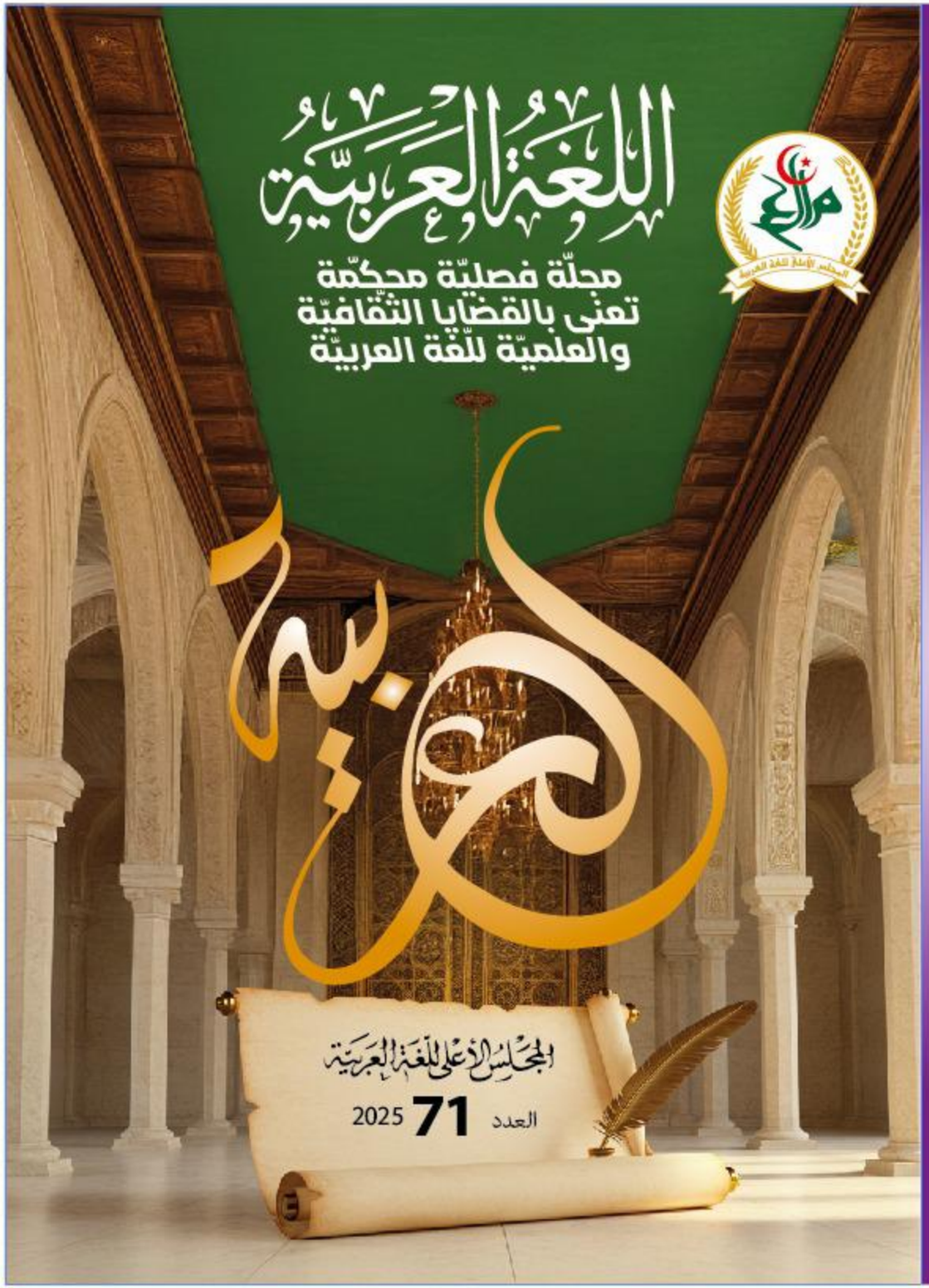


اللغة العربية

العدد
71
2025

المجلس الأعلى للغة العربية

المراسلة : مجلة اللغة العربية - المجلس الأعلى للغة العربية
شارع فرنكلين روزفلت الجزائر - ص.ب 575 - ديدوش مراد - الجزائر
الهاتف 23.48.72.79 (213)00 الناسوخ 23.48.72.62 (213)00
madjaletalarabia@gmail.com
asjp.cerist.dz

دار النشر و التوزيع
0550.97.70.76
0795 31 30 38

اللُّغَةُ العَرَبِيَّة

مجلّة فصليّة مُحكّمة تعنى بالقضايا الثّقافيّة والعلميّة للّغة العربيّة

معامل التّأثير (ارسيف / Arcif) (0,821) لسنة 2024.

صُنّفت مجلّة اللّغة العربيّة على المستوى العربيّ ضمن الفئة العليا (Q1)

العدد: واحد وسبعون

المجلّد: 27 العدد: 71 الثّلاثي الثّالث السّنة: 2025

الإيداع القانوني	EISSN	ر.د.م.م
7/ 2002	6545-2600	1112.3575

اللّغة العربيّة

المدير المسؤول

أ.د. صالح بلعيد
رئيس المجلس الأعلى للّغة العربيّة

رئيس التّحرير

أ. د. عبد المجيد سالمي

نائب رئيس التّحرير

أ. حنيسة كاسحي

المدقّق اللّغويّ

أ. حسن بهلول

تصفيف وتوضيب

أ. العالية حمدان

من الجزائر	من خارج الجزائر
أ. د. صالح بلعيد	أ. د. ضياء غني العبودي. العراق
أ. د. أحمد عزوز	أ. د. عمار الفريحات. الأردن
أ. د. طاهر ميلة	أ. د. عامر صلال راهي العارضي. العراق
أ. د. طاهر لوصيف	أ. د. بلاوي رسول. إيران
أ. د. آمنة بلعلى	أ. د. أحمد علي علي لقم. سلطنة عمان
أ. د. مهديّة بن عيسى	أ. د. سالمة العمامي، ليبيا
أ. د. حياة أم السّعد	أ. د. أحمد الإمام. إنكلترا
أ. د. الجوهر مودر	أ. د. خليفة بوجادي. دبي
أ. د. جويدة معبود	أ. د. محمود السّيد. مصر
د. الياس نايت قاسي	أ. د. أحمد علي إبراهيم الفلاحي. العراق
د. تجاني حبشي	أ. د. محمد سعيد حسين مرعي الجابوري. العراق
د. حسينة عليان	أ. د. محمد الخضر عبد الباقي. نيجريا
د. وحيد بوعزيز	أ. د. هناء محمد خلف الشّلول. الأردن
د. يحي بن بهون حاج امحمد	أ. د. نعمان بو قرة. السّعوديّة
د. سعيد بومعيزة	أ. د. علي عبد الأمير عباس الخميس. العراق
د. حميد علاوي	أ. د. نورة صبيان بخيت الجهني. جدّة
د. موسى جمال	أ. د. أنيسة سادات هاشمي. إيران
د. فتيحة لعلاوي	أ. د. خالدّ توكال. الإمارات العربيّة
د. هشام خالدّي	د. خالدّ الطاهر. الإمارات العربيّة
د. عارف غربي	
د. صالح تقابجي	
د. المبارك رعاش	
د. طيب بودربالة	
د. جميلة راجح	
د. حلومة بوسعادة	
د. محمد زوقاي	
د. عبد الرّحمن خربوش	
د. نعيمة زواخ	

- ✓ تنشر المجلّة المقالات الرّصينة، ذات العلاقة بقضايا اللّغة العربيّة ومجالاتها؛
- ✓ تُكتب المقالات باللّغة العربيّة، وتلحق بملخّصين أحدهما باللّغة العربيّة وآخرهما باللّغة الإنكليزيّة؛
- ✓ تخضع المقالات للمنهجيّة العلميّة الأكاديميّة، وتهمّش آليًّا في آخر المقالة؛
- ✓ تخضع المقالات للتّحكيم العلميّ؛
- ✓ يلتزم صاحب المقالة بالتّعديل في الآجال المحدّدة، إن طُلِبَ منه ذلك؛
- ✓ تُكتب المقالة بخطّ (Simplified Arabic) ببنط 14 في المتن و12 في الهوامش، وترسل على البريد الإلكتروني للمجلّة الموضّح أدناه؛
- ✓ يكون حجم المقالة بين 3000 و5000 كلمة؛
- ✓ ألاّ تكون المقالة قد نشرت من قبل، ولا مستلّة من مذكّرة أو أطروحة جامعيّة؛
- ✓ يتسلّم صاحب المقالة ثلاث (03) نسخ من العدد الذي نشرت فيه مقالته؛
- ✓ تُرفق المقالة بسيرة علميّة موجزة عن الباحث؛
- ✓ لا تعبّر المقالات المنشورة بالضّرورة عن رأي المجلس الأعلى للّغة العربيّة.

للاتّصال

abdelmadjid.salmi51@gmail.com

asjp.cerist.dz

الهاتف: 79 72 48 23 (213) 00 الفاكس: 62 72 48 23 (213) 00

المراسلة: مجلّة اللّغة العربيّة، المجلس الأعلى للّغة العربيّة
شارع فرنكلين روزفلت الجزائر ص.ب. 575 ديدوش مراد – الجزائر

محتويات العدد

العناوين	الصّفحة
كلمة رئيس التّحرير أ. د. عبد المجيد سالمي	10-9
دراســـــات لغويّـــــة	
اسهام التّجار المغاربة في نشر اللّغة العربيّة في السّودان الغربيّ. أ. شاري بوعلام	25-11
إعجاز القرآن الكريم، قراءة في جماليّة ودلالة بنيّة التّشكيل الإيقاعي (دراسة تنظيريّة تطبيقيّة). د. عماري مالك	45-27
الاستلزامُ التّخاطبيُّ وإمكاناتهُ الحجاجيَّةُ في الأجوبةِ المسكتةِ. ط. د. عبد السلام لوصيف د. عبد الرحمن بلحنيش	73-47
التّعليم الإلكتروني للّغة العربيّة واقع وآفاق مستقبليّة –المنصّات التّعليميّة الرّقميّة والتّطبيقات الإلكترونيّة أنموذجًا–وأثرها في تعلّم العربيّة. ط. د. إيمان بلّيل د. ناصر بعداش	98-75
الوحدات اللّغويّة في الكتاب المدرسيّ، استعمالا وإهمالا، الرّابعة ابتدائي نموذجا. أ. محمد ماكني	109-99

تلقي الصّورة القرآنيّة بين القراءة البلاغيّة وأفانين القراءة البيانيّة –نماذج مختارة–. أ. فايزة كشنيط أ. سهام مادن	131-111
الدّلالة اللّغويّة للمصطلحات الفقهيّة بين التّخصيص والتّوسع. أ. الويفي فريد د. بن علية سميرة	151-133
المعالجة الآليّة للّغة العربيّة في مشروع الذّخيرة اللّغويّة لعبد الرّحمن الحاج صالح. أ. غياط حنان	168-153
دراســـــــات أدبيّـــــة	
التّسريد النّفساني في القصّة النّسويّة الجزائريّة. أ. زكريا بوشارب	190-169
آليات الحجاج البلاغية في كتاب "حديث الأربعاء، الجزء الأوّل" لطه حسين. د. عيسى تومي أ. كمـال غيابة	209-191
تيمة المرأة في النّص الشّعري الجزائري المعاصر. ط. د. فايزة مرابط أ. د. عيسى طيبي	222-211
شعريّة اللّغة في قصائد ابن درّاج القسطلي (دراسة في الأساليب والفنيّات). أ. عوجيف سمير أ. فطيمة مغراوي	244-223

التّشكيل البصري في رواية الخيال العلمي عند واسيني الاعرج مقاربة سيميائيّة لرواية "2084حكاية العربي الاخير". ط. د. وردة بوسعادي أ. د. صالح جديد د. ماجدة بن عميرة	268-245
دراســـــات نقديّـــة ثقافيّـــة	
المقاومة الجزائريّة في خطابات الآخر العربيّ. ط. د. عليان جميلة أ. د. حاج علي عبد القادر	290-269
جدليّة الشّرق والغرب في حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي. أ. فارس صغير المشرف. أ. نبيلة زويش	319-291
التّداخل والاختلاف بين الثّقافات القصصيّة العالميّة في رواية "حكايات جابر الرّاعي" للكاتب سامي نصر. أ. حمادة بية أ. ليلى نصيب	344-321

افتتاحيّة العـدد

رئيس التّحرير

أ. د. عبد المجيد سالمي

يعتقد كثير من الناس، على سبيل الخطأ، أنّ اللّغة حيادية في التّواصل غير أنّ الحقيقة تؤكّد أنّ اللّغة تحتوي في طياتها أفكار المتكلّمين بها وميولهم ومشاعرهم ومعالم ثقافتهم قال "جيروم برونر" صاحب كتاب الثّقافة وأوجه التّفكير من المفيد في البداية أن نؤكّد فكرة ألّفها النّاس مفادها: "ليست اللّغة، وهي حامل ووسيط لنقل التّربية، حيادية مطلقا فهي تفرض وجهة نظر العالم الذي تحيل عليه والكيفية التي يستخدم فيها الفكر بالنّسبة لهذا العالم؛ إذ اللّغة تعبّر عن الأفق الذي ترى من خلاله الأشياء وتبِين عن الاتجاه بالنّسبة لما يُرى".

ومن غير المعقول أن نكتفي في هذا الإطار بذلك القول المكرور "أنّها مجرّد ووسيلة تواصل لأنّ الرّسالة يمكن أن تنشئ الواقع الذي تعبر عنه، فالإنسان في حديثه يقوم ذهنيا لتقطيع الكون إلى مسميات يطلق عليها الألفاظ المناسبة على سبيل التّواضع.

يقول فرانسيس بيكون معبّرًا عن ذلك بقوله: "لا تستطيع اليد والفكر وحدهما صنع كل شيء دون مساعدة ودون أدوات تجوّد ما يصنع فاللّغة والمبادئ التي يقوم عليها استعمالنا لها هي في المرتبة الأولى من هذه المساعدات والأدوات". لذلك يتوهّم بعض النّاس حيادية اللّغة في التّعليم والإعلام في بلدنا، وهم في ذلك يجانبون الصّواب لأنّ التّعليم باللّغات الأخرى يأتي بعد اكتساب اللّغة الوطنيّة والتّحكم فيها.

اسهام التّجار المغاربة في نشر اللّغة العربيّة في السّودان الغربيّ

The contribution of moroccan marchants to the Dissemination of the Arabic Language in West Sudan

أ. شاري بوعلام♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-003-001

تاريخ الاستلام:10-01-2025-تاريخ القبـول:24-04-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: إنّ موضوع انتشار الإسلام واللّغة العربيّة في مناطق افريقيا جنوب الصّحراء، وبالأخص في السّودان الغربي من المواضيع التي تحتاج إلى مزيد من الدراسة والبحث، فبرغم من شساعة هذه المناطق المترامية الأطراف وقساوة طبيعتها، وصعوبة مسالكها وطُرقها التجاريّة، إلاّ أنّها لم تقف حاجزاً أمام الدعوة الإسلاميّة وإصرار وعزيمة التجار المغاربة المسلمين.

فالتجار المغاربة في معاملاتهم التجاريّة، حَرِصُوا كل الحرص على تبليغ الدعوة الاسلاميّة من خلال إظهار معاملاتهم الحسنة، وسلوكياتهم الأخلاقيّة ممّا جعل هؤلاء الأقوام والشّعوب يتساءلون عن الدّيانة أو القِوى الرّوحيّة التي دفعتهم إلى ذلك.

♥جامعة ورقلة قاصدي مرباح، الجزائر، البريد الإلكتروني: boualem.chari@univ-ouargla.dz (المؤلّف المرسل).

والهدف من هذه الدراسة يتمثل في الوقوف على العوامل والاسباب التي ساعدت انتشار اللّغة العربيّة بين هذه القبائل، مع تبيان تعلّق السّودانيين بلغة الدّين، وتمسكهم بها.

كلمات مفتاحيّة: الإسلام؛ التجار المغاربة؛ العربيّة؛ السّودان الغربي؛ افريقيا.

Abstract: The spread of Islam and the Arabic language in Sub-Saharan Africa, particularly in Western Sudan, remains a topic in need of further exploration and study. Despite the vast expanse of these regions, their rugged nature, and the difficulty of their trade route, these factors did not deter Islamic outreach or the steadfast determination of Moroccan Muslim traders.

Moroccan traders, in their business transactions, were highly committed to conveying the Islamic message by displaying good manners and ethical conduct. This led many peoples and nations to wonder about the religion or spiritual forces that inspired them to act in this way.

The objective of this study is to explore the factors and reasons that halped to the spread of the Arabic language among these tribes, as well as to highlight the Sudanese people's connection to the language of religion and their strong attachment to it.

Keywords: islam; Moroccan traders; Arabic; West Sudan; Africa.

1. مقدّمة: بعد تثبت دعائم الإسلام في مكّة والمدينة، قام العرب المسلمين بما عُرف بالفتوحات الاسلاميّة أو الجهاد الاسلامي، حيث فتحوا العديد من الأمصار كالشّام والعراق ومصر، ووصولاً الى بلاد المغرب والاندلس.

والجدير بالذكر فإنّ العرب المسلمين في عمليّة فتحهم لبلاد المغرب، عملوا على ترسيخ أركان الدّعوة الإسلاميّة بين قبائل البربر، من خلال تعريفهم بالإسلام ومبادئه السّاميّة التي يدعون إليها، الى جانب تعليمهم اللّغة العربيّة التي هي لغة الدّين الإسلامي.

فالعرب المسلمين بعد اتمامهم لعمليّة الفتح الاسلامي في كل من قرى ومدن بلاد المغرب والاندلس، فإنّهم لم يقفوا عند هذا الحد، وإنّما وجهوا اهتمامهم نحو أقاليم الصّحراء الكبرى المترامية الأطراف والشّاسعة، وعلى الرّغم من قساوة طبيعتها وصعوبة مسالكها وطرقها التجاريّة إلاّ أنّها لم تقف حاجزا أمام اصرار وعزيمة التجار المسلمين العرب.

والواقع أنّه يصعب على الدّارس أنّ يتناول هذا الموضوع بمعزل عن الحديث عن التجارة بين مراكز الحضارة في المغرب الإسلامي وبلاد السّودان الغربي فقد كان التجار يقومون إلى جانب أعمالهم التجاريّة بالدعوة الى الإسلام، وقد ارتبط انتشار الإسلام في القرون الثّاني والثّالث والرّابع للهجرة في غرب افريقيا بالتجار إلى الحد الذي أصبح من العسير معه الفصل بين الحركتين، وذلك بوضع فاصل بين الدور الذي قام التجار من جهة، وبين العلماء ودعاة الإسلام من جهة أخرى، فإنّه غالباً ما يجتمع الدوران في الرّجل الواحد نفسه. (ناصر 1992).

وسط ذلك يحاول البحث الوقوف على دوافع وأسباب اسهام التّجار المغاربة في نشر اللّغة العربيّة وآدابها في السّودان الغربي، والذي شهد فيما بعد حركة علميّة مزدهرة.

فما هي العوامل والأسباب التي ساعدت التّجار المغاربة على نشر اللّغة العربيّة في السّودان الغربي؟ ومن هم أبزر العلماء والدعاة الذين كان لهم دور كبير في نشر الإسلام واللّغة العربيّة؟

جرى تقسيم البحث إلى ستة عناصر أساسيّة بالإضافة إلى المقدّمة والخاتمة التي تناولت خلاصة ما توصّلت إليه الدراسة من استنتاجات، حيث ضم العنصران الأوّل والثّاني الإشادة بدور التّجار المغاربة في نشر اللّغة العربيّة في السّودان الغربي، مع تبيان أنّه لا يمكن الفصل بين التجار والعلماء والدعاة بخصوص تبليغ الدّعوة الإسلاميّة، كما تناول العنصر الثّالث عامل المصاهرة والزّواج، والذي نتج عنه جيل جديد تربَّى على الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، أمّا العنصر الرّابع فقد تم الإشارة فيه الى دور الحكام السّودانيين ومساهمتهم الرّسميّة في اعتناق الإسلام وتعلّم اللّغة العربيّة، أمّا العنصر الخامس والأخير فقد تمّت الإشارة فيه إلى مدى تأثر المجتمع السّوداني بالمغاربة في جميع مناحي الحياة.

2. انتشار اللّغة العربيّة في المجتمع السّوداني:

1.2 **التجارة:** تعتبر التجارة من بين أحد الرّوابط الرّئيسيّة في تواصل الشّعوب فيما بينها، فبرغم من اختلاف الثّقافات والديانات لهذه الشّعوب، إلاّ أنّها لم تقف حاجراً في منع هذا التواصل، وافريقيا جنوب الصّحراء من بين المناطق البعيدة عن العالم الإسلامي، ناهيك عن الطرق والمسالك الصّعبة المؤديّة إليها، وأمام كل هذه العقبات استطاع التجار المغاربة إقامة علاقات تجاريّة مع هذه المماليك.

والجدير بالذكر أنّ الإسلام لم ينتشر بالفتح وحده، بل أدى التّجار–ومنهم علماء–دوراً كبيراً في نشر الإسلام في كثير من أقطار الأرض، وكان العلماء في ذلك الزّمان يعملون بالتجارة والصّناعة والزّراعة وغيرها من الحرف ليكسبوا

من كد أيديهم، ويؤدوا دورهم في نشر تعاليم دينهم ومبادئه في الوقت نفسه. (الشّرقاوي، 1991).

لقد كان للتجار المغاربة دورًا كبيرًا في نشر الاسلام والعربيّة في المجتمع السّوداني، فالمغاربة في معاملاتهم التجاريّة مع أهالي السّودان لم تكن قائمة على المبادلة أو البيع والشّراء فقط، ثم ينصرفون الى بلدانهم، وإنّما حاولوا أن يتعايشوا مع هؤلاء السّودانيين حتى يلقنونهم الإسلام والعربيّة وهذا ما أشار إليه الرّحالة ابن بطوطة بقوله".. فوصلت الى مدينة مالي حضرة السّودان، فنزلت عند مقربتها، ووصلت إلى محلة البيضان، وقصدت محمد بن الفقيه الجزولي فوجدته قد اكترى لي داراً.."(ابن بطوطة، 1997).

ومحلة البيضان التي ذكرها ابن بطوطة يقصد بها الأحياء التي يسكنها المغاربة في عاصمة تنبكتو، تمييزاً لهم عن محلة الأفارقة السّود، حيث عرفت تنبكتو تواجد العديد من الأحياء العربيّة كحي التواتيين والغدامسيين والفاسيين وغيرهم وفي هذا يقول المؤرّخ السّوداني عبد الرّحمان السّعدي".. وياتيه النّاس من كلّ جهة ومن كل مكان حتى صار سوقاً، وأكثر النّاس إليه وروداً،... وسكن فيه الأخيار من العلماء والصّالحين وذوي الأموال من كلّ قبيلة ومن كلّ بلاد من أهل مصر ووجل[1] وفزان[2] وغدامس[3] وتوات ودرعة وتفلالة وفاس وسوس وبيط وغير ذلك.." (السّعدي، 1964).

فالتجار المغاربة بعد استقرارهم في عاصمة تنبكتو، عملوا على بناء المساجد ودور العبادة حتى يمارسوا شعائرهم الدينيّة في ارتياح تام، كما قاموا ببناء المدارس وجلبوا إليها العديد من المعلّمين والعلماء من بلاد المغرب وهذا قصد تعليم أبنائهم القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم (السّعدي، 1964).

وقد اعتمد هؤلاء المعلّمين في تدريسهم على المنهج التّعليمي الذي كان منتشراً في بلاد المغرب، وطبقوه على مدارسهم في السّودان، كما أخذوا معهم

العديد من الكتب والمؤلفات المالكيّة كرسالة أبي زيد القيرواني والمدونة الكبرى لابن سحنون وشرح متن خليل وغيرها من الأمهات المالكيّة.

كما أنّ التدريس في هذه المدارس لم يكن مقتصراً فقط على أنباء التّجار المغاربة، وإنّما شمل أيضا تعليم أبناء المجتمع السّوداني، وهكذا ازدادت الحركة التعليميّة والثّقافيّة في السّودان الغربي وأخذ الأهالي السّودانيين يعتنقون الإسلام ويتعلّمون العربيّة والخط العربي.

1.3 العلماء والدّعاة: تنقل الى بلاد السّودان الغربي عدد كبير من العلماء والدعاة المغاربة، وقد شكلوا فيه العديد من الأحياء العربيّة، كما انصهروا واندمجوا مع أواسط المجتمع السّوداني، وهكذا ازدادت شهرتهم وارتفع شأنهم وأصبحت لهم مكانة مرموقة بين السّلاطين وعامّة النّاس، وفي هذا يقول حسن الوزان".. وفي تنبكتو عدد كبير من القضاة والفقهاء والأئمة، يدفع الملك إليهم جميعاً مرتباً حسناً ويعظم الأدباء كثيراً.. (الوزان، 1983).

ويفهم من روايّة حسن الوزان أنّ العلماء المغاربة تقلدوا مناصب عدة في العاصمة تنبكتو[4] كالقضاء، والإمامة والتدريس، كما تلقى هؤلاء العلماء الرّعايّة الرّسميّة من قبل ملوك السّودان وخاصّة في عهد الأسرة الحاكمة آل_سكيا وكانت جميع أنواع العلوم تستوعب وتناقش باللّغة العربيّة، وهي لغة الكتابة الرّسميّة والثّقافة على حد السّواء، وهكذا أصبحت اللّغة العربيّة لغة التخاطب بين سكان سنغاي وهي لغة الإدارة والمراسلات والمعاملات والمراسيم والدواوين وبذلك طبعت البلاد بطابع عربي إسلامي (ميقا، 1997).

ومن العلماء المغاربة الذين وفدوا إلى السّودان الغربي نذكر منهم **عبد الله بن ياسين الجزولي،** نزل الى بلاد السّودان رفقة يحيى بن إبراهيم الجدالي أمير قبيلة جدالة، فوجد أكثر الملثمين لا يصلّون وليس عندهم من الإسلام إلاّ الشّهادتين، وقد غلب عليهم الجهل وكانوا يعملون بعض السّيئات التي ورثوها

عن آبائهم وقد حرمها الإسلام، وهكذا راح ابن ياسين يأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر (سعدون، 1985).

ومنهم العلامة **مخلوف بن علي بن صالح البلبالّي** الفقيه الذي اشتهر بالعلم وبقوّة الحفظ حتى ذكر عنه العجب في ذلك، رحل الى بلاد السّودان ثم ككَنُو ثم كشن وغيرها (السّعدي، 1964)، وقد أخذ يعلمهم تعاليم الإسلام واللّغة العربيّة.

ومنهم أيضًا العلامة **الإمام بن عبد الكريم المغيلي** وهو من أكابر علماء المغرب في الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، وقد كان لاتصاله المباشر بملوك السّودان، دور كبير في نشر الإسلام واللّغة العربيّة، فقد كان هؤلاء الملوك يقدرونه، بل وكانوا يستشيرونه ويستفتونه في الكثير من القضايا. (الشّفشاوني، 1977).

كما يذكر المؤرّخ السّوداني محمود كعت قائمة من علماء المغرب الذين وفدوا الى بلاد السّودان الغربي وقد عبر عن هذا بقوله".. فاعلم أنّ **شى وأسكى محمد ومور** هو **كار** جد أهل **موكير** وفقاؤها كلهم من أهل واحد وجميع من يلقب **بمي وكهيدع ومينك وميهو وميكع وسفير وميتاحي وميعى وميور وشرع** واسم بلدهم من **يد** وكل من كان في هذا الاقليم أصلهم من المغرب من وعكري" (كعت، 1964).

الشّاهد من هذا أنّ ملوك السّودان قد تأثروا بهؤلاء العلماء وبالعلوم التي كانوا يدرسون بها، حتى بلغ تأثيرهم أن قاموا بجلب العديد من المخطوطات والكتب المالكيّة النّفيسة التي كانوا يعتمدونها في التدريس، كما حرصوا أيضًا على انشاء العديد من المكتبات الخاصّة والعامّة، وهذا قصد نشر العلم والثّقافة العربيّة الإسلاميّة وبالأخص المذهب المالكي في بلاد السّودان الغربي، وقد أشار حسن الوزان إلى هذا بقوله".. وتباع أيضاً مخطوطات كثيرة تأتي من بلاد البربر –يقصد بلاد المغرب الإسلامي–وتدر أرباحاً تفوق أرباح سائر البضائع.." (الوزان، 1983).

ويبدو أنّ وصول هذا العدد الهائل من العلماء والدعاة المغاربة، والكتب والمخطوطات المالكيّة الى بلاد السّودان، سيساهم ويعزز من انتشار الإسلام واللّغة العربيّة في أواسط المجتمع السّوداني، الذي كان يعج بالكثير من اللهجات المحليّة كلغة الهوسا وسنغاي[5] وغيرها من اللهجات.

وخلاصة القول؛ إنّ التّجار والعلماء والدّعاة كان لم دور كبير في وصول اللّغة العربيّة والخط المغربي إلى السّودان الغربي من خلال الكتب والمخطوطات العلميّة والدينيّة التي حملوها معهم.

1.4. **المصاهرة والزّواج:** لما استقر التّجار المغاربة في السّودان الغربي واحتكوا واختلطوا بأهالي تلك البلاد، أدى ذلك الى حدوث ما يسمى التزاوج والمصاهرة فيما بينهم (عبدالمجيد، 2018)، عملاً بقوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾[6].

وهكذا ظهر جيل جديد، وهم أبناء المغاربة الذين تربوا منذ الصّغر على الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، كحفظ آيات من القرآن الكريم والأحاديث النّبويّة بالإضافة الى تعلم الخط العربي، وهكذا ازداد انتشار الاسلام واللّغة العربيّة واتسع نطاقها فأصبحت اللّغة العربيّة في تداخل مشترك مع اللهجات الموجودة في المنطقة كلغة الهوسا، واللهجة الفلانيّة وغيرها من اللهجات.

1.5. **دور الحكام والسّلاطين:** تُعد العلاقات التجاريّة القديمة بين بربر شمال افريقيا وبلاد السّودان الغربي من العوامل الرّئيسيّة التي ساعدت على سرعة انتشار الإسلام واللّغة العربيّة في ممالك افريقيا جنوب الصّحراء.

فبعد استقرار الفتح الإسلامي في بلاد المغرب، وتغلغله بين سكانه، دفع بأهالي المغرب إلى اعتناقه وتعلم لغته العربيّة، ممّا غيّر هذا الأخير من ثقافتهم وعاداتهم القديمة.

ونتيجة لإسلام المغاربة، واتصالهم منذ القديم بغرب افريقيا، فقد أدى ذلك إلى اعتناق السّودانيين لهذا الدين الجديد، والسّبب في ذلك راجع الى السّمات التي يتحلى بها التّاجر المسلم القائمة على الصّدق والأمانة والوفاء إلى جانب النّظافة، ممّا جعلت السّودانيين يتساءلون عن القوى الغيبيّة التي تقف وراء ذلك، وهكذا أثر التّجار المغاربة على عامة أهالي السّودان، بل أكثر من ذلك فقد بلغ تأثيرهم على حكامهم وسلاطينهم الذين هم أيضًا اعتنقوا الإسلام وأجبروا رعاياهم على الإقبال عليه وتعلّم لغته. (زباديّة، 1983).

وهناك قصّة يوردها البكري عن تأثر أحد حكام مملكة مالي بأحد الدعاة أو التجار المسلمين وفي هذا يقول".. بلد اسمه ملل وملكهم يعرف بالمسلماني وإنّما سمى بذلك لأنّ بلاده أجدبت عاماً بعد عام فاستبقوا بقرابينهم من النّهر حتى كادوا يزدادون إلاّ قحطا وشقاء، وكان عنده ضيف من المسلمين يقرأ القرآن ويعلم السّنة فشكا إليه الملك ما دهمهم من ذلك فقال له أيها الملك لو أمنت بالله وأقررت بوحدانيته وبمحمد عليه الصّلاة والسّلام وأقررت برسالته...فأمر الملك بكسر الدكاكير–الأصنام– واخراج السّحرة من بلاده وصح إسلامه وإسلام عقبه وخاصته وأهل مملكته" (البكري، د–ت).

ويُستنتج من روايّة البكري أنّ ملك مالي الذي يدعى بالمسلماني لما يئس من الوضع الذي آلت إليه مملكتُه، بعد فشل السّحرة والمشعوذين في دفع القحط عن بلاده، فاستنجد بالداعي المسلم، لكن هذا الأخير اشترط عليه اعتناق الإسلام، فكان ما كان أن أسلم هو ومن في مملكته.

وهكذا بعد اسلام ملك مالي وجميع من معه في المملكة، وتأثرهم بهذا الدين الجديد، دفعهم الى معرفة شرائعه وتعالميه السّمحة، فأقبلوا على تعلم اللّغة العربيّة كونها لغة الدين.

وما يؤكّد حرص ملوك السّودان على تعلّم اللّغة العربيّة والخط العربي، ما رواه المؤرخ السّوداني عن ملك أسكِيَ داوود بقوله".. كان أسكِيَ داود سلطاناً

مهيباً فصيحاً.. وهو أوّل من اتخذ خزائن المال حتى خزائن الكتب، وله نُساخ ينسخون له كتباً، وربّما يُهادي به العلماء...وأنه حافظ للقرآن، قرأ الرّسالة فأتمها، وله شيخ يُعلّمُهَا له ويأتيه الشّيخ بعد الزّوال ويُقرئُه الى الظهر.." (كعت 1964).

وهناك روايّة أخرى لإسلام أحد حكام وسلاطين مدينة جنى بالسّودان الغربي وتأثره بالتّجار المغاربة يرويها المؤرّخ السّعدي بقوله"... والسّلطان كنبر–ملك جني–هو الذي أسلم وأسلم أهلها بإسلامه، ولمّا عزم على الدخول في الإسلام أمر بحضور جميع العلماء الذين كانوا في أرض المدينة فحضر منهم أربعة آلاف ومائتين عالماً فأسلم على أيديهم وأمرهم ان يدعوا الله تعالى بثلاث دعوات لمدينته... فقرؤوا الفاتحة على هذه الدعوات فكانت مقبولة.." (السّعدي 1964).

ويبدو من روايّة السّعدي أنّ التُّجار المغاربة كانوا تُجاراً ودُعاة في نفس الوقت، وكانوا بأعداد كبيرة في مدينة جني، رغم أن أهلها لم يكونوا على الدّين الإسلامي، لكن مع ذلك فقد كانوا يمارسون التجارة ويبلّغون بالدّعوة الإسلاميّة وشيئا فشيئاً ارتفع شأنهم وذاع صيتهم حتى تأثر بهم الجميع في المدينة بل وحتى ملكهم، الذي قرّر جمع هؤلاء الدعاة الذين بلغ عددهم أربعة آلاف في حضرته وأعلن اسلامه هو ومن معه في المملكة، وهكذا أقبل الجميع على الإسلام وتعلم اللّغة العربيّة.

2. تأثر المجتمع السّوداني بالمغاربة: لقد تأثر المجتمع في السّودان الغربي بالمغاربة من جميع نواحي الحياة اليوميّة، فعلى المستوى الديني، فقد تأثر سودانيون بالمغاربة في المحافظة على الصّلوات وأدائها في المسجد وفي هذا يقول ابن بطوطة"... ومنها مواظبتهم للصلوات والتزامهم لها في الجماعات وضربهم أولادهم عليها وإذا كان يوم الجمعة لم يبكر الإنسان إلى المسجد لم يجد أين يصلّي لكثرة الزّحام ومن عادتهم أن يبعث كل إنسان غلامه بسجّادته

فيبسطها له في موضع يستحقه بها حتى يذهب إلى المسجد، وسجاداتهم من سعف شجر يشبه النّخلة ولا تمر له ومنها لباسهم الثّياب البيضاء الحسان يوم الجمعة.." (ابن بطوطة، 1997).

أمّا على المستوى الثّقافي فقد قام بعض الحكام السّودانيين بعد اعتناقهم الإسلام وتعلمهم اللّغة العربيّة، بإرسال بعثات علميّة إلى حواضر المغرب الإسلامي لمتابعة دراساتهم(ميقا،1997)، ومن أشهر أولئك الفقيه القاضي كاتب منسي موسى الذي رحل إلى مدينة فاس لطلب العلم، بأمر من سلطان مالي منسي موسي، ومحمود بن عمر أقيت بن عمر بن علي بن يحيى الصّنهاجي قاضي تنبكتو وغيرهم (السّعدي، 1964).

بل أكثر من ذلك، فقد قام هؤلاء الحكام بإنشاء مدارس وجامعات تنافس حواضر المغرب الإسلامي، كجامع القرويين بفاس وجامع الزّيتون بالقيروان كما جلبوا إليها العديد من العلماء المغاربة.

3. خاتمة: وفي الأخير نستنتج أنّ التّجار المغاربة كان لهم إسهام كبير في نشر الإسلام واللّغة العربيّة في السّودان الغربي، ويمكن تلخيص هذه الإسهامات فيما يلي:

-مدى إدراك تجار المغاربة لحجم المسؤوليّة الكبيرة في تبليغ الدعوة الإسلاميّة للشعوب الافريقيّة؛

-أصبحت اللّغة العربيّة لغة التخاطب بين سكان سنغاي وهي لغة الإدارة والمراسلات والمعاملات والمراسيم والدواوين وبذلك طُبعت البلاد بطابع عربي إسلامي؛

- تَقلُد التُّجار المغاربة مناصب عدّة في العاصمة تنبكتو كالقضاء، والإمامة والتدريس؛

-حرص أهالي السّودان على تعلّم لغة الدّين الإسلامي كتابة ونطقاً؛

– قيام بعض الحكام السّودانيين بعد اعتناقهم الاسلام وتعلمهم اللّغة العربيّة بإرسال بعثات علميّة الى حواضر المغرب الإسلامي لمتابعة دراساتهم؛

– قيام الحكام والسّلاطين بإنشاء مدارس وجامعات في ممالكهم وجعلها تنافس حواضر المغرب الإسلامي، كجامع القرويين بفاس وجامع الزّيتون بالقيروان كما جلبوا إليها العديد من العلماء المغاربة.

4. قائمة المراجع:

●المؤلّفات:

–أبوبكر إسماعيل ميقا. (1997). الحركة العلميّة والثّقافيّة والاصلاحيّة في السّودان الغربي من400هـ الى 1100هـ في عهد الممالك الإسلاميّة غانا –مالي –سنغاي التي قامت في غرب افريقيا بين القرن الرّابع الهجري والحادي عشر هجري (المجلد ط1). الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة: مكتبة التوبة. صفحات، 44، 45 ،24،26.

–أبي عبيد البكري. (د–ت). المغرب في ذكر بلاد افريقيّة والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك. القاهرة: دار الكتاب الإسلامي. صفحة178.

–الحسن محمد الوزان. (1983). وصف افريقيا (المجلد ط2). (محمد حجي، محمد الأخضر، المترجمون) بيروت– لبنان: دار الغرب الإسلامي. صفحة167.

–بن الحاج المتوكل الكرني التنبكتي الوعكرى محمود كعت. (1964). تاريخ الفتاش في أخبار البلدان والجيوش وأكابر النّاس. دلافوى: طبع هوداس. صفحات،48،204.

–بن عبد الله بن عمران بن عامر عبد الرّحمن السّعدي. (1964). تاريخ السّودان. د–م: طبعة داهوس. صفحات 12ً*13*، 21_22، ،39، 36–37، 21_45.

–شمس الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي ابن بطوطة. (1997).

–رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (الإصدار ج4). (عبد الهادي التازي، المحرر) الرّباط: مطبوعات أكاديميّة المملكة المغربيّة. صفحات 254–255، 267.

–عباس نصر الله سعدون. (1985). دولة المرابطين في المغرب والأندلس في عهد يوسف ابن تاشفين (المجلد ط1). بيروت، لبنان: دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر.صفحة 22.

–عبد الرّحمن الشّرقاوي. (1991). أئمة الفقه التسعة. القاهرة: دار الشّروق. صفحة10.

–محمد أحمد حسين عبد المجيد. (2018). الحركات الاصلاحيّة في السّودان الغربي ودورها في مقاومة الاستعمار خلال القرنين الثّامن والتاسع عشر الميلاديّين (المجلد ط1). الخرطوم: دار المصورات.صفحة 130.

-محمد بن عسر الحسني الشّفشاوني. (1977). دوحة النّاشر لمحاس من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر (المجلد ط2). (محمد حجي، المحرر) الرّباط: مطبوعات دار المغرب للمطبوعات والترجمة.130.

-محمد صالح ناصر. (1992). دور الإباضيّة في نشر الإسلام بغرب افريقيا. سلطنة عمان: وزارة العدل والأوقاف والشّؤون الإسلاميّة معهد القضاء الشّرعي والوعظ والإرشاد. صفحة10.

•المقالات:

-عبد القادر زباديّة. (أوت, 1983). حركة التعليم في تمبكتو في بلاد التكرور خلال القرن 16 ودورها الأوقاف في ازدهارها. *دعوة الحق*، صفحة 41.

5. هوامش:

[1]- **وجلة أو ورجلان:** احدى المدن الجزائريّة أدّت دورًا كبيراً في تجارة القوافل عبر الصّحراء.. أنظر: أحمد بلعراف التكنى، **إزالة الرّيب والشّك والتفريط في ذكر المؤلّفين من أهل التّكرور والصّحراء وأهل شنقيط**، دراسة وتحقيق: الهادي مبروك الدالي، سلسلة من التاريخ الثّقافي المشترك لإفريقيا فيما وراء الصّحراء وشمالها، (د-ن)، طرابلس، 2000م هامش المحقق، ص46.

[2] **فزان:** منطقة كبيرة مسكونة، فيها قصور عظيمة، وقرى كبيرة، كلها عامرة لناس أغنياء يملكون النّخيل والأموال ويجاورون كلاّ من. أكدز وصحراء ليبيا المتاخمة لمصر...أنظر: حسن الوزان، المصدر السّابق، ج2، 146-147.

[3]- **غدامس:** مدينة بالمغرب ثم من جنوبيّة ضاربة في بلاد السّودان وبهذه بلاد زافون تدبغ فيها الجلود الغدامسيّة ومن من أجود الدباغ.... أنظر: ياقوت الحموي، المصدر السّابق ج4 ص187.

[4]- **تنبكتو:** اسم مدينة بناها ملك يدعى منسا سليمان عام 610هـ، على بعد نحو اثني عشر ميلاً من أحدى فروع النّيجر.. أنظر: حسن الوزن، المصدر السّابق، ج2، ص165.

[5]–**سنغاي**: وهم أناس في غايّة السّواد والخسة، لكنهم ظرفاء جداً مع الأجانب، يؤدي الملك الذي يحكمهم الخراج الى ملك تنبكتو.... أنظر: حسن الوزن، المصدر السّابق، ج2 ص162.

[6] **سورة الحجرات الآيّة** 13.

إعجاز القرآن الكريم، قراءة في جماليّة ودلالة بنيّة التّشكيل الإيقاعي (دراسة تنظيريّة تطبيقيّة)

Qur'anic Inimitability: Aesthetic and Semantic Dimensions of Rhythmic Formation (A Theoretical and Applied Study)

د. عماري مالك♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-003-002

تاريخ الاستلام:31-05-2025-تاريخ القبـول:16-06-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: وقفتنا في هذه الورقة البحثيّة تتجه نحو الكشف عن ملمح من ملامح إعجاز القرآن الكريم في جانبه الإيقاعي، مبرزًا جماليته وأثر تمظهراته الدّلاليّة، وفق قواعد نظام تركيب أصواته، المتّصفة بالثّبات والاستقرار، المتعلّقة بالنّقل والتّوقيف، فلإيقاع اللّفظ المفرد والتّركيب، صورة دقيقة المعنى، وجماليّة تستبدّ بالقلوب. إنّ الأصوات بإيقاعها تشهد –عن طريق حاسّة السّمع والإدراك والفهم–بلسان دلالات وإيحاءات وجودها الخارجي، المتناهيّة مع أرقى درجات الحسن والشّرف والكمال.

يهدف هذا العمل البحثي إلى بيان خصوصيّة إيقاع أصوات القرآن الكريم المتفرّدة من حيث المخرج والصّفة، جماليا ودلاليا، وقد خلصت في نهايّة العمل

♥جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، البريد الإلكتروني:ammarimalek.50@gmail.com (المؤلّف المرسل).

البحثي إلى أنّ بنيّة الإيقاع بمختلف مستوياتها في الخطاب القرآني تلعب دورًا كبيرا في إيصال المعنى، وتعميق الفهم، والإسهام في توجيه الفكر (العقل) واستلاب العاطفة (القلب)، عن طريق التّوازن الدقيق المعجز بين الصّوت والمعنى.

الكلمات المفتاحيّة: القرآن الكريم؛ الإيقاع؛ الأصوات؛ الدّلالة؛ الجماليّة؛ المخارج؛ الصّفات.

Abstract: This paper explores a key aspect of the Qur'an's inimitability—its phonological dimension—by examining the aesthetic impact of its rhythmic structure and the semantic depth it conveys. The Qur'anic sound system operates according to precise rules of articulation and phonetic attributes, characterized by consistency, harmony and divine precision.

This research aims to highlight the unique features of Qur'anic rhythm in terms of sound articulation and phonetic attributes. The study concludes that the sounds of Qur'anic discourse play a significant role in conveying meaning deepening comprehension, guiding the intellect, and stirring emotions. This is achieved through a miraculous and precise balance between sound and meaning.

Keywords: The holy Quran; rhythm; sound; sementic; aesthetics; External; Attributes.

1.مقدّمة: تشكل ظاهرة الإيقاع في مجال الدرس الإعجازي أبرز مباحث البيان، مثله مثل باقي الأساليب التي تناولها النّقاد في مؤلّفاتهم، إذ لم يغفل البلاغيون القدامى ارتباط الإيقاع الصّوتي بالخطاب القرآني، وإن كنّا نعتقد أنّ هذا الموضوع لم ينل حظّه في الدراسات النّقديّة والبلاغيّة القديمة، إلّا ما ظهر عرضا في بعض المؤلّفات.

يقوم الإيقاع اللّغوي في القرآن الكريم على تتابع نظام أصوات ذات معنى محكمة النّطق مخرجا وصفة، متّصفة بالثّبات والاستقرار، متعلّقة بالنّقل والتّوقيف، فالإيقاع له نظام صوتي مرتبط بالنّفس، لأنّ النّفس بطبيعتها تميل إليه، وهذا كون" الإنسان يميل إلى عدم إدراك الأشياء التي تقلقه وتزعجه والأمور التي تتعارض مع رغباته وأهوائه".[1] (محمد عثمان نجاتي، 2001م).

وكما أنّ له ارتباط بالنّفس فكذلك له صورة صوتيّة مرتبطة بالدلالة، تعمل كباقي البنيات الأخرى، على تعزيز فهم أسرار آيات الذكر الحكيم على وجهها الصّحيح، والكشف عن معانيه التّفصيليّة، وأسراره الدفينة. ولا شكّ أنّ بنيّة الإيقاع في القرآن الكريم تأتي لتتجاوب مع مستتوين اثنين: بنيّة اللّغة داخل نظام الخطاب، وبنيّة الوجود الخارجي، يعزّزها سياق التّراكيب المتناهيّة في الحسن المستوفيّة الكمال والجمال، فبمجرد سماع إيقاعه الفذ، ورنّته الجذابة تتحرك في الإنسان دواخله من وجدان وفكر، من خلال الحسن، الواقع من جهة ما تقوم به صفات ومخارج أصوات الحروف من وزن وجرس، ومن جهة ملاءمتها مجموع معاني السّياق الجامع، إذ لا يصحّ صوت مكان صوت آخر وهو ما يتحقّق في تراكيب أصوات القرآن، وممّا يشهد بذلك ما ذكره الكاتب البريطاني مارمادوك بيكتول(marmadukepickthall)**واصفا شعوره حين سماع القرآن: "هذه السّمفونيّة الفريدة كل صوت فيها يحرك في الإنسان الوجد والدموع".[2] (أحمد ديدات ، د تا).

إنّ تنوّع بنيّة الأصوات (مخرجا وصفة) بشقّيها: من حيث الجرس، ومن حيث إيقاعه المتنامي داخل التّركيب، تعطي الإيقاع دورا هاما في تأديّة المعنى؛ فالصّوت المجهور ليس كالصّوت المهموس، والمستفال ليس كالمستعلى والمطبق ليس كالمنفتح، والحلقي ليس كالشّفوي، وهكذا دواليك، ولكلٍّ إيقاعٌ ورنّة تظهر قوتها الدلاليّة وفق أصدائها. ومن هنا يستوقفنا الإشكال الآتي: هل

للإيقاع وظيفة جماليّة ودلاليّة، أم هو مجرد نغم وموسيقى؟ وإن تحقّق ذلك، أين مكمن جماليّة الإيقاع في القرآن الكريم؟ وكيف يسهم الإيقاع في تشكيل الدلالة؟

ولأنّ القرآن الكريم أشرف الخطابات وأجلّها هدفا، لكونه كلام الله تعالى المتّصفة أصواته بالدقّة والإحكام مخرجا وصفة، فسأحاول تقديم مقاربة أكشف من خلالها عن بنيّة الإيقاع في القرآن الكريم، وتجلّياته الجماليّة والدلاليّة وفق موازين وضوابط علم الأصوات نطقا، معتمدا المنهج الوصفي، والأسلوبي التّداولي، وهدفي من هذا كلّه الوصول إلى الكشف عن المعاني الدقيقة المخبأة تحت مظلة ظاهر بنيّة الصّوت اللّغوي، لغايّة إيصال المعنى وتعميق الفهم.

2. **مفهوم الإيقاع:** لم يرد مصطلح الإيقاع في كلام الأوائل بكثرة، مثل ما هو عليه عند المحدثين، فما ثبت وروده – فيما أعلم – بهذا المعنى كان على لسان ابن طباطبا (ت: 332هـ)، وحازم القرطاجني (ت: 684هـ)، وأبي القاسم السّجلماسي (ت:704هـ)، وفي المعاجم، كلسان العرب لابن منظور (ت:711هـ)، والقاموس المحيط للفيروز آبادي (ت:817هـ)، أمّا المحدثين فثبت عند الكثير، منهم على سبيل التّمثيل لا الحصر، طاهر بن عاشور وسيد قطب في كتابيه: الظلال والتّصوير الفنّي، ومحمود شاكر وغيرهم، ولم يرد لفظ الإيقاع بهذه الصّيغة والمعنى في القرآن الكريم، بل ورد اثنا عشر مرّة بصيغة وبمعاني مغايرة.

1.2 في اللّغة: يقول ابن منظور: "الإيقاع من إيقاع اللّحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمّى الخليل –رحمه الله–كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع.[3] (ابن منظور، د تا)، وورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي" الإِيقاعُ: إيقاعُ أَلْحانِ الغناءِ، وهو أن يُوقِعَ الأَلْحانَ ويَبْنِيَه"[4]. (الفيروزآبادى 2005م).

وعليه فالإيقاع في أجلّ معانيه يرتبط باللّحن، واللّحن "من الأصوات المصوغة الموضوعة".[5] (ابن منظور، د تا) أي الأصوات المرتّبة المنسجمة المكوّنة من نغمات أو مقطوعات ذات إيقاع وتأثير جمالي، مصاغة وفق قواعد محدّدة.

2.2 في الاصطلاح: يعرفه محمد مندور، كونه عنصرا يتولّد عن رجوع ظاهرة صوتيّة أو تردّدها على مسافات زمنيّة متساويّة متجاوبة أو متقابلة.[6] (محمد مندور، 1987م).

وعليه فالإيقاع أصوات تمتلك تناغما وانسجاما وائتلافا وفق بنيّة حركة تزامنيّة متّفقة من حيث الموقع والميزان، بحيث يكون لهذه الأصوات أثر نفسي. والملاحظ أنّ النّقاد العرب القدامى قد ربطوها بالوزن، يقول ابن طباطبا: "وللشِّعر المَوْزون إيقاعٌ يَطْربُ الفَهْمُ لصَوابِه وَمَا يَرِدُ عَلَيْهِ من حُسْنِ تَركيبِهِ واعتدالِ أَجزائهِ".[7] (ابن طباطبا، د تا).

أمّا عبد القاهر الجرجاني فيربطه بالنّغم، يقول: "ومحالٌ أَنْ يكونَ اللفظُ له صفةٌ تُسْتَنْبَطُ بالفِكْرِ، ويُسْتعانُ عليها بالرّويّة، اللهمَّ إلاَّ أنْ تُريد تأليفَ النّغَمِ. وليس ذلك ممَّا نحنُ فيه بسبيل"[8].(عبد القاهر الجرجاني، 1992م).

ويقول طاهر ابن عاشور: وإنّما قلنا: على تخيّر من لذيذ الوزن؛ لأنَّ لذيذَه يَطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يَطْرَبُ الفهمُ لصواب تركيبه واعتدال نظومه".[9] (الطاهر ابن عاشور، 2015م).

3. **مفهوم علم الإيقاع:** أمّا علم الإيقاع، فهو العلم الذي يدرس الأوزان الشّعريّة والإيقاع[10]. (أحمد مختار عبد الحميد عمر، 2008م)، والشّعريّة تشمل الشّعر والنّثر.

4. مفهوم الصّوت: يعرّفه تمّام حسّان بأنّه الأثر السّمعي الذي به ذبذبة مستمرّة مطّردة، وحتى ولو لم يكن مصدره جهازا صوتيا حيّا، وهو الذي يشمل –كما ذكر– اللّغوي وغير اللّغوي.[11] (تمام حسان، 1990م).

ورد لفظ "صوت" في القرآن الكريم ثمان مرات، وذلك في قوله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ﴾ [الحجرات2] وقوله:﴿وَاسْتَفْزِزْ مَنِ اسْتَطَعْتَ مِنْهُم بِصَوْتِكَ﴾[الإسراء64]. وقوله:﴿وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾[طه108] وقوله:﴿وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾[لقمان19] وقوله:﴿إِنَّ الَّذِينَ يَغُضُّونَ أَصْوَاتَهُمْ عِندَ رَسُولِ اللَّهِ﴾ [الحجرات3].

1.4. في <u>اللّغة</u>: جاء في معجم لسان العرب، "الصّوْتُ: الجَرَسُ. وصوّتَ به: نادى، والتّصويت: الدعوى، وصات يصوتَ صوتًا، فهو صائتٌ أي صائحٌ. يقول ابن سكّيت: الصّوْتُ صوت الإنسان وغيره.[12] (ابن منظور، د تا).

2.4 في **<u>الاصطلاح</u>:** هو عبارة عن أثر سمعي لتموّجات تنتشر في الهواء وتتحرك بصورة دوائر مركزها واحد وقطرها متفاوت، ويعمل جهاز نطق الأصوات على اهتزاز الموجات والتي تؤدي إلى تحديد خصائص الصّوت المنتشر، وكلّ صوت لغوي يتكون من حركات وقروع له تردده الخاص به. وله سعة اهتزاز تقاس مسافته إلى أقصى موقع يصل إليه الاهتزاز.[13] (أحمد مختار عبد الحميد عمر، 2008م).

ويتشكل الصّوت عن طريق تصور ذهني (الدماغ)، يرسل إشارات إلى أجهزة التّحكم في أعضاء النّطق عن طريق إعمال الحنجرة، وتشكيل يسير لهيئة التّجاويف العليا، وقوفا عند الأعضاء المسؤولة عن إنتاج الكلام، فيطلق ذبذبات ملازمة للصورة، وتنقسم أعضاء النّطق إلى قسمين:

-الأعضاء النّطقيّة الثّابتة: تتضمن الأسنان والفكّ العلوي واللّثة والغار والجدار الخلفي للحلق والأنف.

-الأعضاء النّطقيّة المتحرّكة: تشمل الشّفتين واللّسان والطبق والفكّ السّفلي واللّهاة والحنجرة والوترين الصّوتيين والرّئتين والحجاب الحاجز.

5. <u>أبعاد الإيقاع الصّوتي في القرآن الكريم:</u> يأخذ الإيقاع أبعادا متنوّعة، منها الجماليّة التّأثيريّة والدلاليّة، ولكلّ بعد من هذه الأبعاد ارتباط بالنّفس والفكر أي المعنى.

1.5. <u>الإيقاع والظاهرة النّفسيّة:</u> ما يرتبط بالنّفس، يكون – عادة – وليد الجمال، على اعتبار أنّ النّفس – كما ذكرت مسبقا– تتشوّف لكل حسن لطيف، وتنفر عن كلّ قبيح غليظ، ولا شكّ أنّ الإيقاع مرتبط بالحاسة السّمعيّة، والسّمع كما يذكر ابن خلدون أبو الملكات اللّسانيّة، [14] **و**هذا بالتّحديد ما نلمسه في تضاعيف مؤلّفات النّقاد والبلاغيّين القدامى والمحدثين، يقول ابن طباطبا (ت:322هـ): " إنّ كلّ حاسة من حواس البدن إنّما تتقبّل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادّة معها... والأذن تتشوّف للصوت الخفيف السّاكن وتتأذّى بالجهير الهائل".[15] (ابن طباطبا، د تا) وعلى نحو ذلك يقول أبو هلال العسكري (ت395هـ): "والنّفس تقبل اللطيف، وتنبو*عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع، وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه، وتنفر عما يضاده ويخالفه..والسّمع يتشوف للصواب الرّائع وينزوي من الجهير الهائل".[16] (أبو هلال العسكري، 1952م)

ويورد ابن رشيق (ت:456هـ) قولا منسوبا لغيره يعتبر فيه أنّ: "الألفاظ في الأسماع كالصّور في الأبصار".[17] (ابن رشيق القيرواني، 2001م) أي كما أنّ الصّور تؤثر في البصر وتحمل معانيَ وإشارات، كذلك الألفاظ تؤثر في السّمع وتحمل دلالاتٍ ومعاني، وهذا ما لم يخالف فيه المحدثون، فيعتبرون أنّ المعنى لا يمكن استشعاره وتذوّقه إلاّ إذا وافق نغمه وترنيمه ونبره ما يستلذّه السّمع وتهواه النّفس، ومن ذلك ما ذهب إليه فتغانشتان (wittgenstein)*

"أنّ الاستخدامات اللّغويّة حسبها أن تكون رموزًا أو وسائط تشير إلى تلك الحالات النّفسيّة ".[18](محمد بركات أبو علي، 2003م).

ويعتبر ما جاء به عبد القاهر الجرجاني أكثر توضيحًا لهذا التّوجّه، حينما أقرّ أن الكلام إذا كان الغرض منه الإيقاع الصّوتي الموسيقي فقط، فقد يكون للفظ تأثير، كون الجمال أو البلاغة في الكلام لا تتعلق باللّفظ وحده، وإنّما بكيفيّة تركيب الألفاظ وفق المعاني، معتبرًا من الاستحالة أن تكون للّفظ ذاته، صفات عقليّة يمكن إدراكها بالتّفكير والتّأمل بمعزل عن المعنى والتّركيب، فاللّفظ – في تصوّره – لا يُستنبط بالعقل، لأنّه مجرد أداة لنقل المعاني، وعليه فليس هو جوهر البلاغة. يقول: "ومحالٌ أَنْ يكونَ اللّفظُ له صفةٌ تُسْتَنْبَطُ بالفِكْرِ ويُسْتعانُ عليها بالرّويّة، أللهمَّ إلاَّ أنْ تُريد تأليفَ النّغَمِ. وليس ذلك ممَّا نحنُ فيه بسبيل".[19] (عبد القاهر الجرجاني، 1992م).

ويمكن أن نستأنس في هذا الباب بما أورده ياسر عبد الرّحمن روايّة عن سيد قطب–رحمه الله–قوله: " كنّا على ظهر الباخرة في عرض الأطلنطي وطريقنا إلى نيويورك، حينما أقمنا صلاة الجمعة على ظهر المركب، ستة من الرّكاب المسلمين من بلاد عربيّة مختلفة وكثير من عمّال المركب أهل النّوبة، وألقيت خطبة الجمعة متضمّنة آيات من القرآن في ثناياها، وسائر ركاب السّفينة من جنسيات شتّى متحلّقون يشاهدون. وبعد انتهاء الصّلاّة جاءت إلينا –من بين من جاء لنا عن تأثرّه العميق بالصّلاة الإسلاميّة–سيدة يوغوسلافيّة فارّة من الشّيوعيّة إلى الولايات المتحدة، جاءت وفي عينيها دموع لا تكاد تمسك بها وفي صوتها رعشة، وقالتّ لنا في إنكليزيّة ضعيفة: أنا لا أملك نفسي من الإعجاب البالغ بالخشوع البادي في صلاتكم، ولكن ليس هذا ما جئت من أجله، إنّني لا أفهم من لغتكم حرفا واحدا غير أنّني أحسّ أنّ فيها إيقاعا

موسيقيا لم أعهده في أيّة لغة، ثم إنّ هناك فقرات مميّزة في خطبة الجمعة وهي أشد إيقاعا ولها سلطان خاص على نفسي ".[20] (ياسر عبد الرّحمن 2007م).

2.5. <u>الإيقاع ودلالة التّركيب:</u> الذي عليه القرآن الكريم هو عدم الاقتصار على طيبِ اللَّحْنِ مِنْهُ دون مَا سواه، بل يصاحب هذا الإيقاع طيّب المعنى ولذيذه، وللإيقاع على اختلاف أضربه مَواقِع لطيفَة عِند فهم قواعده، وعند عدم فهم كيفيّتها كذلك، كلطيف الطرب أو لطيف الأغذيّة يلتَذُّهما القارئ، ويَقْبلُهما ويتشوّفهما السّمع ويطرب لهما بمجرّد سماعهما؛ دون أن يعلم أحيانا كيفيتها؛ فمثلا، إذا علمت كيفيّة تركيب نوتات الموسيقى، ازداد تلذّذك بنغمات ذلك اللّحن، وأدركت سرّ جمالها ومواطن حسنها، وإن لم تدرك ذلك حصل معك ذلك التّلذّذ، وإن كان أقلّ منه لعدم إدراكك قوانينها، ومنه فإن أدركت أسرار حركيّة الأصوات في انتظامها وتناسقها وانسجامها، وفق بنيّة تزامنيّة متّفقة من حيث الموقع والميزان، فقد أصبت اللّذة، وبقدر ما تملك من قدرة على فهم قواعد تلك الأصوات يحصل التّلذّذ بتلقيك هذا الإيقاع.

ثم إنّ موافقة الإيقاع للمعاني يضاعف حسن موقعها لمستمعها، وفي هذا السّياق يقول ابن طباطبا: "وللشِّعر المَوْزون إيقاعٌ يَطْرِبُ الفَهْمُ لصَوابِه وَمَا يَرِدُ عَلَيْهِ من حُسْنِ تَركيبهِ واعتدالِ أَجزائِهِ، فَإِذا اجتَمَع للفَهْمِ مَعَ صِحَّةِ وَزْن الشّعر صِحَّةُ وَزْنِ المَعْنَى وعُذوبةُ اللَّفظ فَصَفَا مَسْموعُهُ ومعقُولُهُ من الكَدَرِ تَمَّ قبولُهُ لَهُ، واشتمالُهُ عَلَيْهِ، وإِنْ نَقَصَ جزءٌ من أجزائِهِ التي يكمُلُ بهَا – وَهِي اعتدالُ الوَزْنِ، وصوابُ المَعْنى، وحُسْنُ الأَلْفَاظ – كَانَ إِنْكَار الفَهْم إِيَّاهُ على قدْر نُقْصان أَجزائِه".[21] (ابن طباطبا، د تا).

ثمّ ما يذكر أنّ ظاهرة الصّوت وما يؤديه من دلالة قد أولاها العرب اهتماما بالغا؛ منذ وقت مبكر، فقد بدأ البحث عن طبيعة العلاقة بين جرس الكلمة

ومعناها الذي يتسق معها عند العرب منذ واجهوا مشكل الآيات القرآنيّة وإعجازها".[22] (قاسم بني دومي، 2006م).

هذان البعدان الجمالي التّأثيري والدلالي، ينعكسان من داخل مستوى بنيّة اللّغة ضمن نظام الخطاب، ومن بنيّة مستوى الإيقاع وعلاقته بالوجود الخارجي.

-الأوّل: ينحصر في بنيّة اللّغة في ذاتها وبذاتها.

-الثّاني: يخرج اللّغة من انكفائها على ذاتها إلى الوجود الخارجي، سواء منه النّشاط الإنساني أم الكوني.

وهكذا يستخدم القرآن الكريم خصائص الإيقاع الصّوتي كوسيلة للتأثير كما سبق أن بينا، فيختار لكل مقام ما تستوجبه البلاغة في التّعبير عنه.

6. <u>الإيقاع وتجلّياته الجماليّة والدلاليّة (دراسة تطبيقيّة)</u>: يأخذ الإيقاع أشكالا مختلفة، كإيقاع بنيّة الكلمة، ويتركّز الإيقاع هنا على الأحرف، أو الكلمة مقابل الكلمة، بحيث يتألّف إيقاع بنائيً أي في حدود بنيّة الكلمة ويمكن أن نطلق عليه البعد التّزامني الآني، وهو الحركة التّرددّيّة للأصوات داخل بنيّة اللّفظة، كحرفي الهاء والهمزة، نحو قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾ [الأنعام/ 26] وإيقاع اللّفظة، كالجناس النّاقص في القول ذاته (ينهون/ ينأون). وإيقاع التّركيب، وهو الحركة التّرددّيّة للأصوات المتتابعة في النّسق المتآلف حيث يتألّف منه إيقاع تتابعي، ويمكن تسميته البعد التّركيبي للأصوات، ويتفرع منه البعد التّركيبي الحقيقي كقوله تعالى: ﴿وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِفَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ [طه، 108]، والمجازي والذي يكون إيقاعه في الصّورة، كقوله تعالى: ﴿وَالصّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التّكوير/18] بدل والصّبح إذا ضوء نهاره أقبَل وتبيَّن، وفق أبعاد جماليّة تأثيريّة ودلاليّة، ولنا في هذه الشّواهد توضيح فيما يأتي.

من ذلك قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾، فالنّاظر لهذا التّركيب القرآني يرى بوضوح انبعاث الإيقاع المتّزن، المتناسق الذي يسري في نسق هذا التّركيب، كسريان الدمّ في العروق، بحيث أصبح ينبض حياة، إذ بين الكلمتين تشابه في الحروف والتّركيب واختلاف في حرف واحد فقط، الهاء والهمزة، وهو جناس ناقص، ويفسّر كالآتي:

النّهي طلب ترك الشّيء، والنّأي بمعنى الابتعاد، وهو المبالغة في ترك الشّيء، وهو في هذا السّياق يوافق المعنى، من جهة الصّوت مخرجا وصفة فالهاء مخرجه من أقصى الحلق، مهموس. وهو أقلّ من الهمزة التي مخرجها من أقصى الحلق، مجهور، وهو نفسه معنى درجة الإعراض بين كلمتي النّهي والنّأي.

وهناك لطيفة قد تخفى على البعض، فالحرفان يلتقيان مع النّون السّاكنة ويكون حكمهما الإظهار، وهو نفس دلالة إظهار المشركين عدائهم لرسالة النّبي – صلّى الله عليه وسلّم – بطلب التّرك والابتعاد هم أنفسهم، يقول ابن كثير في تفسيره؛ القرآن العظيم، "وقوله ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾ في معنى ينهون عنه قولان، [أحدهما]: أن المراد أنّهم ينهون النّاس عن اتباع الحق وتصديق الرّسول والانقياد للقرآن، ﴿وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾ أي ويبعدونهم عنه، فيجمعون بين الفعلين القبيحين، لا ينتفعون ولا يدعون أحدا ينتفع، قال علي بن أبي طلحة عن ابن عباس ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ﴾ يردون النّاس عن محمد ﷺ، أن يؤمنوا به وقال محمد ابن الحنفيّة :كان كفار قريش لا يأتون النّبي ﷺ وينهون عنه".[23] (ابن كثير، 1998م).

وقوله تعالى: ﴿أَمْ خُلِقُوا مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ أَمْ هُمُ الْخالِقُونَ ﴾ [الطور/35]. فمن جهة النّغم بهذا النّسق –كما يذكر الألوسي(ت:1270هـ)–يظهر حسن المقابلة ولو قيل: أَمْ هُمُ الْخالِقُونَ أي الذين خلقوا أنفسهم فلذلك لا يعبدون الله عز وجل

ولا يلتفتون إلى رسوله صلى الله تعالى عليه وسلم إذ على القولين لا يظهر حسن المقابلة.[24](شهاب الدين الألوسي، 1994م).

إنّ حذف المفعول به (أنفسهم) في قوله: [أم هم الخالقون]، جاء ليردف حسن تقابل ثانٍ في قوله: [أم خلقوا السّموات والأرض بل لا يوقنون]. "والتّقابل ضرب من التّناسق الفني في القرآن".[25] (كاصد ياسر حسين، 1978م).

والملاحظ تكرار حرف الخاء، والميم، وتوزيعهما توزيعا مقطعيا حرفيا قصيرا فالميم، مخرجه من الشّفتين معًا، وصفته الجهر، والخاء مخرجه من الحنجرة باستخدام أقصى اللّسان مع الحنك الأعلى أو الحلق، وينطق مع اهتزاز الأحبال الصّوتيّة، وصفته، الجهر، والاحتكاك بين اللّسان والحنك.

ومجيء هذين الحرفين على التّتابع، حرف "الميم" شفوي، وصفته الجهر وحرف "الخاء" حلقي، مجهور، يظهران تباينا واضحا في مخرج الحرفين (الشّفوي/ والحلقي)، وإن كانا يتّفقان في صفة الجهر، وهو ما يعكس معنى التّباين بين معنى التّركيبين: (أم خلقوا من غير شيء/ أم هم الخالقون)، التي تعزز دلالة نفي انتفاء الإيجاد وإثبات نقيضه، وتأكيد فعل الإيجاد أي أنّهم مخلوقون.

كما جاءت هذه المقاطع طلبا للتوازن، وهذا مذهب البلاغيين في اعتبار الإيقاع الصّوتي المتوازن عنصرا هاما من عناصر التّأثير في الخطاب اللّغوي "ولكن الإيقاع المقصود هو إيقاع في نطاق التّوازن لا في نطاق الوزن، فالوزن في العربيّة للشعر، والتّوازن في الإيقاع للنثر. والذي في القرآن إيقاع متوازن لا موزون"[26] (تمام حسان، 1993م)، ولا شكّ أنّ مثل هذا التّناسب بين توزيع المقاطـع الصّوتيّة توحي بهذا الإيقاع المفتوح، الذي يزرع الإثارة والانتباه في نفس المتلقي عن طريق حاسة السّمع.

ثم لمّا استهلّ الله تعالى هذه الآيّة، بهذا الإيقاع المتناسق، إنّما ليعضد معنى الاستفهام الإنكاري، ويحقّق دلالة مفادها: إن هذه القضيّة التي استُدل بها فطريّة بديهيّة مستقرة في النّفوس، لا يمكن لأحد إنكارها، ثم يأتي بهذه المقابلة مع الاستفهام الرّديف في قوله: [أم هم الخالقون] ليتمّم مشهد التّخبط والعجز عن إثبات الادعاء بانتفاء الخلق، وجَعْلِها في هذا السّياق يعزز دلالة نفي انتفاء الإيجاد وإثبات نقيضه.

والفطرة السّليمة تدرك بلا شك في هذا النّغم لطفا وحلاوة وطراوة، حتى إذا وصل المعنى إلى القلب تضاعفت اللّذة عنده بتوافق النّغم.

أمّا الإيقاع وعلاقته ببنيّة الوجود الخارجي، فنعني به ما يقدّمه من مشاهد مطابقة للواقع وللتجربة، باعتباره مكوّنا أساسيا في نسيج الخطاب الإعجازي الذي يجعلنا نعيش التّجربة ونتفاعل معها، فكلّ لفظة أو تركيب بإيقاعهما يشهدان بلسان وجودهما الخارجي عن طريق حاسّة السّمع، كما لا يقتصر على البعد المطابق للوجود الخارجي، إنّما يتعدّاه ليحقّق البعدين الجمالي والدلالي، إذ الإيقاع فرع من الجمال ودليل عليه، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَالصّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التّكوير/18]، بدل قوله: والصّبح إذا أقبل، لما في لفظ تنفّس، معنى تلك الرّيح الخاصّة التي تقبل في فترة زمن الصّبح، والتي تفرج عن القلب انبساطا وانقباضا، فشُبه ذلك النّسيم بالنّفس وأطلق عليه الاسم استعارة وجعل الصّبح متنفسا.[27] (الألوسي، 1994م).

فحرف الصّاد في كلمة (الصّبح): يتميّز بمخرجه الذي هو من طرف اللّسان وصفاته تشمل الهمس، الرّخاوة، الاستعلاء، الإطباق، والصّفير، ممّا يجعله حرفًا مفخمًا ومميزًا في النّطق العربي. وحرف السّين يخرج من طرف اللسان مع الثّنايا السّفلى، وهو حرف **مهموس، رخو، مستفل، منفتح، مصوّت بالصّفير**، ممّا يجعله حرفًا واضح النّطق وسلسًا ومستساغا عند السّماع، ويتّفق

مع حرف الصّاد في: الصّفير، الهمس، الرّخاوة، ويختلفان في باقي الصّفات وبالتّالي إيقاعهما يحمل دلالات عميقة، فوجود حرف الصّاد في لفظة الصّبح يمنحها تأثيرا يوحي بالقوّة والعظمة، لما يحمله هذا الحرف من هذه الصّفة، وهو ما يتناسب والظاهرة الزّمنيّة للحظة ميلاد الصّبح من الظلمة الشّديدة. ما يوحي إلى الحياة والتّجدّد، ثم مع اقترانه بحرف الباء الذي يحمل صفة الإذلاق التي تمثّل سرعة خروج الحرف، والانفتاح عدم التصاق اللّسان بسقف الحنك والاستفالة، ممّا يزيد انسيابّة الكلمة، مع إبقاء الشّدّة الموحيّة لعظمة هذه الظاهرة، كون الحرف من صفاته، الجهر والشّدّة.

وبتضمّنه حرف الحاء، الذي يحمل الصّفات نفسها، من رخاوة وانفتاح واستفالة وخفاء، مع عدم اتصافه بالقوّة والشّدّة، ما يوافق مرحلة الخروج من الظّلمة الشّديدة، وهي مرحلة انبثاق الضّوء، وميلاد النّهار، فجاء على التّرتيب الشّدّة ثم أقلّ شدّة ثم انفراج.

ويقابله حرف السّين، في كلمة (تنفّس)، الذي يتميّز بمخرجه من طرف اللّسان مع الحافة العليا من الأسنان العليا، قوي لصفة الصّفير، وحادّ نتيجة الاحتكاك القوي بين اللّسان والأسنان. مستفيل أي يصدر من الجزء الأمامي من الفمّ. وهو ما يعكس التّقابل بين معنى صوتي الحرفين، ودلالتّهما الخارجيّة. وحتى تتحقق هذه الدقة لابد من توفر شروط، أو مميزات منها:

أ. جمال وقعها في السّمع (النّفس بدل يقبل، أو يطلع، أو يظهر) وذلك من خلال استفالة حرف السّين وانفتاحه ورخاوته ورقّته، التي تتوافق مع ما يوافق مرحلة الخروج من الظّلمة الشّديدة، وهي مرحلة انبثاق الضّوء، وميلاد النّهار.

بـ. اتساقها الكامل مع المعنى (حصوله في وقت مديد ما يوافق التّراخي أثناء تعاقب الليل والنّهار).

جـ. اتساع دلالتّها (الانبعاث شيئا فشيئا) لما لا تتسع له عادة دلالات الكلمات الأخرى (الإقبال والطلوع وغيرها).

7. خاتمة: في ختام هذا العمل البحثي، توصّلت إلى النّتائج الآتيّة:

– التّأكيد على أنّ التّشكيل الإيقاعي لأصوات الخطاب القرآني تلعب دورا كبيرا في التّأثير النّفسي، وإيصال المعنى وتعميق الفهم؛

– الإيقاع الصّوتي في القرآن الكريم ليس مجرد نغم، أو موسيقى؛ بل هي أداة جماليّة وبلاغيّة تسهم في توجيه الفكر (العقل) واستمالة العاطفة (القلب)، من خلال مخارج حروفه وصفاته المتفرّدة؛

– يبرز الإيقاع الصّوتي في القرآن الكريم المعاني بطريقة دقيقة ملموسة ويخلق تناغما موسيقيا يجعل الخطاب القرآني أكثر تأثيرًا وفاعليّة؛

– يعكس الإيقاع الصّوتي في القرآن الكريم التّوازن بين الصّوت والمعنى؛

– يتمثّل الخطاب القرآني الكريم صورة الموضوع بالمزاوجة بين الجرس (الإيقاع) والظل (المعنى)؛

– يوحي الإيقاع الصّوتي القرآني في نفس المتلقي تخييل صور ذهنيّة تشيع في نفس المتلقي جوا نفسيا معينا، باعتبار النّفس تابعة للهوى، والهوى تواق وميال لما هو أجمل؛

–نستشف مدى عنايّة أسلوب القرآن بعمليّة تأديّة المعنى، وإيصاله للمتلقي عن طريق الجرس الموسيقي للفظة المفردة، والمتواليات الإيقاعيّة، وهذا بلا شك قد أسهم في سمو الفكرة وجماليّة العبارة.

والذي عليه كلّ خبير بأسرار اللّغة يعلم يقينا أنّ كل لفظ ورد في القرآن يمثّل إيقاعا قرآنيا تطرب له النّفوس، وتتشوّف له الأسماع.

8. قائمة المراجع:

1. أحمد ديدات، القرآن معجزة المعجزات، تر: علي عثمان، مكتبة ديدات، المختار الإسلامي، (د ط)، (د تا).

2. أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة عالم الكتب، ط1، 2008- م.

3. الألوسي البغدادي أبو الفضل شهاب الدين السّيد محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، تح: علي عبد الباري عطيّة، دار الكتب العلميّة – بيروت ط1 1994م.

4. تمام حسان، البيان في روائع القرآن (دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنص القرآني)، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م.

5. تمام حسان، ينظر، مناهج البحث في اللّغة، مكتبة الأنگلو-مصريّة، د ط، 1990م.

6. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر مطبعة المدني بالقاهرة -دار المدني بجدة، ط3، 1992م.

7. ابن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، دار القم، بيروت، لبنان، ط4، 1981م.

8. ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، العمدة (في محاسن الشّعر وآدابه ونقده)، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ط1، 2001م.

9. ابن طباطبا العلوي محمد أحمد، عيار الشّعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع مكتبة الخانجي – القاهرة ، (د ط)، 2005م.

10. الفيروز آبادى مجد الدين، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة محمد نعيم العرقسُوسي، الرّسالة بإشراف: مؤسسة الرّسالة للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان، ط8، 2005 م.

11. قاسم بني دومي، دلالات الظاهرة الصّوتيّة في القرآن، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2006م.

12. ابن كثير الدمشقي أبو الفداء إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 1998م.

13. محمد بركات أبو علي، البلاغـــة العربيّة في ضوء الأسلوبيّة ونظريّة السّياق، دار وائل للنشر، ط1، 2003م.

14. محمد عثمان نجاتي، القرآن وعلم النّفس، دار الشّروق، القاهرة – مصر، ط7 2001م.

15. محمد الطاهر الميساوي، جمهرة مقالات ورسائل الشّيخ الإمام محمد الطاهر بن عاشور، دار النّفائس للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2015م.

16. محمد مندور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2 1987م.

17. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د تا).

18. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصّناعتين (الكتابة والشّعر) تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة عيسى البابى الحلبي وشركاه، بيروت، ط1، 1952م.

19. ياسر عبد الرّحمن، موسوعة الأخلاق والزّهد والرّقائق (قصص تربويّة من حياة الأنبياء والصّحابة والتّابعين والصّالحين)، مؤسّسة اقرأ للنشر والتّوزيع والتّرجمة، القاهرة، ط1 2007م.

مجلّات:

_ كاصد ياسر حسين الزّيدي، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة آداب الرّافدين تصدر عن كليّة الآداب، جامعة الموصل، العدد1،9 أيلول 1978م.

9. هوامش:

[1]. محمد عثمان نجاتي، القرآن وعلم النّفس، دار الشّروق، القاهرة – مصر، ط7 2001 م، ص:134.

[2]. أحمد ديدات، القرآن معجزة المعجزات، تر: علي عثمان، مكتبة ديدات، المختار الإسلامي، (د ط)، (د تا)، ص:27.

[3]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د تا(، ج8، ص:408.

[4]. الفيروزآبادى مجد الدين، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة محمد نعيم العرقسُوسي، الرّسالة بإشراف: مؤسّسة الرّسالة للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان، ط8، 2005 م، ص:773.

[5]. ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص:379.

[6]. محمد مندور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1987م ص:187.

[7]. ابن طباطبا العلوي محمد أحمد، عيار الشّعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع مكتبة الخانجي –القاهرة، (د ط)، 2005م، ص:21.

[8]. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر مطبعة المدني بالقاهرة –دار المدني بجدة، ط3، 1992، مج1، ص: 395.

[9]. محمد الطاهر الميساوي، جمهرة مقالات ورسائل الشّيخ الإمام محمد الطاهر بن عاشور، دار النّفائس للنشر والتّوزيع، الأردن، ط2015،1 م، ج3، ص:181.

[10]. ينظر: أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، ط1، –2008 م، ج3، ص:131.

[11].تمام حسان، ينظر: مناهج البحث في اللّغة، مكتبة الأنجلو مصريّة، د ط، 1990 ص:59.

[12]. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص:57.

[13]. أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ج2، ص:1330.

[14]. مقدّمة ابن خلدون، دار القم، بيروت، لبنان، ط4، 1981، ص: 564.

[15]. ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، ص: 19،20. *تنبو: تنفر.

[16]. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصّناعتين (الكتابة والشّعر) تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة عيسى البابى الحلبى وشركاه، بيروت، ط1، 1952م ص: 57.

[17]. ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، العمدة (في محاسن الشّعر وآدابه ونقده)، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، ط1، 2001م، ج:1، ص: 135.

*(1889م-1951م)، أكبر فلاسفـــة القرن العشرين أحدثت كتاباتـــه ثورة في فلسفة ما بعد الحربين، ولد في فيينا(النّمسا)، درس بجامعـــة كمبردج بإنكلترا. عمل في المقام الأوّل في أسس المنطق والفلسفـــة والرّياضيات وفلسفـــة الذهن وفلسفة اللّغة.

[18]. محمد بركات أبو علي، البلاغـــة العربيّة في ضوء الأسلوبيّة ونظريّة السّياق، دار وائل للنشر، ط1، 2003م، ص:37.

[19]. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، مج1، ص: 395.

[20]. ياسر عبد الرّحمن، موسوعة الأخلاق والزّهد والرّقائق (قصص تربويّة من حياة الأنبياء والصّحابة والتّابعين والصّالحين)، مؤسسة اقرأ للنشر والتّوزيع والتّرجمة، القاهرة، ط1 2007م، ج1، ص: 127.

[21]. ابن طباطبا، عيار الشّعر، ص:21.

[22]. ينظر: قاسم بني دومي، دلالات الظاهرة الصّوتيّة في القرآن، عالم الكتب الحديث إربدالأردن، ط1، 2006م، ص:17.

[23]. ابن كثير الدمشقي أبو الفداء إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 1998 م ج3، ص:221.

[24]. الألوسي البغدادي أبو الفضل شهاب الدين السّيد محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، تح:علي عبد الباري عطيّة، دار الكتب العلميّة – بيروت ط1 1994م، ج14، ص:38.

[25]. كاصد ياسر حسين الزّيدي، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة آداب الرّافدين تصدر عن كليّة الآداب، جامعة الموصل، العدد1،9 أيلول 1978م، ص:349.

[26]. تمام حسان، البيان في روائع القرآن (دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنص القرآني)، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م، ص:269.

[27]. ينظر: الألوسي، روح المعاني، ج15، ص:235.

الاستلزامُ التّخاطبيُّ وإمكاناتهُ الحجاجيَّةُ في الأجوبةِ المسكتةِ

The discursive imperative and its argumentative potential in palliative answers

ط. د. عبد السلام لوصيف♥

د. عبد الرحمن بلحنيش♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 10.33705/0114-027-003-003 2025

تاريخ الاستلام:03-08-2023-تاريخ القبـول:31-07-2024-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: تعدّ الأجوبة المسكتة فنّ أدبيّ ماتع، ويتشكّل هذا الخطاب من استراتيجيّات تهدف إلى إقناع المُخَاطَبِ والتّأثير فيه عن طريق الحجج، ونركّز على آلية تداوليّة لها دور في فهم القاصد؛ موسومة بالاستلزام التّخاطبيّ، وما يتّصل بها من قوانين تسهم في توضيح المعنى وقوّة الحجّة، وسنكشف في دراستنا عن هذه الآليّة وعلاقتها بالحجاج انطلاقا من نماذج في كتب التّراث العربيّ التي تضمّنت الجواب المسكت.

كلمات مفتاحية: الاستلزام التخاطبي؛ الحجاج؛ الإقناع؛ الأجوبة المسكتة.

♥المركز الجامعي عبد مرسلي تيبازة، الجزائر، البريد الإلكتروني:
loucif.abdeslem@cu-tipaza.dz (المؤلّف المرسل).

♥المركز الجامعي عبد الله مرسلي تيبازة، الجزائر، البريد الإلكتروني:
belhenniche.abderrahmane@cu-tipaza.dz

Abstract: Silencing answers are considered a literal fun art; this speech is formed out of a certain strategy that seeks to convince the recipient and effecting on him in an argumentative way. Which we focus on a pragmatic mechanism; that has role in understanding the purposes; marked by discursive implications, and related laws contribute to clarifying the meaning and strengthening the arguments, we will cover in this study that mechanism, and its relation with argument, based on sample form the Arabic heritage that included the silencing answers.

Keywords: Conversational imperative, Arguments, Persuasion, Silencing answers.

1. مقدّمة: تشكّلُ التَّداوليّةُ ميداناً خصباً من ميادينِ المعرفةِ الإنسانيّةِ إذْ يُعدُّ مدخلاً متداخل الاختصاصات؛ بخاصّة تلك المباحث المتعلّقة بدراسةِ اللُّغةِ ومن المفاهيم الإجرائيّة التي تتأسّسُ عليها؛ نجد ظاهرة الاستلزام التّخاطبيّ الذي يُعدُّ مبحثاً هامًّا من مباحثها؛ بحيث يرومُ أساسًا إلى تجليّة المقاصد وتوضيح معنى الخطاب أثناء التّخاطب، ولا يتحقّق ذلك إلاّ من خلال مراعاة المبادئ التي يقوم عليها الاستلزام التّخاطبيّ، وقد استحدث هذا المفهوم اللّسانيّ **بول غرايس** الذي ركّز على أنَّ اللّغة أثناء استعمالها تحمل معانٍ صريحة، وأخرى ضمنيّة لا تُفهم إلاّ حين إدراجها في سياقها، والغاية المنشودة من وراء هذا تحصيل الفهم في ذهن المُخَاطَبِ.

فليس بخافٍ عن الدّارسين أنَّ العديد من علماء البلاغة العربيّة القدامى يتقدّمهم **عبد القاهر الجرجانيّ** قد وضعوا للبلاغة ثلاثة علوم تنطوي ضمنها: (علم البيان، البديع، المعانيّ) ثمَّ إنّهم اهتموا ببلاغة الخطاب، وبناء حججه ثمّة إخراجه في ثوب ماتع؛ عن طريقِ دراستهم للمعنى ومعنى المعنى وعلاقتهما بالسّياق، وأيضا مراعاة المُخَاطِبِ لحال السّامعين، وتجدر الإشارة أنّ المحدثين العرب قد ساروا على درب أسلافهم في الدّرس البلاغيّ الجديد، وممّا سبق

سنحاول الكشف عن الجوانب الأساسيّة المتعلّقة بظاهرة الاستلزام التّخاطبيّ وعلاقة هذا الأخير بالحجاج على مستوى الأجوبة المسكتة، ويتمظهر هذا في **(الإشكاليّة)** المتمثّلة في التّساؤلات الآتيّة:

ـ كيف يرتبط الاستلزام التّخاطبيّ مع الحجاج؟ وكيف يسهم في زيادة فاعليّة القوّة الحجاجيّة؟

وأقمنا بحثنا على مجموعة من **(الفرضيّات)** نذكرها كما يلي:

ـ إذا نظرنا إلى الخطاب ككلّ متكامل، فإنَّ بلاغته تهدف إلى الإقناع والإمتاع، وهذا لا يتمّ إلاّ بتظافر عدّة فروع، فالاستلزام التّخاطبيّ يقودنا إلى نظريّة الحجاج في صورة القصديّة الحجاجيّة للخطاب، والذي يتشارك فيه المخَاطِبُ والمخَاطَبُ، ويُفضي بنا إلى تحقيق الأهداف الحجاجيّة التي أُقِيمَ عليها الخطاب؛

ـ تقوم الأجوبة المسكتة على مجموعة من الآليّات التّداوليّة؛ تُنتَجُ من خلالها معانٍ صريحةٍ وأخرى ضمنيّة، والوصول إلى فهمها لا يتأتّى إلاّ بتشغيل منظومة الكفاءة الذّهنيّة، كما نرى بأنّ الاستلزام التّخاطبيّ يكون بناؤه وفقا لاستراتيجيّة منطقيّة وسيّاقيّة؛

ـ الأجوبة المُسكتة؛ ذات فعاليّة لغويّة تحمل دلالات منطقيّة ذات بعدٍ إقناعيٍّ، ويرومُ فيها المُخاطِبُ إلى تثبيت بعض الحقائق الواقعيّة في ذهن المتلقّيّ من خلال التّركيز على التّوجيه الدّلاليّ المحكم، وتقويته بالحجج النّافذة، ومراعاة ذلك لمقام وحال السّامعين حتّى تُؤتي أُكُلَها.

كما **يهدفُ** بحثُنا إلى:

ـ البحث عن المبادئ التي يتأسّس عليها الاستلزام التّخاطبيّ، محاولين الرّبط بينه وبين القصديّة الحجاجيّة التي تظهر في تلك النّتائج الضّمنيَّة؛

-الكشف عن اشتغال الاستلزام التّخاطبيّ في ذهن المتكلّم، والمتلقّيّ والوقوف على مدى التّأثير والتّأثر بين قُطبي الخطاب؛

-تبيان دور الاستلزام التّخاطبيّ في تّمظهر القوّة الحجاجيّة للأجوبةِ المُسكتةِ من خلال ألفاظه المشبعة بالدّلالات التي ترتبط بالفهم عن طريق تسيِّقها ووضعها في مقامها.

وسلكنا في دراستنا **(المنهج الوصفيّ التّحليليّ، والمنهج التّداوليّ)**.

بحيث قمنا بمعالجة الاستلزام التّخاطبيّ كآليّة إجرائيّة متعلّقة بالتّداوليّة والتّعريج على النّظريّة الحجاجيّة، وتوسّمنا في المنهجِ الوصفيِّ التّحليليِّ السّبيل الأمثل للإلمام بهذه المباحث وحدودها، والذي مكّننا من البلوغ لتحديد العلاقة القائمة بين الاستلزام التّخاطبيّ والحجاج، والمنهج التّداوليّ قد استعملناه في الجانب التّطبيقيّ، والذي هممنا فيه بمعالجة نماذج من الأجوبة المسكتة؛ وفقا للآليّات التّداوليّة.

1-الاستلزام التّخاطبيّ والحجاج أيّ علاقة؟

تناولنا في هذا المبحث مطلبين متمثّلين في تمظهر الاستلزام التّخاطبيّ والحجاج، وفيه قدّمنا مفهوم هذه الآليّة التّداولية عند الغرب والعرب، ثمَّ تناولنا أهمَّ المبادئ التي تقوم عليها، وتطرقنا بعدها في المطلب الثّانيّ إلى الحجاج في اللّغة؛ من حيث ماهيته، وعنصر التّوجيه الحجاجيّ، لنصل إلى علاقة الأخيرِ بالاستلزام التّخاطبيِّ، والذي يظهر في مقاصد متعلّقة بدلالات معيّنة جاء ليسقطها في نفس المتلقّيّ.

1.1. ماهيّة الاستلزام التّخاطبيّ: ممّا لا شكَّ فيه أنَّ الثّقافات تتواصل فيما بينها، إذْ يحصلُ التّأثُّرُ والتّأثيرِ ولعلَّ الدّراسات اللّغويّة ليست بمعزل عن هذهِ الظّاهرة الفكريّة، فمن المؤكّد أنَّ اللّغات الطّبيعيّة تلتقي في عدّة خصائص بنائيّة ومعنويّة وكذا تواصليّة، لكن يبقى هناك اختلاف يميّز كّل واحدة عن

الأخرى؛ من منطلق الأصول والجذور فإذا رأينا تلك الآليّة التّداوليّة المسماة بالاستلزام التّخاطبيّ؛ قد كان لها حضور في ثقافتنا، ولو باصطلاح غير الذي عرف عند الغرب، فسنحاول التَّطرُّقَ إلى هذه العناصر بالتّفصيل كما يلي:

1.1.1. الاستلزام التّخاطبيّ في الثّقافة الغربيّة: يشكّل هذا المفهوم مبحثا هامّا من مباحث التّداوليّة، وهذه الأخيرة تسعى إلى تتبّع المعنى، أو بالأحرى دراسة اللّغة أثناء الاستعمال، ولعلّ آليّة الاستلزام التّخاطبيّ لها أهميّة بالغة في توضيح قصديّة الكلام أو الخطاب؛ لذلك اهتمّ بها الباحثون في مجال الدّراسات اللّغويّة، فغرايس قد "أعطى المتكلِّمينَ ومقاصدهم دورًا رئيسًا في فهم المعنى" (صلاح، 2007، ص9)، ومردُّ ذلك أنَّ المُخاطِبَ بيدهِ العصمة على الرّسالة التي يودُّ تبليغها، ومنه تأتي المباني والمعاني مسخّرة بقصدٍ منه لتستهدف ذهن المتلقّيَ، ولعلَّ مفهوم الاستلزام التّخاطبيّ أثاره **غرايس**؛ عندما نشر مقالاً سنة 1957م في الدّلالة، وألقى أيضا محاضرات في موضوع "فلسفة وليام جيمس" في جامعة هارفرد عام 1967م كما دأبَ على وصفِ العمليَّاتِ الذِّهنيَّةِ اللاَّزمةِ لفهمِ الملفوظاتِ والقيامِ بتأويلها في مقال مشهور وموسومٍ ب(**logic and conversation**)؛ حيث جاء في متنهِ أنَّ المتخاطبينَ عندما يتحاورونَ فإنَّهم ضمنًا يقبلونَ بجملةٍ منَ القواعدِ والمواضعاتِ، والأصلُ أنَّها قواعد تحكم عمليّات التَّواصلِ، وتقوم بتوجيهه نحو نهايتهِ الإيجابيَّةِ مرورًا بسيرورةٍ؛ تتمثَّلُ في الاستلزاماتِ والاستنتاجاتِ والتَّخميناتِ والافتراضاتِ المُسبقةِ الخفيَّةِ وانطلاقًا منْ هذا الأساسِ، فإنَّ تأويلَ الملفوظاتِ مرتبطٌ بثلاثةِ عواملٍ: معنى الجملةِ والسِّيَّاقِ بنوعيه (اللِّسانيُّ وغير اللِّسانيِّ)، زيادةً على مبدأِ التَّعاونِ (ختام 2016، ص99).

ولاَ مناصَ منَ القولِ أنَّ أيّ محادثة تجري بينَ متخاطبينِ؛ يكونُ فيها الضَّامن الأساسيّ لبلوغ الفهمِ والإفهام هذه الثُّلاثيَّة التي سنَّها غرايس، ثمَّ إنَّ

إحدى نتائج حكم المحادثة طقوس التَّفاعلِ الرّئيسة؛ تتمثَّلُ في وضع مفهوم الضِّمنيِّ موضعَ بداهة، وفي الوقتِ نفسهِ يشملُ مفهومي "غير الصَّريح" و"الاستلزام" بصورة أوضح (الاستلزام (implicature) في الفلسفةِ المنطقيَّةِ) والواقع يثبت أنَّ اللُّغةَ العاديَّة تشتغل في الأساسِ على حِكم المحادثة؛ بحيث إنَّها تقوم على تقديم القدر الضَّروريِّ منَ المعلومات، غير أنَّ ذلك يتمُّ بدون زيادة. إنَّ المُخاطَبَ الشَّريكَ في عمليَّة التَّلفُّظِ بالخطابِ يُنتِجُ دلالةً بتصرُّفهِ في الاستدلالاتِ السّياقيِّةِ والمنطقيَّة والاجتماعيَّةِ، وأيضا اللِّسانيَّةِ والثَّقافيَّةِ. الخ، كما أنَّ مبدأَ التَّعاونِ حكمة مهمّة؛ يعدُّ احترامها في المحادثة ضروريًّا للعمليّةِ (فيليب بلانشيه، 2007، ص144)، ويتّضحُ لنا أنَّ بعض الأُطرِ والعناصرِ الخارجة عن بنيَّةِ الخطابِ لها دور في إنشاء دلالاتٍ، وتختلف من متلفِّظٍ لآخر بحسبِ المداركِ والمستوياتِ، وتجدرُ الإشارة أنَّ هذا المنظور حول ماهيّة الاستلزام التّخاطبيّ كما جاء في الدِّراسات الغربيّة، ببساطة لأنَّ المفهوم قد ظهر عندهم.

1.1. 2. الاستلزام التَّخاطبيُّ في الثَّقافةِ العربيَّةِ: إنَّ الفكر الإنسانيّ يتوافق في بعض القضايا والمفاهيم التي تخصُّ العلوم المعرفيَّة؛ غير أنَّ الاختلاف يقع في التَّسميَّاتِ والمصطلحات، ثمَّ إنَّ العرب كانت لهم إشارات واضحة حول مفهوم الاستلزام، ويظهر ذلك عندما اهتموا بالمعنى والخطاب وتتبُّعِ مقاصدهِ "ولقد ضربتْ ظاهرة الاستلزام الحواريّ بجذور متينة في التُّراث اللُّغويّ العربيّ حيث تجلَّتْ هذه الظّاهرة في المدوّنات النّحويَّة والأُصوليّة والبلاغيّة، ولعلَّ سيبويه (ت 180هـ) منْ أبرز النُّحاةِ التي تجلّتْ هذه الظّاهرة عندهم" (عزّ الدّين, عزيز، 2021، ص58)، وتظهرُ أهم مصادر التَّفكيرِ التَّداوليّ اللّغويّ عند العربِ في عدَّةِ علومٍ أهمُّها: البلاغة والنّحو والنّقد والخطابة بالإضافة إلى الجهد الذي قدّمه الأصوليون الذين يمثّلون إلى جانب علماء البلاغةِ اتّجاهًا

فريدًا في التُّراثِ العربيّ، يكمن دوره في الرّبط بين الخصائص الصّوريّة للموضوع وخصائصه التّداوليّة (خليفة، 2009 ص140)، ويتّضح لنا أنَّ المفاهيم التّداوليّة كانت تتمظهر بجلاء في فروع معرفيّة معيّنة في الدّرس العربي القديم في صورة النّحو، والبلاغة، والخطابة زيادة على ذلك في أصول الدّين والنّقد، ولعلّ أبرز من عالج هذه القضايا التّداوليّة من العرب القدامى؛ نجد عبد القاهر الجرجانيّ (ت471هـ)، "وتقومُ نظريّة النّظم عند الجرجانيّ على أساس أنَّ قواعدَ النّحو تربطُ بين بنيتين اثنتين: بنية تداوليّة تتضمّن الغرض من الكلامِ، وبنية تركيبيّة لفظيّة" (أحمد 2010، ص41) فنلاحظ حضور عناصر تداوليّة في متن حديثه عنْ نظريّة نظم الكلِمِ، وفي السّياقِ ذاته يقول: "وجملةُ الأمرِ، أنَّ (الخبرَ) وجميعَ الكلامِ معانٍ يُنشئُها الإنسانُ في نفسه ويُصَرِّفُها في فكرِهِ، ويُناجِي بها قلبه، ويُراجعُ فيها عقله، وتُوصفُ بأنَّها مقاصدٌ وأغراضٌ، وأعظمها شأنًا (الخبرُ)" (الجرجاني 1992، ص528)، فالمقاصدُ والأغراضُ مكامنٌ يختفي وراءها المعنى والتّداوليّة تروم لدراسته والكشف عنه بين المتخاطبين أثناء عمليّة التّلفظِ وتجدرُ الإشارةُ بأنَّ العرب قد تناولوا بالدِّراسة الدّلالات التَّضمُّنيَّةِ والالتزاميّة التي تحدّثَ عنهَا اللّسانيون والتّداوليون الغربيين، وأيضًا الدّلالات التي تحتوي على الافتراض والإضمار والمتفرِّعةِ عمّا عُرِفَ عند علماء العرب بدلالة المُطابقة التي عُرفتْ عند علماء الغرب بالدّلالةِ (المطروحة) (سويرتي، 2000 ص29-50)، والمعنى أنَّ هناك اهتمام من الباحثين في كلا الثقافتين بالدلالة والمعنى وإنْ اختلفت المصطلحات، وإذا ذهبنا إلى علماء الأُصول عند العرب، فنلمس فيهم أيضا الاهتمام بالمعنى والمقاصد؛ بخاصّة في تفسيرهم للنّصوص الشّرعيّة منَ الكتاب والسُّنَّة، فلقد شُدَّ انتباه الأصوليينَ إلى ظاهرةِ الاستلزامِ الحواريِّ، وقد تميّزتْ دراستهم بالعمقِ والدِّقةِ والشُّموليَّةِ، لأنّهم رامُوا الوصولَ إلى مقاصدِ المُتكلِّمِ – الله عزَّ وجلَّ –

في خطابهِ للمتلقِّينَ بغية الوصولِ إلى التَّفسيرِ الصَّحيحِ والقويمِ أو الحُكمِ الشَّرعيِّ (القبالي، 2020، ص438–460) فعندما كان التّعامل مع كلام الله من قبل العلماء؛ أعطى بحثهم عن المقاصد نتائج طيّبة أثرت البحث اللّغويّ في عدّة مفاهيم أبرزها ما نحن بصدد دراستهِ ولعلّ أبرز منْ برعَ في هذا الميدان ألا وهو السّكاكيّ صاحب كتاب مفتاح العلوم، ويتميّز السّكاكـيّ عنْ ما سواه في وصف ظاهرة الاستلزامِ الحواريِّ، فهو يهدفُ إلى التّدقيق في مناقشة المسائلِ وتقديمها من ناحيَّةٍ وتحقيقِ الشّموليَّةِ منْ ناحيَّةٍ ثانيّة، فقدْ تعدّى الملاحظةَ الصِّرفةَ إلى التّحليلِ الذي يسهم في ضبط علاقة المعنى الصّريـح بالمعنى المُستلزم على المستوى المقاميِّ، وفي ذلك يتمُّ وصفَ آليّةِ الانتقالِ منَ الأوَّلِ إلى الثّانيّ بواسطةِ وضع قواعد استلزاميّة واضحة (عز الدّين، 2020 ص26–30)، وهذا تجسيد لعمليّة دراسة اللّغة في الاستعمال، وتفسير المعنى الصّريح والضّمني بواسطة آليّة السِّياق والمقام وهي مفاهيم قد كان للعرب فيها قصب السّبق من المحدثين.

3.1.1. مبادئ الاستلزام التّخاطبـيّ: لعلَّ هذه الآليّة التّداوليّة نتاج الدّراسات التي قامتْ على مستوى اللّغة بخاصّة في علم الدّلالة "وتعتمد نظريّة غرايس في الاقتضاء على النّظر إلى استعمال اللّغة بوصفه ضربًا من الفاعليّة العقليّة (rational activity) والتّعاونيّة (cooperative) والتي تروم تحقيق هدف الاتّصال، ولكي ينجح هذا الاتّصال لا بدّ من أنْ تتوافر له درجة معيّنة منَ التّعاون والتّقارب في الأغراض بين المتخاطبين، ويتجلّى ذلك في مبدأ عام أطلق عليه غرايس اسم (مبدأ التّعاون (the cooperative principle) (صلاح إسماعيل، 2005 ص87) ويتضح لنا أنَّ نجاح عمليّة الاتّصال والتّبليغ لا بدّ له من ثلاثيّة مهمّة وهي كالآتي: التّفاعل العقليّ مع الملفوظ وتقارب في الأغراض بين قطبي الخطاب وأيضا احترام مبدأ التّعاون بينهما

ولقد طرح صاحب هذا المبدأ صيغة له ومفادها "ليكن انتهاضك للتّخاطب على الوجه الذي يقتضيه الغرض منه" (طه 1998 ص238) ولعلّ الهدف من التّخاطب هو من يبرّر الغايّة إلى ذلك، والكلام من دون غرض وقصد سيغدو لغوًا لا فائدة تُرجى منه، ثمَّ إنَّ غرايس بناءً على مبدأ التّعاون فرّعَ عنه قواعد تخاطبيّة قسّمها إلى أربعة أقسام؛ بحيث أنَّ كلّ قسم تنضوي تحته مقولة أو أكثر وهي مرتّبة كالآتي: الكمُّ والكيف، والإضافة (العلاقة) والجهة.

1. **قاعدتا كمِّ الخبر**، وتتمثّلُ في:

أ ـ فلتكن إفادتك المخاطَب على قدر حاجته.

ب ـ لا تجعل إفادتك تتعدّى القدر المطلوب.

2. **قاعدتا كيف الخبر**، ويتمثّلان في:

أ ـ لا تقل ما تعلم كذبه.

ب ـ لا تقل ما ليست لك عليه بيّنة.

3. **قاعدة علاقة الخبر بمقتضى الحال**، وهي:

ـ ليكن مقالكَ يتناسب مع مقامكَ.

4. **قواعد جهة الخبر**، وهي:

أ ـ ابتعد عن الالتباس.

ب ـ ابتعد عن الإجمال.

ج ـ أوجز في كلامك ولا تطنب.

د ـ اجعل كلامكَ مرتّبا. (طه، 1998، ص238).

وهي قواعد معياريّة يتمُّ على أساسها نجاح أيّ عمليّة تخاطبيّة، "وتحصل ظاهرة الاستلزام الحواريّ، إذا تمَّ خرق إحدى القواعد الأربع السّابقة" (صحراوي 2005، ص34)، وفي خرقها تشتغل الفاعليّات العقليّة للمُخاطَب منْ أجل الوصول إلى المعنى القضويّ، ومنْ هذا المُعطى فإنَّ أيّ خطابٍ يهدف إلى

تحقيق غاية الإقناع والتّأثير والاستمالة، ولا يتأتّى إلاَّ تظافرت داخله عدّة شروط، ومنها القوّة الحجاجيّة.

2.1. الحجاج في اللّغة:

1.2.1. ماهيته: لا بدّ لنا بدايّة أن نقدّم إلماحة لغويّة عن أصل كلمة الحجاج، فقد ورد في معجم لسان العرب في مادّة "حجج" قال الأزهريّ: والحجَّةُ البُرهانُ؛ وقِيلَ الحُجَّةُ ما دُوفِعَ بهِ الخَصمُ؛ وقالَ الأزهريُّ: الحُجَّةُ الوجهُ الذي يكونُ بهِ الظَّفرُ عندَ الخُصُومَةِ " (ابن منظور،) وهناك منْ يرى أنَّ البرهانَ أقوى في التّدليل من الحجَّةِ؛ بحيث أنَّه يميل إلى اليقينيّة، فلا مكان للجدل بحضور البرهان لقوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ لَن يَدخُلَ ٱلجَنَّةَ إِلَّا مَن كَانَ هُودًا أَو نَصَٰرَىٰ تِلكَ أَمَانِيُّهُم قُل هَاتُواْ بُرهَٰنَكُم إِن كُنتُم صَٰدِقِينَ﴾ [البقرة: 111] ويستعمل البرهان في مجال الرّياضيّات؛ ومردُّ ذلك أنَّه غير قابل للتّشكيك؛ بل ثابت ويقيني عكس الحجّة.

إنَّ المنطلق الذي تنطلق منه النّظريّات الحجاجيّة؛ أنَّه فعاليّة لغويّة تروم إلى التّأثير، واستمالة المتلقّي ولعلّ مفهوم الحجاج في الدّراسات الحديثة ينصبُّ حول تقديم الحجج والأدلَّةِ التي تؤدّي إلى نتيجة محدّدة وهو يتمثّلُ في إنشاء تسلسلاتٍ استنتاجيَّةٍ داخل الخطاب، وبعبارة أوضح؛ يتمثّلُ الحجاجُ في إنجازِ متواليَّاتٍ قوليّةٍ، البعض منها بمثابة الحُججِ اللُّغويَّةِ، والبعض الآخر بمنزلةِ النَّتائجِ التي تستنتج منها (إسماعيليّ، 2010، ص56)، ولربط هذه الحجج اللّغويّة تتظافر مجموعة من الرّوابط، والعوامل الحجاجيّة لتقود إلى النتيجة.

وعليه فإنَّ نظريّة الحجاج في اللّغة في مضمونها تتناقض مع كثير من النّظريات والتّمثّلات الحجاجيّة الكلاسيكيّة التي ترى أنّ الحجاجَ ينتمي إلى البلاغة الأرسطيّة، أو البلاغة الجديدة (بيرلمان، أولبريخت تيتيكا، ميشال مييير ..)، أو ينتمي إلى المنطق الطّبيعيّ الذي تحدّث عنه (جان بليز غريز..)

(العزاوي 2006، ص14)، فالملاحظ أنَّ هذه النّظريّة ركّزتْ على الحجاج في رحاب اللّغة، ونفتْ كلّ ما هو خارج عن بنيتها؛ بينما الفضل في تأسيس هذه النّظريّة اللّسانيّ الفِرنسيُّ "أزفالد ديكرو" (O. Ducrot)، وتتأسّسُ هذه النّظريّة منَ الفكرة التي شاعتْ عنها ومفادها: إنّنا نتكلَّمُ قاصدين التَّأثيرَ، وهي تحاولُ تبيانَ؛ أنَّ اللُّغةَ تنطوي على وظيفةٍ حجاجيَّةٍ بشكلٍ ذاتيَّ وجوهريٍّ (العزاوي 2006، ص8) ومن هذا يتّضح لنا أنَّ أيّ نشاط لغويّ نقوم به؛ يحمل في طياته حمولة حجاجيّة مهما كان الموضوع المطروق، وتعدُّ هذه النّظريّة من بين المقاربات اللّسانيّة التي درستْ الحجاجَ من منظورٍ قوليٍّ تداوليٍّ؛ إذْ تناولتْ العبارة اللّسانيّةَ، وبحثتْ في الوظيفة الحجاجيّة التي تؤدّيهَا وتمفصلاتها القوليّة وأعطتْ للوصفِ الدّلاليِّ؛ وأطلق عليها تسميّةَ التَّداوليّاتِ المُدمجةِ (طروس 2005، ص94)، ولعلَّ أبرزَ من شاعَ في هذا المجال، كما أسلفنا ذكرًا اللّغويّ الفرنسيّ ديكرو وأيضا الباحث وأنسكومبر (J. C ANSCIMBRE).

2.2.1. التّوجيه الحجاجيّ: ما دمنا نركّزُ على الحجاج في اللّغة، فإنَّ هناك آليّات لغويّة؛ تساعد في توجيه الحجج على مستوى السّلَّمِ الحجاجيِّ الذي تكلّمَ عنه ديكرو؛ حيث إنَّ مفهوم الوجهيّة أو الاتّجاه الحجاجيّ (L'orientation argumentative). الذي يعني؛ أنَّهُ إذا كانَ قول ما يُمكن إنجاز فعل حجاجيّ، فإنَّ القيمة الحجاجيّة لهذا القول تتحدّدُ بواسطة الاتّجاه الحجاجيِّ، وقد يكون هذَا الأخير إمَّا صريحا أو مضمرًا، فإنْ كان القول أو الخطاب معلمًا (marqué). أي: يشتملُ على بعضٍ من الرّوابطِ والعواملِ الحجاجيّةِ، فإنَّ هذه الأدوات والرّوابطِ تتضمّنُ مجموعة من الإشارات والتّعليمات التي ترتبطُ بالطّريقةِ التي على أساسها يوجّهُ بها القول أو الخطابِ. وبخلافِ ذلك، فإذا كانَ القول غير معلّم فإنَّ التَّعليمات التي تُحدّدُ الاتّجاهَ الحجاجيّ؛ يمكنُ استنتاجها انطلاقا منَ الألفاظِ والمفرداتِ، إضافة إلى ذلك

السِّيَّاق التَّداوُليُّ والخِطابيُّ العام (العزاوي 2006، ص25)، فإذَا كانتْ نظريّة المحادثة عند غرايس؛ تهتمُ بقواعد إنتاج الملفوظات أو الخطابات وفقا لمبدأ عام، وهو التّعاون، والأصل أنَّ تلك الأقوال هي حجج، لأنَّ أيّ نشاط لغويٍّ يهدفُ إلى التَّأثيرِ؛ النّهج الذي قامت عليه نظريّة الحجاج في اللّغة عند ديكرو وأنسكومبر، ومنه فإنَّ تلك الملفوظات تكون ملتزمة بشروط معيّنة قد قرّرها غرايس كي تكون فعالة في الاستمالة والتّأثير على المُخَاطَبِ المشارك، أثناء عمليّة التَّحاججِ، وهنا يظهر دور الآليّات اللّغويّة في توجيه الحججِ إلى الوجهة التي يقتضيها القصد؛ للوصول إلى النّتيجة المرجوّة؛ "أي أنَّ الموجِّهاتِ الحجاجيّةِ هي التي تُحدِّدُ قوَّة وفعاليَّةَ الاحتجاجِ التي تحملُ المتلقِّي على قبول الحُجَّةِ سواء من خلالِ تنظيمِ الحُججِ أم ترتيبها أم طريقةِ عرضها أم تنويعها وفق ما يراهُ الخطيبُ مناسبا لطبيعةِ المتلقِّي ومتوافقا مع المقامِ الذي يحكمُ القولَ أو الخطابَ" (هامل، 2018، ص7–24) وبعد كلّ هذه الآراء يتّضحُ لنا المنظور الحجاجيّ يرتبط بشكل كبير مع المنظور الاستلزاميّ المُحادثيّ؛ ليُشكِّلاَ قوّة للخطابِ، ويزيدان من فاعليّة تأثيرهِ ووضوح معانيه ومقاصدهِ.

3.2.1. علاقة الاستلزام التّخاطبيّ بالقوّة الحجاجيّة: لا مناصَ من التّأكيدِ على العلاقةِ الوثيقةِ التي تربطُ الآليّات التّداوليّةِ فيما بينها، ويظهر هذا أثناء تحليلِ الخطاباتِ، وتتنوّع النظريّات الحجاجيّة تبعا للعلاقة التي تربط بينهُ وبينَ التَّداوليَّةِ؛ بحيثُ نجدْ ثلاثَةَ اتِّجاهاتٍ رئيسةٍ تدرس الحجاج في البُحوثِ التَّداوليَّةِ: الأوّل منطقيٌّ، والثّانيّ لسانيٌّ، أمّا الثّالث مُحادثيٌّ حواريٌّ (الحباشة ص38)، ونرى بأنَّ تداخلَ هذه الاتِّجاهاتِ، تأكيد على التّرابط الحاصل داخل الخطاب الحجاجيِّ، فقوّة الحجّةِ تُؤسِّسها اللّغة بآليّاتها، وتفسيرها دلالتها يأتي عبر معناها الصّريح أو الاستلزامي؛ وفق نظام منطقيٍّ مودع في أذهان قطبي الخطاب أثناء عمليّة التَّخاطُبِ، وفيما يرتبط بحجاجيّةِ الاستلزامِ الحواريِّ الذي

يحتوي على معانٍ غير طبيعيّة ضمنيّة؛ إذْ يمكنُ ربط الاستلزام بالحجاجِ من منطلق الإشارة إلى ما تمَّ طرحه من قبل طه عبد الرّحمن في تصوّرِهِ الذي يجعلُ فيه المفاهيم الآتيّة (الخطاب، والحجاج والمجاز) مترابطةً (الجياشي ظافر عبيس، 2018، ص274)، وفي هذا إثبات منه على التّقارب الوثيق بين الحجاج والاستلزام الحواريّ؛ إذْ يُقِرُّ أنَّ "حدَّ الحجاجِ أنَّهُ كلّ منطوقٍ به موجَّهٌ إلى الغير لإفهامهِ دعوى مخصوصة يحقُّ له الاعتراضَ عليها" (طه عبد الرحمن، 1998، ص226) وفي هذا فإنَّ الدّعوى والاعتراض أساسان يقوم عليهما الحجاج، والأمر ذاته ينبني عليه الخطاب "بمعنى أنَّ الذي يُحدِّدُ ماهيّة الخطاب إنَّما هو (العلاقة الاستدلاليّة) وليس العلاقة التّخاطبيّة وحدها: فلا خطاب بغير حجاج ولا مخاطِب (بكسر الطّاء) من عير أنْ تكونَ له وظيفةَ (المُدَّعي)، ولاَ مُخَاطَب (بفتح الطّاء) من غير أنْ تكونَ له وظيفةَ (المعترض)" (طه، 1998، ص226)، فإذا تأمّلنا العلاقة التّخاطبيّة؛ تظهر لنا المبادئ التي تقوم عليها نظريّة الاستلزام الحواريّ، بخاصّةٍ تلك العلاقة القائمةِ على مبدأ التّعاون بين المُخاطِب والمخَاطَب، ومنه فإنَّ الحمل على الاقتناع بالدّعوى؛ يستلزم بروز العلاقة الاستدلاليّة، والتي تُشيرُ إلى نظريّة الحجاج، وفي سياق ذي صلةٍ قد وصف الباحث طه عبد الرّحمن المتكلّم بالمُبلّغِ، وليسَ بالنّاقل في إطار ما أسماهُ بالتّبليغ "فالتّبليغ هو عبارة عن نقل فائدة القول الطّبيعيّ نقلاً يزدوج فيه الإظهارُ والإضمارُ" (طه، 1998 ص216) ومنْ هنا لا يظهر استعمال المعاني الصّريحة والحرفيّة فقط؛ بل يتجاوز المُبلغ إلى المعاني الضّمنيّة والمجازيّة والتي تقتضي تفعيل آليّة الاستلزام التّخاطبيّ من طرف المتلقيّ؛ بهدف تأويل المقصد، ومحاولة لفهم الحجج المعروضة عليه.

2-الاستلزامِ التّخاطبيِّ وإمكاناتهِ الحجاجيّةِ في الأجوبةِ المسكتةِ: جاء هذا المبحث موسوما بالاستلزام التّخاطبيّ وإمكاناته الحجاجيّة في الأجوبة المُسكتةِ؛

إذْ تمَّ نتناول فيهِ ثلاثةَ مطالبٍ، أمّا الأوّل: نحاولُ أنْ نقفَ فيهِ عندَ مفهومِ الأجوبةِ المُسكتةِ، ونمرُّ بعدَ ذلكَ إلى الثَّانيِّ لنكشفَ فيه عن تمظهر الاستلزام التّخاطبيّ في الأجوبةِ المسكتةِ، وفيهِ يتمُّ تطبيقَ هذه الآليّة على نموذجين من الأجوبة المُسكتةِ، وأمّا المطلب الثّالثُ: تناولنا فيه حجاجيّة الاستلزام التّخاطبيّ منْ خلال تبيانِ دورهِ في توجيهِ قصديّةِ الحُجَّةِ وزيادةِ فاعليّتِهَا ورأينا ذلك انطلاقًا منْ نموذجين.

1.2. مفهومُ الأجوبةِ المُسكتةِ: تعدُّ الأجوبةُ المُسكتةِ من الخطاباتِ التي تعمدُ إلى سرعةِ البديهةِ وحضورِ الذِّهنِ في المواقف الكلاميّةِ المختلفةِ، وممّا لا شكَّ فيه أنَّ العربَ قدْ اشتهرت بهذا الضّربِ منَ الخطاباتِ، ولعلَّ بعض المدوّنات التّراثيّة، قد قدمتْ لنا مائدة شهيّة عن أخبار العرب وطرائفهم، فمن منطلق أنَّ مثل هذه الأجوبة تقوم على الذّكاء، فإنّنا نفترض أنّها قائمة أساسا على معاني صريحة وأكثرها ضمنيّة تخرق قواعد الاستلزام الحواريّ.

إنَّ الأجوبةَ المُسكتةَ "هي أخبارٌ وأحاديثٌ ونوادرٌ معروضةٌ بشكل أجوبةٍ ذكيَّةٍ" (أبي عون، 1996، ص42)، ولعلّ أبرز من اهتم بهذا الفنّ الجاحظ في كتابه البيان والتّبيين حينما ضمّنه في مؤلَّفهِ، وأيضا ابن أبي عون الذي كان له الفضل في التّطرّق إلى هذا الموضوع باستفاضة؛ بخاصّة في مؤلّفه الموسوم بالأجوبة المسكتة؛ إذْ يقول في مقدمة كتابه هذا "ولعمري لقد استحسنت ما يفضّل به أهل البلاغة ويسبق إلى سرعة البديهة به أهل الذّكاء والفطنة وقرب المأخذ في الاحتجاج على الخصم وإيقاع الجواب على المبتدئ بالسّؤال وإفحام المشاغب عن معارضه بالحجاج" (أبي عون، 1996، ص3)، وحريٌّ بنا في سياق حديثنا عن ماهيّة الأجوبة المسكتة أن نتبيّنَ الميزات التي تتّصف بها إذْ قال الحمويُّ في هذا الصّدد "بأنّها المراجعة وهي: أنْ يحكي المتكلّمُ مراجعةً في القولِ ومحاورةً في الحديثِ بينه وبين غيره بأوجزِ عبارةٍ وأرشقِ سبكٍ وألطفِ

معنى وأسهلِ لفظٍ" (الحموي، 2004، ص218)، ونلاحظُ جليًّا منْ هذا التَّعريف بأنَّ الجوابات ترتكزُ أساسًا على الإيجازِ والدِّقةِ في إيرادِ المطلوبِ والمقصودِ كما يستوجب توفّر عنصرينِ يجري بينهما هذا النّوع من الخطابات وهذا أمر طبيعيّ، ولاَ مناصَ منَ القولِ إنَّ هذا الفنّ يتّخذُ منَ البلاغةِ سبيلاً واضحًا للاحتجاج والتّأثير، فهي "ميدانٌ لاَ يُقطعُ إلاَّ بسوابقِ الأذهانِ ولاَ يُسلكُ إلاَّ ببصائرِ البيانِ. فلانٌ يعبثُ بالكلامِ ويقودهُ بألينِ زمامٍ" (الملك،)، والعرب كانت تتّصف بهذه الصّفات، ويظهر ذلك من خلال ارتجالهم للأشعار، وفي إفخامهم للخصوم، وردّ أباطيلهم ونخلص إلى أنَّ "الجواب المُسكت قولٌ بليغٌ مُرتجل يعتمدُ على المُشافهةِ، يُقصدُ بهِ تصحيح الكلام، أو إثبات حق، أو دفع شبه معَ الإصابةِ والسُّرعةِ في الإجابةِ" (فاعور، 2014، ص133-139) وتجدر الإشارة أنَّه غالبا ما يأتي على صفتي الإيجازِ والطّرافة.

2.2. تمظهرُ الاستلزامِ التّخاطبيِّ في الأجوبةِ المسكتةِ: لعلّ الجواب المسكت خطاب حجاجيّ بامتياز؛ إذْ إنّهُ يتشكّلُ من معانٍ صريحةٍ، وأخرى ضمنيّة؛ تستلزم من المتلقيّ له؛ أنْ يقوم باستنتاجات عقليّة قصد تأويله، ومن النّماذج التي نسُوقها في هذا المقام حيث يبدأ الجواب هنا بتمهيد يؤسّسُ للقضيّةِ، ويُظهرُ فيها الأطراف المتحاورة، وملامح شخصيّات الحوار.

-**الشّاهد الأوّل:** "دخل أبو العالية على ابن عبّاس رضيّ الله عنهما، فأقعدهُ معه على السّرير، وأقعدَ رجالاً منْ قريشٍ تحته، فرأى سوء نظرهم إليه وحموضةَ وجوههم، فقال: ما لكم تنظرون إليَّ نظرَ الشَّحيحِ إلى الغريمِ المُفلِسِ" (الأبشيهيّ، شهاب الدّين بن محمّد بن أحمد، 2008، ص39).

ففيه تأكيد على علوّ مقام أهل العلم والحكمة وسؤددهم بين النّاس، وهو ما لا يحصل لمن يفتقر للعلمِ والحكمةِ، ولأنّ جملة (أقعده معه على السّرير، وأقعد رجالاً من قريشٍ تحته) تفسير لقضيّةِ علوّ مقام العلماء الحكماء.

وقد وردَ أيضا هنا الأطراف التي جرى بينهم الحوار، فكانَ المُخاطِبُ (أبو العالية) والطّرف المستمع هم (رجال من قريش)، وورد أيضا صفة الرّجال المعنيين بالإبلاغ؛ أي إنّهم (سوء نظرهم، حموضة في وجوههم، لهم نظر الشّحيح)، فجواب أبو العالية كان مُفحمًا، وإقامة لحجّة عليهم؛ كونهم وُضعاء وقلوبهم مريضة.

وفي جواب أبي العالية خرق للحوار من ثلاث نواحي:

أ ــ من ناحيّة الكمّيَّةِ: فأبو العالية جعل قوله يتجاوز المطلوب، فلم يقلْ بقدر وجيز، فالطّرف المُحَاوَرُ عندما توجَّهَ المُخاطِبُ لهم؛ كان ينتظر قولا موجزا على سبيل المثال: (ما لكم تنظرون إليّ؟)، فإذْ به يتجاوز المقدار؛ حيث قال لهم: (ما لكم تنظرون إليّ نظرَ الشّحيحِ إلى الغريمِ المُفلسِ)، فكان عليه أنْ يسألهم عن سببِ نظرهم إليهِ من دونِ إضافةٍ، وهذا خرق لمبدأِ الكمِّ، وتجدرُ الإشارة بحسب مبدأ التّأدُّبِ الأقصى الذي تكلّم عنه الباحث (ليتش)، ففي النّص هناك اختراق لقاعدة الاستحسان التي تنصُّ على المقولة الآتيّة (قلِّلْ ذمَّ الغيرِ)، وفي الخطاب المذكور ذمٌّ كما يتجلّى في قول ابن العالية (سوء نظرهم إليه، وحموضة وجوههم، فقال: ما لكم تنظرون إليَّ نظرَ الشَّحيحِ إلى الغريمِ المُفلسِ).

ب ــ منْ ناحيَّةِ النَّوعيَّةِ: وقد لاحظنا هناك اختراق لقاعدة الكيفيّة، والسّبب حسب الشّاهد؛ يرجع إلى الملل والتّذمُّرِ من هؤلاء الرّجال، فقد قال: أبو عالية فيهم قولاً؛ من غير تأكّد، ولا دليل له؛ على أنّهم مثل الشّحيح؛ أي البخيل والذي ينظر المفلس المقتضى بدينٍ.

"إنّ المعنى المُستلزم ليسَ جزءًا منْ المعنى الوضعيّ للّفظِ، وإنَّما يدلُّ عليهِ اللَّفظُ منْ خلالِ سياقهِ" (السيوطي، 2020، ص48) ومنه، فإذا أسقطنا هذا على الشّاهد فإنَّ القول التّالي: (ما لكم تنظرون إليّ نظرَ الشّحيحِ ..)، فالمعنى

المستلزم يدلُّ عليه اللّفظ منْ خلالِ سياقهِ، ويتمثّلُ في القدح وتحقيرِ هؤلاء القرشيين، ثمَّ إنّهم في منزلةِ المُخَاطَبِينَ، ولا جرمَ أنّهم فهموا هذا المعنى المستلزم الذي قاله أبو العالية، وهو الذي افترضَ بأنّهم فهموا قصده، فكانَ التّأثير بادٍ فيهم، وهذا ما ينشدهُ الخطاب الحجاجيّ.

ج ـ منْ ناحيّةِ الملائمةِ: تمَّ أيضا خرق قاعدة الملائمة، فكلامه يتضمّن ما لا علاقة له بالموضوع على النَّحو الذي وصفهم بأوصاف مهينة من دون أن يتكلَّموا بكلمة واحدة. أمّا إذا كان تأويله لتلك النّظرات أنَّ سببها استعلاؤه فهذا يؤكِّدُ أنَّه قد تعمَّد الخرق.

الشَّاهد الثّانيّ: "ذبحتْ عائشة رضيَّ اللهُ عنها شاةً، وتصدَّقتْ بهَا وأفضلتْ منها كتفًا، فقالَ لها النَّبيُّ ـ صلىّ اللهُ عليهِ وسلَّمَ ـ (ما عندكِ منها) فقالتْ: ما بقيَّ منها إلاَّ كتفٌ، فقالَ: (كلُّها بقيَ إلاَّ كتفًا)" (الأبشيهيّ، شهاب الدّين بن محمّد بن أحمد، 2008، ص93).

ففي الجواب إقرار على أنّه ما ضاع مال من صدقة مصداقا لقول النّبيّ الكريم، وما تتصدقون، فهو في سجلٍّ حسناتكم، وهي الحقيقة التي أبرزتْ في الحوار الذي جرى بينه، وبين عائشة رضيّ اللهُ عنها.

إنَّ الحجَّةَ التي قدّمها الرّسول ـ صلّى الله عليه وسلّمَ ـ لعائشة، تقوم مقام الجواب المُسكتِ عن قضيّةِ التّصدق وفضله، حيث يقوم منطقها على قيمة مفادها: "تأكيد الحجَّةِ من خلالِ آليَّةِ **التّناقض والتَّضاد** الذي من شأنهِ أنْ يُبرزَ النَّقيضَ، ويُجليهِ" (المقراني، 2020، ص97)، فكما يقال إنّما تُفقه الأمورِ بأضدادها، فإتيانُ (الباث) بحجّةٍ قائمة على التّناقض والتّضاد فيها؛ طاقة حجاجيّة كبيرة على إقناع المُخاطَبِ، وحملهِ إلى التّسليم، بل وتوجيهِ ذهنه إلى الوجهة الحجاجيّة المقصودة، فعائشة تصدّقتْ بكلّ الشّاة، ولم تبقِ منها إلاّ جزءا، في إشارة منها إلى أنَّ حظّها منها قليل، فكان جواب المصطفى على

صلوات ربّي وتسليماته، مغايرا ومضادًّا لما طرحتْ؛ فقال لها: (كلّها بقي إلاّ جزءًا)؛ إقرار منه بالدّليلِ على أنّها كلّها في ميزان الحسنات إلاّ جزءًا وهو الذي لا ينطق عن هوى، وفي الشّاهد خرق للحوار من ناحيّةِ المناسبة؛ وينزل جواب الرّسول عليه الصّلاة والسّلام؛ منزلة **الأسلوب الحكيم**(ـ الأسلوب الحكيم: تلقّي المُخاطب بغير ما يترقّب بحمل كلامهِ على خلاف مراده تنبيها على أنّه الأولى بالقصد، أو السّائل بغير ما يتطلّب بتنزيل سؤالهِ منزلة غيرهِ، تنبيها على أنّه الأولى بحاله" (ينظر: بغية الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني، ص94/2)؛ بحيث أنّه قدّم لها حجّة لم تكن أمّ المؤمنين تنتظرها، وهي كناية عن الحسنات الكثيرة التي فازتْ بها من هذه الصّدقة، فالجواب المُتوقَّع منها هو (ستنالين الأجر).

لكن بإجابته، قد خرقَ قاعدة المناسبة، والمعنى المستلزم جاء على شكل كناية، وتأويلها سيكون منْ ما دلَّ عليه اللّفظ من خلال سياقهِ.

3.2. حجاجيَّةُ الاستلزامِ التَّخاطـبيِّ ودورهُ في وضوحِ قصديَّةِ الحجَّةِ: إنَّ فهمَ الخطابات، والوصولِ إلى مقاصد المتكلِّمينَ؛ بغيةً ينشدُها التّداوليون ولا يتمُّ ذلك إلاَّ عبر السِّياقِ، ويظهر جهدهم هنا في "دراسةِ الوسائلِ اللِّسانيَّةِ على اختلافها والتي يملكها المُخَاطِبُ بهدفِ إبلاغِ فعلِ الكلامِ الذي يتحقَّقُ بشكلٍ مباشر (وواضحٍ)، أو بشكلٍ غير مباشرٍ (وضمنيٍّ)، من منطلقِ تأويلِ فعلِ التّكلُّمِ، أي المعرفة المناسبة من قبلِ القائم بالتّأويلِ على قصدِ المتكلّم المتعلّق بحضور العلامات اللّسانيَّةِ، أو بواسطةِ سياقِ القولِ (عشير،2006، ص99) وما دامَ أنَّ عمليّة التّبليغِ؛ تستدعي دراسةَ الآليّات اللّسانيّةِ، فهناكَ أيضا مبادئًا يجبْ أنْ تقومَ عليها عمليّة التّخاطب، والتي سنَّها غرايس، حيث تجعلُ منَ الخطاب مؤسّسا، وواضحةً مقاصده وغايته، وإذا اعتبرنا تلك الأقوال التي تجري بين متحاورين أثناء التّخاطبِ؛ حجّة والأصل أنَّ "الحجّةَ عنصر دلاليّ متضمِّن

في القولِ، يقدّمه المتكلّم على أنّه يخدم ويؤدي إلى عنصر دلالي آخر، والذي يُصيِّرها حجّة، أو يمنحها طبيعتها الحجاجيّة هو السّياق قد لا يكون كذلك في سياق آخر، حتّى ولو تعلّق الأمر بنفس المحتوى القضويّ، أو بنفس الحدث (**fait**) المُعبَّر عنه داخل القول" (العزاوي، 2006 ص127) إذن؛ فالسّياق من يربط الآليّات التّداوليّة بخاصة الاستلزام التّخاطبيّ والحجاج، ومنْ خلال الشّواهد سنتبيّن دور الأوّل في وضوح قصديّة الحجّة. **الشّاهدُ الأوّلُ:** "قال أبو الحسن المدائنيّ: دخل عمران بن حطّان يوماً على امرأته، وكان قبيحاً دميماً قصيراً، وقد تزيّنت، وكانت حسناء، فلم يتمالك أن أدام النّظر إليها، فقالت: ما شأنك؟ قال: لقد أصبحت والله جميلةً، فقالت: أبشر، فإنّي وإيّاك في الجنة؛ قال: ومن أين علمت؟ قالت: لأنّك أعطيت مثلي فشكرت وابتليت بمثلك فصبرت، والصّابر والشّاكر في الجنّةِ." (الجوزيّ، 1997 ص144) فجوابها يدلُّ على ذكائها، وسرعة بديهتها، فقد استخدمت حججًا بشكل تصاعديّ من الأضعف إلى الأقوى، بحيث قدّمتْ النّتيجة أوّلاً، وبناءً عليها أقامت حججها وممّا لا شكَّ فيهِ؛ أنَّه قد كانَ للاستلزامِ التّخاطبيّ حضور في هذا التّخاطبِ فخرق بعض المسلّمات الحواريّة كان لفائدةٍ، إذْ شكَّلَ آليّةً واضحة من آليّاتِ زوجة عمران بن حطّان في حجاجها، وهو ممثّل في الشّكل(1).

(ن)	(**فإنّي** وإيّاك في الجنّةِ)
(رابط حجاجي الواو/ الفاء) ح3	والصّابروالشّاكر في الجنّة
(عامل حجاجي إنّي/ لأنَّ) ح2	وابتليت بمثلك **فـ**صبرت
ح1	**لأنَّك** أُعطيت مثلي **فـ**شكرت

ففي هذا الجواب المُسكت؛ قد خُرِقتْ ثلاث قواعد حواريّة:

أ ـ قاعدة الكيفيّة: فالملاحظ أنَّ زوجة عمران بن حطّان، قد قالت خبرًا (إنّي وإيّاك في الجنةِ) يراه العاقلون كذبًا، فلا بيّنةَ لها فيه، ولاَ دليلُ، ولأنَّ العبرة بالخواتيم، والعبد لا يمكنه أن يجزم بدخول الجنّةِ.

ب ـ قاعدة المناسبة: فالملاحظ أنّ الزوجة بعد تودّد زوجها لها بقوله (أصبحت جميلة)؛ قالت قولاً لا يتناسبُ مع مقام الحديثِ؛ أي (إبشرْ فإنّي وإيّاك في الجنّةِ)، فالمعنى الذي انتظره الرّجل أنْ تبادله نفس الكلام العاطفيّ وبهذا قد خرقت القاعدة الحواريّة بقصدٍ سيتجلّى من خلال النتيجة الأخيرة التي تروم للوصول إليها.

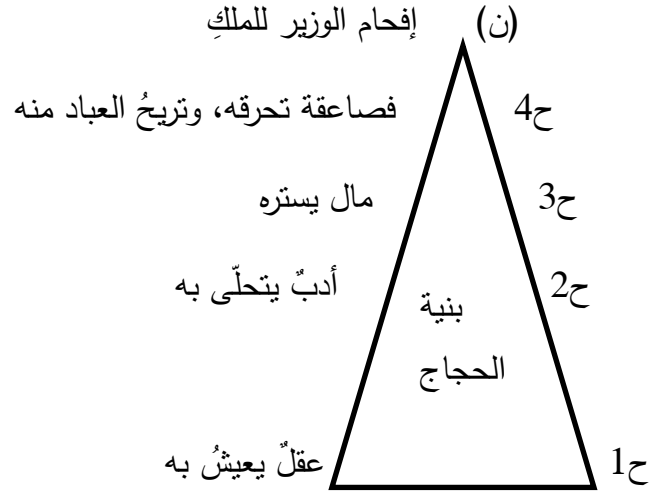
ج ـ قاعدة وجه الخبر: لُوحِظ لُبسٌ في كلام المرأةِ من خلالِ قولها (ابشر فإني وإيّاك في الجنّة) بينما الموقف لا يشيرُ إلى ذلك، وأيضًا لا يوجد ترتيب في كلامها، فهي سبقتْ النتيجة (دخولهما الجنّة) بعدها قدّمتْ له الدّليل على ذلك؛ وهذا الخرق مقصود كي تشغل ذهن زوجها، وتُؤثر فيه بما ستقوله.

زيادة على ذلك فقد تمَّ خرق مبدأ التّأدُّبِ الأقصى الذي جاء به "ليتش" ويظهر في أنَّ الزوجة بقولها عن زوجها (ابتليت بمثلك فصبرت) لم تكن مؤدَّبةً، وهذا خرق مقصود، ويؤوّل بحالة التّذمُّرِ في نظرةِ الزّوجةِ لزوجها.

لقد أسهم الخرق على مستوى هذه القواعد الحواريّة، في زيادة وضوح قصديّة الحجج، وتقويتها، ومن جهة أخرى فإنَّ بعض الرّوابط والعوامل الحجاجيّة أسهمت في ربط الحجج، وتوجيهِ قصديتها (كالواو، الفاء)، وعامل حجاجيّ دلَّ على تأكيد الحجّة (كإني وإيّاك..)، وعامل آخر دلّ على التّبرير في قولها (لأنّك ..)؛ كما هو موضّح في الشّكل (1).

الشّاهدُ الثّانيُ: "وقال ملكٌ لوزيره: ما خير ما يرزقه العبد؟ فقال: عقل يعيش به. قال: فإنْ عدمه؟ قال: فأدب يتحلّى به. قال: فإنْ عدمه؟ قال: فمال يستره. قال: فإنْ عدمه؟ قال: فصاعقة تحرقه، وتريح البلاد والعباد منه. (الأبشيهيّ

شهاب الدّين بن محمّد بن أحمد، 2008، ص93)، وفي هذا الجواب؛ أرادَ الملكُ أنْ يُشْكِلَ على وزيرِهِ، بعد أنْ قدَّمَ له أجوبةً قيِّمةً لأسئلته فما كانَ منه إلاَّ أنْ يقصفه في الحجّة الأخيرةِ، وقد تمظهرتْ البنية الحجاجيّة؛ بإيراد الحجج من قبلِ الوزير بشكل تصاعديٍّ، مراعيًا في ذلك قوتها وفاعليتها في التّأثير والإفحامِ، وجاءت بالشّكل الآتي:



فالحجج (1) و (2) و (3) و (4) كلّها تخدم نتيجة واحدة؛ ألا وهي "إفحام الملك وإسكاته" والملاحظ أنَّ الرّوابط اللّغويّة (الواو، الفاء)؛ أدّتْ زادت من قوّة الحجّة، ومنْ إمكاناتِ فاعليتها، منْ خلال توجيهِ قصديّتها، والأمر ذاته بالنّسبة لبعض العوامل الحجاجيّة الموظّفة في الأجوبة في صورة (ما الاستفهاميّة) و(إنْ الشّرطيّة).

وللاستلزام التّخاطبيّ حضور في هذه البنيّة الحجاجيّة للجواب المُسكتِ؛ إذْ أسهمَ خرق القواعد الحواريّة في زيادة وضوح قصديّة الحجّة، وإذكاء تأثيراتها على المتلقّي، والخرق مسَّ قواعد معيّنة وهي:

أ ـ على مستوى الكميّة: لوحظ خرق لهذه القاعدة، ويتمظهرُ ذلك في جعلِ الوزيرِ إفادته للملكِ تتعدّى القدر المطلوب؛ بحيث كان منَ المستحسن أنْ يُجيزَ

حججه مراعاة لمقام الملكِ كأنْ يقول: (أنْ يرزقَ العقل، الأدب، المال)، ولا يزيد عنهم، ونرى بأنّه تجاوز ذلك إلى التهكّم على الملك بقوله: (فصاعقة تحرقه وتريحُ العباد منه).

ب ـ على مستوى المناسبة: لوحظ خرقه في الجواب المُسكت، وأمارة ذلك أنَّ الحجج الثّلاث ليست بمنزلة الحجّة الأخيرة، وفيها الوزير لم يراع مقام الملك، عندما تجاوز حديثه المُؤدّب إلى نقيضه؛ حينما قال: (فصاعقة تحرقه وتريح العباد منه)، وهذا الخرق يدخل في المبدأ الذي تكلّم عليه ليتش؛ أي مبدأ التّأدُّبِ الأقصى. فأحيانا يتعمّد المُخَاطِبُ الخرق؛ لأنّه ذا بعدٍ حجاجيٍّ كبير؛ إذْ به تزيدُ فاعليّةً وقصديّةً.

ويتّضح لنا بعد هذا أنَّ "الكلام ينطوي على معنى أوّليّ ومباشر بقوّته الإنجازيّة الحرفيّة، ويتحوّل أثناء خرق إحدى القواعد التّخاطبيّة إلى معنى آخر غير مباشر يكتسب قوّة إنجازيّة مستلزمة وهو المعنى المقصود، ولا يصل إليهِ المُخاطَب إلاّ بالاستدلالِ الذي يبدأ بافتراضات المُخاطَب فيما يخصُّ مقاصد المُخَاطِب" (سالمي، 2021، ص33-64)، وعليه فإنَّ الآليّات التّداوليّة تتظافر فيما بينها للوصول إلى تأويل مقاصد المتخاطبين.

3. خاتمة: نخلص ختاما؛ أنَّ ورقتنا البحثيّة الموسومة "بالاستلزام التّخاطبيّ وإمكاناته الحجاجيّة في الأجوبة المُسكتةِ" قد أفضتْ بنا إلى جملةٍ من النّتائجِ؛ نُجملها كالآتي:

ـ يعدُّ الاستلزام التّخاطبيّ آليّة مهمّة تتجسّد داخل أي خطاب، ويظهر دورها في تلك العلاقة التّعاونيّةِ القائمة بين قطبي الخطاب؛

ـ يتأسَّسُ الاستلزام التّخاطبي على قواعد أربع؛ قد قدّمها الباحث "بول غرايس" وكلّها تنضوي تحتَ مبدأ عامٍّ يسمّى "مبدأ التّعاون"، وهذه شروط لازمة

لقيام أيّ عملية تحادثيّة، وهناك منَ الباحثين منْ زادوا شروطًا أخرى؛ يجب توفّرها عند التَّخاطُبِ؛

ـ إذا تكلّمنا عن الاستلزام التّخاطبيّ، فنحن نشيرُ إلى آليّة تتجسَّدُ أثناء الحوار، وهذا الأخير يستدعي الحجاج، منْ خلال عمليّة الاستدلال على القضايا المطروحة؛

ـ إنَّ الحجاجَ يظهر تلقائيًّا بمجرَّدِ القيام بالعمليّة التّخاطبيّة، ومنه فأيّ أداء كلامي مهما كان شكله يحمل في ثناياه حمولة حجاجيّة؛ هادفة للتّأثير في المُتلقّيّ؛

ـ يمكن الجزم بأنَّ احترام القواعد الحواريّة المعروفة، يُسهم في وضوح حججِ الخطاب، ونفاذها إلى عقلِ المتلقّيِّ؛

ـ إنّ التوجيهَ الحجاجيّ؛ يتمُّ بواسطة الرّوابط والعوامل الحجاجيّة المتعارف عليها؛ لذلك فهي تؤسِّس القوّة الحجاجيَّةِ، والتّحكُّمِ في اتِّجاهاتِ قصديتها؛

ـ أنَّ الأجوبة المسكتةَ خطاب مشبع بحمولة حجاجيّة، بحيث أنّه الميدان الخصب الذي تُطبَّق عليهِ الآليّاتِ التّداوليّةِ؛ إذْ أنَّ الإفحام والقصف والإسكات مفاهيم؛ يروم تحقيقها في كل عمليّة تخاطبيّة يقوم إليها الباث.

ـ لعلّ حجاجيّة الاستلزام التّخاطبيّ؛ تتمظهرُ في مراعاة المتخاطبين للقواعدِ التّخاطبيّةِ؛ كي يكون التّحاجُ واضحًا ومُؤَسَّسًا؛ بغية التّأثير والحمل إلى التّسليمِ بالقضيّة التي أُقِيمَ من أجلها التّخاطب؛

ـ إنَّ الاستلزام التّخاطبيّ؛ ينبني على معاني صريحة، وأخرى ضمنيّة مستلزمة، فالمُخَاطَب إذا صادفها يشغّل الفاعليّات الذهنيّة، ويقوم بعمليّة استدلال؛ ليقف على قصد المُخاطَبِ، وهنا يتّضح التّكامل بين هاتين الآليتينِ التَّداوليَّتينِ؛ بمعنى أنَّ إيضاح قصديّة حجج المُخاطِبِ، تظهر في تلك الاستدلالات التي يقوم بها المُخاطَبُ؛

ـ إنَّ وضوحَ قصديّة الحجّة؛ ينطلق أساسًا من التّعاون القائم بين المُتخاطبينَ، فأحيانا يكون خرق إحدى القواعد التّخاطبيّة ذا فاعليّة كبيرة في تأثير الحجج على المتلقّي بدعوة ذهنه إلى البحث عن المعنى المستلزم في دواليب القصدية.

4. المراجع:

_إسماعيل صلاح، (2007). نظريّة المعنى في فلسفة بول غرايس.

_الأبشيهيّ، شهاب الدّين بن محمّد بن أحمد. (2008). *المستطرف في كلّ فنّ مستظرف* (الإصدار ط 5). (تح: محمّد خير طعمه) بيروت، لبنان: دار المعارف.

_ابن أبي عون. (1996). *الأجوبة المُسكتةِ* (ط1). (تح: مي أحمد يوسف، المحرر) القاهرة، مصر، : غين الدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة.

_ابن الجوزيّ. (1997). أبي الفرج عبد الرّحمن بن علي، أخبار الظّرّاف والمتماجنينَ (بعناية: بسّام عبد الوهّاب الجابيّ) (ط 1). بيروت، لبنان: دار ابن حزم.

_ابن منظور. (بلا تاريخ). لسان العرب . (تح: عبد الله علي الكبير وآخرون)

_الثّعالبيّ، أبي منصور عبد الملك. (بلا تاريخ). سحر البلاغة وسرّ البراعة، (صحّحه: عبد السّلام الحوفيّ.

_الجرجاني، عبد القاهر. (1992). دلائل الإعجاز في علم المعاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمّد شاكر . ط3. القاهرة مصر: مطبعة المدني.

_الجياشيّ، ظافر عبيس. (2018). حجاجيّة الاستلزام الحواريّ في خطب الإمام حسن عليه السّلام" . مجلة تسليم، 3(2).

_الحباشة، صابر. (بلا تاريخ). التّداوليّة والحجاج، ص 17، اقتبسه أحمد علي عبد العزيز يوسف في مقاله " الاستلزام الحواريّ وطاقاته الحجاجيّة في حوار موسى عليه الصلاة والسلام مع فرعون (سورة الشّعراء 10 – 31)" .

_الحمويّ، تقيّ الدّين أبو بكر بن علي بن عبد الله. (2004). خزانة الأدب وغاية الأرب (الطبعة الأخيرة) (المجلد ج 1). (تح: عصام شقيو) بيروت، لبنان: دار ومكتبة الهلال.

_الدّين, عزيز، عز. (2021). ظاهرة الاستلزام الحواريّ في التّراث اللّغويّ العربيّ والدّرس اللّسانيّ الحديث (دراسة تأصيليّة). رسالة دكتوراه غير منشورة. الجزائر، باتنة، كليّة اللّغة والأدب العربيّ والفنون: جامعة الحاج لخضر.

_السّيوطيّ، عبد المؤمن. (2020). جماليّات الاستلزام الحواريّ في القرآن الكريم ـ دراسة أسلوبيّة تداوليّة ـ . رسالة دكتوراه غير منشورة. مصر، قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب جامعة عين شمس.

_العزّاويّ، أبو بكر. (2006). اللّغة والحجاج (الإصدار ط1). العمدة في الطّبع الدّار البيضاء، المغرب.

_القبالي، إفهام عبد الحافظ. (2020). "الاستلزام الحواريّ في سورة يوسف – دراسة تداوليّة –"مجلة العلوم التّربويّة والدّراسات الإنسانيّة، 5(12)

_المتوكّل، أحمد. (2010). اللّسانيّات الوظيفيّة مدخل نظريّ. ط2. بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديدة المتّحدة.

_المقراني، إيهاب. (2020). آليّات الخطاب الحجاجيّ في الأجوبة المُسكتةِ ـ باب الجوابات الهزليّةِ بين النّص والنّسقِ ـ . مجلة كليّة الآداب جامعة بور سعيد(5).

_بلانشيه، فيليب. (2007). التّداوليّة من أوستين إلى غوفمان (الإصدار ط1). (تر: صابر الحباشة) اللاّذقيّة، سوريّة: دار الحوار للنّشر والتّوزيع.

_بوجادي، خليفة. (2009). في اللّسانيّات التّداوليّة مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربيّ القديم . ط1. العلمة، الجزائر: دار بيت الحكمة.

_ختّام، جواد. (2016). التّداوليَّة أصولها واتّجاهاتها، عمان، دار كنوز المعرفة ص99.

_سالمي، كريمة. (2021). القصد والاستدلال في نظريّة التّخاطب ل هـ. بول غرايس . مجلة اللّسانيّات، 28(1).

_سويرتي، محمّد. (2000). "اللّغة ودلالاتها تقريب تداوليّ للمصطلح البلاغي" (المجلد 28). الكويت: عالم الفكر المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب.

_صحراوي، مسعود. (2005). التّداوليّة عند العلماء العرب (ط1). بيروت، لبنان: دار الطّليعة.

_صلاح، إسماعيل. (2005). النظريّة القصديّة في المعنى عند غرايس . حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة.

_طرّوس، محمّد. (2005). النّظريّة الحجاجيّة من خلال الدّراسات البلاغية والمنطقيّة واللّسانيّة (ط1). الدّار البيضاء المغرب دار الثّقافة.

_عبد الرحمن، طه. (1998). اللّسان والميزان أو التّكوثرُ العقليُّ (ط1). الدّار البيضاء المغرب: المركز الثّقافيّ العربيّ.

_عزيز، عز الدّين. (2020). " ظاهرة الاستلزام الحواريّ في التّراث البلاغيّ العربيّ "قانون الخبر عند السّكاكي انموذجا" ، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، 13 (1).

_عشير، عبد السلام،. (2006). عندما نتواصل نغيّر مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليّات التّواصل والحجاج .

_علوي، حافظ إسماعيليّ. (2010). الحجاج مفهومه ومجالاته (ط1). إربد، الأردن: طعالم الكتب الحديث1.

_فاعور، منيرة. (2014). بلاغة الأجوبة المسكتة أسلوب الحكيم أنموذجا . مجلة جامعة دمشق، 3(3.4).

_هامل، لخضر، حمر العين، خيرة. (2018). التّوجيه الحجاجيّ في لاميّة ابن الورديّ التّوجيه الإلزاميّ أنموذجا " . مجلة فصل الخطاب، 6(22).

التّعليم الإلكتروني للّغة العربيّة واقع وآفاق مستقبليّة –المنصّات التّعليميّة الرّقميّة والتّطبيقات الإلكترونيّة أنموذجًا–وأثرها في تعلّم العربيّة

Electronic Learning of Arabic Current Reality and Future Prospects –A Model of Digital Educational Platforms and Electronic Applications- and Their Impact on Learning Arabic

ط. د. إيمان بليل♥

د. ناصر بعداش♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:10.33705/0114-027-003-004 2025 DOI

تاريخ الاستلام:16-12-2024-تاريخ القبـول:16-07-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: تهدف هذه الدّراسة إلى تسليط الضّوء على التّعليم الإلكتروني للّغة العربيّة، باعتباره من أحدث الاتّجاهات التّكنولوجيّة المعاصرة التي تسعى إلى تطويع تقنيات الحاسوب لخدمة تعليميّة اللّغة العربيّة، وذلك باعتماد آليّات تقنيّة عالية الفعاليّة، منها المنصّات التّعليميّة الرّقميّة والتّطبيقات الإلكترونيّة الذّكيّة. وعليه؛ ستركّز هذه الدّراسة على مفهوم التّعليم الإلكتروني وأنواعه وأهمّ خصائصه

♥مخبر الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف، ميلة، الجزائر

البريد الإلكتروني: bellil.imane@centre-univ-mila.dz (المؤلّف المرسل).

♥مخبر الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف، ميلة، الجزائر

البريد الإلكتروني: n.baadache@centre-univ-mila.dz

ومميّزاته، وعلى ماهية المنصّات التّعليميّة والتّطبيقات الإلكترونيّة، وأهمّيتهما في تعليم اللّغة العربيّة وتعلّمها، والآفاق المستقبليّة لاستخدام التّعليم الإلكتروني في تعليميّة اللّغة العربيّة، ثم تقديم نماذج من هذه البرامج الرّقميّة التي تعلّم اللّغة العربيّة معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي باعتباره الأجدر على وصف جوانب هذه الدّراسة.

كلمات مفتاحيّة: تعليم إلكتروني، تعليميّة اللّغة العربيّة، منصّات تعليميّة رقميّة تطبيقات إلكترونيّة، نماذج تطبيقيّة.

Abstract: This study highlights electronic Arabic language education as a contemporary technological trend, focusing on using computer technologies to enhance Arabic teaching through digital platforms and intelligent application. It examines e-learning concept, types, characteristics, and benefits, and explores the role of educational platforms and applications in teaching and learning Arabic. The study also discusses future prospects for e-learning in Arabic education and present examples of digital programs designed for this purpose.

Using a descriptive methodology. The research concludes that electronic Arabic language education is a promising field with unique features that significantly improve the Arabic teaching process.

Keywords: E-learning, Arabic Language Education, Digital Educational Platforms, Electronic Applications, Practical Models.

1. مقدّمة: أصبح التّعليم الإلكتروني اليوم أحد أبرز المجالات المتطوّرة في مجال التّعليم، إذ تلعب التّكنولوجيا الرّقميّة دورًا بالغ الأهميّة في تبسيط وتسهيل العمليّة التّعليميّة وتطويرها بناء على التّغيّرات الحاصلة في عصر الرّقمنة

والمعلوماتيّة، وقد كان لها الأثر العميق والفعّال في مجال تعليم وتعلّم اللّغات وعلى وجه الخصوص في مجال التّعليم الإلكتروني للّغة العربيّة، الذي يعتبر نقلة نوعيّة في تقديم المحتويات التّعليميّة وتسهيل الوصول إلى مختلف الموارد التّعليميّة عبر الإنترنت باستخدام عديد المنصّات الرّقميّة والتّطبيقات الذّكيّة التي تقدّم فرصًا تعليميّة غير محدودة لتطوير مهارات اللّغة العربيّة في أسرع وقت وبأبسط طريقة وبأسلوب جذّاب ومشوّق وأكثر فاعليّة.

تجسّد الوسائط التّعليميّة المتعدّدة تطوّرًا كبيرًا في طرق تدريس اللّغة العربيّة حيث توفّر المنصّات التّعليميّة الرّقميّة محتويات تعليميّة شاملة مقدّمة في شكل دروس تفاعليّة، أو فيديوهات تعليميّة، أو مواد تعليميّة مقروءة، تسمح للمتعلّمين بالتّحكّم في وتيرة تعلّمهم وفق احتياجاتهم الشّخصيّة، والوصول في أيّ وقت ومن أيّ مكان، إلى موارد تعليميّة متجدّدة وتحديثات مستمرّة، تواكب التّطوّرات في مجال تعليم اللّغة العربيّة.

من جهة أخرى تلعب التّطبيقات الذّكيّة دورًا مهمّا في دعم التّعليم الإلكتروني من خلال ما تقدّمه من أدوات تعليميّة رقميّة ومتطوّرة تسهم في تحسين تجربة التّعلّم، مثل البرامج التّعليميّة التّفاعليّة، والأدوات التّقييميّة، والألعاب التّعليميّة وكلّها مصمّمة لتناسب احتياجات المتعلّمين وقدراتهم الشّخصيّة، وتعزّز مشاركتهم وتفاعلهم واستمراريّتهم.

2. مفهوم التّعليم الإلكتروني: يعدّ التّعليم الإلكتروني أسلوبًا جديدًا من أساليب التّعليم، يعتمد على التّكنولوجيا الرّقميّة لإيصال المحتويات التّعليميّة والتّفاعل مع المتعلّمين، يتضمّن هذا النّوع من التّعليم استخدام أدوات رقميّة ومنصّات إلكترونيّة وبرامج تعليميّة وتطبيقات ذكيّة لتوفير المحتوى الدّراسي، وإجراء الأنشطة والتّمارين، وتقييم أداء المتعلّمين، ويتمّ استخدامها بواسطة الحواسيب وعديد الأجهزة الذّكيّة عبر الشّبكة التّواصليّة الإنترنت، يتميّز التّعليم الإلكتروني بالمرونة

في الاستعمال، إذ يمكن للمتعلّمين الوصول إلى المواد التّعليميّة في أيّ وقت ومن أيّ مكان.

يعرّف التّعليم الإلكتروني بأنّه: "منظومة تعليميّة لتقديم البرامج التّعليميّة، أو التّدريبيّة للطّلّاب أو المتدرّبين في أيّ وقت؛ وفي أيّ مكان باستخدام تقنية المعلومات، والاتّصالات التّفاعليّة؛ مثل: (الإنترنت والقنوات التّلفزيونيّة والبريد الإلكتروني، وأجهزة الحاسوب والمؤتمرات عن بُعد)، بطريقة متزامنة (Synchronous) أو غير متزامنة"(الياس، 2022) ، ويشمل التّعليم الإلكتروني دورات تعليميّة كاملة، دروسًا قصيرة، ودعمًا تعليميًّا إضافيًّا، يسمح للمتعلّمين بالتّفاعل مع المعلّمين ومع زملائهم عبر مختلف الوسائط الرّقميّة المساعدة.

إذا كان التّعليم الإلكتروني هو ذلك "النّوع من التّعليم الذي يعتمد على استخدام الوسائط الإلكترونيّة في الاتّصال بين المعلّمين والمتعلّمين والمؤسّسة التّعليميّة" (احمد، 2004) ، فإنّه وبهذا المفهوم يمكن اعتباره "طريقة إبداعيّة لتقديم بيئة تفاعليّة متمركزة حول المتعلّمين"(ابراهيم،2005) ، نشطة ومتعدّدة المصادر تعتمد على شبكة الإنترنت ومختلف الوسائط الإلكترونيّة في توصيل المحتويات التّعليميّة إلى المتعلّمين في أيّ وقت ومن أيّ مكان لتحقيق الأهداف التّعليميّة المتوخّاة، ولا يكون التّعليم الإلكترونيّ خارج الفصول الدّراسيّة فحسب وإنّما قد يكون داخل قاعات الدّرس وفي حضور المعلّم والمتعلّمين معًا واستخدامهم للتّقنيّة بجميع أنواعها ووسائلها داخل أو خارج حجرة الدّرس، وهذا يدفعنا إلى أن نفرّق بين مفهوم التّعليم الإلكتروني الذي يقوم بتقديم "المحتوى التّعليمي مع ما يتضمّنه من شروحات وتمارين، وتفاعل، ومتابعة بصورة جزئيّة، أو شاملة في الفصل أو عن بُعد، بواسطة الإنترنت، أو الحاسب"(محمد 2009)، ووسائطه المتعدّدة من "صوت وصورة ورسومات وآليات بحث ومكتبات إلكترونيّة، سواء كان ذلك عن بُعد أم في الفصل الدّراسي، المهم أنّ المقصود هو استخدام التّقنيّة بجميع أنواعها

في إيصال المعلومة للمتعلّم بأقصر وقت وأقل جهد وأكبر فائدة"(عبد الله،2013) وبين مفهوم التّعليم عن بُعد الذي يكون فقط خارج الفصول الدّراسيّة.

3. أنواع التّعليم الإلكتروني: يمكن التّفرقة بين ثلاثة أنماط أساسيّة للتّعليم الإلكتروني؛ هي: التّعليم الإلكتروني المتزامن، التّعليم الإلكتروني غير المتزامن والتّعليم الإلكتروني المدمج.

1.3 التّعليم الإلكتروني المتزامن (Synchronous e-Learning): وهو نوع من التّعلّم عبر الإنترنت يتضمّن أساليب "وتقنيات التّعليم التي تهتمّ بتبادل الدّروس، والموضوعات والأبحاث والنّقاشات بين المعلّم والمتعلّمين في الوقت نفسه"(رمزي،2005)، من خلال التّفاعل والاتّصال المباشر بينهم عبر الدّردشات النّصيّة أو الاجتماعات الافتراضيّة أو النّقاشات المباشرة أو مكالمات الفيديو باستخدام العديد من الأدوات التي تتيح فرصًا للمناقشة والأسئلة الفوريّة والتّغذية الرّاجعة المباشرة مثل(**Zoom**) أو(**Google Meet**)أو(**MicroSoft Team**).

من مزاياه خلق بيئة تعليميّة تفاعليّة نشطة ومنظّمة في تقديم الدّروس والمحتويات التّعليميّة، وتعزيز التّفاعل المباشر والتّعاون من خلال إمكانيّة إجراء مناقشات آنيّة وتبادل الأفكار والمعلومات بشكل مباشر وسريع، ومن عيوبه أنّه يتطلّب التّنسيق الزّمني بين المعلّم والمتعلّمين للحضور معًا في الوقت نفسه ما قد يكون غير ملائم للبعض منهم، ويجعل التّفاعل أقل مرونة لأنّه يحتاج إلى تواجد الجميع في الآن نفسه.

2.3.التّعليم الإلكتروني غير المتزامن (Asynchronous e-Learning): يتمّ هذا النّوع من التّعليم الإلكتروني في أوقات مختلفة، "ولا يشترط أن يكون التّواصل بين المعلّم والمتعلّم والمنهج في وقت واحد"(الرافعي، 2002) وإنّما يمكن للمتعلّمين الوصول إلى المحتويات التّعليميّة والتّفاعل معها في أيّ

وقت يناسب برنامجهم الشّخصيّ، من خلال متابعة الدّروس عبر فيديوهات مسجّلة أو محاضرات مكتوبة أو محتويات ومواد دراسيّة متاحة على الإنترنت ويمكنهم العودة إليها في أيّ وقت، ويكون التّفاعل في التّعليم الإلكتروني غير المتزامن عبر منتديات النّقاش مثلًا أو الرّسائل الإلكترونيّة بدلًا عن التّفاعل المباشر والفوري.

من مزاياه المرونة في إدارة الوقت الدّراسي للمتعلّمين وإمكانيّة التّعلّم الذّاتي بالوتيرة والسّرعة التي تناسبهم وتناسب جداولهم الزّمنيّة ووفق قدراتهم واحتياجاتهم وميولاتهم؛ بالرّجوع إلى المواد والمحتويات التّعليميّة عند الحاجة إلى ذلك وفي أيّ وقت، أمّا من عيوب هذا النّوع من التّعليم الإلكتروني أنّه قد يحتاج بعض المتعلّمين إلى التّفاعل المباشر والعمل الجماعي والمشاركة مع الزّملاء أو الحاجة إلى تلقّي التّغذية الرّاجعة من المعلّم واستيضاح ما اعتراه من غموض في فكرة أو معلومة ما، ممّا قد يقلّل من دافعيّة المتعلّمين ورغبتهم في التّعلّم.

3.3 التّعليم الإلكتروني المدمج (Blended e-Learning): يدمج هذا النّوع من التّعليم الإلكتروني بين التّعلّم التّقليدي الحضوري الذي يكون وجهًا لوجه ويعتمد على الأساليب التّعليميّة التّقليديّة في حجرات الدّرس وبين التّعلّم الإلكتروني عبر الإنترنت؛ أي يجمع بين التّفاعل الشّخصيّ المباشر وبين الأنشطة التّعليميّة الرّقميّة، ممّا يسمح للمتعلّمين بالمشاركة والتّفاعل في بيئات مختلفة ويعزّز أكثر العمليّة التّعليميّة ويجعلها أكثر فاعليّة.

من مزيا هذا النّوع من التّعليم الإلكتروني أنّه يخلق بيئة تعليميّة متكاملة تجمع بين الأسلوبين التّقليدي والإلكتروني ما يسمح لها باستغلال نقاط القوّة في كليهما والتّركيز عليها من خلال التّفاعل المباشر والمرن بين المعلّمين والمتعلّمين بدمج المحتويات التّعليميّة الإلكترونيّة مع الجلسات التّعليميّة الحضوريّة ممّا يعزّز من عمليّة التّعلّم، أمّا من عيوبه صعوبة التّنسيق في بعض الأحيان بين الأنشطة

التّعليميّة الحضوريّة والأنشطة التّعليميّة الإلكترونيّة فهي تتطلّب أجهزة مناسبة وفعّالة في إيصال المعلومات وإيضاحها، وهذا يتطلّب أيضًا تخطيطًا جيّدًا وإدارة متمكّنة لضمان الانسجام والتّنسيق بين مختلف الأساليب التّدريسيّة.

وفي الأخير لكلّ نوع من هذه الأنواع الثّلاثة مزايا يتميّز بها وعيوب تتحدّى استخدامه في العمليّة التّعليميّة، ونجاح كل نوع مقترن بكيفيّة تطبيقه ومدى مناسبته لأهداف التّعليم عامّة وللاحتياجات الفرديّة للمتعلّمين وقدراتهم الشّخصيّة خاصّة.

4. مميّزات التّعليم الإلكتروني: يتميّز التّعليم الإلكتروني بمزايا عديدة تجعله محلّ استقطاب من قبل المعلّمين والمتعلّمين على حدّ سواء، منها:

– يسمح التّعليم الإلكتروني للمتعلّمين بدراسة المحتوى التّعليمي الرّقمي في الوقت الذي يناسب جدولهم الزّمني، ممّا يسهّل عليهم تنظيم أوقاتهم والتّوفيق بين الدّراسة والالتزامات الشّخصيّة أو المهنيّة؛

– تجاوز الحدود الجغرافيّة؛ فيمكن للمتعلّمين الالتحاق بالدّورات الدّراسيّة والوصول إلى الموارد التّعليميّة عبر الإنترنت وباستخدام الأجهزة الذّكيّة من أيّ مكان في العالم دون الحاجة إلى التّنقّل إلى المؤسّسات التّعليميّة والحضور الفعلي لهم، وهذا يعتبر إيجابيًّا للأشخاص الذين قد لا تتوفّر لديهم الفرص التّعليميّة التّقليديّة في مناطقهم؛

– تقليل التّكاليف على المتعلّمين بتقليل الحاجة إلى التّنقّل والسّفر والإقامة التي تتطلّب مبالغ ماليّة في كلّ مرّة، كما يتيح التّعليم الإلكتروني العديد من المواد الدّراسيّة بأسعار أقل من نظيراتها في المؤسّسات التّعليميّة التّقليديّة.

– "تخفيف الأعباء الإداريّة للمقرّرات الدّراسيّة من خلال استغلال الوسائل والادوات الإلكترونيّة في إيصال المعلومات والواجبات والفروض للمتعلّمين وتقييم أدائهم"(شفيق،2012)؛

– تعدّد المصادر التّعليميّة وتنوّعها؛ مثل النّصوص والفيديوهات والتّسجيلات الصّوتيّة والصّور والرسومات المتحرّكة والمحاضرات التّفاعليّة، ممّا يسمح بتلقّي المادّة العلميّة بأسلوب يتناسب مع قدرات المتعلّمين ويلبّي احتياجاتهم؛

– يتيح التّفاعل بين المتعلّمين والمعلّمين وبين والمتعلّمين فيما بينهم، من خلال المنتديات والدّردشات والمراسلات، ممّا يساعد المتعلّمين في المشاركة النّشطة وكسر حاجز الخوف أو الخجل الذي كثيرا ما يواجههم أثناء تلقيّ الدّروس التّقليديّة؛

– "حل مشكلة الانفجار المعرفي والإقبال المتزايد على التّعليم وتوسيع فرص القبول في التّعلّم، إضافة إلى التّمكين من تدريب وتعليم العاملين من غير أن يتركوا أعمالهم، والإسهام في كسر الحواجز النّفسيّة بين المعلّم والمتعلّم وكذلك إشباع حاجات وخصائص المتعلّم مع رفع العائد من الاستثمار بتقليل تكلفة التّعليم".(عبد القادر،2022).

5. التّعليم الإلكتروني وتعليم اللّغة العربيّة: تضمّ تعليميّة اللّغة العربيّة مجموعة واسعة من الطّرق والأساليب المستخدمة في تعليم وتعلّم العربيّة بشكل فعّال، سواء للنّاطقين بها من أهلها أم للنّاطقين بغيرها من اللّغات الأخرى، وهي مجال متنوّع ومتكامل يتطلّب تخطيطًا دقيقًا ومتكاملًا وتصميمًا ممنهجًا للمناهج الدّراسيّة فيما يتمشّى مع احتياجات المتعلّمين وقدراتهم المختلفة ومستوياتهم المتفاوتة، من خلال اختيار المواد التّعليميّة المناسبة لهم، وتطوير خطط تدريسيّة تراعي الفروق الفرديّة بينهم، لتعزيز العمليّة التّعليميّة وجعلها أكثر فاعليّة.

أحدث التّعليم الإلكتروني تحوّلًا جذريًّا في العمليّة التّعليميّة بشكل عام وفي تعليميّة اللّغة العربيّة بشكل خاص، إذ صار من الممكن تقديم الدّروس والمحتويات التّعليميّة عبر الإنترنت، دون الحاجة إلى التّنقّل إلى المؤسّسات التّعليميّة والحضور الفعلي للمتعلّم لتلقّي الدّروس، وإنّما يمكّنهم من الدّراسة في أيّ وقت

ومن أيّ مكان، عبر العديد من الوسائط التّكنولوجيّة الرّقميّة مثل المنصّات التّعليميّة الرّقميّة والمواقع الإلكترونيّة والتّطبيقات الذّكيّة، إذ تتيح الوصول إلى الموارد التّعليميّة المتنوّعة الدّاعمة للدّروس مثل الفيديوهات التّوضيحيّة، والأنشطة التّفاعليّة، والاختبارات الإلكترونيّة، ممّا يعزّز من تجربة التّعلّم ويزيد من دافعيّة المتعلّم وفاعليّته.

تلعب طرق التّدريس الحديثة القائمة على التّعليم الإلكتروني دورًا بالغ الأهميّة في تعليميّة اللّغة العربيّة، حيث تتضمّن العديد من الاستراتيجيّات التّعليميّة المتطوّرة، مثل التّعليم التّفاعلي والألعاب التّعليميّة، التي هدفها تسهيل عمليّة التّعلّم وجعلها أكثر جاذبيّة وتحفيزا، ممّا يسمح للمتعلّمين بالتّفاعل النّشط والفعّال مع اللّغة وتطوير المهارات اللّغويّة لديهم، وتعزيز قدرتهم على استخدامها في مختلف المواقف التّعليميّة والحياتيّة.

تسهم التّقنيات الحديثة مثل الذّكاء الاصطناعي في تقديم تحليلات دقيقة لأداء المتعلّمين ومتابعة تقدّمهم من خلال تخصيص محتوى الدّروس بناء على الاحتياجات الفرديّة للمتعلّمين لتتناسب مع مستوى كل متعلّم، وهذا يسمح للمعلّمين بإمكانيّة تحديد نقاط القوّة والضّعف لدى المتعلّمين وتحديد النّقاط التي تحتاج إلى تعزيز أو تطوير أو تعديل في العمليّة التّعليميّة.

رغم ما يتميّز به التّعليم الإلكتروني من إيجابيّات في تعليميّة اللّغة العربيّة غير أنّه يواجه تحدّيات في تطبيق التّعليم الإلكتروني بشكل فعّال في تعليمها، أبرزها عدم توفّر بنية تحتيّة متطوّرة في بعض المناطق ممّا يعيق المتعلّمين في الوصول إلى الموارد التّعليميّة الرّقميّة عبر الإنترنت، أضف إلى ذلك الحاجة إلى تدريب كلّ من المعلّمين والمتعلّمين على الاستخدام الفعّال للتّكنولوجيا الرّقميّة في التّعليم فالتّعليم الإلكتروني يتطلّب إتقان مهارات تقنيّة معيّنة للتّفاعل مع البيئة التّعليميّة الرّقميّة، كما لا بدّ أن يكون هناك توازن بين التّفاعل البشري واستخدام التّكنولوجيا

الرّقميّة في العمليّة التّعليميّة كون التّعليم الإلكترِوني يفتقر إلى بعض عناصر التّفاعل الاجتماعي المباشر الذي يتواجد في الفصول التّعليميّة التّقليديّة، ممّا قد يؤثّر سلبًا على العمليّة التّعليميّة.

يمثّل التّعليم الإلكتروني إذن إضافة ثمينة وقيّمة إلى تعليميّة اللّغة العربيّة من خلال الأدوات التّقنيّة والموارد الحديثة التي تسهّل عمليّة التّعلّم وتعزّز من فاعليّته ولتحقيق الاستفادة الكاملة من التّكنولوجيا الرّقميّة في هذا المجال لابُدّ من مواجهة التّحدّيات المرتبطة بها ومعالجتها من خلال توفير الدّعم اللّازم للمعلّمين والمتعلّمين على حدّ سواء لضمان تحقيق الأهداف التّعليميّة المرجوّة والحصول على نتائج تعليميّة مرضيّة.

6. المنصّات التّعليميّة الرّقميّة والتّطبيقات الإلكترونيّة:

1.6 المنصّات التّعليميّة الرّقميّة: تعرّف المنصّات التّعليميّة الرّقميّة بأنّها: "بيئات تفاعليّة توظّف تقنيّة **(Web)** وتجمع بين مميّزات أنظمة إدارة المحتوى الإلكتروني وبين شبكات التّواصل الاجتماعي الفيس بوك، وتويتر، وتمكّن المدرّس من نشر الدّروس والأهداف ووضع الواجبات وتطبيق الأنشطة العلميّة والاتّصال بالمدرّسين، ويعدّ **(MOOC)** من أشهرها وهو اختصار لـ **(Massive Open Online Course)**، يعني الدّروس الجماعيّة الإلكترونيّة المفتوحة المصادر"(روبرت،2000)، تهدف هذه المنصّات إلى تقديم محتوى تعليمي بشكل مبسّط وجعل عمليّة التّعليم أكثر وصولا ومرونة وسهولة من خلال الاستفادة من تقنيات التّكنولوجيا الرّقميّة الحديثة وشبكة الإنترنت.

من خصائص المنصّات الرّقميّة أنّها تتيح مجموعة واسعة من الموارد الدّراسيّة والدّورات التّعليميّة في مختلف المجالات العلميّة والمعرفيّة، في الرّياضيات والعلوم والفنون والتّكنولوجيا وغيرها، ممّا يتيح للمتعلّمين إمكانيّة التّعلّم الذّاتي باختيار المواضيع التي تهمّهم وتحقّق أهدافهم، وإمكانيّة الدّراسة في أيّ وقت ومن أيّ

مكان، والتّفاعل مع المحتوى بطريقة مرنة، مثل مشاهدة الفيديوهات، قراءة المحتويات النّصيّة، المشاركة في الأنشطة التّفاعليّة، ممّا يجعل العمليّة التّعليميّة أكثر مرونة مقارنة بالتّعليم التّقليدي الذي يعتمد على الجداول الزّمنيّة والمواقع الجغرافيّة الثّابتة.

2.6 التّطبيقات الإلكترونيّة: تعرّف التّطبيقات الإلكترونيّة بأنّها: "عبارة عن مجموعة برامج مثل الزّوم وگوگل ميت وحزمة أوفيس 360 أو أدوات الويب 2 أو خدمات گوگل درايف أو مزيج بين أنواع مختلفة صمّمت من أجل المستخدم" (نجاة،2021)، تدعم عمليّة التّعليم والتّعلّم من خلال وسائل تكنولوجيّة رقميّة متطوّرة، تتنوّع هذه التّطبيقات في تقديمها للمحتويات التّعليميّة، فهي تشمل مجموعات واسعة من البرامج التي تقدّم المحتوى التّعليمي عبر مختلف الوسائط المتعدّدة؛ مثل النّصوص والصّور والفيديوهات والاختبارات التّفاعليّة، التي يمكن للمتعلّمين الوصول إليها في أيّ وقت ومن أيّ مكان، والتّفاعل بشكل مباشر مع المحتوى، ممّا يعزّز عمليّة التّعلّم، خاصّة باحتوائها على أدوات رقميّة تقييميّة تمكّن المتعلّم من تقييمه لذاته في تقدّمه في الدّروس وتطوير مهاراته بشكل مستمر.

من خصائص بعض التّطبيقات الإلكترونيّة أنّها توفّر غرف الدّردشات الافتراضيّة، ومنصّات المشاركة عبر الإنترنت، التي تسمح للمتعلّمين بالتّعاون والتّواصل مع غيرهم، وتبادل الأفكار والمعلومات والمعارف، وتسمح للمعلّمين بتقديم الدّعم والإشراف بشكل مباشر وأكثر فعاليّة، وتتضمّن أدوات رقميّة مرنة وقويّة تساعد على تحقيق أهداف التّعلّم وتلبّي الاحتياجات الفرديّة للمتعلّمين.

7. أهميّة المنصّات الرّقميّة والتّطبيقات الإلكترونيّة في تعليم اللّغة العربيّة: يشهد التّعليم الإلكتروني للّغة العربيّة تطوّرًا ملحوظًا في السّنوات الأخيرة، فقد انتقل من استخدام أساليب تقليديّة مثل الحوسبة والإنترنت إلى الاستفادة من

التّقنيات المتطوّرة مثل الذّكاء الاصطناعي، الواقع المعزّز، التّعلّم الآلي وغيرها فبعد أن كان التّعليم الإلكتروني مقتصرًا على توفير المحتوى الرّقمي مثل الكتب والمقالات والنّصوص عبر الإنترنت، أصبحت المنصّات التّعليميّة تقدّم محتوى تفاعليّا يشمل مقاطع الفيديو التّعليميّة، والاختبارات التّفاعليّة، والتّدريبات العمليّة والأنشطة التّعليميّة المختلفة.

تلعب المنصّات التّعليميّة الرّقميّة والتّطبيقات الإلكترونيّة دورًا بالغ الأهميّة في تعليم اللّغة العربيّة، وتحسين جودة التّعلم وتعزيزه وزيادة فاعليّته، من خلال تسهيل الوصول إلى موارد تعليميّة متنوّعة تقدّم محتوى تعليميّا غنيًّا وتعرضه في شكل نصوص مكتوبة، تمارين لغويّة، ألعاب تعليميّة، موارد وتسجيلات صوتيّة، صور مرئيّة، فيديوهات، أنشطة تعليميّة تفاعليّة، تساعد المتعلّمين في تعزيز وتطوير المهارات اللّغويّة الأربعة: الاستماع، التّحدّث، القراءة والكتابة، ويلبّي حاجياتهم وفق قدراتهم الشّخصيّة واستعداداتهم سواء كانوا مبتدئين أم متقدّمين.

تحتوي المنصّات التّعليميّة على أدوات رقميّة تعزّز التّفاعل بين المعلّمين والمتعلّمين، باستخدام غرف الدّردشات، ومنصّات تبادل المعلومات، والتّفاعل المباشر، الذي يحسّن المهارات اللّغويّة، ويسهم في بناء مجتمعات تعليميّة نشطة تزيد من تطوير المعارف والخبرات وتبادل الأفكار والثّقافات وتقديم الدّعم المتبادل لبعضهم البعض.

تتيح التّطبيقات الإلكترونيّة تجربة تعلّم مخصّصة تتناسب مع الاحتياجات الفرديّة لكلّ متعلّم، من خلال استخدام تقنيّة الذّكاء الاصطناعي وتقنيّات التّخصيص والتّكييف، وتعديل المحتوى التّعليمي وفق مستوى كلّ متعلّم ووفق تقدّمه، وهذا ما يجعل عمليّة تعلّم اللّغة العربيّة أكثر جذبًا وتشويقًا وفعالية، وذلك بواسطة تقنيات حديثة مثل الألعاب التّعليميّة اللّغويّة والتّحديات التّفاعليّة التي

توفّر بيئة تعليميّة رقميّة تفاعليّة ونشطة، تساعد على زيادة التّحفيز والإقبال على التّعلّم.

تسهم المنصّات الرّقميّة والتّطبيقات الذّكيّة في تسهيل الوصول إلى تعلّم اللّغة العربيّة على نطاق أوسع، إذ بفضلها يتمكّن المتعلّمون من مختلف أنحاء العالم من الوصول إلى دورات ومصادر تعليميّة عالية الجودة دون الحاجة إلى التّنقّل الجغرافي، بل من أيّ مكان وفي أيّ وقت، يسهم في نشر اللّغة وتعلّمها على مستوى عالمي، إضافة إلى إمكانية التّدريس لمجموعات كبيرة في أوقات زمنيّة مختلفة وأماكن متباعدة وبتكاليف ماديّة أقل بكثير من الطّريقة التّقليديّة في التّعليم التي تتطلّب التّنقّل والجهد والوقت.

إضافة إلى ما سبق ذكره؛ تساعد المنصّات الرّقميّة والتّطبيقات الإلكترونيّة التّعليميّة معلّم العربيّة على رفع درجة كفايته المهنيّة واستعداده، فمعلّم العربيّة الذي يتعامل تعليميًّا مع شبكة الإنترنت والتّعليم الإلكتروني يتميّز معرفيًّا ومهنيًّا وثقافيّا عن الذي لا يتعامل معها ويتعصّب المنهج التّعليمي التّقليدي، فيتغيّر دوره من النّاقل والملقّن إلى دور المخطّط، والمنفّذ والمقوّم للتّعليم، لأنّ التّحضير عبر الإنترنت يثبت بلا شك دوره التّخطيطي والتّنفيذي والتّقويمي"(نصر الدين **www**).

8. الآفاق المستقبليّة للتّكنولوجيا الرّقميّة في تعليم العربيّة:

– قد يؤدّي تكامل الذّكاء الاصطناعي إلى لعب دور كبير جدّا في التّعليم الإلكتروني من خلال ابتكار وتطوير أدوات رقميّة تعليميّة وتفاعليّة أكثر تطوّرًا ومثال ذلك عديد التّطبيقات التي تستخدم التّعلّم الآلي لتقديم دروس مخصّصة وتحلّل أداء المتعلّمين وتقيّم تقدّمهم؛

– إنّ ما يُعرف بالواقع المعزّز والواقع الافتراضيّ يجعلان عمليّة تعليم وتعلّم اللّغة العربيّة أكثر نشاطًا وتطوّرًا من خلال خلق بيئات إلكترونيّة تعليميّة وتفاعليّة

تحاكي المواقف الحياتيّة والتّعليميّة الواقعيّة، ممّا يزيد من فهم المتعلّمين ويمكّنهم من استخدام اللّغة العربيّة واستعمالها في سياقات واقعيّة مختلفة؛

– يسعى الباحثون في هذا المجال إلى التّطوير والتّحديث المستمر في المنصّات التّعليميّة الرّقميّة ليصير تركيزها الأكبر على تحسين التّفاعل الاجتماعي والتّواصل بين المعلّمين والمتعلّمين من خلال مختلف التّقنيات المحدّثة التي تعزّز وتطوّر العمليّة التّعليميّة وتجعلها أكثر فاعليّة؛

– سيؤدّي توسيع المحتويات التّعليميّة الرّقميّة لتشمل المحتويات الثّقافيّة والاجتماعيّة وغيرها، إلى تعزيز فهم الثّقافة العربيّة والتّعرّف على جوانبها المتنوّعة ونشرها على نطاق أوسع، ممّا يساعد في زيادة الإقبال على تعلّمها من قبل النّاطقين بغيرها من اللّغات والشّعوب الأخرى؛

– يمثّل التّعليم الإلكتروني للّغة العربيّة مجالا واعدًا له مميّزاته التي تسهم في تحسين وتطوير العمليّة التّعليميّة للّغة العربيّة وجعلها أكثر فاعليّة بطرق وأساليب جديدة ومبتكرة، وعلى الرّغم ممّا يواجه التّعليم الإلكتروني من تحدّيات إلّا أنّ المؤشّرات الحالية تنبّئ بحصول تطوّرات كبيرة في الأدوات والوسائل التّعليميّة باعتبار مجال التّعليم هو الأساس الذي يقوم عليه العالم، وهو المحور الذي به يتطوّر ويتغيّر ويزدهر، وعليه؛ سيكون لتعليم اللّغة العربيّة وتعلّمها في المستقبل القريب الحظّ الأكبر في تعزيزها وتوسيع آفاقها.

9. نماذج من التّطبيقات الإلكترونيّة الذّكيّة والمنصّات الرّقميّة في تعليم اللّغة العربيّة:

1.9. تطبيق Duolingo: هو تطبيق لتعليم اللّغات المختلفة، يقدّم منهجا تفاعليًّا يحتوي على التّمارين والأنشطة التّفاعليّة والألعاب اللّغويّة، ويتضمّن دروسًا لتعلّم اللّغة العربيّة من خلال تدريبات متنوّعة تعزّز تطوير المهارات الأساسيّة للّغة العربيّة وتنمّيها.

- **كيفيّة استخدام التّطبيق:**

✓ **تحميل التّطبيق:** قم بتحميل تطبيق (**Duolingo**) من متجر التّطبيقات على الهاتف الذّكي؛

✓ **إنشاء حساب:** أنشئ حسابًا جديدًا على التّطبيق، أو قم بتسجيل الدّخول مباشرة إن كنت تمتلك حسابًا فيه؛

✓ **اختيار اللّغة:** قم باختيار "اللّغة العربيّة" كلغة للتّعلّم واستخدام التّطبيق؛

✓ **البدء في الدّروس:** ابدأ بمتابعة الدّروس المتاحة على التّطبيق من خلال تتبّع المسار التّعليمي الذي يتضمّن دروسًا عديدة في القواعد، والنّطق، والمفردات وحسّن مستواك من خلال إنجاز التّمارين التّفاعليّة المدعّمة للدّروس؛

✓ **متابعة التّقدّم:** بإمكانك متابعة تقدّمك وتطوّر قدراتك من خلال الإحصاءات التي يقدّمها لك التّطبيق والتّحديّات اليوميّة التي تزيد من دافعيّتك نحو التّعلّم.

2.9 Rosetta Stone: يعرف هذا التّطبيق بتقنيات التّعليم التّفاعلي التي تستخدم الصّور والنّصوص والصّوت لتعزيز تعلّم اللّغة، ويوفّر محتويات تعليميّة مخصّصة للّغة العربيّة بطرق مبتكرة ومتطوّرة.

- **كيفيّة استخدام التّطبيق:**

✓ **تحميل التّطبيق:** قم بتحميل تطبيق **(Rosetta Stone)** من متجر التّطبيقات على هاتفك.

✓ **الاشتراك في الدّورة التّعليميّة:** قم باختيار خطّة اشتراك تتناسب مع احتياجاتك.

✓ **اختيار اللّغة:** اختر "اللّغة العربيّة" وابدأ في متابعة الدّروس والتّفاعل مع المحتوى التّعليمي المقدّم لك.

✓ **استغلال الميزات المتاحة:** قم باستغلال كلّ ميزة في التّطبيق؛ مثل التّعلّم بالصّور والتّسجيلات الصّوتيّة والنّصوص المكتوبة، والتّفاعل المباشر معها لتنمية قدراتك وتحسين مهاراتك.

3.9 Memrise: وهو موقع إلكتروني وتطبيق؛ مهمّته التّركيز على تحفيظ المفردات من خلال تقنيات التّكرار المتباعد باستخدام البطاقات التّعليميّة، ويحتوي على دروس متقنة لتعلّم اللّغة العربيّة بطريقة ممتعة ومشوّقة دون ملل.

- **كيفيّة استخدام التّطبيق:**

✓ **تحميل التّطبيق:** حمّل تطبيق (**Memrise**) من متجر التّطبيقات على جهازك الذّكي؛

✓ **إنشاء حساب:** قم بإنشاء حساب جديد على التّطبيق، أو سجّل الدّخول إلى حسابك مباشرة إن كنت تمتلك حسابًا فيه؛

✓ **اختيار الدّورة التّعليميّة:** من بين الدّورات المتاحة على التّطبيق قم باختيار دورة "تعلّم اللّغة العربيّة" التي تتناسب مع مستواك فيها؛

✓ **الدّربة والمران:** تدرّب أكثر على ممارسة اللّغة العربيّة من خلال استخدام المفردات والعبارات التي تتعلّمها في حل التّمارين المخصّصة لذلك والتمرّن عليها باستمرار من خلال خاصيّة التّكرار المتباعد.

4.9 Busuu: هو أيضًا تطبيق لتعلّم اللّغات يحتوي على دورات تعليميّة تعتمد على المحادثة والتّفاعل مع النّاطقين الأصليين للّغة، وفيه محتوى جد فعّال في تعلّم اللّغة العربيّة.

- **كيفيّة استخدام التّطبيق:**

✓ **تحميل التّطبيق:** حمّل تطبيق (**Busuu**) من متجر التّطبيقات على هاتفك؛

✓ **إنشاء حساب:** قم بإنشاء حساب جديد على التّطبيق، أو سجّل دخولك مباشرة إن كنت تمتلك حسابًا فيه؛

✓ **اختيار اللّغة:** اختر "اللّغة العربيّة" كلغة للتّعلم واستخدام التّطبيق، ثمّ ابدأ في متابعة الدّروس؛

✓ **التّفاعل مع المشتركين:** يتيح التّطبيق إمكانيّة المشاركة في دروس تفاعليّة وإجراء محادثات مباشرة صوتيّة وكتابيّة مع ناطقين أصليّين للّغة.

Hello Talk 5.9: يتيح هذا التّطبيق إمكانيّة ممارسة اللّغة العربيّة تحدّثا وكتابة من خلال التّبادل اللّغوي مع ناطقين أصليّين لها، ويعتبر فعّالا في تحسين مهارات المحادثة.

- **كيفيّة استخدام التّطبيق:**

✓ **تحميل التّطبيق:** قم بتحميل تطبيق (**Hello Talk**) من متجر التّطبيقات على جهازك الذّكي؛

✓ **إنشاء حساب:** قم بإنشاء حساب جديد باستخدام البري الإلكتروني أو إحد حسابات التّواصل الاجتماعي التي يقترحها عليك التّطبيق؛

✓ **البحث عن مشتركين مستعملين للتّطبيق:** قم بالبحث بين المشتركين في التّطبيق عن ناطقين أصليّين للغّة العربيّة، وابدأ بإجراء محادثات صوتيّة أو كتابيّة والدّردشة معهم؛

✓ **الدّربة والمران:** تدرّب على ممارسة اللّغة من خلال المحادثات الصّوتيّة والنّصيّة، واستفد من التّصحيحات والتّوجيهات التي يقدّمها لك المشاركون.

6.9 أكاديميّة خان (Khan Academy): هي منصّة تعليميّة تقدّم محتويات رقميّة تعليميّة في مجالات عديدة ومتنوّعة، بما في ذلك اللّغة العربيّة إذ تحتوي على دروس في القواعد والمفردات والنّطق، وهي متاحة على الموقع: https://ar.khanacademy.org/

- **كيفيّة استخدام المنصّة:**

✓ **زيارة الموقع:** قم بزيارة موقع أكاديميّة خان على الإنترنت؛

✓ **إنشاء حساب:** قم بالتّسجيل مجّانًا للحصول على حساب في المنصّة، أو سجّل دخولك مباشرة في حال كنت تمتلك حسابًا فيها؛

✓ **البحث عن المحتوى التّعليمي:** قم بالبحث عن "اللّغة العربيّة" في شريط البحث الموجود أمامك، أو انتقل إلى قسم اللّغات في المنصّة؛

✓ **البدء في الدّروس:** اختر المحتوى التّعليمي المناسب لمستواك وابدأ في متابعة دروسك والتّفاعل معها من خلال مقاطع الفيديو التّعليميّة والتّمارين التّفاعليّة التي تقدّمها المنصّة دعمًا للدّروس.

7.9 Edmodo: وهي منصّة تعليميّة تعتمد على التّعلّم التّعاوني والتّفاعل بين المتعلّمين والمعلّمين، وتحتوي على فصول دراسيّة إلكترونية خاصّة بتعليم اللّغة العربيّة، وهي متاحة على الموقع: https://edmodo.org

- **كيفيّة استخدام المنصّة:**

✓ **زيارة الموقع:** قم بزيارة موقع منصّة (Edmodo) على الإنترنت؛

✓ **إنشاء حساب:** أنشئ حسابًا على المنصّة يتناسب معك كمعلّم أو كطالب؛

✓ **الانضمام إلى المجموعة التّعليميّة:** قم بالانضمام إلى مجموعة تعلّم اللّغة العربيّة عن طريق الرّمز الذي يقدّمه المعلّم؛

✓ **التّفاعل مع المحتوى التّعليمي:** من خلال تحميل الدّروس، والمشاركة في الأنشطة التّعليميّة والمحادثات والنّقاشات وحل الاختبارات.

8.9 Coursera: هي منصّة تعليميّة تحتوي على دورات تعليميّة وتدريبيّة من جامعات ومؤسّسات تعليميّة مرموقة، وبها دورات تدريبيّة لتعلّم اللّغة العربيّة بمستويات مختلفة، وهي متاحة على الموقع:**https://www.coursera.org**

- **كيفيّة استخدام المنصّة:**

✓ **زيارة الموقع:** قم بزيارة موقع منصّة **(Coursera)** على الإنترنت؛

✓ **البحث عن الدّورات التّعليميّة:** انتقل إلى شريط البحث عن الدّورات التّعليميّة وقم بالبحث عن "تعلّم اللّغة العربيّة"؛

✓ **الاشتراك في الدّورة التّعليميّة المناسبة:** سجّل في الدّورة التّعليميّة التي تتناسب مع احتياجاتك واهتماماتك ومستواك واشترك فيها، وقد تحتاج إلى دفع رسوم ماليّة لتحصل على الشّهادة في نهاية الدّورة؛

✓ **متابعة الدّورة التّعليميّة المختارة:** ابدأ في متابعة الدّروس والمحاضرات والمحتويات التّعليميّة التي تقدّمها الدّورة التّعليميّة التي اخترتها، وتفاعل معها من خلال إنجاز التّمارين والواجبات والاختبارات لتقييم تقدّمك باستمرار.

9.9 I Read Arabic: وهي عبارة عن منصّة تعليميّة خاصّة بتعليم اللّغة العربيّة للمبتدئين وللمتقدّمين، تحتوي على دروس تفاعليّة وأنشطة تعليميّة ودورات تدريبيّة، وهي متاحة على الموقع: **https://ar.ireadarabic.com/**

- **كيفيّة استخدام المنصّة:**

✓ **زيارة الموقع:** انتقل إلى موقع منصّة **(I Read Arabic)** على الإنترنت؛

✓ **الاشتراك في الدّورة التّعليميّة:** اختر الدّورة التّعليميّة التي تتناسب مع احتياجاتك واهتماماتك وقم بشرائها؛

✓ **متابعة الدّروس:** تقدّم المنصّة دروسًا جماعيّة وفرديّة تسمح لك بالحضور فيها والمشاركة في الأنشطة التّعليميّة، وإنجاز التّمارين التّفاعليّة ومتابعة التّقييمات المقدّمة.

تسهم كلّ هذه البرامج والتّطبيقات في تقديم تجربة تعلّميّة متميّزة ونشطة تساعد على تحسين مهارات اللّغة العربيّة وتطويرها بطرق مبتكرة ومتطوّرة ومختلفة، ومع استمرار التّطور التّكنولوجيّ الرّقمي من المتوقّع أن تزداد فعالية وكفاءة هذه البرامج والمنصّات التّعليميّة وتصبح أكثر فاعليّة في تعليم اللّغة العربيّة.

10. خاتمة: في نهاية هذه الورقة البحثيّة، خلص البحث إلى مجموعة من النّتائج نذكرها مجملة موجزة في الآتي:

– تلعب التّكنولوجيا الرّقميّة دورًا بالغ الأهميّة في تبسيط وتسهيل العمليّة التّعليميّة وتطويرها بناء على التّغيّرات الحاصلة في عصر الرّقمنة والمعلوماتيّة؛

– للتّكنولوجيا الرّقميّة الأثر العميق والفعّال في مجال تعليم وتعلّم اللّغات وعلى وجه الخصوص في مجال التّعليم الإلكتروني للّغة العربيّة؛

– يختلف التّعليم الإلكتروني عن التّعليم عن بُعد، كون الأوّل يتمّ باستخدام التّقنيّة داخل أو خارج حجرة الدّرس، بينما يكون الثّاني دومًا خارج الفصول الدّراسيّة؛

– ينقسم التّعليم الإلكتروني إلى أنواع ثلاثة؛ هي التّعليم الإلكتروني المتزامن التّعليم الإلكتروني غير المتزامن والتّعليم الإلكتروني المدمج، ولكلّ نوع منها مزايا وعيوب، واختيار الأنسب منها راجع إلى الاحتياجات الفرديّة للمتعلّمين وإلى أهداف التّعليم المراد تحقيقها وكذا إلى نوعيّة الموارد التّعليميّة المتاحة؛

– يعتبر التّعليم الإلكتروني نقلة نوعيّة في تقديم المحتويات التّعليميّة وتسهيل الوصول إلى مختلف الموارد التّعليميّة عبر الإنترنت باستخدام عديد المنصّات الرّقميّة والتّطبيقات الذّكيّة التي تقدّم فرصًا تعليميّة غير محدودة لتطوير مهارات اللّغة العربيّة في أسرع وقت وبأبسط طريقة وبأسلوب جذّاب ومشوّق وأكثر فاعليّة؛

– تهدف المنصّات التّعليميّة الرّقميّة إلى تقديم محتوى تعليمي بشكل مبسّط وجعل عمليّة التّعليم أكثر وصولا ومرونة وسهولة من خلال الاستفادة من تقنيات التّكنولوجيا الرّقميّة الحديثة وشبكة الإنترنت؛

– تتيح التّطبيقات الإلكترونيّة تجربة تعلّم مخصّصة تتناسب مع الاحتياجات الفرديّة لكلّ متعلّم، من خلال استخدام تقنيّة الذّكاء الاصطناعي وتقنيّات التّخصيص والتّكييف، وتعديل المحتوى التّعليمي وفق مستوى كلّ متعلّم ووفق تقدّمه، وهذا ما يجعل عمليّة تعلّم اللّغة العربيّة أكثر جذبًا وتشويقًا وفعالية؛

– يمثّل التّعليم الإلكتروني للّغة العربيّة مجالا واعدًا له مميّزاته التي تسهم في تحسين وتطوير العمليّة التّعليميّة للّغة العربيّة وجعلها أكثر فاعليّة بطرق وأساليب جديدة ومبتكرة.

11. قائمة المراجع:

1. إبراهيم عبد الله المحيسن: المعلوماتيّة والتّعليم القواعد والأسس النّظريّة، مكتبة دار الزّمان للنّشر والتّوزيع، الرّياض، (د.ط)، 2005م.

3. إلياس هاشمي: أهمّية التّعليم الإلكتروني في خدمة اللّغة العربيّة، مجلّة التّواصليّة المديّة الجزائر، مج: 8، ع: 1، 2022م.

4. أولفت محمّد فودة: الحاسب الآلي واستخداماته في التّعليم، مكتبة الشّقري للنّشر والتّوزيع الرّياض، ط1، 2009م.

5. الرّافعي، عمر بن عبد الله: الدّراسة الإلكترونيّة الحل في المخلوط، مجلّة المعرفة السّعوديّة، ع: 91، 2002م.

6. رمزي أحمد عبد الحي: التّعليم العالي الإلكتروني محدّداته ومبرّراته ووسائطه، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، (د,ط)، 2005م.

7. روبرت جنيه: أصول تكنولوجيا التّعليم، تر: محمّد بن سلمان بن محمود وآخرون، النّشر العلمي والمطابع، السّعوديّة، ط1، 2000م.

8. شفيق محمّد إيكوفان: اللّغة العربيّة في مواجهة تحدّيات التّعليم الإلكتروني، مؤتمر اللّغة العربيّة ومواكبة تجدّيات العصر، المملكة العربيّة السّعوديّة، 2012م.

9. عبد القادر حمراني: المنصّات الإلكترونيّة ودورها في تعزيز العمليّة التّعليميّة، مجلّة اللّسانيات والتّرجمة، الشّلف، الجزائر، مج" 2، ع: 3، 2022م.

10. عبد اللّه بن عبد العزيز الموسى: استخدام الحاسب الآلي في التّعليم مكتبة تربية الغد السّعوديّة، ط1، 2013م.

11. نجاة عبد سالم جوراني: دور التّطبيقات الإلكترونيّة في التّعلّم عن بُعد في ظل جائحة كورونا من وجهة نظر معلّمي المدارس بمحافظة المفرق، المجلّة العربيّة للعلوم ونشر الأبحاث مجلّة العلوم التّربويّة والنّفسيّة، غزّة، فلسطين، مج: 5، ع: 21، 2021م.

12. نصر الدّين إدريس جوهر: تعليم اللّغة العربيّة بوساطة الإنترنت في إندونيسيا: وقائع وتحدّيات، https://www.lisanarabi.net.

12. هوامش:

1. إلياس هاشمي: أهمّية التّعليم الإلكتروني في خدمة اللّغة العربيّة، مجلّة التّواصليّة المديّة، الجزائر، مج: 8، ع: 1، 2022م، ص55.

2. أحمد سالم: تكنولوجيا التّعليم والتّعليم الإلكتروني، مكتبة الرّشد ناشرون، الرّياض، ط1 2004م، ص295.

3. إبراهيم عبد الله المحيسن: المعلوماتيّة والتّعليم القواعد والأسس النّظريّة، مكتبة دار الزّمان للنّشر والتّوزيع، الرّياض، (د.ط)، 2005م، ص3.

4. أولفت محمّد فودة: الحاسب الآلي واستخداماته في التّعليم، مكتبة الشّقري للنّشر والتّوزيع، الرّياض، ط1، 2009م، ص213.

5. يُنظر: عبد اللّه بن عبد العزيز الموسى: استخدام الحاسب الآلي في التّعليم، مكتبة تربية الغد، السّعوديّة، ط1، 2013م، ص4.

6. رمزي أحمد عبد الحي: التّعليم العالي الإلكتروني محدّداته ومبرّراته ووسائطه، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، (د,ط)، 2005م، ص6.

7. الرّافعي، عمر بن عبد الله: الدّراسة الإلكترونيّة الحل في المخلوط، مجلّة المعرفة السّعوديّة، ع: 91، 2002م، ص79.

8. شفيق محمّد إيكوفان: اللّغة العربيّة في مواجهة تحدّيات التّعليم الإلكتروني، مؤتمر اللّغة العربيّة ومواكبة تجدّيات العصر، المملكة العربيّة السّعوديّة، 2012م، ص97.

9. عبد القادر حمراني: المنصّات الإلكترونيّة ودورها في تعزيز العمليّة التّعليميّة، مجلّة اللّسانيات والتّرجمة، الشّلف، الجزائر، مج: 2، ع: 3، 2022م، ص79.

10. روبرت جنيه: أصول تكنولوجيا التّعليم، تر: محمّد بن سلمان بن محمود وآخرون النّشر العلمي والمطابع، السّعوديّة، ط1، 2000م، ص62.

11. نجاة عبد سالم جوراني : دور التّطبيقات الإلكترونيّة في التّعلّم عن بُعد في ظل جائحة كورونا من وجهة نظر معلّمي المدارس بمحافظة المفرق، المجلّة العربيّة للعلوم ونشر الأبحاث مجلّة العلوم التّربويّة والنّفسيّة، غزّة، فلسطين، مج: 5، ع: 21، 2021م، ص100.

12. يُنظر: نصر الدّين إدريس جوهر، تعليم اللّغة العربيّة بوساطة الإنترنت في إندونيسيا: وقائع وتحدّيات، https://www.lisanarabi.net.

الوحدات اللّغويّة في الكتاب المدرسيّ، استعمالاً وإهمالاً، الرّابعة ابتدائي نموذجًا.

Linguistic units in the textbook, use and neglect, fourth grade as an example

أ. محمد ماكني♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-003-005

تاريخ الاستلام:08-10-2024-تاريخ القبـول:06-11-2024-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: تكتنز نصوص القراءة الكثير من الوحدات اللّغويّة، والمفردات المعجميّة، التي تسهم في تنميّة الرّصيد اللّغويّ للمتعلّم من جانب فهم المكتوب وانتاجه، عطفا على ما يتلقاه منطوقا ويترجمه من مسموع التعبير بصيغ متعددة.

وعليه فالإشكاليّة تكمن في البحث عن ضعف كفاءة المتعلّم اللّغويّة، فهل ترجع إلى المناهج الدّراسيّة؟ أم إلى التّباين في سيرورة وآليّة تقديم هذه التّعلّمات الصّفيّة (طريقة سير الوضعيات التّعليميّة التّعلميّة في القسم)؟ مع البحث في مصطلحي الاستعمال والإهمال، عند الخليل بن أحمد، ومفهومهما في السّيرورة التّعليميّة الصّفيّة.

كلمات مفتاحيّة: مفردات؛ استعمال؛ اهمال؛ متعلّم؛ كتاب مدرسي.

♥جامعة عين تموشنت الجزائر، البريد الإلكتروني:-mohammed.makni@univ-temouchent.edu.dz (المؤلّف المرسل).

Abstract: Reading texts contain many linguistic units and lexical vocabulary that contribute to developing the learner's linguistic balance in terms of understanding and producing the written, in addition to what he receives spoken and translates from audible to expression in multiple forms. Therefore, the research problem lies in searching for the learner's weak linguistic competence. Is it due to the curricula? Or to the variation in the process and mechanism of presenting these classroom instructions (the method of conducting educational learning situations in the class)? With research into the terms of use and neglect, according to Khalil bin Ahmed. And their concept in the classroom educational process.

Keywords: Vocabulary; use; neglect; learner; textbook.

1. مقدّمة: عندما يُذْكرُ مصطلحا المستعمل والمهمل في العربيّة ينصرف الذهن للوهلة الأولى إلى "الخليل بن أحمد الفراهيدي (100-170هـ) واضع معجم العين"[1] الذي انطلق من حصر جميع الألفاظ التي يمكن تركيبها من الحروف الهجائيّة العربيّة على أنماط الألفاظ الثّنائيّة والثّلاثيّة والرّباعيّة والخماسيّة، مستنفذا كل التّراكيب والحالات الممكنة من التّقليبات، بالجمع بين كل حرف من حروف الهجاء الثّمانيّة والعشرين مع الحروف السّبعة والعشرين الأخرى، باتباع نظام التّقليبات الصّوتيّة، وبدأ بأبعد الحروف مخرجاً: حيث رتب المواد على أساس مخارج الحروف حيث بدأ بالثّنائي، الثّلاثي، ثم الرّباعي فالخماسي، حاصل الألفاظ عنده في العربيّة اثنا عشر مليون وثلاثمائة وخمسة ألفا وأربعمائة واثنا عشر لفظا، موزعة على سبعمائة وستة وخمسين من الثّنائي، وتسعة عشرة ألفا وستمائة وستة وخمسين من الثّلاثي، ومن الرّباعي أربعمائة وواحد وتسعين ألفا وأربعمائة، ومن الخماسي احدى عشر مليونا

وسبعمائة وثلاثة وتسعين الفا وستمائة. حيث عمد إلى تجريد كل الكلمات التي تحوي حروفا مزيدة، ومن هنا انقسمت الكلمات التي يمكن تركيبها من الحروف الهجائيّة العربيّة لديه، ولدى اللّغويّين من بعده، إلى مستعمل ومهمل. ولكن "المستعمل" من طرف من؟

المستعمل من منظور اللّغويّين بعد الخليل، ما استعملته القبائل العربيّة، وإن كانت بداهة الخليل سابقة في عدم اسقاط الألفاظ المهملة، وأنّها غير مستعملة لدى العرب في تلك الفترة، ولعلها تستعمل لاحقا أو كانت مستعملة من قبل الفضل الأوّل بعد الله يعود للخليل فيما نراه في الأجهزة الحاسوبيّة الحديثة في وضع خانة موسومة بسلة المهملات (CORBEILLE)، لنتمكن من استرجاع ما سقط من ألفاظ.

تبقى مصادر التّحصيل اللّغويّ للمتعلم في مسيرته الصّفيّة شتى، وموارده التّعليميّة؛ من كتب ومناهج، وطرق تعليميّة، ومقاربات تقليديّة وحديثة ومتعاقبة إلاّ أن المتعلّم يعاني قصورًا وضعفا في ترجمة ثروته اللّغويّة مشافهة من خلال التّواصل اللّغويّ الهجين، أو كتابة من جانب التّعثرات الصّرفيّة والإملائيّة والنّحويّة وقلة رصانة التّعابير وتماسكها، فتأتي الدّراسة التّطبيقيّة لتحاول معالجة ذلك.

2-الطّريقة والأدوات:

1.2 الاشكاليّة: هل ضعف كفاءة المتعلّم اللّغويّة ترجع إلى المناهج الدّراسيّة، أم إلى التّباين في سيرورة وآليّة تقديم هذه التّعلّمات الصّفيّة (طريقة سير الوضعيات التّعليميّة التّعلميّة في القسم)؟

2.2 التّساؤلات والفرضيات:

-هل أيقونة شرح المفردات المرافقة لنص القراءة، كافيّة لمسح وتذليل كل الألفاظ الصّعبة لدى المتعلم وتثبيتها كمورد لغوي؟

-هل تعتبر كثرة الفقرات وطول النّصوص في كتب القراءة إثراءً لزاده اللّغويّ؟ وما علاقتها مع مسموعاته؟

-ما آليّة معالجة الألفاظ العاميّة أو العسيرة لدى المتعلّم؟ وكيف يمكن للمعلم أو الأستاذ من مساعدة المتعلم على تنميّة ثروته اللّغويّة؟

-**التّعريف بمكان الدّراسة:** أجريت الدّراسة الميدانيّة على مستوى أربع مدارس من ولايّة-سيدي بلعباس.

-**حدود الدّراسة الميدانيّة:** إنّ البحث الميداني يتطلب تحديدا لمجالاته الثّلاثة:

-**جغرافيا:** المدارس المذكورة.

-**زمن الدّراسة:**

الفصل الثّاني الدّراسي 2023/2022م.

-**حدود الدّراسة:** الحدود البشريّة فهي انتاجات كتابيّة لأساتذة التّعليم الابتدائي.

3-منهج الدّراسة: المنهج المعتمد هو احصاء الاجابات وترتيبها وفق التّعليمات المقدمة إليهم وجمعها كإنتاجات كتابيّة فرديّة.

4-طبيعة البحث: الاجابة على التّعليمات الكتابيّة الخاصّة بإشكاليّة البحث ومخرجاته مسّت مكتسبات المتعلّم من ألفاظ اللّغة العربيّة واللّغة الفرنسيّة، وفق جزئياتها التّاليّة:

-هل تعتبر كثرة الفقرات وطول النّصوص إثراء لزاده اللّغويّ؟ وما علاقتها مع مسموعاته؟

-ما آليّة معالجة الألفاظ العاميّة أو العسيرة لدى المتعلّم؟ وكيف يمكن للمعلم أو الأستاذ من مساعدة المتعلّم على تنميّة ثروته اللّغويّة؟

5: القراءات التّحليليّة (مخرجات البحث):

– هل أيقونة شرح المفردات كافيّة لمسح وتذليل كل الألفاظ الصّعبة لدى المتعلم وتثبيتها كمورد لغوي؟

قراءة في الكتاب المدرسي:[2] الكتاب يضم ثمانية مقاطع تعلميّة، وثلاثة وعشرين وحدة تعلميّة (نص) وفقراتها تتراوح بين الثّلاثة في أغلب الوحدات.

يحوي الكتاب وحدات تعلميّة (نصوص قرائيّة) مكونة من ثلاث فقرات إلى أربع.

إحصاء الوحدات المعجميّة المشروحة في الكتاب المدرسي وتصنيفها: في الكتاب ثمانيّة وثمانين وحدة معجميّة مشروحة موزعة كالآتي:

–الوحدات البسيطة المفردة: ثلاث وستون مفردة؛

–الوحدات المركبة: ثلاث وعشرون مفردة مركبة.

الشّروح في صيغة جمل: اثنتان.

عدد الوحدات المشروحة شرحا مغايرا بنفس المعنى: ثماني مفردات.

عدد الوحدات المشروحة وغير موجودة في القاموس(البدر الوجيز مثلا)[3]أربع وستون مفردة.

كل الوحدات المعجميّة في القاموس وردت مفردات بسيطة.

تباينت الوحدات المعجميّة في القاموس بين البسيطة والمركبة.

غياب الشّواهد المرافقة للكمات المشروحة.

أغلب الوحدات المعجميّة في الكتاب وردت مشروحة بالمعنى. ونسبة قليلة تطابقت بين وحدات القاموس وما يقابلها في الكتاب المدرسي. وأخرى لم ترد مطلقا في القاموس.ومنه فالقاموس المدرسي لا يستوعب مضامين ميدان فهم المكتوب.

-هل تعتبر كثرة الفقرات وطول النّصوص إثراء لزاده اللّغويّ؟ وما علاقتها مع مسموعاته؟

-أ -**التّعامل مع النّصوص الطّويلة:** من المعلوم ان الأستاذ يقوم بتجزئة النّص بحسب الحصص القرائيّة الموزعة على الاسبوع، حيث يساعد ذلك في تحسين قراءة وفهم وشرح النّص وزيادة استيعاب المتعلّمين، ومن أجل ذلك يقوم بكل حصة باختيار فقرة ويقوم بالإجراءات التّاليّة:

-طرح أسئلة للفهم: وينتقل من أسئلة بسيطة سهلة الى أسئلة تعميق الفهم مراعيا في ذلك الفروق الفرديّة.

-**ب-استخراج الأضداد والمرادفات:** حيث يعوّد المتعلمين على الايجاد السّريع للأضداد والمرادفات، وهذا يثير دافعيّة المتعلّمين ويسهم في العمليّة التّعليميّة الأفقيّة، كما يجب أن يسجّل الكلمات على السّبورة ويطالبهم بتوظيفها في الإنتاج الكتابي وهذا ما يعمل على اثراء زاد المتعلّم اللّغويّ.

- إجراء تطبيقات نحويّة وصرفيّة واملائيّة: الاعتماد هنا على تعليمات شفويّة سريعة وبالممارسة يكتسب المتعلّمون لغة سليمة والتّوقف عند الكلمات مثل: ما نوع الكلمة؟ إلى ماذا أسندت؟، حولها إلى...، توظيفها في تركيب اسنادي انطلاقا من وضعيات ذات دلالة.

يطرح المعلّم الأسئلة مع مراعاة تعدد المستويات التي تجعل القارئ؛ أي المتعلم يرتقي بمستوى قراءته ويتعمق أكثر في جماليات النّص.

يمكن للأستاذ أن يلخّص النّص في قصّة قصيرة، تحمل معاني ومفردات قيمة تثري رصيد المتعلم اللّغويّ.

-كيفيّة التّعامل مع شرح المصطلحات المهملة (لم ترد في شرح الكلمات):

يمكن الاعتماد على الطّريقة المذكورة سابقا وهي استخراج المصطلحات إلى جانب استعمال الكناش والحرص دون إهماله في البيت، مع ضرورة الرّجوع إليه في السّيرورة الصّفيّة.

عند الوقوف على الكلمات الصّعبة يمكن للمعلّم أن يستغل ذلك في الحوار الأفقي بين المتعلّمين لإيجاد المعنى القريب أو البعيد للمفردة، ثم يتدخل للتقويم والتّهذيب.

حث المتعلمين على المطالعة واستثمارها في السّيرورة الصّفيّة، وتحفيزهم حتى تكون لهم الرّغبة في القراءة. مع استغلال أنشطة الأناشيد والمحفوظات في تثبيت المفردات اللّغويّة من خلال الحفظ والاستظهار.

تناول وشرحأكبر قدر ممكن من الكلمات في الحصة الواحدة. مع تبادل الحوار بين المعلّم والمتعلّم، أو من خلال قراءة قصص بسيطة تمكنه من اكتساب مصطلحات جديدة يستخدمها لاحقا في انتاجاته الكتابيّة والشّفويّة.

– **آليّة التّعامل مع الكلمات العاميّة:** يمكننا أن نقول إنّ التّعامل بالكلمات العاميّة، يعتبر مقبرة للغة العربيّة الفصيحة، ويمكن تجنب ذلك من خلال:

– التّحضير الجيد لكل الوضعيات التّعليميّة التّعلميّة؛

– التّوظيف الجيد للقاموس اللّغويّ الموجود كخانة في الكتاب المدرسي وربطه بكيفيّة استعمال وايجاد كلمة من القاموس المدرسي؛

– ضرورة التّرابط بين المواد الدّراسيّة الأدبيّة والعلميّة والايقاظيّة والألعاب القرائيّة، كون التّواصل في كل مادة هو باللّغة العربيّة؛

– تصحيح الأخطاء والكلمات السّوقيّة آنيا دون تأجيل، ودعوة المتعلّمين إلى توظيفها في البيت وفي معاملاتهم اليوميّة؛

– يفرض المعلّم الاستعمال السّليم للغة بدءًا بتواصله وحواره مع المتعلّمين مع ربط الكلمات الصّعبة أو العاميّة بالرّسومات والصّور التي تقرب الفهم، وهي أبلغ من الأشياء النّظريّة؛

– تشجيع المتعلمين الذين يحاولون التّواصل اللّغويّ السّليم الأفقي خاصّة؛

– مراعاة تهذيب الكلمات العاميّة؛

– توظيف الألفاظ الجديدة في جمل من صياغة المتعلّمين.

يتعامل المعلّم بكل شفافيّة، ويتقبلها من عند المتعلّم، ثم يقوم بدوره ويترجم المفردات العلميّة إلى اللّغة العربيّة لكي ترسخ في ذهن المتعلّم.

−1-Comment l'enseignement gère-t-il- le vocabulaire difficile et le vocabulaire général?

L'apprenant ne peut pas tout comprendre en lisant le texte. Par conséquent le maitre doit l'accompagner pour clarifier le sens et l'amener à mieux comprendre.

A/ L'analyse para textuelle"illustration"" structure" du texte "titre " est une étape importante pour la compréhension globale .En émettant des hypothèses de lecture. L'apprenant sera plus de au moins capable de prédire le contenu ce qui facilite la compréhension.

B/lors de la lecture silencieuse, le maitre incite les apprenants a toujours souligner les mots qu'ils ne comprennentpas. Le maitre peut donner les définitionsdes synonymes a ces mots ou il peut les contextualiser afin de clarifier le sens.

C/ le registre familier courant à savoir le dialecte constitue un véritable socle. Il permet de rapprocher les sens des mots. On peut toujours recourir au dialecte algérien par exemple pour expliquer le mot infirmier "فرملي". Le dialecte permet aussi dans beaucoup de situations d'évincerles problèmes de communication qui sont assez récurrents dans l'acte enseignement apprentissage.

-2- Comment l'enseignement gère-t-il le grand nombre de paragraphes et la longueur du texte ?

- Quand le support "texte" est plus au moins long. le maitre peut le repartir en deux séances de telle sorte que les apprenants pourrons lire la moitié du texte et de la comprendre et puis lire la deuxième partie de la séance qui suit pour arriver à
- une compréhensionglobale.
- Le maitre peut aussi adapter le texte selon le niveau de ses apprenants en résumant le texte ou de le rétrécir l'adaptation du texte n'est pas une baisse de niveau mais c'est plutôt une solution qu'on offre à l'apprenant.

5. خاتمة: خلص البحث إلى نتائج ومقترحات أهمّها:

–مراعاة الوحدات اللّغويّة تشكيلا وفق الأوزان..؛

–ضرورة التّواصل اللّغويّ السّليم مع المتعلمين في كل المحطات التّعليميّة وفي كل المرافق المدرسيّة، ودعوة المتعلمين إلى تفعيل ذلك خارج فضاء المدرسة؛

–التّزام صيغة واحدة للمادة المعجميّة وهي اعتماد المفردات البسيطة دون المركبة في الكتاب المدرسي لتتوافق والمادة المعجميّة في القاموس، إلا ما كان يفهم من السّياق؛

–إدراج نشاط (شرح المفردات) في حصّة تعليميّة مستقلة؛

–الوحدات اللّغويّة التي تنقل وتسجل في الكنّاش يجب اعتماها كتغذيّة راجعة ومستهل لكل حصة جديدة؛

–على المعاجم والقواميس المدرسيّة أن تأخذ منهجيّة خاصّة والتّفريق بينها من حيث الهدف التّربوي أو التّجاري على غرار الحوليات؛

–تصنيف القواميس من حيث التّبويب(باب الأفعال، باب الأسماء الصّفات)؛

–كل الوحدات المعجميّة في القاموس ترد مفردات بسيطة؛

-تباينت الوحدات المعجميّة في القاموس بين البسيطة والمركبة؛

-غياب الشّواهد المرافقة للكمات المشروحة؛

-الاهتمام بالبرامج المرئيّة ذات التّواصل اللّغويّ السّليم، كتلك التي كانت تعالج تعليم القواعد النّحويّة في قالب الفكاهة؛

-الكتابة العاميّة على اللوح الاشهاري يشوش على المتعلّم بين بيئته الصّفيّة الدّراسيّة وبيئته الخارجيّة.

6. قائمة المراجع:

- المؤلّفات: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، منشورات دار الهجرة، (القاهرة: منشورات دار الهجرة، 1405ه)، ص 52.
- كتاب اللّغة العربيّة، 2017م. السّنة الرّابعة ابتدائي، الجزائر: الدّيوان الوطني للمطبوعات المدرسيّة.
- قاموس البدر الوجيز،عربي عربي ، دار البدر للطباعة والنّشر –(الجرائر: دار البدر للطبتعة والنّشر، 2020م).

7. هوامش:

1 . الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، منشورات دار الهجرة، القاهرة، مصر 1045ه، ص52

الدّيوان الوطني الجزائر: .السّنة الرّابعة ابتدائي. كتاب اللّغة العربيّة، 2017م.

2 ..للمطبوعات المدرسيّة

3 قاموس البدر الوجيز، دار البدر للطباعة والنّشر الجزائر: عربي عربي (2020) .

تلقّي الصّورة القرآنيّة بين القراءة البلاغيّة وأفانين القراءة البيانيّة
–نماذج مختارة–

The translation of the Quranic image in the receiver's mind between rhetorical understanding and semantic multiplicity– selected Quranic model-

أ. فايزة كشنيط♥

أ. سهام مادن♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-003-006

تاريخ الاستلام:12-08-2024-تاريخ القبول:16-12-2024-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: أهدف من خلال هذه الدراسة إلى الوقوف على ملمح من ملامح إعجاز القرآن الكريم، وتبيان تفرد نظمه ببنيّة لغويّة عجيبة موحيّة؛ دفعت بالمتلقي إلى قراءة صورته البيانيّة على مستويات عديدة، بدءًا من القراءة البلاغيّة إلى القراءة الدلاليّة المنفتحة ضمن مجال مضبوط حداه: سبب النّزول ومقصد التنزيل، وهذا ما يثبت أنّ "الخطاب القرآني خطاب منفتح دلاليا".

الكلمات المفتاحيّة: تلقي؛ صورة؛ قراءة بلاغيّة؛ أفانين.

♥جامعة الجزائر 1: بن يوسف بن خدة، كليّة العلوم الإسلاميّة، خروبة، الجزائر، البريد الإلكتروني: f.kechnit@univ- alger.dz (المؤلّف المرسل).

♥جامعة الجزائر 1: بن يوسف بن خدة، كليّة العلوم الإسلاميّة، خروبة، الجزائر، البريد الإلكتروني: s.madene@univ-alger.dz

Abstract: The objective of this study is to show how the recipient translates the Quranic image in their mind when they receive the Quranic composition, which is characterized by a suggestive linguistic structure that drives the recipient to read its rhetorical image on multiple semantic levels, taking into account the reason for the revelation of the verse and its purpose. This proves that "the Quranic discourse is semantically open".

Keywords: receiving; image; rhetorical reading; semantic reading.

مقدّمة: تختلف أبعاد قراءة الصّورة القرآنيّة من متلق إلى آخر، موازاة مع المدارك المعرفيّة التي يمتلكها؛ فيبني معالمها في ذهنه استنادا إلى التركيب اللّغويّ الذي جاءت ضمنه، مسترشدا في ذلك بسبب النّزول الذي يحدد إطارها العام، ومستعينا في الآن ذاته بما توصلت إليه البلاغة العربيّة التراثيّة؛ ليغوص فيما بعد في أغوار البنيّة العميقة استجلاء لأبعاد دلاليّة بيانيّة جديدة تدفع به إلى إنتاج صور فرعيّة منحوتة من الصّورة العامة، تختلف تفاصيلها بقدر تفاعله مع التّركيب وقدرته على ربط العلائق بين الدلالة الحرفيّة والدلالات العميقة.

ولا مناص من أن يكون تفاعل المتلقي مع التركيب القرآني أثناء تلقيه لصوره البيانيّة مضبوطا بعدم الانحياز عن المقصد الديني الذي من أجله أنزلت الآيات التي استوحى منها الصّورة؛ لأن القرآن الكريم كتاب عقيدة وهدايّة قبل أن يكون نصًّا لغويا. كما أنّ الصّور التي يصل إليها المتلقي مهما اختلفت قراءتها، لن تكون صورا نهائيّة، وإنّما هي صور ذهنيّة قياسيّة، الغايّة منها إيصال المعنى إلى ذهن المتلقي في أحسن صورة من الإيضاح البياني، وهو ما يلوح بالأفق إلى ملمح من ملامح الإعجاز اللّغويّ في النّظم القرآني.

وروما للإسفار عن ملمح الإعجاز اللّغويّ القائم على اختلاف تلقي التّركيب القرآني بآليّة الصّورة البيانيّة؛ أقمنا هذه الدراسة التّطبيقيّة التّحليليّة لنماذج مختارة من التنزيل الحكيم، وارتأينا عنونتها بـ: (تلقي الصّورة القرآنيّة بين القراءة البلاغيّة وأفانين القراءة البيانيّة – نماذج مختارة–)؛ محاولين تبيان آفاق قراءة الصّورة القرآنيّة بالتدرج من الدلالة الحرفيّة للتركيب، إلى أفق القراءة البلاغيّة وصولا إلى تبيان مدى إمكانيّة المتلقي الاستغراق في القراءة اللّغويّة البيانيّة وهذا ما قصدناه من قولنا: (أفانين القراءة البيانيّة). ضابطين توجه الدراسة بأهداف علميّة محددة، منها: الوقوف على مدى تفاوت المتلقين في تلقي الصّورة القرآنيّة؛ وتحديد بعض المرتكزات اللّغويّة الدافعة لذلك. ثم إثبات أنّ الخطاب القرآني خطاب مستوعب لاختلافات المدارك البشريّة، وهذا بدوره تقرير لمظهر من مظاهر الإعجاز اللّغويّ للنظم القرآني.

وإنّ المفتاح الذي حرك الدراسة وصولا إلى الأهداف السّالفة الذكر: إشكاليّة عمودها جملة من الأسئلة الموضوعيّة، تتمثل في: كيف يترجم المتلقي الصّورة القرآنيّة في ذهنه أثناء تلقيه للتركيب القرآني بين البنيّة السّطحيّة التي تمثلها الدلالة الحرفيّة له، والبنيّة العميقة الذي مفتاحها الصّورة البلاغيّة؟ وما المرتكزات اللّغويّة التي يتكئ عليها أثناء قراءته لهذا التركيب؟ ثم إلى أي حد يمكن أن يصل؟ وكيف يخدم ذلك الفكرة الدينيّة التي جاء بها القرآن الكريم في ظل كون الصّورة القرآنيّة آليّة أسلوبيّة لإيصال الدلالات القرآنيّة؟

وتوافقا والمادة العلميّة التي انتقيناها جوابا للإشكاليّة السّابقة، ومقصدًا إلى الأهداف المسطرة، اتبعنا معالم المنهج التحليلي في دراسة النّماذج القرآنيّة المختارة، وذلك بعد أن بينا السّياق العام الذي جاءت ضمنه، وكيف قرئت بلاغيا (الصّورة البلاغيّة)، ثم احتمالات القراءات البيانيّة لهذه الصّورة انطلاقا من ركائز لغويّة للتركيب الذي جاءت ضمنه، محاولين تبيان أثر هذه القراءات في خدمة المقصد الديني. وقد وقع الاختيار على نموذجين قرآنيين جعلناهما

محور دراستنا: صورة من سياق قصص الأقوام الغابرين، وصورة لروعة الخلق التي أقسم الله بها عزّ وجلّ برهانا على صدق ما جاء به الوحي الأمين.

1.نبأ المنسلخ عن آيات الله تعالى: قال تعالى:﴿ واتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ اَلذِي ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ اَلْغَاوِينَ 175 وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَي اَلاَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوِيٰهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ اِلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثَ اَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَٰلِكَ مَثَلُ اُلْقَوْمِ اِلذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا فَاقْصُصِ اِلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[1].

﴿اُواتْلُ﴾ بمعنى أخبر كفار اليهود وغيرهم، خبر نقضهم المواثيق الإلهيّة؛ بدءا بالميثاق الخاص الذي انسلخوا منه: قال تعالى: ﴿أَلَمْ يُوخَذْ عَلَيْهِم مِّيثَٰقُ اُلْكِتَٰبِ أَن لَّا يَقُولُواْ عَلَي اَللَّهِ إِلَّا اَلْحَقَّ وَدَرَسُواْ مَا فِيهِ وَالدَّارُ اُلَاخِرَةُ خَيْر لِّلذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُون﴾[2]، ثم نقضهم للميثاق العام على توحيده تعالى وتقرير ربوبيته: قال تعالى: ﴿وَإِذَ اَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتِهِمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَيٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلستُ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَيٰ شَهِدْنَآ أَن تَقُولُواْ يَوْمَ اَلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ﴾[3] ليعقبه ببيان حال الذي انسلخ من آيات الله، فأسقطه تعالى من ديوان السّعداء[4] والنّاجين[5]، وهو موضوع الصّورة البيانيّة.

فتقوم الصّورة البيانيّة في الآيتين على صورتين بلاغيتين؛ الأولى في قوله تعالى:﴿ واتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ اَلذِي ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا﴾ والتي تقوم على إضافة كلمة (انسلخ) إلى (الآيات)؛ واختلف المفسرون في شرحها بين كونها استعارة وتشبيها؛ فشرحها ابن عطيّة على أنّها استعارة: «(وانسلخ) عبارة عن البراءة منها والانفصال والبعد، كالسّلخ من الثياب والجلد [...]»[6]، ووافقه في ذلك ابن عاشور في تحليله لها، مبينا وجه المجاوزة فيها من الدلالة الحقيقيّة التي تقع على الماديات إلى الدلالة المستعارة[7]. أمّا صاحب البحر المحيط فنحا منحى التشبيه في شرحه قائلا: «[...] والانسلاخ من الآيات مبالغة في التبري منها والبعد أي لم يعمل بما اقتضته نعمتنا عليه من إتيانه آياتنا جعل كأنّه كان

متلبسا بها كالثوب فانسلخ منها وهذا من إجراء المعنى مجرى الجزم وقول من قال: إنّه من المقلوب أي إلاّ انسلخت الآيات عنه لا ضرورة تدعو إليه، وقال سفيان: إنّ الرّجل ليذنب ذنبا فينسى بابا من العلم»[8].

وأمّا الصّورة البلاغيّة الثانيّة، متمثلة في قوله تعالى: ﴿فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ اَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ﴾، وهي تشبيه تمثيلي، قال ابن قتيبة في بيانها: «كل شيء يلهث من إعياء أو عطش أو علة، خلا الكلب فإنّه يلهث في حال الكلال، وحال الرّاحة، وحال الصّحة والمرض، وحال الرّي والعطش. فضربه الله مثلا لمن كذّب بآياته فقال: إنْ وعظْتَه فهو ضالّ، وإن لم تعِظْه فهو ضالّ، كالكلب إن طردته وزجرته فسعى لَهَث، أو تركته على حاله أيضًا لهث.»[9]؛ ووجه الشّبة بين صورة المنسلخ عن آيات الله بعد إتيانها له، وصورة الكلب منتزع من متعدّد، ومجموع في حال الكلب[10].

وباجتماع الصّورتين البلاغيتين السّابقتين تتشكل صورة (المنحرف عن ميثاق التوحيد)، وعن آيات الله بعد إذ آتاه إياها؛ فلا هو تمسك بالميثاق، ولا هو اهتدى بآيات الله؛ ليسبح المتلقون في أفانينها البيانيّة المجتمعة في مشهد حي متحرك، جديد عما ألفه العرب سابقا، وهي جِدة أثارت الخيال فجعلته يتتبع الأحداث في انفعال وانبهار؛ بدايّة من الآيات التي صُورت على أنّها أَدِيم متلبس بلحم هذا المنحرف عن ميثاق التوحيد، وهو يحاول الانسلاخ منها بمشقة، حتى إذ ما تجرد عنها ضيع إيمانه فبات لقمة سائغة للشيطان يتبعه ويلزمه ويستحوذ عليه؛ ليتحول حاله إلى مخلوق بائس لاصق بالأرض، حاله كهيئة كلب لا ينقطع لهاثه، إن طُورد وإن لم يطارد[11]؛ بيانا لحالة الضّياع والخوف التي حوطت حياته. وذهن المتلقي غارق يتخيل تلك العاقبة الرّهيبة للمنحرف عن آيات الله، تقرع مسامعه خاتمة تعقيبيّة ترهبا له: ﴿ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ الذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ 176 سَآءَ مَثَلاً الْقَوْمُ الْذِينَ

كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا وَأَنفُسَهُمْ كَانُواْ يَظْلِمُونَ ﴾[12]؛ بغرض دفعه إلى الاعتبار وتحذيره من عاقبة كعاقبة ذاك المنحرف عن الحق.

إنّ القالب اللّغويّ الذي صيغ فيه المشهد السّابق، فتح العنان للخيال في تشكيل المعالم النّهائيّة لصورة المنسلخ عن آيات الله، مما سينتتج صورا فرعيّة متفاوتة الخصائص من متلق إلى آخر؛ فالاختلاف الواقع في تحليل الصّورتين البلاغيتين المشكلتان للصورة البيانيّة، أوّل ركيزة لانفتاح دلالتها البيانيّة؛ لأنّ حمل الانسلاخ على وجه التشبيه يعطي له بعدا دلاليا أقرب إلى الحقيقة فهو تمثيل كمن يُعاقب بنسيان علمه بسبب ذنبه، والانسلاخ على هذا نسيان تلك الآيات التي أوتيت له. أمّا جعله من باب المقلوب أو الاستعارة فهو استغراق في التشبيه ومبالغة في الدلالة تسمح للمتلقي بتعداد صور فرعيّة عديدة لكيفيّة الانسلاخ بدءا من نقطة الحقيقة إلى الاستغراق في التمثيل وإيجاد وجه شبه منتزع من متعدد في إلحاق التبرؤ من الآيات بهيئة فصل شيئين متصلين خلقة كالجلد واللحم؛ فتتعدد الصّور القياسيّة التمثيليّة في تفاصيل هيئة الانسلاخ.

وبعد الانسلاخ تتحول حالة هذه الشّخص من حالة العلم إلى حالة الاستغراق في الضّياع، وقدم القرآن الكريم للمتلقي صورة تمثيليّة قياسيّة أخرى لحالة الضّياع وهي صورة لهث الكلب في حالة السّعي أو الرّاحة، فلا يرتاح في كلتيهما، وهنا سيكون الجمع بين هذا الشّخص والكلب باعثا لانفتاح بياني آخر؛ لأنّه لم يكن جمع هيئة بل هو جمع حال مذموم متأصل في الكلب بحال اعترض لهذا الشّخص بسبب انسلاخه عن آيات الله، ليستغرق الذّهن في إلحاق الحال الأوّل بحال الثاني، لتنتج صور متفاوتة في درجة الإلحاق.

ثم إنّ اختلاف المفسّرين في تعيين الذي نزلت فيه هذه الآيات بين الجماعة والفرد، مسهم فعّال في تعدد الصّورة البيانيّة النّاشئة في ذهن المتلقي تختلف خصائصها تبعا لخصوصيّة المعين من التنزيل؛ فمثلا أورد الواحدي في مصنفه ثلاث روايات في تحديد هذا الشّخص؛ الرّوايّة الأولى: قال ابن مسعود: نزلت

في بلعم بن أبره –رجل من بني إسرائيل–وقال ابن عباس وغيره من المفسرين: هو بلعم بن باعورا. وقال الوالي: هو رجل من مدينة الجبارين يقال له: بلْعَم وكان بَلْعَم اسم الله الأعظم، فلمّا نزل بهم موسى عليه السّلام، أتاه بنو عمّه وقومه وقالوا: إنّ موسى رجل حديد، ومعه جنود كثيرة، وإنه إن يَظْهر علينا يهلكنا، فادع الله أن يرد عنا موسى ومن معه. قال: إنّي إن دعوت الله أن يرد موسى ومن معه ذهبت دنياي وآخرتي. فلم يزالوا به حتى دعا عليهم فسلخه ممّا كان عليه. والرّوايّة الثانيّة عن عبد الله بن عمرو بن العاص وزيد بن أسلم: نزلت في أميّة بن أبي الصّلت الثقفي، وكان قد قرأ الكتب، وعلم أنّ الله مرسل رسولا في ذلك الوقت، ورجا أن يكون هو ذلك الرّسول، فلمّا أرسل محمدا ﷺ حسده وكفر به. أمّا الرّوايّة الثّالثة؛ فعن عِكرمة عن ابن عباس قال: هو رجل أعطي ثلاث دعوات يستجاب له فيها، وكانت له امرأة يقال لها: البسوس وكان له منها ولد، وكانت له محبة، فقالت: اجعل لي منها دعوة واحدة، قال: لك واحدة، فماذا تأمرين؟ قالت: ادع الله أن يجعلني أجمل امرأة في بني إسرائيل. فلما علمت أن ليس فيهم مثلها رغبت عنه، وأرادت شيئا آخر، فدعا الله عليها أن يجعلها كلبة نبّاحة، فذهبت فيها دعوتان، وجاء بنوها فقالوا: ليس لنا على هذا قرار، قد صارت أمنا كلبة نباحة يعيرنا بها النّاس، فادع الله أن يردها إلى الحال التي كانت عليها. فدعا الله، فعادت كما كانت، وذهبت الدعوات الثّلاث. وهي البسوس، وبها يضرب المثل في الشّؤم فيقال: (أشأم من البسوس)[13].

والزّخم الدلالي الذي تضمنته الألفاظ الواردة في الآيات ركيزة أخرى تجعل المتلقي يقدم للصورة أبعادا مختلفة؛ فتحمل لفظة (آياتنا) عدة معان مترتبة: «[...] على من عنى الذي آتيناه أذلك اسم الله الأعظم أو الآيات من كتب الله أو حجج التوحيد أو من آيات موسى أو العلم بمجيء الرّسول [...]»[14].

والتعبير عن معنى الكفر بلفظة (انسلخ)، ينقل فيه المتلقي من الميدان المعنوي إلى الميدان الحسي، بدرجات متفاوتة؛ لما في كلمة انسلخ من المبالغة

الدّلاليّة في الابتعاد عن الحق مع العلم به، ويشرح الآلوسي ذلك بقوله: «(فانسلخ منها) أي من تلك الآيات انسلاخ الجلد من الشّاة، والمراد أنّه خرج منها بالكليّة بأن كفر ونبذها وراء ظهره، وحقيقة السّلخ كشط الجلد وإزالته بالكليّة عن المسلوخ عنه، ويقال لكل شيء فارق شيئا على أتم وجه انسلخ منه وفي التعبير به ما لا يخفى من المبالغة، واستأنس بعضهم بهذه الآيّة لأنّ العلم لا ينزع من الرّجال حيث قال سبحانه وتعالى: (فانسلخ منها) ولم يقل عز شأنه فانسلخت منه [...]»[15].

ودلالة فعل الكون في (فكان من الغاوين) تتراوح بين أن تكون «[...] باقيّة للدلالة على مضمون الجملة واقعة في الزّمان الماضي ويحتمل أن تكون بمعنى صار أي صار من الضّالين الكافرين، قال مقاتل: من الضّالين، وقال الزّجاج: من الهالكين الفاسدين.»[16]؛ فالدلالة الأولى توحي أنّ صفة (الغوايّة) متصلة بالمنحرف عن آيات الله اتصالا مجردا؛ مما يدل على أنّ إيمانه كان متذبذبا وانهار عند أوّل فرصة، فانحرافه في الحقيقيّة هو تبيان لحقيقة كان يخفيها هذا الشّخص منذ البدايّة. أمّا الدلالة الثانيّة (كان بمعنى صار) فتضفي على الصّورة البيانيّة معنى الانتقال من حال الصّلاح إلى حال الانحراف؛ أي كان على هيئة فصار على هيئة أخرى مناقضة لا اتصال بينهما.

ثم إنّ لترتيب الأفعال السّابقة بواسطة حرف (الفاء) على حسب زمن الحصول[17]، أثر في تعميق الدّلالة، وتشخيصها؛ وهذا ما سيكون دافعا للمتلقين في التفاوت في تخيل درجة الغوايّة تبعا لشدة الانسلاخ وسرعته المستوحاة من دلالة الترتيب والمباشرة في حرف الفاء.

وفي الآيّة ركيزة لغويّة أخرى منوطة بمعنى (الرّفع) في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنٰهُ بِهَا﴾؛ «[...] فقالت فرقة: معناه: لأخذناه، كما تقول: (رفع الظالم) إذا هلك، والضّمير في (بها) عائد على المعصيّة في الانسلاخ، وابتدأ وصف حاله بقوله تعالى: ﴿وَلٰكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَي اَلَارْضِ﴾ فهي عبارة عن إمهاله وإملاء الله

له. وقال ابن أبي نُجيح: ﴿لَرَفَعْنَٰهُ﴾ معناه: لتوفيناه قبل أن يقع في المعصيّة ورفعناه عنها، والضّمير –على هذا–عائد على الآيات، ثم ابتدأ وصف حاله. وقال ابن عباس رضي الله عنه وجماعة﴿ لَرَفَعْنَٰهُ﴾ أي: لشرفنا ذكره ورفعنا منزلته لدينا بهذه الآيات التي آتيناه، ﴿وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخْلَدَ إِلَى ٱلْأَرْضِ﴾ فالكلام متصل ذُكر فيه السّبب الذي من أجله لم يرفع ولم يشرف كما فعل بغيره ممن أوتي هدى.»[18].

فتتعدد الصّور في حال هذا الذي أوتي آيات الله في حال الانسلاخ منها وفي حال عدم الانسلاخ؛ فإن كان معنى (رفعناه): أهلكناه، فإنّ الصّورة ستكون تابعة لانسلاخه ببيان حاله وهو الهلاك، والهاء في (بها) تكون عائدة على معصيّة الانسلاخ. أمّا إن كان معنى الرّفع: التوفي أو التشريف، فإنّ منحى الصّورة سيتغير ليكون جوابا على سؤال: ما حال هذا الذي أوتي آيات الله لو شاء الله ألا ينسلخ منها؟ ليأتيه الجواب بصورتين: عنوان الأولى النّجاة بأن يتوفاه الله عزّ وجلّ قبل الوقوع في المعصيّة، وعنوان الثّانيّة: أن لو شاء الله لعصمه من الوقوع في المعصيّة لعلمه بتلك الآيات، دون تحديد كيفيّة ذلك وهنا تكون الهاء في (بها) عائدة على الآيات.

ثم إنّ إضافة (الخلود) لـ (الأرض) بواسطة حرف الجر (إلى) في ظل أنّ (الأرض) كنايّة عن الحياة الدنيا، ليفتح مجال تصور هيئة ذلك؛ فـ «[...] يحتمل أن يريد: إلى شهواتها ولذاتها وما فيها من الملاذ، قاله المسدي وغيره ويحتمل أن يريد بها العبارة عن الأسفل والأخنس، كما يقال: فلان في الحضيض، ويتأيد ذلك من جهة المعنى المعقول، وذلك أنّ الأرض وما ارتكز فيها هي الدنيا، وكل ما عليها فانٍ، من أخلد إليها فقد حرم حظ الآخرة الباقيّة.»[19]؛ وبهذا تتراوح الدلالة البيانيّة لصورة الخلود إلى الأرض بين المعنوي وهو الاستغراق في الملذات والشّهوات، وبين الدلالة المعقولة التي تتمثل في صورتين بيانيتين: الأولى: دنو الأرض وحقارتها وأنها غير باقيّة؛ والثانيّة:

صورة بيانيّة مبنيّة على تشبيه اختيار هذا المنسلخ عن آيات الله للعالم السّفلي بأصل الأرض التي هي من «[...] من التراب الذي له الرّسوب بوضع الجبلة فالتقدير: فحط نفسه حطا عظيما [...]»[20] والجامع بينها الدنو الشّديد المنجذب إلى أسفل مثلما هو حال التراب إذا تكدس على بعضه البعض فتزداد كتلته فيستحيل علوه، وكذا حال الأرض فهي أصلها من تراب.

وباختلاف تلك التفاصيل تتعدد الصّورة النّهائيّة لعاقبة من يكفر بآيات الله تعالى، وتختلف باعتبار الدلالات البيانيّة التي يقف عليها كل متلق لتفاصيل الانسلاخ من آيات الله، والخلود إلى الأرض، وحال التخبط في هذه الدنيا بعد الجنوح إليها... لتنتج صورة تمثيليّة لما حدث لذاك الشّخص يصنعها المتلقي في مخيلته، دون أن يقف على الحادثة بالعين المجردة. ورغم تعدد تفاصيل الصّورة الختاميّة النّاتجة لحال المنسلخ عن آيات الله، إلاّ أنّها تجتمع في مثل الكلب في قوله تعالى: ﴿فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ﴾ تخصيصا لها، وإخراجها مخرجا أقوى، «[...] وهذا التمثيل من مبتكرات القرآن فإن اللهث حالة تؤذن بحرج الكلب من جراء عسر تنفسه عن اضطراب باطنه وإن لم يكن لاضطراب باطنه سبب آت من غيره [...]»[21].

إنّ الابتكار الذي رمى إليه الطاهر بن عاشور في التمثيل السّابق، جعله ينتقل في تفسيره للتشبيه التمثيلي من مستوى التشبيه إلى مستوى التمثيل: «فهذا تشبيه تمثيل مركب منتزعة فيه الحالة المشبهة والحالة المشبه بها من متعدد ولما ذُكر (تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث) في شق الحالة المشبه بها، تعين أن يكون لها مقابل في الحالة المشبهة، وتتقابل أجزاء هذا التمثيل بأن يشبه الضّال بالكلب ويشبه شقاؤه واضطراب أمره في مدة البحث عن الدين بلهث الكلب في حالة تركه في دعة، تشبيه المعقول بالمحسوس، ويشبه شقاؤه في إعراضه عن الدين الحق عند مجيئه بلهث الكلب في حالة طرده وضربه تشبيه المعقول بالمحسوس. وقد أغفل هذا الذين فسّروا هذه الآيّة فقرروا التمثيل

بتشبيه حالة بسيطة بحالة بسيطة في مجرد التشويه أو الخسة. فيؤول إلى أنّ الغرض من تشبيهه بالكلب إظهار خسة المشبه، كما درج عليه في الكشاف ولو كان هذا هو المراد لما كان لذكر (إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث) كبير جدوى بل يقتصر على أنه لتشويه الحالة المشبه بها لتكتسب الحالة المشبهة تشويها، وذلك تقصير في حق التمثيل»[22].

إنّ التراوح في تفسير التمثيل لحال المنسلخ عن آيات الله بين التشبيه البسيط الذي تحدث عنه المفسّرون، وبين التقابل التركيبي الذي بني عليه ابن عاشور شرحه السّابق، فتح المجال مرة أخرى للمتلقي لإمكانيّة بناء صور بيانيّة متفاوتة في طريقة إلحاق المشبه بالمشبه به؛ حينما استوعب المتلقي بسيط التفكير والمتلقي العارف والفاحص لما يتلقاه. غير أنّ التمثيل بحال الكلب أعطى لذلك التفاوت بعدا واقعيا ضبطه في دلالة الحقارة والذل لذلك المنسلخ عن آيات الله تعالى[23]؛ ممّا أهّلها لتصير مثلا سائرا، وواقعا على كل من كفر بآيات الله ويظهر ذلك جليا في قوله تعالى: ﴿ذَٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا﴾.

إنّ قراءة الصّورة البيانيّة السّابقة مهما بلغ عنانها إلاّ أنّها لا يجب أن تخرج عن مقصدها الوظيفي: (التأسي بقصص الأمم السّابقة)[24]؛ وبهذا المقصد ارتقت مرة أخرى من كونها وصفا لحالة إلى كونها مثلا يضرب في صورة (نبأ قرآني) يقع كثيرا، حينما انتقلت دلالته البيانيّة من وصف حالة خاصّة إلى (مثل) يقاس به العلم النّافع من غير النّافع[25]، «[...] لأنّ للأمثال واستحضار النّظائر شأنا عظيما في اهتداء النّفوس بها وتقريب الأحوال الخفيّة إلى النّفوس الذاهلة أو المتغافلة، لما في التنظير بالقصّة المخصوصة من تذكر المشاهد بالحواس، بخلاف التذكير المجرد عن التنظير بالشّيء المحسوس»[26]. والعبارة الأخيرة تفسير علمي لخلود هذا النّبأ القرآني بطريقة مبتكرة، بل معجزة.

2. انبعاث الحياة من جديد: قال تعالى:﴿ فَلَآ أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ 15 الْجَوَارِ الْكُنَّسِ 16 وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ 17 وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ 18 إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ﴾[27].

لما ختمت سورة عبس بوعيد للكفرة باليوم الآخر لجحودهم بالقرآن، جيء بسورة التكوير لإتمام ذلك؛ فاحتوت على مقطعين اثنين تعالج في كل مقطع منها تقرير حقيقة ضخمة من حقائق العقيدة: الأولى حقيقة القيامة: وما يصاحبها من انقلاب كوني هائل كامل. والثانيّة حقيقة الوحي: وما يتعلّق بها من صفة الملك الذي يحمله، وصفة النّبي الذي يتلقاه، ويبدأ المقطع الثاني بالآيات المساق أعلاه، والتي تبدأ بالقسم بمشاهد كونيّة جميلة، على طبيعة الوحي، وصفة الرّسول الذي يحمله، والرّسول الذي يتلقاه؛ وكل ذلك بتعابير غايّة في الأناقة والبلاغة[28].

ومن منابع الأناقة في الآيات صورة بلاغيّة قائمة على المجاز، يشرحها الزّمخشري بقوله: «[...] عسعس الليل وسعسع: إذا أدبر [...] وقيل عسعس: إذا أقبل ظلامه. فإن قلت: ما معنى تنفس الصّبح؟ قلت: إذا أقبل الصّبح: أقبل بإقباله روح ونسيم، فجعل ذلك نفسا له على المجاز وقيل: تنفس الصّبح.»[29].

وشرح صاحب البحر المحيط الصّورة البلاغيّة على أنّها استعارة، وتارة أخرى يشرحها على أنّها مجاز: «التنفس خروج النّسيم من الجوف، واستعير للصبح ومعناه: امتداده حتى يصير نهارا واضحا[...]»[30]، ويقول في موضع آخر: «(عسعس) بلغة قريش، وقال الحسن: أقبل ظلامه، ويرجحه مقابلته بقوله: (والصّبح إذا تنفس)، فهما حالتان. وقال المبرد: أقسم بإقباله وإدباره وتنفسه كونه يجيء معه روح ونسيم، فكأنّه نفس على المجاز. [...]»[31]. وشرح الآلوسي الصّورة السّابقة على أنّها كنايّة ذات أبعاد تأويليّة عديدة[32].

إنّ تعدد تفسير الصّورة البلاغيّة مدعاة إلى تعدد الصّور البيانيّة التي ترتسم في ذهن المتلقي؛ وما ذكره المفسرون دليل على ذلك بين المجاز والاستعارة

والكنايّة؛ ليكون هذا الاختلاف الدرجة الأولي التي يطؤها خيال المتلقي في ترجمة الصّورة القرآنيّة أثناء تلقيه لتركيبها؛ حيث إنّها ارتقت من حيز التشكيل البلاغي إلى مستوى البيان الذي تتداخل في صور عديدة في ظل السّياق الذي جات فيه الآيات؛ وقد وقف المفسّرون على ثلاث صور: نور القرآن ونعيمه نور الكواكب الجاريّة في الليل، وتنفس نور الصّبح بعد الظلام.

وكل الصّور المذكورة أعلاه خادمة لبعضها البعض، تحمل في طياتها مظهرًا لصورة عامّة **(انبعاث الحياة من جديد)**، تحقيقا للمقصد إثبات أنّ نور القرآن لا يضاهيه نور؛ فهو الذي يبعث الحياة في من استأنس به ولازمه، وهذا النّور لا يجاريه نور أي مخلوق مهما بلغ الاستئناس به، حتى نور الكواكب السّيارة، أو نور الصّبح بعد الظلام؛ ولذلك تُرك القسم بهذه المشاهد الطبيعيّة التي يبلغ العظم لها في النّفوس مبلغه، إثباتا لحقيقة علو القرآن ومدى تأثيره في بعث الحياة من جديد، هو نور غير منقطع على عكس الأنوار الدنيويّة الأخرى التي ترك الله عز وجل القسم بها بسبب «[..] حقيّة القرآن لأنّ الأمر فيه غنى عن قسم لشدة ظهوره وانتشار نوره، ولذلك أشار إلى عيوب تلحق هذه الأشياء التي ذكرها والقرآن منزّه عن كل شائبة نقص، لأنّه كلام الملك الأعلى فقال: (بالخنس) أي الكواكب التي يتأخر طلوعها عن طلوع الشّمس فتغيب في النّهار لغلبة ضياء الشّمس لها، وهي النّجوم ذوات الأنوار التي كانوا يعظمونها بنسبة الأمطار والرّحمة –التي ينزلها الله تعالى– إليها[33] [...] ثم أبدل منها أعظمها فقال: (الجوار الكنس) أي السّيارة التي تختفي وتغيب بالنّهار تحت ضوء الشّمس [...] وإنّما نفي الإقسام بها لأنها كانت عظيمة في أنفسها بما ناط بها سبحانه من المصالح [...] ذلك يتضاءل عن نور القرآن، وما فيه من النّعيم والرّضوان "وأين الثريا من يد المتناول"، على أنّ تنفسه بالبرد واللطافة تنسخه الشّمس بالحر والكثافة، وتنفس القرآن بنفحات القدس ونعيم المواعظ والأنس لا ينسخه شيء.» [34]. وبهذا كان نوع القسم المستعمل في الآيات الشّريفة باعث

من بواعث انفتاح التّصور لنور القرآن الذي يبدأ ضياؤه من النّقطة التي ينتهي فيها ضياء النّور الكوني.

ومن البواعث اللّغويّة التي جعلت الصّور منفتحة الدلالة أيضًا مجيئها على هيئة التركيب التقابلي بين صور عديدة؛ فانتقاء لفظتي (عسعس) و(تنفّس) واسنادهما لـ (الليل) و(الصّبح)؛ ولّد اندماجا عجيبا بين الصّورة القرآنيّة وشعور المتلقي بسبب تلك الطاقة الدّلاليّة التي تحملها اللفظتان، فيشعر بانبعاث الحياة كلما تجددت الظاهرة الكونيّة: «[...] فلفظ عسعس مؤلّف من مقطعين: عس. عس. وهو يوحي بجرسه بحياة في هذا الليل [...] وهو إيحاء عجيب واختيار للتعبير رائع. ومثله: "والصّبح إذا تنفس".. بل هو أظهر حيويّة، وأشد إيحاء. والصّبح حي يتنفس. أنفاسه النّور والحياة والحركة التي تدبّ في كل حي. وأكاد أجزم أنّ اللّغة العربيّة بكل مأثوراتها التعبيريّة لا تحتوي نظيرًا لهذا التعبير عن الصّبح. ورؤيّة الفجر تكاد تشعر القلب المنفتح أنه بالفعل يتنفس! ثم يجيء هذا التعبير فيصور هذه الحقيقة التي يشعر بها القلب المتفتح. وكل متذوق لجمال التعبير والتصوير يدرك أنّ قوله تعالى [...] ثروة شعوريّة وتعبيريّة. فوق ما يشير إليه من حقائق كونيّة. ثروة جميلة بديعة رشيقة، تضاف إلى رصيد البشريّة من المشاعر، وهي تستقبل هذه الظواهر الكونيّة بالحس والمشاعر.»[35].

ومن جهة ثانيّة، فإنّ دلالتها البيانة خالدة قيمة وإبداعا؛ فخلود قيمتها متعلّق بعمليّة التنفس، وهي عمليّة بيولوجيّة لا ينفك عنها أي مخلوق على وجه الأرض، فتحقّق صفة الحياة متوقف عليها، وهكذا كانت في قوله تعالى: ﴿وَالصّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾؛ فكل متلق ناطق بالعربيّة له أن يفهم هذه الصّورة من خلال كلمة ﴿ تَنَفَّسَ﴾؛ لأنّ الكل يعرف معنى التّنفس وعلاقته بالحياة، وعند إضافة هذا الفعل إلى (الصّبح) تتشكل تلك الصّورة البيانيّة بأوصاف متعدّدة وبدرجات متفاوتة تماشيا مع التركيبة الفكريّة التي يمتلكها كل متلق؛ فهذا

الشّخص العامّي يفسر الصّورة باستيقاظ الصّبح بعد نوم مثلما يستيقظ هو عند إدبار الظّلام وبزوغ ضوء الفجر، أو قد يفسّره بصورة أبسط من ذلك: طلوع الصّبح الذي يرمز للحياة والحركة والاسترزاق بعد سبات بدليل قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتا 9 وَجَعَلْنَا اَلَيْلَ لِبَاسا 10 وَجَعَلْنَا النّهَارَ مَعَاشا﴾[36]. وإن كان المتلقي بلاغيًّا أو أديبا سيشرح الصّورة على نمط تخييلي قائم على أسلوب الاستعارة مثلما تم بيانه آنفا، وإن كان المتلقي متخصّصا في العلوم الطبيعيّة مثلا فإنّه سيقسر تنفس الصّبح بارتفاع غاز الأكسجين الذي تقوم عليه عمليّة التنفس البيولوجيّة، وفي الآن ذاته انخفاض ثاني أكسيد الكربون على عكس الليل الذي تكون فيه عمليّة العسعسة.

وأمّا خلود إبداعها، فمتجل في فضاء الإبداع نفسه: وهو الواقع؛ أليس الإبداع في الواقع أصعب من الإبداع في الخيال؟ ومن تمكن من ذلك خرج كلامه مخرجا بلاغيا راقيا، إضافة إلى أنّ استئناس النّفس بالإبداع في إطار الواقع باقيّة على نقيض الإبداع في إطار الخيال الذي تنتهي متعتها بمجرد العودة إلى ذلك، فهذا قول امرئ القيس خير مثال على المقال السّابق، حيث قال في معلقته وهو يصف ظاهرتي الليل والنّهار أيضًا:

وليل كموج البحر أرخى سدوله *** علي بأنواع الهمـــــوم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بجـــــوزه *** وأردف أعجـــــازا ونـاء بكلل
ألا أيُّها الليل الطويل ألا انجل *** بصبح وما الإصباح فيك بأمثل[37]

فأراد امرؤ القيس التعبير عن حالة نفسيّة مهمومة فاستعمل لذلك صورًا بيانيّة عديدة تقوم على الليل الذي شبهه تارة بموج البحر ثم بخيمة ترخي سدولها حوله ثم شخصه (يبتلي)، ثم بجمل برك عليه، وأثناء تقلب الليل من صورة إلى أخرى كان امرؤ القيس يعيش صراعا مع تلك الصّور محاولا إيجاد مخرج من تلك الظلمة دون أن يفلح في ذلك، ليستسلم في الأخير مثلما يظهر في البيت

الأخير؛ فكان شعره صورة بيانيّة مركبة من صور جزئيّة عديدة تركيبا تداخليا عمادها تشبيه، وجه الشّبه فيه منتزع من متعدد.

إنّ الصّورة التي جاء بها امرؤ القيس لا يمكن أن يستسيغها سوى امرئ القيس نفسه، أو من كان بمثل مخيلته، أو ربّما من قاسمه الهم ذاته على عكس الصّورة القرآنيّة السّابقة التي يفهمها العام والخاص؛ ومن جهة أخرى، فإنّ الاستمتاع بالصّورة البيانيّة التي جاء بها امرؤ القيس محدود الزّمن؛ فإذا ما عاد المتلقي إلى ممارسة حياته اليوميّة نسي تلك الصّورة، بل وقد يتهكم على امرئ القيس، على عكس الصّورة القرآنيّة، فإنّ الاستمتاع ببلاغتها يبقى ملازما له بملازمته لعمليّة التنفس التي لا تنقطع؛ ومن هذا الباب نستبدل الإبداع في الآيّة إلى لفظ أليق، وهو: الإعجاز.

ومن جانب ثالث فإنّ عدد الألفاظ باعث آخر لخلود الصّورة القرآنيّة فاستحضار عبارة بسيطة دقيقة الدلالة معجزة البيان، ليس كسهولة استحضار ثلاثة أبيات شعريّة مركبة الصّور. ولا جدال أن خلود القيمة البيانيّة (لتنفس الصّبح) بعد (عسعسة الليل) في ذهن المتلقي للدواعي المذكورة سابقا منكسرة أمام خلود القيمة البيانيّة لصورة (نور القرآن)؛ لما له من تأثير عجيب على النّفس الذي يتجاوز المتلقي المعين إلى البشريّة جمعاء، وهذا ما أهل الصّورة القرآنيّة إلى أفق أعلى من الانفتاح الخادم لمقصد الدعوة إلى الدين الحق الذي هويته الكلام المعجز في لفظه ومعناه: القرآن الكريم.

خاتمة: إنّ تميز نظم القرآن الكريم على غيره من النّظوم البشريّة، كان العامل الأساس الذي دفع بالمتلقي إلى قراءة صوره البيانيّة على مستويات عديدة، ومن مظاهر تلك الخصوصيّة: احتواء نظمه على ألفاظ موحيّة إلى دلالات أعمق من الدلالة المباشرة، تفضي بالمتلقين إلى محاولة الكشف عنها بالقدر الذي تتيحه له قوته المعرفيّة؛ ثم إن جاءت هذه الألفاظ ضمن تركيب لغوي بصورة التشبيه أو المجاز، سيكون ذلك دافعا آخر للمتلقي إلى قراءة عميقة للصورة

البيانيّة من خلال إعمال قوة خياله في تركيب أجزاء الصّورة انطلاقا من مركبات ماديّة مشاهدة تضمنها التركيب، لمعرفة أمور غير معروفة أو لم تقع حاسة العين عليها.

وليس الزّعم أنّ الصّور التي يصل إليها المتلقي فيما ذكر سابقا صور نهائيّة وإنّما هي صور ذهنيّة قياسيّة يتدرج فيها المتلقي من الدلالة المباشرة إلى دلالات أعمق، ضمن مجال مضبوط بين سبب النّزول ومقصد التنزيل والغايّة منها إيصال المعنى إلى المتلقي في أحسن صورة من الإيضاح البياني والهدف الأسمى تقرير أحد المقاصد الدينيّة التي من أجلها أنزل القرآن الكريم وهذا ما يلوح بالأفق إلى ملمح من ملامح الإعجاز اللّغويّ في النّظم القرآني.

هذا خلاصة ما توصلنا إليه من خلال الدراسة بصورة عامّة، ويمكن أن نحدّد بعض النّتائج العلميّة بصفة خاصّة ودقيقة في النّقاط الآتيّة:

- النّظم القرآني نظم منفتح دلاليا؛ ومظهر ذلك ركائز لغويّة تمكن المتلقي من ترجمة معانيه وصوره تبعا لمداركه الفكريّة؛ وهذا ما يفسّر اختلاف المفسّرين في شرح الأبعاد البلاغيّة للصورة القرآنيّة ذاتها؛

- المرتكزات اللّغويّة التي تمكن المتلقي من قراءة الصّورة القرآنيّة قراءة منفتحة: الزّخم الدلالي للألفاظ، التجوز اللّغويّ في الإسناد بالاستعانة بالصّور البلاغيّة: التشبيه، الاستعارة، المجاز؛

- الحد الذي يجب على القارئ التوقف عنده في تحليل الصّور القرآنيّة: عدم تجاوز سبب النّزول أو الانحراف عن أحد المقاصد القرآنيّة؛

- التعمق في الدلالة البيانيّة مهما بلغ عنان قراءتها إلى أنّ كل القراء يشتركون في المعالم العامّة لها، وهذا إن دل على شيء، فإنّما يدل على أنّ اختلاف القراءة اختلاف تنوع يؤكد هو الآخر على إعجاز نظم القرآن الكريم؛ حيث إنّ التركيب الواحد استوعب التفاوت الفكري للمتلقين من جهة، وجمعهم في دلالة عامّة من جهة أخرى؛

- واقعيّة الصّورة القرآنيّة مظهر من مظاهر خلودها، وهذا ما يميزها عن الصّورة الأدبيّة، ومن أمثلة ذلك ما قدّمناه من مقارنة. بين خلود صورة تنفس الصّبح وعسعسة الليل مع أبيات امرئ القيس في الموضوع ذات.

هذا، وفي ظلّ فكرة الانفتاح الدلالي للنظم القرآني، وانطلاقا من النّماذج القرآنيّة التي قدّمناها في هذه الدراسة، تظهر مشكلة تحتاج إلى بحث علمي فاصل؛ حيث ارتكزنا في تبيان وجه الانفتاح الدلالي في الصّورة القرآنيّة على الصّورة البلاغيّة من مجاز أو استعارة أو كنايّة أو تشبيه، وهنا يتبادر إلى الذهن تساؤل يفرض نفسه: لم تتضمن كل الآيات القرآنيّة صورا بلاغيّة، فمن الآيات ما جاء على وجه الحقيقة، ومنها ما ليس للتأويل فيها سبيل كآيات العقيدة وآيات التشريع؛ فما وجه انفتاح الدلالة في هذا النّوع من الآيات، إذا تجاوزنا في ضبط مصطلح (الانفتاح) مجرد التعدد الدلالي إلى مفهوم خلود الدلالة، وهذا ما قد يسيل قلم أي باحث لمواصلة المسير في محاولة إدراك أسرار النّظم القرآني وبيان معانيه العظيمة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم بروايّة ورش عن قراءة نافع من طريق الأزرق.

2. ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، تونس، الدار التونسيّة للنشر، 1984م.

3. ابن عطيّة الأندلسي (أبو محمد عبد الحق)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ط01، دار ابن حزم، 1423هـ.

4. ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)، تأويل مشكل القرآن، تحق: السّيد أحمد صقر، ط02 القاهرة، دار التراث، (1393هـ/1973م).

5. أبو حيان الأندلسي الغرناطي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، عنايّة: زهير جعيد، ط01، بيروت، دار الفكر، (1431هـ/2010م).

6. الآلوسي (أبو الفضل شهاب الدين)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، تحق: علي عبد الباري عطيّة، ط01، بيروت، دار الكتب العلميّة (1415هـ/1994م).

7. البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسّور، [د ط] القاهرة، دار الكتاب الإسلامي، [د ت].

8. ديوان امرئ القيس، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط04، مصر، دار المعارف.

9. الزّمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، ط.01، الرّياض، مكتبة العبيكان، (1418هـ/1998م).

10. سيد قطب، في ظلال القرآن، الطبعة الشّرعيّة 32، القاهرة، دار الشّروق (1423هـ/2003م).

11. الواحدي (أبو الحسن علي بن أحمد)، أسباب نزول القرآن، تحق: كمال بسيوني زغلول، ط01، بيروت، دار الكتب العلميّة، (1411هـ/1991م).

الهوامش:

[1] الأعراف: (175-176).

[2] سورة الأعراف: 169.

[3] سورة الأعراف: 172.

[4] (فأسقطه الله من ديوان السّعداء) عبارة للبقاعي في تفسيره (نظم الدرر في تناسب الآيات والسّور)، (156/08).

[5] ينظر: أبو حيان الأندلسي الغرناطي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير (220/05-221). وينظر: البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسّور، (156/08).

[6] ابن عطيّة الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ص761.

[7] ينظر: ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (176/09).

[8] أبو حيان الأندلسي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، (222/05).

[9] ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)، تأويل مشكل القرآن، ص369.

[10] ينظر: ابن عطيّة الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ص 762.

[11]ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، مج03، (1396/09-1401).

[12] سورة الأعراف: (176-177).

[13] ينظر: الواحدي (أبو الحسن علي بن أحمد)، أسباب نزول القرآن، ص(230-231).

[14] أبو حيان الأندلسي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، (222/05).

[15] الآلوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، (104/05).

[16] أبو حيان الأندلسي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، (222/05).

[17] ينظر: ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (176/09).

[18] ابن عطيّة الأندلسي (أبو محمد)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ص (761-762). وينظر: أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، (223/05).

[19] ابن عطيّة الأندلسي (أبو محمد)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ص 762. ينظر: أبو حيان الأندلسي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، (223/05).

[20] البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسّور، (160/08).

[21] ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (177/09).

[22] ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (178/09).

[23] ينظر: أبو حيان الأندلسي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، (224/05).

[24] ينظر: الزّمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (533/02). وينظر: ابن عطيّة الأندلسي (أبو محمد عبد الحق)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ص 762. وينظر: البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسّور، (161/08).

[25] ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، مج03، (1399/09).

[26] ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (179/09).

[27] سورة التكوير: 15-19.

[28] ينظر: البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسّور (274/21-275). وينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، مج06، (3836/30-3841). وينظر: ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (140/30).

[29] الزّمخشري (أبو القاسم)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (06-325). وينظر أيضا: ابن عطيّة الأندلسي (أبو محمد عبد الحق)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ص 1953.

[30] أبو حيان الأندلسي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، (413/10).

[31] أبو حيان الأندلسي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، (418/10).

[32] ينظر: الآلوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، (263/15).

[33] قالوا: وهي القمر فعطارد فالزّهرة فالشّمس فالمريخ فالمشتري فزحل.

[34] البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسّور، (284/21-287). وينظر أيضا: ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (152/30-154).

[35] سيد قطب، في ظلال القرآن، مج06، (3841/30-3842).

[36] سورة النّبأ: 09-11.

[37] أبيات من معلقة امرئ القيس فيما رواه الأصمعي. ينظر: ديوان امرئ القيس، ص18.

الدّلالة اللّغويّة للمصطلحات الفقهيّة بين التّخصيص والتّوسع

The Linguistic significance of jurisprudential terms between specialization and expansion

أ. الويفي فريد♥

د. بن علية سميرة♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-003-007

تاريخ الاستلام:19-01-2025-تاريخ القبـول:24-02-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: في سياق تطور العلوم والمفاهيم، يلعب المصطلح الفقهي دورًا رئيسيا في تحويل المعاني اللّغويّة العامّة إلى دلالات خاصّة، تتناسب مع بيئته الفقهيّة لتخدم احتياجات المعرفة المتخصّصة، حيث يكون الهدف من الاصطلاح عادة تضييق المعنى اللّغويّ وحصره في نطاق محدد وثابت في مجال واحد، ورغم ذلك نجد في بعض الأحيان أنّ المعنى الاصطلاحي قد يتجاوز ضيقه المقصود ليصبح أعم وأشمل من الأصل اللّغويّ، فيتبنى جوانب جديدة من المعنى ممّا يتيح له أن يكون أداة للتوسع طورا وللتخصيص أطوارًا.

♥مخبر الدّراسات والبحوث الصّوتيّة والمعجميّة، جامعة أبو القاسم سعد الله-الجزائر2، الجزائر البريد الإلكتروني:farid.louifi@univ-alger2.dz (المؤلّف المرسل).

♥جامعة أبو القاسم سعد الله- الجزائر2، الجزائر، البريد الإلكتروني:
samira.benalia@univ-alger2.dz

وفي ظل هذا التّحول لدلالات الألفاظ جاءت هذه الدّراسة بهدف الكشف عن كيفيّة انتقال المصطلح عبر الحقائق الثّلاث، اللّغويّة والشّرعيّة والعرفيّة والتي إمّا أن تضيق المعنى اللّغويّ فتؤدي دلالة التّخصيص، أو أن تشمل معاني إضافيّة تتجاوز حدودها اللّغويّة، فتؤدي دلالة التّوسع.

كلمات مفتاحيّة: المصطلح؛ الدّلالة؛ الحقيقة اللّغويّة؛ الحقيقة الشّرعيّة الحقيقة العرفيّة.

Abstract: In the context of the development of sciences and concepts, the jurisprudential term plays a major role in transforming general linguistic meanings into specific meanings, as this overlap resulted in the derivation of new meanings that affected the semantic expansion and terminological specialization.

The study aims to reveal how terms are transferred across the three linguistic, legal and customary facts, explaining the impact of Islamic contexts in reshaping linguistic meaning.

Keywords: term; meaning; linguistic fact; legal fact; customary fact.

مقدّمة: كيفيّة انتقال المعاني اللّغويّة العامّة إلى معان خاصّة: كان رسول الله صلّى الله عليه وسلّم أوّل معجم قصده النّاس، فببزوغ شمس النّبوة التفّ النّاس حوله يسمعون عنه ويتلقون أحكام دينهم الجديد، وخاصّة أنّ ألفاظا منها تغيرت مدلولاتها، فكانوا بحاجة لإدراك معانيها الجديدة، بل كان عليه السّلام صاحب الشّروح والتّفسيرات الأولى عندما كان بعض العرب تصعب عنهم معاني كلمات هي من صميم اللّغة إلاّ بعد سؤاله واستفساره عليه السّلام حتى قال علي رضي الله عنه– عندما سمعه يجيب طهفة النّهدي من **وفود بني نهد**

وهو يتكلم بكلام غريب- "**يا رسول الله نحن بنو أب واحد، ونراك تكلّم وفود العرب بما لا نفهم أكثره! فقال «أدَّبني رَبّي فأحْسَنَ تَأديبي، وَرُبِّيتُ في بني سَعْد»، فكان صلّى الله عليه وسلّم يُخَاطب العرب على اختلاف شُعُوبهم وقبائلهم، وتبَاين بُطونهم وأفخاذهم وفصائِلِهم، يكلمهم بما يفهمون، ويحادثهم بما يعملون**(النّهايّة في غريب الحديث والأثر1399هـ- 1979م)، فقد نقل عليه السّلام الكثير من المعاني التي كانت معروفة لغة عند العرب إلى معانيها الاصطلاحيّة، التي لم تكن من قبل في الاستعمال العربي، وقد أدى هذا النّقل إلى تطور دلالي واسع في اللّغة العربيّة، ممّا أسهم في تكوين لغة مصطلحيّة جديدة قد تخفى عن جهابذة العرب فهمها بمجرد النّظر إلى المعنى اللّغويّ.

يدرس هذا المقال مجموعة من المصطلحات الفقهيّة التي أحدثت تغييرًا في دلالتّها الأصليّة، حيث تم تضييق دلالة بعضها ممّا يحد من معناها العام وتوسيع دلالة بعضها الآخر لتشمل معان إضافيّة، كما يسعى إلى إبراز هذا التّأثير اللّغويّ ومدى انعكاسه على المصطلحات الفقهيّة، ومن هنا جاءت هذه الدّراسة المبنيّة على منهج وصفي تحمل إشكاليّة كبرى مفادها:

- كيف أسهم المصطلح الفقهي في استيعاب الدّلالة اللّغويّة وتضييقها في نفس الوقت؟

- هل تم ذلك عن طريق إلغاء الدّلالة اللّغويّة؟

- أم بتقييدها وعدم إطلاقها؟

-وهل يمكن أن يكون هذا التّوسع في دلالة المصطلح الفقهي ظاهرة استثنائيّة أم ظاهرة يمكن أن نجدها في مجالات أخرى؟

2. مفهوم الحقيقة: تبنى النّصوص الشّرعيّة واللّغويّة على معرفة ما إذا كان اللفظ قد استخدم في الحقيقة أو المجاز، لذلك عني علماء أصول الفقه بتحديد هذه الحقائق، التي قد ترد في الخطابين معا الشّرعي واللّغويّ، فمن هنا

ظهر مبحث الحقيقة عند العلماء. وفي ما يلي البحث عن مفهومها اللّغويّ والاصطلاح الشّرعي.

1.2 تعريف الحقيقة لغة:

الحقيقة لغة: "حَق الشّيءُ: إذا ثَبَتَ، بمَعْنَى فاعِلَة، والتّاءُ فِيهِ للنَّقْل من الوَصفيّة إِلَى الاسميّة" (تاج العروس من جواهر القاموس).

2.2 تعريف الحقيقة اصطلاحا:

الحقيقة اصطلاحا: قِيلَ فِي حَدِّ الْحَقِيقَةِ: إِنَّهَا اللَّفْظُ الْمُسْتَعْمَلُ فِيمَا وُضِعَ لَه فيشمل هَذَا الْوَضْعَ اللّغويّ، وَالشّرْعِيَّ، وَالْعُرْفِيَّ، وَالِاصْطِلَاحِيَّ (إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول 1419هـ - 1999م).

3.2 أنواع الحقائق: يعد تقسيم العلماء للحقائق إلى لغويّة وشرعيّة وعرفيّة من أهم التّقسيمات المهمة التي اعتمدها علماء الأصول والفقه في ضبط معاني الألفاظ، وتحديد دلالاتها عند الاستنباط، كما يهدف هذا التّقسيم إلى التّمييز بين المعاني التي تتغير بحسب الاستعمال أو السّياق، والمعاني التي تبقى في أصلها اللّغويّ.

إذن: فالحقائق كما قسّمها المحققون من الفقهاء الأصوليين على ثلاثة أقسام: **الحقيقة اللّغويّة والحقيقة العرفيّة والحقيقة الشّرعيّة،** (الموافقات 1417هـ-1997م) فيطلقون مثلا على هذه الألفاظ بالحقيقة اللّغويّة إِذَا أَرَادُوا أَصْلَ الْوَضْعِ، وبالحقيقة العرفيّة إذا أرادوا الْوَضْعَ الِاسْتِعْمَالِيَّ (الموافقات 1417هـ-1997م)، حيث تختلف هذه الحقائق باختلاف الواضع لها كما يلي:

- فإن كان الواضع لها من أهل اللّغة الفصحاء سميت **حقيقة لغويّة؛**
- وإن كان الواضع لها من أهل الشّريعة أطلق عليها **بالحقيقة الشّرعيّة؛**
- وإن كان الواضع لها من البلاغيين أو الصّرفيين أو النّحويين سميت.

حقيقة اصطلاحيّة، أو عرفيّة خاصّة.

أوّلا: الحقيقة اللّغويّة: الحقيقة اللّغويّة هي اللفظ المستعمل فيما وضع له في أصل اللّغة (شرح الورقات في أصول الفقه 1420 هـ-1999م).

وهذه التي يسميها الآمدي: **اللّغويّة الوضعيّة**، فمن دقته في بحث الحقيقة أنّه أثار (حقيقة العرف) و(حقيقة الوضع) فقال عنها: (اللفظ المستعمل فيما وضع له أوّلاً في اللّغة). فالحقيقة اللّغويّة الوضعيّة تعني بهذا المفهوم: الدّلالات الأولى أو الأسبق زمناً قبل أن يعتريها تغير دلالي، كألفاظ الأرض والسّماء والحر والبرد، حين تستعمل بمعانيها الشّائعة التي هي دلالاتها الأولى.

ثانيًا: الحقيقة الشّرعيّة: وقد قدر اللّغويّون منذ القدم هذا النّوع من أنواع التّطور الدّلالي الذي يخصّص مدلولات الألفاظ، فتحدث عنه ابن فارس حين تناول الأسماء الإسلاميّة، ومثّل للألفاظ التي خصّصت مدلولاتها، وذكر أن هذه الألفاظ مثلها مثل مصطلحات العلوم كالنّحو والعروض والشّعر.

الحقيقة الشّرعيّة يطلق عليها علماء اللّغة كابن فارس في كتابه الصّاحبي **بالأسباب الإسلاميّة** كالسّيوطي في كتابه المزهر **بالألفاظ الإسلاميّة** ويطلق عليها "هي اللَّفْظ الَّذِي اسْتُفِيد مِنَ "الشّرْعِ ووَضْعُه لِلْمَعْنَى، سَوَاء كَان اللَّفْظ وَالْمَعْنَى مَجْهُولَيْن عِنْد أَهْلِ اللّغة أَوْ كَانا مَعْلُومَيْن لَكِنَّهُم لَم يَضَعُوا ذَلِك الِاسْم لِذلِك الْمَعْنَى، أَوْ كَان أَحَدُهُمَا مَجْهُولا وَالْآخَر مَعْلُوما".

ثالثا: الحقيقة العرفيّة: عرفها ابن جني بأنّها: "ما أقر في الاستعمالات على أصل وضعه في اللّغة" وقد جرى ابن قدامة في الرّوضة في تعريفه للحقيقة على هذا المذهب، حيث قال في تعريفها: "هو اللفظ المستعمل في وضعه الأصلي"، (التّقريب والإرشاد الصّغير1418هـ-1998م) وهي تلك الألفاظ التي نقلت من مسماها اللّغويّ إلى غيره بعرف الاستعمال (الحقيقة الشّرعيّة وتنميّة اللّغة العربيّة) وهي على قسمين:

– **عرفيّة عامّة:** هي اللفظ الذي وضع لغة لمعنى ولكن استخدمه أهل العرف العام في غير ذلك المعنى، وشاع عندهم استعماله: مثل لفظ الدّابة فهو موضوع لغة لكل ما يدب على وجه الأرض من إنسان وحيوان، ثم استعمل عرفا فيما له حافر: كالفرس والبغل والحمار.

– **وعرفيّة خاصّة:** هي اللفظ الذي وضع لغة لمعنى واستعمله أهل العرف الخاص في غيره وشاع استعماله عندهم فيه: كالرّفع والنّصب والجر عند النّحاة، والنّقض والقلب عند الأصوليين، وهذه الحقيقة هي أساس المصطلحات العلميّة في كل فرع من فروع العلم والمعرفة. (الحقيقة الشّرعيّة وتنميّة اللّغة العربيّة).

03. الاختلاف في ثبوت الحقيقة الشّرعيّة: لقد استعمل الشّارع ألفاظا عربيّة في معان لم تعرفها العرب من قبل، لذلك اختلف أهل العلم في ثبوت الحقيقة الشّرعيّة على ثلاثة أقوال:

– منهم من يرى أنّ الشّارع وضع هذه المعاني وضعا مبتدأ لا علاقة له بمعانيها الأولى كما يضع المحترفون الأسماء لأدواتهم؛

– ومنهم من يرى أنّها مستعملة في معانيها الأولى من غير نقل؛

– ومنهم من يرى أنّها نقلت بطريق التّجوز.

أدلّة كل فريق نعرضها على التّوالي:

المذهب الأوّل: ذهب **الأشاعرة وبعض الفقهاء** وعلى رأسهم ابن تيميّة أنّ الألفاظ اللّغويّة لم ينقل الشّارع منها شيئا بل الاسم باق على ما كان عليه في اللّغة؛ لكن الشّرع ضم إليه أفعالا واشترط له شروطا.

واستدلوا لهذا: أنّ الله تعالى قد وصف القرآن بأنّه عربي بقوله تعالى: (إنا جعلناه قرآنا عربيا)، وقوله: (بلسان عربي مبين)، وظواهر هذه الآيات يوجب كون القرآن كله عربيا، مستعملاً فيما استعملته العرب، وإلا كان خطابا لهم

بغير لغتهم، وبذلك يبطل دعوى تصرف المشرع بنقل أسماء على غير إطلاق اللّغة. (الْمُهَذَّبُ في عِلْمِ أُصُولِ الفِقْهِ الْمُقَارَنِ 1420هـ -1999).

والتّحقيق أنّ الشّارع لم ينقلها ولم يغيرها، ولكن استعملها مقيدة لا مطلقة كما يستعمل نظائرها، كقوله تعالى: ﴿وَلِلّهِ عَلَى النّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ﴾ [آل عمران: 97]، فذكر حجا خاصًّا، وهو حج البيت، وكذلك قوله: ﴿فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ﴾ [البقرة: 158] فلم يكن لفظ الحج متناولاً لكل قصد، بل لقصد مخصوص دل عليه اللفظ نفسه من غير تغيير اللّغة، (كتاب الإيمان1416هـ-1996م).

المذهب الثّاني: وذهب **المعتزلة والخوارج** وبعض **الأحناف** كالدّبوسي والبزدوي، أنّها مبتكرة شرعا يجوز أن يلاحظ فيها المعنى اللّغويّ فإن وجد فهو اتفاقي وليس مقصودًا.

واستدلوا لهذا: أن الشّارع قد نقل تلك الأسماء الشّرعيّة، وتصرف بنقلها إلى معان غير معانيها اللّغويّة: فالصّلاة لغة هي الدّعاء، واستعمل الشّارع هذا اللفظ لمجموع الأفعال الشّرعيّة كالرّكوع، والسّجود، والتّسبيح، والتّكبير، والنّيّة وغيرها، فأهل اللّغة. لم يكونوا يعرفون هذه الصّلاة ولا شروطها ولا أركانها، ثم صار اسم الصّلاة اسما لمجموع هذه الأفعال، وكذلك الصّوم، الزّكاة، الحج وهكذا (المرجع السّابق).

المذهب الثّالث: وذهب **الجمهور** بأنّها ألفاظ نقلها الشّارع عن مسمياتها ومعانيها اللّغويّة إلى معان أخر بينها مناسبة معتبرة؛ فصارت حقائق شرعيّة بعدما كانت لغويّة وهذا ما قرره.

واستدلوا لهذا: بأنّ الشّارع لما نقل اللفظ من معناه اللّغويّ إلى معناه الشّرعي ليس نقلاً مطلقا، بل مع وجود علاقة بين المعنى اللّغويّ والمعنى الشّرعي، فمثل ما تصرف أهل العرف في بعض الألفاظ بنقلها عن معناها

الموضوعة له أصلاً، فكذلك الألفاظ الشّرعيّة خصصت لفظة الصّلاة واستعملت في دعاء مخصوص.

ابن **فارس في كتابه الصّاحبي وقد تابعهُ عليه صاحبُ المزهر فأوردَه برُمَّته ولم يتعقب منهُ حرفا حيث قال:** "كانت العرب في جاهليتها على إرث من إرث آبائهم في لغاتهم وآدابهم ونسائهم وقرابينهم، فلمّا جاء الله جل ثناؤه بالإسلام حالتّ أحوال، ونسخت ديانات وأبطلت أمور، ونقلت من اللّغة ألفاظ من مواضع إلى مواضع أخر، بزيادات زيدت، وشرائع شرعت، وشرائط شرطت فعفى الآخر الأوّل". (الصّاحبي في فقه اللّغة 1418هـ-1997م).

والتّحقيق ما ذهب إليه **المذهب الأوّل** وذلك في قولهم: وَالتَّحْقِيقُ أَنَّ الشَّارِعَ لَمْ يَنْقُلْهَا وَلَمْ يُغَيِّرْهَا وَلَكِنْ اسْتَعْمَلَهَا مُقَيَّدَةً لَا مُطْلَقَةً كَمَا يَسْتَعْمِلُ نَظَائِرَهَا كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿**وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ**﴾ فَذَكَرَ حَجًّا خَاصًّا وَهُوَ حَجُّ الْبَيْتِ وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ: ﴿**فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ**﴾ **فَلَمْ يَكُنْ لَفْظُ الْحَجِّ مُتَنَاوِلًا لكل قصد** بَلْ لِقَصْدٍ مَخْصُوصٍ دَلَّ عَلَيْهِ اللَّفْظُ نَفْسُهُ مِنْ غَيْرِ تَغْيِيرِ اللّغة.(مجموع الفتاوى1416هـ-1995م).

وبذلك يعلم أنّ الشّارع يتصرف في الأسماء اللّغويّة بالتّقييد تارة وبالتّعميم تارة وبالتّخصيص تارة.

فذهب جماعة منهم القاضي الباقلاني إلى إنكار نقل ما يسمى بالحقائق الشّرعيّة من المعنى اللّغويّ إلى المعنى الشّرعي، بل يرون أنها باقيّة على وضعها اللّغويّ غير منقولة، وأنّ الشّارع (إنما استعمل الألفاظ في مسمياتها اللّغويّة، ودلت الأدلة على أن تلك المسميات اللّغويّة لابد معها من قيود زائدة حتى تصير حقيقة شرعيّة)، ولم يضع المشرع شيئاً، بل أضاف إلى معانيها اللّغويّة زيادات هي الشّروط والفروض الثّابتة، فالصّلاة مثلا -وهي الدّعاء في اللّغة -أراد الشّارع أن تكون دعاءً على شروط، ومعه نيّة وإحرام وركوع ... الخ

مما ضُمَّ إليه، فالشّارع تصرف بوضع الشّروط لا بتغيير الوضع. (البحث البلاغي عند الأصوليين).

وذكر إن مما جاء في الشّرع:" الصّلاة، وأصله في لغتهم –أي العرب قبل الإسلام–الدّعاء، وقد كانوا يعرفون الرّكوع والسّجود وإن لم يكن على هذه الهيئة، قال أبو عمرو: أسْجَدَ الرّجل: طَأطأَ رأسَه وانحنى.

وكذلك الصّيام: أصُله عندهم الإمساك، ثم زادت الشّريعة النّيّة، وحضرت الأكل والشّرب والمباشرة وغيرها من شرائع الصّوم.

وكذلك الحجّ، لم يكن فيه عندهم غير القصد، ثم زادت الشّريعة ما فرضته من شرائط الحجّ وشعائره.

وكذلك الزّكاة، ولم تكن العرب تعرفُها إلا من ناحيّة النّمَّاءِ، ثم زاد الشّرع عليه شرائطه" (البحث الدّلالي عند العلامة السّيوطي).

فالصّلاة والصّوم والحجّ والمؤمن والمنافق والكافر وسواها من الألفاظ التي ذكرها العلامة السّيوطيّ كانت لها دلالات عامة قبل الإسلام، ثم خصت وضُيق معناها في الإسلام، فللحج – مثل– دلالة عامة، وهي القصد المطلق ولكنّها اكتسبت التّخصيص في الإسلام من خلال تعيّن المكان والزّمان وتحديدها بشروط خاصّة، وبهذا التّخصيص أصبح الحجّ لفظاً إسلامياً يحمل دلالة خاصّة (المرجع السّابق).

وكذلك الصّوم كانت له دلالة عامة عند العرب قبل الإسلام، وهي الإمساك فهي دلالة مطلقة ثم خصصت في الإسلام بالإمساك عن بعض الأشياء كالطعام والشّراب والجماع، وفي أوقات معينة، أي أنّه حصل تضييق لدائرة الإمساك.

04. فائدة تقسيم الحقيقة إلى ثلاثة أقسام: درج العلماء رحمهم الله في كتبهم ومصنفاتهم تقسيم الحقيقة إلى ثلاثة أقسام كما ذكرنا سابقا؛ ليحملوا اللفظ

على معناه الحقيقي في موضع استعماله قبل التّعلق؛ فيحمل على الحقيقة اللّغويّة إذا استعمله أهل اللّغة، ويحمل على الحقيقة الشّرعيّة إذا استعمله أهل الشّرع، ويحمل على الحقيقة العرفيّة إذا استعمله أهل العرف وأميتت الحقيقة اللّغويّة والشّرعيّة.

05. ترجيح الحقائق عند التّعارض:

أوّلا: متى يجب حمل اللفظ على الحقيقة العرفيّة؟

يحمل اللفظ على الحقيقة العرفيّة إذا أميتت الحقيقة اللّغويّة كليّة وأصبحت كالمتروكة؛ فمن حلف ليأكلن من هذه النّخلة فإنّ مقتضى الحقيقة العرفيّة أنّه يأكل من ثمرها لا من نفس جذعها كما هو مقتضى الحقيقة اللّغويّة، وهي مماتة بالكليّة في هذا المثال؛ إذ لا يقصد العاقل الأكل من جذع النّخلة إطلاقا؛ لذلك كان المصير إلى الحقيقة العرفيّة واجبا حتميا، فإذا تعارضت الحقيقة العرفيّة مع الحقيقة اللّغويّة نقدم الحقيقة العرفيّة.

ثانيا: متى يجب حمل اللفظ على الحقيقة اللّغويّة؟

مثال ذلك: ﴿إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ﴾ [مريم:26] يعني: إمساك عن الكلام بدليل ﴿أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا﴾ [مريم:26] الدّليل على أنّ المراد بالصّوم هنا إمساك عن الكلام صوم لغوي، كذلك الإمساك عن الجري قالوا: هذا يسمى صومًا لغة.

فالشّاهد أنّه لم يقم بحقيقة ما أمرته به؛ لأنّ اللحم إذا أطلق عرفا فالمراد به اللحم الأحمر.

06. متى يجب حمل اللفظ على الحقيقة الشّرعيّة؟

إذا احتمل اللفظ بين المعنى اللّغويّ، والمعنى الشّرعي قُدم المعنى الشّرعي؛ لأنّ الشّرع طارئ على اللّغة؛ ولأنّ القصد إنّما هو تبيان الحكم الشّرعي فالحمل عليه أولى، إلاّ إذا وجدت قرينة مرجحة للحقيقة اللّغويّة على الشّرعيّة.

07. الجانب التّطبيقي: يمثّل الجانب التّطبيقي بعض المصطلحات الفقهيّة التي تغير دلالتّها نحو التّخصيص والتّوسيع كما يبين في الجدول التّالي:

جدول(01): يمثّل اتجاه دلالات المصطلحات الفقهيّة نحو التّخصيص

الألفاظ الفقهيّة	المعنى اللّغويّ	المعنى الاصطلاحي	نوع الدّلالة بين التّخصيص والتّوسع	المرجع مع الصّفحة
الصّلاة	الدّعاء	أقوال وأفعال مخصوصة مبتدأة بالتّكبير مختتمة بالتّسليم	التّخصيص	المصباح المنير(132)
الصّوم	الإمساك	إمساك مخصوص عن أشياء مخصوصة في زمن مخصوص من شخص مخصوص	التّخصيص	المصباح المنير(134)
التيمم	القصد	مسح الوجه واليدين بالتّراب على هيئة مخصوصة	التّخصيص	المصباح المنير(261-262)
المنافق	إخفاء الشّيء وإغماضه	ستر الكفر وإظهار الإيمان	التّخصيص	المصباح المنير(236)
الفاسق	الخروج	فعل الكبائر أو	التّخصيص	المصباح

		الإكثار من الصّغائر		المنير(180)
الكفر	السّتر والتّغطيّة	أطلق على ما يناقض الإيمان	التّخصيص	المصباح المنير(204)
النّيّة	القصد	العزم على فعل شيء يقرب إلى الله تعالى	التّخصيص	المصباح المنير(241)

1. **المصدر**: أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير، (بيروت: المكتبة العلميّة، د ت ط)

2. **تعليق على بعض المصطلحات المبينة في الجدول(01)**: يتضح من خلال الجدول التّالي أنّ المصطلحات الفقهيّة قد انتقلت من معانيها اللّغويّة العامّة إلى معان اصطلاحيّة خاصّة، لتتناسب مع البيئة الفقهيّة واحتياجاتها.

مصطلح الصّلاة:

المعنى اللّغويّ: الدّعاء

المعنى الاصطلاحي: أقوال وأفعال مخصوصة:

دلالة التّخصيص: فقد تم تخصيص معنى الصّلاة من معناه اللّغويّ العام وهو الدّعاء الذي يشمل الطلب أو المناجاة دون شكل محدد إلى عبادة محددة الأركان والشّروط تشمل **الأقوال** (كالقراءة والتّكبير والتّسبيح) وغيرها، **والأفعال** (كالقيام والرّكوع والسّجود).

مصطلح الفاسق:

المعنى اللّغويّ: الخروج.

المعنى الاصطلاحي: فعل الكبائر أو الإكثار من الصّغائر.

دلالة التّخصيص: يعبر مصطلح الفسق على معناه اللّغويّ الذي يدل على الخروج كما قالتّ العرب فسقت الرّطبة أي خرجت من قشرتها، بمعنى مطلق

الخروج دون تحديد طبيعته أو مجاله، فجاءت الشّريعة فنقلت هذا المعنى المعنى للإشارة إلى الخروج عن طاعة الله عزّ وجل، والامتثال لأوامر الله تعالى.

الاستنتاج: فهذه الأمثلة وغيرها تظهر أنّ المعاني الاصطلاحيّة في الفقه لم تأت من فراغ، بل هي تطور للمعاني اللّغويّة العامّة لتخدم الأحكام الشّرعيّة هذا التّحول يجعل المصطلحات أكثر دقّة في التّعبير عن الأحكام والمعاني الشّرعيّة المطلوبة، بحيث إذا أطلقت فلا يراد بها إلا معناها الشّرعي الخاص.

جدول(02): يمثّل اتجاه دلالات المصطلحات الفقهيّة نحو التّوسّع

الألفاظ الفقهيّة	المعنى اللّغويّ	المعنى الاصطلاحي	نوع الدّلالة بين التّخصيص والتّوسع	المرجع
الرّوايّة	البعير الذي يستقى عليه	حملة الحديث واللّغة	التّوسع	المصباح المنير(94)
الرّحم	منبت الولد ووعائه في البطن	القرابة والوصلة	التّوسع	المصباح المنير(58)
الأضحيّة	العتق	ذبح الكبش وقت الضّحى	التّوسع	المصباح المنير(136)
الجاريّة	الأمّة الشّابة لخفتها	تم توسعوا حتى سموا كل أمّة جاريّة ولو كانت عجوزا	التّوسع	المصباح المنير(38)

1. **المصدر**: أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير، (بيروت: المكتبة العلميّة، د ت ط).

تعليق على بعض المصطلحات المبينة في الجدول (02): يوضّح الجدول التّالي عمليّة توسع الدّلالة الاصطلاحيّة في المصطلحات الفقهيّة، حيث انتقلت بعض الكلمات من معانيها اللّغويّة المحددة إلى معان أوسع وأكثر شموليّة ضمن السّياق الفقهي، هذا التّوسع يعكس طبيعة المصطلح الفقهي التي يستوعب أحكاما ومفاهيم جديدة بما يتناسب مع البيئة الفقهيّة.

مصطلح الرّوايّة:

المعنى اللّغويّ: البعير الذي يستقى عليه:

المعنى الاصطلاحي: حملة الحديث واللّغة:

دلالة التّوسع: توسعت دلالة الكلمة من وصف خاص بالحيوان الذي يستخدم للاستقاء إلى وصف عام للعلماء والرّواة الذين ينقلون الحديث ويروون الأشعار.

مصطلح الجاريّة:

المعنى اللّغويّ: الأمّة الشّابة

المعنى الاصطلاحي: تطلق على الأمّة عموما حتى ولو كانت كبيرة في السّن.

دلالة التّوسع: توسعت الكلمة من وصف محدد لعمر معين إلى مصطلح عام للإشارة إلى جميع الإيماء.

الاستنتاج: عمليّة توسع الدّلالة الاصطلاحيّة في المصطلحات الفقهيّة تعكس قدرة اللّغة العربيّة على استيعاب المفاهيم الشّرعيّة وتوسع الأحكام الفقهيّة، هذا التّوسع يوضح مدى ارتباط المصطلحات بحاجات المجتمع والبيئة الفقهيّة، حيث تنتقل الكلمات من سياقاتها الضّيقة إلى معان أكثر شمولا ودقة.

08. نتائج الدّراسة: من خلال هذا العرض المستقرئ للمصطلح الفقهي يمكن تلخيص النّتائج المتوصل إليها في العناصر التّاليّة:

– الحقيقة العرفيّة أخص من الحقيقة اللّغويّة بحث أنّ الحقيقة اللّغويّة دائما ما تكون عامّة ثم النّاس يقيدون المعنى اللّغويّ ببعض ما يحتاجون إليه في الاستعمال؛

– الحقيقة العرفيّة والحقيقة الشّرعيّة تكون دائما أضيق من الحقيقة اللّغويّة إذ الحقيقة اللّغويّة هي أم الحقائق؛

– يطلق اللّغويّون في فقه اللّغة على الحقيقة الشّرعيّة بالأسباب الإسلاميّة أو الألفاظ الإسلاميّة، أي الألفاظ التي اكتسبت معاني جديدة بمجيء الإسلام؛

–عند تعارض الحقائق الثّلاث اللّغويّة والشّرعيّة والعرفيّة في تفسير النّصوص أو فهم الخطاب ينظر إلى المخاطب بها، فإذا كان الخطاب صادرا من الشّارع (كتاب وسنة) تحمل على الحقيقة الشّرعيّة ما لم تكن قرينة تصرفه عن ذلك؛

– طاقة اللّغة العربيّة تتمثل في احتضانها للحقيقة الشّرعيّة والعرفيّة وقدرتها على استيعاب العلوم والفنون؛

– الألفاظ الإسلاميّة عند الإكثار من استعمالها تصبح مصطلحا لا ينصرف الذهن إلى غيرها فتوصف عندئذ بالحقيقة الشّرعيّة.

09. **خاتمة:** ينتقل المصطلح الفقهي بين تخصيص الدّلالة وتوسيعها بناء على تطور استخدامه الشّرعي واللّغويّ، فتخصيص الدّلالة تحدث عندما يأخذ المصطلح معنى محددا في سياق فقهي مختلف عن معناه اللّغويّ العام، كما في تخصص الصّلاة والفسق، أمّا توسيع الدّلالة فيظهر عندما يشمل المصطلح معاني أوسع أو تطبيقات متعددة بناء على اجتهادات فقهيّة، أو تطورات السّياقات الاجتماعيّة، هذا التّفاعل بين التّخصيص والتّوسع يعكس قدرة اللّغة على استيعاب المعاني الشّرعيّة الجديدة دون انفصالها عن أصولها اللّغويّة، ممّا

يجعلها لغة حيّة قادرة على الجمع بين الأصالة والتّجديد، وبذلك أصبحت المصطلحات الفقهيّة وسيلة لضبط الأحكام الشّرعيّة.

10. قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير أبو السّعادات المبارك مجد الدّين بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشّيباني الجزري، النّهايّة في غريب الحديث والأثر، ت: طاهر أحمد الزّاوى–محمود محمد الطناحي، (المكتبة العلميّة –بيروت 1399هـ –1979م)، (05/01).

2. ابن تيميّة أبو العباس تقي الدّين أحمد بن عبد الحليم بن عبد السّلام، كتاب الإيمان ت: محمد ناصر الدّين الألباني، (المكتب الإسلامي، عمان، الأردن، ط05، 1416هـ–1996م)، (234).

3. ابن تيميّة، مجموع الفتاوى، ت: عبد الرّحمن بن محمد بن قاسم، (مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المدينة النّبويّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1416هـ–1995م) (07/ 298–299).

4. ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكرياء القزويني الرّازي، الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها: (دب ط، د ط، ط01، 1418هـ–1997م) (44).

5. أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس، المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير (بيروت: المكتبة العلميّة، د ت ط)، (132).

6. الباقلاني القاضي أبو بكر المالكي محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم التّقريب والإرشاد الصّغير، ت: عبد الحميد بن علي أبو زنيد، مؤسسة الرّسالة، د ب ن ط02، 1418 هـ –1998 م)، (128/01).

ت: أحمد عزو عنايّة، (دار الكتاب العربي، د ب ن، ط01، 1419هـ – 1999م) (62/01).

7. جلال الدّين محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم المحلي الشّافعي، شرح الورقات في أصول الفقه، ت: حسام الدّين بن موسى عفانة، (جامعة القدس، فلسطين، ط01، 1420 هـ –1999م)، (99).

8. حسن هادي محمد عباس التّميمي، البحث البلاغي عند الأصوليين، (د م ن) (17/01).

9. الشّاطبي إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي، الموافقات، ت: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، (دار ابن عفان، د ب ط، ط01، 1417هـ/ 1997م) (25/04).

10. الشّوكاني محمد بن علي بن محمد بن عبد الله اليمني، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول.

11. عادل سعدون القرشي، البحث الدّلالي عند العلامة السّيوطي، (د م ن) (112/1).

12. عبد الكريم بن علي بن محمد النّملة، الْمُهَذَّبُ في عِلْمِ أُصُولِ الفِقْهِ الْمُقَارَنِ، (مكتبة الرّشد – الرّياض، ط01، 1420).

13. مرتضى، الزّبيدي، أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرّزّاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، (دار) الهدايّة، دط، د م ط)، (171/25).

10. الهوامش:

2. ابن الأثير أبو السّعادات المبارك مجد الدّين بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشّيباني الجزري، النّهايّة في غريب الحديث والأثر، ت: طاهر أحمد الزّاوى–محمود محمد الطناحي، (المكتبة العلميّة –بيروت، 1399هـ –1979م)، (05/01).

3. ابن تيميّة أبو العباس تقي الدّين أحمد بن عبد الحليم بن عبد السّلام، كتاب الإيمان ت: محمد ناصر الدّين الألباني، (المكتب الإسلامي، عمان، الأردن، ط05 1416هـ–1996م)، (234).

4. ابن تيميّة، مجموع الفتاوى، ت: عبد الرّحمن بن محمد بن قاسم، (مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المدينة النّبويّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1416هـ–1995م) (07/ 298–299).

5. ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكرياء القزويني الرّازي، الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها: (دب ط، دط، ط01، 1418هـ–1997م) (44).

6. أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس، المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير،(بيروت: المكتبة العلميّة، د ت ط)، (132).

7. المرجع السّابق، (134).

8. المرجع السّابق، (261-262).
9. المرجع السّابق، (236).
10. المرجع السّابق، (180).
11. المرجع السّابق، (204).
12. المرجع السّابق، (94).
13. المرجع السّابق، (58).
14. المرجع السّابق، (136).
15. المرجع السّابق، (38).
16. الباقلاني القاضي أبو بكر المالكي محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم، التّقريب والإرشاد الصّغير، ت: عبد الحميد بن علي أبو زنيد، مؤسسة الرّسالة، د ب ن، ط02، 1418 هـ -1998 م)، (128/01) ت: أحمد عزو عنايّة، (دار الكتاب العربي د ب ن، ط01، 1419هـ -1999م)، (62/01).
17. جلال الدّين محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم المحلي الشّافعي، شرح الورقات في أصول الفقه، ت: حسام الدّين بن موسى عفانة، (جامعة القدس، فلسطين، ط01 1420 هـ -1999 م)، (99).
18. حسن هادي محمد عباس التّميمي، البحث البلاغي عند الأصوليين، (د م ن) (17/01).
19. الشّاطبي إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي، الموافقات، ت: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، (دار ابن عفان، د ب ط، ط01، 1417هـ-1997م) (25/04).
20. الشّوكاني محمد بن علي بن محمد بن عبد الله اليمني، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول.
21. عادل سعدون القرشي، البحث الدّلالي عند العلامّة السّيوطي، (د م ن)، (112/1)
22. عبد الكريم بن علي بن محمد النّملة، الْمُهَذَّبُ في عِلْمِ أُصُولِ الفِقْهِ الْمُقَارَنِ، (مكتبة الرّشد – الرّياض، ط01، 1420).
23. مرتضى، الزّبيدي، أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرّزّاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، (دار) الهدايّة، دط، د م ط)، (171/25).

24. المرجع السّابق، (1152/03).
25. نفس المرجع، (320هـ -1999م)، (1145/03).

المعالجة الآليّة للّغة العربيّة في مشروع الذّخيرة اللّغويّة لعبد الرحمن الحاج صالح.

Automatic Processing of Arabic within the Lexical Corpus Project of Abd al-Rahman al-Haj Saleh

أ. غياط حنان♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-003-008

تاريخ الاستلام:31-03-2025-تاريخ القبـول:16-07-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: إنّ المتأمّل في أعمال العلّامة عبد الرّحمان الحاج صالح، ليلمس جهدا كبيرا في مسار المعالجة الآليّة للّغة العربيّة وخاصّة في "مشروعه الذّخيرة اللّغويّة العربيّة"، الذي يعد ثورة في مجال خدمة اللّغة العربيّة خدمة آليّة، وفي هذا المشروع قد نادى بضرورة الحفاظ على التّراث العربي والإفادة من التّقنيات الحاسوبيّة لخدمة للّغة العربيّة.

فالحاج صالح له قدّم السّبق والرّيادة في مشروع لو اكتمل وطُبِّق لكان ثورة حقيقة في معالجة اللّغة العربيّة معالجة آليّة.

وهذا البحث يسعى لإلقاء نظرة شاملة عن مشروع الذّخيرة اللّغويّة وأهمّ أهدافه، ويحاول أن يكشف عن مظاهر المعالجة الآليّة للغة العربيّة في هذا المشروع.

♥المركز الجامعي مغنيّة، الجزائر، البريد الإلكتروني: h.ghiat@cu-maghnia.dz (المؤلّف المرسل).

كلمات مفتاحيّة: الذّخيرة اللّغويّة؛ المعالجة الآليّة؛ عبد الرّحمن الحاج صالح.

Abstract: Upon examining the works of the scholar Abdelrahman Al-Haj Saleh, one can clearly see his considerable efforts in the field of Arabic language processing, especially through his Arabic Lexical Database project. This project represents a pioneering initiative in advancing Arabic language services through automated tools. Al-Haj Saleh emphasized the need to preserve Arabic heritage and leverage computing techniques to benefit the Arabic language. He has led

this endeavor, which, if fully implemented, would have been a true breakthrough in the field of automated Arabic language processing.

This study aims to provide a comprehensive overview of the Lexical Database Project, highlighting its main objectives and exploring the features of Arabic language processing within the project.

Keywords: Lexical Database, Automatic Processing Abdelrahman Al-Haj Saleh.

1. مقدّمة: إنّ العلّامة عبد الرّحمن الحاج صالح أبو اللّسانيات في الجزائر وفي الوطن العربي بلا منازع وباتّفاق الجميع، فهو أحد مفكّري العرب الذين أسهموا في قراءة التّراث ومعالجة اللّغة العربيّة برؤيّة مخالفة تمامًا لما كان سائدا، فقد أسس عبد الرّحمان الحاج صالح النّظريّة الخليليّة الحديثة وهي ثورة في كيفيّة دراسة التّراث العربي على أصوله الحقيقة التي بُنِيَ عليها؛ إذ درس الحاج صالح دراسة عميقة رصينة لفكر الخليل وتلميذه سيبويه، وأمضى زمنًا في البحث واستقراء العمل للتراث اللّغويّ الأصيل ليخرج إلى العالم نظريته المتميّزة والمعروفة بالنّظريّة الخليليّة الحديثة.

إنّ ما يميّز العلّامة عبد الرّحمان الحاج صالح في توجّهه العلمي هو مزاوجته بين الاهتمام اللّغويّ والتّكوين العلمي؛ حيث كان من دارسي الطب والرّياضيات، وقد انعكس هذا التّزاوج الفكري بين العلوم واللّغة على طريقة تعامله مع الظاهرة اللّغويّة؛ وكان ذلك من خلال مسار طويل في دراسة اللّغة العربيّة، فقد بدأ عبد الرّحمان الحاج صالح مشواره الدّراسي بالدّروس المسائيّة التي كان يتلقاها في المدرسة الخاصّة التّابعة لجمعيّة العلماء المسلمين، ثم دراسته في كليّة اللّغة العربيّة بالأزهر بالقاهرة، وأخيرًا دراسته للسانيات الحديثة بجامعات فرنسا.[1]

فهذا التّكوين العلمي هو ما شكّل المنطلق الذي جعل مسار هذا العلاّمة متميزا من حيث الأفكار التي جاء بها والمشاريع التي عكف على إنجازها وناضل من أجل ترسيخها في أرض الواقع، رغم الصّعوبات والعراقيل التي واجهته في ذلك، والتي من بينها خلق فضاءات للبحث المشترك المتعدد التّخصصات لدراسة اللّغة دراسة علميّة موضوعيّة.

إنّ الاهتمام الكبير لعبد الرّحمن الحاج صالح بدراسة التّراث اللّغويّ العربي راجع أوّلا لمعرفته الكبيرة للسانيات والتفكير اللساني الحديث هذا من جهة، ومن جهة أخرى اِكتشافه من خلال تعمّقه في التّراث اللّغويّ أهميّة الأعمال التي قام بها العباقرة الأوائل من أمثال الخليل بن أحمد وتلميذه سيبويه والتّراث الذي تركوه مصبوغا بتوجّه علمي وبمنهجيّة رياضيّة في التّحليل، فقد قدّموه قضايا علميّة عجيبة سبقت زمانهم ومن ثمّ ضرورة العودة لإعادة القراءة لهذه الأفكار واستثمارها في إطار يتماشى مع النّظريات اللّسانيّة الحديثة [2].

لم يقف الأمر عند هذا الاكتشاف بل نادى الحاج صالح بعدّة مشاريع وبادر في إنشاء عدّة مراكز بحث لمعالجة اللّغة العربيّة معالجة حديثة تنهض أبناءها

من سباتهم وتنمّي فيهم همم تطوير هذه اللّغة وجعلها مواكبة لعصر التّقنيات والتّكنولوجيات الحديثة.

إنّ المشروع الذي أطلقه العلاّمة الجزائري عبد الرّحمن الحاج صالح والمعروف بـ "الذّخيرة اللّغويّة" يعدّ إنجازًا كبيرًا سار ويسير على هديه كلّ المهتمين بأمور اللّغة العربيّة ومعالجتها معالجة آليّة.

إنّ هذا المشروع دليل حي على عطاء وعبقريّة الحاج صالح والتي ليس لها نظير إلّا في العصر الحديث فهو أوّل الدّاعين المبكّرين لإنشاء بنك لغوي محوسب للّغة العربيّة، ففكر عبد الرّحمان الحاج صالح فكر متكامل في تحليل اللّغة العربيّة وإحياء تراثها والتّعامل معها بتقنيات حاسوبيّة حديثة تكشف أسرارها وتسهّل التّعامل معها، وهذا التّكامل الفكري كان من خلال تصور بناء ذخيرة لغويّة عربيّة عن طريق البرمجة الحاسوبيّة وعلى إحياء الفكر اللّغويّ التّراثي وإخضاع هذا التّراث لمتطلّبات الحوسبة اللّغويّة.

2 الذّخيرة اللّغويّة:

1.2. مفهوم الذّخيرة: جاء في معجم الدوحة التّاريخي مادّة (ذ خ ر) الذّخِيرة: العُشْبُ الذي أَخْفَتْهُ الجِبَالُ أَوِ الرّمَالُ فَلَمْ يُؤْكَل، والذّخيرة من كُلِّ شَيْءٍ: مَا يُعَدُّ ويُحْتَفَظُ بِهِ لِوَقْتِ الحَاجَةِ إِلَيْهِ[3].

اصطلاحا: إنّ الذّخيرة اللّغويّة هي قاعدة بيانات تُخزّن بداخلها النّصوص اللّغويّة... يمكننا أن نعرّف مصطلح الذّخيرة بأنّها كمّ كبير من المدوّنة اللّغويّة وهذه المدوّنة هي الأساس والرّكيزة من أجل إنشاء البحوث اللّغويّة.

ومصطلح الذّخيرة اللّغويّة لا يقتصر على اللّغة المكتوبة، إذ هي إضافة لذلك تحتوي أيضا على عيّنات صوتيّة من اللّغة الشّفهيّة...؛ حيث إنّ هذا المصطلح اقترن حديثا بالمادّة اللّغويّة الطبيعيّة التي تخزّن عن طريق الحاسب

الآلي المستخدمة في اللّسانيات بمختلف فروعها خاصّة اللّسانيات التّطبيقيّة المختصة بهندسة اللّغة[4].

لقد عرّف كريستال الذّخيرة اللّغويّة بأنّها: «ذلك العلم الذي ينطلق من الوصف اللّغويّ للنّصوص اللّغويّة أو يتّخذ من الشّواهد اللّغويّة الواقعيّة داخل النّصوص نقطة انطلاق لتحديد فرضيات البحث اللّغويّ»[5].

أمّا المشروع الذي نتحدّث عنه والذي أطلقه عبد الرحمن الحاج صالح، هو مشروع خاصّ بالذّخيرة اللّغويّة العربيّة؛ إذ يعدّ بنكا وقاعدة بيانات للبحث في اللّغة المستعملة وسياقاتها من خلال مدونة محوسبة شاملة للنصوص التّراثيّة والحديثة في جميع الميادين ولكل المعلومات، ولقد عرّفها عبد الرّحمان الحاج صالح بأنّها: خزانة وبنك آلي محوسب يضمّ مجموعة من النّصوص مختلفة الأزمان من القديم إلى الحديث ومن الجاهليّة إلى العصر الرّاهن، وميزة هذه الذّخيرة أنّها سهلة يسيرة سريعة في حصول الباحث على ما يريد، كذلك تتميّز بالشّموليّة من ناحيّة المعلومات التي يمكن أن يتحصّل عليها، أضف إلى ذلك تمثيلها الحقيقي للغّة العربيّة المستعملة عبر العصور والبلدان العربيّة المختلفة[6].

إذن الذّخيرة اللّغويّة هي ذلك المخزن أو البنك أو قاعدة بيانات والذي تُخزّن فيه كميّة هائلة من النّصوص المنطوقة والمكتوبة المستعملة المتداولة أو حبيسة الكتب، ميزتها الأساسيّة أنّها تعتمد على برمجيات حاسوبيّة وعلى معالجة آليّة لهذه النّصوص من أجل تسهيل عمليّة استرجاعها وإتاحتها للباحثين متى شاؤوا وأينما شاؤوا.

2.2 نشأة فكرة الذّخيرة اللّغويّة عند عبد الرحمن الحاج صالح: إنّ فكرة عبد الرّحمان الحاج صالح لمشروع الذّخيرة اللّغويّة كانت من خلال لقائه واحتكاكه بمجموعة من الباحثين والعلماء في التّظاهرات العلميّة حيث كان دائم

الحضور والمحاضرة في المؤتمرات التي من شأنها أن تطوّر اللّغة العربيّة فكانت جملة مناقشاته حول حوسبة التّراث العربي وكيفيّة تطوير أساليب التّعامل مع اللّغة العربيّة، وهذا ما أدّى لشحذ همّته من أجل تأسيس مشروع حضاري يمكن أن نطلق عليه مشروع أمّة [7].

يقول الحاج صالح متحدّثا عن ذلك: «بدأ علماء العربيّة منذ عهد قريب جدا يتحدثون عن ضرورة الحوسبة للتراث العربي الإسلامي وعن منافع هذا العمل وسمعنا مثل ذلك في بعض النّدوات العلميّة في الآونة الأخيرة، وقد سررنا بما سمعناه أيما سرور على الرّغم من قلة اهتمام الكثير من العلماء بذلك وعدم التّفات السّلطات المسؤولة إلى أهميته القصوى، وقلنا للإخوة آنذاك إنّ ذلك يحتاج فيه أن تتضافر الجهود لضخامة العمل. فلا يمكن أن يتم إنجاز مثل هذا العمل إلاّ على شكل مشروع كبير يُشرف عليه في أعلى مستوى واقترح مثل ذلك فيما يسمى بالذّخيرة العربيّة المحوسبة»[8].

كان عرض الحاج صالح لفكرة مشروع الذّخيرة اللّغويّة أوّل مرّة في مؤتمر بعمان سنة 1986، حيث بيّن فكرة الذّخيرة اللّغويّة العربيّة وقدّم جملة الفوائد التي ستتيحها من أجل خدمة البحوث اللّغويّة والعلميّة عامّة وخدمة المصطلح وتوحيده بصفة خاصّة، كما بيّن ضمن طرحه ضرورة وأهميّة الرّجوع إلى الاستعمال الحقيقي للّغة العربيّة، ومدى ضرورة استثمار الأجهزة الحاسوبيّة والاعتماد على المؤسّسات العلميّة وإشراكهم في إنجاز المشروع من أجل صبغه بامتيازات تتجاوز أبعاد المؤسّسة الواحدة والبلد الواحد. ثمّ عرض المشروع على المجلس التّنفيذي للمنظمة العربيّة للتربيّة والثّقافة والعلوم في ديسمبر سنة 1988 فوافق أعضاؤه على تبنّيه في حدود إمكانيات المنظّمة. وقد أجمعت كلّ الهيئات والمؤسّسات العلميّة في البلدان العربيّة على أهميّة المشروع الكبير وضرورة الشّروع في إنجازه في أقرب الآجال، ليتبنّاه المجمع الجزائري للغة

العربيّة وينظّم ندوة تأسيسيّة ما بين 27/26 ديسمبر 2001 من أجل إنشاء بنك نصوص محوسب يحتوي على التّراث وعلى المعلومات العلميّة والثّقافيّة ويكون بذلك الذّخيرة العربيّة أو الأنترنت العربي[9].

بعد ذلك شرعت بعض المؤسّسات العربيّة في تخزين بعض النّصوص العربيّة التّراثيّة والمعلومات العلميّة والثّقافيّة، باعتبار أنّ هذا المشروع جماعي تتعاضد على إنجازه مؤسّسات علميّة عديدة مثل : لمجامع اللّغويّة والمنظمات الثّقافيّة والتّربويّة، كالمنظمة العربيّة للتربيّة والثّقافة والعلوم، ومكتب تنسيق التّعريب، والحكومات العربيّة، فهو «مشروع جدير بأن يشرف عليه لا مركز واحد ولا بلد واحد بل البلدان العربيّة كلّها، وفي أعلى مستوى مادام هناك إجماع على أهميته القصوى، وذلك برفعه للمستوى الثّقافي العربي إلى ما يقارب مستوى الغربيين»[10].

3 أهداف الذّخيرة اللّغويّة وأهمّيتها:

1.3 أهداف إنشاء ذخيرة لغويّة: إنّ لكلّ مشروع أهدافًا يسعى إلى تحقيقها ولعلّ الأهداف الرّئيسيّة والتي حدّدها عبد الرّحمان الحاج صالح لهذا المشروع هي[11]:

1-إنشاء بنك آلي للمعلومات: إنّ الهدف الرّئيسي لمشروع الذّخيرة هو أن يمكّن الباحث العربي أيّا كان وأينما كان من العثور على معلومات شتّى من واقع استعمال العربيّة بكيفيّة آليّة وفي وقت وجيز. وهذا سيتحقق بإنجاز بنك آلي للغة العربيّة المستعملة بالفعل، يتضمّن أمّهات الكتب التّراثيّة الأدبيّة والعلميّة والتّقنيّة وغيرها، وعلى الإنتاج الفكري العربي المعاصر في أهمّ صوره بالإضافة إلى العدد الكبير من الخطابات والمحاورات العفويّة بالفصحى وفي شتى الميادين[12].

وعلى هذا فهو بنك نصوص لا بنك مفردات، ثمّ إنّ هذه النّصوص لا يصطنعها المؤلفون، بل هي نصوص من اللّغة الحيّة الفصحى المحرّرة أو المنطوقة وأهمّ شيء في ذلك هو أن يكون هذا الاستعمال الذي سيخزّن بشكل النّصّ، كما ورد في ذاكرة الحواسيب هو استعمال العربيّة طوال خمسة عشر قرنا في أروع صوره ثمّ هو يغطّي الوطن العربي لجمعه في خير ما يمثّله من هذا الإنتاج الفكري[13].

إنّ هذا الهدف الرّامي إلى إنجاز بنك آلي من النّصوص العربيّة القديمة منها والحديثة وكذا حوسبة كلّ الإنتاجات المؤلَّفة باللّغة العربيّة وتخصيص له موقع على گوگل أو ما يسمّى بالأنترنت العربي. سيعدّ بنكا ومصدرًا لغويا مهما للغاية؛ لأنّه سيكون ديوانا شاملا للغة العربيّة يضمّ الاستعمال الحقيقي للغة العربيّة قديما وحديثا من خلال الملايير من النّصوص الأدبيّة والعلميّة والتّقنيّة وغيرها، فهو إذن بمثابة قاعدة المعطيات اللّغويّة.

ويرتبط بالهدف اللّغويّ الجانب الثّقافي العلمي والتّربوي التي تتضمّنها النّصوص؛ لأنّه يجمع في محتواه جميع المعلومات المتعلّقة بجميع الميادين العلميّة والتّقنيّة والتّاريخيّة والاجتماعيّة وغيرها. فيمكن أن يرجَع إليه للحصول على أي معلومة من المعلومات التي تتضمنها النّصوص العربيّة المحوسبة ويمكن أن يرجع الباحث إلى النّص الأصلي إذا كان النّص العربي مترجما. وقاعدة المعطيات اللّغويّة التي تنشأ ضمن هذا المشروع هي قابلة للإثراء على الدّوام بحسب تطور المعلومات، فهو بنك مفتوح غير مغلق، ويكون تحت تصرّف أي باحث في العالم وفي أي وقت أراد[14].

2-إنشاء معاجم متعدّدة ودراسات مختلفة: إنّ من خلال الهدف الأوّل وهو مايسمّى عند المهندسين بقاعدة المعطيات النّصّيّة سنتمكّن من تجسيد هدف

ثانٍ للذّخيرة اللّغويّة ألا وهو إنشاء عدد معتبر لأنواع معجميّة وأصناف للقواميس اللّغويّة، ومن بين هذه المعاجم التي ستزوّدنا بها الذّخيرة اللّغويّة[15].

أ-المعجم الآلي الجامع لألفاظ اللّغة العربيّة المستعملة: إنّ هذا المعجم سيضمّ كل ألفاظ اللّغة العربيّة والتي هي محفوظة في النّصوص القديمة والحديثة على حدّ سواء. ويكون المعنى لكلّ لفظ من الألفاظ مستنبط من مجموع الأسيقة التي وردت فيها، ثمّ يضاف إلى ذلك تحديدات العلماء.

ب-المعجم الآلي للمصطلحات العلميّة والتّقنيّة المستعملة بالفعل: سيحتوي على المصطلحات التي دخلت في الاستعمال ولو في بلد واحد أو جهة معيّنة لأنّها وردت في نصّ واحد على الأقل وبذكر مع كل مصطلح ما يقابله في اللغتين الإنكليزيّة والفرنسيّة. أمّا ما لم يدخل في الاستعمال وورد فقط في معجم حديث فيشار إليه فقط مع ذكر مصدره. وسيجزّأ هذا المعجم العام إلى معاجم متخصّصة بحسب فنون المعرفة ومجالات المفاهيم.

وكلّ واحد من هذين المعجمين آلي مثل الذّخيرة في شكلها الأوّل، ومعنى ذلك أنّه يقوم على ركيزة متصلة بالحواسيب في أحدث صورها مثل الأقراص البصريّة أو المغناطيسيّة التي يمكن أن تحتوي على ملايير النّصوص. كما يمكن أن ينشر كل منهما وكذا المعاجم المتخصّصة على الشّكل التّقليدي.

ويمكن أن تؤلّف أنواع كثيرة من المعاجم مثل[16]:

1-المعجم التّاريخي للغة العربيّة وهذا النّوع من المعاجم يصنّف ألفاظ اللّغة ويؤرّخ لها، بحيث يحتوي على كل العناصر الأساس المكونة للقاموس اللّغويّ العام، مع إضافة عنصر جديد هو التّأريخ لكل الألفاظ المدونة فيتناول الشّكل والمضمون، أي الدال والمدلول، ويرصد كل أوجه التّطور أو التّغير في المعاني والألفاظ، ويتابعها في كل أبعادها الزّمانيّة والمكانيّة وفي كل مجالات الاستعمال ومستوياته [17].

وزيادة على التّأريخ لجميع مراحل حياة اللفظ نجد بعض الباحثين يؤكّدون على ضرورة احتوائه على كلّ كلمة من كلمات اللّغة الواحدة ويؤرّخ لها دون إقصاء لأيٍّ كلمة من الكلمات بعيدا عن أيّ نظرة معياريّة[18].

2- معاجم خاصّة بأسماء الأعلام والأماكن وغيرها.

3- معاجم فنيّة في كل الميادين.

4- معاجم أساسيّة ووظيفيّة لتعليم اللّغة العربيّة.

5-معاجم لألفاظ الحضارة قديما وحديثا.

6-معاجم اللّغة للطفل العربي.

2.3 أهميّة الذّخيرة في تطوير وخدمة اللّغة العربيّة آليا: إنّ أهمّ ميزة في مشروع الذّخيرة اللّغويّة العربيّة هو إمكانيته ضمّ واحتواء ثروة لفظيّة كبيرة ممّا يسهم في إثراء المدونة اللّفظيّة، وخدمة البنيّة اللّغويّة المستخدمة في الخطاب الالسّني، وكذا يسهم في حوسبة اللّغة ويساير التّطوّر الحاسوبي الواقع في العصر الرّاهن ممّا يجعل اللّغة تساير البرمجيات الحاسوبيّة الحديثة، حيث تفطّن عبد الرحمن الحاج صالح لما سيقدمه هذا المشروع من فوائد تنعكس مستقبلا على البحث العلمي الأكاديمي، والمخزون المعرفي العلمي للغة العربيّة، عبر ضخ الكم الهائل للتراث العربي في التّخصص النّظري والتّطبيقي والاختصاص الوظيفي والممارسة اللّسانيّة، بتشكيل قواعد عامة تتحكّم في المسار التّاريخي والمعاصر، ومن جهة أخرى الاهتمام بجانب تصنيف اللفظ المستهلك في الواقع المؤسّساتي والمحيط التّعلمي حسب التّخصص والمؤشّر العصري لمفهوم اللّغة في مستوى الاستعمال[19].

ويبين صاحب المشروع أنّ أهمّ الفوائد التي ستترتّب على إنجاز الذّخيرة هي[20].

1-تناولها للاستخدام الحقيقي للغة العربيّة من أقدم العصور وحتى عصرنا الحاضر، لأنّ السّياقات هي التي ستعتمد في تحديد معاني المفردات ولا يكتفى بالمعاجم الموجودة.

2-الفهرسة الشّاملة والكبيرة لكل ما أنتجه الفكر العربي قديما وحديثا فالحاسوب يمكنه أن يمد الباحث بالمعلومة ووجود الكلمة ومعانيها وسياقاتها ومدى تكررها في نص أو جميع النّصوص كل ذلك سيتحقق للباحث في سرعة قياسيّة.

3-أنّها بنك آلي للنّصوص هو منبع موضوعي وموثق للمعاجم العربيّة والدراسات اللّغويّة عامّة، ويوصي صاحب المشروع بضرورة توحيد طرائق النّشر وتقنيات الحصر والإحصاء حتى يتسنى تجميع النّصوص في ذخيرة واحدة كاملة، ومنه يستطيع أي باحث من إلقاء أي سؤال على الذّخيرة ويحصل على الجواب سريعًا.

4-تمكّن بكيفيّة آليّة فهرسة كل النّصوص العربيّة ذات القيمة العلميّة والأدبيّة ممّا طبع أو سيطبع وينشر على مستوى الوطن العربي من مصطلحات وألفاظ حضاريّة وتبيان تردد كل لفظة في النّص الواحد، وكذا الأعلام وغير ذلك.

5-إمكانيّة إنشاء مقارنات علميّة في جميع الميادين والمفاهيم العلميّة بطريقة آليّة مبسّطة.

6-الاستمراريّة في البحث الدّلالي للألفاظ العلميّة عبر الزّمن داخل الحقول المجاليّة، واكتشاف مدى تطوّر الفكر العلمي.

3.3. الآليّة والميكانيكيّة للذّخيرة اللّغويّة: تكمن الآليّة في التّعامل مع مفردات اللّغة وما تقدّمه الذّخيرة للباحث من وظائف والتي يمكن أن نلخّصها في النّقاط التّاليّة:

-تحصيل معلومات تخصّ الكلمة العربيّة عاديّة كانت أم مصطلحا: حيث من خلالها يمكن للباحث أن يجد الكلمة التي أراد في أي استعمال وردت وبأي معنى وفي أي سياق ومتى وردت، ولأيّ مجال مفهومي تنتمي؛

-تحصيل معلومات تخصّ الجدور وصيغ الكلم: على سبيل لمثال ذكر جميع الكلم التي وردت على صيغة ما مع الإشارة إلى مدلولها؛

-تحصيل معلومات تخصّ أجناس الكَلِم، أو حروف المعاني؛

- تحصيل معلومات تخصّ صيغ الأساليب، أو المفهوم الحضاري أو العلمي...[21]، وغيرها من المعلومات التي يمكن أن يتحصّل عليها الباحث في ثوان وبشكل واسع وشامل؛

-إذن فالذّخيرة اللّغويّة تُمكّن التّعامل مع اللّغة بشكل آلي ميكانيكي ممّا يسهم في سهولة التّعامل مع اللّغة ومن ثمّ ارتقاء البحوث التي تتناولها.

4. خاتمة: وفي نهاية هذا البحث توصّلنا إلى مجموعة من النّتائج نجملها فيما يلي:

1-يعد مشروع الذّخيرة اللّغويّة العربيّة مشروع الأمّة العربيّة فلو أُنجز في وقته لكان أكبر مشروع للحضارة العربيّة.

2-إنّ الغاية الأساسيّة من هذا المشروع هو إنشاء مدوّنة آليّة للغة العربيّة تحصر نصوصها قديمها وحديثها، مكتوبها ومنطوقها من العصر الجاهلي إلى وقتنا الحاضر.

3-إنّ هذا الحصر لنصوص اللّغة العربيّة سيصبح بنكا آليا وقاعدة بيانات مفتوحة يحوي كل ما أنتجه الفكر العربيّ، في كل عصر وحين، بحيث يكون متاحا أمام الباحثين في كلّ وقت.

4-إنّ هذا البنك هو الاستعمال الحقيقي للغة العربيّة لا الموجود في المتون وإنّما حتى الموجود في الاستعمال المنطوق والعادي.

5-إنّ الذّخيرة اللّغويّة تقدّم للباحث معاني المفردات واستعمالاتها وشيوعها أو عكس ذلك، بفضل عدد السّياقات لكل مفردة من المفردات التي خُزِّنت في الحاسوب وجُمعت من نصوص كثيرة مخزّنة في ذاكرته.

6-إنّ نجاح أي مشروع ضخم خاصّة المتعدّد التّخصّصات لغوي حاسوبي رياضي...يكمن في تضافر الجهود واتّحاد المبادرات وتمويل الهيئات لهذا المشروع وهو مالم يتحقّق فعليا لمشروع الذّخيرة اللّغويّة فبقي حبرا على ورق.

7. قائمة المراجع:

الكتب:

1–خوان تشانغ نيغ وَ لي جوان تزي، علم الذّخائر اللّغويّة، تر: هشام موسى المالكي المطبعة الأميريّة، القاهرة، 2016.

2–عبد الرّحمان الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، موفم للنشر الجزائر، 2012.

3–محمود حجازي، مدخل إلى علم اللّغة المجالات والاتجاهات، دار قباء الحديثة ط4 القاهرة–مصر، دت.

2–المقالات العلميّة:

4–بوعلام طهراوي، الاستثمار في اللّغة العربيّة على مستوى المؤسسات اللّغويّة الرّسميّة المجلس الأعلى للغة العربيّة بالجزائر(ومجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة أنموذجين، جامعة الجزائر، ملتقى دولي دبي الامارات.

5–صفيّة بن زينة ونورالدين دريم، مشروع الذّخيرة العربيّة في تصوّر الدكتور عبد الرّحمان الحاج صالح، مجلة موازين، المجلد 01، العدد2019.

6–عبد الرّحمن الحاج صالح، أنماط الصّياغة اللّغويّة الحاسوبيّة والنّظريّة الخليليّة الحديثة، مجلة المجمع الجزائري للغة العربيّة، العدد06، 2007.

7–عبد الرّحمن الحاج صالح، مشروع الذّخيرة العربي، مجلة المجمع اللّغويّ الجزائري العدد 2 ، ديسمبر 2005.

8–عبد العلي الودغيري، التّأريخ لمعجم اللّغة العربيّة أسئلة وإشكالات، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التّعريب، الرّباط، العدد 65، سنة 2010م .

9–لوت زينب، الأسس والأبعاد الإبستيمولوجيّة في مشروع الذّخيرة العربيّة للحاج صالح عبد الرّحمان ، أعمال الملتقى الوطني الجهود اللّغويّة لدى عبد الرّحمان الحاج صالح منشورات المجلس، 2018.

3– مواقع الأنترنت:

10– المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، معجم الدوحة التّاريخي https://www.dohadictionary.org/root/%D8%B0%D8%AE%D8%B1

8. هوامش:

[1]كريمة أوشيش فتيحة خلوة، منطق عبد الرّحمان الحاج صالح في دراسة اللّغة، مجلة اللسانيات المجلد 26 العدد01 جوان 2020، ص258، (بالتّصرف).

[2] عبد الرّحمن الحاج صالح، أنماط الصّياغة اللّغويّة الحاسوبيّة والنّظريّة الخليليّة الحديثة، مجلة المجمع الجزائري للغة العربيّة، العدد06، 2007، ص10 (بالتّصرف).

[3] المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، معجم الدوحة التّاريخي، مادّة (ذ خ ر). https://www.dohadictionary.org/root/%D8%B0%D8%AE%D8%B1

[4] خوان تشانغ نيغ وَلي جوان تزي، علم الذّخائر اللّغويّة، تر هشام موسى المالكي المطبعة الأميريّة، القاهرة، 2016، ص25.

[5] نفسه، ص26(بالتّصرّف).

[6] عبد الرّحمان الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، موفم للنشر الجزائر، 2012، 409/1.

[7] صفيّة بن زينة ونورالدين دريم، مشروع الذّخيرة العربيّة في تصوّر الدكتور عبد الرّحمان الحاج صالح، مجلة موازين المجلد 01، العدد02،2019، ص23 (بالتّصرف).

[8] عبد الرّحمان الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، 148/2.

[9] نفسه،396/395/1.

[10]عبد الرّحمن الحاج صالح، مشروع الذّخيرة العربيّة ، مجلة المجمع اللّغويّ الجزائري العدد 2 ، ديسمبر 2005 ، ص288.

[11]عبد الرّحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، 397/396/1:

[12] نفسه، 396/1.

[13] عبد الرّحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربي، 397/1.

[14] ينظر: بوعلام طهراوي، الاستثمار في اللّغة العربيّة على مستوى المؤسسات اللّغويّة الرّسميّة المجلس الأعلى للغة العربيّة بالجزائر(ومجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة أنموذجين جامعة الجزائر، ملتقى دولي دبي الامارات، ص05.

[15] عبد الرّحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، 397/1

[16] نفسه، 397/1.

(17) عبد العلي الودغيري، التّأريخ لمعجم اللّغة العربيّة أسئلة وإشكالات، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التّعريب، الرّباط، العدد 65، سنة 2010م، ص12.

(18) محمود حجازي، مدخل إلى علم اللّغة المجالات والاتجاهات، دار قباء الحديثة ط4، القاهرة–مصر، دت،ص28.

(19) لوت زينب، الأسس والأبعاد الإبستيمولوجيّة في مشروع الذّخيرة العربيّة للحاج صالح عبد الرّحمان ، أعمال الملتقى الوطني الجهود اللّغويّة لدى عبد الرّحمان الحاج صالح، منشورات المجلس، 2018، ص 289(بالتّصرّف).

(20) عبد الرّحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربيّة، 399/398/1.

(21) نفسه، 401/1–403.

التّسريد النّفساني في القصّة النّسويّة الجزائريّة

Psychological narration in the Algerian feminist story

أ. زكريا بوشارب♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 10.33705/0114-027-003-009 2025

تاريخ الاستلام:23-01-2025-تاريخ القبـول:18-05-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: تهدف هذه الورقة البحثيّة من خلال منهج تركيبي تكاملي (نسقي/سياقي) إلى التعرف على أبرز خصوصيات أدب المرأة في الجزائر؛ بالتطرق إلى دراسة العناصر البنيويّة للسرد (البنيّة الشّخصيّة، والبنيّة الزّمكانيّة).

وتأتي نتائج هذه الدراسة انطلاقا من مقاربة الأبعاد النّفسانيّة التي تعتمد على أدوات التحليل النّفسي، للكشف عن البنى القصصيّة في قصّة (ابتسامة العمر) لرائدة الكتابة النّسويّة الجزائريّة (زليخا السّعودي: 1943-1972).

كلمات مفتاحيّة: عناصر السّرد؛ المنهج النّفسي؛ الفن القصصي؛ الأدب النّسوي.

♥المدرسة العليا للأساتذة، الأغواط، الجزائر، البريد الإلكتروني: zakariabouchareb02@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Abstract: This article seeks, through an integrated synthetic approach, to identify the most prominent characteristics of women's literature in Algeria; by addressing the study of the structural elements of the narrative (personal structure, temporal and spatial structure). The results of this study come from an approach of psychological dimensions that relies on the tools of psychoanalysis, to reveal the narrative structures in the story (The Smile of Life) by the pioneer of Algerian feminist writing (Zulikha Al-Saudi: 1943-1972).

Keywords: Narrative elements; psychological approach; narrative art; feminist literature.

1. مقدّمة: يستمد المنهج النّفساني آلياته النّقديّة من نظريّة التحليل النّفسي (عبد الملك مرتاض،2010)[1] والتي أسسها سيغموند فرويد في مطلع القرن العشرين، (يوسف وغليسي،2007)[2] أو ربما كانت لها جذور في أواخر القرن التاسع عشر مع ظهور كتابه: (تفسير الأحلام)، وقد تبعه تلاميذه من بعده؛ خاصّة (آدلر) و(يونغ) في مقارباتهما النّقديّة للأعمال الإبداعيّة الكبرى، (محمد بلوحي،2004)[3] وخضعت علاقة التحليل النّفسي بالنّقد الأدبي لتقلبات كثيرة في إطار الممارسة النّقديّة خلال القرن الماضي؛ (عمرو عيلان،2008)[4] فمن المنظور التحليلي لسيغموند فرويد إلى لاوعي النّص عند جان بيلمان نويل مروراً بالبنيّة النّفسيّة للغة عند جاك لاكان، عرف هذا المنهج الغربي حضوره في دواليب الدرس الأدبي في بعده النّقدي.

وعرفت السّاحة النّقديّة العربيّة حضوراً محتشماً للدراسات النّفسيّة منذ ظهور دراسة طه حسين عن أبي العلاء المعري سنة 1914م، ودراسات عباس محمود العقاد عن أبي العلاء المعري، وابن الرّومي، وأبي نواس، وكذلك دراسات محمد النّويهي عن الشّاعرين بشار بن برد، وأبي نواس، وتوالت بعدهما

الدراسات العربيّة النّفسيّة تترى، وقد خصّص لها أستاذنا عمرو عيلان فصلاً للنظر والتمحيص في إطار ما يسمى (مقاربة في نقد النّقد) وهو عنوان فرعي لكتابه الموسوم: (النّقد العربي الجديد).

وتأتي مقاربتنا لقصّة ابتسامة العمر –في هذا المطلب السّياقي/ النّسقي– للنظر في نفسانيات السّرد القصصي عند الأديبة زليخا السّعودي؛ فننظر أولاً في ملامح شخصيّة عائشة (بطلة القصّة) من خلال معطيات الذات الأنثويّة المكبوتة، والذات الأنثويّة المسجونة، ومن ثمة ننتقل إلى مقاربة الشّخصيّة في علاقتها بالزّمان بدءاً، وبالمكان منتهى.

وقبل الشّروع في تفصيل مطالب المقاربة النّفسانيّة لقصّة ابتسامة العمر؛ نتساءل أولاً، وقبل كل شيء، ما هو علم النّفس؟ لأنّنا إذا أردنا تعريف علم النّفس؛ يمكننا القول باختصار إنّه العلم الذي يدرس الحياة النّفسيّة وما تتضمنه من أفكار، ومشاعر، وإحساسات، وميول، ورغبات، وذكريات وانفعالات (فيصل الأحمر،2010)[5] .

2. الذات الأنثويّة المكبوتة: تطالعنا شخصيّة عائشة في محكيات القصّة بوجه أنثوي مكبوت؛ تتبدى ملامحه من خلال الشّكوى المبثوثة في ثنايا رسالة تكتبها إلى الطاهر (بطل القصّة)، وهل من سبيل إلى إدراك مكنونات النّفس غير الكلام، أو الكتابة، فتقول منذ البدء الأول بلغة حزينة منكسرة تتخللها أحزان النّفس وانكساراتها: "ظننتُ أني في العتمة السّوداء؛ أبذر أحزاني، وأدفن الألم الذي ولّده القلب الكبير".(ص:24)[6].

ففي هذه الفاتحة السّرديّة الأولى؛ تتجلى معطيات النّفس الأنثويّة المكبوتة يُخفيها قفص الصّدر، وتُجليها الكلمات والحروف، فالعتمة لوحدها كفيلة بفضح سواد النّفس، ولكن عائشة أردفت واصفة العتمة بالسّوداء، فكأنّ النّفس تضطرب بين عتمة وسواد، فلا العتمة تنقشع، ولا السّواد ينجلي، لا، ولا الظن

الذي ظنت في أوّل البدء أتى مراده، ومن عادة ظن أن تنصب مفعولين، ولكنّها في ظن عائشة لم تفلح في بذر الأحزان، لا، ولا هي أفلحت في دفن الآلام فأي حزن هذا؟ بل أي ألم هذا الذي أرادت عائشة أن تواريه تربة العتمة السّوداء فلم تفلح؟

إذا كان هذا حال العبارة الأولى؛ فإنّ النّص القصصي الذي يمتد على امتداد الصّفحات، طافح بكلمات، وجمل، وفقرات، كلها من قبيل العبارة الأولى ولو جئنا على توثيقها وتحليلها جميعاً؛ لأدرك القارئ حجم الكبت الذي تعانيه عائشة، ولكننا ساعتئذٍ لا ندرك الحجم الذي نتقيَّد به، فنتجاوزه ظلماً وعدوانا ولأجل ذلك لا نرى داعياً لاستحضار كل الفقرات، وقد كشفت الكلمات كبتها وقهرها، وما بينهما؛ وهي الكلمات المتواترة على شاكلة: الجراح، الكبت الغموض، قلب محطم، قلب دفن إحساسه، الفتات، الرّميم، الخربة، الدماء الولولات، الصّرخة، الجريحة، النّفس العاجزة، ذوى الزّهر، ذبل، سكوت المشاعر، الذوبان، الخواء، الجدب، الأنقاض، الخراب، الهيكل المطموس الرّكام، المهدمات، الفراق، العزلة، القبر، الدموع، النّضوب، الحزن، القسوة. وغيرها. الخ.. الخ ..

إنّنا، والحال تلك؛ لا نبالغ إذا ما قلنا بأنّ الحروف المتواترة في قصّة ابتسامة العمر أيضاً؛ إنّما هي حروف ثقيلة كالقاف المتردِّدة في كلمات: القلب والأنقاض والقبر، والفراق، أو كالعين المتردِّدة في كلمات: العاجزة، والمشاعر والعزلة والدموع، أو كالميم والطاء المتردِّدتين في كلمات: المحطم، والرّميم والرّكام والمهدمات، أو كالشّدَّة المتردِّدة في أغلب الكلمات، أو غيرها من الحروف والمنطوقات، فهذه الشّدَّة أو الثّقل الغالب على الاستعمال اللّغويّ؛ إنّما له دلالة نفسيّة تحيلنا على مدى ثقل نفس البطلة عائشة، وشدَّتها، وضيقها بما

لا تستطيع عليه صبراً، وهكذا نستطيع الحكم على عائشة بأنّها ذاتٌ أنثويّة مقهورة ومكبوتة، وهذه علامة أولى ترسمها عائشة من داخل القصّة.

وأمّا الثّانيّة؛ فهي علامة نفسيّة خارجيّة، تشكلت في ذات الأديبة زليخا السّعودي من خارج القصّة، فانسابت لاشعورياً تتغلغل في الحكايّة، فإذا ما عدنا إلى السّيرة الذاتيّة للأديبة، نجدها فقدت أخاها (محمد)، وهذه حادثة مأساويّة تركت آثارها النّفسيّة في قصّة ابتسامة العمر، وفي كل قصصها، ولا يستطيع التحليل النّفسي أن يبتعد عن شخصيّة المبدع أبداً؛ حيث يتساءل أندريه غرين: "هل من الممكن قطع الصّلة بين الإنسان وإبداعه؟ من أين يستمد هذا الإبداع قواه إذا لم يكن يستمده من قوى المبدع؟ (+مجموعة من المؤلفين)[7]."

ولذلك عندما نعود إلى كتاب (الآثار الأدبيّة الكاملة للأديبة الجزائريّة زليخا السّعودي)، نجد بأن د. أحمد شريبط في معرض حديثه المعنون: (أضواء على حياة الأديبة زليخا السّعودي)؛ يقول: "يُعدُّ أخوها محمد السّعودي الذي اغتيل في عام 1963م من أهم أفراد أسرتها الكريمة"(ص:14)

فلا تخفى آنئذٍ آثار هذه الحالة النّفسيّة، وبصمتها الواضحة في إبداع هذا النّص القصصي، ففيه تقول الأديبة على لسان عائشة: "لم يكن لنا أخ يحمينا من الغوائل"(ص:34).

ولا يقتصر الكبت الأنثوي في قصّة ابتسامة العمر على شخصيّة عائشة وحدها، وإنّما يتسع ليشمل كل بنات جنسها؛ إذ نجدها تقول: "قصتنا قصّة الآلاف من النّساء اللاتي عشن محرومات من الأنس والحنان، الشّقاق الدائم والصّراع، وأخيراً بعد كل ذلك؛ يتم وحرمان"(ص:34).

كما لا يقتصر الكبت الأنثوي على قصّة ابتسامة العمر وحدها؛ وإنّما يتسع ليشمل كل القصص؛ فمن قصّة (على مذبح الوعي) إلى قصّة (عرجونة) ترسم الأديبة زليخا السّعودي صورة الأنثى المظلومة المقهورة والمكبوتة، فتصوِّرها في

قالب فني قصصي قابعة في ركن غرفة مظلمة، أو حافيّة القدمين على حافة نهر الأشواك، أو تبتغي بين ذلك قواما، وهي في كل الحالات تتأوه عذاباً تحت سياط مجتمع ذكوري، لا يعرف مكانة للمرأة إلا في مكانة مفروشة تحت جنح الظلام .

3. الذات الأنثويّة المسجونة: وتطالعنا شخصيّة عائشة –مرة أخرى– بوجه مغاير؛ فنجدها تُلِّح بإصرار على أنّها ذات أنثويّة حكم عليها بالسّجن المؤبد خلف قضبان معنويّة، ولكنّها أشد قساوة من القضبان الحديديّة، وهذه حالة نفسيّة عصيبة، نردُّها إلى الشّخصيّة القصصيّة أوّلاً، وإلى شخصيّة الأديبة نفسها ثانياً، وإلى المرأة الجزائريّة ثالثاً، ودائماً، وأبداً، مادام في قولها ما يفيد التعميم؛ (قصتنا قصّة الآلاف من النّساء)، حتى لا نتهم بممارسة السّلطة الذكوريّة، وفي عودتنا إلى محكيات قصّة ابتسامة العمر؛ استخلصنا هذه النّصوص السّرديّة الدالة على الذات الأنثويّة المسجونة:

•"دخلت بعدها إلى البيت سجينة فيه، حتى أنتقل إلى سجن آخر، أو ربّما إلى سجن الأجساد الأبدي"(ص:31)؛

•"أنا المقيَّدة، وأنت الطليق"(ص:31)؛

•"تلك القيود التي أجبرتني على العودة إلى الأسوار المظلمة، والجلوس في ركن من أركانها، أفكر في النّهايّة"(ص:31)؛

•"تلك القيود التي جعلتني أمام عينيك ضعيفة مترنحة الخطى في الطريق الشّاق... ولكنّك لم تفكر في أن لا وسيلة لي أكسر بها القيد، إني لا أملك سوى شعور أذريه للفراغ وللضياع... لم تفكر أني شقيّة بعزلتي وانفرادي أقف على العتبة المغلقة أحدق فيمن حولي... فيزعجني أنّي وحيدة؛ وحيدة في معترك الألم... وحيدة أصارع اللجج"(ص:32)؛

•"وزداد الأفق ظلاماً، واتسع حتى شمل كل المرئيات؛ فلم أعد أحس سوى بتلك الأشباح المتراقصّة"(ص:35).

إنّ الحالة النّفسيّة المتأزمة لشخصيّة عائشة؛ بلغت ذروتها في قصّة ابتسامة العمر، حتى إنها في رحاب الدار، وفي رحاب القريّة، وفي رحاب الطبيعة والحياة؛ ترى نفسها سجينة، مغلولة الأيدي، معصوبة الأعين، فلا الأمل يحدوها، لا، ولا مرة واحدة؛ حتى إننا نجدها تعتبر المدرسة، والبيت العائلي والبيت الزّوجي أشكالاً مختلفة للسجن، فالسّجن أوّلاً، والسّجن ثانياً، والسّجن دائماً، ولا شيء ينتظر عائشة، أو الأديبة، أو المرأة الجزائريّة –بصفة عامّة– غير السّجن المؤبد فحتى عندما تتزوج لا تكون إلا كالمنتقلة من سجن انفرادي إلى سجن ازدواجي بتعبير الأديبة في قولها: (سجن الأجساد الأبدي).

وتتمظهر صورة الذات المسجونة في قصّة ابتسامة العمر، أيضاً؛ من خلال معطى نفسي آخر، هو قحط الطبيعة، فلا نعدم أن نجد نصوصاً سرديّة كثيرة تدل في مجمل دلالاتها على الحالة النّفسيّة للذات المسجونة؛ كقولها: "ذوى كل الزّهر، وذبل، وسكتت كل المشاعر، وذابت، وأصبح العمر فضاء خاوياً جديباً"(ص:25) أو كقولها: "قاحلة جدباء"(ص:36)

ولعلَّ في قول الأديبة: "وزاد الأفق ظلاماً، واتسع حتى شمل كل المرئيات؛ فلم أعد أحس سوى بتلك الأشباح المتراقصّة"؛(ص:35) ما يحيلنا على تطابق الحالة النّفسيّة مع مبدع مسجون آخر؛ فيتذكر القارئ المتذوق للشعر العربي هاهنا؛ كثيراً من الأبيات الواصفة لأبي فراس الحمداني في سجنه الحقيقي لدى قيصر الرّوم.

4. أدبيّة اللازمكان: تمثّلُ الأطر الزّمنيّة والمكانيّة –في العادة– أهم الإحداثيات الأساسيّة في بناء المعمار القصصي، فللمكان في السّرد حضوره وللشخصيّة في المكان حضورها وللزمان في المكان تأثيره، وللغة في تجسيد

هذا الحضور تأثيرها؛ "فنستطيع أن نميِّز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدِّد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزّمان" (سيزا قاسم،2002)[8] وقد عرَّف (ميخائيل باختين) الزّمكانيّة في الحقل الإبداعي بأنّها "الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزّمان والمكان المعبَّر عنهما في الأدب"، (منى المالكي،2013)[9] مشيراً في ذات السّياق إلى "أن مؤشّرات الزّمان والمكان في الزّمكانيّة الفنيّة الأدبيّة تتشابك معاً في كلٍّ واحدٍ متجسِّدٍ ومحدَّدٍ بعنايّة؛ فالزّمن كما هي الحال يتكاثف شاخصاً، يكتسي لحماً، ويصبح من النّاحيّة الفنيّة مرئياً، وبالمثل فإن المكان يصبح مشحوناً ومستجيباً لحركات الزّمن والحبكة والتاريخ (منى المالكي،2013)[10].

ويتحدَّد المكان في السّرد القصصي بوصفه إشارات جغرافيّة تشكل نقطة الانطلاقة من أجل تحريك أخيلة القراء، غير أنّ الباحثة البلغاريّة جوليا كريستيفا (حميد لحمداني،2000)[11] لما تحدَّثت عن الفضاء الجغرافي للنص السّردي؛ لم تجعله –أبداً– منفصلاً عن دلالته الحضاريّة، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له.

وقد حدَّد أحد الباحثين العرب (غالب هلسا،1989)[12] أنواع المكان في السّرد، فجعلها ثلاثة أمكنة؛ المكان المجازي: وهو المكان المتخيل الذي لا يتمتع بوجود حقيقي (لا يوجد في القصّة)، المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في السّرد من خلال وصف السّارد للأمكنة التي تجري فيها الحكايّة (موجودة في القصّة؛ كالبيت مثلاً)، المكان الحقيقي: وهو المكان الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة المكان؛ فهو مكان حقيقي عاش فيه السّارد بجسده أولاً، ثم عاش فيه بخياله مرة أخرى (موجود في القصّة؛ ويتمثل في القريّة).

وبالعودة إلى محكيات قصّة ابتسامة العمر؛ نبحث عن معالم المكان والزّمان، أين؟ ومتى؟ فلا نعثر على إجابة مباشرة، بقدر ما نتعثر في إجابات

كثيرة: أهمّها غياب الإطار المكاني والزّماني، فالسّارد/الأديبة لم تحدِّد اسم المكان الذي تحركت فيه الشّخصيات، ولا الزّمان الذي يحدِّد تاريخ الحكايّة فكأنَّها بذلك أرادت التعميم، لأنّ من شأن تحديد المكان والزّمان أن يخصِّص الحكايّة ويجعلها مقتصرة على زمان مخصوص في مكان خاصّ، ولكن أدبيّة اللازمكان تجعل الحكايّة تمتد لتشمل جميع الأقطار في كلّ الأزمنة، حتى إننا إذا ما أردنا تحديد الأطر الزّمكانيّة لقصّة ابتسامة العمر؛ لا نملك إلاّ أن نقول: في اللاقريّة؛ في قريّة غير مسماة، كأنَّها كلّ القرى، وفي اللازمن؛ في زمن خام، كأنَّه كل الأزمنة.

وهذه لعبة سرديّة بامتياز؛ استطاعت الأديبة من خلالها أن تُبرز إحدى جماليات الأدب الجديد، فتجعله متميزاً عن الأدب الكلاسيكي، الذي يشبه –إلى حدٍّ ما– التقرير الصّحفي الذي يحدِّد قبل كلّ شيء الإطار الزّماني والمكاني للأحداث، وهكذا استطاعت الأديبة أن تحقِّق للأدب أدبيته، من خلال إغفال هويّة هذه الأطر التي يراها بعض النّقاد مهمة، ونحن نرى إغفالها أكثر أهميّة من إبرازها، وللإشارة؛ فإنّ الأديبة زليخا السّعودي سارت على هذا النّهج الأدبي في أكثر القصص، ومن ذلك قولها في مفتتح قصّة (على مذبح الوعي) أو (المقيدون): "المهم أنّ حوادث هذه القصّة الصّغيرة تقع في قريّة من تلك القرى قريباً من مدينة من المدن".(ص:46)

وللإشارة أيضاً؛ فإنّ الأديبة زليخا السّعودي على الرّغم من إغفالها للأطر الزّمكانيّة للقصّة؛ إلاّ أنّها اشتغلت في بنائها المعماري لقصّة ابتسامة العمر على أفضيّة مكانيّة وزمنيّة عامة، وإن لهذه الأفضيّة دلالاتها النّفسانيّة، وقيمتها الفنيّة الرّاسخة في الجمال، ويأتي هذا المطلب من المقاربة النّفسيّة للنظر في الأفضيّة الزّمكانيّة، للوقوف على مدى جماليات قصّة ابتسامة العمر.

5. الزّمن النّفسي: يعدُّ الزّمن من أكثر المفاهيم الفلسفيّة ضبابيّة؛ وقد اعترف الفيلسوف أوغسطين بذلك في قوله: "ما هو الزّمن؟ عندما لا يطرح أحد عليَّ هذا السّؤال فإنّي أعرف، وعندما يُطرح عليَّ فإنّني آنذاك لا أعرف شيئاً"؛ (سعيد يقطين،1989)[13] لأنّ الزّمن في اعتقادنا –وفي اعتقاد غيرنا أيضاً– (عبد الحميد ختالة،2009)[14] يُنظر إليه حسب الحالة النّفسيّة للذات؛ فإذا كانت الذات منشرحة كان الزّمن سريعاً، وإذا كانت الذات منقبضة كان الزّمن بطيئاً، وهذا بالاستناد إلى الحالة، ففي حالات أخرى يكون العكس بالعكس ولنتأمل –مثلاً– هذا البيت من الشّعر العربي لأبي فراس الحمداني وهو قابع في سجنه ينتظر ساعة الخلاص؛ فيقول:[15]

تَطُولُ بِيَ السّاعَاتُ وهِي قَصِيرَةٌ ** وفِي كُلِّ دَهْرٍ لا يَسُرُّكَ طُولُ

أو لنتأمل قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ**﴾ **[الحج:47].**

أو قوله أيضاً: ﴿**تَعْرُجُ الْمَلاَئِكَةُ وَالرّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ**﴾ **[المعارج:4].**

إنّ تأويل البيت الشّعري لأبي فراس الحمداني، أو تفسير هذه الآيات القرآنيّة على اختلاف مقدار اليوم فيهما؛ إنّما يكون تأويلاً أو تفسيراً نفسياً يجعل الزّمن أعلق بالنّفس منه بالجسد، بتعبير أستاذنا عبد الحميد ختالة، "وأكثر ما يكون إحساسنا بالزّمان في نوبات الحزن البطيئة، سواء تأتت عن ضجر أم شك، قلق أم هم يأس أم بغض، أم أي نوع من العذاب يحمل علته في ذاته، ولا ينتج عن سبب خارجي"؛ (سمير الحاج شاهين،1980)[16] وهكذا نتحسَّس ثقل الزّمن في اللحظات الحزينة التي تشعرنا بالرّتابة، في حين تمرُّ اللحظات السّعيدة سريعة لا تمنح المرء مهلة التلذذ بها.

ولأنّ الإطار الزّمني غائب عن محكيات قصّة ابتسامة العمر –كما سبقت الإشارة آنفاً– إلاّ أنّ الزّمن كان حاضراً وفق مبررات جماليّة أخرى؛ كقول الطاهر (بطل القصّة) مثلاً: "أذكر جيداً ذلك المساء الشّاحب من أحد أمسيات سبتمبر الغائمة"(ص:43).

وتكمن أهميّة هذا النّص السّردي في دلالة الزّمن النّفسيّة المتمثلة في المساء الشّاحب، وأمسيات سبتمبر الغائمة، فالشّحوب أو الغيوم وما تحمله من دلالات نفسيّة، قد عرضناها في موضع سابق، وكذلك الأمر بالنّسبة للكلمة الزّمنيّة (المساء/الأمسيات)؛ فهذه الكلمة تحمل دلالة نفسيّة تحيلنا على الانقطاع أو الزّوال؛ لأنّ المساء هو آخر فترة من جلاء النّهار ووضوحه، وبعدها يُرخي الليل الطويل سدوله بأنواع الهموم ليبتلي، مثلما هو الحال مع الشّاعر الأوّل امرئ القيس، وقد جاءت هذه الإشارة الشّعريّة _على أهميتها_ من باب الاستطراد؛ فالاستطراد آفة من آفات الكتابة.

وبالعودة إلى الحديث عن الزّمن النّفسي وعلاقته بالذات، إن كان، ولابد؛ فإنّنا نستحضر تمثيلاً هذه المعطيات من أقوال شخصيّة عائشة:

•"تركتني في دوامة العذاب، أعتصر للظلمات، لليالي الحالكة، كل ما حواه القلب من براعم وأزهار؛ فامتلأ بالسّواد الذي عاشرته طويلاً"(ص:28)؛

•"ذلك الماضي البعيد، وتلك الحياة الصّبيّة الباسمة؛ ما أبعدنا الآن عنها وما أبعدها عنا" (ص:28)؛

•"انتقلنا إلى جواركم، فاجتزت الطفولة بسنوات"(ص:30)؛

•"أسعدته مدة يسيرة، ثم أشقته طويلاً"(ص:31)؛

•"ذاب كل شيء في سخافة أيامنا الرّتيبة السّائرة"(ص:37)؛

•"خمسة عشر ربيعاً من عمري"(ص:38).

نلاحظ في هذه النّصوص السّرديّة المقتبسة من قصّة ابتسامة العمر، كيف أنّ الزّمن صار مطاطياً في نظر شخصيّة عائشة؛ يقصر حيناً، ويطول حيناً آخر؛ ففي معرض حديثها عن عذاب الفراق، تصف الليالي بالحالكات، فتجعل معاشرة ذلك السّواد زمناً طويلاً (عاشرته طويلاً)، وأمّا في معرض حديثها عن الذكريات، وعن الماضي الجميل؛ فإنّها تجعل ذلك الزّمن بعيداً (ذلك الماضي البعيد)، فحتى لو كان بعيداً حقاً، فإنّ حياة عائشة مقدَّرة بخمسة عشر سنة فقط في لحظة كتابة رسالتها إلى الطاهر (خمسة عشر ربيعاً من عمري)؛ فأي بُعْدٍ للزمن هذا الذي تتحدث عنه، لولا أنّ النّفس تصوِّره بعيداً، وفي سياق آخر معارض تماماً؛ تجعل الزّمن قصيراً، ففي معرض حديثها عن زمان الوصل تقول بأنها اجتازت زمن الطفولة بسنوات.

إنَّها تعبِّر عن لحظات السّعادة بالزّمن القصير، وتعبِّر عن لحظات الشّقاوة بالزّمن الطويل، وهذه مفارقة نجدها كذلك في قولها: (أسعدته مدة يسيرة، ثم أشقيته طويلاً)، وأما في لحظات اللامبالاة؛ نجدها تعيد للزمن سيرته الأولى بل إنها تجعل الزّمن رتيباً، لا هو بالطويل، ولا هو بالقصير؛ فتقول: (ذاب كل شيء في سخافة أيامنا الرّتيبة السّائرة).

وهكذا فإنَّ الزّمن في قصّة ابتسامة العمر، لم يكن مجرد زمن يغطي الأحداث، وإنَّما هو زمن نفسي متعلق بالذات، تمطِّطه تارة فيغدو طويلاً ليتناسب مع طول أيام الشّقاء، وتارة تطويه فيغدو قصيراً ليتناسب مع لحظات السّعادة .

6. المكان النّفسي: ليس غريباً على القارئ أن يجد في المدونة النّقديّة العربيّة مقاربات كثيرة تُعنى بالمكان؛ المكان والهويّة، المكان العجائبي، المكان الأسطوري، المكان الإيديولوجي، وغيرها من المقاربات، لكننا في هذه المقاربة نطرق باباً جديداً/قديماً؛ هو المكان النّفسي، أمّا بوصفه جديداً؛ فلأن مقاربة

المكان النّفسي تكاد تنعدم في الفكر النّقدي العربي المعاصر، في حدود اطلاعنا الضّيِّق، وأمّا بوصفه قديماً؛ فلأننا نستثمر القراءة النّفسيّة للظاهرة الطلليّة/المكانيّة، فالطلل/ المكان في القصيدة الجاهليّة، لم تُكشف عنه الحُجب والأسرار إلاّ من خلال مقاربته مقاربة نفسيّة.

فالمكان –حسب هذا المنطلق المعرفي–هو تعبير نفسي ذو خاصيّة وجوديّة، لأنّ المكان هو إفراز لصراع بين الشّخصيّة ومحيطها الطبيعي والاجتماعي، ويمكن اعتبار أنّ المكان في قصّة ابتسامة العمر هو الجزء الذاتي في النّص، الذي تُعبِّر فيه الأديبة عن نفسها، ومن خلاله عن موقفها من الحياة، وربّما صح لنا القول بأنّ القريّة في قصّة ابتسامة العمر؛ إنّما هي تعبير عن الفراغ الذي كانت تعاني منه شخصيّة عائشة، وهنا يمكن ملاحظة تضافر ما هو اجتماعي مع ما هو نفسي.

ويمكن مقاربة (القريّة/ المكان) في قصّة ابتسامة العمر، بالعودة إلى معاني الشّوق والحنين إلى الماضي، وبذلك نكون أمام الجانب الحنيني (النّوستالجي) في بعده النّفسي؛ تقول عائشة في حنينها إلى القريّة: "ذلك الماضي البعيد وتلك الحياة الصّبيّة الباسمة، ما أبعدنا الآن عنها، وما أبعدها عنا، وما أشقى المسير للعودة إليها؛ فهي وراء أسلاك لا تبدو لأعيننا الكليلة التي خبى نورها في ظلمات من الأوجاع، اختلف مذاقها لدي ولديك، لكنّها نبعت من منبع واحد؛ ذلك هو الذي فجرته يوم أن غيرت السّبيل، إنّك لست وحدك الذي غرته الأضواء ثم تاب إلى المسلك السّوي" (ص:28).

وتتأتى مقاربة هذا النّص السّردي بإرجاعه إلى ثلاثة عوامل نفسيّة؛ هي: القمع الجنسي، الاندثار الحضاري، وقحل الطبيعة؛ فالمكان في قصّة ابتسامة العمر هو لحظة تعالق، وإن شئتَ تعانق، بين غريزة الليبيدو في منحاها الفرويدي (اختلف مذاقها لدي ولديك)، والنّظرة الحضاريّة ذات المنحى

الاجتماعي (إنك لست وحدكَ الذي غرته الأضواء)، والرّؤيّة الأنثروبولوجيّة المصبوغة بالتصور اليونغي (ذلك الماضي البعيد، وتلك الحياة الصّبيّة الباسمة)، والقهر هو القاسم المشترك المتواجد في العناصر الثّلاثة (خبى نورها في ظلمات من الأوجاع).

كما تتأتى مقاربة (البيت/المكان) في قصّة ابتسامة العمر من خلال الكشف عن اللاشعور الجمعي؛ فالشّكوى التي تقدَّمت بها عائشة في نص الرّسالة إنّما هي تعويض عن شعور بالنّقص، وهو الشّعور المتمثل في اللحظات المسلوبة من الذات العائشيّة (نسبة إلى عائشة)، وبقيّة الذوات العائليّة المتّصلة بها وذلك بفعل تراكمات الواقع المؤلم على اللاشعور الجمعي، فيتبدى هذا اللاشعور في قولها بالنّيابة عن الجماعة التي تسكن بيت العم: "تهدَّم كياننا جميعاً، وضمنا العم إليه، فلم يكن لنا سواه، كلنا بنات عاجزات، منها من شقَّت حياة أخرى لنفسها، وبقيتُ مع أختين، وأمنا الكهلة التي هدَّها هذا الرّزء، لم يكن لنا أخ يحمينا من الغوائل، وذاك ما جعل حياتنا كلها بؤساً وشقاء"(ص:34).

مع الإشارة، هاهنا، إلى أنّ القلق، بالإضافة إلى المعطيات النّفسيّة الأخرى يعدُّ؛ أي القلق من الظواهر النّفسيّة المصاحبة لكل نفس بشريّة، فهو يحمل دلالة الاضطراب وانتفاء السّكينة، وهو ما يتبدى واضحاً جلياً في النّص السّردي السّابق، وفي نصوص أخرى كثيرة؛ تقول عائشة في قلق، وقد فقدت السّكينة في المأوى/البيت/المكان الذي يحتضنها: "أنت تعرف كل ذلك؛ تعرف سخريّة أمك التي ولدتك، وتعرف أنّنا أصبحنا تحت رحمتكم وجبروتكم، فاسوَّد الأفق، وأظلم أمام أمي المجروحة الفؤاد، فلم تتحمل طويلاً، عناءنا، وعناءها فرحلت ببساطة مخلِّفة إياي مع أخت واحدة، إذ شقَّت الأخرى طريقها إلى بيتها الثّاني"(ص:35/34).

7. الأمكنة المغلقة والمفتوحة: اشتغلت كل الدراسات التي قاربت المكان وفق هذه الرّؤيّة –وهي كثيرة جداً– باعتبار الانغلاق والانفتاح على أساس الاتصال بالعالم الخارجي، وهذا خطأ جسيم؛ فقولهم بأنّ البيت مكان مغلق والحديقة مكان مفتوح، إنما هي نظرة قاصرة، ومستوى ابتدائي من مستويات القراءة؛ لأن المكان المغلق أو المفتوح في رؤيتنا المنهجيّة لابد أن يُنظر إليه من خلال نفسيّة الشّخصيّة؛ فإذا كانت الشّخصيّة منشرحة في البيت، فالبيت مكان مفتوح، وإذا كانت الشّخصيّة مضطربة في الحديقة، فالحديقة مكان مغلق وللتدليل على ذلك نُحيل القارئ الكريم إلى قصّة سيدنا يوسف في الذكر الحكيم؛ إذ القصر وملذاته وجواريه يعدُّ من الأمكنة المغلقة لدى سيدنا يوسف وأمّا السّجن وظُلماته وساكنيه يعدُّ من الأمكنة المفتوحة لدى سيدنا يوسف؛ لقوله تعالى على لسان يوسف: ﴿**قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ**﴾ **[يوسف:33]**.

وبناء على ما تقدَّم؛ يمكن أن نقارب الأمكنة المغلقة، والأمكنة المفتوحة في قصّة ابتسامة العمر، ونحن نضع نصب أعيننا العلاقة القائمة بين هذه الأمكنة من جهة، وتواشجها مع الذات العائشيّة في بعدها النّفساني من جهة أخرى فنجد بأن (القريّة/المكان) إنما هي مكان مفتوح، ليس باعتبار اتصال القريّة بالعالم الخارجي، وإنما باعتبار نفسيّة الذات العائشيّة التي ترنو إلى القريّة كلما ضاقت نفسها، وفي المقابل نجد بأنّ (البيت/المكان) إنما هو مكان مغلق، ليس باعتبار انفصاله عن العالم الخارجي، وإنما باعتبار نفسيّة الذّات العائشيّة التي تضيق ذرعاً بوجودها في بيت عمها، الذي لم يعد يتسع ليحمل أحلامها وأمانيها الكبرى.

ولأنّ (البيت/المكان) يحمل دلالة نفسيّة كبرى في تفكير شخصيّة عائشة؛ فإننا نجد تقفيلة القصّة تعتمد على (البيت/المكان) باعتباره فضاء مفتوحاً بعدما

كان من قبل فضاء مغلقاً؛ فيقول الطاهر لصديقه: "أشياء بسيطة تعرفها؛ لم أمكث بعد ذلك سوى مدة بنينا هذا المنزل، وانتقلنا إليه، وبعد عام جاءت طفلتنا"(ص:45).

فمن خلال معطى، أو معطيات (البيت/المكان) في قصّة ابتسامة العمر؛ نلحظ كيف أن المكان الواحد يستطيع أن يكون مغلقاً أو مفتوحاً، لأننا لا نعتبر الانغلاق والانفتاح مقارنة بالاتصال الخارجي مع العالم، وإنّما نعتبر الانغلاق والانفتاح بحسب ما تمليه نفسيّة الشّخصيّة، فها هي عائشة تعتبر بيت عمها مكاناً مغلقاً، بينما تعتبر بيتها الزّوجي مكاناً مفتوحاً، وفي ذلك فليعتبر أولوا النّقد منكم.

8. سلطة المكان: يخضع المكان عادة لسلطة تحكمه، فترسي شريعتها فيه، فالمكان يُمتلك في كثير من الأحيان، وقد حدَّد مول ورومير (سيزا قاسم،2002)[17] أربعة أنواع من الأماكن، حسب السّلطة التي يخضع لها المكان؛ وهي:

أ. **المكان/الذات:** هو المكان الذي تمارس فيه الذات سلطتها، ويكون بالنّسبة لها مكاناً حميمياً مألوفاً.

إذ ما يمكن قوله هنا؛ إنّ القريّة في قصّة ابتسامة العمر تحوَّلت من كونها مجرد فضاء مكاني إلى كونها الأصل المفقود الذي يستميل الذات التائهة في مسارب الحياة؛ كيما تبحث الشّخصيّة عن النّبع الذي ترتشف منه هويتها الأصيلة؛ تقول عائشة: "في طفولتي كنت أكره العزلة؛ فأهرب إلى القريّة لأقضي أيامي مع الرّفاق الصّغار"(ص:32).

ب. المكان/الآخر: هو المكان الذي تخضع فيه الذات لوطأة سلطة الغير.

من الطبيعي، أو البديهي أن نشير هاهنا إلى أنّ بيت العم؛ هو (المكان/ الآخر) الذي فرض أصحابه سلطتهم على الذات/عائشة، حيث نجدها تقول:

"أنت لا تجهل أنّ أبي مات، وأنّ أمي ماتت، وأني بقيتُ وحيدة في منزلكم أتجرع قسوة الذين كنتُ أرى رأفتهم، فأرى نذالة الذين حسبتهم رمز الوفاء والإحسان"(ص:35).

ج. **المكان/المشترك:** هو المكان الخاصّ بالجماعة، ففي مثل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم السّلوك، ويفرض إرادته على الآخرين فالذات لا تكون حرة وإنّما يتحكم فيها صاحب المكان.

يمكن أن نعتبر بيت العم، أيضاً؛ بأنّه هو (المكان/المشترك)، ففيه تعيش عائشة مع أمّها وأختيها، وفيه يعيش عمها مع أسرته، ولأنّه مكان يشترك فيه الجميع، فإنّ للأب، وللزوجة، وللابن أيضاً؛ سلطة التنظيم والتسيير يطبقونها على من يقطن البيت، ولأجل ذلك وجدنا عائشة تقول: "أمّك التي كانت تدللني وتدعوني عالمة؛ صارت تترفع عن ذكر اسمي مجرداً، وأبوك الذي لا يرى حتى أن يسأل عني، وأنت المتكبر العنيد، وأخوك القاسي الذي لا يتورّع عن شتمنا"(ص:35).

د. **المكان/اللامتناهي:** وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد؛ كالصّحراء أو البحر، أو الجبال.

لا يخفى على القارئ اللبيب، التماس مثل هذه الأمكنة اللامتناهيّة في أي نص سردي، وفي المقابل لا نعدم أن نضرب مثلاً للأمكنة اللامتناهيّة في قصّة ابتسامة العمر؛ وهي ليست كثيرة جداً، "كأشجار التين قرب بيتنا، وغابة الزّيتون التي أقطع إليها طريقاً طويلاً"(ص:30).

9. خاتمة: إنّ المقاربة النّفسيّة بأدواتها الإجرائيّة، ومصطلحاتها التنظيريّة؛ مكنتنا من الغوص عميقاً في أعمق أعماق الذات العائشيّة، حتى إنّنا كدنا نغوص في كل أعماق الذوات الأنثويّة من خلال معجم الأحزان الذي تقابله ابتسامة واحدة؛ هي (ابتسامة العمر) فإن لم تكن هذه القصّة تجربة نفسيّة

عايشتها الأديبة، فهي لا محالة تجربة تخوضها بنات جنسها في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة، ولأجل ذلك فضَّلنا مقاربة عناصر السّرد (الشّخصيّة والزّمان والمكان) مقاربة نفسيّة، حتى نستطيع أن نحقِّق للمقاربة نسقيتها وسياقيتها وتلك ميزتها التركيبيّة وفرادتها التكامليّة في الرّبط بين الشّخصيّة والأفضيّة الزّمكانيّة وقد ظلّت المقاربات السّرديّة ردحاً من الزّمن تُباعد بين الشّخصيّة وتعالقاتها النّفسيّة مع الزّمان والمكان، بل تُباعد في أحايين كثيرة حتى بين علاقة الزّمان بالمكان.

6. قائمة المراجع:

- **المؤلّفات:**

- قصّة ابتسامة العمر، زليخا السّعودي، ضمن كتاب: الآثار الأدبيّة الكاملة للأديبة الجزائريّة زليخا السّعودي، جمع وتقديم: شريبط أحمد شريبط، سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري طبع على نفقة الصّندوق الوطني لترقيّة الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثّقافة، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2001م، ص: من24 إلى45 (22صفحة).
- ديوان أبي فراس الحمداني، موسوعة شعراء العرب؛ من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، دار البدر للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م، ص:178.
- سمير الحاج شاهين، لحظة الأبديّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 1980م. ص:6/5.
- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م ص:22.
- محمد بلوحي، آليات الخطاب النّقدي العربي الحديث في مقاربة الشّعر الجاهلي (بحث في تجليات القراءات السّياقيّة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2004م ص:76.
- عبد الملك مرتاض، في نظريّة النّقد (متابعة لأهم المدارس النّقديّة المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010م.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط1، 2008م، ص:130/159.
- فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م ص:275.
- مقدمة في المناهج النّقديّة للتحليل الأدبي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: وائل بركات وغسّان السّيد، ص:75.
- سيزا قاسم، القارئ والنّص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1 2002م ص:37+ 45/44.

•منى المالكي، عندما يحكي الثّبيتي (دراسة نقديّة للسرديّة الشّعريّة السّعوديّة في الثّمانينات)، النّادي الأدبي الثّقافي بجدة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 2013م ص:131.

•غالب هلسا، المكان في الرّوايّة العربيّة، دار ابن هانئ، دمشق، ط1، 1989م ص:35/22.

•حميد لحمداني، بنيّة النّص السّردي (من منظور النّقد الرّوائي)، المركز الثّقافي العربي المغرب، ط3، 2000م، ص:54/53.

•سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، الزّمن السّرد التبئير، المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص:61.

•**<u>المقالات</u>:**

•عبد الحميد ختالة، التحكم في السّرد (بين وهم الزّمن وواقعيّة المكان)، ضمن مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، العدد:2، جويليّة 2009م، ص:124/123/122.

8. <u>هوامش</u>:

[1] التحليل النّفسي، أو التحلفسي، بتعبير العلامة عبد الملك مرتاض، ونحن نخالف هذا النّحت ونعاديه أشد العداء، بل إن الذوق السّليم يلزمنا نبذ كل النّحوت وردِّها، لأنّ النّحت آليّة تعسفيّة من آليات إرساء المصطلح النّقدي، فهي تقضي على جماليّة اللّغة العربيّة ورونقها، وفي اللّغة العربيّة طاقات ومقدرات على استيعاب كل المصطلحات دون الحاجة إلى هذه الكسور الهجينة فكان؛ نتيجة لذلك، ويؤسفني، أن أخالف العلامة عبد الملك مرتاض _لأول مرة_ في استعماله لهذا النّحت الشّاذ المتواتر في كتاباته، وخاصّة في كتابه الموسوم: (في نظريّة النّقد). وفي الوقت ذاته نستغرب بشدة؛ كيف استساغ العلامة عبد الملك مرتاض هذا الاستعمال الرّذل، وهو العاشق المتيَّم بالضّاديّة الأصيلة؟!

[2] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 2007م، ص:22.

[3] ينظر: محمد بلوحي، آليات الخطاب النّقدي العربي الحديث في مقاربة الشّعر الجاهلي (بحث في تجليات القراءات السّياقيّة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 2004م ص:76.

[4] ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008م، ص:130/159.

5 ينظر: فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010م، ص:275.

6 إنّ النّصوص المستشهد بها في هذه الورقة البحثيّة كثيرة جدا؛ ولذلك سنحيل على أرقام صفحاتها في المتن مباشرة، وأصل هذه الاقتباسات مبثوث في ثنايا قصّة ابتسامة العمر، للأديبة الرّاحلة زليخا السّعودي (1943–1972)، والقصّة متواجدة ضمن كتاب: الآثار الأدبيّة الكاملة للأديبة الجزائريّة زليخا السّعودي، جمع وتقديم: شريبط أحمد شريبط سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري، طبع على نفقة الصّندوق الوطني لترقيّة الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثّقافة، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2001م، ص: من24 إلى45 (22صفحة).

[7] مقدّمة في المناهج النّقديّة للتحليل الأدبي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: وائل بركات وغسّان السّيد، ص:75.

[8] سيزا قاسم، القارئ والنّص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1 2002م ص:37.

[9] منى المالكي، عندما يحكي الثّبيتي (دراسة نقديّة للسرديّة الشّعريّة السّعوديّة في الثّمانينات)، النّادي الأدبي الثّقافي بجدة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 2013م ص:131.

[10] منى المالكي، عندما يحكي الثّبيتي، ص:131.

[11] ينظر: حميد لحمداني، بنيّة النّص السّردي (من منظور النّقد الرّوائي)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط3، 2000م، ص:54/53.

[12] ينظر: غالب هلسا، المكان في الرّوايّة العربيّة، دار ابن هانئ، دمشق، ط1 1989م ص:35/22.

[13] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، الزّمن السّرد التبئير، المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص:61.

[14] ينظر مثلاً: عبد الحميد ختالة، التحكم في السّرد (بين وهم الزّمن وواقعيّة المكان) ضمن مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، العدد:2، جويليّة 2009م ص:124/123/122.

[15] ينظر: ديوان أبي فراس الحمداني، موسوعة شعراء العرب؛ من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، دار البدر للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م، ص:178.

[16] سمير الحاج شاهين، لحظة الأبديّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1 1980م. ص:6/5.

[17] ينظر: سيزا قاسم، القارئ والنّص (العلامة والدلالة)، ص:45/44.

آليات الحجاج البلاغيّة في كتاب "حديث الأربعاء، الجزء الأوّل" لطه حسين

Argumentative rhetorical mechanisms in the book "Hadith al arbiaa, Part One" by Taha Hussein

د. عيسى تومي♥

أ. كمال غيابة♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-003-010

تاريخ الاستلام:02-12-2024-تاريخ القبـول:08-06-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: يعالج هذا المقال موضوع آليات الحجاج البلاغيّة في الجزء الأوّل من كتاب: "حديث الأربعاء" لـ "طه حُسين" ذلك أنّ القارئ لهذا الكتاب يمكنه أن يلاحظ وبوضوح أنّ الكاتب قد وظّف فيه كثيرًا من الآليات الحجاجيّة البلاغيّة؛ ومنها بعض الصّور البيانيّة كالتّشبيه والاستعارة والكنايّة لما تتميّز به هذه الصّور من طاقة حجاجيّة، بالإضافة إلى توظيفه بعض المحسّنات البديعيّة لما تتميّز به هي الأخرى من قوّة حجاجيّة تجعل المخاطب يذعن لمطالب المتكلم ويقتنع بما جاء به من أفكار.

كلمات مفتاحيّة: حِجاج؛ آليات بلاغيّة؛ صور بيانيّة؛ محسّنات بديعيّة

♥ المدرسة العليا للأساتذة ورگلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: toumi.aissa@ens-ouargla.dz (المؤلّف المرسل).

♥ المدرسة العليا للأساتذة ورگلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: kamelkamelghiaba@gmail.com

Abstract: This article addresses the issue of Al-Hajjaj's rhetorical mechanisms in the book: "Hadith Al arbiaa" by Taha Hussein. The reader of this book can clearly notice that the writer has employed many rhetorical argumentative mechanisms in it. Among them are some graphic images such as simile, metaphor, and metonymy, due to the argumentative power that characterizes these images, in addition to his employing some wonderful improvements due to their argumentative power, which also makes the addressee submit to the speaker's demands and be convinced of the ideas he brought.

Keywords: Argumentation; Rhetorical mechanisms; graphic images; wonderful enhancements.

1. مقدّمة: يندرج ضمن آليات الحجاج البلاغيّة كل الأدوات والأساليب البلاغيّة التي يوظفها المتكلم في خطابه، والتي من شأنها أن تدفع بمتلقي الخطاب إلى الاقتناع بما جاء فيه، وذلك لكون هذه الأدوات البلاغيّة هي في حدّ ذاتها حجج تزيد من درجة الإذعان لدى المتلقي من خلال ما توفّره من قيمة جماليّة وطاقة إقناعيّة قادرة على التّأثير فيه. فالصّور البلاغيّة من تشبيه واستعارة وكنايّة... تنهض بدور حجاجي كبير لا يُستهان به في عمليّة الإقناع كما أنّ للمحسنات البديعيّة هي الأخرى دورا كبيرا في عمليّة الحِجاج إذ لا يقتصر دورها على زخرفة الخطاب فحسب، بل لكونها آليات يهدف المتكلم من خلالها إلى إقناع المخاطب والتّأثير فيه، ذلك أنّ أساليب البيان مثل المقابلة والجناس والطباق وغيرها، ليست اصطناعا للتحسين والبديع، وإنّما هي أصلا أساليب للإبلاغ والتّبليغ.

2. مفهوم الحجاج:

1.2الحجاج لغة: جاء في مقاييس اللّغة لابن فارس (ت 395هـ) قوله: "يقال حاججت فلانا فحججتُه، أي: غلبته بالحُجّة، وذلك الظفر يكون عند الخُصومة، والجمع حُجج، والمصدر الحِجاج" [1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ) قوله: يقال حاججتهُ أُحاجه حِجاجا ومحاجّة حتّى حججته، أي: غلبته بالحُجج التي أدليت بها... والحُجّة البرهان، وقيل الحُجّة ما دُوفع به الخصم. وقال الأزهري: الحُجّة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة... والتّحاج التّخاصم؛ وجمع الحُجّة حُجج وحِجاج، وحاجّه مُحاجّة وحِجاجا: نازعه الحُجّة... واحتجّ بالشّيء اتّخذه حُجّة قال الأزهري: إنّما سُمّيت حُجّة لأنها تُحجّ أي: تُقصد لأنّ القصد لها وإليها... والحُجّة: الدّليل والبُرهان"[2].

هذا وقد أشار الزّمخشري (ت 538هـ) في كتابه: "أساس البلاغة" إلى مفهوم الحجاج بقوله: "حجج: احتج على خصمه بحُجّة شهباء وبحُجج شُهب، وحاجّ خصمه فحجّه، وفلان خصمه محجوج، وكانت بينهما مُحاجّة ومُلاجّة، وسلك المحجّة، وعليكم بالمناهج النّيّرة والمحاجّ الواضحة"[3].

فالملاحظ أنّ المفهوم اللّغويّ للحجاج يكاد ينحصر في معنى المُخاصمة والمنازعة بقصد الظّفر عند الخصومة بين الطرفين المتحاجين أثناء عمليّة التّواصل. وإلى هذا المعنى اللّغويّ – تقريبا– تشير المعاجم اللّغويّة الغربيّة ومنها معجم: (Le petit robert) الفرنسي، الذي يُعرّف الحجاج أو (Argumentation) بأنّه مجموعة من الحُجج التي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة [4].

وعليه؛ فإنّ الحجاج في أبسط تعريفاته هو أن يقدّم كلّ من الطّرفين المتحاجين في أثناء العمليّة التّخاطبيّة حُججه وأدلته وبراهينه لمغالبة خصمه وإقناعه بما يريده.

2.2 الحجاج اصطلاحا: ممّا جاء في التّعريف الاصطلاحي للحجاج ما ذكره أبو الوليد الباجي (ت 474هـ) في كتابه: "المنهاج في ترتيب الحجاج" فقد أشار – رحمه الله – إلى مفهوم هذا العلم وأهميته في مقدمة كتابه المنهاج؛ بقوله: "وهذا العلم من أرفع العلوم قدرا وأعظمها شأنا، لأنّه السّبيل إلى معرفة الاستدلال وتمييز الحق من المحال ولولا تصحيح الوضع في الجدل لما قامت حجّة ولا اتّضحت محجّة ولا علم الصّحيح من السّقيم ولا المُعوجّ من المستقيم" [5].

وعليه؛ فالحجاج عند دارسينا القدماء هو علمٌ قائم بذاته له قواعده وأصوله التي يقوم عليها، وغايته معرفة الحقيقة والوصول إليها.

ويذهب بعض الدّارسين العرب المحدثين المتخصصين في هذا النّوع من الدّراسات إلى أنّ الحجاج في مفهومه؛ علاقة تخاطبيّة بين طرفين: متكلّم ومُستمع حول قضيّة ما؛ متكلّم يدعم قوله بالحجج والبراهين لإقناع خصمه المستمع، وهذا الأخير له حق الاعتراض على المتكلّم إذا هو لم يقتنع بما جاء به من حجج. وفي هذا يعرّف الأستاذ طه عبد الرّحمن الحجاج بأنّه: "كل منطوق به موجّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها" [6].

فالحجاج –حسب طه عبد الرّحمن –هو الآليّة التي يستعمل فيها المتكلّم اللّغة ويتجسد من خلالها الإقناع.

وفي موضع آخر يقول: "لا خطاب بغير حجاج ولا مخاطِب من غير أن تكون له وظيفة المدّعى ولا مخاطَب من غير أن تكون له وظيفة المعترض"[7].

وبحسب هذا القول، يجعل الأستاذ طه عبد الرّحمن العلاقة التّخاطبيّة أصلا في كل خطاب، وأنّ عمليّة الفهم والاستجابة لا تتحقّق إلاّ إذا كان هناك اعتراض. إذ إنّ كل خطاب الهدف منه استمالة المتكلّم للمُخاطب والتّأثير فيه بغرض إقناعه.

أمّا في الدّرس الغربي الحديث فترجعُ جلّ الدّراسات الحِجاجيّة فيها إلى اتّجاهين معرفيين كبيرين؛ يتمثّل أحدهما في النّزعة التّداوليّة في اللّغويّات الحديثة المعاصرة، بينما يمثّل الاتجاه الثّاني أعمال الخطابة الجديدة مع كلّ من: "شارل بيرلمان (Ch Perelman). و"أولبريخت تيتيكاه (O.Tyteca) اللذين يعرفان الحجاج في كتابهما: "مُصنّف في الحجاج" بأنّ: "موضوع نظريّة الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التّسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو تزيد في درجة ذلك التّسليم"[8].

وفي موضع آخر من كتابهما يبيّن هذان الباحثان الغايّة من الحجاج؛ وهي: استمالة عقل المتلقي لما يُعرض عليه فتجعله يذعن لما يُطرح عليه وأن تزيد في درجة إذعانه بالاعتماد على وسائل التّأثير في عواطفه وخيالاته وإقناعه.[9] ذلك أنّ أنجعُ الحجاج على حدّ قول هذين الباحثين هو ما يجعل حِدّة الإذعان تزيد وتقوى درجتها لدى المتلقي.

أمّا الباحثان: "أزوالدّ ديكرو (O.Ducrot) و"جون كلود أنسكومبر (J.C. Anscombre) فقد تعرضا إلى مفهوم الحجاج وآلياته في كتابهما: (L’argumentation dans la langue) حيث يرى ديكرو: "أنّ كل قول يحتوي على فعل إقناعي، فأن تتكلّم يعني أنّك تحاجج؛ أي أنّ: (القول= الحجاج)، ولا وجود لكلام دون شحنة حجاجيّة، فالحجاج عنده هو علاقة دلاليّة تربط بين الأقوال في الخطاب تنتج عن عمل المحاججة."[10] فكل قول- حسب

ديكرو –يتضمّن جانبًا حجاجيًّا يهدف المتكلّم من ورائه إلى ممارسة فعل إقناعي على المتلقي.

وعليه يمكن القول بأنّ الحجاج هو الطريقة التي يعرض بواسطتها المرسل حججه وأدلته داخل الخطاب بغرض استمالة عقل المتلقي وجعله يقتنع بمضمون الخطاب.

3. آليات الحجاج البلاغيّة في كتاب حديث الأربعاء ج1: ونعني بالآليات البلاغيّة جميع الأساليب البلاغيّة من الصّور البيانيّة والمحسنات البديعيّة التي يوظفها المتكلم لغرض إقناع المخاطب، والمتأمّل في أسلوب طه حسين في كتابه: حديث الأربعاء يجده يوظّف كثيرا من الآليات الحجاجيّة البلاغيّة التي يسعى من خلالها إلى الدّفاع عن أفكاره ومُحاججة خصومه من الأدباء من بني عصره.

1.3 حجاجيّة بعض الصّور البيانيّة: من هذه الصّور البيانيّة التي وظفها طه حسين كآليات حجاجيّة في كتابه هذا نجد:

– **التّشبيه:** وهو أوّل طريقة تدل على الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللّغة التّمثيل وعند علماء البيان هو مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة كقولك: (العلم كالنّور في الهدايّة)، فالعلم مشبه، والنّور مشبه به، والهدايّة وجه الشّبه، والكاف أداة الشّبه. فحينئذ أركان التّشبيه أربعة: مشبه ومشبه به ويسميان طرفي التّشبيه، ووجه شبه، وأداة تشبيه ملفوظة أو ملحوظة. [11]

وتكمن حجاجيّة التّشبيه في محاولة التّأثير في المتلقي عبر إنشاء علاقة تمثيل بين طرفيه، متمثلة في وجه الشّبه الذي يعدّ بؤرة الحجاج ومناطه، سواء أكان هذا الوجه الشّبهي ظاهرا ملفوظا أم محذوفا في اللفظ موجودًا في المعنى وهذا ما يدعو القارئ للبحث عنه ومحاولة ربطهما معا. والحذف أكثر إقناعا وتأثيرًا من الذكر فهو يجعل الصّورة التّشبيهيّة مشتركة بين المتكلّم والمتلقي

فيسهم هذا المتكلم بنصف الصّورة عبر كلامه الملفوظ ويترك للمتلقي إمكانيّة التّخيّل وربط العلاقة بين الطرفين، وبالتّالي فهو يحاول إقناع نفسه بنفسه. ومنه فالتّشبيه البليغ هو أعلى درجة في السّلم الحجاجي للتشبيه ثم الأقل فالأقل ذكرا.[12]

وقد ورد التّشبيه كثيرا في الجزء الأوّل من كتاب: حديث الأربعاء؛ ومن أمثلته قول طه حسين: "والغبار الذي ينتشر بينهما رقيقا سهلا، كأنّه ثوب يتنازعانه أو كأنَّه دخان نار مُضطرمة قد أُوقدت باليابس الذي يضرمها تضريمًا، وبالرّطب الذي يثير لها الدّخان." [13]

فقد شبّه الكاتب الغبار المتطاير جرّاء عدْو الحيوانين بالثّوب الذي يتنازعانه وذلك لأنّه كسا الجو لونًا أشبه بألوان الثّياب واتّخذ شكله كذلك، كما شبّهه أيضا بدخان النّار المُضطرمة في العُشب اليابس الذي يزيد في سرعة اشتعالها وبالرّطب الذي يجعلها تثير الدّخان. فقد جسّد للقارئ هذه الصّورة ليُقرب الأمر إلى ذهنه، ويجعلها أكثر إقناعا وتأثيرا في نفسيته.

ونجد كذلك التّشبيه في مواضع أخرى كقوله: "أقدم وهو قوي قادر على الإقدام، وهو أسد مقذف يقذف نفسه ويقذفه قومه كلّما جدّ الجِدّ..." [14] فهو هنا يشبّه الشّاعر "زهير بن أبي سلمى" لقوته وإقدامه بالأسد الذي لا يهاب ولا يخاف ولكن يُهاب منه وذلك محاولةً منه بإقناع خصمه بشجاعة هذا الشّاعر حتى أنّه لا يكتفي بحمايّة نفسه فقط بل يتجاوزها إلى حمايّة أهله وقومه.

وفي مثال آخر يُورده الكاتب متحدثا عن مدى كرم الشّاعر "لبيد" في إطعامه الجياع من الضّيوف، والمساكين، والجيران، والعاقر من النّساء والمطفل كثيرة الولد، والبائس من النّساء وغيرهم، حيث شبه هؤلاء بالنّوق التي تُشدّ إلى قبور الموتى لا تبرحها حتى تموت، في قوله: "إنّما يبتغي إطعام الجائعين الذين كانوا يأوُون إليه، فيهم الضّيف، وفيهم الجار، وفيهم العاقر التي لا ولد لها

وفيهم المُطفلُ قد كثر ولدها، وفيهم البائسة، أو هؤلاء البائسات يلزمن أطناب الخيمة كأنّهن النّوق التي تُشدّ إلى قبور الموتى، لا تبرحها"[15].

وفي هذا التّشبيه زيادة في إبراز كرم الشّاعر لبيد إذ إنّ بيته لا يخلو من ضيوف وغيرهم وأنّ قُدوره لا تُوضع على الأرض، وبالتّالي فقد أسهمت هذه الصّورة التّشبيهيّة التي ذكرها الكاتب في إقناع خصمه ليتبنى هذه الفِكرة ويؤمن بها.

– **الكنايّة:** والكنايّة عند البلاغيين هي إطلاق اللفظ وإرادة لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي، وقد عرفها "السّكاكي" (ت 626هـ) بأنها ترك التّصريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النّجاد لتنتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طويل القامة[16].

إنّ حجاجيّة الكنايّة تكمن في خاصيّة الإثبات والاستدلال، أين يحاول فيها المتكلم إثبات معنى أو صفة بإثبات دليلها المرتبط بظاهر هذا المعنى، فيتم من خلالها الانتقال من معنى مباشر إلى معنى غير مباشر مقصود، وذلك عن طريق الاستدلال الذي يمارسه المخاطب، والذي يكون الهدف منه إشراكه في العمليّة الحجاجيّة من خلال التّأويل، وهو ما يسهم في اقتناعه، وعلى هذا الأساس تعدّ الكنايّة من الأدوات الحجاجيّة البارزة التي يلجأ إليها المتكلّم في التّدليل على مقصوده، وذلك انطلاقا ممّا توفّره من إمكانات تأويليّة وحجاجيّة وجماليّة تؤثر في نفس المتلقي. [17]

ومن الأمثلة على ذلك قوله وهو يتحدث عن أحد الشّعراء المعاصرين له: "وإنَّ بين المعاصرين الذين نَلْقَاهُم فنَسْمَع منهم، ونتحدث إليهم...، قلتُ: ومَنْ عسى أن يكون عنترة هذا العصر الحديث؟... قلت: ما أرى إلّا أن يكون وزير التّقاليد..." [18].

حيث عبّر عن رأيه في هذا الشّاعر المعاصر له بقوله "وزير التّقاليد"، وذلك لكونه من أنصار القديم، ويكتب على شاكلة القدماء، وينهج نهجهم في بناء قصائده، وقد جاء بلفظ (وزير) ليقنع المتلقي بأنّ هذا الشّاعر هو حامل لواء الشّعر القديم في ذلك العصر، وأبرز الدّعاة للعودة إلى تراثنا العربي القديم لننهض بأدبنا، وقد ربط ذكره في حديثه بـ "عنترة بن شدّاد" لتشابههما في نظم الشّعر، إذ أنّهما يتميزان –حسب رأيه – بقوة الشّعر مع بساطة لفظه، ولو أنّه عبّر عن المعنى صراحة بذكر اسم هذا الشّاعر، لما كان له ذلك التّأثير في المتلقي ممّا سبق ذكره.

وكذلك جاء قوله: "فإنّي يا سيدي رأيتُك فاترًا عن حديث عنترة القديم، فأردت أن أثير فيك النّشاط بذكر عنترة الحديث".[19] فقد كنى عن هذا الشّاعر بعنترة الحديث دون التّصريح بذكر اسمه، وهي كنايّة تحمل القوة الحجاجيّة نفسها كما في الكنايّة السّابقة، فقد عبّر عن الشّاعر نفسه بـ "عنترة الحديث" إيمانا منه بتماثلهما في النّظم.

– **الاستعارة:** عرف عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) الاستعارة بقوله: "اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللّغويّ معروف تدل الشّواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعاريّة".[20] فالملاحظ أنّ العلاقة بين المستعار والمستعار له هي علاقة مشابهة.

وللاستعارة طاقة حجاجيّة تكمن في قدرتها على التّأثير في نفسيّة المتلقي وعواطفه ومشاعره، وحمله على الاقتناع بواسطة الانتقال ممّا هو مجرد ومعنوي إلى ما هو حسي، مما يقوي الشّعور لديه بحضور الأشياء من جهة، واستمداد

مادة صورتها من المحسوس من جهة أخرى لما فيها من المبالغة في التّشبيه مع الإيجاز.[21]

وقد وردت الاستعارة في بعض المواضع من الكتاب، ومن ذلك قول الكاتب: " فمن يدري لعلّك تذوق هذه المعاني الرّائعة البارعة على بداوتها."[22] حيث شبّه المعاني بالشّيء الذي يؤكل ويُذاق، وحذف هذا المشبّه به وترك أحد لوازمه وهو كلمة يذوق على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وترتبط الاستعارة ارتباطا وثيقا بالسّلم الحجاجي، حيث يكون القول الاستعاري دائما في أعلى درجاته مقارنة ببقيّة الأقوال العاديّة، ولهذا فإنّ لها قوة حجاجيّة كبيرة.

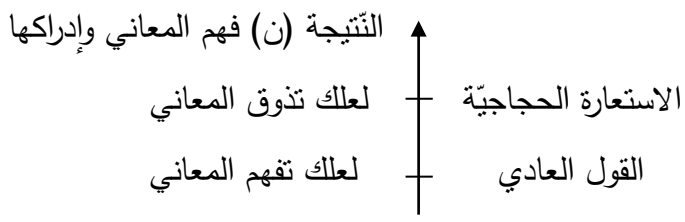
فلو نظرنا إلى المثالين الآتيين:

– لعلّك تفهم هذه المعاني الرّائعة.

– لعلّك تذوق هذه المعاني الرّائعة.

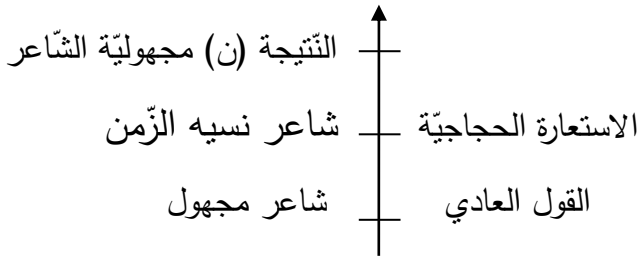
لَلاحظنا الفرق الكبير، والاختلاف الشّاسع في درجة الإقناع بين القولين، إذ إنّ القول الأوّل وهو القول العادي لا يحمل قوة حجاجيّة كبيرة تُلفت ذهن المتلقي وتدفعه للاقتناع، في حين أنّ القول الثّاني ذو بُعدٍ حجاجي كبير؛ اكتسب قوته الحجاجيّة تلك من المعنى المجازي الذي يدفع بذهن المتلقي إلى التّخيُّل والتّصور، ثم يدفعه تخيّله هذا بعد ذلك إلى الرّبط بين الحجّة والنّتيجة ليقوم بإقناع نفسه بنفسه.

ونمثّل هذه العلاقة وفق السّلم الحجاجي الآتي:



وقد وردت الاستعارة كذلك في قوله: "أو قُل: لا أكره أن نقضي ساعة مع هذا الصّدى الضّئيل المتصل الذي يتردد في أثناء الزّمن لشاعر قد نسيه الزّمن." [23] فقد شبّه الكاتب الزّمن بالإنسان الذي يستطيع أن يتذكر ويستطيع أن ينسى، وحذف هذا المشبّه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه وهو الفعل ينسى على سبيل الاستعارة المكنيّة إذ إنّها تمثل حجّة تدعم نتيجة من قبيل: (مجهوليّة الشّاعر المراد الحديث عنه)، وقد لجأ المتكلّم إليها لما لها من سلطة حجاجيّة أقوى من غيرها، فلو قال: بدلا من: (إنسان قد نسيه الزّمن) عبارة: (شاعرٌ مجهولٌ)– مثلا – لما كان لهذه العبارة وقعٌ في النّفس كالذي نتج عن هذه الاستعارة، لما لها من القدرة على التّأثير في المتلقي أكثر من القول العادي.

ويمكن أن نمثلها في السّلم الحجاجي التّالي:



2.3 حجاجيّة بعض المُحسّنات البديعيّة: والبديع هو أحد علوم البلاغة بعد المعاني والبيان، يعرفه الخطيب القزويني (ت 739هـ) في كتابه: الإيضاح في علوم البلاغة بأنه: "علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعايّة تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدّلالة."[24]

وللمحسنات البديعيّة دور كبير في عمليّة الحجاج إذ لا يقتصر دورها على زخرفة الخطاب فحسب، بل لكونها آليات يهدف المتكلم من خلالها إلى إقناع المخاطب والتّأثير فيه، ذلك أنّ أساليب البيان مثل المقابلة والجناس والطباق

وغيرها، ليست اصطناعا للتحسين والبديع، وإنّما هي أصلا أساليب للإبلاغ والتّبليغ. [25]

ومن هذه المحسنات البديعيّة التي وظفها طه حسين كآليات حجاجيّة في كتابه هذا نجد:

– **الطباق:** والطباق هو الجمع بين الشّيء وضده في الكلام، وهو نوعان:

1–طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضّدان إيجابا وسلبا، كما بين لفظي: أيقاظ، ورقود في قوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾ (الكهف 18).

2–طباق السّلب: وهو ما اختلف فيه الضّدان إيجابا وسلبا. كما بين اللفظين: يستخفون، ولا يستخفون في قوله تعالى: ﴿يَسْتَخْفُونَ مِنَ النّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللهِ﴾ (النّساء، 108) [26].

حيث لا تتوقف وظيفة الطباق عند مجرّد الشّكل وتزيين الخطاب، بل تتجاوزه إلى وظيفة الإقناع والتّأثير، وتكمن قيمته الحجاجيّة في تمثيله للتناقض والتّضارب إذ يشدّ النّفس ويدفعها للتفكير وإدراك المعاني المقصودة، ذلك أنّ الجمع بين الشّيء وضده يُكسب الحجة الطاقة الإقناعيّة والتّأثيريّة، ويسهم في وضوح الصّورة للمتلقي. والعرب تقول في أمثالها: بالأضداد تتضح الأشياء.

ومن المواضع التي ورد فيها الطباق لغرض الحجاج في المدونة، قول الكاتب: "وأضف إلى العرب ما قالوا وما لم يقولوا، وما عملوا وما لم يعملوا." [27] بحيث يظهر التّنافر بين اللفظين: (قالوا ≠ لم يقولوا)، وبين اللفظين: (عملوا≠ لم يعملوا) على سبيل طباق السّلب، لغرض تأكيد المعنى وتوضيحه، ومن أجل أن يقنع الكاتب محجوجه بأنّ هناك طائفة من النّاس يريدون البحث كله إثباتا ويقينا، ولا يرضون بإنكار أدب أو شخص من تراثنا الأدبي العربي، فإنْ أنت أثبتّ لهم– وإن كان الإثبات خاطئا– نلت الرّضا والمودة منهم، وإن أنكرت شيئا

سخطوا عليك، فأتى الطباق ليقوي حجّة الكاتب في مدى تعصب هاته الطائفة وحيادها عن منهج البحث العلمي. والجدير بالباحث أنْ لا يلتمس رضا الجماهير على حساب رضا العلم.

وفي مثال آخر أورده الكاتب بقوله: "وقد يختلف هذا الشّعر شدّةً ولينًا ويتباين عُنفًا ولُطفًا ولكن شخصيّة الشّاعر ظاهرة فيه" [28].

حيث جاء الطباق بين لفظتي (الشّدة≠ اللين) وبين لفظتي (العُنف≠ واللُّطف)، ليبيّن لنا إمكانيّة وجود ذلك الاختلاف الكبير بين القصائد الغزليّة للشّاعر الواحد إلّا أنّه يبقى أثر شخصيته محققا لا ينفصل عن أيّ قصيدة من قصائده، فاستعان بالتّضاد لإبراز فكرة أنّه مهما كانت الفجوة كبيرة بين القصائد وتباينت في ألفاظها تباينًا كبيرًا إلّا أنّنا نرى أثر شخصيّة الشّاعر ظاهرة بوضوح فيها.

– **السّجع:** هو من المحسنات البديعيّة اللفظيّة، والسّجع الكلام المقف والجمع أسجاع وأساجيع، وكلام مُسجّع... وسجّع تسجيعا: تكلّم بكلام له فواصل كفواصل الشّعر من غير وزن.[29] وهو ما أشار إليه السّكاكي (ت 626هـ) عند حديثه عن محاسن السّجع في المفتاح بقوله: "ومن جهة الحُسن الأسجاع؛ وهي في النّثر كما في القوافي في الشّعر"[30].

وتكمن حجاجيّة السّجع في إحداث ذلك الجرس الموسيقي العذب في الكلام ممّا يدفع بالمتلقي إلى الإحساس بالأريحيّة والاستقرار والقناعة بما يحُدّثه به المتكلم، وهو ما يجعله يُذعن إليه ويُقبل على ما يريده منه، وبخاصّة إذا كان هذا السّجع عفويا في الكلام ومن غير تكلّف.

ويتضح لنا هذا في بعض المواضع مما جاء في الكتاب، ومن ذلك قول الكاتب وهو يحدّث صاحبه عن الشّاعر لبيد وشعره: "... معجبين برصانة

لفظه، ومتانة أسلوبه، واعتدال وزنه، واستقامة قوافيه، وروعة معانيه في دقة لا تُشْبِهُها دِقَّة، ووضوح مع ذلك لا يشبهه وضوح." [31]

فقد تضمّن هذا الملفوظ وبفضل بعض كلماته المسجوعة مجموعة من الحجج التي تخدم نتيجة ضمنيّة مفادها قوة شعر لبيد، حيث جاء الكاتب بهذه الحجج وزخرفها بنغم موسيقي أضفى على القول قوة حجاجيّة استطاع من خلالها التّأثير في المخاطب وإقناعه، وهو ممّا يجعل النّتيجة المقصودة تتحقّق لديه.

4. خاتمة: في الختام يمكن أن نخلُص إلى جملة من النّتائج، نوردها فيما يلي:

– كتاب حديث الأربعاء (الجزء الأول) يزخر بالآليات الحجاجيّة البلاغيّة الكثيرة، التي وظفها طه حسين بطريقة فنيّة راقيّة استطاع بواسطتها إقناع خُصومه من القُرّاء وجعلهم يقتنعون بما جاء به من أفكار نقديّة في هذا الكتاب. ومن أبرز هذه الآليات البلاغيّة، نجد:

– الصّور البيانيّة كالتّشبيه والكنايّة والاستعارة، والتي تُعدّ من أنجع الأدوات الحجاجيّة التي يلجأ إليها المتكلم في التّدليل على مقصوده، وذلك انطلاقا مما

توفره هذه الصّور البيانيّة من إمكانات تأويليّة وحجاجيّة وجماليّة تؤثر في نفس المتلقي؛

– المحسنات البديعيّة التي تتمتع بدور كبير في عمليّة الحجاج، والتي لا يقتصر دورها على زخرفة الخطاب فحسب، بل لكونها آليات يهدف المتكلّم من خلالها إلى إقناع المخاطب والتّأثير فيه، ذلك أنّ أساليب المقابلة والجناس والطباق وغيرها، ليست اصطناعا للتحسين والبديع، وإنّما هي في الأصل أساليب للإبلاغ والتّبليغ.

5. قائمة المراجع:

- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط2، 2007م.
- أبو بكر العزاوي، اللّغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدّار البيضاء، المغرب، ط1 1426هـ- 2006م.
- الباجي أبو الوايد، المنهاج في ترتيب الحجاج، تحقيق: عبد المجيد التّركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 2001م.
- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2001م.
- الزّمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1399هـ- 1979م.
- السّكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ - 1987م.
- السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق: يوسف الصّميلي، المكتبة العصريّة، صيدا – بيروت، لبنان. د ط، د ت.
- طه حسين، حديث الأربعاء، مؤسّسة هنداوي للنشر، يورك هاوس، المملكة المتحدة، د ط، 2014م.
- طه عبد الرّحمن، اللسان والميزان، التّكوثر العقلي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م.
- عبد الله صولة، في نظريّة الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتّوزيع تونس، ط1، 2011م.
- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1999م.
- ابن فارس، مُعجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1399هـ- 1979م.
- القزويني جلال الدّين، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح: علي بوملحم، دار الهلال بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، المجلد 02.

• Le petit Robert : Dictionnaire de la langue Français, 1er redaction, Paris,1990.-

•المؤلفات: المؤلف(ة)، عنوان الكتاب، النّاشر، (مكان النّشر: النّاشر سنة النّشر) الصّفحة.

•المقالات:

•طه عبد الرّحمن، مراتب الحجاج وقياس التّمثيل، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المملكة المغربيّة، العدد 09.

•علي بعداش، الأبعاد الحجاجيّة للصورة البيانيّة في الخطاب النّبوي الشّريف، مجلة العلوم الاجتماعيّة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 02 الجزائر، العدد 24، جوان 2017م.

•الرّسائل:

•نور الدّين بوزناشة، الحجاج بين الدّرس البلاغي العربي والدّرس اللساني الغربي دراسة تقابليّة مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2015/ 2016م.

6. هوامش:

[1]- ابن فارس، مُعجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1399هـ- 1979م، ج2، مادة (حج) ص 30.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، المجلد 02 مادة (حجج) ص 228.

[3]- الزّمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1399هـ- 1979م ص 113.

[4]- ينظر: Le petit Robert : Dictionnaire de la langue Français, 1er redaction, Paris, p99,1990

[5]- أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحجاج، تحقيق: عبد المجيد التّركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 2001م، ص 08.

[6]– طه عبد الرّحمن: اللسان والميزان، التّكوثر العقلي. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ص 226.

[7]– المرجع نفسه، ص 226.

[8]– عبد الله صولة، في نظريّة الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتّوزيع تونس، ط1، 2011م، ص 13.

[9]– المرجع نفسه، ص نفسها.

[10]– أبو بكر العزاوي، اللّغة والحجاج، ص 14– 16.

[11] – السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصريّة، بيروت، ص 219.

[12]– ينظر: موسى طهراوي، حجاجيّة الصّورة البيانيّة في صبح الأعشى، مجلة القارئ للدراسات الأدبيّة والنّقديّة واللّغويّة، جامعة البويرة، المجلد 04، العدد 03، 2021/09/30 ص 3 – 5.

[13] – طه حسين، حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للنشر، يورك هاوس، المملكة المتحدة، د ط، 2014م، ج1، ص 33.

[14]– طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص 95.

[15]– المرجع نفسه، ص 50.

[16]– ينظر: السّكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ – 1987م ص 512.

[17]– ينظر: نور الدّين بوزناشة، الحجاج بين الدّرس البلاغي العربي والدّرس اللساني الغربي دراسة تقابليّة مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2015/ 2016، ص 372.

[18]– طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص 154.

[19]– المرجع نفسه، ص 161.

[20]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2001م، ص 31.

[21]– ينظر:علي بعداش، الأبعاد الحجاجيّة للصورة البيانيّة في الخطاب النّبوي الشّريف مجلة العلوم الاجتماعيّة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 02 الجزائر، العدد 24 جوان 2017م، ص 08.

[22]– طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص 28.

[23]– المرجع نفسه، ص 174.

[24]– القزويني جلال الدّين، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح: علي بوملحم، دار الهلال بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000م، ص 287.

[25]– طه عبد الرّحمن، مراتب الحجاج وقياس التّمثيل، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المملكة المغربيّة، العدد 09، ص 08.

[26]– ينظر: علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1999م، ص 281.

[27]– طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص 184

[28]– المرجع نفسه، ص 189.

[29]– ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، ط2، 2007م، ص 311.

[30]– السّكاكي، مفتاح العلوم، ص431.

[31]– طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص 27.

تيمة المرأة في النّص الشّعريّ الجزائريّ المعاصر

The theme of women in the Algerian poetic text

ط. د. فايزة مرابط ♥

أ. د. عيسى طيبي ♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-003-011

تاريخ الاستلام:07-10-2024-تاريخ القبـول:18-05-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: جاءت هذه الأوراق للكشف عن موضوع المرأة في الشّعر الجزائري، وإماطة اللثام عن تجلياتها ومسارها الجمالي الذي رسمته في القصيدة.

حيث تعتبر المرأة من بين أهم تيمات النّص الشّعري الجزائري المعاصر فبرز حضورها وفرضت سيطرتها على قصائد الشّعراء، وتباينت صورتها بتباين زاويّة النّظر إليها من حيث هي كائن حي، فوردت وطنا، ووردت أيقونة جمال ووردت جسدًا. ولا يمكن الحديث عن المرأة دون أن يتبادر إلى الذّهن موضوع الحب، حيث تمثّل الحبّ والعاطفة في حياة الإنسان، غير أنّ تجربة الحب

♥مخبر قضايا الأدب المغاربي، قسم اللّغة والأدب العربيّ، كليّة الآداب واللّغات، جامعة آكلي محند أولحاج-البويرة، الجزائر، البريد الإلكتروني: f.merabet@univ-bouia.dz (المؤلّف المرسل).

♥قسم اللّغة والأدب العربيّ، كليّة الآداب واللّغات، جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة الجزائر، البريد الإلكتروني: a.taibi@univ-bouira.dz

تختلف بين الحسيّة والرّوحيّة، وهي جدليّة سيكولوجيّة قائمة في الحياة سرعان ما انعكست على القصيدة الشّعريّة.

كلمات مفتاحيّة: المرأة؛ الجمال؛ الحب؛ النّص الشّعري؛ القصيدة.

Abstract: These papers came to reveal the status of women in Algerian poetry and to reveal the emirate of the secret about her manifestation and the aesthetic path that she painted in the poem.

The women is considered one of the most important themes in the contemporary Algerian poetic text. Where her presence stood out and dominated the poems and her image was built with a different angle of view, so she wanted a homeland, she received a beauty icon, and she received a body. It is impossible to talk about the woman without the theme of the love coming to mind, as she presents love and passion in human life, but the experience of love differs between sensual and spiritual, a psychological dialectic exiting in life that was soon reflected in the poetic poem.

Keywords: woman; beauty; love; poetic text; poem.

1. مقدّمة: لطالما احتلت المرأة تلك المكانة الواسعة في الشّعر العربي منذ أقدم ما وصل إلينا منه، حيث ظل الشّاعر العربي ينظر إلى المرأة على أنّها المضمار المناسب لإبراز رجولته وإرضاء خيلائه الذكوري، الأمر الذي أدّى إلى اعتبار حضورها في القصيدة العربيّة بروتوكولا في البناء الشّعري، يقول في هذا الصّدد "**محمد عروس**": إن «**تعلّق الشّاعر بالمرأة كرمز استمر مع الزّمن الشّعري مع تعدد زوايا النّظر إليها**»[1].

ولم يتخلّ الشّاعر المعاصر عن حضور المرأة في شعره بغضّ النّظر عن انتمائه الشّعري، وتوجّهه الفكري، وكذلك الحال مع الجزائري، حيث تسجّل

المرأة حضورها الواسع في النّص الشّعري الجزائري المعاصر بمختلف زوايا النّظر إليها وتمثلاتها الرّمزيّة وإيحاءاتها الدّلاليّة.

فماهي تمثلات المرأة في النّص الشّعري الجزائري المعاصر؟ وماهي الأبعاد الجماليّة والدلاليّة التي يمكن أن يؤدّيها حضورها؟ وهل يشكل حضورها في النّص الشّعري إسهاما فعليا في تحقيق شعريته وجماليته؟

هذا ما تسعى هذه الأوراق البحثيّة إلى الوقوف عليه، من خلال تتبع حضور المرأة ورصد مختلف صورها.

2. حضور المرأة في النّص الشّعري الجزائري المعاصر: يمكن ملاحظات عدة تمثلات للمرأة في النّص الشّعري الجزائري المعاصر:

1.2. **المرأة الوطن:** إنّ القارئ لمتون الشّعر الجزائري المعاصر لا يخفى عليه ذلك التداخل الحاصل بين مفهومي المرأة والوطن، حيث يتماهى مفهوم الأنثى في مفهوم الأرض الوطن لاشتراكهما في دلالة الخصب والجمال والحضن والاستقرار، فيصور "**حسن دواس**" بلاده في صورة امرأة فيقول:

« تذكر في وله عطر حبيبتك.
قبلتها الأولى.
وخوخ غدائرها الجذلى
تذكر رقتها.. رونقها
وبراءتها.. »[2]

وكذلك يستفيد من حكايّة "**الحسناء والوحش**" للكاتب اللاتيني "**لوكيوس أبوليوس (L APOLIOS)** في هندسة عنوان قصيدته "**الحسناء والدم النّازف**"، حيث يلاحظ اعتماده على المحور الاستبدالي لاختيار ألفاظ تؤدي دلالة الألم نفسه من أجل بناء دلالة الخطر الذي تتخبط فيه بلاده، والوضع المأساوي الذي تعيشه.

كما يؤنثن "**أحمد حيدوش**" الوطن في عدة مواقع منها في قصيدة "**كلمات وأشياء**" حيث يقول:

« سيدتي...مدينتي »[3]

إنّ اختيار المرأة بما تحمله من معاني الخصب والنّماء، وأعلى درجات الجمال في الكون كما ذهب إلى ذلك "**جويو**"[4] لتأديّة مفهوم البلد الوطن، جاء تأكيدا لعلاقة الشّاعر بوطنه، من خلال تجسيد هذا المفهوم المجرد في مفهوم المرأة المادي المحسوس.

ويعمد "**حيدوش**" إلى تأكيد صفة الوطن للمرأة، حيث يجعل من رحمها مستقرا له، يقول:

« أعود إلى رحم أنثاي »[5]

لتتبني دلالة أزمة الانتماء التي يعيشها الشّاعر، إذ تحيل الرّغبة في العودة إلى الرّحم الأنثوي على أزمة في التفاعل مع المحيط، يقول في هذا الصّدد "**إريك فروم**": «**لا يمكن أن يستغني عن جذوره الطبيعيّة إلاّ بمقدار ما يعثر على جذور إنسانيّة جديدة ولا يمكن إلاّ بعد عثوره عليها أن يشعر في الوطن مرة أخرى**»[6].

إنّ التماهي الحاصل بين مفهومي الأنثى والبلاد قد بسط سلطته في النّص الشّعري الجزائري إلى درجة أصبح فيها المتلقي في حالة تردد في الجزم بين المفهوم المسيطر على قصيدة ما.

2.2 المرأة الجسد: لقد حفل الشّعر العربي عبر مختلف عصوره بالنّظرة الشّبقيّة للمرأة التي ظلت مسيطرة عليه في العصر المعاصر، وما ذلك إلاّ تجل لنظرة الرّجل للمرأة والعلاقة معها والتي يختزلها في كثير من الأحيان في الجانب الجنسي.

والمتصفّح لمتون الشّعر الجزائري المعاصر سرعان ما ينكشف له تبني هذه النّظرة أساسا في كثير من القصائد، مثلما فعل "**عبد العالي مزغيش**" الذي أعلن تأثره بـ "**نزار قباني**"، فجاءت مجموعته " **لأنّك لست ككل النّساء** " مفعمة بالنّفس الشّبقي، تتمثل فيها المرأة من زاويّة جنسيّة بحتة، تستسلم لأهوائها وغرائزها دون مراعاة لأي سلطة داخليّة أو خارجيّة.

كما تتحول المرأة عند "**نجيب أنزار**" إلى طرف فاعل في لعبة الجسد بعدما كانت لعصور عدة مفعولا به في هذه اللعبة عند المجتمعات الشّرقيّة، حيث تتخلى عن التسامي الرّوحي الذي يحقّقه جعل الشّاعر منها قصيدة وذلك في سبيل الجسد[7].

ولعلّ هذه النّظرة الأنزاريّة لها ما يبرّرها في النّسق الاجتماعي المعاصر الذي يعكس صدى الأصوات النّسويّة في العالم المطالبة بالمساواة مع الرّجل في اللذة، كما أن المرأة التي كانت في زمن مضى تخزّن في لا شعورها ما لُقّنت إياه من تعاليم الحياء والحشمة في صغرها، باتت تخزّن اليوم تعاليم الحريّة التي تلقّن إياها وتأثير الحالتين في العلاقة مع الرّجل جليّ واضح.

غير أنّ الجسد وإن كان أمرًا أساسيًا وطبيعيا في العلاقة بين المرأة والرّجل فإنّه لا يمكن عدّه الرّكيزة الأساسيّة التي تنبني عليها هذه العلاقة، وما عدُّ ذلك إلا قصورا في النّظر إلى هذا الكائن المتميزةُ خصائصه.

3.2 المرأة الجمال: تحتلّ المرأة أعلى درجات السّلم الجمالي في الكون ولطالما اعتُبِرت زاويّة الجمال أهمّ الزّوايا في تناول موضوع المرأة، وقد أصرّ الشّاعر الجزائري أيّما إصرار على استحضار المرأة كقيمة جماليّة في قصائده.

ويركّز الشّاعر أثناء تعاطيه لجمال المرأة على العيون التي تنمو منها القصيدة كما تنمو الشّجرة من البذرة على حد تعبير "**رضا لعواضة**"[8]، وذلك ما

يحضر في قصيدة "**عيناك**" حيث يهيم "**عبد العالي مزغيش**" بالعيون منذ مطلع القصيدة.[9]

وفي قصيدة "**على الجسر**" لـ "عقاب بلخير" يتكرر لفظ العين ثلاث مرات فيقول:

«عيناك ترتعشان في قلق وتناجيان البحر في سر
لم أدر ما ذا قالت ولمن قد أرختا تغريبة الشّفر»[10]

حيث تمثل ارتعاشة العيون والقلق قوة تأثيريّة يستسلم لها الشّاعر، وتربك إدراكه حتى أنّه لم يعد بمقدوره فهم رسالتها.

ويواصل في مقطع آخر:

« حقًا وما في الحب من قلق يقتات من لغتي ومن سفري»[11]

ليختم رحلته مع العيون:

«عيناك يا قدري محاولـــــة كيما نواجه لحظــة الصّفر»[12]

فالتجربة الجماليّة للنص الشّعري لم يكن لها أن تقوم لها قائمة دون إرساء معالم واضحة لحضور النّموذج الجمالي في الحياة البشريّة المتمثل في المرأة.

3. المرأة والحب في النّص الشّعري الجزائري: يعتبر الحبّ تفاعلا إيجابيا بين بني البشر، ويعرّفه "**رضا عواضة**": «منطلق التفاعل الإيجابي بين النّاس»[13]، وهو بوصفه حتميّة حياتيّة عند الإنسان ما ينفك يعبّر عنها، يغويه سحرها تارة لخوض تجربتها، وتارة لاكتشاف أسرار هذه العاطفة الغامضة.

والحبّ كما يرى "**شوقي ضيف**" أهمّ موضوع تناوله الشّعر العربي منذ أقدم ما وصل منه.[14]

وتتحول المرأة في القصيدة الجزائريّة المعاصرة إلى رمز أيروسي يتعلق به الشّاعر، غير أنّ ما يلاحظ هو تباين تجربة الشّاعر في الحب بين الحسيّة

والرّوحيّة، وهو انعكاس لتلك الجدليّة السّيكولوجيّة القائمة بين نوازع الحب عاطفة وغريزة.

1.3 النّزعة الحسّيّة: تستحوذ هذه النّزعة على تعاطي سواد كبير من النّاس للحبّ وفي تفسيرهم له، يقول في هذا الصّدد "**ميغيل ده أونامو**" (**M D UNAMUNO**):«**كلما تحدثنا عن الحب يتمثل في ذاكرتنا الحب الجنسي**»[15].

وتحكُم هذه النّزعة التي تمثل الجانب البدائي في الحب[16] ديوان "**لأنّك لست ككل النّساء**" لـ "عبد العالي مزغيش" الذي قصر تجربته في الحب على التجربة الجسديّة، ولم تكن له حبيبته المرأة إلاّ جسدًا يعشقه هواه، وتعبث به يده بدعوى هذا الهوى، فيقول في قصيدة عنونها "إلى فاتنة من بسكرة" وهو يناشد فتاته لقاء حميميا:

«نامي على جسدي المحموم احتضني

ليلي وناري وقلبا ثار واشتعلا

وعانقي شجري العطشان من أمـــد

يا غابة أثمرت أشجارها قبـــلا»[17]

وتتصاعد لهجة الحميميّة والألفاظ الحسيّة التي تتغنى بمفاتن جسد المرأة وأنوثتها الصّارخة في القصيدة.

غير أنّ هذه النّزعة الجسديّة في كثير من الأحيان لا تكون إلاّ انجذابًا غريزيا لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يمثّل الحب في أسمى معانيه، حيث تعتبر "**سعاد جبر**" هذا النّوع من الحبّ مجرد إشباع لحالة عصابيّة[18]، تذعن لها المرأة في كثير من الأحيان وتطلبها في أحيان أخرى كما يحضر في "**كائنات من ورق**"، حين ترفض تسامي الحب وترغب في الممارسة الجسديّة له، حين تعرض عن التحول إلى قصيدة يبجلها الشّاعر وتطلب أن تكون طرفا في لعبة الجسد.

2.3 النّزعة الرّوحيّة: يرى "**رضا عواضة**" أنّ العلاقة بين الحبيبين سرعان ما تتجاوز حدود النّظرة الجسديّة إذا ما هي انعقدت أواصرها فإنها لتبلغ الجانب الرّوحي[19]، وفي ذلك تقول "**سعاد جبر**": «**وهناك الحب الشّفاف الذي يتجاوز حدود الموضوع الجنسي لؤول في إطار المحبة المتجردة الشّفافة، التي تتشكل مدادها من التوافق وإرادة كل من الطرفين، على تأطير تلك العلاقة بالطهر والشّفافيّة ولغة الاستمراريّة رغم كل الحواجز المعيقة، وتعنون بصورة الحب الزّوجي الحقيقي**»[20]، فالجانب الحسّي في الحبّ لا يعدو أن يكون تفاعلا سطحيا مع المحبوب، وهو مجرّد مشترك حيواني، الأمر الذي أكّده "**سلامة موسى**" في قوله: «**والحبّ هو شهوة الجسم، كما هو تعقل النّفس وهو مادام على مستوى شهوة النّفس يتركنا في ذهول حيواني، أمّا حين يخرج من الشّهوة إلى التعقل.. إلى إحساس النّفس فإنّنا نجد فيه المعاني العميقة والآفاق الواسعة**»[21].

ويظهر "**عقاب بلخير**" حبّا ساميا عن النّزعة الحيوانيّة في قصيدة "**أوهام**" راسما تجربة عفيفة:

«ما أوثق الحب حين الحب يوثقنا ومن شرائقه تبنى العـــدالات
إنّ المحبة تجريد وتضحيّـــــة ليس نسيجا بديعا من كليمـات
إنّ المحبة إحسان وتجليّـــــة لعالم لم يزل في ثـــــورات
سيولد الحب يوما من حنين هوى يمتد حتى أقصى مسافــات»[22]

فالحب ليس مجرّد كلام، وإنّما هو صنيع أفعال، ولن يكون أمامنا حبّ ما لم تكن فيه تضحيّة، وبذل وإحسان، إذ أنّ الحبّ النّاضج هو ذلك الحبّ الذي بني على أساس من التضحيّة والبذل، فيغدو كل من الحبيبين مضحّيا بنفسه من أجل الآخر، لأنّ غلواء الحب تستفزّ شرفه لتحوله إلى بطل[23] كما أشار إلى ذلك" **سلامة موسى**"، على عكس الحب الجسدي الذي يصطبغ بالأنانيّة

المتبادلة وهذا ما ذهب إليه "**ميغيل ده أونامو**": «**كلا المحبين يسعى إلى امتلاك الآخر، ومن خلاله يسعى إلى الاستمرار في البقاء من غير أن يفكر في ذلك حينئذ، أو يصمم عليه، وبالتالي هو يسعى من أجل لذته**»[24]، حيث تنحصر العلاقة في الجسد وتغدو اللذة غايتها، فتستبدّ الغريزة بالإنسان وتطغى عليه الأنانيّة.

5. خاتمة: من خلال هذه الأوراق البحثيّة يمكن القول:

– تشكّل المرأة تيمة بارزة في النّص الشّعري الجزائري المعاصر، حيث تبسط حضورها في القصيدة الجزائريّة بكل تمثلاتها التي تحمل معاني الخصب والنّماء والجمال والحب؛

– تتماهى المرأة لما تمثله من استقرار للرجل مع مفهوم الأرض الوطن فجعلها الشّاعر الجزائري بلاده الوطن، وجعل بلاده امرأة؛

– تباينت صورة المرأة في القصيدة الجزائريّة انطلاقا من تباين زاويّة نظر الشّاعر للمرأة، والتي تعبر في كثير من الأحيان عن نظرة الرّجل الجزائري للمرأة؛

– تتجاوز المرأة حدود العطاء الجنسي للرجل لتصبح وطنا يأويه، نظير ما تمثله من حنان وأنس ورفقة؛

– إنّ قراءة صورة المرأة في النّص الشّعري الجزائري المعاصر توجب درايّة بكل زوايا النّظر إلى هذا الكائن المفرّد، والمتميّز في خصائصه.

6.قائمة المراجع:

1-أحمد حيدوش، أنفاس الليل، (الجزائر، دار الأوطان، 2009).

2-إريك فروم، المجتمع السّوي، تر: محمود منقذ الهاشمي، (د ب، د ن، 2009).

3-جبرا ابراهيم جبرا، الفن والحلم والمجتمع، (بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر 1988).

4-جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي البرودي، (مصر، دار الفكر العربي مطبعة الاعتماد، دت).

5-حسن دواس، أمواج وشظايا، (الجزائر، دار البشائر للنشر والاتصال، 2002).

6-رضا لعواضة، أسرار المرأة في كلمات، (د ب، دار الكتاب الحديث للطباعة والنّشر والتوزيع، 1999).

7-سعاد جبر، إبداعيّة النّص الأدبي، (إربد – الأردن عالم الكتب الحديث، 2014).

8-سلامة موسى، في الحب والحياة، (د ب، للنشر والتوزيع، 1947).

9-شوقي ضيف، دراسات في الشّعر العربي المعاصر، (القاهرة، دار المعارف، د ت).

10-عبد العالي مزغيش، لأنك لست ككل النّساء، (الجزائر، دار البشائر للنشر والاتصال، 2002).

11-عقاب بلخير، الأرض والجدار، (الجزائر، دار البشائر للنشر والاتصال، 2002).

12-محمد عروس، التجريب في الشّعر الجزائري المعاصر من دس خف سيبويه في الرّمل لعبد الرّزاق بوقبة أنموذجا، الجزائر، دار الألمعيّة).

13-ميغيل ده أونامو، الشّعور المأساوي بالحياة، تر: علي إبراهيم أشقر، (سوريا، دار التكوين للتأليف والترجمة والنّشر،2011).

14-نجيب أنزار، كائنات من ورق، (الجزائر، دار البشائر، 2002).

7. هوامش:

[1]- محمد عروس، التجريب في الشّعر الجزائري المعاصر من دس خف سيبويه في الرّمل لعبد الرّزاق بوقبة أنموذجا، الجزائر، دار الألمعيّة، د ت، ص98.

[2]-حسن دواس، أمواج وشظايا، الجزائر، دار البشائر للنشر والاتصال،2002، ص46 47.

[3]– أحمد حيدوش، أنفاس الليل، الجزائر، دار الأوطان، 2009، د ط، ص 31.

[4]– ينظر: جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي البرودي، مصر، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، د ت، ص 28.

[5]– أحمد حيدوش، أنفاس الليل، ص 66.

[6]– إريك فروم، المجتمع السّوي، تر: محمود منقذ الهاشمي، د ب، دن،2009، ص 144.

[7]– ينظر: نجيب أنزار، كائنات من ورق، الجزائر، دار البشائر، 2002.

[8]– رضا لعواضة، أسرار المرأة في كلمات، د ب، دار الكتاب الحديث للطباعة والنّشر والتوزيع، 1999، ص 59.

[9]– ينظر: عبد العالي مزغيش، لأنك لست ككل النّساء، الجزائر، دار البشائر للنشر والاتصال، 2002، ص 14.

[10]–عقاب بلخير، الأرض والجدار، الجزائر، دار البشائر للنشر والاتصال،2002 ص82.

[11]– المصدر نفسه، ص 82.

[12]– المصدر نفسه، ص 82.

[13]– رضا عواضة، أسرار المرأة في كلمات، ص 17.

[14]– ينظر: شوقي ضيف، دراسات في الشّعر العربي المعاصر، القاهرة، دار المعارف ص 28.

[15]– ميغيل ده أونامو، الشّعور المأساوي بالحياة، تر: علي إبراهيم أشقر، سوريا، دار التكوين للتأليف والترجمة والنّشر، 2011، ص 129.

[16]– ينظر: جبرا ابراهيم جبرا، الفن والحلم والمجتمع، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، 1988، ص 452.

[17]– عبد العالي مزغيش، لأنك لست ككل النّساء، ص 22.

[18]– ينظر: سعاد جبر، إبداعيّة النّص الأدبي، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث 2014، ص 260.

[19]– ينظر: رضا عواضة، أسرار المرأة في كلمات، ص 22.

[20]– سعاد جبر، إبداعيّة النّص الأدبي، ص 260.

[21]– سلامة موسى، في الحب والحياة، د ب، للنشر والتوزيع، 1947، ص 57.

[22]– عقاب بلخير، الأرض والجدار، ص 84.

[23]– ينظر: سلامة موسى، في الحب والحياة، ص 58.

[24]– ميغيل ده أونامو، الشّعور المأساوي بالحياة، ص130–131.

شعريّة اللّغة في قصائد ابن درّاج القسطلي
(دراسة في الأساليب والفنيّات)
Poetics of language in the poems of Ibn Darraj al-Qastali (Stylistic and aesrhetic study)

أ. عوجيف سمير♥
أ. فطيمة مغراوي♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 10.33705/0114-027-003-012 2025

تاريخ الاستلام:26-11-2024-تاريخ القبـول:05-01-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: تكشف هذه الدراسة عن الخصائص الفنيّة والجماليّة للغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج، وتسلّط الضوء على تجلياتها الاسلوبيّة ضمن بنيات النّص المختلفة، ومن ذلك إبراز العلاقات المتعدّدة لشعريّة اللّغة وإنتاج المعنى وتشكيل الصّور والمشاهد.

كَمَا تحدّد هذه الدّراسة السّمات الإبداعيّة والتّقنيات الأسلوبيّة في توظيف اللّغة، وهي مع ذلك تُتيح إدرَاك التّجربة الإبداعيّة للشاعر ومذهبه.

كلمات مفتاحيّة: شعريّة؛ اللّغة؛ ابن درّاج؛ الأساليب.

♥جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، البريد الإلكتروني:
amir89aoudjif@gmail.com (المؤلّف المرسل).
♥جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، البريد الإلكتروني:maghfatima74@gmail.com

Abstract: This study reveals the artistic and aesthetic characteristics of poetic language in Ibn Darraj's poems, and sheds light on its stylistic manifestations within the different structures of the text, including the multiple relationships of the poetics of language, the production of meaning, and the formation of images and scenes.

This study identifies the creative features and stylistic techniques in the use of language, and it allows the perception of the poet's creative experience and his style.

Keywords: Poetics; language; IbnDarraj; styles; techniques.

1. مقدّمة: الشّعر الأندلسي ضرب من ضروب السّحر والجمال، وفنّ من فنون الأدب والخيال، وملتقى لنفائس القصائد وروائع البيان، وهو مرآة عاكسة وشمس ساطعة لعظمة الأندلس وحياة المسلمين وقتئذٍ، هناك...حيث نسج الشّعراء بدائع الصّور ومباهج المشاهد وعظمة الفتوحات والوقائع، تنبجس من كرائمه ترانيمُ ليالي الأندلس المنيرة، وتنفجر الأحاسيس في دفءٍ هَادِرٍ تحت خَوَافِي حَمَامِ القصور البديعة والمباني الرّصينة، شعر ينطق بألسنة رجالات عصور الأندلس، ويحقّق غايّة تخليد الذّكريات.

وشعر ابن درّاج القسطلي من أقدر النّصوص على بثّ الجمال والمتعة الأدبيّة، يفيض حلاوة، ويطيب للقارئ حرفه، ويشنّف صوته، ويرقُّ له طبعه شعر يستمدُ جلاله من مهجة الشّاعر الحالمة، وخياله الوقّاد وتجربته النّاصعة.

وإذا كان الشّعر من أجلّ وأقدر الأجناس الأدبيّة على بثّ الجمال الفنّي والسحر الأدبي، وكشف التجربة الحياتيّة والفنيّة للمبدع، فالشّعريّة تعكس روح هذا الفنّ، وتستمدُ مفاهيمها من جميع عناصره البنائيّة، وإن تشعّبت في

حداثيتها اليوم لتشمل النّصوص السّرديّة، فهي قبل كلّ ذلك وليدة الشّعر وأفقه السّاحر وموميضه اللائح.

وتتجلّى قيمة النّصوص الشّعريّة لابن درّاج في خصائصه البنائيّة وعناصره الأسلوبيّة، وخاصّة اللّغة الشّعريّة، حيث أنّ المتلقي لقصائد ابن درّاج يُلفي تلك القيمة الفنيّة والجدّة الإبداعيّة للغة، وما يصاحب ذلك من انعكاس أسلوبي على النّصوص وقدرة تلك اللّغة على إبداع المشاهد ورسم الصّور وإنتاج الدّلالات في شعريّة متدفّقة، وانزياحات مورقة، وخيال جامح.

وإذا كانت اللّغة هي الوسيلة الأساس لإدراك ماهيّة الأساليب، وفهم جماليات التركيب، والقبض على الدّلالات فهي تمتاز بخصائص معيّنة وصفات جليّة تميزها عن باقي اللّغة وتبوؤها الصّدارة الجماليّة من عناصر التشكيل الشّعري.

هذا ما يفضّي إلى جملة من الأسئلة ضمن هذا الطّرح.

-ماهي طبيعة اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج؟

-هل اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج أقدر العناصر الفنيّة على تمثيل تجربة الشّاعر؟

-ماهي خصائص هذه اللّغة وجمالياتها وماهي طرائق التوظيف وفنيّات الابداع ضمن البنيّة التشكيليّة للأبيات والمقاطع؟

2. اللّغة في شعر ابن درّاج: إذا كان كثير من النّقاد قد رأوا في شعر ابن درّاج ما رأوه في شعر المتنبي من تجليّات للحكمة والبديع والفلسفة، وفنون التشكيل، وروائع الابتكار، وكثرة المدائح، فانّهم مع ذلك غيّبوا ما تدفّق في شعر ابن درّاج من ينابيع العوطف، وفيض الأحاسيس، ورقّة العبارات ولطافة الكلمات، وقداسة المعاني، وعذوبة الأصوات.

وإذا كانت اللّغة الإنسانيّة هي << عين الإنسان إلى الوجود، وهي أيضًا في تركيب هذا الوجود وبنائه، ولمّا كان الأمر كذلك فقد احتاج الإنسان في تعمّقها

ومعرفة أسرارها وطرق تناولها لذاتيته الإنسانيّة إلى نوع جديد من الدّرس >>[1] هذا الدّرس هو المنهج الأسلوبي كمنهج جمالي للتحليل ومغازلة الكلمات وفهم الدّلالات.

والمتتبّع لفنون الأدب وجماليات الكتابة يلفي أنّ <<الشّعريّة تختصّ أكثر بالشّعر، وهو موضوعها ودندنها...>>[2]

وإذا ما تطرّقنا لشعر ابن درّاج ولغته الآسرة نلفي أنّ المتلقي يجد نفسه يستملح المفردات الشّعريّة، ويستطيب عبارتها، ويستشعر سحرها، ويستحضر دلالاتها، ويوقظ ملكة التخييل جامعة لوصال المعاني ورسم المشاهد وإدراك المقاصد، ومدّ مطايا وجسور التّلقي بينه وبين النّص الشّعري.

والمتأمّل في قصائد ابن درّاج يجد أغلبها تشعُّ بالجمال اللّغويّ والسّحر الفنّي ومدى استيعاب تلك القصائد للأغراض الشّعريّة وتجليّات النفس والمقامات الجماليّة والفنون الإبداعيّة.

وما أجمل قول ابن درّاج في مدح المنصور العامري:[3]

طليقُكَ من كَفَّ الإسَارِ وقد هَوَت... بهِ الرَّقِمُ الرّقماءُ والمُوبِذُ الدَّهيـــــا
فحكَّمتَ فيهِ حدَّ سَيْفِك فَاقْتَضَـــى... وشَاوَرتَ فيه الفضلَ فاستعجَم الفُتيا
فأخّرت عنه حكم بأسِك بـــالرَّدى... وأمضيتَ فيه حكم عفوِكَ بالبُقيَـــا

جماليّة متناهيّة وشعريّة متدفّقة للكلمات والتراكيب المشحونة بالدّلالات ومثال ذلك (كفَّ الإسار، الرّقم الرقماء، أمضيتَ...)، هكذا تُوحي الكلمات بشمائل الأمير، والذي يهب العفو تَكَرُّمًا وينجِدُ عدوّه وإن حلّت به الدّاهيّة ونالت منه الرّزيّة، ومع ذلك فحكم الرّدى والهلاك واقع به من طرفك وإن أخّرته صفحًا ونجدةً منك.

إنّ لغة ابن درّاج هي لغة عاكسة لأريج عبق تاريخ الأندلس وقرطبة خاصّة هي تجلٍّ للبطولات والوقائع ووصف للعراص والمكارم، فنلفي الشّاعر يقول من هذه القصيدة أيضًا:[4]

يُقِرُّ عيُون الخيلِ في حَوْمَةِ الوَغَى... إذا مَا قُدُورُ الحَرْبِ فَارَتَ بهَا غُلْيَا
ويُعْرِضُ عَنْ فُرْشِ القُصُورِ وتيـرَةً... لِيَرْكَبَ ظهْرَ الحرْبِ مُحْدَودِبَا عُرْيَا
وَيُصْلِي بحَرِّ الشّمسِ حُرَّ جَبيبِـه... لِيبْسُطَ للإِسْلاَمِ مِنْ نُورِهِ فَيَّـــــا

مَا أروعَ هذه القطعة القشيبة، والتي تتراقص فيها الكلماتُ شجوًا وهي تصف ميدان البطولة وتهيم بالممدوح هيام الصّبِّ المُدْنَفِ طرَبًا، وما أجلَّ ذينك الإفصاح الشّعري عن نعوت السّحر ووهج الكلمات والتي تغازل السّيوف وصهوات الخيول باسطةً مطاياها لرفع كلمة الإسلام ودفع الظلمة والظّلم.

(يُقرُّ عيُون الخيل، فرشِ القصور، ظهر الحرب، محدودبًا، عريًا...).

هكذا يُقرُّ الأمير وقائد الفتح عُيُون خيله التي ترُوم الحربَ مثلمَا يرُومها وتبتهج بساحات الوغى مثلما يبتهج، وما أبدع هّذه البنيّة اللّغويّة (يُقرّ عيون الخيل) حينما تستوعب الموقف البطولي، وتصف الخيل الجامحة بِشْرًا إلى الغزوِ ومعانقة الرّدى ودفع العِدَا، وهي مع ذلك تجلي عن علاقة الأمير بفرسانه وأفراسها.

وما أجمل تلك الإصابة في الوصف حينما يُجلي ذلك التشكيل الشّعري البديع (ظهر الحرب، عُريَا...) عن حقيقة حياة الأمير الممدوح، والذي يَصُدُّ عن فرش الصروح والقصور الدافئة إلى امتطاء صهوات الحرب، ويقصد بها صهوات الخيل دون سروج، ومثله في ذلك مثل جنده البُسلاء، ولعلّ هذا التركيب يُوحي بسرعة إجابة الأمير لنداء الجهاد، حيث لا زمن هناك ولا وقت لإعداد الخيل ووضع سروجها...

هكذا نُلفي تلك البنيات اللّغويّة قادرة على تمثيل الوقائع ورسم الصّور البديعة، وما أروع تلك الشّعريّة القشيبة في (يُصْلِي بحرِّ الشّمْسِ، جبينه ليبُسط من نورهِ...)، هذا هو المخصوص بالمدح في ساحات الجهاد ومقاتلة الأعداء يوقد جبينه بنورٍ وضّاءٍ من فيض أشعة الشّمس وسط عراص الأسنّة والقنا وكأنّه منارة يهتدى بها جنده في سبيل رفع كلمة التوحيد ونصرة رسالة النبيّ محمّد عليه الصّلاة والسّلام، ولعمري إنّ مثل هذه الشّعريّة المتهلّلة جمالاً والمؤرقة دلالاً تحيل إلى قصّة النبيِّ موسى عليه السّلام، حينما أبصر نارًا ليُهتدى بها، قال اللّه تعالى:﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾ القصص.الآيّة29 .

هكذا تحيل هذه الكلمات إلى سياق الدّين والحياة وتضفي على المشهد رمزيّة، تتوالد من رحمها معانٍ عديدة تفضي إلى الدّعوة إلى نصرة الدّين وإعلاء كلمة التوحيد.

والمتلقي لقصائد ابن درّاج يجد أنّ المعجم الشّعري متنوع، وفيه من الجدّة والابتكار ما يشنف الأسماع ويطربُ الأفئدة، ويُلفي القارئ ذلك الانبجاس الدّلالي من رحم الكلمات والبنيات التشكيلة للأبيات والمقاطع والقصائد، وما أجمل هذه الشّعريّة في هذين البيتين لابن درّاج:[5]

خَمِيسٌ بِجُنحِ الليلِ مِنْ أَنْجُمِ الدُّجى... حُلَاهُ ومِنْ شمسِ النّهَارِ عَمَائِمُه

كَأَنَّ شُعَاعَ الشّمسِ تحتَ عَجاجِه... إذَا ما التقى الجمعانِ سِرٌّ وَكَاتِمُه

تتجلى تلك الشّعريّة في اللّغة والتراكيب تجليًّا يُفضي إلى تمثّل الموقف ومشاهدة الحدث (خميسُ، جنح الليل، حُلاهُ، عمائمه، تحت عجاجه، سرٌّ وكاتمه...).

إنّ قوة المشهد وعظمة الموقف يعكسان توظيف الشّاعر لمثل هذه البنيّة اللّغويّة المشحونة بالدّلالات الحربيّة ومعاني النّصر وعزائم الاقتدار، ولعلّ مَرام الشّاعر في نقل هذه الصّورة البديعة للمعركة إلى الممدوح وإلى الحاشيّة صيّره إلى الانغماس في الوصف والمشهديّة، هناك... حيث يتمثّل المتلقي ذلك الجيش العرمرم الذي يلبس النّجوم دروعًا، ويتعمّمُ أشعّة الشّمس وضاءة، وإن كان غبار العراص يغشى الموقف، فشعاع هاماتهم وضاحٌ للنّاظرين حيث يلتقي الجيشان ويبرز العدوّ لجيش المسلمين.

والمتأمّل للغة ابن درّاج يجدها لغة تعكس غرض الشّاعر، ويسيطر الوصف في تشكّلاَتها وتمتاز بالقوّة والمتانة، كَمَا تختص بالجدّة والطرافة، وعذوبة الأصوات ورقة المخارج، وكثرة الانزياحات الجماليّة.

2. اللّغة الشّعريّة وإنتاج المعنى: تمارس اللّغة الجماليّة في شعر ابن درّاج سلطتها على مختلف عناصر البناء الأسلوبي، وتتبيّن القيمة الفنيّة للّغة بما تحقّقه من بدائع تشكيليّة وما تبسطه من مساحات تخييليّة بين القارئ والنّص أثناء عمليّة التّلقي، كَمَا أنّها تسهم في بلورة المعاني المتعدّدة، سواء الجزئيّة للبنى الصغرى أم الكليّة للقصائد، أم حتّى المقاميّة من سبيل عدّة مقاطع أو قصائد تختصّ بسياق معيّن، من مديح أورثاء أو فخر، وكذا وصف وغير ذلك.

والمتلقي لقصائد ابن درّاج يلمس ذلك الكمّ من الأفكار والرؤى والمعارف التي تعكس تجربة الشّاعر وروح الاندلس<<فاللّغة تحمل فكرًا قد يكون أدبيا أو فلسفة أو تقريرًا وصفيا...[6]>>

1.2.شعريّة المدح وإصابة المعنى: تبوُح القصائد والكلمات في ديوان ابن درّاج بجماليات متناهيّة، وفنيّات بديعة، وتفيض بشعريّة متدفقة تنبسط في مختلف البنيات التركيبيّة للنّصوص، ولعلّ المتلقي يلفي هيمنة قصائد المدح على مختلف الأغراض، ولا غرو فخصوصيّة تجربة الشّاعر واتّصاله بكثير من

الأمراء والوجهاء، وخاصّة الذي خصّه بقصائد رائعة، وكان في قربه منه بمكانة المتنبي وسيف الدّولة الحمداني.

وتبرز اللّغة الشّعريّة قشيبة من خلال المدح، وتتجلّى براعة الشّاعر في إصابة المعاني المرومة، والكشف عن الرؤى والمواقف.

ومن بديع ما قال الشّاعر مادحًا المنصور العامري ومهنّئًا له بعدَ شفائه من علَّةٍ أصابته:[7]

كذا تَتَجلَّى الشّمسُ بعد كُسُوفِهَا... وتبرُزُ أغمَادُ الوَغَى من سيُوفِها

وَيَمْرَعُ بالأشْجَارِ عُودُ رَبيعِهـــا... ويُونِعُ بالأثمَارِ كَرُّ خَرِيفِهَـــــا

تنطوي هذه البنيّة التشكيليّة المؤرقة على جماليّة متناهيّة في إصابة المعنى ووصف الحدث، (تتجلّى الشّمس، كُسُوفِها)، فهذه الشّعريّة الجليّة توحي بمعاني محدّدة، وترصد حدثا خاصًا، فالشّمس هو الممدوح –المنصور العامري– والكسُوف هو –الانحباس من علّة–، ومن ذلك أيضًا –أغمادُ الوغى–ويقصد بها الشّاعر الدّاء، والسيُّوف تحيل إلى الممدوح.

والمتأمّل في هذه البنيات اللّغويّة يجدها تختَص بالجماليّة وتتصف بالرّمزيّة في تبليغ المُرَاد ووصف الحدث، وتبُوح بغبطة الشّاعر لشفاء ممدوحه الذي أَلِف البطولة والفتوحات ولم يخضع للأدواء والأسقام.

ونجد الشّاعر أيضًا يصيب المعنى المُرَاد من خلال تلك النّفائس اللّغويّة الحالمة بغدٍ أفضل حينما شفى اللّه تعالى المنصور (يمرعُ..، ربيعها، يُونع بالأثمار، خريفها..) شعريّة متناهيّة وإبداع فائقُ، وتشكيل مورق، إنّ هذه الكلمات تسكن شغاف القلب وتلاطف الفؤاد، وتغازل ألفاظ الطبيعة فيها الممدوح، فالرّبيع هو الأمير الممدوح والذي ينزل من سرير الدّاء كما ينزل الرّبيع مخصبًا الأشجار والأفانين، وهو مع ذلك الخريف الذي يكرُّ من كرّ المعارك لتطيب الأثمار ويحين جنيها.

والمتأمّل في هذه البنيات الفنيّة للكلمات المفردة أو الأنساق المركّبة يجدها تبرز المعاني المقاميّة المخصوصة من طرف الشّاعر، كمَا أنّها تمثّل منبعًا دَفِقًا ومرجًا خصبًا للأحاسيس والمشاعر الصّادقة.

ومن بديع قوله أيضا مَادِحًا المنصور في عيد الفطر ويذكر فتوحاته:[8]

وَأَقْدَمْتَ فِيهِ الخيلَ حتَّى رَددتَهَـا*** وآثارُها ثغرٌ لقاصيّة الثَّغْـــــرِ
كأنَّ دُجى ليلٍ يَمُرُّ على الضُّحَى***إذَا سِرْنَ، أو بحرًا يمُورُ عَلَى البَرِّ

تبرز تلك الشّعريّة القشيبة في هاذين البيتين، وتنسجم اللّغة وتتناغم مع طبيعة الموصوف، وجماليّة المقام، حيث نُلفي الشّاعر يُلهب الدّلالات المُرَامة بالكلمات المتوقّدة بالسّحر (الخيل، دُجى ليلٍ، الضّحى، بحرًا يمُور...)، فهذه البنيات تنعطف بالموقف المخصوص بالذكر إلى إضفاء جوّ من الرّهبانيّة وفيض من الأحاسيس (دُجى ليل، يمور...)، وبقدر ما تسهم في إصابة المعنى المنشود وهو سرعة الفتح والوصول إلى المبتغى، وقوّة الجيش العرمرم وشدّته فهي مع ذلك تتوقّد بالجماليّة وتختصّ بالبراعة والجدّة (دُجى ليلٍ يَمُرُّ على الضّحى)، فما أجمل هذه البنيّة الأسلوبيّة حينما تحيل إلى ذلك الخميس الفائق العدد والعُدّة وهو يطوي الأرض في سبيل اللّه نحو الفتح وحمايّة الحدود والثغور في سرعة فائقة وكأنّها حين من الضّحى.

هكذا نُلفي ابن درّاج يُذلِّلُ اللّغة وفق مقاصده الإفهاميّة ويُقيم بذلك، وعلى غرار غيره من شعراء الأندلس، منهجا جماليا فريدًا لتشكيل القصائد البديعة و<< إذا كان الشّعر هو فنٌّ لفظي، فهو يستلزم قبل كلّ شيء استعمالاً خاصًا للّغة...>>[9].

ولاشكَّ أنَّ اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج تجلي عن قابليّة فريدة في إصابة معاني المدح وإشاعة ضروب الجمال فيه، وفنون الإبداع من خلاله كَمَا

أنّ هذه اللّغة تتمظهر تمظهرًا يتيح لَهَا تحديد الخصائص الفنيّة للخطاب الشّعري.

2.2 شعريّة الرثاء وإصابة المعنى: تُعزّز اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج القيمة الفنيّة، وتعكس فنونًا من بدائع التراكيب ولطائف المعاني، كَمَا أنّها تختصّ بالتكيّف المقامي والسّياقي، والانتقال من مناخ إلى مناخ غيره، ومن حقل إلى حقل، ممّا يعكس ذلك التنوّع الدّلالي للغة، ويسلّط الضوء على عمق التجربة وأفق الخيال لدى الشّاعر.

ومن المؤكّد أنّ الرّثاء هو أقدر سفير للشعر في بثّ الأحاسيس الصّادقة والتأثير على المتلقي، ويجد الشّاعر نفسه في كثير من مقامات الرّثاء لا يتخير الكلمات، بل تتدفّق من مهجته تدفّقا يتيح للعواطف البروز، ويلقي على الموقف بردة الجلال والوقار، ومن بديع ما قال النّقاد في هذا الصّدد قول يوسف أبو العدوس في الأسلوبيّة وتحليل النّص الأدبي: << وترمي الأسلوبيّة إلى فحص النّص الأدبي في تراكيبه اللّغويّة للكشف عن القيم الجماليّة التي تكمن خلفها والاختبار في النّظرة الأسلوبيّة كذلك إمّا أن يكون خاضعا لإرادة المنشيء، أو واقعًا لاخيار فيه للمنشيء>>[10]خاصّة كَمَا قلنا آنفا إذا كان المبدع يفصح عن آهات الأحزان وشجونها، وما تعلّق بالرّزايا والخطوب.

ومن بديع ما قال ابن درّاج من نفائس الشّعر، وبدائع الكلمات تلك الفسيفساء التي يعزي فيها ابن خطّاب المرسي بابنه:[11]

يا صَفْوَةَ الأَجفَـــانِ مِنْ عَبَرَاتِهَا
وَمُدَخّر الأضلاع من زَفَرَاتِهَا
هَلُمّي إلى أمّ الرَّزَايـــــا فأسعدى
نفوسًا يَضِيقُ الدَّهْرُ عَنْ حَسَرَاتِهَا
لخَطبٍ رَمَى في آلِ خَطّابَ سَهْمَهُ

فَفُجِّعَتِ الدُّنيا بِأسْرِ سَراتِها.

في هذه القطعة البديعة من الشّعر نُلفي ابن درّاج يقتبس من قناديل الكلمات والعبارات ما يتيحُ للمتلقي إسراج المتاهات الدّلاليّة، وتتبع المقاصد والقبض على الدّلالات الإفهاميّة، وإنتاج وقفات فراغيّة لتأمّل مقامات الحزن وتأويل المعاني، (صفوة الأجفان، أمّ الرّزايا، خطبٍ رمى، فُجّعت الدُنيا...).

والمتأمّل لهذه البنى الأسلوبيّة يجدها تصيب المعنى المراد من طرف الشّاعر، كَمّا أنّها تفيض بالشّعريّة وتبجس بمعاني الفناء والرّدى والخطوب، إنّ القاريء لهذه القطعة الفنيّة القشيبة يتمثّل تلك العبارات التي تشحن وجدانه بالأحاسيس والمشاعر، وتبرز لديه المعاني سلسة سهلة المأخذ في قالبها النّسقي المشنّف للأسماع، حيث يجد المتلقي الشّاعر يُعَزِّي نفسه قبيل ابن صديقه ويدعو خالص ما صفى من حبيبتيه – العينان –إلى سكب العبرات والإفراج عن ما ضاقت به النّفس من أحزان ومن شجون وآلام.

وكذا نجد أنّ الشّاعر يوظّف تراكيب جماليّة سهلة المأخذ للدّلالة على المعنى المُرام، (أمّ الرّزايا)، ويقصد بذلك – الموت –، ومن ذلك أيضًا – خطب –، إلّا أن البنيّة اللّغويّة (أمّ الرّزايا) تجلّت بثقلها على المقطع واستطاع الشّاعر من خلالها إبراز المعنى المقصود وشحن الموقف عاطفيا وإضفاء شعريّة ناصعة في القصيدِ كَكُلّ.

ولعلّ المتمعّن في جماليّة البيت الثّالث ومفرداته وتراكيبه يجد تقاطعا مع نفيسة من نفائس المتنبي في رثاء أمّ سيف الدوّلة الحمداني:[12]

رَمَانِي الدّهرُ بالأرزاءِ حتَّى فؤادي في غشاءٍ من نِبَـــالِ

فصِرْتُ إذَا أصَابتني سِهَامٌ تَكَسَّرَت النّصَالُ على النِّصَالِ.

هكذا حينما يبرز التّناص كاشفا عن شعريّة متوقّدة في بنيّة الكلمات والتراكيب، وحينمَا تكون معاني الموت متعلّقة بأدوات الحرب، على شاكلة

السّهام، فالمتلقي يستشفّ مُرَاد الشّاعر، والذي يسُوق دلالات الرّدى والرّزايا في إيهاب الفتح والغزو والشّجاعة، حيث يليق ذلك التعبير بمقام الأمير وخصائص حياته التي لا تعرف إلّا مجاهدة الأعداء ونصر الدّين الحنيف.

ومن روائع فنّ التشكيل الشّعري وجماليّة اللّغة وإصابة معاني الرّثاء، ما قاله ابن درّاج وهو يرثي ابن الحاجب عبد الملك ويعزّيه:[13]

عَمْرِي لَقَدْ أُعْذِرَ الدَّمْعُ الذِي وَكَفَا

لَوِ اشتفَى من تَبَاريحِ الأسى وشَفَى

ومَاَ غَنَاءُ دُمُوعُ العينِ عنْ كَبـــــدٍ

حرى ونَضو يُقاسِي الليل ملتهفـــــا؟

....

للّه من قَمَرٍ أَسْرَى العُفَـاةُ بـــــــهِ

حَتّى إذا ما استوى في أُفْقِهِ كُسِفَا

إنّ مثل هذا الخطاب الشّعري المشحون بالجمال اللّغويّ والمصطلي على جَمْرِ الأحاسيس والعواطف، يتجاوز الشّاعر من خلاله طرائق الرّثاء التّليد إلى ما هو مبتكر وطريف، حيث يلمح القاريء تلك الفنيّات البديعة في إصابة المعاني وإشباع الموقف الرّثائي بلطائف البنى الجماليّة الدّالة على عمق الأسى وحلول الرّزيّة وعظمة الفقيد، (أعذر الدّمع، وَكَفا، تباريح الأسى، دُمُوع العين كبد حرى، يُقاسي الليل، قمر، كُسِفا...)

هكذا تُلهب هذه الكلمات والتعابير الفضاء الشّعري، وتجلّل الموقف بمعاني الألم والفراق والصبّابة، كَمَا أنّ هذه الشّعريّة تُكسِي المُعَزّى بابنه حُلَلَ الوفَاء والاشتياق والحزن. ويُصيبُ الشّاعر في إبلاغ كلّ هذه المعاني من خلال هذه الأنساق البنائيّة البديعة.

ومَا أدلّ من دَمْعٍ منسَكِبٍ يُعْذَر من مواجع الألم وأحزان الفراق، حيث لا يُغني شيئًا في ذلك الموقف الصّعب، وذينك الخطب المُوجع، وهل تُغني دموع العين عَن مواساة مهجة ضَعُفَت وذوت وهي تُدافع ظلمة الليل تنشد النّور.

ونجد ابن درّاج مُوَفّقا في توظيف الكلمات الدّالة على الفقيد، من ذلك – قمر –أمّا الرّدى فقد دلّلَ عليه بالكُسُوف، حيث استعار الشّاعر هذه المفردات الجماليّة التي تختص بحقل الطبيعة، لرفع مقام الفقيد وتلوين الموقف الرّثائي بالمفردات البديعة التي تلين المقام وتمتصّ قليلا من وهج المواجع والآلام والأحزان في مثل هذه الوقفات الرّثائيّة.

3. اللّغة الشّعريّة وتشكيل الصّور والمشاهد: المتأمّل في قصائد ابن درّاج يجد تلك الشّعريّة البديعة في تشكيل الصّور والمشاهد، ويُلفي تلك الأسلوبيّة الحداثيّة للشاعر في إبداع الصّور وتوظيف الألوان بكثرة وانسيابيّة، وتجاوز الصّور البصريّة الظاهرة إلى الصّور التخييليّة العميقة، ويبرز التخييل كتقنيّة أسلوبيّة لتجليّات الصّور والمشاهد، وإدراك الدّلالات.

ولابُدَّ أنَّ اللّغة المَاتعة هي التي تمنح المنشيء أُفُقًا جماليا للتشكيل الفنّي لعناصر الشّعر، وخاصّة الصّورة، كونها تمثّل روح القصيد وخاصيّة التجربة والصّورة على حدّ تعبير عبد القادر القطّ: <<هي الشّكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللّغة وإمكاناتها...[14]>>

والمتأمّل في الدّراسات الأسلوبيّة على وجه الخصوص يلفي أنّ الكثير من النّقاد يعدّون الصّورة الشّعريّة وجها من أوجه الانزياحات اللّغويّة، وهي تمثل مكنونات التشكيل الشّعري والقيمة الفنيّة العميقة له.

1.3 اللّغة الشّعريّة وتشكيل الصّورة: إذا كانت اللّغة الشّعريّة هي أقدر العناصر الفنّيّة لإبراز المعاني وإنتاج الدّلالات، فهي الوجه الجمالي والعنصر البنائي لإنشاء الصّورة وتلوين الحدث، كَمَا أنّ <<الأسلوبيّة هي الوجه الجمالي للألسنيّة، والتي تبحث في الخصائص الشّعريّة والتعبيريّة للخطاب الأدبي...[15]>>.

والمتلقي لقصائد ابن درّاج يتمثّل تلك الصّور البديعة، والفنيات المبتكرة لتشكّلات اللّغة المنتجة للصّور، والتي تعكس روعة قرطبة وسحر الأندلس وعظمة الحضارة الإسلاميّة وقتئذ، وكأنّ الصور الشّعريّة في ديوان ابن درّاج قطعُ وزخارف قماش تشاكلت فيهما أفكار الحيّاكين وخيال الرّسامين وشمائل الفاتحين فعكست جماليات الفكر والأدب والفنّ، وبثّت سحر الطّبيعة ودفء المشاعر والأحاسيس.

ومن بدائع القصيد، وروائع القول، ما كان من مدح الشّاعر للمظفّر عبد الملك بن المنصور على لسان جاريّة:[16]

مِن سبي سَيبِكَ ممّا أنبتَتْ نِعَمُـكْ
من درّ بحركَ ممّا عَمَّهُ كَرَمُـكْ.
حتَّى أتيتُكَ طِيبًا طَابَ مَرْتَعُـــهُ
وَسْطَ الرِّياضِ التِي جَادَتْ لَهَا دِيَمُكْ
أَوْ كَوْكَبًا مِنْ نُجُومِ الحسنِ مطلعُـهُ
جوُّ السَّمَاءِ التي من فوقِهَا هِمَمُـكْ
مِنْ رِيقتي المِسْكُ، بلْ رَيَّاهُ مِنْ أَرَجِي
كَأَنّمَا صَافَحَتِنِي بالضُّحَى شيَمُـكْ
والغُصْنُ يسرقُ مِنْ قَدِّي تثَنّيَـهُ
رقصًا وحَاشَى له ممن غذت نِعمُـكْ.

أَقُولُ للصّبْحِ –والدُّنيا تُنيرُ بــهِ–:

يَا صُبْحُ مَنْ يَرَ وجهِي فَهْوَ مُتَّهِمُـكْ!

وكَمْ دَعَوْتُ وجنْحُ الليلِ مُنْسَــدِلٌ:

يَا ليلُ، شَعْرِي يُغْشِي الليلَ أَمْ ظُلَمُكْ؟!

وَرُبَّ برقٍ خَبَا لمَّا هَتَفْتُ بــــهِ:

هيهَات مِنْ مَبْسَمِي يَا بَرْقُ مُبتَسِمُك!

هكذا نلفي مثل هذه الفسيفساء القشيبة، واللوّحة الزّيتيّة الفاتنة يندفع منها سيل هَادِرٌ من المشاعر والأحاسيس على مطايا اللّغة الشّعريّة الجامحة نحو الجمال المتناهي في بناء الصّور المتعدّدة، إنّ مثل هذه اللّغة البديعة تجلي عن فنيّات حداثيّة، اتبع كثيرٌ من الشّعراء خطاها ومنهج الإبداع فيها.

والمتأمّل في لغة هذه التحفة الفنيّة يجدُها تحقّق الصّمت، وتنشئ الفراغ حيثُ يُتَاحُ للمتلقي الوقوف التأمّلي وملء المساحات وتمثّل الصّور المتعدّدة، مَا يُلفِي اللّغة الشّعريّة تستفزُ القرائح، وتحرِّك المطمور من عوالق النّفس الشّاخصة نحو أفق الجمال ومنتهى السّحر.

ولا غرو أن تجد الشّاعر يُخَاطِب ممدوحه على لسان جاريّة وذلك منهج من مناهج الإبداع، وأسلوب من أساليب بناء الصّورة من لدنه، والخطاب الشّعرى على هذا الوجه الأنثوي المستعار يرقّق العبارات، ويلّطف المقامات، ويضفي جوًّا من الأحاسيس الأنثويّة الدّافئة والمترقرقة كمياه الغدير العذبة ونسائم الإصباح الشّذيّة.

وإلى جانب تحقيق اللّغة لعنصر الصّور، فهي تُسهِم في إيقاظ مشاعر المتلقي واستفزاز ملكة التخييل لأجل فهم المقاصد الدّلاليّة وتمثل الصّور تمثلاً يُتيح تسليط الضوء على مختلف البنى الأسلوبيّة في النّص الشّعري.

تحفل البنيات اللّغويّة بالوهج الأسلوبي البديع، وتستجلي صور الممدوح من خلالها، والقاريء يجد تلك اللّغة انسيابيّة، يفوح منها عبق الطّبيعة الأندلسيّة الأخّاذ، (درّ بَحْرِكَ) تصوير لجودِ الأمير والذي يتكرّم بأعزّ ما يملك كالبحر الذي يهبُّ الدّرّ لقاصده، ومن الجمال اللّغويّ المشكِّل للصّورة حينما يُشبَّهُ المُسْتَجدي بالأرض (طِيبًا)، والمُسْتَجْدَى بالغيث (ديمُك) في أحسن تمثيل لصورة المادح والممدوح.

ونُلفي الشّاعر يُذَلِّل اللّغة القويّة الكلمات، والمشحونة بدلالات الرّفعة والعلو نلفيه يشكّل من رحمها صورة الممدوح الذي يتوسّط حاشيته، ويجلس على كرسِيِّ الرِّفعة والسّيادة مثل الكوكب الذي يستبين مقامه بين النّجوم، وما أحسن التصوير الفنّي على مطايا اللّغة المنبجسة بفيض الأنوثة الصّافي، (المسك ريّاهُ، أرجي...) حيث تتشكّل صورة الممدوح بلسان المادح نفسه (ضمير المخاطب الأنثوي) ليكون الطّيب من أريج الأمير، وحسن الأفانين وتمايلها طربًا من حسن صنيع وكرم وبهاء الأمير.

والملاحظ أنّ الصّور المتعدّدة تبرز من خلال البنيات اللّغويّة المركّبة من كلمتين أو حتّى المفردة من كلمة واحدة. وهذا يعكس مقدرة الشّاعر على توظيف اللّغة توظيفًا جماليا فيه من الجدّة والابتكار ما يتيح تشكيل الصّور المنشودة.

وما أجمل تلك الصّور حينمَا يكون الصّبح مُنّهمًا في ضيائه وبَهائه وسحره والذي يتقاسم ذينك الجمال وتلك الوضاءة مع الممدوح عينه، وهو مع ذلك كالليل الذي يُرخي سَوَاده لِبَاسًا وسكونًا، وَمَا أبدعَ تلك الصّورة القشيبة حينمَا يستنير البرق من مبسمِ الأمير، ويُرْجى الخير من تباشيره.

هكذا يُلفي المتلقي الصّور المتعدّدة خاضعة لسلطة اللّغة الشّعريّة، هاته الأخيرة التي تختص بالكلمات المورفة الظِلال، والصّياغة الفنيّة المتعدّدة الأساليب والتّقنيات.

2.3 اللّغة الشّعريّة وبناء المشهد: يُعَدُّ المشهد أقدر العناصر الفنيّة والأسلوبيّة لفهم المعنى العام للقصائد والمقاطع وإضفاء حركيّة دراميّة في النّصّ الشّعري، ويتعلّق المشهد في الشّعر بأنماط الصّور المركبة، وعلاقتها ببعضها البعض، كَمَا أنّ للعنَاصِر الفنيّة في المقاطع الشّعريّة والقصائد تأثيرًا في بلورة المشاهد المتعدّدة، خاصّة ما تعلق التراكيب اللّغويّة التي تتولّد عنها الأساليب المتعدّدة للبيان والمعاني من استفهامات وتعجبات والصيّغ الخبريّة المختلفة وغير ذلك من بدائع اللّغة وفنون التشكيل اللّغويّ. والمتأمّل في قصائد ابن درّاج يجدها تتوهج بالمشهديّة، خاصّة ما تعلّق بوصف الفتوح، وغمار المعارك.

ومن روائع بناء المشهد وفنيّات البناء اللّغويّ قول ابن درّاج من قصيدة ملحميّة طويلة:[17]

أَوجَفْتُ خَيْلِي فِي الهَوَى وَرِكَابي
وقَذَفْتُ نَبْلِي بالصَّبَا وحِرَابِي
وَسَلَلْتُ فِي سُبُلِ الغوَايّة صَارِمًا
عضبًا تَرَقرَقَ فيه مَاءُ شبَابِي
وَرَفَعْتُ للشّوقِ المبرّحِ رَايّة
خَفّاقةً بِهَوَائِج الأطْـــــــرَابِ
وَلَبستُ لِلُّوّام لَأْمَةَ خَالِـــــعٍ
مَسْرُودة بصَبَابةٍ وَتَصَـــــــابِ
وَبَرَزْتُ للشَّكْوَى بِشِكَّة مُعلــم
نَكَص الملاَمُ بهَا على الأعقَابِ

فَاسْأَلْ كَمِيَّ الوَجْدِ كيفَ أَثَرْتُــهُ
بِغُروبِ دمعٍ صَائِبِ التَّسكَـــــابِ
واسأَلْ جُنُودَ العذْلِ كيف لَقِيتُهَـا
في جَحْفَلِ البُرَحَاءِ والأَوْصَـــــابِ

نجد الشّاعر في بنائه للمشهد الشّعري من خلال هذه البنى الأسلوبيّة البديعة يوظّف مختلف الفنيّات اللّغويّة، ويمزج بين الأساليب الجماليّة، ويلتزم بإثارة الوَهج الدّلالي والاندفاعي مسايرة ومجاراةً لخصوصيّة الحدث الحربي المشحون بالحركة والمشهديّة.

والمتأمّل في هذه الأبيات الشّعريّة يلفي الشّاعر يستثمر طاقات اللّغة لتشكيل المشهد من خلال بنيّة لغويّة تبرز السّياق الخارجي من سبيل التدرّج الوصفي المتمِّم للمشاهد، والمخصوص بالتعبير والتفصيل ضمن البنيّة النسقيّة للمقطع الشّعري، وحيث يتجاوز –ابن درّاج– الصّور التقريريّة إلى تلوين المشهد وبسط الحركة وبثّ الجوّ التّفاعلي بين النّص والمتلقي، والنّص ما هو إلّا << إنتاجيّة وهو أيضًا ساحة يتصِلُ فيها صاحب النّص وقارئه، وهو مع ذلك قوامه اللّغة لغة التمثيل والتّعبير، وتتجدّد اللّغة من خلاله، كَمَا أنّ النّص يبرز من خلال مداعبة المبدع والقاريء للدّال والاقتدار على بثّ المعاني المتلهبة، ورصد الجماليات المتعدّدة...>>[18].

والمتلقي لهذا التشكيل الشّعري البديع يجد الشّاعر يستثمر التقنيات التركيبيّة المختلفة وجماليات اللّغة وطرافتها ليتيح بذلك تجليّات الأحداث البطوليّة، والتي تنسج مشهديتها من سبيل اللّغة كعنصر أساس للبناء، وكذا التخييل، والمتعلّق بالقاريء في مجاراة منه للمبدع لإدراك فنيّات الوصف للحدث، والوقوف لملء الفراغات السّياقيّة والتي تتوسط البنى النسقيّة للغة، حيث أنّ كلّ تركيب شعري

في البيت أو المقطع وكذا الجملة يُنْشيء فضاءً لفهم الحدث وتمثّل المشهد وإتمامه.

وإذا ما تمثلنا تلك اللّغة الشّعريّة البديعة نجدها تعكس فضاءً مشهديا يحتوي المكان والزمن والحدث، وها هو الشّاعر على لسان ممدوحه –الأمير المنصور العامري– يجسّد تلك المشاهد استهلالا بتقريب الممدوح لخيله الجامحة إلى لقاء الأعداء و الحاملة لفرسانه الشّجعان، فهو يحثّها حثًّا نحو الغزو كَمَا يحثّ مختلف المطايا من إبل ودواب، ويرمي ويوجّه نباله وأسلحته حبّا وشوقًا إلى الجهاد، وها هو يستَل السّيف القاطع من غمده دَفْعًا للضّلال ودفاعًا عن الحقّ هذا الإفرند الذي يجري من خلاله عنفوان الشّباب وعزيمة الأبطال، لامعًا في قبضته في شموخٍ وبهاء.

بعيدها نجد الشّاعر يستفيض في تشكيل المشاهد المتدرّجة، وينحرف البصر نحو الرّايّة الخفّاقة لجيش الأمير يحملها الشّوق وتدفعها الصّبابة صوب الفتح ونصرة الدّين في ارتياح وبشر للنّصر المحتَّم، وها هو الأمير يُغيض العذّال والحاقدين ليتأزّر الدّرع ويتوشّح الحُسَام ويستلم الرُمح ويتلقّف المغفر، وهو يأتي ذلك تباعًا في ميلٍ وحبٍّ لعراص الوغى ومضارب الأبطال.

وفي ظلِّ هذه الكثافة المشهديّة التي تحدثها اللّغة القشيبة يجمع الشّاعر إلى إتمام الأحداث والإيغال في التصوير، وها هو الأمير يظهر على الألم والتعب والصّعاب بشِكّة سلاحه ودرعه وسيفه لينهزم العذّال واللوّام ومن يعترض على نصرة الدّين الحنيف، وليسأل السّائلُ عن أخبارنا الجريءَ والشّجاعَ كيف لاقيته ببريق سيفي واخترته في ساحة الوغى، وأذهبت فيضَ دَمْعٍ هتون هاطل. وكيف لاقيت جنود المارقين والمثبّطين للعزائم بجيش عرمرم جرّار، جيش أفئدة رجالاته طاهرة نقيّة يقودها الشّوق إلى الفتوحات ونصرة الإسلام والمسلمين.

والمتأمّل لهذه المشاهد المتلاحقة يجد الشّاعر يوظّف لغة مَرِنة تُمِدُّ العناصر الفنيّة بجسور التّواصل، حيث تمتد الصّور نحو تشكيل المشاهد وفق تراكيب بديعة، وفنيّات مبتكرة، وأصوات تنسجم مع خصوصيّة المواقف وملامح الأحداث كَماَ أن هذه الشّعريّة المنبجسة بالجمال اللّغويّ والسّحر الدّلالي من شأنها أن تنشيء سرديّة ضمن فضاء البطولة ممّا يعكس القيمة الفنيّة للغة ابن درّاج وأساليبه البديعة.

4. خاتمة: من خلال هذه الدّراسة الأسلوبيّة نخلص إلى:

-يُعدّ ابن دراج من أقدر شعراء الأندلس تمثيلاً لفنون ومذاهب تلك الحضارة، كَمَا أنّ شعره مرآة عاكسة لجماليات ذينك العصر وروائعه وطبائع أهله؛

-تمثّل اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج أهمّ العناصر الفنيّة في إنتاج المعنى وتشكيل الصّور والمشاهد؛

-يوظّف الشّاعر فنيّات جماليّة وتقنيّات أسلوبيّة تعكس تجربته الغنيّة بالمعارف وموهبته الفذّة؛

-يتنّوع المعجم الشّعري في قصائد القسطلي، من ألفاظ الحرب والبطولة ومفردات الوجد والاشتياق، وكلمات التصوّف والتأمّل، كَمَا يعكس التنوّع الثّقافي في البيئة الأندلسيّة؛

-تتميّز اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج باللطافة والجدّة، وتكتسي صفتي العمق والإشاريّة، كَمَا تتصف بالإنزياحيّة والتخييل، ومع ذلك فهي لغة سهلة المأخذ، إيقاعيّة الصّوت، مقصديّة الدّلالة؛

-تهيمن الصّور والمشاهد في قصائد ابن درّاج على مختلف عناصر البناء الأسلوبي والتشكيل الشّعري، وتعدّ اللّغة الرّافد الأساس لتجليات تلك الصّور والمشاهد.

5. قائمة المراجع:

1. بيير جيروا، الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا ط2، 1994

2. جان كوهين، بنيّة اللّغة العربيّة، ترجمة: محمد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

3. ابن درّاج القسطلي، الدّيوان، تحقيق وتقديم: محمود علي مكّي، منشورات جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، الكويت، ط2، 2004

4. محمّد الدّغومي، نقد النّقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الربّاط، المغرب، ط1، 1999م.

5. رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، ت: محمّد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

6. هوامش:

[1]- بيير جيروا، الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا ط2، 1994، ص6.

[2]- ينظر جان كوهين، بنيّة اللّغة العربيّة، ترجمة: محمد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص9.

[3]- ابن درّاج القسطلي، الدّيوان، تحقيق وتقديم: محمود علي مكّي، منشورات جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، الكويت، ط2، 2004، ص18

[4]- المصدر نفسه، 178.

[5]- المصدر نفسه، ص198

[6] - محمّد الدّغومي، نقد النّقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الربّاط، المغرب، ط1، 1999م، ص19.

[7]- المصدر السابق، ص207.

[8]- المصدر نفسه، ص188.

[9]- رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، ت: محمّد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1988، ص77.

[10]- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبيّة، الرؤيّة والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط3، 2013م، ص271

[11]- ديوان ابن درّاج القسطلي، ص18

[12]- المتنبي، الدّيوان، دار صادر، بيروت، ط2، 2008، ص172.

[13]- المصدر السابق، ص596.

[14]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، دار النهضة العربيّة بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص435.

[15]- ينظر، نورالدّين السّد، الاسلوبيّة وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشّعري والسّردي، دار هومه للطبّاعة والنشر، ج1، دط، 2010، ص16.

[16]ديوان ابن درّاج القسطلي، ص616.

[17]- المصدر نفسه، ص289.

[18]-رولان بَارت، في الأدب والكتابة والنّقد، ترجمة وتحقيق: عبد الرّحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014، ص92.

التّشكيل البصري في رواية الخيال العلمي عند واسيني الاعرج.
مقاربة سيميائيّة لرواية "2084 حكاية العربي الاخير"

Visual Formation in the Science-Fiction Novel of Waciny Larej.
Approach to the Novel of " 2084:The Last A Semiotic Arabs Tale"

ط. د. وردة بوسعادي♥

أ. د. صالح جديد♥

د. ماجدة بن عميرة♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-003-013

تاريخ الاستلام:16-03-2025-تاريخ القبـول:16-07-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: استطاع الرّوائي المغاربي المعاصر الاستفادة من التّقدم العلمي والثّورة التّكنولوجيّة الحاصلة في العالم، فأنتج بذلك نصًّا روائيّا جامعا للخيال الادبي والحقيقة العلميّة معًا (الخيال العلمي)، ومتمردا على أشكال الكتابة الكلاسيكيّة، لينفلت مسار أعماله الادبيّة من قيود التّشكيل اللّغويّ وينفتح على

♥جامعة الشّاذلي بن جديد، الطّارف، الجزائر، مخبر التّراث والدّراسات اللّسانيّة جامعة الطّارف W.boussaadi@univ-eltarf.dz (المؤلّف المرسل).

♥جامعة الشّاذلي بن جديد، الطّارف، الجزائر، البريد الإلكتروني: dj.salah@univ-eltarf.dz

♥جامعة الشّاذلي بن جديد، الطّارف، الجزائر، البريد الإلكتروني:-m.benamira@univ-eltarf.dz

المنجز البصري الفني، مستعينا في رحلة ممارسته للتجريب البصري بفنون تشكيليّة وطباعيّة (الرّسم الفنّي، الصّورة الفوتوغرافيّة المصاحبة للغلاف، نمط الكتابة، نوع الخط..)، سنحاول عبر هذه الدّراسة البحث عن جماليات التّشكيل البصري في رواية الخيال العلمي عند واسيني الاعرج من خلال إجراء مقاربة سيميائيّة لروايته الموسومة بـ: "2084حكاية العربي الاخير".

والكشف عن دور قوالبه وأشكاله الفنيّة كاستراتيجيّة من استراتيجيات المقاربة السّيميائيّة في توليد وإنتاج الدلالة الداعمة للباحث السّيميولوجي في دراسته وتحليله لهذا اللّون السّردي الجديد المنفتح على التّجريب والمستشرف للمستقبل.

الكلمات المفتاحيّة: التّشكيل؛ البصري؛ رواية؛ الخيال العلمي؛ سيميائيّة.

Abstract: The contemporary Maghrebi novelist has been able to benefit from the scientific progress and the technological revolution taking place in the world. Thus,producing a narrative text that combines literary fiction and scientific fact (Sci-fi). An approach that rebels against the classical forms of writing . Leading the trajectory of his literary works to escape the constraints of linguistic formation and opens up to the visual art achievements assisted in his journey of visual experimentation with fine and printing arts (fine art, photography, type of writing, and type of font). This reflection will focus on exploring the aesthetics of visual Formation in the Science-Fiction Novel of Waciny Larej entitled “ 2084: The Last Arab’s Tale”. Revealing the role of its molds and artistic forms – as a strategy of Semiotic approach- in generating and producing the meaning that supports the semiologist in his study and analysis of the new narrative genre that is open experimentation and foresees the future.

Keywords: Visual; Formation; Novel; Science-Fiction; Semiotics.

المقدّمة: يعدّ التّشكيل البصري بمختلف تقنياته الفنيّة مظهرًا من مظاهر التّجريب في الرّواية العربيّة المعاصرة، كجنس أدبي وجد نفسه في عالم تقني يؤمن بمفاهيم التّواصل التّكنولوجي والتّسويق النّاجح المستشرف للمستقبل بعدسة الحاضر، لتتسع دائرة البحث في هذا المنجز السّردي المعاصر، لتشمل سبر أغوار جماليات التّشكيل البصري وقدرة أشكاله الفنيّة المختلفة على إنتاج وتوليد الدلالة في هذا الجنس الادبي المنتمي إلى حقل الخيال العلمي. والذي اتجه كتّابه إلى تأثيثه بدءا من التّركيز على هندسة الفضاء الطّباعي بمختلف عناصره الفنيّة (العنوان، اللون، الصّورة الفوتوغرافيّة، فضاء الكتابة والتّصفح، التّشكيل الخطي...) ممّا خلق نوعا من الانزياح الجمالي والدلالي لهذا العمل الرّوائي المغاربي المعاصر (2084 حكاية العربي الاخير لواسيني الاعرج)، والذي نسعى لدراسته وفق المنهج السّيميائي، من خلال مقاربة مساره اللساني بالمسار البصري متسائلين: فيم تمثلت تقنيات التّشكيل البصري بمستوياته المتعددة؟ وما قيمته الفنيّة والجماليّة داخل الرّواية العربيّة المعاصرة؟ وما علاقته برواية الخيال العلمي كجنس أدبي منفتح على عوالم وفنون مضمرة متناميّة عن طريق التّجريب ومتدفقة من ناحيّة الدلالة؟

تستدعي رواية الخيال العلمي التّسلح بأساليب منهجيّة متنوّعة، للكشف عن زوايا مضمرة يتلاقح العقل فيها مع الخيال، لم يرصدها النّقد العربي المعاصر في هذا المنجز السّردي الحديث الذي يتناول " المخترعات العلميّة والاكتشافات التّكنولوجيّة التي توصل إليها الانسان، ثم يترجمها إلى قضايا إنسانيّة ومغامرات دراميّة وإيقاعات فلسفيّة تتموقع في زمن كتابها، لتشكل مشهدا من الادب المعاصر وتأخذ مكانها في تاريخه عموما بفضل تنوع وظائفها الدعائيّة، الانقاذيّة

والتّنبئيّة."[1] وقد استعان المتلقي لهذه الاعمال الرّوائيّة المغاربيّة المعاصرة التي تندرج ضمن حقل الخيال العلمي بتقنيّات التّشكيل البصري للامساك بالنّص الرّوائي ومراوغته، كاستراتيجيّة سيميائيّة مولّدة للدّلالة ومنتجة لها. ذلك أنّ السّيميائيّة السّرديّة «تبحث عن الطّرق المنتجة للمعنى، انطلاقا من الشّكل للوصول إلى المحتوى، فالغاية والهدف ليس الشّكل وإنّما جوهر الاشياء ومكنوناتها."[2]، ليصبح النّص كلّا متكاملا ومتناسقا، يتداخل الشّكل فيه مع المضمون والمضمون مع الشّكل، بعيدا عن القراءة الأحاديّة التي تقصي طرفا عن الاخر. فقد عوّل كتّاب رواية الخيال العلمي في المغرب العربي على التّشكيل البصري، بما يحتويه من آليات فنيّة في عقد ميثاق القراءة بين أقطاب العمليّة الابداعيّة الثّلاثة (النّص، القارئ، المؤلّف).

1-التّشكيل البصري والخيال العلمي (مقاربة مفاهيميّة):

1.1-التّشكيل البصريoptical shaping:

1.1.1-التّعريف اللّغويّ: ورد مصطلح التّشكيل في بعض المعاجم العربيّة بلفظة (شكل) للدلالة على: "الشّبه والمثل، ويقال: هذا على شكل هذا، أي: على مثل هذا، والجمع أشكال وشكول: الأمور المختلفة..."[3] فلفظة الشّكل الواردة في بعض المعاجم اللّغويّة عموما دلالتّها الشّبه والمثل. أمّا في المعاجم العربيّة الحديثة، التّشكيل مأخوذ من الفعل "تشكل" وله معان كثيرة منها:"تشكل الشّيء تصوّر وتمثّل وصار ذا شكل وهيئة، تشكل الجنين في بطن أمه، تشكلت القضيّة إتخذت شكلا، شكل الفنان الشّيء، صوره وعالجه بفنيّة أعطاه شكلا معينا.." [4]

وعليه فإنّ لفظة "الشّكل" الواردة في بعض المعاجم اللّغويّة القديمة والحديثة على العموم، انحصرت دلالتّها في الشّبه والمماثلة والتّصوير الفني للاشياء. أمّا في المعاجم الغربيّة، فقد وردت لفظة (التّشكيل) دالة على "الشّكل والهيئة والتّقنيّة"

فجاءت في المعجم الفرنسي) وهي "التّكوين والصّياغة"[5] (formation) بصيغة (larousse)، لتدل على: "الصّيغة، صناعة شيء ما، إعطاء شكل لشيء ما "[6](forming) فكان مقابلها كلمة (oxford) أمّا في معجم " إذن، فالتّشكيل عند الغرب ذو دلالة واسعة ومتنوعة، ليكون مفهومه عند العرب متقاربا من النّاحيّة اللّغويّة مع ما ذهب إليه الغرب في معاجمهم. أمّا عن مصطلح (البصر) فقد ورد في بعض المعاجم العربيّة دالا على: "الحجارة، العين، نفاذ في القلب.."[7] كما دلت لفظة (البصر) في بعض المعاجم الغربيّة على: "القدرة على الرّؤيّة" (Oxford p/Larousse 1099 p 372).

فكلمة (تشكيل) إذن، لم تظهر إلا في المعاجم العربيّة الحديثة والمعاجم الاجنبيّة، أمّا في المعاجم القديمة، فقد جاءت بصيغة الفعل (تشكل) والاسم (شكل) فقط، أمّا عن كلمة (بصر) فقد كانت حاضرة في كتب اللّغويّين العرب والغرب، وبروزه كمصطلح مركب مزدوج (تشكيل +بصري) من النّاحيّة اللّغويّة لم نسجل له حضورا في معظم المعاجم اللّغويّة العربيّة القديمة . على وجه الخصوص.

2.1.1- التّعريف الاصطلاحي: كانت الدراسات الغربيّة سابقة في احتواء هذا المصطلح المركب (التّشكيل البصري) في الفنون الادبيّة، لاسيما الشّعر على وجه الخصوص، والذي كانت أحكام الشّكلانيين الرّوس فيه تعتمد على " الجدّة والمفاجأة " (ينظر: محمد الصّفراني: "التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث ص20) كما ركز الدارسون العرب في تحديدهم للمفهوم الاصطلاحي للتشكيل على الوظيفة الفنيّة التّواصليّة، فهو مأخوذ من فن الرّسم وتشغيله في فنون الكلام المتعدّدة الاجناس هو أقرب إلى روح المصطلح وفعاليّته وحساسيّته من التّشكيل السّردي أو أنماط التّشكيل الاخرى المرتبطة بفنون القول، ولا ينفي هذا التّوجّه

بربط مصطلح التّشكيل بفن الرّسم كقالب أوليّ له، جهود الباحثين في الاحاطة بمفهوم التّشكيل البصريّ باعتباره : "خط ولون وكتابة وفضاء أو ما ينشأ عن ذلك من علاقات مركبة، تناغما وإيقاعا وتضادا وانسجاما"[8] وهو "كلّ ما يمنحه النّص للرؤيّة سواء أكانت الرّؤيّة على مستوى البصر/ العين المجردة أو على مستوى البصيرة عين الخيال"[9]. إذن، فالتّشكيل البصري عند الدارسين العرب ينقسم إلى قسمين هما: الشّكل (هيئة الشّيء وصورته) والبصر:(الرّؤيّة).

وهو باعتباره كتقنيّة حداثيّة متكوّن من تداخل الفنون البصريّة في النّصوص السّرديّة المكتوبة (رسم، صورة، النّحت، الهندسة المعماريّة، أشكال هندسيّة ألوان...) وكلّها تعتمد على البصر.

2.1 –الخيال العلمي:

1.2.1–التّحديد اللّغويّ: ورد مصطلح "الخيال" عند العرب في بعض المعاجم اللّغويّة العربيّة القديمة للدلالة على: "كل شيء تراه كالظّل وكذلك خيال الانسان في المرآة.."(ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: "معجم العين"، ص 454) كما جعله "أحمد مطلوب": "**الملكة التي يؤلّف بها الاديب صوره**"[10] وعليه اشتركت لفظة **(خيال)** في بعض المعاجم العربيّة القديمة والحديثة **(اللّغويّة والنّقديّة)** في جملة من الدّلالات المشتركة وهي :**الوهم، الاشتباه، والظّل، الملكة**. كما نجد لفظة "**خيال**" واردة في المعاجم الغربيّة للدّلالة على: **التّصور**، **(Fiction) جاءت بصيغة (La rousse) ففي معجم**" وهي: "**القيام بفعل التّصور، الابتكار والابداع، حيث نقول يتجاوز هذا الواقع الخيال**"[11]، كما تدل في معاجم غربيّة أخرى على: "**القصص أو الرّوايات التي يكتبها شخص ما، وتكون غير حقيقيّة**" (Oxford essential dictionnary) (p149).

وما يمكن ملاحظته أن دلالة الخيال عند الغرب، مرتبطة بالخلق والتّصور والابداع في الاعمال الادبيّة البعيدة في مضمونها على الحقيقة. فيكون مفهومه أوسع ممّا ذهب إليه العرب في معاجمهم اللّغويّة. في حين جاء الطّرح المفاهيمي للفظة "علم" في بعض المعاجم (اللّغويّة والنّقديّة) عند العرب متقاربة ومتّفقة وهذا ما أشار إليه "أحمد مطلوب" في تعريفه، إذ يقول: "**العلم نقيض الجهل، علم علما وعلم هو نفسه، ورجل عالم وعليم من قوم علماء وعلم بالشّيء شعر**"[12]، وعليه فدلالة العلم في بعض المعاجم العربيّة على العموم تدلّ على: الدراية والمعرفة والادراك، من جهة أخرى تقدّم لنا المعاجم الغربيّة دلالة أخرى له هي المعارف الانسانيّة والفكر الانساني والتّقدم العلمي. إذن، فالعلم عند الغرب ذو دلالة معرفيّة وفكريّة وأدبيّة، ومن الجليّ أنّ المفهوم الذي قدّمه العرب كان أوسع وأشمل ممّا جاء به غيرهم من الغربيّين، ذلك لأنّهم ضبطوا المصطلح وحصروا دلالتّه في القيمة المعرفيّة. (Fiction Science) والملفت للانتباه أنّ المصطلح المركّب، الخيال العلمي لم يرد في أيّ معجم عربي قديم وإنّما جاء منفصلا كلّ على حدى (خيال/ علم) وهذا بخلاف المعاجم الغربيّة التي تبنّت المصطلح وجاء في صورته المركبة الدالة على: "التّقدم الكبير الذي يسمح على وجه الخصوص للانسان بالعيش بالحياة في مكان آخر بالارض" وهذا ما يؤكد حداثة المصطلح تماشيا مع حداثة العصر والتّكنولوجيا والعلم. (Oxford/Larousse p961 p356).

2.2.1-التّحديد الاصطلاحي للخيال العلمي: يجعل بعض فلاسفة اليونان الخيال من أسس المعرفة الانسانيّة، فوصفه «**أرسطو**" بأنّه: "الطّاقة العليا التي تمدّ الانسان بهيكل الفكر والتي بدونها لا يمكن أن يعي أي مفهوم أو دلالة أو نظريّة، كما يعتبره **أفلاطون** مجرد مظهر خارجي للاشياء، وأحاله على النّفس

التي تقتات على الأوهام والهواجس التي تشتّت العقل والمنطق"[13] فيرى فلاسفة اليونان في الخيال ذلك الجانب الخادع في النّفس الذي يقود إلى الخطأ والزّلل فبني عندهم على الذاكرة والاحساس والتّفكير. كما ركّز الدارسون الغربيّون في تحديدهم للمفهوم الاصطلاحي للعلم على قيمته الوظيفيّة التّواصليّة داخل ميادينه المختلفة، فهو لم يخرج عندهم من كونه: "مجموعة معارف وأبحاث على درجة كافيّة من الوحدة والعموميّة، ومن شأنها أن تقود البشر الذين يتكرسون لها إلى استنتاجات متناسقة، لا تنجم عن مواضعات ارتجاليّة ولا عن أذواق أو اهتمامات فرديّة تكون مشتركة بينها، بل تنجم عن علاقات موضوعيّة نكتشفها بالتّدرج ونؤكدها بمناهج تحقق محددة"[14]. في حين حدّد الدّارسون العرب المفهوم الاصطلاحي للخيال، انطلاقا من حضوره في الدراسات البلاغيّة العربيّة، فهو عند البلاغيين العرب مرتبط بالصّورة : "فالشّاعر لا يدلي بعبارات واقعيّة مباشرة ولكن يتخذ ممن الحقائق النّفسيّة والطّبيعيّة التي تلهمه في تجربته موادا تصويريّة يستعين بها لجلاء صورة تتوافر لها قوة الايحاء والتّعبير، فالخيال قوة تستطيع بواسطتها صورة معينة أن تهيمن على صور أو أحاسيس فيحقق الوحدة فيما بينها"[15] كما اهتم الدّارسون والفلاسفة العرب، بقضيّة تصنيف العلوم، حيث قسّمها ابن سينا، "إلى علوم نظريّة وأخرى عمليّة، وذكر إنّ النّظريّة تنقسم إلى طبيعيّة وتعليميّة وإلهيّة، بينما العمليّة فتنقسم إلى علم الاخلاق وتدبير المنزل وتدبير المدينة"[16] إذن، ارتبط المفهوم الاصطلاحي للخيال عند الدّارسين العرب والغربيين، بالفكر الانساني المتطور داخل القوالب الادبيّة بظواهرها البلاغيّة والرّؤى الفكريّة الفلسفيّة المتعددة، فهو متعلّق بالمعارف الانسانيّة التي تصنّف حسب ميادين استعمالها ورؤى مؤسّسيها من المفكرين والعلماء. وضبط مفهوم الخيال والعلم من النّاحيّة اللّغويّة والاصطلاحيّة يبقى جهدا مفتوحا على دراسات

وبحوث علميّة أخرى متخصّصة، فما يهمنا من خلال هذا الطّرح أن العلم لا يعدّ وحده سمة الخيال العلمي وأساسه بل العمل على فرضيات حاملة لرؤى تنبؤيّة غير متحققة ومعالجتها بمشرط الخيال تارة وبمشرط المنطق والعقل تارة أخرى

.2. آليات التّشكيل البصري وأشكاله الفنيّة في رواية "2084حكاية العربي الاخير" للكاتب واسيني الاعرج: تعدّ رواية الخيال العلمي الموسومة بـ: "**2084حكاية العربي الاخير**" **للكاتب واسيني الاعرج**، جنسا أدبيا حاضنا لفنون أدبيّة وغير أدبيّة مختلفة، وفضاء هندسيّا بدءا بالمكوّنات الفنيّة البارزة في لوحة الغلاف الامامي والخلفي، كعتبة بصريّة أوليّة للولوج إلى عالم قراءة العمل الابداعي، مرورا بالمتن الرّوائي المؤثّث بتقنيات التّشكيل البصري المتنوعة المراوغة للقارئ في رحلة بحثه عن الأبعاد الدلاليّة لهذا العمل الرّوائي المعاصر وبتمرّد كاتبه على طرق الكتابة الكلاسيكيّة، فإنّه لا محاله ينقل القارئ من مساحة البحث عن جماليات التّشكيل اللّغويّ اللساني لأعماله الادبيّة إلى فضاء البحث عن جماليات التّشكيل البصري، فهو كل ما يمنحه النّص للرؤيّة، ويشمل هذا المعطى البصري الذي يراهن عليه الكاتب والقارئ معا آليات وتقنيات مختلفة تتضمن أشكالا فنيّة متنوعة، نوجز أبرزها حضورا في هذا النّموذج الرّوائي (**2084حكاية العربي الاخير**" **للكاتب واسيني الاعرج**). **على مستويين (الفضاء الطّباعي، المتن الرّوائي).**

.1.2-على مستوى الفضاء الطّباعي (الغلاف): يعدّ فضاء الغلاف مدخلا أوليّا لقراءة المتن الرّوائي للعمل الابداعي، لما يزخر به من أشكال فنيّة بصريّة الإسهام في استقطاب المتلقي للغوص في البحث عن الدلالات المضمرة خلف شكل هندسي أو رسم فني أو صورة تشكيليّة أو نمط خط مرفق بلون معيّن تتنامى بانفتاح هذا العمل الرّوائي على قراءات وتأويلات مختلفة في ساحة الدراسات

النّقديّة. فلوحة الغلاف بكل ما شملته من حمولات فنيّة تشكل" أيقونة بصريّة يتقاطع فيها اللّغويّ المجازي مع البصري التّشكيلي في تدبيج العمل الرّوائي وتشكيله وتبئيره وتشفيره"[17] وهو كذلك عتبة من عتبات النّص التي تثير القارئ وتؤثر فيه، فما يحمله من رموز فنيّة يعد انعكاسا لما في المتن النّصي من دلالات مضمرة، لم يصرّح بها صاحب العمل الرّوائي مباشرة. وأوّل ما نقف عنده في استقراء الغلاف الخاص بالرّواية، اسم الكاتب، فقد حاز على فضاء بصري في أعلى صفحة الغلاف موشحا باللون الابيض ومكتوبا بلغتين مختلفتين (العربيّة والفرنسيّة)، وتقدّمه على العنوان، يحمل تأكيدا لحضوره على بقيّة التيمات، فاسم المؤلّف "واسيني الاعرج" البارز في غلاف هذه الرّواية خاضع لأبعاد وظيفيّة متعلقة بالتّسميّة والملكيّة والاشهار، أمّا عن العلامتين الدلاليّتين للعنوان" 2084 حكاية العربيّ الاخير" ولون الغلاف، يؤكّدان على حواريّة العلامتين في الفضاء الطّباعيّ وذلك بالتّركيز على الاشتغال البصري والاشتغال الايقوني حتى تتحقّق وظيفة التّأثير والتّأثر.

.1.1.2-العنوان: التّركيبة اللّغويّة لعنوان رواية "2084حكاية العربي الاخير" تنقسم إلى قسمين: العنوان الأوّل رئيسي (2084) والثّاني فرعي (حكاية العربي الاخير). العنوان الرّئيس (2084): يتكون من مركب عددي غامض دلاليا للوهلة الاولى وغموضه يفتح أبواب التّأويل والقراءات أمام المتلقّين له، هل هو رقم سريّ؟ أم شيفرة؟ أم هو إيحاء بزمن استباقي استشرافي.. وللحد من هذا الغموض نسبيا نستعين بالعنوان الفرعي (حكاية العربي الاخير)، الذي يوجهنا الى الاحتمال الاخير الذي يقول إنّ المركب العددي الأوّل للعنوان 2084، عتبة زمنيّة لحكاية استباقيّة استشرافيّة هي حكاية العربي الاخير، فقد أسهم العنوان كمكون أساسي في فضاء الغلاف الخاص بهذا العمل الرّوائي في عرض جانب من جوانب البؤر

الزّمانيّة الواردة في متن الرّواية، كما نجد لتصدر العنوان الرّئيس في صفحة الغلاف باللون الاحمر أبعادا أيقونيّة دلاليّة تشير إلى مركزيّته في تبئير دلالات الرّواية المضمرة داخل متنها، فأيقونة الرّقم 2084الوارد في عنوان الرّواية يتطابق مع الرّمز السّري للجهاز الذي جاءت به "إيفا" لآدم الذي اختار له هذه الارقام كشيفرة يصعب العبث بها، يتجلى في قول السّارد: ".. ثم أغلق آدم الجهاز الصّغير بالرّمز الذي اختاره له: اثنان، صفر، ثمانيّة، أربعة، آدم 2.0.8.4 حتى لا يتم العبث به في حالة ضياعه فهو ذاكرته الحيّة.."(ينظر: واسيني الاعرج "2084حكاية العربي الاخير"، ص، 274،90) والايحاء بعمق الرّؤيا الاستشرافيّة التي يمتاز بها "واسيني الاعرج" في تعبيره عن الاشياء الممكنة والبعيدة التي لم تتحقق بعد بطريقة فنيّة وإبداعيّة واعيّة في خياراته فنجد اعتماد الرّوائي واسيني الاعرج على المركب العددي في أولى عناوين روايته اعتمادا قصديا للربط بين نصه الرّوائي الجديد (حكاية العربي الاخير) والنّصوص الرّوائيّة السّابقة له (رواية 1984 لجورج أورويل) في إطار ما يعرف بـ "استراتيجيّة التّناص مع الموروث العالمي" كآليّة من اليات السّرد التي يلجأ إليها الرّوائيّ المعاصر. ولعلّ هذه الوظيفة التّناصيّة تنفي اعتباطيّة اختيار الكاتب لعنوان روايته السّابقة بمركبها العددي وإن كان الفارق الزّمنيّ الوارد في عنواني الرّوايتين مائة سنة. لاسيّما إذا سجّلنا حضور عنوان هذه الرّواية (1984) مع ذكر اسم مؤلّفها (جورج أورويل) في متن رواية (2084حكاية العربي الاخير) لواسيني الاعرج (واسيني الاعرج " 208حكاية العربي الاخير"، ص 52) واقتران هذا الرّقم كعنصر أيقوني بتيمة "حكاية العربي الاخير" يحمل أبعادا دلاليّة يعكسها متن الرّواية من خلال سرد قصصيّ لتفاصيل هذا الحدث الواقعي أو المتخيل المتمثل في مصير العرب المستقبلي المهدد بسبب الحروب والتّنظيم الإرهابي الذي شهده آدم خلال اختطافه

من أجل مشروعه النّووي، فكلمتي (العربي، الاخير) تمثلان هويّة الشّخصيّة الرّئيسيّة لهذا العمل الرّوائي (آدم) ونعت دال لنهايته المحتومة وإن كانت هذه النّهاية مفتوحة على قراءات وتأويلات نقديّة أخرى . فهذا العربي الاخير الذي أشار إليه الكاتب في غلاف روايته لم يحدّد نهايته أمرتبطة بالحريّة أو السّجن أو الموت؟ فهذا التّجريب الفنّي المعتمد على استراتيجيّة العنوان المركّب يعدّ شكلا فنيا من أشكال الكتابة السّرديّة المعاصرة، وتشفير هذا العنوان المركب في رواية واسيني الاعرج السّابقة، باستخدامه لتقنيّة الارقام، تعدّ سابقة إبداعيّة فنيّة، نوعيّة ومميزة تضاف إلى رصيد كتاباته الادبيّة والاعمال الرّوائيّة العربيّة بصفة عامّة التي سلكت منهجه في رقمنة العنوان والذي يحمل بعدا وظائفيا ودلاليا يتمثّل في إمتاع وإغراء القارئ لسبر أغوار عالم القراءة بعدسة الاستشراف والبحث عن الرّسائل الفكريّة المشفرة التي تضمنتها حكاية العربي الاخيرة في العدد 2084 انطلاقا من الوظيفة التّناصيّة التي استعان بها واسيني الاعرج سابقا لرصد الرّؤى المستقبليّة لواقع العالم العربي دون أن يحدث قطيعة مع أحداث التّاريخ الماضي.

2.1.2-اللّون: تعدّ الالوان التي وشّح بها كاتب العمل متن روايته ومصمّم غلاف عمله الابداعي بإشراف دار النّشر (دار الآداب، بيروت لبنان)، كعتبة بصريّة أولى، فقد وظّفت كأيقونات بارزة في عناوين رواية الخيال العلمي في الوطن العربي قبل أن يدخل هذا اللون من الكتابة السّاحة الادبيّة المغاربيّة، فهي تحمل أبعادا دلاليّة عميقة عمق أهميتها في تاريخ الحضارات القديمة (صينيّة هنديّة، غربيّة..) باعتبارها من أهم الظّواهر الطّبيعيّة التي تستدعي انتباه الانسان فكانت مكونا أساسيا لكل الاعمال الفنيّة التي تصوّر حياة الانسان في مختلف ميادينها وتعبر عن انفعالاته وتطلعاته الاستشرافيّة فأكسبها تكثيفا دلاليا عميقا كما يعود اختيار الالوان إلى أسباب متنوعة فيزيولوجيّة، نفسيّة، اجتماعيّة، ذوقيّة

إغرائيّة ودينيّة.. ويمكننا رصد اشتغال اللّون كمكوّن سيميائي أساسي في عمليّة تصميم العمل الرّوائي وكشكل فني بارز على مستوى الغلاف والمتن بالاستعانة بالشّكل التّالي:

الشّكل :01، الغلاف الأمامي والجزء العلوي لرواية "حكاية العربي الأخير" لواسيني الاعرج الصّادرة عن دار الآداب".

ومن خلال استقراء الالوان الواردة على غلاف الرّواية كما هو واضح أعلاه نسجّل اختيار الكاتب للون الاحمر، حتى يوشّح به العنوان الرّئيسي للرواية كإشارة منه إلى الخطر والهلاك الذي سيهدد البشريّة واستشراف الدمار الذي سيلحق بالعربي الاخير، الذي وشحه الكاتب باللون الابيض كعنصر أيقوني يختصر نهاية العرب المحتومة والمفتوحة بين الانفراج (التّحرّر من سيطرة الآلة) والانغلاق (السّجن والهلاك بسبب سيطرة الآلة على الانسان)، كما نلاحظ اشتغال الكاتب على ثنائيّة النّور والظّلمة على مستوى غلاف الرّواية للدلالة على الاحداث المظلمة والمضطربة التي تحيط بالإنسان العربي كما يعكس ذلك الضّوء الخافت محاولة "آدم" الهروب من الحاضر المؤلم الذي فرض عليه والمستقبل المجهول الذي ينتظره ليتناسى احتجازه داخل غرفة تلك القلعة، حيث تطابق توظيف هذه الثّنائيّة على مستوى الغلاف مع أحداث متن الرّواية الذي أشار فيه الكاتب إلى

الحالة النّفسيّة لبطل روايته عند إحضاره لقلعة أميروبا، حيث حاول هذا الاخير استرجاع ذكريات مراهقته واستحضار لحظات الفرح والسّعادة التي مر بها في حياته العاطفيّة مع حبيبته "أمايا" لتناسي وتجاهل مصيره المحتوم. فهذه الثّنائيّات المتضادّة التي تطفو على سطح الرّواية (ظلمة، نور)، (سواد، بياض) اعتمدها الكاتب كعناصر أيقونيّة توحي بالفضاء الزّماني للرواية الذي ينحصر ضمن تقنيّتي: الاسترجاع (من خلال البياض الذي يرمز إلى الامل والتّفاؤل) والاستباق (السّواد الدال على المستقبل المجهول المخيف). كما نسجل اشتغال هذه الالوان الواردة في الفضاء الطّباعي للرواية (الغلاف الامامي والخلفي) في متنها كذلك لما لها من حمولات دلاليّة يتجلى حضورها في قول السّارد: "ضغط سيرجون على الزّر الأحمر، خفتت الانارة الداخليّة قليلا، وتعمقت ظلمة الزّاويّة التي كان يتخفى فيها "ليتل بروز"، الذي لم تسمع إلا حركة كرسيّه المتحرك وهو ينسحب نحو غرفة النّوم المتقاطعة مع الغرفة البيضاء " (واسيني الاعرج :" 2084حكاية العربي الاخير"، ص 25)، كما عبّر عنها الكاتب منطلقا من حادثة اختطاف الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية "آدم"، مسترجعا المشهد السّردي الذي صوره في قوله: "كانوا يلبسون الاسود، مثل كل المكلفين بالمهمات الخاصة، الطّبيب ملارمي وحده من كان يلبس الابيض.. اللباس علامة في قلعة أميروبا.. الابيض للأطباء، الاسود لرجال الانقاذ، البرتقالي للمساجين.. (واسيني الاعرج "2084 حكاية العربي الاخير"، ص15) ليتطابق توظيف اللّون على مستوى الغلاف من حيث الكثافة الدلاليّة مع مستوى حضوره في متن الرّواية، فهو إذن من الاشكال الفنيّة التي راهن عليها كاتب الخيال العلمي العربي "واسيني الاعرج" لاختزال الاحداث المضمرة لعمله الابداعي التي سيكتشفها المتلقي مستعينا بمشرط التّجريب والتّنقيب عن أبعاد توظيفها كعلامات سيميائيّة بارزة متدفقة دلاليا.

3.1.2-الصّورة: تشغل الصّورة مساحة مميزة في الاعمال الرّوائيّة العربيّة المعاصرة، لما لها من دلالة أعمق من الكلمة في بعض الاحيان فهي "من أهم الرّموز الانسانيّة التي عكفت السّيميائيات البصريّة خصوصا على اتخاذها موضوعاتيا وعمقت البحث في أهم إشكالات السّيميائيّة وأنماط اشتغالاتها في الخطابات المتعددة" 18لتنوع وتعدّد وظائفها التي نذكر منها: الوظيفة الرّمزيّة الوظيفة التّواصليّة والثّقافيّة، الوظيفة التّربويّة.. كما تختلف أنواعها لتتشكّل في قالب صورة بصريّة، صورة ذهنيّة صورة رقميّة، صورة تشكيليّة، صورة فوتوغرافيّة.. أمّا عن نوع الصّورة التي أثّث بها الرّوائي المعاصر "واسيني الاعرج" غلاف عمله الرّوائي، فتندرج ضمن الصّورة التّشكيليّة، والتي استحضرها الكاتب في لوحة الغلاف كعنصر أيقوني تمثّل في نافذة مضاءة بضوء خافت، داخل غرفة محاطة بالسّواد والعتمة، كما هو موضّح في الشّكل التّالي:

الشّكل :02، الغلاف الأمامي والجزء السّفلي لرواية "حكاية العربي الأخير" لواسيني الاعرج الصّادرة عن دار الآداب.

فهي تحيل إلى غرفة بسجن "أميروبا"، حيث تحمل هذه الايقونة دلالات متنوعة كالغربة والخوف من المجهول الذي تعيشه شخصيّة آدم غريب داخل هذه الغرفة كما أشار الكاتب "واسيني الاعرج" في متن روايته إلى الغرفة البيضاء وظلمة

الزّاويّة التي كان يتخفى فيها ليتل بروز واختراق الشّمس الباردة للزاويّة العليا من النّافذة. (ينظر: رواية حكاية العربي الاخير، ص27)، والملاحظ أنّ وسط العتمة إضاءة جانبيّة غير أنّ السّواد تيمة غالبة في هذه الصّورة.

ليصبح النّص الرّوائي فضاء تلتقي فيه الكلمة المكتوبة والصّورة المرئيّة منفتحا على عالم الصّورة كفن بصري رائد في وسائل التّواصل والتّعبير الإنساني.

2. 2-على مستوى متن الرّواية: تجاوزت الرّواية العربيّة المعاصرة فضاء الكتابة الكلاسيكيّة المعتمدة على النّمط الافقي، وباعتمادها على الكتابة العموديّة كآليّة جديدة، تقترب من بنيّة الشّعر الحديث والمعاصر "كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة "19 بالإضافة إلى الاعتماد على **تقنيّة البياض** وتوظيف الارقام، كوسيلة من وسائل ديناميّة النّص التي تسهم في توسيع دائرة التّخييل والتّأويل في آن واحد لدى القارئ.

1.2.2-التّشكيل الخطي وفضاء الكتابة والتّصفح: يعدّ الخط من أهم عناصر التّشكيل البصري في العمل الفني، لتنوع وظائفه وتعدد أشكاله في الاعمال الابداعيّة ولما له من قيمة جماليّة وتشكيليّة في الفنون البصريّة والفنون الادبيّة أيضا. وقد وظفه الكاتب واسيني الاعرج كمكون أساسي في كتاباته الادبيّة، لأنّ له" معنى خاص في سياق الفن التّشكيلي.. من جهة، وهو بحد ذاته وسيلة للتعبير الفني من جهة أخرى" 20كما تنوع استخدام التّشكيل الخطي في رواية "حكاية العربي الاخير"، بتنوع أنماط الكتابة التي اعتمد فيها الكاتب على البناء العمودي كنقيض للكتابة الافقيّة الواردة في نصوص الرّواية الكلاسيكيّة القديمة. والتي نسجل حضورها داخل الرّواية من خلال حوار بطل هذا العمل الرّوائي مع نفسه عند استرجاع ذكرياته لما رأى المطر ينزل متمنيا الرّكض تحته والصّراح بأعلى صوت على نحو قول السّارد:

"يا النّوووووووو صبي صبي
ماتصبيش عليّ
حتى يجي خويا حمو
ويغطيني بالزّربيّة
يا النّوووووووووووووو
عووووووووووووووو"(ينظر: رواية"2084حكاية العربي الاخير"، ص 82).

فجاءت الكتابة على شكل خط عمودي متفاوت الطّول، كمحاولة من الكاتب للمزاوجة بين التّراث الشّعبي الذي يعتمد على اللّغة الدارجة (الأغنيّة الشّعبيّة الشّعر الشّعبي) والتّراث الادبي المعتمد على اللّغة الفصحى، وإحداث هذه النّقلة النّوعيّة في لغة السّارد داخل المنجز السّردي العربي المعاصر يحمل مراهنة من الكاتب على كسر نمطيّة الكتابة الكلاسيكيّة من جهة وانفتاح رواية الخيال العلمي كجنس أدبي، على بقيّة الاجناس الادبيّة الاخرى.

كما عكس اعتماد الكاتب على اللّغة الدارجة كعنصر أيقوني للأغنيّة الشّعبيّة المختارة، رغبته في إظهار انتساب شخصيّة "آدم غريب" إلى المجتمع الجزائري. ثم ينقلنا واسيني الاعرج لشكل فني آخر استحضر فيه مجموعة من الجمل والكلمات المكتوبة باللّغات الاجنبيّة (الانكليزيّة والفرنسيّة المعربة) على نحو ما يوضحه الجدول التّالي من نماذج مختارة:

الجمل والكلمات المكتوبة باللّغة الانكليزيّة الواردة في الرّواية مع شرحها	**الجمل والكلمات المكتوبة بحروف عربيّة ومعنى فرنسي (معربة) مع شرحها**
18ص:) (العربي الاخير The Laste Arabic	وردت بعبارة "سكانير" (ص:17)، وتعني: الماسح الضّوئيScaner

بمعنى الضّيف وردت بعبارة "غيست" (ص 33)(Guest)	وتعني: كيس النّوم وردت بعبارة "ساك دو كوشاج" (ص:19) (Sac de couchage)
	(ص:20)(UTA) اتحاد القبائل العربيّة وردت مختصرة بعبارة
	وردت بعبارة "كلينيك" تعني: مصحة (ص:30) (clinique)
	وتعني: الغراب وردت بعبارة "كوربو" (ص:24)(Le corbeau)

جدول 01 توضيحي لأبرز الجمل والكلمات المكتوبة باللّغة الانكليزيّة الواردة في "رواية حكاية العربي الأخير"، مع شرحها والجمل والكلمات المكتوبة بحروف عربيّة ومعنى فرنسي(معرّبة) مع شرحها.

2.2.2-فضاء البياض وعلامات التّرقيم: يعد توزيع البياض والسّواد في فضاء صفحات العمل الرّوائي العربي المعاصر من التّقنيات التي يوظفها الكاتب لإنتاج فضاء شكلي موح، فعند غياب السّواد تتسع مساحة البياض ليصبح هذا الاخير كلاما بليغا غير مرئي يمكن للمتلقي أن يكتشف دلالاته الأيقونيّة إمّا من خلال ارتباطه بالمنتج أو عن طريق علاقته بسياق الكلام. فبمقدار حضور البياض يتكثف الايحاء وتتدفق الدلالة.

فالبياض آليّة من اليات التّشكيل البصري القائم على الحذف، القصر، نقاط متتابعة، كما هو وارد في متن الرّواية على نحو قول السّارد: "لا مشكلة يا ... سيدي/ أرجووووووك قاوم / رمااااد/ مجنوووووونة / جبااااان... خوّااف من المطر... خذني... إجر بي حيث تريد ...خذني ولا ترجعني هنا.." (ينظر: حكاية العربي الاخير، ص،39،184، 27،28).

وتوظيف الكاتب لنقاط الحذف المتتابعة في متن روايته وتكرار حرف المد في منتصف الكلمات، للتنويع في إبراز النّبرات الصّوتيّة وأغراضها الكلاميّة المتغيرة أثناء القراءة، حسب انغلاق وانفراج أحداث الرّواية، فمعظم الكلمات التي احتوت

على حرف مد مكرر متصلة بصفات سلبيّة كالجبن، الخوف، الجنون، الرّجاء.. وغالبا ما نجد هذه التّقنيّة في الكتابة العروضيّة لأبيات القصيدة لاستنباط بحورها الشّعريّة، ودخول هذا النّمط من الكتابة في رواية واسيني الاعرج يشكّل علامة فارقة ونوعيّة تحسب له باعتبارها تيمة مميّزة لمعظم أعماله الابداعيّة.

فرغم استشراف الكاتب للخراب والمصير السّوداويّ الذي يهدد البشريّة، بما فيها العالم العربي، إلّا أنّه يحاول إبراز محاولة كتّاب الخيال العلمي في إيقاظ الضّمير العربي وأخذ العبرة من تجارب الماضي المخزونة في تاريخ حضارات الشّعوب، لذلك حرص الكاتب واسيني العرج على اعتماد لغة الارقام، لأنّها لغة العصر التي تعتمد على المنطق وإن كان يحمل حصيلة تدعو إلى الخوف لارتباطها بعامل الزّمن المتنامي.

خاتمة:

– تعدّ رواية الخيال العلمي في المغرب العربي، كجنس أدبي حاضن لفنون أدبيّة وغير أدبيّة مختلفة، فضاء هندسيا بدءا بالمكونات الفنيّة البارزة في لوحة الغلاف الامامي والخلفي، كعتبة بصريّة أوليّة للولوج إلى عالم قراءة العمل الابداعي، مرورا بالمتن الرّوائي المؤثّث بتقنيات التّشكيل البصري المتنوعة الي يوظفها الكاتب "واسيني الاعرج" كتأشيرة دخول القارئ في رحلة بحثه عن الابعاد الدلاليّة المضمرة لنصوصه الرّوائيّة المعاصرة واستنباط ما تكتنزه من قيم جماليّة وفنيّة؛

–رواية "حكاية العربي الاخير" لواسيني الاعرج من أبرز روايات الخيال العلمي في الوطن العربي، التي تحتفي بتقنيات التّشكيل البصري على اختلاف اشكاله الفنيّة، والتي شكل حضورها داخل هذا العمل الرّوائي رأسمالا فنيا وموضوعاتيا يراهن عليها كاتب الخيال العلمي في اختزال بعض دلالات أعماله الابداعيّة

المضمرة، وإثارة الحس النّقدي في ذهن القارئ للتنبؤ. انطلاقا من معطيات التّشكيل البصري بأحداث المتن الرّوائي.

–يلتقي الرّوائي "واسيني الاعرج"، مؤلّف رواية "2084حكاية العربي الاخير" والمصمّم لهذا العمل الابداعي المعاصر مع الرّوائيين المعاصرين في نقاط مشتركة أهمها: الاهتمام بالجانب الجمالي للمنجز السّردي الرّوائي، بالتّركيز على قوالب التّشكيل البصري المختلفة، كمعطى مدعّم للتّشكيل اللّساني الوارد في هذا العمل، لتأمين الجانب الاشهاري له ولضمان الانتشار والتّداول في ساحة القراءة كما تستنهض آليات التّشكيل البصري القارئ للبحث عن الدّلالات المضمرة خلف هذه الوسائط المختصرة للغة السّرد في الاعمال الادبيّة الرّوائيّة المعاصرة بالإضافة إلى تأثيث العمل الرّوائي بهذه المعطيات الفنيّة البصريّة المختلفة كخلفيّات نفسيّة، اجتماعيّة، ثقافيّة. موجّهة للمرسل والمستقبل على حدّ سواء؛

–استحضار الكاتب واسيني الاعرج للتراث الشّعبي وإدماجه بلغته العاميّة وكتابته العموديّة مع الكتابة النّثريّة الافقيّة، حرص منه على كسر نمطيّة الكتابة الرّوائيّة الكلاسيكيّة المعتمدة على أحاديّة اللّغة والجنس الادبي، وإحداث قفزة نوعيّة في فضاء الكتابة الادبيّة العربيّة المعاصرة بإخضاعها لعدسة التّجريب والتّعريب والتّغريب. من خلال تبني التّداخل الاجناسي والتّعدد اللّغويّ المتفاعلة أطرافه في منجز سردي واحد؛

–فاهتمام واسيني الاعرج بتداخل الاجناس الادبيّة وحوار العلوم والفنون الماديّة والتّشكيليّة داخل عمله الرّوائي "حكاية العربي الاخير"، تيمة خاصه به تعكس وعي كتّاب الخيال العلمي العربي بالبعد الوظيفي لآليات التّشكيل البصري الحديثة، كعناصر أيقونيّة سيميائيّة.

المصادر والمراجع:

1. واسيني الاعرج:" 2084حكاية العربي الاخير"، دار الآداب للنشر والتّوزيع، لبنان بيروت، ط1/ 2016م.

2. أمال مكناسي، فتيحة سريدي:" شعريّة الفضاء الطّباعي وتمثلاته البصريّة في رواية "سيرك عمار " لسعيد علوش، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، المجلد 13، العدد 3، 2021م.

3. أحمد مختار عمر: "معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، مج 1، عالم الكتب، القاهرة، ط 1 2008م.

4. أحمد مطلوب: "معجم النّقد العربي القديم، الجزء الأوّل، دار الشّؤون الثّقافيّة العامة بغداد دط، 1989م.

5. أندريه لالاند: "موسوعة لالاند الفلسفيّة"، المجلد الأوّل، تعريب خليل احمد خليل منشورات عويدات، بيروت . باريس، الطّبعة الثّانيّة، 2001م.

6. الزّهرة بن دحمان: "تيمة فضاء المدينة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، رواية بشير مفتي نموذجا"، أعمال الملتقى الوطني (الابعاد الفنيّة والدراميّة لفضاء المدينة في الخطاب الرّوائي المعاصر)، جامعة الشّلف، الجزائر، المجلد 4، 23/22نوفمبر 2022م.

7. الخليل بن أحمد الفراهيدي: "معجم العين"، الجزء الأوّل، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط1.

8. خولة عوايجيّة، عائشة رماش: "التّمثلات البصريّة لفن الرّسم في الرّواية العربيّة المعاصرة قراءة في رواية أرض السّافلين لأحمد خالد مصطفى "، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها الجزائر المجلد 14، العدد2، 2022م.

9. فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النّقد القديم والبلاغة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النّقد والبلاغة، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1989م

11. فيصل الاحمر: "خرائط العوالم الممكنة "، دار فضاءات للنشر والتّوزيع، عمان، الطّبعة 1، 2019م

12. محمد الصّفراني: "التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث " (1950-2004م) بحث في سمات الاداء الشّفهي "علم تجويد الشّعر"، النّادي الادبي بالرّياض والمركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2008م

13. مفيدة غيموز: "التّشكيل البصري في ديوان الرّقص مع البوم لغادة السّمان"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصّص أدب حديث ومعاصر، جامعة ميلة، الجزائر 2019/،2020 م.

14. نبراس زكي جليل: "العلم وأثره في الفلسفة دراسة في ضوء فلسفة جون ديوي"، كليّة الاداب / قسم الفلسفة، جامعة البصرة،2020م.

15. هبة حسن، دعاء حاتم، أبو بكر النّواوى: "الخط كأحد أهم عناصر التّشكيل في الفن والتّصميم"، مجلة علوم التّصميم والفنون التّطبيقيّة، مجلد 3، العدد1، يناير2022م.

16. يوسف عمر: "الطّفل وأدب الخيال العلمي"، مجلة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، المجلد 15، العدد 02، سبتمبر 2022م.

الاحالات والهوامش:

(1) فيصل الاحمر: "خرائط العوالم الممكنة"، دار فضاءات للنشر والتّوزيع، عمان، الطّبعة 1، 2019م، ص 153.

(2) الزّهرة بن دحمان: "تيمة فضاء المدينة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، رواية بشير مفتي نموذجا"، أعمال الملتقى الوطني (الابعاد الفنيّة والدراميّة لفضاء المدينة في الخطاب الرّوائي المعاصر)، جامعة الشّلف، الجزائر، المجلد 4، 23/22نوفمبر 2022م، ص 84.

(3) الخليل بن أحمد الفراهيدي: "معجم العين"، تحقيق: مهدي المخزومي، ابراهيم السّمرائي الجزء الخامس، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، ص 295.

(4) أحمد مختار عمر: "معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، مج 1، عالم الكتب، القاهرة، ط 1 2008م، ص1227.

(5) Larousse souper major ,dictionnaire de la longue francais Editions la rousse 2010 . p:479

(6) Oxford essential dictionnary .oxford university pross and its licensor 2006 , p:160

(7) الخليل بن أحمد الفراهيدي: "معجم العين"، الجزء الأوّل، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط1، ص141.

(8) مفيدة غيموز: "التّشكيل البصري في ديوان الرّقص مع البوم لغادة السّمان"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة ميلة، الجزائر 2020/2019، ص 15.

(9) محمد الصّفراني: "التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث" (1950.2004م) بحث في سمات الاداء الشّفهي "علم تجويد الشّعر"، النّادي الادبي بالرّياض والمركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2008م، ص18.

(10) أحمد مطلوب: "معجم النّقد العربي القديم، الجزء الأوّل، دار الشّؤون الثّقافيّة العامة بغداد، دط، 1989م، ص 472.

(11) La Rousse Souper Major Dictionnaire de la langue francaise,p: 465.

(12) أحمد مطلوب: "معجم النّقد العربي القديم، الجزء الثّاني، ص 132.

(13) يوسف عمر: "الطّفل وأدب الخيال العلمي"، مجلة العلوم الاجتماعيّة والانسانيّة المجلد 15، العدد 02، سبتمبر 2022م، ص 87.

(14) أندريه لالاند: "موسوعة لالاند الفلسفيّة"، المجلد الأوّل، تعريب خليل أحمد خليل منشورات عويدات، بيروت . باريس، الطّبعة الثّانيّة، 2001ص 1249.

(15) فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النّقد القديم والبلاغة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النّقد والبلاغة، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة 1989م، ص 109.

(16) نبراس زكي جليل: "العلم وأثره في الفلسفة دراسة في ضوء فلسفة جون ديوي"، كليّة الاداب/ قسم الفلسفة، جامعة البصرة،2020، ص 3.

(17) خولة عوايجيّة، عائشة رماش: "التّمثلات البصريّة لفن الرّسم في الرّواية العربيّة المعاصرة قراءة في رواية أرض السّافلين لأحمد خالد مصطفى"، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، الجزائر، المجلد 14، العدد2، 2022، ص 225.

(18) أمال مكناسي، فتيحة سريدي: "شعريّة الفضاء الطّباعي وتمثلاته البصريّة في رواية "سيرك عمار" لسعيد علوش، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، المجلد 13، العدد 3، 2021م ص 1075.

(19) هبة حسن، دعاء حاتم، أبو بكر النّواوى: "الخط كأحد أهم عناصر التّشكيل في الفن والتّصميم"، مجلة علوم التّصميم والفنون التّطبيقيّة، مجلد 3، العدد1، يناير2022م. ص 319 بتصرف.

المقاومة الجزائريّة في خطابات الآخر العربيّ

Algerian resistance in the discourses Of Arab other

ط. د. عليان جميلة♥

أ. د. حاج علي عبد القادر♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-003-014

تاريخ الاستلام:15-02-2025-تاريخ القبـول:10-03-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: تهدف هذه الدّراسة الموسومة بـ: "المقاومة الجزائريّة في خطابات الآخر العربي" إلى تسليط الضّوء على قصائد شعريّة لشعراء عرب محدثين ومعاصرين تناولوا الثّورة الجزائريّة في أشعارهم، ودراسة نتاجهم الشّعري وتحليل مضامينه، وفق المنهج الوصفي التّحليلي، وبالاعتماد على ما ورد من مبادئ وأحداث وربطها بشخصيّة الشّاعر ومراميه للوصول إلى أهم الأبعاد والأهداف وتنطلق الدّراسة من عدّة تساؤلات كالآتي: فما هي أهم المضامين التي جسّدتها هذه القصائد الشّعرية؟ وكيف وظّفها الشّعراء؟ وهل كان للكلمة دور في دفع القضيّة الجزائريّة؟

كلمات مفتاحيّة: المقاومة؛ الجزائريّة؛ خطابات؛ الآخر؛ العربي.

♥مخبر الدراسات اللغوية والأدبية في الجزائر جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم الجزائر، djamila.aliane.etu@univ-mosta.dz، (المؤلّف المرسل).

♥مخبر الدراسات اللغوية والأدبية في الجزائر جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم الجزائر، البريد الإلكتروني: abdelkader.hadjali@univ-mosta.dz

Abstract: This studding titled by: "Algerian resistance in the discourses of Arab other" aims to highlight on the poems of modern and contemporary Arab poets who studied the Algerian revolution in their poetry. And study their poetic productions and explain the context. And according to the descriptive analytical approach, the study starts from several questions as follows: what is the important contents embodied in these poems, and how did the poets use it? And did the word play a role in pushing the Algerian issue?

Keywords: resistance; Algerian; discourses; other; Arab.

1. مقدّمة: جاوزت القضيّة الجزائريّة ربوع الوطن، ونالت من الشّهرة ما أوصلها إلى العالميّة، فخلّدها الأدب العربي والغربي على السّواء، وكان لها مناصرون في الداخل والخارج، فحظيت باهتمام الشّعراء العرب، ونالت الدّعم الحقيقي الروحي والسيكولوجي النّابع من القلب من طرف هؤلاء الشّعراء من خلال قصائدهم التي تغلب عليها النّبرة الحماسيّة، فكانت أشعارهم سلاحا لمجابهة المستعمرين ودحرهم، وأداة للدعوة إلى المقاومة، وفضح أساليب القمع التي اقترفت في حقّ الشّعب الجزائري، فكان للشّعر وقع على النّفوس، حرّك الضّمائر وأحيا القلوب وهيّأ الشّعوب للتّضحية بالنّفس والنّفيس في سبيل الوطن، ذلك أنّ الشّعر أحد الاستراتيجيات التي استعان بها الأديب العربي لمواجهة الهيمنة والمركزيّة، سعى من خلاله إلى تعديل ما تم فرضه من عنف ابستيمولوجي ضد تاريخه وهويته؛ برز في أشعارهم مضمون الدّفاع عن الحقّ واسترداد الحريّة وإحقاق العدل كأوّل المضامين التي سعت ثورة الجزائر لتحقيقها، معتبرين بأنّ القضيّة قضيتهم، وعليهم أن يؤدّوا دورهم الفعّال تجاه قومهم، وهذا ما تؤكّده النّماذج الشّعرية المختلفة التي سنميط اللّثام عنها في هذه الدّراسة، محاولين الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف تمظهرت المقاومة الجزائرية في الشّعر العربي؟ وما هي أهم القضايا والمضامين التي تناولتها هذه القصائد

الشّعرية وتمحورت حولها؟ وهل عبّر الشّعراء من خلال أشعارهم عن مآسي الشّعب الجزائري وطموحاته؟ وهل يمكن اعتبار شعر المقاومة أداة من أدوات الرّد بالكتابة وسلاحا لمجابهة المستعمرين؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة سنعتمد في دراستنا المنهج الوصفي التّحليلي في عرض القضايا والأساليب الموظفة وتحليل المضامين التي جسدتها هذه القصائد الشّعرية، وربطها بمرامي الشّاعر للوصول إلى أهم الأبعاد التي تسعى الكلمة لتحقيقها، ومراعاة لطبيعة الموضوع، ارتأينا أن تكون الدراسة قائمة على المباحث الآتي بيانها.

2. الشّعر الليبي

1.2 الشّاعر "أحمد قنابة": يرى الشّاعر الليبي أنّ القضية الجزائريّة جزء من واقعه للعاش لأنّ الجزائر جزء من الوطن العربي الكبير، وعليه أن يلتزم بقضايا أمّته، وأن يقوم بواجبه القومي تجاهها، وقد عبّر من خلال شعره عمّا يعانيه أشقاؤه الجزائريون من ويلات الاستعمار الغاصب، يقول:

نعم طرق التفاوض خير حـــل يقـي الشّـعبين غائلـة الخســـائر
أ قنبلـة سـتفجر فـي الصـــحارى بإفريقيـا كبـادرة البـــــوادر
وتلـك جريمـة لا ريـب فيهـــا تجـيء بمـا يهـدد بالـــدمائر
أ تـونس والربـاط لنـا ســـؤال فمـا ثقـة الجزائـر بالمجـــاور
ومـا ثقـة المجـاور فـي فرنســا بـمبدأ حـق تقريـر المصـــائر
ففـــي تأييـد شـعبكما لنصـــر يحقـق كـل آمـال الجزائـــر [1]

(حسن القفة، 2013)

– **رفض الظّلم والتّعسف:** لقد عبّر الشّاعر عن إحساسه الصّادق بالألم تجاه قضايا أشقّائه الجزائريين ودعمه لهم في كفاحهم وثورتهم ورفضه القاطع لممارسات الفرنسيّين الطّغيانية، وتمرده على الواقع المر المفروض على إخوانه

الجزائريين من طرف قوات الاحتلال واعتراضه للأنظمة السياسية الدّكتاتورية وعدم السكوت على حقوقهم المهضومة، حيث برز في عرض الشّاعر هذا مضمون الدّفاع عن الحقّ واسترداد الحريّة كأوّل المضامين التي سعى لتحقيقها، فقد أسهم بكلمته في نصرة القضيّة الجزائرية من خلال شعره الذي استعمله كوسيلة فعالة لمقارعة الأعداء، وذلك بحمله رسائل مشفرة، ذلك أنّ الغزو الفرنسي كان يهدف منذ الوهلة الأولى التي وطئت فيها أقدامه الجزائر إلى محو المجتمع العربي الإسلامي وإحلال مكانه المجتمع الغربي، والاستيلاء على الأرض العربية وجعلها قطعة أوروبية والاستحواذ على ممتلكاتها، وتكوين مجتمع صليبي خالص بحضارته الغربية الرافدة، ولتحقيق أهدافه وظّف سياسته الصليبية القهرية وأساليبه الوحشية فعمد إلى الإبادة الجماعية والنفي والاغتراب والمساس بالأمن والاستقرار.

– **حق تقرير المصير:** ويؤكّد الشّاعر الليبي حقّ الشّعب الجزائري في تقرير مصيره "نعم طرق التفاوض خير حل..."، وأراد كذلك من خلال قوله:

"أ تونس والرّباط لنا سؤال... فما ثقة الجزائر بالمجاور" معاتبة كل من تونس و الرباط لعدم مساندتهما للثورة الجزائرية، كما أشار إلى ضرورة مؤازرة الشّعب العربي للشّعب الجزائري في ثورته، "ففي تأييد شعبكما لنصر..."، لما له من أثر بالغ على ثبات الثّورة الجزائريّة، وتحقيقها لأفضل النّتائج، فدعا إلى الوحدة العربية و تلاحم الكتل العربية مؤكدا أنّ كل شبر عربي هو أرض العرب جميعا، منوّها إلى أنّ تعاضد الروابط الوطنية والأخوية والإسلامية هي أساس نجاح مهمة المقاومة، إذ أنّ هدف تحقيق الحرية ينبثق من الوحدوية والتعبئة الشّعبية وتحطيم الفواصل بينها وذوبانها في كتلة عربية واحدة ويحذرهم من العنصرية والطائفية والقطرية، ذلك أنّ القضية الجزائرية هي هم عربي مشترك، فإذا أصيب أيّ جزء من الأرض العربية بمكروه تهب باقي الأجزاء

العربية الأخرى لمناصرتها قولا وعملا، فكريا وسياسيًا وعسكريا كاسرة الحدود الجغرافية الفاصلة بينها، فالدفاع عن القضايا العربية وتأييدها واجب والتزام قومي لابد منه، محذرا العرب من التّشتت والتفرق والتقسيم داعيا إياهم إلى الالتفاف حولها، وانصهار جميع الدّول العربية في بوتقة واحدة وكأنّها بلد واحد وتضامنها في أزماتها وأرزائها لأنّ الذات الجماعية قادرة على تحقيق أفضل النتائج مقارنة بالذات الفردية، فينبغي على الأمم العربية أن تتعاون على زوال واقعها المر، وأنّ توحد طريقها في البناء والتّحرر، والاستحواذ على أراضيهم الطاهرة الزكية وعدم ترك هذه الأرض لحما تستبيحه الكلاب (العدوان الصهيوني).

2.2 الشّاعر "عبد ربه الغناي": لقد كانت المرأة الجزائريّة المجاهدة حاضرة في الشّعر الليبي الذي تناول الثّورة التحريريّة "إنّها لا تقوم بوظيفة إثارة الحماسة وبعث النّشاط في نفوس المقاتلين فحسب، بل تقوم أيضا بمهمات حربيّة"[2] (يحي الشّيخ، 1987) يقول:

يا بنت الأوراس ذات الحول والبـــاس وربة الطعنة النّجلاء في الـــرّأس
يا فتنة على النّصر ما هاجت غدائرها كأنّها الجمر في أعقاب أغــلاس
تعانــد الـــرّيح للميــدان تســـبقها لتطلع النّور شعشاعًا على النّاس[3]

(عبد ربه، 1968).

– **نضال المرأة:** أهدى الشّاعر هذه القصيدة إلى الشّعب الجزائري في الذكرى الرابعة لثورته العظيمة، والتي تعدّ من أروع ما كتب "عبد ربه الغناي" عن المقاومة الجزائرية، فأشاد ببطولات المرأة التي أذهلت العالم بأسره، فبنت الأوراس استرخصت روحها من أجل أن تحيا الجزائر، فقد عذّبت و اضطهدت وتعرضت لملحمة من الألم، والتعذيب وسيلة استعملها العدو لتركيعها، وإهانتها وتحطيم معنوياتها، الذي لم يزدها إلا صمودا وثباتا، فلم تستسلم أمام الغطرسة

الاستعمارية، بل ظلّت رافعة التحدي كلّها صبر وحزم على مواصلة حركة النضال للخلاص من نير الاستعمار والحصول على الحرية، وأثبتت مكانتها وصمودها في الساحة السياسية والوطنية الجزائرية، ولعبت الدور الأساس في عملية التغيير، حيث وقفت مع الرجال جنبا إلى جنب لتحرير هذا الوطن وتحملت مسؤولية الكفاح في المدن والأرياف، لكسر الحصار الاستعماري الخانق؛ فالأرض العربية المباركة أرض ولود، لقد أنجبت الأرحام الجزائرية نساء ثائرات، ومكافحات سطرن ببطولتهن ملاحم بطولية عظيمة لم يشهدها التاريخ من قبل، ولم ترضخ لإغراءات العدو الغاشم بل تمسكت بثوابتها الوطنية وقيمها الأخلاقية واعتبرت أنّ كل شيء يهون في سبيل الوطن، مبرزة حضورها اللامتناهي واللامحدود في أحداث الثورة و وقائعها، كما أنّ مشاركتها في الثورة لم تكن عفوية وإنّما نتاج وعيها و إدراكها بالمسؤولية الملقاة على عاتقها تجاه وطنها.

3. الشّعر المصري:

1.3 الشّاعر "يوسف محمد الجندي": تعتبر مصر من أوائل الدّول الشّقيقة المبادرة لدعم و مساندة الشّعب الجزائري في ثورته المجيدة، و كان لإعلامها دور فعال في دفع القضيّة الجزائريّة إلى الأمام وإيصال صداها إلى العالميّة خاصة من خلال إذاعة صوت العرب التي "أعلنت مباشرة عقب اندلاع الكفاح المسلّح في أوّل نوفمبر "إنّ الجزائر دخلت اليوم معركة كبرى من أجل الحريّة والإسلام، لقد انضمت بتضحية وبطولة للكفاح المغاربي"[4](Ageron,2005) وقد نظم "يوسف محمد الجندي" قصيدة بعنوان "لا...لن ألين" قال فيها على لسان كل جزائري حر:

أنا .. لن ألين لبطشكم .... لا .. لن ألين ..
أنا .. لن أهاب وعيدكم .... مهما يكون ..

لن أستكين.. لحكمكم .... لا .. لن أخون ..
أنا .. لن ألين لسالبي .. حق الحياة .. لا لن ألين ..
أنا لن أسالم طالبي .. ثمرا رواه .. دم الأنين ..[5] (فتح الباب، 2005)

– **رفض الخضوع والاستسلام:** منذ نشوب الثّورة التحريريّة سعى الشّعب الجزائريّ إلى تحقيق الحريّة وإحقاق الحق، حاسمًا على مواصلة الكفاح المسلّح إلى أن يرفرف علم الجزائر عاليا في سماء الحريّة، فالشّاعر في هذه القصيدة يبيّن رفض الجزائريّ الرّضوخ والاستسلام للعدو، وحياة الذل والهوان، وأنّه لا يهاب تهديداتهم المتكرّرة مهما كانت، راغبًا في تغيير الواقع والانتقال من بنيان سياسي واجتماعي واقتصادي وثقافي متردّ إلى بنيان آخر أفضل سعى إلى محاربة الفساد المتفشي في الأرض الجزائرية المغتصبة ممّا يدل على وعيه السياسي تجاه ظروفه وسياسة العدو الفرنسي الجائرة التي استخدمها لكسر نضال الشّعب الجزائري إلاّ أنّ هذه الظروف لم تدفعه للاستسلام ولم تثبط عزائمه ولم تقهر إرادته ولم تعرقل استمرار حركته النضالية ولن تنزع فكرة المقاومة من عقله لأنّها ترسخت في ذهنه ولن يتمكن العدو من محوها مهما طبق من سياسات قاسية، بل زادته ثباتا وإرادة في التّخطي ومهدًا للإبداع في العمل الثوري وشجاعة لمواصلة مسيرة الكفاح، وكسر حاجز الخوف والصمت متحدّيا الموت والمستعمر معا في سبيل استرجاع أراضيه المغتصبة، رافضا المساومة والاستسلام، واعتبر أن حرية الوطن أمضى من روحه، لذا فضّل عيشة الكرامة والعزة أو موت الأبطال؛ وقد جاءت القصيدة عالية النّبرة تغلب عليها النبرة الحماسيّة، حيث جاءت اللغة الشّعرية جريئة حادة عبّر من خلالها الشّاعر عن موقفه الرافض للاحتلال ولسياسته التّعسفية معلنا بذلك عزم الجزائري على مواصلة مسيرته النّضالية وعدم الاستسلام والانصياع للعدو ومن خلال إجراء مسحة إحصائية نلاحظ بأنّ حرف النون بالغ الانتشار عبر

المقطع، هو صوت مجهور يحاول الشّاعر من خلاله أن يجهر بصوته معبّرا عن المعاناة التي يعانيها الشّعب الجزائريّ، وعن إحساس متصاعد الألم، ورغبة كبيرة في نهاية الحياة المظلمة؛ كما طغى ضمير المتكلم "أنا" على القصيدة وهو ضمير متطرّف يقوم بدور المرسل في عملية الاتّصال استعمله الشّاعر للبوح والاعتراف بمواصلة مواجهة العدو وعدم الاستسلام، وليبيّن القوميّة الموجودة بين الشّعبين المصري والجزائري، كما يدل هذا الضّمير على طغيان الجانب الذّاتي على النّص الشّعري إذ إنّ الشّاعر يصف مشاعره تجاه الجزائر واستخدمه ليثبتّ من خلاله الانتماء والهويّة بغرض التّحدي والمقاومة.

2.3 الشّاعر "الربيع الغزالي": دافع الشّاعر في قصيدته "ملحمة الجزائر" عن العروبة بقوله:

زعـــم الجزائـــــر قطعـــــة ... مــن أرضــه ومضــى يكــابر!
أيـــن الجزائـــر مـــن فرنـــــ ... ســا؟ .. مــا فرنسا والجزائــر؟!
هـــل أرض أوربـــا بأفـــــــ ... ريقيـــة بعـــض الدســـاكر؟!
أم هـــذه مـــن تلـــك قـــد ... شـطرت .. ومشـطور لشـاطر؟!
هـــل الشّـــرق قســمة جـــائر ... مــا بيـنهم.. والغـرب جـــائر! [6]

(ملفوف، 2013).

– **الدّفاع عن العروبة:** ينادى الشّاعر في هذه القصيدة بضرورة الدّفاع عن عروبة الجزائر، والتّمسك بأرض الوطن التي تزعم فرنسا بأنّها جزء لا يتجزأ منها، وأنّها امتداد لأرض فرنسا، ولكن مادام هناك أسود في ساحات الوغى يكافحون بكل قواهم فأبدا لن تتحقّق أحلام فرنسا، بل ستبقى الجزائر أرضًا عربيّة أصيلة، ويثبت ثوارها ملكيتها لهم وحدهم وليس للغرباء الصهاينة نصيب فيها، فالشّعب الجزائري كان واعيا جدا بقضاياه وبأساليب العدو ومخططاته الوحشية التي تهدف إلى محو كيانه العربي والإسلامي الأصيل وأخذ أراضيه

وتجريده من هويته، لذلك نجده يتصدى للاستعمار وسياسته الجائرة وأساليبه الجائرة التي تهدف للاستيلاء على الأراضي العربية والقضاء على الإنسان العربي، وهويته و مقوماته.

4. الشّعر المغربي:

1.4 الشّاعر "إدريس الجاي": الشّاعر المغربي كغيره من الشّعراء العرب الذين ساندوا الثّورة الجزائريّة وأشادوا بأبطالها بواسطة القلم، يقول "إدريس الجاي" في قصيدته "أرض البطولة":

أرض البطولة جلّ الأمر والشّأن كذا يذود عن الأوطان شجعان
يا ثورة شنّها الأحرار عارمة فقوّضت ما بني ظلما وعدوان
ما جلجل الرعد يوما مثلما قصفت بنادق الحق والنيران نيران
واليأس ليل بهيم الأفق محتدم بالشّرّ إذ أنتم في الليل شهبان
بل جاش في الصّدر أيمان فأججه لهيبه، فهو يوم البعث بركان[7]
(الجاي، 1971).

– **الأرض:** يتغنّى الشّاعر في هذه القصيدة بأرض الجزائر إذ سمّاها أرض البطولة، ويشيد ببطولة ثوارها، الذين دافعوا عن بلدهم، وقادوا ثورة عظيمة وصل صداها إلى العالم بأسره محطّمة آمال الجيش الفرنسي، فكانوا شهبان ليل "قلبوا الموازين منذ الشّرارة الأولى وبرهنوا للزمن عكس ما كان يعتقده المستعمرون الذين اطمأنوا على وجودهم في أرض الثّورة التي تعلقوا بها على أنّها ملك لهم وإلى الأبد لكنّهم ما لبثوا أن اهتزت تحت أقدامهم هزّة عنيفة أحدثت هولا وبركانا عظيما"[8] (بيطام، 1998)؛ وقد أبدى شاعر المقاومة من خلال قصيدته صبابته لأرض الجزائر المقدسة، وأفصح عن مشاعره الجياشة تجاهها، مفصحًا عن إعجابه بأبطال الجزائر الذين ركّزوا على الأرض كقيمة مادية ومعنوية، وكانت في وعيهم قضية وجود أو عدم وجود، لأنّ المحتل

الصهيوني جهد على تهويد الأرض العربية الجزائرية، ورغم كل ما يتعرّض له المجاهد يوميًا من مضايقات وتهديدات إلا أنّه لم يركع للعدو ولم يخضع للمساومة بل ظلّ متمسكا بأرضه ومعلنا عضّه عليها بالنواجذ مهما تعالت النكبات وتأزمت الأوضاع، وقد ارتوى تراب أرض الجزائر بدماء الشّهداء الذين قارعوا المحتل الجائر رغبة في استعادة أراضيهم المغتصبة، والشّاعر يفخر بتضحياتهم الباهظة في سبيل الحرية، فقد قدّم الجزائريون الروح والدم رخيصا لقهر العدوان الصّهيوني، ورفضوا كل ما هو أوروبي بما في ذلك التّشبث بالأرض وإثبات ملكيتها للجزائريين وحدهم رافضين أن تكون للغرباء وجزءًا من الأراضي الصهيونية، أو تجزئتها، أو أخذ ولو شبرا واحدا منها، فهدف الثّوار تحطيم خطط العدو وآماله المتمثلة في السعي إلى جعل الجزائر قطعة فرنسية ولن تكون كذلك مهما حاولت، إذ أنّ كل محاولاتها باءت بالفشل وتوّجت كل أمنياتها بخيبات أمل مادام هناك أبطال يضحّون بالنّفس والنّفيس من أجل وطنهم راضين بدفع ضريبة الدم والنفس في سبيل أرضهم.

– **صلابة الثورة والإيمان بحتمية النصر:** نظم "**إدريس الجاي**" قصيدة شعرية طويلة سمّاها "كل الشّهور نوفمبر"، إيمانا منه بهذه الثّورة التي انطلقت في هذا الشّهر، وجعلت المستعمر الفرنسي يقف مذهولا أمام صنعة أبطال الجزائر، وقد اختار الشّاعر هذا العنوان ليعكس بالتّعاضد مع المضمون ولادة جديدة للشّعب الجزائريّ، يقول:

مــن يصــنع التــاريخ لا يتـــذكر	كلّ الشّـهور مـدى الكفـاح نـــوفمبر
يــا ليلــة لــيلاء فـــي ظلماتهـــا	نـام العدى وبنـوا الجزائـر أســـحروا
رفعتــه فــي أرض الجزائــر أمّـــــة	أبطالهـا قهـروا العـدى لـم يقهـــروا
وهلالـــه لـــم يـــزل متألقـــــا	رغـم السّـماء بكـلّ شـرّ تمطـــــر[9]

(بيطام، 1998)

كانت ثورة نوفمبر بمثابة انبعاث جديد، فجميع الشّهور حسبه أصبحت شهر نوفمبر، كيف لا؟ وهو شهر الثّورة والبطولة، زلزل فيه المجاهدون كيان المستعمر وقهروا الأعداء رغم عدتهم وعتادهم، بثبات وصمود، وليلة نوفمبر ستبقى ليلة تاريخية خالدة في تاريخ الجزائر، لأنّها ليلة انبعاث الجزائريّين من جديد، جدّدوا فيها العهد مع المقاومة، وعقدوا العزم أنّ جميع شهور السّنة ستبقى مثل شهر نوفمبر في كفاحه وثورته، حتى يتحقّق النّصر؛ و"ما يلاحظ على الشّعر المغربي المقاوم عامة، وشعر "**إدريس الجاي**" خاصّة، أنّ أشعاره تخلو من اليأس، والقنوط والإحباط، بل إنّ من خصائص بنية محتوى قصائده تكريس "فعل المقاومة"، وتغليب مبدأ الصمود والتّحدي"[10](بري، 1994)؛ فالشّاعر يمجّد فكرة المقاومة ويرى أنّها الحل الأخير المؤدي إلى حتمية النصر والتخلص من نير العبودية، بعد محاولات سلمية عديدة باءت كلها بالفشل؛ وقد جاءت لغة الشّاعر جريئة حادة حيث انتقى كلماته ببراعة فاستعمل كلمات كأنّها سيف مهنّدٌ ليؤثر في وجدان الشّعب، وليمنع عنه الخوف ووقف مسيرة الكفاح، وليبيّن له أنّ لا جدوى من المقاومة السلمية بل لابد من حمل السلاح وخوض غمار المعارك والحروب والمنايا، وإضرام نيران الثورة لاسترجاع السيادة والعزة، لأنّ العدو الفرنسي لا يفهم إلا اللغة الردعية؛ وقد استخدم الشّاعر الأسلوب العميق والألفاظ الدالة على الجهاد والحث على تحطيم القيود لتحرير وطنه وشعبه، لأنّ لا شيء يفك الحصار إلاّ الجهاد والاستشهاد، ورغم كل هذه النكبات التي ألمت بالشّعب الجزائري إلاّ أنّ الشّاعر كان يتوشح لحاف الأمل وكان يؤمن بأنّ النّصر آت لا محالة.

– **الصمود والتحدي:** نلمس في شعر "**إدريس الجاي**" صورة "الصّمود والتّحدي" التي ميّزت الجزائري، وإفصاح هذا الشّاعر المغربي عن مدى إعجابه بتضحيات وعزيمة الشّعب الجزائريّ في مواجهته للمحتل، يقول:

أرض الجزائر أبناء الجزائر مـــا من بينهم من رضوا ذلا ولا هـــانوا
ولا استكانوا لجبار بل انطلقـــــوا كمـا يزمجـر (أوراس) طوفـــــــان
يسير دونهم كل الذي ملكـــــوا مـال، وأهل وأرواح وأبـــــــدان[11]

(الجاي، 1971).

هذه الأبيات تصف أبناء الجزائر، وتضحياتهم في سبيل تخليص بلدهم من الاستعمار الغاشم، ضحّوا بالنّفس والنّفيس ووهبوا حياتهم للموت من أجل أنتحيا الجزائر، ولم يرضخوا للعدو الجبان، نلمس في القصيدة صورة الصمود والتحدي للشعب الجزائري في مواجهته للعدو الفرنسي، هؤلاء الطغاة الذين اغتصبوا أرضه وشرّدوا أهله وارتكبوا مختلف الجرائم الوحشية، كما تبرز لنا القصيدة شجاعة الجزائريين وإقدامهم على النّضال دون استسلام، كلهم عزم وإرادة على دحر المستعمر الذي مهما فعل لن يثبّط عزائمهم ولن يكسر إرادتهم لأنّ الثورة فكرة تشعشعت في عقولهم وهذه الفكرة لن تموت ولن يتمكن العدو من محوها فقد أبرم الجزائريون العقد على مواصلة النّضال بحزم وصبر وكلّهم إيمان بحتمية النصر، فقد تمسّك الشّعب الجزائري بموقفه الرافض للذل والهوان وانتهاك إنسانيته وتحدى المستعمر حفاظا على كيانه وهويته رغبة في تحقيق الحرية والعدالة بعيدا عن الظلم والدكتاتورية والتهميش، ويتجلى في القصيدة موقف الثوار الثابت على مواصلة الكفاح والرافض للطغيان والمنادي بالحرية والمؤمن بتحقيق النصر، فالحرية فكرة تسري في دمه والاحتلال جور يسعى عقله للقضاء عليه.

2.4 الشّاعر "عبد اللطيف أحمد خالص": يعدّ الشّاعر المغربي "**عبد اللّطيف أحمد خالص**" من الشّعراء الذين أذهلتهم الثّورة الجزائرية، فأشاد ببطولة الشّعب الجزائريّ في مقاومته للطّغاة، يقول:

شعـــب أرانـــا فـــي الكفـــــــاح صفائحا بيضًا يزينها ثبات نـادر
منـذ انـدلاع الحـرب صـمم عزمـه وغـدا يقـاوم صـابرا ويغـــــاور
لـم يسـتكن لعـدوه يومـــــا ولا رضـي الحيـاة يسـودها متـــآمر
مـالان قـط ولا تـردّد لحظـــة إنّ المناضـل للتـردد هـــــاجر
خـاض الغمـار مجاهـدا ومواظبـا يسطو على جيش العدا ويخاطر
حتـى أتـاه النّصـر يحبـو جاثيًـــا والخصم منطرح صريع خاسر[12]

(بيطام، 1998).

– **الإعجاب بكفاح الأبطال:** منذ أن احتلت فرنسا الجزائر لم يتوان الشّعب الجزائري لحظة في الدّفاع عن أرضه، واصل كفاحه المستميت بكل ما يملك من قوّة دون ملل أو كلل، بغية تحقيق مراده وهو استقلال الجزائر؛ ويصوّر لنا الشّاعر في هذا المقطع كفاح الشّعب الجزائريّ واستمراريته في ذلك، منذ نشوب الحرب، فانطلق يدفع الثّورة ويدافع عنها جريئا صابرا وصامدا، دون خضوع أو رجوع، فلم يرض بحياة الذّل والهوان، وبقي يطارد حلم النّصر حتى حقّقه وخيّب أحلام العدو في بقائه فجعله يغادر منكسرا متثاقل الخطى.

– **الإقدام:** من خلال تفحّصنا لهذا الخطاب نلمس إفصاح الشّاعر "**عبد اللطيف أحمد خالص**" عن صورة من صور البطولة وهي أنّ المناضل الجزائريّ مقدام في مقاومة العدو، يخوض المعارك بحنكة، ومهما طال الجهاد وصعب لم يتردّد لحظة، فقد تحدى الموت والمستعمر، سخّر روحه ودمه لوطنه رافضًا بذلك العبوديّة والظلم، وهذا مألوف عند أبناء الجزائر فإنّ هم شمّروا لا يردّ بأسهم، فقد عرف الثوار بشجاعتهم وإقدامهم على المقاومة ومجابهة المستعمر غير مبالين بمصيرهم، همهم الوحيد هو تحرير أرضهم وشعبهم، ونلمس صورة الصمود والتحدي التي اتسم بها المجاهد في أداء مهمته النبيلة، ذلك أنّ الكفاح المسلح والتضحية والفداء هي السبيل الوحيد للانعتاق من واقع الاحتلال؛ عازما

على مواصلة النضال إلى أن يتحقّق أحد الاحتمالين إمّا النّصر أو الاستشهاد رافضا بذلك الواقع المزيف الذي يعيشه شعبه المضطهد وتمرّده على سياسة المستعمر القمعية المليئة بالتلاعبات والخيانات.

5. الشّعر العراقي:

1.5 الشّاعر "عبد الوهاب البياتي": من بين عظماء الثورة الجزائريّة الشّهيد "العربي بن مهيدي" الذي قال عنه شاعر العراق الكبير "**عبد الوهاب البياتي**":

قمر أسود في نافذة السجن، وليل
وحمامات وقرآن وطفل
أخضر العينين يتلو
سورة النصر، وفلّ
من حقول النور، من أفق جديد
قطفته يد قدّيس شهيد
يد قدّيس وثائر
ولدته في ليالي بعثها شمس الجزائر[13] (البياتي، 1971).

– **الإشادة ببطولات الثوار:** كتب الشّاعر العراقي "**عبد الوهاب البياتي**" هذا النّص "الموت في الظهيرة" بعد مقتل الزعيم الوطني الجزائري "العربي بن مهيدي" في زنزانته في السّجن من قبل البرابرة الفرنسيين، وذلك في تمجيد نضال الشّهيد "العربي بن مهيدي" فالعنوان يحيل إلى اشتداد الحر وهذا ما يدل على اشتداد حر النّضال وأنّه قد حان رحيل المستعمر عن أرض الجزائر؛ فقد ذاق "العربي بن مهيدي" شتّى ألوان العذاب وتجرّع آلاما فظيعة، وكان يعلم من البداية بأنّه هالك وسيحل محلّه مناضلون آخرون إلى أن تشرق شمس الحريّة وتحوّل إلى أسطورة في الفداء والصّبر والتّضحية وأصبحت ابتسامته في وجه

جلاديه شفرات تمزّق أوردتهم، رغبة في واقع أفضل بعيدا عن الظّلم والاستعباد فالقمر أحمر وللحمرة دلالة الثّورة فهذا اللون هو لون التّضحية وعشق الوطن ومن أجله يهون كل شيء، والحمامة ببياضها ترمز للتّسامح وعدم الضّرر وهي صفة "العربي بن مهيدي" عامّة والجزائري خاصّة، أمّا القرآن فيحيل على الشّهادة والحياة التي يبتغيها الشّهداء، وهي الحياة السّرمدية في الفردوس الأعلى ﴿وَلاَ تَحْسَبَنّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ (آل عمران،169) وهنا تخلّص الشّاعر من الطّرح المباشر فعبّر عن الاستقلال بالنّور وعن الحريّة بالشّمس، وشبّه الشّاعر هذا البطل بطفل ثائر ولدته شمس الجزائر، طفل لم يخش يوما الموت، وكانت تلاوته لسورة النّصر ورؤيته لحمامات السّلام في نافذة الزنزانة خير عزاء له في ليل دامس يضيئه قمر أسود، وحزن كبير على ما آل إليه الوضع في الجزائر، كما أنّ مشاركته في المقاومة لم تكن عفوية بل كانت نتاجا للوعي السياسي الذي وصل إليه؛ فقد ارتوت الأرض المحتلة بدماء الشّهداء الطاهرة، فقد تبرعوا بأرواحهم لحماية أوطانهم، فالمجاهد الجزائري عزم على متابعة الجهاد والمضي إلى الموت بخطى حثيثة ليسترجع حق العيش في حرية وسلام أو يشيع شهيدا، لأنّه أدرك أنّ موته طريق للنّصر، ومفتاح لأبواب الاستقلال، أمّا التراجع أو الاستسلام فلا وجود له في قاموسه الثوري، فهو لا يريد أن يعيش تحت وطأة الذل والمهانة بل يريد أن يعيش حرا مكرما أو يموت رجلا بطلا صنديدا، فهذا البطل الفذ من نوعه فخر الشّعوب العربية في مقاومتها للاحتلال الغربي الغاصب وقد أبدى الشّاعر فخره واعتزازه بموقفه وشجاعته، واستعمل مجموعة من الأفكار والصّور التي تعبر عن مشاعره تجاه البطل.

2.5 الشّاعر "صالح الظالمي": لقد تناول الشّعر العراقي المرأة المناضلة "جميلة بوحيرد"، يقول الشّاعر "**صالح الظالمي**":

ودعوا أضلعها باللهب اللاذع تكوى
واخنقوا الآلهة تنساب على الظلمة صحوا
واخمدوا الصوت الذي في مسمع الأجيال دوّى
واحذروا من طيفها ما دام للثوار نجوى
واحطموا القلب الذي يشغله الإيمان مأوى
اصنعوا ما شئتم فيها .. وزيدوا دون جدوى
إنّها الفكرة.. والفكرة عنف لا يُلوى[14] (سعدي، 1981)

– **الثورة "فكرة"**: يرسم لنا الشّاعر في هذه الأبيات صورة معاناة "جميلة" خلف قضبان السّجن وصبرها على تعذيب العدو وصمتها وصمودها الذي زلزل كيانه رغم صغر سنّها فهي طالبة في العشرين من عمرها إلاّ أنّها قادت مهمّات بطولية ضد المحتل، وينوّه إلى أنّ "**جميلة**" لم تعد مجرد رمز للبطولة فحسب بل تحوّلت إلى فكرة، فإن قتلوا البطلة، فأبدا لن يقتلوا الفكرة بل ستبقى خالدة أبد الدهر، وهذا ما أكّد عليه "**الدكتور جواد البدري**" في قصيدته (أنا فكرة) ليبيّن أنّ الثّورة الجزائريّة لن تموت بموت "جميلة" وغيرها كما يتمنى المحتل لأنّها فكرة استقرّت في العقول وتغلغلت في النّفوس والقلوب فيقول:

أقتلوني
أنا فكرة
في العقول النيّرة
في النفوس الخيّرة [15] (البدري وآخرون، 1985)

نجد الشّاعر يتكلّم في قصيدته بضمير المتكلم "أنا" على لسان "**جميلة**" فهي تصرخ معلنة للأعداء قتلها لأنّها فكرة، والفكرة لا تموت، وإن ماتت جسدا فإنّ أفكارها ستعيش وستبقى خالدة إلى الأبد، فهذه المناضلة الفذّة من نوعها قد أدهشت العالم كلّه ببسالتها وصلابتها "إنّ تضحيات المرأة أقلقت العدو حتى

قال عنها: "لاكوست" في مقال لصحافي أمريكي: "... وهكذا صنع الجزائريون شبكة بليغة الدّقة، والقوة أقلقت فرنسا، وخلقت الرعب في جنودها.... شبكة ضمّت جميع فئات الشّعب، من أطفال إلى شباب مضاف إليها العدد الهائل من النّساء اللائي غيّرت الحريّة التّحريريّة نفسياتهن، وأطلقتهن في صميم المعرفة مجندات لا يهبن الموت.."[16] (بشي، 2001)، بل همّهن الوحيد هو حريّة الوطن، وهذا ما يدل على وعي الذات بقضاياها وتشبّعها بمفاهيم التّحرر والثّورة والتّوق إلى الاستقلال، ذلك أنّ الثّورة هي الطريقة الناجعة لإخماد نار العدو لأنّ هذا الأخير لا يفقه بلغة الحوار بل يصدّه فقط العنف والسلاح الفتاك وشنّ المعارك والحروب، حتى لو كان مهر ذلك الشّهادة؛ فالشّاعر يمجّد فكرة الثورة، محذّرا أبناء أمته من الانتظار ووعود الاحتلال الفرنسي الكاذبة والتي يستعملها ذريعة لإشغاله عن الكفاح وتثبيط هممه نحو النضال، والشّاعر يشيد في هذه القصيدة بشجاعة المرأة ومشاركتها الفعالة في الثورة التحريرية، وقد أشاد مؤتمر الصومام بالمرأة المنعقد في أوت 1956، إذ جاء في مقرراته: "إنّنا لنحيي بإعجاب... ذلك المثل الذي تضرب به جميع المجاهدات اللاتي يشاركن بنشاط كبير بالسلاح أحيانا في الكفاح المقدس في سبيل تحرير الوطن"[17] (المدني، 1981)؛ وقد فجّر من خلال قصيدته هذه طاقات تعبيرية أفصحت عن مدى إعجابه بتضحياتها وعزيمتها في مواجهة المحتل، ويقدم لنا الشّاعر بأسلوب إيحائي الموت فكرة يتمناها للمناضلة، فالموت في سبيل الحرية والكرامة أهون من العيش في الذل والعبودية، ورغم صور التعذيب المر التي ذاقتها، إلاّ أنّها صبرت وقادت مهمات بطولية ضد الطغاة، وتمكنت من زلزلة كيان المستعمر وإفشال خططه الجهنمية بثباتها وروحها النّضالية غير القابلة للانطفاء، فقد كانت مؤمنة بحتمية النصر.

6. خاتمة: من خلال دراستنا وتحليلنا لهذه القصائد الشّعرية التي قيلت في الثّورة الجزائريّة نستخلص ما يلي:

– كثرة الشّعر العربيّ الذي قيل في القضيّة الجزائريّة دلالة على عمق التّرابط بين شعوب الأمة العربيّة، والتّلاحم أثناء الأزمات، وبهذا فقد حظيت الثّورة الجزائريّة بمساندة كافة الأقطار العربية؛

– تتجلى الرّوح الوطنيّة بوضوح في هذه النّماذج من القصائد التي تحدثت عن الثّورة الجزائريّة، فهي تقوم على أساس الدّعوة إلى الجهاد والدّفاع المستميت عن الوطن؛ كما عبّر الشّعراء العرب في قصائدهم عن إصرار الشّعب الجزائريّ على النّصر، فجاءت أشعارهم صادقة في تعبيرها عميقة في معانيها، جزلة في تراكيبها متنوّعة في صورها؛

–لمسنا في محتوى القصائد موقف الشّعراء الحادّ والصارم الرّافض لممارسات الفرنسيين التّعسفيّة، وتضامنهم المطلق مع أشقّائهم في الجزائر ودعمهم لهم في كفاحهم في كل مراحله، فقد استرخصوا أرواحهم، وأثبتوا أنّ إرادة الشّعب الجزائريّ لا تقهر، ونضاله لا يكسر، فحقّقوا النّصر والاستقلال الذي يعتبر نصرا واستقلالا لجميع الشّعوب العربيّة؛ وقد دعا هؤلاء الشّعراء العرب في أشعارهم إلى الدّفاع عن الحريّة والعدل والإسلام، والجهاد في سبيل الوطن وتمجيد الأبطال وتخليد الشّهداء، والدّفاع عن العروبة، والإيمان بحتمية النّصر فكان الشّعر الوقود الذي أشعل لهيب الثورة؛

– إبراز شجاعة المرأة الجزائريّة "جميلة بوحيرد" في حرب التّحرير المجيدة ومشاركتها للرجل الجزائري في هذه الحرب لتحرير الجزائر من سيطرة الاستعمار الفرنسي، فقد ثبتت وصمدت رغم جميع المحن التي تعرّضت لها حتى أصبحت مثالا يقتدى به في التّحمل والصّبر والمقاومة والشّهامة والإباء.

–وصف بشاعة الإجرام الوحشي الكبير الذي مارسه الاستعمار الفرنسي في حقّ الشّعب الجزائريّ؛

–شعر المقاومة أداة للتّعبير عن قضايا الشّعب ومآسيه، فهو سجل حافل خلّد ملاحم الشّعب الجزائريّ وبطولاته، وبهذا تكون قد شكّلت المقاومة الجزائريّة تيمة مهمّة من تيمات الشّعر السّياسي التّحرري؛

– لغة هؤلاء الشّعراء جاءت سلسة تارة وجريئة حادّة تارة أخرى، كما وظّفوا مجموعة من السّمات الجماليّة والفنّية التي تؤكد حرصهم على إخراج منظومات شعريّة تليق بالمقام المعبّر عنه.

7. قائمة المراجع:

- **المؤلّفات:**

1-أحمد توفيق المدني، حياة الكفاح، (الجزائر: الشّركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981م)، ص260.

2-إدريس الجاي، السوائح، (المغرب: مطبوعات القصر الملكي، 1971م) ص68.

3-جواد البدري وآخرون، ديوان كلمات طيبة، (بغداد، 1985م) ص89.

4-حسن فتح الباب، ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، (مصر: الدار المصرية اللبنانية، 2005م)، ص63.

5-حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية 1994م)، ص90.

6-عبد الوهاب البياتي، الديوان، (بيروت: دار العودة، 1971م)، ص80.

7-عبد ربه الغناي، ديوان من وراء الخيال، (بنغازي: دار مكتبة الأندلس 1968م) ص31.

8-عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشّعر العراقي، (العراق: دار الحرية للطباعة 1981م)، ص60.

9-مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954-1962 دراسة موضوعية فنية، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية 1998م) ص36-38.

10-يحي الشّيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية (الجزائر: دار البعث، 1987م)، ص79.

- **المؤلّفات باللغة الأجنبية:**

11- Charles-Robert Ageron, genèse de l'Algérie algérienne 2005, op. cit, p577.

- **المقالات:**

1-يمينة بشي، صورة وعبر في شعر نوفمبر لجهاد المرأة الجزائرية ضد المستعمر مجلة المصادر، ع5، 2001، ص84.

- **المداخلات:**

1-قاسم حسن القفة، الثورة الجزائرية في عيون شعراء ليبيا الشّاعر أحمد قنابة أنموذجا المقاومة الجزائرية في كتابات الآخر 1830-1962، 24-25-26 نوفمبر 2013، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر.

2-صالح الدين ملفوف، تجليات الثورة الجزائرية في الشّعر المصري الحديث، المقاومة الجزائرية في كتابات الآخر 1830-1962، 24-25-26 نوفمبر 2013، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر.

8. هوامش:

[1]- قاسم حسن القفة، الثورة الجزائرية في عيون شعراء ليبيا الشّاعر أحمد قنابة أنموذجا المقاومة الجزائرية في كتابات الآخر 1830-1962، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، 24-25-26 نوفمبر 2013 ص.42.

[2]- يحي الشّيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية دار البعث الجزائر، 1987م، ص79.

[3]-عبد ربه الغناي، ديوان من وراء الخيال، دار مكتبة الأندلس، بنغازي 1968م ص31.

[4]-Charles-Robert Ageron, genèse de l'Algérie algérienne, 2005 op. cit, p 577.

[5]-حسن فتح الباب، ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، الدار المصرية اللبنانية، مصر 2005م، ص63.

[6]-صالح الدين ملفوف، تجليات الثورة الجزائرية في الشّعر المصري الحديث المقاومة الجزائرية في كتابات الآخر 1830-1962، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم الجزائر 24-25-26 نوفمبر 2013، ص123.

[7]-إدريس الجاي، السوائح، مطبوعات القصر الملكي، المغرب، 1971م ص68.

[8]-مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954-1962 دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م ص36.

[9]-المرجع نفسه، ص171.

[10]-حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994م، ص90.

[11]- إدريس الجاي، السوائح، المرجع السابق، ص68.

[12]-مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954-1962 دراسة موضوعية فنية، المرجع السابق، ص38.

[13]-عبد الوهاب البياتي، الديوان، ج2، دار العودة، 1971م، ص80.

[14]-عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشّعر العراقي، ج2، دار الحرية للطباعة، العراق 1981م، ص60.

[15]-جواد البدري وآخرون، ديوان كلمات طيبة، بغداد، 1985م، ص89.

[16]-يمينة بشي، صورة وعبر في شعر نوفمبر لجهاد المرأة الجزائرية ضد المستعمر مجلة المصادر، ع5، 2001، ص84.

[17]-أحمد توفيق المدني، حياة الكفاح، ج3، الشّركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981م، ص260.

جدليّة الشّرق والغرب في حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي

The Dialectic of East and West in the Hdith Isa bin Hisham by Muhammad al-Muwaylihi

أ. فارس صغير♥

المشرف. أ. نبيلة زويش ♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-003-015

تاريخ الاستلام:17-12-2024-تاريخ القبـول:24-04-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: تروم هذه الدّراسة إلى تقديم قراءة عميقة لجدليّة الشّرق والغرب في كتاب حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحيّ، الذي يعدّ مدوّنة مفتوحة تتزاحم فيها خطابات شتى، عكست الرّؤيّة السّياسيّة والاجتماعيّة والحضاريّة للكاتب تجاه الواقع المصري، بعد حملة نابوليون بونابرت الفرنسيّة على مصر (1798م-1801م)، ثمّ الاحتلال الإنكليزيّ، حيث ستقف هذه الدّراسة عند اللقاء الشّرقيّ-الغربي، أو الأنا بالآخر، وتداعيّات ذلك على الذّات المصريّة، هويّة وتقاليد وثقافة ودين، وفق منظور محمد المويلحي، الذي توسّل في تشريحه لهذه العلاقة بمرجعيات كثيرة خاصّة الدّينيّة والتّاريخيّة والأخلاقيّة والعلميّة، مراعيا المستجدات التي طرأت على مصر في بدايّة القرن التّاسع عشر.

♥جامعة مولود معمري، تيزي_وزو –الجزائر، البريد الإلكتروني:
faresseghir137@gmail.com (المؤلّف المرسل).

♥جامعة مولود معمري تيزي_وزو–الجزائر، البريد الإلكتروني:
Zeouiche-nabila@hotmail.fr

كلمات مفتاحيّة: الخطاب، الشّرق، الغرب، الهيمنة، الحضارة، التّراث...إلخ

Abstract: This study aims to provide a deep analysis of the East-West relationship as presented in the book Hadith Isa ibn Hisham by al-Muwaylihi. This work serves as an open discourse that reflects the political, social, and moral perspectives of the author regarding Egyptian reality. It specifically focuses on the period following Napoleon Bonaparte's French campaign in Egypt (1798–1801) followed by British occupation.

The study examines the encounter between East and West from multiple dimensions. Al-Muwaylihi draws on various religious, historical, and moral references to explore this relationship, particularly in light of the transformations that occurred in Egypt at the beginning of the 19th century.

Key terms: Discourse, Civilization, East, West, identity, thought, etc...

1. مقدّمة: تعدّ مسألة لقاء الشّرق بالغرب من المسائل المطروحة كثيرا في العصر الحديث، ولا زالت تيمة جوهريّة إلى حدّ السّاعة، كونها متجاذبة بين الفلاسفة والأدباء وعلماء الدّين والأنتروبولوجيين، وتخضع لمرجعيّات متنوّعة من الماضي والحاضر، وتتأثر بالمتغيرات التي يشهدها العالم الشّرقي والغربي في العقود الأخيرة، فكريّا وسياسيّا واقتصاديّا وإعلاميّا، فهذه المسألة تثير مجموعة من المواضيع الحسّاسة للحضارة الشّرقيّة، تتعلق بالذّات العربيّة والدّين والهويّة والتّاريخ والأخلاق، وما زاد مرونة هذا الموضوع وحساسيته هو كونه ليس متصلا بحقبة زمنيّة محدّدة، بل يتغذى بالظّروف التي ولد فيها، ممّا يجعل نتائج دّراسته متأثرة بخصوصيات المرحلة التي أجريت فيها، وهذا لا ينفي وجود روابط الصّلة بين الدّراسات القديمة والجديدة، وقد سعى محمد المويلحي إلى إماطة اللّثام عن

العلاقات الشّرقيّة–الغربيّة، في مرحلة عرفت فيها أوربا حركة تنويريّة فكريّة، وثورة اقتصاديّة، ونفوذًا سياسيًّا جعلها تنظر إلى الدّول العربيّة نظرة استعماريّة ووسيلة لتحقيق أطماع متعدّدة. وبين من ينظر من المفكرين العرب إلى الغرب نظرة انبهاريّة مؤيدة أو على النّقيض معارضة رافضة، فالهدف على العموم هو تحقيق الطّفرة الفكريّة والرّقيّ الحضاري في العالم العربي –وإن اختلفت الرّؤى والتّوجهات وتنوعت الإيديولوجيات والمقاربات– وتطرح هذه الدّراسة لجدليّة الشّرق والغرب في حديث عيسى بن هشام مجموعة من الإشكاليات أهمّها:

– كيف نظر محمد المويلحي إلى العلاقيّة الشّرقيّة–الغربيّة؟ وما موقفها إزاء هذا الجدال؟

– ما مردّ تقزيم المصريين لذواتهم أمام المؤثرات الفكريّة الأجنبيّة؟

– هل سبب الأزمة الفكريّة في مصر يتحملها الأجانب لوحدهم؟

– ما هي الوسائل التي اعتمدها الأجانب لتحقيق الاستحواذ على الثّقافة الشّرقيّة؟

– إلى أيّ مدى تأثرت المنظومة الدّينيّة الأخلاقيّة في مصر بالعقل الغربي؟

– ما موقع الذّات المصريّة في ظلّ التّغيرات التي شهدها العالم في القرن19؟

2. الحديث بين المقامة والفنّ القصصيّ: أجمع النّقاد على القيمة الفنيّة لحديث عيسى بن هشام، لكنّ الجدال وقع حول هويّة هذا العمل بين من يرى أنه لا يخرج عن جنس المقامة التّقليديّة، ومن يعتبره فنّا قصصيّا اجتمعت فيه المعالم الفنيّة للقصّة:

1.2 الحديث امتداد للفنّ المقاميّ: اعتبر بعض النّقاد أنّ عيسى بن هشام لم يتمكن في حديثه من إنتاج عمل قصصيّ تتوفر فيه العناصر الفنيّة للقصّة أو الرّوايّة، وإنّما حديثه ليس سوى مقامة حديثة شكلت امتدادا للمقامات العربيّة

القديمة، التي برزت في العصر الأموي والعبّاسي كمقامات السّيوطي والهمذانيّ والحريريّ.

رأى سيّد حامد النّساج أنّ «الذي جعل حديث عيسى بن هشام أقرب إلى مقامات الحريري منه إلى أيّة قصّة غربيّة أو معربّة إيثاره الأناقة في التّعبير وسيره على نهج المقامة العربيّة القديمة في حشوها بالجناس والسّجع والمزاوجة وانتخاب اللفظ الغريب، حتى تكون مقامته ثروة للمتأدبين.» (سيد حامد النّساج: 1968، ص51) إذ قرّب النّساج حديث عيسى بن هشام من المقامة، لما في لغته من زخرفة بديعيّة وأناقة لغويّة تعبيريّة على ما هو وارد في مقامات النّثر العباسي والأموي.

واعتبر محمد حامد شوكت: «أنّ مقامات المويلحي متأثرة تأثرا فنيا بأسلوب المقامة التّقليديّة، رغم تعقد الصّورة في ما بين الصّورة الفنيّة لدى المويلحي، وما بينها لدى بديع الزّمان أو الحريري من فرق ناتج عن الفرق بين مجتمعين لكل منهما ظروف أدبيّة وسياسيّة واجتماعيّة خاصّة.» (محمود حامد شوكت: 1963 ص45) فالأسلوب المنمق المصطنع الذي طبع الحديث، يحيلنا إلى المقامات القديمة التي جعلت تعليم اللّغة أحد أهدافها.

وفي دراسته لنشأة القصّة المصريّة، ذهب محمد رشدي حسن إلى أنّ حديث عيسى بن هشام وإن توفرت فيه بعض عناصر القصّة؛ كالعقدة والموضوع والشّخصيات، فهذا لا ينفي أنْ نقول كذلك؛ إنّ الحديث لم يشتمل بجلاء على أدوات المقامة «فمعظم أضلاع المقامة موجودة [...] فعنده راويّة هو عيسى بن هشام، وبطل هو أحمد باشا المنيكلي [...] أمّا الضّلع الثّاني وهو التّقيّد بالأسلوب المسجوع، فقد تقيد به أيضا المويلحي [...] أمّا الضّلع الثالث وهو معالجة مختلف المشاكل، فقد اقتصر المويلحي على معالجة المشكلات الاجتماعيّة [...] والضّلع الرّابع وهو الكديّة في المقامة فقد تجنبه المويلحي تجنبا تاما.» (محمد رشدي

حسن: 1974، ص130) وهذا التّجاهل كان عن قصد لأنّ الغايّة من الحديث هي رصد الفروقات والمقابلات والفجوات في المجتمع المصري خلال مرحلتين بينهما نصف قرن من الزّمن.

ونصل من خلال تفحصنا لما ذهب إليه النّقاد السّابقون الذين جنسوا حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي ضمن فنّ المقامة، إلى القول إنّ الملامح المقاميّة في الحديث تتمثل في ما يلي:

– استحضر محمد المويلحي في حديثه شخصيّة بطلة هي الرّاوي عيسى بن هشام، من المقامات الهمذانيّة بالاسم نفسه، حيث تعمّد النّبش في الموروث السّردي العربي، ولقد أدّت هذه الشّخصيّة دورا يتقاطع مع الذي عهدناه في مقامات الهمذاني، وهو مصاحبة البطل، إذ كان عيسى بن هشام ملازما للباشا يميط له اللثام عن كل شيء استعصى عليه فهمه في الحياة الجديدة. كما نلمس في حديث المويلحي قيام شخصيّة الباشا بعدّة مغامرات استكشافيّة وتعرضه لجملة من المخاطر والمجازفات، على نحو ما كان يحوكه الهمذاني تجاه شخصيّة أبي الفتح الإسكندري. إنّ هذه النّمطيّة التي اعتمدها المويلحي، تقتضي بنا إلى القول أنّ الحديث اعتمد على مرجعيات مقاميّة سواء في عرض الشّخصيات، أم تفاعلها مع الحدث فاعلة أو مفعولة.

– يظهر التّقاطع الشّديد بين المقامات وحديث عيسى بن هشام على مستوى التّراكيب اللّغويّة، فإذا سلمنا أنّ الزّخرف البديعي، والأسلوب المصطنع، الذي يكسوه البديع من جناس وسجع وتوريّة...إلخ، باد في المقامات القديمة، خدمة للغرض اللّغويّ من كتابة المقامة، فإنّ هذه الصّنعة اللّغويّة كانت أقلّ ظهورًا في حديث المويلحي، إذ كانت العبارات أكثر ليونة وسلاسة، ولكن هذا لا ينفي أنّ المويلحي لم يوظف الألفاظ الأعجميّة والغريبة، وهو الأديب الذي يتقن عدّة لغات، وصاحب الثّقافة الواسعة، والمنتسب إلى أسرة اللّغة والبلاغة، ومن الألفاظ

الأعجميّة في المدونة: الكارت، الكرافت، مونشيري، البرنس، الأوتوميل...إلخ. والتّساهل في اللّغة، بل –أحيانا– الجمع بين الفصحى والعاميّة من طرف المويلحي كان استجابة لروح العصر، وإشباعا للذّوق العامّ أين أصبح الفنّان يركز على الوظيفة التّصويريّة للّغة وجعلها وعاء لمشكلات النّاس، مجسّدا صورة الأديب الملتزم.

– كما عمد المويلحي على مستوى اللّغة دائما إلى الاستشهاد بالنّصوص المقدسّة خاصّة القرآن الكريم الذي تنوعت وظائفه بين الإقناع والإمتاع. وقد دار بين الباشا وعيسى بن هشام الحوار الذي مؤداه:

– الباشا: ويحك هلم فاضربه، أو دعني أقتله؛

– عيسى بن هشام: أنا لا أضرب أحدا، وأنت لا تقتل أحدًا ما دمت معي واعلم أنّه لا تصدر منّا مخالفة، أو جنحة أو جنايّة، إلّا والعقاب من ورائها، فلا تعجب من طول صبري واحتمالي، وأقول لك ما قاله الخضر لموسى عليه السّلام: ﴿إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا، وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خَبَرًا﴾ [الكهف آيّة: 67–68]» (محمد المويلحي: 2012، ص20).

والطّريقة للتخلص من سفاهة هذا السّفيه، أن أعطيه شيئا من الدّراهم فيتحول عنّا إلى سوانا.» (محمد المويلحي: 2012، ص20) حيث أدى الاستشهاد بالنّص القرآني في الحوار السّابق وظيفة تأثيريّة إقناعيّة، سعى من خلالها عيسى بن هشام أن يهيئ صاحبه للمواقف الجديدة التي ستصادفه في المجتمع المصري مستلهما القصص القرآني لسيدنا موسى عليه السّلام مع الخِضر.

لم يُقلّ كتاب المقامة قديمًا بدورهم من الاستشهادات القرآنيّة والشّعريّة والمأثور من الكلام والقول، حتى وصل الحدّ ببعض النّقاد إلى معالجة إشكاليّة مفادها تصنيف المقامة بين الشّعر والنّثر، نظرا لكثافة النّصوص الشّعريّة في هذا النّوع الأدبي. ونعود من باب التّمثيل هنا إلى المقامة الرّازيّة للحريري التي جاء فيها:

«كلّا والله لن يدفع المنون، مال ولا بنون، ولا ينفع أهل القبور سوى العمل المبرور، فطوبى لمن سمع ووعى، وحقق ما ادّعى، ونهى النّفس عن الهوى وعلم أنّ الفائز من ارعوى، وأنّ ليس للإنسان إلاّ ما سعى وأنّ سعيه سوف يرى.» (محمد أبو الفضل إبراهيم: 1992، ص10) حيث يظهر التّأثر الكبير للحريري بالبيان القرآني واستلهامه لتراكيبه ومعانيه، ومن الآيات التي اقتبس منها قوله تعالى: ﴿ يوم لا ينفع مال ولا بنون، إلاّ من أتى الله بقلب سليم ﴾ [الشّعراء، آيّة: 88-89]، وقوله تعالى: ﴿ وأمّا من خاف مقام ربّه، ونهى النّفس عن الهوى فإنّ الجنّة هي المأوى﴾ [النّازعات، آيّة: 40-41] ولا عجب أن تكثر النّصوص الدّينيّة قرآنا وحديثا في المقامة، خاصّة تلك التي كانت ذات بعد وعظي، حيث زادت هذه الاقتباسات المقامة جلالة ومهابة ووقعا عجيبا في نفوس قارئيها على مرّ الأزمنة.

2.2 الحديث فنّ قصصيّ: رأى -من جهة أخرى- بعض النّقاد أنّ حديث عيسى بن هشام فنّ قصصي، كان له السّبق في الظهور في تلك الفترة الزّمنيّة ومنهم محمود تيمور الذي يقول: « منذ أواخر القرن الماضي، ونحن لا نملك في أدبنا المصري القصصيّ غير كتاب واحد هو حديث عيسى بن هشام وإذا افتخرنا بأدبنا القصصي لم نجد إلّا حديث عيسى بن هشام، حتى ضقنا ذرعا به، وضاق هو الآخر بنا.» (محمود تيمور: 1929، ص42-43) مبرزا أنّ الحديث كانت له صدارة الأعمال القصصيّة آنذاك، أي حتى مطلع القرن العشرين، على أنّ الحديث يفتقر حسب محمود تيمور إلى العناصر الأساسيّة للقصّة بتجلياتها الحديثة وخاصّة التّطور والحبكة. (هاملتون جب: 1979، ص376) ولكن دون أن يخرج عن الأطر العامّة للفنّ القصصيّ وهيكله المتعارف عليه عند قصاص ما بعد مرحلة النّهضة.

وفي سياق حديثه عن القصّة والوقائع الاجتماعيّة، اعتبر عبد اللطيف حمزة أنّ الحديث هو باكورة القصص المصريّة في قوله: «ونريد قبل أن نعرض حديث عيسى بن هشام للمويلحي وهي أولى القصص المصريّة الاجتماعيّة أن نسوق دليلا على اتجاه التّأليف المصري في ذلك الوقت ناحيّة العنايّة بالمجتمع.» (عبد اللطيف حمزة: د ت، ص102) حيث سلّم أن الحديث قصّة اجتماعيّة وليست فنّا آخر.

وفي الدّراسات الاستشراقيّة، وفي حديثه عن القصّة المصريّة يقول هاملتون جب: «وأقدم هذه المؤلفات وأقربها إلى مفهوم القصّة بالمعنى الصّحيح حديث عيسى بن هشام، لمحمد إبراهيم المويلحي 1858–1930، الذي أشرنا إليه سابقا وهو كتاب مشهور ما يزال رائجا حتى الآن.» (هاملتون جب: 1979 ص375–376) ولكن –حسبه– فإنّ شهرة الحديث لم تتأت كون صاحبه رياديا في الفن القصصي، إنّما «إلى أسلوبه البارع واقتداره على الوصف، فقد جمع فيه بين أحسن ما في أسلوب المقامة من خواص، وبين أسلوب حديث يتسم بالسّلاسة والفكاهة. ولقد واتر ببراعة بين النّثر المسجوع في الأقسام السّرديّة [...] ومقاطع حواريّة صيغت بأسلوب سهل حديث.» (هاملتون جب: 1979، ص376–377) وهذا يعني أنّ الحديث حسب هاملتون جب وإن صنّف ضمن القصّة إلّا أنّه توسّل ببعض ما في المقامة من آليات أسلوبيّة زادته فخامة وأكسبته شهرة.

من خلال الآراء النّقديّة السّابقة بخصوص تجنيس الحديث في الفنّ القصصي نُلخص أهم المعالم القصصيّة في الحديث فيما يلي:

– عدم خروج الحديث عن موضوع واحد هو تشريح المجتمع المصري والمقارنة بين فترتين زمنيتين من تاريخ مصر، مقسّما الأحداث عبر رحلتين؛ واحدة في مصر وأخرى في معرض باريس، بل وأكثر من هذا، إنّ كثيرًا من الفصول أو المشاهد في الحديث لا يمكن فهمها إلّا من خلال الرّجوع إلى ما كان

قبلها أو ما أعقبها من أحداث، ممّا جعل الحدث العامّ واضحا لقارئ الحديث والوضوح شرط أساسيّ في الكتابة السّرديّة الجديدة عند الكاتب وهو: «أن يوضّح في وقت ما آراءه حول القضايا المركزيّة، لحرفته مثل التّشويق وسرعة الحركة والاستمرار، ويجب أن يحدد موقفه من تشكيل الحبكة، والبناء بصورة عامّة، وهذا يتطلب التّفكير المتأني حول السّببيّة والتّعاقب والاختيار، ووجهة النّظر، ويجب عليه أن يتأمل العلاقة التي سيقيمها بين الحدث الأخير الذي ينهي به أحد خطوط العمل، وخاتمة الرّوايّة كلّها» (أ. مندولا: 1997، 24) ولا شك أنّ هذه العلاقات المنطقيّة التي تطبع الأعمال الرّوائيّة كان لها حضورنا في مدونتنا، فاستفزاز المكاري للباشا يؤدي إلى ردّة فعل هي الضّرب ثم النّتيجة اقتياد الباشا إلى مراكز البوليس والمحاكم، حتى يجد نفسه سجينا وهذا سبب في البحث عن محامي يطلب مقابلا ماديا، والنّتيجة بعدها القيام بعمليّة تحري من الباشا والرّاوي لإيجاد وقف، ثمّ مرض الباشا جرّاء كل ما لقاه من خطوب، ويمضي الرّاوي في تخريج أحداثه بهذا النّسق المنطقي على نحو روائي جذّاب. أمّا المقامات القديمة فكانت تتنوع فيها المواضيع والمضامين ولنمثل لذلك بمقامات الهمذاني وعددها إحدى وخمسين مقامة، تختص كل واحدة بموضوع واحد.

–آثر المويلحي في حديثه المضمون على الشّكل، واهتم بالسّرد وتقنياته وجعل الرّاوي مشاركا في نمو الأحداث وتناسقها، وهو أمر وُسمت به الأعمال القصصيّة الحديثة، وإنّ الزّخرف اللفظي الذي طبع المقامات القديمة، لم يكن بذلك التّكثيف في حديث محمد المويلحي، كيف لا؟ والمويلحي كاتب ذائع الصّيت في فنّ الصّحافة، وحتى حديثه قد نشره في جريدة مصباح الشّرق، لقد أدرك المويلحي أنّ التّعقيد اللّغويّ لا يتواءم على طبيعة عصره، ولا مع هدفه الإصلاحي من وراء الحديث، وحتى مع خصوصيّة القارئ العربي الذي صار يحبذّ الأساليب اللّغويّة المباشرة الواضحة، رغم ما يملكه المويلحي من براعة لغويّة تسمح بالتّنميق

والتّزويق اللّغويّ، و«اللّغة عند المويلحي في حديث عيسى بن هشام ليست غايّة تقصد لذاتها، كما هو الحال عند الشّاعر، أو غايّة لهدف تعليمي، كما هو الحال في لغة المقامة، بل إنّه يستخدم اللّغة كوسيلة لتصوير إيقاع الحياة، ونبضها لدى شرائح متباينة من المجتمع.» (أحمد إبراهيم الهواري: 1981، ص12) حيث التّغيير على مستوى وظيفة اللّغة استدعته المعطيات التي واكبت إنتاج المويلحي لحديثه؛

–تتسم المقامات القديمة باستقلاليّة عنصر الزّمن، فكل مقامة تتأطر في زمان خاصّ بها، لا يرتبط بالتي قبلها أو بعدها، على خلاف حديث عيسى بن هشام أين كان الزّمن على شكل نسيج يجذب الأحداث، ويجعلها متداخلة بطريقة منسجمة متسلسلة، وهذا التّواتر الزّمني من مميزات القصص الحديثة؛

–الأحداث في الحديث محبوكة بطريقة فنيّة، تصل إلى مرحلة التّأزم أو العقدة وفي النّهايّة الحلّ أو فكّ العقدة، على شاكلة ما نجده في الرّوايّة، بدأ تأزمها بضرب الحمار للباشا، ووصلت إلى مرحلة الذروة بعد سجن الباشا ورحلة البحث عن محامٍ، والحل في الختام كان ضرورة التّأقلم مع المعطيات الجديدة دون الانسلاخ عن الثّقافة المصريّة، كما يمكن اعتبار كل مشكلة يقع فيها الباشا أثناء تنقله عقدة جزئيّة تدخل في الإطار العام للحبكة الفنيّة؛

–ظهر في الحديث أنّ الشّخصيات لم تكن جاهزة، بل أخرجها المويلحي متناميّة مشاركة في الحدث مثلما يفعله الرّوائيون في نصوصهم السّرديّة، ونمثل بشخصيّة الباشا، الذي بعث من القبر جاهلا لا علم له بما حدث من مستجدات في مصر، ورافضا لكل ما يراه ويسمعه، ليحدث بعد ذلك تحول في الرّؤى والنّظر إلى هذه الحياة الجديدة من طرف الباشا، الذي بدأ بعد حادثة الحمار ومروره بالمحكمة وترحاله إلى الإسكندريّة يطلع على أنماط حياتيّة لم يألفها في عهد محمد علي، وفي ثنايا كل هذه الأحداث حدث تقارب نسبي بين الباشا والواقع

وانتقل من مرحلة الجهل إلى العلم، وفي الختام، زال الصّدام بين الباشا والواقع أين اقتنع بضروب الواقع الجديدة وأنه لا مناص من الابتعاد عنها ولكن وفقا لشروط.

في ختام حديثنا عن جنس الحديث، وبحثنا عن مواطن التّداخل بين الحديث والمقامة من جهة، والحديث والفنّ القصصي من جهة أخرى، يفضي بنا القول أنّ حديث عيسى بن هشام عمل قصصي يقترب من الرّوايّة، وإن لم يتخلص فيه صاحبه من الشّكل المقامي، ويمكن تصنيفه في المرحلة التّجميعيّة للرّوايّة العربيّة التي نضجت فيما بعد وظهرت ذات خصائص فنيّة معينة، متأثرة بنظيرتها الغربيّة، ويمكن تجاوز هذا الجدل القائم بشأن هويّة حديث عيسى بن هشام بالتّوسل بما وصلت إليه الدّراسات النّقديّة الحديثة في ما يسمى بتداخل الأجناس الأدبيّة، حيث أصبح من الصّعب الحديث عن الجنس الأدبي الواحد، وصار العمل الإبداعي يهضم الشّعر والنّثر معا بألوانهما وفنونهما، وزالتّ الحواجز التي كانت تفصل الجنس الأدبي عن بقيّة الأجناس.

3. الغرب في حديث عيسى ابن هشام بين الرّفض والقبول: إنّ الحديث عن الشّرق –لا شك– يقودنا إلى الحديث عن «المنطقة العربيّة الإسلاميّة باعتبارها مُركبا حضاريّا ثقافيّا، يمثل قسما من دار الإسلام، تعرَّب شيئا فشيئا انطلاقا من نواة تاريخيّة معروفة وبرز إلى الوجود العالمي، منذ القرن السّابع الميلادي، وقذف بإشعاعه الحضاري في جانب مهمّ، من آسيا وإفريقيا وبدأ يعي نفسه وعيا قوميا حاسما انطلاقا من أخريات القرن التّاسع عشر» (المناعي مبروك: 1993 ص83) أمّا الغرب فهو «تركيب حضاريّ ثقافيّ أيضا تطور بفعل عوامل خارجيّة وداخليّة من المجموعة الدينيّة المسيحيّة، كقوّة تضامن إلى مجموعة حضاريّة ابتداء من القرن السّادس عشر، وكانت نواته أوربا الغربيّة، وشهد نهضة ثقافيّة فإصلاحا دينيا، فحركة تنويريّة، فثورة سياسيّة فثورة صناعيّة» (المناعي مبروك:

1993، ص82) وبعيدا عن النّتائج التي يمخضها لقاءُ الشّرق مع الغرب، ومن ثمّ التّعايش معه أو النّفور منه، ينبّه غنيمي هلال إلى أنّه: «لكلّ أمّة أن تعرف مكانتها لدى غيرها من الأمم، وأن ترى صورتها في مرآة غيرها من آداب الشّعوب ويتاح بذلك لها أن تعرف نفسها حقّ المعرفة، وأن تحاول تصحيح وضعها، أو الدّفاع عن نفسها، وبذلك تتهيأ الفرصة، للتفاهم الحق، والتّعاون الصّادق بين الشّعوب» (محمد غنيمي هلال: د ت، ص410) ويكشف هذا القول مدى قيمة التّحاور الثّقافي بين الأمم كي تضع كلّ أمّة الخطط المناسبة لتحقيق النّهضة وإزالة الضّبابيّة عن مكانتها بين دول العالم.

في الحقيقة قضيّة الصّراع بين الحضارة الغربيّة والشّرقيّة قضيّة قديمة مثيرة للجدل، وازداد الاهتمام بها حديثا، نظرا لتعدد مستويات هذا الصّراع من ثقافي إلى دينيّ إلى اجتماعيّ إلى سياسيّ ...إلخ، وكشَف هذا الجدال عن الهوّة الواسعة والبون الكبير الذي يفرّق الغرب عن الشّرق أو الأنا عن الآخر، واختلفت الرّؤى حول نتائج اللقاء الشّرقي–الغربي، وانعكاساته بين من يرى أنّ سمة العالم هي التّجدّد، ومن ثمّ وجب الانفتاح والحوار الثّقافي مع الغرب والعالم بأسره، باعتبار أنّ الغرب حاليا هو المهيمن والأقوى والمتحضر وبين من يذهب إلى القول إنّ تلقيح الحضارة الغربيّة بمفاهيم وتصورات غربيّة، لن يخلق فيها إلا الشّتات الفكري والانسلاخ الهوياتي، لأنّه لطالما كان الغرب ظلاما على العرب بشتى صوره سواء كان محتلاً أم منتدبًا أم حاميًا ...إلخ.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الأدباء الذين تطرقوا لهذا الجدال المتعلق بعلاقة الأنا بالآخر حديثا في عصر النّهضة هم كُثر، ومنهم على سبيل المثال: رفاعة الطّهطاوي في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" وأحمد فارس الشّدياق في كتابه: "السّاق على السّاق في ما هو الفرياق" وتوفيق الحكيم في مؤلّفه: "عصفور من الشّرق"، ويحيى حقي في: "قنديل أم هاشم" والقائمة طويلة.

وسنحاول استكناه أهم النّقاط التي جسّدت جدليّة اللقاء الشّرقي–الغربي في حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي:

1.3 الرّؤيّة العدوانيّة/ رفض الآخر: سلّط محمد المويلحي في حديثه الضّوء على الصّدام القائم حديثا بين الثّقافة العربيّة بعاداتها وأفكارها المتوارثة الضّاربة في عمق التّاريخ، والحضارة الغربيّة بمدنيتها وانفتاحها وأفكارها التي تختلف جدّا عن المعطيات الشّرقيّة، وهذه العلاقة حسب المويلحي خلقت نوعا من السّيطرة والاحتواء الغربيّ لكل ما هو عربيّ، ويقدم المويلحي على لسان عيسى بن هشام تعابير تمثيليّة تتعلق بنظرة الغرب المحتقرة إلى العرب فيقول: «وإن نظروا إليهم من طريق العلم فنظرة المعلم إسكندر عالم العلماء إلى صبيّ يتهجى في العين والياء، وإن نظروا إليهم من باب الصّناعة، فنظرة فيدياس صانع التّماثيل والدّمى إلى بنّاء يقيم أكواخ القرى» (المدوّنة: 2012، ص198) خاصّة في العصر الحديث بعد التّفوق الحثيث الذي أظهره الغرب في المجال الفكري والعلمي والحضاري، وهو ما قوّى لديه نظرة التّفوق وتقزيم الآخر والتّنمر عليه. «فلا موقع إذا للآخر في خارطة التّفكير الغربي، وغايّة الكمال: أن يكون الآخر غربيًا فحيث يكون الغرب فثمة منطلق يقود الحياة إلى مصير خالد، وبهذا تترتب شؤون الآخر بمنظور غربيّ لا يريد أن يرى في موضوعه إلّا ما يتقصد أن يراه هو فعلا ويرغب فيه [...] واضح أنّ الغرب رتب العالم حول مركز شكّل هو جوهره، وكلّ من ابتعد عن المدار المتصل بذلك المركز هوى إلى الحضيض، لأنّه فقد اتصاله بالمركز المانح للأشياء أهميتها» (عبد الله إبراهيم: الثّقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة، ص183) وكرّست النّظرة الاستعلائيّة للغرب، مفهوم المركزيّة الذي جعل العالم الغربي ينبذ العناصر الثّقافيّة والحضاريّة التي تخالفه، وأنّ العلوم والفنون وكلّ جوانب الرّقيّ في العالم مصدرها الغرب ممّا أدى إلى زعزعة فكر الشّرقيين وانسلاخهم عن ماضيهم وأعرافهم، وخلْق مركب نقص في العقليّة العربيّة

أمام كل ما هو وافد من الغرب، فصار العربي ذا فكر انهزاميّ أمام الغرب الذي سيطر على وطنه وجعله خادما مهانا في أرضه.

في نفس الفكرة سار المويلحي في أجزاء من حديثه، أين سعى إلى كشف الشّعارات الزّائفة التي نادى بها الغرب، خاصّة الفرنسيون والإنكليز وهي شعارات العدل والمساواة والإخاء، وبيّن أنها عباءة لقضاء حوائجهم وفقط، وهذا باعتراف الحكيم الفرنسيّ نفسه في الرّحلة الثّانيّة التي كانت في باريس في قوله: «إن كان الكلام بينكما عن المدنيّة الصّحيحة التي تقوم على الحريّة والمساواة والإخاء حقيقة، وتعمّ الخلق من غير استثناء بالعدل والإحسان، وتوفر لهم أسباب السّلم والأمن في السّعة والرّخاء، فلسنا منها في شيء [...] ولسنا من المدنيّة في شيء أيضا، إذا كنا نعتبر أنفسنا ملائكة الأرض وصفوة البشر، وأرباب الخلق فنحتقر بقيّة العالم» (المدوّنة: 2012، ص272-273) حيث صار ظاهرا للعيان زيف هذه الشّعارات في كل أرض يطؤها العدو، مهما كانت صفته.

من الدواعي التي خلقت رفض الغرب في فكر المويلحي، المشاهد الاجتماعيّة المفعمة بالتّناقض مع الفطرة البشريّة والقيم الإنسانيّة، مثل التي وجدها في باريس ومنها ما جاء في وصفه على لسان عيسى بن هشام: «ثمّ شاهدنا بعد ذلك ما في رقص المدنيّة والحضارة، من الفضاحة والدّعارة، فترى أفواج النّساء كأسراب الضّباء لا يسترُ أجسامهن إلّا غلالة كالقشرة [...] فهنّ عاريات للنّاظر، كاسيات في الخاطر فيأتين في رقصهنّ أشكالا، تشرح في ساطع الضّياء، مذاهب الأعصاب، ومفاصل الأعضاء» (المدوّنة: 2012، ص298) وهي صور تتجرد من الأدب والأخلاق، وتعكس حجم الخلاعة والمجون المذهل عند الغرب، على أنه لا يجب أن ننفي غيابها في المجتمع الشّرقي، ولكن عند ردّها إلى أسبابها فإنّه يجدر بنا القول إلى أنّ الغرب عمل على تصديرها إلى بلاد العرب، إلهاء للشعوب، وحفاظا على امتيازاته هناك، كما أنّ هذه السّلوكيات وإن حضرت في

بلاد العرب، فإنها في فضاءات معينة فقط، وليست تشكل جزءا جوهريا في الثّقافة الشّرقيّة.

أضحت هذه المشاهد السّلبيّة تهدد الكيان الأخلاقي للمجتمعات العالميّة، وها هو عبد الوهاب المسيري يقدم نماذج أخرى منها في المجتمعات الغربيّة على شاكلة «المخدرات الإباحيّة [...] تآكل الأسرة، طريقة التّعامل مع المسّنين، الوقت الذي يقضيه الإنسان مع أطفاله وزوجته، تراجع التّواصل بين النّاس بسبب الكمبيوتر، الأمراض النّفسيّة (الاكتئاب وعدم الاتزان)، تزايد العنف والجريمة في المجتمعات التي يقال لها متقدمة، انتشار الفلسفات العدميّة، وفلسفات العنف والقوة والصّراع (الداروينيّة الاجتماعيّة والنّيتشويّة)» (عبد الوهاب المسيري: 2000، ص225) على غير ذلك من ممارسات شنيعة، بيّنت حجم الرّكود الأخلاقي الذي يعاني منه الغرب، وتشقق البنيّة الدينيّة والتّربويّة هناك، رغم ما يدعيه من تحضر.

ومن أسباب رفض الآخر عند المويلحي، نهب الاستعمار لخيرات مصر واستنزافه ثرواتها، فكان مصير المستعمر وأتباعه حياة الرّخاء والبذخ، وظلّ المصري في وطنه يفتقد إلى أدنى حاجات العيش الكريم، وكأنّه خلق غريبا في بلاده، تقتصر مهامه على خدمة الغير. وأثناء تصفحنا للمدونة، نجد الباشا في مرات عدة يعبر عن سعادته بالحياة الكريمة بعد بعثه من القبر، إلّا أنّه يتفاجأ أنّها ليست من حظّ المصريين، ونذكر هنا ما جاء على لسان المحامي مصححا للباشا ظنّه الخاطئ حول امتيازات المصريين: «أيّها الأمير لا تغبط المصري على نعمته، وتعال فابك معنا من نقمته، فليس له في هذه الجنة من دار يقرّ له فيها من قرار، وكلّ ما تراه في هذا الجانب هو ملك للأجانب» (المدوّنة: 2012 ص56) حيث كشفت رحلة الباشا مع عيسى بن هشام في كل الفضاءات التي أقاما بها المركزيّة الغربيّة السّاعيّة إلى الغلبة والهيمنة والحضور الأجنبيّ في كل

الأماكن (المطعم، الحان، الملهى، الحديقة...إلخ) والهيمنة على شتى القطاعات (القضاء، الشّرطة، المحاماة، الزّراعة، الصّناعة...إلخ) وتهميش الذات العربيّة والتّقليل من حضورها، وهذه هي الفكرة التي ولدت الاستعمار في العصر الحديث وفرضت النّموذج الأمريكي والأوروبي على العالم بأسره. وأسهم الإعلام اليوم في زمن العولمة في تلميع صورة الغرب (المركز) وتسويد وجه العرب(الهامش) مؤدلجا بذلك السّلطة الإعلاميّة لتوجهات مغلوطة للرأي العام.

وصلت يد الاستنزاف والسّلب إلى مختلف الثّروات والممتلكات المصريّة ومنها الأوقاف –التي لا تباع ولا تشترى في بلاد المسلمين–عن طريق الاحتيال والتّلاعبات في المحاكم ودور القضاء وتعطيل النّصوص الدينيّة حيث أجاب الشّيخ لما اندهش عيسى بن هشام من بيع الوقف، قائلا: «نعم ويباع جبل قاف» (المدوّنة: 2012، ص83) إضافة إلى الأوقاف سعى المستعر إلى الاستيلاء على التّراث المصري القديم في أرض تنبض تاريخا وحضارة فرعونيّة ضاربة في القدم، هذه الآثار التي أنفقت الحكومات المتتابعة في مصر أموالا باهظة للحفاظ عليها، إلّا أنّ «الانتفاع بها اليوم قاصر على الأجانب وحدهم، إمّا لمشاهدتهم لها في ديارنا أو بانتقالها مسلوبة إلى ديارهم.» (المدوّنة: 2012، ص249) والحقيقة أنّ مسألة السّطو على التّراث الثّقافي والتّاريخي «قديمة في تاريخ العلاقات بين الغرب والشّرق فقد كان سلب الآثار زمن السّلاطين على قدم وساق واستمرّ حتى أواخر القرن التّاسع عشر على الأقل ومطلع القرن العشرين» (سامي قدوح: 2015، 302) نظرا للمكانة التي يحظى بها التّاريخ والآثار في بناء العلاقات بين الدول، فهو عنوان المجد، وسبب لمفاخرة دولة على دول أخرى.

بيّن المويلحي في مقاطع من حديثه أنّ الغرب كان سببا في زرع الشّتات وخلق حياة الطّبقيّة بين أبناء الشّعب الواحد، مقدما مثالا بالپرنس (prince) وهو لقب يطلقه الغرب على صاحب المكانة المرموقة من الحاشيّة والمقربين له وبيْنه

وبين بقيّة النّاس حاجز يمنعهم من الوصول إليه ممّا يولد الشّعور بالنّقص لدى المصريين، ويظهر هذا في قول الباشا للخليع في الحان: «لا تهزأ بي ولا تمزح فأين نحن من البرنسات؟» (المدوّنة: 2012، ص199) حيث ترسخت فكرة في ذهن العمدة أنّ البرنسات فوق طبقة المصريين، وأنّ الجلوس معهم ومحادثتهم يصنف في خانة الممنوعات، وقلّة احترام لذواتهم المرموقة، وهذه الفكرة لها جذور في النّظام الإقطاعي الذي كان مجسدا في حكومة محمد علي، الذي جوهره تفتيت المجتمع إلى طبقتي الأسياد والعبيد.

وأشار المويلحي –ضمنيا– إلى القول إنّ رفض الغير، سببه اختلاف نمط التّفكير بين الغربيّ والشّرقيّ، الغربيّ الذي يملك رؤيّة ماديّة نفعيّة للعالم، على أساسها يفسّر الظواهر والأشياء ووسائل العيش دون الالتفات إلى اعتبارات أخرى أمّا الشّرقي فيضع في الحسبان زيادة على الرّؤيّة الماديّة الآليّة التي تبقى قاصرة مقاربة روحانيّة عاطفيّة شديدة الصّلة بالدين، تؤمن بالحياة والموت وما بعد الموت، والقضاء والقدر خيره وشرّه، وتدرك مهمّة الإنسان في الحياة، إضافة إلى مفاهيم كثيرة لا يكفي المقام لتعدادها واختلاف تفسيرات النّاس ونظرتهم إلى الحياة والموت والبلاء كان باختلاف المرجعيات والثّقافات.

وقد أثرت الرّؤيّة الغربيّة المفتقرة للمفاهيم الرّوحيّة على الفكر الشّرقي تأثيرًا بالغا، لبلوغ التّداخل الثّقافي والتّلاقح الذهني مرحلة بعيدة في القرن العشرين ونستنبط هذه المعاني المتعلّقة بمدى حضور الخصوصيات الرّوحانيّة أو غيابها في حديث المويلحي عن الوباء، واختلاف طريقة النّاس في التّعامل مع هذه المعضلة: «فطبقة العامة، أناس جبلوا في مثل هذه النّوازل العامة، على التّسليم لأحكام القضاء، وتفويض الأمر لأقدار السّماء[...] وطبقة الخاصّة ونعني بها أهل الدّين واليقين، وهم الذين يعتمدون أيضا على التّسليم، لأحكام القضاء وحسن الاعتقاد بتحديد الآجال[...] وهم الذين يعلمون علم اليقين أنّ الموت أمر واقع لا

مردّ له وأنّ الإنسان عرضة له في كل وقت ولحظة[...] وهناك طبقة ثالثّة حديثة النّشأة[...] لم تتمكن التّربيّة الدّينيّة من نفوسهم، فقد أخذوا عن الغربيين عادة التّهاون بالشّرائع، والازدراء بالإيمان، وهم أصحاب الأرواح السّقيمة في الأجسام السّقيمة.» (المدوّنة: 2012، ص123-125) فرجل الدين مثالٌ عن الطّبقة المحافظة التي تشبعت بالتّصورات الدّينيّة المحددة مصير الإنسان في الكون ومهمته، أمّا الفئة الأخيرة فظهر عليها الخوف الشّديد من الموت والغلّو في تناول العقاقير والأدويّة، لتضاؤل الحسّ الدينيّ فيها، وتفسيرها للحياة وفقا لمعطيات ومعايير أخرى، على أنّه لا يفوتنا أن نذكر حتى لا نجانب الموضوعيّة أنّه في الغرب روحانيين وحسّا دينيا، وفي الشّرق ماديون وشتات روحيّ، لكن ليس بنفس درجة التّرسخ والتّغلغل. ولا ريب أنّ هذه الهوّة الفكريّة –عموما– كان لها أثر حاسم في خلق الصّدام بين العقليّة الشّرقيّة والغربيّة، وصنع ضبابيّة عرقلت مسار التّلاقح والتّعايش بين الطّرفين.

وفي هذه المسألة نفسها، مسألة الاختلاف الفكري، يري الباحث المصري إسماعيل أدهم أنّ هناك اختلافات بين تفكير الشّعوب «فطبيعة العقل الألماني غيرُ طبيعة العقل الفرنسي، وطبيعة العقل الألماني والفرنسي غيرهما بالنّسبة لطبيعة العقل الإنكليزي، ذلك أنّ طبيعة عقل شعب ما، ليست سوى خصائص ذلك الشّعب منعكسة من مرآة نفسه [...] وطبيعة عقل الشّعب يتلون بها العلم تلونا كبيرا، ذلك بحكم أن العلم نتاج ذو شكل خاص للعقل الإنساني.» (إسماعيل أدهم: 1976، ص137-138) حيث يولي أهميّة لأثر الموروثات الاجتماعيّة والتّصورات الدينيّة في توجيه المسار الفكري، وهي مفاهيم تختلف من بيئة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر.

ونجانب الصّواب إذا أرجعنا مسألة رفض الآخر فقط إلى الرّؤيّة الدونيّة المحتقرة للعرب التي تبناها الغرب، بل هناك ظروف كثيرة أدت إلى استمراريّة

هذا الرّفض، منها فقدان العرب لمجدهم وأفول نجمهم بين الحضارات، رغم ما يمتلكونه من ماض وتاريخ ثري أسهموا به في بناء صرح الحضارة الإنسانيّة ويعطي المويلحي صورة عن تخلّي العرب عن العلم الذي هو سبيل الرّقي والميل إلى الكسل وطيب العيش فيقول: "قد استغنى كبراؤنا وأمراؤنا اليوم عن تزيين مجالسّهم بالعلم والأدب، وقصروا هممهم فيها على التّفاخر بالمقتنيات المزخرفة والأدوات المصنّعة، من عمل الغربيين، فترى الكبير أو العظيم يقلب في يده العصا المضيئة بالكهرباء[...] وهو يعتقد أنّها أجلّ قيمة في العين من جميع العلوم التي تستضيء العقول بممارستها، ومن جميع الكتب التي تصفو الحياة بمطالعتها» (المدوّنة: 2012، ص134) لذلك فرفض الآخر لا يمكن أن يكون مطلقا، لأنّ للذات العربيّة يدا في ما الت إليه الأوضاع، وهنا يجمع المويلحي بين فكرة رفض الآخر وجلد الذات، وهو رفض لم يكن ناجما عن تجربة خاصّة خاضها المويلحي فقط، بل هذا الرّفض له حضور في الذاكرة الجماعيّة للشعوب الشّرقيّة في نظرتها إلى العالم الغربي، وإن اختلفت المعطيات بين جيل الأمس واليوم. ولا تفوتنا الإشارة إلى أنّ الهزائم التي يتكبدها العرب) فلسطين سوريا لبنان، الكويت، العراق...إلخ)، في حروبهم حديثا مع الغرب لها أثر في غرس البغض العربي للغرب ورفضه.

كذلك إنّ الآخر عند المويلحي، لا ينحصر فقط في الفرنسيين والإنكّليز، بل حتى في عهد محمد عليّ، كانت الحكومة مشكّلة –غالبيتها– من الأجانب، بل وكانت قائمة على الاستبداد وقمع الحريات، وإن اختلفت طرق الممارسة بين الطّورين، وهنا نعود إلى بدايّة المدونة، فعبارة: «سر الليل» (المدوّنة: 2012 ص17) التي أشار إليها الباشا، وهي تدل على حظر التّجول ليلا أثناء حكومة محمد علي، خير دليل على ما قلناه، وأحسن برهان أنّ المويلحي يلاحق في حديثه أساليب الحكم وشؤون الرّعيّة بين فترة العلويين والفرنسيين والإنكّليز دون

أن يميل مطلقا لواحدة دون الأخرى. وما يحسب للمويلحي هو اتجاهه الصّريح في رفض الغازي الأجنبي، على خلاف كثير من كتاب وأدباء عصره وهو ما ذكره عبد اللّطيف حمزة قائلا: «ومنها سكوت بعضهم عن التّدخل الأجنبي الذي استفحل شره في بلادهم وكان يفقدهم شخصيتهم وقوميتهم كما أفقدهم حريتهم واستقلالهم ومنها البؤس الاقتصادي الذي قسم البلاد إلى قسمين أو طبقتين متباعدتين طبقة الفقراء الذين لا حظ لهم من مال أو ثروة وطبقة الأغنياء الذين لهم كل المال والثّروة» (عبد اللطيف حمزة: د ت، ص566) حيث كانت للمويلحي الجرأة الكافيّة في إظهار مواقفه الرّافضة للأجانب دون أيّ تردد.

2.3 الرّؤيّة الانبهاريّة/ قبول الآخر: إنّ ما امتلكته الحضارة الغربيّة جعلها محطّة إعجاب لدى الفكر الشّرقي في العصر الحديث، خاصّة بعد حملة نابوليون بونابرت الفرنسيّة على مصر، أين أبانت الإمبراطوريّة الفرنسيّة عن وسائل علميّة تكنولوجيّة كثيرة، ومناهج علميّة وتجريبيّة، واستفادت مصر من هذه الصّحوة العلميّة نظرا لما أنشأه الفرنسيون من مدارس ومعامل ومراصد ومجامع، كما كان للعلماء والمفكرين الذين رافقوا هذه الحملة إلى مصر دور في إذكاء الوعي المعرفي وتحقيق طفرة فكريّة عاليّة «كذلك أقام الفرنسيون، مطابع عربيّة وأصدروا صحيفتين فرنسيتين ونشرة باللّغة العربيّة، كما أقاموا أيضا مسرحا للتّمثيل، كانوا يقدمون فيه، روايّة فرنسيّة كلّ عشر ليال، وفتحوا مكتبة عامّة، وكانوا يدعون بعض المصريين لمشاهدة ما بها من كتب.» (إيهاب النّجدي: 2003، ص38-39) دون أن نغفل النّظر أيضا عن دور هذه الحملة في تعريف المصريين بفنون أدبيّة جديدة مثل المسرح والمقال.

أحسّ المصريون بضرورة التّجديد بعد هذه الحملة ومواكبة التّغييرات التي طرأت على العالم، والاستفاقة من الغيبوبة الفكريّة، وتجاوز مرحلة الغياب إلى الحضور وهذا يكون بالتّداخل الفكري الحضاري مع فرنسا وإنكلترا وأوربا عامّة

ونقل النّموذج الغربيّ إلى المشرق فنشطت البعثات الطّلابيّة إلى فرنسا، وازداد الإعجاب بالحضارة الغربيّة. وكانت جسور الالتّقاء نشطة في عهد محمد علي باشا، حيث أضحت القارة العجوز «مصدرا أساسيا لتأسيس النّهضة التي اتبعت منهجا واقعيّا في التّعامل مع الفجوة الثّقافيّة، والعلميّة التي ظهرت بين أوربا النّاهضة والبلدان التّابعة للخلافة العثمانيّة المتدهورة، وخطت النّهضة خطوات ثابتة، عن طريق استحضار خبرات أجنبيّة، لبناء اللبنة الأولى في التّعليم والصّناعة، ثم إرسال بعثات لاكتساب المعارف والخبرات الكفيلة بإنشاء البنيّة الأساسيّة، لمقومات النّهضة» (عزّت عامر: 2003، ص2) ولا ريب أنّ هدفها أيضا كان سياسيًّا وهو تقويّة سلطان الحكام في بلاد العرب، خاصّة في دولة مصر أين شجعها محمد علي، وعيًا منه أنّها صمّام الأمان لحكمه، وقد حقّقت هذه البعثات ما كان مرجوّا منها، فقد عاد هؤلاء المبعوثون بثمار علميّة وترجموا المؤلّفات وفتحوا أعين الطّلبة في أوطانهم على فكر ومعارف جديدة، كما أنعشوا اللّغة العربيّة التي صارت لغة العلوم الحديثة ولسان الصّحافة.

وعرفت أوربا حديثا ثورة صناعيّة عظيمة ومخترعات جديدة كالكهرباء مثلا جعلتها تحقق السّبق الحضاري والرّيادة الفكريّة، هذه الامتيازات الفكريّة للغرب جعلته مصدر إعجاب عند المفكرين العرب إلى حدّ الانبهار بقيمه الأدبيّة والجماليّة والثّقافيّة، والقبول بالتّعايش معه، لدافع براغماتيّ هو استنبات علومه وآدابه في البلاد العربيّة. وفعلا كانت المنفعة كبيرة خاصّة في مصر حيث لم يبق الأزهر وحده مصدر العلم، بل صارت المدن الأوروبيّة بدورها منارات للمعلم والتّحضّر.

أظهر المويلحي في ثنايا مؤلفه إعجابه بفرنسا والغرب على العموم، ورسم له صورًا في غايّة العظمة والتّطور، بعد أن كسب وعيا عميقا لثقافته، وإيمانا منه أنّ التّطور مبنيّ على أساس الانفتاح على الغرب واستيراد إبداعاته وأخذ علومه

التي وصل فيها إلى مرحلة البراعة والنّضج، وتيقنّ الكاتب أنّ الخروج من أسر الفكر القديم –الذي يشكل أحيانا ركودا وتقوقعا على العادات الباليّة التي أكل الدّهر عليها وشرب– أضحى أمرا ملحا، وراح يصف المويلحي جمال پاريس معجبا منبهرا: «وإذا نظرت إلى الشّارع من العلو لم تبال بالغلو، إن قلت: بحر مسجور، قام عليه شاطئان من نور، وإذا أبصرته من أسفله عند أوّله، قلت: أسراب الدوّ، تصعد إلى الجوّ، بين الكواكب الزّهراء، والبيوت على حافيته تشارف جوّ السّحاب... فأين منه ما بناه لفرعون هامان؟ وشاده جنّ سليمان لسليمان ورفعه سنمار للنّعمان؟» (المدوّنة: 2012، ص263) هذه الصّور تكشف التّطور العمراني والسّبق الحضاري الذي وصلت إليه مدينة پاريس ملتقى الفكر، ومجمع السّياح.

وفي رحلة المويلحي إلى پاريس دائما، نلمس أنّه لم ير فيها المدينة الجغرافيّة الطّبيعيّة، بل هي فضاء مليء بالمغامرات والسّحر والفنّ، ومكان تسوده القيم الحضاريّة والعلميّة، جمعته بها علاقة عاطفيّة وجدانيّة حوطّها بجانب من الانبهار والجاذبيّة، ويسترسل في التّعبير عن شدّة إعجابه على لسان عيسى بن هشام: "هذه هي اليوم بيت العلم والفضل، ودار السّلام والعدل، ومعهد الحقّ والإنصاف، ومهد الاتحاد والائتلاف هذه هي المدرسة التي يشرق منها على العالم شمس الهدى والعرفان، ويتلقى عنها الإنسان حقوق الإنسان ويعرف منه وجوه الخير والإحسان، ولكل إنسان وطن، وهي لكلّ وطنيّ وطن ثان» (المدوّنة: 2012، ص266) ولربط الأسباب بالمسببات ذكر المويلحي أنّ ما بلغه الغرب من تحضّر في پاريس وفي كل بلادهم لم يأت من العدم بل لأنّ الغربيين «يهجرون الرّقاد، ويواصلون السّهاد، ويصرفون الحياة في الجدّ والعمل، ولا ينتهي بهم أمل إلّا إلى أمل، فليس على هممهم شيء بمحال، في كلّ حال يذيبون بعزائمهم صلب الحديد، وتلين لإشارتهم صم الجلاميد، ويذيبون الهواء ويكتبون

على الماء» (المدوّنة: 2012، 266) ولعلّ إشارة المويلحي لنشاط الغربيين وعظمة هممهم، هو الرّغبة منه في إيقاظ الشّعب المصري والعرب عامتهم من سباتهم الذي طال.

فحاضر الأمّة العربيّة ومصر آنذاك مخزي، لأنّها تخلفت عن ركب الأمم المتحضرة ودبّ فيها الفساد والتّأخر، ورضيت بالعيش الهزيل وفرّت من جدّ الحياة ومتطلباتها، وأحجمت عن خوض غمارها، وتشققت أوطانها، ويصرّح بهذا في حديثه عن الشّرقيين «في انخفاضهم وارتفاع أهل الغرب فوقهم، إنّنا لا نزال راقدين رقادنا الطّويل، في كهوف التّراخي والخمول، يقولون فنسمع، ويأمرون فنصدع، ويقتسمون أرزاقنا فنشكر وينقصون من أرضنا فنحمد، ويحتلون ديارنا فنقبل؟» (المدوّنة: 2012، 269) وظهر محمد المويلحي في ثنايا كتابة ذا فكر تجديدي، حيث أراد أن يخلص المجتمع من الجمود الفكري الذي فرض عيه، كما تهجم على رجال الدين وكبار القوم عامّة الذين –حسبه– أساؤوا إلى العقيدة بسبب غلقهم باب الاجتهاد، ووهنهم أمام المؤثرات الغربيّة، وهم في نظره جعلوا همّهم «على التّفاخر بالمقتنيات المزخرفة والأدوات المصنّعة، من عمل الغربيين فترى الكبير أو العظيم يقلب في يده العصا المضيئة بالكهرباء مثلا أو السّاعة التي ترن بعدد الثّواني، وهو يعتقد أنّها أجلّ قيمة في العين، وأجمل أثرا في النّفس من جميع العلوم، التي تستضيء العقول بممارستها» (المدوّنة: 2012 ص134) وفكرة النّقد التي تجلت في حديث المويلحي عن رجال الدين، سببها عدم تنبههم أن لكلّ جيل خصوصياته، ولكل عصر معطياته، فأهملوا كنزا عظيما وفتحوا الباب على مصراعيه أمام أعداء الإسلام للتهجم عليه وتسويد صورته عبر المعمورة.

ويواصل المويلحي تهجمه على مشايخ الأزهر، ووصفهم بالانغلاق الفكري في المشهد الذي صحب فيه عيسى بن هشام الباشا إلى معمل كيميائي يوحي أنّ

العلم بلغ عند الغربيين مسافات بعيدة، ويقول على لسان عيسى بن هشام: «أقسم بالله وملائكته أنّ أكثر مشايخنا لا علم لهم بها، وأنّهم لا يزالون كالعهد بهم في معزل عن هذه العلوم النّافعة، والمخترعات المفيدة، وما نشط لرؤيتها أحد منهم وهم إلى اليوم ينفرون من الأخذ بوجوه الوقايّة، ويفضلون التّعرض لنيران البنادق في معارضتهم لأوامر الحكومة دون الإذعان لوجوب الاحتياط من هذه الحيوانات الدّقيقة» (المدوّنة: 2012، ص120) ففي هذه الصّورة السّاخرة التي رسمها المويلحي لرجال الدين تنبيه إلى أهميّة الانفتاح على العلوم الحديثة، وتكييف الخطاب الدّيني مع ما طرأ على الفكر الإنساني من مستجدّات لا يمكن إغفال النّظر عنها.

إنّ الصّورة المشّعة التي أعطاها المويلحي لپاريس في ميدان الحضارة والتّطور تشبه إلى حدّ كبير تلك التي رسم بها رفاعة الطّهطاوي هذه المدينة أيضا في رحلته إلى باريس، ومما ذكره في مؤلّفه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) في وصف العمران: «والبلاد الإفرنجيّة مشحونة بأنواع المعارف والآداب التي لا ينكر إنسان أنّها تجلب الأنس وتزين العمران. وقد تقرّر أنّ الملّة الفرنساويّة ممتازة بين الأمم الإفرنجيّة بكثرة تعلقها بالفنون والمعارف، فهي أعظم أدبا وعمرانا والبنادر أولى في العمارات عادة من القرى والضّياع والمدن العظمى أولى من سائر البنادر[...] فحينئذ لا عجب أن قيل: إنّ پاريس التي هي قاعدة ملك الفرنسيين من أعظم بلاد الإفرنج بناء وعمارة، وإن كانت عماراتها غير جيّدة المادة، فهي جيّدة الهندسة والصّناعة» (رفاعة رافع الطّهطاوي: 2012 ص120) فالطّهطاوي من خلال هذا المشهد التّصويري أبان عن انبهاره بما وصلته پاريس من تطوّر عمراني ذي هندسة في غايّة الجمال والتّناسق، استوجب على العرب محاكاته.

أمّا توفيق الحكيم في دراساته الحديثة قد سوّد صورة الحضارة العربيّة، عندما ألغى وجود الشّرق مظهرا انبهاره بالعقل الغربي قائلا: «نعم اليوم لا يوجد شرق...وإنّما هي غابة على أشجارها قردة، تلبس زيّ الغرب على غير نظام ولا ترتيب ولا إدراك» (توفيق الحكيم: 1984، ص304) فاستحق العربيّ أن يكون تابعا مَقُودا والغربيّ متبوعا قائدا حاويا مشارق الدّنيا ومغربها، جديرا بالتّفاخر والتّعالي، وليس هذا التّهجم من توفيق الحكيم على واقع الأمّة العربيّة وتعريّة أوضاعها من باب الانتقاص والاستخفاف بقيمتها أو إنكار وزنها، بل هو نوع من نقد الذات وفتح عيون العرب على ما هو كائن وبين ما يجب أن يكون، لأنّ الاستمراريّة على هذه الحالة يؤدي إلى التّشتت والعدم.

وأكّد الشّيخ حسن العطار على ضرورة التّلاقح الفكري بين الحضارتين الشّرقيّة والغربيّة، ولا منّاص من هذا في ظلّ جمود العقل العربي، وتذيّله التّرتيب بين الأمم التي بلغت أشواطا بعيدة في مجال الاختراع والتّقدم، وهنا يقول: «فإنّ قصارى أمرنا النّقل عنهم بدون أن نخترع شيئا من عندنا، وقد اقتصرنا على النّظر في كتب محصورة، ألفها المتأخّرون المستمدون من كلامهم نكررها طول العصر، ولا تطمح نفوسنا إلى النّظر في غيرها كأنّ العلم فيها» (أحمد إبراهيم الهواري:1981، ص66-67) حيث دعا العطار إلى التّحرر من أسر التّصورات الباليّة التي تخنق العقل البشري في دائرة ضيقة، هذه التّصورات والآراء المتعصبة هي التي هيمنت على التّفكير المصري في مرحلة العصور الوسطى وحالتّ دون الأخذ بالفلسفات والعلوم التّنويريّة.

عاد حسن العطار إلى تاريخ العرب ليؤكد على ضرورة التّحاور مع الحضارات الأجنبيّة، حيث سار السّلف على هذا النّهج، وهنا يقول: «إنّ من تأمل في علمائنا السّابقين يجد أنّهم كانوا مع رسوخ قدمهم في العلوم الشّرعيّة لهم اطلاع عظيم على غيرها من العلوم والكتب، التي ألفت فيها حتى كتب المخالفين في العقائد

والفروع، وأعجب من ذلك تجاوزهم إلى النّظر في كتب غير أهل الإسلام، من التّوراة وغيرها من الكتب السّماويّة واليهوديّة والنّصرانيّة، ثم هم مع ذلك ما أخلوا تثقيف السّنتهم برقائق الأشعار ولطائف المحاضرات» (أحمد إبراهيم الهواري: 1981، ص66) حيثّ برهن بهذا المثال التّاريخي أنّ الحضارة العربيّة الإسلاميّة ما كانت لتبغ أوجّ إشعاعها لولا الانفتاح على الأجانب، والإقبال على مؤلفاتهم حتى في مجال النّحو واللّغة والدين، رغم ما يملكونه من كنوز معرفيّة في هذه الميادين الفكريّة.

4. خاتمة: توصلنا من خلال الدراسة السّابقة إلى جملة من النّتائج نوجزها كالآتي:

– إنّ مدونة حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، وثيقة تاريخيّة سياسيّة حضاريّة، أجاد الكاتب فيها توثيق الواقع المصريّ وتشريح معطياته، واستشراف مستقبل راقٍ ينهل من ماضيه الثّريّ، وينفتح على العوالم الأجنبيّة الجديدة؛

– استعان الأجانب بوسائل متنوعة معلنة وغير معلنة، لبسط نفوذهم في مصر، وخدمة لأهدافهم الاستعماريّة؛

– يتحمّل رجال الفكر –خاصّة مشايخ الأزهر– جزءًا كبيرًا من المسؤوليّة بخصوص ذوبان الثّقافة المصريّة في الفكر الغربي؛

– إنّ التّفوق العمراني والحضاري للأجانب جعل المصريين يقزمون ذواتهم وينبطحون أمام كلّ ما هو وافد من الغرب؛

– ما أعابه المويلحي على احتكاك المصريين بالغرب، هو دخول المدنيّة الغربيّة بغتة في البلاد الشّرقيّة وتقليد الشّرقيين للغربيين، في جميع أحوال معايشهم كالعميان، لا يميزون بين ما ينفعهم ويضرّهم أو بعبارة أخرى ما كان يريده المويلحي هو الدخول في ركب الحضارة العالميّة مع عدم الانسلاخ عن الثّوابت

والقيم والمحليّة، وفقًا لطرق مدروسة، واستراتيجيات دقيقة. فالمويلحي رافض للغير في صورته الاستعماريّة، ومعجب به في وجهه الفكري العلميّ؛

– من باب الحكمة القول إنّ التّحاور الغربي الشّرقي نعمة أكثر ممّا هو نقمة وأنّ اختلاف التّفكير لا يلغي اللقاء والانفتاح، لأنّ التّاريخ بيّن أن رقيّ الإنسانيّة في تنوع ثقافاتها، وأنّ اتباع نموذج واحد ونمطيّة ثابتة يؤدي إلى الانغلاق والجمود، بل إنّه من المستحيل أن يسير العالم بحضارة واحدة، فكلّ حضارة لها إبداعات مميّزة في مجال ما (أدبي، عمراني، عسكري علمي...إلخ)، وازدهار العالم مرهون بمدى تبادل الثّقافات والعلوم والآداب، وقد بيّن التّاريخ أنّ الانفتاح على الأعاجم وحضاراتهم لا يؤدي إلى الانسلاخ عن العادات والقيم المحليّة مطلقا. نعم لقد انفتح الغربيون مثلا على الحضارة الإسلاميّة في العصر العباسي ولكنّهم لم يتخلّوا عن تراثهم وآدابهم، وهذا أجدر بالعرب أن يقوموا به حديثا.

5. قائمة المراجع:

1-سيد حامد النّساج، تطوّر فنّ القصّة القصيرة في مصر، (القاهرة: دار الكتاب العربي 1968).

2-محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1963).

3-محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصّة المصريّة الحديثة، (القاهرة: الهيئة العامة المصريّة للكتاب، القاهرة 1974).

4-المصحف العثماني، روايّة ورش عن نافع، (مصر: الصّادر عن دار العلم والمعرفة 2014).

5-(المدوّنة)؛ محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام، (مصر: مؤسسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، 2012).

6-محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري، المقامة الحاديّة والعشرون(الرّازيّة) (بيروت: المكتبة العصريّة 1992).

7-محمود تيمور، الشّيخ سيد العبيط وقصص أخرى، (القاهرة: المطبعة السّلفيّة، 1926).

8-هاملتون جب، دراسات في حضارة الإسلام، (بيروت: دار العلم للملايين، 1979).

9-عبد اللطيف حمزة، أدب المقالة الصّحفيّة، (القاهرة، مصر: دار الفكر العربي، دت).

10- أ. مندولا، الزّمن والرّوايّة، (بيروت: دار صادر، 1997).

11- أحمد إبراهيم الهواري، نقد المجتمع في حديث عيسى بن هشام للمويلحي، (مصر: دار المعارف، 1981).

12- المناعي مبروك، الأنا والآخر ومقتضيات العبارة: الشّرق والغرب في مؤلفات الشّابي مجلة الآداب، مج41، ع12 1993).

13-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، (مصر: دار نهضة للطباعة والنّشر، دت).

14- عبد الله إبراهيم، الثّقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة، (الرّباط: دار الأمان 2010).

15- عبد الوهاب المسيري، العالم من منظور غربي، (مصر: دار الهلال 2000).

16- سامي قدوح، منابت القصص في الأدب العربي الحديث، (بيروت: دار المؤلّف 2015).

17- إسماعيل أدهم، المؤلفات الكاملة، (القاهرة: دار المعارف، 1976).

18- إيهاب النّجدي، صورة الغرب في الشّعر العربي الحديث، (الكويت: مكتبة الكويت الوطنيّة، 2008).

19- عزّت عامر، الغرب بعيون عربيّة، مجلة العربي، ع28، 2003.

20-رفاعة رافع الطّهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم ، 2012).

21- توفيق الحكيم، عصفور من الشّرق، (القاهرة: مكتبة الآداب، 1984).

التّداخل والاختلاف بين الثّقافات القصصيّة العالميّة في رواية "حكايات جابر الرّاعي" للكاتب سامي نصر

The Interplay and Difference Between Global Narrative Cultures in 'The Tales of JaberErrai by " Sami Nasr

أ. حمادة بية♥

أ. ليلى نصيب♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 10.33705/0114-027-003-016 2025

تاريخ الاستلام:17-04-2025-تاريخ القبـول:18-05-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: وجدت الثّقافات القصصيّة العالميّة سبيلها للامتزاج عبر تأثير مختلف التّفاعلات بين الشّعوب على مر الزّمن وقد شكل الأدب القصصي أهم وسيلة لنشر القيم والمفاهيم المجتمعيّة والأخلاقيّة عبر الأجيال. وفي ظلّ التّحولات السّريعة التي يشهدها العالم، ازداد تداخل عناصر القصص بطرق مبتكرة، نتج عنها سرديات جديدة غنيّة بالتّجارب الإنسانيّة.

ويطرح هذا المقال موضوع التّنوع السّردي والهويّة في الثّقافة القصصيّة العالميّة في حكايات جابر الرّاعي، متسائلا عن كيفيّة إسهام التّداخل الثّقافي القصصي في إرساء القيم التّقليديّة في الرّواية، وما هي الأمثلة التي عزّزت هذا

♥جامعة الشّهيد الشّيخ العربي التّبسي، مخبر الدراسات اللّغويّة والأدبيّة والنّقديّة والمقاربات البينيّة تبسة، الجزائر، البريد الإلكتروني: baya.hamada@univ-tebessa.dz (المؤلّف المرسل).

♥جامعة الشّهيد الشّيخ العربي التّبسي، مخبر الدراسات اللّغويّة والأدبيّة والنّقديّة والمقاربات البينيّة تبسة، الجزائر، البريد الإلكتروني: leilanecib2016@gmail.com

التّعالق النّصي؟ وهل يمكن استخدام دراسة هذه الحكايات كمدخل لفهم أوسع لتأثير التّداخل الثّقافي القصصي على الأدب العالمي؟ وتحاول الدراسة أن تجيب على هذه الأسئلة مستفيدة من الموروث الثّقافي المحلي والعالمي المتعالقين مع حكايات جابر الرّاعي.

كلمات مفتاحيّة: تداخل؛ اختلاف؛ ثقافة؛ حكايات جابر الرّاعي.

Abstract: Worldwide narrative cultures have found their way to blend through the various interactions between peoples over time. Fictional literature has been a crucial means of spreading societal and moral values through generations. In the light of the rapid transformations the world is undergoing, the interweaving of narrative elements has increased in innovative manners, resulting in new narratives rich with human experiences.

This article tackles the topic of narrative diversity and identity in global narrative culture in The Tales of JaberErrai, questioning how the cultural interweaving in narrative contributes to establishing traditional values in the novel, and what examples have reinforced this textual connection. It also asks whether studying these tales can serve as a starting point to a broader understanding of the impact of cultural narrative interweaving on global literature. The study attempts to answer these questions by drawing on the local and global cultural heritage connected with The Tales of JaberErrai.

Keywords: Interplay; Difference; Culture; the Tales of JaberErrai.

1. مقدّمة: الأدب القصصي هو أحد أشكال الأدب الذي يعتمد على السّرد لنقل الأحداث والشّخصيات والمشاعر، ويشمل الرّوايات والقصص القصيرة والحكايات الشّعبيّة.

وهو من أهم قنوات التّواصل المعرفي وأكثرها انفتاحا ومرونة في نقل تراث الشّعوب وثقافاتها. فالقصص والحكايات التي تتناقلها الأجيال أدى إلى تداخل ثقافي أثر في حياة الشّعوب والأمم إنسانيا وحضاريا، وأخذت هذه العلاقات الجامعة بين الثّقافات عدة مسميات: كالمثاقفة، الحوار الثّقافي، التّبادل الثّقافي التّداخل الثّقافي وغيرها. وهي مصطلحات "لا تروم سوى تلك العلاقات التي تجمع بين الثّقافات، وتقريب طبيعة الدوافع الثّقافيّة التي تسري في الرّوابط الإنسانيّة وتحكمها؛ لذلك اختلفت الأوصاف باختلاف الدوافع، وهذا لا يعني بتاتا براءة هذه المصطلحات من حظ الذات البشريّة ومآربها"[1].

إن اختلاف هذه المصطلحات يرتبط –غالبا–بالمصالح والأهداف الإنسانيّة ويتمظهر هذا التّداخل في عدة جوانب منها: دمج عناصر من حكايات متعددة في قصّة واحدة. أو استعارة عناصر معينة كالشّخصيات والرّموز من ثقافة أخرى، أو في إعادة تفسير الأساطير بمنظور معاصر، بتأقلم مع نوع الثّقافة أو من خلال الفعاليات الأدبيّة العالميّة والإثراء المتبادل.

2. أثر العولمة في تداخل الآدب القصصي ودور الأدباء: مع تسارع التّقنيات في العقود الأخيرة؛ فتحت العولمة ووسائل التّواصل الحديثة المجال للاحتكاك بين الثّقافات، ومواجهة العزلة الذاتيّة، ودعم الحوار والتّفاعل في ما بينها؛ ما أدى إلى تداخل الأدبيات الثّقافيّة واندماج عناصرها من ثقافات متعددة. وهذا ساعد في تشكيل مشهد ثقافي عالمي غني ومتنوع؛ أدى إلى خلق تجارب أدبيّة جديدة ومثيرة، تستجيب للواقع وترسم معالم المستقبل المأمول. وفي هذا السّياق يبرز دور الأدباء المعاصرين في الحفاظ على التّراث الثّقافي

الذي يميزهم، كونهم حراسه، وحفظة الهويّة الثّقافيّة للشعوب ونقلتها للأجيال. فهم يصلون بين الماضي والمستقبل وبين المحلي والعالمي ويعيدون إحياء التّراث الأدبي والثّقافي من خلال القصص والحكايات التي ترسخ الوعي في الثّقافة المحليّة والهويّة الوطنيّة بطرق تنفتح على العالم وتعصمها من التّفسخ والذوبان.

إنّ الوعي بالقضايا الإنسانيّة المشتركة والتّفاعل مع التّحولات الاجتماعيّة من شأنه تحفيز الأدباء في إعادة بناء السّرديات الكبرى وتفكيكها أو نقدها وخلق جسور ثقافيّة بين الشّعوب في أعمالهم. وفي هذا السّياق نجد الكاتب التّونسي "سامي نصر" والذي يعتبر أحد أبرز الكتاب المعاصرين الذين شقوا طريقهم في الكتابة السّرديّة بثبات مع تعدد لافت في الأجناس[2]، لاسيما في مجال الرّواية وخاصّة في روايته "حكايات جابر الرّاعي" لاحتفائها بمختلف أنواع التّراث. تتسع دائرة الثّقافة القصصيّة لتشمل القصص الشّعبيّة والحكايات التّاريخيّة والأساطير، والقصص الأدبيّة المكتوبة بأشكالها الفنيّة المختلفة. وجميعها تجعل من التّراث مصدرا ومعينا؛ للتعبير عن مكونات الشّعوب ومقوماتهم وقيمهم، لربط الماضي بالحاضر واستشراف المستقبل. ولا يمكن تجاهل ما يسهم به الأدب في الكشف عن أنماط شتى من العادات والسّلوك والمسكوت عنه في الثّقافة الإنسانيّة، ولما كان الإبداع الرّوائي أبرز الفنون الأدبيّة التي تركز على سؤال الهويّة في سياقات تتعمد الصّراع وغلبة القوي الأجنبيّة والتّحولات الآنيّة كالعولمة وهيمنة القوى الكبرى، فقد أدى ذلك إلى تفاعل أقلام عدة مع هذا البعد"[3]، من الواضح أهميّة المورث الثّقافي بالغة تستدعي استثماره بشكل ايجابي؛ لأنّه يسهم في معالجة أوضاعنا الرّاهنة إلى جانب استثماره وتفعيله في سياق الثّقافة.

ووجد الأدباء والشّعراء في التّراث ملاذًا آمنًا يحصّنهم من تعقيدات الواقع ويعزّز صلتهم بالماضي، وسعوا من خلال أعمالهم إلى إعادة تشكيل هويّة أصيلة تتخطى مشاكل الدولة وتسعى لتحقيق وعي أممي يتمشّى مع آمالهم وطموحاتهم.

ولهذا "رحلت بعض الأعمال الرّوائيّة إلى الماضي باحثة عن هويّة تتكئ على الزّمن الذي يمكن وصفه بالجميل والمشرق لذا جاء الحنين إلى صيغ الماضي في قوالب كثيرة؛ إلاّ أنّ تلك القوالب تجسد رحلة البحث عن الأمان في الزّمن الماضي"[4]، استعاد الكاتب الهويّة والأمان المفقودين في الحاضر، وهذا لا يقتصر على الزّمن نفسه، بل يتجاوزه ليشمل القيم والمبادئ السّائدة فيه.

وهكذا "احتلت صور الماضي بنيّة السّرد المعاصر، بما توثقه من ذكريات تحمل في طياتها شوقا لذيذا وألما عميقا على ما سلف، ويبدو أنّ اندفاع الرّوائي لبث عاطفة الحنين إلى الماضي في روايته؛ إيمانا منه بمدى تأثيرها"[5] إنّ استدعاء الذاكرة بما أودع فيها؛ سرعان ما يقفز إلى سطح الحاضر ومعها حنين جارف إلى الأشخاص أو الأماكن، أو المواقف وجميعها يؤثر على سلوك الإنسان ومزاجه، ومن المهم للغاية في دراسة القصص الأدبيّة؛ فهم الاختلافات الثّقافيّة بناءً على التّقاليد والقيم والمعتقدات السّائدة في كل ثقافة. هذا الاختلاف الذي يظهر في عدة جوانب كالبنى السّرديّة والشّخصيات والقيم والرّموز والأخلاق والمفاهيم. وفهم هذه الاختلافات الثّقافيّة يساعد في تفسير وتقدير الأعمال الأدبيّة بشكل أعمق.

ولهذا كان من أهداف هذه الدراسة: استكشاف كيفيّة تجسيد التّداخل والاختلاف بين الثّقافات القصصيّة العالميّة في رواية "حكايات جابر الرّاعي" لسامي نصر".

هذا العمل الرّوائي الذي سهر التّراث القصصي الشّعبي في الثّقافة العربيّة وأعاد تشكيله لرؤيّة فنيّة معاصرة. وهو كتاب سردي رؤيوي كما يقول عنه صاحبه "قائم على المرويات الشّفويّة، وهو الطريق الذي أقترحه لتجديد السّرد العربي وفتحه على مجراه الحقيقي"[6]، وعن مضمونها يقول: "حكايات جابر الرّاعي، بطلها شاب يبلغ الثّلاثين، لكنه لأمر ما، لم يكبر جسديا، بل ظل جسده طفلا في سن العاشرة تقريبا، محب للكتب ويعمل بالرّعي. يخوض هذا الطفل الشّاب مغامرات كثيرة من أجل أن يكبر، والكتاب ضمن حكايات واقعيّة خياليّة شديدة الإمتاع مستمدة من تراثات مختلفة منها الدارج التّونسي ومنها المكتوب، ومنها الشّفوي ومنها المترجم"[7]، وهي رواية تجري حكاياتها على لسان السّارد كالسّيل المنهمر من بدايتها إلى نهاياتها، تعكس أهميّة القص في رحلة البحث عن الاكتمال والخلود، اللّذين لا يتحققان إلا ببلوغ الذات وجودها.

وكما استطاع بطل الرّواية جابر الرّاعي بلوغ حلمه وافتكاك قدره بمخاتلة الزّمن ورعي الحكايات؛ حقق الكاتب الحماية لكينونته الأدبيّة والإبداعيّة ضد العدم، لا بالشّعر وحده والرّسم، بل بالرّواية والحكي المعضود بالمقومات الثّقافيّة تحقيقا للذات ومتعة الانتماء الثّقافي.

ولأنّ الرّواية "حلبة صراع واسعة، قادرة على التّهام كل فن (...) تأكل من صخرة الزّمن ولا تتشبع تخترقها تيارات من الفلسفة، وشبكات علائقيّة وثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة متنوعة، وأصناف من التّدابير ومن الحبكات. ضمن رؤيّة تسهر كل ذلك الاختلاف في كتاب واحد"[8]، فإنّ رواية "حكايات جابر الرّاعي" تنعتق من أسر السّرد التّقليدي؛ لتحلق في فضاء الاختلاف بين الثّقافات القصصيّة والمحكيات العالميّة، حاملة بين طيات صفحاتها رسائل القيم والتّقاليد والتّراث للأجيال

3. تداخل الثّقافات القصصيّة العالميّة: إنّ التّنوع البشري يقتضي الاختلاف في المعتقدات والعادات والتّقاليد والقيم وهذا ما يثري المجتمع الإنساني، ويزيد من فهم الآخر واحترامه. ودون هذه الاختلافات لا يمكن أن يحدث تداخل أو تفاعل بين الثّقافات. وفي هذا السّياق يتم تبني بعض العناصر من الثّقافات المختلفة، التي تقلل من الفجوات الثّقافيّة، وتعيد تشكيل العلاقات بينهما حيث تستفيد كل ثقافة من عناصر وابتكارات الثّقافات الأخرى.

ويتضمّن مصطلح التّداخل بين الثّقافات "معاني التّقارب والتّبادلات والتّركيب في العلاقات بين الثّقافات"[9]، فالتّداخل لا يقرّ بأحاديّة الثّقافة، بل يبني جسورا بين الثّقافات ولا يقتصر على التّواصل فحسب، وإنما يمتد إلى التّأثير على مستوى القيم والهويات الثّقافيّة.

فالجانب التّفاعلي هو جوهر التّداخل، كونه السّبيل الأمثل للانفتاح على الآخر ضمن آفاق دوليّة واسعة. ويرى "الجابري" "أنه دوما هنالك وعلى مر العصور الاتصال والتّداخل بين الثّقافات الموجودة في عصر معين أو المترابطة بفعل الزّمن ولكن مثل هذا التّداخل الثّقافي كان بطيئا ومحدودا لا يتعدى المزج والخلط أمّا الآن أصبح يكتسي طابع الغزو والسّيطرة الحضاريّة"[10]، تبدو عجلة التّفاعل بين الثّقافات موجودة دائما؛ إلاّ أنّها تدريجيّة وبطيئة. أمّا حاليا فقد أخذت منحى مختلفا؛ حيث اكتست بسمات الاستعمار والسّيطرة الحضاريّة.

وحسب "دمارجون" هو محرك تطور المجتمعات "كما يعبر عن التّفاعلات الاستراتيجيّة الحرة بين الأفراد (...) إنّه عبارة عن حركة موجهة تتبع تطورات مركبة خاضعة لاستراتيجيات دينيّة، سياسة، اقتصاديّة وإعلاميّة راهنة"[11] يعتبر التّداخل الثّقافي قوة دافعة للتطور الاجتماعي باعتباره نتيجة للتفاعلات الاستراتيجيّة الحرة بين الأفراد، وهو مورد قيّم لتغذيّة الحضارة. ظهر مصطلح

التّداخل الثّقافي في السّاحة الأدبيّة في القرن العشرين مشيرا إلى دعم الحوار عبر الثّقافات ومواجهة نزعات الانعزاليّة الذاتيّة داخلها. مع رفض القبول السّلبي لحقيقة تعدد الثّقافات ليدعم التّفاعل بينها، وجاء نتيجة لتطور المنظور المعاصر حول التّاريخ والهويّة بوصفهما تكوينات غير ثابتة تجمع بين عناصر مستمرة وأخرى متغيرة تتداخل فيما بينها، هذا التّداخل الذي ينطوي على إدراك الاحتياجات الإنسانيّة المشتركة بين الثّقافات ،[12] إنّ الاحتياجات الإنسانيّة المشتركة هي سبب تداخل الثّقافات، رغم الاختلافات والمتشابهات وبذاك يحدث نوع من التّغيير السّلبي أو الإيجابي.

هذا ولا يمكن الإحالة بمفهوم التّداخل بين الثّقافات إلاّ بمصطلح آخر هو الاختلاف بين الثّقافات والذي يشير إلى التّباين والتّنوع. والاختلاف مفردة شائعة اكتسبت بعدا مفهوميّا واصطلاحيّا نتيجة جهود بعض المفكرين الذين أسهموا في تعبئتها بحمولة دلاليّة معرفيّة.

ويقصد بالاختلاف الثّقافي "اختلاف ثقافة عن أخرى بوصف تلك ظاهرة محسوسة وتشهد بها سمات عديدة في الثّقافة نفسها أبرزها اللّغة والمعتقدات والتّاريخ والتّقاليد والمنتجات المعرفيّة والذوقيّة من علوم وآداب وفنون وكذلك أنماط السّلوك وطرق التّعبير إلى غير ذلك مما يدخل في باب البداهة ولكنّه يحتاج إلى استعادة بغرض التّأمل والتّحليل"[13].

تتباين الثّقافات بتباين سماتها، وهذا ما يؤكّد هويتها واستقلالها، ويجعلها جديرة بفهم أعمق. وإذا كان اختلاف الثّقافات بديهيا، فإن وجود تشابه بينها هو أيضا من الأمور البديهيّة بحكم الانتماء إلى العائلة البشريّة التي تجعل بعض المعتقدات والعادات وغيرها من الإرث الإنساني المشترك[14]، لدراسة أي ثقافة لابد أن ننطلق من الوعي بالتّشابه أو الاختلاف بينها وبين بقيّة الثّقافات.

ويعد الاختلاف الثّقافي من المفاهيم التي برزت إلى السّطح مع الألفيّة الثّالثة مرتبطا بعدة قضايا كالتّعدد الهوياتي ومأزق الاندماج والانتماء العرقي والقومي، وما يتصل بذلك كله من قيم المواساة والمواطنة والتّسامح.

وكيفما كان متوقع الاختلاف الثّقافي فإنه "يؤشر حقيقة واحدة هي أنّه مفهوم إنتاجي، سماته التّغاير والتّفاعل بأشكال متعددة (...) ولا مناص بعد ذلك من أن يكون الاختلاف الثّقافي غير متصادم مع مفهوم التّعدديّة الثّقافيّة"[15]، إنّ الإقرار بالاختلاف الثّقافي هو إقرار بالمعاني المتناقضة. وتفرضه أكثر من ضرورة لاسيما في ظل التّسارع الفائق في القوى السّيبرانيّة النّاعمة والتّقلبات المختلفة. وهذه الرّؤيّة تثير تساؤلا حول ماهيّة الثّقافة عامّة، والثّقافة القصصيّة خاصّة، وعلاقتها بموضوع بحثنا.

لا حصر لتعريفات الثّقافة ومجالاتها ودلالاتها التي لا تتسع لها هذه الدراسة. ولنا في ما قدمه مالك بن نبي إيجاز لذلك فهو يرى أنّها "مجموعة الصّفات الخلقيّة والقيم الاجتماعيّة التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"[16] هذا الفهم العميق للثقافة يعزز أهميّة التّربيّة الاجتماعيّة، والبيئة التي ينشأ فيها الفرد، فأي تغيير في الثّقافة، تصاحبه تغيّرات في سلوك الأفراد والمجتمعات.

ويعرّفها إدوارد تايلور بأنّها "كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق، والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع"[17]، تبرز الثّقافة أنّها منظومة متكاملة من العناصر اللاماديّة المشكلة للهويّة الإنسانيّة، علاوة على العلاقات بين النّاس.

ونركز على أبرز اتجاهين لها "أحدهما ينظر للثقافة على أنّها تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والتّفسيرات العقليّة والرّموز والأيديولوجيات، وما

شاكلها من المنتجات العقليّة، أمّا الاتجاه الآخر فيرى الثّقافة على أنّها تشير إلى النّمط الكلي لحياة شعب ما، والعلاقات الشّخصيّة بين أفراده وكذلك توجهاتهم"[18]، يختلف الاتجاهان في تركيز الأوّل على الجوانب الفكريّة والرّمزيّة للثقافة، ما يجعلها موضوعا لدراسة الأنثروبولوجيا والعلوم الإنسانيّة الأخرى؛ أمّا الثّاني فينظر إليها على أنّها نمط كلي لحياة الشّعب في علاقاته وتوجهاته وكلاهما يكمّل الآخر ويعّمق مفهوم الثّقافة.

والثّقافة القصصيّة هي جزء من الثّقافة العامّة، وأداة تعبيريّة تنقل القيم والمعتقدات والسّلوكيات من جيل إلى جيل. ذلك أنّها ليست مجرد حكاوى تروى؛ بل هي وسيلة تعليميّة وتربويّة تعكس الثّقافة التي نشأت فيها. والقصّة في مجملها "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب (...) وهي تتناول حادثة أو عدّة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانيّة مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التّأثر والتّأثير"[19]، تقدم القصّة تجارب إنسانيّة من خلال سرد الأحداث والشّخصيات، وتسلط الضّوء على التّفاعل بينها ما يحمل القارئ على الاندماج التّام، كما لو أنها في الحياة التي نعيشها.

وتختلف أشكال القصّة ومسمياتها وجذورها التّاريخيّة والمهايا المشتركة بين أنواعها السّرديّة ومنها الأسطورة والحكاية والخرافة والمقامة والرّواية... هذه الأخيرة التي أثارت جدلا حادا واعتبرت ملحمة المجتمع في العصر الحديث. وهي "فن مستحدث في الثّقافة العربيّة التي ظلت حتى أواسط القرن التّاسع عشر ثقافة تقليديّة، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبيّة والثّقافيّة التّقليديّة كالشّعر والمقامة، والرّسائل، والخطب، والبلاغة.."[20].

فالرّواية نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي والثّقافي، تفاعلت في مختلف النّصوص والنّماذج السّرديّة الكلاسيكيّة المهيمنة على التّراث، واستطاعت

الرّواية تجسيد سؤال الهويّة ليس فقط باجتيازها حدود الزّمان والمكان، بل من خلال تفاعلها مع التّراث والسّعي إلى ترهينه حيث "وظف الرّوائيون التّراث في الأعمال الرّوائيّة ولا سيما ما يتصل بالمرجعيات الأساسيّة في الثّقافة العربيّة كالقرآن وألف ليلة وليلة ومقامات الهمذاني"[21]. تتجلى عناصر تراثيّة وثقافيّة مختلفة في كثير من الأعمال الرّوائيّة. والأنموذج محل الدراسة شاهد على ذلك.

4. تداخل الثّقافات القصصيّة في رواية" حكايات جابر الرّاعي": تقدّم الرّواية نظرة عميقة إلى الثّقافة المحليّة والعالميّة من خلال حكايات البطل جابر الرّاعي، وهذا العمل يبرز تنوع الثّقافات والتّقاليد العربيّة، ويعكس تأثير هذا التّنوع على الحياة اليوميّة والقيم المجتمعيّة.

1.4 من الثّقافة المحليّة:

أ-**من التّراث الديني:** من المهم الإشارة إلى دور الدين كونه المرجع الأساسي في الثّقافة العربيّة "بوصفه القوة الفاعلة المؤثرة في تشكيل هويّة العالم العربي"[22]، حيث وظف السّارد بعض الإشارات من القرآن الكريم بشكل مباشر أو غير مباشر لبث القيم الأخلاقيّة أو توجيهات دينيّة.

"قل إن شاء الله سأذهب إلى المدينة على الأقل. فرد عليه الفلاح غاضبا:" إن شاء الله سأذهب إلى المدينة، وإن لم يشأ فأنا ذاهب إلى هناك على كل حال. وكان ذلك الشّيخ هو الإله نفسه. فقال له: إذن ستذهب إلى المدينة بعد سبع سنوات"[23]، وبعد تحول الفلاح إلى ضفدعة في الغدير وانقضاء الرّجل الطيب إلى هيئته الآدميّة ليتلقى الشّيخ نفسه ويسأله السّؤال ذاته قبل سبع سنوات "أيها الرّجل الطيب إلى أين أنت ذاهب؟ "إلى المدينة نفسها". قل إن شاء الله. فرد عليه الفلاح غاضبا: إن شاء الله سأذهب إلى المدينة وإن لم يشأ فإنني أعرف ما ينتظرني وأستطيع الرّجوع وحدي إلى الغدير"[24].

وهذا يعكس قيمة التّوكل على الله والاستعانة بتوفيقه، وهو معنى مستلهم من قصّة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم مع ما عادت به قريش من الأسئلة الإعجازيّة التي دلهم عليها أحبار اليهود حين قال: أخبركم بما سالتّم عنه غدا. ولم يستثن، فأبطأه الوحي، حتى شقّ عليه ما يتكلم به أهل مكة، ولا يأتيه الوحي إلاّ بعد انقضاء خمسة عشر يوما وفيه جواب ما سألوه عنه.

وفي موضع آخر يقول السّارد: "تخيلت قدرة الله وهو يخلق العالم بالكلمات حين قال: "كُن" انتفضت النّفوس. وحين قال: " كُن ". استوت الخليقة." سبحان الله" قلت في داخلي: "وسبحان الكلمات"[25]، وإن مفتاح قصّة خلق الله للكون هي "كن"، قال تعالى:﴿وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾(البقرة117). إنّ خلق الله للكون بالكلمات أوجد الوجود، وأمّا كلام البشر فيبني وجودا آخر قائما على المعاني والدلالات، وكلا الأمرين عجيب، وليس بعيدا عن هذا المعني قوله: "إنّ ما يحدث معجزة بكل المقاييس". فقال لي: "ما هي إلاّ معجزة صغيرة. افتح عينيك، يا صديقي، وتأمل كتاب العالم. وقلب صفحاته. سترى في كل شيء معجزة. لقد تعودنا التّحقير من شأن العالم والموجودات. وما علينا إلّا أن نبدأ بتمجيده. إنّ الله يغرقنا في الفضة والذهب والحديد. وعلينا نحن أن نختار أيّها السّيد. ولقد اخترنا"[26].

تشير الفقرة إلى مفاهيم دينيّة معروفة كالمعجزات والخلق، وتمجيد الله والتّأمل في كتاب خلقه وآياته. ومثل هذه الفكرة متجذرة في سائر الأديان.

ب–من التّراث القصصي الشّعبي: من مظاهر تداخل الثّقافة المحليّة استلهام السّارد لشخصيّة تراثيّة تلهم القصص والحكايات وهي "شهرزاد" بطلة كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي وجد فيه الكاتب ما يعينه على تشكيل قصصه. و"يعد كتاب "ألف ليلة وليلة" من الكتب العالميّة الأكثر صيتا وتأثيرا، إذ اخترقت امتداداته حضارات العالم أجمع، فلا تخلو حضارة من تأثيره والتّعالق

مع حكاياته ذات الطابع الفلكلوري والعجائبي المرويّة للملك شهريار من الرّواية الأكثر شهرة في العالم زوجته شهرزاد"[27].

لهذا الكتاب أثر عظيم في مختلف الثّقافات خاصّة في الأدب العربي الحديث حيث تم استحضاره في الأشكال والمضامين. وتم استلهام شخصيّة شهرزاد كرمز أدبي، وهي تظهر كشخصيّة متفاعلة مع بطل الرّواية "جابر الرّاعي" وتشاركه في نسج القصص، وهي جزء مهم من العمل الرّوائي حيث شكلت رحلة البحث عنها والعثور عليها سبب لفك السّحر عن جابر "ولن تكبُر إلاّ إذا وجدت شهرزاد الجميلة صاحبة التّفاحات السّبع التي تغني"[28]، "وأغرب ما صادفني في قصتي هذه هو الجمل النّاطقُ الذي أنقذته من الذّبح. وعتقتُه فصار رجلا، وقال إنني أعرف شهرزاد، شهرزاد الجميلة، صعبة المنال، إنّها بقصرها لا تخرج أبدا. ولا يراها أحد. ارحل إليها. إنّها بقصر النّور. (...) فأدخل يده في جيبه ليأكل النّصف الثّاني. فوجد فتاة صغيرة جدا. وسمعناها تقول: "إنّني شهرزاد، شهرزاد الجميلة شهرزاد التي ستعيدك شابّا، ولكن حاذر أن تفقدني"[29]، وكما مارست "شهرزاد" في كتاب ألف ليلة وليلة سحرا الحكي فعل القص لأجل البقاء والمعرفة ففي حكايات "الرّاعي" تصل "شهرزاد" إلى تحقيق حلمها المنشود، وتتغلب على مركب النّقص عندها إذ يكتمل نموها الجسدي بالحكي وامتلاك سلطة القص. إضافة إلى حلاوة منطقها وعجائبيّة مروياتها.

وهذا شكل الحكي استراتيجيّة لبلوغ الكمال الجسدي ومواجهة النّقص في حكايات جابر الرّاعي.

"فرؤيّة شهرزاد في حانوتي كان شيئا يفوق الوصف بل كانت السّحر ذاته (...) كان جابر يمسك بشهرزاد أمّا هي فكانت نهرًا حقيقيا من المشاعر والكلمات (...) وتكلمت شهرزاد وكان في كلامها الضّوء الذي أزال الظلمة عن

حياتها. قالت عندما قطعت التّفاحة يا جابر ووجدتني كنت أسعد فتاة في هذا الكون. فالسّحر الذي وقعت فيه نتيجة أفعالي رُفع عنّي نصفه الأوّل بفضلكما"[30].

وفُك النّصف الثّاني من السّحر بفضل تلك الصّفقة التي يعقدها السّارد بينه وبين "جابر" و"شهرزاد" وهي تبادل الحكايات" كان ذلك يعني أنّ الحكايات بإمكانها أن تعيد لجابر سنواته التي أوقفت ولشهرزاد حجمها الذي حُجب وصارحتهما بفكرتي (...) ولكّن شهرزاد ابتسمت وفي وجهها الصّغير ظهرت علامات الإعجاب والتّقدير. قالت لي: "سنتبادل الحكايات أنا وجابر. كلّ حكاية تروى ستعيد لجابر سنوات من عمره، وستعيد لي جزءا من وزني وقامتي (...) الآن، الآن فقط يمكن أن تتحرر يا جابر وتحرّرني"[31]، وهكذا يتحول القصّ بين الثّلاثة إلى هواء يمنحهم الحياة، وإلى نار لا يخمد سعيرها حتى تنضج مواهبهم السّرديّة، ويتحولون إلى شلاّل هادر من الحكايات دون توقف إلى حين حصول المعجزة وبلوغ المرام وصدقت رؤيا الكاتب "شهرزاد بدت شبيهة ببنت في العاشرة بشعرها الطويل المنسدل على أطرافها وجابر صار قريبا من العشرين بسواعده القويّة وصوته النّافذ العميق وذقنه المكسوة بالشّعر (...) تركتهما يكتشفان المعجزة ولم أشأ تعكير صفوهما بحضوري"[32].

إنّ فكرة القص في حكايات جابر الرّاعي تعمل كإكسير روحي يغذي الشّباب ويعيد سني العمر، ويعيد الذات المفقودة. الحكايات تعلب دورا علاجيا، فكل قصّة تعيد لجابر شعورا بالحياة، وترمم جسده الصّغير ليستعيد شبابه. وشهرزاد هي رمز القصصيّة والإبداع الدائم لكن في سياق جديد يعيد صياغة الأسطورة الأصليّة؛ فهي في حكايات جابر الرّاعي تمثل قوة شفائيّة، وتختلف عن شهرزاد في نسختها التّقليديّة. فكل حكاية هي استعادة لجزء من ذاتها. وهو بعد فلسفي يعيد تأسيس الذات ويمنحها بعدها الإنساني للحفاظ على كيونتها.

إنّ استلهام التّراث لا سيما ما يتصل بالثّقافة الشّعبيّة، يكسب النّصوص مشروعيتها الأدبيّة عن طريق ذلك التّداخل الثّقافي والفني الذي يسمح بتوليد أعمال أدبيّة خلاقة. وقد << نجحت النّصوص الرّوائيّة العربيّة الحديثة في استلهام كتاب ألف ليلة وليلة وتوظيفه في أبعاد كثيرة إذ تتنامى العلاقات التّناصيّة لتلك الأعمال الرّوائيّة حيث يصعب حصرها من عمل إلى آخر. ومع ذلك يمكن أن نحصر تلك العلاقات في بعدين كبيرين هما: توظيف بعض تقنيات السّرد المعروفة، وتوظيف ملامح من مضامين ألف ليلة وليلة>>[33]حيث أبدع الكاتب خطابا ذا خصائص شكليّة مزج فيها بين خصائص السّرد التّراثي والحديث فالحكايات لا تتخذ نمطا سرديا خطيا وإنّما تتعدد أجواؤها بتعدد المحكيات وأصوات الرّواد التي يتبادلها السّارد مع بطليه (جابر الرّاعي وشهرزاد).

وتحضر في الرّواية لغة سحريّة مفرطة في ثنايا الحكايات الخرافيّة الشّعبيّة وهو ملمح عالمي سحري عثر عليه بكثرة شديدة في فلكلور مختلف الشّعوب إلاّ أنّ الفلكلور العربي غارق في هذه المستنقعات السّحريّة الملغزة منذ أقدم نصوصه؛ بما يمكن أن يشكل ملمحًا محدد السّمات. والخصائص للتراث العربي من كلاسيكي وفلكوري[34] في حكايات جابر الرّاعي قصص تغصّ بالخوارق والتّضمينات منها ما رافق الأبطال من تحول نفسي وجسدي عميق أحدث يقظة مليئة بالرّؤى والتّأملات، تحوّلت فيها الحكاية إلى قوّة خارقة تستعيد العمر والنّمو الجسدي، ومعه تستعيد الذات نفسها. فجابر الذي خمّن الكاتب أنّه ابن خمسة عشر سنة على الأكثر، يظهر أنّه ابن ثلاثين عاما أمضى أغلبها في البحث عن شهرزاد الجميلة صاحبة التّفاحات السّبع التي تغني. بعد أن أصبح أسير لتلك اللعنة التي لاحقته منذ طفولته "كنت طفلا سيء السّلوك (...) لم أترك أحدا لم أفتحه بحجر أو أسخر منه (...) ومرت

بي امرأة تحمل سلة من البيض. وقررت أن أسخر منها فأسقطتها متعمّدًا فكسر بيضها كله (...) فعلت ذلك. ثم هربت وأنا أغرق في ضحكي. وسمعتها تصرخ وتتوعد وتقول: "ستبقى كما أنت "وأضافت" ولن تكبر إلاّ إذا وجدت شهرزاد الجميلة صاحبة التّفاحات السّبع التي تغني"[35]، أمّا قصص الكاتب فهي لا تساهم في جعل بطليه يكبران "قصصي تسهم في جعلي أكثر قدرة على النّفاذ إلى جوهر الإنسان (...) قصصي تضيء الظلمات التي تسكن الأعماق"[36].

وتتبنى بعض السّمات المشتركة بين قصص الرّواية والحكايات والأحاجي والحزور وغيرها من الخصائص الفلكلوريّة التي تتصدى لتحديات التّناقضات بين الذات والموضوع أو الإنسان والطبيعة. فإذا ما أخذنا حكاية "قوت القلوب" ومحورها أنّ ملكا اسمه سليمان شُغف بمعرفة جنس مولوده الذي تأخر مجيئه فاستعان بالمنجمين ليتنبأ أكبرهم بطفلة موعودة، عندما تبلغ العشرين من عمرها ستنجب فتاة من كوكب الشّمس، ورغم اجتهاد الملك في تعطيل هذا القدر، إلاّ أنّ ابنته تضع مولودتها (ابنة الشّمس) قبل زواجها، وتسعى الخادمة لقتل الفضيحة قبل أن يدرك الملك الأمر. وتتربى حفيدته في قصر ملك آخر وتنشأ بينها وبين الأمير (آسر) قصّة حب تنتهي برفض والده لزواجها لعلة جهله بنسب الفتاة.. وتقطع ابنة الشّمس زواج الأمير من غيرها بقدرتها العجيبة على الأعمال الغريبة في كل مرة حتى تثبت جدارتها بالأمير وتنقذ حياته. وبعد زواجها منه تصبح امرأة عاديّة وتفقد مهاراتها السّابقة. وتحفل الكثير من حكايات الرّواية بتحولات أبطالها إلى حيوانات وثمار وطيور كما في معظم الحكايات الخرافيّة عن طريق السّحر "وتُعرف هذه الخاصيّة المترددة بكثرة في خرافاتنا العربيّة. خاصّة السّخريّة بالسّخط أو المساخيط، وهي مقدرة التّحولات لشخوص الحكايات إلى حيوانات، وبالطبع فهي خاصيّة ليست بقاصرة على تراثنا الفلكوري العربي، بل هي متلازمة للسحر كملمح عالمي"[37].

وتتبدى هذه الجزئيّة في تحول نصف التّفاحة إلى فتاة صغيرة جدا، وتارة إلى عجوز "وأخذت تفاحة وقسمتها نصفين، فخرجت منها عجوز صغيرة جدا وبدأت تكبر وتكبر إلى أن استقامت عجوزا حقيقيّة"[38]، وفي حكاية أخرى تشق الطيور ثيابها وتتحول إلى صبايا. ويتحول الفلاح المسخوط إلى ضفدعة ويمتلك أحد الأبطال لغة العصافير والحيوان أو القدرة على استيلاب كنز السّاحرات، ويتحول الحجر الأسود الصّغير إلى جبل كله حفر، والمشط إلى جبل أملس، والجمل النّاطق يصبح رجلا ويدلي بمعرفته بشهرزاد وتفاحاتها السّبع التي تغني، ويرشد جابر إليها. إنّ صفات هذا العالم الغريب من مغريات الحكاية التي تمتلك المقدرة على الحركة واجتياز العتبات الفاصلة بين الفضاءات. والسّرد هو السّبيل الوحيد للكاتب وأبطاله لتحقيق السّعادة "كان واضحا أنّني صرت قصّاصا مثلهما وأن منحة القص قد أصابتني إصابة عميقة، روحي صارت كتابا مفتوحا"[39]، فكلما زادت المشاق والمكابدة في السّرد كانت المكافأة والجائزة.

2.4 من الثّقافة العالميّة:

أ. من الأسطورة: فالعوامل النّفسيّة تنعكس في القصص وهذا ما يجعل بعضها متفقًا على تفرق الأقاليم والحدود. وفي هذا المضمار تتداخل الشّخصيّة المحوريّة "جابر الرّاعي" مع نموذج البطل الشّعبي، فهو يتشارك صفاته مع أبطال الأدب العالمي والأساطير والحكايات. فمن جهة تنكسر عليه ملامح الأسطوري "جلجامش" و"موضوع هذه الأسطورة يدور حول محاولة (جلجامش) الحصول على الحياة الخالدة وبلوغ مرتبة الآلهة"[40]، وفي مرحلة بحثه لبلوغ هدفه، يعثر على النّبتة التي تربع الشّيخ صبيا وعوض أن يأكلها، أراد أن يحملها إلى شعبه ولكن إثر نزوله للاغتسال في البحر، جعل الحيّة تأكل النّبتة وتبلغ بدله الحياة الأدبيّة، وحينها أدرك جلجامش أن الموت لابد منه "وأدرك أنّ

الحياة فانيّة والموت آت، وعرف أنّ الحياة كفاح وجهاد وكل ما في الوجود من قوة لن يؤخر الأجل إذا حانت ساعته، ولكن يقين الإنسان بالموت يجب ألا يثنيه عن الجري وراء الكمال"[41]، بحث "جلجامش" عبر رحلته الطويلة عن الخلود والحكمة. وبالمثل بحث "جابر الرّاعي" عن معنى عميق في الحياة من خلال رحلاته ومغامراته التي تنطوي على دروس وعبر، فكلاهما خاض رحلة النّضج والتّغيير، وانتهى الأمر "بجلجامش" الملك الجبار بالتّعلم عن الفناء والخلود المعنوي، وأمّا جابر فرحلته ارتبطت بالقيم الأخلاقيّة والمجتمعيّة، وكيفيّة العودة إلى الجذور والمبادئ الأساسيّة عن طريق القص والحكايات. كما كان للصداقة دورها في إحداث تغيير عميق في رؤيّة العالم لكلا البطلين، وانخراطها في مغامرات تتطلب الشّجاعة والمثابرة، يعتبر من أهم أسباب اكتشاف الذات وتحقيق فهم أعمق للحياة وللعالم المحيط.

ب. من الأدب العالمي: يلتقي "جابر الرّاعي" من حيث السّمات الأدبيّة والرّمزيّة مع عدّة شخصيات قصصيّة عالميّة منها "سانشوبانثا" في رواية "دون كيشوت" للكاتب الإسباني "ميغيل دي سيرفانتس" وهي من أعظم الرّوايات العالميّة خيالا، وركزت على تحقيق الأهداف وتطوير الذات. وبطل الرّواية (هو ألونسو كيكسانو، صاحب مزرعة وله من المال ما يغنيه عن العمل، يقضي معظم وقته في قراءة الكتب التي تتحدث عن الفراسة والفرسان وخصوصا فرسان العصور الوسطى الذين يركبون الخيول ويذبحون التّنانين... حتى قرر يوما أن يصبح مثلهم فارسا فارتدى درعا وأطلق على نفسه "دون كيشوت" (...) وراح يقاتل طواحين الهواء على أنّها أعداء ووحوش واتخذ رجلا تابعا له يدعى "سانشوبانثا" ليرافقه أثناء رحلاته. كان كيشوت مدركا أن ما يفعله بلا جدوى وحاول النّاس علاجه لكن في نهاية الأمر يصاب بحمى شديدة ويموت)[42]

تكشف الرّواية عن مقاومة الشّرور والانتصار للضعفاء، كما تجسد قيم الصّداقة التي تمكن من النّجاة، وتكرس لهويّة الإنسان ضد انهيارات القيم الاجتماعيّة.

وإذا كان "الدون كيشوت" يشعر بقدرته على تغيير العالم من خلال اعتماده على الخيال والقيم النّبيلة لتغيير صورة العالم؛ فإن "جابر الرّاعي" يعتمد على الحكمة الفطريّة، والمعرفة المتجذرة في الواقع لتوجيه نظرته للعالم؛ فإعادة إحياء القيم والتّقاليد والحكمة الشّعبيّة هي مفتاح التّوازن والفهم الحقيقي للحياة. وبهذا يقدم "جابر" تصورا للسلام الداخلي والتّعايش مع العالم كما هو مع الحفاظ على نوستالجيا القيم القديمة التي يراها أساسا لأي استقرار اجتماعي وثقافي.

وعلى الرّغم من اختلاف السّياقات إلاّ أنّ هناك شخصيات قصصيّة عالميّة أخرى تلتقي مع شخصيّة "جابر الرّاعي" من حيث البساطة والحكمة والقدرة على التّعامل مع مواقف الحياة المتنوعة، وتمرير الرّسائل الفلسفيّة والأخلاقيّة ومختلف المعاني عن الحياة والمجتمع. ومن هذه الشّخصيات "كانديد" في رواية "كانديد" لفولتير، وهو شاب ساذج، شديد التّفاؤل، يسافر حول العالم بحثا عن السّعادة ويخوض مغامرات هوجاء متعثرة تنتهي بفشله وتخليه عن تفاؤله. وجابر كـ "إيفان" في رواية "الأبله" لـ"دوستويفسكي"، و"سوشينكو" في مغامرات "سوشينكو" للأديب الرّوسي نيكولاي غوغول. وغير هذه الشّخصيات كثيرة في ثقافات الشّعوب القصصيّة والتي تلتقي في التّعبير عن جوانب إنشائيّة متشابهة.

تمثل "حكايات جابر الرّاعي" نموذجا للتداخل الثّقافي بين الأدب المحلي والأدب العالمي. حيث مزج الكاتب في عمله بين العناصر التّقليديّة للأدب العربي كالحكايات والأساطير وبين تقنيات وأساليب سرديّة مستوحاة من الأدب العالمي، وأضاف أبعادا ثقافيّة متعددة من خلال الشّخصيات والمواقف ممّا يجعل القارئ ينتقل بين ثقافات مختلفة وأزمنة متعددة. هذه الحكايات تشكل

جسرا بين التّراث العربي والإنتاج الأدبي العالمي الحديث. هذا التّداخل يعزّز من قيمة الأدب المحلي في السّياق العالمي، ويبرز ثراءه وتنوعه، ويضفي عمقا وجاذبيّة على النّصوص، ممّا يجعلها قابلة للتفسيرات والقراءات المتنوعة في سياقات ثقافيّة وجماليّة تعنى بالبحث عن القيم المشتركة التي تتلاقى في نسيج سردي متشابه.

5. خاتمة: في خاتمة هذا العمل تجدر الإشارة إلى أنّ الأدب القصصي هو أحد أهم قنوات التّواصل المعرفي المرنة، القابلة للتداخل والامتزاج بالثّقافات العالميّة، وأنّ التّنوع السّردي هو قوة دافعة في التّطور الاجتماعي، ويمكنه تلبيّة الاحتياجات الإنسانيّة المشتركة وتعميق التّقارب بين ثقافات الشّعوب وطموحاتها ورؤاها مع التّفرد بخصوصياتها.

ولا يقترب الأدب من العالميّة إلاّ إذا تبنى القيم الإنسانيّة المشتركة، وصاغ وعيا يستمد فاعليته من الموروث الثّقافي الشّعبي.

وتعدّ رواية "حكايات جابر الرّاعي" لسامي نصر نموذج الاستدعاء التّراث الحكائي العربي والعالميّة.

6. قائمة المراجع:

-رشيد يلوح، (2014). التّداخل الثّقافي العربي، الفارسي من القرن الأوّل إلى القرن العاشر الجري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، بيروت، ط1.

-رمزي العيادي: حوار الشّاعر نصر سامي: وظيفة قصيدتي أن تحميني من النّسيان 17 فيفري 2021، تونس www.sai-ultrasawt.com/ultra

-رؤى حواريّة: حوار مع الكاتب التّونسي سامي نصر أجراه: أحمد طايل مصر بصريا مجلة ثقافيّة أدبيّة www.basrayatha.com

-سامي نصر: حكايات جابر الرّاعي، (النّسخة الرّسميّة).

-سعد البازعي، (2008). الاختلاف الثّقافي ثقافة الاختلاف، المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء، المغرب.

-سماح خميس مسعود، (د.ت) أثر التّداخل الثّقافي على النّسق الإبداعي في مسرح يوهان جوته – دراسة تحليليّة –، كليّة الأدب، جامعة الإسكندريّة.

-شوقي عبد الحكيم، (2017). الحكايات الشّعبيّة العربيّة، مؤسسة هنداوي.

-صبرينة عيشاوي، (2018). تداعيات التّداخل الثّقافي في وسط الأسرة الجزائريّة في إطار العولمة، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع الثّقافي – جامعة الجزائر – 2 – أبو القاسم سعد الله.

-فؤاد حسين علي، (1948). قصصنا الشّعبي، دار الفكر العربي، القاهرة.

-مالك بن النّبي، (2000). مشكلة الثّقافة، تر: عبد الصّبور شاهين، دار الفكر بيروت ط1.

-مجموعة من الكتاب، (1997). تر: على السّيد الصّاوي، مر: الفاروق زكي يونس: نظريّة الثّقافة، عالم المعرفة، الكويت يوليو.

-محمد رياض وتار، (2002). توظيف التّراث في الرّواية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

-محمد عابد الجابري، (2007). المسألة الثّقافيّة، محاضرة في النّدوة السّنويّة لجريدة الاتحاد الإماراتيّة، الموقع الإلكتروني: www.altaleaa.net

-محمد يوسف نجم، (1955). فن القصّة، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت.

–معجب العدواني، (2013). الموروث وصناعة الرّواية مؤثرات وتمثيلات، دار الإيمان الرّباط، ط1.

–ميادة أنور الصّعيدي، (2022). النّوستالجيا في الرّواية العربيّة المعاصرة رواية "هنا ترقد العاويّة " للروائي اللبناني: محمد إقبال حرب أنموذجا. مجلة الدراسات معاصرة، المجلد 06 العدد: 02. (123–142)

–ناديّة هناوي، الاختلاف الثّقافي ضرورة ملحة في عالم اليوم، العرب www.alarab.com

نور الدين قلالة "دون كشيوت" الرّواية العالميّة الأشهر من كاتبها، إسلام أون لاين com.www.islamonline

–ينظر: ليلى القاسمي: الدرس النّقدي المغربي والتّجربة السّرديّة التّونسيّة. روايات سامي نصر أنموذجا، الموقع الإلكتروني: www.samaward.net

8. هوامش:

[1]– رشيد يلوح: التّداخل الثّقافي العربي، الفارسي من القرن الأوّل إلى القرن العاشر الهجري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، بيروت، ط1، 2014، ص 13.

[2]– ينظر ليلى القاسمي: الدرس النّقدي المغربي والتّجربة السّرديّة التّونسيّة. روايات سامي نصر أنموذجا، بواسطة سما ورد. في ديسمبر 12، 2023 /samaward.net/ta

[3]– معجب العدواني: الموروث وصناعة الرّواية مؤثرات وتمثيلات، دار الإيمان، الرّباط ط1، 2013 م، ص 7.

[4]– المرجع السّابق، ص 15.

[5]– ميادة أنور الصّعيدي: النّوستالجيا في الرّواية العربيّة المعاصرة رواية "هنا ترقد العاويّة " للروائي اللبناني: محمد إقبال حرب أنموذجا. مجلة الدراسات معاصرة، المجلد 06 / العدد: 02/ديسمبر 2022، ص 319.

[6]–رؤى حواريّة: حوار مع الكاتب التّونسي سامي نصر أجراه: أحمد طايل / مصر بصريا‌ثا، مجلة ثقافيّة أدبيّة basrayatha.com

[7]– إرم EREM NEWS: وسن الزّنتيسي 20 أفريل 2016.
eremnews.com/12:22

[8]– رمزي العيادي: حوار الشّاعر نصر سامي: وظيفة قصيدتي أن تحميني من النّسيان 17 فيفري 2021، تونس sai-ultrasawt.com/ultra

[9]– صبرينة عيشاوي: تداعيات التّداخل الثّقافي في وسط الأسرة الجزائريّة في إطار العولمة، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع الثّقافي – جامعة الجزائر – 2 – أبو القاسم سعد الله، 2018/2017، ص8.

[10]– محمد عابد الجابري، المسألة الثّقافيّة، محاضرة في النّدوة السّنويّة لجريدة الاتحاد الإماراتيّة، 2007، ص 4، www.altaleaa.net

[11]–صبرينة عيشاوي: تداعيات التّداخل الثّقافي، مرجع سابق، ص9.

[12]– ينظر: سماح خميس مسعود: أثر التّداخل الثّقافي على النّسق الإبداعي في مسرح يوهان جوته << دراسة تحليليّة >> كليّة الأدب، جامعة الإسكندريّة، ص 520.

[13]– سعد البازعي: الاختلاف الثّقافي ثقافة الاختلاف، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص13، 14.

[14]– ينظر المرجع السّابق، ص 15.

[15]– ناديّة هناوي: الاختلاف الثّقافي ضرورة ملحة في عالم اليوم، 3 / 01 2021 العرب alarab.com/

[16]– مالك بن النّبي: مشكلة الثّقافة، تر: عبد الصّبور شاهين، دار الفكر بيروت، ط1 2000، ص 53.

[17]– مجموعة من الكتاب، تر: على السّيد الصّاوي، مر: الفاروق زكي يونس: نظريّة الثّقافة، عالم المعرفة، الكويت يوليو 1997، ص 9.

[18]– نظريّة الثّقافة، مرجع سابق، ص 29.

[19]– محمد يوسف نجم: فن القصّة، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، 1955 ص7.

[20]– محمد رياض وتار: توظيف التّراث في الرّواية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 9.

[21]– معجب العدواني: الموروث وصناعة الرّواية مؤثرات وتمثيلات، مرجع سابق ص16.

[22]– المرجع نفسه، ص 16.

[23]– سامي نصر: حكايات جابر الرّاعي، ص 28 (النّسخة الرّسميّة).

[24]– الرّواية، ص 29.

[25]– الرّواية، ص 53.

[26]– الرّواية، ص 103، 104

[27]– معجب العدواني: الموروث وصناعة الرّواية، مرجع سابق، ص 25.

[28]– الرّواية ص 9.

[29]– الرّواية ص 11، 13.

[30]– الرّواية ص 45.

[31]– الرّواية ص 49.

[32]– الرّواية ص 72.

[33]– معجب العدواني: الموروث وصناعة الرّواية، مرجع سابق، ص 47.

[34]– ينظر: شوقي عبد الحكيم: الحكايات الشّعبيّة العربيّة، مؤسسة هنداوي 2017 ص121.

[35]– الرّواية ص 8، 9.

[36]– الرّواية ص 78.

[37]–شوقي عبد الحكيم: الحكايات الشّعبيّة العربيّة، ص 145.

[38]– الرّواية ص 15.

[39]– الرّواية ص 89.

[40]– فؤاد حسين علي: قصصنا الشّعبي، دار الفكر العربي، القاهرة ط 1948، ص 23.

[41]– المرجع نفسه، 35.

[42]– ينظر: نور الدين قلالة "دون كشيوت" الرّواية العالميّة الأشهر من كاتبها، إسلام أون لاين islamonline.