الآداب
المجلد 23
العدد 01
ديسمبر 2023

الآداب

ISSN : 1111 –4908
EISSN : 2588 –2228

مجلة علمية دولية متخصصة ومحكمة

تصـــدر عـــن قســـم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات،
جامعة قسنطينة-1 - الإخوة منتوري - قسنطينة / الجزائر

المجلد 23 العدد 01 ديسمبر 2023

الآداب

- **المجلد 23 / العدد 01 / ديسمبر 2023**
- **رقم الإيداع القانوني في المكتبة الوطنية:** 397- 94
- **الترقيم الدولي:**

ISSN 1111-4908

- **الترقيم الدولي الإلكتروني الموحد للمجلات:**

EISSN 2588-2228

عناوين المجلة

البريد الإلكتروني

revue.aladab@umc.edu.dz

رابط المجلة في البوابة الجزائرية للمجلات العلمية-ASJP:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/62

العنوان البريدي

قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات،

جامعة قسنطينة-1، طريق عين الباي – قسنطينة / الجزائر

رقم الهاتف:

(+213) 031 81 12 10

مجلة علمية دولية متخصصة ومحكمة
تصدر عن قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات،
جامعة قسنطينة-1- الإخوة منتوري / الجزائر

الرئيس الشرفي: مدير جامعة قسنطينة–1
أ.د. أحمد بوراس

مدير المجلة: عميد كلية الآداب واللغات
أ.د. حسن كاتب

رئيس التحرير: د. توفيق مساعدية

revue.aladab@umc.edu.dz

أمانة المجلة: عبد القادر زعباط

za.abdelkader22@gmail.com

هيئة التحرير

أ. د. **عبد اللطيف عماد**، جامعة قطر
emadaaeg@yahoo.com

أ. د. **يوسف أحمد**، جامعة السلطان قابوس بسلطنة عُمان
ahyoucef@squ.edu.om

أ.د. **ميساء الخواجا**، جامعة الملك سعود –الرياض
mais112@gmail.com

أ.د **عبد الناصر بن طناش**، جامعة العلوم الاسلامية الأمير عبد القادر، قسنطينة
majala.univemir@gmail.com

أ.د. **نعمان بوقرة، جامعة** أم القرى المملكة العربية –السعودية
bouguerranaman@yahoo.fr

د. **جموعي سعدي**، جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس –الجزائر
jemoui_saadi@yahoo.fr

أ.د. **عبد الوهاب شيباني**، جامعة قسنطينة1 –الإخوة منتوري، الجزائر
wahmadlaxdar@hotmail.com

أ.د. **فيصل حـــــصيد**، جامعة الحاج لخضر، باتنة –الجزائر
hacid40@yahoo.fr

أ.د. **صبيحة جمعة**، جامعة المنستير – تونس
sbiha.djemaa@gmail.com

أ.د **رحاب يوسف**، جامعة بني سويف –مصر
dr.rehab.yousef@art.bsu.edu.eg

أ.د **أبو المعاطي الرمادي**
جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية
dr_ramady@yahoo.com

أ.د. **محمد عبد الرحمن يونس**
جامعة ابن رشد في هولندا، والجامعة النمساوية العربية للعلوم والتكنولوجيا، فينا، النمسا
younesmoon@gmail.com

أ.د **البدراني محمد جواد حبيب**، جامعة البصرة–العراق
Prof.dr.mohammdalbdrany@gmail.com

أ.د. **ضياء غـــــني العبودي**، جامعـــــة ذي قار–الـــعراق
thyambc@yahoo.com

أ.د. **العميرات سليمان**، جامعة قطر
sulimanomirat@gmail.com

أ.د. **المكّي سميّة**، جامعة قطر
selmekki@qu.edu.qa

أ.د. **جمال ولد الخليل**، جامعة حائل، السعودية
elkhalil1973@gmail.com

أ.د. **الشريف حمـــــدي**، جـــــامعة سوهاج– مـصر
hamdyalsharif@yahoo.com

أ.د. **نادر كاظم**، جامعة البحرين
naderkadhim@gmail.com

أ.د **عبد القادر دامخي**، جامعة الحاج لخضر، باتنة– الجزائر
dhia.damkhi@gmail.com

أ.د. **رسول بلاوي**، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
r.ballawy@gmail.com

أ.د. **سليم أسامة محمد**،جامعة قناة السويس–مصر العربية
slem_s@yahoo.com

أ.د.**شعبان بدير**،جامعة الامارات العربية المتحدة–الامـارات العربية،
dr.sh21bedair@gmail.com

د. **محمد عبد العال**، جامعة المنوفية –مصر
moh3bdel3al@gmail.com

أ.د. **غيثاء قادرة**، جامعة تشرين، اللاذقية –سوريا
mariass8538@gmail.com

أ.د. **فيدوح عبد القادر**، جامعة قطر
afidouh@hotmail.com

أ.د. **نعمان صالح**، جامعة الملك خالد، أبها –المملك العربية السعودية، salahnaamane@gmail.com

أ.د. **علي عبد الأمير عباس الخميس**، جامعة بابل، العراق
dr.alialzadee@gmail.com

د. **عبد السلام غجاتي**، جـامعة قسنطينة1–الإخوة منتوري، الجزائر، abdeslam.ghedjati@umc.edu.dz

المراجعون المشاركون فى العدد

د.. **ساحـــــلي فتيحة** جامعة قسنطينة1- الإخـــوة منتوري، الجزائر

د. **وداد ســـــلام**. جـــــــامعة باجي مخـــــــتار .عنابة. الجزائر

د. **محمد رفـــيق فاضل** ، جامعة قسنطينة1- الإخـوة منتوري، الجزائر

د. **فضـــــــيلة بولجمر**. جامعة قسنطينة1- الإخوة منتوري، الجزائر

د. **فاطمة دخـــــــــــية**. جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر

د. **حســــــنية مســــكين**. جامعة ابن باديس مستغانم. الجزائر

د. **عـــــزوز ختـــيم**. جـــــامعة محمد بوضياف، المسيلة- الجزائر

أ.د. **لـــزهر مساعدية**. جـــــامعة عباس لغرور، خنشلة- الجـزائر

د. **زينـــب قـــــوني**. جامعة الشـــهيد حمه لخضر بالوادي. الجزائر

د. **محـــــمد الأمين بركات**. المدرسة العليا للأساتذة مستغانم. الجزائر

د. **مســـــــعودة الساكر**. جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي. الجزائر

د. **سامي العتـــــــــلي**. جامعة قسنطينة1- الإخوة منتوري، الجزائر

د. **هـــــنية مشـــــقوق**. جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجـــزائر

د. **مرزاقـــــة عـــمراني**. جامعة قسنطينة1- الإخوة منتوري، الجزائر

د. **أســـيا جـــــريوي**. جـــــامعة محمد خيضر. بسكرة- الجـــزائر

أ.د. **وافـــية بن مســـعود**. جامعة قسنطينة1- الإخوة منتوري. الجزائر

د. **زينب خضـــراوي**. جـــــامعة قسنطينة1-الإخوة منتوري. الجزائر

أ.د. **ليـــلى جـــــباري**. جامعة قسنطينة1-الإخوة منتوري. الجزائر

أ.د. **عبد السلام صحراوي**. جامعة قسنطينة1-الإخوة منتوري، الجزائر

د. **محـــــمود بوســـــتة**. جامعة قسنطينة1-الإخوة منتوري، الجزائر

أ. د. **اليزيد بلـــــــعمش** - جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة- الجزائر

أ.د. **رشيد فلكاوي**، المـدرسة العليا للأساتذة. قسنطـــينة. الجـــزائر

د.**عبد الغاني بن صولة**، جامعة محمد الشريف مساعدية. سوق أهراس الجزائر

د. **بوجـلخة فضيـــــلة**. جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي. الجزائر

أ.د. **حـــــياة أم الســـــعد**. جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر2

د. **منـــصـــــور الجـــابري**، المدرسة العليا للأساتذة مستغانم. الجزائر

د. **عبـــــــد العزيز العايب**. جامعة محمد بوضياف، المسيلة- الجزائر

د. **سمـــــيرة رجـــم** . جـــــــامعة قسنطينة1-الإخوة منتوري، الجزائر

أ. د. **وفـــــــاء صبـــــــحي**. جـــامعة باجي مختار، عنابة - الجزائر

د. **حيـــــاة بوخـــــلط** . جامعة محمد بوضياف، المسيلة- الجزائر

د. **سهام صياد (حرم هبيرة)**. جامعة قسنطينة1- الإخوة منتوري، الجزائر

د. **مصـــطفي بوهني**. جـــــامعة قسنطينة1-الإخـــوة منتوري، الجزائر

د. **بلقـــــاسم رفـــــرافي**. جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجـــزائر

د. **ســـلوى بوراس** .جـامعة قســـنطينة1-الإخوة منـــتوري، الجزائر

د. **مداني زيقـم**. جامعة محمـــد الشريف مساعدية. سوق أهراس. الجزائر

د. **عز الـــــــدين هبـــيرة**. جامعة قسنطينة1-الإخوة منتوري، الجزائر

أ.د **نعيمة بولكـــعيبات**. جـــــامعة قسنطينة1-الإخوة منتوري، الجزائر

د. **حفري فـــــاطمة الزهراء**. جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي. الجزائر

د. **رضا زواري**. جـــــــــــامعة محمد العربي التبسي، تبسة- الجزائر

أ.د **الخـــــامسة عـــــلاوي**. جامعة قسنطينة1- الإخوة منتوري، الجزائر

د. **عـــائشة عبيد** .جـــامعة الإخوة منـــتوري، قسنـــطينة1- الجزائر

د. **أحـــــــلام العـــــلمي**. جامعة قسنطينة1- الإخوة منتوري، الجزائر

د. **رزيقـــة رويـــقي** . جامعة الشهيد محمد العـربي التبسي، تبسة- الجزائر

د. **حـــوريـــة كـــوريـــدات**. جامعة أحمد زبانة، غـليزان. الجزائر

د **ســـامية بوعجـــاجة**. جـــــامعة محمد خيضر. بسكرة- الجـــزائر

د. **خالدية جـــــــاب الله**. جامعة قسنطينة1- الإخوة منتوري، الجـزائر

د. **غنية بوحوش**. جامعة محمد الصديق بن يحي. جامعة جيجل. جيجل

أ.د. **عـــمار قلالة**. المركز الجامعي ســـــي الحـــــواس،بريكة. الجزائر

أ. د. **زكـــريا مخلوفي**.جامعة الشـاذلي بن جديد، الـــــطارف- الجزائر

د. **ملـــــيكة حـــــيمر**- جامعة قسنطينة1-الإخوة منتوري، الجزائر

د. **صـــباح غرايبية** .جـــــامعة قسنـــطينة1-الإخوة منتوري، الجزائر

د. **محـــــمد ضـــياف**. جامعة قسنطينة1- الإخـــوة منتوري، الجزائر

د. **إليـــــــــاس بليح**. جامعة قسنطينة1- الإخـــوة منتوري، الجزائر

د. **راضيـــــــة لرقم**. جـــــامعة قسنطينة1- الإخـــوة منتوري، الجزائر

قواعد النشر

- مجلة الآداب، المنتسبة إلى كلية الآداب واللغات بجامعة الإخوة منتوري – قسنطينة1، تعنى بنشر الدراسات العلمية الأصيلة في مختلف المعارف الأدبية واللغوية، وتستقبل المقالات المكتوبة باللغة العربية، شرط أن تكون مادة المقال أصيلة لم يسبق نشرها، ولم ترسل إلى جهة أخرى قصد النشر. كما لا تقبل المجلة الأوراق والمداخلات العلمية الموجزة أو المراجعات النقدية للكتب وأطاريح الدكتوراه.

تعليمات للباحثين:

1- يجب أن يكون المقال أصيلا، وخاصا بمجلة الآداب، وألا يكون قد نشر أو وجه للنشر في مجلة أخرى.

2- ينبغي الالتزام بتعليمات المؤلفين المتوفر في موقع المجلة ضمن البوابة الوطنية للمجلات الجزائرية (ASJP).

3- لا يتجاوز المقال (20) صفحة. ولا يقل عن (12) صفحة.

4- يرفق المقال بملخص بالعربية، وملخص آخر باللغة الإنجليزية، على ألاّ يتجاوز كل منهما (140 كلمة)، إضافة إلى كلمات مفتاحية مكونة من 05 كلمات.

5- يشترط على الباحث اعتماد الأصول والقواعد العلمية المتعارف عليها في إعداد البحوث العلمية الأكاديمية.

6- ترسل المقالات المراد نشرها في مجلة الآداب عبر موقع المجلة ضمن البوابة الوطنية للمجلات الجزائرية (ASJP).

إجراءات النشر:

1- لا يجوز لصاحب المقال تقديم بحثه للنشر في جهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه في المجلة.

2- تقوم هيئة تحرير المجلة بفحص أولي للمقال المقدم، تقرر فيه أهليته للتحكيم أو رفضه وإعادته إلى صاحبه.

3- يعد المقال صالحا للنشر إذا نال موافقة خبيرين إثنين، وفي حالة رفض المقال من أحدهما، يعرض على خبير ثالث للترجيح.

4- يلتزم صاحب المقال بتعديله إذا رأى الخبراء ذلك.

5- المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها.

الفـــهرس

- **الفهرس** **6**
- **الافتتاحية** **8**

- **استراتيجية النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي في تأويل النص السردي القديم**..... **10**

ط.د نعيمة بوكلوة. جامعة قسنطينة-1 الإخوة منتوري -(الجزائر)

أ.د يوسف وغليسي. جامعة قسنطينة-1 الإخوة منتوري -(الجزائر)

- **البعد الاستكشافي الاستطلاعي في النصّ الرحلي الجزائري-دراسة وصفية للرحلة الأغواطية-**..... **26**

د.زليخة ياحي جامعة الجزائر 02 - الجزائر

د. فاطمة الزهراء شول المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط - الجزائر

- **السحر بين الارتباط الذهني والمتخيل الشعري في شعر العصر العباسي الأول-قراءة أنثربولوجية-**..... **45**

ط.د نوارة منشار، جامعة قسنطينة-1 الإخوة منتوري -(الجزائر)

أ.د الخامسة علاوي، جامعة قسنطينة-1 الإخوة منتوري -(الجزائر)

- **أحمد أمين عتبة الوعي الاجتماعي في الأدب العربي الحديث**..... **60**

د. رحال عبد الواحد جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، تبسة -الجزائر

- **المحكي والكلام**..... **75**

د. مزواغ ليلى. جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم

- **بين تمنّع النصّ الرّوائيّ وانفتاحه وتعرّيه (قراءة تأويلية في رواية "مراتيج" لعروسية النالوتي)** **87**

د. بومعزة غشام. جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر

- **كتابة المقدس في رواية "خاتم" لرجاء عالم**..... **103**

د. دليلة زغودي المركز الجامعي مغنية – الجزائر

- **المكوّن السّيرذاتي في الشّعر الجزائري المعاصر -قراءة في نماذج-**..... **119**

ط.د آمنة زيتون. مختبر السرد العربي، جامعة قسنطينة-1 الإخوة منتوري -(الجزائر)

أ.د زهيرة بولفوس. جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل

- **جهود البلاغيين والعلماء العرب القدماء في البلاغة العربية-الإمام عبد القاهر الجرجاني أنموذجا-**... **134**

د. عبد الحميد كحيحة. جامعة قسنطينة-1 الإخوة منتوري -(الجزائر)

•**آليات الحجاج (الحجج شبه المنطقية في ديوان البحتري).....156**

ط.د. العباس محمد. المركز الجامعي مغنية – الجزائر

أ.د. صغير فاطمة الزهراء. المركز الجامعي مغنية – الجزائر

• **افتتاحيات الأستاذ مختار نويوات – دراسة في المضمون (أفكاره اللسانية) 171**

د.عبد الرحمان مشنتل. مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس – الجزائر

الافتتاحية

تطل مجلة الآداب كعادتها، على فضاء المعرفة لتمنح القراء الكرام لقاء متجددا مع جملة متنوعة من البحوث التي جادت بها أقلام السادة الأساتذة والباحثين؛ حيث استضاف هذا العدد مزيجا من البحوث المتنوعة، لتناقش عددا من الموضوعات الماتعة في مجال النقد والسرد والبلاغة واللغة.

يستهل العدد قائمة محتوياته ببحث في مجال الدراسات النقدية حيث تناول موضوع " استراتيجية النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي في تأويل النص السردي القديم "، وقد أرادت هذه الدراسة الكشف عن كيفية مقاربة السرد العربي القديم عند عبد الله الغذامي وفق إجراءات النقد الثقافي، وذلك عن طريق مناقشة ما قدمه الباحث في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. وتنطلق هذه الدراسة من التساؤل عن الاستراتيجية التي تبناها الغذامي في التحليل والتأويل معتمدة على الوصف والتحليل للكشف عن حضور النقد الثقافي كممارسة تطبيقية في محاورة النص السردي.

وفي مجال الدراسات السردية نجد البحث الموسوم " بين تمنّع النصّ الرّوائيّ وانفتاحه وتعرّيه (قراءة تأويلية في رواية "مراتيج" لعروسية النالوتي)"، وقد أراد هذا البحث معالجة الأسئلة وقد أراد هذا البحث معالجة لعبة التمنّع وعدم البوح والانفتاح التي تمارسها النّصوص الإبداعيّة على اختلاف أجناسها، نظرا لما لها من خصوصية فنّية تقوم على التخييل والرّمزية والغموض الفنّي، الذي لا يتأتّى فكّه إلاّ ببذل كثير من الجهد القرائي، ومن هنا يستدعي النصّ الإبداعي وبخاصّة النصّ الرّوائيّ المتمنّع قارئا حصيفا يقف على ملء فراغاته، وسبر أغواره، وتفسير مضامينه وقضاياه، وهو ما سعت إليه هذه القراءة التأويلية في رواية "مراتيج" لعروسية النالوتي الوقوف عليه.

أمّا مجال الدراسات البلاغية فنجد البحث الموسوم " آليات الحجاج (الحجج شبه المنطقية في ديوان البحتري)"، الذي حاول الكشف عن طبيعة اشتغال أنواع الحجج شبه المنطقية في ديوان البحتري، وتبيان مدى قدرتها على استمالة المتلقي وإشراكه في استنتاج المقاصد عن طريق إعمال الفكر، وإقناعه على تقبل النتائج.

بينما نجد في مجال الدراسات اللغوية البحث الموسوم " افتتاحيات الأستاذ مختار نويوات – دراسة في المضمون (أفكاره اللسانية)"، حيث تضمن هذا المقال خلاصة أفكار الأستاذ مختار نويوات حول اللغة واللغة العربية في حقل الدراسات اللسانية مما ورد في افتتاحيات أعداد مجلة "اللغة العربية " الصادرة عن مؤسسة "المجلس الأعلى للغة العربية".

هذه البحوث وغيرها هي ما تضمنها عدد المجلة والتي لا يسع المقام لذكرها، ولا لعرض مواطن التفرد والجدة فيها، لكننا ننوه بقيمتها العلمية التي نالت تزكية المراجعين وقبول نشرها ضمن مواد العدد، وفي ختام هذه الافتتاحية نتقدم بوافر الامتنان وعظيم الشكر والتقدير للأساتذة الكرام الذين ساهموا بوقتهم وجهدهم في تحكيم مواد هذا العدد وإخراجه إلى الوجود.

رئيس التحرير

د. توفيق مساعدية

الآداب
المجلد: 23، العدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 10 – 25
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

استراتيجية النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي في تأويل النص السردي القديم

The strategy of the cultural criticism in the interpretation of ancient narrative text in Abdullah Elghadhami

[1] ط.د نعيمة بوكلوة.

[2] أ.د يوسف وغليسي.

[1] جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)، naimaboukeloua@gmail.com

[2] جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)، oughlici_you@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2023/06/19 **تاريخ القبول:** 2023/12/03 **تاريخ النشر:** 2023/12/15

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى محاولة الكشف عن كيفية مقاربة السرد العربي القديم عند عبد الله الغذامي وفق إجراءات النقد الثقافي، وذلك عن طريق مناقشة ما قدمه الباحث في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

وتنطلق هذه الدراسة من التساؤل عن الاستراتيجية التي تبناها الغذامي في التحليل والتأويل معتمدة على الوصف والتحليل للكشف عن حضور النقد الثقافي كممارسة تطبيقية في محاورة النص السردي.

كلمات مفتاحية: النقد *الثقافي، السرد العربي القديم، التأويل، الغذامي، نقد النقد.*

Abstract:

This research attempts to reveal how Abdullah Al-Ghadhami approaches the ancient Arabic narrative according to the procedures of cultural criticism, by discussing what the researcher presented in his book Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Patterns.This study begins by asking about the strategy adopted by Al-Ghazami in analysis and interpretation, relying on description and analysis to reveal the presence of cultural criticism as an applied practice in the dialogue of the narrative text.

Keywords: *cultural criticism; ancient Arabic narrative; interpretation; Al-Ghadhami; Cultural Patterns*

المؤلف المراسل: نعيمة بوكلوة.

مقدمة:

يعد النقد الثقافي واحدا من أبرز الاتجاهات النقدية التي أفرزتها تيارات ما بعد الحداثة، ويعنى هذا الاتجاه بدراسة السياقات الثقافية وأنساقها بهدف الكشف عن مضمراتها، ولعل أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بهذا الاتجاه الناقد عبد الله الغذامي، وقد انعكس ذلك في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، وبالرغم من غلبة اهتمام الغذامي بدراسة الشعر إلا أنه التفت إلى السرد منوها بدوره في الكشف عن الأنساق وفعلها في المجتمعات، ونركز في هذا البحث على ما جاء في الفصل السادس منه كنموذج للدراسة نحاول من خلاله الإجابة عن السؤال المطروح حول استراتيجية عبد الله الغذامي في تأويل النص السردي القديم، وقبل ذلك نعرج على ذكر بعض الجوانب النظرية التي جاءت في الكتاب.

1. أسس المشروع النقدي الغذامي:

1.1 مفهوم النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي:

يعرف الغذامي النقد الثقافي بأنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد فروع علم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء"[1]، وهو بذلك يفتح الباب أمام مشروع نقدي مختلف يهدف من ورائه إلى قراءة الثقافة العربية وأنساقها، وذلك بعيدا عن النقد الأدبي الذي اهتم بالجمالي دون غيره فـ "أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب المختبئة من تحت عباءة الجمالي"[2]، وهو ما مكن للعيوب النسقية من التغلغل أكثر فأكثر في ثقافتنا.

2.1 مصطلحات النقد الثقافي عند الغذامي:

يقوم مشروع عبد الله الغذامي على جملة من المصطلحات، استعارها من حقل النقد الأدبي، مستثمرا مخطط التواصل اللغوي الذي أقره "رومان جاكبسون" "Roman Jacobson"، وهي على النحو الآتي:

أ/العنصر النسقي:

يقترح الغذامي إضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة التي وضعها رومان جاكبسون، وهو العنصر النسقي، ويهدف من وراء ذلك إلى البحث في الوظيفة النسقية؛ والتي من خلالها "نتيح مجالا

للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي"[3]، وهنا تكمن أهمية هذا العنصر في كونه يسهم بشكل بارز في تحويل الاهتمام النقدي من الجمالي إلى ما وراء الجمالي.

ب/ الوظيفة النسقية:

تتعلق الوظيفة النسقية بالعنصر النسقي، والذي "نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا"[4]، وهذه الوظيفة تمنح النص بعدا مختلفا دون أن تلغي بقية الأبعاد التي حققها النقد الأدبي، فهي تكشف عن وعينا بالمحيط وما تحويه الأنساق التي توجهنا وتتحكم في سلوكنا.

ج /المجاز الكلي:

يرتبط المجاز الكلي عند الغذامي بالقيمة الثقافية، والتي تتعلق بالمضمر الدلالي الذي يعبر عن فعل الثقافة وممارستها، ولذلك يقوم الغذامي بـ "اقتراح مفهوم ثقافي للمجاز يوسع من مجاله ويهيئه لاستعمال نقدي أكثر وعيا بالفعل النسقي وتعقيداته"[5]، والذي لا يمكن كشفه إلا من خلال تفعيل هذا العنصر.

د/التورية الثقافية:

يتجاوز مصطلح التورية عند الغذامي القيمة البلاغية التي "لا تخترع الجمالي ولا تؤسسه ولكنها تقول لنا فحسب، لماذا الجميل جميل"[6]، إلى القيمة الثقافية التي تبحث فيما هو خارج الوعي، ولهذا يقترح مصطلح التورية الثقافية كبديل عن مصطلح التورية البلاغية لأنه الأنسب للتعبير عن أثر الثقافة في النص.

هـ/ الدلالة النسقية:

يميز الغذامي بين ثلاثة أنواع من الدلالة[7]، الأولى صريحة، والثانية ضمنية، وأما الثالثة فهي الدلالة النسقية وهي ذات بعد ثقافي ومحط اهتمام النقد الثقافي، وتكمن أهميتها في كونها تساعد في الكشف عن فعل النسق في الخطابات وهو ما يهتم به النقد الثقافي.

و/ الجملة الثقافية:

تأتي الجملة الثقافية بصفتها "المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية"[8]، ويتصل مفهومها بالثقافة "بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي أليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات"[9]، وهي تلعب دورا هاما في تحليل النصوص وفق النقد الثقافي.

ز/ المؤلف المزدوج:

ويقصد به الثقافة، ويسميها بـ: "المؤلف المضمر"[10]، وذلك نظرا للدور الذي تلعبه في التأثير على المؤلف المعهود، والذي يصوغ أفكاره انطلاقا منها.

2. آليات القراءة الثقافية للسرد القديم ومظاهر التأويل عند الغذامي:

1.2 الحكاية الناسخة شاهد على مرحلة التمييز الثقافي:

يستهل الغذامي حديثه عن هذه الحكاية بالإشارة إلى السياق الثقافي الذي أنتج فيه النص، والذي يتعلق بمرحلة تاريخية شهدت فيها الحضارة العربية عملية التأسيس لثقافة المتن وتمييزها، وقد استدعى تشكيل المتن ظهور نسق ثقافي معارض له يمثله الهامش، ومادته التسلية، وقد لقي هذا النسق الاهتمام والعناية من طرف الجاحظ وعناوين مؤلفاته كانت أكبر دليل على ذلك[11]، وبناء عليه يتجه الغذامي إلى البحث عن المضمر النسقي من خلال تحليل حكاية المرأة الأعرابية غنية باحثا عن دور الجاحظ في الكشف عن علاقة المتن بالهامش، مع التركيز على الدور الذي لعبته المؤسسة البلاغية في تكريس ثقافة المتن على حساب الهامش، وكيف واجه الهامش محاولات الاقصاء التي مارسها ضده المتن.

2.2 الاستطراد عند الجاحظ لعبة للتسلية أم موقف من الثقافة؟

يعد الاستطراد عند الجاحظ ظاهرة أسلوبية ميزت كتاباته، وقد ظهرت بشكل بارز في كتاب البيان والتبيين، وإذا كان المتعارف عليه عند النقاد أن الاستطراد عنده خاصية أسلوبية، وذلك وفق قواعد النقد الأدبي[12]، فإن الغذامي ينظر إليها من زاوية مختلفة، فيناقشها ضمن ثنائية المركز والهامش التي تجسد الصراع السوسيو ثقافي في المجتمع العربي، والذي عرضه الجاحظ في حكاية قصيرة كانت بمثابة البؤرة المركزية التي جسدت التمايز الثقافي في المجتمع العباسي، وذلك في سياق حديثه عن العصا في البيان والتبيين.

وينطلق الغذامي في قراءته لهذه الحكاية من خلال التركيز على هذه الظاهرة الأسلوبية، مشيرا إلى رأي الجاحظ بأنها وسيلة للترويح عن القارئ[13]، غير أن هذه الحجة تبدو غير مقنعة بالنسبة للغذامي، كونها تخفي وراءها صورة أخرى تعبر عن قدرة الجاحظ على "المخاتلة والمراوغة من أجل التحايل على الخطاب الرسمي، والتظاهر أمامه بأن الأمر لا يعدو أن يكون لعبة أسلوبية هدفها الإمتاع والتسلية، ثم العودة بعد ذلك إلى الجد"[14].

يقف الجاحظ في كتاباته على طرفي نقيض؛ وهما المتن بوصفه نسقا رسميا، والهامش الذي يمثل الطبقة الشعبية، ويقابل بينهما عن طريق خدعة أسلوبية تتمثل في الاستطراد، والذي يحمل وجهين مختلفين؛ يتعلق الوجه الأول منهما بالجانب الأدبي بوصفه ظاهرة أسلوبية، أما الوجه الآخر منه فيرتبط بالرغبة في معارضة النسق الثقافي ونقده، وهو ما يجعلنا "أمام حالة ثقافية فريدة ومتطورة في إتقانها للعبة المعارضة حيث تتخذ من المضمر النصي وسيلة للإفصاح عن المكبوت وعن معارضتها للنسق المهيمن، وهنا نحن في مثال الجاحظ أمام تمثل فعلي لحال الخطاب بين نسق ظاهر ونسق مضمر، وهما في وضع تناقض وتناسخ بين المتن والهامش"[15].

يشكل الاستطراد بوصفه علامة من "علامات الخطاب في كتاب البيان والتبيين"[16] متكأ أساسيا بالنسبة للغذامي في قراءته للحكاية، وتأويلها وفق ما يتناسب مع رؤيته النقدية الثقافية، ويعزز هذا المنطلق من خلال التركيز على جملة من العناصر الأساسية التي وجه من خلالها قراءته الثقافية للحكاية، مستعينا بالتأويل كآلية نقدية ناجعة، تحقق الهدف المنشود من قراءته للنص، وحتى يحسم الغذامي الجدل القائم حول الصراع بين المتن والهامش، وحول حقيقة استعانة الجاحظ بالاستطراد يحدد مجموعة من الأسئلة تتعلق بـ **(النص الاستطرادي المجاور)** لخطاب المتن والعلاقة بينهم[17]، وقد كانت تلك الأسئلة نقطة انطلاقه في تحليل الحكاية وقراءتها، وللإجابة عليها توجه الغذامي إلى البحث في عنصر اللغة، وكيفية استعماله من طرف المتن، وموقف الجاحظ من هذا الاستعمال، وكذلك البحث في رمزية العصا البلاغية والثقافية، وسنحاول مناقشة هذه العناصر على النحو الآتي:

2.1 اللغة والصراع النسقي:

تشكل اللغة –باعتبارها مكونا لسانيا وثقافيا في الآن نفسه– نقطة انطلاق مركزية في أي قراءة نقدية نقدم عليها؛ وذلك لأنها" أهم الشفرات الأساسية داخل أي خطاب تنتجه الذات، بالإضافة إلى اشتراكها في تشييدها، ومن المؤكد أن اللغة توفر إطارا معرفيا مهما، يساعد القراء في التعرف على المعنى داخل الخطابات، ومن ثمة يمكن اعتبار اللغة نسقا يجسد قيما وافتراضات أيديولوجية ثقافية"[18]، فيعبر من خلالها المبدع والناقد –على حد سواء– عن توجهاتهما وأيديولوجيتهما وخلفيتهما الثقافية، ويكون ذلك من خلال عملية التركيب والتفكيك التي ينتهجها الطرفان، بموجب علاقتهما بالنص واللغة، والتي تتميز بجملة

من الخصائص تؤهلها لإعادة انتاج الخطابات، وبنائها وفق منظور معين يتوافق وإيديولوجية مستهلك اللغة (مبدع/قارئ).

وهذه الخاصية التي تتمتع بها اللغة هي ما يجعلها ذات فاعلية في توجيه النشاط الثقافي الانساني، على اعتبار أنها أداء معرفي تظهر في شكل رموز وإشارات، لتعبر عن الأنظمة الاجتماعية والتوجهات الفكرية السائدة لدى مجموعة ما، فتمارس بذلك هيمنتها على الفرد والجماعة، وهذه الهيمنة تكمن " في قدرتها على تموقع الذّات داخل المجتمع كانعكاس لواقع الحياة اليومية"[19]، والذي يظهر في شكل نسق لغوي يعكس نسقا ثقافيا معينا قد يكون ظاهرا أو خفيا على حد رأي الغذامي[20]، وهو الذي ينبغي التوقف عنده والبحث فيه من أجل كشف " الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا"[21]، وهو ما سعى الغذامي لإثباته من خلال تطبيقاته على مختلف النصوص الأدبية، والتي كان من بينها الحكاية السابق ذكرها في كتاب العصا للجاحظ، فكيف استثمر الغذامي الدلالة اللغوية في قراءته الثقافية لهذا النص؟ وما هي منهجيته في تأويل الرمز اللّغوي وتحديد دلالته؟

ينطلق الغذامي في الكشف عن الوظيفة النسقية في هذه الحكاية من خلال البحث في بنية النص اللغوية ودلالته وقصديته، معتمدا في ذلك مقاربة تأويلية مع تفعيل البعد اللساني في ربط شبكة العلاقات المتحكمة في النص، والمتعلقة بلغة النص والمجتمع التي يتبلور من خلالها الصراع القائم بين المتن والهامش، والذي جسده الجاحظ في الحكاية؛ حيث وضعنا أمام تعارض صارخ بين المؤسسة الرسمية والشعبية [22]اللتين تتقابلان في مواجهة تفصح عن طبيعة العلاقة التي تربطهما؛ إذ يعرض فيها حالة اجتماعية لامرأة تدعى غنية يسرد خلالها جملة من الوقائع البسيطة، بهدف الكشف عن طبيعة النسق الثقافي السائد في مجتمعه

وفي هذا السياق يشير الغذامي إلى الدور الذي يلعبه السرد في كشف النسق وتعريته قائلا: "ولا شك أن الخطاب السردي مناصا للخلاص من الشعرنة، ولعل في ذلك منجاة حيث تصير الذات شخصية روائية ضمن حبكة جماعية لا تتخلى فيه الذات عن خصوصيتها، لكنها تفعل وتعمل ضمن خطة واعية بالآخرين ومتيقظة في الوقت ذاته لعيوبها الشخصية التي تجعلها مثل غيرها من أهل زمانها، لها ما لهم وعليها ما عليهم، فيها مثل ما فيهم من عيوب نسقية، لا تتخلص منها إلا بالاعتراف بها وتسميتها وفضحها، وهذه أولى المكاشفات"[23].

فالسرد حسب الغذامي يفتح الباب أمام مواجهة النسق المتخفي خلف الخطابات الشعرية، فيسهم في خلق شيء من التوازن؛ لأنه يجعل الشخصية تنظر إلى نفسها وإلى الآخر نظرة متوازنة واعية بكل ما يحيط بها، وما يخصها في الآن نفسه، فتتمكن بذلك من الكشف عن عيوبها ومواجهتها والتخلص منها، وبالتالي فالسرد يستوعب التناقضات الثقافية الموجودة في المجتمع الواحد، ويملك القدرة على كشفها وتوضيحها، وهنا نجد الجاحظ كنموذج وحيد يستدل به الغذامي في مسألة التعارض بين المتن والهامش، فيتوقف عنده متخذا منه دليلا لـ "تفهم وسائل المعارضة الثقافية في مواجهة المتن ومقاومة محاولة تهميشها وإسكاتها"[24].

وأول نقطة يتوقف عندها الغذامي هي اسم الشخصية غنية، أثناء مناقشته لهذه الحكاية، والتي تعد دليلا مهما بالنسبة إليه يوضح التعارض القائم بين الرسمي والشعبي، فيبدأ بتفكيك هذه الشفرة اللغوية في محاولة منه لملأ فراغات النص، والتي تركها "انشطار الدلالة بين الاسم والمسمى"[25]، على اعتبار أن للأسماء دورا هاما في تحديد دلالة النص، وكذلك لأن الاسم هو "رمز لغوي يحتوي على دلالة ثابتة، فإذا أطلق على شخص أريدت تلك الدلالة"[26]، فهل كان الاسم في هذه الحكاية يعبر عن حال المسمى؟

يناقش الغذامي إشكالية التسمية في هذا النص ضمن جملة من المعطيات تتعلق بصورة المجتمع العباسي، وعلاقة أطرافه (المتن/ الهامش) بعضها ببعض، كما يصورها الجاحظ من خلال هذه الحكاية البسيطة، والتي تجسد ذلك الصراع الاجتماعي العميق بين الطرفين، في قالب مليء بالسخرية والتهكم، وقد مثلت هذه السخرية وسيلة من وسائل المعارضة الثقافية وفضح النسق، كما أنها "طريقة للخلاص من الرقابة أيضا، سواء أكان الرقيب سياسيا أم ذاتا عليا"[27]، ولهذا فقد شكلت –السخرية التي هي سمة من السمات البارزة في أدب الجاحظ –نقطة مركزية في توجيه قراءة النص عند الغذامي؛ لأنها تملك القدرة على إسقاط الأقنعة، كما أنها تستطيع مواجهة رموز المتن وفضحها من خلال المقابلة بينه وبين الهامش.

ويأتي على رأس هذه المقابلات الصراع القائم بين المذكر والمؤنث، والذي طغى على المجتمعات العربية، وهنا يؤكد الغذامي على أن هذه الحكاية جاءت لتكسر هذا النسق، وتعريه وتكشف مساوئه، ويركز في تأويل هذه النقطة على التعارض الموجود بين اسم الشخصية وحالتها الاجتماعية غنية /فقيرة أولا، ثم على التعارض القائم بين المؤنث/المذكر، بحكم أن الجاحظ في هذا النص قد قام بالمقابلة بين طرفين متناقضين، بل يشكلان تنافرا عميقا كرّسته الثقافة العربية، والتي أقصت المرأة في مراحل مختلفة من تاريخها لصالح

الرجل/ الفحل، موجها الحكاية نحو العبث بـ "أكثر الواجهات الذكورية وهي الوجه، فتأخذ في تقطيعه إربا"[28].

ولعل هذا التركيز على الوجه جاء؛ لأنه "الواحد الأوحد، بؤرة الذكرى والذاكرة، وبوابة الانتقال من البيولوجي إلى الثقافي في الجسد"[29]، إنه وسيلة التعبير الصامت الذي يبوح بلا كلام، يليه مباشرة اللغة، وذلك من خلال رصد الصفة التي يتميز بها ابن غنية "فهو فتى عرامة، أي أنه سليط اللسان يتطاول في القول"[30]، ويربط الغذامي بين هذه الصفة التي يتميز بها هذا الفتى، وبين خصائص شعر الهجاء قائلا: "وهذه هي صفات النسق الشعري الذي يوظف اللغة كقيمة ذاتية سلطوية تقوم على الادعاء والاعتداء اللفظي، وكأن الحكاية هنا ترسم صورة هزلية للفحل النسقي/الشعري عبر صيغة ابن غنية، ثم عبر وضعه في امتحان صارم لمواجهة دعواه وتحمل تبعات سلاطته وتسلطه"[31]، وليست هذه الصورة الهزلية للفتى، والتي تشير إلى الفحل الشعري إلا صورة حقيقية للمجتمع الرسمي الذي يمثل المتن.

يستعيد الغذامي في هذا الجزء النسق المضمر المتستر خلف خطاب ابن غنية وصفته، فيحيلنا مباشرة إلى النموذج الشعري، وبالتحديد شعر الهجاء، موضحا من خلاله طريقة تعامل المتن مع اللغة، والتي تتحول عنده من قيمة جماعية إلى قيمة ذاتية سلطوية كما وصفها، وهنا تظهر عملية التأويل بشكل جلي، وذلك عن طريق استرجاع النص لجملة من "السياقات المضمرة المختفية خلف نسيجه"[32]، ويستهدف التأويل هنا تحديد العناصر السردية التي تحيل على نقد الشعر، ونموذج الفحولة في المجتمع العربي ودلالاتها السردية المختلفة؛ حيث يحاول الغذامي بلوغ عمق الحكاية من أجل الكشف عن تلك الاشارات والعلامات المتخفية التي ترافق النص فيجعلها محور الدراسة والتحليل، وهو ما يجعله يركز على تلك الثنائيات الضدية (المتن /الهامش، المؤنث/ المذكر، الغنى/ الفقر)، والتي أسهمت في تشكيل النسق الثقافي في ذلك المجتمع، والذي أصبح راسخا في الذهنية العربية، بل ومتحكما فيها إلى أبعد الحدود.

ولهذا فقد جاءت هذه الحكاية الساخرة تستهزئ من هذا النسق وتقلبه رأسا على عقب، ولذلك جعلت من الذكر مجرد وسيلة للعبور بالنسبة للأنثى غنية (الاسم) الفقيرة (الحال)، وهي حالة تناقض وتعارض تجعلنا أمام (**مأزق لغوي**)حسب الغذامي سببه "مؤسسة المجاز التي تسمح بأن تدل المسميات على غير ما تعني، ولا تقيم علاقة منطقية بين الاسم والمسمى"[33]، وهذا ما يحتاج إلى تصحيح وتصويب، وهو ما راحت الحكاية تسعى إلى تحقيقه، وكان ذلك عن طريق البحث عن قيمة اللّغة وفاعليتها، والتي تم

إهمالها من طرف المؤسسة الرسمية، مما جعل الجاحظ يسعى إلى تقويم هذا الخلل والتنبيه إليه في نص الحكاية؛ حيث وجه الأحداث في مسار تصاعدي انتهى في الأخير إلى تقويم الخلل، وذلك عندما تتحول المرأة "غنية" إلى "غنية" فعلا، وقد تحقق هذا التوافق بين الاسم والحال في النهاية.

وهو توافق استعادت معه (اللغة قيمتها العملية) وأصبحت "كلمة (غنية) ذات مدلول حقيقي"[34]، وهذا لم يحدث إلا عن طريق تقطيع وجه الذكر لصالح الأنثى أولا، ثم لصالح اللغة[35].

لقد شكّل الاسم في هذه الحكاية بنية لغوية ذات دلالة رمزية، تحيلنا على جملة من العوالم الثقافية المتنوعة، والتي ترتبط بالمجتمع العباسي بشكل عام، وبالمؤسسة الرسمية بشكل خاص، فهو كنسق لغوي يجسد علاقة المجتمع باللغة، وموقف الجاحظ من هذه العلاقة ومن المؤسسة الاجتماعية والثقافية التي تتحكم في الأنساق، ولهذا فقد كان تقطيع الوجه والعبث به في الحكاية لصالح المرأة واللغة يقابله تقطيع آخر مس المتن لصالح الهامش، وهي ثنائية أساسية يتوقف عندها الغذامي، ليجيب من خلالها عن بعض الأسئلة التي طرحها حول الاستطراد، ووظيفته الحقيقية في النص، فيرى بأنه "خطاب نقدي يعري عيوب الرمز النسقي، في ذكوريته وفي ادعائه اللفظي وفي مفارقته بين القول والفعل"[36]، وبذلك فالاستطراد لم يعد مجرد وسيلة لدفع الملل عن القارئ، بل هو وسيلة نقدية تتوسل بالسخرية لتمرر معارضتها للمتن.

ويستمر الغذامي في البحث عن مسوغات الاستطراد عند الجاحظ وأهدافه في إطار المقابلة بين المتن والهامش دائما، فينتقل إلى معالجة رمز آخر من رموز الثقافة العربية، ألا وهو العصا، ليضعنا مرة أخرى أمام ثنائية جديدة ومختلفة تعكس هي أيضا صورة من صور الصراع الثقافي بين المتن والهامش.

3.1 رمزية العصا والبعد البلاغي:

تحمل العصا معاني متعددة ترتبط بالسياق الثقافي للمجتمع العربي؛ إذ يشكل حضورها دلالة رمزية خاصة، تتعلق بالجانب الديني والسياسي والبلاغي والاجتماعي، ولذلك فهي ترتبط بتأدية وظيفة نسقية لكونها" تمثل رمزا ثقافيا، لها علاقة عضوية بالمفهوم النسقي لشخصية الفحل"[37]، وبذلك فهي تعد علامة ثقافية هامة ورمزا نسقيا دالا على الفحولة.

ويذهب الغذامي إلى إبراز الأبعاد الدلالية والرمزية للعصا بهدف إثبات حقيقتها النسقية، وبأنها رمز ثقافي له سلطة بلاغية؛ فهي في نظره " آلة بلاغية، بل هي ركيزة البلاغة والبيان "[38]، ويعد ذلك مطلبا ثقافيا صرفا في مجتمع طالما مجّد هذه الأدوات، وأحاطها بهالة من الاهتمام والتبجيل، ولعل العصا قد

اكتسبت هذه الأهمية في الثقافة العربية انطلاقا من الجانب الديني؛ حيث ورد ذكرها في القرآن الكريم، وكان لها أحوالا وعجائب مع نبي الله موسى عليه السلام، وهو أمر أشار إليه الجاحظ في معرض حديثه عن العصا، مستدلا بآيات قرآنية حول قصتي سليمان وموسى عليهما السلام[39]، ثم تعززت مكانتها أكثر فأكثر، حتى أصبحت رمزا ثقافيا، وبلاغيا بامتياز يرتبط بشكل مباشر بالفحولة .

وهو ما جعلها أكثر فاعلية على المستوى الرسمي والمؤسساتي، كيف لا، وهي التي كانت ترافق الخلفاء والخطباء، فهي مصدر ثقة وإلهام بالنسبة لهم، إنها ذات "قيمة فحولية فهي زيادة في لسان الخطيب وفي جسمه، ولا تتأسس فحولة اللغة وبيانية البيان إلا بواسطة العصا"[40].

يستند الغذامي في إصدار هذا الحكم إلى بعض الاقتباسات من كتاب العصا في البيان والتبيين[41]، فيوضح من خلالها أن العصا شفرة لغوية ذات دلالة ثقافية صرفة؛ لأنها تجاوزت في هذا النص مدلولها المعجمي، ووظائفها المعروفة إلى الوظيفة النسقية، فكانت علامة ثقافية ذات دلالة خاصة.

إننا نقف هنا أمام صورة جديدة ووظيفة مختلفة للعصا، تتحول من خلالها هذه الأداة من مجرد وسيلة مادية، يستعين بها الانسان في قضاء بعض الحوائج، إلى رمز ثقافي مشحون بطاقة دلالية خاصة، يستند إليه أمراء الكلام من خطباء وملوك، وهي مكانة استمدتها من دون شك من الثقافة التي لعبت دورا بارزا في إعادة تشكيل صورة الأشياء، ضمن نظام اجتماعي خاص، حرص على ترسيخ مكانة هذه الأنساق في الأذهان، وتحولت معه العصا إلى أيقونة ثقافية، يمارس من خلالها المتكلم تأثيره على المتلقي، فهو "لا يهمه الجانب الجمالي الفني في الكلام بقدر ما يهمه مدى ما يمارسه الكلام من تأثير وسلطة على السامع"[42] وهذا حتى يحقق مقاصده وأهدافه من الكلام.

وبذلك أصبحت العصا تشكل رمزا لغويا دالا، له بعد تواصلي مفتوح على جملة من السياقات المختلفة، والتي ترسم حدوده الثقافة دائما، وإذا كانت العصا تحمل كل هذا الثقل في عرف الثقافة العربية، فذلك لأنها تتعلق بـ(**المقدس**)، "وتقع صلة العصا بالمقدس في دوائر أو مستويات مختلفة يجمع بينها تقارب مرجعيته أو تطابقها أغلب الأحيان ويعكس هذا الاختلاف والتنوع حرصا على إثبات الحجة بطرق مختلفة "[43]، وهذا هو الاتجاه الذي سارت فيه الثقافة العربية من أجل إثبات رموزها وتأكيدها.

وهذه هي صورة العصا في المتن حسب ما يراه الغذامي، وهي صورة ارتبطت بوظيفتها السياسية والبلاغية، والدينية أيضا في المجتمع الرسمي، وهي صورة احتفى بها الجاحظ في سياق دفاعه عن الثقافة

العربية، والرد على مطاعن الشعوبية[44]، فخصص لها جزءا من كتابه، غير أنه لم يكتف برصد صورتها في المتن، بل التفت إلى الهامش، فراح يرسم صورتها من خلال قول غنية الأعرابية "أنك خير من تفاريق العصا"[45]، وتأتي هذه العبارة لتحول مسار النص من المتن إلى الهامش، ومن الرسمي إلى الشعبي، ويتحول معها الخطاب عن مساره الأول، متوسلا بالاستطراد؛ فيفسح المجال للطبقة الشعبية حتى تسمع صوتها، وتكشف عن قيمة العصا في محيطها، وهي قيمة مختلفة عن تلك القيمة المعروفة في المتن، فعصا الهامش لا تكون ذات نفع إلا في حال تفرقها وتهشيمها، وهي في هذه الحال تتقاطع مع ابن غنية، فكلاهما أصبح نافعا بعد التقطيع والتهشيم.

يستثمر الغذامي هذا التقاطع الحاصل بين الفتى والعصا، ليفسر من خلاله الوضع السردي الذي يريده الجاحظ، وهو تمرير خطاب الهامش على حساب المتن، ويركز في ذلك على "فكرة (التقطيع) على أنها شفرة مركزية في حكاية المرأة الفقيرة غنية"[46]، فعن طريق هذه الشفرة تمكن الهامش من تجاوز المتن، بل ومن السخرية منه أيضا، ويشرح الغذامي ذلك عن طريق المقابلة بين صورة الخطيب والعصا في المتن، فهي في هذه الحال تمثل البيان، والذي يعد "قبل كل شيء سلطة، سلطة المتكلم على السامع التي لا تقل تأثيرا عن سلطة الحاكم على المحكوم"[47]، وبين ما حل بابن غنية وعلاقته بتفاريق العصا؛ إذ يجمع بين هذه الأطراف المتناقضة بهدف الكشف عن فعل النسق الثقافي، والذي يعبث بعناصر البلاغة وأدواتها، "فالذي يجري تمزيقه هو (الوجه) والوجه تحديدا دون سائر الأعضاء"[48].

ومعنى ذلك أن هذا التركيز لم يكن بريئا، وهذا بالنظر إلى "مركزية الوجه في بنية الجسد وفي طريقة إدارته لأفعاله ومواقفه، فمنه تنبثق طاقات التعبير وإليه تنتهي"[49]، ولهذا فقد كان تساقط بعض أعضاء الوجه إشارة إلى تساقط "أدوات الحلية البلاغة"[50]، ومع هذا التساقط يضعف الموقف البلاغي للخطيب فيفقد هيبته، ويتحول إلى موضع سخرية.

وقد قصدت الحكاية إلى الإبقاء على لسان الفتى لأنه "أداة ابن غنية لكي يمارس عرامته، وهي عرامة لولاها لما حصل التقاطع النسقي، ولذا تقطعت أوصال الوجه الأخرى دون اللسان"[51]، وهنا تتبلور العقدة السردية في الحكاية، عن طريق الربط بين العصا والوجه بالتحديد، وما يعكسه هذا الربط من تقاطعات ثقافية، يستثمرها الغذامي لتوضيح طبيعة العلاقة التي تربط المتن بالهامش، وكيف تمكن الهامش من التسلل إلى المتن بدعوى الترفيه والتسلية ليضرب رموزه الثقافية ويقطع أوصاله.

كانت هذه الصورة هي الخلاصة التي انتهى إليها الغذامي، فقد انتهت هذه المقابلة التي جمعت بين العصا والوجه لتعبر عن عملية الترميز الثقافي، والذي تشكل في إطار حضاري متنوع، جمعه الجاحظ ببراعة فائقة عن طريق المزاوجة بين الجد والهزل، معتمدا الاستطراد كاستراتيجية خطابية ناجعة مكنته من تمرير خطاب الهامش إلى جانب خطاب المتن متخذا من العصا وسيلة للتمييز بين الطرفين، فبين عصا المتن وعصا الهامش مسافة يحتلها البيان والتبيين، والذي يفصح عن المستوى اللغوي العميق في المجتمع العباسي، وهو أمر حرص الجاحظ على إظهاره، وقد أشار الغذامي إلى ذلك في قوله: "ولعل عنوان كتابه (البيان والتبيين) يدلُّ على هذين البعدين في المستوى اللغوي حيث مصطلح البيان للعلية بينما يشير مصطلح التبيين إلى لغة التداول اليومي، في تقابل مستمر عند الجاحظ بين المتن حيث المؤسسة الثقافية الرسمية، وبين الاستطراد حيث الثقافة الشعبية. وأولى مواد الثقافة الشعبية هي القص الشفاهي ومادته"[52].

إن توجه الجاحظ نحو الاستطراد وعرض الثقافة الشعبية يعد في نظر الغذامي نوعا من المخاتلة والتنكر للمتن، أو الخروج عنه على اعتبار أن الاستطراد "يعمل على تشويه القراءة وتضليل القارئ، وهو كذلك يستطيع تهيئة الوعي القرائي لاستقبال العيوب الثقافية بصورة تدريجية ومطردة"[53]، لكن الأمر ليس بالضرورة كذلك، بقدر ما هو استيعاب فعلي لمتطلبات المرحلة التي كان يعيشها الجاحظ، وتحولات عصره في مجالات مختلفة؛ حيث كان هذا التحول يتطلب مسايرته، واستيعابه في آن واحد، وفق استراتيجيات أيديولوجية معينة تتماشى وهذا التحول.

ولربما كان الفكر الاعتزالي عند الجاحظ، ونزعته العقلية، من الأسباب التي جعلته يجمع بين هذه المتناقضات في فضاء نقدي واحد، والذي يحاول من خلاله استيعاب معطيات عصره الثقافية بوعي مختلف عن المألوف.

خاتمة:

في ختام هذا البحث نخلص إلى جملة من النتائج نعرضها على النحو الآتي:

إن قراءة الغذامي للنص السردي القديم لم تخرج عن إطار معالجته لفكرة الفحولة، والتي ارتبطت بالشعر العربي القديم، ومعنى ذلك أن الغذامي استثمر النص السردي ليؤكد موقفه من فكرة الفحولة والشعرية العربية القائمة أساسا عليها.

يتخذ الغذامي من حكاية العصا عند الجاحظ مفتاحا لتأويل اتجاهات الفكر والثقافة العربية في مرحلة العصر العباسي بما تحمله من تحولات أيديولوجية وتاريخية، تم إنتاجها في إطار التمازج الحضاري الذي شهدته تلك المرحلة.

يعتمد الغذامي في تحليله لحكاية العصا على فكرة الاستطراد والذي يعد في نظره آلية من آليات معارضة النسق، ويستثمرها في توجيه القراءة نحو التركيز على عنصري اللغة والبلاغة.

تقوم دراسة الغذامي للنص السردي على فكرة التعارض النسقي، وهي قاعدة أساسية عنده في تطبيق النقد الثقافي، والبحث في الأنساق الثقافية.

الهوامش والإحالات:

[1]-عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، ط1، بيروت، دمشق، 2004م.ص83.

[2]-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء، بيروت، 2014م، ص8.

[3]- المصدر نفسه، ص64.

[4]- المصدر نفسه، ص65.

[5]- المصدر نفسه، ص ص67، 68.

[6]- المصدر نفسه، ص70.

[7]- يشرح الغذامي هذه الدلالات كالآتي:" وإذا ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية/ تواصلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا" المصدر نفسه، ص72.

[8]- المصدر نفسه، ص،73.

[9]- المصدر نفسه، ص74.

[10]_ المصدر نفسه، ص75.

[11]- ينظر: المصدر نفسه، ص ص223، 224.

[12]- ينظر: المصدر نفسه، ص225.

[13]- ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[14]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[15]- المصدر نفسه، ص226.

[16]_ المصدر نفسه، ص225.

[17]- ينظر: المصدر نفسه، ص ص225، 226.

[18]- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر، 2010م، ص25.

[19]- المرجع نفسه، ص ص 24، 25.

[20]- ينظر: الغذامي، النقد الثقافي، ص71.

[21]- المصدر نفسه، ص65.

[22]- ينظر المصدر نفسه، ص225.

[23]- عبد الله الغذامي، مقدمة كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،2003 ص10.

[24]- الغذامي، النقد الثقافي، ص224

[25]- المصدر نفسه، ص227.

[26]- محمد كريم الكواز، الملك والأسد في النقد الثقافي، المركز الأكاديمي للأبحاث، ط1، العراق، 2018 ص167.

[27]- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر سعيد الغانمي، المركز الأكاديمي للأبحاث، العراق، ط1، 2018م، ص129.

[28]- الغذامي، النقد الثقافي، ص228.

[29]- سعيد بن كراد، مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية سلسلة شرفات، منشورات الزمن، سلا، المغرب، ع 48 فبراير 2015، ص20.

[30]- الغذامي النقد الثقافي، ص228.

[31]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[32]- سامي عوض، ميساء شيخ يوسف، التأويل السيميائي بين مقصدية المتكلم وحدود المؤول، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، سوريا، ع4، مج 37، أغسطس 2015، ص244.

[33]- الغذامي، النقد الثقافي ص228.

[34]- المصدر نفسه، ص 229.

[35]- ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[36]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[37]- المصدر نفسه، ص230.

[38]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[39]- ينظر: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح، عبد السلام هارون ج3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، ط7، القاهرة، 1998م، ص ص، 30-35، 89، 90.

[40]- الغذامي، النقد الثقافي، ص231.

[41]- ينظر: المصدر نفسه، ص231،230.

[42]– محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، يناير 1986م، ص 25.

[43]– محمد علي القارصي، الرمز والمطلق في رد الجاحظ على الشعوبية، حوليات الجامعة التونسية، ع51، 1 يونيو، 2006م، ص225.

[44]– ينظر: الجاحظ، المصدر السابق، ج3، ص ص5، 6.

[45]– المصدر نفسه، ج3، ص49.

[46]– الغذامي، النقد الثقافي، ص236.

[47]– محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص 25.

[48]– الغذامي، النقد الثقافي، ص237.

[49]–سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص20.

[50]–الغذامي النقد الثقافي، ص237.

[51]– المصدر نفسه، ص238.

[52]–عبد الله الغذامي، اليد واللسان القراءة والأمية ورأسمالية الثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2012، ص136.

[53]–عبد الجبار ربيعي، النسق والمضمر الثقافي في الخطاب النقدي عند الجاحظ قراءة من منظور النقد الثقافي، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، الجزائر، 2018/2017م، ص140.

قائمة المصادر والمراجع:

1. حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003م.
2. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر سعيد الغانمي، المركز الأكاديمي للأبحاث، ط1، العراق، 2018م.
3. سامي عوض، ميساء شيخ يوسف، التأويل السيميائي بين مقصدية المتكلم وحدود المؤول، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، سوريا، ع 4، مج 34، أغسطس2015م.
4. سعيد بن كراد، مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية، سلسلة شرفات، منشورات الزمن، المغرب، ع 48، فبراير 2015م.
5. عبد الجبار ربيعي، النسق والمضمر الثقافي في الخطاب النقدي عند الجاحظ قراءة من منظور النقد الثقافي، أطروحة دكتوراه قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، الجزائر،2018/2017م
6. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر، 2010م
7. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، ط1، بيروت، دمشق، 2004م.

8. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، المغرب بيروت، 2014م.
9. عبد الله الغذامي، اليد واللسان القراءة والأمية ورأسمالية الثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2012م.
10. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، ط7، القاهرة،1998م.
11. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1986م.
12. محمد علي القارصي، الرمز والمطلق في رد الجاحظ على الشعوبية، حوليات الجامعة التونسية، ع51، 1 يونيو، 2006م.
13. محمد كريم الكواز، الملك والأسد في النقد الثقافي، المركز الأكاديمي للأبحاث، ط1، العراق، 2018 م

الآداب
المجلد: 23، العدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 26 – 44
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

البعد الاستكشافي الاستطلاعي في النصّ الرحلي الجزائري
–دراسة وصفية للرحلة الأغواطية–

The Exploratory and Expeditionary Dimension in the Algerian Nomadic Text
A Descriptive Study of the Laghouat's Trip

د.زليخة ياحي [1]
د. فاطمة الزهراء شول [2]
[1] جامعة الجزائر 02 – الجزائر، Zoulikha.yahi@univ-alger2.dz
[2] المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط – الجزائر، fatimazouhra@ens-lagh.dz

تاريخ الإرسال: 2022/06/10 تاريخ القبول: 2022/12/04 تاريخ النشر: 2023/12/15

ملخص:
تعتبر الرّحلة وسيلة من وسائل التّعرّف على العالم، وشاهدا من شواهد الحضارات السّابقة، ووثيقة تؤرّخ للأقوام والشّعوب والإنسان فضلا عن المتعة الفكريّة والأدبيّة الّتي تحتويها؛ ممّا يهمّ المؤرّخ والجغرافي، وعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرّخي الآداب والأديان، والأساطير فالرّحلات منابع ثرّة لمختلف العلوم، وهي بمجموعها سجّل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مرّ العصور، وهذا الّذي تعكسه الرّحلة الأغواطيّة لابن الدّين الأغواطي الّتي رغم قصرها حفلت بالكثير من المعلومات، والّتي كما قال أبو القاسم سعد الله أنّها جاءت بطلب من القنصل الأمريكي ويليام هودسون، فقد أظهرت جماليّة عكست روح الرّحالة المحبّة للاستكشاف والاستطلاع.
كلمات مفتاحية: أدب الرّحلة؛ الاستطلاع؛ الاستكشاف؛ جمالية؛ ابن الدّين الأغواطي.

Abstract:
The journey is a way of getting to know the world, a witness to previous civilisations, and a document that chronicles the nations, people, and human beings as well as the intellectual and literary pleasure they contain. It is an area of interest for historians, geographers, sociologists, economists, literary and religious historians, and mythologists. Travels are a rich source for different sciences, and they are an actual record of the multiple life manifestations and the concepts of its people over the ages. This is reflected in Ibn Al-Din Al-Aghouati Aghout's trip, which, despite its shortness, was informative and, according to Abu Al-Qasim Saad

المؤلف المراسل: زليخة ياحي

Allah, came at the request of the American Consul William Hudson. It showed an aesthetic that reflected the spirit of the traveler-loving exploration.
Keywords: *Travel literature; expedition; exploration; aesthetics; Ibn al-Din al-Aghouti.*

مقدمة:

أخذت الرّحلة الأدبيّة حيّزا معتبرا في التّراث العربي والغربي على حدّ سواء، بالنّظر إلى النّشاطات الأدبيّة الأخرى، وهذا نظرا لما تزخر به من معلومات ومعطيات أضفت مسحة خاصّة على التّراث العربي والغربي، وأكسبته رصيدا ثريّا؛ بسب ما تتمتّع به كتابات الرّحالة من خصائص امتزج فيها الواقع بالخيال في تناغم فريد من نوعه جعلها تصطبغ بصبغة مميّزة، جذبت من خلالها أقلام الباحثين والمهتمّين للغوص في ثناياها، وبهذا نالت الرّحلات حظوة ومكانة نبعت من أهميّتها في مختلف مناحي الحياة السّياسيّة، والاقتصاديّة والثّقافية كذلك.

ويعدّ أدب الرّحلة معينا ثريًّا بمعلومات عن الشّعوب والبلدان الّتي زارها الرّحالة، بل ومخزونا زاخرا بالصّورة حول عاداتها وتقاليدها، والأفكار السّائدة عند أهلها، كما أنّه لون أدبيّ ذو طابع قصصي ومعروف أنّ النّاس كانوا ولا يزالون في البلدان والأزمان المختلفة شغوفين بحب السّفر وبمعرفة العالم المحيط بهم على الرّغم من اعتقاد البعض أنّ ذلك بمثابة السّعي وراء غايات بعينها؛ لأنّهم في الحقيقة كانوا مدفوعين برغبة قويّة لفهم الآخر الغريب، المختلف واستيعابه، وإقحام الذّات فيما هو أبعد من الآفاق المعروفة، والولوج بها إلى فضاءات مجهولة وخرافية.

ويظلّ الإنسان بطبعه متعطّشا لمعرفة ورؤية العالم من منافذ أخرى، ولكنّه كلّما زادت معرفته اكتشف أنّ العالم الّذي يعيش فيه أوسع ممّا يعتقد، وبهذا تعتبر الرّحلة بالنّسبة له وسيلة من وسائل التّعرّف على هذا العالم، وشاهدا من شواهد الحضارات السّابقة، ووثيقة تؤرّخ للأقوام والشّعوب والإنسان فضلا عن المتعة الفكريّة والأدبيّة الّتي تحتويها، وما دامت تحظى الرّحلة بكلّ هذا الاهتمام فالظّاهر أنّ الدّراسات الاستشراقيّة الغربيّة اهتمّت بالصّحراء وجغرافيّتها، ومختلف الجوانب الأخرى وهذا الّذي تجلّى في الرّحلة الأغواطيّة الّتي كتبها ابن الدّين الأغواطي بطلب من القنصل الأمريكي والّتي اعتبرت من الكشوفات الجغرافيّة الرّائدة الّتي حازت اهتمام الفرنسيّين والأمريكيين، وللوقوف على جماليّة هذا النّص الرّحلي تمّ طرح الإشكاليّة الآتيّة: ما هي الجوانب الجماليّة في الرّحلة الأغواطيّة؟ وكيف لاقت حظوة عند القنصل الأمريكي؟ وما هي الجوانب

الّتي ركّز عليها الرّحالة في كتابته؟ بالإضافة إلى طرح تساؤلات تدور في فلك التّعريف بالرّحلة، ودوافعها وأنواعها، وأهميّتها وغيرها من الأسئلة.

وللإجابة عن هذه التّساؤلات نعتمد آليّات منهجيّة تساعدنا على الوقوف على جمالية مدينة الجزائر في هذا الكتاب على غرار المنهج الوصفي التّحليلي، الّذي سنستعين به من خلال استقراء محتوى الكتاب ووصف اللّوحات الّتي يحويها، بالإضافة إلى المنهج التّاريخي الّذي يرصد تاريخ الجزائر، وامتداد الرّحلات وتنوّعها، وغيرها من الآليّات الإجرائيّة الأخرى.

1. تعريف الرّحلة:

1.1 لغة:

تذكر معظم معاجم اللّغة أنّ الرّحلة تعني: انتقال الشّخص من مكان إلى مكان، ففي معجم لسان العرب لابن منظور "رحل الرّجل؛ إذا سار، ورحُل رحُول وقوم رحّل؛ أي ارتحلوا كثيرا، ورجل رحّال: عالم بذلك ومجيد له، والترّحّل والترّحال: الانتقال، والرّحلة اسم للارتحال، وقال بعضهم: الرّحلة: الارتحال، والرُّحلة بالضّم: الوجه الّذي تأخذ فيه وتريده"[1].

أمّا في المعجم الوسيط: "رحل عن المكان: سار ومضى، والمصدر رحل، وترحال ورحلة والرّحال (بضمّ الرّاء وفتح الحاء) لا يستقرّون في مكان، والرّحالة الكثير الرّحلة، والرّحلة: كتاب يصف فيه الرّحالة ما رأى"[2]، فمن خلال هذه الدّلالة اللّغويّة نلاحظ أنّ الرّحلة هي انتقال من مكان إلى آخر.

2.1 اصطلاحا:

الرّحلة هي كتابة يحكي فيها الرّحالة أحداث سفره، وما شاهده وعايشه؛ بحيث يمزج ذلك بانطباعاته الذّاتية حول المكان الّذي ارتحل إليه، فهي مصطلح أدبي وجغرافي يقصد به ذلك المنتوج الفنّي الّذي يروم التّنظير لأدبيّات السّفر والمسير، وهو ذلك الخطاب الّذي يتبع نشاط الرّحالة، وهو يجوب البلاد إمّا حجّا أو اعتمارا، أو نزهة واستطلاعا، أو طلبا للمعارف والعلوم أو تجارة، وهذا الّذي يطلق عليه أدب الرّحلة؛ الّذي يعتبر من الآداب القديمة عند العرب.

وتعتبر الرّحلة فنّا من الفنون النّثرية الّتي تتعلّق بحياة الافراد والأمم الّتي زارها الرّحالة؛ حيث تتناول مختلف نواحي حياتهم ومعيشتهم بأسلوب أدبي شائق يغري القارئ بمواصلة القراءة، ولا بدّ لكلّ رحلة مكتوبة

من سفر حقيقي وفعلي، ولا يمكن تصوّر كتابة رحليّة دون رحلة، إلاّ في الرّحلة الخيالية كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد، والتّوهم للحارث المحاسبي.

ويعرّف معجم المصطلحات الأدبيّة أدب الرّحلة بأنّه: "مجموعة الآثار الأدبيّة الّتي تتناول انطباعات المؤلّف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرّض فيها لوصف ما رآه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطّبيعيّة الّتي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته، أو يجمع بين كلّ هذا في آن واحد، ويعتبر مصدرا هامّا للدّراسات المقارنة، كما أنّ علماء الأدب المقارن اعتبروه قسما من أقسام هذا الأدب"[3] لما يتيحه لهم من مادة غزيرة تساعدهم على البحث والتّقصي عن صور الشّعوب وحياتهم عبر امتداد الأزمنة والحقب التّاريخيّة.

وكذلك المعجم الأدبي الّذي يسهب في هذا السّياق فيقول: "نزلت الرّحلة في الأدب العربي الحديث منزلة رفيعة، وأصبحت فنّا من الفنون الشّائعة في معظم بلدان العالم يقتضي التّأليف فيها ثقافة واسعة، ودقّة في الملاحظة والتقاط الملامح المعبّرة، ومشاركة في عدد كبير من المعارف، إنّ الإثارة في الرّحلة متأتّية من الوصف الطّريف للواقع والسّرد الفنّي للمغامرة، ونابعة أيضا من أنواع الشّخصيّات الّتي توردها"[4]، وهنا تظهر براعة الكاتب وما يمتلكه من مواهب تساعده على نقل مشاهداته وتوثيقها طيلة مدّة رحلته.

ومن خلال ما سبق يمكن القول إنّ أدب الرّحلة عبارة عن خطاب ينشئه الرّحالة، ويحكي فيه أحداث سفر عاشها، واصفا الأماكن الّتي زارها والأشخاص الّذين لقيهم، وما جرى بينهم على أنّ الغاية العظمى الّتي يرومها أدب الرّحلة هي إمتاع القارئ وإفادته، بالإضافة إلى توثيق كلّ المعلومات المتعلقة بالبلد الّذي حطّ رحاله فيه، وعادات وتقاليد أهله، ونمط حياتهم وتفكيرهم كما فعل ابن بطوطة على سبيل المثال لا الحصر.

2. دوافع وبواعث الرّحلة:

يعتبر حبّ المغامرة واكتشاف المجهول، بل وتحقيق غايات ماديّة من أبرز الدّوافع الّتي تجعل الإنسان يخوض غمار الرّحلة والسّفر، ويشدّ الهمّة للانتقال من مكان إلى آخر، بل وحتّى معرفة الآخر واكتشاف خبايا العالم من أبرز الدّوافع كذلك؛ لأنّها "تدعو بكلّ إلحاح للحركة والانتقال من مكان إلى مكان آخر بمعنى أنّ من شأن دوافع معيّنة أن تدعو الإنسان: الفرد أو الجماعة دعوة صريحة وملحّة لكي يخترق حاجز المسافة، ولكي يتحمّل مشاقّ السّفر، ومتاعب الاغتراب، وصولا إلى غاية مباشرة أو تحقيق لهدف معيّن"[5]،

فالرّحلة والانتقال غريزة فطريّة في البشر تدفعهم إلى مغادرة المكان المحدود لاكتشاف خبايا العالم اللاّمتناهية، والممتدّة على مدّ البصر.

ويبدو أنّ دوافع الرّحلات وبواعثها تختلف من رحّالة إلى آخر وفقا لحاجاته والظّرف الّذي مرّ به أو عايشه؛ حيث نجد في كلّ كتب الرّحلات "هذه العبارة: لا أعرف ماذا حدث، وكيف حدث، ولكنّي قرّرت أن أتوكّل على الله حتّى النّهاية"[6]، وهذا الإصرار في حدّ ذاته يجعل الرّحالة يعقد العزم لمواصلة رحلته، واكتشاف خبايا وأسرار العالم؛ "والّذي يسافر إلى الأماكن البعيدة يريد أن يعرف.. يريد أن يفهم، يريد أن يرى الجانب الآخر من الإنسان ومن تجاربه، من أجل الحياة والتّقدّم"[7]، ولعلّ الشّغف بالرّحلة وحبّ الاستطلاع هو ما يدفع بالإنسان إلى الارتحال وسبر أغوار المجهول والغامض.

وفي هذا السّياق يقول المثل الإغريقي: "إنّ الحجر المتحرّك لا ينبت عليه العشب؛ أي عشب الصّداقة والمحبّة والهدوء، ولكن هل من الضّروري أن ينبت العشب على الحجر، ليس ضروريّا، يكفي أنّ الحجر يتحرّك، ويتنقّل ويذهب هنا وهناك، ولكنّه يمضي ويسجّل في أعماقه هذه الفوراق العريضة العميقة بين شعب وشعب، أو بين تجارب شعب وتجارب شعب آخر"[8]، بفضل تحرّكه وانتقاله ولو بقي حبيس وطنه ومدينته لما تمكّن من تدوين هذه الفروقات، ورصد هذه التّجارب.

والمؤكّد أنّ دوافع الرّحلة وبواعثها تختلف وتتنوّع؛ "فالطّبيعي جدّا أن يسافر الإنسان، أن يرحل، أن يذهب بعيدا عن بيته ووطنه ليرى ويعرف، إنّه حبّ المعرفة، إنّها المغامرة، إنّه الّذي يتحدّانا ونتحدّاه، إنّها متعة المعرفة والخوف منها معا، ولذلك فالرّحلة هي مزيج من الرّغبة والرّهبة من الشّجاعة والخوف، ولكن الإنسان يفضّل دائما أن يعرف المجهول مهما كان الثّمن، وكثيرا ما دفع المسافرون أرواحهم من أجل أن يعرفوا، وماتوا وهم يعرفون أكثر، ولا بدّ أنّ تعاستهم الوحيدة هي أنّ الموت حرمهم من أن يقولوا ما الّذي رأوه"[9]، ولو عاشوا لأخبرونا بأسرار وعجائب لا حدّ لها.

ورغم كلّ المشاقّ والصّعوبات الّتي تعرّضوا لها لكن "كلّ هؤلاء المسافرين المغامرين يتحدّثون عن عذابهم بلذّة، ولو خيّرناهم أثناء رحلاتهم الطّويلة أن يعودوا لرفضوا، فهم يريدون أن يستمرّوا، أن يمضوا حتّى نهاية الحياة"[10]، في سبيل تحقيق مآربهم وإشباع نهمهم في السّفر.

ومثال ذلك رحلة (كون تيكي) للرّحالة النّرويجي تور هايردال، الّتي يقول فيها: "كان ذلك يوم 17 مايو إنّه عيد الاستقلال، ونحن في عرض المحيط، لا أعرف كيف حدث ما حدث، كيف وجدت نفسي في

المحيط على زورق خشبي معي ببغاء وخمسة من البحارة، ولما سألت واحدا منهم قائلا: كيف حدث ما حدث؟ كان ردّه: لا أعرف إنّها فكرتك المجنونة، ولكنّها رائعة"[11]، إنّه الباعث الأكبر وهو المغامرة وحبّ الاكتشاف، بل وقد يقترن الأمر بدوافع أخرى.

ومهما كانت الأسباب والدّوافع إلاّ أنّ "الغرض من السّفر هو أن يخفّف الإنسان من عذابه، أن يلقي بهمومه على الشّواطئ الجديدة، ويرميها على الوجوه الجديدة"[12]، ويمكن فيما يلي أن نرصد جملة البواعث الدّافعة إلى الرّحلة.

- **دوافع ذاتيّة:** تعتبر الدّوافع الذّاتية من أبرز العوامل الّتي تجعل الرّحالة يقصد بلادا أخرى ربّما بحثا عن الطّعام أو الملبس أو المشرب، وربّما لظروف أخرى كظروف قاهرة مرّ بها أو ظلم تعرّض له على غرار ما حدث لأهل الأندلس؛ حيث ألمت بهم "ظروف قاسية أجبرتهم على مغادرة موطنهم ومرتع صباهم مكرهين، وهم يحملون وطنهم في قلوبهم أينما حلّوا"[13]، وكذلك الحروب والفتن وما يصادفه الإنسان من مثبّطات تجعله يفكّر في الرّحلة والسّفر بعيدا.
- **دوافع دينيّة:** تمثّلت هذه الدّوافع في الرّغبة الجامحة إلى زيارة البقاع المقدّسة، فهناك الكثير من الرّحالة الّذين شدّوا الرّحال إلى مكّة المكرّمة والمدينة رغبة في الاعتمار وأداء فريضة الحج، وكان هذا دافعا لتحريك أقلامهم لوصف وسرد ما سمعوه وشاهدوه في رحلاتهم على نحو ما فعل ابن بطوطة؛ حيث يقول: "كان خروجي من طنجة مسقط رأسي في يوم الخميس الثّاني من شهر الله رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعمائة، معتمدا حجّ بيت الله الحرام وزيارة قبر رسول الله عليه أفضل الصّلاة والسّلام"[14]، فالكثير –كما سبق الذّكر– ارتحلوا وسافروا بسبب تعلّقهم بالأماكن المقدّسة ورغبتهم في زيارتها ودافعهم إلى ذلك الشّوق والحنين لأداء العمرة أو الحج، وبذلك كانت الفرصة مواتية لتدوين وتوثيق رحلاتهم.
- **دوافع تعليميّة:** إنّ طلب العلم والتّعليم غاية يروم تحقيقها كلّ من تعلّقت قلوبهم بالمعرفة، بغرض "الاستزادة من العلم من منطقة أخرى ذاع صيت أبنائها في مجالات العلوم كالفقه والطّب والهندسة والعمارة، وغيرها وتذكر كتب الحديث والسّير أنّ من الفقهاء والعلماء من كان يقطع القفار، ويعبر الأنهار طلبا لحديث نبوي سمع به، أو لمجرّد التّحقّق من كلمة فيه"[15] وأبرز رحّالة في العصر الحديث رفاعة رافع الطّهطاوي.

- **دوافع استكشافيّة:** لعلّ حب التّنزّه والتّجوال من الدّوافع البارزة الّتي تجعل الإنسان يشقّ دربه منتقلا من فضاء إلى فضاء، أو مدينة إلى مدينة، ويظلّ هاجس سبر أغوار المجهول والغامض، واكتشاف الأمصار والأقطار من البواعث الرّئيسة في أدب الرّحلة.
- **دوافع سياسيّة:** تتعلّق هذه البواعث بالرّسل الّذين يتمّ إرسالهم في وفود رسميّة إلى بلدان أخرى؛ بحيث يبعث بهم الحكّام والسّلاطين لغايات معيّنة بين البلدين، كعقد اتّفاقيّات أو مناقشة قضايا سياسيّة، فتكون هذه الإرساليّة فرصة سانحة للرّحالة حتّى يجمع معلومات عن البلد الذّي زاره، ويطّلع على أسرار حياته وطريقة عيشه وتفكيره، ومثال ذلك ابن بطوطة الّذي يسرد رحلته الدّينيّة، ويؤكّد بأنّه بعد أن انتهى من مناسك الحج واصل رحلته وقد اختاره سلطان الهند سفيرا له في الصّين نظرا لما عرفه عنه من حبّ للتّجوال والسّفر.

بالإضافة إلى دوافع أخرى على غرار الاقتصاديّة كبحث الإنسان عن عمل، أو "للتّجارة وتبادل السّلع أو لفتح أسواق جديدة لمنتجات محليّة، أو لجلب سلع تتوافر في بلاد أخرى، وتندر في بلد المسافر"[16] أو صحيّة من أجل التّداوي، و" للعلاج أو الاستشفاء، أو إراحة النّفس من الكدر كالارتحال إلى المناطق الرّيفيّة ونحوها، وقد يكون هربا من وباء أو طاعون أو تلوّث"[17] وغير ذلك من الدّوافع الكثيرة الّتي تجعل الرّحالة يرغب ويخطّط للسّفر، وقد عرف المسلمون بإقبالهم على الرّحلات منذ مجيء الرّسول صلى الله عليه وسلّم، وتواصل الأمر إلى يومنا، وكذلك الحال مع غيرهم من العجم.

1.2 أنواع الرّحلات:

تبعا لدوافع الرّحلات وبواعثها، والّتي من خلالها أبدع كتّابها وصفا وتسجيلا برزت أنواع كثيرة للرّحلة، فنجد الرّحلات الدّينيّة، وهي التّي يتوجّه فيها صاحبها إلى الفضاءات المقدّسة للاعتمار أو أداء مناسك الحج، وينبثق عنها الرّحلات الزيارية والصّوفية للعبّاد والزّهاد والنّساك، فتكتسي طابعا روحيّا ودينيّا.

كما نجد الرّحلات العلميّة والّتي يكون دافعها الأساس طلب العلم، والاستزادة من مختلف المعارف مثلما كتبه الطهطاوي في رحلته " إلى فرنسا الّتي استغرقت خمس سنوات في كتاب اسمه تخليص الإبريز في تلخيص باريز، وفي الكتاب صفحات مسجوعة على طريقة الكتاب في ذلك العصر"[18]، فهذا الكتاب يعكس نوعا من الرّحلات اهتمّ بالتّعلم وتلقّفها من منابعها الثّرية، كما نجد أيضا الرّحلات التّجاريّة والسّياحيّة والاستكشافيّة، والرّسميّة الّتي ترتبط بالمناسبات، والمواعيد السّياسيّة بين البلدان والدّول.

2.2 أهميّة الرّحلات:

لا يمكن أن ننكر أنّ للرّحلة قيمة علميّة تعليميّة وأهمّية أقصوى نظرا لما تحويه من معارف جمّة في مختلف العلوم والفنون، والميادين؛ ذلك أنّ الإنسان ليس بمقدوره أن يطّلع على كلّ هذا الزّخم المعرفي لولا الرّحالة وما دوّنه من أخبار وما وثّقوه من معلومات؛ لأنّهم جابوا الآفاق البعيدة والأمصار المختلفة، بل واقتحموا المجاهل، وركبوا البحر رغم أهواله.

فالغاية من الرّحلة وإن كانت متعدّدة ولا يمكن حصرها يكفي أن يكون الاكتشاف، ومعرفة بلاد الآخر واحدا من فوائدها، وليست هذه الغاية من أدب الرّحلة، بل من الرّحلة في حدّ ذاتها فمثلا "كثيرون رأوا وعادوا يقولون: إنّ المؤرّخ هيرودوت جاء إلى مصر وعاد ورأى العجائب، وكتب وكان يتغنّى بما رأى في مهرجان الألعاب الأولمبية"[19]، وكذلك الحال مع ابن بطوطة فقد " هاجمه الجنود ومزّقوا مذكّراته كلّها، وعاد ليروي ما حدث له في عشرين عاما من الذّاكرة"[20].

ومن خلال كلّ هذا نتأكّد بأنّ كتب الرّحلات هي " أعماق الآخرين، وأعماقنا نحن أيضا وأعماق هذه الدّنيا، ولذلك كانت أروع الرّحلات هي الّتي نقوم بها في رحلات الآخرين، نرى بعيونهم ونسمع بآذانهم، نرتمي على أحضانهم ونمشي على الدّنيا معا، وفي ذلك متعة للخيال وتشويق للإرادة، أن نفعل مثلهم ونسافر مثلهم، ونكتب مثلهم"[21]، فمن هنا تتجلّى أهميّة الرّحلات في الحياة، وفي الأدب كذلك.

وفي هذا السّياق يقول الحريري مشجّعا على الارتحال والسّفر:

نقل ركابك عن ربع ظمئت به إلى الجناب الّذي يهوى به المطر

فإن رددت فما في الرّد منقصة عليك قد ردّ موسى قبل والخضر.

ومن تجلّيات الأهمّية الّتي تحظى بها الرّحلة أنّها " قد حقّقت الهدف لحساب الإنسان، ونبض الحياة المستمرّ على الأرض، وصحيح أيضا أنّ الإنسان الّذي كرّس اجتهاده لاجتياز الرّحلة لم ولن يفرّط أبدا في جني ثمرات الرّحلة، والانتفاع بها، ولكن الصّحيح بعد كلّ ذلك أنّ الرّحلة رسّخت كلّ العوامل والمفاهيم الّتي بنيت عليها مسألة وحدة البشر على الأرض، بل لقد فجّرت في الإنسان استشعار المصالح المشتركة، الّتي وثّقت عرى هذه الوحدة على الأرض، ومن غير الرّحلة ينفرط عقد هذه الوحدة، وتتضرّر حركة الحياة ومصيرها المشترك"[22]، وتجنّبا لهذا الضّرر ازدادت أهمّية الرّحلات والبحث في الكتابات الّتي تدور في فلك السّفر والانتقال من بلد إلى بلد.

تعتبر الرّحلة منبعا كبيرا لوصف الثّقافات الإنسانيّة، وتصوير الحياة الّتي عاش فيها الرّحالة والوقوف عند ميزات العصر الّذي دوّن فيه ملاحظاته ومشاهداته أضف إلى ذلك أنّ الرّحلات تمكّن الشّعوب من التّواصل والتّعارف، وهي سنّة الله في خلقه منذ الأزل، وقد أظهرت الرّحلات طريقة تفكير الإنسان وسلوكاته في الحياة واستطاعت أن تنقل للآخرين طبائع البشر في بلاد مغايرة، وعاداتهم وتقاليدهم، ومختلف ما هو سائد في حياتهم.

ولا نبالغ إذ نقول بأنّ الجانب الجمالي الّذي تتمتّع به الرّحلة جعلها محلّ اهتمام ودراسة كذلك؛ لتنوّع أسلوبها وغنى مادتها فهي تجمع بين العلوم والمعارف بالإضافة إلى الحقائق والوقائع ممزوجة بالأساطير والأعاجيب، زيادة على احتوائها على عنصر السّرد والوصف والحوار، ولعلّ ما يجعلها ذات فائدة عنصر التّشويق الّذي يصاحب السّرد القصصي، ممّا يجعل المتلقّي يسبح في خيالات تنقله من المقام الّذي هو فيه إلى مقامات أخرى مغايرة يكتشف من خلالها بيئات وشخصيّات وذهنيّات يعود الفضل الأوّل والأخير إلى استحضارها للرّحالة الّذي أنفق عمرا ووقتا في سبيل كتابة رحلته الّتي قام بها.

2.2 أدب الرّحلة وإنتاج الصّور:

يفسح الأدب المقارن بتعدّديّة فروعه البحثيّة الباب للبحث في مجال صورة الآخر والأنا على حدّ سواء، ولعلّ أدب الرّحلة يعتبر مصدرا مهمّا من مصادر تشكيل الصّور؛ "ذلك أنّ نقل الصّورة طبيعة بشريّة لا يشذّ عنها إنسان، ولهذا فالمقارنة تسكن بالضّرورة كلّ رحلة ورحّالة تقابل فيهما الأنا بالآخر، حتّى ولو كانت هذه الرّحلة احتكاكا حضاريّا عنيفا على شاكلة رحلة نابليون بونابارت إلى مصر"[23]، ومن خلال هذا نلاحظ بأنّ أدب الرّحلة يساهم بشكل كبير في نقل صورة الآخر؛ بل يمتدّ إلى رصد طبيعة العلاقات بين الشّعوب، وفي هذا الصّدد يقول عبده عبّود: "كثيرا ما يكون مصدر تلك الصّور أسفار ورحلات قام بها الأديب إلى بلد أجنبي، أو إقامة الأديب في ذلك البلد"[24]، والّتي نتج عنها رصد لمعالم الحياة فيه، وعادات وتقاليد أهله، ومن خلاله تكوين صورة عنه.

هذه الصّورة الّتي يقول عنها دانييل هنري باجو (**D.H pageaux**): "يستدعي مفهوم الصّورة تعريفًا أو على الأصح فرضية عمل يمكن أنّ تصاغ على الشّكل التّالي: كلّ صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر، وبهنا مع مكان الآخر، الصّورة هي إذن تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثّقافي"[25] المعيش فعلا لا المتخيّل سرابًا، وهي تبحث "عن المعاني

الذّهنية، والأحكام المستجمعة الّتي تكوّنها الذّات عن الآخر أو الغير، بل تستقرئ صور الشّعوب عن بعضها البعض سواء أكانت تلك الصّور إيجابية أم سلبية لمعرفة العلاقات الموجودة بينها، وطبيعة التّمثلات، والتّأثير الّذي تمارسه تلك الصّور، والأحكام على تصرّفات الأفراد على جميع الأصعدة والمستويات"[26]؛ ليتأكّد جلّيا أنّ الصّورة تلعب دورًا هامًا من خلال تمثيلاتها في ربط الشّعوب ببعضها البعض، أو تنافرها.

وبغض النّظر عن تلك الصّور إن كانت محمولاتها إيجابيّة أو سلبيّة يظهر بأنّ أدب الرّحلة يعتبر منبعا ثرّا يحوي في ثناياه معلومات غزيرة عن البلدان والشّعوب تأتّت من توثيق الرّحالة لها وممّا لا ريب فيه أنّ " لأدب الرّحلات أهميّته القصوى في الأدب المقارن بعامّة، وفي إنتاج الصّورة بخاصّة هذا المبحث المقارني الجديد الّذي يسعى إلى التّقريب بين الأمم والشّعوب، وربط العلاقات فيما بينها، وذلك بالتقاء الرّحالة الأديب مع الأدباء والشّعراء، والنّقاد والمؤرّخين فيتأثّر بهم، وعند عودته إلى وطنه يكون قد نقل هذه الصّورة العلميّة والتّاريخيّة والأدبيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة، فيتأثّر بما نقل إليه من صور عن طريق هذه الرّحلة، أو الرّحلات فيطعّم بها أدبه، ويلوّنه وفق ما يراه مناسبا"[27].

وبهذا يمكن اعتبار أدب الرّحلة خزّانا معرفيّا يحوي الكثير من الأخبار عن الشّعوب الّتي زارها الرّحالة؛ بحيث يطلعنا على طبيعة الصّورة الّتي تحملها تلك الشّعوب عن بعضها البعض، والمؤكّد أنّ أدب الرّحلات "كان مسكونا بالمقارنة، وهو لذلك مارس حضورا شرعيّا منذ البدايات الأولى لظهور الدّرس المقارني، ممّا سمح للمقارنين اتّخاذ صورة أدب الرّحلات مبحثا لإثراء هذا الدّرس"[28] الّذي استفاد كثيرا منه فقد كشف له اللّثام عن الآخر، واستطاع بما اتيح له تبيان معالمه الّتي تبلورت عن طريق الرّحلة.

وتمكّننا من رصد التّمثيلات حوله، والّتي "تتكوّن من مزيج من المشاعر، والأفكار والمعلومات، والمواقف الّتي يحيل بعضها إلى حقائق الجغرافيا، والتّاريخ، والعمران البشري الخارجية ويحيل البعض الآخر منها إلى عالم الذّات والدّاخل؛ بما فيه من رغبات، وطموحات، وتوهّمات؛ ممّا يعني أنّ صورة الآخر فرع من تصوّر الذّات لذاتها، وللعالم، والكون من حولها"[29]، فهي لا تفرز تصوّرًا حول الآخر إلاّ إذا ارتبط بذاتيتها أوّلاً، وبالمحيط الّذي تتّصل به ثانيًا، بالإضافة إلى ما تجمعه من معلومات قبليّة تعينها على تشكيل تلك الصّورة الموجّهة صوب الآخر فردًا كان أو جماعة.

3. البعد الاستكشافي الاستطلاعي في الرّحلة الأغواطيّة:

تعتبر رحلة ابن الدّين الأغواطي من أبرز الدّراسات الّتي ركّزت على الكشوف الجغرافيّة، والبعثات الأوروبيّة الّتي أثّرت في التّمهيد للاستعمار الفرنسي والأمريكي، ولأنّ دوافع الرّحلات شتّى لفت انتباهنا أنّ ابن الدّين الأغواطي وفق ترجمة أبو القاسم سعد الله كتب الرّحلة وفقا لطلب القنصل ويليام هودسون مقابل دفع مبلغ إزاء هذه الخدمة، "مرّ عثورنا على هذه الرّحلة بمراحل لا بدّ من ذكرها، فأثناء مطالعتي لحياة وأعمال القنصل الأمركي في الجزائر ويليام شيلر وجدت إشارات قادتني إلى حياة خلفه في المهنة وهو ويليام هودسون، ومن خلال تتبّعي لحياة ونشاط هودسون وجدت ما ترجمه من رحلة ابن الدّين الأغواطي"[30].

ويبدو من خلال قول أبي القاسم سعد الله أنّ مؤلّف الرّحلة حسب مترجمه لم يكن معروفا على مستوى الجزائر، "رغم أنّ هذا الاسم– ابن الدّين – كان موجودا في المناطق التّلية بالجزائر، وقد سألنا عنه بعض المثقّفين من أهل الأغواط فأفادونا أنّ عائلة ابن الدّين مازالت موجودة، وأنّه كان معروفا في وقته، وأنّه كتب عملا استحوذ عليه الفرنسيّون، وعلى الخصوص شيخ بلدية مدينة الجزائر"[31] ، والشّاهد في هذا القول أنّ هذه الرّحلة مثّلت منجما بالنّسبة للمستعمر، وقد أبانت عن مخزون من المعلومات والمعارف أفادت القنصل، ومهّدت للاستعمار.

ويصرّح أبو القاسم سعد الله بأنّ "الحاج ابن الدّين كان قليل التّعلّم، كثير الاطّلاع، فهو قليل التعلّم؛ لأنّ معلوماته عن بعض أحوال العصر الّتي سنشير إليها في التّعاليق وبتاريخ الحضارة الإسلاميّة لا تدلّ على معارف دقيقة، فهو من الظّاهر كان من المستمعين الّذين يعرفون ولا يدقّقون، يلمّون ولا يتخصّصون، أمّا كثرة اطّلاعه فتدلّ عليها خبرته بالمناطق الّتي وصفها"[32] وأجاد في ذلك كالدّرعيّة وشنقيط وتمبكتو وغدامس.

ويتساءل سعد الله عن علاقة هودسون بالحاج ابن الدّين، "لماذا سأله هو بالذّات كتابة رحلته؟ هل لأنّه يعرفه مطّلعا دون غيره على أحوال الصّحراء وأهلها ولغتها؟ هل ذهب هودسون إلى الأغواط فالتقى به؟ أو هل جاء الحاج ابن الدّين إلى مدينة الجزائر فالتقيا؟ وهل كتب الحاج ابن الدّين عملا كبيرا فاختصر منه النص الّذي قدّمه إلى هودسون؟ وكيف دفع هودسون ثمن المكتوب؟"[33]، وكلّ هذه الأسئلة تبقى مطروحة دون إجابة.

والظّاهر أنّ هودسون الأمريكي كان حريصا على جمع معلومات عن البربريّة، وقد كان على صلة بأحد طلاّب زواوة الّذي استفاد من ترجمة لبعض أشعار هذه اللّهجة، وهو يعتبر "من أوائل المستشرقين

المهتمّين بهذه اللّهجة، وفي هذا النّطاق تأتي رحلة الحاج ابن الدّين، فهودسون يذكر أن: هدفي الأساسي من الحصول على هذا المخطوط هو التّأكيد على امتداد رقعة اللّغة البربريّة"[34].

ورغم كلّ هذه الحظوة الّتي نالتها هذه الرّحلة تتأتى أهمّيتها من كونها نصّ تاريخي تحتوي على معلومات تشمل جميع نواحي الحياة، والّتي صرّح هودسون بأنّها معلومات قيّمة لم يسبق للأوروبيّين أن عرفوها حتّى الّذين قصدوا إفريقيا، وكتبوا عنها، وقد سارع الفرنسيون إلى ترجمة هذا النّص وتداوله، لكونهم أكثر اهتماما بإفريقيا من الأمريكيين.

رغم أنّ هذا النّص في أصله كان مكتوبا بخط مغربي غير جيّد، وغير دقيق وحجم المخطوط بلغ أربع عشرة صفحة، ويقول هودسون في هذا الصّدد: "لقد أعددت ترجمة لرحلة قصيرة في شمال إفريقية قام بها الحاج ابن الدّين الأغواطي، وهذه الرّحلة كتبها صاحبها بطلب منّي، وقد دفعت له الثّمن، إنّني أعتقد أنّ المرحلة تحتوي على معلومات تهمّ جغرافية إقليميّة؛ بحيث قد تكون مفيدة للرّحالة في المستقبل، إنّ معظم المدن والشّعوب الّتي تحدّث عنها ابن الدّين غير معروفة معرفة جيّدة بل إنّ بعضها لم يشر إليها أيّ رحالة أو جغرافي أوروبي من قبل، حتّى ليون الإفريقي نفسه لم يذكرها"[35]، ومهما كانت دوافع كتابة هذه الرّحلة فهي وثيقة حوت بين دفّاتها جمالية تجعل القارئ يستكشف، ويطّلع على ربوع ممتدّة زاخرة ثقافيّا وطبيعيّا واجتماعيّا.

ومن جماليّات الرّحلة الأغواطيّة أنّ القارئ يلاحظ في الرّحلة المقتضبة للصّحراء أنّ ابن الدّين رغم ما أحاط رحلته من الغموض وقف على وصف شامل "للمدن الصّحراوية سواء كانت عبارة عن مدن أو قرى، حواضر أو بوادي، وقد أحاطت أوصافه لهذه الأقاليم مجالاتها الحضارية، وأخبارها السّياسيّة بالإضافة إلى المسح الجغرافي فيما يتعلّق بالمناخ والمياه والوديان والطّرق"[36]، وما يلفت انتباهنا ليس الوصف ولا النّقل الّذي مسّ مختلف الجوانب، بقدرما يهمّنا جماليّة هذه الرّحلة في جانبها الاستطلاعي الاستكشافي، فمعلوم أنّ التّنزّه والتّجوال، وسبر غور المجهول من أبرز دوافع الرّحلة لاكتشاف الأمصار والأقطار، وما تحفل به بغضّ النّظر عن بقيّة الدّوافع .

وتبدأ رحلة الأغواطي بمدينة الأغواط، الّتي رغم قصر الحديث عنها أجمل الكاتب أغلب ما يميّزها من نواحي متعدّدة؛ "إنّ الأغواط بلدة كبيرة، وهي محاطة بسور وحولها تحصينات، ولها أربعة أبواب، وأربعة مساجد، ولغة سكّانها هي العربية، وهم يرتدون الملابس الصّوفيّة، ولا تخرج فيها النّساء المحترمات من بيوتهنّ

أبدا، ولكن غيرهنّ يظهرن في الشّوارع، وليس في البلدة حمامات، وهي تنتج الفواكه بكثرة، ومن بينها التّمر ، والتّين والعنب، والسّفرجل والرّمان والأجاص"[37]، فهنا نلمح جمعا لمجالات كثيرة جغرافيّة، طبيعيّة، وحتّى اجتماعيّة وفلاحيّة، وهذا يدلّ على معرفته الدّقيقة وملاحظته الفاحصة.

ومن ذلك قوله: "وقد بنيت بلدة الأغواط من الطّين بالدّرجة الأولى غير أنّ بعض المنازل مبنية بالحجر والملاط، وليس للمساجد فيها منارات، كما أنّه ليس لهذه البلدة مكان مخصّص للسّوق، ولا حمام، أمّا العملة المتداولة فيها، فهي عملة الجزائر وفاس، والتّجارة فيها رائجة" [38] للغاية، ثمّ ينتقل إلى الدّين إلى تجمعوت؛ حيث يركّز فيها على الجانب الجغرافي، ولديه خبرة بالأمكنة والوقت الفاصل لبلوغ كلّ مدينة، بعدها ينتقل إلى عين ماضي، "إنّ هذه البلدة تقع غربي تجمعوت وهي محاطة بأسوار تشبه أسوار طرابلس، ولها بابان عظيمان، ولحاكمها الّذي يسمّى ولد التيجيني حوالي مائة عبد، وخزنة مليئة بالنّقود"[39]، فهنا تركيز على الجانب السّياسي التّاريخي.

وقد أخذ الجانب الجغرافي نصيبه في هذه الرّحلة كحديثه عن جبل عمور، وهو "جبل عال جدّا، وفيه مائة عين جارية، وينبع منه نهر كبير يسمّى نهر الخير، وهو مشهور عند الجميع، وأرض هذا الجبل صالحة للزّراعة، وفيه كلّ أنواع الخشب"[40]، كما أنّ لغتهم هي العربية، وينعت ابن الدّين عدد المسلّحين في جبل عمور.

وفي سياق الرّحلة من الأغواط إلى متليلي بوادي ميزاب؛ فالمسافة بين الأغواط ورأس الشّعب يوم واحد، وهناك لا تنمو سوى شجرة البطم، "ليس في متليلي أسوار وليس فيها ماء باستثناء ما يستخرج بالطّواحين، ووجه الأرض هنا ليس رمليّا منبسطا بل هو عبارة عن هضاب مغطاة بصخور حادّة تقطع كالسّكاكين، وينمو هنا النّخيل، وقلّما تنزل المطر، ولغة السّكان هي العربية والبربرية وهم يركبون الجمال، ومسلحون بالبنادق والسّيوف، وتقع هضاب وادي ميزاب شرقي متليلي."[41] كما أنّه يشير إلى الجانب الدّيني في وادي ميزاب.

ولم يقف الرّحالة عند الجانب الاستطلاعي الاستكشافي بل تحدّث عن طريقة صنع البارود كأنّه خبير، "وجميع سكّان هذه الصّحاري يعرفون فنّ صناعة البارود، وطريقتهم فيه هي هذه، يجمع التّراب من الأرض أو من الملاط في القرى المهدّمة"[42]، ويوجد في الصّحراء منجم من الرّصاص يقع شرقي أولاد نائل وهو ليس تحت سلطة أيّة قبيلة، والجانب الغالب على هذا النّص الرّحلي هو الجانب الجغرافي والاجتماعي، وهو حال

الرّحلة من متليلي إلى المنيعة، و "تقع هذه القرية وسط الرّمال، وليس لها ماء باستثناء ما يجلب من الآبار وسكّنها يسمّون بالشّعابنة، وهم يتكلّمون العربيّة، ويركبون الجمال، وليس لهم خيول، وسلاحهم من السّيوف والبنادق والرّماح، ولباسهم من الصّوف، وليس لهذه القرية سور"[43]، وكأنّ ابن الدّين لبس رداء السّائح، وحمل منظارا عمل على التقاط كلّ الزّوايا، الّتي تلفت انتباهه.

كمدينة ورقلة فهي بلدة كبيرة جدّا، ولها سور يحيط بها فيه عدّة أبواب، حتّى سكّان المنطقة عمل على وصفهم، "وسكّان ورقلة يسمّون الرّواغة، ولونهم أسود، ولباسهم من الصّوف والقطن ولكن البلدة كلّها عبارة عن سبخة من الملح، ويدخل في نطاق ورقلة أيضا مكان يسمّى الشّط كما أنّه يمكن للعين أن ترى القرى الآتية عن أعلى منارة في ورقلة، وهي: الرّويسات، وعجاجب ومقوسة، أمّا جنوب ورقلة فكلّه رمال لا نهاية لها"[44].

ولم يقتصر الأمر على هذا الجانب، فعلى الرّغم من قصر ما وصل إلينا من هذه الرّحلة حيث يوقفنا على مختلف الأصعدة –كما أنف الذّكر– وهذا حال حديثه عن رحلة من المنيعة إلى توات، بالإضافة إلى تيميمون؛ فالقارئ لما دوّنه يلمح دقّة في كلّ المعلومات فهي مدينة كبيرة، "ولها سوق عظيم، وفيها التّمر، بالإضافة إلى غيره من الثّمار، وفيها مياه غزيرة، ويوجد فيها أيضا الشّب الأحمر، وأهلها يتكلّمون البربريّة، وأغنامهم مثل غنم السّودان"[45]، فهو يصف جوانب مختلفة.

ثمّ يمضي بنا ابن الدّين في الحديث عن بلدة أولف وعين صالح، القورارة وشنقيط الّتي يربي أهلها الإبل، وطعامهم ألبان ولحوم تلك الإبل، بينما القمح والشّعير فغير معروفين لديهم، "ويقرأ سكّان شنقيط القرآن بكثرة، حتّى النّساء يقرأنه، وقد يرى الرّجل، وهو يقرأ القرآن لأمّه وزوجته ويفتخر السّكان بالتّواصل الاجتماعي، وليس لشنقيط سلطان، أمّا الثّمار المنتجة فهي التّمر وزهور اللّوتس وقليل من البطّيخ"[46]، وهنا تظهر براعة الكاتب في حديثه عن عادات المنطقة وأهلها، بل حتّى أنّه لم يهمل الجانب الفلاحي كذلك كذكره للفواكه المنتشرة فيها.

كما أشار إلى طريقة الارتحال من السّودان إلى واحة توات، وكذلك من ورقلة إلى غدامس ثمّ وادي سوف، ليصف طريقة صيد النّعام؛ ذلك أنّ الصّياد يركب فرسه ويأخذ معه الطّعام الضّروري، كما يأخذ بعض الماء، وهو يسير ببطء إلى منتصف النّهار، وفي هذا الوقت يتجمّع النّعام في قطعان تبلغ الماء أو تزيد، وبمجرّد ما يلمح النّعام الإنسان يطير هربا منه"[47]، ويظلّ الصّياد يطارده، بينما بلدة غدامس فهي مبنية

بالطّين أو الطّوب، وأهلها يتكلّمون البربريّة لينتقل الرّحالة إلى الطّوارق، وقرية مطماطة، ومنها يشير إلى وجود قبائل أخرى بالإضافة إلى تقرت.

يتوقّف ابن الدّين الأغواطي عند بلدة تقرت، ويسهم في وصفها؛ حيث تعتبر "بلدة الثّروة والرّخاء، فهي تنتج التّمر والتّين والعنب والرّمان، والتّفاح والمشماش، والإجاص وغيرها من الفواكه وسوقها كبير جدّا، وهذه البلدة هي عاصمة المنطقة، ولها نفوذ على أربعة وعشرين قرية"[48]، لينعت بعدها ديانة أهلها، وحاكم المنطقة وممتلكاته، ثمّ ينتقل إلى جزيرة جربة الّتي استأثرت باهتمامه فذكر إنتاجها لمختلف الفواكه، وهنا تبرز جماليّة المناطق الّتي وصفها الرّحالة، "وهذه الجزيرة تنتج الزّيتون، والعنب والإجاص والرّمان والتّين واللّوز، ولكن النّخيل لا ينمو عليها، والمطر ينزل بكثرة عليها، والجزيرة مقسّمة إلى أجزاء منفصلة، ولكلّ منزل فيها حديقة متّصلة به، والسّوق واسع جدّا ومنظّم كثيرا، ويملك عدد من التّجار فنادق، أو مخازن، وجربة تابعة لباشا تونس الّذي يعين عليها الحاكم"[49]، وهذا حال قبيلة ورغمة وقابس، لتبلغ الرّحلة الدّرعيّة الّتي كانت عاصمة الدّولة السّعوديّة، وهي بلدة كبيرة، ولها مساجد، وقد عرّج ابن الدّين للحديث عنهم، وعن صفاتهم، وهم لا يتكلّمون البربرية.

كما أنّه وصف لباس أهل الدّرعيّة، فهو يتألف من قفطان من الصّوف وحولهم حزام من سيور الجلد، ويتعصّبون بمناديل الحرير، كما أشار ابن الدّين عملة هذه البلدة وانتشار الخيل فيها، "وثمن الحصان في السّوق ثلاثون جملا، والعرب تسمّي أفرسها كحالية، وهم يعتبرونها شيئا ثمينا، إنّ هذه الخيول حيوانات جيّدة، وهي في السّرعة كالرّيح، وهي الآن نادرة الوجود، وهي لا توجد إلاّ في إسطبلات أمراء مصر وسورية وفاس"[50]، لتختتم الرّحلة بقول ابن الدّين الأغواطي بأنّ: "ما سبق هو وصف لما رأيناه"[51].

تظهر جماليّة هذه الرّحلة في وصف مختلف الجوانب الّتي مرّ بها ابن الدّين الأغواطي؛ حيث وقف عند وصف الأسوار والمباني، والآبار، كما أنّه تكلّم عن المجتمع الصّحراوي، ومدى انتشار العنصر البربري الّذي يوحي بأنّ هذه الشّريحة الاجتماعيّة كانت تتواجد في بلاد المغرب، وتحدّث عن الجانب الاجتماعي، وأبرز العادات والتّقاليد، وحتّى أنواع الألبسة الّتي تتواجد بها، وما يمكن قوله حول هذه الرّحلة دقّة الوصف الّذي ورد في النّص الرّحلي، وسرد تفاصيل متعلّقة ببلدان شمال إفريقيا وصحرائها، والسّودان والدّرعيّة الّتي كانت المعلومات حولها مقتضبة ومختصرة، وربّما تعلّق الأمر بالغاية من الرّحلة في حدّ ذاتها، والّتي جاءت

بطلب من المستشرق الأمريكي الّذي رغب في الوقوف عند مدى انتشار اللّغة البربريّة بإقليم الصّحراء وفي هذا بعد سياسي محض.

واللاّفت للانتباه أنّ هذه الرّحلة شكّلت محطّ اهتمام من طرف الأمريكيّين والفرنسيّين، لما تحويه من فيض زاخر من المعلومات عمل أبو القاسم سعد الله على ترجمتها، والبحث فيها، وبذلك أهدى للباحثين والمهتمّين بأدب الرّحلة مدوّنة نفيسة أبانت الدّور الّذي لعبته دراسات المستشرقين وبحوثهم في خدمة بلدانهم من جهة، والاستعمار من جهة أخرى، بالإضافة إلى توثيق الأحداث التّاريخيّة، وشحذ همّة الرّحالة للبحث والتّقصي، واستطلاع أغوار ومجاهيل الصّحراء، وهذا الّذي عكست الرّحلة الأغواطيّة جانبا من جوانبه.

خاتمة:

من أبرز النّتائج الّتي يمكن رصدها من خلال هذه الدّراسة :

- يعتبر أدب الرّحلة لونا أدبيّا ذو طابع قصصي، ومصدرا يصوّر جغرافية وتاريخ البلدان الّتي زارها الرّحالة، كما أنّها تعرض لمختلف الجوانب الاجتماعيّة، والاقتصاديّة لهذه المناطق باعتبار أنّ الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من مشاهداته العينيّة، ونقله المباشر لما يراه.
- تتعدّد بواعث ودوافع الرّحلة كالدّوافع الذّاتية والدّينيّة، والتّعليميّة والسّياسيّة والاستكشافيّة.
- وتبعا لدوافع الرّحلة تتنوّع كذلك الرّحلات فمنها: الدّينيّة والعلميّة والتّجاريّة والسّياحيّة وغيرها.
- للرّحلة أهميّة تتجلّى في كونها تحوي معارف جمّة في مختلف العلوم والفنون.
- ينتج عن الرّحلة صور كثيرة تمكّن صاحبها من نقل مشاهد عن البلاد الّتي زارها الكاتب ليطلع القارئ على ميزاتها، وطبيعة حياة أهلها ونمط معيشتهم، وعاداتهم وتقاليدهم.
- حفلت الرّحلة الأغواطيّة بمعلومات غزيرة عن مدن شمال إفريقيا والسّودان والدّرعيّة وأبانت عن جماليّة عكست روح ابن الدّين المحبّة للاستكشاف والاستطلاع، وعلى الرّغم من كونها كما قال أبو القاسم سعد الله ألّفت بناء على طلب القنصل الأمريكي، إلاّ أنّها حازت على اهتمام المستشرقين لما تضمّنته من حقائق لم يسبق إليها أحد من الرّحالة والباحثين الأوروبيّين.

الهوامش والاحالات:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، (مادة رحل)، ص: 121، 122، 123.

[2]– المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، القاهرة، ط4، 2004، ص: 334، 335.

[3]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص: 17.

[4]– عبد النّور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص: 122.

[5]– صلاح الدّين الشّامي، الرّحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة، مجلة عالم الفكر، شتاء 1983، الكويت، ص: 13.

[6]– أنيس منصور، أعجب الرّحلات في التّاريخ، مطابع الأهرام التّجارية، قليوب، مصر، ج1، (دط)، (دت)، ص: 06.

[7]– المرجع نفسه، ص: 03.

[8]– المرجع السّابق، ص: 03.

[9]– المرجع نفسه، ص: 04.

[10]– المرجع نفسه، ص: 04.

[11]– المرجع نفسه، ص: 06.

[12]– المرجع نفسه، ص: 06.

[13]– نوال عبد الرّحمن الشّوابكة، أدب الرّحلة الأندلسية والمغربية، حتى نهاية القرن التّاسع الهجري، دار المأمون للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص: 21.

[14]– محمد بن عبد الله بن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تقديم: محمد السويدي، موفم للنّشر، الجزائر، (دط)، 1989، ص: 07.

[15]– فؤاد قنديل، أدب الرّحلة في التّراث العربي، مكتبو الدرا العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002، ص: 19.

[16]– المرجع نفسه، ص:20.

[17]– المرجع نفسه، ص: 20.

[18]– أنيس منصور، أعجب الرّحلات في التّاريخ، المرجع السابق، ص: 110.

[19] – المرجع نفسه ص: 04.

[20]– المرجع نفسه، ص: 05.

[21]– المرجع نفسه، ص: 09.

[22]– حسين محمد فهيم، أدب الرّحلات، عالم المعرفة، الكويت، يونيو 1989، ص: 18.

[23]– رابح الأطرش، أدب الرّحلة وإنتاجيّة الصّورة، مجلّة النّص، ع: 11، جوان 2012، ص: 169.

[24]– عبده عبود، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، حمص، (دط)، 1992، ص: 374.

[25]– دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السّيد، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص: 86.

[26]– جميل حمداوي، مستجدّات النّقد الرّوائي، مكتبة النّاظور، المغرب، ط1، 2011، ص: 420.

[27]– رابح الأطرش، أدب الرّحلة وإنتاجيّة الصّورة، مجلّة النّص، ع: 11، جوان 2012، ص: 169.

[28]– المرجع نفسه، ص: 180.

[29]– معجب الزّهراني، صورة الغرب في كتابة المرأة العربية، ضمن كتاب: أفق التّحوّلات في الرّواية العربيّة، دراسات وشهادات، فيصل الدّراج وآخرون، دار الفنون، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص: 54.

[30]– رحلة الأغواطي الحاج ابن الدّين في شمال إفريقيا والسّودان والدّرعيّة، ترجمة وتحقيق: أبو القاسم سعد الله، المعرفة الدّوليّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، طبعة خاصّة، 2011، ص:80.

[31]– الرّحلة، ص:80.

[32]– الرّحلة، ص:80.

[33]– الرّحلة، ص:80.

[34]– الرّحلة، ص:82.

[35]- الرّحلة، ص:85.

[36]- سياب خيرة، رحلة الصّحراء لابن الدين الأغواطي المعروفة بـ: الرّحلة الأغواطيّة، دراسة طبيعيّة، اقتصاديّة، اجتماعيّة، عمرانيّة، المجلة الجزائريّة للمخطوطات، ع 13، جوان 2015م، ص:169.

[37]- الرّحلة، ص:87.

[38]- الرّحلة، ص:88.

[39]- الرّحلة، ص:88.

[40]- الرّحلة، ص:89.

[41]- الرّحلة، ص:90.

[42]- الرّحلة، ص:90.

[43]- الرّحلة، ص:92.

[44]- الرّحلة، ص:92.

[45]- الرّحلة، ص:93.

[46]- الرّحلة، ص:94.

[47]- الرّحلة، ص:97.

[48]- الرّحلة، ص:100.

[49]- الرّحلة، ص:101.

[50]- الرّحلة، ص:103.

[51]- الرّحلة، ص:104.

المصادر والمراجع:

1/ رحلة الأغواطي الحاج ابن الدّين في شمال إفريقيا والسّودان والدّرعيّة، ترجمة وتحقيق: أبو القاسم سعد الله، المعرفة الدّوليّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، طبعة خاصّة، 2011.

2/ ابن فارس، مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج2، ط2، (مادة رحل)، 1979.

3/ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، (مادة رحل).

4/ المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، القاهرة، ط4، 2004.

5/ مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

6/ عبد النّور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

7/ صلاح الدّين الشّامي، الرّحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة، مجلة عالم الفكر، شتاء 1983، الكويت.

8/ أنيس منصور، أعجب الرّحلات في التّاريخ، مطابع الأهرام التّجارية، قليوب، مصر، ج1، (دط)، (دت).

9/ حسني محمود حسين، أدب الرّحلة عند العرب، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط2، 1983.

10/نوال عبد الرّحمن الشّوابكة، أدب الرّحلة الأندلسية والمغربية، حتى نهاية القرن التّاسع الهجري، دار المأمون للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

11/ محمد بن عبد الله بن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تقديم: محمد السويدي، موفم للنّشر، الجزائر، (دط)، 1989.

12/ فؤاد قنديل، أدب الرّحلة في التّراث العربي، مكتبو الدرا العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002.

13/ حسين محمد فهيم، أدب الرّحلات، عالم المعرفة، الكويت، يونيو 1989.

14/عبده عبود، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، حمص، (دط)، 1992.

15/ دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السّيد، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.

16/جميل حمداوي، مستجدّات النّقد الرّوائي، مكتبة النّاظور، المغرب، ط1، 2011.

17/معجب الزّهراني، صورة الغرب في كتابة المرأة العربية، ضمن كتاب: أفق التّحوّلات في الرّواية العربية، فيصل الدّراج وآخرون، دار الفنون، عمان، الأردن، ط1، 1999.

18/ سياب خيرة، رحلة الصّحراء لابن الدين الأغواطي المعروفة بـ: الرّحلة الأغواطيّة، دراسة طبيعيّة، اقتصاديّة، اجتماعيّة، عمرانيّة، المجلة الجزائريّة للمخطوطات، ع 13، جوان 2015م

19/ رابح الأطرش، أدب الرّحلة وإنتاجيّة الصّورة، مجلّة النّص، ع: 11، جوان 2012.

https://ar.m.wikipedia.org 27/11/2021.

الآداب
المجلد: 23، العدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 45 – 59
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

السحر بين الارتباط الذهني والمتخيل الشعري في شعر العصر العباسي الأول–قراءة أنثربولوجية–

Magic between Metal Connection and Poetic Imagination in the First Abasid Era: An Anthropological Reading

[1] ط.د. نوارة منشار

[2] أ.د الخامسة علاوي

[1] جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)، mencharnouara1983@gmail.com

[2] جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)، Allaoui_khamsa@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2023/06/21 تاريخ القبول: 2023/12/10 تاريخ النشر: 2023/12/15

ملخص:

حظي السحر بوصفه ظاهرة للتفكير الثقافي داخل المجتمعات بأهمية بالغة من قبل الدارسين الأنثربولجيين الذين كانت دراساتهم تصبو إلى الكشف عن سلطة هذا السحر على الثقافة والمجتمع على السواء؛ وهو المقصد نفسه المرجو من هذه القراءة للمتخيل الشعري في العصر العباسي الأول الذي يضمر مساحات رحبة من الرموز؛ التي لا تزال بحاجة إلى قراءات جديدة؛ لكشف أبعاده الضمنية والتي من شأنها أن تفتح لنا آفاقا قرائية للتفكير عند الإنسان في تلك الفترة الزمنية؛ وسنجعل من الشاعر العباسي أنثربولوجيا ناقلا لهذا التفكير بما يتضمّنه من سياقات وأنساق ورموز يمكنها أن تساعد على فتح أوليات متعددة للاطلاع على مستويات التفكير الثقافي عند إنسان هذا العصر.

كلمات المفتاحية: *السحر؛ الأنثروبولوجيا؛ العصر العباسي الأول؛ ثقافة.*

Abstract:

Magic, as a cultural reflection phenomenon within societies, had been of great importance to anthropologists whose studies sought to reveal the power of this magic over both culture and society, which is the same purpose as this reading of the poetic imagination of the First Abbasid era. It consists of a large area of symbols, which still need new readings to reveal its implicit dimensions and which would open up reading prospects for human thinking in that period. It made the Abasid poet an anthropologist carrying this thought, including contexts,

المؤلف المراسل: نوارة منشار.

patterns and symbols that can help open up multiple priorities for human cultural thinking.

Keywords: *Magic; anthropology; the First Abasid Era; culture.*

مقدمة:

يعد السحر في المنظور الإبستيمولوجي موضوعا هاما يكتسي طرائق متعددة في التناول؛ فنجده يختلف باختلاف الغاية البحثية لكل علم؛ يختلف في علم الاجتماع؛ عنه في علم الأساطير؛ وعلم النفس؛ وتاريخ الأديان والأنثربولوجيا؛ هذا الأخير الذي سنتخذه منهجا للدراسة اختلفت أهدافه في البحث في هذا الموضوع؛ كما تنوعت طرق تناوله عند الأنثربولجيين من أمثال جايمس فرايزر (FRAZER) ومالينوفسكي (MALINOUVSKI) وليفي شتراوس (Levi-Strauss).

والسّحر عند العرب متصور واسع ضارب بجذوره التاريخية؛ مرتبط ارتباطا وثيقا بالمعتقدات والتصورات الثقافية العربية؛ إذ لا يمكن لأحد أن ينكر تأثيره بالذهنية العربية التي كانت سائدة قبل الإسلام وبعده؛ وهذا ما دل عليه هذا المصطلح في القرآن حين وضعه ضمن سياق ثقافي مختلف عما اعتاده العربي قبل ظهور الإسلام. غير أن الكتابة في مثل هذه المواضيعو البحث فيها كانت شبه منعدمة؛ اللهم "ما وجد في كتب الأمم الأقدمين فيما قبل نبوة موسى عليه السلام؛ مثل النبطو الكلدانيين؛ فإن جميع من تقدمه من الأنبياء لم يشرعوا الشرائع ولا جاؤوا بالأحكام؛ إنما كانت كتبهم مواعظ وتوحيد الله وتذكيرا بالجنة والنار؛ وكانت هذه العلوم في أهل بابل من السريانيين والكلدانيين وفي أهل مضر من القبط وغيرهم؛ وكان لهم فيها التأليف والآثار؛ ولم يترجم لنا في كتبهم فيها إلا القليل؛ ووضعت بعد ذلك الأوضاع؛ مثل (مصاحف الكواكب السبعة)؛ وكتاب طمطم الهندي في صور الدرج والكواكب؛ وغيرها ثم ظهر بالمشرق جابر بن حيان كبير السحرة في هذه الملة"[1].

وقد تكرر لفظ "**سحر**" في القرآن الكريم (ثلاثٍ وستين مرة) 63 مرة حملت معاني الخداع والتخيل مما يدلنا على أنه لا مرية في وجود السحر؛ وفي تأثيره بتأكيد من القرآن والسنة؛ غير أن الإشكال المطروح هو: كيف تعامل الفكر العربي عامة والعباسي خاصة مع السحر وكيف كان تأثيره في المنظومة الثقافية؟

هل استطاع القرآن والحديث النبوي بتأثيره القوي على المنطقة العربية أن يمحو آثار هذا المفهوم في الذهنية العربية؟ أم كان له تحويل في مسار التفكير الثقافي؟

وبناء عليه يستلزم منا إعادة قراءة للعقلية العربية والتي يمثلها بالدرجة الأولى الشعر؛ الذي لطالما وصف بديوان العرب كونه حفظ تاريخهم وحضارتهم وموروثهم الفكري. فما الذي يحدثنا به الشعر عن موضوع السحر؟ وكيف ينقل لنا مفهومه في الثقافة العربية القديمة؟ وخاصة الفترة المخصوصة بالدراسة . – العصر العباسي الأول–؛ وهل كان الشاعر أنثربولوجيا ناقلا لعقلية إنسان ذلك العصر؟

وبعد تقصينا لجملة من النماذج الشعرية لعدد من الشعراء تبين لنا توظيفهم لمصطلح السحر؛ ولكن ما هي الصيغة وكيفية التوظيف؟ خاصة إذا علمنا مسبقا أن القرآن قد حرم استخدام السحر والاتصال بالسحرة؛ وهذا ما سنبينه فيما يأتي:

1. طقوس السحر وتجلياتها في الشعر العباسي:

يتجلى السحر عند الشاعر العباسي من خلال سياقات مختلفة تكشف عنها الرموز المكونة للنص الشعري؛ فإذا عدنا بقراءة معمقة لهذه النصوص وجدناها محملة بمجموعة من الأشكال الرمزية للطقوس السحرية يوظفها الشاعر ضمن خلفية ثقافية راسخة من منظومة اجتماعية؛ استطاع الشاعر أن يكثفها في لغة شعرية من هذه الطقوس ما يأتي:

1.1 التميمة:

ورد ذكر لفظ التميمة في معجم العين: "والتميمة: قلادة من سيور؛ وربما جعلت العُوذة التي تعلق في أعناق الصّبيان. قال:

وَكَيْفَ يَضَلُّ العَنْبَرِيُّ بِبَلْدَةٍ بِهَا قَطعَتْ عَنْهُ سُيُورُ التَّمَائِمِ؟

[وفي حديث ابن مسعود: "إن التمائم والرّقى والتوّلة من الشرك " وأتممته إتماما: علّقت عليه التميمة "[2].

ويعرفها أهل الاختصاص بأنها: "شيء يعتقد معتنقيه أن له قوة على درء الشر وإبعاد أي سوء... وبعد اختراع الكتابة صارت التميمة مثل التعويذة تكتب على ورقة توضع في حجاب على شكل دلايَّة"[3].

وتضمنت الأشعار العباسية هذا المفهوم بالشكل الآتي:

يقول أبو العتاهية[4]:

أَصَابَتْ عَلَيْنَا جُودَكَ العَيْنُ؛ يا عمرُو فَنَحْنُ لَهَا نَبْغي التَمَائمَ وَالنُّشَرْ

أَصَابَتْكَ عَيْنٌ؛ فِي سَخَائِكَ صُلْبَةٌ ويَا رُبَّ عَيْنٍ صُلْبَةٍ تُفْلِقُ الحَجَرْ
سَيُرْقِيكَ بالأَشْعَارِ حَتَّى تَمَلَّـــهَا فَإِنْ لم تَفُقْ مِنْها؛ رَقَيناكَ بالسُّورِ

يتضح السحر من خلال توظيف الشاعر لمجموعة من الرموز؛ كانت وسيلةً لتكثيف النص بالمدلول الثقافي الرمزي؛ حين أشار إلى بنية أسطورية ضاربة في المدلول الثقافي الإنساني وهي الإصابة بالعين؛ أو ما يسمى بالحسد؛ وهي قوى غامضة تلحق الأذى بالشخص المحسود فتزول نعمته بفعل تلك القوة؛ ويذكرها ابن خلدون في مقدمته بأنها: "تأثير من نفس المعيان عندما يستحسن بعينه مُدْرَكًا من الذوات والأحوال؛ ويفرط في استحسانه وينشأ عن ذلك الاستحسان حسد يروم معه سلب ذلك الشيء عمن اتصف به؛ فيؤثر فساده ...."[5] ومنه فإن الشاعر في أبياته يدعو ممدوحه "عمر بن العلاء بن مرداس"؛ إلى اتقاء شر هذه القوى التي أصابتهم؛ متخذا في ذلك وسيلة التميمة؛ لأنها كثيرا ما كانت تتخذ بغرض "اتقاء الحسد و«النفاثات في العقد» وشرور العين و«النفس» الشريرة ...؛ كما قد يقولون «عائن» و«معيون» مثل عين الآلهة -إناث- التي تواترت إلى أنثى عند السومريين والبابليين"[6]؛ وقد كانت التميمة هنا وسيلة لردع قوة الحسد لأنها أصابت الممدوح والمادح على حد سواء؛ ثم يرتكز التكثيف الرمزي على بنية أخرى وهي "النُّشَرْ"؛ وهي عبارة عن رقية يعالج بها المجنون أو المريض؛ سميت كذلك لأنه ينشر بها؛ أي يكشف ويزال بها ما خامره من الداء؛ لتتكشف الآلية الثانية التي تنتمي في مدلولها إلى الأولى ويلتقي الاثنان في منظومة الطقوس السحرية المكونة لكثافة النص الشعري عند أبي العتاهية .

وبهذا نجد أن استعمالات الشاعر للتميمة عائد إلى ثقافته وحاجته الشعرية لهذا الرمز الشعبي؛ وتبرز شبكة من الدلالات تجعل من التميمة ممارسة طقوسية للسحر ورمزا شعريا ودالا أنثربوثقافيا؛ والتميمة تشكل "ترميزا للاستلاب والخوف من الآخر والغد كما ترمز لوضع أنثربواجتماعي شكل التفكير الخرافي في بنيته الأساسية"[7].

2.1. الرقى:

الرقية في معجم العين: "رقيَ يرقي رقيا: صعدو ارتقى. والمرقاة: الواحدة من المراقي في الجبلو الدّرجة أو تقول: (هذا الجبل) لا مرقى فيه ولا مرتقى. وما زال فلان يترقى به الأمر حتى بلغ غايتهو رقي الراقي يرقيه رقية إذا عوّذ نفث عوذته؛ وصاحبه رقاءو راق؛ والمرقيّ مسترقى"[8].

والرقى جمع رقية وهي "علم باحث عن مباشرة أفعال مخصوصة كعقد الخيط والشعر وغيرها؛ أو كلمات مخصوصة بعضها بهلوية وبعضها قبطية وبعضها هندوكية تترتب على تلك الأعمال والكلمات آثار مخصوصة من إبراء المرض ورفع أثر النظرة وحل المعقود وأمثال ذلك"[9].

ومن الأمثلة الشعرية الدالة على ذلك قول بشار بن برد[10]:

أَلاَ يَا كَاهِنَ المضَرِ الَّذِي يَنْظرُ فِي الزَّيْتِ
تُرَانِي عَائِشًا حتَّى أرَى "عَبْدَةَ" فِي البَيْتِ
فَقَالَ: إِذَنْ أَرَى مَوْتًا وَدَوْرًا سَابِقَ المَــوْتِ
وَلَقَدْ قَالَتْ لَنَا جـارِ يَةٌ تَعْرِفُ فِي الصَّوْتِ
أَمِنْ فَوْتِ الهوَى تَبْكِي فَلاَ تَبْكِ مِنَ الفَوْتِ
سَأُرْقِيكَ فَتَأْتِيــكَ ولَوْ كَانَتْ عَلَى حُــوتِ
فَقُلْتُ: امْشِي لَنَا قَصْدًا بِمَا صُمْتِ وصَلَّيْتِ
فَيَا حُسْنًا لما قُـــلْتِ وَبَشَّرْتِ وَمَنَيْـتِ

يتضح لنا من خلال هذا النص المدلول الكامن للطقوس السحرية بما يحمله من عناصر مختلفة للعملية السحرية؛ كما يضيء مساحة اشتغال الشاعر التخيلية من خلال انتقائه لبنيات متعددة للرموز الثقافية تخص السحر؛ وهذا الأخير الذي يعد مكونا مضمرا من مكونات اللاشعور واللامعقول الاجتماعي؛ فالشاعر في صورة اليائس في عثوره على محبوبته المفقودة (عبدة) يلجأ إلى حل يجده آخر الحلول الناجعة "في تصوره" يمكنه الاعتماد عليه إنه الكاهن الذي كان مختصا في معرفة المستقبل؛ فقد "كان العرب يعتقدون أن للكاهن القدرة على كل شيء؛ فكانوا يستشيرونه في كل أمر جلل من أمورهم؛ ويتقاضون إليه في خصوماتهم؛ ويستطبون في أمراضهم ويستفتونه في ما أثقل عليهم؛ ويطلبون منه تفسير رؤاهم؛ ويستنبؤونه عن مستقبلهم؛ ولهذا كانت منزلة الكاهن عندهم في أعلى المراتب؛ والكاهن قبل الإسلام عندهم من أهل العلم والفلسفة والطب والقضاء والدين؛ وكان هذا شأن الكاهن في سائر الأمم القديمة"[11]؛ وهو اعتقاد قائم في العصر العباسي –على الأقل عند شاعرنا بشار– فهاهو يقصد كاهنا بالبصرة؛ لتتحدد معالم الطقوس الشعرية في الشطر الثاني من البيت الأول "الذي ينظر في الزيت"؛ فالزيت أحد الطقوس المستعملة في السحر يستخدم مساعدا لإبطال السحر الأسود؛ أما استعماله الطقوسي في

هذا النص فكان بغرض النظر فيه وكشف علم الأشياء والمسؤول عنها؛ وهذا مثل النظر في أسارير الكف؛ ويبدو أن هذا الكاهن لم يأت بما يسر الشاعر فقصد مصدرا سحريا آخر؛ وهي الجارية ونظنها كانت العرافة فقد أشار إليها بقوله: "تعرف بالصوت" والعراف أعلى رتبة من الكاهن؛ والعرافة (السومرية) يمكن تقسيمها "حسب مصادر نشوئها إلى عرافة الطبيعة وقراءة حركاتها؛ وعرافة الحيوان وقراءة ما يصدر عنه من حركات عفوية في وقت معين"[12].

بمعنى أن هذه الجارية كانت تعرف في صوت الحيوان وما قد يشير إليه؛ فوعدته بأنها ستلقي برقية سحرية حتى تعود إليه محبوبته أو يعرف مكانها؛ ويبدو أنها بشرته ببشرى سارة "فيا حسنا لما قلت وبشرت ومنيت"؛ إذا فالنص حامل لحمولة ثقافية رمزية تحمل بين طياتها بعض أشكال الإيمان والتصديق في الفكر الميتولوجي الذي حافظ على وجوده بالتناقل من جيل لآخر بالمستوى نفسه من القوة والتأثير؛ ليبقى من مكونات الثقافة الإنسانية عامة والعباسية على وجه الخصوص.

3.1. النفث في العقد:

والنفث هو "نَفثك في العقدو نحوها؛ يقال: نَفَثَ ينفث نَفثاً؛ ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ومن شر النفاثات في العقد﴾ [سورة الفلق:4] يعني السواحر "[13].

العقد: "الأعقادُ والعقود. جماعة عقد البناء. وعقّده تعقيدا أي جعل له عقوداو عقدت الحبل عقدا؛ ونحوه فانعقد. والعقدة: موضع العقد من النّظام ونحوه. وتعقّد السحاب: إذا صار كأنه عقد مضروب مبنيّ. واعقدت العسل فانعقد..."[14].

والعقدة هي "«ما يعقده السحرة ويرى ثبات السحر بتلك العقدة» وفي الصحيح أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سُحر؛ حتى يُخيل إليه أنه يفعل الشيء ولا يفعله؛ وجعل سحره في مشطو مشاقة وجف طلعة؛ ودفن في بئر ذِروان؛ فأنزل الله عز وجل في المعوذتين: «من شر النفاثات في العقد» قالت عائشة رضي الله عنها: فكان لا يقرأ على عقدة من تلك العقد التي سحر فيها إلا انحلت"[15]. فالنفث في العقد طقس سحري يقصد من ورائه الساحر؛ التأثير في الشخص المسحور.

يقول إبن الرومي[16]:

إذَا ماهمَا اكتنفَا حاجتِي فمَا ضَرُّهَا عُقَدُ النَّافِثِ

استثمر ابن الرومي رمزية سحرية لتعميق المعنى تمثلت في النفث في العقد في مدحه لممدوحيه (أبو الحسن جحظة وأبي الحسن الخزاعي)؛ أي أنهما إذا توليا أمرا من أموره فإنه لا محالة مقضي حتى وإن اعترض لهم أمهر السحرة بالنفث في العقد فلن يضروه بشيء طالما ممدوحيه بجانبه يساندانه في حاجاته؛ إن الدلالة الخفية لهذا النص تكمن في أن النفث في العقد قد يمثل لصاحبه سندا أو معينا لقضاء الحاجة المرجوة من السحر؛ وكذلك لإيقاع الضرر بشخص ما قصد أذيته أو التخلص منه من خلال السلطة والقوة التي يمتلكها هذ النوع من الطقوس.

4.1 السلوة:

ارتبط لفظ السلوة في المعاجم بـ: " السلوان: ماءٌ من شربه ذهب همه؛ فيما يقال؛ ... ويقال: السلوان: ترابُ القبر بنقع في ماء يشربه العاشق؛ فيتسلى به؛ قال أبو الدقيش: السلوة: خَرَزَةٌ تُدلك على صخرة فيخرج من بين ذلك ماء فيسقى المهموم أو العاشق من ذلك الماء؛ فيسلوو ينسى"[17]

وهي: "كما يزعم بعض العرب خرزة تبل بالماء ويسقى العاشق ليشفى من الجوى؛ قال عروة بن حزام:

جَعَلْتُ لِعَرَافِ اليَمَامَةِ حُكْمَهُ وَعَرَّافُ نَجْدٍ إِنْ هُمَا شَفَيَانِي

فَمَا تَرَكْتُ مِنْ رُقْيَةٍ يَعْلَمَانِهَا وَلاَ سُلْوَةً إلاَّ بها سَقَيَانـِي"[18]

أو هي "ماء من مياه السحر يعمله العراف ويقصد لطب النفس وذلك بان يأخذ خرزة تسمى السلوانة وهي خرزة شفافة تدفن في التراب فتصير سوداء؛ ويأخذ من تراب قبر ميت فتسحق الخرزة ويذر عليها ذلك التراب ويصب على ذلك المسحوق ماء يسقيها العاشق فيسلو معشوقه؛ وتستقاها المرأة فتبغض زوجها فهو يعطى للتبغيض ويسمى سلوة وسلوانا"[19].

ومن الشعر العباسي في ذلك قول بشار[20]:

وَعِنْدَ وَلِيِّ العَهْدِ شَافٍ مِنَ الجَوَى فَرُوحًا عَلَيْهِ ذِكْرَةً بِشَكَاتِي

لَعَلَّ أَمِينَ اللهِ مُوسَى بن أَحْمَد يَذُوقُ لَنَا كَأْسًا مِنْ السَّلَوَاتِ

إن الاستخدام الرمزي للفظة السلوة التي اعتمدناها طقسا سحريا؛ حملت في هذا النص مدلولا يتمثل في إقرار الشاعر بمفعول هذا السحر؛ بدلالة القرينة اللفظية الممثلة في جملة (يذوق لنا كأسا) مع أن المحقق للديوان يصحح اللفظ في الهامش فيقول: "فلعل (يذوق) محرفة عن (يدوف) بالدال المهملة والفاء؛

يقال داف الطبيب الدواء في الكأس؛ إذا بله بماء أو غيره ليسقاه المريض؛ وهو المناسب"[21]؛ فتؤدي اللفظة هنا معنى السلوة للسحر وتحددت وظيفة الطقس السحري الذي طوق الدلالة للتوظيف الرمزي للسحر.

1.5الكهانة:

كهن في اللغة بمعنى: " كهن الرجل يكهَن كهانة؛ وقلما يقال إلا تكهَّن الرجل وتقول: لم يكن كاهنا؛ ولقد كَهُنَ؛ [ويقال]: كَهَنَ لهم إذا قال لهم قول الكهنة. وفي الحديث: «وليس منا من تكَّهن أو تُكهّنَ له»"[22].

وجاء ذكرها في قول إبن الرومي[23]:

تُبْدَى لَهُ سِرُّ الغُيُوبِ كِهَانَةً يُوحِي بِهَا رِئْيٌ كَرِئْيٍّ سَطِيح

والكهان هم "طائفة تزعم أنها تطلع على الغيبو تعرف ما يأتي به الغد مما يلفى إليها من توابع الجن؛ وكان واحدها يسمى كاهنا كما يسمى تابعه الطي يوحى إليه باسم (الرئي)"[24]فيأخذنا ابن الرومي بمدلول الكهانة لمعرفة عالم الغيب الذي كان يستعين بها ممدوحه (إسماعيل بن بلبل) فيتكشّف له هذا العالم كرئي سطيح؛ وسطيح كان كاهنا بالجاهلية واسمه ربيعة بن ربيعة؛ وسمي سطيحا لأنه كان لا أعضاء له؛ وإذا غضب انتفخ وجهه وجلس؛ وهو واحد من أهم الكهان في الجاهلية؛ فقد تنبأ ببعثة الرسول صلى الله عليه وسلم[25].

إذا أدى الكاهن في العصر العباسي في شقه الأول ما كان يؤديه في الجاهلية حين كان يلجأ إليه للحكم بينهم أو من أجل اتخاذ قرار كإعلان الحرب أو التخلي عن نصرة أحلاف؛ أو قتل رجل؛ أو نحر ناقة؛ أو وفاء زوجة ... وغيرها؛ وهذه الثقة في الكهان اكتسبوها بعلاقتهم مع الأوثان والتي منحت لهم قدسية دينية؛ حين أوهموهم بأن لهم وحي من الآلهة.

والتوظيف الشعري للسحر عند ابن الرومي في هذا البيت يحمل دلالة واضحة المعالم للطقوس السحرية المتمثلة هنا في الكهانة فلم يكن توظيفا رمزيا وإنما استلهمه الشاعر من واقعه الذي يعيشه ويراه؛ فالممدوح هنا استعان بالكهانة لمعرفة أمور غيبية تتعلق بالحرب التي سيواجهها؛ وهو أمر فيه جاهلية؛ كما أن ذكره للكاهن سطيح كان لتبيين الدور المقدس الذي تبوؤه الكاهن في الجاهلية؛ وامتداد هذه المكانة إلى عصر الشاعر (العصر العباسي الأول).

2. أشكال السّحر وفق السياق الشعري:

ونروم من خلال هذا العنوان إلى قراءة مختلف الرموز المؤسسة للنسق الشعري لا من ناحية الجمالية الشعرية؛ وإنما من خلال تجلياته الأنتربوثقافية داخل المجتمع العباسي كما تنقلها لنا النصوص الشعرية التي تواترت فيها أشكال السحر كما يلي:

1.2 السّحر المعلق:

يقول بشار بن برد[26]:

ومَا ذكركِ إلاَّ السِّحْرَ أو كَالسِّحْرِ عَلَقْتُهْ

استخدم الشاعر السحر وخصّ منه السّحر المعلق ذلك "أن أماكن التزيين بالحلي والاحتفاء عامة بالأشياء؛ وهو ما يتبدى أكثر عند النساء والأطفال؛ مثل العنق والأذن والجبهة والصدر؛ كانت أماكن لشعائر ورقى وأحجبة وتعاويذ ومنفرات؛ اعتقادا فيما يكمن فيها من قوى سحرية خفية تجلب السعد والبخت؛ وتطرد النحس والشؤوم"[27]؛ فالسحر المعلق يشمل كل ما يملك طاقة سحرية في اعتقاد معلقي هذا النوع من السحر.

2.2. السحر المنطوق / السحر المكتوب:

يقول بشار[28]:

كأنَّ لِسَانًا سَاحِرًا في لِسَانِهَا أُعِينَ بِصَوْتٍ كَالفِرِنْدِ حَدِيدِ

يتضح المدلول الكامن للنص الشعري في انتقاء الشاعر لمدلولات السحر المنطوق فيجسده في كلام محبوبته التي إذا تحدثت كان كلامها كلام السحرة؛ ويشحن الدلالة في الشطر الثاني حين وصف نوعية هذا الصوت الذي كان يقطع القلوب كالسيف من شدة التأثير وهو تطابق مع فعل الساحر ف "ينفث من ريقه بعد اجتماعه في فيه بتكرير مخارج تلك الحروف من كلام السوء؛ ويعقد على ذلك المعنى في سبب أعده لذلك تفاؤلا بالعقد واللّزام؛ وأخذ العهد على من أشرك به من الجن في نفثه في فعله ذلك؛ استشعار للعزيمة بالعزم؛ ولتلك البنية والأسماء السيئة روح خبيثة؛ تخرج منه مع النفخ؛ متعلقة بريقه الخارج من فيه بالنفث؛ فتنزل عنها أرواح خبيثة؛ ويقع عن ذلك بالمسحور ما يحاوله الساحر"[29].

وهذا المعنى نجده أيضا في أبيات أخرى كثيرة منها:

يقول بشار[30]: أعُبَيْدُ هَلاَّ تَذْكُرِينَ فَتـــــــــًى تَيَّمْتِهِ بِحَدِيثِكِ السِّحـــْـــرُ

يقول أبو نواس[31]: يَامَنْ يُوَجِّهُ أَلْفَاظِي لأُقَبِّحَـــــهَا لأنَّهُ سَاحِرُ الأَلْفَاظِ مَعْشُوقُ

يقول مسلم بن الوليد[32]: وَحَدِيثُ سَحَّارِ الحَدِيثِ كَأَنَّـــهُ دُرٌّ تَحَدَّرَ مِنْ نِظَامٍ ثَابِـــتِ

ويقول أيضا[33]: فِي مُقْلَتَيْكِ صِفَاتُ السِّحرِ نَاطِقُهُ بِلَفْظِهِ أَحْدَثَتْنِي مَعَانِيـــهِا

تجتمع هذه النصوص على صفة السحر المنطوق كإحدى تجليات السحر واستخدام الشعراء لرمزية هذا السحر من خلال مجموع الألفاظ الدالة (حديث؛ ألفاظ؛ ثغر؛ نطق؛ ...) وغيرها للدلالة على السحر؛ أي بنطق كلام مخصوص لإحداث تأثيرات مقصودة.

أما السحر المكتوب فنجد كذلك نصوصا كثيرة تدلنا على هذا الشكل من السحر منها:

يقول العباس بن الأحنف[34]:

فَظَلَّتْ تُنَاجِي بِمَا فِي ضَمِيرِهَا أَنَامِلٌ قَدْ خُطَّتْ بأقلامهَا سِحْر

فالساحر يعتمد على المكتوب من السحر من التمائم أو الحرز أو المعوذات "التي كانت من أكثر مظاهر السحر المصري ظهورا وهي لحماية جسم الإنسان الحي أو الميت من التأثيرات المؤذية ومن هجوم الأعداء المرئيين وغير المرئيين تسمى بالمصرية (هيكاو) أي كلمات القوة وتصنع من الأقمشة والجلود والأخشاب التي تدون عليها نصوص التعاويذ مثل تعويذة القلب والإبزيم والرأس والوسادة والنسر وقلادة الذهب....."[35].

3.2. السّحر داء:

من بين النصوص المشيرة إلى هذا الشكل من السحر:

يقول بشار[36]:

وقَالُوا به دَاءٌ أَصَابَ فُؤَادَهُ مِنَ الجِنِّ أو سِحرٌ بِأَيْدِي المَوَارِدِ

يقول أبو نواس[37]:

أَوْرَثَ القَلْبَ سِحرُ عَيْنَيهِ دَاء مَالَهُ مِنْ غَيرِ رِيقِــهِ عِلاَجُ

نِعْمَةٌ تَسْحَرُ القَلْبَ وَضَرْب هُو بَيْنَ التَّرْتِيــلِ والأَدْرَاجِ

تشير هذه النصوص إلى اعتبار السحر مرضا من الأمراض الي تصيب الإنسان لما له من آثار على جسد المسحور النفسية والفيزيائية؛ وخاصة على أهم عضو في الجسد وهو القلب الذي إذا تمكن منه السحر فإن الأذية تكون بالغة الأثر يقول في هذا السياق ابن خلدون: "وسمعنا أن بأرض الهند لهذا العهد من يشير إلى إنسان فيتحتت قلبه ويقع ميتا؛ وينفث عن قلبه فلا يوجد في حشاه"[38]

4.2. السّحر دواء:

يقول ابن الرومي[39]:

كَأَنَّ مَنْ عُولِجَ مِنْ سِحْرِهَا زُجَاجةٌ يشعُبُها شاعبُ

فالسّحر يمكن تطبيقه كعلاج "لشفاء المريض أو لدرء المرض عنه؛ إذ كان الهندوس القدامى يؤدون مراسيم دقيقة تعتمد على السّحر التعاطفي التجانسي لمعالجة مرض اليرقان"[40].

3.جماليات السّحر في المتخيل الشعري:

كان استخدام الشعراء للفظ السّحر؛ بما يتضمنه من وظيفة جمالية وأمور خفية تسحر العين وتجلبها إلى الناظر؛ أو المتلقي فنجد معظم النصوص التي استخدمت السحر كانت تهدف بالأساس لوصف جمال المرأة أو المحبوبة؛ والوصف يرتكز على جمال العيون؛ من جملة هذه النصوص:

يقول بشار[41]:

سَحَّارَةُ العَين لَهَا صُورَةٌ جادَ عَلَيهَا الحُسنُ سَحَّاحا

ويقول العباس بن الأحنف[42]:

مُنعَمٌ كَالبَدر طَرفُهُ سحرٌ به يَجني ثمار القلوب

ويقول أبو نواس[43]:

يُكَنَّى سَاحِرَ الطَّرْفِ رَخِـيمُ الذُّلِ مَـيَّاسِي

ويقول ابن الرومي[44]:

مِنْهُ وَذَاكَ الحَاجِبُ المُزَجَجَا والنَّاظِرِ السَّاحِرُ مِنْهُ الأَدْعَجَ

ويقول مسلم بن الوليد[45]:

مَازَالَ يَدْعُونِي بِمُقْلَةِ سَاحِرٍ مِنْهُ ويَنْصِبُ لِلْفُؤَادِ حبَالُ

تحمل جميع هذه النصوص (وغيرها كثير) دلالات واضحة للسحر ومفعوله؛ وقد جاءت جميعها لوصف جمال عيون المرأة وتأثير نظراتها وهذا للتأثير الحاصل بين المدلولين السحري والجمالي(التخييلي)؛ ولما بينهما من انتقال السحر بالمشاهدة والرؤية فينقلب المرء مسخرا للقوى السحرية؛ "فالسحر الخارقي أو البراسايكولوجي مازال موجودا عند بعض الناس الذين منحوا مثل هذه القوى؛ ويرتكز جوهريا على تحدي قوانين الطبيعة فيزيائيا وكيميائيا وبايولوجيا ويعمل ضدها وأحيانا يحاول تطويعها لصالحه"[46]؛ والشاعر مدرك لهذه العلاقة التأثيرية ما جعله يشغلها حيزها الخاص في الغزل والتغزل؛ حتى تثير استجابة المتلقي في فتح أفق تلقيه إلى ازدواجية ترميزية بين السحر وتأثيره؛ والجمال وسحره.

لم يحصر الشاعر العباسي استعماله التخيلي للسحر في الجمال فقط؛ بل تعداه إلى استخدامات أخرى؛ كقول الشاعر[47]:

رَأَيتُهُ سِحْرًا يَقْلِي زَلاَبِيَةً في رقَّة القشِّ والتَجْوِيفِ كَالقَصَب

ولفظ السّحر هنا جاء مقرونا بالمشاهدة (رأيته)؛ فيتعجب من هذا المشهد الذي يشبه في تأثيره السّحر؛ حين يقوم الصانع بصنع زلابية في الزيت؛ فيكون في مهارته كالسّاحر. واعتماد الشاعر في تصوير المشهد على مكون الزيت لوجودها ضمن طقوس السّحر؛ فهي تستخدم في الكهانة أو في إبطال السّحر؛ وبخاصة الأسود منه؛ فجمع ابن الرومي بين طقوس السّحر وطقوس صناعة هذه الزلابية.

خاتمة:

بناء على ما سبق فإن قراءتنا للسّحر في العصر العباسي الأول قد تمخض عنها مجموعة من النتائج لعل أهمها:

- السّحر في العصر العباسي الأول انتقل من الثقافة الشعبية إلى المتخيل الشعري.
- الشاعر العباسي كان أنثربولوجيا ناقلا لثقافة عصره.
- العمل الشعري التخييلي احتفظ في سياقه بالنسق التصوري الثقافي لمكون السّحر.
- اللغة االشعرية تجاذبت مع لغة السّحر وطقوسه في توظيف قلب أنثربوثقافي رمزي دال.
- لغة السّحر في العصر العباسي هي امتداد وصدى لما تناقلته الأجيال من تفكير ميتولوجي رسم التصور العام للصراع بين البعد التفاعلي للعادات والتقاليد المتوارثة والمرجعية الدينية التي جعلت ظهوره مستترا في تكثيف لغوي رامز.

الهوامش والإحالات:

[1]–ابن خلدون: المقدمة؛ دار الهدى؛ اعتناء ودراسة: أحمد الزغبي؛ د.ط؛ الجزائر؛ د.ت؛ ص 550.

[2]–الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين؛ ج8؛ منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات؛ ط1؛ بيروت؛ 1988؛ (مادة تم)؛ ص 111.

[3]–خزعل الماجدي: سحر البدايات التكوين في ريعان فجره؛ النايا للدراسات والنشر والتوزيع؛ ط1؛ سورية؛ 2011؛ ص 273.

[4]–أبو العتاهية؛ الديوان؛ دار صادر؛ بيروت؛ 1964؛ ص 216.

[5]– ابن خلدون؛ المقدمة؛ ص556.

[6]– شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية؛ مكتبة مدبولي؛ دط؛ دم؛ دت؛ 183.

[7]– عياد أبلال: انثروبولوجيا الأدب؛ روافد للنشر والتوزيع؛ ط1القاهرة؛ 2011؛ ص 185.

[8]–الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين؛ ج5؛ ص 211.

[9]–علي الزوين: ألفاظ الحضارة في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري دراسة ومعجم؛ ج1؛ المجمع الثقافي؛ د.ط؛ أبو ظبي؛ 2006؛ ص 451.

[10]–بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ الشركة التونسية للتوزيع؛ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر؛ د.ط؛ تونس؛ الجزائر؛ 1976ص 14.

[11]–فرغل الماجدي: سحر البدايات؛ ص 290.

[12]–المرجع نفسه؛ ص نفسها.

[13]– الفراهيدي: كتاب العين؛ ج8؛ (ن ف ث)؛ ص 230

[14]– المرجع نفسه؛ ج1؛ (ع ق د)؛ ص 150.

[15]– ابن خلدون: المقدمة؛ ص551.

[16]– ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ دار الكتب العلمية؛ ط3؛ بيروت؛ لبنان؛ 2002؛ ص 280.

[17]– الفراهيدي: كتاب العين؛ ج8؛ (س ل و)؛ ص 297.

[18]– بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ (هامش المحقق)؛ ص 34.

[19]––علي الزوين: ألفاظ الحضارة؛ ج1؛ ص 452.

[20]–بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ ص 34.

[21]– المصدر نفسه؛ ص نفسها (الهامش).

[22]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين؛ ج3؛ (ك ه ن)؛ ص 379

[23]– ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ ص 338.

[24]–شوقي ضيف: تاريخ الأدب الجاهلي؛ دار المعارف؛ ط3؛ مصر؛ د.ت؛ 420.

[25]–ينظر ياسين عبد الله جمول: أسجاع الكهان الجاهليين وأشعارهم؛ هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة؛ دار الكتب الوطنية؛ ط1؛ أبو ظبي؛ 2013؛ ص53.

[26]–بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ ص 13.

[27]–شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور؛ ص 183.

[28]–بشار بن برد: الديوان؛ ج3؛ ص 205.

[29]–ابن خلدون: المقدمة؛ ص 252.

[30]–بشار بن برد: الديوان؛ ج3؛ ص 205.

[31]–أبو نواس علي بن الحسن بن هانئ: ديوان؛ ابي نواس برواية الصولي؛ تح: عبد الغفور الحديثي؛ هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث؛ دار الكتب الوطنية؛ ط1؛ أبو ظبي؛ 2010؛ ص 621.

[32]–مسلم بن الوليد: ديوان صريع الغواني؛ نقحه وصححه: حسن أحمد البنا؛ المكتبة العلامية؛ د.ط؛ د.ت؛ ص 187.

[33]–المصدر نفسه؛ ص 217.

[34]–العباس بن الأحنف: الديوان؛ ص 146.

[35]–خزعل الماجدي: سحر البدايات؛ ص 285.

[36]–بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ ص 183.

[37]–أبو نواس: الديوان؛ ص 303.

[38]–ابن خلدون: المقدمة؛ ص 252.

[39]–ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ ص 114.

[40]–جيمس فرايزر: الغصن الذهبي؛ ص 34.

[41]–بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ ص 112.

[42]–العباس بن الأحنف: الديوان؛ ص 33.

[43]–أبو نواس: الديوان؛ ص 314.

[44]–ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ ص 294.

[45]–مسلم بن الوليد: الديوان؛ ص 201.

[46]–خزعل الماجدي: سحر البدايات؛ ص 272.

[47]–ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ ص 246.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد ديب شعبو: في النقد الأسطوريو الرمزي (أساطيرو رموزو فلكلور في الفكر الإنساني)؛ المؤسسة الحديثة للكتاب؛ ط1؛ لبنان؛ 2006.
2. بشار بن برد: الديوان؛ محمد الطاهر بن عاشور؛ ج2؛ الشركة التونسية للتوزيع؛ الشركة الوطنية للنشرو التوزيع؛ د.ط؛ تونس؛ الجزائر؛ 1979.
3. جيمس فرايزر: الغصن الذهبي في السحر والدين؛ تر: نايف الخوص؛ ط1؛ دار الغرقد؛ سوريا؛ 2014.
4. خزعل الماجدي: سحر البديات؛ التكوين في ريعان فجره؛ النايا للدراسات والنشر والتوزيع؛ ط1؛ سورية؛ 2011.
5. ابن خلدون: المقدمة؛ اعتناء ودراسة: أحمد الزغبي؛ دار الهدى؛ د.ط؛ الجزائر؛ د.ت.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين؛ ج8؛ منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات؛ ط1؛ بيروت؛ 1988.
7. ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ دار الكتب العلمية؛ ط3؛ بيروت؛ 2002.
8. سامية حسن الساعاني: السحر والمجتمع دراسة وبحث ميداني؛ دار النهضة العربية؛ ط2؛ بيروت؛ 1983.
9. شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلورو الأساطير العربية؛ مكتبة مدبولي؛ د.ط؛ د.م؛ د.ت.
10. شوقي ضيف: تاريخ الأدب الجاهلي؛ دار المعارف؛ ط3؛ مصر؛ د.ت.
11. علي الزوين: ألفاظ الحضارة في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري دراسةو معجم؛ ج1؛ الجمع الثقافي؛ د.ط؛ أبو ظبي؛ 2006.
12. عياد أبلال: أنثروبولوجيا الأدب؛ الروافد للنشرو التوزيع؛ ط1؛ القاهرة؛ 2011.
13. العباس بن الأحنف: الديوان؛ تح: كرم البستاني؛ دار بيروت؛ د.ط؛ بيروت؛ 1982.
14. أبو العتاهية: الديوان؛ تح: كرم البستاني؛ دار صادر؛ دار بيروت؛ د.ط؛ بيروت؛ 1964.

الآداب
المجلد: 23، العـدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 60– 74
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

أحمد أمين عتبة الوعي الاجتماعي في الأدب العربي الحديث

Ahmed Amin, The Threshold of Social Awareness in Modern Arabic Literature

د. رحال عبد الواحد [1]

[1] جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، تبسة –الجزائر، abdelouahed.rahal@univ-tebessa.dz

تاريخ الإرسال: 2023/08/01 تاريخ القبول: 2023/12/14 تاريخ النشر: 2023/12/15

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى بيان أن أحمد أمين يمثل الإشارات الأولى الدّالة على استقبال الأدب العربي الحديث للمنهج الاجتماعي، وأن الرؤية الاجتماعية للأدب لديه اتكأت على مرجعية غربية أسس لها روّاد المنهج الاجتماعي الفرنسي وفي مقدمتهم هيبوليت تين (H. Tain) وسنت بيف (Sainte-Beuve).

وخلُص البحث إلى أسبقية أحمد أمين في التنظير الاجتماعي من خلال المسائل المطروحة في كتابه (النقد الأدبي)، والتي رسمت مسارات النقد الاجتماعي العربي وجعلت منه علما له أصوله وقواعده.

كلمات مفتاحية: *المنهج الاجتماعي؛ الأدب؛ المجتمع؛ البيئة؛ الزمان.*

Abstract:

This research aims to demonstrate that Ahmed Amin represents the first indications of the reception of modern Arabic literature to the social approach and that his social vision of literature relied on a Western reference based on the pioneers of the French social approach, primarily H. Tain and Sainte-Bev.The research concluded that Ahmed Amin took precedence in social theorising through the issues raised in his book 'Literary Criticism', which charted the paths of Arab social criticism and made it a science with its origins and rules.

Keywords: *Social approach; literature; society; environment; time.*

المؤلف المراسل: رحال عبد الواحد.

مقدمة:

يمثل النصف الأول من القرن العشرين منعطفا معرفيا وحلقة هامّة في تاريخ الأدب العربي الحديث، كما يُعتبر حالة تجسير بين ثقافتين نقديتين؛ ثقافة تقوم على التقليد وأخرى تنفتح على الآداب الغربية بما تحمله هذه الآداب من وجهات نظر نقدية وفلسفية، وبما تستبطنه من تيارات ومذاهب تمثل نتاج بيئة حاولت أن تتجاوز بشكل واضح النظرة التقليدية للأدب وللمجتمع وعلاقة هذين الطرفين ببعضهما.

ولا شك أن الناقد والأديب المصري أحمد أمين عاش هذه الفترة الجارحة في سيرورة الأدب العربي الحديث، واستطاع أن يترك أثرا ما في بلورة رؤية تجديدية (A regeneraive Vision) حاولت أن تتجاوز الرؤى التقليدية الموروثة عن أعلام النقد التراثي وذلك من خلال الانفتاح على حصيلة التجارب النقدية التي فرضت نفسها آنذاك على الساحة الثقافية الغربية ثم العربية فيما بعد.

ولعل من أبرز القضايا الفكرية التي استقطبت اهتمام أحمد أمين قضية علاقة الأدب بالمجتمع، وهي قضية اشتغل عليها بعض أعلام النقد الفرنسي من أمثال (سنت بيف) و(هيبوليت تين)، وتأتي جهود هذين العلمين في سياق ما يسمى بالنقد الاجتماعي (Social criticism) الذي يعدّ منهجا مكملا للمنهج التاريخي (Historical method) الذي نشأ في أحضان التفكير الفلسفي، ثم تحول إلى الحقل النقدي بعدما نظّر له الناقد الفرنسي غوستاف لانسون في كتابه (تاريخ الأدب الفرنسي) سنة 1894م.

وإذا كانت رؤية أحمد أمين تتلخص في أن الأدب تعبير عن الواقع الذي يعيشه الأديب، وهو في الآن نفسه نتاج البيئة التي عاش فيها هذا الأديب، فبإمكان الدارس أن يدرك بأن هذا الموقف من الأدب والمجتمع هو الأساس الذي بُني عليه المنهج الاجتماعي، حيث الأدب تجسيد لبنية الواقع الاجتماعي، وأن الأدب الجاد مرهون بمعيار (وعي الأديب) بما يحيط به من ظروف اجتماعية وبمدى استجابته للمؤثرات ثنائية المكان والزمان.

والسؤال الذي يؤطر حدود هذه الدراسة هو: هل أن الوعي الاجتماعي لدى أحمد أمين يأتي في سياق الرؤية الواقعية الإيديولوجية، (Ideological realism) خصوصا وأن أعلام النقد العربي الحديث كسلامة موسى–مثلا– بنى موقفه النقدي على أساس التنظير الماركسي (Marxist theorizing) الذي انتشر بشكل واسع في البلاد العربية خصوصا في مصر، وكان له تأثير عميق في توجيه المثقف العربي خلال النصف الأول من القرن العشرين؟

وهل ارتبطت الرؤية الاجتماعية للأدب لدى أحمد أمين بأدب الرواية كما بدا ذلك جليا لدى محمد مندور الذي ركّز في نقده الواقعي على هذا الجنس الأدبي؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات توجهها فرضية تقوم أساسا على محورين:

المحور الأول يتعلق بمحتوى كتاب (النقد الأدبي) الصادر سنة 1952م، الذي أثار جملة من القضايا تتوزع على ما هو تراثي وعلى ما هو حداثي.

المحور الثاني ويرتبط بثقافة أحمد أمين في حدّ ذاتها وهي ثقافة تراثية في عمومها، على خلاف محمد مندور الذي تشبّع بالثقافة الفرنسية، مما يحول دون اشتغال أحمد أمين على النقد السردي (Narrative criticism) بحرية وطلاقة، نظرا لارتباط هذا الحقل بمعرفة اللغتين الإنجليزية والفرنسية بوجه خاص، وفي هذا السياق ذهب نجم الدين خلف الله إلى أن أحمد أمين لم يكن يستقصي النظريات الغربية من مصادرها بل من ترجمات محمد النويهي، لأنه لم يكن يتقن اللغات الأجنبية خصوصا الفرنسية والألمانية والروسية التي تضمنت في تلك الفترة أبرز النظريات الجديدة[1].

ولعله من المفيد أن نشير هنا إلى أن البحث يهدف إلى بيان أن أحمد أمين رغم ثقافته التي يغلب عليها الجانب التراثي وعدم إتقانه اللغات الأجنبية، إلا أنه كان متحمسا للانفتاح على التوجهات الحداثية التي سادت عصره، وحاول بقدر الإمكان أن يؤسس عليها موقفه النقدي، وفي كثير من الأحيان كان من السبّاقين إلى الإفادة من الثقافة الوافدة ويتعاطى مع أنساقها المعرفية بعيدا عن مضمراتها الإيديولوجية.

1. الجنس والزمان والمكان:

تناول أحمد أمين أبرز أعلام المنهج الاجتماعي وهما: سنت بيف و هيبوليت تين ، ويبدو أن هذا التناول خضع إلى حدّ بعيد لنظرة إعجاب وثناء، فخلال عرضه لمواقف الناقدين وأفكارهما حول علاقة الأدب بالمجتمع، نجده يُثني صراحة منجزاتهما في مجال النقد الاجتماعي، مما يجعل هذا الطرح المعرفي ينأى بشكل أو بآخر عن موضوعية المعرفة النقدية (Critical knowledge)، ولعل إعجابه هذا كان صادرا عن ذلك "التأثير العظيم الذي تركه سنت بيف على النقد الفرنسي، فلقد كانت أحاديثه منبعا لتيار نقدي هادئ لين، ولكنه قوي فياض، وكان تين أكبر شخصية نقدية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا، والحق أن تين ليس إلا سنت بيف زائدا طريقة أكثر تحديدا وانضباطا "[2] .

وفي تتبعه للمنهج الاجتماعي لدى تين، يؤكد أحمد أمين على أثر الجنس والزمان والمكان في خلق شخصية الأديب ومعرفة أحوال المجتمع من خلال الأدب الذي يعتبر روح العصر ونتاج المجتمع، ودليل ذلك كما يرى أحمد أمين هو وجود صفات مشتركة بين أدباء العصر الواحد فيقول:" وحسبنا أن نقارن بين امرئ القيس ومعاصريه من الشعراء لنعلم مصداق ذلك. ومع الفرق بين زهد أبي العتاهية وخلاعة أبي نواس، فإن المدقق يرى بينهما صفات مشتركة" [3]، ويذهب أحمد أمين إلى تأكيد هذه الرؤية بنظرية هيبوليت تين في مسألة تأثّر الأدب بعناصر الجنس والوسط والزمن، شارحا هذه العناصر الثلاثة؛ فالجنس هو ما يرثه الناس من المزاج والنفسية، وبالأوساط المحيطة بهم من مناخ وبيئة وطبيعة، وأحوال سياسية واجتماعية ونحوها. وبالزمن روح العصر أو روح تلك المرحلة المعينة للتطور القومي الذي وصلت إليه الأمة في ذلك العصر" [4]، ثم يشير إلى أن دراسة الأدب ما هي إلا محاولة لربط الظواهر (phenomena) بعضها ببعض، وعلى دارس الأدب أن يمعن النظر في مسألة اختلاف الأدباء وتمايز العصور، ووسيلته في ذلك هي دراسة طرق ووسائل التعبير عن العواطف الكبرى التي يستبطنها الأدب، والأدباء يعبرون عنها بأساليب مختلفة بحسب تباين عصورهم.

وفي معرض حديثه عن المنهج الاجتماعي لدى تين يؤكد شوقي ضيف هذا الموقف بأن هناك "ثلاثة قوانين يخضع لها الأدب في كل أمة وهي الجنس والزمان والمكان... فأدباء كل أمة يخضعون لهذه القوانين الثلاثة خضوعا جبريا ملزما...وتلك هي مؤثرات الأدب" [5]، مما يعني أن الأدب يخضع خضوعا حتميا لمؤثرات هذه العناصر.

2.أثر البيئة في الشاعر العربي:

ضمن حديثه عن النقد الأدبي في العصر الأموي، يرى أحمد أمين أن هذا النقد ترعرع في ثلاث بيئات وهي الحجاز والعراق والشام، على خلاف بلاد فارس ومصر والمغرب، وقد كان لنشاط الحركة النقدية آنذاك انعكاسا لازدهار الحركة الأدبية، ذلك أن جزيرة العرب هي منبت الشعر والأدب "فكأن الشعر في عهده الأول لم يشأ أن ينمو ويزدهر إلا في أرضه ومنبته، فإذا خرج الشاعر من أرضه اعتقل لسانه أو كاد...ولكن إذا سكن العربي مدينة تخالف طبيعة أرضه كمصر، والمغرب وخراسان لم يتغنّ بشعره إلا قليلا"[6]، وقد لفتت هذه المسألة نظر أحمد أمين ونظر إليها باستغراب يدعو إلى الدرس والتدبّر، ولا شكّ أنه يشير صراحة إلى اعتماد المقاربة الاجتماعية للشعر العربي القديم، وذلك من خلال ربط العلاقة بين شخصية الشاعر العربي وبيئته، حتى يستطيع الدارس الوقوف على مدى تأثير بيئة الجزيرة العربية في فحولة الشعراء وشاعريتهم.

ويرى أحمد أمين أن البيئة/المكان (Milieu) لا تكفي وحدها لبناء شخصية الأديب إلا إذا تضافر تأثيرها مع تأثير الزمان/ العصر (Temps) والجنس/ العرق (Race) وكل هذه المؤثرات (influences) "تتعاون على خلق شخصية الأديب والشاعر فتفرغها في قالب معين، ثم تنتج هذه الشخصية أعمالها الأدبية"[7]، وهذا إقرار ضمني يشي بأن دراسة الأديب اجتماعيا تعني بالبداهة دراسة المؤثرات المحيطة به والتي ساهمت مجتمعة في تكوين شخصيته، وهذا ما حدث بالفعل مع هيبوليت تين حينما عمد إلى دراسة الأدب الإنجليزي وجعله حقلا لتطبيق نظريته الاجتماعية، فقد تناول بالدراسة الجنس الإنجليزي بصورة جعلته يكوّن فكرة عنه، ثم عمد بعد ذلك إلى دراسة الظروف الزمانية والمكانية التي أحاطت بكل أديب وشاعر، ليؤكد في الأخير أن هذا الأديب ليس إلا نتاج تلك المؤثرات.

3.الالتزام في الأدب:

إن مسألة الالتزام (Commitment) من أبرز المسائل المطروحة في سياق الرؤية الاجتماعية للأدب وعلاقة الأديب بمجتمعه، وأحمد أمين تناول هذه المسألة لكن ليس في سياق المعرفة الإيديولوجية (ideological knowledge) التي تشبّع بها أعلام الواقعية العربية من الذين تغذّوا من فلسفة الواقعية الاشتراكية أمثال سلامة موسى، ومحمد مندور، ومحمود تيمور، فقد كانت رؤية أحمد أمين فنية خالصة، ذلك أنه طرح موقفة من مسألة الالتزام انطلاقا من مقاربة مقولة (الفن للفن).

ويمكن تعريف الأدب الملتزم (Committed Literature) على أنه نهج يتخذه الأديب أو الفنان للدفاع عن وجهة نظر أخلاقية أو سياسية أو اجتماعية أو إيديولوجية أو دينية وتأكيدها غالبا من خلال أعماله[8].

ويرى ناجي علوش أن "الالتزام يعني أن الأدباء والفنانين لا يعيشون خارج حركة مجتمعهم بل داخلها، ولا يهربون من الواقع إلى التجريد، بل يهربون من التجريد إلى الواقع. وأنهم يلتزمون هذا الصراع بجانب حركة التقدم"[9]، والملاحظ أن هناك بعض النقاد والأدباء العرب تبنوا هذا المبدأ بصرامة في دراساتهم النقدية أمثال محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، وخصوصا سلامة موسى عندما وظف عبارة (الأدب في خدمة المجتمع) ، والتي أثارت حوله زوبعة قوية[10]، وقد رأى الالتزام في الأدب يعني الكتابة عن الشعب بلغة الشعب، وهذا الموقف كان بمثابة الثورة على أدباء مصر الرومانسيين، وقد ذكر أن " الأديب الإنجليزي يتصل بالحياة،

ويتأثر بها ويؤثر فيها، وهو ينتقد أسلوب العيش أكثر مما ينتقد أسلوب الكتابة"[11]، ومن هنا جعل الالتزام بمثابة التجديد ليس للأدب فحسب بل للحياة بصورة عامة.

وإذا كان النقد الاجتماعي يدعو إلى مبدأ الالتزام في الأدب معتبرا إياه ردة فعل على الإغراق في الخيال الرومانسي، والهروب من الواقع، والانزواء في الأبراج العاجية بعيدا عن هموم المجتمع، فإن هذا المبدأ ترسّخ بشكل واضح مع ظهور الرؤية الماركسية الداعية إلى الاشتغال على قضايا الطبقة العمالية والاهتمام بها، ومن هنا يتخذ هذا المبدأ بعدا اقتصاديا خالصا.

وأحمد أمين تناول هذه المسألة انطلاقا من موقفه تجاه الأدب وقضايا المجتمع العربي الحديث، حيث نادى بضرورة تسخير الأدب للحياة، وجعل الفن للمجتمع بدل الفن للفن حيث يقول:" وبحث علماء الاجتماع مثلا في أن الأديب هل ينبغي أن يوجه أدبه إلى خير مجتمعه أو هو غير مقيد بقيد، بل يترك نفسه تتجه كما تشاء من غير قيد ولا شرط وهو ما يعبرون عنه بـ (الفن للفن)"[12]، ولا شك أن هذا التساؤل الذي يطرحه أحمد أمين يشي بموقف صريح بخصوص ما يتعلق بوظيفة الأدب، وكأنه يرفض ضمنيا مقولة الفن للفن (Art Of Art) التي روّج لها المذهب البرناسي (Parnassianism) وهو" مذهب أدبي فلسفي لا ديني قام على معارضة الرومانسية من حيث أنها مذهب الذاتية في الشعر، وعرض عواطف الفرد الخاصة على الناس شعرا واتخاذه وسيلة للتعبير عن الذات، بينما تقوم البرناسية على اعتبار الفن غاية في ذاته"[13]، مما يعني أن الفن قيمة تطلب لذاتها وهو غاية في حد ذاته وليس وسيلة[14]، إلا أن أحمد أمين له موقف مغاير لهذا السياق الذي خطط له دعاة الفن للفن، حيث يرى بأن الفن ينبغي أن يمثّل حياة الإنسان، ويلهمه المعاني الشريفة ويكون وسيلة لمقاومة الشرور.

إن وظيفة الأدب الخالص في نظر أحمد أمين تسمو عن الترويح عن النفس، لتقترب أكثر فأكثر من رحاب الواقعية الجادّة، فالفنون كما يرى "لم ترسل إلى هذا العالم لتلهو وترقص، أما الأدب فإذا ظل متبعا للروحانية والتعاليم النفسانية فيها، وأما إذا استحال إلى مجرد متعة نفسية ولذة روحية فإنه يكون شيئا لا فائدة منه ولا أمل فيه"[15]، وهذا الموقف لا شك يجرّد الأدب من وظيفة الإمتاع حتى لا يكون تأثيره آنيًّا، بل ينبغي أن ينفذ إلى أعماق النفس ويجيب عن انتظاراتها ويتعاطى مع هواجسها، لكي يصنع لنفسه جمهورا من القرّاء على مرّ الأزمان واختلاف الأمكنة ليضمن لنفسه الخلود والبقاء من خلال المشاركة الوجدانية التي ينتفع بها المجتمع من جهة، وينفعل الأدب بقضايا المجتمع من جهة ثانية، وعبر هذه الجدلية يمكن أن تضيق

الهوة بين الأديب والقارئ، ويكون الأديب قد حقق نوعا من الالتزام ليس تجاه المجتمع والقارئ فحسب بل تجاه أدبه بالدرجة الأولى، لأن السعي وراء امتاع القارئ قد يكون منزلقا خطيرا يساهم في تلاشي الأدب واضمحلاله.

4.البيئة المكانية وتفسير الحياة:

السؤال الذي يمكن طرحه في هذا المقام هو: هل تؤثر البيئة في العمل الأدبي؟ وهل يمكن أن نعزل النص الأدبي عن سياقاته الاجتماعية والثقافية والسياسية؟

إن الطرح الذي يقدمه لنا أحمد أمين في هذا السياق، يعطينا صورة واضحة عن دور الأدب في الكشف عن حياة الأديب بحيثياتها الثقافية والنفسية والاجتماعية والسياسية، وهذا لا شكّ يفصح عن جدلية التعالق بين الأدب وبيئة الأديب الخاصة.

وإذا كان المنهج الاجتماعي يؤكد مقولة: الأدب صورة للمجتمع، وانعكاس للواقع، والأديب ابن بيئته، فإن أحمد أمين يشير إلى هذا المعنى بقوله: " الفن يصدر من الحياة ويغذي الحياة، وإذن فلا يمكن أن يهمل مسؤولياته تجاه الحياة"[16]، ولا شك أن هذه العبارة تحيلنا بشكل مباشر إلى مفهوم الالتزام في الأدب والذي يعني حالة التداخل والتفاعل بين الأدب والحياة، وأن الالتزام هو نتاج الارتباط الوثيق بين الأديب وبيئته. وإذا كان ليس بالإمكان أن نعزل الأديب عن بيئته، فعلى الأديب أيضا ألاّ يتخلى عن واجبه الأخلاقي تجاه البيئة التي يعيش فيها.

وإذا كانت جدلية العلاقة بين بيئة الأديب ومنجزه الأدبي تكشف لنا عن الخصوصية المحلية، فإنها –إلى جانب ذلك–تحدّد لنا خصائص الحياة الاجتماعية بمنطلقاتها المتباينة والمختلفة.

ويرى أحمد أمين أن الحياة تحضر بقوة في بعض الأعمال الأدبية كالدراما والرواية لأنهما الأقدر على نقد الحياة، ومن خلالهما تظهر قدرة الأديب على استثمار بيئته ومعطيات مجتمعه وتوظيفهما بصورة تمنح العمل الأدبي خصوصياته الفلسفية تجاه الحياة، وإذا كانت الدراما —كما يرى أحمد أمين–" نقد للحياة أو فلسفة عن الحياة" [17]، وتفسّر الحياة من خلال عرضها، فإن " الروائي يستطيع أن يفسّر الحياة بكلتا الطريقتين: بعرضها وبتعليقاته الشخصية عليها"[18]، ولا شك أن أحمد أمين يعطينا صورة واضحة عن طبيعة الأدب السردي بشكل عام والرواية بشكل خاص، من خلال الإشارة إلى مضمونها الاجتماعي الذي يدفع الكاتب إلى الإحساس بواجبه تجاه الواقع (الحياة) انطلاقا من "أن ميدان الفن هو الحياة كلها، والمشاعر كلها،

والملاحظة كلها، والرؤيا كلها وأن الرواية هي صورة للحياة... بمعنى أن مهمة الرواية هي إبراز الحياة في الصورة الفنية التامة"[19]، والحياة التي نعنيها هنا هي حياة المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب، لأن هذا المجتمع هو الذي يمثل مصدر أفكاره ورؤاه ،كما يمثل المتكأ المرجعي الذي يؤسس عليه متخيله الروائي، فلا يعقل- على سبيل المثال- أن يكتب الأديب عن مجتمع لا يعرفه ولم يسبر أغواره، كما لا يمكن لكاتب ترعرع في بيئة صحراوية أن يوفّق في مكاشفة التفاصيل الدقيقة لمجتمع حضري يختلف عن بيئته الحقيقية، ولعل تفسير حياة المجتمع الصحراوي في هذا السياق يأتي في إطار ما يسمى بـــ(أصالة الخطاب الروائي) هذه الأصالة التي لا تعني انسجام النص الروائي مع اللحظة الراهنة فحسب، بل تعني أيضا الاشتغال على الطابع المحلي مثلما نجده لدى الكاتب الليبي إبراهيم الكوني الذي لم تتخطّ كتاباته حدود مجتمع الطوارق بعاداته، وتقاليده، وأساطيره وتاريخه، ومنتجه الرمزي.

5.الأدب والملاءمة:

يتناول أحمد أمين علاقة الأدب بالبيئة بصورة شاملة ودقيقة، وهذه المسألة عبّر عنها بمصطلح الملاءمة (suitability)، ويعني به تلاؤم الأدب مع الظروف الثقافية والاجتماعية للعصر، وهذا التلاؤم يتطلب التجديد في الأدب من حيث الأساليب والموضوعات ومن حيث الرؤى والأفكار أيضا.

فالكاتب الذي يبقي على مكتسباته الثقافية والمعرفية دون إثرائها، لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يجيب عن انتظارات مجتمعه التي تعبّر عن تطور الأنماط الثقافية لهذا المجتمع، فالمجتمعات تتسم بحركيتها وتطورها، وإذا كان الأديب يشعر بالمسؤولية تجاه هذا المجتمع، فما عليه إلا أن يطور أدبه وأن يبث فيه روحا جديدة كل حين حتى يتلاءم مع ظروف العصر.

والتعبير الفعلي عن المجتمع لا يعني بالضرورة حصر هذا الأدب في حدود الصورة السكونية للواقع، إنما يعني مواكبة الأديب لتطلعات المجتمع حتى تصير علاقة الأدب بالمجتمع علاقة تلاؤم وانسجام، بدل أن تكون علاقة تنافر وتدافع، ومن هنا ينبغي للأدب أن "يلائم ويعبّر عن تقليد الساعة ويتناول الأشياء التي يفكر فيها الناس ويتحدثون عنها"[20]، لأن الالتزام بالأحداث الماضية التي عاشها المجتمع قد يكون من الأسباب التي تحول دون خلود الأثر الأدبي، لهذا كان على الأديب واجب السعي إلى تطوير أدبه وتجديده حتى يضمن له التلاؤم مع الظروف الثقافية والاجتماعية الجديدة في المجتمع.

وإذا كان أحمد أمين –وهو بصدد الحديث عن علاقة الأدب ببيئة الأديب–يقصد بالملاءمة ربط الأدب براهن العصر وسياقات المجتمع وتطلعاته، فإن ذلك يحيلنا إلى مسألة أثارت جدلا واسعا بين الأدباء والمفكرين في العصر الحديث وهي مسألة الصراع بين الجديد والقديم، ولعل أحمد أمين من خلال وعيه الاجتماعي هذا يردّ على أنصار القديم الذي لم يعد يستهوي الكثير من قرّاء عصره، و" الكتاب الذي يمتع عامة كثيرين يفعل ذلك لأنه يصيب الوتر الحساس من الذوق العام"[21]، أليس في ذلك دعوة من أحمد أمين إلى ضرورة خلق تيارات أدبية تمكّن الأدب من القدرة على تجديد نفسه، وتحقيق التلاؤم مع السياقات الثقافية والاجتماعية للعصر؟

لا شك أن أحمد أمين بهذا الموقف يطالب بتجديد الأدب العربي في عصره، "كما كان يتجدد في العصور القديمة، وكانوا يقولون إن الأدب العربي أدب حيّ، وما دام أدبا حيّا فلا ينبغي أن يجمد ولا أن يثبت على حال من الأحوال، وإنما يجب أن ينتقل من طور إلى طور، وأن يتبدل من حياة إلى حياة، كما تتغير الحياة نفسها وكما تتغير الظروف المحيطة بالناس في حياتهم"[22]، وإذا كان طه حسين يتفق في هذا الموقف مع أحمد أمين، فإن عباس محمود العقاد بدوره اعتبر ظهور المذهب الرومانسي (الذي يمثل الحداثة الأدبية آنذاك) بمثابة الفتح، وأن ظهوره هو استجابة لسياقات العصر كله خصوصا وأن النصف الأول من القرن العشرين كان يمثل مرحلة انفتاح على الآداب الأوروبية بما تستبطنه هذه الآداب من توجهات وأفكار، وفلسفات تسعى إلى تحقيق الانسجام مع مستجدات العصر.

إن الملاءمة التي تضمن للأثر الأدبي خلوده — على حدّ تعبير أحمد أمين–لا ينبغي أن تتسم بالظرفية، بمعنى ألاّ يلائم الأدب ظروفا اجتماعية آنيّة وطارئة، لأن هذا الأدب سيضمحل بمجرد زوال تلك الظروف، فيفقد الأدب وهجه.

لذلك فإن الملاءمة التي تحقق النجاح الظرفي للأدب " قد لا تكون سوى ملاءمة لظروف محلية فانية، فإذا كان كذلك فإنه حين ينقضي الظرف وحين لا تعود هذه الأشياء التي كان الناس يفكرون فيها ويتحدثون عنها في ذلك الوقت، أقول لا تعود تشوقهم وتلذهم، حينئذ يفنى الكتاب، فلا يعودون يقرأونه"[23]، أما الملاءمة التي تضمن خلود الأثر الأدبي فلا يموت بمجرد موت تلك الظروف، هي ملاءمة الأدب لمطالب تستبطن أسباب القوة رغم التحولات التي تطرأ على الذائقة الجمعية، مثلما تطرأ على ظروف المجتمع وتقاليده وحتى على الجانب الحضاري لهذا المجتمع كما يرى أحمد أمين، لأن هذه المطالب قادرة على الملاءمة المستمرة

والمتجددة للظروف المتطورة في حياة المجتمع الخلقية والفكرية، ويمكن للدارس أن يتساءل عن سرّ هذا البقاء، فيجيبنا أحمد أمين بأن " فيها عناصر تظلّ تحتفظ بقوتها على الإمتاع والإثارة والإيحاء بعد أن فنيت تلك المطالب... لأن الأدب الذي يبقي على كل تغيرات العرف والذوق والحضارة يفعل ذلك لا لأنه يلائم بين نفسه وبين الظروف الجديدة في الحياة والفكر والقول، وإنما في إنشائه الأساسي قد كان منذ البدء ملائما لما هو أولي وبدائي ورئيسي في الطبيعة الإنسانية والتجربة الإنسانية، ولذلك فهو ملائم لشروط تبقى وتستمر مستقلة عن المكان والزمان"[24]، والسؤال المطروح: ماهي هذه الظروف التي يمكن أن تنفصل عن الزمان والمكان؟

كأن أحمد أمين من خلال هذه الرؤية لا يريد أن يربط علاقة الأدب بالمجتمع من خلال قضايا الفكر والثقافة والسياسة لأنها قضايا متحولة ومتجددة، إنما يدعو إلى ربط العلاقة بين الأدب والمجتمع من خلال ما يفرزه هذا الأدب من عناصر جمالية (Aesthetic) متعلقة بالإلهام (inspiration)، لأن هذه العناصر نابعة من طبيعة الأدب في حدّ ذاته ولا يمكن أن تتحول لأنها تتصل بفطرة الإنسان أيضا.

ومن بين هذه العناصر الجمالية التي يتكون منها الأدب وتسهم في خلوده هو عنصر العاطفة (Emotion) وهو العنصر الذي يتفاعل من خلاله الأديب مع وقائع بيئته وأحداث مجتمعه، وهذا التفاعل يترك أثرا على مستوى مشاعر الأديب وانفعالاته، ويحاول هو بدوره نقل هذه الأحاسيس إلى القراء، ويتفاوت هذا التأثير بحسب صدق العاطفة وقوتها وهما اللذان يضمنان خلود الأدب (immortality of literature)، " ومعيار القيمة في هذه العاطفة هو صدقها"[25] وكلما كانت العاطفة صادقة كانت أكثر تأثيرا وبذلك يستمر تأثيرها في الأجيال على مر العصور، لأن العاطفة البشرية فطرية ولا يمكن أن تتغير بتغير الأحوال والظروف، وبالإمكان هنا أن نذكر شعر الخنساء الذي ما زال إلى اليوم يبعث في القراء مشاعر الحزن والألم لأنه يعبر عن عاطفة صادقة نابعة من حزن أخت لموت أخيها " وهذه العاطفة هي التي تمنح الأدب الصفة التي نسميها الخلود"[26]، من هنا يتأكد لنا أن أحمد أمين لا يكتفي بربط الأدب بالمجتمع من خلال القضايا الفكرية والثقافية، إنما يضيف إلى ذلك العنصر الجمالي الذي يستبطن سرّ بقاء الأدب وخلوده، وهذا ما يقصده بمصطلح (الملاءمة).

6.الإنتاج الأدبي والمادية الدياليكتيكية:

حاول أحمد أمين تشكيل رؤية جمالية في تأصيل الانتاج الأدبي، وذلك من خلال رصد حركة الإبداع وتناغمها مع المنطلقات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية للمجتمع الإنساني، كون هذا الإبداع لا يعدو أن يكون ترجمة الإنسان للوجود الاجتماعي، فيتحدث عن الإرهاصات الأولى لظهور الأدب وأسبابه، ويفسر هذه الظاهرة تفسيرا اقتصاديا وفق رؤية عامة يكاد يتردد فيها صدى النظرية الاقتصادية الماركسية على استحياء، إذ يرى بأنه "فكلما توافر الغذاء وسهلت أسبابه، أصبح المجتمع قوة منظمة، وأخذ يسعى-وقد استتبّ له النظام والطمأنينة-نحو الرقي الأدبي"[27]، ففي المجتمعات البدائية لم يكن النظام الاجتماعي مستقرا وكان الإنسان الأول يعيش تائها في الأدغال البراري بحثا عن الطرائد، ولم يتعد الأدب آنذاك مجرد ترديد لأغنيات بسيطة وقصص خرافية حول الآلهة ومظاهر الطبيعة المختلفة، ولما تحولت حياة الإنسان البدائي من مرحلة الصيد إلى مرحلة الرعي وأمّن مصدر غذائه، عندئذ شعر بالاستقرار وصرف وقت فراغه في التفكير والأدب، وكان من الطبيعي أن يستولي أقوياء القبيلة على مصادر الغذاء الذي مكّنهم من الاستحواذ على مقاليد السلطة "هذا النظام الاقتصادي وما يتولد عنه من نظام سياسي، ينعكس تأثيرهما على الأدب الشفوي للقبيلة... فترى الأدب الذي يزدهر في مثل تلك المرحلة شعرا حماسيا يشيد بالخلال التي يتحلى بها رئيس القبيلة المسيطر على المجتمع، أو بمزايا القبيلة نفسها، أو بهجاء من عاداها من أفراد وقبائل أو نحو ذلك[28] ولما يظهر نظام الحكم المطلق ينقسم المجتمع إلى ملوك أثرياء وقادة أقوياء وطبقة العامة، وينبري أصحاب الملكات التعبيرية يتغنون بقداسة الآلهة وبمجد الملوك والأبطال الذين بنوا نظام الحكم، مما يعني أن الأدب " المتمثل في الترانيم والملاحم ليس إلا مجرد ظاهرة اجتماعية أنتجتها الظروف المادية"[29] للمجتمع.

إن تنوع المجتمع من حيث مصادر الغذاء والثروة، وتعدد الأسواق، والتعاملات مع المجتمعات الأجنبية ومن حيث النزاعات، ووجود القانون، كل هذه عوامل تساعد على توسيع تجارب المجتمع وتفتيق مداركه الفكرية وتنوع مطالبه وإذ "تتنوع حاجات الناس وتعدد مطالبهم تتعدد كذلك أشكال الأدب"[30] ثم يشير أحمد أمين إلى المجتمع اليوناني كنموذج للمجتمع المدني المتحضر (Civil society)، إذ أنه ومن " المعروف أن الأدب اليوناني القديم، في تطوره، يعدّ صورة صادقة ورائعة لتطور المجتمع اليوناني نفسه، تطوره من حيث المعيشة والمعتقدات والعادات الاجتماعية"[31] وهو المجتمع المدني الأول الذي عرف أدب المسرح والملحمة وهو ما تقتضيه الحاجة إلى التعبير عن الموضوعات السياسية والدينية، والأساطير، والخرافات، والحروب وحكايات السحر عن طريق أنواع أدبية مختلفة كالشعر الغنائي والشعر القصصي والخطابة .

ويصل بنا أحمد أمين إلى ما يسميه بالمجتمع الديمقراطي (democratic society)حيث برزت إلى الوجود أفكار ومخترعات وصناعات أفرزت أوضاعا أدبية جديدة ومتنوعة تعنى بالذات الفردية، وتعبّر عن روح التسامح والحرية والديمقراطية وتنادي بتغيير الأوضاع باستعمال النثر الفني الذي يدل على ارتقاء العقل وتطور التفكير البشري وإذا كانت " القيم الروحية الحقيقية لا يمكن فصلها، في الواقع، عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي"[32]، فإن هذا الواقع أفرز اتجاهات جديدة في فن التعبير" كالنثر المسرحي، وكتب الرحلات، والنقد الأدبي، والرواية الواقعية، والقصة الغرامية والتاريخية، وتوسعت هذه الكتابات حتى احتل النثر أعظم مكان في عالم الأدب في القرن الحاضر"[33].

وهكذا يشير أحمد أمين إلى أن الإنسان عرف الأدب قبل أن يعرف الكتابة، وإن كان المقصود بالأدب هنا هو وسيلة التعبير الفني التي يقتضيها واقع المجتمع وطبيعة الحياة، ولم يفصل أحمد أمين مفهوم الأدب كتعبير لساني (tongue expression) عن الأنواع الفنية الأخرى كالرقص والغناء اللذين كانا يمثلان وسيلة التعبير الأساس لدى هذا الإنسان البدائي، ذلك لأن لدى هذا الإنسان فنونه البدائية ، ثم لما ظهرت الحضارة في شكلها المتعارف عليه تاريخيا، عرفت تلك الفنون نوعا من التراجع أمام ظهور فنون التعبير الأخرى وفي مقدمتها الأدب.[34] وتأكيدا لما سبق فإن لوسيان غولدمان يذهب إلى أن سوسيولوجيا الفكر تؤكد على أن الحياة الاجتماعية تؤثر على الإبداع الأدبي، وهذا أيضًا–كما يرى–افتراض أساسي للمادية الديالكتيكية والتي تركز بشكل خاص على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية[35].

من خلال ما سبق يبدو أن الصدى الماركسي في رؤية أحمد أمين حول نشأة الأدب وتطوره يبدو واضحا، إلا أن هذه الرؤية جاءت مفرغة من الاهتمام بالإيديولوجيا السياسية (political ideology)، ولم تتجلّ في هذه المقاربة كعقيدة مثلما تجلت في مقاربات الماركسيين العرب من أعلام الأدب العربي الحديث.

خاتمة:

من خلال ما سبق توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

–إذا لم يكن أحمد أمين من الذين نظّروا للمنهج الاجتماعي في الأدب العربي وفق الرؤية الماركسية كما فعل سلامة موسى، إلا أنه من الأوائل الذين تشبّعوا بالوعي الاجتماعي، فكانت كتاباته طريقا إلى تعريف القارئ العربي بهذا المنهج الغربي.

-تناول أحمد أمين المنهج الاجتماعي من خلال قانون (الجنس والزمان والمكان) وحاول استثمار هذا القانون في دراسته للشعر العربي القديم.

- لم يكن اشتغال أحمد أمين على مقولات المنهج الاجتماعي بما فيه من حمولاته إيديولوجية كما فعل سلامة موسى ومحمد مندور، إنما طغت على هذا الاشتغال رؤية فنية استوعبت وعيا اجتماعيا دون التعمق في تفصيلات المنهج ونظرياته الفلسفية.

-مسألة الالتزام من أبرز المسائل التي تأسس عليها الوعي الاجتماعي لدى أحمد أمين، حينما ربط الأدب بالمجتمع مع تجريد هذه المسألة من تصورات الفلسفة الماركسية.

-استعان أحمد أمين بمقولة أثر البيئة في الأدب، واستنتج أن أرض الحجاز كانت بيئة ملائمة لخلق شاعرية الشاعر العربي القديم.

-ذكر أحمد أمين أن العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع هي السبيل إلى معرفة الحياة وتفسيرها والإفصاح عن الخصوصية المحلية للأدب وللأديب.

-أكّد أحمد أمين أن التزام الأديب بالقضايا الفكرية، والثقافية، والاجتماعية عائقا أمام خلود الأثر الأدبي، لأن الأدب يزول بزوال هذه القضايا الآنيّة، وتأثيره في فئة القراء يكون مؤقتا.

-رأى أحمد أمين أن العاطفة من العناصر الجمالية التي تربط الأدب بالمجتمع، وهي تضمن خلود الأدب لأنها عنصر فطري في الإنسان، ولا تتغير بتغير الأحداث، وعليه فإن تأثيرها يستمر على مرّ الزمن والأجيال.

الهوامش والإحالات:

1- ينظر، نجم الدين خلف الله، النقد الأدبي لأحمد أمين بدايات حديثة لفن قديم، العربي الجديد، موقع الإنترنيت https://www.alaraby.co.uk/culture/

2- أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة، 2012، ص312.

3- المصدر نفسه، ص 18.

4- المصدر نفسه، ص 18.

5- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، (ط01)، مصر، 1960، ص12.

6- أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 321.

7- المصدر نفسه، ص 322.

8 - See Tony Crowley، Commitment، Key Words: A Journal of Cultural Materialism No.16,pub. Raymond Williams Society 2018, pp. 84-85.

9- ناجي علوش، من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1978، ص18.
10- ينظر، سلامة موسى: الأدب للشعب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر 2012، ص07.
11- المصدر نفسه، ص07.
12- أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 15.
13- مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، المجلّد02، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر، الرياض، (ط04)، 1420هـ، ص 881.
14- ينظر، علي شناوة وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، (د.ط)، 2011، ص47، 48.
15- أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 331.
16- المصدر نفسه، ص 117.
17- المصدر نفسه، ص147.
18- المصدر نفسه، ص147.
19- سيد حامد النساج، ..فنّا أدبيا، مجلة الفيصل، جدّة- المملكة العربية السعودية، العدد، 38، حزيران (يونيو)، 1980، ص24.
20- المصدر نفسه، ص185.
21- المصدر نفسه، ص185.
22- طه حسين، أدبنا الحديث ما له وما عليهن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة، 2014، ص16.
23- المصدر نفسه، ص185.
24- المصدر نفسه، ص185.
25 - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، مصر، 1972، ص51.
26- أحمد أمين، النقد الأدبي، ص29.
27 - أحمد أمين و زكي نجيب محمود، قصة الأدب في العالم، ج01، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1943، ص12.
28 - المصدر نفسه، ص12، 13.
29 - المصدر نفسه، ص13.
30 - المصدر نفسه، ص14.
31 - محمد كمال الدين يوسف، الأدب والمجتمع، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، (ط01)، مصر، 2023، ص110.
32 - Lucien Goldmann, Dialectical materialism and literary history, New Left Review92 : Gutenberg to the Celestial Jukebox. New York, 1975, pp. 39-51.
33 - ينظر، أحمد أمين و زكي نجيب محمود، قصة الأدب في العالم، ص19.

34 – ينظر، مصطفى شاذلي، التراث اللغوي الشفاهي هوية وتواصل، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (ط01)، 2005، ص 23.

35 - Lucien Goldmann, Dialectical materialism and literary history, pp. 39-51.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1-أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، مدينة نصر-مصر، 2012.

2-أحمد أمين و زكي نجيب محمود، قصة الأدب في العالم، ج01، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1943.

3-أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، مصر، 1972.

4-سلامة موسى، الأدب للشعب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة-مصر 2012.

6-شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، (ط01) مصر، 1960.

7-طه حسين، أدبنا الحديث ما له وما عليهن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة-مصر، 2014.

8-على شناوة وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، (د.ط)، 2011.

9-مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، المجلّد02، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر، (ط04)، الرياض، 1420هـ.

10-محمد كمال الدين يوسف، الأدب والمجتمع، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، (ط01)، مصر، 2023.

11-مصطفى شاذلي، لتراث اللغوي الشفاهي هوية وتواصل، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، (ط01)، الدار البيضاء، 2005.

12-ناجي علوش، من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1978.

13-Lucien Goldmann، Dialectical materialism and literary history, New Left Review92, Gutenberg to the Celestial Jukebox, New York, 1975.

المجلات:

1-سيد حامد النساج، ..فنّا أدبيا، الفيصل، جدّة، العدد، 38، حزيران (يونيو)، 1980.

2-Tony Crowley, Commitment, Key Words : A Journal of Cultural Materialism No.16, pub. Raymond Williams Society 2018.

موقع الإنترنيت:

/https://www.alaraby.co.uk/culture

الآداب
المجلد: 23، العـدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 75 – 86
ISSN 1111 -4908 EISSN 2588 -2228

المحكي والكلام

The Narrative and the Speech

د. مزواغ ليلى.[1]

[1] جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم، leila.mezouagh@univ-mosta.dz

تاريخ الإرسال: 2023/08/30 تاريخ القبول: 2023/12/07 تاريخ النشر: 2023/12/15

ملخص:

إن المحكي يبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه ... فهو كوني متجاوز للتاريخ والثقافة هو حاضر دوما كالحياة". يعد المحكي حقلا من حقول التواصل في السياق التداولي وهو سابق على تشكل الجنس الأدبي، والأول الذي تفتقت منه الأنواع الأدبية المختلفة. تهدف هذه الدراسة إلى البحث في حفريات المحكي من خلال الممارسات الكلامية المختلفة. للإجابة عن سؤال مهم وهو: كيف يتولد المحكي؟ أو كيف يتموقع المحكي ضمن خارطة الكلام؟

تم التوصل في هذا البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها أن المحكي يعتبر آلية لتوليد الكلام، والكلام وسيلة لتوليد المحكي، وأن الكلام يتعذر تحديده في نوع واحد أو ممارسة كلامية واحدة، فهو جملة الأسيقة الإخبارية يحطم مقولات التصنيف صانعا لنفسه وجودا مطلقا عبر الأزمنة المختلفة.

كلمات مفتاحية: *المحكي؛ الكلام؛ ممارسة كلامية؛ السرد؛ الصيغة؛ الأنواع الأدبية.*

Abstract:

The narrative begins with human history itself... Transcending history and culture, it is always as present as life. Narrative is a field of communication in the deliberative context, and it precedes the formation of the literary genre, and it is the first from which different literary genres emerged. This study aims to research excavations of the narrative through different speech practices. To answer an important question: How is narrative generated? or how is narrative located within the speech map? A set of results have been reached in this research, the most important of which is that the narrator is considered a mechanism for generating speech. Speech is a means of generating the narrator, and that speech cannot be identified in one type or one verbal practice. It is the whole line news that breaks down the categories of classification and makes an absolute existence through different times.

المؤلف المراسل: مزواغ ليلى.

Keywords: *The narrative; speech; speech practice; narration; form; literary genres.*

مقدمة:

يعد المحكي حقلا من حقول التواصل في السياق التداولي وهو سابق على تشكل الجنس الأدبي، والأول الذي منه تفتقت الأنواع الأدبية المختلفة، كالملحمة التي نجدها تقوم أساسا على الحكي وكذلك الدراما التي يتخذ فيها المحكي صيغة خاصة تقوم على السرد المؤدى كفعل، بالإضافة إلى الشعر الغنائي الذي يتضمن قصة معالجة حسب رؤية الكاتب وموقفه الداخلي. هذه الأنواع تضمنت وبأشكال مختلفة صيغا في الحكي مما يدل أن المحكي هو عتبة تشكل الأجناس؛ إذ حسب صيغتي "العرض والسرد" ظهرت التقسيمات المختلفة للأنواع الأدبية وبرزت أجناس تعتمد إما على العرض وإما على السرد وإما على المزج بينهما.

ومن هنا تطرح الإشكالية التالية: كيف تتشكل عتبة هذه الأجناس؟ وكيف يتحدد المحكي ضمن خارطة الكلام؟ وهل الكلام أوسع من المحكي أم المحكي أسع من الكلام؟

يهدف هذا البحث إلى تحديد هذه العلاقة وكذا ضبط أهم المحددات الأنواعية للكلام.

ولأجل تحقيق هذه الأهداف كان لابد من تحليل حفري يتتبع فيه بصمات المحكي في الممارسات الكلامية المختلفة اعتمادا على منهج الوصف والتحليل.

1. المحكي:

إذا أخذنا بالطرح الحفري للمحكي نجده يتشعب بمقولاته السردية اللسانية والسيميائية. ومن هنا وردت مفاهيمه متنوعة وتحديده الاصطلاحي اتسم بتعدد المآخذ في الطرح، وعلى هذا الأساس يذهب "**جيرار جنيت**" (**Gérard Genette**) وهو يطرح تلك المعاني التي ينتجها ويفرزها هذا المصطلح، حيث يرى مُكنة المفارقة تتم في ضوء ثلاثة تحديدات يوردها في النحو التالي:

"**أولا**: في الاستعمال العادي نقصد بالمحكي الملفوظ السردي أو الخطاب شفويا أو كتابيا وهو الذي يختص بإجرائية ربط الأحداث أو عبر مجموعة من الأحداث.

ثانيا: في الاستعمال الجاري لدى المنظرين والمحللين: يعني المحكي تتابع مجموعة من الأحداث واقعية أو متخيلة وهي التي تكون موضوع الخطاب " وتحليل المحكي" تبعا لهذا يعني دراسة مجموعة الأحداث منظورا إليها في ذاتها.

ثالثا: في الاستعمال الأقدم يعني المحكي أيضا الحدث، لكنه ليس الذي نحكي هذه المرة، بل الذي يتعلق بشخص ما يحكي شيئا ما" إنه فعل الحكي (السرد) ذاتـه"[1].

في ضوء هذه التحديدات الثلاثة نخلص إلى أن المحكي هو شكل ومضمون وإجرائية (أي فعل ينجزه السارد). ومما ينبغي علينا إضافة إلى ذلك ألا نستوعب كل محدد بمنأى أو مستقل عن مجموع المحددات، وذلك لكونها متداخلة ويصعب الفصل والتمييز بينها في النص السردي مما يدل أن **المحكي** معطى لغوي وموضوعي وإنجاز متماسك الأطـراف.

وفي ضوء ما سلف نجد هذه المعالم الثلاثة التي قدمها "**جيرارجنيت**"(**Genette Gérard**) لا تشخص بعدا للتعريفات الثلاثة عبر ما يعقبها من تحديدات بل هي مستويات وحقول للدراسة تتواشج دوما ضمن الخطاب السردي وهي كالآتي: القصة (**histoire**) / السرد (**Narration**) / المحكي (**Récit**)[2].

إن المحكي سياق محلول وحقل مفتوح يتيح لنا أن ننظر إليه من خلال تواصله بالكلام. وعليه يطرح السؤال: هل الكلام اليومي محكي؟ وإذا كان كذلك فأي نوع من المحكي هو؟ هل كل ما يؤدى من الخطابات هو بالضرورة حكي؟ في ضوء هذا اللبس يمكن أن نعرج على الكلام بوصفه هو مبتدأ كل خطاب وإجراء كل مسلك تلفظي، وعليه يؤدي بنا الأمر إلى معرفة محددات الكلام.

2. الكلام[3]:

1.2. محددات الكلام:

تنفلت إجرائيات الكلام من تلك المرجعية التي تؤديها معيارية اللغة نظرا لكونه يتصل مع الآنية والذاتية ومن ثم فانه يظل منفلتا غير قار. ومحصلة هذا الطرح تنم على أن الكلام لا يخضع إلى تحديد، "هو ذلك المتجذر في ذواتنا البيولوجية"[4]. هو كالمحكي ملازم للإنسان في أنشطته وضروري لا يستغنى عنه "والأداة التي بواسطتها يصوغ أفكاره وأحاسيسه ومشاعره، واجتهاداته وإرادته وأفعاله، والوسيلة

التي بواسطتها يؤثر ويتأثر، أساسي في المجتمع الإنساني لدرجة أنه يعتبر ثروة لا تنفى من القيم المختلفة"[5].

إن الكلام سياق يسعى الفرد من خلاله إلى إثبات وجوده عبر تأدية الخطاب في السياق التداولي وجل ما يؤدى في العالم الذي يتخلق فيه الكلام. ومن ثم يصبح وجودا مهيمنا يعسر القبض عليه والإمساك به، وهذا ما أكده دوسوسير في أن اللسانيات في حرج من الاعتياض في الإمساك على الكلام بكونه مفرغا من المرجعية ولا نسقية له. ومن هنا نتساءل كيف يتشكل السياق التداولي الذي يحليه الكلام بوصفه لا محدودا ولا يتعالق في الوقت ذاته مع الكثير من الأشكال التعبيرية. لأجل هذا يمكن الالتفات إلى مواضعات تفريع الكلام على سبيل التدليل في الموروث البلاغي.

وعليه يمكن للمواضعات أن تنبني على سلم توزيعي؛ فنجد من الكلام مقدمة كبرى تنطوي تحتها متوالية من التفريعات، ولعل هذا ما ذهب إليه "**التوحيدي**" نقلا عن "**مسكويه**" "على أن النظم والنثر قسيمان تحت الكلام والكلام جنس لهما"[6]. وبذا يكون الكلام جنسا يضم أسفله النظم والنثر، فهو سمة للاتساع والشمول وإذا ما أردنا الأخذ لسياق الكلام شكلا فإننا لا نكاد نجد حقلا نسقيا يؤديه ويترجمه. ومن ثم فهو مأخذ يتسع مجاله، وحقل "إخباري إبلاغي ينفتح على الاحتمال النصي وعلى التوقعات الأجناسية، لذلك فهو يتموضع ضمن مجال اللاتحدد واللامتوقع من حيث هيئة تشكله، فهو على قدر من الهلامية التي تتخلق في كل حين على حال يغاير ما سلف"[7]،وبذا يدخل الكلام باب الانفتاح فلا تضبطه قاعدة بل يتعدد بتعدد النصوص التي يمكن أن تتخذ أنواعا غير محددة، ومجال اللاتحدد هذا يتأتى كذلك من اعتباره "مدارة منفتحة ومائجة لا يقترب من المواضعة النصية، وذلك بوصفه لا يصدر عن الدرس أو القاعدة التي تنمط حدوده بلاغيا، وعليه فهو متعدد في هيئة أجناس كثيرة ومتحول في تشكله"[8]. وعلى نحو هذا نتبين أنه نصوص غير مشكلة، أجناس قبل ميلادها أو قبل أن تتحدد هويتها، وأقوال وأخبار، وممارسات لم تطأ أرضها سنن التقنين والتقعيد، وشذرات لم ترتسم ملامح خارطتها بعد. "وكأنه هنا يمثل آلية كل تلفظ خطابي وتشكل نصي لم تنجزه الكتابة بوصفه سابقا على كل المحددات البانية"[9]. الكلام وفق هذا المعطى وجود لم يكسب شرعيته بعد يفتقد لذات منتجة وسياق تخاطبي يفعلان المعطى الكلامي ويشكلانه.

2.2. الكلام والسياق التخاطبي:

سيكون هذا العنصر إجابة عن سؤال مهم وهو: ما هي السياقات التخاطبية المشكلة لأنواع الكلام؟ الإجابة عن هذا السؤال ستجعل عنصرا مهما من الكلام يظهر ويتحدد وهو "**المحكي**" لأنه جزء من الكلام امتاز بخصائص سردية معينة جعلته يتحدد. كما أن البحث في السياق التخاطبي للكلام هو بحث في الجانب التواصلي واللساني. فكيف يعرف الكلام في حقل اللسانيات؟

يعرف "**دوسوسير** (**Ferdinand de Saussure**)" الكلام على أنه ذو طابع فردي معقد تدخل فيه جوانب فيزيولوجية ونفسية وفيزيائية "فهو العمل الفردي للإرادة والعقل وجموع ما يقوله الأفراد ويشمل:

- الأنساق التي يستخدم الفرد الناطق من خلالها رموز اللغة للتعبير عن فكره الشخصي.

- الآلية النفسية الفيزيائية التي تساعده على تجسيد هذه الأنساق"[10].

وعلى هذا الأساس يكون للكلام بعدا فرديا وبعدا اجتماعيا، فردي لأن الذات هي المنتجة له ويتشكل استنادا عليها وانطلاقا منها، واجتماعي لأنه يخضع لسياقات تخاطبية غير محددة.

أما "**جون دوبوا**" (**Jean Dubois**) فيرى أنه "طبيعة موضوعة على قواعد بيولوجية خاصة في النوع الإنساني وكأنه آلة تعمل داخل الإنسان ضمن شبكة معقدة لتحقيق هدف واحد هو تواصل الأفكار"[11]. وفق هذا المعطى لن يكون الكلام إنجازا بسيطا بل مركبا، ففي أصل حدوثه عبر مراحل محددة عند كل فرد ثم تفرده وتميزه بمجرد ولادته من رحم الذات المبدعة ليبلغ غايات اجتماعية مختلفة يعسر حصرها يتجلى لنا هذا التركيب.

ومن ثم فردية الكلام التي أشار إليها "**سوسير**" (**F. de Saussure**) ليس معناها ضيق الكلام وعدم اتساعه بل بالعكس لأن السمة الأخرى التي امتاز بها تجعل الذاتية ذاتيات، وهذه السمة هي الطابع الاجتماعي، إذن اتساع الكلام جاء من ذاتيته التي لا يمكن أن تضبطها قاعدة. والحاملة لأسلوب المتكلمين على اختلاف مستوياتهم وثقافاتهم، وخبرتهم وسياقاتهم.

وفي هذا المنحى لابد من التنويه إلى إشارات "**الجاحظ**" للأسيقة التخاطبية ودورها في توجيه الكلام وتعدده ومدى ارتباطه بطبقات الناس (المتحدثين) قائلا: "فإن الحوشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات. فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح ... وكله عربي، وبكل قد تكلموا وبكل قد تمادحوا و تعايبوا..."[12].

إن "**الجاحظ**" هنا يجعل طبقات الكلام تتناسب وأنواع الأشخاص أو أطراف العملية التخاطبية (التواصلية) وبالتالي يكون الجزل و السخيف و المليح و الحسن والقبيح ...عبارة عن طبقات للكلام ويمكن اعتبارها شذرات تشكلت من أسيقة تخاطبية تلبي حاجات التواصل وفهم وإفهام الآخر."لأن النوع أو الجنس يتخلق من حلقة هذا الرصد التشذيري الذي أتى "**الجاحظ**" على تعداده، فالكلام يجلي هوية الجنس الأدبي، وهوية الجنس تأتي إليه من فعل الكلام"[13] وعليه فإن وجود طبقات للكلام ناتج من وجود طبقات للناس، وهذا بدوره دال على تعدد الكلام ومن ثم تعدد أسيقة التخاطب. ولكن كيف تسمح هذه الأسيقة والذوات المتخاطبة بظهور الأنواع الأدبية ومن ثم بروز "المحكي"؟

3. محددات الكلام الأنواعية:

مادام الكلام هو الأول الذي لم يسبقه شيئ فمن المنطقي أن نتساءل من أين جاءت الأنواع الكلامية كالشعر والقصة والخرافة ...؟ وهل هي ناتجة حقا عن الكلام؟

إن فكرة تفتق الأنواع الأدبية من الكلام معناه أنه جنس أعلى أو ما يسمى بـ "جنس الأجناس"[14]. فتكون هذه العملية، عملية تحديد وتقسيم لبعض الممارسات الكلامية، وهذا التحديد (التضييق) يساعد في موضعة المحكي ضمن خارطة الكلام المطلق. "فنحن في الكلام ننجز الأشياء أي نخرجها من حيز العدم إلى الوجود حسب أوضاع ومواقف"[15]. وعليه راح النقاد والبلاغيون العرب منذ القدم يحددون الكلام ويقسمونه إلى شعر ونثر، والثابت في تحديد أقسام الكلام هو السياق والذات وأحكامها، وكذلك الصيغة. فمن **السياق** يتضح لنا نوع الكلام الموظف الذي يتناسب وأنواع أدبية خاصة، لأن كل كلام يستدعي مقتضى حال معين لذلك نجد ما يخاطب به الملك وذوي المراتب العالية ونجد ما يخاطب به الفقير...الخ. كما أن سياق كتابة قصيدة ليس كسياق كتابة رسالة أو رواية أو مثل أو حكمة، لأنه من الكلام

ومقامات تلفظه نتج التقسم البلاغي (في الشعرية) والأنواع الأدبية، وتسمياتها المختلفة ونتج كذلك الشعر والنثر وأشكال الخطاب المتنوعة. فالأساطير والخرافات مثلا لها أزمنتها، حيث كان الإنسان آنذاك في حالته البدائية وهذه الأنواع تعكس جهل قائلها، وميتافيزيقا الحياة آنذاك فرضت نسقا معينا في التفكير وفي تعليل الظواهر الكونية، وهذا ما صبغ كلام هؤلاء بالخيال والخرافات فجاءت على شكل حكايات وقصص خاصة لا يصدقها من اختلف سياق قراءته عن سياق إنتاجها، ولكنها بالرغم من ذلك فرضت وجودها كنوع من الكلام ظهر تلقائيا بفعل المزاوجة الحاصلة بين الذات والسياق.

"أما **الذات وأحكامها** حسب ما تقدمها المؤلفات النقدية والبلاغية قادرة على تقديم صور عن الكلام وأقسامه وصفاته معتمدة على مبدأ الانتقاء والمفاضلة"[16]. فقد كانت العرب تميز أقسام الكلام لوضع الحدود بينها وإبراز ما يلزم كل قسم وما ينفرد به بعضها عن غيره، كما كانت تفاضل بناء على حاجات ثقافية واجتماعية وتاريخية وفي الأخير تتم عملية الحكم على هذه الأقسام تبعا لمعايير متعالية وذلك بهدف استمرار (المقبول) وزوال (المرذول)"[17]. وكانت الذات هي التي تصدر هذه المفاضلات، والأحكام الضابطة، جاعلة لكل كلام قواعد وميزات بناء خاصة لتكون نمطا كلاميا (بلاغيا) يحتذى ومن حاد عنه عُدَّ مخطئا. هكذا تشكل الشعر جراء هذا التقويم والتقييم وهكذا برز النثر وتميزت فنونه وأنواعه. فالذات هي منبع الكلام واستعمالها أو نطقها له في أسيقة متنوعة يجعلها تبدع أنواعا لا حدود لها، إن ظهور الشعر من الكلام لم يكن إلا لضرورة ذاتية، فنغمات الذات الشاعرة المرهفة التي كانت الكلمات الرقيقة العذبة والصور المؤثرة أنيسها في فرحها وشجنها، ليلها ونهارها، حلها و ترحالها جعلها تنطق بإيقاعات الإحساس المرهف ونغمات القلب وموسيقاه فالنطق هو الذي أخرج هذا الإحساس في شكل كلمات (كلام) إلى الوجود وجعله(أي الشعر) يتميز بنظمه وأسلوبه فنقل موسيقى القلب إلى موسيقى الأصوات والكلمات فتميز بنظمه الخاص وصوره المؤثرة. ومن ثم نصل إلى أن الاستعمال، وأسيقة تكلم الذات هي عوامل محدِدَة لهوية الكلام وأشكاله.

أما عن العنصر الآخر المحدد للكلام فهو **الصيغة** وتعني "طريقة التمثيل الكلامي، ينطلق منها "**سعيد يقطين**" معتبرا إياها عاملا أساسيا للتميز بين الأنواع، ويستعملها مرادفة للمعنى الذي قدمه "**جيرار جنيت**"(**G.Genette**)"[18] أي بمعنى زاوية الرؤية وحضور السارد أو غيابه.

من خلال الصيغة نلج إلى الهدف المراد الوصول إليه وهو موقعة المحكي ضمن الكلام، لأن صيغ الكلام المقصودة هنا هي القول[19] والإخبار[20]، فالمتكلم "إما أن يقول شيئا أو يخبر عن شيء"[21] وهذا الثاني هو ما يهمنا، حيث "يتم فيه الإخبار عن شيء ليجعل المخاطب على علم بما وقع، ويدخل في ذلك ما يتصف بالوقائع والحكايات والأخبار والتواريخ وما شاكل هذا من الاخبارات"[22].

إن الحديث عند المحكي بوصفه كلاما معناه أنه سيتم التخصص في نوع من أنواع الكلام أو في صيغة من صيغتيه وهي **الخبر** لأن المحكي يعتمد على الإخبار (السرد). ومن ثم تكون الصيغة محددا نوعيا قادرا على تمييز الأنواع الأدبية. فصيغة الإخبار في الشعر الملحمي تختلف عن الصيغة الموجودة في الدراما والشعر الغنائي بالرغم من كونها أنواع إخبارية إلا أنها اختلفت في صياغتها. فالشعر الغنائي يعتمد أساسا على رواية "الأحداث لأنه ولد من الحاجة إلى سماع شيء تروى وقائعه"[23]، وإذا نظرنا إلى العناصر الجوهرية للدراما نجد "القصة هي نواتها تتنزل منها منزلة الروح"[24]، وهذه القصة تأخذ صيغة خاصة لأن المحكي فيها يتجسد كفعل. أما الشعر الغنائي فهو يتناول موضوعا ملحميا لكن بطريقة غنائية[25]، ويتضمن قصة لكنها معالجة حسب رؤية الكاتب وموقفه الداخلي.

هكذا أثبتت هذه الأنواع الثلاثة أنها ممارسات كلامية تدرج في باب الإخبار على اعتبار صيغ الحكي الواردة فيها. ومن هذا ينتج أن الكلام محكي واسع ومطلق، وبهما (أي الكلام والمحكي) تسجل الأمم تاريخها وتحفظ قصصها وتثبت وجودها وتحفظ نفسها من الزوال. وبذا يكون المحكي آلية لتوليد الكلام[26]، والكلام وسيلة لتوليد المحكي. إن الكلام محكي "لأنه حاضر بأشكاله المختلفة في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات... فلا وجود لشعب بلا محكي لا في الحاضر ولا في الماضي، فكل الطبقات وكل المجتمعات والجماعات البشرية لها حكيها"[27] إذن المحكي عالم واسع "فهو الكوني المتجاوز للتاريخ والثقافة هو حاضر دوما كالحياة"[28]، وإذا كانت الحياة لغة فالمحكي كلام يتعذر تحديده في نوع واحد أو ممارسة كلامية واحدة. هو جملة الأسقية الإخبارية لذلك نجده مرتبطا بحركية الوجود وبالحياة وهذه الاطلاقية تستدعي وجوده البدئي خارج مقولات التصنيف، وانطلاقه من قيد التدوين صانعا لنفسه وجودا مطلقا عبر الأزمنة المختلفة ومتحديا المواضعات التي تسعى إلى تحديده.

خاتمة:

إذن بعد تحديد المفاهيم الثلاثة للمحكي وبعد إثبات أهم ميزات الكلام بأنه على قدر كبير من الهلامية ولا تحديد، وأنه تلفظ خطابي وتشكل نصي لم تنجزه الكتابة بوصفه سابق على كل المحددات البانية. وجدنا في الأخير أن الكلام يتحدد بفعل الصيغة، والذات وأحكامها فتتفتق الأنواع الكلامية منها المحكي.

وفي الأخير نستخلص أن المحكي عالم واسع يتسع باتساع الكلام الذي لا نعرف أوله ولا آخره لأنه لا يخص جنسا بعينه.

إن المحكي إكسير الأنواع فلا يخلو أي جنس منه لأنه جوهر السياق التخاطبي نلفيه في جل الأسيقة التخاطبية والممارسات الكلامية، فهو وإن ظهر كصيغة بفعل مجموعة من العوامل كالذات وأحكامها والسياق والصيغة إلا أنه يعسر تضييقه لتعالقه بالكلام الذي هو جنس الأجناس وبالخطاب الذي تصب فيه مختلف الصيغ الأنواعية وبالتلفظ الذي يشمل مختلف الأنساق الكلامية في بعدها التواصلي.

الهوامش:

[1] Genette Gérard, Figure III ,Paris, Seuil, 1972, P.P. 99-100.

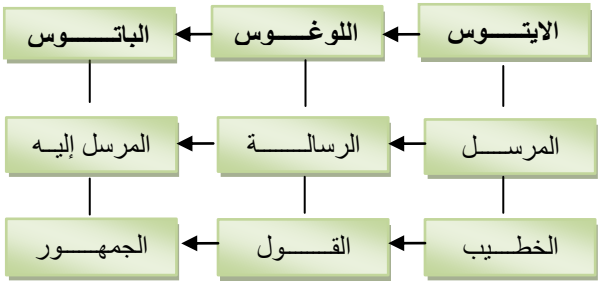
[2] Ibid. P. 101.

[3] هناك ثلاثة مصطلحات شديدة الصلة بالكلام وتوحي في الوقت ذاته إلى مدى اتساعه وقدمه، وهي **الايتوس والباتوس واللوغوس** وكل منها متعلق بالكلام سواء بتلقيه أو بثه، "فأرسطو يتحدث عن هذه الاصطلاحات باعتبارها وسائل إقناعية أي أنها ذات طبيعة كلامية (شفوية). فيقصد بالايتوس ما يظهره الخطيب اعتمادا على الصناعة المتوسل بها في الخطابة خلال إلقاء الخطبة وتتمثل في الحصافة والفضيلة والحِلم. أما الباتوس أو المتلقي عند أرسطو فهوما ينزع على هذا الإنسان نزوعا طبيعيا أي على سبيل الاستعداد الطبيعي. و اللوغوس هو الموضوع أو الحجج المسندة إلى الخطاب نفسه، ومن ثم الكلام حسب أرسطو مركب من ثلاثة: القائل والمقول فيه والذي إليه القول وهي الأطراف التي تتجسد في الإيتوس والباتوس واللوغوس. إذن الكلام عند أرسطو لا يخرج عن كونه خطاب للإقناع ".

– الولي محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الإمام الرباط، ط 1. 1426 هـ– 2005م، ص31–32– 36.

– أرسطوطاليس، الخطابة، الترجمة العبرية القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت دار القلم، بيروت لبنان، ص 16 و 103.

يمكن أن نمثل للمصطلحات الثلاثة بالمخطط التالي:



إن الكلام خطاب وسياق تداولي تؤديه ذوات فاعلة وهذا المخطط دليل حفري على اتساعه فكل من الإيتوس والباتوس واللوغوس تمثل البدايات الأولى له.

[4] حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ص 135

[5] Hjemslev Louis,Prolégomène à une théorie du langage, Paris, Minuit 1971–1969, P.9

[6] التوحيدي أبو حيان، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين –السيد صقر، لجنة التأليف والترجمة، ط1951، ص13

[7] ناصر اسطمبول، أطروحة دكتوراه بعنوان تداخل الأنواع الأدبية الشعر العربي المعاصر أنموذجا،جامعة السانيا وهران، 2005–2006، ص13

[8] المرجع نفسه، ص 14.

[9] المرجع نفسه، ص 17

[10] دوسوسير فرديناند، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط، 1986،ص 25.

[11] Dubois Jean, Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris 1973 P. P. 346 – 347

[12] الجاحظ، البيان والتبين، تقديم وشرح علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط 2، 1942– 1992، م1، ص 135

[13] ناصر اسطمبول، تداخل الأنواع الأدبية، ص 13 – 14.

[14] المرجع نفسه،ص 12

[15] أستن جون، نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام، تر:عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء. ط1991، ص07.

[16] يقطين سعيد، الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1997، ص154

[17] المرجع نفسه، ص 166

[18] المرجع نفسه، ص188-18

[19] القول يدخل تحته الأنواع الآتية (الخطابات، المحاورات، المراسلات، الخطب، المساجلات، الوصية النداء....)"- ينظر يقطين سعيد، الكلام والخبر، ص 191.

[20] الإخبار وهو مشابِهٌ (للقصة) أما القول فهو مشابه للخطاب عند كل من إميل بنفنست وتودوروف. للتوسع أكثر ينظر:

- Benveniste. E, Problème de linguistique générale.éd.Gallimard,T1.P.239

- Todorove. T, Les catégories du récit littéraire in communication n=° 08

[21] يقطين سعيد، الكلام والخبر، ص 90.

[22] المرجع نفسه، ص 191.

[23] هيجل، فن الشعر، تر: جورج طرابيشي ، دار الطباعة بيروت، ج 2، ط 1، 1981.

[24] أرسطو فاليس، فن الشعر، تحقيق شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة ط 1387 – 1967، ص 54.

[25] هيجل، فن الشعر، تر: جورج الطرابيشي، ص 236.

[26] Barthes. R, introduction à l'analyse structurale des récits in communication, n=08, seul , 2ème ed. Paris 1981, P. 07.

[27]يقترب المحكي (recit)من مصطلح الحكي (diégèse) عند **جنيت**)**(Genette Gérard**وأصله اليوناني (diégesis) وقد استعمله جنيت في الدلالة على المظهر السردي للخطاب، وهو يتضمن من الناحية المفهومية مصطلحي القصة والمحكي على الشكل التالي: السرد(= narration)القصة (histoire) + المحكي (récit)"

-Genette, nouveau discour de recit, Paris. 1983, P.11-13

"أما من الناحية الإجرائية فإنه يعني السرد والوصف كمكونين أساسيين للمروي (le narré)، كما يهتم أيضا بتمييز الخطاب من حيث كونه طريقة وأسلوب لعرض المروي فالمحكي يمكن أن يحيل في الوقت نفسه على النص مثلما يحيل على القصة. وهناك من يرى أن المحكي هو كل الخطابات التي تتضمن كليا أو جزئيا صيغا سردية أي أنه مصطلح ذو خصائص شمولية وهذا ما يؤكده أصحاب الاتجاه العام في السرديات أما أصحاب الاتجاه المقيد فيرون أن المحكي يحيل على الخطاب السردي. وتتجلى فكرة التوجه المقيد أو الحصري أكثر في كونها تتخذ من الحكي والسرد والصيغة معيارا في البحث في سردية الخطاب وتحليل مكونات وميكانزمات المحكي كما تميز بين المحكي والخطاب حيث الأول عبارة عن ملفوظ سردي غير موصول والثاني موصول أي يتضمن سلسلة من مؤشرات التلفظ". -روابنية طاهر، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد مقاربة نصانية – نظرية تطبيقية- في آليات المحكي الروائي ، جامعة الجزائر،1999 -2000، 36-38-39

[28] Ibid, P. 07.

قائمة المصادر والمراجع:

العربية:

1-الولي محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الإمام الرباط، ط 1 ، 1426 هـ- 2005م.

2-أرسطو فاليس، فن الشعر، تحقيق شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة ط 1387 – 1967.

3-أرسطوطاليس، الخطابة الترجمة العبرية القديمة،تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم، بيروت لبنان.

4-أستن جون، نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام، تر:عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1991

5-التوحيدي أبو حيان، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين –السيد صقر، لجنة التأليف والترجمة، ط1951

6-الجاحظ، البيان والتبين، تقديم وشرح علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط 2، 1942– 1992، م1

7-حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو.

8-دوسوسير فرديناند، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط، 1986.

9-ناصر اسطمبول، أطروحة دكتوراه بعنوان تداخل الأنواع الأدبية الشعر العربي المعاصر أنموذجا،جامعة السانيا وهران، 2005-2006.

10-روابنية طاهر، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد مقاربة نصانية -نظرية تطبيقية- في آليات المحكي الروائي ، جامعة الجزائر،1999 -2000.

11-هيجل، فن الشعر، تر: جورج طرابيشي، دار الطباعة بيروت، ج 2، ط 1، 1981

12-يقطين سعيد، الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1997.

- المراجع الأجنبية:

1-Barthes. R, introduction à l'analyse structurale des récits in communication, n=08, seul , 2ème ed. Paris 1981.

2-Benveniste. E, Problème de linguistique générale.éd.Gallimard,T1.

3-Dubois Jean, Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris 1973.

4-Hjemslev Louis,Prolégomène à une théorie du langage, Paris, Minuit 1971-1969.

5-Genette Gérard, Figure III ,Paris, Seuil, 1972,

6-Genette, nouveau discour de recit, Paris. 1983.

7-Todorove. T, Les catégories du récit littéraire in communication n=° 08.

الآداب
المجلد: 23، العـدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 87– 102
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

بين تمنّع النصّ الرّوائيّ وانفتاحه وتعرّيه

(قراءة تأويلية في رواية "مراتيج" لعروسية النالوتي)

Between the Abstention of the Fictional Text and its Emancipation
(An interpretative reading in the Novel of "Maratij" by Arosyat Al-Naloti)

د. بومعزة غشام [1]

[1] جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر، ghachem.boumaaza@univ-tiaret.dz

تاريخ الإرسال: 2023/04/17 تاريخ القبول: 2023/12/02 تاريخ النشر: 2023/12/15

ملخص:

تمارس النّصوص الإبداعيّة على اختلاف أجناسها لعبة التمنّع وعدم البوح والانفتاح، نظرا لما لها من خصوصية فنّية تقوم على التخييل والرّمزية والغموض الفنّي، الذي لا يتأتّى فكّه إلاّ ببذل كثير من الجهد القرائي، وتملّك مفاهيم ومقولات المناهج النّقدية التي تجعل من القارئ مبدعا ثانيا للنصّ، يجاوز دور المستهلك السلبيّ، ومن هذه المسلمة يستدعي النصّ الإبداعي وبخاصّة النصّ الرّوائيّ المتمنّع قارئا حصيفا يقف على على خلفياته الفكرية والفلسفيّة، من خلال ما يملكه من مرجعية معرفيّة تؤهّله لمحاورته ومفاوضته قصد ملء فراغاته وسبر أغواره وتفسير مضامينه وقضاياه، من هنا تسعى ورقتنا البحثية مقاربة نصّ من النّصوص الرّوائية عبر ثنائية التمنّع والانفتاح.

كلمات مفتاحية: *النصّ الروائي؛ التمنّع؛ البوح؛ القارئ؛ انفتاح النصّ.*

Abstract:

Creative texts of all genders play the game of abstention, implicature, and emancipation regarding their artistic specificity, which relies on imagination, symbolism, and artistic ambiguity. These features cannot be deciphered unless the reader makes more reading efforts and applications of criticism methods and concepts. This operation makes the reader a second text creator who surpasses his negative consumer role. From this perspective, creative text, more importantly, the novel, requires a prudent reader who can apprehend its intellectual and philosophical meanings. This can only be possible through the reader's skills of interpretation that allow him to fill in the blank spaces and explore the text's themes and intentions. Therefore, this paper aims to deal with a fictional text through the duality of abstention and emancipation.

Keywords: *novel; abstention; revelation; reader; text's emancipation.*

المؤلف المراسل: د. بومعزة غشام.

مهاد:

تضعنا قراءة النّصوص الإبداعيّة الرّوائيّة أمام عوالم نصّيّة متمنّعة عن البوح والانكشاف والتعرّي، التعرّي الذي لا يعني العراء، فهو يفيد التجدّد، وتوليد الأشكال الجديدة التي تبعث على الدّهشة وعدم الثبات، إنّه فعل يتكرّر بلا انتهاء، يثير اللّذة والاكتشاف، بما يقوم عليه من كسر للنظام القارّ، وبما يسعى إلى تحقيقه من معنى وفائض معنى، فلا يمكن للنصّ أن ينفتح ويكشف عن امتلائه المعرفي والفنّي إلاّ لقارئ يعيدُ بناءه وإنتاجه من جديد، وفق رؤية حوارية غير منغلقة ولا تامّة، تنظر إلى النصّ الرّوائي على أنّه بنية منفتحة كتابيا ودلاليا، ومتفاعلة مع القارئ تفاعلا إيجابيا خلاّقاً، من هذه القناعة النّقدية تحاول قراءتنا لرواية "مراتيج" لعروسية النالوتي في خصوصيتها الكتابيّة التي تمارس لعبة تمنّعها من خلال تشكّل بنائها الرّوائيّ ولغتها المفعمة بالإيحائيّة، من أجل تفسير خطابها في خصوصيته.

المؤكّد ألاَّ تخرجَ أيُّةُ قراءةٍ عن مساءلة نصِّها، وغيرُ الأكيدِ أن يتعرّى النصّ بلا مواجهة، وغيرُ الأكيد أيضا أنْ يُؤثرَ التمنّع وعدم البوح، ويكثر من نصب فخاخه ليدفعَ بقارئه إلى الإنصات والمراودة، وهل يملي النصّ أدوات قراءته أم على القارئ استنطاقه ومحاورته عبر مقولات إجرائيّة تفرض عليه الاستسلام، هذه الأسئلة المشاكسة أنتجت كثيرا من الكتابات المقاربة للنّصوص بغرض فهمها وإفهامها، وهي تشترك جميعُها في صعوبة الكلام عن الكلام، منها: "لذة النصّ" لرولان بارث، و"النصّ المغلق" لجوليا كريستيفا، و"في معرفة النصّ" ليمنى العيد"، و"استنطاق النصّ قراءة نقدية في الشّعر والمسرح والرواية" لمحمد درويش، و"استنطاق النصّ من البنية النصّية إلى التفاعل النّصّي" لعبد الحكيم المالكي، و"هكذا تكلّم النصّ" لمحمد عبد المطلب، و"فهم النصّ من الإنتاج إلى التلقي" لسعيد على لفته، و"نسيج النصّ بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا" للأزهر الزنّاد، و"فنون النّصّ وعلومه لفرانسوا راستيي، و"دينامية النصّ" لمحمد مفتاح، و"نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال" لحسين خمري، وغيرها من الأسفار التي تجعل من النصّ علما قائما بذاته ككتاب "علم النّصّ" لفان دايك، و"علم النصّ" لجوليا كريستيفا أيضا.

1.الخطاب العتباتي لرواية "مراتيج":

1.1 العنوان البنية والدلالة:

إنّ القراءة البصرية للنّصوص والخطابات تستوقف قارئها عند خطابها العتباتيّ، ليجبر على تلقيها أو يتموضع مختارا مجابهتَها وتأويلَها، وبذا يكون العنوان عتبة العتبات التي تمارسُ سلطة الإملاءات عليه،

وتدفع به إلى مساءلة النصّ لمحاورته في تصريحه ومسكوته، وبنية عنوان رواية "مراتيج" تحيل على دلالة التمنّع بتشكّلها من صيغة منتهى الجموع الممنوعة من الصّرف، فهو يحاول الانغلاق لممارسة سلطته على القارئ، ثمّ يتعرّى النصّ ليدفع إلى فهم تيمته المكبرة خلال الصفحات الأولى من المتن الرّوائي، وتتردّد لفظة "مراتيج" وما يحمل معناها ودلالتها فيما يصرّح به البطل قائلا: "لقد فشلت معهم فشلا ذريعا، ومن فشلي قطعت تذكرة سفر إلى باريس أبحث فيها عن مفاتيح الإعجاز التي تفتح أبواب الأذهان الموصدة بمزاليجَ من الدّاخل..."[1]

المراتيج جمع مفرده مرتاج وهو المغلاق[2]، انطلاقا ممّا يذهب إليه إليه غريماس A .J. Greimas في كون الكلمة Lexème وهي المفرد أي "الوحدة الدلالية المتداولة وحدة معقّدة أي أنّها مركّبة من حملة المعاني البسيطة أو الأصولية التي لا يمكن تفكيكها"[3]، يتتبّع محمد نجيب العمامي الدّلالات اللّغوية للفظة "مراتيج" ليقف على معناها في النصّ الرّوائي مستندا إلى مادة رتج في لسان العرب التي تعني الرَّتَج والرّتاج الباب العظيم، وقيل هو الباب المغلق، وقد ارتجّ الباب إذا أغلقه إغلاقا وثيقا، والمرتاج المغلاق، ورتج استتر وخفي، وتعني في الرواية "أقنعة وأغطية وستائر وثوب تقنّع النّفس وتغطّيها"[4]، والمراتيج " كلمة رأيناها منسجمة مع حقل دلاليّ يرافقك طوال الرّواية، حقل الفتح والغلق بآلاته من مفاتيح ومغاليق ومزاليج"[5]، إنّها تعني في الرواية "الممنوعات المخزونة منذ القدم والأسئلة الحرام، والمحظورات، وفي هذا الصدد تقول علياء التابعي: إنّ العنوان يضع الرّواية، منذ الوهلة الأولى، في تلك المنطقة التي تلتقي فيها كلّ المحظورات، إنّ الرّتج ومغاليقها، والأقنعة والأغطية والأستار والمحظورات دوال مختلفة لمدلول واحد متعدّدة الأوجه، وقد زالت بعد أن تطّن "المختار" إلى أزمته ووعى ذاته، فنجا بنفسه من الهلاك"[6].

وهنا تبدأ عملية التأويل بترجمة البنية اللّغوية لعنوان الرّواية بغية الإمساك بدلالتها، وهي أنّ المراتيج في اللّغة هي الأبواب المغلقة، والانغلاق يجاوز الدلاليّة السّطحية إلى الاستعارية والرّمزية، فينكشف الموضوع الرّوائي وهو انغلاق الأذهان التي تحاول شخصية المختار فتحها، لكنّها تظلّ موصدة بمزاليجها، لتتكرّر صيغة منتهى الجموع في لغة النصّ الرّوائي في مواضع كثيرة من مثل: (عناقيد، ذوائب، الخرائب، الشوارع، منابت، نوافذ، الروائح، السراويل، تصاوير، القوارير، مناشير، المسالك، تمازيق، الفوانيس، معابر، ..)، في غياب لمؤشّر التجنيس وكسر لقواعد حجم الجنس الرّوائي الكمّية المتعارف عليها، يحاول النصّ التمنّع وعدم التصريح، فنجد أنفسنا أمام نصّ قصير لم يتجاوز مائة وسبع صفحات من المقاس الصغير، مثيرا إشكالية

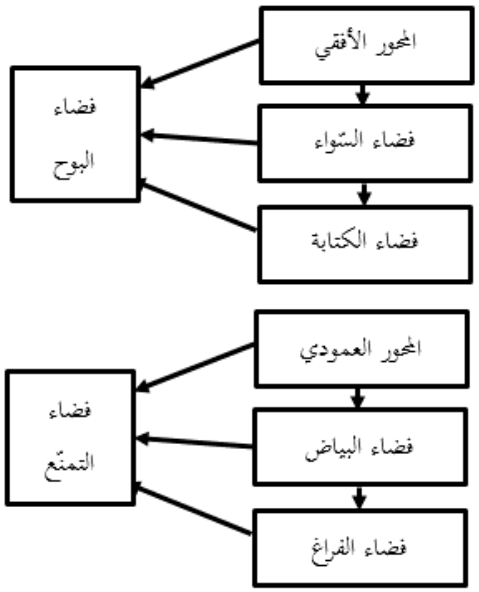
وضعه في خانة أجناسية قصصية أو روائيّة، علما بأنّ مسألة الأجناسية أكبر شواغل الفكر الباختيني، فهي مفهوم مفتاحيّ في التاريخ الأدبيّ، إذ يحرص باختين على ضرورة انطلاق الشّعريات من الجنس، le genre تأسيسا لاختيار منهجي أساسي يقوم على ثنائية الشّكل/ المضمون وعدم الفصل بينهما–**non séparation entre forme et contenu**.، لا يبقى النصّ منغلقا بل يحيل على فكرته من خلال الكلمة فيذكر السّارد وهو يقدّم شخصية المختار "تعلنُ ملكيّتك للحظة بما فيها: المقهى، وباريس النائمة على جنبها تدير لك ظهرها ومفاتيح البلد والصدور ومفاتيح نفسك المقفلة بألف رتاج. كلّ شيء ينفرج ..."[7].

2.1 البياض وثنائية اللّغوي والأيقوني:

يعتمد السّرد الحداثيّ مفارقةَ السّواد/البياض تقنيةً تجريبيّة مهاجرة من الشّعر الجديد، فيجاوز بذلك الشّكل إلى الدّلالة، في إيحائه بثنائية الصّمت والبوح، أو التمنّع والتعرّي الدّلالي، والتبئير بالأشكال الأيقونيّة في صورة منبّهات إلى جوار العلامات اللّغويّة المصاحبة أين "يمكن الحديث عن تبادل الأدوار بين اللّغويّ والأيقونيّ اللّذين يجمعهما مركّب علامي واحد، إذ قد يكون الأيقونيّ بؤرة واللّغوي تعليقا أو العكس"[8]، ويكوّن البياض إلى جانب الكتابة الطباعيّة أحد المكوّنات السّرديّة الأكثر مركزية في الرّواية، وهو الفضاء النصّي l'espace textuel، الصورة للشّكلية للنصّ السّردي أين تتشكّل الأحرف الطباعيّة التي يرصد المتلقي معالم دلالتها ويولّد إيحاءاتها المتعدّدة منذ بداية القراءة، ويتناول مراد عبد الرحمن مبروك الفضاء النصّي بالدراسة فيما يسمّيه بحير الكتابة والتصفيح، فيعرّفه بأنّه "الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرّواية وأبعادها، وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية والتأطير ومساحات البياض والسّواد في الصفحة"[9]، **فما دلالة البياض في رواية "مراتيج"؟**

بعيدا عن المساحات الخالية في صفحات الرّواية، بين السّطور ونهاية الفقرات وبين الكلمات والجمل، قصدت "عروسية النالوتي" إلى هندسة نصّها بحيث يشغل البياض كامل فصول الرّواية وفق نظام يتكرّر ليدلّ على نقلات زمانيّة ومكانيّة ولالات بعينها تشترك في دلالة التمنّع والسّكون، فالمساحات "البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون لأنّها تقدّم مناطق منفتحة لا تشهد أيّة عملية بناء، وهذا يعني أنذ المنقطع هو من مبدأ سكوني، في حين أنّ المتّصل هو من مبدأ دينامي.."[10].

إنّنا أمام موقفين هما موقف الانفتاح extraverti حين هيمنة السّواد الذي يقدّم فضاء مليئا، وموقف الانطواء intraverti حين هيمنة البياض الذي يقدّم فضاء متقطّعا وفارغا من أيّة فعالية، ويمكن تمثيل الموقفين في الشكل (1):



الشكل (1): الفضاء النصّي وثنائية السّواد والبياض

هذه الثنائية تجعلنا نتساءل عن كيفية تشكّل المحور العمودي، وكيفية انتشار تضاريس البياض في الرّواية، لنستطيع تأويل دلالتها، ونستطيع أيضا تأويل هيكلة النصّ الرّوائي ، وتشكّل خطابه البصري جنبا إلى جنب مع بنياته اللغوية والأسلوبيّة، بحيث ينتشر فضاء البياض ليشكّل بينة غير لفظية تؤكّد على أنّ اللّغة تقف في كثير من الأحيان عاجزة عن التعبير عن دلالات البنية الروائية، وتصوير ضياع الشخصية/البطل في الزمان والمكان، وغياب الرؤية ووجهة النظر، وهذا ما يبيّنه تتبّع انتشار البياض على النحو الذي يوضّحه الجدول (1):

رقم الصفحة	مقدار البياض	موضع البياض
9	بمقدار خمسة أسطر	في نهاية *الصفحة*

16	بمقدار أربعة أسطر	في وسط *الصفحة*
22	بمقدار أربعة أسطر	في وسط *الصفحة*
32	بمقدار أربعة أسطر	في بداية *الصفحة*
36	بمقدار خمسة أسطر	في نهاية *الصفحة*
37	بمقدار أربعة أسطر	في بداية *الصفحة*
39	بمقدار أربعة أسطر	في نهاية *الصفحة*
40	بمقدار أربعة أسطر	في نهاية *الصفحة*
53	بمقدار أربعة أسطر	في وسط *الصفحة*
64	بمقدار أربعة أسطر	في وسط *الصفحة*
79	بمقدار أربعة أسطر	في آخر *الصفحة*
80	بمقدار أربعة أسطر	في بداية *الصفحة*
89	بمقدار أربعة أسطر	في بداية *الصفحة*
92	بمقدار خمسة أسطر	في وسط *الصفحة*
99	بمقدار أربعة أسطر	في وسط *الصفحة*

الجدول (1): تشتّت تضاريس البياض في رواية "مراتيج"

2. الكرونوتوب في رواية "مراتيج":

إنّ الكرونوتوب عند باختين مفهوم أدبيّ يكون فيه الزّمان بعدا رابعا للمكان quatrième dimension، إنّه مقولة شكلية مضمونية، une catégorie littéraire de la forme et du contenu تُعيّن «الوحدة الفنية للعمل الأدبيّ في علاقاته مع [الواقع]، كما يتضمّن أيضا وباستمرار مكوّنا أساسيا، بحيث لا يمكن عزله من مجموعة "الكرونطب" الأدبي إلاّ بتحليل تجريدي، ذلك أنّه في الفنّ والأدب عموما، كلّ التعريفات الزمكانية spatio- temporelles هي غير منفصلة عن بعضها، وتحمل دائما قيمة انفعالية Valeurs émotionnelles ، إنّ التفكير على مستوى التجريد يمكن أن يتأمّل الزمان والمكان منفصلين، ويقصي القيم الانفعالية، إلاّ أنّ التأمّل الحيّ الذي يعني التأمّل الرزين غير المجرّد

في أيّ عمل فنّي، لا يجزئ شيئا، ولا يقصي شيئا، إنّه يضبط الكرونطب في كلّيته واكتماله، ذلك أنّ الفنّ والأدب مشبعان بالقيم الكرونطبية في مختلف الدّرجات والأبعاد، وكّل باعث أو مكوّن أساسي في أّيّ عمل فنّي ينبغي أن يقدّم مثلما تقدّم أيّ قيمة من قيمه»[11] ، وليس الكرونوتوب مؤشّرا زمنيا أو مكانيا بل هو «عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصّة الرّواية، وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكّل في داخل الزّمن، ومن ثمّ يصاغ الزّمن في داخلها، ويقدّمها عن طريق اللّغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللّحظة تلو الأخرى، بنشاط وحيوية مع حركة الزّمن، وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عنصر إلى آخر، هو المسؤول عن التغير الذي يصيب الشّكل الروائي»[12].

إنّ تتبع الصيغ الكرونوتوبيّة في نصّ "مراتيج" يضعنا أمام أشكالٍ متعدّدة، منها:

2. 1. الكرونوتوب العتبة: Chronotope de seuil

بعد دراسة باختين القيّمة لإنتاج دوستويفسكي، لاحظ أنّه استعمل في رواياته فضاء رمزيا خاصا، بعيدا عن الصالونات، وحجرات الأكل، وقاعات الاحتفالات، وغرف النّوم، هذا الفضاء الخاص الذي وظّفه دوستويفسكي في إنتاجه الرّوائي، سمّاه باختين (الفضاء العتبة) seuil، وهو فضاء يتمثّل في المداخل والممرّات والأبواب والنوافذ المشرعة على الشوارع، كما أنّه فضاء يتمثّل في الحانات والأكواخ والقناطر والخنادق والبواخر والسيارات والقطارات، وبعبارة أوضح: إنّ فضاء العتبة –كما يرى باختين – يمثّل المواقف/ الأفكار/ الأشخاص الذين يعيشون بين بين/ كما أنّ الزّمن الموجود في العتبة هو (زمن أزمة) Temps de crises، إنّه زمن مشحون بالتوتّر والقلق والاضطراب وطرح الأسئلة المصيرية.

لكلّ محكيّ كرونوتوب خاصّ به، فالكرونوتوب يحدّد أجناسية النصّ الأدبيّ انطلاقا من فرضيات ثلاث هي:

أ – للزمكان أهمية أساسية في دراسة الأنواع الأدبيّة.

ب – للزمكان إسهام في تحليل صورة الإنسان، فالشخصية والبطل الرّوائيّ معطى زمكانيّ.

ج – الزمكان مقولة أساسيّة للشّكل والمضمون.

ومن هنا يذهب "باختين" Mikhaïl Bakhtine إلى أنّ «علاقة المؤلّف بمختلف ظواهر الأدب والثقافة ذات طابع حواريّ مماثل للعلاقات المتبادلة بين الزّمكانات داخل العمل»[13]، وبعد تتبّع

مختلف الأشكال الرّوائيّة القديمة التي درسها نجد أنّه يخلص إلى كون العناصر الزّمكانيّة المكوّنة للموضوعات الرّوائيّة تقوم على ثنائيات ضدّيّة هي:

1 –لحظات اللّقاء والفراق.

2 –الفقدان/الاسترداد.

3 –البحث/العثور.

4 –التعرّف/عدم التعرّف.

هذه الثنائيات هي التي تحدّد صيغ وأشكال الكرونوتوب الرّوائيّ، فدوستويفسكي Dostoïevski لا يتناول «الزّمن البيوغرافيّ التأريخيّ المستمرّ نسبيا، أي الزّمن الرّوائيّ بمعيّة الكلمة، إنّه يقفز من خلاله، إنّه يركّز على الحدث في نقاط الأزمات، والانعطافات، والكوارث»[14]، لتفقد اللّحظات حدودها الزّمانيّة، وينحصر الفضاء المكانيّ في العتبة أين تقع الأزمة، وفي السّاحات العامّة والغرف التي تحدث فيها الكوارث والخصومات،

يحضر كرونوتوب العتبة مؤطّرا للنصّ الرّوائيّ "مراتيج" حين لحظة الانعطاف والأزمة، فهو منذ بداية النصّ مشبع بكثافة انفعاليّة، مرتبط بزمكانات متاخمة، هي زمكانية السلالم والدهاليز والممرّات والمداخل ممّا لا يخضع لديمومة الزّمن، وينفلت من الزّمن البيوغرافيّ، فهو مليء بمشاعر الخوف والرّعب والاعترافات، ففي البداية «أعلنت السّاعة الحائطيّة بالمبيت الجامعي بحيّ "أنتوني" عن حلول منتصف اللّيل، وخيّل للمختار جمعية أنّ الباب يُطرق حثيثا، فأنصت جيّدا ولم يعد متأكّدا إن كان الطرق على الباب أو على جدران دماغه ... لم يعد يدري فالألم لم يترك له فرصة لمعرفة مصادر الأشياء..كان في الحقيقة يودّ لو كان الطرق فعلا على باب البيت... المهمّ الآن هو أن يصل إلى مقبض الباب! لكنّ المسافة تبدو متموّجة ومتباعدة...»[15]، هذا الكرونوتوب يتمظهر في دهاليز الميترو حيث خرج المختار منها «وألقت به أدراج السلّم إلى السّطح فبدا له المكان غريبا رغم عشرته الطويلة له. وكان لأوّل مرّة يرفع بصره تجاه المدينة الجامعية»[16].

2. 2. الكرونوتوب البهو:

البهو أيضا من كرونوتوب العتبة الذي تتقاطع فيه أنساق زمكانيّة تكشف طبائع الشخوص المتباينة، ليتشابك التاريخيّ والاجتماعي العام بالشّخصيّ الخاصّ، فنجد الرّوائيّة تشير إليه فتقول: «دلف المختار إلى

البهو الواسع المؤدّي إلى المطعم الجامعي، فأحسّ بحرارة مصبّرة مضغوطة تتمازج فيها الرّوائح المتباينة من عرق وعطورات وحبر وأوراق وقهوة وبطاطا مسلوقة، فيغدو هذا الخليط شريطا متماسكا، لا يدري الإنسان أيستملحه أم يستقبحه أم يمرّ عبره دون أن يسجّل وجوده»[17]، في المطعم تزدحم الأوجه، وتتلاطم الأجساد، متلاصقة متدافعة، وتكثر الهموم المتفرّقة، المختلفة اختلاف الأجناس والألوان والإيديولوجيات.

2. 3. الكرونوتوب المقهي:

تحضر المقاهي في النصّ الرّوائيّ ولا تنحصر في مقهى واحدٍ وبذا فهي أمكنة متعدّدة الدلالات، يأنسها المثقّفون بخاصّة لكونها تجمعهم وتتيح لهم فرصة مناقشة أفكارهم السياسية المعارضة للسّلطة، فالمقهى مكان عام مفتوح نسبيا، يجتمع فيه الأفراد على اختلاف انتماءاتهم الاجتماعيّة، فيسم أحاديثهم بالحميميّة والسريّة، ولما كان اللّقاء في المقهى متباينا زمنيا من حيث طوله وقصره، فإنّ درجة الانفعاليّة فيه تتراوح بين الشدّة والخفوت خضوعا للافتراق الناتج عن اللّقاء الحزين المليء بالخيبة واليأس، أو المفرح المشبع بالتفاؤليّة والرضى، فالمقهى مكان يجتمع في النّاس لتبادل المناقشات حول أحولهم الاجتماعية، ومن هنا فأهميته كبيرة في المجتمعات الإنسانية وخاصّة في المدن الكبرى، فقد شغل المقهى «في الرّواية العربيّة الحديثة موقعا متميّزا فاعلا بوصفها رمزا ومؤسّسة وبنية ثقافية واجتماعية مولّدة، ولو عدنا لتفحّص بعض الأعمال الرّوائيّة العربيّة... لوجدنا أنّ المقهى تقوم بوظائف متنوّعة ومتبدّلة من مرحلة إلى مرحلة أخرى، فقد كانت في المرحلة الاجتماعية خاضنة اجتماعيّة ومركزا لتواصل الأجيال ومنبرا ثقافيا وسياسيا مهما، وفي المرحلة الفلسفية رمزا مجرّدا، وفي المرحلة الملحمية بؤرة للصّراع الاجتماعيّ والطبقي»[18].

المقهى في "مراتيج" علامة وعلم حضاريّ، يحكمه الاتّساع والطول الزّمنيّ، وكثرة الشّخوص، مذكور باسمه، ومن المقاهي الواردة في النصّ مقهى "الأنترناسيونال" التي تجتمع فيه جودة منصور بشلّتها وأصدقائها، فيذكر السّارد أنّ جودة «جلست بمقهى "الانترناسيونال" حول نفس الطاولة التي اعتاد أن تجلس إليها منذ قدومها إلى باريس»[19]، هذا المقهى حميمي يولّده اللّقاء بين الأصدقاء أفراد الجماعة، إنّهم يعرفونه ويسمّمونه "بقعة التوانسة"، «وحتّى في أوقات الزّحام، يشعر المتطفّل عليها بالذنب عندما يرى أحد الجماعة قادما، فيختلق عذرا ما لينسحب ويترك المكان لأصحابه الشّرعيين، الذين اكتسبوا هذه الشّرعية من طول عشرتهم للرّكن والطاولة»[20]، إنّه مكان يرتاده الطلاب الذين تجمعهم الأسباب أكثر ممّا تفرّقهم، مكان يجمعهم لإعلاء كلمة ماسح الأحذية الذي ترك شجرة التوت التي اعتدها يتيمة، والتغني بأحلام الطفل ياسين الرّاحل،

إنّه فضاء أوقت الفرح والبؤس، فيذكر السّارد أنّ «حرارة المقهى كانت كافية كي تشعره بأنّه لم ينته بعد، كانت المقاعد شاغرة وفي زاوية إلى جانب الجدار البلّوريّ المطلّ على الشارع كانت جودة تنتظره، هي وحدها تعرف أين وكيف ومتّى تلقاه بالهدوء الدائم والحقيقة والنيات المبييّة»[21].

ليست المقاهي الباريسية كلّها كالأنتراناسيونال، فمقهى باريس السّاهرة "الفلوريس" مكان غير حممي رغم اللّقاء، فهو للفرنسيّ العنصريّ الذي يكره الغرباء، والذي «كان بودّه لو يسقيهم سمّا ويرتاح من رؤيتهم، لكنّه صاحب مقهى، وللمقاهي قوانينها وتنازلاتها»[22]، إنّه الفضاء الذي يقدّم الآخر في صورته النمطية الممثّلة للإمبريالية، وهو المكان الذي ينفرج فيه وجه «وجه هذا التاجر الفرنسيّ اللّعين بعينيه المتخمتين بالحقد والسّخرية تحاصران النّشوة، تعيدانها إلى قلب الدائرة، نقطة سوداء تتقلّص تتقلّص لتنعدم»[23]، هو رتاج آخر تسعى الشخصية البطلة لينفرج بإزاحة الآخر الفرنسي المقابل عن طريق التوق لقتله بمبرّر سرديّ يجعل الشّخصية مفعمة بقيمة انفعاليّة شديدة حين سماعها لعبارة صاحب المقهى: "عرب قذرون"، والمقهى الآخر هو مقهى "الديبار" ويخضع لكرونوتوب معادٍ مفعم بقيمة انفعالية هي الحقد والعنصرة وهو ما يتمظهر في سلوك النادل وقلبه للموازين رأسا على عقب، فيرفض تقديم الماء لجودة التي ارتسمت في موروثها وفكرها أنّ الماء هو الحياة ليقول لها النادل بنبرة تخفي حقدا متراكما ضدّ الغرباء: «نحن في بلادنا لا نشرب الماء يا آنستي، بل نغتسل به فقط!!»[24].

3. شخصيات النصّ الرّوائي:

رغم صغر حجم الرّواية فإنّ شخوصها وشخصياتها كثيرة بين فردية وجماعيّة هي: الطلبة، وستوليرو، وصاحب مقهى الفلوريس، ونادل الديبار، والشرطة الفرنسية، وإديت، وصديقة الهادي، والعملة الأغراب، والبشير وجماعته، ويوسف شعبان، والأطفال، والشّيخ السّاطوري، والشّيخ المرقان، والصبية النافرة، ونساء القرية، والمهردش، ورجب، وماسح الأحذية، وياسين، وأبو جودة، وشيوخ القرية، وأمّ المختار، وجدّته، وسنقصر الحديث عن الشخصيات المحورية التي تسهم في بناء الحدث وديناميته، هي المختار وجودة والهادي.

1- شخصية المختار وهي شخصية البطلة التي تنماز بإيديولوجيتها وانتمائها وإخلاصها الماركسيّ مجسّدا في هندامها وبزّته فهو يلبس بزّة تيمّ عن فكره وفلسفته السياسية، فقد «لمَّ أجزاءه بقفلة سريعة لسترته العسكريّة الخضراء، ثمّ رفعَ ياقتها حولَ رقبته وخطا بعض المتعثّرة وسط أشتات الثلج

المداسّ»[25]، والتي تصارع من أجل فتح المراتيج الذاتية والجماعيّة الموصدة، ووهي شخصية تبدأ مناضلة ماركسية ترى الحلّ في مبادئ إعلاء كلمة العمال، وتنتهي إلى تحوّلها إلى شخصية ترى في القيم الأخلاق الحلّ الذي يجرّ إلى الهدوء والطمأنينة.

2- شخصية جودة وهي تتبنى الثورية والسعي إلى التغيير، وبذا فهي تشارك المختار في نفس الهمّ غير أنّها تصوّر حضور المرأة الأنى في تمرّداتها ورغباتها في النصّ الرّوائي.

3- شخصية الهادي وهو رفيق المختار في نضاله والمتحدّث باسم الطبقة المناضلة السّاعية إلى التحرّر من كلّ تكبيل، وهي شخصية تمثّل صوتا يتقاطع مع صوت المختار وصوت جودة ولكنّه لا يرّددهما، بل يحدث صوتا مخالف لهما في الرؤية.

إنّ هذه الأصوات الثلاثة تشترك في البحث وفي الحبّ وفي الإيديولوجيا وفي المنبت وفي الاغتراب الروحي والجسماني الذي صنعته الغربة والعيش في ديار الآخر، وحين تصوير الهادي يقول السّارد: «كان الهادي بقامته النحيلة ووجهه الطويل الشّاحب دوما يشعرها بالقلق والخوف فكلّما واجهته أحست أنّها تدخل ردبا من الرّدوب الممنوعة ببنايتها المهملة ونوافذها المشدوهة...»[26].

4. الحوارية وتعدّد الصوتي:

تتعدّد أصوات الرّواية لتعدّد شخصياتها، وتعدّد رؤى هذه الشّخصيات ورؤيتها للعالم، فمختار جمعية شاب يهتمّ لتغيير المجتمع، غير أنّه يصدم بعبثية الحياة ويعيش أزمة تدفع به إلى الانتقال من المكان الأليف إلى المكان الغريب، من الجزيرة التونسية إلى باريس بحثا عن المعرفة وعن الحقيقة، يتحوّل من دفء الانتماء إلى الجزيرة ممثّلة في الجدّة، وفي الأمّ، وفي الطبيعة، إلى العاصمة التي تمثّل بداية عمله السياسي ضدّ الاضطهاد والتهميش، ومنها إلى باريس للاطلاع على تجارب الشعوب المكافحة، أين تنقسم الذات إلى صوتين متصارعين: صوت الجسد وصوت الرّوح، صوت الموت وصوت الحياة، وهو ما يذكره السارد حين يقول: "كان كائما منشغلا بأمر النبتة الميتة التي تحدّته بموتها وأفشلت براعته، وكسّرت فيه شيئا لم يتوصّل إلى معرفته بعد. ومنذ ذلك الحين أصبحت النبتة الميتة دائمة الحضور في ذهنه، رغم أنّ إيدست قد ألقت بها وعوّضتها بنبتة الكاوتشو المتأهّلة طبيعة للأجواء المقفلة"[27]، ويستمرّ صراع الصّوتين حين يعيش "مختار جمعية" واقعيته المادية ثمّ يعزف عنها ويعود إلى العواطف والوجدانيات والميل إلى الصوفية، وهو ما تختتم به

الرواية بالعودة إلى توظيف صيغة الجموع (مفاتيح) المقابلة لصيغة العنوان (مراتيج)، الموحية بثنائية التأزم والفرح وهو يصرّح به البطل " مختار جمعية": "عندما نكون في قمّة الفتوة يمنحنا الشباب كل مفاتيح الحلم حتى مفتاح الباب السابع. كل شيء جائز، كل شيء ممكن... فتربد سماوات الوضوح ونخرج في ذهول اللحظة إلى نزهة جبلية بحرية نتحسس خلالها أجسادنا، ونردّ إليها أرواحها التي فارقتها في جلسات تحويل المصير.."[28].

أمّا أصوات الشخصيات الأخرى فيمكننا رصدها في الآتي:

- شخصية مختار جمعية: الشاب الذي يتوق إلى التغيير لكنّه يقف على ودزيف النشاط السياسي ويجد في الروحانية والتصوّف ملاذه الهادم للعقلانية الزائفة.
- الهادي: صوت اندفاعيّ مهموم بالتغيير الاجتماعيّ، عنيد صاحب رؤية قاصرة فيسعيها لتغيير واقعها.
- جودة منصور: صوت أنثوي متنكّر لأنوثته تعيش صراع الخضوع للتقاليد والانصياع لأفكار الرفض والتحرّر في علاقتها مع أبيها أو في علاقتها مع حبيبها مختار.
- الأمّ: صوت يجاوز التصريح إلى الرّمزية فهي تمثل صوت الأصالة ومناهضة الوارد الغريب، وهو ما يجسّده مشهد دعوة ابنها لذبح الدين ذبحا حلالا، "فإذا أمّه تداهمه فجأة وتصطدم به، وتقف أمامه بوجهها الشاحب المتكلّس، وبأنفها المائل في انحناءة قليلة إلى أحد جانبيه. .."[29]
- الجدّة: صوت الطبيعة والانتماء والهوية فهي متجذّرة في أصالتها تقوم بالحكي القائم على الشفهية أصل البيئة التونسية الريفية.
- صاحب المقهى: رغم حضوره الخافت في النصّ الرّوائيّ، فإنّ صاحب مقهى "الفلوريس" صوت يحمل كثيرا من المواقف العدائية للعرب المغتربين في فرنسا، مشحون بهاجس الإلغاء للآخر، "ما يزال يكره الغرباء. كان بودّه لو يسقيهم سمّا ويرتاح من رؤيتهم. لكنّه صاحب مقهى وللمقاهي قوانينها وتنازلاتها. كان يصوّركم جيوشا من التتر، تهجمون عليه ساعة متأخّرة من الليل"[30].
- رجب: تحضر هذه الشخصية في أحاديث الشيوخ والبحّارة والأطفال، وهي شخصية عجائبية تعيش الوهم واللاعقلانية، فهي مسكونة بالبحر لا تفارقه ولا تغادره، متزوّج من جنّية البحر، "ألم يكن رجب صائد الإسفنج من قيعان البحار، يعرف البحر؟ من كان يشكّ في العلاقة الحميمة

التي تربط رجب بالبحر، كان عالمه الأليف، فهو لم يكن يرسى على اليابسة إلاّ ليعود إليه ثانية...كأنّكم لا تعرفون أنّني متزوّج؟ أم تراكم تريدون منّي أن أخون تلك الساحرة الفضية. أنثاي مائية تقطر شهوة وتموت عشقا لرجبها..."[31].

إنّ صوت رجب يخرج إلى أداء صورة رمزية ليدل على الحياة بكاملها، إنّه "الحياة بما تتضمّنه من وضوح قليل وغموض كثير، وهو السّفر الأبدي يخامر النفوس المغامرة"[32].

- الشيوخ الساطوري: ولي صالح تستحضره الرّوائية من الموروث الشعبي، لإضفاء مسحة التصوّف على الرّواية، فالحضور الصوفي مظهر من تمظهرات التجريب الحداثي في النصّ الروائي، وباستدعاء هذه الشخصية تطبع عروسية النالوتي الرواية بمسحة العجائبي الخارق، وبمسحة الخلوة والعزلة والروحيات التي توفّرها النزعة الصوفية للخطاب الرّوائي.
- الشيخ المرقان: وليّ صالح يمثّل صوت الروحانيات الشرقية التي تلاشت أمام تأثير الفكر الغربي.
- الشيخ الأخضر: صوت الطهر والسّحر والإعجاز اللّغوي.

إنّ الحضور الكثيف للخوارق والعجائبيّة والتصوّف يحيل على تأكيد الرّوائية لعالم روحانيّ يشذ عن العالم العقليّ، ولا يخضع لقوانينه وضوابطه، لأجل تصوير الهوية العربية الشرقية التونسية التي لا يمكنها أن تنحلّ أمام العقلانية المادية الغربيّة، وهو ما تصوّره الرّوائية في استدعائها للدراويش (رجب البحار) والأولياء الصالحين (الشيوخ)، والجان في نقل السارد لمشهد عودة الصبي إلى المنزل وسؤاله لجدّته: "لقد رأيت ياجدّتي عندما كنت راجعا بجانب جامع المرقان شبحا في شكل امرأة تلبس رداء أبيض فضفاضا قامتها طويلة، طويلة جدا، كانت تجلس على حافة الطابية أمامي في الثنية وتمشّط شعرها الطويل، وما إن كنت أقترب من المكان حتّى تختفي فجأة وكأنّها تمتزج بأشعة الشمس..."[33].

خاتمة:

نصّ "مراتيج" نصّ روائي يجمع بين الواقعية وتيار الوعي، لا تغيب فيه الأدلجة ورؤية الروائية للعالم، فهي تنطلق في تأطيرها للأحداث الرّوائية من المكان المرجعي الواقعي قبل المكان التخييلي الرّوائيّ، ففي كامل محطّات البنية الرّوائية نحن أمام أمكنة موجودة فعلا ومرجعا، فأحداث البداية كانت في جزيرة جربة التونسية وهي مكان مولد الروائية، والعاصمة تونس، وفي مرحلة التأزّم جرت الأحداث في باريس الفرنسية، إنّها تكتب انطلاقا من هاجس التغيير، فلا شيء ثابت، وانطلاقا من قناعتها بالاختلاف في الحساسية، وفي طريقة

الانخراط في الحياة، والرؤية للعالم، ومقاربة القضايا الكبرى والصغرى، "فنحن نكتب وفق إبقاع حياتنا المتحوذل دوما، لكن الثابت هو ذلك الأسلوب، تلك الطريقة التي نصوغ بها المتحوّلات، وهذا هو الفريد لدى كلّ كاتب فهو بمثابة التوقيع الذي لا يمكن تدليسه والبصمة الي لا يمكن أن تتكرّر، لأنّه بها نميّز هذا عن ذاك"[34].

رغم حضور الأدلجة وتحكّم الرّوائيّة في شخصياتها فإنّ الرواية لم تعدم الحوارية بين أشخاصا ممّا جعل أصواتها تتنوّع في وحدة متعّددة تجمعُ جودة بالمختار في علاقة حبّ، وتجمعّ الهادي بالمختار وبها في علاقة صداقة ينتابها الحقد والفزع والخوف، فقد "كانت جودة تدرك مدى حقده عليها رغم إحكامه لقناع اللامبالاة أمام الجميع. كانت تفهمه لأنّها تشعر بنفس ما يشعر به هو..."[35]، فالعلاقة الحوارية الأكثر مواجهة بين فكرين متضادين تمثّلها علاقة الأب بابنته جودة، الذي تعتذر منه في تفكيرها وفي مشيها وفي تحدّثها، والذي تكسر شوكته حين العض على أوجاعها واتّخاذ قرار الابتعاد عنه لمزاولة تعلّمها بعيدا عنه، وفي تراجع "مختار جمعية" عن أفكاره الشيوعية وتبنّيه لروحية تكفيه الأزمات المادية التي عاشها طيلة حياته.

الهوامش:

[1] عروسية النالوتي، مراتيج، دار الجنوب للنشر، تونس، 2005، ص 12.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، ص 1575.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ص 115.

[4] محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة في الرواية، دراسة تطبيقية، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعودية، ط1، 2013، ص 105.

[5] توفيق العلوي، المكابح في مراتيج لعروسية النالوتي، ضمن كتاب، عروسية النالوتي المهاجرة إلى أعماق الذات، المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات والتاهرات الثقافية والفنية، تونس، 2020، ص 74.

[6] محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة في الرواية، دراسة تطبيقية، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعودية، ط1، 2013، ص 105.

[7] الرّواية، ص 67.

[8] محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 301.

[9] د. مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النصّ الأدبي، تضاريس الفضاء الرّوائي نموذجا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 154.

[10] محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 102.

[11] محمد منيب البوريمي، الفضاء الرّوائي في الغربة الإطار والدّلالة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 23.

[12] د. صبيحة زعرب، غسان كنفاني جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 61.

[13] ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص 236.

[14] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص 220.

[15] الرواية، ص7.

[16] الرّواية، ص 32.

[17] الرّواية، ص 33.

[18] فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربيّ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 179.

[19] الرّواية، ص 22.

[20] الرّواية، ص 23.

[21] الرّواية، ص 101.

[22] الرواية، ص 67.

[23] الرّواية، ص 67.

[24] الرواية، ص 24.

[25] الرواية، ص 32.

[26] الرواية، ص 29.

[27] الرواية ص 41.

[28] الرواية، ص 106.

[29] الرواية، ص 9.

[30] الرواية، ص 67.

[31] الرواية، ص 75.

[32] محي الدين حمدي، البنية الفنية والذهنية في رواية مراتيج، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد 46، ديسمبر1987، ص 110.

[33] الرواية، ص 51.

[34] جميلة المناعي، لقاء مع الكاتبة عروسية النالوتي، مجلة الإتحاف، تونس، العدد 89، ماي 1989، ص 56.

[35] الرواية، ص 30.

الآداب
المجلد: 23، العدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 103 – 118
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

كتابة المقدس في رواية "خاتم" لرجاء عالم

The Writing of the Sacred in "Khatam's" Novel by Raja'a Alim

د. دليلة زغودي [1]

[1] المركز الجامعي مغنية – الجزائر. dalila.zeghoudi@cumaghnia.dz

تاريخ الإرسال: 2023/06/25 تاريخ القبول: 2023/11/30 تاريخ النشر: 2023/12/15

ملخص:

تطرق هذه الدراسة مطافات المقدّس التي تتقراها كتابة "رجاء عالم" في رواية "خاتم"، وتطوف بمساعيها المفضية –على تشعّب– إلى الغاية ذاتها؛ إلى حيث يستقر الحرم المكّي مرسلا طاقته وفاعليته المفارقة تحوط كل محيط بهالتها القدسية. فللمقدس إيقاع كمين يجتذب إليه توق الكتابة لاستشعار الكمال السليب من الوجود الدنيوي المحدود. ويستميل حرف كاتبة تشربت قيمه حد الطفح، وفاضت به كتابة وحبكا لمتخيل سردي؛ سرت في لغته طاقة المقدس إيحاء يلاحق ذاك المفارق اللا مسمى المغدق بقرائنه السخية على الفضاء، ويحيك منه نسيجه للمتجاوز. تلهج به رجاء عالم إشارة تشق اللغة شهقة تعلو بها صوب المتسامق السماوي، وتحمّلها شيئا من روح المجاوزة والإزاحة.

كلمات مفتاحية: *الكتابة؛ المقدس؛ الحرم؛ الاستعارة؛ رجاء عالم.*

Abstract:

This study examines the paths of sacred that Raja'a Alim follows in "Khatam's" novel and explores its endeavours that lead -in many ways- to the same end, where the Holy Mosque of Mecca resides, sending its paradoxical energy and effectiveness, surrounding all the environment with its sacred aura. The sacred has a latent rhythm that attracts the yearning for writing to sense the perfection robbed of the limited earthly existence. It appeals to a writer who was saturated with the value of the limit of rashness and overflowed by writing and knitting a narrative imagination. In his language, I walked the sacred energy of an indication that followed that unnamed dichotomy of his generous evidence on space and weaves the fabric of the transcendent from it. Raja'a Alem invokes it as a sign that splits the language, such as a gasp, which rises towards the heavenly transcendent and carries with it some spirit of permeation.

Keywords: *Writing; holy; campus; metaphor; Raja'a Alim.*

المؤلف المراسل: دليلة زغودي.

"العروج نحو المتعالي ليس إلا نزوعا نحو الحرية التي تضيق عليها العبارة ولا ينجيها من أصفاد الظاهر إلا براعة الاستعارة" –أميرة الزين–

مقدمة:

يسفر المقدّس عن نفسه في الوجود على هيئة شيء "«مغاير»، واقعة لا تنتمي إلى عالمنا، في أشياء تشكّل جزء من عالمنا «الطبيعي» و«الدنيوي»"[1]، ويشير، في استعصائه وتمنعه، إلى الآخر المختلف جذريا؛ «الآخر المطلق» الذي لا يمكن إدراكه ويكتفى بمطاردة ظلاله في أفق الوجود المتاح للبشر. والمقدس إذ يشع بطاقة فعالة مخوّلة بالخلق والعطاء اللامتناهي، فإن الكتابة تنهل، وهي تقترب من شعافه السَّنية، من ذلك المعين ما يؤهلها لاقتحام تجربة الخلق؛ خلق يغترف من اللامحدود وينشئ، ويرى إلى اللامرئي فيبصر، ويرهف السمع فيما وراء المسموع، يصيخ ويتلقى الأصوات، والإيقاعات الخفية ويستجيب لها ويرجّعها.

يبدو فعل الكتابة عند رجاء عالم طقسا ابتهاليا تتبتّل في محرابه، وترفع تراتيلها صلوات إلى سماء الحرم، كتابة يطفر منها المقدس شوقا، وتنضح به توقا كمينا يسري في كيانها لبلوغ شهقة المفارق، الذي لا يؤتى حرفا وحسّا، وإنما تومض به أطراف الكلمات إيماء وتشهق به مجازا واستعارة، ويعرج باللغة "من الحرف ومفضوح العبارة إلى الرمز والمجاز والاستعارة"[2] ضمن طقسية باروكية تلتوي باللغة وتدور بها في مساقات لولبية ثم تهوي بها في محاريب الصلاة؛ لكأنها تؤدي طقوس المقدس كتابة، إذ لا غنى للكتابة المشرئبة نحو المقدس "من وثبة جمالية مواكبة للوثبة وراء تخوم المعرفة الموضوعية، وثبة أملاها العشق، يعلو بها العاشق المتحرر من عبودية الحرف نحو ذلك "الوجود الممكن"[3].

أو لكأنما هي في بحث محموم عن مقدّس متوار فيما وراء المقدسات العينية التي تهوي إليها حركات الناس وتتنزّل عندها أفئدتهم، كتابة تجمح في العلاقة الروحانية بالقدسي وتشق لها داخل المسالك المخطّطة متاهتها الخاصة[4]، هي"تجربة بحث وحركة موجهة نحو نقطة دائمة الاحتجاب تعد أصل الكتابة"[5]، تتلمس آثار الغياب في كثافة الحضور فتعزز الرغبة في التمسك بالغياب، بالفقدان وبالنقص المتأصل في الذات وفي الآخر[6] لـ"تكون الكتابة مصابة بعدوى المستحيل وبصرخة العبور"[7] تنشئ، وهي

تستضيف المقدس في حرفها، حرما ينأى ويتطوّح في سُدُمِ الأليغورية معوّلا على كثافة اللغة وخصوبتها في التكاثر، وعلى نثر خلبي يلتوي بها أثناء عروجها نحو اللانهائي لاستراق خطفة برقية من وميضه المُعْشِي.

1. استدارة المقدس ومنعطف الكتابة:

تنجذب حركة الكتابة في "خاتم" إلى الحركة المستحكمة في كلّ حيّ داخل المدينة المقدسة، بل حتى في جماداتها، مستجيبة لنداء الاكتمال في الدائرة المقدّسة التي تلولب حولها كل ساع، وتراود الحرف عن "مجاسدة المستحيل"[8] فيهوي إلى مدارها كأنه من طواف جُبِل، لكأنها "لا تكتب عن شيء بل تنكتب مع شيء. ليست صورته، بل أثره، في انفلات الحدود بين الداخل والخارج"[9] منسلبة إلى سر الدائرة؛ إلى بوتقة "الاكتمال الأولي المطلق قبل أن ينحل إلى مظاهر الكون المختلفة"[10] أين يفيء الشقّ إلى شقه ويجتمعان في وحدة المدار المكتمل، فيلتئم شمل «خاتم» المشروخ في حيرته بين جنسين، ويكتمل في تماهيه مع دائرة الطواف منساقا إلى تثنّ وتكسر كامنين في جذر الخنث* الذي قدّت منه، وهو يعيد خاتم إلى الأصل "الإنساني باعتباره جنسا خنثويا أو أندروجينيا منه اشتق النوعان الذكر والأنثى"[11].

إنها تنكتب مشدودة إلى مركز استدارة؛ حيث "تنتهي الكتابة لتبدأ ولا تبدأ لتنتهي"[12] تدور حوله بمجازات الاستعارة وتلتف عليه بتحويرات البيان؛ مسايرة" حركة الأجساد التي تدخل الحرم بحذر وتساعدها للانزلاق للداخل حركة الأبواب المواربة مع حركة جهات الأرض الأربع، تنساق الأجساد لدائرة الطواف، وحين يخامرها الحرّ على حافة ذاك الدوران يقترب جسد نحيل في ثوب أبيض يهتف بالداخل:

"مطوف يا حاج؟" ولا يمهله للإجابة، يدخل به في الطقس، يضع جبته السوداء، يرتفع صوته بالموشح الأعتق من الخلق:

"باسم الله والله أكبر...اللهم ..."

ينزلق به للحركة الدائرية، يردد الداخل مسلوبا خلفه (اللهم)... وتتضخم دائرة الطواف تتضخم الحركة وتدور بالحرم. يتكرر ذلك المشهد"[13]. في حركة تحترف العود وتدمن التكرار، مغفلة منطق الانقطاع والتراكم المحموم، تستعيد في التفافها أطياف من مرّوا من هنا فشقوا بآثارهم منعطفات المطاف، وشخصت بصماتُهم معا لمَ على السبيل.

إن المدار المفتوح على طقسية الطواف الشعائرية ليعطف نحوه كل حركة، يسلك في سر دورانيته الكلي، الأجزاء جميعا، فلا يشذ فرد عن حشده ولا ينحرف كائن عن مسار انحنائه "خشية من قلق التفكك يلوذ (...) بالرغبة الجماعية للانضواء تحت هيمنة المقدس والمتعالي"[14] فيما يشبه الدوار المستبدّ بجسد الدرويش الراقص في جذبته وانخطافه إلى مركز الحق؛ "في ليالي شتاءات مكة تصعد كل الرياح القارسة لرؤوس الجبال، وتبدأ تطوف في دائرة كبيرة حول الحرم في الأسفل يصبح المطاف بحجم الجبال المطوّقة للبيت الحرام ويدخل دائرته كل وحش وأهلي في تلك الذي تأخذ تطوف كل الهوام والدواب والوحش والجن والإنس، كل غرائب الجبل تطوف وتشطح يغدو السائرون في الدروب المنحدرة في سكر وترفعهم دائرة الطواف[15]".

2. إيقاع المقدس: لحن الاكتمال:

يَنْظِمُ صوتُ المقدس وإيقاعُه جسدَ المدينة المقدسة ويلفّ كل ما حولها بغلاف موسيقي؛ إيقاعات تنبعث كدوّامة من مركز الكون ذاك الملفّع بهسيس حروف الآيات، وتتسع باتساع ما يحوطها من أرض وجبال؛ حلقات تدفع الحيّ والجماد إلى الاندماج في نغمها والالتفاف بدارتها، ويتلقطها جسد "خاتم"، يستضيفها في قراره المبهم الكلي، فيبثها عودُها دوائر إيقاعية متصلة كاملة كمال مدار الطواف الذي يصدر عنه "حفيف".

تملأ طاقة المقدس الكاملة غير القابلة للتمفصل والتجزيء خاتم، تتلبسها وتحوّل انتشاءها إلى لحن مكتمل؛ "«من أين تشرب الموسيقى؟» أمسكها توق أن تشرب، هناك حيث الكمال يتدلل على شفتيها يمنح رشفة من هنا وظمأ من هناك يرسل خيالاته لجسدها الرهيف فيتطوح، يمنع حتى تتثاقل حركتها فلا يعود يمشي تحت قدميها الطريق، اعتراها توق أن تشرب أيقنت أن موسيقاها تريد أن تخرج بجسدها المخفي من مكمنه وتكتمل أيقنت أن جسد موسيقاها يشرب الهنا ويتوارى وراء حجاب، أرادت أن تقشع ذاك الحجاب، فكرت أن حواسها أحجبة، البصر والذوق والشم ديدبان يمنع عن ذلك النبع، يمنع جسدها من اللحاق بموسيقاه لما وراء الحجاب"[16].

إن السمع "حاسة الزمان"[17]، وهي أول حاسة تشق الجسد والحاسة الأخيرة التي ترافقه إلى القبر، هي الحاسة المؤهلة لاحتضان اكتمال المقدس، لوصل ما انقطع مع الأصل يرجعه عود خاتم؛ الابنة

العوادة[18] بما يحمله الأصل اللغوي للعود- المجذوذ من جذر "عَوَدَ"- من دلالات العودة والرجوع[19] إلى البدايات الخالصة البريئة؛ على حسيس الحاسة الأولية الخام المشدودة إلى المصدر الأول بلا وسائط- قلبا لقلب؛" انسلبت زرياب لسلاسة أصابع خاتم على الأوتار، للمعرفة القديمة بين الجسد والجسد، استغرقت في نغم نقلها مع خاتم للشعور بأن كلّ (كذا) منهما غُفْل، معجونة بحداثة وبراءة لا يضاهيها بدء"[20] فآلة العود تحمل الرّجع والانثناء في حرف انحناء عودها المقدود من شجر، وتعطفه على حرف لغوي يضم الأوب إلى التكرار.

وجسد خاتم الذي أوصد عن سبر العلامات بابه، وجد في النغم مفتاحه؛ تتخلل وحدتَه المؤتلفة حدودُ الإيقاع وتترجَّع في جنباته المنطوية على داخل ملتحم إذ "صارت خاتم مسكونة بمقطوعات تعزف في الكون حولها، تشارك فيها المدينة بأسرها، إيقاعات تصعد لتجتمع على الجبل، تطوف هناك مثل حلقة حُرمة إيقاع ينقل الطواف لذروة لا يتلقطها/ لا يتلقاها غير جسد خاتم «حلقة الإيقاع أنا» تنحني على عودها وتهمس ذاك الكامل الذي يأخذ يطرب بتنويعات، ووصلات استمرار"[21].

تخلق خاتم العالم ألحانا تتلقى إيقاعات الموجودات وتنزلها على عودها ألحانا تسري فيها حركة المقدس إيقاعا دورانيا كأنما هي في حلقة طواف شعائري، إيقاع كمين في كل الموجودات ولكن لا يتلقطه إلا جسد (خاتم) "**مثل قصبة**"[22] ناي من ماء نمت، تتلقى الأرواح وترجّع حكايا الأصل القدسي المشتق من لفظ السماع في تجويفها الأسطواني أصداء وتستخلصها لحونا؛ "بالحرف—الصوت الذي يوجد في اشتقاق اسم إسماعيل أي الإله يسمع"[23].

إنه تصاد مع المقدس في أوليته البكر، عود على البدء وتجاوب مع إيقاعه الخفي في معزوفة الكون المجاور. في ثقافة أمّة محكومة بالسماع؛ تنحت نسبها من جذر انبثق من سماع الله لشكوى الجارية هاجر ومنْحِها إسماعيل في شكل هبة؛ "وَقَالَ لهَا مَلاكُ الرَبِّ: هَا أَنْتِ حُبْلَى فَتَلِدِينَ ابْنًا تَدْعِينَ اسْمَهُ إِسْمَاعِيلَ لِأَنَّ الرَبَّ قَدْ **سَمِعَ** لِمَذَلَّتِكِ"[24].

3. شفافية الصمت:

إذا كان الكلام فتقا فإن الصمت فعل رتق، وقطيعة المعنى التي يحدثها الكلام لا تجد لها مكانا في مقامات التواصل والكمال؛ حيث وفرة تجربة المقدس وامتلاؤها تفضح عوز الكلام وخصاصته، وحيث "امتلاء الإحساس"[25] وإتراعه يقصر عنه فراغ الكلام وقفره. فـ"طاقة المقدس قوة لا تقبل التدجين، ولا التحلل ولا التجزئة، قوة كاملة لا تجوز فيها القسمة حيثما وجدت"[26]. وفي اختبار المقدس وحدة وشفافية تبددها مسافات اللغة وتشرخها قطيعة الكلام، وفي" إتمام السرّ إدراك الوحدة، أي الشركة والاتحاد"[27]، وديدن اللغة في تسمية الأشياء ودأبها في التحديد والتقطيع يحول دون بلوغها مقامات المطلق القصي الذي لا تحيط به الأسماء.

"كانت واقفة في صحن البيت الحرام حين لحق بها، وقف خلفها بصمت يتأمل في غيبتها كانت منسلبة بكليتها للأذان، صوت المؤذن الساحر يطلع من الرخام تحت قدميها، يصعد جسدها ينتشر على وجنتيها من النور حولها يهبّ في الهواء ويلفح صدغيها كانت منتصبة مثل قصبة تتلقى بجسدها تلك النغمات وترسل جوابها حرم من موسيقى امتد حولها وفصل عنها هلال والآخرين الداخلين والخارجين من المطاف"[28].

إن قدسية الحرم تضرب حول الثرثرة نطاقها مفسحة المجال لامتلاء المعنى أن يفيض ويسترسل. ففي امتحان الدهشة بذلك "الوجود" المفارق، يتراجع المشترك العقلي ويتخلف، فيما يتصدر الحسّ متلقطا ذبذبات المتعالي ويتقدم. وينغمس في نشوة تختزن الزمن في ذاتها. إنه نوع من تلاشي الزمنية الإنسانية المنقطعة، في ظل اكتساح زمنية الثبات الأزلية التي تسمر الحيّ عند برزخ بيني يتنقل بين أبد وأزل "فهي دارة تنقل الأبد إلى الأزل والأزل إلى الأبد"[29].

4. معمودية الماء المقدس:

إن خاتم (الخنثى) التي قرر لها والدها الذّكورة في المناسبات الدينية عند إقامة الصلوات وتأدية الطقوس الجادة، وترك للأنوثة فيها نصيبها من الأفراح والأعراس لم تعمّد لجنس، وظلت معلّقة بين جديّة الطقس وبهجة الاحتفال، دخلت الحرم المقدس إنسانا ثنويا؛ يجمع بين التذكير والتأنيث؛ "خاتم إنسان(...) نقلوه لجسد لا هو بالذكر ولا بالأنثى، في الأفراح والولائم أنثى وفي الصلوات ذكر"[30]. لكن

ثياب الذكر وحدها أهّلتها للحظوة بطقس الدخول والتكريس بالمعمودية، فقد تعمدت خاتم بماء زمزم – البئر المقدسة التي تضمر خلف أصولها الأبوية؛ (الإبراهيمية –الإسماعيلية) المعلنة، أصلا أنثويا منسيا؛ تمثله «هاجر» (الأم المنفية): "تحت القبة الخضراء وقفت خاتم بكامل ثياب الذكر تغتسل بالماء المقدس، يرفع سند من الدلاء الطالعة تفور من البئر ويسكب على وجهيهما وصدريهما، جداول من نشوة سرت من الماء اللبني على نحول الجسد الشاحب ومتانة الآخر الأبنوسي، كما الجسد وظله أو كما الجسد وروحه التقى الجسدان وانفصلا تحت المذاق العكر ممزوجين بملوحة على لبن، ماء للغسل من الهمّ والمرض، سالت اللذة المشوبة بالشفاء على الصدرين الفتيين، لذعتها تتجدد مباغتة مع كل دلو يطلع مزبدا من البئر المقدسة(...) اتسعت مساحة من استجابة على الرؤوس: «نقني من خطاياي كما ينقّى الثوب الأبيض من الدنس» «واغسلني من خطاياي بالماء والثلج والبرد.. » تلقفت ملائكة زمزم الدعوات فائرة لبيت الله، وحين ارتفع صوت الخطيب أسرع سند وفي إثره خاتم يقطران للصحن، أبخرة المقدس تطفر من جسديهما كلما تقدما خطوة في صهد مكة، جنبا إلى جنب تحت شمس خطبة الجمعة"[31].

وعلى غرار زمزم، التي ضُمَّت إلى رموز المقدس الأبوية، رغم مادتها الأنثوية* فإن خاتم التي كانت ترتدي ثياب الذكر كما شاء لها والدها، ووفق ما تقتضيه أعراف المدينة المقدسة في قرون خلت؛ من خصّ الذكورة بطقسية المناسبات الدينية، إنما كانت تبطّن جوهرا أنثويا ينفذ من صرامة المقدس وتجهّمه إلى روحه الأنثوية المرحة والبهيجة.

وبصلاة خاتم [مزدوجة الجنس] في الحرم، وتردّدها على حلقات العلم في أروقته وتنقلها الحرّ في جنباته، تكون بقاع المقدس قد استعادت ازدواجيتها الأصلية، ونضّت عنها احتكار المذكر. وهي توزع القدسية ما بين بيت مشيد (إبراهيم وإسماعيل) وبئر متدفقة فائرة (هاجر).

كما أن خاتم التي كانت تصيخ بسمعها إلى إيقاع المقدس وموسيقاه، وتنهل منه ألحانا لعودها، وترجّع ترانيم المقدس بجسدها المشدود كعود على وتر النغم، إنما تصيخ للمرح الديونيزوسي البهيج الذي حجب، ومنع عن مرابع المقدس بعد أن استولت عليها صرامة المتجهم واحتكره جِدُّه.

إذا كانت طقوس العبور والتأهيل للدخول في الجماعة المسلمة لدى المسلمين تتم بالختان بالنسبة للذكور[32]؛ بعلامة العهد المدماة، الذي يميز الأضداد جنسيا ويفصل المذكر عن المؤنث[33]. ويوجه جسد

المسلم لمجابهة عمى العلامات[34]، فإن خاتم الخنثى اكتفت بطقس تطهيري، لدى خروجها الأول إلى الحرم لتأدية صلاة الجمعة جماعة في هيئة الذكر، شرعت فيه والدتها في بيت العائلة استعدادا لتقبل هيئة الذكورة للمرة الأولى، "في حمام الطابق الأول وعلى قيد أذرع من البركة انفردت سكينة بخاتم، وحدها تباشر غسلها كل جمعة [...].

حفنة من ماء الورد وأصابع سكينة تنسكب بطول جسد خاتم، تمرّر سكينة يدها على تضاريس ذاك الجسد الشمعي، تتمم على ملامحه المسنونة مثل صعقة بهاء، تسري من لوح الكتف للوح الحوض وتتوقف هناك فلا تهبط، ثم تصعد من راحة الركبة لراحة البطن ولا تتوغل للمغابن، مثل صلاة استسقاء لا تتوغل لقلب الغيمة، تتحاشى المواجهة مع جنس ذلك الكائن من شمع[...] جمر بمصطكا يتخلل ما لم تتخلله يد الأم، يحصّن العضو المتكتم على هويته"[35]. هي طقوس طهارة جمعت بين عنصري الماء والنار –الماء والبخور– حيث ينخرط عنصر النار أيضا في رمزية الفصل (القطع والطهارة والختان) ويرتبط من حيث خاصية النور "بالنظام النهاري للصورة"[36] المبدّد للفوضى والعماء والسديم. وتم التعميد بمياه زمزم في الحرم. الماء وحده برمزيته الموحدة[37]، لا الدّم كان معبر خاتم صوب لملمة شقَّيْها ولحمهما بجسد الجماعة المسلمة في تكتم وسرية.

5. تهجية الآيات: سماع المقدّس

تحاول الكتابة ان تجذب المقدس إلى حرفها كاشفة عن سريان الحسّ في جسد الكتابة المتطلعة إلى المفارق في تعاليه، عن دبيب المقدس وهو ينفذ في الأجساد ويلجها جاريا فيها بقيم السيولة ماءً من بئر زمزم؛ تنبسط عبره معاني الارتواء، وتستثار مناخات الانتشاء المتصلة بعنصر حيّ لم يَحِد منبثقُه الأولُ عن حَدِّ الجسد الصادع بأمر ربه، متعهدا بقهر الظمأ وردّه عن كل مستعصم صادٍ لاذ بجواره، وعن محيط بيت الله الحرام المطّوق بالصحارى ببَرَكة الأَمَةِ الهائمة وابنها الطّريد (هاجر وابنها إسماعيل) تنفيذا لأمر سماوي ؛ "استوقفها الزمزمي اليمني ، صب من دورقه في الطاسة النحاس المشغولة بآية الكرسي، شربة لطرد الفزع والشتات والتعب، شربت وألقت لليمني بقروش، أخذها وعاد يملأ لها الطاسة ، بيدها طاسة الآيات والماء المقدس سرت فيها طاقة غريبة، ريانة التفتت تلقي بنظرة أخيرة للمطاف والحفيف الطالع من أجساد الطائفين"[38].إن الشرط الجسدي المتصل بتفجر هذه العين على عين هاجر وابنها المتروكين في القفر قد اجتمع بجسد حروف الآيات القدسية وغمرها في كلّ يضم أثر محمد (ص) إلى ميراث أبيه

إبراهيم وأمه الأولى هاجر؛ إنه مقام ارتواء يكرس مبدأ السيولة الجاري في أعماق مدينة الله بتعميم القدسية من عهد أمنا هاجر حيث "السيولة مبدئيا لغة، واللغة يجب أن تنتفخ بالماء"[39].

"وقفت وسط الصحن أمام قبة بئر زمزم، بظهرها للبئر احتوتها خضرة القبة، وقفت تواجه سواد ثوب الكعبة المسكون بتمتمات الآيات فغام ما عداها، صارت تجمع من تلك اللغات وتحفظ لعودها، لساعات هناك تسمرت بقلبها لصحن الطواف، كان المشهد أمامها كما لو أنه يرتسم لعينيها لأول مرّة"[40] تستوحي لغة الكتابة قيم الماء في الجريان بالخبر الساري في عطش السؤال والحيرة بالرواية والارتواء، وتسترجع حكايا البئر العتيقة والبنيان "المقام" من عهد الجد الأول: (وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ **السَّمِيعُ** العَلِيمُ) [البقرة: 127]. تستجمع خاتم الأطراف القصية للأرشيف المقدس؛ من انبجاس البدء حتى الوصول ضمن حلقات الزمن المتسلسلة، وتعيد اكتشاف الآن -سماعا- على هسيس ما كان بكل اللغات التي تقاطعت على أرض هذا الحرم المنتصب، تستردها وترددها عودا على البدء. إذ "للماء أيضا أصوات غير مباشرة [...] الماء من بين العناصر كلها، أصدق «مرآة للأصوات»"[41].

6. الجسد والمقدس:

تخترق كتابة المقدس في رواية "خاتم" الجسد، وتمرّ، عبره، تدخل مساماته، وترد على اللغة أنطلوجيتها اللصيقة بالبدن؛ إذ تتخذ من رتم التنفس إيقاعا؛ تمثّل فيه كتابة موقّعة (رتمية) نوعا من اللجوء البدني إلى المكان الأصل؛ إلى الأحشاء الأمومية أو جسد –الأم[42]. تنهض فيه الكتابة بلغة الغائب- حسب فرويد-، وتكون بديلا عن الجسد الأمومي الذي لا ينقطع الحنين إليه[43].

فبما أن الإيقاع البدني يسبق التفكير ويتقدم على التجربة فإن الكتابة تسترجع زمنية سابقة على الولادة[44] تتردد فيها أصداء مبهمة لا تبين في وضوح اللغة، وتذر جسد "خاتم" خامة طبيعية لا تجد الرمزيات الثقافية سبيلا إليه، قد انغلق في وجه العلامات وصدف عن التحول إلى نص قابل للقراءة. تتوسّل في أحد مواقف الحيرة قائلة؛ "قل للكلمة لا تنفجر، كلمة واحدة/ كلمة طائشة (...) كلمة تبلغ أبي كفيلة بإطلاق المِفَارِقِ صوبي لتمزقني، كفيلة بقفل الأبواب وتركي (...) خارج جسدي هذا الكلي، كلمة واحدة كفيلة بشطري نصفين"[45].

وطاقة المقدس إذ تنتشر وتسري عدواها في كل ما يحيط بالبيت العتيق من حيّ وجماد، ضمن أفق رؤية ترى في الكون كله مجلى للمقدس، فإن الجسد المجاور يستبطن طاقته وينتقل بفعل المضاهاة والإسقاط إلى المطابقة، يتحوّل إلى كون صغير تتجاوب أعضاؤه ونشاطاته مع مظاهر الكون وعناصره[46]، وجسد خاتم بقي كاملا كمال شكل الدائرة الضاربة في القداسة، لا ينشطر ولا يلحقه نقص، فهي لم تبلغ حدّ البلوغ الفاصل بين ذكورة وأنوثة[47]، فلم تثلم نرجسية جسدها الطفولية ولا اختبر التقطيع إلى أجزاء، مخالفا بذلك منطقا يمليه اقتصاد الجسد؛ يقايض اللحم بالرمز ويعتدّ الحرمان شرط الاكتساب، ويسدد النقصان جزية عن الهبة[48]. فخاتم لم تقدّم من جسدها جزء من لحمها قربانا في طقسية ختان، ولا شقّ دم الطمث سبيلا إلى شطرها الأنثوي الذي نضج وتأهب للحبل بالموسيقى فقط، يستجمع جسدها أصوات المقدس المتصادية عبر الأزمان ويرجّعها ألحانا كقصبة ناي تهتز لأرواح القدسي وتفتح مغاليقها لاختراق الأثير حصرا؛ "دوما كانت الدار تترقب بلوغ خاتم، طمثها، ووحدها سكينة كانت ترى كيف ينضج جسد خاتم بالنغم، ينضج بطريقته الخاصة، لا بسيل دم وإنما بسيل عود وأغنية"[49].

ثم إن الجسد المجبول من سماع لينتشي بخفيف دوائر الطواف- وهي تحفّ مركز الكون ذاك؛ فتلتصق به وتلبي داعيه للدوران، ثم تتسع حلقاتها كيما تسع المدينة المقدسة كلها وتشمل جبالها -ليصبح في غمرة الالتفاف المسْكِرَةِ محورا للطواف؛ في تنقل بين مركز الحق ودارة الخلق[50] تتلمس خاتم مركز الحق داخلها فتدور حوله "تحبل الحركة الدائرية تدور وتضيق وتصعد، الكون يدور حول خاتم ويصعد في ذاك المسطور اللولبي، غابت في وقفتها تضمر لأغنيتها من ذاك الكمال واقفة من فتنة واقفة من فزع استبطنت ذاك الكمال، كلما تقدم الوقت صار جسدها المطاف صارت لتلك الحركة الدائرية التي تأخذ تحبل بالكون وتحبل..."[51].

إن حبسة خاتم حيال وضعها الجندري الملتبس وعقدة علوقها فيما بين النوعين لا تنفرط وتتكشف إلا داخل حرم المسجد المهجور، أين يعيش الكيان المزدوج لخاتم تساكن الأضداد ويلمّ شمل التعدد ببراءة أولى خالصة من تبجح الانحياز، يتساوى -في كنفها- النوعان ويتكامل الجنسان دون تفاضل، تعيد لتاريخ المقدس ثنويته الأصلية الخالصة من شوب الإقصاء من الميراث الذكوري المتواتر، وهي تقرن الصلوات على الأنبياء بالصلاة على الأمهات الأوليّات، وتغلق الدارة على اكتمال إنسان بأصل جنسي

مزدوج لا ترهنه أعضاء مخصوصة؛ "استرجعت الحكايا التي تطوف حول هذا الحرم المهجور، الرجل الصالح من زمن نوح يطلع في ختام كل صلاة بالبيت الحرام يؤم غرقى الطوفان في إقامة الصلاة على الميت الغائب أي ميت؟ من تلقائه مال رأسها أسند جبهتها لقلب المحراب، وجاءها همس الريح في حجارة المحراب «صلوا على أبينا نوح صلوا على أبينا آدم.. » أسندت شفتيها لحجارة المحراب وهمست:

«صلوا على أمنا حواء... » وجاوبتها الريح تهمس:

«صلوا على أبينا نوح صلوا على أبينا آدم..» وفاحت روائح الماء المشبع بالأرواح من عهد قديم، نحت برأسها من همس المحراب"[52].

وقد يكون في اسم خاتم ما يدل على الختم والإغلاق؛ فهي مختومة لم تثلم كرجل ولا كامرأة.. استجمعت الجنسين النقيضين ولم تتخللها فرجات تنفتح على آخر؛ لكأنما هي "عشتار في طورها الأوروبوري البدئي"[53] اكتملت وانغلقت بعد لأم الضدين؛ ذكورة وأنوثة، وانحرف بها حيادها الجنسي صوب الاكتمال، وقام جسدها في، برزخيته بين الجنسين، قيام المقدس برزخا بين السماوي والأرضي .وقد ولدت بعد خمس توائم ضمّ كل توأم منها ذكرا وأنثى؛ فأمها "في كل بطن كانت تحمل بذكر وأنثى، حتى تمام الخمس توائم، وكلما بلغ لها تؤام اجتاحت مكة حرب أو وباء وأخذت الذكر وتركت الأنثى"[54] وكانت هي من ختمت على رحم أمها بجنسها المزدوج المتكتل "حيث انقطع سيل التوائم فجاء مولود فرداني"[55]. إثر طلق متعسر لفظت الأم رحمها أثناءه؛ "الوليد حين أطل كان خاتمة الولادات (...) مثل يراعة راقبته سكينة وعرفت فيه خاتمة الصراع لإحياء الذكر، عرفت سكينة تلك الحقيقة في نار سرت وسملت بطانة حوضها المتهتك"[56].

يحتاج كل بدء إلى نقص يتخذ هيئة "فتح" ينشُد فيه الخواءُ الامتلاءَ، ويطلب منه الافتقارُ الاكتمالَ؛ وخاتم عرفت النهاية قبل أن تبدأ؛ إذ أن جسدها الذي لم يقسّط الفقدان في سداد ضريبة البقاء، قدّم وجوده مجموعا جزية اكتمال. لـ"يرتد به تمامه إلى زواله، ويعود به اكتماله إلى فنائه"[57]، وكما أفنى رحمَ الأم وهو يشق سبيله نحو الحياة في مشهدية إهدار وسفح لعنصر الحياة وتخريب لمحضنها الأول في "ذاك المخاض الذي لم تشهد الدار مثله من قبل، دم مقطوع وبالغ الحيوية، دم لا يتجلط للهواء

ويستمر يجري ، كادت تفرغ جذور النفساء من عقيقها"[58]، فإن جسد خاتم شهد أفوله دفعة واحدة؛ "سقط هلال وخاتم في طلقة وجوابها وانفجر الإيقاع في كمال وحشي"[59] في مشهدية دموية مشابهة خضّبت حمرتها محيط الحرم؛ "من الأعلى بدا الجبل والبيت الحرام بحر حمرة يطوف بقلب فحمة"[60]، ففي كل أحوال مكة لم ين الحرم القدسي يستدرج الحركة في محيطه للسلوك في مدارات الطواف الشعائرية، مسلما نهاية كل دورة إلى بداية جديدة.

خاتمة:

إن الصدور عن اختبار تجربة المقدّس في ممارسة الكتابة ليقف بها على شفا الاستحالة، ويغلق عن حرفها أبواب المباشرة والإفصاح حتى لا تلقى، عن خلبيّة المجاز، محيصا؛ تجتاز به المسافة المستحيلة بين الخرس والكلام، تسترق من لا تناهي المطلق لمحة برقية خاطفة تومض بها الصور إيحاء، وتختزن الحروف أوائلها وأصولها السحيقة حدودا جسدية متكتمة؛ تسدل، دون الحقيقة، حجبها وتذر العاشق الواصب لدى الباب.

تجعلنا رجاء عالم ننتشي في التباس، ونكابد شوقها بما يليق بمقامها من غموض واستعصاء تنفذ منه اللغة التواقة، إلى ما وراء المقدس، تحفر في طبقاته المتراكمة عن أصل ملتبس الهوية تتوزعه جذور شتى وتتقاسمه لغات عدة، ازدوج بين أنوثة وذكورة؛ ازدواج هوية خاتم الجندرية والتباس الجنسين المتلابسين، في الأصل، داخلها.

الهوامش والإحالات:

[1]. مرسيا إلياد: المقدّس والدّنيوي، ت. أحمد آيت إحسان، دار الحوار، ط.01، بيروت، 2018، ص15.

[2]. أميرة الزين، الإبداع والمقدس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.01، بيروت، 2016، ص.11.

[3]. نفسه، ص.26.

[4]. ينظر، محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال، ط.01، الدار البيضاء، 1994، ص.22.

[5].موريس بلانشو، كتابة الفاجعة، ت. عز الدين الشنتوف، دار توبقال، ط.01، الدار البيضاء، 2018، ص.18

[6].Ghyslain Lévy, L'écrit de la voix, entre invisibilité et virtualité e quelques variations sur le thème « Aimer mais comment ?» de Jacqueline Rousseau -Dujardin, in Ecriture de soi, Sous la direction de Jean-François Chiantaretto- Catherine Matha, Hermann, PARIS ,2016 p.106.

[7]. محمد بنيس، كتابة المحو، ص.22.

[8]. أميرة الزين، الإبداع والمقدس، ص.71.

[9]. محمد بنيس، كتابة المحو، 14.

[10]. فراس السواح، لغز عشتار- الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، ط.08، دمشق، 2002ص.158.

*. الانخناث :التثني والتكسر. وخنث الرجل خنثا فهو خَنِثٌ، وتخنث والخنث: تثنى وتكسّر، والأنثى خنثة. وخنثت الشيء، فتخنث أي عطّفته فتعطف والمخنث من ذلك للينه وتكسره.

ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط.06، بيروت، 1997، المجلد الثاني ص.145.

[11]. فتحي بن سلامة، الإسلام والتحليل انفسي، ت. رجاء بن سلامة، دار الساقي ورابطة العقلانيين العرب، ط.01، بيروت، 2008، ص.3119.

[12]. محمد بنيس، كتابة المحو، ص. 13.

[13]. رجاء عالم، خاتم، المركز الثقافي العربي، ط.01، الدار البيضاء- بيروت، 2007،ص.244.

[14]. أحمد زين الدين، تعاويذ الجسد الديني-قراءة في أطواره وتمثلاته وتخيلاته، بيسان للنشر والتوزيع، ط.01، بيروت، 2020، ص.05.

[15]. رجاء عالم، خاتم، ص. 190.

[16]. المصدر نفسه، ص.245.

[17]. عبد السلام بنعبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبقال، ط.02، الدار البيضاء، 2008، ص.07.

[18]. ينظر، رجاء عالم، خاتم. ص.126.

[19]. يورد صاحب اللسان؛ " عود: في صفات الله تعالى: المبدئ المعيد؛ قال الأزهري: بدأ الله الخلق إحياءً ثم يميتهم ثم يعيدهم أحياء كما كانوا. قال الله عز وجل: وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده. وقال: إنه هو يبدئ ويعيد (...)قال الليث: العُودُ كل خشبة دقت؛ وقيل العود خشبة كل شجرة، دق أو غلظ، وقيل: هو ما جرى فيه الماء من الشجر وهو يكون للرطب واليابس، والجمع أعوادٌ وعيدانٌ... والعود ذو الأوتار الأربعة: الذي يضرب به غلب عليه أيضا؛ كذلك قال ابن جني، والجمع عيدان... والعواد: متخذ العيدان...".

ابن منظور؛ لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، المجلد.03، ص ص.315-320.

[20]. رجاء عالم، خاتم، ص.113.

[21]. المصدر نفسه، ص.219.

[22]. المصدر نفسه، ص.27.

[23]. فتحي بن سلامة، الإسلام والتحليل النفسي، ص.142.

[24]. الراهب إيفانيوس المقاري، سفر التكوين، مطبعة دار القديس انبا مقار—وادي النطرون، ط.01، القاهرة، 2012، الإصحاح السادس عشر ص.74.

[25]. دافيد لوبروتون، الصمت؛ لغة المعنى والوجود، ترجمة: فريد الزاهي، ط.01: المركز الثقافي للكتاب، ط.01، الدار البيضاء – بيروت، 2019، ص.266.

[26]. روجي كايوا، الإنسان والمقدس، ت. سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، ط.01، بيروت، 2010، ص.40.

[27]. رودولف أوتو، فكرة القدسي؛ التقصي عن العامل غير العقلاني في فكرة الإلاهي وعن علاقته بالعامل العقلاني، دار المعارف الحكمية، ط.01، 2010، ص.249.

[28]. رجاء عالم، خاتم، ص.207.

[29]. فراس السواح، لغز عشتار، ص.172.

[30]. رجاء عالم، خاتم، ص.140.

[31]. المصدر نفسه، ص ص.45-46.

*. من الأصل الأنثوي المتصل بهاجر، إلى أنثوية عنصر الماء، ناهيك عن دلالة التجويف الأرضي على الأنوثة...

[32]. عبد الوهاب بوحديبة، الإسلام والجنس، ت. هالة العوري، رياض الريّس للكتب والنشر، ط02، بيروت، 2001، ص.249.

[33]. ينظر؛ جيلبير دوران، الانثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، ت. مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.03، بيروت، 2006، ص.149.

[34]. Ahnouche. fatima :Abdelkébir khatibi ; la langue, la mémoire et le corps, l'articulation de l'imaginaire culturel, paris, l'harmattan, 2004.p.235

[35]. رجاء عالم، خاتم، ص.41-42.

[36]. جيلبير دوران، الانثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، ص.153.

[37]. ينظر؛ غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، ت. جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، ط.01، بيروت، 1991، ص.218.

[38]. رجاء عالم، خاتم، ص.208

[39]. غاستون باشلار، الماء والاحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ت. علي نجيب إبراهيم المنظمة العربية للترجمة، ط.01، بيروت، 2007، ص.273.

[40]. رجاء عالم، خاتم، ص.244.

[41]. غاستون باشلار، الماء والاحلام، ص.274.

[42]. Ghyslain Lévy.L'écrit de la voix, in Ecriture de soi, p.33.

[43]. سيغموند فرويد، قلق في الحضارة، ت. جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط.04، بيروت، 1996، ص.44.

. 44. Ghyslain Lévy, L'écrit de la voix, in Ecriture de soi, p.33

[45]. رجاء عالم، خاتم، ص.243.

[46]. ينظر، مرسيا إلياد، المقدس والدنيوي، ص.160.

[47]. سيغموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ت. جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط.02، بيروت،1983، ص.92.

[48]. فتحي بن سلامة، الإسلام والتحليل النفسي، ص.157.

[49]. رجاء عالم، خاتم، ص. 247.

[50]. ينظر، فراس السواح، لغز عشتار، ص174.

[51]. رجاء عالم، خاتم، ص.245.

[52]. المصدر نفسه، ص.73.

[53]. فراس السواح، لغز عشتار، ص.276.

[54]. رجاء عالم، خاتم، ص.25.

[55]. المصدر نفسه، ص.26.

[56]. المصدر نفسه، ص.22.

[57]. عياشي. منذر، مقدمة ترجمة "هسهسة اللغة" لرولان بارت، مركز الإنماء القومي، ط.01، حلب، 1999، ص.10.

[58]. رجاء عالم، خاتم، ص.22

[59]. المصدر نفسه، ص.253.

[60]. المصدر نفسه، 254.

قائمة المصادر والمراجع:

1-االقرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

المصادر:

1- ابن منظور؛ لسان العرب، دار صادر، د.ط، بيروت، د.ت

2-رجاء عالم، خاتم، المركز الثقافي العربي، ط.01، الدار البيضاء- بيروت، 2007.

المراجع بالعربية:

1-أحمد زين الدين، تعاويذ الجسد الديني-قراءة في أطواره وتمثلاته وتخيلاته، بيسان للنشر والتوزيع، ط.01، بيروت، 2020

2- أميرة الزين، الإبداع والمقدس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.01، بيروت، 2016.

3- الراهب إبيفانيوس المقاري، سفر التكوين، مطبعة دار القديس انبا مقار—وادي النطرون، ط.01، القاهرة، 2012، الإصحاح السادس عشر.

4- عبد السلام بنعبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبقال، ط.02، الدار البيضاء، 2008

5- فراس السواح، لغز عشتار- الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، ط.08، دمشق، 2002

محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال، ط.01، الدار البيضاء، 1994.

6-منذر عياشي، مقدمة ترجمة "هسهسة اللغة" لرولان بارت، مركز الإنماء القومي، ط.01، حلب، 1999.

المترجمة إلى اللغة العربية:

1- جيلبير دوران، الانثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، ت. مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.03، بيروت، 2006.

2-دافيد لوبروتون، الصمت؛ لغة المعنى والوجود، ترجمة: فريد الزاهي، ط.01: المركز الثقافي للكتاب، ط.01، الدار البيضاء – بيروت، 2019.

3-روجي كايوا، الإنسان والمقدس، ت. سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، ط.01، بيروت، 2010.

4-رودولف أوتو، فكرة القدسي؛ التقصي عن العامل غير العقلاني في فكرة الإلاهي وعن علاقته بالعامل العقلاني، دار المعارف الحكمية، ط.01، 2010.

5- عبد الوهاب بوحديبة، الإسلام والجنس، ت. هالة العوري، رياض الريّس للكتب والنشر، ط02، بيروت، 2001.

6- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، ت. جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، ط.01، بيروت، 1991.

7- غاستون باشلار، الماء والاحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ت. علي نجيب إبراهيم المنظمة العربية للترجمة، ط.01، بيروت، 2007.

8-سيغموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ت. جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط.02، بيروت،1983.

9-سيغموند فرويد، قلق في الحضارة، ت. جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط.04، بيروت، 1996.

10-مرسيا إلياد: المقدّس والدّنيوي، ت. أحمد آيت إحسان، دار الحوار، ط.01، بيروت، 2018.

11- موريس بلانشو، كتابة الفاجعة، ت. عز الدين الشنتوف، دار توبقال، ط.01، الدار البيضاء، 2018.

المراجع الأجنبية:

1-Ahnouche. fatima :Abdelkébir khatibi ; la langue, la mémoire et le corps, l'articulation de l'imaginaire culturel, paris, l'harmattan, 2004.

2-Ghyslain Lévy, L'écrit de la voix, entre invisibilité et virtualité e quelques variations sur le thème « Aimer mais comment ?» de Jacqueline Rousseau -Dujardin, in Ecriture de soi, Sous la direction de Jean-François Chiantaretto- Catherine Matha, Hermann, PARIS ,2016.

الآداب
المجلد: 23، العـدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 119 – 133
ISSN 1111 –4908 EISSN 2588 –2228

المكوّن السّيرذاتي في الشّعر الجزائري المعاصر –قراءة في نماذج–

The Autobiographical component in the Algerian contemporary poetry -Reading Models-

[1] ط.د آمنة زيتون.

[2] أ.د زهيرة بولفوس.

[1] جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)، amina.zitoun@doc.umc.edu.dz

[2] جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل، zahira.boulfous@univ-jijel.dz

مختبر السرد العربي جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)،

تاريخ الإرسال: 2023/08/30 تاريخ القبول: 2023/12/01 تاريخ النشر: 2023/12/15

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى البحث في مقومات النّص الشّعري السّيرذاتي، بوصفه بناءً نصيًّا مغايرًا للمألوف، وشكلا متميّزًا يتقاطع في بنائه الشّعر وفن السّيرة الذّاتية. وقد اتخذنا الشّعر الجزائري المعاصر عينة تطبيقيّة لدراسة هذه المقومات.

كلمات مفتاحية: *السّيرذاتي؛ الشّعر الجزائري المعاصر؛ الضّمير النّحوي؛ الميثاق السّيرذاتي.*

Abstract:

This study seeks to investigate the components of the autobiographical poetic text, as a textual structure different from the usual, and a distinct form whose construction intersects with poetry and the art of autobiography. We have taken contemporary Algerian poetry as an applied sample to study these components

Keywords: *Autobiography; Contemporary Algerian poetry; grammatical pronoun; Autobiographical poetic.*

المؤلف المراسل: آمنة زيتون

مقدمة:

صار من المألوف عند الشّعراء العرب، ومنهم الجزائريين، أن يدوّنوا مذكراتهم وسيرهم الذّاتية المتخيلة شعرًا، في بناء فنّي تتداخل فيه الأجناس الأدبيّة، وشكّل حضور فنّ السّيرة الذّاتيّة في المدونة الإبداعيّة المعاصرة مسارًا جديدًا، لمعاينة الأجناس الأدبيّة، وفنون الكلام الإبداعي، ونتيجة لصلتها الحميمة بـ (أنا) الشّاعر في تجربة الحياة والكتابة وهمومها وشجونها وشواغلها. فقد حظي هذا الفن باهتمام متميّز من طرف مجتمع القراءة[1]، وقد أسهم هذا إسهامًا إجرائيًا حقيقيًا في تطور الأنواع السّيريّة، وانفتاحها الحرّ على ما هو متاح من الفنون المجاورة، تغذيها وتتغذى منها في آن واحد معًا، وقادت في الوقت نفسه إلى انفتاح الرؤية النّقدية المعاصرة نحو التّركيز على هذا التّطور، وفحص مقوماته داخل النّصوص، على النحو الذي أنتج مصطلحًا جديدًا مُهجنًا هو مصطلح "القصيدة السّيرذاتية" ويقول الباحث المغربي "عبد اللطيف الوراري" في هذا الشّأن: "صار العنصر السّيرذاتي داخل القصيدة المعاصرة يشكل مُقومًا ثيماتيًا و جماليًا بارزًا، ولم يعد الأمر يتعلق بتوظيف أو إدراج أبيات شعريّة داخل نصّ السّيرة الذّاتية، حتى أصبحنا أمام القصيدة السّيرذاتيّة"[2].

وتعرّف القصيدة السّيرذاتيّة على أنّها "تقديم رواية الحياد منظومة شعرًا، بناء على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقتها"[3]، فهذا المفهوم لا يعطي للقصيدة السّيرذاتيّة سوى أنّها تكتب شعرًا، كما أنّه لا يشير على نحو صريح إلى انتمائها زمنيًا إلى الماضي، بوصفها قصة استعاديّة.

ويشترط في اعتماد سيرذاتيّة القصيدة "حصول اعتراف مدوّن بإشارة، أو قول، أو تعبير، يؤكد فيه الشّاعر على نحو ما المرجعيات الزمنيّة، أو المكانيّة، أو الشّخصانيّة للحوادث والحكايا، التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشّاعر / السّارد والمتلقي على هذه الأسس"[4]، وهو ما يجعل القارئ يتعرّف على أمشاج من سيرة الشّاعر وأناه الأصلية ضمن الشّعر نفسه، وبالتالي يمنحه الشّعور بثقته، إذ إنّ ما يكتبه حقيقي، وينأى به عن شطح الذّات وتهويماتها.

ومما لا شك فيه أنّ هناك منتوجات أدبيّة جزائريّة معاصرة برزت فيها تلك المكونات السّيرذاتية على نحو واضح، ومن بين هؤلاء: عثمان لوصيف، عبد الملك بومنجل، يوسف وغليسي، سليم دراجي، تمثيلا لا حصرًا.

وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على المكوّن السّيرذاتي، والذي تمثل في مكوّنين رئيسيين، وهما: الضّمير السّيرذاتي، والميثاق السّيرذاتي. وتتأتى أهمية الوقوف على تلك المرتكزات / المكونات من كونها شروطًا يجب أن تتوافر في العمل المنسوب إلى السّيرة الذّاتية. أضف إلى ذلك محاولة إبراز التّطبيقات الدالة على ذلك من شعرنا الجزائريّ المعاصر، والتّأكيد على فكرة ما يمكن تسميته بـ"القصيدة السّيرذاتية"، بوصفها من الأجناس الجديدة في أدبياتنا الشّعريّة المعاصرة.

وتحاول هذه الدراسة مناقشة عدّة إشكالات في صورة تساؤلات، منها:

1–هل هناك ما يسمّى الآن بالقصيدة السّيرذاتية في الشّعر الجزائريّ المعاصر؟

2–كيف تجلت المرتكزات السّيرذاتية في شعرنا الجزائريّ المعاصر؟

واقتضت طبيعة هذا الموضوع أن نعتمد على المنهج الوصفي في المقام الأول؛ لوصف وعرض المكونات السّيرذاتيّة، ثم المنهج التّحليلي؛ لتحليل النّماذج الشّعرية المنتقاة من شعرنا الجزائري المعاصر.

تعاين قراءتنا في هذه الدراسة مدى التّعالق النّصي المندلع بين المكونات جسد النّص وما قبل النّص والمؤدي في النّهاية إلى مظهرة المرتكزات التي يرتكز عليها النّص الشّعري الجزائري المعاصر في سيره إلى منطقة السّيرة الذاتية؛ حيث يشتغل التّعالق في منطقة الذّات السّيرذاتية التي تسجل حضورًا مزدوجًا، في الضّمير السّيرذاتي على صعيد الداخل نصّي، وفي اسم العلم الموجود على سطح الغلاف الخارجي على صعيد الخارج نصي، وتتظافر جهودهما في التّعالق، التي تتكشف بشكل واضح بعد إعلان المؤلف / الشّاعر عن ميثاق صريح أو ضمني للسّيرة الذّاتية، مما يوصلنا إلى التّطابق بين أنا المؤلف، وأنا السّارد، وأنا الكائن السّيري المتموضع في النّص.

1. تمظهر الضّمير السّيرذاتي وإشكالية قانون التّطابق:

لا تختلف السّيرة الذّاتية –سواء أكانت نثرًا أم شعرًا– بوصفها نصًّا حكائيًا، عن غيرها من الأنواع الأدبيّة في تعدّدية استعمال الضّمائر في السّرد (أنا، هو، أنت). غير أنّ الأول (أنا) أكثر هيمنة في السّرد السّيرذاتي، لكونه يحيل على الذّات مباشرة، ويقلل المسافة الفاصلة بين السّارد والشّخصية المركزيّة، ويسمح للسّارد من النّوع السّيرذاتي أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح للسّرد المحكي بضمير الغائب، وذلك بسبب تماهي السّارد مع الشّخصية المركزيّة[5].

واستعمال ضمير المتكلم لا يعدّ أمرًا غريبًا، لأنّ السّيرة الذّاتية على نحو عام أدب قوامه الـ (أنا)، فهذا الضّمير مصدر الكلام وموضوعه في آن معًا. إذ يعدّ الأنا المتكلم "أكثر الضّمائر النّحوية حضورًا داخل القصيدة السّيرذاتية؛ حيث يعبر هذا الضّمير عن شخصية الشّاعر نفسه"[6]. وهذا ما يؤكده (عبد الملك مرتاض) بقوله إنّ: "استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبًا مع ازدهار أدب السّيرة الذّاتية، فكأنّه امتداد لها، أو كأنّه امتداد منه"[7]. فالأنا من أكثر الضمائر قدرة على تقريب المسافات وردم الفجوات، وهو ما يمتّن العلاقة بين الشّخصية المبأرة والقارئ.

ويتجلى ما طرحناه بشكل جلي في قصيدة «صراع مع الشّيطان» للشّاعر «عثمان لوصيف»، والتي يقول فيها:

وها أنا وحدي بلا قلاع
أغالب الدموع
بحارتي تناثروا شتاتْ
...
وها أنا وحدي بلا أصحابْ
أواجه الشّيطان والعبابْ[8].

يحيل ضمير المتكلم (أنا) في المقطع الشّعري السّابق على شخصية الشّاعر «عثمان لوصيف»، الذي شعر بالاغتراب والعزلة، بعد مفارقة أصدقائه له وذبول الذكريات الجميلة في حياته. ما يعني أنّ عنصر الذاتية يتجلى بوضوح هنا، ومن ثمة تحقق مبدأ التّطابق بين: أنا الشّاعر، وأنا السّارد، وأنا الشّخصية المركزية في النّص الشّعري.

ومن الباحثين المهتمين بشأن الكتابة السّيرذاتية من يعتقد بأنّ ضمير المتكلم (أنا) ليس باستطاعته دوما التّعبير عن الذات المتكلمة / الشّاعرة؛ بما تحمله من عوالم خاصة وأزمنة ولّت وانقضت، فيها تفاصيل نابضة بالحياة[9]، فالأمر حسب هؤلاء موكول إلى قدرة الكاتب على التّنويع الأسلوبي في توظيف ضمائر أخرى يتقنع بها النّص. ومن أشكال هذا التقنع توظيف ضمير الغائب؛ الذي تبدو العلاقة بينه وبين ضمير المتكلم "علاقة تبادل إرسال الخطاب بحيث يترك أحدهما المجال للآخر، لا ليلقي علينا الحدث من رؤية سردية مغايرة، ولكن فقط لإيهامنا بأنّ هناك خطابين متضافرين ومتمايزين"[10]. فالضمير

الغائب يساعد على الكتابة بنوع من الاستقلالية عن الأنا الضاغطة، فيظهر الأمر أنّ الـ (أنا) السّاردة تختلف عن الـ (أنا) المسرودة، لكن باطن الأمر أنهما شخص واحد ذو وظيفتين "فهو يعيش الحدث فيكون كائنا سيريا، وهو يروي ما عاشه فيضطلع بوظيفة السّرد"[11]، وبهذا يُنشأ ضمير الغائب مسافة فاصلة بين السّارد، والشخصية المركزيّة. ويعفي المؤلف من بعض القيود ويعطيه مزيدًا من الحرية.

ومن بين النّصوص التي يتجلى فيها حضور ضمير الغائب (هو)، قصيدة «شاعر ملعون» للشاعر «عثمان لوصيف»، التي يقول فيها:

هذا الصبيّ .. شاعر ملعونْ
لا يمدح السلطان
والكهان
أو يقدس الحجارة الصّماء.[12]

يصوّر الشّاعر هنا صراعه مع السّلطة –على وجه التحديد– معلنًا رفضه للوضع السّائد وتمرده عليه، حيث كان يتخفى وراء ضمير الغائب المستتر [لا يمدح / يقدس]، فأشار إلى نفسه على أنّه الصبيّ. وبهذا التّواري قد فصل بينه وبين ذاته، وباعد بينه وبين الأوضاع السّائدة في بلده، التي كان لها أبعد الأثر في نفسيته في كثير من الأحيان؛ لأنه كان يسردها في ظلال نفسيته الثائرة السّاخطة.

ولا يختلف الأمر كثيرا مع ضمير المخاطب الذي يخلق ذات المسألة الجمالية التي يخلقها ضمير الغائب بين أركان السّرد الثلاثة، وبالتالي فبديهي أنه من الممكن جدًا الكتابة بطريقة أخرى غير ضمير المتكلم، إذ يتساءل "فيليب لوجون" ما الذي سيمنعني من كتابة حياتي معلنا نفسي ضمير مخاطب؟ لقد طبق ذلك في التخييل من طرف ميشيل بوتور في التغيير، ومن طرف جورج بيريك في "رجل نائم"[13] فحسب رأي "فيليب لوجون" النّصوص السيرذاتية التي تعتمد ضمائر أخرى (الغائب والمخاطب) غير المتكلم تدخل ضمن التخييل الذاتي.

ويتمظهر حضور الذات الشّاعرة مقترنا بضمير المخاطب –أيضا– في قصيدة «سليم» للشّاعر «**سليم دراجي**»، حيث جاءت ذاته هنا ذات متأملة باحثة عن كيانها الإنساني المرتبط بقول الشعر، وهذا ما يؤكده في قوله:

سليم أيا منتهى الحزن

كم طيب أنت لكنها
مومس قصة الموت والكادحين
...
ولكن رغبتك اليوم
تبحث عن مستقر لها
تنشد النصر،
تبحث عن رجل
كان يستلهم الشعر[14].

يوقع الشّاعر هنا حضوره الشّخصي، رغم تخفيه وراء ضمير المخاطب، وذلك من خلال التّصريح باسمه الحقيقي (سليم)، وبهذا لا يبقي شكًا لدى القارئ على أنّ النّص ينتمي إلى ذاته الشّاعرة، وأنّه شخص حاضر في داخل النّص، مثلما هو موجود في الواقع، وعلى غلاف الديوان. ما يقودنا إلى القول إنّ: المؤلف / الشّاعر= السّارد = الشّخصية المركزيّة.

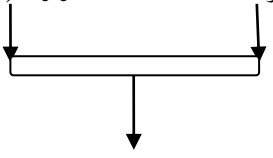
ولعل المقام لا يسمح باستحضار جميع النماذج الشّعرية التي وظفت الضمير الشخصي بأنواعه (المتكلم، الغائب، المخاطب) في شعرنا الجزائري المعاصر. لكن عطفا على النماذج الشّعرية المختارة سابقا نقرّ بأنّ التّطابق المزمع حدوثه في النّص الشّعري السّيرذاتي يتم بطريقتين[15]:

-الأولى مباشرة / صريحة: وتتعلق بضمير المتكلم، على أساس أن هذا الضمير يوهم في الأساس بالتطابق؛ لأن السّيرة الذاتية أدب قوامه الـ (أنا) بصفته ضمير الحضور والتطابق المباشر يعني:

أنا المؤلف = أنا السّارد = أنا الشّخصية المركزية.

-الثانية غير مباشرة / مقنعة: وتتعلق بضميري الغائب والمخاطب، على أساس أن الاثنين يوهمان بعدم التّطابق، ويؤكدان الانفصال بين من يعيش الحدث ومن يكتب قصة حياته، لذا فالتطابق يتم عن طريق المعادلة المزدوجة:

المؤلف = الشّخصية المركزية (هو، أنت) ، السّارد =المؤلف



النتيجة: السّارد=الشخصية المركزية

2. تجلي الميثاق السّيرذاتي:

يعرف «فيليب لوجون» الميثاق أو العقد السّيرذاتي بأنّه "ذلك العقد الذي يبرمه المؤلف مع القارئ بغية التأكيد على التطابق بين المؤلف والشّخصية المركزية، والرجوع بكل شيء إلى الاسم الشخصي المكتوب على الغلاف"[16]. ويواصل «فيليب لوجون» في قوله وهو "عقد يفترض وجود قواعد صريحة، ثابتة ومعترف بها لاتفاق مشترك بين المؤلفين والقراء، بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت"[17]. وبهذا يكون الميثاق السّيرذاتي هو الذي يحدّد طبيعة النّص وملامح القارئ الاحتمالي الذي سيوجه إليه الكاتب خطابه.

وقد قسّم «خليل شكري هياس» الميثاق السّيرذاتي إلى قسمين[18]:

–الميثاق السّيرذاتي النّصي

–الميثاق السّيرذاتي الإحالي

وإنّ النظرة المتفحصة للنماذج المرشحة للدراسة من الشّعر الجزائريّ المعاصر تكشف أنّها تضمّ بين دفتيها هذين النوعين من العقد السّيرذاتي:

2–1:الميثاق السّيرذاتي النّصي: وينقسم إلى نوعين:

2–1–1:الميثاق النّصي الصريح:

هو التّصريح باسم المؤلف / الشّاعر داخل النّص[19]. ويتجلى هذا النّوع من العقد في النّص الشّعري الجزائريّ المعاصر بوضوح، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة «ربّما» للشّاعر «سمير رايس»؛ حيث سعى إلى تأكيد حضوره فيها من خلال توظيفه لضمير المتكلم على طول مسار السّرد، وكذا الكشف عن اسمه الحقيقي:

ربما أرهقتني التفاصيل، كي لا أبوح

ربما خذلتني البلاد

ربما امرأة نفثت سمها في الفؤاد

ربما قيل الذي قيل:

سمير تعب!

سمير غُلِبَ!

سمير تمنع أن ينتخب!

ربما هدني موت صحبي على الأرصفة[20].

فالملاحظ إيغال الشّاعر «سمير رايس» في توظيف اسمه الشخصي (سمير)، ما يثبت انتماء هذا النّص إلى القصيدة السّيرذاتية، إذ أطلق الشّاعر عنان ذاته لتعرية مواجعها وآلامها وكشف واقعها المتأزم سياسيا في الوقت نفسه، إذ إنّ هذا الواقع السّياسي المتأزم الذي عاشته الجزائر خلال التّسعينات –ما يعرف بالعشرية السوداء– تضرر من تبعاته الكثير من الشّعراء

ويقف الباحث / القارئ على حضور الذّات الشّاعرة مجسدة في الاسم الشّخصي للشاعر في قصيدة «ترصيع» للشّاعر (عبد الحميد شكيل)، إذ جاء الخطاب فيها على لسان الشّاعر الفلسطيني (مصطفى حمدان) صديق (عبد الحميد شكيل) فيخبرنا بمدى حبّ الشاعر (عبد الحميد شكيل) وعشقه ووفائه لمدينة «عنابة»، والتي يقول فيها:

إني عشقتك شاعرا عنابتي

...

وسألتها عن عاشق لجمالها

ولسحرها قالت: إليك جوابي

...

عذرا لعشاقي فإن أول عاشق

"عبد الحميد" وخاتم الأحباب

كل القلوب تعددت ألوانها

لكن لون فؤاده .. عنابي.[21]

لا يخرج هذا النّص الشّعري عن الطابع السّيرذاتي، وذلك من خلال تصريح الشّاعر باسمه الشّخصي (عبد الحميد)، بوصف هذا التّصريح ميثاقا نصيّا صريحا يوجه قراءة القارئ، وينسب النّص إلى القصيدة السّيرذاتية.

وهناك نصوص كثيرة من الشّعر الجزائري المعاصر التي تجلى فيها الميثاق النّصي الصريح. لكن المقام لا يسعنا لاستحضارها جميعا.

2–1–2: الميثاق النّصي القرائني:

ويقصد بهذا الميثاق أنّ المؤلف / الشّاعر لا يصرّح باسمه في النّص، وإنّما بقرينة تدلّ عليه بشكل مؤكد، ولا تدع مجالاً للشك[22]. وبغية التحقق من صحة الميثاق الذي يريد الشّاعر تثبيته داخل النّص، لابد من "الرجوع إلى حياة المؤلف خارج النّص"[23]. وذلك من خلال طرق عدة كالإهداء، والمقدمة... وغيرها. ويرسم لنا الشّاعر "عثمان لوصيف" في قصيدة «نور» لحظات وداع ابنه (نور) الذي توفي عند الولادة، إذ يقول:

لم ير النّور نور!
ما الذي أوقف النبض
في قلبه القرمزي.[24]

ويقول في سياق لاحق:

لم ير النّور نور!
ها أنا الآن
أرفع كفي نحو السماء
وأغرق بين الرمال
وفي البيت ثكلى تصلي.[25]

لقد شكّل اسم (نور) في هذه الأسطر الشّعرية ميثاقا نصيّا قرائنيا، ويمكن أن نثبت أنّ اسم (نور) هو في حقيقة الأمر ابن الشّاعر "عثمان لوصيف" بالرجوع إلى تلك الإحالة التي أوردها في الهامش السفلي للقصيدة، فيصرّح: "هو ابني نور، توفي عند الولادة ودفن بعين وسارة الجلفة"[26]. وبهذا يمكننا الإقرار بعائدية هذا النّص إلى القصيدة السّيرذاتية.

ويظهر الميثاق النّصي القرائني عند (إدريس بوذيبة) أيضا في نصه «الحمامة الصينية الهاربة من التايم» وهو مختلف عما سبق، في كون القرينة التي يوجدها الشّاعر ليست اسمًا، وإنما يمثل قرينة تدل على عمر الشاعر:

صار القلب يبابا

يقبع في أفلاك الغربة

ويرحل في أدباق العشب الصّادي

اثنان وثلاثون شتاء

ترسم لليأس وللتيه[27].

يقرّ الشّاعر في هذا المقطع الشّعري أنّه بصدد طي صفحة جديدة من عمره البالغ حينئذ اثنان وثلاثون (32) عامًا، وبإمكاننا الكشف عن عمر الشّاعر خارج النّص (في الواقع) بمعاينة الفرق الرقمي بين تاريخ مولده (27 نوفمبر 1951)[28] وتاريخ كتابة القصيدة (قسنطينة 1984)، نصل إلى أن عمر الشّاعر في زمن كتابة هذه القصيدة مطابق لعمره داخل النّص؛ أي في حدود اثنان وثلاثون (32) عاما، مما يسمح بقراءة هذا النّص الشعري قراءة سيرذاتية.

وما يمكن قوله من خلال ما سبق أنّ الميثاق السّيرذاتي النّصي يعدّ من أقوى مرتكزات التّشكيل السّيرذاتي في النّص الشّعري الجزائري المعاصر.

2-2: الميثاق السّيرذاتي الخارج نصي:

وقد قسّمه "خليل شكري هيّاس" إلى قسمين[29]:

-الميثاق السّيرذاتي العنواني.

-الميثاق السّيرذاتي الإحالي.

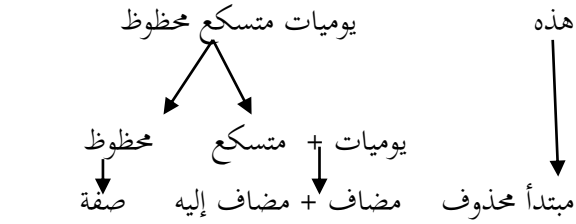
1-2-2: الميثاق السّيرذاتي العنواني:

ويعني أنّ المؤلف / الشّاعر يعمد إلى اختيار عنوانات لا تترك شكًا في أنّ الضمير النحوي الوارد في النّص يعود على المؤلف / الشّاعر[30]. وإذ يعدّ العنوان عنصرًا أساسيا في النّص، فهو المفتاح الإجرائي الذي يمكن من خلاله الولوج إلى النّص، وكشف أسراره، فهو "نصّ صغير يؤدي وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعدّ مدخلا لنّص كبير، كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان"[31].

وتشكل العناوين -سواء الرئيسة أو الفرعية / الداخلية- عتبة قرائية لا يمكن تجاوزها في الدراسات السّيرية التي توليها أهمية خاصة، ومن خلال استقرائنا لبعض الدواوين في شعرنا الجزائري المعاصر أفرز ذلك الكشف عن هذا النوع من الميثاق (الميثاق السّيرذاتي العنواني) فيها. ومن أمثلة ذلك:

ديوان «يوميات متسكع محظوظ» للشّاعر (سليمان جوادي) نصّ جاء على شاكلة الديوان / القصيدة؛ حيث ينفتح على القراءة وتعدّد التّأويلات، مثقل بخبايا الذّات وجوانيتها، ومشحون بآلام الأنا وهمومها.

فمن النّاحية التّركيبيّة، هو عنوان يتكون من جملة اسميّة، مضاف، ومضاف إليه وصفة:



وقد تركبت كلمات هذا الديوان وانتظمت في صورة جملة اسميّة، وذات دلالة ثابتة ومؤكدة، تعكس صيرورة الذّات الشّاعرة وتفضح أسرارها وفضاءها الداخلي؛ حيث تكمن المعاناة والاحتراق والأوجاع، لتخلق لحظات للمثول في حضرة الشّعر. وما يلاحظ على هذا العنوان أنه جملة اسميّة تمتاز بالطول النّسبي، فطول العنوان يأتي لاستيعاب المعنى، وتقريب الدلالة إلى فهم المتلقي، وفي الغالب عناوين "سليمان جوادي" تمتاز بالطول.

ويرتبط العنوان بالمتن الشعري ارتباطًا دلاليًا وثيقًا، فـ (يوميات متسكع محظوظ) أشبه بالتّوثيق الزّمني، الذي يعتمده كلّ شخص يكتب مذكراته، إلا أن الأمر يختلف إذا ما تعلّق بالخطاب الشّعري، الذي يتجاوز التّأريخ إلى الإيحاء والرؤيا، وهذا العمل الشّعري يوزع أيام الأسبوع إلى حالات شعورية مختلفة يعيشها متسكع / الشّاعر لا يعرف أين يميل، فهو متسكع تساوى عنده الحزن والفرح، الموت والحياة.

تكفأ عندي: حياتي وموتي

تساوى لدي: شموخي وعاري

تسكعت، غربت، شرقت، يمنت، يسرت

وفقت في الاختيار

وأيقنت أني الزعيم المرجي.[32]

فهذا الديوان / القصيدة مصدر شاهد على الحالة النّفسية التي عاشها الشاعر "سليمان جوادي"، والتّجربة التي مرّ بها والتي جسّدها وبرع في تجسيدها بصور متباينة بين الألم والأمل. فأحال هذا العنوان على ذات الشّاعر، التي مثلها في رمز المتسكع.

2-2-2: الميثاق السّيرذاتي الإحالي:

ويتمّ ذلك من خلال تصريحات المؤلفين / الشّعراء في مقدمات كتبهم / دواوينهم، أو في المقابلات والحوارات، التي تجرى معهم في الوسائل المرئية، أو السّمعية، أو المكتوبة.[33]

وقد خصّ الروائي والشّاعر "فيصل الأحمر" ديوانه (مجنون وسيلة) بهذا الميثاق؛ حيث صرّح لدى استضافته ببرنامج "صدى الأقلام" بالمسرح الوطني الجزائري، متحدّثا عن جديده الشعري الموسوم بمجنون وسيلة، بأنّ "الشّعر هو حالة نفسية مرتبطة بوجدان الشّاعر، بينما القصيدة هي كيان لغوي نرصفها على الورق"[34]، مبرزًا في ذات الصّدد أنّ هذا العمل "هو تعبير عن عاطفة المحبة والوقار، التي أكنّها لامرأة شاركتني حياتي، وقاسمت معي حلاوتها ومرارتها، إذ أنقل فيه مدى تعلقي بزوجتي وسيلة، وهي التي قضت معي قرابة 17 سنة، هي مشاعر متأججة تراكمت عبر السّنوات لألخصها في ديوان يغلب عليه طابع الغزل"[35]. وبهذا يكون "فيصل الأحمر" قد أوجد نوعًا من التّعاقد بينه وبين القارئ، بأنّ ما جاء في هذا الديوان ليس من فعل الخيال الشّعري المحض، وإنّما يستند على تجربة معيشة من قبل المؤلف / الشّاعر.

خاتمة:

في المحصّلة، يمكننا -وعلى نحو تلخيصي- القول أنّ تجربة الشّعراء الجزائريين المعاصرين واحدة من أبرز التّجارب التي يمكن من خلالها الوقوف على حضور المكوّن السّيرذاتي في النّص الشّعري، وامتازت هذه التّجربة بالتّنوع والثّراء الكاشف لأمرين:

-لا مانع من أن يأتي النّص الشّعري السّيرذاتي في أي صورة من صور ضمائر السّرد الثلاثة؛ (المتكلم، الغائب، و المخاطب)، وحينها يكون الشّاعر / الراوي ضمنيًّا؛ أي مفهوم لدى المتلقي أنّه هو الشّخصية صاحبة السّيرة، لكنها تتكلم بصورة تضمينيّة على لسان غيرها

-تنوّع أساليب حضور الذّات الشّاعرة في لشّعر الجزائري، وتعددها من شاعر لآخر، لكن القاسم المشترك بين هذه التّجارب الشّعرية جميعها هو النّزوع صوب الذّات، باعتماد المواثيق السّيرذاتيّة بمرجعيتها الواقعيّة.

الهوامش والإحالات:

[1]–مصطفى لطيف عارف: قصيدة السّيرة الذاتية في شعر قيس لفته مراد، https://www.worldofculture2020.com

[2]–عبد اللطيف الوراري: السّيرة الذاتية والشّعر (أن يستلهم الشاعر سيرة أناه تخييليّا عبر تقنيات جديدة يستوجبها السرد)، http://www.alwarari.e-monsite.com.

[3]–حاتم الصكر: مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السّرد الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، بيروت، لبنان، 1999، ص: 140.

[4]–محمد صابر عبيد: التشكيل السيرذاتي (التجربة والكتابة)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، دمشق، سوريا، 1433 هـ – 2012 م، ص: 69.

[5]–جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط 02، القاهرة، مصر، 1997، ص: 208.

[6]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1998، ص: 162.

[8]–عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997، ص: 19.

[9]–عبد المالك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، مطبعة أنفو / برانت، د. ط، فاس، المغرب، 2007، ص: 78.

[10]–سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص: 99-98.

[11]–خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث، ط 01، إربد، الأردن، 2010، ص: 29.

[12]–عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997، ص: 35.

[13]–فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 01، بيروت، لبنان، 1994، ص: 27.

[14]–سليم دراجي: علم ودم وحمام، دار الريحانة للكتاب، ط 01، الجزائر، 2007، ص: 73-77.

[15]– فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص: 27-28.

[16]– فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص: 42-43.

[17]–المرجع نفسه، ص: 13.

[18]–خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، ص: 37.

[19]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[20]–سمير رايس: ملح الأحبة، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 01، الجزائر، 2003، ص: 12.

[21]–عبد الحميد شكيل: كتاب بونة، موفم للنشر، د. ط، الجزائر، د. ت، ص: 9-11.

[22]–خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، ص: 40.

[23]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[24]–عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997، ص: 15.

[25]–المصدر نفسه، ص: 17.

[26]–المصدر نفسه، ص 14.

[27]–إدريس بوذيبة: الظلال المكسورة، دار هومة للطباعة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 01، الجزائر، 2003، ص: 73.

[28]–رابح خدوسي وآخرون: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، د. ط، بئر توتة، الجزائر، 2014، الجزء 02، ص: 463.

[29]–خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، ص: 43-44.

[30]–المرجع نفسه، ص: 43.

[31]–محمد الهادي المطوي: شعرية العنوان (كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق أنموذجا)، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 01، المجلد 28، 1999، ص: 455.

[32]–سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د. ط، الجزائر، 1981، ص: 84.

[33]– خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، ص: 44.

[34]–لطيفة داريب: الشاعر فيصل الأحمر في صدى الأقلام، https://www.djarairess.com

[35]–المرجع نفسه.

قائمة المصادر والمراجع:

أ/ المصادر:

1- إدريس بوذيبة: الظلال المكسورة، دار هومة للطباعة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 01، الجزائر، 2003.

2- سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د. ط، الجزائر، 1981.

3- سليم دراجي: علم ودم وحمام، دار الريحانة للكتاب، ط 01، الجزائر، 2007.

4- سمير رايس: ملح الأحبة، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 01، الجزائر، 2003.

5- عبد الحميد شكيل: كتاب بونة، موفم للنشر، د. ط، الجزائر، د. ت.

6- عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997.

7- عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997.

8- عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 1997.

ب/ المراجع العربية:

1- الصكر: مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السّرد الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، حاتم ط 01، بيروت، لبنان، 1999.

2- محمد صابر عبيد: التشكيل السيرذاتي (التجربة والكتابة)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، دمشق، سوريا، 1433 هـ – 2012 م.

3- سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

4- عبد المالك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، مطبعة أنفو / برانت، د. ط، فاس، المغرب، 2007.

5- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1998.

6- رابح خدوسي وآخرون: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، د. ط، بئر توتة، الجزائر، 2014، الجزء 02.

7- خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث، ط 01، إربد، الأردن، 2010.

ج/ المراجع المترجمة:

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط 02، القاهرة، مصر، 1997.

2- فيليب لوجون: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 01، بيروت، لبنان، 1994.

د/ المجلات:

1- محمد الهادي المطوي: شعرية العنوان (كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق أنموذجا)، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 01، المجلد 28، 1999.

هـ/ مواقع الانترنت:

1- لطيفة داريب: الشاعر فيصل الأحمر في صدى الأقلام، https://www.djarairess.com

2- مصطفى لطيف عارف: قصيدة السّيرة الذاتية في شعر قيس لفته مراد، https://www.worldofculture2020.com

3- عبد اللطيف الورايري: السّيرة الذاتية والشّعر (أن يستلهم الشاعر سيرة أناه تخييليّا عبر تقنيات جديدة يستوجبها السرد)، http://www.alwarari.e-monsite.com.

الآداب
المجلد: 23، العـدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 134 – 155
ISSN 1111 –4908 EISSN 2588 –2228

جهود البلاغيين والعلماء العرب القدماء في البلاغة العربية
–الإمام عبد القاهر الجرجاني أنموذجا–

The Efforts of Ancient Arab Rhetoricians and Scholars in Arabic Rhetoric
Case study: Al-Imam Abdul Qahir al-Jurjani

د. عبد الحميد كحيحة[1]

[1]جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)، kehihahamid@gmail.com

تاريخ الإرسال:2023/07/12 **تاريخ القبول:**2023/12/03 **تاريخ النشر:**2023/12/15

ملخص:

يعدّ هذا المقال، دراسة لأهم الأعمال الجليلة التي قام بها العلماء والبلاغيون العرب القدماء في مجال التراث البلاغي، وما قدّموه من جهود علمية في سبيل البحث في إعجاز القرآن الكريم وبيانه، حيث تعرّضتُ في هذا المقال لجهود بعض البلاغيين والنقاد فقط نظرا لكثرتهم، وإبراز أهم الجهود التي قام بها الإمام عبد القاهر الجرجاني في مجال البلاغة العربية. وإنّ هدف هذه الدراسة، هو إبراز تلك الجهود والاجتهادات في مجال البلاغة العربية؛ نظرا لأهميتها في معرفة أسرار وإعجاز القرآن الكريم، وتيسير تعليمها للمبتدئين والمتعلمين.

كلمات مفتاحية: *البلاغة العربية؛ البلاغيون القدماء؛ جهود البلاغيين؛ إعجاز القرآن الكريم؛ جهود عبد القاهر الجرجاني.*

Abstract:

This article studies the most important great works of ancient Arab scholars and rhetoricians in rhetorical heritage and their scientific efforts to research the miracles of the Noble Qur'an and its statement. This article deals with the efforts of some rhetoricians and critics. It highlights the most essential efforts made by Imam Abdul Qahir al-Jurjani in Arabic rhetoric. This study aims to highlight those efforts and interpretations in Arabic rhetoric because of its importance in knowing the secrets and miracles of the Noble Qur'an and facilitating its teaching for beginners and learners.

Keywords: *Arabic rhetoric; ancient rhetoricians; rhetoricians' efforts; the miracles of the Noble Qur'an; the efforts of Abdul Qahir al-Jurjani.*

المؤلف المراسل: عبد الحميد كحيحة

مقدمة:

اشتهر العرب قبل نزول القرآن الكريم على النبيّ محمد صلى الله عليه وسلّم، بفصاحة اللّسان وبلاغة القول، فكانوا حجّة في البيان، وبرعوا وأبدعوا في ذلك أيّما إبداع، ومع نزول القرآن الكريم على محمد صلى عليه وسلم، بُهر العرب بما فيه من كلام معجز، فرموا نبي الله بالسّاحر تارة والكاهن والمجنون تارة أخرى؛ لأنّ القرآن الكريم جاء إعجازا لكلامهم، لما فيه من طلاوة وحلاوة، وسحر وبيان ومعان وبلاغة؛ أفحمت أساطين البيان وجهابذة البلاغة من العرب.

واللّغة العربيّة الفصيحة، ارتبطت بالقرآن الكريم الذي نزل بها، وهذا ما زادها شرفا وعلوا ومكانة لدى الباحثين والدّارسين من النقاد والنحاة والبلاغيين والمفسرين.

ومن علوم هذه اللّغة **البلاغة**، التي اتّجه إليها عدد لا بأس به من العلماء الأوائل؛ قصد البحث في سرّ إعجاز القرآن الكريم، ومحاولة الوصول إلى فهم معانيه وإعجازه، ثم إلى تقنينها وتقعيدها وتبويبها؛ قصد تعليمها وتعلّمها إلى الناشئة من المتعلّمين، والأعاجم الذين لم يلحقوا بالعرب الأقحاح في الفصاحة والبلاغة.

ومما لاشكّ فيه أنّ البحوث والدراسات اللّغوية العربيّة القديمة، اهتمت بمجال البحث في الدرس البلاغي، وأعطته العناية الفائقة لما له من أهميّة بالغة في معرفة مجاز القرآن الكريم وإعجازه.

وإذا كان هذا ما يطمح إليه العلماء والبلاغيون القدماء، فما هي الجهود البلاغية التي قاموا بها للبحث عن سرّ إعجازه؟

وللإجابة على هذا السؤال رأينا تقسيم هذا المقال إلى ثلاثة عناصر هي: ـ مفهوم البلاغة العربية لغة واصطلاحا عند بعض الباحثين القدماء.

ـ إظهار جهود بعض البلاغيين العرب القدماء في البلاغة العربية، للبحث في مجاز القرآن الكريم وإسهاماتهم في إرساء قواعد وضوابط لهذا العلم؛ حتى يسهل على المبتدئ والمتعلم تعلمه.

ـ جهود الإمام عبد القاهر الجرجاني وإسهاماته في البلاغة العربية.

1. مفهوم البلاغة العربية عند البلاغيين العرب القدماء:

ولا بأس أنْ أقدم هنا تعريف البلاغة العربية لغة

1.1. مفهوم البلاغة لغة:

لقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة بَلَغَ "بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا، وصل وانتهى وأبلغه هو إبلاغا وتبليغا... وتبلّغ بالشيء وصل إلى مراده، وبلغ مبلغ فلان ومبلغته والبلاغ: ما يتبلّغ به ويتوصّل إلى الشيء المطلوب، والبلاغ ما بلغك والبلاغ الكفاية.. وبلغت المكان بلوغا وصلت إليه، وكذلك إذا شارفت عليه ومنه قوله تعالى: ﴿فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا فَعَلْنَ فِي أَنْفُسِهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ﴾[1] أي قاربنه...والبلاغة: الفصاحة والبلغ والبلغ من الرجال، ورجل بليغ وبلغ حسن الكلام، فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه، والجمع بلغاء، وقد بلغُ بالضم أي صار بليغا، وقول بليغ، بالغ وقد بلغ..."[2].

نستنتج من التعريف اللغوي للبلاغة لابن منظور أن دلالتها اللغوية تتمحور حول الوصول إلى الشيء، أو مقاربة الوصول، والانتهاء إلى الشيء والإفضاء إليه، وعبارة: حسن الكلام، مرتبطة بمعنى الوصول والانتهاء، وهي غاية المتكلم الذي يريد إيصال ما في قلبه إلى المتلقي بعبارة لسانه الحسنة العذبة المشرقة الواضحة، كما أنها تعني الفصاحة، هذا عن التعريف اللغوي للبلاغة العربية.

2.1. أمّا في الاصطلاح: فلقد عرفها مجموعة من البلاغيين والنقاد والباحثين القدماء منهم:

ورد في كتاب البيان والتبيين للجاحظ تعريفات لبعض الشعراء والكتاب القدماء حينما سئلوا عن مفهوم البلاغة ومن هذه التعريفات أذكر ما يلي:

ابن المقفع (ت143هـ) حيث يرى أن البلاغة:"اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا

وخطبا، ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة"[3].

ما يستنتج من هذا التعريف، هو أن ابن المقفع قدّم لنا صفات البلاغة المتمثلة في الإيجاز ومراعاة المقام، لكن السؤال الذي يطرح هنا، بأيّ معيار نستطيع قياس بلاغة السكوت التي تحدث عنها ابن المقفع؟ فإذا كان يقصد بذلك السكوت في حالات معينة كالفرح والحزن والاضطراب والغضب وغيرها فالصمت فيها أبلغ أحيانا من الكلام؛ لأنها مواقف وجدانية مؤثرة، أما إذا كان السكوت ناتج عن العجز في إبلاغ الرسالة إلى المتلقي فهل يصح أن تكون هذه بلاغة؟ نعتقد أن هذا عجز وليست بلاغة.

أمّا الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد عقد في كتابه دلائل الإعجاز فصلا بعنوان: "في تحقيق القول على البلاغة والفصاحة، والبيان والبراعة، وكلّ ما شاكل ذلك" بيّن فيه أنّ: "لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها ممّا يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزيّة إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرّجها في صورة هي أبهى وأزين، وأنق وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفوس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق لسان الجامد، وتطيل رغم الحاسد، ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أنْ يُؤتى المعنى من الجهة التي هي أصحّ لتأديته، ويختار له اللّفظ الذي هو أخصّ به، وأكشف عنه، وأتمّ له، وأحرى بأنْ يكسبه نبلا، ويظهر مزيّة"[4].

إنّ هذا المفهوم الذي قدّمه الجرجاني يعدّ صفات مشتركة لكلّ من البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، وبذلك فهو يقدّم حداً للبلاغة، "فالكلام يجب أن يكون شديد الدّلالة على المعنى، ثمّ إنّه من المستحسن أنْ يرصف في جملة أنيقة متبرّجة لتأتي فائقة الأناقة تبلغ الأسماع فتطربها بجرسها، وتأسرها بجمال وسحر ألفاظها، ولتأتي العبارة بهذه الصفات على صاحبها، أنْ يتخيّر اللّفظ الذي يؤدي المعنى ولا يقصّر عنه؛ لأنّ الكلام الذي تقصر فيه الألفاظ عن تأدية المعاني كاملة وبدقة متناهية ليس كلاما بليغا"[5] وما يُلاحظ على تعريف الجرجاني أنّه حديث عن صفات النظم الحسن وليس تعريفا للبلاغة.

و–فيما نرى– فإنّ البلاغة: هي جعلُ لكلّ مقام مقالا أثناء الكلام نطقًا وكتابة، فلا نُكلّم العامّة بكلام الخاصّة ولا المتعلّم بكلام الأميّ ولا المتخصّص بكلام المبتدئ، ويكون ذلك بألفاظ فصيحة عذبة بعيدة عن الغرابة والتنافر في الحروف، مع الإيجاز الذي لا يخلّ بالمعنى المراد إيصاله إلى نفس المتلقي.

2. جهود العلماء والبلاغيين العرب القدماء في التراث البلاغي:

يُجمع أغلبُ الدارسين والنقاد، على أنّ نشأة علم البلاغة امتزجتْ بالأدب والنّقد والدراسات القرآنية، وإذا أردنا البحث عن أسباب نشأة هذا العلم نجد أنّ "امتزاج العرب بالشعوب المغلوبة، وظهور هذا الامتزاج في الألسنة والطباع، ليس من شكّ في أنّ هذا كلّه كان الباعث في تدوين أصول لتكون ميزانا سليما توزن به بلاغة الكلام؛ لتعصم هذه الأصول الأدباء والمتأدبين من الخطإ في الأسلوب والبيان.. ويضاف إلى ذلك عامل آخر بعيد الأثر في تدوين البلاغة، هو الرّغبة في فهم أسرار إعجاز القرآن الكريم وإقامة أدلّة علميّة على هذا الإعجاز"[6].

وواضحٌ من خلال هذا الرّأي أنّ الباعث الأوّل: لوضع أصول وقواعد ومقاييس لهذا العلم إنّما كان باعثا تعليميا، فبعد اختلاط العرب بالأعاجم الذين لا علم لهم بخبايا وأسرار اللغة العربية بيانا وأسلوبا وجمالا دبّ اللحن والخطأ في ألسنة هؤلاء، وأثّر هذا بدوره على ألسنة العرب، واستفحل هذا الأمر، فقام الغيورون على جمال وبيان هذه اللّغة بوضع هذه الأصول.

أمّا الباعث الثاني: فهو الرغبة في فهم أسرار القرآن الكريم المعجز لكلام العرب ولغيرهم، فما ألفوا قبله عذوبة ولا طلاوة ولا جمالا ولا بيانا.

أمّا الباعث الثالث: فهو الباعث النقدي، والذي كان الغرض منه، تمييز جيّد الكلام من رديئه.

ومن هنا بدأت محاولات الأدباء والنقّاد والكتّاب في القرن الثاني الهجري لفهم "أسرار البيان ووضع أصول مُوجزة تحدّد آرائهم في جمال الأسلوب، واشترك في النهوض بهذا العبء منذ العصر الأمويّ كثيرون في مقدمتهم: أئمة الشّعر والخطابة وفحول الكتّاب والرّواة وعلماء الأدباء من بصريين وكوفيين وبغداديين، ورجال النّقد الذين جمع الكثير منهم مع الثقافة العربية ثقافات أخرى، ونشأت من ذلك آراء كثيرة في البيان وتحديده"[7].

ولقد كانت جهود العلماء القدماء في التراث البلاغيّ جليّة، ولا بأس أنْ أورد في هذا المقام جهودَ بعض منهم في هذا العلم للتوضيح.

1.2. أبو عبيده معمر بن المثنى (ت 210هـ):

يُعدّ الإمام أبو عبيده معمر بن المثنى، من العلماء الأوائل الذين بحثوا وكتبوا أشياء تتعلّق بالبلاغة العربيّة ففي كتابه "مجاز القرآن" الذي ذكر فيه "الكثير من آيات القرآن الكريم، وحلّل بلاغتها، ودافع دفاع العالم الحجّة المجيد"[8]، وما يلفت الانتباه في عمل هذا العالم الجليل هو مفهومه للمجاز، والذي لم يقصد به "المعنى البلاغي الذي عرفه علماء البلاغة فيما بعد، وهو استعمال اللّفظ أو التّركيب في غير المعنى الذي وضعته له العرب لعلاقة مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الأصلي في المجاز اللغوي، أو إسناد الشيء إلى ما ليس حقّه أنْ يُسند إليه في المجاز العقلي، فقد أطلق أبو عبيدة لفظة المجاز، وأراد بها معناها الواسع الذي عرّفه من الوضع اللّغوي وهو المعبر والممر والطريق، فمعنى "مجاز القرآن" طريق الوصول إلى المعاني القرآنية، ويستوي عنده أن يكون ذلك تفسير الكلمات اللّغوية التي تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة، أو بالمرادف المفسّر من المفردات، وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها، أو طريق المجاز بمعناه عند البلاغيين"[9].

إنّ العمل الذي قام به أبو عبيدة حول مفهومه للمجاز في حدّ ذاته عمل جليل يدلّ على تطوّر الفكر العربي في البحث حول بيان القرآن الكريم وسحره، والحقيقة أنّه لم يكنْ يترقب من أبي عبيدة أكثر من هذا، فإنّ التّحديد الجامع المانع لمفهوم المجاز لم يكن ممكنا في عصر أبي عبيدة فقد مرّ مفهوم المجاز بمراحل النشأة والتطور والاستقرار...[10]

2.2. جهود الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي (ت471هـ) وكتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز:

لقد ألف عبد القاهر الجرجاني مؤلفات عديدة منها العوامل المائة في النحو، الشافية في إعجاز القرآن الكريم، لكنه اشتهر بكتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" مستفيدا مما درسه عن سابقيه من العلماء، فأبرز وبيّن فيهما مسائل البلاغة وأسسها معتمدا الشرح والتحليل والإكثار من الأمثلة والشواهد.

ويعدّ عبد القاهر الجرجاني من العلماء الذين تفطّنوا إلى فكرة الاختصاص والابتعاد عن التعميم غير العلمي، والاهتمام بمعالجة التفاصيل الدقيقة في العلوم، ويمكن اعتبار عصره مرحلة النضج والرشد الفكري في التأليف البلاغي... فقد أودع – الدلائل– أصول نظرية في النظم، بينما انشغل في كتابه الآخر بالحديث عن موضوعات البيان كالاستعارة والمجاز وإليها"[11].

وللإشارة هنا ينبغي أن أذكر أن تقسيم البلاغة إلى علوم ثلاثة: علم المعاني، علم البيان وعلم البديع، لم يكن على يد عبد القاهر الجرجاني، بل لم يتم ذلك إلا في عهد السكاكي. "أما عبد القاهر وسابقوه فقد كانت البلاغة عندهم علما واحدًا يتناول مسائل البديع، وفنونه"[12].

وبالعودة إلى الكتابين نجد كلمة البيان ترد مقرونة بكلمة الفصاحة والبلاغة والبديع، ونجده يورد الاستعارة والتشبيه والمجاز، وفي "دلائل الإعجاز" مبرزا أثرهم في النظم والصياغة وبناء الجمل، وأغلب الظن أن "عبد القاهر الجرجاني" قد ألف كتاب "دلائل الإعجاز" بعد تأليفه "أسرار البلاغة"، إذ كثيرًا ما يعدّ في الأسرار باستيفاء موضوعات، فإذا فتّشت عنها لتحقق ذلك الوعد وجدتها في الدلائل[13].

ومن هذا المنطلق ينبغي ذكر بعض ما جاء في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، من أسس ومسائل بلاغية ومدى إفادة عبد القاهر الجرجاني من سابقيه من العلماء وكيف أبرز هذه المسائل بالشرح والتحليل والإكثار من الشواهد[14]؛ نظرا لطبيعة موضوع هذا المقال بغية الإيجاز دون التطويل.

– أسرار البلاغة:

يتحدث الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة عن الغرض من تأليفه لهذا الكتاب يقول: "واعلم أنّ غرضي في هذا الكلام ابتدأته، والأساس الذي وضعته أتوصّل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتّفق، ومن أين تجتمع وتتفرق، وأفصّل أجناسها وأنواعها، وأتتبع خاصّها ومشاعها، وأبيّن أحوالها في كرم منصبها من العقل، وتمكنها في نصابه، وقرب رحمها منه، أو بعدها حين تنسب عنه، وكونها كالحليف الجاري مجرى النّسب، أو الزنيم الملصق بالقوم لا يقبلونه ولا يمتعضون له ولا يذبون دونه"[15].

ما يمكن استنتاجه من كلام عبد القاهر الجرجاني، هو الغرض الذي من أجله وضع هذا الكتاب وهو التوصل إلى بيان أمر المعاني؛ أي بيان المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تبدأ في الملائمة والانسجام

ومن أين تتنافر وتفترق، مع تتبع كل ما تتّصل به من حالات خاصة وعامة، وكيف تتمكن من العقول، فتجلبها وتسيطر عليها، أو تنفر منها ولا تقبلها.

فالكلام عنده نوعان: نوع ترتاح له النفس وتقبله العقول، وهو في لبّه كالذهب الخالص الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وكل مرة يزداد حسنه، فهذا التصوير لا يزيده إلا قمة ورفعة من قدره ومكانة، والنوع الثاني مصطنع من أمور غير شريفة، فهي عبارة عن شوائب إذا زالت تلك التصاوير المصطنعة، فلم يبق منها إلا تلك المادة العارية من التصوير، فتسقط قيمتها وتنحط رتبتها، وتصد عنها العقول والقلوب[16].

ومن بين المسائل البلاغية التي تعرض لها الجرجاني في هذا الكتاب الجناس والسجع. فيقول: أمّا "التجنيس" فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا، أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

ذهبتْ بِمُذْهَبِهِ السَّم راحة فالْتَوَتْ *** فيه الظّنونُ أمَذْهبٌ أم مُذْهَب

واستحسنت تجنيس القائل: "حتى نجا من خوفه وما نجا"

يقول المحدث:

ناظراه فيما جنى ناظراه *** أو دعاني بما أودعاني

لأمر يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول وقويت في الثاني؟ ورأيتك لم يزدك "على بمَذْهَبْ ومُذْهَب" على أن أسمعك حروفا مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلّا مجهولةً منكرةً، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها، فبهذه السريرة صار "التجنيس" وخصوصًا المستوفى المتفق في الصورة من حلى والشعر، ومذكورًا في أقسام البديع.

فقد تبين لك أن ما يعطي "التجنيس" من الفضيلة أمر لم يتم إلّا بنُصره المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به"[17].

نستنتج من كلام الجرجاني أن جمال التجنيس (الجناس) وحسنه وفائدته تعود إلى المعنى، وما يحدثه في نفس المتلقي من أثر، وخاصة المستوفى منه مع نفيه أن يكون حسنه راجع إلى اللفظ وحده، وتكرار الحروف، وجرسها الموسيقي فالاستحسان يعود بالدرجة الأولى إلى المعنى مع ذمه للاستكثار من التجنيس والولوع به.

كما تعرض أيضًا إلى المجاز وقسمه إلى لغوي وعقلي، واللغوي إلى الاستعارة وغيرها، وأن المجاز في الجملة عقلي؛ أي أن الجملة إذا وصفت بالمجاز كانت مجازا عقليا ونراه حين يعرض للمجاز العقلي يشرح ذلك شرحًا مستفيضًا مع التفصيل والتبيين، وفي ذلك يقول: "واعلم أن المجاز على ضربين مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا:" اليد مجاز في النعمة" و"الأسد مجاز في الإنسان، وكل ما ليس بالسبع المعروف" كان حكم أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة، لأن أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللغة، وأوقعها على غير ذلك، إما تشبيه وإما لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه، وما نقلها عنه.

ويختتم عبد القاهر الجرجاني هذا الكتاب القيم بالحديث عن مجاز الحذف والزيادة، ويطرح سؤالا هو: الحذف والزيادة، هل هما من المجاز أم لا؟ ويقرّ أن هذا المجاز هو "ما لا يجري فيه نقل الكلمة عن معناها الأصلي إلى معنى جديد، وإنّما يجري فيه تغير الحكم الإعرابي بسبب ما يدخله من الحذف"[18].

وفي ذلك يقول الجرجاني: "واعلم أنّ الكلمة كما توصف بالمجاز، لنقلك لها عن معناها، فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها، إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها ومثال ذلك: أنّ المضاف إليه يكتسي إعراب المضاف في نحو قوله تعالى: ﴿وَسْئَلِ القَرْيَةَ الّتِي كُنَّا فِيهَا﴾[19]، والأصل: (وسئل أهل القرية) فالحكم الذي يجب للقرية في الأصل هو الجرُّ، والنصب فيها مجازٌ"[20].

نستنتج من خلال المثال الذي قدّمه الجرجاني في الآية الكريمة، أن الأصل في لفظة القرية هو الجر باعتبار الأصل الذي هو الإضافة؛ لأن الأصل أهل القرية وهذا هو المقصود بالمجاز الذي يجري فيه تغير الحكم الإعرابي.

وفي هذا المثال مجاز مرسل علاقته المحلية والتقدير (وسئل أهل القرية)؛ لأن القرية مكان لا يعقل أن يسأل، وإنّما يسأل أهله القاطنون به.

هذا وما ذكرته هنا عن بعض ما جاء في كتاب أسرار البلاغة قطرة من بحر، فيه تفصيل وشرح وإيضاح وتمثيل كثير، لا أستطيع حصره؛ نظرا لما تقتضيه هذه الدراسة، وطبيعة المقال، وإنّما أردت أن أقدم بقدر الإمكان بعض الأسس والمسائل البلاغية المهمة في هذا الكتاب.

– دلائل الإعجاز:

يعدّ كتاب دلائل الإعجاز الأثر الثاني الذي خلفه عبد القاهر الجرجاني، وهو أثر نفيس بالغ التأثير في ميدان الدراسات البلاغية، غرف منه من جاء بعده من علماء البلاغة، "كالزمخشري" و"فخر الدين الرازي" و"السكاكي" و"الخطيب القزويني" وغيرهم، وواضح من خلال عنوان الكتاب أن الجرجاني إنما استهدف في هذا المؤلف، البحث في الدلائل والخصائص الموضوعية التي تكشف عن الإعجاز القرآني، ويرى الجرجاني أن مردّ الإعجاز ليس في معانيه فحسب؛ لأنّ المعاني لا تتصور من غير الألفاظ، وإنّما السبيل الذي يمكن به فهم الإعجاز، هو فكرة النظم التي يمكن أن تشيع لكل ما سبق، وهي تقوم على تعلق الكلم بعضه ببعض، ومن خلال إدراك هذه العلاقات تنكشف المعاني الإضافية فضلا عن المعنى الأصلي"[21].

ومن هنا فقد قرّر عبد القاهر الجرجاني في نفسه أن القرآن الكريم معجز، فهو معجز لكلام العرب الذين اشتهروا بالبلاغة والفصاحة، ومن هذا المنطلق حاول أن يستكشف فيه مواطن الإعجاز، أهو في الألفاظ؟ فرد هذا القول ردا حاسما؛ لأنّ الألفاظ مستعملة حتى قبل نزول الوحي، وقد استعملت في العصر الجاهلي، لكنها لم تبلغ ما بلغه القرآن الكريم لفظا، ومعنى هذا الإعجاز الذي ظهر وأعجز العرب أنفسهم، ولا يجوز أن يكون الإعجاز في ترتيب الحركات والسكنات، ولا يتحقق الإعجاز بالفواصل (الحرف الأخير أو الكلمة الأخيرة من الآية)؛ لأن الفواصل في الآي كالقوافي في الشعر، وذلك أمر كان العرب قد أتقنوه فلم يعد معجزا لهم، فإذا بطل أن يكون الإعجاز متأتيا من هذه الأمور، فهل الإعجاز آت من الاستعارة؟ ذلك أيضا ممتنع وإذا كانت كل هذه الأمور مجتمعة أو منفردة لا تحقق الإعجاز، فلم يبق إلا أن يكون "الإعجاز" في النظم والتأليف[22].

وعلى هذا الأساس نستنتج أن الجرجاني ركّز في كتابه هذا على أن الإعجاز يقوم على نظرية النظم.

وللإشارة هنا فإن الجرجاني لم يكن أول من تطرق لهذه النظرية، فقد سبقه إلى ذلك الجاحظ، والقاضي عبد الجبار، ولقد استفاد منهما في هذه النظرية، فكيف يرى الجرجاني النظم؟ وما هو أساسه؟ وكيف يبنى؟

وللإجابة على ذلك نورد قول الجرجاني حيث يقول: "وأمّا نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك؛ لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه من بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق"[23]

نستنتج من خلال قول الجرجاني، أنه يركّز في هذه النظرية على الناظم الذي ينبغي عليه أولا أن يبدأ بترتيب المعاني في نفسه، وذلك يتطلب منه مجهودا عظيما وشاقا إذ يقتضي آثار المعاني جيدا، ويتمكن منها في نفسه، ثم ينتقل إلى الألفاظ التي هي وسيلة لترتيب هذه المعاني، فيرتبها وفق ترتيبه للمعاني في نفسه؛ أي انسجام واتساق الألفاظ وفق المعاني وهذا ما يسمى تصاقب اللفظ لتصاقب المعنى.

ومما تقدّم نحاول رصد أبرز الأبعاد الدلالية لنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني في هذا الكتاب ومنها: "وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ"، فتجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة؟ وهكذا إلى أن تستقر بها إلى آخرها، وأن الفضل تناتج ما بينها وحصل من مجموعها، إن شككت فتأمل، هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدّت من الفصاحة ما تؤديه وهي مكانها من الآية؟ قل (ابلعي) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها، و كذا تعتبر سائر ما يليها، وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض ثم في أن كان النداء و(بيا) دون (أي) نحو: يا أيتها الأرض، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال: ابلعي الماء، ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو شأنها نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصّص ثم أن قيل: (وغيض الماء) فجاء على صيغة (فُعِلَ) الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آخر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريرها بقوله تعالى: وقضي الأمر "ثم ذكر فائدة هذه الأمور وهو:

(واستوت على الجوديّ)، ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ثم مقابلة:(قيل) في الخاتمة (بقيل) في الفاتحة.

أفترى الشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق، أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟"[24].

لنلاحظ مليًا كيف برهن وأثبت وأبرز الجرجاني فضل النظم في الإعجاز الموجود في الآية القرآنية، وذلك لارتباط وتماسك واتساق معنى الآية الكريمة مع انسجام وارتباط وتلاؤم ألفاظها وحروفها مع معانيها.

ثم يتعرض بعد ذلك للمجاز والاستعارة والتشبيه والتمثيل: "فيذكر أن لها فضلا ومزيّة ويكشف عن ذلك ويجلّيه أتم التجلية، ثم بين أن المزية والحسن والفصاحة والرونق لا يرجع إلى ذات هذه الفنون، بل إلى نظمها الذي سبقت فيه"[25] وعن ذلك يقول الجرجاني: "ترى المزيّة أبدى في ذلك تقع في طريق إثبات المعنى نفسه، فإذا سمعتهم يقولون: إن من شأن هذه الأجناس أن تكسب المعاني نبلا وفضلا، وتوجب لها شرفا، وأن تفخمها في نفوس السامعين، وترفع مقدارها عند المخاطبين، فإنهم لا يريدون الشجاعة والقرى وأشباه ذلك من معاني الكلم المفردة، وإنما يعنون إثبات معاني هذه الكلم لمن تثبت له ويخبر بها عنه، هذا ما:

- **لا قيمة للكلمة المفردة خارج السياق:**

لقد أسلفت الذكر أن عبد القاهر الجرجاني أكّد أن نظرية النظم تقوم أولا على ترتيب المعاني في نفس الناظم، ثم يعقب ذلك ترتيب الألفاظ واختيارها بما يتلاءم مع ترتيب تلك المعاني، ومن هنا فهو يرى أن اللفظ المفردة تكتسب قيمتها البلاغية من السياق الذي تستخدم فيه، ومن تناسبها مع ما يجاورها من ألفاظ، وذلك أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفرد، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر[26]، ثم نجده يقول في موضع آخر» وجملة الأمر أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكن نوجبها لها موصولة بغيرها، ومعلقا معناها بمعنى ما يليها"[27].

نفهم من كلام الجرجاني أنه جعل الكلمة المفردة لا قيمة لها بمعزل عن تناسبها وتلاؤمها وانسجامها مع جاراتها من الكلام؛ أي انتقاء وتخير الكلمات بما يتناسب وينسجم مع بعضها البعض، وهذا كله مرتبط بتلاؤم المعنى وترتيبه، زيادة على تناسب اللفظة المفردة مع سياقها الدلالي الذي وضعت له، وهذان الشرطان هما من يمنحانها الفضل والتميز عن غيرها من الألفاظ المتناثرة التي تحدث النشاز لدى المتلقي حين سماعه لما يكتبه الناظم.

ويواصل الجرجاني في إبراز أهمية النظم في الكلام، وتقرير أنه عماد وأساس الفصاحة حيث يقول في هذا الشأن: "وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعنى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه قلقة ونابية ومستكرهة؟ إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، ولأن السابقة لا تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها"[28].

وكعادة الجرجاني يتبع ذلك بمجموعة من الشواهد والأمثلة لإثبات صحة ما يذهب إليه فيبدأ بقوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾[29] ثم يلي ذلك بإبراز ما في الآية الكريمة السالفة الذكر من إعجاز، مبيّنا أن مرد ذلك إنما يعود بالدرجة الأولى إلى النظم فيقول: "هل تشك إذا فكرت للعاقل أن يجعله على ذكر منه أبدا، وأن يعلم أن ليس لنا إذا نحن تكلمنا في البلاغة و الفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل، ولا هي منا بسبيل، وإنما نعمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب"[30].

ومن هنا نستنتج أن الجرجاني ألغى أن تكون المزية والفضل في تأثير هذه الأجناس في نفوس السامعين، ورفع أقدارها عند المخاطبين راجعة إلى الألفاظ المجردة، ولا إلى المعاني اللغوية للكلمات، إنما ترجع إلى النظم والتآلف والتأليف والتركيب المحكم.

ومن هنا يمكن لنا أن نرصد البعد الدلالي الثاني لنظرية النظم وهو:

– النظم هو مراعاة قواعد النحو وأحكامه:

وعن ذلك يقول الجرجاني: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك: فلا تخل بشيء منها"[31].

ومن هنا نستنتج أن الجرجاني جعل النظم في مراعاة قواعد النحو، ومعرفة أحكامه وأصوله وقوانينه، والعمل بها بما يقتضيه السياق والمقام.

ويواصل كلامه شارحا مراده بعلم النحو وما يقتضيه فيقول: "وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم لنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيدٌ منطلقٌ، وزيدٌ ينطلقُ، وينطلقُ زيدٌ، ومنطلقٌ زيدٌ، وزيدٌ المنطلقُ، والمنطلقُ زيدٌ، وزيدٌ هو المنطلقُ"[32].

إن المراد بعلم النحو وقوانينه في نظر الجرجاني، هو أن المبدع ينبغي عليه أن يعي جيدا ويدرك العلاقات بين المفردات والجمل، وما يكمن وراء التعبيرات من دقائق وأسرار، وأن يتصرف بقواعد النحو وفق مقتضى السياق والمقام، وألا يخالف قواعد اللغة من جهة الإعراب، وألا يتصرف في ذلك كيف شاء، بل للّغة قوانينها وضوابطها، فلا يزيغ عنها زيادة على أن يأتي بالأبنية والصيغ على وفق ترتيب المعاني في النفس، فلا يجوز مثلا أن يقول: رُجلٌ في الدارِ ويدعي أن المقام فرض ذلك؛ لأنه لا يجوز الابتداء بنكرة، إلا بشروط معينة ومحدّدة، وإلا سيكون قد أخلّ بنظام اللغة وقوانينها.

"وقد يصلح أسلوب نحوي في موضع ولا يصلح في موضع آخر، التقديم والتأخير— على سبيل المثال— شكل نحوي يفضي إلى جماليات دلالية، ولكن التقديم والتأخير يصلح في موضع ولا يصلح في موضع آخر، والسبب في ذلك أن السياق والمقام هو الذي يستدعي شكلا نحويا دون غيره، فأنت لا تستطيع أن تتكلف أسلوب نحويا بدعوى أن استخدامه يفضي إلى جمال تعبيري، فأي اختيار نحوي لا يحمل بذاته قيمة دلالية، إلا إذا استدعاه معنى السياق"[33]، فالسياق والموضع هو الذي يستدعي هذا الاستعمال، وإلا فقد أصبح لا معنى له، وفي هذا يقول الجرجاني: "ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد، والغرض الذي تؤم"[34].

فإذا أردت مثلا الاهتمام بالفاعل قدمته وقلت: محمدٌ جاءَ، وإذا أردت الاهتمام بالحدث(الفعل) قلت: جاءَ محمدٌ، وإذا أردت الاستفهام عن مجيء محمد قلت: أَجاءَ محمدٌ؟ وإذا أردت أن يكون محمد قد جاء أم لا، قلت: أ محمد جاء؟ وما إلى ذلك.

ثم إنه لا يخفى علينا أن الجمل ترتبط بأدوات الربط؛ لتحقيق الاتساق والانسجام في النص، شعريا كان أم نثريًا، وذلك نحو حروف العطف والجر ولكن ينبغي على الناظم ألا يكتفي بمجرد معرفة هذه الأدوات بل بكيفية استعمالها وتوظيفها، وكيف نوظف أداة ربط في تعبير معين ولا نوظف غيرها نحو:

توظيف حرف الجر (في) التي تفيد الظرفية الزمنية والمكانية دون غيرها في قولنا: يجب عليك الحضور في الساعة الثامنة صباحًا، ولا نوظف (على) لأنها تفيد الاستعلاء مثلاً، إلا إذا كان المقام يتطلب ذلك، ومن الأمثلة في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿قَالَ آَمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آَذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُم الَّذِي عَلَّمَكُم السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾[35] فقد استعمل عز وجل(في) التي تفيد الظرفية المكانية بدلا من (على)؛ لأنها تفيد الاستعلاء، وذلك لأن السياق الدلالي للآية تطلب استخدام الحرف(في) دون غيرها؛ ليبين الله تعالى شدة غضب فرعون من السحرة حين سجدوا لسيدنا موسى عليه السلام دون أن يستأذنوا فرعون أو ينتظروا منه ذلك، وكأنما فرعون أراد أن يقول: لأفتحنّ جذوع النخل، وأدخلكم بداخلها والله أعلم. وعن ذلك يقول الإمام الجليل إسماعيل بن كثير في تفسيره لهذه الآية: "يقول تعالى مخبرًا عن كفر فرعون وعناده وبغيه ومكابرته الحق بالباطل، حين رأى ما رأى من المعجزة الباهرة، والآية العظيمة، ورأى الذين قد استنصر بهم قد آمنوا بحضرة الناس كلهم وغلب كل الغلب، شرع في المكابرة والبهت وعدل إلى استعمال جاهه وسلطانه في السحرة، فتهدّدهم وتوعّدهم وقال:(آمنتم له)؛ أي صدقتموه قبل (أن آذن لكم)؛ أي وما أمرتكم بذلك وافتتنتم على ذلك... ثم أخذ يتهدّدهم فقال : "(لَأُقَطعن أيديكم وأرجلكم من خلاف ولأصلبنكم في جذوع النخل)؛ أي لأجعلنكم مثله ولأقتلنّكم ولأشهرنكم، قال ابن عباس فكان أول من فعل ذلك، رواه ابن أبي حاتم"[36].

قال سليمان بن عمر العجيلي: قوله تعالى: ﴿قَالَ آَمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آَذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُم الَّذِي عَلَّمَكُم السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾[37] يحتمل أن يكون حقيقة، وفي التفسير أنه نقر جذوع النخل حتى جوفها ووضعهم فيها فماتوا جوعا وعطشا، ويحتمل أن يكون مجاز وله وجهان: أحدهما: أنه وضع حرف مكان آخر، والأصل على جذوع النخل، والثاني: أنه شبه تمكنهم بتمكن من حواه الجذع واشتمل عليه.

وعبارة الكرخي قوله: أي عليها أشار به إلى أن في الظرفية بمعنى على مجاز من حيث شبه تمكن المصلوب بالجذع بتمكن المظروف في الظرف وهو المشهور"[38].

وفي هذا السياق يقول الجرجاني: "فليس الفضل للعلم بأن الواو للجمع، والفاء للتعقيب بغير تراخٍ، وثم له بشرط التراخي ... و(إن) لكذا و(إذا) لكذا لكن لأن يتأتى لك إذا نظمت شعرًا وألّفت رسالة أن تحسن التخير وأن تعرف لكل من ذلك موضعه"[39].

ومن هنا فمعرفة السياق الدلالي حق المعرفة لدى الناظم، هي التي تستوجب توظيف هذا الحرف في الموضع كذا دون غيره، ونفس الشيء بالنسبة للأفعال والأسماء، والأساليب والأبنية والصيغ وحتى الأنماط النصية.

– جمال التعبير لا يظهر من الجزء بل يقتضي النظر في الكل:

فلقد أشار الجرجاني إلى ذلك حيث قال: "اعلم أن ممّا هو أصل في أن يدُقَّ النظر، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعًا واحدًا"[40].

ويقول في موضع آخر: "واعلم أنك لا تشفي الغلة، ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصلا، وحتى لا يقنعك إلّا النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء فعرف منبعه[41]".

نفهم من خلال هذين القولين للجرجاني أن ما يأثّر في أنفسنا من جمال في بيت أو أبيات، في قصيدة ما أو صورة بيانية، أو أسلوب لغوي أو عبارة لناظم ما، لا تكتمل أبعاده الدلالية والجمالية والفنية، ولا تظهر خفاياه البعيدة، إلا بعد تأمل النص مجملا وموحدا؛ أي إلا بعد الصورة الكلية المتكاملة للنص.

– حسن الفهم مرتبط بحسن الصياغة:

قد نقرأ نصا لشاعر أو نثرا لكننا لا نفهم منه الكثير، فنعدل عن ذلك، إمّا من التعقيد في اللفظ والمعنى، أو لسوء الصياغة، لكن إذا كان الناظم يحسن استعمال اللفظ والصياغة، سهل وصول المعنى إلى الفهم سريعا، فنجد أنفسنا مشدودين إلى ذلك النص شدّا، ومقبلين على قراءته مرات ومرات لحلاوته وعذوبته، وفي هذا السياق يقول الجرجاني: "إذا كان النظم سويا، والتأليف مستقيما، كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللفظ إلى سمعك، وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصل اللفظ إلى السمع، وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه، وإذا أفرط الأمر في ذلك وصل التعقيد الذي قالوا: أنه يستهلك المعنى"[42].

– نظرية النظم والمتلقي:

ثم ينتقل الجرجاني إلى علاقة النظم بالمتلقي (السامع أو القارئ) الذي ينبغي أن يصل على مرتبة معينة وناضجة من الفهم والاستيعاب، "فإذا كان الكلام المنطوق أو المكتوب مستوفيا لشروط البلاغة

والفصاحة، ولا يحقق تأثير أو إثارة لدى المستمع أو القارئ ، إذ ينبغي أن يرتقي المتلقي إلى مستوى الكلام المسموع أو النص المكتوب، وأن يكون من أهل الذوق والمعرفة"[43]، وفي هذا السياق يقول الجرجاني: "واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب(النظم) موقعا من السامع، ولا يجد لديه قبولا، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة.. حتى إذا عجّبته عجب، وإذ نبّهته لموضع المزية انتبه، فأما من كانت الحالان والوجهان عنده أبدًا سواء، وكان لا يفقه من أمر النظم إلا الصحة المطلقة، ولا إعرابا ظاهرًا فما أقلّ ممّا يجدي الكلام معه"[44].

ومما تجدر الإشارة إليه، أن الجرجاني حين جعل لمعاني التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية وغيرها من فنون البلاغة حسنا ومزية، وأن جمالها ورونقها ومزيتها إنما يتم وفق النظم، "لم يهمل التنبيه إلى ما للألفاظ وحذاقة حروفها وسلامتها مما يثقل على اللسان من حسن يوجب لها الفضيلة والمزية، ولكن الذي أنكره وكرّر إنكاره في مواضع كثيرة من كتابه، أن يكون لهذه المعاني وما يثبت لها من حسن أو لتلك الألفاظ وما وجب لها من مزية، أساس في تحقيق الإعجاز، ومهما يكن من أمر فإن الإعجاز يتأكد بمثل هذه الأمور ولا يكون بها وحدها"[45].

ويتضح ذلك من خلال أقواله: "وجملة الأمر أنّ ههنا كلاما حسنه للفظ دون النظم، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ، وثالثها قوي الحسن من الجهتين ووجبت له المزية بكلا الأمرين، والإشكال في هذا الثالث وهو الذي لا تزال ترى الغلط قد عارضك فيه، وتراك قد عفت فيه على النظم فتركته، وطمحت ببصرك إلى اللفظ، وقدرت في حسن كان به وباللفظ أنه للفظ خاصة، وهذا هو الذي أردت حين قلت لك: إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته"[46].

ويقول في موضع آخر: "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم"[47].

وقد أشرت سابقا أن الجرجاني قد أفاد من حديث العلماء الذين سبقوه حول هذه النظرية وبخاصة الجاحظ، حين تحدث عن اللفظ والمعنى، وابن رشيق القيرواني وحديثه عن تلازم اللفظ والمعنى ووجوب الحسن لأحدهما إذا ثبت للآخر، لكن الجرجاني أبرز هذه النظرية في كتابه دلائل الإعجاز فلقد شرح وحلّل واستشهد وفصّل وأكثر من الأمثلة؛ لترسيخ نظرية النظم في أذهان الدارسين، ولذلك نجد السكّاكي

قد استفاد كثيرًا من هذه النظرية مستمدًا مباحث علم المعاني من تلك الأسس التي أرساها الجرجاني، وبنى عليها نظرية النظم، وتبعه في ذلك البلاغيون.

إن محصلة الربط بين ما جاء في أثر عبد القاهر الجرجاني (الأسرار والدلائل) من أسس ومسائل بلاغية هو ذلك الزاد المعرفي الهائل والتحليل المنطقي والشرح المستفيض والتفصيل الدقيق، إنهما فعلا أثرين بالغي الأهمية لكل دارس أراد أن يطرق هذا العلم الذي ارتبط أساسا بفهم معاني وأسرار القرآن الكريم، فلقد أسّسا وأرسيا قواعد وأصول النظر في علم بلاغة اللسان العربي المبين.

وقد عرض الأستاذ أحمد المراغي في كتابه "بحوث وأراء في البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني فذكر أثره في بناء البلاغة العربية وقال: "وفي الحق أن كتابيه يعدان أول المؤلفات العلمية في هذه الفنون، بما اشتملا عليه من التحقيق العلمي للمسائل التي تناولها في عرض كلامه، وبما سلك فيهما من نهج أدبي مقرون بتدقيق منطقي بديع، فلا غرْوَ أن قيل أنّ أول من وضع هذه الفنون عبد القاهر الجرجاني، كما أن من الحق أن نقول أيضا: أن عبد القاهر بوضعه هذين الكتابين أوجد علوم البلاغة كاملة فكل من جاء قبس من نور علمه، وما لم يتعرض له من مسائلها وزادوه فيها بعده، فهو قشور، لا يضير الأديب"[48].

وقد ذكر السيد يحي بن حمزة الحسيني صاحب كتاب (الطراز في علوم حقائق الإعجاز) ما نصه "وأول من أسس من هذا الفن قواعده وأوضح براهينه، وأظهر فوائده ورتب أفانيه، الشيخ العالم الخيّر علم المحققين عبد القاهر الجرجاني، فلقد فكّ قيد الغرائب بالتقييد، وهو من صور المشكلات بالتصوير المشيد، وفتح أزاهيره من أكمامها، وفتق أزراره بعد استغلاقها واستبهامها، فجزاه الله عن الإسلام أفضل الجزاء"[49].

إنّ الحديث عن كتاب دلائل الإعجاز، وما ورد فيه من مسائل وموضوعات البلاغة لا يمكن حصره؛ نظرا لطبيعة هذا المقال، إنّما أخذت هذا الأنموذج عن رأي الجرجاني في نظرية النظم لأبين قيمته العلمية في هذا المجال، فهو في صميم الحديث عن البلاغة وعلومها.

وللإشارة هنا فإنّنا نقرّ بأنّ البلاغة العربية أصبحت علما قائما بذاته، له أسسه الواضحة التي غرف منها علماء البلاغة من بعد الجرجاني أمثال أبي يعقوب السكاكي والخطيب القزويني، وتمّ تقسيمها إلى علومها الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، ولكلّ علم منها فروع وتقسيمات.

ولقد جعل الإمام عبد القاهر الجرجاني الباب مفتوحا وممهدا للعلماء من بعده من أمثال السكاكي والقزويني.

خاتمة:

لقد قدّم العلماء والبلاغيون العرب القدماء مجهودات جبّارة في مجال الدّرس البلاغي، وأسهموا إسهامات كبيرة في هذا المجال، وألخّص أهم النتائج التي توصّلت إليها في هذه المقال فيما يأتي:

- إنّ عملية البحث في الدرس البلاغي، هي عملية مضنية وشاقة، وفي غاية الحساسية والدقة، فهي تحتاج إلى اطلاع واسع بعلم البلاغة منذ نشأته الأولى؛ لأنه مرتبط أصلا بالقرآن الكريم وإعجازه في كل ما يحتويه من أصوات وحروف وألفاظ ومعان ورسم عثماني وغيرها.

- إن البلاغة هي فنّ الذّوق الرّفيع والجمال.

- إنّ مشكلة البحث والتقصي في البلاغة العربية، بغية الوصول من خلالها إلى معرفة إعجاز القرآن الكريم عمل شاق ومضني؛ يتطلّب من صاحبه علما غزيرا بالعربية وخباياها وأسرارها.

- لقد قدم الإمام عبد القاهر الجرجاني جهودا جبارة في علم البلاغة العربية وأرسى أسسها وعلومها، مستفيدا ممن سبقه من العلماء والبلاغيين وممهدا الطريق لمن جاؤوا من بعده أمثال السكاكي والقزويني والعلوي وغيرهم.

- إنّ اللّجوء إلى التيسير والتبسيط في البلاغة العربية، أمر إجرائي تنبه له القدماء من أمثال: عبد القاهر الجرجاني، وأبو يعقوب السكاكي، والخطيب القزويني ويحي بن حمزة العلوي اليمني وغيرهما، قبل المحدثين والمعاصرين.

ـ إنّ الاختلاف في وجهات النظر بالنسبة لتجديد أو تيسير أو تسهيل الدرس البلاغي لدى البلاغين العرب القدماء، ينم عن مدى أهمية هذا العلم في تراثنا اللغوي، لاسيما عند السكاكي وبعده الخطيب القزويني اللّذان لجآ ـ فيما نرى ـ إلى مسألة التيسير ووضع الضوابط، وعلمنة الدرس البلاغي؛ حتى يسهل على المبتدئين والمتعلّمين تحصيل هذا العلم.

الهوامش والإحالات:

[1]سورة البقرة، الآية 234.

[2] ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م1، ط6، 2008، ص143– 144.

[3] أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح، عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، ط3، ص115–116.

[4] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه، محمود محمد شاكر، (د ط)، (د ت)، دار المدني، جدّة، ص43.

[5] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د ط)، 2008، ص10.

[6] محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص3.

[7] محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، ص3.

[8]المرجع نفسه، ص 34.

[9]عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص18.

[10] ينظر، بدوي طبانة، البيان العربي –دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة–، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1958، ص18–19.

[11]د/ سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، مرجع سابق، ص16.

[12]د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، مرجع سابق، ص 93.

[13]ينظر، د/ أحمد موسى، الصيغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1969، ص235.

[14] ينظر، د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، مرجع سابق، ص93.

[15]أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، السعودية، ط1، 1991، ص26.

[16]ينظر، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص26–27.

[17]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص7–8.

[18]د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، مرجع سابق، ص112.

[19]سورة يوسف، الآية ،82.

[20] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص416.

[21] أد/يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص36.

[22]ينظر، د/إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص420.

[23] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح أصله، الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود الشنقيطي، علق عليه، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص49.

[24] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص45ـ 46

[25] د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، مرجع سابق، ص97.

[26] ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص49.

[27] المصدر نفسه، ص259.

[28] المصدر نفسه، ص49.

[29] سورة هود، الآية 44.

[30] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص63.

[31] المصدر نفسه، ص70.

[32] المصدر نفسه، ص70.

[33] د/عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والتجديد، مرجع سابق، ص47.

[34] الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص74.

[35] سورة طه، الآية 71.

[36] الإمام إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي(ت747ه)، تفسير القرآن العظيم، دار الغد العربي، القاهرة، مصر، ج3، ص163.

[37] سورة طه، الآية 71.

[38] سليمان بن عمر العجيلي الشافعي الشهير بالجمل، الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للدقائق الخفية –م3، دار الفكر بيروت، لبنان،1994، ص87.

[39] الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص169.

[40] المصدر نفسه، ص77–78.

[41] المصدر نفسه، ص175.

[42] الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص، 183.

[43] د/عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، مرجع سابق، ص49.

[44] دلائل الإعجاز، الجرجاني، مصدر سابق، ص 195.

[45] د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، مرجع سابق، ص101.

[46] الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص99ـ 100.

[47] المصدر نفسه، ص 429.

[48] أ/أحمد المراغي، بحوث وأراء في البلاغة، ص58.

[49] الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مقدمة المعلق، ص13.

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م1، ط6، 2008.

3- أبو عثمان بن بحر الجاحظ، تح، عبد السلام هارون، البيان والتبيين، ط3، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1.

4- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة.

5- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008.

6- محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1992.

7-

8- عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2012.

9- البيان العربي –دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، بدوي طبانة، 1958.

10- د/ أحمد موسى، الصيغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، ط1، القاهرة، مصر، 1969.

11- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، ط1، جدّة، السعودية، 1991.

12-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح أصله، الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود الشنقيطي، علق عليه، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان، 1988.

13-الإمام إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي(ت747هـ)، تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الغد العربي، القاهرة، مصر.

14-سليمان بن عمر العجيلي الشافعي الشهير بالجمل، الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للدقائق الخفية–م3، دار الفكر بيروت، لبنان، 1994.

الآداب
المجلد: 23، العـدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 156 – 170
ISSN 1111 –4908 EISSN 2588 –2228

آليات الحجاج (الحجج شبه المنطقية في ديوان البحتري)

Argument Mechanisms: Semi-logical Arguments in Diwan al-Buhturi

[1] ط.د. العباس محمد.

[2] أ.د. صغير فاطمة الزهراء.

[1] المركز الجامعي مغنية – الجزائر، med.labbes1313@gmail.com

[2] المركز الجامعي مغنية – الجزائر، diden.bb@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2023/07/06 تاريخ القبول: 2023/12/13 تاريخ النشر: 2023/12/15

ملخص:

إنّ الشعر العربي القديم حافل بأنواع الحجج، خصوصا شبه المنطقية، لذلك فالهدف الأساس المرجو من هذه الدراسة هو محاولة الكشف عن طبيعة اشتغال أنواع الحجج شبه المنطقية في ديوان البحتري، وتبيان مدى قدرتها على استمالة المتلقي وإشراكه في استنتاج المقاصد عن طريق إعمال الفكر، وإقناعه على تقبل النتائج.

كون هذه الدراسة اعتمدت على رأي كل من (**بيرلمان** و **تيتيكا**) في كتابهما الموسوم: (مصنف في الحجاج– البلاغة الجديدة) فقد مكنتنا من الوصول لاستخلاص ما في الخطاب الشعري للبحتري من حجج شبه المنطقية، فنجدها قد تراوحت بين حجج شبه منطقية تعتمد البنى المنطقية، وأخرى ترتكز على العلاقات الرياضية، وظفت كلّها لاستمالة المتلقي والتأثير فيه.

كلمات مفتاحية: *آليات؛ الحجج شبه المنطقية؛ استمالة؛ إقناع؛ ديوان البحتري.*

Abstract:

Ancient Arabic poetry was rich in different arguments, especially quasi-logical ones. The main objective of this applied study is to reveal the nature of the operationalisation of kinds of quasi-logical arguments in the Diwan al-Buhturi and to demonstrate the extent to which it can co-opt the recipient and involve him in deducing the purposes through the realisation of thought, and persuade him to accept the results. Relying on the opinion of both Perelman and Tetica in their book 'Musannaf fi al-Hajjaj - New Rhetoric', this study enabled us to reach out to extract the logical quasi-logical arguments of the poetic discourse of al-Buhturi, which ranged from semi-reasonable arguments based on logical structures to

المؤلف المراسل: العباس محمد.

mathematical relationships all of which were used for enlisting and influencing the recipient.
Keywords: *Mechanisms; quasi-logical arguments; grooming; persuading; Diwan Al-Buhturi.*

مقدمة:

إنّ الاهتمام بالحجاج وآلياته بغية إقناع الآخر أمر قديم تجلت بوادره الأولى مع الخطابة الأرسطية، كما وقد أُعيد بعثه من جديد مع محاولة "شاييم بيرلمان" و"لوسي أولبريخت تيتيكا" في مصنفهما الموسوم: "مصنف في الحجاج – البلاغة الجديدة". حيث تعرضا في هذا الكتاب إلى حجج الوصل والفصل، إذ تتفرّع منها: الحجج شبه المنطقية التي تستمد قوتها الإقناعية من مشابهتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة، وإذ كانت تشبهها فلا يعني أنها هي، بل لا بد من التحري وبذل جهد كبير في بناء استدلالها.

يلفي المتفحص للشعر العربي القديم أنّه حافل بهذا النّوع من الحجاج، حيث يتضمن حججا تختلف من خطاب إلى آخر بحسب المخاطب المتلقي، وعلى هذا الأساس تتبادر للذّهن عدّة أسئلة نظير: هل نجد في شعر البحتري هذا النوع من الحجج (الحجج شبه المنطقية)؟ وكيف تم توظيفها لاستمالة الشخص المتلقي لإقناعه؟

سنحاول من خلال هذا المقال أن نتعرف على مفهوم الحجاج وآلياته شبه المنطقية عند كل من (بيرلمان وتيتيكا) وكذا استخراج تلك الحجج من ديوان شعر البحتري بحسب أنواعها التي فصل فيها صاحبي الكتاب السابق الذكر أي (بيرلمان وتيتيكا) معتمدين في ذلك على المنهج الاستنباطي الاستقرائي الذي يتناسب مع هذا النوع من الدراسة كونها تلامس قواعد المنطق.

إنّ الهدف الأساس المتوخى من هذه الدراسة هو تقصي طبيعة اشتغال الحجج شبه المنطقية من خلال ديوان شعر البحتري، كيف وظفها، ومدى تمكنه من استمالة المتلقي إليها، وما مكمن قوتها الإقناعية، وهذا كله انطلاقا من رأي كل من (بيرلمان وتيتيكا) في كتابهما الموسوم: (مصنف في الحجج – الخطابة الجديدة)، كل هذه الأهداف نرجو أن تتحقق من خلال هذا البحث.

مفهوم الحجاج عند كل من (بيرلمان وتيتيكا):

يرى المؤلفان أن الحجاج عبارة عن بعض التقنيات والوسائل البلاغية الموجودة داخل النص، والتي تحمل المتلقي على الإذعان بما يُعرض عليه، بمعنى محاولة التأثير في عقله من خلال هذه التقنيات لإقناعه؛ لذلك يرى بيرلمان أن الجدل متساوق مع الحجاج؛ لأنه يأخذ منه التماشي الفكري الذي يقود إلى التأثير العقلي في المتلقي؛ "... ويختلف هذا الحجاج عن الخطابة القديمة في أنه إذا كانت الخطابة القديمة تعتمد على وجود جمهور حاضر، إلا أن حجاج بيرلمان لا يشرط حضور الجمهور، فقد يلقى الخطاب إلى المتلقي الكوني"[1].

قد عرّفا الباحثان الحجاج بقولهما: "درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[2].

بناء على ما ورد في التّعريف نرى أنّ المتلقي ركن أساسي في العملية الحجاجية، كونه المخصوص بالخطاب، وإليه يوجه، ولذلك فقد ركزا على الوسائل البلاغية داخل النص بغية تحقيق الإمتاع والإقناع في هذه البلاغة الجديدة.

إذا كانت البلاغة الأرسطية قد جعلت الحجاج متمثلا في الجدل تارة وفي الخطابة تارة أخرى، فإن "بيرلمان" جعل للحجاج شيئا ثالثا غيرهما، وفي الوقت نفسه يعتمد عليهما (أي الجدل وخطابة)، فجعل الجدل يخدم الخطابة والعكس صحيح، ولذلك فهذه البلاغة الجديدة لدى بيرلمان وتيتيكا هي "نظرية الحجاج التي تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابية، وتسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحجج، كما تهتم البلاغة الجديدة بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب، ثم يتطور، كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطور[3]. ومفاد هذا هو تأثير هذه التقنيات في المتلقي، ومدى اقتناعه بما تطرحه من أفكار.

الحجج شبه المنطقية وأنواعها:

إنّ ما يميز هذا النوع من الحجج كونها تتسم بالنسبية وعدم الإلزام لقبولها الصياغة المنطقية، ووصفت بالشبه منطقية لأنها غير ملزمة كما هو الأمر بالنسبة إلى نظيرتها المنطقية، وعدم الإلزام تلك هي الدعامة الأساسية لكل أشكال البلاغة، وهي كل الحجج التي تقوم على عدم الإلزام، أي أن نتائجها تكون نسبية وغير حتمية (المرجح والمحتمل)، إلّا أن كل حجة منها تستند إلى مبدأ منطقي كالتطابق والتعدية، والتناقض... ولكنها خلافا للحجج المنطقية الخالصة يمكن أن تردّ بدعوى أنها ليست منطقية.

يقول الدكتور عبد الله صولة: "تستمد الحجج شبه المنطقية قوتها الاقناعية من مشابهتها للطرق الشكيلية والمنطقية والرياضية في البرهنة، لكن هي تشبهها فحسب، وليست هي إياها"[4].

وتقسم هذه الحجج إلى نوعين:

أ. الحجج الشبه منطقية التي تعتمد البنى المنطقية مثل التناقض وعدم الاتفاق، التماثل والحدّ في الحجاج، والحجة القائمة على العلاقة التبادلية.

ب. الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية مثل: إدماج الجزء في الكل، وتقسيم الكل إلى أجزائه المكونة، والحجج القائمة على الاحتمال[5].

إنّ اعتماد تقنية الحجج شبه المنطقية حاضرة في ديوان البحتري، وحتى نقف عليها سنختار منها ما يتفق معها من نماذج من مواطن مختلفة حتى نقيم الحجة على حضورها وتواترها كمّا ودلالة.

1. الحجج شبه منطقية التي تعتمد البنى المنطقية:

يعتمد هذا النوع من الحجج على المنطق الطبيعي الذي هو جزء من البنية العقلية للإنسان لا المنطق الصوري الأرسطي.

وفي هذا النطاق تقول الدكتورة سامية الدريدي في حقيقة هذه الحجج: "إن كل حجة منها تستند إلى مبدأ منطقي كالتطابق أو التعددية أو التناقض... ولكنها خلافا للحجج المنطقية الخالصة يمكن أن تردّ بيسر، بدعوى أنها ليست منطقية"[6]. وعليه يكون الإلزام بالصياغة المنطقية الفاصل بين النوعين، فإذا كانت الحجج المنطقية ملزمة، لا تعتمد الحجج شبه المنطقية على مبدأ الإلزام، وإن كان لها "مقام الفكر المنطقي"[7]. وللإشارة أن هذه الحجج ثلاثة أنوع هي:

1.1. التناقض وعدم الاتفاق:

يتعلق التناقض بالأنظمة الصورية، ويقصد بهذا النوع من الحجة أن تكون هناك قضيتان في نطاق مشكلتين إحداهما نفي للأخرى ونقد لها، في حين إن عدم الاتفاق أو التعارض بين ملفوظين يتمثل في وضع الملفوظين على محك الواقع أو الظروف أو المقام لاختيار إحدى الأطروحتين وإقصاء الأخرى، لأنّ التناقض داخل المنطق الصوري يجعل النسق غير ملتئم، بمعنى غير قابل للاستعمال، مما يدفعنا إلى تغييره وإلغاء إمكانية التأكيد المتزامن للصادق والكاذب لذا ينبغي الاختيار بين هذا أو ذاك، أما عدم الاتفاق فمجاله حجاجي، ويتمثل في وضع ملفوظين على محك الواقع والمقام مما يحتم اختيار إحدى الأطروحتين

وترك الأخرى[8] وعدم الاتفاق في الحجاج مصدر ظروف الخطاب وطبيعة الأشياء موضوع هذا الخطاب، وقرارات المشاركين فيه. فالحجاج بالتناقض لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون الشيء وضده في آن واحد.

ومن أمثلة هذا النوع من الحجج يقول البحتري:

واستزل الشيطان آدم في الجنة لما أغرى به حواء
وتلفّت إلى القبائل فأنظر أمهات ينسبن أم آباء
ولعمري ما العجز عندي أن تبيت الرجال تبكي النساء[9].

من غير المعقول أن ينسب الأبناء لأمهاتهم بل إلى آبائهم، كما أنّ من العيب والعار أن يبكي الرجال النساء، فالبكاء والعويل من شيم النساء والأيامى والثكالى.

وفي مقام آخر يقول:

ملّما، أم نابنا، أم جفانا أم قلانا، فاعتاض عنا سوانا
ساخط نبتغي رضاه ولا يسـ أل عن سخطنا، ولا عن رضانا
ونبالي أن لا نرى ذا تجنّ لا يبالي الزمان، ألا يرانا
ضيق العذر في الضراعة، إنّا لو قنعنا بقسمنا لكفانا
ما لنا نعبد العباد إذا كا ن إلى الله فقرنا وغنانا[10].

إنّ التناقض وعدم الاتفاق جلي بين السخط والرضا، فالأجدر أن لا نبالي بالزمان كونه لا يبالي بنا ولا يعيرنا اهتماما، فالعبد إذا رضي بقسمته التي قسمها الله له، كفاه قسمته، فالعبادة خاصة بالله لا بالعباد كونه سبحانه وتعالى عليه التوكل كله فهو الذي يُفقر ويغني، فهناك دعوة صريحة إلى تشبث بالقناعة كونها كنز لا ينفد.

2.1. التماثل والحد في الحجاج:

يقتضي مبدأ التماثل التعريف بالفكرة وضبط حدودها عن طريق الكلمات التي تتفق أو تتشابه لفظا وتتنوع دلالة، وهناك من يسمي الحد في الحجاج بالتماثل التام، وهو ما أشار إليه محمد الأمين سالم الطلبة بقوله: " أمّا التماثل التام فمداره على التعريف الذي يكون فيه المعرف به متماثلين لفظا، الأمر الذي يجعلنا نعتبر اللفظ الثاني محمولا على المجاز وذلك حتى لا تكونا العبارة الثانية حشوا أو تحصيل

حاصل"[11]، فالباحث يفرق بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للكلمات التحديدية التي قد تحمل معاني متعددة لأنّ بعض العبارات التحديدية توفر من حيث الصياغة عبارات دورية " المرأة هي المرأة" إلّا أنّنا نلاحظ في مثل هذه العبارات أن التحقق الثاني يحيل على معنى غير المعنى الأول[12].

ومن أشكال التعريف التي ذكرها "بيرلمان" التعريف الخطابي، وذلك حينما يلجأ المحاجج إلى استعمال التعريف من أجل إقناع المخاطب، واستخدام هذا التعريف ليس من باب تحصيل حاصل، وليس من أجل إعطاء مفهوم خاص للمفردات، وإنما من أجل تذكير مخاطبه ببعض مظاهر الحقيقة التي يمكن أن يتناساها أو يغفل عنها حيث يقول: " التعريف الخطابي لا يستخدم في شرح معنى كلمة، وإنّما لإبراز بعض المظاهر الحافة بواقعة ما من ما من شأنه يعزب عن ذهن السامع"[13]، وممّا يعضّد هذا قول الشّاعر:

الآن علمت أنّ البعث حق وأنّ الله يفعل ما يشاء
رأيت الخثعمي يقل أنفا يضيق بعرضه البلد الفضاء
سما صعدا، فقصر كل سام لهيبته، وغصّ به الهواء
هو الجبل الذي لولا دراه إذا وقعت على الأرض السماء[14].

يشير الشّاعر هنا إلى حقيقة لا يمكن لأيّ كان أن يفندها أو ينكرها ألا وهي أنّ البعث حقّ، وأنّ الله فعّال لما يريد، وبعد ذلك يشير إلى الخثعميّ الذي هو الأسد فالممدوح هاهنا يتصف بشجاعة وأنفة قلّ نظيرها فعلى الرغم من شساعة البلد فقد ضاقت أرضه بما رحبت، وغدا يقرّب كلّ قاص بهيبته، فأضحى بمثابة الحصن الحصين والجبل الشامخ الذي لولاه لوقعت السماء على الأرض.

ماء وجه، إذا تبلّج أعطا ك أمانا من نبوة الدهر ماءه
يتعالى ضياؤه، فيجلي ظلمة الحادث المضب ضيائه[15].

يشير الشّاعر إلى حقيقة هي نقاء سريرة الممدوح، وصفاء نفسه فهو بذلك منبع للأمن والأمان.

3.1. الحجة القائمة على العلاقة التبادلية:

تتمثل هذه الحجج في معالجة وضعيتين إحداهما سبيل إلى الأخرى معالجة واحدة وهذا يعني أن هاتين الوضعيتين متماثلتان، وتماثلهما ضروري لتطبيق قاعدة العدل[16]، ويقتضي هذا المبدأ التعامل مع العناصر المنتمية إلى وضعيات متشابهة معاملة واحدة، ومن ذلك تطبيق العدالة بين الأفراد والقضايا التي يربطها رابط سببي واحد، أي ما ينطبق على الأول ينطبق على الآخر لأنّ الحجج القائمة على العلاقة

التبادلية تتمثل في محاولة المواءمة بين الحجج العكسية، ويمثل "بيرلمان" لها بمقولة تعتمد التناظر: " ضع نفسك مكاني" فالعلاقة التبادلية قوامها التناظر والتسوية بين الطرفين.

يوضح – ما سبق ذكره- ليونال بلنجي بقوله: " إنّ الحجاج عن طريق العلاقة التبادلية التي تقوم عليها الحجج الشبه منطقية عديدة يصبح ممكنا شرط تناسي كل ما يفرق بين الأوضاع وتعديلها لا بشكل تبدو معه متطابقة"[17].

ومن نماذج هذا قول الشّاعر:

طيف الحبيب ألم من عدوائه وبعيد موضع أرضه، وسمائه
جزع اللّوى عجلا، ووجه مسرعا من حزن أبرقه، إلى جرعائه
يهدي السلام، وفي اهتداء خياله من بعده، عجب، وفي اهدائه
لو زار في غير الكرى لشفاك من خبل الغرام، ومن جوى برحائه
فدع الهوى، أو مت بدائه إن من شأن المتيّم، أن يموت بدائه[18].

حينما تؤثر الحبيبة البعاد عن الديار، سيغدو المحبّ سجينا لهذا الحب الذي ولّد فيه حزنا عميقا لا سبيل لاندثاره إلّا زيارة الحبيب، فالهوى داء، فالمتيّم إن لم يدع الهوى مات بدائه تلك نهاية كلّ محبّ مغرم متيم.

ومن أمثلة هذه العلاقة كذلك قوله:

أبا يوسف سمج ما أتيت ولم يكن مثلك يأتي السمج
وشرّ المسيئين ذو نبوة إذا ليم فيها تمادي، و لجّ
هلمّ إلى الحق نسري إليه بحجتنا فيه، أو ندلج
ونعتمد الصدق حتى يضيء لنا مظلم الأمر أو ينبلج
وفي موقف ما لنا بعده تنازع النجوى، ولا معتلج
فمن أبرأ الحكم فيه نجى، ومن الحجج الحكم فيه لحج[19].

فهنا تذكير الشاعر لأبي يوسف بقبح أفعاله وتصرفاته، فشرّ المسيئين إذا تمادوا فيه، فهو يدعوه إلى الحقّ والابتعاد عن كلّ ما يدنّس نفسه، فاعتماد الصّدق هو المنفذ الوحيد، فيه تتضح الرّؤية، وتذوب الأحقاد وتضمحل الضغائن، فمن احتكم وانصاع إلى الحكم نجا ومن حاد عنه مال واعوجّ.

2. الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية:

إن هذا النوع من الحجج تخضع للقوانين الرياضية، يكون شبه منطقي، لأنه من صنع الكاتب، فهو يتحكم به ويؤلفه من خياله مقتربا به إلى حدّ كبير من البراهين الرياضية، ومن أمثلته: حجة التعدية، وإدماج الجزء في الكل، وتقسيم الكل إلى أجزائه المكونة، بالإضافة إلى الحجج القائمة على الاحتمال.

1.2. حجة التعدية:

هي عبارة عن علاقة متشابكة بين الأقوال المترابطة، فعلى سبيل المثال إذا كانت (أ) مرتبطة بـ (ب)، و(ب) مرتبطة بـ (ج)، فإن هناك ارتباطا ما بين (أ) و(ج). "ومن أحسن الأمثلة على ذلك الحكمة التي تقول: (عدو عدوي صديقي)؛ حيث يدعم الطابع شبه المنطقي في هذه الحكمة ما يمكن أن يستنتج منها، وهو (صديق عدوي عدوي)"[20].

أساس هذه الحجة وجوهرها المعادلة الرياضية التالية[21]:

أXب
ب Xج ← أ Xج

إنّ أغلب الدراسات المتصلة بالحجاج تقدم المثال نفسه لتوضيح ما يسمى: حجة التعدية هو القول: إن صديق صديقي، صديقي أو عدو صديقي، عدوي، والواقع أن التعدية خاصية تعود إليها أصناف كثيرة من الحجج نجدها فعلا بطريقة خفية وبأثواب مختلفة (تعدية بواسطة علاقة تساو أو تفوق أو تضمين أو اشتمال...)

تعاللت عن وصل المعنى الصب ... وأثرت بعد الدار منا على القرب
وحملتني ذنب المشيب، و إنه ... لدنبك إن أنصفت في الحكم لا دنبي
ووالله ما اخترت السلو و لا الهوى ... ولا لاحقت عمى تعهدني من الحب
ولا ازداد إلّا جدة، و تمكنا ... محلك من نفسي وحظك من قلبي
فلا تجمعي هجرا ولا عتبا، فلم أجد ... جليدا على هجر الاحبة والعتبى[22].

الحجة الأولى (أ): العاشق.

الحجة الثانية (ب): بعد الحبيب.

الحجة الثالثة (ج): العذاب والجفاء الذي خلّفه هذا البون والهجران.

إن التعدية في هذا النص الشعري أسستها علاقة التساوي، بعد أن أقام الشاعر الروابط بين العاشق وبعد الحبيب وما خلفه ذلك البعد والهجران من عذاب من جهة أخرى، توصل إلى نتيجة مفادها أن لا حياة للعاشق بمنأى عن الحبيب فإلى جانبه يحلو العيش وتزهو الحياة، ودون ذلك لابد أن من أن يحيا الشقاء والعذاب.

أبا جعفر؟ ليس فضل الفتى إذا راح في فرك إعجابه
ولا في فراهة برذونه ولا في نظافة أثوابه
ولكنه في الفعال الكريم والخطر الأشرف النابه
رأيتك تهوى اقتناء المديح وتجهل مقدار إيجابه
وكيف ترجى وصولا إليه ولم تتوصل بأسبابه
لئن كنت أمنحه الأكرمين فما انت أول أربابه
وإن اتطلب به نائلا فلست مليئا بإطلابه
وإن أتصدق به حسبة فإن المساكين أولى به[23].

لا تكمن قيمة الفتى في فرك إعجابه ولا في نظافة ثوبه ولا أناقته، بل قيمته تكمن في الفعال الكريمة والشرف، فلا يحقّ لأيّ كان أن يرجى مرتبة الكريم وهو لم يتوصّل بأسبابه، بمعنى آخر لا يمكن لهذا الفتى أن يتبوأ مرتبة الكرام وهو لم يأخذ بالأسباب.

الحجة الأولى (أ): التفاخر والتعالي والتكبر.

الحجة الثانية (ب): الأخلاق والمكارم والفضائل.

الحجة الثالثة (ج): الكريم كريم الفعال والأخلاق.

إن التعدية في هذا النص الشعري قائمة على أساس التساوي، حيث أقام الشاعر الروابط بين التفاخر والتعالي والتكبر والأخلاق والمكارم والفضائل، أفضى ذلك إلى نتيجة أن الفتى يكون كريما بقدر ما اتصف من أخلاق حميدة وأفعال كريمة.

2.2. تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له:

ينص هذا الصنف من الحجاج على تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له، وبيان أن حكما ما ينطبق على كل جزء من أجزائه تبعا لذلك على الكل، على هذا النحو يبدو هذا الصنف من الحجج مقنعا في ظاهره بصبغته الرياضية الواضحة، ولكنه في الحقيقة لا يغدو أن يكون شبه منطقي فحسب لأنّ الأجزاء لا تعبر بالضرورة في كل الحالات عن الكل.

إنّ الغاية الأساسية من استخدام هذا النوع "حسب "بيرلمان" هو البرهنة على وجود المجموع ومن ثمة تقوية الحضور، بمعنى إشعار الغير بوجود الشيء موضوع التقسيم من خلال التصريح بوجود أجزائه"[24]. ويعتمد على هذا المبدأ: مبدأ تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له برهان أخر يسمى: البرهان ذو الحدين وهو شكل من أشكال الحجج يتناول فرضيتين ليستنتج أنه سواء أوَقَعَ الاختيار على الأولى أم الثانية نصل إلى الفكرة نفسها ، وذلك لأحد الأسباب التالية: إما لأنهما تقودان إلى النتيجة ذاتها وإما لأنهما تقودان إلى نتيجتين لهما القيمة نفسها (ويكونان عادة أمرين يخشى حدوثهما) أو لأنهما يقودان إلى حالة عدم الاتفاق مع قاعدة نتقيّد بها.

يقول البحتري:

بقيت مسلما لمسلمينا ... و عشت خليفة لله فينا
لقد أنسبتنا بدلا و عدلا ... أبوتك الهداة الراشدينا
أراد الله أن تبقى معنا ... فقدر أن تسمى مستعينا
وقيناك المنون، و إن حظا ... لنا في أن نوقيك المنونا
أرى البلد الأمين ازداد حسنا ... إذا استكفيته العف الأمينا
ندبت له ابنك العباس لما ... رضيت بهديه خلقا، ودينا
شرحت به الصدور، غداة جاءت ... ولايته وأقررت العيونا
فقد صدر الحجيج، وهم وفود ... بشكرك راحين، ومغتدينا
أقمت سبيل حجهم بدر، ... أضاء السهل فيهم والحزونا
بأزكى هاشم حسبا، وأرضا ... هم نفسا، وأنداهم يمينا
وحسب كأنه في كل حال ... شبيهك يا أمير المؤمنينا

يسرّ المسلمون بأن يروه لديك وليّ عهد المسلمينا
فجدد عقد بيعته تجدد لهم خفضا، من الدنيا، ولينا
ظنون الناس تذهب فيه علوا فحقق منعما تلك الظنونا
تراه مباركا جمعت عليه محبات البرية أجمعينا[25].

الكلّ هو الخليفة وما اتصف به من خصال حميدة وأفعال جليلة، ومن ثمّ نجد أنّ البحتريّ قد قسم هذا الكلّ وجزأه حيث ابتدأ بتعداد صفات الخليفة وخصاله وعرّج بعد ذلك على تقديم ابنه العباس هدية نصرة للدين الإسلامي وبعدها ذكر مدح الحجيج الوافدين والغادين لما رأوه فيه من حسن الاستقبال وكرم الضيافة، هذا كله جعل قبيلة ابن هاشم تتبوأ مكانة مرموقة بين بقية القبائل فبذلك نال رضا المسلمين خاصة، وإعجاب الناس والبرية جمعاء.

وفي معرض آخر يقول:

دعوتك لصبوح، وقلت سبت يحث على الصبوح ومهرجان
وغيم، قد تعلق مستقلا عليه، بديمة سح، ضمان
وندمان يسرك أن تراه له من قلب كل أخ مكان
كيعقوب ابن أحمد، أو أبيه وعن يعقوب يفتر الزمان
كريم من أرومة شيرازاد تفخمه الجهارة والبيان
هجان منهم، ولرب مجد أتاك به أغرهم الهجان
أراد معاشر أن يبلغوهم وكيف يقاس بالخبر العيان
وما تخفى المكارم حيث كانت ولا أهل المكارم حيث كان[26].

يشير هذا النموذج الشعري إلى الكلّ الذي هو الخليفة يعقوب بن أحمد وما اتصف به، إذ فصّل الشاعر هذا الكلّ إلى أجزاء، فعدّد الصفات التي تجعل الإنسان يتعلق بأخيه الإنسان السوي، والإلحاح والسعي إلى لقائه ورؤيته لأنّه موطن الأخوّة والرّحمة والرّأفة ومنه يعقوب بن أحمد، ضف إلى ذلك كرمه وشجاعته، فمن ثمّ حقّ له أن تتجلى المكارم حيث حلّ وارتحل، فالكريم كريم، والمكارم مكارم.

3.2. إدماج الجزء في الكلّ أو حجة الاشتمال:

هذا النوع من الحجاج يقوم على مبدأ رياضي هو أن ما ينسحب على الكل ينسحب على الجزء من هذا الكل، واضح إذن أن هذه الحجة تقوم في جوهرها على رؤية كمية، فالكل يتضمن الجزء من ثمة فهو أهم بكثير من الجزء ولذلك أيضا تعد قيمة الجزء مناسبة لما تمثله إلى الكل، ومن أمثلته قوله:

عيـرتني المشيـــب، وهي بدتـــه في عذاري، بالصـد والاجتنـــاب
لا تريـــه عارا فمـا هو بالشيـب ولكنـــه حـــلا الشبـــاب
وبيـــاض البـــازي أصـدق حسنـــا إذا تأملـــت من سواد الغـــراب[27]

فهذه الأبيات الثلاث تحيل على أن الشيب جلى الشباب، أي أنّ كلمة شيب يشترك فيها كل الشيوخ وطاعني السّن، فالإنسان الذي ظهر عليه الشيب مهما كان سّنه تعدّ نتيجة حتمية يشترك فيها كلّ الشيب والشباب.

وإذا الفتى صحب التباعد واكتسى كبرا عليـا، فلسـت من أصحابـه[28].

لا يحبّذ الشاعر الفتى الذي يؤثر البعاد والتّكبر والتّرفّع، إذ لا يروق له صحبة هذا النوع، بل يحبّذ الفتى الذي يوثر القرب والتّواضع، فما من فتى يؤثر البعاد والتّكبّر والتّرفّع على الآخرين فهو ليس من أصحابه، فالشاعر يفخر بتواضعه ورقة نفسه وقربه من الآخرين، فهو يفخر بصحبته للفتيان المتواضعين الذين هم إلى جنبه.

4.2. الحجج المبنية على الاحتمال:

إنّ ما يهدف إليه المرسل عموما يتلخّص في نقطتين أساسيتين هما: الإعلام أو التعبير من أجل إقناع المتلقي باعتماد الحجاج الصرف أو المغالطة، ونقصد بالحجاج الصرف تلك الحجج المنطقية، وإنّما نقصد الحجج شبه المنطقية كون الحجاج لا يكون إلّا في قضايا تحتمل الاعتراض، وذلك أنّ نتائج الحجاج تبنى على الاحتمال والترجيح لا على اليقين. والترجيح عادة يكون بلعلّ أو قد أو ربّما وهذا ما يتضح من خلال النماذج الشعرية الآتية:

لعلّ أبـا العبـاس يـرضى أميـــره، فيقرب منّـا مـا نروم ويسهـــل[29].

ويقول البحتري في بيت آخر:

لعلّ اللّيـــالي يكتسين بشاشـــة فيجمعن من شمل النـوى المتقـــادم[30].

ويقول أيضا:

قد ترى دارســـات تلك الرســـوم، وغـــرام المعذول فيهـــا، الملـــوم[31].

ويقول في بيت آخر:

قد علّمت أنّني لم أرض كاشحهـــا فيها ولم أستمع من قـــول واشيهـــا[32].

كما يقول:

فلربّمـــا لبّيت داعيـــة الصّبـــــى، وعصيت من عذل، ومن تأنيـــب[33].

خاتمة:

فمن خلال عرضنا حول الحجج شبه المنطقية التي اشتمل عليها ديوان البحتري أفضى بنا ذلك إلى جملة من النتائج، أهمها:

الحجج شبه منطقية أخذت من المنطق بنيته وقبولها للصياغة المنطقية، واختلفت عنه في كونها غير ملزمة للمتلقي بدعوة ونتيجة الحجاج كما هو الأمر في الحجج المنطقية التي تجبر المتلقي على تقبل النتيجة.

تستمد الحجج شبه المنطقية قوتها الإقناعية من مشابهتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة، ما يكسبها قالب منطقيا شكليا، تجمع فيه المعطيات وتكيّف، فتجعلها شبيهة باستدلال منطقي صارم.

يضع البحتري المخاطب بين أمرين متناقضين ليدفعه إلى دحض القضية الخاطئة وتقبل القضية الصحيحة بغية محاربة الفتور في تفكيره ودفعه إلى إعمال الفكر.

استعان البحتري بحجة التماثل والحد في الحجاج بغية توضيح المفاهيم للمخاطب بغرض التوافق معه على أسس مشتركة بهدف إقناعه بشكل أفضل.

يعالج البحتري بواسطة الحجج القائمة على العلاقات التبادلية الوضعيتين المتعاكستين فيساوي بينهما ليصل بالمخاطب إلى إقامة مبدأ العدل ويوجهه إلى استنباط المقصود من الحجاج.

حجة إدماج الجزء في الكل تدفع بالمخاطب إلى التسليم بأن الحكم الذي يطلق على الكل يمكن سحبه ليطلق على الجزء

اعتمد الخطاب الحجاجي حجاجية التقسيم، والتي يقسم الكلام بموجبها إلى الأجزاء المكونة له، وهو الأمر الذي يفعل مشاركة الأجزاء جميعا دعما لأطروحة الكلام الجامعة الكلية، وهي بذلك تعطي الإيضاح للمتلقي عمى خفي من أجزائه وما كان غامضا.

الهوامش و الإحالات:

[1]- Chaim Perlman et Lucie- Olbrehts Traite: Traite de L'argumentation 5eme Edition, Editions de L'universite de Bruxelles.1992, p 05

نقلا عن: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، الفارابي، ط 1، بيروت، 2001، ص 27.

[2]- المرجع نفسه،ص 27.

[3]- صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدراسات و النشر، دمشق، ط 1، سوريا، 2008، ص 21.

[4]- عبد الله صولة، في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، دار الجنوب للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2011، ص 42.

[5]- عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، ص 42.

[6]- سامية دريدي، بنية الحجاج و أساليبه في الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط2، اربد- الأردن، 2011، ص 191.

[7]- يلونيل بلانجر، عدة الأدوات الحجاجية، ترجمة: قوتال فضيلة، ضمن كتاب الحجاج (مفهومه و مجالاته -دراسات نظرية و تطبيقية في البلاغة الجديدة)، إشراف: د. حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد- الأردن، 2010، ص 418.

[8]- المصدر نفسه، ص 42، 43.

[9]- البحتري، الديوان، دار الراتب الجامعية، (د.ط)، لبنان، 2008، ص 18.

[10]- المصدر نفسه، ص 316.

[11]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت لبنان، 2008، ص 128.

[12]- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية و عربية و غربية، دار الأمان، ط1، الرباط- المغرب، 2005، ص378

[13]- عبد الله صولة، الحجاج أطره و مطلقاته و تقنياته من خلال" مصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة"، بيرلمان و تيتيكا، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، جامعة الأدب و الفنون و العلوم الإنسانية، كلية الأدب، منوبة- تونس،1998 ، ص 45.

[14]- البحتري، الديوان، ص 18.

[15]- المصدر نفسه، ص 19.

[16]- عبد الله صولة، نظرية الحجاج، ص 45.

[17]- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص 201.

[18]- البحتري، الديوان، ص 22.

[19]- المصدر نفسه، ص 64.

[20]- عبد الله صولة، الحجاج أطره و منطلقاته و تقنياته، ص 329.

[21]- سامية دريدي، بنية الحجاج وأساليبه في الشعر العربي القديم، ص 203-204.

[22]- البحتري، الديوان، ص 42-43.

[23]- المصدر نفسه، ص 43.

[24]- عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص 311.

[25]- البحتري، الديوان، ص 317.

[26]- المصدر نفسه، ص 324-325.

[27]- المصدر نفسه، ص 48.

[28]- المصدر نفسه، ص 45.

[29]- المصدر نفسه، ص 264.

[30]- المصدر نفسه، ص 306.

[31]- المصدر نفسه، ص 307.

[32]- المصدر نفسه، ص 365.

[33]- المصدر نفسه، ص 38.

قائمة المصادر و المراجع:

1. Chaim Perlman et Lucie- Olbrehts Traite: Traite de L'argumentation 5eme Edition, Editions de L'universite de Bruxelles.1992.

   نقلا عن: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، الفارابي، ط 1، بيروت، 2001.
2. صابر الحباشة، التداولية و الحجاج، مداخل و نصوص، صفحات للدراسات و النشر، دمشق، ط 1، سوريا، 2008.
3. عبد الله صولة، في نظرية الحجاج: دراسات و تطبيقات، دار الجنوب للنشر و التوزيع، ط1، تونس، 2011.
4. سامية دريدي، بنية الحجاج و أساليبه في الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط2، اربد- الأردن، 2011.
5. يلونيل بلانجر، عدة الأدوات الحجاجية، ترجمة: قوتال فضيلة، ضمن كتاب الحجاج (مفهومه و مجالاته- دراسات نظرية و تطبيقية في البلاغة الجديدة)، إشراف: د. حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد- الأردن، 2010.
6. البحتري، الديوان، دار الراتب الجامعية،(د.ط)، لبنان، 2008.
7. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت لبنان، 2008.
8. محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية و عربية و غربية، دار الأمان، ط1، الرباط- المغرب، 2005.
9. عبد الله صولة، الحجاج أطره و مطلقاته و تقنياته من خلال" مصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة"، بيرلمان و تيتيكا، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، جامعة الأدب و الفنون و العلوم الإنسانية، كلية الأدب، منوبة- تونس 1998.

الآداب
المجلد: 23، العـدد: 01، ديسمبر 2023
الصفحات: 171 – 184
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

افتتاحيات الأستاذ مختار نويوات – دراسة في المضمون (أفكاره اللسانية)

Professor Mokhtar Nouiouet's Editorials: A Study in Content (His Linguistic Thoughts)

د.عبد الرحمان مشنتل. [1]

[1] مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس – الجزائر،

a.mechentel@univ-soukahras.dz

تاريخ الإرسال: 2023/06/11 تاريخ القبول: 2023/12/14 تاريخ النشر: 2023/12/15

ملخص:

يتضمن هذا المقال خلاصة أفكار الأستاذ مختار نويوات حول اللغة واللغة العربية في حقل الدراسات اللسانية مما ورد في افتتاحيات أعداد مجلة "اللغة العربية " الصادرة عن مؤسسة "المجلس الأعلى للغة العربية"، وهي تلك التي كان يرأس هيئة تحريرها، والتي جُمِعَتْ فيما بعد في كتاب مستقل تكريما لصاحبها مع جُمْلَة من مقالاته تحت عنوان "عن اللسان.. وفي البيان – مقالات وافتتاحيات".

وقد تبين بعد المعالجة والتحليل لنصوص الافتتاحيات أنّ آراؤه تتسم بالطرافة والجدّة على مستوى طريقة العرض وزاوية الطرح ذلك أنّ الأفكار اللسانية إجمالا هي على ما هي عليه عند غيره من العلماء والباحثين قدامى ومحدثين.

كلمات مفتاحية: *افتتاحيات؛ أفكار؛ لسانية؛ اللغة؛ اللغة العربية.*

Abstract:

This article is a synthetic overview of Mokhtar Nouiouet's thoughts on language in general and the Arabic language in the field of linguistic studies as contained in the editorials of 'The Arabic Language' journal issued by the 'Supreme Council of Arabic Language', which was later compiled in a separate book in honour of its owner with a set of his articles under the heading 'About the Tongue and in the Manifesto: Articles and Editorials'. After processing and analysing the editorial texts, it was found that his views were witty and earnest at the level of introduction and presentation, as linguistic ideas were generally the same for other scientists, ancient researchers, and linguists.

Keywords: *Editorials; thoughts; linguistics; language; the Arabic language.*

المؤلف المراسل: عبد الرحمان مشنتل.

مقدمة:

إنّ ما تُرك من آثار علميّة موضوعها اللّسان وميزانه، وأدواته التّشريحيّة التّحليليّة التي تعود للأستاذ مختار نويوات قليل بالنّظر إلى غيره في مقامه، أو بالنّظر إليه في ذاته وما يفترض منه أن يكون وأكثرها القول ولا شكّ في ذلك نتيجة لطبيعة المذكور بالنّظر إلى المكتوب، غير أنّ القول (ما سمعناه منه في مناقشات الأطاريح، وما كان خارج الأطر الرّسميّة والعلميّة) ليس موضوعًا يُطْمأنّ إليه إنْ لم يكن قُيِّدَ برسم (كتابة) أو نُسِخ ونُقِل على ما هو عليه في الأصل من خلال شرائط تسجيل المحادثات والجلسات. وهذا الّذي ذكرناه حجّة لنا في طلب النّصوص المكتوبة وإن قلّت لاعتبارات عدّة منها أنّ النّصّ أثبت، وأنّه أنطق؛ لأنّ النّصوص بطبيعتها تترك أو تسمح لنا باستفراغ مكنوناتها، واستنطاق دلالاتها، وأنّه أصدق فالنّصوص تعبّر عن أفكارنا الّتي تشكّلت ببطء وصيغت بتأنٍّ، وأنّ مسؤوليّة أصحابها تجاهها وما ورد ضمنها أمتن.

وليس كلّ ما يُكتب يُدْرَسُ –مع كلّ ذلك– بالنّظر إلى الأمر وما يُفترض أن يكون عليه، ويكون تحقيق ذلك بطُرُق عدّة منها –وهذا الّذي نقوم به– طلبه من خلال جزء أو بعض ممّا تُرِك وقد اخترنا الافتتاحيّات لكونها كم أو مقدار يمكن بحثه في إطار المقال، ولعلّها تُظهرُ بعضًا ممّا خَفِيَ في غيره ممّا ترك[1]. فضلًا عن ذلك فهي تُعَدُّ وحدة تشكّلت ضمن ناظم كلّيّ خاص تحت اسم ومسمّى الافتتاحيّات (الخصائص البنائيّة) وهي موضوع نحو النّصوص؛ وليس هذا بحثنا ولا جزءًا منه، ولها من المضامين ما يكشف عن فكرة أو طريقة لم يقصدها بالطّرق القياسيّة في مقولات القصد (مقال، كتاب، محاضرة...إلخ) وهذا هو موضوع بحثنا تحديدًا.

وخلاصة الإشكال وصيغته: إلى أيّ مدى تُعبّر الافتتاحيّات عن أفكاره اللّسانيّة وبما يكفي لتكون كمّا على قلّته يُثري البحث اللّسانيّ في الجزائر وخارجها؟ ومن المناسب التّأكيد على أنّنا نَفترض أنّ الافتتاحيّات تحمل في طيّاتها بصريح اللّفظ ومفهومه وما كان خارج القصد[2] الكثير من الأفكار. غير أنّ هدفنا كان خاصًّا من حيث أنّه يُرَكّزُ على أفكار الافتتاحيّات من حيث هي كذلك، ومن حيث هي شيء يختلف عن الكتاب والمقال والمحاضرة...إلخ، واستخراج ما تعلّق بها –من جهة أخرى– ممّا ورد في تقاطيع اللّفظ ودهاليز العبارة؛ ولهذا اخترنا التّحليل واستنطاق غير المصرّح به قصدًا فهو الأنسب له، دون أن يعني ذلك قراءة غير منضبطة، أو بحثا غير مؤسّس على أدوات ملائمة وخطوات مدروسة.

ومن الضرورة المنهجية وفي ضوء الموازنة بين العنوان وعناصر المتن التنبيه إلى صلة الأفكار اللسانية الوثيقة بالبناء الذي ترد ضمنه، وأنّ الأبنية أو الأشكال تتلوّن بحسب طبيعة الأفكار وبحسب الغرض من طرحها أو عرضها، ولا نحسب أنّ الافتتاحيات وما تضمّنته من ذلك استثناء، فهي هي على كل حال.

1. أفكار حول اللّغة واللّغة العربيّة:

إنّ الباحث في مجال اللّسانيات لا يمكنه بحكم المنهج والهدف أن يفصل بين ما يعود للّغة كونها بشريّة وما يرجع للّغة من حيث هي أداة تواصل عند مجتمع من المجتمعات له إقليمه الخاص وثقافته الّتي فيها من السّمات والتّلوّنات ما به ينماز عن غيره[3]. والأستاذ مختار نويوات ليس بدعا في ذلك وللضّرورة سلطانها، فليس لك من حيث المنهج أن تدرس اللّغة إلّا من حيث تحقّقاتها الجزئيّة أي من حيث هي لغات أو ألسن، وليس لك أن تنتهي عند ذلك من وجه آخر.

1.1 في اللغة العربية وتطورها:

إن المتأمل في اللغات على اختلافاها يصير إلى ما صرنا وصار إليه الأستاذ مختار نويوات من أنّ لغة بعينها واللغة العربية من ذلك يصح وصفها ويصدق فيها ما يميزها عن غيرها بتحديد مسارات تطورها ومآلات تفرّعها، وعوامل تغيرّها وقوانينه. إن اللغات كائنات تاريخية وعليه الحديث في أطوارها هو حديث في الماهية؛ وليس الطريق إلى هذه الأخيرة إلّا من خلاله (التطوّر)؛ وعليه سنتناول أقواله في تطور اللغة العربية من حيث أنّه أراد الحديث فيما يميزها ويبرز خصائصها من هذا الوجه.

سلكت اللّغة العربيّة في تطوّرها مسلكين: الأوّل رعاها فيها الدّين وبها نهضت العلوم والفنون وازدهرت الآداب وشُرّعت القوانين وظهرت الصّحافة، وأسس التّعليم...[4] وما يميّز هذا المسلك سمتان؛ الأولى: أنّ اللّغة العربيّة فقدت الكثير من الألفاظ والدّلالات والعديد من الصّيغ الصّرفيّة والأوزان فلم يَعُدْ في العربيّة ما كان في عصر الاحتجاج من الجموع والمترادفات... كما دخلت فيها ألفاظ وأوزان ومعان بحكم الفتوحات الإسلاميّة من جهة، والتّرجمة أو النّقل والاقتباس من الحضارات القديمة واليونانيّة على وجه التّحديد في مجال العلم والفنون من جهة ثانية. أمّا الثّانية: فتمثّلت في محافظة اللّغة العربيّة مع كلّ الإفراغ والملء الّذي حدث فيها على معياريّتها[5].

أمّا المسلك الثّاني في تغيّر اللّغة العربيّة فحدوثه خارج القرآن والشّريعة الإسلاميّة فكان حُرًّا غير منضبط ففقدت شيئًا ممّا فُقد مثله في المسلك الأوّل من الصّيغ الصّرفيّة والدّلالات والألفاظ، غير أنّ ما

يميز هذا المسلك أنّ اللّغة العربيّة فَقَدَتْ فيه إعرابها (النّحويّ)، وتعدّدت لهجاتها، وعَسُرَتْ كتابتها، وهو مظهر من مظاهر الاختلاف الجوهري عن المسلك الأوّل حيث فَقَدَتْ اللّغة معيارتها[6].

فضلًا عن ذلك أنّ ما يمكن ملاحظته أنّ الأستاذ مختار نويوات يستعمل مصطلح التّطوّر بدلالة التّغيّر والتّبدّل دون حمولة إيجابيّة أو ثقافيّة بقوله:" والحقيقة أنّ العربيّة تطوّرت كثيرًا، كما تطوّرت اللّغات الغربيّة"[7].

ويصير في افتتاحيّته إلى الخلاصة وهي أنّ تطوّر اللّغة من تطوّر أهلها، وأنّ تطويرها يتمّ بالاحتكاك بالثّقافات والعلوم فيفيدها في ذاتها كما يفيدها في مناهج دراستها[8] إن العلاقة بين اللّغة والمجتمع علاقة جدليّة من جهة وانعكاس من جهة أخرى لكون اللّغة تتمثّل حركيّة المجتمع وملمحه الثّقافيّ[9]. ويتحوّل في آخر الافتتاحيّة إلى حكم أو تصوّر يتعارض مع ما ذهب إليه في بداية الافتتاحيّة كونه يرى من خلال ما ورد أنّ مصطلح التّطوّر لا يراد به مجرّد التّغيّر أو التّبدّل وإنّما هو التّحوّل من حال أو وضع إلى أحسن منه، وأنّ الإنسان يمكنه أن يتدخّل في توجيه التّطوّر نحو ما يكون به أفيد للمجتمع اللّغويّ وأنفع[10].

2.1 اللغة العربية والاستعمال:

إنّ ما كان استنتاجًا من القول السّالف في العنصر "ب" اللغة والاستعمال، وإسقاطًا على حالات مشابهة –ومع ما فيه من التلميح والإشارة دون التصريح– يذهب إليه صاحب النّصّ نصًّا في تناوله لضرورة مواكبة اللّغة العربيّة لعصرها ولا سبيل إلى ذلك بدءًا إلّا بتعلّمها وتعليمها، ومجمل القول لابدّ من خدمتها، ووسائل ذلك متنوّعة ومتعدّدة يمكن استخلاصها من الإفادة من الوسائل المستحدثة المتطوّرة أو التّجارب النّاجحة[11].

ويذكر أنّ اللّغة العربيّة تحسّن مستواها في الجزائر منذ الاستقلال، وأنّ ذلك يعود الفضل فيه إلى السّاهرين عليها، وإلى المؤسّسات التّعليميّة والحركات الثّقافيّة والإعلاميّة والسّياسيّة... غير أنّ ذلك كلّه من التّحسّن لم يكن ليبلغ المأمول أو المرجو وقد ذكر في موضع آخر بما للتّرجمة من فائدة في خدمة اللّغة العربيّة ومن ثمّة في خدمة العلم والثّقافة أو الحضارة[12].

إنّ اللّغة تتغيّر في ظلّ منحيين وبفعل عاملين الأوّل داخليّ طبيعيّ وهو من سُننِ الحياة في الأشياء ولهذا نراها تتلوّن في مفرداتها بحسب كلّ عصر من عصورها، والثّاني خارجيّ بشريّ ثقافيّ؛ لأنّ الإنسان

هو من يُحْدِثُهُ بحسب حاجاته في كلّ عصر، وبحسب سياقات كلّ مرحلة، وهو تَعَسُّفيّ لأنّه يأتي من خارجها، وقد عبّر عن ذلك بمصطلحين سمّى العامل الأوّل تطوّرًا وسمّى الثّاني تطويرًا[13].

إنّ اللّافت فيما تناوله في افتتاحيّة العدد الثّامن عشر لوجهة نظره أنّه كَانَ مباشرًا وصريحًا ولهذا ارتأينا وضع نصوصه كما هي دون تصرّف في بعض منها ممّا يقتضي ذلك، يقول في تعريف اللّغة الحيّة: "اللّغة الحيّة في نظري هي الحاملة لوسائل الحياة، الرّاسخة المتجذّرة، المتجدّدة تجدّدًا مستمرًّا، القادرة على استيعاب الثّقافات العالميّة مهما اتّسعت ومهما كان عمقها... كذلك كانت العربيّة عبر العصور وعبر الحضارات وكذلك بقيت لما فيها من عناصر البقاء..."[14].

ويعرّف العامّيّة بقوله:" أمّا العامّية أو العامّيّات العربيّة فتستمدّ قوّتها من الحياة الطّبيعيّة، والحياة الطّبيعيّة لا تُقْهر ولذلك لم يدع أحد إلى مناهضتها بل دُعيَ إلى تبنّيها وتنقيتها من الشّوائب والرّفع من مستواها وإثرائها للتّقريب بينها وبين الفصحى"[15].

إنّ ما يمكن استخلاصه من التّعريفين أنّ قوله في اللّغة العربيّة وهو خاص يصدق قوله في اللّغة البشريّة أو الألسن وهو عام والعكس يصحّ في هذه الحالة؛ فالألسن مهما تعدّدت واختلفت لا تخرج قواعدها عن قواعد اللّغة الكلّيّة[16]واللّغة من حيث هي بشريّة ومن حيث هي كيان ذهنيّ مجرّد هي خلاصة ما اشترك في الألسن وتمثّله استعمالًا[17]. أمّا المستخلص الثّاني فهو أنّ مصطلح اللّغة الحيّة في وجه من أوجهه يُعدُّ مرادفًا لمصطلح العامّيّة[18]. مع حفظ الفروق أو الحدود الّتي ينماز كلّ واحد منهما عن قرينه.

3.1 العامية والطعن في اللغة العربية:

إن العاميات في الأصل تطور طبيعي من اللغات وإنّ نسبتها إلى الأصل كنسبة الابن الشرعي لأبيه ما لم يكن التطوّر تطويرا مغرضا ومؤدلجا، وللإنسان أن يتدخّل في تطور اللغات والقبول بحصائل المآلات بقدر اهتمام الفلاح بتعهد شجيراته وتوفير الشروط المناسبة للحصول على ثمار جيدة ووفيرة وليس له أكثر من ذلك في ذلك. والعاميات تمسي خطرا إذا أصبحت مزاحما للأصول، وتسعى لأن تحلّ محلّها.

يكشف الأستاذ مختار نويوات في موضع من افتتاحيّة العدد الثامن عشر عن نقد يظهر أنّه يتبنّاه مفاده أنّ إشاعة العامّيات والدّعوة لها ومن ثمّة التّمكين لها في الحياة اليوميّة والخاصّة (المجالات الّتي تشغلها الفصحى في الأصل) أثره خطير في تفكيك المجتمعات العربيّة؛ لكون اللّغة الفصحى جامعة في كلّ الحالات فهي لغة العلوم والدّين والتّاريخ والتّراث[19].

ويُصرّح في افتتاحيّة العدد التّاسع عشر المثيرة بقوله: "لفت نظري في المقالات المنشورة"، ومنها الّتي تحمل عنوان "الشّوباشي وسيبويه"، ومن خلالها بِعَدَدٍ من الأفكار اللّسانيّة نُجملها في النّقاط التّالية[20]:

أ-إنّ اللّغة العربيّة كغيرها من اللّغات يدخلها التّطوّر، وله جانبان لفظيّ وهو سريع أو ميسور التّحوّل أو الحدوث، وتركيبيّ وهو بطيء التّحوّل، وإنّ الثّاني (التّركيبيّ) لأهمّ مساعد على حفظها أو بقائها[21].

ب-لا توجد لغات صعبة وأخرى سهلة؛ لأنّ اللّغة ممارسة لا قواعد نحويّة[22].

ج-اللّغات أو الألسن غير متماثلة؛ لأنّها درجات من التّطوّر[23].

ويطرح في افتتاحيّة العدد الثّاني والعشرين ما مضمونه أنّ اللّغة العربيّة وكأيّ لغة أخرى ترتبط بالحاضر كما الماضي، فهي الّتي تُعبّر عنه وفيها يتجلّى[24]، ومن منظور وجوديّ يمكن اعتبار الأشياء يتوقّف وجودها على التّعبير عنها باللّغة[25].

وفي ضوء النّقطة "أ" تحدّث عن كون لكلّ مرحلة استعمالها، ولكلّ حقبة لسانها، ولا يفهم أو يتفاعل صاحب كلّ مرحلة مع محيطه إلّا بلغته، لغة عصره؛ فلا السّابق يفهم من لغة اللّاحق كثيرًا (مبني على افتراض)، ولا يفهم من الأساتذة -بله النّاس العاديين- في عصرنا الحاليّ كثيرًا من الشّعر الجاهليّ إلّا بشرح من القدامى والعودة للمعجمات اللّغويّة، فضلًا عن ذلك وإذ أمكنه ذلك فهل يتفاعل معه، ويُسَرُّ بحسن العبارة، ورهافة الحسّ، وجودة الوصف؟[26]. إ نّ اللّغة آنية البيئة أو المحيط الّذي تكون به، وهي حاضنة معارف ومشاعر مستعمليها[27]. ويُنبّه في موضع آخر إلى الظّاهرة نفسها بنقده الواقع اللّغويّ العربيّ الحديث: "ومازلنا نحن العرب نعيش عصرنا بغير لغة عصرنا، ونستعمل من ألفاظ الحضارة ما لا يمتّ إلى لغتنا بصلة؛ بل هو بلغة من أخذنا عنه الاسم والمسمّى..."[28]. ولكن لم يكن ما تبرّم منه في حاضرنا كذلك في ماضينا فالحضارة العربيّة كانت منفتحة على غيرها: "كسائر الحضارات الخالدة وكانت اللّغة العربيّة في تجدّد مستمرّ تقرض وتستقرض، وتُفيد وتستفيد وهو أمر طبيعيّ..."[29].

إنّ الجامع بين المذكور ممّا هو قاعدة من جهة وفكرة متبناة وواضحة أنّ العاميات نتيجة للتطور اللغات وأنّها في الأصل باكورة لغات أو لهجات غير أنها تمسي خطرا إذا أريد لها ذلك أي بتوظيفها والدعوة لها نكاية في الأصل ورغبة في الانفصال عن الأصول الحضارية بأي دعوة كانت ولو أنها حسنة النيات أو مقنعة في تبريراتها، ومن الجدير بالتنبيه أنّ لكل عصر سياقاته فلا يصح الإسقاط في حال

اختلاف السياقات. ومن الواضح أنّه لكي يكون تناول العاميات خدوما للغة العربية الفصحى فيجب أن يكون في إطار علمي لا ثقافي بدمغة سياسية.

2. أفكار حول اللغة واللغات:

1.2 اللغة والاستعمال:

إنّ ما يصدق في لغة بعينها كاللغة العربية يصدق في غيرها من اللغات وعليه سنرى في هذا العنوان الجزئي أنّ بعض الحديث في اللغة العربية يخوّل لنا الحديث فيها باعتبارها نموذجا لغيرها ويكون المراد اللغة مطلقا مع أنّه أعفانا من التمحّل أحيانا بصريح اللفظ من أنّ ما يصدق في العربية يصدق في اللغات الغربية كما ذكر.

إنّ الإنسان يتدخّل في اللّغة بوسائل شتى ومن أوجه عدّة قديما وحديثا على اعتبار أنّ قادة العالم والمسيطرين عليه في هذا العصر مكّنوا للغاتهم وجعلوها رائدة بسبب ريادتهم في العلوم والتّكنولوجيا والفكر، وفرضوها على غيرهم، بل فرضت نفسها على غيرها[30]. وأنّ خدمة اللّغة العربيّة وجعلها على حال أفضل، وأخذها إلى مستويات من التّطوّر كما هو شأن اللّغات الغربيّة لا يكون ولا يتحقّق إلّا بالعمل الجماعيّ، وبالوسائل الحديثة والمؤسّسات أو الهيئات الفعّالة والجادّة[31].

إنّ العزلة الثّقافيّة هي الخطر الدّاهم على المجتمعات المنطوية على نفسها، والحضارات غير المنفتحة على غيرها، ولعلّ الرّكود الفكريّ أهمّ العوامل في تخلّفنا نحن العرب الأمّة الّتي لا تقرأ ولا تُنتج إلّا القليل الّذي لا يُعْتَدُّ به، ولكي ننفذ إلى الثّقافات ونُنَمّي حضارتنا يقتضي ذلك نقل تلك الثّقافات إلى لغتنا[32]. إنّ اللّغة هي وسيلة النّقل المعرفيّ والثّقافيّ إنّها العلّة الأولى وحلقة البدء في تطوّرنا وتقدّمنا[33].

إنّ ثراء اللّغة وغِنَاها لا يتحقّق إلّا بتطوّرها، ومسايرتها العصر، وتمثّلها للمفاهيم الحضاريّة الجديدة تَمَثُّلًا حقيقيًّا، ولا يكون ذلك إلّا وفق رؤية واعية وعمليّة منظّمة (حركة التّرجمة) تأخذ هي بدورها بعين الاعتبار السّنن الطّبيعيّة في تطوّر اللّغات[34]. غير أنّ لحركة التّرجمة بكلّ ما لها من إيجابيّات أثرًا في تداخل اللّغات وشيوع اللّحن في الصّيغ والتّراكيب العربيّة الأصليّة، وذيوع الأساليب المهجّنة بشيء من دخيل نابٍ[35]. والظّاهر أنّ الأثر السّيّء للتّرجمة يمسّ مستوى الفصحى ويرتبط بالخاصّة لا العامّة.

إنّ فعل الإنسان في اللّغة يكون بالتّمكين لها في بعض الميادين، وتوظيفها كسلسلة ربط بين ماضٍ وحاضر واستخدامها في عمليّة الاستشراف تجاه مستقبل نسعى إليه بخطى ثابتة، وجعلها أداة في استثمار

الموارد الحضاريّة[36]. إنّ الأستاذ مختار نويوات على الرّغم من استعماله التّمكين للّغة العربيّة بمعزل عن ما يمكن أن توظّف فيه وتستخدم؛ إلّا أنّها مع ذلك تُعَدُّ البَدْءَ والمنطلق لكون اللّغة أداة من جهة وانعكاس للعالم من جهة أخرى[37]، فضلًا عن ذلك ما يمكن قراءتُه من فقرة النّصّ الّتي تصرفنا فيها أنّ الحديث مُخصَّص في اللّغة العربيّة وعَمَّمْنا الحكم المنوط بها على اللّغة أو اللّغات إجمالًا لكون المذكور في شأنها هو من قبيل المذكور في غيرها من اللّغات[38].

وخلاصة القول في هذا أن ما تناوله الأستاذ مختار نويوات في ما تعلّق باللغة والاستعمال أنّ نظرته لذالك ثقافية أكثر من كونها علمية؛ بسبب أن غرضه واضح في الدعوة إلى الانفتاح على اللغات وجعل اللغة العربية كغيرها من اللغات المرغوب في تعلّمها والإفادة من مضامينها الحضارية، غير أنّ فصل العلمي عن الثقافي في اللغات أمر يكاد يكون عسيرا، وبالنسبة للبعض يبدو محالا.

2.2 رحلة الكلمات بين اللغات:

إن الظاهرة التي نحن بصدد بسطها كما وردت بقلم صاحبها وإن كانت تبدو من خلال العنوان الفرعي التي تتنزل فيه أنها ظاهرة تتصل باللغات أو الألسن في علاقتها بالمجموعات المختلفة ثقافيا ومنها اللغة العربية فإنها في حقيقة الأمر وقبل ذلك نجدها – من حيث هي، وعلى ما هي عليه – متصلة باللغة البشرية أو بالنحو الكلي؛ ولو لم تكن كذلك لما أمكن للألفاظ أن تنتقل من نظام لغوي خاص ومتحقق الوجود في التمظهر المادي (الكلام) إلى نظام لغوي آخر بالقيود المذكورة نفسها بل قد تصير إلى سلسلة من حلقات الانتقال والتحوّل وفقا لقانون كل حاضنة لغوية.

إنّ الأستاذ نويوات –في ضوء المذكور أعلاه– يحدّثنا عن تطوّر اللّغة العربيّة في علاقتها باللّغات بمثال كلمة "جاوي" وكيف تبدأ الألفاظ رحلتها بين اللّغات وضياع سمات الأصول أو تيه الألفاظ واغترابها اللّسانيّ، ويذكر أنّها ظاهرة لغويّة عالميّة والسّبب أنّها في انتقالها (الألفاظ) تأخذ من كلّ لغة لباسها، وتتمثّل قوانينها أو خصائصها؛ بحيث لا يبدو منها ما يشي بوجود صلة بلغات عبرت من خلالها وكانت في حقبة ما حاضنة لها[39].

ويؤكّد ما ألمح إليه سلفا لمقتضيات منهجيّة خاصّة به، تتعلّق بعدم تماثل اللّغات بقوله فلكلّ لغة خصائصها ولكلّ جنس تفكيره وعاداته، ولكلّ شعر مقاييس وطرائق في التّعبير، ودلالات رمزيّة لا يشاركه

فيها غيره لانتمائه إلى حضارات متباعدة وثقافات هي نتيجة البيئة...تختلف من أرض إلى أرض ومن عصر إلى عصر ومن عِرْق إلى عرق"[40].

وعَوْدٌ على بدء، وتأكيدًا على ما سلف ذكره من أنّ الحديث في الألسن المختلفة البُنى والملمح بجرّنا بالضّرورة للحديث عن اللّغة كنظام عام ونحو كلّيّ. ويصدق القول فيما يكون عكس هذا، فالعلاقات بين النّظام العام والأنظمة الخاصّة (قواعد اللغات المستعملة) متداخلة، والمعابر كما التّداخل بينهما لازمة وأحيانًا متلازمة، وإذا كان الأمر ما ذكرنا فيما هو طبيعيّ (بين اللّغة والألسن) فهو كذلك فيما هو مستحدث وثقافيّ في جزء منه ونعني به علاقة الموضوع بطرق بحثه ومناهج درسه، فالموضوع (اللّغة) لا يكون كذلك ولا يُدرك أو يُعقل إلّا في ضوء ما نستحدث من وسائل تستغرقه فحصًا وتحليلًا؛ ولأجل كشف حقيقته وإعادة بنائه؛ بل إنّ العلاقة بينهما جدليّة أكثر من كونها مجرّد علاقات بين ماهيات منفصلة يستدعي بعضها بعضًا ويُلازمه في الحضور الذّهنيّ؛ ولهذا ولسبب من ذلك نجد أنّ حديث الأستاذ مختار نويوات في قضايا اللّغة عادة ما يتأتّى ضمن حديثه في المنهج والمنهجيّة ويصدق هذا من الجهة الأخرى في كونه حينما يتناول قضاياهما فهو يفعل ذلك حين يتناول الموضوع؛ ولهذا السّبب نجد في كثير من الجزئيّات والنّصوص تداخُلًا بين المنهج وموضوعه.

خاتمة:

إنّ الافتتاحيات نمطان: نمط أشبه بالفهرس المفصّل لكونه يشرح ما تتناوله المقالات، ونمط أشبه بالمقالات المصغرة؛ لكونه يفيد ما تفيده على قلة لفظه؛ ولها من البناء وهيكله ما يجعلها كذلك، فضلا عن ذلك أنّه يعبّر عن الفكرة نفسها، ويعالجها بطريقتين طريقة المقال وطريقة الافتتاحية، دون أن تلمس فروقا جوهرية في الطريقتين.

إنّ أفكاره حول اللغة هي نفسها أفكاره حول اللسان، جزء منها صريح في ذلك، وجزء منها مستنتج ومستخلص، وما تمّ استنتاجه ليس فيه تقوّل؛ لكونه يجد سنده في ما صرّح به، ولكون بعضه من بداهات العقل ومصادرات العلم. وإنّ اللغات أو الألسن يدخلها التّطوّر (بدلالتين) القهري بسبب من ذاتها من جهة، وبسبب عوامل الاحتكاك والتواصل الثقافي أو الحضاري والجغرافي من جهة ثانية. كما يدخلها التّطوّر المؤسّس على التّدخّل البشري المغرض في ضوء التخطيط اللغوي وسياساته.

وما تمّ استخلاصه من النتائج وعرضه وكما هو بيّن من العنوان ومضمون المقال يفضي إلى طلب غيرها ممّا تعلّق بالمنهج والمنهجية مثلا، أو طلبها (الأفكار اللسانية) وطلب غيرها من محال أو نصوص تدخل في تصنيف الكتاب أو المقال أو المناقشات ...إلخ، وهو باب وفتح لكثير من الباحثين لإثراء تراث الأستاذ مختار نويوات، وليس الإسهام الذي قد ندّعي نسبته للأستاذ في الدرس اللساني العربي يكون بطريق غير الطريق الذي سلكناه في هذا المقال.

الهوامش والإحالات:

[1]- أعماله: وتشمل كتبه، وبحوثه في ضوء المؤسّسة والبرامج الوطنيّة، ومقالاته، وترجماته، وإشرافه، والغالب منها في اللّسانيات وتطبيقاتها كبحوثه في اللّهجات والتّعليميّة والمصطلح والتّرجمة والبلاغة. وليس هذا محلّ تفصيلها ولكن لا بأس بالرّجوع إلى ذلك في مقال: زحاف، بسمة، إسهامات "مختار نويوات" في الدّرس اللّسانيّ العربيّ، مجلّة اللّغة العربيّة، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر-الجزائر، عدد1، مجلّد 24، مارس2022م، ص116-128.

[2]- الكلام كلام بعنصر القصد فيه، ولا يسمّى كلامًا ما صدر من نائم أو ساه أو مغمى عليه أو مجنون وهو القصد الأوّل وهو غير المراد هنا. والثّاني وهو القصد غير الصّريح وهو عند الأصوليّين يسمّى المفهوم وهو مفهوم موافقة ومفهوم مخالفة وهو المراد هنا -إلى حدّ ما- وهناك القصد الصّريح أو لأجله كانت العبارة ويظهر في ما يسمّى المنطوق. ينظر الآمدي في احترازه عن إفادة الخبر بغياب القصد. الآمدي، سيف الدّين، الإحكام في أصول الأحكام، ضبط وحاشية الشّيخ إبراهيم العجوز، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت-لبنان، 1985م، ج:2، ص253. ينظر المفهوم، وهو ما كان حكم المسكوت عنه يوافق أو يخالف حكم المنطوق، الجويني، عبد الملك، البرهان في أصول الفقه، تح: صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت-لبنان، 1997م ج:1، ص166. والإشبيلي، أبو بكر بن العربي، المحصول في أصول الفقه، تح: حسين علي اليدري وسعيد فودة، دار البيارق، ط1، عُمَّان، 1999م، ص 104. ينظر المنطوق: وهو المعنى المتلقى من المنطوق المصرّح بذكره، الجويني، عبد الملك، البرهان في أصول الفقه، ج:1، ص165، وبن باديس، عبد الحميد، مبادئ الأصول، تح: عمار الطالبي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، دط، الجزائر-الجزائر، 1980م، ص27.

[3]- ومثاله ما يفيده عنوان ومضمون كتاب زكريا، ميشال، الألسنيّة التّوليديّة التّحويليّة وقواعد اللّغة العربيّة (الجملة البسيطة)، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط2، بيروت – لبنان، 1986م، ونموذج المكون التّركيبيّ، ص17، وينظر دو سوسير، فرديناند،

محاضرات في الألسنيّة العامّة، تر: يوسف غازي ومجيد النّصر، المؤسّسة الجزائريّة للطّباعة، دط، الجزائر– الجزائر، 1986م، نموذج العلاقات التّرابطيّة، ص152.

[4]– نويوات، مختار، عن اللّسان وفي البيان (مقالات وافتتاحيّات)، منشورات المجلس الأعلى للّغة العربيّة، دط، الجزائر–الجزائر، دت، افتتاحيّة العدد 16، ص211.

[5]– المصدر نفسه، اف، ع: 16، ص211–214. وينظر الكرملي، أنستاس ماري، نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها، مؤسسة هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2020م، ص135.

[6]– نويوات، مختار، عن اللّسان وفي البيان، اف، ع: 16، ص214–215. يذهب إبراهيم أنيس إلى أنّ الإعراب ظاهرة في اللّغة الأدبيّة وليس في لهجات العرب ينظر أنيس، إبراهيم، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط8، القاهرة– مصر، 1992م، ص84.

[7]– المصدر نفسه، عن اللّسان وفي البيان، اف، ع: 16، ص211. ينظر في مفهوم التطور بالدلالتين صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دط، بيروت–لبنان، 1982م، ج:1، ص294–295.

[8]– المصدر نفسه، عن اللّسان وفي البيان، اف، ع: 16، ص215.

[9]– ينظر كتاب ديكرو، أوزوالد، وسشايفر، جان ماري، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء –المغرب، بيروت –لبنان، 2013م، ص137–138.

[10]– المصدر نفسه، اف، ع:16، ص215.

[11]– المصدر نفسه، اف، ع:9، ص195–196. ينظر الصالح، صبحي، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط11، بيروت – لبنان، 1986م، ص347–361.

[12]– المصدر نفسه، اف، ع:8، ص192–193. ينظر حجازي، محمود فهمي، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب، دط، القاهرة – مصر، دت، ص102–104. والفاسي الفهري، عبد القادر، حوار اللغة، إعداد حافظ الإسماعيلي، منشورات زاوية، ط1، الرباط–المغرب، 2007م، ص22–23.

[13] – المصدر نفسه، اف، ع:8، ص194، و اف، ع: 18، ص225. ينظر وافي، علي عبد الواحد، اللغة والمجتمع، مكتبات عكاظ، ط1، جدة – السعودية، 1983م، ص9–75.

[14]– المصدر نفسه، اف، ع:18، ص224.

[15]– المصدر نفسه، اف، ع:18، ص225–226.

[16]– ينظر البهنساوي، حسام، نظرية النحو الكلّي والتراكيب اللغوية العربية، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة– مصر، 2004م، ص5–7.

[17]– ينظر أوكان، عمر، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، دط ، الدار اليضاء – المغرب ، 2001م، ص42–43.

[18]– ينظر هدسون، د، علم اللغة الاجتماعي، تر: محمود عياد، عالم الكتب، ط2، القاهرة – مصر، 1990م، ص54–55.

[19]– المصدر نفسه، اف، ع:18، ص223–224.

[20]– المصدر نفسه، اف، ع:19، ص232–233.

[21]– ينظر حجازي، محمود فهمي، أسس علم اللغة العربية، دار الثقافة، دط، القاهرة – مصر، 2003م، ص304-321.

[22]– المصدر نفسه، اف، ع:25، ص255-257.

[23]– ينظر سبيلا، محمد، وبنعبد العالي، عبد السلام، اللغة، ترجمة وإعداد نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، ط4، الدار البيضاء – المغرب، 2005م، ص52-53.

[24]– المصدر نفسه، اف، ع:22، ص236-235.

[25]– ينظر أورو، سيلفان، وآخرون، فلسفة اللغة، تر: بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت-لبنان، 2012م، ص210. ويظهر في تعريف غورجياس للخطاب عند السوفسطائيين.

[26]– المصدر نفسه، اف، ع:25، ص256.

[27]– المصدر نفسه، اف، ع:26، ص260.

[28]– المصدر نفسه، اف، ع:26، ص262.

[29]– المصدر نفسه، اف، ع:27، ص268.

[30]– المصدر نفسه، اف، ع:6، ص184.

[31] – المصدر نفسه، اف، ع:6، ص185.

[32] – المصدر نفسه، اف، ع:6، ص186.

[33]– يول، جورج، معرفة اللغة، تر: محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، الإسكندرية – مصر، 1995م (الطبعة الأصلية)، ص32، 37-38.

[34]– المصدر نفسه، اف، ع:7، ص188.

[35]– المصدر نفسه، اف، ع:7، ص189.

[36]– المصدر نفسه، اف، ع:8، ص191.

[37]– ينظر حمود، جمال، فلسفة اللغة عند لودفيغ فتغنشتاين، منشورات الاختلاف، الجزائر- الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت-لبنان، 2009م، ص73-74.

[38]– هذا من قبيل المسلم به في مجال الدرس اللّسانيّ سواء أقصد الباحث ذلك أم يقصد.

[39]– المصدر نفسه، اف، ع: 27، ص269.

[40]– المصدر نفسه، اف، ع: 24، ص248.

قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

1- نويوات، مختار، عن اللّسان وفي البيان (مقالات وافتتاحيّات)، منشورات المجلس الأعلى للّغة العربيّة، دط، الجزائر-الجزائر، دت.

المراجع:

الكتب:

2- الإشبيلي، أبو بكر بن العربي، المحصول في أصول الفقه، تح: حسين علي البدري وسعيد فودة، دار البيارق، ط1، عُمَّان، 1999م.

3- الآمدي، سيف الدّين، الإحكام في أصول الأحكام، ضبط وحاشية الشّيخ إبراهيم العجوز، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت- لبنان، 1985م.

4- أنيس، إبراهيم، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط8، القاهرة- مصر، 1992م.

5- أورو، سيلفان، وآخرون، فلسفة اللغة، تر: بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت- لبنان، 2012م.

6- أوكان، عمر، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء – المغرب، 2001م.

7- بن باديس، عبد الحميد، مبادئ الأصول، تح: عمار الطالبي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، دط، الجزائر-الجزائر، 1980م.

8- البهنساوي، حسام، نظرية النحو الكلّي والتراكيب اللغوية العربية، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة- مصر، 2004م.

9- الجويني، عبد الملك، البرهان في أصول الفقه، تح: صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت-لبنان، 1997م.

10- حجازي، محمود فهمي، أسس علم اللغة العربية، دار الثقافة، دط، القاهرة – مصر، 2003م.

11- حجازي، محمود فهمي، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب، دط، القاهرة – مصر، دت.

12- حمود، جمال، فلسفة اللغة عند لودفيغ فتغنشتاين، منشورات الاختلاف، الجزائر- الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت- لبنان، 2009م.

13- ديكرو، أوزوالد، وسشايفر، جان ماري، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، 2013م.

14- زكريا، ميشال، الألسنيّة التّوليديّة التّحويليّة وقواعد اللّغة العربيّة (الجملة البسيطة)، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط2، بيروت – لبنان، 1986م.

15- سبيلا، محمد، و بنعبد العالي، عبد السلام، اللغة، ترجمة وإعداد نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، ط4، الدار البيضاء – المغرب، 2005م.

16- سوسير، فرديناند، محاضرات في الألسنيّة العامّة، تر: يوسف غازي ومجيد النّصر، المؤسّسة الجزائريّة للطّباعة، دط، الجزائر- الجزائر، 1986م.

17- الصالح، صبحي، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط11، بيروت – لبنان، 1986م.

18- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دط، بيروت- لبنان، 1982م.

19- الفاسي الفهري، عبد القادر، حوار اللغة، إعداد حافظ الإسماعيلي، منشورات زاوية، ط1، الرباط- المغرب، 2007م.

20-الكرملي، أنستاس ماري، نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها، مؤسسة هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2020م.
21-هدسون، د، علم اللغة الاجتماعي، تر: محمود عياد، عالم الكتب، ط2، القاهرة – مصر، 1990م.
22-وافي، علي عبد الواحد، اللغة والمجتمع، مكتبات عكاظ، ط1، جدة – السعودية، 1983م.
23-يول، جورج، معرفة اللغة، تر: محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، الاسكندرية – مصر، 1995م (الطبعة الأصلية).

المجلات:

24-زحاف، بسمة، إسهامات "مختار نويوات" في الدّرس اللّسانيّ العربيّ، مجلّة اللّغة العربيّة، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر-الجزائر، عدد1، مجلّد 24، مارس 2022م.

- المجلد 23 / العدد 01 / ديسمبر 2023
- رقم الإيداع القانوني في المكتبة الوطنية: 397- 94
- الترقيم الدولي:

ISSN 1111-4908

- الترقيم الدولي الإلكتروني الموحد للمجلات:

EISSN 2588-2228

عناوين المجلة

البريد الإلكتروني

revue.aladab@umc.edu.dz

رابط المجلة في البوابة الجزائرية للمجلات العلمية-ASJP:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/62

العنوان البريدي

قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات،

جامعة قسنطينة-1-الإخوة منتوري، طريق عين الباي – قسنطينة / الجزائر

رقم الهاتف:

(+213) 031 81 12 10