضتنا، قسطنطين زريق، دار العلم للملايين القاهرة، ط 1. 1957.
- الكيالي عبد الوهاب وآخرون موسوعة السياسة، ج 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، د.ت .
- الثقافة والمثقف في الوطن العربي: مجموعة من الباحثين، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 . 2002.
- الموسوي عباس فاضل، العنوان في الرواية العراقيّة من عام 1966 .1980 "دراسة في البنية والوظائف والظواهر"، رسالة ماجستير، جامعة بغداد /كلية الآداب. 2014.
- نديم البيطار، المثقفون والثورة " الأنتليجنسيا كظاهرة تاريخية" ، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت ، ط2 . 2001.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

شعرية التأويل وآلية التلقي الجمالي في النظرية الأدبية الحديثة

The Poetics of Interpretation and the Mechanism of the Aesthetic Reception in the Modern Literary Theory

د. متلـــف آســـية _ جامعة حسيبة بن بوعلي _الشلف_الجزائر

Metlef assia University of Hassiba Ben Bouali Chlef_ Algeria_

الملخص باللغة العربية :

تروم هذه الورقة البحثية الى تتبع أبرز إنجازات الشعرية بوصفها نظرية للغة الأدبية والتي تتلخص في انفتاح النص على التأويل والتمهيد لما يسمى "بشعرية الأثر المفتوح" التي أثارت التفاعل مع القارئ الذي بات عنصرا مهما في الكشف عن شعرية النصوص الأدبية .

_ فماهي حدود التأويل وأفقه المتناهية .؟

_ الى أي مدى يساهم القارئ في بناء الأفق التأويلي للنصوص الأدبية ؟

فقد حاولت هذه الدراسة ترميم الهوة بين فعل القراءة الناجحة والتلقي الجمالي الذي سعينا الى ابرازه من خلال البحث عن شعرية التأويل في النظرية الأدبية الحديثة

الكلمات المفتاحية : الشعرية ، التأويل ، شعرية التأويل ، جمالية التلقي .

Abstract

This study aims to deduce the most important achievements of poetics as a theory of the literary language, which is represented in the openness of the text on the interpretation and the introduction to the "*Open-Ended Poetics*". This latter evoked an interaction with the reader who has become an important element in the disclosure of the literary texts' poetics. Therefore, what are the limits and the finite horizons of the interpretation?

- To what extent does the reader contribute to the construction of the interpretive horizon of the literary texts?

Thus, this paper attempts to restore the gap between the successful reading and the aesthetic reception that we sought to highlight through the examination of the poetics of interpretation in the modern literary theory.

Keywords: *poetics, interpretation, poetics of interpretation, aesthetic reception in literature, Mechanism of the Aesthetic Reception*

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

توطئة:

بظهور الثورة الألسنية والعودة الى جوهر اللغة في الدراسة الأدبية ركزت المناهج النقدية و النسقية المحايثة اهتمامها الكامل على المؤلف بعدّه أساس العملية الإبداعية ، فسلمت السلطة للنص مع عزله عن كل مرجعية خارجية ،إذ حاول النقد البنيوي التركيز على كل البنيات والأنظمة التي تتكاتف و تتواشج داخل النص لتشكل كيانا لغويا منغلقا على نفسه في إنتاج المعنى ،إذ ينصب البحث عند النقاد البنيويين على القوانين والأنساق الداخلية للعمل الأدبي والتعامل مع النص كعالم مهول من العلامات التي تعمل البنيوية على كشف طرق إنتاج معناها وتمظهراتها داخل النص بما يسمح به قانون المنهج البنيوي وفي إطار داخلي منغلق على ذاته.

إلاّ أن البنيوية ما فتأت أن أزاحت الكاتب إزاحة قهرية فنادت بما يسمى "بموت المؤلف" بحيث انصب جل اهتمامها على البنية السطحية والعميقة في دراسة النصوص معتمدة منهجا علميا دقيقا في أدواته الإجرائية ، موظفا مصطلحات خاصة بالمنهج كالنسق والبنية والنظام ، غير أن تجاهلها للكاتب وفصله عن نصه خلق نوعا من القطيعة الفنية والدلالية وحتى التأويلية فهذا التوجه المنهجي لا يحملنا الى أي مبدأ أو غاية في النص بل يحملنا الى غياب الأب أو إلغاء الانتساب إليه [1]، وما يصعب تطبيق هذه الفلسفة النقدية هو خصوصية النص المعامل معه .

وبظهور توجهات جديدة للمقاربات النصية حظي القارئ أو المؤوّل باهتمام كبير في تفسير النص بعد أن ظل دوره مهملا لزمن طويل ،إذ فتحت نظرية التلقي أفقا جديدا في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي فعملت على تشييد جمالية من نوع خاص "انتقلت من الفلسفة الظاهراتية التي جعلت من الذات مصدرا للفهم فأصبحت بذلك الذات المتلقية قادرة على انتاج النص بواسطة فعل الفهم والإدراك "[2]، وهذا ما أحدث تطورا كبيرا في النظرية الأدبية الحديثة عموما ، فالاهتمام بالذات المتلقية باعتبارها مفتاحا لقراءة وتأويل الأثر الأدبي فسح مجالا جديدا واسعا لقراءة النص وفك علاماته ودواله ،فلا يتجلى عالمه الخاص كما يرى الناقد "بول ريكورPaul Ricor : إلاّ "في انفتاح النص على خارجه أو على آخره بحيث يشكل عالم النص موضوعا قصديا أصيلا في علاقته ببنيته الداخلية "[3]، لأن أهم ما يميز القراءة الأدبية أنها تحاول البحث في المسافة الفاصلة بين الدال والمدلول وتعمل بذلك على فك رموز التعدد الدلالي الذي يميز النص الأدبي

ويحدد الناقد حميد الحمداني مسار تأويل الخطاب كالآتي[4]:

- هناك مرحلة كانت في الواقع ضد التأويل وهي مرحلة سادت فيها القصدية وكل ما له علاقة بسلطة الكلام الفردي أو بالفكر المطلق ،إما أن ترفض التأويل أو توقفه في نقطة حرجة لا يجوز تخطيها.
- هناك مرحلة الموضوعية التي تهمل الذات و المقصدية، وعلى إثر ذلك يهمل التأويل لصالح المعاينة وإدراك القوانين ،وهذه الموضوعية إما أن تكون متعلقة بالنص ،أو بالنص ذاته ولكن في إطار سياقه التاريخي أو الاجتماعي .

---

[1] _ ينظر: عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه_ دراسة في سلطة النص ،عالم المعرفة الكويت ع298نوفمبر 2003، ص116_117.

[2] __ عواد نجاة كريمة، التلقي وأشكال التأويل عند بول ريكور ،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة ، جامعة وهران 2، كلية العلوم الاجتماعية 2015_2016_ ص13.

[3] _ بول ريكور ، الزمان والسرد ، الزمان المروي ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، تر:سعيد الغانمي ج3،ط1_2006،ص237.

[3] _ ينظر:حميد الحمداني ، القراءة وتوليد الدلالة _تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي _المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب، ط1_2003ص80.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

- المرحلة الثالثة أعادت الاعتبار لقضية التأويل من خلال الاهتمام بالمؤول ،ذلك أنه في المرحلة الأولى كانت سلطة النص شبه مطلقة وفي المرحلة الثانية تهميش صاحب النص أو إلغاؤه تماما ، المؤول لصالح لكن في هذه المرحلة الأخيرة أعطي الاعتبار للقارئ ولتأويلاته .

إلاّ أنه وفي ظل هذه المعطيات يميل النقد الجديد اليوم نحو نظرية التأويل في قراءة النصوص ،أي الاهتمام بالذات المتلقية ، إلا أن هذا لا يعني إلغاء كل من المؤلف والنص ، فلا يتضح وجود هذا الأخير ولا تتضح ملامحه إلا بتضافر العناصر الثلاث :

المؤلف ← النص ← القارئ المؤول

ونجد من المنظرين من يؤكد غلبة التأويل دون إهمال القارئ والنص[1]:

- **"ميكائيل ريفاتير"** Mikael Rivater الذي لا ينفي مثلا القصدية بشكل تام ،لكنه يقول بنفس الوقت بفكرة النص كمنطلق ،والى جانب ذلك كله يتحدث عن دور القارئ وأثر التطور التاريخي وتغير السنن في عملية القراءة
- أما **"أمبارتو إيكو"** فيمضي في نفس الاتجاه مراعيا نوعا من التكافؤ بين مقاصد المؤلف ومعطيات النص ودور القارئ.
- على خلاف **"رولان بارت"** Roland Bart الذي يرى في النص قابلية لا نهائية للمعاني معلنا "موت المؤلف "وتجدر بنا الإشارة في هذا السياق الى أن موت المؤلف عند بارت يقصد به بث الحياة في القارئ ،ذلك أنه فضاء تنقش عليه كل التناصات التي تتألف منها الكتابة ،فوحدة النص ليس في الأصل منشؤه ،وإنّما في امتداده وأبعاده .

ومن ثم يرفض بارت النظرة التقليدية في التفسير التي ترى أن المؤلف هو أصل النص وإليه وحده يرجع تأويله ،وهو بذلك يعطي الحرية للناقد في أن يدخل النص في أي جهة فليس هناك مسلك صحيح ، فالجديد في طرح "بارت" أن القراء أحرار في فتح عمليات النص وإغلاقها من دون مراعاة المدلول وهم أحرار في تلقي نصيبهم من لذة النص [2]

- أما **"ياوس"** Yeos فلا ينفي بشكل مطلق مقصدية المؤلف فإنه يجعلها ذات قابلية لأن تتفاعل_ سلبا أو إيجابا_مع آفاق قراء العصر ، ويهتم في نفس الوقت بالحضور التاريخي للنص في ضوء تطور آفاق القراءة.
- بينما يقترح **"ايزر"** Weiser بديلا للنص وللقارئ في نقطة التفاعل الحاصل بينهما، وإذا كانت هناك عملية ما للضبط يقوم بها النص ، فهي لا تشتغل إلا أثناء فعل القراءة .

بناء على ما تم ذكره صار النص بنية خاضعة للذات التي تؤوله ،إذ أصبح منفتحا على جميع التأويلات المستمرة والمتغيرة مع كل قراءة .

2_إرهاصات التأويل في النقد العربي المعاصر

اختلفت مفاهيم التأويل وتعددت سواء على مستوى ميكانيزمات الفهم وإنتاج المعنى وتعدد الدلالات التي تتجاوز حدود النص ،أو على مستوى خلفياته التأملية وروافده الفلسفية ،لذا يمتد تعريفه ليشمل المرجعيات اللاهوتية إذ تعد كلمة "الهرمينوطيقا"والتي تعني "فن التأويل"محور جدل بدأ لاهوتيا مع تفسير النصوص المقدسة ،واستمر ابستيمولوجيا مع تعدد

---

[1] _ينظر المرجع نفسه ص81.

[2] _ ينظر :رومان سلدن_ النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1998، ص121_122

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

القراءات النقدية للظاهرة الإبداعية والفلسفية لارتباطه الأنطولوجي برؤيا الوجود وتفسير الكون من منطلقات جدلية أو برهانية ومعرفية ،ويتعلق التأويل بشكل عام بمشكلات الفهم و التفسير وارتباط كل ذلك بالفلولوجيا وإشكالية القراءة وقراءة النصوص.[1]

وتجلت إرهاصات المنهج التأويلي في النقد العربي المعاصر في بعض المحاولات التطبيقية التي جمعت بين التفكيكية والسيميائية وكذا نظرية التلقي التي تعد من أبرز المدارس الغربية الداعية الى الاهتمام بالقارئ والتي فرضت نفسها كنظرية متكاملة تنظيرا وإنجازا حيث استطاعت أن تحظى بمكانة في الساحة النقدية العالمية ،ولم يكن النقد بمعزل عن الاحتكاك بها ، بل الدعوة الى تبني أفكارها ، وعلى الرغم من "طواعية المنهج الهرمينوطيقي ومرونته إلا أنه لا يمكن عده منهجا مطلقا ،وإنما هو مجموع من الفرضيات لا يزال يشوبه التعتيم والتعميم اللذين لا يمكن أن يتلاشيا، إلا إذا تم الاهتمام بالفرق بين المصطلح في مستويات وجوده الثلاثة التي حددها عبد اللطيف محفوظ كما يلي[3]:[2]"

أولا: المستوى المجرد :الذي يرتبط بكون التأويل فعل إدراك وتمثل للمعنى عن طريق الفهم والتفسير.

ثانيا: المستوى الإجرائي: الذي يتجسد في سيرورة ذهنية من التفكير الجامع في نفسه بين الدليل المدرك "شيئا أو ظاهرة "وبين كل ما هو حاصل في وعي المدرك من معرفة مسبقة حول هذا الدليل ومن تمثيلات مزامنة للحظة الإدراك ذاتها.

ثالثا: التأويل بوصفه تحققا فرديا ، وهذا المستوى هو الذي يسمح لنا بأن نحكم على الآليات المستخدمة من قبله وعلى قدراته ومقاصده.

ونرجح إشكالية التأويل في الخطاب النقدي المعاصر الى الاختلاف في استعمال المقابل العربي المناسب و الدقيق للمصطلح الغربي مما يؤكد عدم استقرار المفهوم في مستواه المجرد فهو لا يزال في مرحلة التمثل والتشكل فخصوصية العملية التأويلية في بعدها المعرفي والفكري والتاريخي في الثقافة العربية المعاصرة وحداثة الرؤية والتوجه يجعلها تعيش صراعا مصطلحيا و معارفيا معقدا ومتشعبا.

وقد حاول "نصر حامد أبو زيد "تحديد أبعاد النظرية التأويلية بالجمع بين أصل التسمية المعرّبة للمصطلح الغربي وهي " الهرمينوطيقا "و"فرع التفسير "وأشار الى أن "القضية الأساسية التي تتناولها الهرمينوطيقا بالدرس هي معضلة تفسير النص بشكل عام سواء كان هذا النص نصا تاريخيا أو نصا دينيا"[4]، إلا أن الأمر يختلف في اعتقادنا مع النصوص الإبداعية التي تتجاوز مرحلة التفسير الى مرحلة البحث عن المعنى الخفي المستتر الثاوي داخل النصوص ، وما يؤكد اعتقادنا هذا تمييز الناقد بين مصطلح الهرمينوطيقا ومصطلح التفسير يقول "إن التمييز بين المصطلحين يتجاوز الفصل بين التطبيقي و النظري، لأنهما يتداخلان بشكل من الأشكال في كليهما، وإنما يتعلق الأمر بطبيعة النصوص التي يشتغل عليها كل مصطلح، وتبعا لذلك يتطابق مفهوم التفسير مع مفهوم التأويل ،غير أن الهرمينوطيقا لم تبق مقيدة بطبيعة تلك النصوص الدينية المقدسة خاصة شأن التفسير ،وإنما وسعت

---

[1] __ ينظر: خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص ،تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل، مجلة الخطاب جامعة مولود معمري تيزي وزو العدد 19جانفي 2015،ص11.

[2] _ المرجع نفسه ص 23.

[3] _حفناوي بعلي، إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر منتديات ستار تايمز المغرب www.startimes.com

[4] _ نصر حامد أبو زيد،إشكالية القراءة وآلية التأويل ،المركز الثقافي العربي بيروت، ط 2_1992، ص13.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

مجالها لتشمل جميع النصوص الأخرى والتي تتميز بطابع رمزي أساسا "[1]وقد اعتبر " الهرمينوطيقا" هي **"علم تفسير النصوص" أو "نظرية التفسير"**[2]،ولكنه وسع من مجالها لتشمل النص الفني عامة والأدبي خاصة.

أما الناقد المغربي "حميد الحمداني "فاستخدم مصطلح التأويل بمدلوله الغربي ويتبنى في ذلك رأي "ايزر" صراحة باستخدامه للمصطلح المعرب "الهرمينوطيقا" كما يوظف مصطلح "التأويلية" وكلها عنده تحمل معنى واحد بمقابلته لمصطلح التأويل بالهرمينوطيقا[3]على عكس بعض المترجمين الذين يعتبرون التأويل مقابلا لمصطلح interprétations [4]، ولعل تبني مصطلحات دون أخرى يعود الى الخلفية المعرفية والتوجه الثقافي الذي ينتمي اليه الناقد وهذا ما يحدث اضطرابا في ترجمة المصطلح .

في حين يعتبر الناقد "عبد السلام المسدي" أن هذا الخلط في استعمال مصطلح التأويل للتعبير عن نظريتين مختلفتين لا يخدم استقرار المصطلح، فاقترح أن يكون التأويل مقابلا للفظ interprétations حيث يرى وجود ملاءمة دلالية لسلسلة من المفاهيم كالشرح والتفسير ويطرح بديلا للتعبير عن التأويل الغربي حيث يقول" بوسعنا أن نرتئي من الاستشراف استقرار المصطلح تدريجيا على قالب المصدر الصناعي الذي يزيل ضباب الدلالة ألى وهو لفظ التأويلية الذي يكون خير بديل لمضارعة الهرمينوطيقا"[5]، ومن هنا تعددت التعريفات والمصطلحات وتوزعت بين نظرية التأويل ، وفن التأويل، وفلسفة التأويل ،. وعلم التأويل ، ومصطلح "التأويلية "الذي راج تداوله واستعماله في الدراسات العربية "ووجد فيه أصحابه من دلالة التأصيل والفصاحة مالا يوجد في تلك الصيغ الهجينة الثقيلة من الدخيل "[6]، ويعد من المصطلحات التي تقف ندا الى ند مع مصطلح الهيرمنوطيقا بل إنهما يستعملان في كثير من الدراسات جنبا الى جنب على سبيل الترادف و الاستبدال.

من صفوة القول إنّ تحديد مفهوم التأويل يستدعي تأصلا في المعرفة النظرية ونضجا في الأدوات الإجرائية ووعيا في توظيف المصطلح الأكثر خصوبة والأوفر انتاجا نظريا وإجرائيا .

ولعل أهم المسائل التي تجسد الحلول الممكنة لمشكلة التأويل في النقد العربي المعاصر هو ما يعرف "بالقراءة التفاعلية" حيث تنفتح الدلالة بالقراءة في عمق النص والخوض في دهاليزه، إذ استطاع فعل التأويل أن يحول القراءة من فعل استهلاك لفعل انتاج لأنه" يرقى بعملية القراءة الى مدارج المعايشة الحميمية لفسيفساء النص والتمثل العنيف لمفاتنه فتصير علاقة القارئ بالمقروء علاقة رغبة واشتهاء متبادلة"[7]،إلاّ أن طبيعة هذه العلاقة تختلف باختلاف أهداف المتلقي فتتنوع القراءات بين[8]:

---

[1] _ المرجع نفسه ص 13

[2] _- المرجع نفسه ص44

[3] __.ينظر: بوطارن محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية ،دار الكتب الحديثة القاهرة،2008_ص6.

[4] _ ينظر: عناني محمد_المصطلحات الأدبية الحديثة ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة/ط3- 2003_ص27.

[5] _ عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع تونس1994،ص64.

[6] _ حفناوي بعلي ، إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر www.startimes.com

[7] _ دندوقة فوزية التأويل وتعدد المعنى ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر _بسكرة _العدد 4، جانفي 2009.

[7] __ينظر: المرجع نفسه

[7] __ينظر: إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة ،دار توبقال ط1_ 2000، ص98

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

القراءة ←
- الاستيعاب المتنامي "الانطلاق من الجزء الى الكل".
- استباق المعنى بناء على فعل التخمين "من الكل الى الجزء.
- القراءة التفاعلية والتي تشيد المعنى إبان فعل القراءة نفسه لا قبله ولا بعده .

ويؤكد"إدريس بلمليح" في كتابه القراءة التفاعلية" أنه إذا كان المتلقي حدثا تواصليا يعكس نوعا من أنواع التفاعل بيننا وبين الباث فإنه لابد من أن يكون التأويل شكلا محددا للتفاعل بيننا وبين النص ،أي محاولة إقامة بنية للتلقي أو جهاز للقراءة في مقابل بنية الرسالة أو جهازها الإبداعي والفني الراجع الى نظامها الذاتي، أي أننا بصدد مستويين اثنين للتفاعل هما:

أ_تفاعل المتلقي بالباث :تواصل.

ب_ تفاعل المتلقي بالنص :تأويل[1].

فمهمة التأويل التنقيب عن الدلالات الغائرة في أعماق النص واستفزاز المعنى الظاهر ليميط اللثام عن وجهه الخفي المتواري الذي لا يتأتى إلاّ بفعل القراءة و التفاعل مع النصوص الأخرى ما يجعله أمرا مهما في انفتاح النص وتعدد معانيه ، فإذا كان المعنى الظاهر ملكا مشاعا لجميع القراء ،فإن المعنى الخفي يستلزم بحثا و استراتيجية تأويلية تمليها إشارات المتن، وذات قرائية واعية تصنع أفقا جديدا للنص ،فمما لا شك فيه أن قراءة الإبداع الأدبي "تتطلب مهارة تخييلية تطابق أو تتجاوز مهارة المؤلف نفسه ،فمواجهة البنى الرمزية في تعددها ولا نهائيتها يحتاج الى رؤيا تأويلية تكرس جملة من العوامل والمعايير ، وتتوسط القراءة والعلم والتفسير والفهم الذوقي والعقلي وغيرهما من أساليب التحليل سواء عن طريق المكاشفة والظن أو عن طريق عقلنة المعنى نسبيا ،أو سواها من الأساليب المحاورة ، وتشابك الفضاءات وتداخل العوالم"[2]، فالعملية التأويلية بهذه المنطلقات المعرفية لا تتاح لأي قارئ عادي بل بتصف بها القارئ الناقد الحصيف الحذق الذي يستطيع تلمس هذه الدلالات الدفينة داخل النص الإبداعي كما يجدر به اكتساب مجموعة من الآليات والتقنيات التحليلية التي تساعده في مهامه القرائية التأويلية. والمستمدة من نظرية جمالية التلقي التي تهتم بالقارئ ودوره في إعادة بناء الأثر الأدبي وانفتاحه والبحث عن مواطن الجمالية فيه.

3_ شعرية التأويل وآلية التلقي الجمالي:

إنّ من أهم إنجازات الشعرية كما تشير الدكتورة خيرة حمر العين "انفتاح النص الأدبي على التأويل" مع المحافظة على خصوصيته والتمتع بجماليته وإبراز مفاتنه ، فمفهوم الانفتاح كما حدده أمبرطو إيكو له علاقة بالمؤوّل الذي يستهلك الأثر أو النص أو الخطاب ، في حين أن الأثر الفني هو موضوع جمالي قابل للتأويل،[3]وفق استراتيجيات قرائية تنظم عملية الفهم والقراءة.

فقد تجاوز القارئ سلطته السابقة في تفسير النص دون الخروج عن بنيته اللسانية ، ليرتقي بالعملية النقدية الى مصاف التأويل مستحضرا أدواته الإجرائية وزاده الثقافي، والفني، و الاجتماعي، الذي يلج به عالم النص محاولا إعادة صناعته تماشيا وأفق توقعاته إذ يقوم بهدمه وإعادة بنائه من جديد وفق رؤاه وأفكاره ،"فالعمل الفني هو من جهة موضوع يمكن أن نجد له شكله الأصيل كما تصوره المؤلف وذلك من خلال مظهر الآثار الذي يحدثها على عقل المستهلك وإحساسه، وهكذا ينشئ المؤلف شكلا مكتملا بهدف تذوقه وفهمه مثلما أراده هو ، لكن من جهة أخرى فإن كل مستهلك وهو يتفاعل مع مجموع المثيرات وهو يرى أو يفهم

---

[2] _ خيرة حمر العين ، الشعرية وانفتاح النصوص، ص19_20.

[3] ينظر: أمبرطوأيكو، الأثر المفتوح تر: عبد الرحمان بوعلي ، دار الحوار ط3_ 2013، ص 7

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

علاقاتها يمارس إحساسا شخصيا ،وثقافة معينا وأذواقا واتجاهات وأحكاما قبلية توجه متعته في إطار منظور خاص به، وفي العمق فإن الشكل يكون مقبولا جماليا ،وبالضبط عندما يكون ممكنا تصوره وفهمه وفق منظورات متعددة ، وعندما يحمل تنوعا كبيرا في المظاهر و القصدية دون أن يتوقف عن أن يكون هو نفسه"[1]،إلاّ أنه وفي خضم هذه العلاقات المتشابكة بين المؤوّل والنص نطرح إشكالا مهما يحدد طبيعبية العملية التأويلية وهو هل يؤول القارئ النص بالبحث عن الدلالة التي أرادها المؤلف أو يكتفي بإجلاء وكشف جوهر النص من خلال تفاعلاته النصية ومظاهره اللسانية ؟

وللإجابة عن هذا الإشكال ارتأينا أن نشير الى تصورين مختلفين للتأويل[2]:

- التصور الأول :يعنى بالكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف ،أو على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي ، وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل.
- التصور الثاني: يرى على العكس من ذلك أن النصوص تحمل كل تأويل ويرجع أمبرتوإيكو في كتابه "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية" الاختلاف بين التصورين الى اختلاف المرجعيات المعرفية والمصادر الفكرية التي ينهل منها كل تصور ليحسم الإشكال بقوله " فعندما يفصلا النص عن قصدية الذات التي أنتجته فلن يكون من واجب القراء ولا في مقدورهم التقيد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة والخلاصة وفق هذا التصور أن اللغة تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال ، كما أن النص لا يحتوي على أي مدلول متفرد ومطلق ولا وجود لأي مدلول متعال ، ولا يرتبط الدال بشكل مباشر بمدلوله يعمل النص على تأجيله أو إرجائه باستمرار فكل دال يرتبط بدال آخر بحيث لا شيء هناك سوى السلسلة الدالة المحكومة بمبدأ اللامتناهي"[3]، فكلما تجرد التأويل اللانهائي من كل قصدية يستمر التأويل النهائي في التطابق مع النص ، فالمؤلف "يقدم للمؤوّل أثرا يحتاج الى أن يكمله وهو يجهل الطريقة المحددة التي سيحققها ذلك ،لكنه يعرف أن عمله سيبقى هو عمله، وعن طريق الحوار التأويلي سيتجدد شكل منظم من شخص آخر لكنه شكل مؤلفه ،إن دوره يتمثل في اقتراح الإمكانات المنطقية والموجهة والمكتملة لبعض الضرورات النظامية التي تحدد تطورها "[4]، فعمليات الفهم واستقلاليتها لا تخضع لإرادة المؤوّل فحسب وإنّما يدخل في صميم ذلك الكثير من العوامل والمحفزات والقدرات والكفاءات خاصة وأن التأويل لم يعد ذلك المفهوم الساذج المتعلق بالمعنى الحرفي والمعنى الرمزي ، لقد جرف المفهوم الجديد للهرمينيوطيقا الكثير من التصورات الراسخة بعيدا ليؤسس استنباطات مغايرة ناتجة عن نقد المعايير السابقة "[5]، إن اختلاف مفهوم التأويل عما كان عليه سابقا بحصره في المعنى الحرفي والرمزي يجعلنا نعتقد أن العملية التأويلية تنحو منحا جديدا إذ تريد الكشف عن مقصدية جديدة بعيدة عن الذات المنتجة فتعيد بناء النص وفق رؤية المؤوّل ولكن تحت وصية المؤلف إذ لا يمكن التلاعب بدلالات النص الأصلية ولكن يمكن قراءة ما هو ثاوي داخلها وهذا ما يسعى الى تحقيقه النقد الثقافي مثلا إذ يبحث عن كل ما هو مستتر وخفي انطلاقا من البنية اللسانية للنص ولكن وفق أطر تأويلية جديدة .

يرى تودوروف بأن الشعرية قد وضعت حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية ففي تحديده لمفهومها قال :" ففي مقابل تأويل النص الخاص لا تسعى الشعرية إلى تسمية المعنى ،بل الى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل

---

[1] المرجع نفسه ص 15

[2] ينظر: أمبرطوإيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ط2، 2004 ،ص117.

[3] المرجع نفسه ص125.

[4] أمبرطوإيكو، الأثر المفتوح ،ص33.

[5] _ خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل ، ص24.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

...تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته وليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي "[1] لذا فالأثر أو توليد الاحساس في الملتقى هو منبع الشعرية .

ويعود الفضل إلى "ياكبسون" في الاهتمام بالشعريات مع ظهور نظريته التواصلية التي اهتدى فيها الى مفهوم الرسالة وما يمكن أن تولده من دلالات كالوظيفة الشعرية التي تكون فيها الرسالة غاية في ذاتها لأنها العمل الفني المعني بالدراسة [2] إذ أراد ياكبسون وضع حدود بين الرسائل اللفظية العادية والرسائل اللفظية الأدبية كون الأدب في جوهره هو بناء لغوي جميل ، ويعرفها تعريفا شاملا ومجملا بقوله :" هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب ، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر "[3] فهي تبحث في العناصر المحققة للجمالية لا في الشعر فحسب بل بفنون الأدب كلها مع احتفاظ كل نوع بقوانين خاصة التي تحقق له هذا التميز الجمالي ،اذ تذهب النظريات النقدية المعاصرة الى اعتبار الشعرية من أبرز العناصر الأدبية باعتبارها العلة الفاعلة و الحقيقية التي تشهد للنص بتميزه وتفرده عن النصوص الأخرى فتقر بأدبيته إذ تطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي الى ممارسة فنية ابداعية "[4]

في الحين ذاته تبحث الدراسات النقدية الحديثة في الشعرية على مجموع الطاقات الايجابية في الخطاب فهي " محاولة وضع نظرية عامة مجردة و محايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، أنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية "[5]، فهي تبحث في قوانين هذا الخطاب عبر اجراءاته الخاصة إنطاقا من مرجعها الأول والأخير المتمثل في الخطاب الأدبي.

ونخلص بالقول الى أن الشعرية لا تسعى الى تسمية المعنى كما سبق وأن أشرنا بل الى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة اي عمل أدبي أو معرفة العلة الفاعلة التي تميز العمل إذ يشير ياكبسون الى أن "ليس موضوع العمل الأدبي هو الأدب وإنما الأدبية ، أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا"[6]، فهي ترصد أكثر المواطن الأشد أدبية في الأدب والتي ينفرد وحده بامتلاكها ، وبهذا التوجه أصبح العمل الفني عملا خالصا يعج بالمعاني الكامنة وبالخصوصية الأسلوبية التي تتضافر وعناصر النص لتشكل نسيجا محكم الخيوط متناسق الصور، فأضحت الشعرية بحثا في هذا العالم وفي هذا الفضاء برصد الجمالية فيه والتميز ولتثبت من خلال تتبع جزئياته وتفاصيله القيمة الإبداعية والفنية التي اتسمت به فجعلته أدبا .

تعد شعرية التأويل أو التلقي الجمالي من الموجهات الأسلوبية في دراسة النص الأدبي الذي يعتمد في تحقيق نجاح تأويله جماليا على آليات قرائية فاعلة تسعى الى فك شفراته وسبر أغواره وإضاءة دهاليزه رؤيويا ،ولعل أهم ما يشغل الناقد الجمالي في تلقي النصوص الأدبية على اختلاف جنسها هو "الآلية الجمالية في تلقي النص، والآلية الجمالية في تأويله والآلية المعرفية في التحليل و التركيب" [7]،إذ تتلخص مهمة القارئ الجمالي في تحسس وإدراك مواطن الجمالية ومحفزاتها داخل النص لتحقق معادلة التلقي الجمالي والتأويل القرائي ،فشعرية الأثر المفتوح كما حددها الناقد أمبارطوإيكو" تؤسس نوعا من العلاقات بين الفنان وجمهوره

---

[1] _- تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دارتو بقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط 02،1990 ص 23

[2] _ قضايا الشعرية ص 24

[3] _ قضايا الشعرية ص 35.

[4] _ نور الدين السد ا، لأسلوبية وتحليل الخطاب ، ،دراسة في النقد العربي الحديث، ج 02 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر د،ت ص 85

[5] _ حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ،بيروت 1994 ص 09

[6] _ الشعرية، تزفيطان تودوروف ،ص22

[7] _ ينظر، عصام شرتح ، الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل (دراسة في التلقي والتأويل الجمالي)، دار الخليج للنشر والتوزيع /ص 9.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

واشتغالا جديدا للإدراك الحسي الجمالي وتؤمن للمنتج الفني مكانة جديدة في المجتمع وتقيم في الأخير علاقة غير مسبوقة بين تأمل واستعمال الأثر الفني "[1] ، وعليه يمثل التأويل عنصرا مهما وضروريا لدى القارئ والمتلقي باختلاف أصنافه ومستوياته الإيديولوجية والفكرية والثقافية ،إذ يلعب دورا فعالا في توجيه كل ما يتلقاه المتلقي من خلال القراءة ،فهو كما يرى الناقد عبد القادر فيدوح" إعادة ما نملكه من رصيد معلوماتي وبلورته في سياق التجربة لإعطاء سلطة النص صفة التحرر من قيود خلف الصورة التي تحفز الانعكاس الإدراكي لمعنى التأويل"[2]، فللعمل الأدبي قطبان" يمكن أن نطلق على أحدهما القطب الفني والآخر الجمالي ،القطب الفني هو نص المؤلف، والقطب الجمالي هو عملية الإدراك التي يقوم بها القارئ وإذا كان الوضع العملي للعمل الأدبي يقع بين النص والقارئ فإن تفعيله يعد محصلة تفاعل بينهما"[3]، فلا يثبت النص وجوده إلا من خلال تفاعل القارئ وبنياته اللغوية والأسلوبية والدلالية التي تعمل القراءة على إبرازهم وتلمسهم من خلال ممارسة عملية الفهم والتأويل .

مما لا ريب فيه أن النصوص الأدبية الحديثة لا تهب نفسها للقارئ منذ الوهلة الأولى بل لابد من وجود قارئ متمرس يستطيع إغراءها للنفاذ الى عالمها واستنطاق رموزها الدلالية واللفظية بإتباع آلية القراءة التي لا تنفصل عن التأويل ، فالعلاقة بينهما هي "علاقة تكاملية ما بين التأويل بوصفه عنصرا تفسيريا بما هو موجود داخل النص من مفاهيم ومضامين ودلالات ، والقراءة باعتبارها وسيلة تواصلية تتم بين القارئ والنص لغرض بناء علاقة معرفية الهدف منها استيعاب مكامن النص الظاهرية والباطنية التي لا تكتمل إلا بوجود عنصر التأويل الذي يقوم بكشف الغموض الذي يكتنف مضامين النص"[4]، فالقراءة فعل واعي يقوم به القارئ لغرض الولوج الى عوالم النص

ومكامنه الخفية بدراسة وتحليل بنياته الأسلوبية والدلالية .

ونشير في هذا السياق الى ما حدده الناقد ريكور حول مفهوم القراءة بحيث وضع لها مفهومين ظلا متعارضين هما القراءة البنيوية أين يتم عزل النص عن محيطه الخارجي وتعليق توقعات القارئ وذلك قصد وصف البنية الدلالية للنص ،أما القراءة الثانية وهي قراءة تأويلية يتم فيها فك العزلة عن النص قصد ربطه بمحيطه الخارجي وبأفق القارئ بحكم أن ريكور يرفض دعاوي انغلاق النص ، كما حاول هذا الأخير _ريكور_ إيجاد نظرية أخرى تؤكد على استجابة القارئ النابعة من "الجمالية "لا من "البلاغة" ، وذلك من خلال القارئ المفرد واستجابته في عملية القراءة كما يتضح ذلك عند فولفغانغ و إيزر أو بمعنى استجابة الجمهور على صعيد التوقعات الجماعية كما لدى هانزروبرت ياوس بحيث هاذين النوعين من القراءة تتقاطعا في نقطة واحدة وهي "الجمالية" ويصبح بذلك فعل القراءة حلقة رابطة في سلسلة تاريخ جمالية التلقي [5]، ما يحيلنا مباشرة الى ما يسمى "**بالتأويل المتسق**" الذي أشار إليه فولفغانغ إيزر في كتابه فعل القراءة وهو "ذلك التأويل الخاضع لمعطيات القراءة الفردية التي تعتمد على انتقاء عناصر معينة من النص أثناء جريان تلقي وحداته الدلالية وإقصاء عناصر أخرى من أجل إغلاق عالمه الدلالي في معنى محدد يرتضيه قارئ فردي ما "[6]إذ يسعى القارئ دائما من وراء قراءاته البحث عن معنى نهائي يتجلى في نسق منسجم العناصر يقتنع بأنه المعنى

---

[1] _ أمبارطوإيكو ، الأثر المفتوح، ص36

[2] _ عبد القادر فيدوح ، أدبية التأويل،ص49، نقلا عن عصام شرتح، الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل ص58

[3] _ محمد السيد أحمد الدسوقي ، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة دراسة في لسانيات النص الأدبي ، دار الإيمان للنشر والتوزيع،ط1_،2007_2008 صفحة المقدمة

[4] _ سنوسي شريط، القراءة والتأويل، مصطلحات التلقي والمشاهدة ،مجلة كتابات معاصرة ع63 ص173، نقلا عن الشغرية بين فعل القراءة وآلية التأويل ص58

[5] _ ينظر : عواد نجاة كريمة، التلقي وأشكال التأويل عند بول ريكور، صفحة المقدمة "ث

[6] _ حميد الحمداني /114.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الفعلي الوحيد للنص من خلال الإمكانات الاحتمالية التي تفتحها أمامه العناصر التخييلية وكذا الفراغات المتعددة التي يتكفل بملئها ، وهذا ما يحدث نوعا من الخلل في العملية التأويلية إذ تركيز القارئ ينصب على عناصر جزئية في النص مع إهمال العناصر الأخرى وهذا ما يؤدي في نظر إيزر الى "إغلاق النسق النصي الذي له في الأصل طبيعة متشعبة ومفتوحة ذلك أن البنية النصية التي تمثل حبكة النص يتعامل معها جميع القراء على قدر المساواة باعتبارها معطى أوليا ،لكنها عادة ما تكون بنية تفتح إمكانيات التدليل في كل الاتجاهات نظرا لطبيعتها التخييلية "[1]، هذا ما ينبثق عنه الاختلاف بين القراء كل حسب تأويلاته الدلالية .

ويشير إيزر الى أن التأويل المتسق لا يبتعد كثيرا عن **مجال الوهم**[2]ساعة اكتمال القراءة وصدور التأويل ،"لأن إغلاق إمكانيات قراءة النص وهي الماثلة في قابليته على الدوام للقراءة من قبل قراء آخرين في كل العصور ،يؤدي الى إقامة تصور "لحظوي "يقتنع به القارئ باعتباره المعنى الوحيد الممكن للنص ، وهذا هو الطريق السالك نحو بناء الوهم "[3]، ويعزز إيزر تحليله هذا بقولة لغومريخ جاء فيها أنه :" كلما اقترحت قراءة منسجمة ذاتها .أصبح الوهم سائدا"[4]، إلا أن هذا الوهم يبقى كما أشار حميد الحمداني نسبيا لأن القارئ في جميع الأحوال مجبر على الانطلاق من معطيات النص لبناء تأويله المتسق وتتجلى هذه المعطيات في المنبهات والمؤشرات الأسلوبية ، فموضوع تحليل الأسلوب كما يشير ريفاتير"هو الوهم الذي يخلقه النص في ذهن القارئ ، وهذا الوهم ليس بالطبع خيالا خالصا ولا تصورا مجانيا :فهو مشروط ببنيات النص و بمثيولوجية أو إيديولوجية الجيل أو الطبقة الاجتماعية للقارئ[5]، ما يؤكد صفة التفاعلية بين القارئ والنص .

فلعل الميزة الأساسية للموضوع الجمالي الأدبي يتم إدراكها داخل النص بالبحث عن المستويات الدلالية التي تسعى الى تنسيقها في شكل متماسك ،بالإضافة الى ملأ الفجوات والثغرات التي تتخلل النص ،فأي عمل أدبي لحظة ولادته يكون عالمه ضبابيا تصعب رؤيته إلا بواسطة مجموعة من القرائن والإشارات المعلنة أو المضمرة يكوّن جمهوره الخاص الذي تكون له قراءات لأعمال سابقة ،فيخلق توقعا ما لتيمة الحكاية ووسطها ونهايتها ، هذا التوقع الذي يمكن أن يعدل أو يوجه وجهة أخرى [6]، فإن طريقة استجابته لتوقع جمهوره الأول أو تجاوزه أو تخييله أو معارضته له تعتبر بالبداهة مقياسا للحكم على قيمته الجمالية ، وهذا ما يتفق مع ما يسمى **"بالإنزياح الجمالي ""**الذي يقاس بردود فعل الجمهور وبأحكام النقاد ، نجاح فوري ، رفض أو استنكار، استحسان أفراد أو تفهم تدريجي أو مؤجل فإن بإمكان هذا الانزياح أن يصبح مقياسا للتحليل التاريخي "[7]، هذا ما يحدد المسافة بين أفق التوقع الموجود قبلا والعمل الجديد الذي يمكن أن يؤدي الى تحول الأفق بتقبل تجارب جديدة أو معارضة أخرى مألوفة وتجدر بنا الإشارة الى أن الكتابة الإبداعية هي استثمار متجاوز للغة المتداولة مشحونة بدوافع نفسية وجمالية تتشكل من خلالها بنية رمزية تتجاوز اللغة المتواضعة الى لغة أسمى تنمو ضمن شبكة من العلاقات المعقدة ويحدد صلاح فضل نقطة "الالتماس حقيقة بين البحوث الأسلوبية والشعرية ، بحيث تصبح إنجازات الأسلوبي التي تستطيع التقاط الخواص اللغوية المكونة لأدبية النص والمحددة لمظاهر الجمالية من صميم الشعرية ولأنها تكشف عن كيفية نجاح النص في تحقيق الشعرية عبر مجموعة من الأجزاء السديدة "[8]، إذ

---

[1] _ المرجع نفسه ص115.

[2] _ ينظر :فولفغانغ إيزر: فعل القراءة ،نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، تر:حنيد الحمداني،الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل ،فاس ،76

[3] _ حميد الحمداني ص115

[4] _ فولفغانغ إيزر، مرجع سابق ص77

[5] _ ميكائيل ريفاتير، معايير التحليل الأسلوبي ، حميد الحمداني ،دار النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1، مارس 1993.،ص 8

[6] _ ينظر: هانس روبرت ياوس ، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ص 47

[7] _ المرجع نفسه ص59

[8] _ شفرات النص ، صلاح فضل، دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع ط1_1990، ص93_

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

تتلخص مهام الشعرية في الكشف عن تلك اللمسات الأسلوبية التي ينفرد بها كل أديب عن غيره والجمالية التي تستر وراء التصوير الفني والتأثير الوجداني الذي تحدثه الكلمات في تجانسها وتوافق معانيها وتميز تراكيبها ، ولكي تحقق الوظيفة الشعرية المنوطة بها يجب أن تحدث المتعة الأدبية لدى المتلقي بإثارته .وملامسة الداخل الإنساني له.

4_آلية السياق ودورها في تحقيق التأويل الجمالي:

إن موضوع البحث عن الجمالي ظل على الدوام إشكالا تجاذبت أطرافه مقاربات متنوعة ومتعارضة "فالشعرية خلق يستند الى الإنضاج و ملا شاة تتجلى في الإنزياحات "[1] التي ترجع ذاكرة اللغة الى شهوة الجمال في الوجود الذي يعني ارتقاء انسانيا حضاريا ووجدانيا ينقل الواقع الى عوالم متخيلة تفيض عليه إشراقا جماليا مصاحبا لروح الإنسان وتساميها في البحث عن المتغير وعن الجمال ، فالقارئ يتحسس هذه الحدائق الإبداعية التي تزهر بالإنزياحات و التضافرات الأسلوبية التي تحيل الى فضاءات تأويلية جمالية ودلالية تتخطى لحظات الإبداع فاتحة أبواب التأويل على مصرعيه أمام القارئ ليشارك في رسم جمالية النص الإبداعي

ومن الآليات القرائية التي تحدد عملية التأويل **السياق** الذي لا يمكن إهمال دوره الفعال في تحديد معنى الوحدات اللسانية ، فالنص القابل للفهم والتأويل هو النص القابل لأن يوضع في سياقه ، فهو يمثل بشكل عام فعلا تواصليا يستدعي حضور شروط متعددة تصاحب فعل الكتابة ، وذات وظيفة تداولية تمكن القارئ من محاصرة المعنى النصي ليعاد بناؤه من جديد خاصة في اللحظة التي "يبدأ فيها النص يحدث وقعا جماليا خاصا وأثرا يبنى مع القراءة التي تفتح بدورها الطريق أمام القارئ لإضاءة عتماته"[2]،وتجدر بنا الإشارة الى أن العمليات التواصلية لا تعتمد على السياق الوارد في النص فقط حتى تفهم بل إنها تغير ذلك السياق إذ يمكن أن ننشئ داخل السياق النصي سياقا آخر له مسرده الخاص من المؤشرات وبالفعل يمكن إقحام سياقات جديدة داخل سياقات مركبة .

فالسياق بكل مستوياته الدلالية والتداولية شرط أساسي لفهم وتحليل النصوص وتأويلها سواء كان السياق نصيا داخليا أو نصيا خارجيا فالتعامل مع النص يكون بالقبض على أهم مشكليه وهو المتكلم (المؤلف) والمتلقي (القارئ) في علاقة تفاعلية ،فقد أولت جمالية التلقي عناية كبرى بدور القارئ في إتمام عملية إنتاج النص الأدبي نفسها والذي يستدعي بالضرورة أداة تحقق وجوده وهي "القراءة عبر تداخلاتها المتعددة وهو ما ينتج عنه نوع من التفاعل بين النص والقارئ وهو تفاعل ضمني ومستمر وممتد عبر الزمن "[3]،زيادة على أن انسجام النص لا يتحقق إلا باستحضار العناصر الأخرى المكملة للسياق التواصلي زمانا ومكانا ومقاما.

ركحا على ما سبق يصبح السياق ملمحا رئيسيا من ملامح التعرف على النص ،إذ يتسع ليشمل كل الأطراف المكونة لعملية التواصل وقدرته الإجرائية على الفهم والتأويل ،وهو عنصر ضروري لتحقيق التفاعل بين الذات والموضوع أي بين الكاتب ونصه أيضا، فيشير حميد الحمداني الى أن تأويل القراء لبعض الرموز الأدبية تأويلات مختلفة يدل " أن هذا الرمز قابل في سياقه الذي وضع فيه أن يؤول كذلك ،لكن هذه القابلية لا تصبح فعلا حاصلا إلا بتدخل القراء أي بممارسة فعل التلقي وهذا يعني أن المعنى والقيمة الأدبيين ليسا موجودين في الأدب ، ولا في المتلقين، ولكن في نقطة التلامس بين القراء والنص الأدبي"[4]،فتحليل النص

---

[1] _ عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ط2، 2002.ص174.

[2] _ علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ص136

[3] _ المرجع نفسه ص137

[4] _ حميد الحمداني ، القراءة وتوليد الدلالة ،ص87

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

وقراءته لا تقف عند حد البنية السطحية للنصوص إنما يتجاوزها الى محاولة القراءة التأويلية للنص حول استنطاق مختلف الرموز والإشارات التي يحيل إليها النص أو يعبر عنه بما لم يقله النص أو سكت عنه .

كما أن الإمساك بكل العناصر المكونة للنص هو ما يساعد على الفهم الصحيح والتأويل وهذا بالاعتماد على السياق في بعده التداولي وهو ما أشار إليه "فان ديك" "بالنص كفعل كلامي"Acte de langage" "وفيه لا تدرس الملفوظات اللغوية أو النصوص من حيث بناها فحسب وإنما أيضا من حيث وظائفها"[1]، فدراسة أي نص لا تسعى الى معرفة شكله ومحتواه بقدر ما تهدف الى معرفة الوظائف التي سينجزها فالسياق التداولي "يعتمد على تأويل النص باعتباره فعلا للغة أو متتالية من أفعال اللغة كالوعود والتهديدات والتأكيدات...ومهمة التداولية هي أن تتعدد الشروط التي ينبغي أن تتوفر في كل فعل لغوي لكي يكون مناسبا لسياق خاص ،كما يبحث السياق التداولي أيضا عن الطريقة التي يتم من خلالها ربط جملة بجملة في النص [2]، ويشير الناقد حميد الحمداني في كتابه "القراءة وتوليد الدلالة الى نوعين من السياق هما :[3]

- **السياق الداخلي:** والذي يمثل المظهر الديناميكي الذي تتفاعل عبره نصوص مختلفة وأساليب مختلفة داخل نص واحد.، كما يلزم السياق الداخلي أي دارس للنص الأدبي بأن ينظر الى كل وحدة بانية للنص سواء كانت أسلوبية أن دلالية ،من جميع جوانب علاقاتها القائمة مع الوحدات الأخرى ،حتى يتمكن من تحديد طبيعتها الأسلوبية وكذا نوعية الدلالة التي تحملها في النص .وهناك أداتان إجرائيتان لتحقيق هذه الغاية وضبط نتائجها:

_ التكرار: ذلك أن النص يعمل في غالب الأحيان على تأكيد حضور أي وحدة أسلوبية ودلالية من أجل إعطائها طابع الاستمرارية في النص ، وكذلك من أجل إبرازها أمام انتباه القارئ وتحديد نوعية الدور الذي تقوم به بين مجموع الوحدات الأخرى .

_ التضافر : يقصد بالتضافر العلاقات القائمة بين كل وحدة وما يحيط بها من وحدات أخرى مماثلة أو مناقضة لها داخل بنية نصية واحدة[4]، وهذا ما يجعل القراء قادرين في نفس الوقت على تمييز بدائل ومسندات للوحدة المدروسة من جهة وتمييز نقائضها من جهة أخرى.

ويؤكد الناقد حميد الحمداني أن السياق الداخلي لا يكف لوضع تأويل متسق للنص إذ تبقى تدخلات القراء لملأ فراغات النص مرتبط بخطاطاتهم الذهنية وبخبراتهم وأفكارهم السابقة وبالظروف الثقافية والاجتماعية المحيطة بظهور النص أو بالفترة الزمنية التي يخضع فيها النص للقراءة خارج زمنه الأول إذ يحاول القارئ إقامة نوع من المماثلة بين البنية النصية والأحداث التي يراها تحمل نفس العناصر الدالة انطلاقا من فكرة أن النص مشكل من عالم تخييلي أو تمثيلي مع تغييب العناصر التي تحيل مباشرة الى الواقع، وفي هذه الحالة يكون التأويل مستمدا الى العناصر السياقية الخارجية.[5] ، وما يجعلنا نؤمن بفكرة أن التأويل لا يستطيع دائما تلمس المقصدية الغائبة للذات المنتجة لأنه بتوجه في قراءته للنص بموسوعية ثقافية وتاريخية ومعرفية تحيله الى تأويل خاص يعبر عن رؤاه وتوجهاه ولكن في حدود سياقاته الداخلية ..

- **السياق الخارجي :** إذا كان السياق الداخلي يعمل أولا على وضع تأويل داخلي متسق يضبط موقعه ووظيفة ومدلول العناصر التي بدت أساسية للقارئ ،فإن السياق الخارجي يعمل على منح النموذج النص امتدادا في الواقع أو على الأصح امتدادا

---

[1] _ فان ديك، النص بنياته ووظائفه، مدخل أولي الى علم النص تر: محمد العمري افريقيا الشرق ،الدار البيضاء، 1997.

[2] _ ينظر المرجع نفسه.

[3] _ ينظر حميد الحمداني/ ص117_118.

[4] _ ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ص60_61

[5] __ ينظر: المرجع نفسه ص117

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

في ما يتصور القارئ أنه في الواقع إذ يحاول القارئ تفسير البنية النصية ببنية موجودة خارجها وهي بنية الواقع كما يتصوره هو فعلاقة المماثلة لا تتم بين النص والواقع بل بين النص والخطاطة الذهنية للقارئ عن الواقع فتتعدد القراءات لنصوص تأبى أن تنغلق وتحدث المماثلة بين عناصر دالة داخل النص يعتقد أن لها مثيل خارجه وهذا "لا يمنع أبدا من التقاء التأويلات وتقاربها ، وغالبا ما يكون ذلك ممكنا بصورة أوضح أثناء الفترات التي ظهر النص الأدبي فيها أول مرة ،لأن السياق الخارجي في هذه الحالة يكون له تأثير أكبر في توجيه القارئ الى تأويلات متقاربة وخاصة لدى الجماعات التي توحدها أوضاع ثقافية واجتماعية موحدة"[1]، ولعل هذا ما يتوافق مع ما جاء به عبد الله ابراهيم "التأويل الثقافي "من خلال تتبع السياقات الخارجية التي نشأ فيها النص .

وتنوخ قافلة دراستنا هذه عند بعض النتائج التي يمكن تلخيصها فيما يلي :

- اختلفت توجهات الدراسة الأدبية والنقدية بظهور الثورة اللسانية التي شكلت هزة نوعية في الفكر النقدي المعاصر ،فانصب جل اهتمام المناهج النقدية على النص كبنية لسانية مغلقة ، الى حين ظهور مناهج جديدة ما بعد البنيوية والتي اهتمت بالقارئ كأهم عنصر من عناصر العملية التأويلية الناجعة التي تؤمن بانفتاح النص وتعدد قراءاته.
- تختلف مسارات التأويل عند النقاد كل حسب توجهه المعرفي وتكوينه النقدي مع تبني مقولات الفكر النقدي الجديد أي الاهتمام بالذات المتلقية كذات فاعلة لتأويل النص .
- لا يمكن تحديد مفهوم التأويل إلا انطلاقا من تأصيل معرفي للنظرية ونضج في الأدوات الإجرائية ووعيا في توظيف المصطلح الأكثر خصوبة والأوفر انتاجا نظريا وإجرائيا من خلال توافق بين المستوى التجريدي والإجرائي لمفهوم التأويل
- إن عملية تأويل النص لا تنفصل عن قصدية الذات التي أنتجته من خلال قراءة الدلالات اللغوية والكشف عن لعبة الدوال ، إلا أنه في الحين ذاته لا يمكن تلمّس هذه القصدية الغائبة دائما في النصوص ، فالوجه الى قراءة النص وتأويله بموسوعية ثقافية ومعرفية تفتح المجال لانفتاح دلالي أكبر وأوسع مما قدمه منشؤه إذ لا يمكن التلاعب بدلالات النص الأصلية ولكن يمكن قراءة ما هو ثاوي داخلها .
- إن انفتاح النص وتعدد قراءاته لا يتأتى إلا بالخروج عن البنية اللسانية والتوجه في قراءة النص بزاد معرفي وثقافي وبآليات جمالية في تلقي النصوص والآليات المعرفية في التحليل والتركيب بالإضافة الى التركيز على السياق باعتباره هو الآخر آلية إجرائية قرائية لها الدور الفعّال في عملية تأويل النص وهدمه وإعادة إنتاجه .

في الأخير نؤكد نقطة مفادها أن النصوص الأدبية المعاصرة لا تسلم نفسها للقارئ منذ الوهلة الأولى ،بل لا بد من وجود قارئ متمرس يستطيع ترويضها وإغراءها للولوج الى عالمها الداخلي واستنطاق رموزها باتباع آلية القراءة التي لا تنفصل عن التأويل .

مصادر البحث ومراجعه :

1_ أمبرطوأيكو، الأثر المفتوح تر: عبد الرحمان بوعلي ، دار الحوار ط3_ 2013.

2_ أمبرطوأيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ط2، 2004.

3_ إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة ،دار توبقال ط1_ 2000.

4_ بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، تر: سعيد الغانمي ج3،ط1_2006

[1]_ المرجع نفسه ص118.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

5_بوطارن محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية ،دار الكتب الحديثة القاهرة،2008

6_تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دارتو بقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط 2_1990

7_ حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ،بيروت 1994

8_حميد الحمداني ، القراءة وتوليد الدلالة _تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي _المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب، ط1_2003.

9_ حفناوي بعلي، إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر منتديات ستار تايمز المغرب www.startimes.com

10_ خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص ،تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل، مجلة الخطاب جامعة مولود معمري تيزي وزو العدد 19جانفي 2015

11- دندوقة فوزية التأويل وتعدد المعنى ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر _بسكرة _العدد 4، جانفي 2009

12_رومان سلدن_ النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1998.

13_ صلاح فضل شفرات النص ، ،دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع ط1_1990.

14_ عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع تونس1994.

15_ عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه_ دراسة في سلطة النص ،عالم المعرفة الكويت ع298نوفمبر 2003.

16_ عصام شرتح، الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل (دراسة في التلقي والتأويل الجمالي)، دار الخليج للنشر والتوزيع.

17_ عواد نجاة كريمة، التلقي وأشكال التأويل عند بول ريكور ،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة ، جامعة وهران 2، كلية العلوم الاجتماعية 2015_2016_

18_عناني محمد المصطلحات الأدبية الحديثة ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة/ط3- 2003.

19_علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة ،دار الثقافة ،الدار البيضاء.

20_فان ديك، النص بنياته ووظائفه، مدخل أولي الى علم النص تر: محمد العمري افريقيا الشرق ،الدار البيضاء

21_فولفغانغ إيزر: فعل القراءة ،نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، تر:حميد الحمداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل ،فاس. المغرب.

22- محمد السيد أحمد الدسوقي ، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة دراسة في لسانيات النص الأدبي ، دار الإيمان للنشر والتوزيع،ط1_،2007_2008

23_ميكائيل ريفاتير، معايير التحليل الأسلوبي ، حميد الحمداني ،دار النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1، مارس 1993.

24_ نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآلية التأويل ،المركز الثقافي العربي بيروت، ط 2_1992

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

25_نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ،دراسة في النقد العربي الحديث، ج 02 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

إسهامات ابن مضاء القرطبي الاجتهادية في تيسير الدّرس النحوي وتأصيل منهجه في ضوء المذهب الظاهري

The contributions 'ibn mada' alqartabi of diligence in facilitating the lesson Grammar and rooting its approach in the light of the virtual doctrine.

د/ سليماني نجاة. جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف –الجزائر-

Dr/ Slimani Nadjat . Hassiba Benbouali University of Chlef-Algeria

ملخص البحث:

عرفت بلاد الأندلس حركة لغوية نشيطة في تاريخها، ميّزها ظهور عدّة علماء مجتهدين ومبدعين، كان من أبرزهم قاضي الجماعة "**ابن مضاء القرطبي**"، الّذي عرف بثورته على بعض الأصول النّحوية المتّبعة في المشرق العربي، متأثّرا في ذلك بمبادئ المذهب الظاهري الّذي استلهم منه آراءه التّغييرية والتّجديدية، كإلغاء نظرية العامل، والعلل والأقيسة بهدف تيسير الدّرس النّحوي، وتخليصه من التّعقيد.

وتسعى هذه الدّراسة إلى تسليط الضوء على هذا الموضوع، وذلك من خلال الإشارة إلى واقع الحركة اللّغوية في الأندلس، والتّعريف بشخصية "ابن مضاء"، وتحديد مبادئ المذهب الظاهري، وتوضيح مدى تأثيرها في آرائه، ومن ثمَ استظهار آراءه الاجتهادية لتيسير الدّرس النّحوي، وتأصيل منهجه.

الكلمات المفتاحية: النّحو، التّيسير، المذهب الظاهري، العامل، القياس، العلل.

Abstract

Andalusia was known for its active history in its history. It was characterized by the emergence of several diligent and creative scholars. The most prominent among them was the community judge, Ibn Mada al-Qurtubi, who was known for his revolutionary influence on some of the grammatical origins of the Arab Orient. And renewal, such as the abolition of the theory of the worker, and the pretexts and values in order to facilitate the grammar lesson, and free it from the complexity.

This study aims at shedding light on this issue by referring to the reality of the linguistic movement in Andalusia, introducing the character of Ibn Mada, defining the principles of the virtual doctrine, clarifying the extent of its influence on his opinions, and then invoking his jurisprudential views to facilitate the grammatical study.

Keywords: Grammar, facilitation, virtual doctrine, factor, measurement, ills.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

شهدت الأندلس نهضة قوية في تاريخها العريق، ميّزها قيّام حضارة علمية متطوّرة أبدعت فنوناً مختلفة، كفّن الموشّحات، وفن العمارة، وغيره، كما مدّت النحو العربي بعلماء مميّزين، « إذ سرعان ما دخل النّحو الأندلس والمغرب مع تلاميذ النحاة الأوائل، من أمثال الخليل، وسيبويه، ويونس بن حبيب، وهكذا غدت القيروان وفاس وقرطبة، تعجّ بعلماء النّحو واللّغة»[1]، الّذين عملوا جاهدين على إفادة طلبة العلم بما في من علم وافر.

ولا مراء أنّ هدف نحاة الأندلس، كان البحث في النّحو العربي بدافع حماية اللّغة العربية من الخطأ، وصون القرآن الكريم من التّصحيف والتّحريف واللّحن، وساعدهم على تحقيق ذلك تلك الرّحلات العلمية إلى المشرق للدّراسة والاكتساب المعرفي، فتأثّروا بالمذاهب النّحوية الثلاثة، الكوفي والبصري والبغدادي، بيد أنّهم عرفوا النّحو الكوفي قبل أن يعرفوا النّحو البصري، باعتبار أنّ كتاب **الكسائي** (ت189هـ)، كان الأسبق في الوصول إليهم من كتاب **سيبويه (ت 180 هـ)**، و« أوّل من اختصّ في النّحو هو: "**جودي بن عثمان**" (ت **198**هـ) الّذي قيل عنه أوّل من صنّف في النّحو في الأندلس، بعدما تتلمذ على يد "الكسائي" و" الفرّاء"، وهكذا شقّ النّحو الكوفي طريقه إلى الأندلس ورسخت قدمه على يد "مفرج بن مالك النّحوي" المعروف بابن البغل»[2]، في حين أدخل "**محمد بن موسى بن هشام الأقشتين**" (ت **307** هـ) كتاب "**سيبويه**"، وانطلقت التعليقات والشروحات تتوالى عليه، وممّن اشتهر بدراسته "**هارون بن موسى القرطبي**" (ت **401** هـ)[3].

وأخذ النّحو في الذّيوع والانتشار بين علماء الأندلس والمغرب، سيما في القرن الرابع هجري، الّذي شهد تطوّرا كبيراً في الدّراسات النّحوية واللّغوية، إذ امتزجت فيه آراء الكوفيين والبصريين، وتطوّر المذهب البغدادي، وارتبط النّحو بالمنطق والفلسفة، وأصبح يركّز على التّحليل والتّدقيق والاستنباط، وكان لهذا آثاره في تكوين مبادئ المدرسة الأندلسية التي بدأت ملامحها تبرز من خلال ما نظمه علماؤها من منظومات تعليمية، وألّفوه من متون وشروحها، وهي «مختصرات تيسيرية للتّعلّم مثل: المقدّمة الجزولية، "لأبي موسى عبد العزيز الجزولي البربري النّحوي"، وعرفت بالقانون في النّحو، والدّرة الألفية في علم العربية المعرفية بألفية "ابن معط"»[4]، وبهذا بدأ الأندلسيون يحققون النّضج اللّغوي عامة، والنّحوي خاصة واكتماله، لاسيما بعدما تهيّأت لهم الظروف، وتوفّرت الوسائل العلمية.

وتلقّى نحاة الأندلس النّحو بفكر علمي محض، هدفه المعرفة الصحيحة، إذ لم يلتزموا التّقليد والمحاكاة والمعاودة وإنّما حاولوا فرض رؤيتهم الشّخصية، وتصوّراتهم اللّغوية الخاصّة، كما أثبتوا حضورهم الّذاتي واللّغوي، حيث أخضعوا « الوافد الموروث للفرز، والنقد والنّقض، والقبول، والرّفض، وفق ما يتوافق وخصائص المنطق التي بنوا عليها دراستهم فلم يتحرّجوا من إظهار محالفتهم لآراء المشارقة، إذا تعارضت وقناعاتهم الذهنية»[5]، وكان من أبرزهم "**ابن مضاء القرطبي**"، الّذي عرف بثورته على آراء النّحويين، ومعارضته لتأويلاتهم وتعليلاتهم الّتي عقّدت الدّرس النّحوي، وجعلته صعباً، وعسير الفهم، خاصة عندما اقترن النّحو بالتّأويل المنطقي والفلسفي.

وتهدف هذه الدّراسة إلى الإلمام بحيثيات هذا الموضوع، وذلك انطلاقا من معالجة الإشكالية الآتية: من هو "ابن مضاء"؟ وما هي مبادئ المذهب الظاهري؟ وما مدى تأثّر"ابن مضاء"بها؟ و فيم تتمثل آراؤه الاجتهادية لتيسير الدّرس النّحوي، وتأصيل منهجه؟.

---

[1] - د/ بكري عبد الكريم، أصول النحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء القرطبي، ط1، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 1999، ص25.

[2] -د/ محمد المختار ولد اباه، تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2008، ص223.

[3] - المرجع نفسه، ص224.

[4] - د/ صالح بلعيد، في أصول النّحو، ط2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008 ص157

[5] - د/مها خير بك ناصر، النّحو العربي والمنطق الرياضي (التأسيس والتأصيل)، ط2، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2014، ص65.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

1-شخصية "ابن مضاء"[1]:

هو أبو العباس أحمد بن عبد الرحمن بن محمّد اللّخمي، المعروف بابن مضاء الأزدي الأشبيلي، وهو جياني الأصل، قرطبي النشأة، أندلسي الوطن، ولد بقرطبة عام (513 هـ)، وتوفي بإشبيليا عام (592 هـ)، وقد نشأ في بيت حسب وشرف، منقطعاً إلى العلم والعلماء حريصاً على اللّقاء بأساتذة عصره، ومن بين الشيوخ الّذين أخذ عنهم العلم **القاضي عياض** (ت 544 هـ)، و**ابن العربي** (ت 543 هـ)، و**ابن سمحون** (ت 564 هـ)، و**ابن الرمّاك** (ت541 هـ)، الذي درس عنه كتاب سيبويه، وقد اختار المذهب البصري مسرحا لمعاركه مع النّحاة.

ولا شكّ أنّ "**ابن مضاء**" كان ينزع إلى دولة الموحدين، وهي دولة مغربية إسلامية حكمت بلاد المغرب والأندلس في الفترة الممتدّة ما بين (1121م-1269م)، وآية ذلك أنّهم أسندوا إليه منصب القضاء في بعض بلدانهم "كفاس" و"مكناس" و"بجاية"، كما كان يميل للأخذ بالمذهب الظاهري في الفقه، غير أنّ تفقّهه وممارسته للقضاء، لم يحولا بينه وبين التّفكير في النّحو، والكتابة في قضاياه، إذ ذكر له المؤرّخون ثلاثة مصنّفات هي: "**المشرق في النّحو**" و"**تنزيه القرآن عمّا لا يليق بالبيان**"، وهو الّذي ردّ عليه "**ابن خروف**" (ت 606 هـ) بكتاب "**تنزيه أئمة النّحو عمّا نسب إليهم من الخطأ والسّهو**"، والكتاب الثالث سمّاه "**الردّ على النّحاة**"، وهو الّذي يصوّر منهجه ويتضمّن آراءه النّحوية التّيسيرية والتجديدية، التي أنفرد بها عن غيره، وهو المؤلّف الوحيد الّذي وصل إلى أيدي الباحثين.

2-مبادئ المذهب الظاهري وأثرها في أراء "ابن مضاء":

يرجع الفضل في نشأة المذهب الظاهري إلى "**داود بن خلف**" البغدادي مقاما الأصفهاني نسباً، المولود عام (202 هـ)، وتتلمذ على يد طلبة الإمام " **الشافعي**" (ت204 هـ)، فقد كان شديد الإعجاب به، وبمذهبه وهو « الّذي نبّه إلى وجوب ردّ القياس الفقهي، الّذي أخذ به أستاذه الشافعي كأصل، بعد رفضه للأصول المالكية والحنفية، وقد طبّق داود ما طبقه الشافعي على الاستحسان، فوجده لا يصمد لذات الشروط، ممّا دعاه إلى رفضه»[2]، وبالتّالي الخروج عنه، إذ قال: « أنّ المصادر الشرعية، هي النّصوص، فلا علم في الإسلام، إلّا من النّص»[3]، وبهذا أبطل القياس، ولم يأخذ به.

وضاعف من تقوية دعائم المذهب الظاهري العالم الأندلسي "**علي بن أحمد بن سعيد بن حزم**" (ت 456 هـ)، فقد كان « أجمع أهل الأندلس قاطبة لعلوم الإسلام، وأوسعهم معرفة مع توسّعه في علم اللّسان والبلاغة والشعر والسيّر والأخبار»[4]، فساعدته سعة اطّلاعه واجتهاده المعرفي، وإتقانه لعدّة علوم، على أن يكون باعثاً لهذا المذهب الّذي امتدّ أثره حتّى شمل الحياة السياسية في المغرب والأندلس، وأصبح يؤخذ به في اتّخاذ بعض القرارات، وحلّ المشاكل.

وتميّز منهج "**ابن حزم**" الفقهي الظاهري، بـ« الأخذ بظاهر النّص، وإنكار التّقيد، وإباحة الاجتهاد لكلّ قادر على استنباط الأحكام الشرعية من النّصوص الثابتة»[5]، وبالّتالي فهو يمنع أيّ اجتهاد بالرأي في الدّين، باستثناء الكتاب والسنة النبوية، باعتبار

---

[1]- ينظر: ابن مضاء القرطبي، الردّ على النحاة، تحقيق: د/ شوقي ضيف، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة 1947، ص 9-13، وينظر: د/ مختار ولد ابّاه تاريخ النّحو العربي في المشرق والمغرب، ص257 وينظر: د/ بكري عبد الكريم، أصول النّحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء القرطبي، ص13.

[2]- أنور الزعبي، ظاهرية ابن حزم الأندلسي، ط2، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، 2009، ص54.

[3]- محمد أبو زهرة (الإمام)، ابن حزم، دط، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، 1977، ص291.

[4]- المقري (أحمد بن محمد التلمساني)، نفح الطيب، شرح وضبط: د/ مريم قاسم طويل، ود/ يوسف علي طويل، ط1، دار الكتب العلمية.بيروت- لبنان 1995، ج2، ص293.

[5]- د/ بكري عبد الكريم، أصول النّحو في ضوء مذهب ابن مضاء، ص32.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

أنّ ذلك حكم الله تعالى، وأمّا ما يتوصّل إليه المجتهد من رأي، فيعدّ حكماً خاصاً به، ودليله على ذلك، قوله تعالى «**مَا فَرَّطْنَا فِي الكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ**»[1]، وقوله تعالى: « **أَوَ لَمْ يَكْفِهِمْ أَنَّا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الكِتَابَ يُتْلَى عَلَيْهِمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَرَحْمَةً وَذِكْرَى لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**»[2]، وقوله تعالى: « **قُلْ لَا أَقُولُ لَكُمْ عِنْدِي خَزَائِنُ اللهِ وَلَا أَعْلَمُ الغَيْبَ وَلَا أَقُولُ إِنِّي مَلَكٌ إِنْ أَتَّبِعُ إِلَا مَا يُوحَى إِلَيَّ** ...»[3]، فهذه النّصوص القرآنية تؤيّد رأيه، باعتبارها أوضحت الشريعة الإسلامية، ولا داعي للإدلاء بأيّ رأي في ذلك.

وهكذا، فإنّ منهج "**ابن حزم**" الظاهري، «يعوّل على النّصوص أوّلا وأخيراً، لأنّها معقولة المعنى في ذاتها أي إنّها في الجملة مصلحة للعباد، ولكن كلّ نصّ يقصر على موضوعه لا يتجاوزه، ولا يفكّر في علّة مستنبطة منه، ولا يبحث في عللها»[4]، وحجّته في ذلك، قوله تعالى: «**لَا يُسْأَلُ عَمَّا يَفْعَلُ** ...»[5]، وبناء على هذا، فهو يستبعد العلل والقياس في استنتاج الأحكام الشرعية، ويرجع الأمر إلى كلام الله والنبيّ محمّد (صلى الله عليه وسلّم)، أو ما ثبت عنه من سنن، من فعل أو قرار أو إجماع، ممّا يعني أنّه « يقيّد نفسه تقييدا شديدا بظاهر النّصوص الدّينية والعمل بأحكامها رافضاً المذاهب الأخرى مهاجماً أصولها، كالرأي والاستحسان، والقياس، والتّأويل»[6]، بيد أن إبطال "**ابن حزم**" للقياس والقول بالعلل في جمع الأحكام الدّينية، جلب له العديد من الخصوم الفقهاء وغيرهم.

وخصّ "**ابن حزم**" النّصوص اللّغوية ذاتها بالدّراسة والتّحليل، في ضوء المذهب الظاهري لدراسة النّصوص لأنّ فهم اللّغة وتراكيبها، والتّمكّن من ناصيتها، تعدّ من الأمور الّتي يطالب الفقيه بإتقانها، بهدف اكتساب ملكة لغوية قوية تعينه على الفهم، وتعصمه عن اللّحن، «وإذا كان هذا شأن الفقيه في اللّغة، فإنّ طبيعة المذهب الظاهري تقتضي أن نولي اللّغة ومدلولات الألفاظ المقام الأوّل من العناية، لأنّ بناء هذا المذهب، كان على تلك الدّلالات»[7]، ولذا ينبغي أن نعطي لكل حرف من حروف النّصوص قيمته، ومعناه الخاص.

وكان "**ابن حزم**" شديداً في رفضه للعلل النّحوية، لأنّها في نظره « كلّها فاسدة لا يرجع منها شيء إلى الحقيقة البتّة»[8]، باعتبار أنّ معاني الألفاظ في اللّغة تمّ تحديدها عن طريق السّماع، أو تواضع عليها أهل اللّغة، الّذين كان لهم الفضل في ضبطها ونقلها، وعليه فـ"**ابن حزم**" يرى أنّه « لا يجوز تضييق النّص وتوسيعه بطريق التّعليل والقياس وإنّما تنحصر دلالة اللّفظ على ما أقرّه السّماع»[9]، أي أنّ موقفه من القياس، والتّعليل في اللّغة هو الرّفض والإنكار.

وإذا كنّا تعرّضنا إلى منهج "**ابن حزم**" الفقهي في ضوء المذهب الظاهري، وأشرنا إلى آرائه، فإنّما لالتماس مدى تأثّر "**ابن مضاء**" بتلك الآراء الفقهية، وأثرها في رؤيته اللّغوية والنّحوية، التي استند فيها على المذهب الظاهري، خاصة عندما ثار على نظرية العامل والعلل والقياس في النّحو، ورفض القول بالرأي ما لم يقم على دليل، كما أنّه كان شديد التّمسّك بظاهر النّص.

---

[1]- الأنعام، الآية: 38.

[2]- العنكبوت، الآية: 51.

[3]- الأنعام، الآية: 50.

[4]- د/ بكري عبد الكريم، أصول النحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء، ص33.

[5]- الأنبياء، الآية: 23.

[6]- أنور الزعبي، ظاهرية ابن حزم الأندلسي، ص167.

[7]- ينظر: د/ بكري عبد الكريم، أصول النحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء، ص34.

[8]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[9]- أنور الزعبي، ظاهرية ابن حزم الأندلسي، ص154.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

وليس بالأمر الهيّن أن يجازف "**ابن مضاء**" بالثورة عمّا هو مألوف من آراء نحوية بين النّحاة، وهذا ما سعى إليه من خلال كتابه "**الردّ على النّحاة**"، إذ أخذ « يناقش أصول النّحو، ومناهج التّفكير عند النّحاة الأوائل، ويعرض رأياً غير معتاد، وموقفاً غير مسبوق في أصول النّحو في جرأة نادرة، وثقة كبيرة من سداد الرأي، جعلت من ابن مضاء ظاهرة النّحو الأندلسي»[1]، وقد كان متأثّراً بالمذهب الظاهري في محاولته الثّائرة، غير أنّ ذلك لم يشكّل عائقاً أمام تطلّعاته إلى التجديد والتّيسير، والتّفرّد بمنهج خاص به، يعبّر عن رؤيته الشخصية إلى النّحو العربي، التي نادى فيها بالتخلّي عن بعض أصوله، باعتبارها لا تعود بالفائدة على القارئ، سيما وأنّ هدفه هو تيسير النحو للطلاب والمتعلّمين المبتدئين.

3 -آراء ابن مضاء النحوية:

أ-إلغاء نظرية العامل:

أحدثت فكرة العامل ضجّة كبيرة بين النّحاة، بوصفها المحور الأساسي الذي تبنى عليه جميع قضايا النّحو ومباحثه، وظلّت بقواعدها المحكمة، والصّائنة للّغة من اللّحن، ولذا فإنّ فكرة العامل، تشكّل « النسغ الحيّ الّذي غذّى جميع الأبواب النّحوية في بنية الكلام العربي، حتّى أصبح العمود الفقري الّذي قام عليه التّوظيف النّحوي للجملة، ومهما قيل عن قضية العامل، وما دار حولها من شكوك، فإنّها ترجع إلى كلام الخليل عن العلّة والمعلول»[2]، وعليه، فالممهد لفكرة العامل، بأن تكون نظرية، هو "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (**ت 170 هـ**)، خاصة عندما دخل المنطق والفلسفة النّحو العربي، ممّا أدّى به إلى الخروج عن بساطته ويسره، والتّوجه نحو التّعقيد والغموض.

ويرى "**الخليل**" أنّ « وراء كلّ رفع أو نصب أو جزم أو جرّ في الأسماء والأفعال عامل يعمل فيها، أي لا بدّ من وجود فعل أو آداة لفظية كانت، أو معنوية تفسّر الحركة الّتي يحملها الاسم، أو الفعل المعرب، وترتبط بوجودها»[3] إذاً، فالكلمة المعربة تكون مرفوعة أو منصوبة أو مجزومة أو مجرورة، ورأى النّحاة، أنّ الرّفع والنّصب والجرّ والجزم أثر ولذا ينبغي وجود مؤثّر، كما نصّ عليه المنطق الفلسفي، ويسمّى هذا الأثر الإعراب[4]، وقد يكون ظاهراً أو مقدّراً وهو الّذي يستدعيه العامل، واتّفق النّحاة على القول به، واختلفوا في نوعه وحقيقته، الأمر الّذي عقّد نظرية العامل.

وتعدّ فكرة العامل في رأي الجمهور، « ضابطاً للكلمات وفق ما يحسّ ويدرك من معاني الكلام، وذلك لإهداء المتكلّم إلى الحركة المطلوبة، والضّبط الصّحيح في القراءة والكتابة والحديث»[5]، وبناءً على هذا، اهتّم بها النّحاة كثيراً وأولوها عناية خاصة، إذ وضعوا لها قواعد وأصولاً.

والعامل عند النّحاة نوعان[6]: لفظي ومعنوي، فالعامل اللّفظي: هو ما كان للّسان في نطقه حظّ، ويكون ظاهراً أو مقدّراً، أمّا العامل المعنوي: فهو ما لا يكون للّسان في نطقه حظّ، وجعلوا للعاملين قواعد وأسساً، ممّا فسح لهما مجال التّحكم في المتكلّم، وتعقيد تفكيره وعرقلته عن الأداء، وذلك بسبب كثرة التّقديرات والتّأويلات للعوامل، الأمر الّذي جعل النّحو أكثر تعقيدا وصعوبة،

---

[1]- ربيح عمار، ابن مضاء القرطبي، ثورة في الفقه ... ثورة في النّحو، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد: 05، جوان 2009، ص04.

[2]- صادق فوزي دباس، جهود علماء العربية في تيسير النّحو وتجديده، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان (1-2)، 2008، المجلد: 7 ص88.

[3]- د/ بكري عبد الكريم، أصول النحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء القرطبي، ص117.

[4]- ينظر: صادق فوزي دباس، جهود علماء العربية في تيسير النّحو وتجديده، ص88.

[5]- د/ بكري عبد الكريم، أصول النّحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء القرطبي، ص113.

[6]- ينظر: صادق فوزي دباس، جهود علماء العربية في تيسير النّحو وتجديده، ص89. (بتصرف).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

وبهذا تعدّدت العوامل، واختلف النّحاة في تحديدها، الأمر الّذي أرهق النّحو، وأضاع هدفه، إذ أنّ « النّحاة يختلفون في العامل هل هو اسم أو فعل؟، فالبصريون يعربون زيد في نحو (**لولا زيد لأكرمتك**) مبتدأ، والخبر محذوف وجوباً تقديره (**موجود**) والكوفيون يعربونه فاعلاً لفعل محذوف تقديره (**لو لم يمنعني زيد لأكرمتك**)، و "**الكسائي**"منهم يعربه نائب فاعل، ويقدّر (**لولا وُجد زيد لأكرمتك**)»[1]، كما اختلفوا في العامل إن كان لفظياً أم معنوياً؟.

فلا مراء أنّ هذا الاختلاف الواقع بين النّحاة العرب حول فكرة العامل، هو الّذي أدّى بـ."**ابن مضاء**" إلى إلغاء نظرية العامل، والاستغناء عمّا لا يحتاجه النّحوي، حيث قال في كتابه "**الردّ على النّحاة**": «قصدي في هذا الكتاب أن أحذف ما يستغنى النّحوي عنه، وأنبّه على ما أجمعوا على الخطأ فيه، فمن ذلك ادّعاؤهم أنّ النّصب والخفض والجزم لا يكون إلاّ بعامل لفظي، وأنّ الرّفع منها يكون بعامل لفظي، وبعامل معنوي، وعبّروا عن ذلك بعبارات توهم في قولنا (**ضرب زيد عمراً**)، أنّ الرّفع الّذي في زيد، والنّصب الّذي في عمرو إنّما أحدثه ضرب»[2].

وقد أنكر على **سيبويه** (**ت 180 هـ**) قوله:« وإنّما ذكرت لك ثمانية مجار، لأفرّق بين ما يدخله ضرب من هذه الأربعة، لما يحدثه فيه العامل، وليس شيء منها - إلاّ وهو يزول عنه- وبين ما يبنى عليه الحرف لا يزول عنه لغير شيء أحدث ذلك، فيه من العوامل التي لكلّ عامل منها ضرب من اللّفظ في الحرف، وذلك الحرف حرف الإعراب»[3] فالّذي أحدث الإعراب عند "سيبويه"، هو العامل، والإعراب – كما هو معروف- اختلاف حركات أواخر الكلم جراء ما تحدثه فيها العوامل الدّاخلة عليها، وهذا ما أنكره عليه " **ابن مضاء**"، إذ يقول« فظاهر أنّ العامل أحدث الإعراب وذلك بيّن الفساد»[4].

وحاول "**ابن جنّي**" (**ت 392 هـ**) التّصريح بخلاف ذلك، فقال: « وإنّما قال النحويون عامل لفظي وعامل معنوي، ليروك بعض العمل يأتي مسبباً عن لفظ يصحبه، **كمررت بزيد وليت عمراً قائم**، وبعضه يأتي عارباً من مصاحبة لفظ يتعلّق به، كرفع المبتدأ بالابتداء، ورفع الفعل لوقوعه موقع الاسم، هذا ظاهر الأمر، وعليه صفحة القول، فأمّا في الحقيقة ومحصول الحديث، فالعمل من الرّفع والنصب والجرّ والجزم، إنّما هو للمتكلّم نفسه، لا شيء غيره وإنّما قالوا: لفظي ومعنوي لمّا ظهرت آثار فعل المتكلم بمضامّة اللّفظ للّفظ، وباشتمال المعنى على اللّفظ، وهذا واضح»[5] فهو يرى أنّ المتكلّم هو الّذي يحدث العامل، ويصنع الألفاظ ومعانيها في الكلام، وقال "**ابن مضاء**" عن هذا الرأي: «وهذا قول المعتزلة»[6]، لأنّ هم الّذين ينسبون الأفعال إلى المتكلّمين، وجنح هو إلى مذهب مغاير، فقال: « وأمّا مذهب أهل الحقّ، فإنّ هذه الأصوات إنّما هي من فعل الله تعالى، وإنّما تنسب إلى الإنسان كما ينسب إليه سائر أفعاله الاختيارية»[7]، وقد يظهر هنا جليا تأثّر "**ابن مضاء** "بمبادئ المذهب الظاهري الّذي يقدّس اللّغة، ويمنع المساس بها، والقول بالرأي فيها.

ويقول عن العوامل اللّفظية: « وأمّا القول بأنّ الألفاظ يحدث بعضها بعضاً، فباطل عقلا وشرعاً، لا يقول به أحد من العقلاء، لمعان يطول ذكرها فيما المقصد إيجازه: منها أنّ شرط الفاعل أن يكون موجوداً حينما يفعل فعله ولا يحدث الإعراب

---

[1]- المرجع السابق، ص نفسها.

[2]- ابن مضاء، الردّ على النّحاة، ص85.

[3]- سيبويه، الكتاب/ تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988، ج1 ص13.

[4]- ابن مضاء، الردّ على النّحاة، ص86.

[5]- ابن جنّي (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق: علي النجار، دط، المكتبة العلمية، القاهرة، دت ج1، ص109-110.

[6]- ابن مضاء، الردّ على النّحاة، ص87.

[7]- المصدر السابق، ص نفسها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

فيما يحدث فيه، إلاّ بعد عدم العامل، فلا ينصب "زيد"، بعد قولنا: (**إنّ زيداً**)، إلاّ بعد عدم إنّ، فإن قيل بم يرد على من يعتقد أنّ معاني هذه الألفاظ هي العاملة؟ قيل: الفاعل عند القائلين به، إمّا أن يفعل بإرادته كالحيوان، وإمّا أن يفعل بالطّبع كما تحرق النّار ويبرد الماء، ولا فاعل إلاّ الله عند أهل الحق، وفعل الإنسان وسائر الحيوان فعل الله تعالى، كذلك الماء والنّار وسائر ما يفعل وقد تبيّن هذا في موضعه، وأمّا العوامل النّحوية فلم يقل بعملها عاقل لا ألفاظها ولا معانيها لأنّها لا تفعل بإرادة، ولا طبع»[1].

يرى "**ابن مضاء**" أنّ العوامل اللّفظية والمعنوية أدوات تظهر وتختفي وتتغيّر، ولذا فهي لا تعمل، باعتبارها لا تفعل بإرادة أو طبع، خاصة وأنّ المتكلّم لا يعدّ حرّاً في تصرّفاته الكلامية، وإنّما هو ملزم و محكوم بما تقتضيه أصول اللّغة الّتي ينتمي إليها ومبادئها، ولذا فالفاعل هو الله تعالى، ولكن العوامل ما هي إلاّ علامات تهدي المتكلّم إلى الحركة المناسبة والمطلوبة.

أمّا العوامل المحذوفة فقد قسّمها إلى ثلاثة أقسام، إذ يقول: « وأعلم أنّ المحذوفات في صناعتهم على ثلاثة أقسام: محذوف لا يتمّ الكلام إلاّ به، حذف لعلم المخاطب به، كقولك رأيته يعطي الناس: (**زيداً**)، أي **أعط زيداً** فتحذفه، وهو المراد، وإن ظهر تمّ به، ومنه قوله تعالى: «**وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْراً**»، وقوله تعالى: «**وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ، قُلِ العَفْوَ**»، على قراءة من نصب، وكذلك من رفع، وقوله عزّ وجلّ : « **نَاقَةَ اللهِ وَسُقْيَاهَا**»، والمحذوفات في كتاب الله تعالى لعلم المخاطبين بها كثيرة جدّاً، وهي إذا أظهرت تمّ بها الكلام وحذفها أوجز وأبلغ.

والثاني محذوف لا حاجة بالقول إليه، بل هو تامّ دونه، وإن ظهر كان عيباً، كقولك: (**أزيداً ضربته**) قالوا: إنّه مفعول بفعل مضمر تقديره **أضربت زيداً**، وهذه دعوى لا دليل عليها، إلا ما زعموا من أن (**ضربت**) من الأفعال المتعدّية إلى مفعول واحد، وقد تعدّى إلى الضمير، ولا بدّ **لزيد** من ناصب، إن لم يكن ظاهراً فمقدّر ولا ظاهر فلم يبق إلاّ الإضمار، وهذا بناء على كلّ منصوب، فلا بد له من ناصب.

وأمّا القسم الثالث، فهو مضمر، إذا أظهر تغيّر الكلام عمّا كان عليه قبل إظهاره كقولنا: (**يا عبد الله**) وحكم سائر المناديات المضافة والنّكرات، حكم "عبد الله"، و "عبد الله" عندهم منصوب بفعل تقديره أدعو أو أنادي وهذا إذا أظهر تغيّر المعنى، وصار النداء خبراً»[2].

ويذهب "**ابن مضاء**" من العوامل المحذوفة إلى الضمائر المستترة، فينكر على النّحاة تقديرهم للضمائر المستترة لأنّ اسم الفاعل عند النّحاة في مثل لفظة (**ضارب**) تدل على الصفة وصاحبها، وبهذا فهي تحمل معنى الفعل والفاعل إذ يقول: « وإذا كان (**ضارب**) موضوعاً لمعنيين: ليدلّ على الضّرب، وعلى فاعل الضرب غير مصرّح به، (فإذا قلنا: **زيد ضارب عمراً**)، فضارب يدل على الفاعل غير مصرّح باسمه، **وزيد** يدلّ على اسمه، فما الدّاعي إلى تقدير زائد، لو ظهر لكان فضلاً»[3].

ويصل "**ابن مضاء**" إلى حدّ اتّهام النّحاة بالزيادة في القرآن الكريم، من دون دليل ولا حجة، فيقول: « ومن بين الزيادة في القرآن بلفظ أو معنى على ظنّ باطل، قد تبيّن بطلانه فقد قال في القرآن بغير علم، وتوجّه الوعيد إليه، وممّا يدلّ على أنّه حرام الإجماع على أنّه لا يزاد في القرآن لفظ غير المجمع على إثباته، وزيادة المعنى كزيادة اللّفظ بل هي الأخرى، لأنّ المعاني هي المقصودة، والألفاظ دلالات عليها، ومن أجلها»[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ص87-88.

[2]- المصدر السابق، ص88-90.

[3]- المصدر نفسه، ص 100.

[4]- المصدر نفسه، ص92-93.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

فقد يكون من الغريب إصدار رأي مثل هذا، من قاضي الجماعة، ورائد إصلاح النّحو العربي، لاسيما وأنّ القرآن الكريم عربي اللّغة والأسلوب، فهو يتوافق مع قواعد العربية وأساليبها، ولذا فإنّ ظنّ "**ابن مضاء**" في تفسير القرآن، باعتماد الحذف والتّقدير، زيادة وتقوّل على كلام الله تعالى، قد لا يكون في محلّه.

ب-رأي "ابن مضاء" في باب الاشتغال:

يعدّ باب الاشتغال من الأبواب الّتي اعتمدها "**ابن مضاء**" كنموذج لتأكيد رأيه في إلغاء نظرية العامل والاشتغال في اصطلاح النّحاة، « أن يتقدّم اسم ويتأخّر عنه فعل، قد عمل في ضمير ذلك الاسم، أو في سببه وهو المضاف إلى ضمير الاسم السّابق»[1]، أمّا أركان الاشتغال[2]، فهي: **مشغول**: وهو الفعل العامل نصباً أو رفعاً و**مشغول عنه**: هو الاسم السّابق الّذي يعمل فيه العامل، و**مشغول به**: ويشترط فيه أن يكون ضميراً للمشغول أو تتمّة معمولة.

ونادى "**ابن مضاء**" بإلغاء العامل من باب الاشتغال، محاولا تغيير أحكامه، والأمر الّذي حمله على أحكام الاشتغال، ووجوه إعرابه، والثورة على تقسيم النّحاة لهذا الباب إلى ما كان وجوبه الرّفع والنّصب، وما يترجح بين الرّفع والنّصب، إذ يقول: « وإن كان العائد على الاسم المقدّم قبل الفعل ضمير رفع، فإنّ الاسم يرتفع، كما أنّ ضميره في موضع رفع ولا يضمر رافع، كما لا يضمر ناصب، إنّما يرفعه المتكلّم وينصبه اتّباعاً لكلام العرب، وذلك كقولك: (**أزيد قام**)، وقال تعالى: (**آللهُ أَذِنَ لَكُمْ، أَمْ عَلَى اللهِ تَفْتَرُونَ**)، وقولنا: إنّه تارة (منصوب) على أنّه غير مبتدأ وتارة مرفوع على أنّه مبتدأ، فلا منفعة في ذلك، وقال تبارك وتعالى: (**أَفَرَأَيْتُمْ مَا تَمْنُونَ، أَأَنْتُمْ تَخْلُقُونَهُ**)، فأنتم في موضع رفع وكذلك (**أزيد ضرب أبوه عمراً**)، وكذلك (**أزيد ضُرب**)، و(**أزيد ذُهب به**)، لأنّه في موضع رفع، (أزيد مُرّ بغلامه).

فإن عاد عليه ضميران أحدهما في موضع مرفوع، والآخر في موضع منصوب، أو أحدهما متّصل بمرفوع، والآخر متّصل بمنصوب، كقولك (**أعبد الله ضرب أخوه غلامه**)، فلك في عبد الله الرّفع والنّصب، إنّ روعي المرفوع رُفع، وإن روعي المنصوب نُصب»[3].

فحاول "**ابن مضاء**" من خلال هذا النّص اختصار باب الاشتغال، الّذي كان يظنّ أنّه من الأبواب الّتي « تعسر على من أراد تفهيمها، أو تفهّمها، لأنّها موضع عامل ومعمول ولا داعي إلى إنكار العامل والمعمول»[4]، ورأى أنّ إعراب الاسم يتوقف على الضمير العائد على الاسم المتقدّم، فإن عاد عليه ضمير رفع، فيرفع، لأنّه في موضع رفع وإلاّ ينصب، لأنّه في موضع نصب.

ج-رأي "ابن مضاء" في باب التّنازع:

تعرض "**ابن مضاء**" إلى باب التّنازع ساعياً وراء تطبيق نظرية إلغاء العامل، فاصطدم بأساليب عربية تؤيّد الأساس الذي أقام عليه النّحاة قواعده، والتّنازع في الاصطلاح: هو أن يتقدّم عاملان على معمول كلّ منهما طالب له من جهة المعنى، نحو (**ضربت وأكرمت زيداً**)، فكلّ واحد يستمد من (**ضربت**) و(**أكرمت**) عاملاً يطلب زيداً بالمفعولية[5].

---

[1]- شرح ابن عقيل، ج1، ص295، نقلا عن: د/ بكري عبد الكريم، أصول النحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء القرطبي، ص141.

[2]- ينظر: د/بكري عبد الكريم، المرجع المذكور، ص141، 142.

[3]- ابن مضاء، الردّ على النّحاة، ص121-122.

[4]- المصدر نفسه، ص118.

[5]- ينظر: د/ بكري عبد الكريم، أصول النحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء القرطبي، ص155.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

وإذا نفى "**ابن مضاء**" كون العامل يحدث إعراباً، فإنّه لا ينكر نوعاً من التّرابط المحدث بين الكلم، الّذي يسمّيه تعليقاً، إذ يقول: « وأنا في هذا الباب لا أخالف النحويين إلاّ في أن أقول: علّقت، ولا أقول: أعملت، والتّعليق يستعمله النّحويون في المجرورات وأنا أستعمله في المجرورات والفاعلين والمفعولين، تقول: (**قام وقعد زيد**)، فإن علّقت **زيداً** بالفعل الثاني، فبين النحويين في ذلك اختلاف، "الفراء" لا يجيزه، و"الكسائي" يجيزه على حذف الفاعل، وغيره يجيزه على الإضمار، الّذي يفسّره ما بعده،... وأما أي الرأيين أحقّ فرأي الكسائي»[1].

ويظهر أنّ "**ابن مضاء**" اعترف بالتّعليق في المجرورات، وبالتّالي فقد اعترف ضمنياً بالعامل في باب التّنازع خاصة عند ما يتعلّق الفاعل بأحد الفعلين، فإنّه يتعرف بإعمال الفعل، وبهذا فهو يقع في تناقض مع ما كان يقوله في نظرية العامل، سيما في باب التّنازع، والدّليل على ذلك أنّه يتبنّى المذهب البصري فيه.

د-موقف "ابن مضاء" من القياس:

يشكّل القياس أحد أهمّ الأصول التي بنيت عليها قواعد النحو العربي، ذلك لأنّ كلام العرب القائم على السّماع، كان بحاجة إلى الإحاطة بمختلف الوجوه التي يكون عليها الكلام ويعتقد النّحاة أنّ إنكار القياس، يعني إنكار النّحو عامة، إذ نلفي "**ابن الأنباري**" (**ت 577 هـ**) يقول: « أعلم أنّ إنكار القياس في النّحو لا يتحقّق، لأنّ النّحو كلّه قياس»[2].

غير أنّ "**ابن مضاء**" يرفض كلّ قياس لا يتماشى مع الاستعمال اللّغوي المطرد، ولا تؤيّده النّصوص المتواترة وهو يرى أنّ الأسس التي بنى عليها النّحاة أقيستهم ليست صحيحة، إذ يقول: «والعرب أمّة حكيمة، فكيف تشبّه شيئاً بشيء، وتحكم عليه بحكمه، وعلّة حكم الأصل غير موجود في الفرع، وإذا فعل واحد من النحويين ذلك جهل ولم يقبل قوله فلِم ينسبون إلى العرب ما يجعل به بعضهم بعضاً، وذلك أنّهم لا يقيسون الشيء، ويحكمون عليه بحكمه، إلاّ إذا كانت علّة حكم الأصل موجودة في الفرع»[3]، ولا يعنى هذا أنّه يرفض القياس عامة، وإنّما هو يجيز القياس إذا كان مدعوما بالنّصوص المتواترة، وينكره إذا كان بعيداً.

وحكم "**ابن مضاء**" على بعض الأقيسة بالفساد والاضطراب، كما في باب الممنوع من الصرف، إذ يقول: « وأمّا تشبيه الأسماء غير المتصرفة بالأفعال فأشبه قليلاً، وذلك أنّهم يقولون: إنّ الأسماء غير المتصرفة تشبه الأفعال في أنّها فروع، كما أنّ الأفعال فروع بعد الأسماء، فإذا كان في الاسم علّتان، أو واحدة تقوم مقام علّتين، فإنّ كل واحدة من العلّتين تجعله فرعاً، منع ما منع الفعل، وهو الخفض والتّنوين، والعلل المانعة من الصرف: التّعريف والحجة، والصفة والتّأنيث، والتّركيب المزجي، والعدل، والجمع الّذي لا نظير له، ووزن الفعل المختص به، أو الغالب فيه، والألف والنون الزائدتان المشبهتان ألف التّأنيث»[4].

وإذا كان "**ابن مضاء**" متأثراً بالمذهب الظاهري الرّافض للقياس، فإنّه لم يقتد به، ويرفض القياس عامة، وإنّما قبل منه ما يؤيّده الاستعمال اللّغوي، وتدعّمه النّصوص المتواترة.

هـ-إلغاء "ابن مضاء" للعلل الثواني والثوالث:

لم يتقيّد "**ابن مضاء**" في موقفه من العلل بالمنهج الظاهري، الّذي يرفض جميع أنواع العلل، إنّما تفرّد بآرائه الخاصة في بعض المسائل النّحوية، فهو لا يرفض العلل كلّها كما أنّه لا يرى بعدم فائدتها، مثلما فعل الظاهريون، إنّما أقرّ العلّة الأولى

---

[1]- ابن مضاء، الردّ على النّحاة، ص107-108.

[2]- ابن الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب، تحقيق: سعيد الأفغاني، دط، مطبعة الجامعة السورية 1957، ص86.

[3]- ابن مضاء، الردّ على النحاة، ص156-157.

[4]- المصدر نفسه، ص157-158.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

لغايتها التّعليمية، إذ يقول: «وممّا يجب أن يسقط، من النّحو العلل الثواني والثوالث، وذلك مثل سؤال السائل عن (**زيد**) من قولنا: (**قام زيد**)، لِم رُفع؟ فيقال: لأنّه فاعل، وكل فاعل مرفوع، فيقول: ولم رفع الفاعل فالصواب أن يقال له: كذا نطقت به العرب، ثبت ذلك بالاستقراء من الكلام المتواتر»[1].

فأسقط "**ابن مضاء**" العلل الثواني والثوالث لعدم فائدتها، ويقسّم العلل الثواني إلى ثلاثة أقسام: «قسم مقطوع به، وقسم فيه إقناع، وقسم مقطوع بفساده، ... والفرق بين العلل الأول والعلل الثواني، أنّ العلل الأول بمعرفتها تحصل لنا المعرفة بالنطق بكلام العرب المدرك منّا بالنّظر، والعلل الثواني هي المستغنى عنها، ولا تفيدنا»[2].

ويخالف برأيه هذا النحويين القدامى، لأنّ العلل عندهم على ثلاثة أضرب: علل تعليمية، وعلل قياسية، وعلل جدلية، كما أنّه رضي ببعض العلل الثواني، كعلّة أنّ « كلّ ساكنين التقيا بالوصل، وليس أحدهما حرف لين، فإنّ أحدهما يحرك، وسواء كانا من كلمتين أو كلمة واحدة، مثل قولنا: (**أكرم القوم**)، ... فإنّ قيل لِمَ لم يتركا ساكنين، فالجواب لأنّ النطق بهما ساكنين لا يمكن الناطق»[3]، وهكذا، فهو يقرّب العلّة التّعليمية الأولى لفائدتها في المعرفة، وبالتّالي فهو يخالف المذهب الظاهري، الّذي نادى بإلغاء جميع أنواع العلل.

و-إلغاء التمارين غير العملية:

أدّى الشغف بالأقيسة، والتّمادي في الاحتكام إليها، إلى الغرابة في توظيف القياس ممّا سمح بظهور التّمارين غير العملية، التي يجتهد فيها أصحابها لاستعراض قدراتهم اللّغوية فيما لم تنطق به العرب إطلاقا، وبناء عن هذا طالب "**ابن مضاء**" بإلغائها، إذ يقول: « وممّا ينبغي أن يسقط من النّحو (**ابن من كذا مثال كذا**)، كقولهم: (**ابن من البيع**) مثال: فُعْل فيقول قائل (**بوع**)، أصله بُيع، فيبدل من الياء واواً للانضمام ما قبلها، لأنّ النطق بها ثقيل ... والناس عاجزون عن حفظ اللّغة الفصيحة الصحيحة، فكيف بهذا المظنون المستغنى عنه»[4]، فنظراً لانعدام فائدة التّمارين غير العملية، وثقلها، دعا إلى إلغائها والاستغناء عنها.

وما سعى إليه "**ابن مضاء**" من محاولات لتيسير الدّرس النّحوي من خلال منهجه الجديد، كان له تأثيره الكبير في المعاصرين، ولاسيما أصحاب التّيسير، فقد امتثلوه، وأقاموا عليه قواعدهم التّيسيرية، ودعوا إليه، وبهذا كانت محاولة "**ابن مضاء**" التّيسيرية أحد الدّوافع الرئيسية الّتي أدّت إلى نشأة التّيسير النّحوي المعاصر، إذ نجد"**شوقي ضيف**"يقول: « كان نشري لكتاب الرّد على النّحاة لابن مضاء القرطبي سنة 1947م، باعثا لي على التّفكير في تجديد النّحو بعرضه عرضا حديثا على أسس قويمة تصفّيه وتروّقه وتجعله داني القطوف للنّاشئة»[5]، في حين لم يهتم القدامى بدعوته، ولم يولوها أيّة عناية.

خاتمة:

وفي ختام هذه الدّراسة، واستناداً عمّا تقدّم، يظهر جليّاً، أنّ الآراء الاجتهادية التّي انفرد بها "**ابن مضاء**" في النّحو العربي، بغية تيسيره وتبسيطه للقارئ، جاءت مخالفة لبعض أصوله المألوفة الّتي أغرقته في التّعقيد، متأثّراً فيها أحيانا بمبادئ

---

[1]- المصدر السابق، ص151.

[2]- المصدر نفسه، ص 152.

[3]- المصدر نفسه، ص152-153.

[4]- المصدر نفسه، ص163-164.

[5]-د/شوقي ضيف، تجديد النّحو، ط6، دار المعارف، القاهرة، 2013، ص03.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

المذهب الظاهري، كثورته على نظرية العامل، والدّعوة إلى إلغائها، بهدف التخلّص ممّا يتعلّق بها من تأويلات وتقديرات، كما نادى بالاستغناء عن العلل الثواني والثوالث، لانعدام فائدتها، ورفض من القياس ما لم يؤيّده الاستعمال اللّغوي وتدعّمه النّصوص المتواترة، هذا فضلاً عن تعرّضه إلى بابي الاشتغال والتّنازع ليؤكّد فساد نظرية العامل وإلغاء التّمارين غير العملية.

ونظراً لما كان ينشده "**ابن مضاء**" من تيسير للدّرس النّحوي، وتذليل لصعابه في ضوء مذهبه التّجديدي، يعدّ رائدا للإصلاح النّحوي، وتيسيره وتجديده، ومن ثمّ توالت المحاولات التّيسيرية من بعده، والّتي غالبا ما انطلقت من مبادئ منهجه التّيسيري.

المراجع:

-القرآن الكريم.

1-ابن الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب، تحقيق: سعيد الأفغاني، دط، مطبعة الجامعة السورية 1957.

2- أنور الزعبي، ظاهرية ابن حزم الأندلسي، ط2، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية 2009.

3-ابن جنّي (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق: علي النجار، دط، المكتبة العلمية، القاهرة، دت.

4-بكري عبد الكريم، أصول النحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء القرطبي، ط1، دار الكتاب الحديث، الجزائر 1999.

5-مها خير بك ناصر، النّحو العربي والمنطق الرياضي (التأسيس والتأصيل)، ط2، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان 2014.

6-محمد أبو زهرة (الإمام)، ابن حزم، دط، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، 1977.

7- محمد المختار ولد اباه، تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2008.

8- المقري (أحمد بن محمد التلمساني)، نفح الطيب، شرح وضبط: د/ مريم قاسم طويل، ود/ يوسف علي طويل، ط1 دار الكتب العلمية.بيروت- لبنان، 1995.

9- ابن مضاء القرطبي، الردّ على النحاة، تحقيق: د/ شوقي ضيف، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة 1947.

10-سيبويه، الكتاب/ تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988.

11-صالح بلعيد، في أصول النّحو، ط2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.

12- د/شوقي ضيف، تجديد النّحو، ط6، دار المعارف، القاهرة، 2013.

المجلات العلمية:

1-صادق فوزي دباس، جهود علماء العربية في تيسير النّحو وتجديده، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان (1-2)، 2008.

2-ربيح عمار، ابن مضاء القرطبي، ثورة في الفقه ... ثورة في النّحو، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العدد: 05، جوان 2009.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

بنية المجاز المرسل والعقلي ووظائفهما الفنية في شعر العَزَازيّ

Structure of transmitted and mental metaphor and their technical functions in Azzazi poetry.

رحاب الحسن. طالبة ماجستير في جامعة البعث، قسم النقد والبلاغة. سوريا

Rihab Alhassan- Master student at Al-Baath University- Department of Criticism and eloquence- Syria.

Abstract:

This research has touched on the study of an obscure poet despite the abundance of his poems.

The subject was chosen because the poet is immersed, and to study the poetry of this poet rhetorically, and to demonstrate his artistic ability to produce rhetorical images, especially (Structure of transmitted and mental metaphor and their technical functions) in his poetry, through applicating analytical and descriptive method that uses rhetoric and critic efforts in their books in studying (structure of metaphor) and subjects of novel critic studying.

And poet employed metaphor by using its kinds and mechanisms to enforce expressional abilities in his poetry that shown variety of technical functions which raised by metaphorical images from overrunning sensory analog between beings and connecting it together with feeling and poet experience and achieving psychic uniformity.

Azzazi's metaphor images was created through displacement from standard, as it is two axial transformation process: semantic substitution and syntactic synthesis which contribute in achieving technical and poetical functions.

Keywords:

Technical structure- transmitting metaphor- mental metaphor- technical function- metaphor rhetoric- transformation and substitution.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

الملخص:

تطرَّق هذا البحث لدراسة شاعر مغمور رغم غزارة أشعاره.

وقد تمَّ اختيار هذا الموضوع لكون الشاعر مغموراً، ولدراسة شعرهِ من الناحية البلاغية، وبيان مقدرته الفنية في إنتاج الصور لا سيَّما (بنية المجاز المرسل والعقلي ووظائفهما) في شعرهِ؛ من خلال تطبيق المنهج الوصفي التحليلي، الذي يستفيد من جهود البلاغيين والنقاد في كتبهم في دراسة "بنية المجاز" ومن معطيات الدرس النقدي الحديث.

وقد وظَّف الشاعر المجاز بأنواعه وآلياته لتقوية القدرات التعبيرية في شعرهِ ممَّا أظهر تنوع الوظائف الفنية، التي نهضت بها الصور المجازية من تجاوز التشابه الحسِّي بين الموجودات، وربطها بالمشاعر وبتجربة الشاعر، وتحقيق الوحدة النفسية لديه.

وتشكَّلت صور المجاز لدى العزازي من خلال الانزياح عن المعيار، فهي عملية تحويل، وتغيير على المحورين: الاستبدالي الدلالي، والمحور التأليفي التركيبي اللذين يساهمان في تحقيق الوظيفة الشعرية والفنية.

الكلمات المفتاحية:

البنية الفنية- المجاز المرسل- المجاز العقلي- الوظيفة الفنية- بلاغة المجاز- التحويل والتغيير.

توطئة:

قد تعودنا من كثير من الدارسين والنقاد اتهامهم للشعر في عصر الدول المتتابعة بالبعد عن الأصالة، وضعف روح الابتكار في المعاني والصور، وهذ ما ألصق بشعر هذه المرحلة صفة الضعف والركاكة، ولكن الإنصاف يقتضي ألَّا نأخذ بهذا التعميم، الذي فيه شيء من الظلم للشعراء فهم ليسوا سواءً ولا يجوز عليهم هنا الحكم البعيد عن الموضوعية، والنظرة المنصفة.

مقدمة:

أ- لمحة عن العَزَازيّ:

هو الإمام العالم الفاضل شهاب الدِّين أحمد بن الخطيب عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز بن جامع أبو العباس شهاب الدِّين العزازي.

والعَزَازيُّ نسبة إلى بلدة اعزاز الواقعة غرب حلب في سوريا، وقد وُلِدَ سنة 633هـ، وتوفي سنة 710هـ عن عمر يناهز ستاً وسبعين سنةً، رحمه الله وغفر له.

وقد ترك العزازيُّ ديواناً مؤلفاً من قسمين الأول شعره، والثاني موشحاته[1]، الذي فُقد أغلبه.

وحقق هذا الديوان، وقدَّم له: د. رضا رجب، رحمه الله.

وقد عاش هذا الشاعر في العصر المملوكي.

---

[1] يُنظر الوافي بالوفيات: الصفدي (ت: 764هـ) تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، ج7/ص:102.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

ب- عمله وتنقلاته: كان العزازي تاجراً يبيع القماش بقيسارية جهاركس بالقاهرة[1]. وقد سعى البزاز نسبة لهذه التجارة، وكانت مصدر رزقه إلى جانب العطايا التي تجزل له مكافأة على شعره، وقد قدم من الشام إلى مصر، واتَّخذ القاهرة وطناً له، ولأعماله[2]، ويستشف من شعره تنقله الدائم بين مصر والشام وإقامته في (حماة) في سورية.

ج- ثقافته: تبين بعد دراسة شعر العزازي اطِّلاعه على التاريخ العربي، وأعلامه، وعلى هذا فإنَّ محصوله الشعري كان نتاج شخصي في تحصيل العلم والثقافة[3].

وإنَّ الكثير من المصادر التي ترجمت للعزازي أظهرت بعضاً من ملامح شخصيته، فقد كان شاعراً ظريفاً، وتتصف شخصيته بالرقة واللطف[4].

د- وفاته: توفي العزازي بالقاهرة يوم الأحد في التاسع والعشرين من محرم سنة (710هـ) وعمرهُ يناهز ستاً وسبعين سنةً، ودُفن بسفح المقطم[5].

و- شعره: إنَّ الكثير من الشعراء والأدباء الذين عايشوا العزازي أشادوا به وبشعره، وسيتضح لنا من خلال دراسة شعرهِ، أنَّه شاعرٌ مطبوع، وهذا ما أتى على ذكره الصفدي قائلاً: "كان مطبوعاً ظريفاً جيد النظم في الشعر والموشحات"[6].

- إضاءة على عصر الشاعر:

إنَّ الاضطرابات والتقلبات التي عاشها العصر المملوكي من المظاهر السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، لم تكن حائلاً دون الاهتمام بالحركة العلمية والفكرية عموماً، وهذا الاهتمام امتد من العصر الأيوبي إلى العصر المملوكي، فقد تنافس المماليك في إنشاء المدارس والمكتبات، وبناء المساجد، وتشجيع أهل العلم؛ من خلال إجزال العطايا للكتَّاب والمؤلفين[7]، وكان لهذا الاهتمام بالحركة الفكرية والعلمية انعكاساته في تكوين رؤية العزازي التراثية والثقافية، وهذا ما يظهر في شعره، الذي كان زاخراً بالتراث على المستويين المضموني والفني.

وعلى هذا: فإنَّ العصر المملوكي كان يعاني الانقسامات والاضطرابات داخلياً، وخارجياً، وتعددت شرائح المجتمع، وكانت الحالة الاقتصادية مستقرة، يرافق ذلك الازدهار العلمي والفكري آنذاك.

---

(1) يُنظر: الوافي بالوفيات: الصفدي، ج7/ص:99.

(2) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر: الصفدي (ت: 764هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، دار الفكر، بيروت، ط1، 1419هـ، 1998م، ج1/ص:157.

(3) يُنظر: ديوان العزازي: تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م، ص:345.

(4) ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر، ج1/ص:157.

(5) يُنظر: المصدر السابق، ج1/ص:157.

(6) الوافي بالوفيات: الصفدي (ت: 764هـ)، ج7/ص:99-100-101.

(7) المصدر السابق نفسه.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

القسم الأول: بنية المجاز المرسل وعلاقاته الفنية:

تمهيد:

في هذا القسم سندرس المجاز المرسل، الذي يُعرَّف بأنَّهُ "الكلمة المستعملة قصداً في غير معناها الأصلي، لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[1].

وقد تكون العلاقة في المجاز المرسل: غائية، وتنقسم إلى السببية والمسببية، والكمّية وتنقسم إلى الكلّية والجزئية، والزمانية تتشكل من: اعتبار ما كان، واعتبار ما سيكون، والمكانية تتشكل من الحالية والمحلّية، إضافة إلى الآلية، والمجاورة.

وإنَّ العلاقات الفنية السابقة سنقوم بتطبيقها تحليلياً على شعر العزازي، كما سيتضح لاحقاً، وتبيان قيمتها الفنية، ووظائفها في شعرهِ؛ إذْ إنَّ المجاز المرسل أسلوب من أساليب العربية في التعبير الفني عن المعنى، وهو يستند على جملةٍ من "العلاقات العقلية، التي ترتد إلى المنطق الطبيعي المادي"[2].

1- العلاقة الغائية: تعني "إطلاق اسم السبب على المسبب، وبالعكس"[3]، فهي تتشكل من علاقتين هما: السببية، والمسببية، وقد كثر العزازي على توظيفهما في شعره، وخاصة السببية، وهذا مردُّهُ إلى طبيعة الوظيفة التي تحددها هذه العلاقة، وهي الترغيب، والمدح، والإشادة بمناقب المُناط بهم المدح ومكارمهم، وإنَّ كثيراً من صور العلاقة السببية قد وردت في شعر المدح لدى العزازي؛ يقول مادحاً الرسول صلى الله عليه وسلم[4]:

وشادَ رُكْناً أَثيلاً مِنْ نبوَّتِهِ والكفرُ واهٍ وعرشُ الشِّركِ مَثْلولُ[5].

لقد تقصَّد الشاعر تخصيص الرسول صلى الله عليه وسلم؛ الذي كان سبباً في بناء عماد الدين، والنهوض بالأمة الإسلامية؛ إذ إنَّهُ ذكر السبب، وأراد المسبب عنه، وهو النهوض بالرسالة الإسلامية، وفنيتها تبرز من خلال مقارعة النبي صلى الله عليه وسلم المشركين، وهدم صروح الكفر والإشراك بوحدانية الله. وجاء المعنى مبطناً بالعلاقة السببية ليتوصل المتلقي إلى المسبب المراد بعد التفكير والتأمل.

إنَّ بعض البلاغيين يرى، أنَّ المجاز المرسل هو "ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه، وما وضع له ملابسة ومناسبة غير المشابهة، كاليد إذا استُعملت في النعمة، وبواسطتها تصل إلى المقصود بها، ويجب أن يكون في الكلام دلالة على ربِّ تلك النعمة، ومصدرها بنسبتها إليهِ"[6].

---

(1) المجاز وقوانين اللغة: علي محمد سلمان، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص: 232.

(2) المجاز المرسل والكناية: يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر، عمَّان، الأردن، ط1، 1998م، ص: 43.

(3) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1997م، ص: 209- 210.

(4) ديوان العزازي، تحقيق: د. رضا رجب، ص:32.

(5) أثيل: رفيع متين. مثْلولُ: متهدِّم.

(6) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع: أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1993م، ص:210.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

ولقد تكررت في شعر العزازي الكثير من علاقات المجاز المستند إلى السببية[1]، وخاصة استخدام لفظ "اليد"، أو ما في معناها سبباً للعطايا، أو الإحسان، يقول الشاعر[2]:

فتىً لهُ راحةٌ كمْ حقَّقتْ أملاً واستنقذتْ مِنْ يدِ الإملاقِ صُعلوكَا.

إنَّ الفتى بكفه الخيِّرة قد أعادت الأمل لكثير من الناس الفقراء، كما أنقذت الكثير من الشباب من داء التصعلك والفقر، فذكر السبب، وأراد المسبب إنقاذ الناس من الفقر، والبؤس، والتشرد. وهذا تأتى بعد إضاءة الدلالات المتنوعة للفظ "اليد" في ذهن المتلقي، ليختار الدلالة المعنوية التي تشير إلى المعنى الموجود في البيت السابق.

قد أتى العزازي على استخدام المجاز بعلاقتهِ المسببية، والتي تعني (أن نذكر المسبب ونريد السبب)، ومن صوره قوله[3]:

وترنَّحتْ أعطافُنا حتَّى لقدْ خِلْنا بأنَّا قدْ شربْنا المُسكِرَا.

لم يُصرِّح الشاعر، بأنَّهم قد شربوا الخمر؛ لكنَّهُ أعطى النتيجة أي المسبب (المسكرا) أي الناتج عن شرب الخمر، وما يحدثه من تخدير لأطراف الجسد، فبدؤوا يتحركون من دون وعيٍ مطلق، فاستدل من خلال المسبب على السبب، وهذه الأمور من وظائف المجاز اللغوي؛ الذي يُوظِّف في الشعر للنقل، أو التغيير، وقد استخدمه الشاعر لتقوية القدرات التعبيرية للصورة المجازية في ذهن المتلقي.

2- العلاقة الكمية: وتعني هذه العلاقة (إطلاق اسم الكل على الجزء، وبالعكس)[4].

هذه العلاقة كسابقتها تتشكل من علاقتين هما: الكليَّة والجزئية.

وسأبدأ بالأكثر استخداماً في شعر العزازي، وهي الجزئية، وتكون علاقة المجاز المرسل جزئية إذا كان اللفظ المستعمل جزءاً من المعنى المراد؛ أي أن يذكر الشاعر الجزء، ويريد الكل؛ وذلك كقول الشاعر[5]:

ثُمَّ أقامَ الأذانَ في بِيَعٍ دُقَّتْ نَواقيسُهم بهَا زَمَنَا.

أراد الشاعر إظهار قدرة ممدوحهِ على نشر الدِّين الإسلامي، من خلال الحض على الصلاة، وإزالة مظاهر الشرك؛ وذلك بانحرافهِ عن اللفظ الأصلي بلفظ هو جزء منه؛ إذْ إنَّه أطلق لفظ (الأذان) وهو الدعوة إلى الصلاة؛ أي جزء من المعنى الكلِّي. وفي هذا النظم المجازي يتابع العزازي إظهار ثقافته الإسلامية في وصف المعارك راسماً صورةً لشجاعة ممدوحيه، يقول[6]:

ما أصبحتْ منهُ الصَّوارمُ رُكَّعاً إلَّا رأيتَ لَهَا الجماجمَ سُجَّدا.

---

[1] يُنظر في ذلك ديوان العزازي في القصائد التالية: ق38/6-41، ص: 49، ق20/18، ص: 68، ق2/23، ص: 82، ق14/27-16، ص: 88، ق18/37، ص: 104، ق10/39-11، ص: 106، ق5/46، ص: 118، ق10/50-11، ص: 123، ق11/54-94، ص: 135، ق4/55، ص: 143، ق15/56-32، ص: 147، ق16/70، ص: 192، ق6/71، ص: 193، ق46/72، ص: 199، ق27/79-29، ص: 214، ق1/174-2، ص: 336.

[2] المصدر السابق، ص: 205.

[3] المصدر السابق، ص: 154.

[4] الإشارات والتنبيهات: محمد بن علي الجرجاني، ص: 210.

[5] ديوان العزازي، ص: 190.

[6] المصدر السابق: ص: 214.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

القيمة الحقيقية لهذه الصورة المجازية هي في مستواها الفني، الذي أدخل الأريحية في نفس المتلقي من خلال الصياغة، وما تحمله من "ارتباط عضوي بين المعاني الحقيقية، أو النحوية، وبين المعاني المجازية"[1]، فقد استخدم أسلوب الشرط الجازم من خلال التزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء معاً؛ إذ إنَّ صورة انحناء السيوف، أو ركوعها أمام الممدوح؛ أظهرت قدرة الممدوح وجيشه على التعامل مع السيوف بسلاسةٍ وإقدام إذا ما انحنت راكعةً للقتال.

وعندما يتذكر الشاعر بلاده، ويحنُّ إليها لا يقتصر على وصف المكان بل يتعداه إلى وصف مشاعره الوجدانية الكامنة في حنايا روحه، فعبَّر بالجزء، وهو (القلب) عن الجسد كلِّهِ، ليبرهن للمتلقي عن حبِّهِ الصادق للشَّام، فالقلبُ هو جوهر الجسد وآلته وهو شريان الحياة.

وتقدِّم الصورة المجازية نزعة إنسانية تجعل المتلقي متأثراً مشاهداً للقصيدة، يقول[2]:

و "بالفُسْطاطِ" لي جسَدٌ مُقيمٌ وقَلْبي في "حماةِ الشَّامِ" عانِ[3].

وأمَّا العلاقة المقابلة للجزئية، فهي الكليَّة، وقد أُريدَ منها المبالغة وخلق التعبيرات الرشيقة ذات الدلالات المتعددة، التي تُحدثُ تمويهاً مثيراً للدهشة، والتساؤل، والاستغراب لدى المتلقي؛ وذلك بأن يذكر الشاعر الكل، ويريد الجزء؛ ممَّا يشعر بلذَّةِ الكشف، ومتعة المواجهة لتمويهات المبدع، أو الشاعر من خلال لغته المبنية على المجاز بكلِّ ضروبه وعلاقاتهِ.

وقد تنتقل العبارة المجازية من معناها الحرفي إلى معنى مستلزم، فالجرجاني يرى "أنَّ العبارة في دلالتها الاستلزامية أبلغ من أن تجري على الظاهر..."[4]، وهذا ما يُعرف في الجانب التداولي بالقوة الإنجازية الحرفية، والقوة الإنجازية المستلزمة التي تُفهم من المعنى السياقي للموقف الشعوري أو التجربة التي يتعرض الشاعر لها، وفي ذلك يقول العزازي[5]:

زرْتَ "مصراً" فأشرقتْ بكَ "مِصْرٌ" واكتستْ رونقَ الزَّمانِ الخصيبِ.

ذكر الشاعر، أنَّ ممدوحه قد زار مصر، بصورة كلِّية، وأطلق لفظ "مصر" ككل، وقصد الجزء منها، وهو العاصمة، فانتقلت الدلالة من معناها الحرفي إلى معنى مستلزم، للمتلقي يستدلُّ عليهِ بعد التأويل وإزالة حواجز التمويه والانحراف عن المعنى الأصلي من خلال لفظ المجاز (مصر).

هذا وإنَّ المجاز يتشكل من ألغاز، التي هي مجازات بصور متعددة تحتاج إلى التأويل، والكشف، والتفسير، وهذه الألغاز مرتبطة بالمعنى فالمجازات ما هي إلَّا ألغاز مقنعة، وبهذا نعرف مقدار نجاح نقل المعنى، وينبغي أن يكون المجاز منتزعاً من الأمور الجميلة[6].

---

(1) الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني: د. أحمد دهمان، وزارة الثقافة، دمشق، 2000م، ص: 193.

(2) المصدر السابق، ص: 311.

(3) الفسطاط: في اللغة الخيمة من الشَّعر، وقيل ضرب من الأبنية، وهي المدينة التي بناها عمرو بن العاص -رضي الله عنه- في مصر. يُنظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي (ت: 626هـ)، تحقيق: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج4/ص: 297-302، 1410هـ- 1990م.

(4) يُنظر دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: الشيخ محمد عبده، محمد رشيد رضا، محمد الشنقيطي، ط2، مطبعة المنار، دار المعرفة، بيروت، ص: 65.

(5) ديوان العزازي، ص: 100.

(6) يُنظر: الخطابة: أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت ودار القلم، بيروت، ص:190.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

3- العلاقة المكانية: وتعني هذه العلاقة (إطلاق اسم المحل على الحال، وبالعكس)[1]، وأُريدَ من جميع صورها المبالغة في التعبير، وهذا ما يشكل الطاقة المولِّدة في العمل الإبداعي، وتجعل من أسلوب الشاعر أكثر إقناعاً للمتلقين، فكلما تضمنت العبارة معاني، ازدادت روعة، مثل أن تكون الألفاظ مجازية، وهي من صيغ المبالغة الأشد إمتاعاً للمتلقي من خلال التغييرات التي تحدثها[2].

وهذه العلاقة تتشكل من علاقتين هما: المحلية، والحالية، وأول صور هذه العلاقة هي المحلية، التي تتكون بإطلاق لفظ المحل، وإرادة الحال، أو شيئاً من موجوداته.

وقد كان العزازي يلجأ بصورة دائمة، ومكررة في شعره إلى وصف الخمرة، والإغراق في تفاصيلها، كعادة سابقيه من الشعراء بصورة غير مباشرة اتكأ فيها على المجاز المرسل بعلاقته المحلية[3].

فلم يكنْ يُصرِّح بالخمر، وإنَّما يذكر المحل أو المكان الذي استقر الخمر فيه وهو الكأس، ومن نماذجه تلك قوله[4]:

طافتْ بكأسٍ مثْلِ لونِ خَدِّهَا وطعْمِ فيها وصَفاءِ وُدِّها.

أشاع الشاعر لفظ (كأس) دون ذكر المحتوى؛ إذ أطلق العنان لذهن المتلقي ليُبحر في فضاء رحب متعدد التأويلات ليستكشف الدلالة الحسيَّة للمجاز بعلاقته المحلية.

وأمَّا صور العلاقة الأخرى، أي (الحالية)، فأريد منها "إطلاق لفظ الحال من المكان أو المحل، وإرادة المحل"[5]، ووظيفتها الفنية كسائر أخواتها من عناصر العلاقات المجازية المبالغة، والإمتاع، التي تُدهش المتلقي بالحيل، والتمويهات الفنية، من خلال إثارة الخيال.

وقد اعتمد العزازي عليها علاقة فنية لبناء مجازاته في ميدان الرثاء عارضاً قدرته على التغيير، وهو الخروج على المألوف في التركيب والنظم من خلال الصياغة الفنية، ومن التغييرات المجازية "الإفراطات في الأقاويل، والغلو فيها"[6]، يقول الشاعر راثياً الملك الأفضل[7]:

سموتِ بما أوتيتِ أيُّتَها الأرضُ فقدْ حَلَّ فيكِ المجدُ والكرمُ المَحْضُ.

حاول الشاعر ربط المجاز السابق بالتخييل، وهذا مرتبط بالمتلقي من حيث الاستفزاز، والدهشة، واللذة التي تصيبه نتيجة انغماسه مع العمل الفني، فالشاعر لم يصرِّح، بأنَّ الأرضَ قد احتضنت جسد المرثي، فهو لم يُرد مُعاملة هذا الملك شخصاً عادياً، فهو من ملوك حماة الأيوبيين؛ لذلك استخدم الصفات المعنوية التي اشتهر الملك بها مُخلِّداً ذكره في أذهان المتلقين، كالجود...

---

(1) الإشارات والتنبيهات: محمد بن علي الجرجاني، ص: 214.

(2) يُنظر: الخطابة: أرسطو، ص: 223- 224.

(3) يُنظر في ذلك ديوان العزازي في القصائد الآتية: ق17/21، ص:78، ق1/29، ص: 92، ق5/66-6، ص: 179، ق12/72، ص: 197، ق1/74، ص: 204، ق2/100، ص: 244، ق56/171، ص: 332، ق1/186، ص: 353، ق1/142، ص: 288.

(4) المصدر السابق، ص: 214.

(5) يُنظر: الإشارات والتنبيهات: محمد بن علي الجرجاني، ص: 214.

(6) تلخيص الخطابة: ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، 1959م، ص: 301.

(7) ديوان العزازي، ص: 347.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

والعطاء، والعزَّة...، فأتى الشاعر على ذكر الحال، أي حال وطبيعة المرثي بما امتلك من سجايا حسنة، وأفعال حميدة في حياته، وأراد المحل، وهو ضريح، أو قبر المرثي الذي حلَّ في الأرض.

وهكذا وظَّف المجاز المرسل بعلاقته الحالية في شعره، للتعبير عن دلالاتٍ متنوعةٍ يقتضيها السياق، أو التركيب الفني[1].

4- العلاقة الزمنية: وتعني هذه العلاقة: "تسمية الشيء باسم ما مضى، أو باسم ما سيكون عليه"[2].

ويتفرع عنها علاقتان هما: اعتبار ما كان، واعتبار ما سيكون، وهي قليلة الحضور في شعر العزازي، فمن صور العلاقة الثانية (اعتبار ما سيكون)، والتي نعني بها: تسمية الشيء بما سيكون عليه في المستقبل لا بما هو عليه الآن، قول العزازي[3]:

بِتُّ مِنها مَيْتاً، وأصبحْتُ حَيَّاً ... فَدَعاني أموتُ مَوْتاً ثاني.

فإذا ما قَضيْتُ بالصَّحْبِ نَحْبي ... غَسِّلاني من صِرْفِ ما تَمْزُجانِ.

ثُمَّ قولا: قَضَى صريعَ الأباريـ ... ـقِ... شهيدَ الجُنُوكِ والعِيْدانِ[4].

يُجنّحُ العزازي بتخيلاته، وهو في مجلس شربٍ، فتتداعى له الصور المجازية، ليكوّن مشهَداً مرئياً نابضاً بالحركة، والإثارة، فبعدَ أن شرب الخمر حتى ثَمِلَ شعر بتأثير السُّكر عليهِ، ودبَّ في مفاصله خَدرَ السُّم، الذي تجرَّعهُ فاسترخى، وأطلق العِنان لخياله؛ إذْ إنَّهُ تمثَّل نفسه ميتاً مُعبِّراً بالعلاقة المجازية المستقبلية (اعتبار ما سيكون) عن ذلك، ولزيادة التفخيم في المعنى ذكر ثنائية التضاد، وهي الموت ومقابلها الحياة، وهذا التضاد خلق حيوية في المقطع الشعري على مستوى البناء الفني، ومن انصهار العلاقات المجازية واللغوية معاً أخرج صوراً بديعةً.

يُوصي الشاعر نديميه في البيت الثاني بتغسيله من آثار الشراب.

ويصل الشاعر في البيت الثالث إلى التأبين، فقد استحضر كلمةً تُقال في ساعة دفنهِ المجازية ومضمونها: هذا الذي قضى صريع الكؤوس، والشراب، والمعازف.

نسج في صياغته الفنية التركيب (شهيد الجنوكِ) على اعتبار ما سيكون، أو ما سيؤول إليه حاله.

ويتابع مقطعه الشعري المتنامي في وحدة مجازية زمنية مستخدماً في أبياته اللاحقة العلاقة الزمنية (اعتبار ما كان)، والتي تعني: تسمية الشيء الحالي بما كان عليه، يقول العزازي[5]:

---

[1] من هذه الدلالات التعبير عن جمال الطبيعة، أو الغزل، كما عبَّر الشاعر عن حاله من رفاهيةٍ، وجاهٍ، أو التعبير عن جيش العدو المهزوم، كما استعمل لفظ القوم كمجاز حالي دلَّ منه على المكان، كما دلَّ على اسم البلد بذكر أهله، يُنظر ديوان العزازي ق5/32، ص: 95، ق2/45، ص: 117، ق26/53-32، ص: 132، ق25/60، ص: 165، ق4/46، ص: 118، ق52/54-55، ص: 138، ق3/69، ص: 189، ق5/84، ص: 225.

[2] يُنظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: محمد بن علي الجرجاني، ص: 215.

[3] ديوان العزازي، ص: 288.

[4] الجُنُوْك: جمع جَنْك، اسم مُعَرَّب، وهو آلة يُضْرَب بها كالعُوْد.

يُنظر: تاج العروس: الزبيدي (1205هـ)، مادة (ج ن ك).

العيدان: جمع عُوْد، وهو آلة الغناء المعروفة.

[5] ديوان العزازي، ص: 288.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

ادْرجاني في نَسْجِ ما صَنعَ الكَرْ مُ إذَا ما أردْتُمَا تُكرِماني.

واحمِلاني على رؤوسِ النَّدامى وبأرجاءِ كرْمِهَا فَادفِناني.

إنَّ عنصر المبالغة الممزوج بالخيال قد تحقق في البيتين السابقين بصورة واضحة، فابتكار الصور المجازية يحتاج إلى صفاء الخيال، ودقة الشاعر في إدراك العلاقة بين الأشياء، وإحساس مرهف نفَّاذ إلى أعماق الموجودات، وهذا ما نلمسه عند العزازي، الذي استطاع التعبير عن الخمر فيما كان عليه في الماضي، فقد أوصى نديميه بتكفينه بأوراق العنب، هذا العنب الذي عُصر الخمر منها؛ معتمداً على العلاقة الماضية (اعتبار ما كان)، بقوله: (ما صنع الكرمُ)؛ أي ما كان عليه الخمر قبل العصر.

ثم يلتمس من نديميهِ أن يشيعاه بين الندامى، وأن يدفناه في بساتين العنب. أيضاً هنا استخدم علاقة (اعتبار ما كان) الخمر عليه قبل العصر.

وبهذا تكون الصورة المجازية كينونة سياقية، وليست جزئية، وعلى هذا حَسُنَ توجيه أبنية الأنساق المجازية في المقطع الشعري السابق للعزازي نحو مشهد كُلِّي للخمر بَيَّنَ، أنَّ: "سائر ضروب المجاز من مقتضيات النظم، وعنه يحدث، وبه يكون"[1].

5- الآلية: وتعنى هذه العلاقة هي "كون الشيء واسطة لإيصال أثر شيء إلى آخر، وذلك فيما إذا ذُكر اسم الآلة، وأُريد الأثر الذي ينتج عنه"[2]؛ أي أن يُسمى الشيء باسم آلتهِ، ومن صور هذه العلاقة في شعر العزازي، قوله[3]:

ولم يَمُنُّ[4] له شَخْصٌ على بَصَري لَكِنْ أَحاديثُه مَرَّتْ على أُذُني.

عبَّر العزازي عن عدم مشاهدته لهذا الشخص الآخر المتخيل في ذهنه، ولعلَّ كلامه قد مرَّ على سمعهِ فذكر آلة السمع، وهي "الأذن" على سبيل العلاقة المجازية الآلية.

6- المجاورة: وهذه العلاقة تعني "كون الشيء بدلاً من شيء آخر"[5].

وقد ندرت صور هذه العلاقة في شعر العزازي، يقول[6]:

شَكَرْنَا أبا الفتحِ الجميلِ ثناؤُهُ على أَنْعُمٍ في ظِلِّهِ نَستديمُهَا.

رسم الشاعر صورةً معبِّرةً عن شكره لإنجازات الملك الممدوح، الذي هيأ العيش الهانئ، والخير للعامة من خلال المجاز بعلاقته المجاورة، إذ إنَّهُ لم يُصرِّح بشخصِ الممدوح بل زاد المعنى إيحاءً في ذهن المتلقي من خلال ذكر المجاور، والملازم للممدوح، وهو ظلَّهُ.

---

(1) دلائل الإعجاز: الجرجاني، ص: 393.

(2) جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، إشراف: صدقي محمد جميل، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ط2، ص: 256.

(3) ديوان العزازي، ص: 283.

(4) كذا وردت في ديوان العزازي، ولعلَّها "يمرّ".

(5) جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، ص: 257.

(6) ديوان العزازي، ص: 131.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

القسم الثاني: المجاز العقلي

"هو المجاز، الذي يجري في الإسناد، بمعنى أن يكون الإسناد إلى غير ما هو له، نحو: شَفى الطبيب المريض، فإنَّ الشفاء من الله تعالى، فإسناده إلى الطبيب مجاز"[1].

وقد سُمِّي عقليَّاً، لأنَّ التجوز فهم من العقل، لا من اللغة كما في المجاز اللغوي.

أمَّا السكاكي، فالمجاز العقلي عنده هو: "الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف، لا بواسطة وضع"[2].

وهكذا يُعتبر المجاز العقلي "ضرباً من التوسع في أساليب اللغة، وفناً من فنون الإيجاز في القول"[3].

وقد اتفق المنظور المحدث مع المنظور القديم للبلاغة في نظرته للمجاز العقلي؛ إذ إنَّه: "إسناد الفعل، أو ما في معناه إلى غير صاحبه لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقياً"[4].

وقد رأى البلاغيون بعضهم؛ "أنَّ الاختلاف بين المجاز العقلي، واللغوي أساسه أنَّ المجاز اللغوي في الكلمة، والمجاز العقلي في الإسناد، إلَّا أنَّهما يتفقان في حاجتهما إلى العلاقة، والقرينة"[5]. والعلاقات في المجاز العقلي بين الفعل، أو ما هو في معناه، وبين الفاعل غير الحقيقي أنواع منها: "السببية، الفاعلية، المفعولية، الزمانية، المكانية، المصدرية..."[6]

وسنتعرف كل علاقة منها، ووظائفها فنياً، من خلال تطبيقها على شعر العزازي.

1- العلاقة السببية:

وظَّف العزازي المجاز العقلي بعلاقاته المختلفة في تشكيل بنية صوره البلاغية في غير موضع في شعرِه، وسنبدأ بأول علاقات المجاز العقلي، وهي العلاقة السببية، والتي تعني "إسناد الفعل إلى غير فاعله، لوجود علاقة نسميها السببية"[7]. وقد صاغ الشاعر صوراً منها، يقول[8]:

---

[1] يُنظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، (ت:471هـ)، علق حواشيه: أحمد مصطفى مراغي، مطبعة الاستقامة -القاهرة- ط1، 1367هـ- 1948م، ص: 298، 367.

[2] في قول السكاكي: (لضرب من التأويل)؛ ليحترز به عن الكذب، وفي قوله: (إفادة الخلاف، لا بواسطة وضع)؛ ليحترز به عن المجاز اللغوي.
يُنظر: مفتاح العلوم: السكاكي، ضبطه وعلق عليهِ: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م، ص: 399.

[3] يُنظر: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع: أحمد المراغي، ص: 291.

[4] يُنظر: مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني- علم البيان- علم البديع): يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمَّان، الأردن، 2007م، ص: 171.

[5] ففي المثال: (سال الوادي) قرينة معنوية؛ لأنَّ النهر لا يمكن أن يسيل، فالعلاقة مكانية؛ لأنَّ النهر مكان للماء. يُنظر: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع): د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط9، عمَّان، الأردن، 2004م، ص: 143.

[6] جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، ص: 258-259.

[7] يُنظر: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني- علم البيان- علم البديع: يوسف أبو العدوس، ص: 171.

[8] ديوان العزازي، ص: 99.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

شادَ "ابنُ تقيّ الدِّين" عُلاً ينحَطُّ لهَا شرَفُ الحَمَلِ[1].

ويقول[2]:

بنَى "عليٌّ" لقومهِ رُتَباً ذاتَ عُلوٍّ وذاتَ تَشْييدِ.

أسند فعل (شاد) و(بنى) إلى غير فاعلها الحقيقي، فقد أسندها في البيتين إلى سبب تأسيس صروح المجد، والعزَّة، والنصر، والسمو للدولة الأيوبية حتَّى طاولت كواكب السماء بهاءً وهيبةً وجعلها في مصاف الدول المتقدمة في تلك الحقبة. وقد أناط الشاعر بالفاعل أحداثاً في الواقع لا يستطيع القيام بها مفرداً، ولكنها أتت من باب المجاز السببي الذي يعطي القيمة المطلقة للشخص الممدوح.

2- العلاقة الفاعلية:

وتعني "أن نطلق لفظ اسم المفعول، ونريد اسم الفاعل"[3].

وقد أنشأ العزازي مجازاته مستخدماً هذه العلاقة، ومنها قوله[4]:

لم يبقَ لي منْ رَغائبِ "ابنِ تقيّ الـ دِّينِ" في العالمينَ مرغوبُ.

فابقَوا فللَّهِ في "عَلِيّكُمُ" سرٌّ عنِ العالمينَ محجوبُ.

نجد في الألفاظ السابقة (مرغوب، محجوب) مجازاً عقليَّاً، فقد أُستخدمت هذه الألفاظ بمعنى اسم الفاعل (راغب، حاجب)؛ وما سوَّغ إسنادها إلى ما قبلها علاقة نُسميها الفاعلية؛ إذ أطلق الشاعر اسم المفعول، وأراد اسم الفاعل؛ وذلك للدلالة على وصف من قام بالفعل أو اتصف به معنى الحدوث.

3- العلاقة المفعولية: وتعني أن "نطلق اسم الفاعل، ونريد به اسم المفعول"[5].

فهذه العلاقة على عكس أختها الفاعلية، وقد اعتمد العزازي في صياغاته الفنية عليها، والتي وردت في شعرهِ، كقوله[6]:

يصبو إلى الدَّارِ حيثُ الدَّار عامرةٌ ويذكرُ الرَّبعَ حيثُ الرَّبعُ مأهولُ.

وقوله[7]:

شُجاعٌ يَخوضُ الحربَ والنَّقعُ ثائرٌ وقَدْ وَطِئَتْ هامَ الكُمَاةِ السَّنابِكُ[8].

---

[1] الحمل: البرج الأوَّل من البروج الاثني عشر.

[2] ديوان العزازي، ص: 101.

[3] يُنظر: مدخل إلى البلاغة العربية: علم المعاني- علم البيان- علم البديع: يوسف أبو العدوس، ص: 172.

[4] ديوان العزازي، ص: 108.

[5] البلاغة فنونها وأفنانها: علم البيان والبديع: د. فضل حسن عباس، ص: 146.

[6] ديوان العزازي، ص: 31.

[7] المصدر السابق، ص: 155.

[8] السنابك: حوافر الخيل.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

اعتمد الشاعر في سياقاتهِ التعبيرية السابقة عن أفكاره المدحية على ألوانٍ بلاغية يأتي في مقدمتها المجاز العقلي عبر علاقة مجازية تتمثل في استخدام أسماء الفاعل (عامرة، ثائر)، والمراد إيصاله إلى المتلقي أسماء المفعول (معمورة، مُثار)؛ إذ إنَّ الدَّار، يُعمِّرها أهلها، والغبار في المعارك يُثار بحوافر الخيل.

وظَّف العزازيُّ دلالة اسم المفعول في الأمثلة السابقة ليصوِّر الحدث ماثلاً أمام فكر المتلقي وخياله.

4- العلاقة الزمانية: وتعني "إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي بسبب مسوَّغٍ عقلي قرينته الزمانية"[1].

إنَّ العزازي في استعمالاته المجازية لم يعتمد مجازات بعيدة المنال تُجهد مخيِّلة المتلقي في البحث عنها، وهذا ما نلحظه في صور المجاز بعلاقته الزمانية العقلية المُتممة للدلالة الفنية في شعره ومنها قوله[2]:

تظلَّلْناهُ للأيَّامِ رُكْناً ... فكانَ لسعدِنا حِصْناً حصيناً.

أَلَنَّا قسوةَ الأيَّامِ قسراً ... وقُدْنا بَعدهَا الدَّهرَ الحَرونا[3].

أرادَ الشاعر التعبير عن ممدوحه الحاكم؛ بأنَّه الأمل في نفوس الرعية، فكان بالفعل السند الحقيقي لحوادث الزَّمان، وغدر أيَّامه، ففي قوله: (تظلَّلناهُ للأيَّام، وألنَّا قسوة الأيام، وقُدْنا الدَّهر الحَرونا...)، هناك إسناد غير حقيقي، وسوَّغ هذا الإسناد عقلي قرينته الزمانية، فالذي تظلَّلهُ الرعية في ظلِّ حاكمهم هو حوادث الأيَّام المريرة، لا الأيَّام ذاتها، كما أنَّهم قد تجاوزوا من قسوة الأيَّام بعض الأمور العارضة، التي احتضنها زمان الأيَّام، إضافةً إلى أنَّ الممدوح في أثناء حكمه استطاع ترويض الأمور العارضة، والصعبة في الزمان، وليس الزمان نفسه. أمَّا الدَّهر والأيَّام فهي تجري بمشيئة الله.

ولقد كان الجرجاني يُطلق على المجاز العقلي المجاز الحكمي، أو المجاز في الإسناد، وقد اهتم به في كتابيهِ (دلائل الإعجاز)، و(أسرار البلاغة)، وينظرُ إليه، بأنَّهُ: "كلُّ جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل، لضرب من التأويل، ويرى أنَّه لا يجوز الحكم على الجملة بأنَّها مجاز إلا بأحد أمرين: إمَّا أن يكون الشيء، الذي أثبت له العقل ممَّا يصح أن يكون له تأثير في وجود المعنى، وإمَّا أن يكون قد عُلِمَ من اعتقاد المتكلم أنَّهُ لا يثبت الفعل إلَّا لله"[4].

وهذا المنظور قد لمحناه في الأبيات السابقة.

5- العلاقة المكانية:

وتعني "إسناد الفعل إلى المكان"[5].

إنَّ من وظائف المجاز تحرير المعنى، وإطلاق سراحه من قيد المواضعة، فهو يصعد بالمعاني، ويرتقي بها، فهو المجاوزة والاتساع المحض، ولا يمكن حصول ذلك الاتساع، والإطلاق إلَّا إذا تجاوزنا "الحكم الوضعي إلى حكم اللفظة بقوانين الاستعمال، فالشعراء

---

[1] يُنظر: البلاغة فنونها، وأفنانها علم البيان والبديع: د. فضل حسن عباس، ص: 146.

[2] ديوان العزازي، ص: 136.

[3] الحرونا: المتمنّع المعاند.

[4] البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني، وابن سنان الخفاجي: علي علام عبد العاطي غريب، دار الجيل، بيروت- لبنان- ط1، 1993، ص: 239، 240.

[5] جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص: 258.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

يتجاوزون الوضع اللغوي تبعاً لتلبية مقاصدهم، وأغراضهم الدلالية متوسِّلين بالمجاز"[1]. وهكذا كان إسناد الفعل إلى المكان؛ تلبيةً لمقاصد الشاعر، وإثراء الدلالة الشعرية؛ بمعانٍ مستلزمة، ومن توظيف العزازي للعلاقة المكانية، قوله[2]:

حتَّى إذَا "العاصي" أضاءَ تهلَّلتْ فَرحاً وألقتْ زادَهَا وعَصاهَا[3].

يسرد الشاعر في هذا البيت قصة القوم، الذين رحلوا براحلاتهم قاصدين العطاء، والراحة، والكرم، فلم يجدوا مكاناً يتوجهون إليه، كمدينة حماة؛ لأنَّ فيها الملك المنصور، وعند اقترابهم من المدينة تراءى لهم نهر العاصي، وهو من أهم معالم مدينة حماه، فاستقروا فيها من عناء السفر.

ففي قول الشاعر: (العاصي أضاء) مجاز عقلي؛ لأنَّه قد نسب الفعل أضاء إلى نهر العاصي باعتبار الإضافة إلى المكان، والبيت السابق من جميل إلماحاتهِ الناتجة عن التعالق؛ إذ تعالق مع بيت مَعْقِر البارقي[4]، إذ يقول[5]:

وَأَلْقَتْ عَصاهَا واسْتَقَرَّتْ بها النَّوى كَمَا قرَّ عيناً بالإياب المُسَافِرُ.

كلا الشاعرين يتحدَّث عن استقرار الراحلة، وراكبها بعد السفر والتعب، وقد اختلفا في النسيج الفني، إذ إنَّ العزازي استخدم المجاز العقلي المكاني، بينما مَعْقِر البارقي استخدم التشبيه التمثيلي.

ومن صور حنينه، التي تعبِّر عن عاطفة وطنية صادقة اشتياقه إلى الشام، وأهلها؛ وذلك من خلال لفظ (تدنو دار نزوح)، والمقصود أهل الدار، وليست الدار نفسها، يقول[6]:

أَتُرى نلتقي ويجتمعُ الشَّمـ ـلُ، وتدنو "بالشَّامِ" دارٌ نزوحُ.

لقد تقصد الشاعر إطلاق لفظ (دارُ) للتعبير عن ساكنها وكلمة (دار) لها ظلالها المعنوية في نفس كل متلقٍ ووفق كل قراءةٍ وتأويلٍ لها فهي تصوِّر البعد، والوصل، والفراق، والحزن، وهذه التضادات النفسية ترسم في ذهن القارئ المعاني الدلالية للتصوير المجازي.

6- العلاقة المصدرية: وتعني: "إسناد الفعل إلى مصدره"[7]؛ أي إلى غير فاعله الحقيقي.

ومثاله قول العزازي[8]:

---

[1] يُنظر: التداولية والمجاز دراسة إبستيمولوجية: حسين عودة الهاشم، مجلة آداب ذي قار، جامعة البصرة، قسم اللغة العربية، العدد5، المجلد2، البصرة، 2012، ص: 264.

[2] ديوان العزازي، ص: 50.

[3] ألقت عصاها: استقرَّتْ.

[4] هو عمرو بن سفيان بن حمار بن الحارث البارقي الأزدي، شاعر يماني، من فرسان قومه في الجاهلية، وقيل: إنَّ اسمه سفيان بن أوس بن حمار، ثمَّ سُمِّيَ بـ (مَعْقِر) لورود أحد اشتقاقاته في بيت له.

يُنظر: معجم الشعراء: المرزباني، تحقيق: د. فاروق اسيلم، دار صادر، بيروت، ط1، 1425هـ- 2005م، ص: 26.

[5] البيت في الحماسة البصرية: صدر الدين علي البصري (ت: 695هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ج1/ ص: 76.

[6] ديوان العزازي، ص: 106.

[7] يُنظر: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني- علم البيان- علم البديع: يوسف أبو العدوس، ص: 172.

[8] ديوان العزازي، ص: 132.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

فشدَّ عليهَا شَدَّةً "ظاهريَّةً" فولَّتْ على الأعقابِ تَدمَى كُلومُها.

أسند الفعل (شدَّ) إلى مصدره (شدَّةً)، وهو ليس بفاعله الأصلي، بل الفاعل الحقيقي الذي يُظهره السياق هو (الظاهر بيبرس)، وإسناد الفعل إلى مصدره يأتي من قبيل المجاز العقلي، وعلاقته مصدريَّة، فالمصدر جاء على سبيل الفاعل المجازي، وهذا مبالغة في وصف الممدوح، وهجاء العدو.

وقد أشار محقق ديوان العزازي (د. رضا رجب) رحمهُ الله؛ إلى أنَّ البيت السابق في غايَة الهجاء؛ لتصوير فرار الأعداء، وهو عكس قول الشاعر[1]:

فَلَسْنَا على الأَعْقَابِ تَدْمَى كُلُومُنَا ولَكِنْ على أَقْدامِنا تَقْطُرُ الدِّمَا.

الظاهر، أنَّ العزازي وعى البيت، وأعاد توظيفَ معناه بصورة فنية تخدم غرضه، وقد عززها الشاعر بتوظيفه المجاز العقلي المصدري.

خاتمة:

وعلى هذا، وظَّف العزازي الموروث التاريخي، والأدبي، والديني في تشكيل صوره المجازية، وقد ابتعد في أغلبها عن العامية المبتذلة، وهي تدلّ بوضوح على ثقافة الشاعر وسعه اطِّلاعه ما أهّله ليؤدي دوراً إعلامياً، وذلك من خلال تصوير الحروب في تلك المرحلة.

وذلك في معرض الترويج لبطولات سلاطين المماليك، وخاصة ملوك حماة الأيوبيين.

هذا وقد لوَّن الشاعر تصويره المجازي بوصفه قوالب نفسية صاغها بحسب ما تمليه أغراضه الشعرية المتنوعة عليه، وتتسم بالاعتدال في المضامين والتناول.

ونلمح في صوره المجازية غلبة الصدق الفني على حساب الحوافز الخالصة مما زادها جمالاً، وتنوعاً، وإقناعاً للمتلقين.

وبذلك نكون قد تناولنا مقتطفات متنوعة من شعر العزازي بصورة عامة، وقمنا بدراسة بنية المجاز المرسل والعقلي ووظائفهما في شعرِه، ويبدو المجاز حاضراً في شعرِه أكثر من حضور الألوان البلاغية الأخرى من تشبيه أو استعاره وغيرها...

ولعلّ هذا عائدٌ لما ينطوي المجاز عليه من إثراء الدلالة، وإشاعة التحفيز في ذهن المتلقي من خلال التأويل والكشف عن المعنى.

أ- المصادروالمراجع:

1- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ)، علق حواشيه: أحمد مصطفى مراغي، مطبعة الاستقامة- القاهرة- الطبعة الأولى، 1367هـ- 1948م.

2- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1997م.

3- أعيان العصر وأعوان النصر: الصفدي (ت: 764هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى،

---

[1] يُنظر: حاشية ديوان العزازي، ص: 132، وقد ورد البيت غير منسوب لقائله، وهو للشاعر الجاهلي المُقِل: حُصَيْن بن الحِمام المُرِّيّ، أحد فرسان العرب، تُوفي قبل الإسلام.

يُنظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة (ت: 276هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 1423هـ-2003م، ج2/ص: 634.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

1414هـ، 1998م.

4- البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني، وابن سنان الخفاجي: علي علام عبد العاطي غريب، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1993م.

5- البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع): د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الطبعة التاسعة، عمَّان، الأردن، 2004م.

6- تاج العروس: المرتضى الزبيدي (ت: 1205هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج- مطبعة حكومة الكويت- الكويت- 1965م- د.ط.

7- تلخيص الخطابة: الوليد ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، 1959م.

8- جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، إشراف: صدقي محمد جميل، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، الطبعة الثانية.

9- الحماسة البصرية: صدر الدين علي البصري (ت: 659هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثالثة، 1403هـ- 1983م.

10- الخطابة: أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت ودار القلم، بيروت، 1979م.

11- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: الشيخ محمد عبده، محمد رشيد رضا، محمد الشنقيطي، الطبعة الثانية، مطبعة المنار، دار المعرفة، بيروت.

12- ديوان شهاب الدين العزازي، تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2004م.

13- الشعر والشعراء: ابن قتيبة (ت: 276هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الثانية، 1423هـ- 2003م.

14- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: د. أحمد دهمان، وزارة الثقافة، دمشق، 2000م.

15- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع: أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، 1993م.

16- لسان العرب: ابن منظور (ت: 711هـ)، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1993م.

17- المجاز المرسل والكناية: يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر، عمَّان، الأردن، الطبعة الأولى، 1998م.

18- المجاز وقوانين اللغة: علي محمد علي سلمان، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2000م.

19- مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني- علم البيان- علم البديع): يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، عمَّان، الأردن، 2007م.

20- معجم البلدان: ياقوت الحموي (ت: 626هـ)، تحقيق: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1410هـ- 1990م.

21- معجم الشعراء: المرزباني (ت: 384هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1425هـ- 2005م.

22- مفتاح العلوم: السكاكي، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1987.

23- الوافي بالوفيات: الصفدي (ت: 764هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

1422هـ-2001م.

ب- **الدوريات:**

– التداولية والمجاز دراسة ابستيمولوجية: حسين عودة الهاشم، مجلة آداب ذي قار، جامعة البصرة، كلية التربية، قسم اللغة العربية، العدد 5، المجلد 2، البصرة، 2012م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ISSN 2311-519X
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2020