مجلة الآداب والعلوم الإنسانية

REVUE DE LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
REVUE éditée par la faculté des lettres des langues et des Arts
. Université Djillali Liabès de Sidi Bel Abbès

مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية الآداب واللغات والفنون. جامعة جيلالي ليابس. سيدي بلعباس

المجلد السابع عشر(17) العدد1. جوان2019

ردمد ISSN1112-4229
الايداع القانوني-815—2003

REVUE DE LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
REVUE éditée par la faculté des lettres des langues et des Arts
. Université Djillali Liabès de Sidi Bel Abbès

مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس. سيدي بلعباس، تهتم بنشر المقالات العلمية والدراسات التي تتسم بالعلمية والأصالة في ميادين اللغات والآداب والفنون.

قواعد النشر بالمجلة:

ترحب المجلة بمشاركة الباحثين في ميدانها العلمي وفقا للقواعد التالية:

-1- أن يكون البحث في ميدان تخصصها.

-2- أن يكون البحث اصيلا ولم يسبق نشره.

-3- أن يلتزم البحث بالقواعد والشروط العلمية المتعارف عليها في كتابة البحوث العلمية.

-4-أن يتجاوز البحث حدود عشر صفحات (بخط 16).

ترسل الاعمال والاستفسارات على هذا العنوان.

elmajalla22@gmail.com

ردمد.ISSN1112-4229
الايداع القانون815-2003

مجلة الآداب والعلوم الإنسانية

مدير المجلة: أ.د عقاق قادة

عميد كلية الآداب واللغات والفنون. جامعة جيلالي ليابس. سيدي بلعباس.

رئيس التحرير: أ.د عمارة بوجمعة

الاشراف التقني: قدوسي جمال. بلحميدي هناء

هيئة التحرير

قروج نور الدين ،أستاذ التعليم العالي، التخصص: تعليمية اللغة جامعة جيلالي ليابس سيدي بعباس
رفاس سميرة، أستاذ التعليم العالي، التخصص: لغة وصوتيات جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس.
سعيد عكاشة، أستاذ التعليم العالي، التخصص: نقد معاصر، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس.
لخضر بركة، أستاذ التعليم العالي، التخصص : تحليل الخطاب جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس.
منصوري مصطفى ،أستاذ التعليم العالي، التخصص: سرديات، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
ولهاصي عبد العزيز،أ ستاذ التعليم العالي، التخصص، ترجمة جامعة جيلالي ليابس،، سيدي بلعباس
نوالي غوثي ،أستاذ التعليم العالي، التخصص: تعليمية لغة ألمانية، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
بلي عبد القادر، أستاذ التعليم العالي، التخصص ، علوم اللغة ، م.ج.، بلحاج بوشعيب عين تموشنت
رابحي عبد القادر، استاذ التعليم العالي التخصص: أدب حديث ،جامعة مولاي الطاهر،ن سعيدة
خطاب محمد، أستاذ التعليم العالي، التخصص: تحليل الخطاب الادبي جامعة ابن باديس مستغانم
غربي شميسة، أستاذ التعليم العالي، التخصص: أدب جزائري جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
مرزوق محمد، أستاذ محاضر، التحصص: أدب عربي وترجمة، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
لعروسي مراد، أستاذ محاضر ، التخصص، ترجمة وتعليميات، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
عواد عبد القادر، استاذ ممحاضر، التخصص دراسات أدبية جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
عباس بن عايشة، أستاذ حاضر، التخصص، نقدأدبي حديث جامعة جيلالي لليابس سيدي بلعباس
العشابي عبد القادر، أستاذ محاضر، (أ) أدب عربي حديث ،جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس

اللجنة العلمية الاستشارية

كامل بلحاج، أستاذ التعليم العالي، التخصص: أدب حديث ، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
صبار نور الدين، أستاذ التعليم العالي. التخصص. أدبعربي حديث ، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
بلوحي محمد أستاذ التعليم العالي، التخصص: أدب عربي حديث ، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس
ملاح بناجي أستاذ التعليم العالي، التخصص: أدب وبلاغة عربية، جامعة جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس

احمد يوسف. أستاذ التعليم العالي، التخصص: سيميائيات الخطاب ،جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان
اسطنبول ناصر. أستاذ التعليم العالي، التخصص: سيميائيات، وتحليل الخطاب الادبي ، ،جامعة وهران
مولاي علي بوخاتم، . أستاذ التعليم العالي، التخصص: سيميائيات ادبية، مج. بلحاج بوشعيب، عين تموشنت
محفوظ عبد الطيف . ،أستاذ التعليم العالي، التخصص: سيميائيات، جامعة بنسيك. الدار البيضاء المغرب
فرعون بخالد، أستاذ التعليم العالي، التخصص: علوم اللغة والنحو، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس
مبارك عبد القادر أستاذ التعليم العالي، التخصص: علم اللغة والنحو جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
عبداوي حفيظة،، أستاذ التعليم العالي، التخصص،،،: دراسات لغوية ولسانية ، جامعة سيدي بلعباس
منصوري عبد الوهاب. أستاذ التعليم العالي، التخصص: أدب حديث ومعاصر،، جامعة سيدي بلعباس
لحمر الحاج ،.أستاذ التعليم العالي، التخصص: أدب عربي قديم، جامعة جيلالي ليابس،،، سيدي بلعباس
حطري سمية، : أستاذ التعليم العالي، التخصص: تحليل الخطاب الادبي،م. ج. بلحاج بوشعيب، تموشنت
عبيد نصر الدين أستاذ التعليم العالي، التخصص: تحليل الخطاب الادبي، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة
مولاي حورية، : أستاذ محاضر،(أ) التخصص: نقد حديث، جامعة جيلالي ليابس ،،،،سيدي بلعباس
منقور عبد الجليل أستاذ التعليم العالي، التخصص: علم اللغة والدلالة، م. ج. بلحاج بوشعيب، تموشنت
قوتال فضيلة،، : أستاذ التعليم العالي، التخصص: السيميائيات وعلم الدلالة، جامعة ابن خلدون تيارت
طيبي أمينة، : أستاذ التعليم العالي، التخصص: لسانيات عربية جامعة جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس
ولهاصي نجيدة أستاذ التعليم العالي، التخصص: لسانيات عربية،جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس
زواوي مختار أستاذ التعليم العالي، التخصص: ترجمة ولسانيات، جامعة جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس
مقدم خديجة، : أستاذ التعليم العالي، التخصص: لسانيات، جامعة جيلالي ليابس ،،،،سيدي بلعباس
بجاوي فوزية أستاذ التعليم العالي، التخصص: أدب انجليزي، جامعة جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس
دين الهناني احمد أستاذ التعليم العالي، التخصص: أدب وفنون، جامعة جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس
شرقي نورية:،، أستاذ التعليم العالي، التخصص: فنون، ومسرح جامعة جيلالي ليابس. ،سيدي بلعباس
بولنوار محمد امين أستاذ التعليم العالي، التخصص: تعليميات،،، جامعة جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس
وراد عباس، :: أستاذ التعليم العالي، التخصص: لغة اجليزية،، جامعة جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس
بلحاج عبد الكريم، أستاذ محاضر(أ)، التخصص: لغة انجليزية ،جامعة جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس
قندسي عبد القادر. أستاذ التعليم العالي التخصص. دراسات نقدية جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
غروسي قادة، أستاذ التعليم العالي، التخصص، لسانيات الخطاب. جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
بردادي بغداد.، استاذ التعليم العالي. التخصص: بلاغة ونقد أدبي. جامعة جيلالي ليابس. سيدي بلعباس.
معمر الدين عبد القادر: ، أستاذ محاضر (أ) التخصص دراسات لغوية. م. ج.بلحاج بوشعيب. تموشنت
. بردادي بغداد:. أستاذ التعليم العالي. بلاغة ونقد عربي قديم.... جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس
مبارك عبد القادر : أستاذ التعليم العالي دراسات لغوية ونحوية. جامعة جيلالي ليابس. سيدي بلعباس

المحتويات

كلمة التحرير، ---------- ص4
أ.د مبارك عبد القادر، تيسير النحو العربي: المصطلح والمفهوم. جامعة سيدي بلعباس، ص5-16
د. مهاجي فايزة. فلسفة التأويل من منظور أمبرتو إيكو. جامعة سيدي بلعباس. ص17-24
د.ابراهيم سماتي: الصورة في رسالة الحسن البصري للخليفة عمر بن عبد العزيز(صفة الامام العادل). جامعة ادرار ص25-38
د. تركي طارق، خطاب الشراح في التراث العربي، منهج السيد بن على المرصفي في شرح حماسة أبي تمام، جامعة سيدي بلعباس ص39-48
د. بغداد يوسف: قضايا النظرية الشعرية عند العرب. جامعة سيدي بلعباس، ص49-60
د. على عبو الياس: قضايا المحكم والمتشابه في ضوء الدراسات القرآنية. المركز الجامعي عين تموشنت، ص61-71.
بوترعة رشيدة: المدرسة الفرنسية والمنهج التاريخي في الأدب المقارن. جامعة سيدي بلعباس، ص72-79.
شرشاب خالد. السياق وأفق التأسيس للمصطلح البلاغي. جامعة سيدي بلعباس ص80-89
د. جبار محمد، الايقاع الشعري بين التأثير والتأثر. جامعة سيدي بلعباس، ص90-95.
بلقناديل حليمة: الأدب المقارن .أهميته الفكرية والجمالية جامعة سيدي بلعباس ،ص96-103.
يماني مبيريك: دلالة الحرف بمطابقة الصفة. ص104-108
أ.د .برادي بغداد. بلاغة المحاج الاقناعي في خطاب الترسل القديم: رسالة لماذا أحرقت كتبي لأبي حيان التوحيدي نوذجا. ص109-136-
د. سعداني يوسف: النص الضائع في رواية البيت الاندلسي لوسيني الأرج. البحث عن المخطوط المفقود. ص137-149
د. مختار زواوي: مشروع لويس بريطو السيميولوجي ولسانيات دو سوسير الجديدة. ص150-169.
د.بوخموشة الياس:منهج البنيوية والفيلم السينمائي والميديا (وسائل الاعلام).ص170-186.
أ.د حطري سمية: تقنيات اختيار موضوع البحث العلمي الأكاديمي. جامعة عين تموشنت، ص187-195
.MEDGHAR Abdelkrim. Université Djillali- Liabés SBA, Faculté des Lettres,
تدريس اللغة الالمانية في الجامعات الجزائرية هل هو درس للغة الالمانية كلغة أجنبية أم هل هو دراسات المانية؟.
L´enseignement d´Allemand dans les universités algériennes : Cours d´Allemand comme langue étrangère ou germanistique ? The teaching of German at Algerian Universities: German as foreign language or German studies?.p-196-201.
.Chaabani Mohamed. Maître de conférences A. Die Rechtschreibung am Beispiel vom Zusammentreffen von drei gleichen Buchstaben bei den Studierenden im DaF-Unterricht
التهجئة باستخدام مثال لقاء ثلاثة أحرف متطابقة بين طلاب دروس اللغة الألمانية.-. p.202-210

مجلة الآداب والعلوم الانسانية. المجلد السابع عشر . العدد 1 جوان2019

كلمة التحرير

إن الايمان بأن المعرفة الانسانية نسبية، وأن ما تحقق حتى اليوم يحتاج دائما الى المزيد من التطور والتجدد يجعل التفكير العلمي لا يتوقف في ملاحقة ورصد الظواهر من أجل الفهم والإدراك، وكل محاولة فهم جديدة ،هي عملية تغني وتضيف لعالم الانسان والأشياء والطبيعة والكون. إن التفكير الانساني يجد اطمئنانه فقط في حركة الابداع التي لا تتوقف وتظل متوثبة نحو المستقبل متجاوزة نفسها باستمرار بحثا عن كل ما يشغل الانسان وما غمض عنه من ظواهر وأشياء. من هنا يظل كل انجاز علمي مهما كبرت أو نقصت قيمته في علاقة مع هاجس الانسان في البحث عن عالم اكثر صلابة وعنى، وهو هاجس نجده في كل بذرة علم وفي ادنى صيغة من صيغ الابداع الانساني.

بهذه الرؤية تريد (مجلة الآداب والعلوم الانسانية) أن تستمر في مواكبتها المعرفية للتحولات التي يعرفها العالم على مستوى النظريات والمناهج والمفاهيم التي تعمق صرح العلوم الانسانية وتطور الفهم وأدوات البحث والاشتغال في ميادين الاداب والفنون واللغات.، وهي بهذا المعنى تصبو لأن تعمل جاهدة من أجل ترسيخ المفاهيم المعرفية وإضاءة الظواهر الفنية والعلمية التي تتصل بحقولها العلمية والفنية.
وفي هذا العدد تسير المجلة على منهجها في ارساء الصلة بين مباحث التراث ومستجدات المعارف الانسانية. من هنا جاءت المقالات التي اشتمل عليها هذا العدد لتواجه هذه الرؤية المتكاملة بين الماضي والحاضر لاستشراف المستقبل فانفتحت بتفحص وروية على كثير من من القضايا العلمية و الاشكال الادبية والفنية متسلحة بالأدوات والإجراءات والمناهج التي صهرتها بفعل المثاقفة والحوار المعرفي مشكلة في هذه المساحة العلمية سياقا معرفيا يؤكد على نجاعة التراسل الفكري والإبداعي بين آثار الماضي الرحبة ومنجزات العقل الحديثة ومشيدة وضعا طموحا لاطلاق الفكر في ما يغني تجربته ويثري حياة الانسان الطبيعة والكون.

رئيس التحرير
أ.د عمارة بوجمعة

تيسير النحو العربي:المصطلح والرؤية

أ.د. مبارك عبد القادر/ كلية الاداب و اللغات
/جامعة سيدي بلعباس /الجزائر .

ملخص

تجربتي المتواضعة في مجال تدريس قواعد اللغة العربية وآدابها ، والتي يعود تاريخها إلى أكثر من خمسة وعشرين عامًا ، ألهمتني وأكدت أننا بحاجة ماسة إلى إصلاح وتسهيل وتجديد درس القواعد لدينا ، بناءً على أساتذة كبار الذين استوعبوا هذه الفكرة وأقاموها منذ بداية العصر الحديث

Summary

My humble experience in the field of teaching the rules and literature of the Arabic language, which dates back over twenty-five years, inspired me and even confirmed that we urgently needed to reform, facilitate and renew our grammar lesson, based on the great professors who have absorbed this idea and established it since the beginning of the modern era

تقديم:

من جملة ما قال بعض الصلحاء: «إنّما تنجح الفكرة إذا قوي الإيمان بها وازدادت الحماسة لها وتوفّر الإخلاص والعمل في سبيلها..»، والفكرة التي نبحث فيها ونتحمس لها هي تيسير النحو العربي؛ إذ كثير منّا متخصصين وغير متخصّصين ما يزال يشكّك في هذه الدعوة الجريئة والبريئة، ويربطها بباقي دعوات المستشرقين والمستغربين المجاهرين بالعداء للّغة العربية.

إنّ تجربتي المتواضعة في ميدان تدريس قواعد اللّغة العربية وآدابها وهي تزيد عن خمس وعشرين عاما، أوحت لي بل أكّدت لي أنّنا في أمّس الحاجة إلى إصلاح درسنا النّحوي وتيسيره وتجديده، مستنّا بكبار الأساتذة الذين تشرّبوا هذه الفكرة وأسّسوا لها منذ مطالع العصر الحديث.

من أجل مدارسة هذا المبحث الشائك وجب عليّ الوقوف عند المسائل الآتية:

1. مصطلح التّيسير «معجميا».
2. مصادر تراثية.
3. مصنفات حداثية
4. مقولات المنهج.
5. بين التّيسير والتّجديد.
6. مقولات الميدان التربوي.

- **أوّلا: مصطلح التّيسير:**

قال الراغب في المفردات، مادة (ي س ر): «اليُسر ضد العُسر، قال تعالى: ﴿يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلاَ يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ﴾ البقرة/185، ﴿سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا﴾الطلاق/07، ﴿وَسَنَقُولُ لَهُ مِنْ أَمْرِنَا يُسْرًا﴾ الكهف/88، ﴿فَالْجَارِيَاتِ يُسْرًا﴾ الذاريات/03، تيسّر كذا واستيْسَر أي تَسَهَّل... واليسير والميسور: السّهل، قال تعالى: ﴿فَقُل لَّهُمْ قَوْلاً مَّيْسُورًا﴾الإسراء/28. ومنه قوله صلّى الله عليه وسلّم: "بشّروا ولا تنفّروا، تيسّروا ولا تعسّروا"[1].

وقال ابن دريد في الاشتقاق: «و يقال خذ ميسوره ودع معسوره أي خذ ما سهل ودع ما عسر...»[2].

هذا عن المادة المعجمية التي ينبع منها المصطلح، وما أكثر النصوص القرآنية والنّبوية، وحتّى النصوص المعجمية التي ثبّت المصطلح، وتوّسع من مداخله ومدركاته.

إنّ أمر المسلم كلّه يسر في حياته الخاصة والعامّة، فكيف نوظّف هذه المسألة في أسمى مستوى من مستويات اللّغة، بل قطب الرّحى برمتها ألا وهو النّحو ، إذا كان في الكلام كالملح في الطعام، كما عبّر الجرجاني. وجب علينا إذن الإيمان بالفكرة، إذا وضعنا نصب أعيننا فكر أمّة بأكملها وسمعة حضارة عريقة تتكالب عليها الأمم شبرا بشبر، لا بد أن تلتقي الكلمة على المشروع عند المشتغلين بتسطير برامج الدّرس النّحوي على اختلاف الأطوار التّعليمية.

أستأنس ههنا بتصوّر العلّامة مهدي المخزومي للمشروع وهو يقول: «فالتّيسير إذن ليس اِختصاراً ولا حذفا للشروح والتّعليقات، ولكّنه عرض جديد لموضوعات النحو، يسّر الناشئين أخذها واِستيعابها وتمثّلها، ولن يكون التيسير وافيا بهذا ما لم يسبقه إصلاح شامل لمنهج هذا الدرس وموضوعاته أصولاً ومسائل...»[3].

و نصادف مصنفات كثيرة تقحم مصطلحات التهذيب أو التشذيب أو التبسيط مكان التيسير، ولاسيما عند المحدثين، نذكرُ على سبيل المثال:

- تشذيب منهج النحو: شاكر الجودي تاريخ النشر 1949.
- تهذيب النحو: عبد الحميد السيّد طلب 1989.
- تهذيب النحو: عبد الله درويش 1961

أمّا الأعلام والدارسون الذين فضلوا مصطلح التبسيط أو الاختصار فنذكر منهم :

-ابن أبي الربيع :البسيط في شرح جمل الزجاجي ،تح: عياد بن عبد الثبيتي 1986.

- أنيس فريحة: تبسيط قواعد العربية نشر سنة1952 .

- محمد كاظم صادق الملكي: الآراء الراقية الحديثة في تيسير قواعد اللغة العربية 1958.

-سميح أبو مغلي :الأساليب الحديثة لتدريس اللغة العربية1986 .

محمد إبراهيم عبادة النحو التعليمي في التراث العربي 1986.

- محمد كامل حسين :اللغة العربية المعاصرة

- محمد خير الحلواني: المختار من أبواب النحو
- عبد الهادي الفضلي: مختصر النحو 1971 .
- محمد أحمد مرجان: مفتاح الإعراب
- نعمة رحيم العزاوي: من قضايا تعليم اللغة العربية:رؤية جديدة 1988.

- **ثانيا: مصادر تراثية:**

قبل أن أخوض في النّصوص الحديثة التي عالجت الفكرة، لابد أن ألفت الأنظار إلى صفحات تراثنا الشامخ، متتبّعا مقولات العلماء السّباقين إلى تهذيب الدّرس النّحوي، إنّي أو من شخصيا -بكل تواضع- بأنّ كلّ شروح كتاب سيبويه هي بذور أولى في التيسير، أضف إلى ذلك كلّ شروح ألفية ابن مالك بما أنها حظيت بالاهتمام نفسه الذي حظي به الكتاب*. يأتي في المقام الثاني المصنّفات التي اِختصّت بالفكرة إن شرحاً أو اختصاراً أو تكملة أو تذليلاً، نسوق منها ما يلي:

- خلف الأحمر: مقدّمة النّحو.
- أبو بكر محمد بن السراج:الموجز في النحو،تح: مصطفى الشويحي، ابن سالم دامرجي.
- الكسائي: مختصر النّحو.
- أبو جعفر النّحاس: التفاحة في النّحو.
- أبوجعفر النحاس:شرح أبيات سيبويه،تح:أحمد خطاب،1974.
- أبو سعيد السيرافي:شرح كتاب سيبويه،تح:رمضان عبد التواب، محمود فهمي حجازي،محمد هاشم عبد الدايم،1986.
- الزجاجي: الجمل في النّحو/ مراتب العلوم.
- ابن جنّي: اللّمع في العربية.
- الزّبيدي: الواضح في النّحو.
- ابن رشد: الضروري في صناعة النّحو.
- الأخفش الأوسط: «المسائل الصغرى» ثم «المسائل الكبرى».
- أبو علي الفارسي: الإيضاح.
- الفرّاء: الحدود.
- ابن هشام الأنصاري:الجامع الصغير في النحو،تح:أحمد محمود.
- ابن عقيل:شرح ألفية ابن مالك ،تح:محمد محي الدين عبد الحميد، 1964.
- الأشموني:شرح الأشموني على الألفية:تح: محمد محي الدين عبد الحميد.
- ابن الناظم:شرح الألفية،تح: عبد الحميد السيد.
- ابن عصفور الإشبيلي:شرح جمل الزجاجي:تح: صاحب أبو جناح،1980.

- عبد الله بن أحمد بن علي الفاكهي:شرح الحدود النحوية،تح:زكي فهمي الآلوسي،1988.
- أبو الحسن علي بن فضال:شرح عيون الإعراب،تح: حنا جميل حداد،1985.
- رضي الدين الاستراباذي: شرح الكافية في النحو

و غير هذه الكتب كثير، سهونا عنها غير متعمدين، تكاد تجتمع هذه المصنّفات على آراء جوهرية مشتركة هي من صميم الاِنتقادات التي وجّهت إلى تراثنا النّحوي، نذكر منها:

- كثرة المصطلحات.
- اضطراب القواعد.
- الاِيغال في التأويل والتّقدير.
- جمود الأمثلة التّعليمية.
- عدم التدّرج ومراعاة مستوى الناشئ.

ثالثا: مصنّفات حداثية[4]:

في الحقيقة كثرت المصنّفات الحديثة في موضوع نقد النّحو العربي وتيسيره منذ مطلع القرن العشرين ولاسيما مع أساتذة الجيل من كبار المجمعين الذين عقدوا المؤتمرات والنّدوات ثم توّجوها بكتب عملية، منها ما لقي الرّواج، ومنها ما قوبل بالرفض والاتهام.

أسوق هنا قائمة نوعية لهذه الكتب:

- أمين الخولي: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير،1961.
- إبراهيم مصطفى: إحياء النّحو ← لنا حديث عنه فيما بعد.
- إبراهيم السامرائي: النحو العربي،نقد وبناء ،1968.
- شوقي ضيف : تجديد النّحو
  // : تيسير النّحو التّعليمي مع منهج تجديده.
  // : تيسيرات لغوية.
- عباس حسن: النّحو الوافي.
- عباس حسن: اللغة والنحو بين القديم والحديث ،1971.
- مهدي المخزومي: في النّحو العربي: قواعد وتطبيق.
  // : في النّحو العربي: نقد وتوجيه.
- عبده الراجي: النّحو العربي والدّرس الحديث.
- مازن المبارك: نحو وعي لغوي.
- عبد الرحمان أيوب: دراسات نقدية في النّحو العربي.
- محمد حماسة عبد اللّطيف: العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث.

- تمام حسان: اللّغة العربية معناها ومبناها.
- عبد العال الصعيدي: النّحو الجديد.
- أحمد عبد الستار الجواري :نحو التيسير،1984.
- إبراهيم عمر سليمان زبيدة: حركة تجديد النّحو وتيسيره في العصر الحديث.
- خديجة الحديثي: تيسير النّحو وبحوث أخرى.
- فؤاد طرزي : في سبيل تيسير العربية وتحديثها،1973.
- عبد المتعال الصعيدي: النحو الجديد،1947.
- عبد الكريم خليفة: تيسير العربية بين القديم والحديث
- عبد الهادي الفضلي:مختصر النحو،1971.
- محمد علي كمال الدين : تيسير العربية على المتعلمين
- محمود سليمان ياقوت: النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، 1989.
- رشيد العبيدي،خضر الطائي:دليل النحو الواضح في قواعد اللغة العربية 1956.
- منصور أبو صالح: رسالات موجزة في تجديد قواعد اللغة .
- يوسف الخوري بركات:فلسفة النحو 1949.
- عبد الوارث مبروك: في إصلاح النحو،1985.
- مبارك مبارك: قواعد اللغة العربية،جمع وتنسيق.
- محمود البريكان :قواعد اللغة العربية ومشكلة تعليمها للناشئة العربية،1956.
- زين كامل الخوسكي: النحو العربي،صياغة جديدة،1986.

- **رابعا: تيسير المنهج:**

لا نعظم القول إذا قلنا بأن مصطلح (منهج) لفظة يقع عليها الجور في الدراسات أكثر من غيرها، أضف إلى ذلك أنّ الثبات على منهج واحد ضمن تأصيل معرفي معيّن، يعدّ أمراً مستحيلا إلى حدّ الإطلاق.

و حقولنا اللّغوية شهدت هي الأخرى التنوع والخصوبة في اعتناق المناهج، وبخاصّة في الدرس اللّغوي المعاصر.فإذا كان تراثنا النحوي قد أحكمه المنهج المعياري إلى حدّ كبير، فإنّ الدرس الحديث والمعاصر ينزع إلى المزاوجة بينه وبين المنهج الوصفيّ، يقول تمّام حسّان: « والغاية التي أسعى وراءها بهذا البحث أن ألقي ضوءا جديدا كاشفا على التراث اللغوي العربي كله منبعثا من المنهج الوصفي في دراسة اللغة وهذا التطبيق الجديد للنظرة الوصفية في اللغة يعتبر أجرأ محاولة شاملة لإعادة ترتيب الأفكار اللغوية تجري بعد سيبويه وعبد القاهر "[5] .

هذا المنهج الداعي إليه يهدف إلى تشريح الظاهرة اللّغوية واستقرائها بعد الملاحظة المتواصلة ثم الخروج بالتفسير المعقول وإثبات القواعد الممكنة.2و إذا أردنا أن يكون للعربية اِعتبارها في سائر الأطوار التّعليمية،

وأن يتشّرب أجيالنا النحو العربي أصولا ومسائل، فلا مناص من اِعتبار التّيسير منهجا ثابت النّجاعة علميا وتربويا.

و أحّب أن أشيد بفكرة تمام حسّان في قضية المنهج، وهي ضرورة تقديم الدراسات الصوتية في المناهج التعليمية لأنّنا في الواقع العملي قبل أن ندرس الكلمة نحن ندرس الصّوت، وقبل أن ندرس التركيب (النحو)، نحن ندرس الكلمة، يقول: «لايمكن أن تقوم دراسة نحوية صحيحة دون أن يدخل في منهجها علم الأصوات وعلم التشكيل الصوتي وعلم الصرف .." [6] .

فالاِشتغال إذن على مستويات اللّغة حلقة متصلة، يأتي في مستهلّها علم الأصوات فالصرف فالنّحو فالبلاغة فالمعجم.

- **خامسا: بين التيسير والتجديد:**

أعود إلى قضية المنهج لأنّها محورية، وهذان المصطلحان (التيسير والتجديد) لصيقان بها أيّما إلصاق، فنحن كدعاة لفكرة تيسير النحو العربي، نؤمّن أوّلا بضرورة تيسير المنهج ثمّ تجديده بما يناسب الفتوحات المعرفية في مجال علم اللّغة وفي حقل التربويات عموماً.

أمّا المسائل النّحوية القاعدية، فهي أجدر بلا شك بالتيسير، وإعادة البناء والترتيب كما سبق أن أشرنا،فلابد أن تلتقي الكلمة على القول بفكرة التّيسير، عند المشتغلين بالدّرس النّحوي بعامّة، وعند المسّطرين لبرامجه بخاصّة، فلم يعد هناك غبار على هذا المشروع البنّاء إذا أردنا أن يكون للعربية اِعتبارها في سائر الأطوار التّعليمية . سبق وقد أشاد بالفكرة كبار الدّارسين وألّفوا فيه الكتب المتخصّصة، وأذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، مهدي المخزومي بكتابيه: "في النّحو العربي قواعد وتطبيق" وكتاب "في النحو العربي نقد وتوجيه"، عباس حسن بموسوعته: النّحو الوافي، إبراهيم مصطفى بكتابه الجريء: إحياء النّحو، تمام حسان بكتابه النّفيس: اللّغة العربية معناها ومبناها، العلامة شوقي ضيف بكتابيه تيسير النحو التعليمي، وتجديد النّحو، وغير هؤلاء كثير.

و ربّما يجرّنا مصطلح التيسير إلى ضرورة التفريق بين اِتجاهين من اتجاهات الدرس النحوي وهما: النحو العلمي والنّحو التّعليمي، وهي في الحقيقة مسألة لها جذورها في التراث النّحوي، فقد بلغ نحونا العربي ذروته من النّضج خلال القرنين الرابّع والخامس الهجريين، أفرزت ما يعرف بالشروح والمختصرات والمقولات، يقول مصطفى جطل: «فالقدماء ميّزوا بين النّحو التعليمي والنّحو العلميّ، فأنشأوا للأوّل مختصراته، وللثاني مطولاته وشروحه...»[7]. هذه المختصرات وبعض الشّروح المبسطّة تدخل في خانة النحو التّعليمي، من أجل تقريب المسائل من الناشئة والأمثلة كثيرة على ذلك...

أمّا المطولات وبعض الحواشي المعمقة فهي تدخل في خانة النّحو العلميّ الألصق بعلوم البلاغة والقراءات القرآنية، وعلم الدّلالة والتّفسير، لأن في هذا النّوع من المصّنفات التراثية أخذت علوم أخرى حيّزها وبخاصّة علم المنطق وعلم الكلام والمقولات الفلسفية بشكل عام، ولذلكم وجدنا أمثال سيبويه والجرجاني

والرّماني والأنباري وابن السّراج، وأضرابهم تعمّقوا كثيراً في ملاحقة المعنى وتحرير الصّواب النّحوي والبلاغي لقراءة ما أو أثناء تقليب شاهد يمنة ويُسرة، وهاهنا بدا لنا النحو مزيجا حقيقيا بين الصّناعة والمعرفة.

انظر مثلا إلى هذا البيت الشعري:

فَمَنْ يَكُ أَمْسَى بِالمَدِينَةِ رَحْلُهُ *** فَإِنِّي وَقَيَّارٌ بِهَا لَغَرِيبُ

قال أبو جعفر النحاس في شرح أبيات سيبويه: " مقدم ومؤخر ومعناه فإني لغريب بها وقيار،قال: وسمعت الخليل بن أحمد وعيسى بن عمر ينشدان هذا البيت بالنصب"فإني وقيارا بها لغريب.."[8].

و في قول الشاعر: وإلا فاعلموا أنا وأنتم *** بغاة ما بقينا في شقاق

قال أبو جعفر النحاس: «و كان الوجه أن يقول: أنّا وإياكم على عطف المنصوب، ولكن معناها فاعلموا أنّا بغاة وأنتم، فالثاني متعلّق بالأوّل."[9].

و انظر إلى الجرجاني كيف هو الآخر يلاحق المعنى العميق في قول الشاعر:

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُمْ *** نَطَقْتُ وَلَكِنّ الرِّمَاحَ أَجَرَّتِ

قال الجرجاني: « أجرت فعل متعد ،ومعلوم لو أنه عداه لما عداه إلا إلى ضمير المتكلم نحو: "ولكن الرماح أجرتني"، وأنه لايتصور أن يكون ههنا شيء آخر يتعدى إليه،لاستحالة أن يقول:"فلو أن قومي أنطقتني رماحهم" ثم يقول ولكن الرماح أجرت غيري،إلا أنك تجد المعنى يلزمك ألا تنطق بهذا المفعول و لاتخرجه إلى لفظك،والسبب في ذلك أن تعديتك له خلاف الغرض،وذلك ان الغرض هو أن يثبت أنه كان من الرماح إجرار وحبس للألسن عن النطق.»[10].

و قال الشاعر: ولو شئت أن أبكي دماً لبكيته *** عليه، ولكن ساحة الصبر أوسعُ

قال الجرجاني:" فقياس هذا أن يقول: لو شئت بكيت دما ، ولكنه كأنه ترك تلك الطريقة وعدل إلى هذه،لأنها أحسن في هذا الكلام خصوصا ،وسبب حسنه كأنه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكي دما، فلما كان كذلك كان الأولى أن يصرح بذكره ليقرر في نفس السامع ويؤنسه به.."[11]

هذه الأمثلة وأضربها موجهة لخاصّية الخاصة في حقل النّحو، فأين موقع المتعلّم من كلّ هذا؟، ولذلكم عبّر أبو علي الفارسيّ بمقولته الشهيرة: «إن كان النّحو ما يقوله الرّماني فليس معنا منه شيء، وإن كان النّحو ما نقوله نحن فليس معه منه شيء».

إنّ هذه الناشئة (الأجيال الصاعدة)، بحاجة إلى دروس نحوية سهلة المنال، واضحة القواعد رائعة الشواهد مواكبة لروح العصر، وتبقى الدروس العلمية المعمقّة مصدر إلهام وتفجير للمختصّين المدققين في أسرار الاستعمال.

و تستوقفني ههنا مقولة مصطفى جطل: « ولما كان أحد الأهداف الأساسية التي دفعت علماء اللغة العربية القدماء للبحث في اللغة ونظامها وقوانينها هو الهدف التعليمي، ولاسيما تعليم اللغة العربية للأعاجم الذين أصبحوا من رعايا الخلافة الإسلامية ،لما كان الأمر كذلك اختلط الجانبان العلمي والتعليمي، وامتزجا حتى

أنتج اختلاطهما مقولات أخذ بها علماء كبار مشهود لهم بالشمولية والمنهجية .وفحوى هذه المقولات أن النحو كالملح قليله مفيد وكثيره مفسد.."[12]

نصل إلى مقاصد التجديد وتباين الآراء فيه؛ فالمصطلح في حد ذاته بحاجة إلى إحاطة ومتابعة، لأنّه مصطلح قرآني، ورد في قوله تعالى: ﴿قُل كُونُواْ حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا أَوْ خَلْقًا مِّمَّا يَكْبُرُ فِي صُدُورِكُمْ﴾» الإسراء، ﴿ذَلِكَ جَزَاؤُهُم بِأَنَّهُمْ كَفَرُواْ بِآيَاتِنَا وَقَالُواْ أَئِذَا كُنَّا عِظَامًا وَرُفَاتًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقًا جَدِيدًا﴾» الاسراء/98.

وقال تعالى: ﴿بَلْ هُمْ فِي لَبْسٍ مِّنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ﴾ ق/15.

قال الراغب في المفردات: «و قوبل الجديد بالخلقِ لِمَا كان المقصود بالجديد القريب العهد بالقَطْع من الثوب، ومنه قيل اللّيل والنّهار الجديدان والأجدّان.."[13]» .

فكل قديم يقابله جديد في عرف المنطق وما هو متعارف عليه بين النّاس، إنّما الآكد أنه لا جديد بمعزلٍ عن القديم، وبخاصة في حقل المعرفة؛ ولذلكم تقرع أسماعنا كتب عدّة توّظف هذا المصطلح كعنوان رئيسي:

- منها تجديد الفكر الديني/ محمد إقبال.
- تجديد الفقه/ حسن الترابي
- تجديد التراث/ طه عبد الرحمن.
- تجديد ذكرى أبي العلاء/ طه حسين.

و في مجال النّحو: تجديد النحو/ شوقي ضيف

تجديد النحو العربي/ عفيف دمشقية

النحو الجديد: عبد المتعال الصعيدي

النحو الجديد: يعقوب عبد النبي

الاجتهاد في النحو: أمين الخولي

فأيّ تجديد حقيقي نصبو إليه؟ وما هي الهياكل النحوية القاعدية التي يمسّها التجديد؟ بعيداً عن كلّ تطاول علميّ على هذا الشقّ المهيب من تراثنا اللغوي.

عندما نتدبر الكتب المتخصصة التي أنجزها تمام حسّان، ندرك فعليا أنّه يستثمر المنهج الوصفي في تصّوره للدّرس النحوي العربي، والإلمام بقواعد اللّغة من حيث كافة مستوياتها الصّوتي، الصّرفي والنّحوي والبلاغي والمعجمي، إنه يردّ الاعتبار للمباحث الصّوتية والصّرفية التي أضحت تتذيل المصنفات، يقول: «لا يمكن أن تقوم دراسة نحوية صحيحة دون أن يدخل في منهجها علم الأصوات وعلم التشكيل الصوتي وعلم الصرف...».[14] و هذه الدعوّة ألحّ عليها غير واحد من كبار المجمعيين الذين تمّرسوا في ميدان تدريسي العربية جيلا بعد جيل.

و مّا هو لصيق بالمنهج مسألة المصطلح النّحوي، إذ له الأهمية البالغة في العملية التعليمية، وكلّنا يعلم أنّ المدارس والمذاهب على اختلافها فعلت فعلتها في ازدواجية المصطلح النّحوي واضطرابه إلى حدّ ما، وهو ما أوحى بضرورة التّوحيد أو التجديد، التوحيد بين المدرستين (البصرة والكوفة) أو التجديد بما يناسب الأسلوب العلمي المتجدّد في عرف علم اللّغة الحديث.

لنتأمل مثلا: المصطلحات التراثية المزدوجة :

النعت= الصفة

التمييز= التفسير

الفعل الدائم= اسم الفاعل

اسم الإشارة= التقريب

ما يجري وما لا يجري= المصروف والممنوع من الصرف

الحشو= الزيادة

النسق= العطف

أمّا حداثيا فقد جرت مصطلحات جديدة على ألسنة كبار اللّغويين أمثال إبراهيم مصطفى، تمام حسّان، مهدي المخزومي، إبراهيم عبادة، إبراهيم أنيس، جاءت مستجيبة لتيار التجديد والتطّور والاستفادة من النظريات اللّسانية الحديثة.

لنتأمل مثلا:[15]

مصطلحات استعملها تمام حسان	مصطلحات استعملها محمد إبراهيم عبادة	مصطلحات أكثر شيوعا
- التضام - الخوالف - الرتبة - التصنيف الكلميّ	- المركب الإسمي - المركب الفعلي - المركب الإضافي - المركب الإسنادي	- الوظيفة النحوية - الصيغة الصرفية - الأداة - العلامة الاعرابية - ظاهرة الاعراب

نصل هاهنا إلى تجديد الطّرائق، ولعلّ هذا بيت القصيد، إذ لا يخفى على ذوي الدّراية «أنّ التّعليم هو حسن الإبلاغ والايصال» «Enseigner c'est savoir transmettre» إلى أيّ مدى حقّق نحاتنا الجدد هذه النظرية مع الأجيال الجديدة؟؟ كم متقن لأساليب التدريس الجديدة في أطوارنا التعليمية؟ هل حققنا النتائج المرغوبة في تنمية قدرات أبنائنا اللّغوية؟ هل استفادت أجيالنا من مستجدات الحضارة والرقمنة في هذا الشأن؟ تلكم بعض الأسئلة الجوهرية التي يطرحها كلّ عربي غيور على الحرف العربي غيور على مصير أجيال وأجيال من أبناء أمتنا من المحيط إلى الخليج.

لقد عني المعاصرون بتيسير النّحو أو تجديده، فكان منهم المقتصد ومنهم المسرف، وأكثر ما توجهت إنتقاداتهم إلى طرائق تدريسه وطرائق تبويب مقرراته، فنادى المجمعيون الخلّص بضرورة إعادة النّظر في المقّررات المدرسية منذ أربعينيات القرن الماضي إلى يوم النّاس هذا، وعقدت ندوات عدّة ومؤتمرات شتّى لمدارسة هذه القضايا المصيرية.

ينبغي هنا أن نشير إلى ضرورة التّمييز بين مَن أَخْلَصَ في النّقد والمساءلة المنهجية، وبين من هو محسوب على التيّار الغربيّ يتقفى آثاره في ثوب تجديد المنهج أو تجديد الطرائق التعليمية، يقول مصطفى جطل: «إن المقولات الغربية للنّحو تنطبق على لغاتهم، وبنية اللّغات ليست واحدة، ولا بد من الاختلاف في المقولات، لهذا لم ينجح كلّ الذين حاولوا تطبيق المقولات الغربية...»[16].

لعل جطل هاهنا يشير ضمنيا إلى بعض المساهمات العربية التي استلهمت الفكر اللّساني الغربي جملة وتفصيلا، أمثال الفاسي الفهري وأحمد المتوّكل وأضرابهما.

و في الوقت نفسه يقرّ مصطفى جطل بأنّ المتعبّدين بمقولات القدماء بحذافيرها أخفقوا هم أيضا، «يتوجب ألّا ننسى أن الذين حاولوا تطبيق مقولات النحويين العرب القدماء لم ينجحوا أيضا؛ لأن ما يصحّ في عصر سيبويه ومن جاء بعده لا يصّح الآن، فاللغة غير اللغة، أصابها تطوّر في مفرداتها ومعانيها وبعض تراكيبها وصرفها وأبنيتها»[17] .

و الحق أنّي بكلّ -تواضع- اِستقرأت آراء المحدثين والمعاصرين، في مجال تيسير أو تجديد طرائق تدريس النّحو العربي ،فوجدت هذه الآراء تكاد تتشابه وتتّفق وكأنها تخرج من معين واحد: وهو كذلك لأنّ مصير الأمّة العربية واحد وإن اِختلفت الشعاب.

أ. بعض آراء شوقي ضيف:

- إعادة تنسيق أبواب النحو.
- إلغاء الإعرابين التقديري والمحلّي.
- الإعراب لصحّة النطق.
- وضع ضوابط وتفريعات دقيقة.
- حذف زوائد كثيرة مستغلقة التنازع- الاشتغال.

ب.بعض آراء إبراهيم مصطفى:

- البحث في أصل الإعراب ومعانيه
- آراء توفيقية في التوابع
- آراء توفيقية في مسائل التصريف.

ج. بعض آراء مصطفى جطل:

- ضرورة التفريق بين النحو العلمي والنحو التّعليمي

- تجنّب الخلافات النّحوية
- ربط البحوث الميدانية بعلم النفس وعلوم التربية
- مسألة التيسير هي مسألة جودة التعليم بشكل عامّ.

يقول أحمد مطلوب: «إنّ العناية باختيار الشواهد والأمثلة من أهمّ ما يجب الإلتفات إليه، لأنّ الاستشهاد أو التمثيل بالشعر السقيّم والعبارة السّقيمة لا يهذّب ذوقاً ولا يصقل لسانا، ولا يعلّم لغة، وإنّما ينفّر المتعلّمين ويجعلهم يعرضون عن دراسة النّحو...»[18].

خير لهذه الناشئة إذن أن تستلهم دروس النّحو من أفانين النّصوص المقدسة (قرآن- حديث)، ورفيع الشعر العربي حيث منابع القيم وموارد الحكم.

أخلص إلى جملة من المقترحات في إتجاه تحقيق الأهداف المرجوة من فكرتي تيسير النّحو وتجديده.

1. الإشتغال على المنهج القويم المستقرئ للّغة كظاهرة اجتماعية.
2. توحيد المصطلح النحوّي تراثيا أو حداثيا.
3. إعادة تنسيق أبواب النّحو بحسب الأطوار التّعليمية.
4. التخلّص من المسائل النّحوية الشائكة في مقررات الصّغار.
5. العناية بالبحوث الميدانية المنفتحة على الجديد في علم النّفس وعلوم التربية.
6. الاستفادة من الدّراسات اللّسانية الجديدة التي تعيد النّظر في كثير من المقررات والطرائق في حقل التعليمية.
7. الاستفادة من وسائل التكنولوجيا المعاصرة في الاختيار والبرمجة والتعميم.
8. العناية القصوى بالرّصيد اللغوي المحفوظ عند النّاشئة، [حفظ القرآن الكريم وروائع الشعر العربي].

المصادر والمراجع:

أوّلا: القرآن الكريم.

[1] الراغب الأصفهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2008، ص 612.

[2] ابن دريد: الاشتقاق: تح: عبد السلام هارون، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979.

[3] مهدي المخزومي: في النّحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد، بيروت، ط، ص 15.

[*] يمكن أن نشير إلى هذه الشروح فيما بعد.

[4] - حسن منديل حسن العكيلي:أثر الموروث النحوي في مقترحات التيسير النحوي المعاصر،علم الكتب الحديث،الأردن،ط1 ،2012،ص 133 وما بعدها.

[5] - تمام حسان:اللغة العربية معناها ومبناها،دار الثقافة،المغرب،دت، ص 10.

[6] - تمام حسان: مناهج البحث في اللغة،دار الثقافة،المغرب،1979 ،ص 228.

[7] - مصطفى جطل:النحو بين التعليم والعلم:بحوث مؤتمر دمشق،2002 ،ص 224.

[8] - أبو جعفر النحاس:شرح أبيات سيبويه:تح: زهير غازي زاهد،مكتبة النهضة العربية العربية،بيروت،د ت ،ص 45.

[9] -المصدر نفسه،ص 47.

[10] -الجرجاني عبد القاهر:دلائل الإعجاز :تح: محمود شاكر ،ص 157.

[11] -الجرجاني عبد القاهر :دلائل الإعجاز ،ص 164.

[12] - أحمد مطلوب:تيسير النحو،مؤتمر تيسير النحو ،مجمع اللغة العربية،دمشق،2002 ،ص 222-223 .

[13] -الراغب الأصفهاني:معجم مفردات ألفاظ القرآن،ص 100.

[14] -تمام حسان:مناهج البحث ص 10.

[15] -ينظر: تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها،- محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية.

[16] - مصطفى جطل: بحوث مؤتمر تيسير النحو،دمشق،ص 231.

[17] - المرجع نفسه ،ص 232.

[18] -أحمد مطلوب: بحوث مؤتمر تيسير النحو، دمشق، ص 41.

فلسفة التأويل من منظور أمبرتو إيكو

د. مهاجي فايزة:
جامعة جيلالي ليابس. سيدي بلعباس

الملخص:

اهتم الفكر العربي قديما وحديثا بإشكالية الفهم، ويرتبط هذا الإشكال بمعضلة التأويل، إذ أن كل إنسان عاقل يهتم بما يحيط به من ظواهر الكون وتفاعلاته،يريد أن يتعرف على تفاصيل الظواهر ليفهمها، ويرغب في طلب ومعرفة ما خفي واستعصى فهمه من الظواهر، فيسعى إلى تأويلها، وفهم الغامض منها في ضوء الواقع.وفي هذه الحالة كيف يطور الإنسان ملكاته الفكرية؟ أو كيف يحقق الفهم؟

Arab thought, in the past and present, has been concerned with the problem of understanding, and this problem is linked to the dilemma of interpretation, since every rational person is concerned with the phenomena that surround him in the universe. and its interactions, wants to know the details of the phenomena in order to understand them, and desires to seek and know what is hidden and elusive for his understanding of the phenomena, so he seeks to interpret Them, and to understand the mysterious in the light of reality, and if so, how does a person develop their intellectual faculties? Or how to achieve understanding?

قضية الذات وإمكانية التأويل:

تقوم تأويلية أمبرتو إيكو* على أسس علمية وأصول معرفية عدة منها السيميائية التي ساهمت في تحريك الآلية التأويلية من خلال علاقة "التأويل النصي بالثقافة والتواصل، فكانت بذلك منهجية توليفية تطال فيها الأسس التواصلية والثقافية في بناء نسق شامل ومتعدد لكل الأنظمة السيميائية مرتبطة ومعادلة في الوقت نفسه للتعضيد التأويلي المرتبطة بنظرية التلقي عند آيزر مكونة جدلية بين التواصل والثقافة وبين الانغلاق والانفتاح النصي"[1].

هذه الدراسة في انفتاح مفرط لحدود النص أضحت تعرف بها الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة إمكانيات التأويلية الهائلة التي بلغت درجة التناقض والتعارض، "والوثوقية بالذات المؤولة مما أدى إلى أن يبحث أصحاب التأويل عن قوانين ومقاييس موضوعية تمكننا من التمييز بين التأويل المناسب والتأويل السيئ أو استعمال النص أو التأويل اللانهائي في عملية تزحلق الدال تحت المدلول، وفي هذا الإطار يندرج مشروع أمبرتو إيكو إذ إن العمل المفتوح في نظر إيكو هو العمل الذي ينطوي على إمكانات تأويلية هائلة"[2].

تنفتح الأعمال على احتمالات تأويلية هائلة ومتعددة وينطوي على مجموعة من القراءات المتغيرة باستمرار التي تتكئ على عناصر تقبل قراءات متبادلة ،يشتغل عليها القارئ المؤول بكل حرية ضمن شبكة من العلاقات التي لا تنفد ويختار على أساسها نقاط مقاربته وأبعاد التوجيهات ومرجعياته الخاصة، في إطار كل من النص والقارئ ليكون عدد ممكن من المنظورات الجديدة التي تنشط وتكثف ظاهرة الإدراك لدى المؤول إلى أقصى حد ممكن.

وهكذا فإن الأعمال الأدبية المفتوحة لا تفرض تأويلا محددا ومحتوما على المؤول بل تميل إلى تفضيل الأفعال التي يمارسها المؤول من خلال شبكة هائلة من العلاقات التي ينجز من خلالها شكله الخاص دون أن يكون مجبرا ومحددا في اختياره (المؤول)[3].

استنادا إلى هذا الطرح، جاء اهتمام إيكو في تلك المرحلة مركزا على الأثر أي الأثر المفتوح ومنطلقا من بديهية في حديثه عن الأثر المفتوح في كون العمل يحمل رسالة يكتنفها الغموض في كثافة من المدلولات المتواجدة في دال واحد، وعليه ركز إيكو على تجديد علاقة جدلية بين الانفتاح والشكل مضيفا تعريفا جديدا للأثر بأنه" موضوع يحتوي على خصائص بنيوية تسمح وتؤلف تتابع التأويلات وتطور وجهات النظر، وبذلك لا يهتم الأثر بدراسة على وفق مقولات لسانية بل إنه قائم على انفتاح تأويلي و دور تواصلي بين الكاتب والمؤول، وإن مهمة أو بنية الرسالة والآثار الجمالية ترمي إلى إقناع المؤول بلذة الأثر ومتعته، لذلك كان الأثر لدى إيكو بمثابة شعرية إذ انطلق في كتابه من خلال ما يتفصل وينظم الأثر المفتوح في الفن مسلطا الضوء على الموسيقى والرسم والأعمال الأدبية،ولاسيما الشعر مؤكدا أمرا مهما اتضح له انطلاقا من اهتماماته الواسعة بالأعمال الأدبية المنفتحة فإذا كانت بعض الأعمال المنفتحة لها دلالات لا متناهية فإن هناك أعمالا منفتحة من نوع مغاير يعمد المؤلف إلى صقلها وفق بنيات دينامية غير مكتملة لا تفرض على المؤول الاشتغال على الدلالات فقط بل على الإمكانيات أيضا وقد أطلق على هذه العملية الآثار المفتوحة محددا في النصوص المفتوحة جدلية الإخبار والتواصل محاولا التأكيد أن الرسائل الجمالية مليئة بعنصر الإخبار ذي الكثافة والغموض الذي يحتاج إلى شفرات يمكن فكها"[4].

طبقا لما جاء فإن مشروع إيكو التأويلي يؤكد "انفتاح العمل الأدبي ولا نهائية إمكاناته التأويلية من جهة، وحرصه من الجهة الأخرى على وضع جملة من المعايير والقواعد والحدود التي تحكم عملية التأويل"[5].

هذه الآراء جاءت كرد فعل للفكر التفكيكي والفكر البرغماتي التي تنص على جدلية استعمال النص وحرية المؤول في تأويلية لا متناهية لسيميوز التأويل المتناهية التي خضعت لها التفكيكية بحيث يقدم إيكو "أن مقولة السيميوزيس اللام تناهي يجب ألا تقودنا إلى القول بغياب قاعدة التأويل، فالقول بان التأويل بوصفه مظهرا رئيسا للسيميوزيس قد يكون لا متناهيا، لا يعني غياب أي موضوع للتأويل، كما لا يمكن القول بأن

هذا التأويل تائه بلا موضوع ولا يهتم سوى بنفسه فالقول بلا نهائية النص، لا يعني أن كل تأويل هو بالضرورة تأويل جيد"[6] .

المتتبع لتصور إيكو يدرك أن هذه الصياغة تعود في أصولها الأولى والأساسية إلى التراث الذي خلفه السيميائي الأمريكي تشارل سندرس بيرس وخاصة ما يتعلق منه بسيرورة إنتاج الدلالة واشتغال العلامات. "فالمتناهي واللامتناهي والنمو اللولبي للعلامة وحركية الفعل التدليلي والسيميوزيس فكلها أسئلة تخص حجم التأويل وكثافته وأبعاده وأشكاله"[7] .

اشتغل إيكو على مسألة النص وتفاعلاته مع القارئ من خلال كتابه حدود التأويل 1990 ويشتمل هذا الكتاب على مجموعة من الدراسات المتعلقة بالدرجة الأولى بالسيميائيات والتأويل وآلياته وشر وطه، وتعرض إلى بعض التأويلات أو المقارنات التي تتعلق بروايته وكتب أخرى مستنتجا أن التأويل لا ينبغي أن يقتصر على الملاحظة أو على إيجاد أوجه شبه ربما هي من قبيل الصدفة فحسب،بل ينبغي أن تكون عملية التأويل قراءة تستعمل جملة المعارف التي هي بحوزة القارئ في علاقة متماسكة مع النص.

وعلى هذا الأساس فإن القراءة في نظر إيكو تتدرج من خلال "تنشيط النص الذي هو آلة كسولة (une machine paresseuse) تحتاج إلى قارئ نموذجي(un lecteur modéle) يفعل في التوليد مثل ما فعل الكاتب في البناء والتكوين، ويكون قادرا على تحيين (Actualisation) النص بالطريقة التي كان يفكر بها الكاتب"[8] .

كما يطرح إيكو ثلاث مقولات لتحديد أوليات القراءة النشطة هي:الموسوعة (L'encyclopédie)، الطوبيك (Le topic) والعالم الممكن (Le monde possible).

1- وهي" الرصيد اللغوي والثقافي الضارب في السياق الاجتماعي، الذي يصطلح عليه أيزر بالذخيرة أو السجل (repertoire) الذي يفترضه النص ويستحضره القارئ كي يستطيع المواجهة بين التمظهر الخطي لذلك النص وبين بنياته اللسانية،وبدون كفاءة موسوعية لا يمكن التعاون مع النص أو مساعدته على إنجاز مبتغياته ولا يمكن للقارئ أن يكون هو ذلك المشارك (coopérant) الفعال الذي يملأ الفراغات ويحمل التناقضات ويستخلص المقولات"[9]. وبما أن النص بناء معقد على مستويات عديدة تركيبيا ودلاليا وتداوليا، فإن السؤال الذي يفرض نفسه في هذا السياق يتعلق بتعيين عن "أية عقدة يحصل انتظار أو تنبيه اشتراك القارئ النموذجي على اعتبار أنه ليست كل النصوص تقدم لنا في تجليها الخطي مضمونا يمكن أن يطابق تعبيراتها فلترهين البنيات الخطابية على القارئ أن يقوم بربط التجلي (التعبير) لنظام القواعد التي يقدمها اللسان والتي من خلالها كتب النص ومن خلال القدرة الموسوعية التي يحيل عليها هذا اللسان"[10].

فعندما يتم إنتاج نص ما لا لكي يقرأه قارئ بعينه ،بل لكي يتداوله مجموعة كبيرة من القراء، فإن المؤلف يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق إستراتجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا.

"إن الإرث الاجتماعي لا يحيل في تصور إيكو على لغة بعينها باعتبارها نسقا من القواعد فقط ،بل يتسع هذا المفهوم ليشمل الموسوعة العامة التي أنتجها الاستعمال الخاص لهذه اللغة، أي المواصفات الثقافية التي أنتجتها اللغة، وكذا تاريخ التأويلات السابقة الخاصة بمجموعة من النصوص، بما في ذلك هذا النص الذي بين يدي القارئ.

إن فعل القراءة يجب أن يأخذ بعين الاعتبار مجموعة هذه العناصر حتى إن استحال على قارئ واحد أن يستوعبها كلها. وعلى هذا الأساس، فإن أي فعل للقراءة هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ (معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ) وبين الأهلية التي يستدعيها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية"[11].

هذا الرأي يحدد طبيعة القراءة ودورها في تحيين المضمر والكامن والغامض والمسكوت عنه. انطلاقا من أن النص يقوم على جانبين اثنين: جانب منطوق وهو الذي يدرس سطحه وظاهره وجانب المسكوت عنه، الذي يستدعي القدرة التناصية للقارئ كي يتم تحيينه أثناء القراءة.

بهذا المفهوم، تكون القراءة مكونا داخليا للنص فكما أن المنطوق يفترض إلى مسكوت عنه يمنحه معناه، كذلك يستند النص إلى القراءة كي يكتمل معناه ويتحقق. وتبدو الفراغات والبياضات داخل النص شيئا لازما لسببين:اقتصادي وجمالي. يتضح أن النص يحتاج كثيرا إلى مساعدة القارئ، وإلى تدخله النشيط حتى يتمكن من ملء فراغاته والخروج عن صمته وتحقيق جماليته.

2- الطوبيك:(أو الموقع المفترض)*

الطوبيك هو فرضية القراءة،إنه ترسيمة عامة يستعين بها القارئ للولوج إلى عالم النص. ويحدده إيكو بالعبارات التالية: "إن الطوبيك أداة سابقة على النص، أو هو ترسيمة من عند القارئ ويمكن القول، إنها نقطة إرساء بدئية داخل مسار تأويلي، فكل قراءة تنطلق من تصور أولي -بشكل حدسي في غالب الأحيان للمعنى من أجل تحيين مجموع الإمكانات الدلالية أو البعض منها، ويكمن موقع الطوبيك من هذا التحيين أساسا في محاولة محاصرة شظايا المعنى المتولدة عن الإنفجارات الأولى فهو يستخدم من أجل ضبط السيميوزيس من خلال تقليصها،ومن أجل توجيه التحيينات"[12] .

ولذلك، فالطوبيك أداة تداولية تصلح للتحكم في السيميوزيس** واختزالها، كما تصلح لإرشاد التحيينات وتحقيق الفعالية القرائية.

من هذا المنطلق بالذات، ووفق غايات تأويلية محضة،أدخل إيكو إلى التداول النقدي مفهوم الطوبيك "لينتشل التلقي من وهم التعدد التأويلي المطلق، ومن الفهم الأحادي للنص في الآن نفسه. وللإشارة فهذا المفهوم ليس مرتبطا بالمادة المضمونة ولامحوكما بطبيعتها، بل هو ترهين في وجوده واشتغاله بالذات التي توجد في تماس مع هذه المادة. وهو من هذه الزاوية، يعد تصورا أولي وحدسيا للمعنى، إنه يمثل عند القارئ الأشكال الأولى لمقاربة المعنى وفق خطاطة يتبناها هذا القارئ ويباشر وفقها عمليات التأويل اللاحقة"[13].

بهذا المعنى يغدو الطوبيك ،كما يوضح إيكو "فرضية مرتبطة بالقارئ الذي يقوم بصياغتها بطرقة بسيطة على شكل أسئلة من نوع ربما يتعلق الأمر بالقضية الفُلانَية مثلا، وأداة سابقة على النص. ولا يقوم النص إلا بافتراضها إما ضمنيا وإما بالإشارة إليها صراحة من خلال مؤشرات مثل العنوان أو العناوين الفرعية أو من خلال الكلمات المفتاحية.وإلى هذه الفرضية يستند القارئ في تفضيله لبعض الخصائص الدلالية للوحدات المعجمية التي يتألف منها النص واستبعاده لأخرى بغية الوصول إلى الانسجام التأويلي الذي عليه التناظر Isotopie "[14] .

وفي الإطار تكون العودة إلى تحديد المعجم ضرورية ومناسبة للإمساك بالدلالات الضرورية،من خلال وضع اعتبارات أخرى ذات صلة بالاختيارات السياقية والمحيطة بالنص النواحي البلاغية والأسلوبية.

كل ما سبق يقودنا إلى القول إن التوسط الذاتي الذي يشير إليه مفهوم الطوبيك يفترض: "القيام بفصل بين المضامين التي يحتضنها النص وبين العمليات الذهنية المرافقة لأي نشاط تأويلي. فما بين الذات القارئة التي تقوم بتجسيد (مفهوم جماليات التلقي) أي تحيين مجمل معطيات الموسوعة الثقافية وفق حاجات يفترضها النص لكي يسلم مفاتيح قراءاته، وبين المعرفة التي قد نحصل عليها من فعل التأويل، يتسرب الانتقاء السياقي كحد فاصل بين التأويل الذي لا تحكمه ضفافا ولا حدودا، وبين المسير التأويلي Le parcours interprétatif "[15] . ولهذا السبب جعل إيكو من مفهوم الطوبيك الأداة المركزية للتحكم في دهاليز السيميوزيس، فهو يقوم" بتقليص حجمها وتكثيفها ،كما يقوم أيضا بتحديد أوجه التحيين داخلها"[16] ، أي تحديد مجمل الممكنات التأويلية القابلة للتجسيد من خلال القراءات المتنوعة.

وعليه، "فالطوبيك هو الفرضية أو الفرضيات الأولى التي يحكمها القارئ عن المعنى.على اعتبار أن كل قراءة من منظور إيكو، يحكمها من جهة تصور مسبق يحدد التحيينات المقبلة، وتحكمها من جهة ثانية، غاية تأويلية تهدف إلى الوصول إلى نقطة دلالية بعينها ضمن سيرورة تأويلية محددة بسياق خاص"[17].

3-العالم الممكن:

إن مفهوم العالم الممكن كما يشرح لنا إيكو في كتابه (القارئ في الحكاية) "ضروري للحديث عن تخمينات القارئ وتوقعاته"[18]. فحينما يزاول القارئ وظيفته الحدسية فهو "يبني سلسلة من المرجعيات الممكنة

التي قد تتطابق مع إمكانيات النص، بمعنى أنه يتخيل عالما افتراضيا يمكن أن يستوعبه النص،هو العالم الممكن الذي هو محصلة الاستنباطات التي تسمح بها تجليات النص. وحسب شبكة العلاقات العاملية فإن العوالم الممكنة تتراوح بين ما يتخيله القارئ بحسب ما يجده في النص وفق مساره الخطي،وما تمثله الكائنات والأشياء التي تؤثثه والتي تبدو محكومة بنفس النظام ومورطة فيه"[19] .

وبالتالي مفهوم العالم الممكن يشتغل باعتباره "آلية من آليات القارئ على ثلاث مستويات:

1. بما هو أداة ضرورية للقارئ الكفء.
2. باعتباره مسجلا في النص.
3. بتوجيه السلوك المقترح Propositionnel لكائنات النص ومكوناته.

ولتوضيح ذلك، فالقارئ المشارك وهو يقرأ يكون من المفروض عليه أن يبني مجموعة من العوالم الممكنة (...) وذلك في علاقة الممكنات الحكائية التي يظهرها النص باعتباره مجرى خطيا"[20].

واستنادا لهذا التصور يعتمد القارئ المشارك على هذه المقولات الثلاث، ويستطيع أن يحول النص من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل أي من الكمون إلى التحقق ويفجر إمكانياته.

وَفْقاً لِماَ جاء، ينظر إيكو إلى العمل الأدبي كونه ليس تعليقا مباشرا على الممارسة اللغوية،بل هو أداة تحفز تفسيرا للعالم، وأننا نكتب لنستشير استجابة ما. وفي هذا الإطار يوافق إيكو الناقد تودروف في قوله: "النص نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى"[21] .

مؤكدا "أن القارئ الحقيقي هو القارئ الذي يفهم أن سر النص هو فراغه"[22]. فالنص كما نلاحظ يتعدى قصد صاحبه أي أنه عند كل قراءة يخرج من العالم الممكن الذي تصوره المؤلف ليصنع عالما ممكنا آخر، وكل قراءة جديدة هي ولادة لعالم ممكن جديد في تغير متواصل لا نهائي. وكل هذه العوامل تنشأ من العلاقة التي تربط عالم النص بعالم القارئ الواقعي.

فالقارئ النموذجي هو القارئ الذي توافق كفاءته الموسوعية نوع الكفاءة التي يتطلبها النص كي يقرأ بطريقة اقتصادية.

هذه الملاحظات التي جاءت بعد ظهور رواتي "اسم الوردة لـ(1980) و"بندول فوكو"(1988) وبعد الوقوف على نتائج قراءات متعددة تؤكد توجه إيكو نحو الحد من انزلاق المعنى أو على الأقل نحو ترشيد هذا الانزلاق.

لكن إيكو يعترف أن "السلوك الارتيابي الذي يعتريه الشك ليس مرضيا، بل هو ضروري لكي تنطلق الدوافع للتعرف على العلامات، فهو يبدي تحفظا إزاء سلوك الهرمسيين Hermétismes. والهرمسية نسبة إلى هرمس Hermès وهو إله إغريقي متعدد الوظائف والمجالات والاختصاصات، ويرمز إلى المعرفة الكلية والتأويل الشامل، وبالإضافة إلى ذلك فهو إله الفصاحة ورمز التعدد التأويلي والمعرفة الآتية من كل أصقاع الكون. ومن هذه الزاوية ،فإن نسبة السيميوزيس والتأويل عامة إلى هرمس، وكذا نحت الصفة(هرمسية) يعود إلى هذه القدرة في تخطي كل الحدود والإتيان بكل التأويلات"[23].

وتقبلهم السهل لكل معايير التشابه حتى وإن كانت متناقضة فالنص المفتوح كما يوضح إيكو هو مع ذلك نص، والنص بإمكانه إثارة قراءات لا متناهية ولكن دون السماح بقراءات لا أساس لها.

ليس بالإمكان الحكم على قراءة بأنها أفضل تأويل لنص ما، ولكن من الممكن اعتبار جملة من التأويلات على أنها خاطئة.هذه الاعتبارات تحد من حرية القارئ المطلقة، مقيدة قصد القارئ بقصد النص، بينما قصد الكاتب يبقى هدفا خياليا يصعب التعرف عليه نهائيا وبصفة مطلقة. فالتأويل هو حوار جدلي بين القارئ والنص وتأرجح متواصل بين قصد القارئ وقصد النص.

الهوامش:

---

[*]- ولد امبرتو ايكو في الساند ريا (بييمونت) سنة1932، وهو حاليا أستاذ السيميائيات في جامعة بولونيا،ولقد درس في جامعات كولومبيا وبال ونيويورك ونورث ويسترن في الولايات المتحدة الأمريكية ،وفي باريس،والمجمع الفرنسي ودار المعلمين العليا،له عدة دراسات أهمها الفن في علم الجمال القرون الوسطي والقارئ في الحكاية،ولقد نالت روايته الأولى اسم الوردة جائزات كثيرة وحققت شهرة عالمية،ويعد اليوم من أبرز الكتاب في العالم.ينظر:كيفية السفر مع سلمون، معارضات ومستعارات جديدة أمبرتو ايكو تر: حسين عمر، مراجعة سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي، 2007، ط1، الدار البيضاء، ص6.

[1]- وحيد بن بوعزيز،حدود التأويل قراءة في مشروع امبرتو ايكو، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، الجزائر، ص127و128.

[2]-عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، الجزائر، ص55-56.

[3]-عبد الغني بارة، الهرمينيوطيقا والفلسفة، ص370-371.

[4]- ينظر: وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع امبرتو ايكو، ص23-29.

[5]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص56.

[6]- امبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، تر/سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1، 2000، ص21.

[7]- امبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر/سعيد بنكراد،ص9.

[8]- محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، عدد 100، المغرب، 1998، ص54.

[9]- المرجع نفسه، ص54.

[10]- سعيد يقطين، جمالية التلقي عند إيكو، عرض لكتاب (القارئ في النص) مجلة آفاق، عدد6، 1986، ص47.

[11]- امبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر/سعيد بنكراد، ص86.

[*]- الطوبيك: قد استعاره ايكو من اللسانيات ويمثل أداة متا-نصية أو فرضية تعاونية ينشئها القارئ ليتمكن من تحيين النص وفق إرغامته الخطية. وللإشارة يفضل ايكو الطوبيك على مصطلح ثيمة أو التناظر لأنه يرى في الطوبيك ظاهرة تداولية لها علاقة مباشرة بالفعل الذي ينجز القراءة، في حين أن الثيمة أو التناظر يشكلان مظهرين دلاليين فقط

[12]- سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا، دار الأمان، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص103.

[**] - تتحدد السيميوزيس SIMIOSIS كسيرورة تجمع بين ماثول وموضوع ومؤول، إنها مسار إنتاج الدلالة ما عند بيرس إنها المعادل لما يسميه بالمسليف الوظيفة السيميائية القائمة على علاقة تعبير بمضمون، فبما أن الدلالة ليست معطى جاهزا، فإن أي إمساك يكون دلالي ما لابد أن يمر عبر الكشف عن السيرورة المولدة للإنسان الدلالي المتنوعة، وفي هذا الإطار يقترح بيس مفهوم السيميوزيسي ليعين من خلالها حركة دائمة في الإحالات وفي توليد الأنساق الدلالية المتنوعة ويعتبر بيرس هذه الحركة حركة لا متناهية،بنظر: -سعيد بنكراد،النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا ص102-996.

[13]- سعيد بنكراد،السيميوز والقراءة والتأويل، علامات، العدد10، المغرب، ص49-50.

[14]- المرجع نفسه، ص50.

[15]- المرجع نفسه ، ص50.

[16] -Umberto Eco ,lector in Fabula,éd,Grasset,1985,p,115.

[17]- سعيد بنكراد، السيميوز والقراءة والتأويل، ص43.

[18] - Umberto Eco ,lector in Fabula,éd,Grasset,1985,p,160

[19]- محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، ص55.

[20] -Schuerwegen(f) :Théorie de la récrption (in)méthodes du texte introduction aux études littéraires. Ouvrage dirigé par Maurice de la croix et Fernand Hallyn, éd.Duculot ,1987,p335.

[21]- نقلا عن سعيد بنكراد امبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص22.

[22]- إيكو: جدلية النص وجدلية تأويله، تر/سامي محمد،جريدة القادسية في1988/10/06،نقلا عن:حسب الله يحي، إيكو، من الدرس السيميولوجي إلى اسم الوردة، مجلة البحرين الثقافية، المجلد8، عدد27، 2001، ص98.

[23]-ينظر: سعيد بنكراد، التأويل بين بيرس ودر يدا، مجلة علامات، عدد11، 1999، ص21.

جمالية الصورة في رسالة الحسن البصري
للخليفة عمر بن عبد العزيز (صفة الإمام العادل)

إبراهيم سماتي
جامعة أدرار

الملخص:
يريد هذا المقال قراءة رسالة الحسن البصري وإظهار خصائصها الجمالية ووجوهها البلاغية انطلاقا من المعرفة العلمية التي تقدمها اللسانيات وتحليل الخطاب
الكلمات المفتاحية. اللسانيات . الخطاب.. النص. البلاغة الجديدة

This article wants to read Al-Hassan Al-Basri's message and show its aesthetic features and rhetorical aspects based on scientific knowledge provided by linguistics and discourse analysis.
keywords. Linguistic. the speech. . Text. The new rhetoric

تقديم :

بدأت المحاولة مع البحوث اللسانية الجديدة والتي تزعّمها طائفةٌ من علماء اللّغة المعاصرين وعلى رأسهم فيرديناند دي سوسير[1] للتأسيس للوجه الجديد للبلاغة الإنسانية، وقد اعتمدت هذه الجهود البلاغيّة التحديثيّة على ما بلغته تلك الدراسات الأدبيّة والنقديّة واللسانية والنصيّة مِن البحوث والنظريات والمفاهيم واستفادت منها، مِن مثل مفهوم الجمال ، وبحوث الشعريّة أو الأدبيّة، والنظريّة الأسلوبيّة، ونظريّة الحِجاج ، وصولًا إلى النظريّة التداوليّة الوظيفيّة السيمولوجيّة ، فخرجت البلاغة الجديدة [*] بشقّين ووجهين عريضين: البلاغة الجمالية والبلاغة الحِجاجيّة، أو بلاغة التخييل والإمتاع وبلاغة الحِجاج والإقناع .

وقد حاول علماء البلاغة الحداثيين العرب أنْ يؤسّسوا لتجديد البلاغة العربية، بشكل يُساير ما وصله الدرس البلاغي في الغرب وقد يستفيد منه ، محاولين الوصول إلى مقاربةٍ بلاغيةٍ عربيّةٍ محضةٍ أو عربيّة

بالمثاقفة، صالحةٍ لمقاربة النصوص والخطابات المتنوّعة خاصّةً الخطاب الأدبي، مُراعاةً لخصوصيّة اللغة العربيّة واللسان العربي وتميّزه عن غيره مِن الألسن، وقد ظهرت محاولات كهاته عند بعض البلاغيين العرب مِن مثل: عبد السلام المسدّي وعبد الرحمان السد ومحمد العمري وصلاح فضل وعبد الملك مرتاض ومحمد مشبال ... وغيرهم .

ولعلّه مِن أبرز أشكال الخطاب العربي الشائعة بين أنْمة الإنشاء والنثر الفني منذ القدم خطاب الترسّل؛ إذ بات يحتاج اليوم إلى قراءةٍ ثانيّة تستثمر ما بلغته الدراسات الحديثة مِن الآليات والمقاربات في الجوانب الأدبيّة واللسانيّة والبلاغيّة والنصّيّة ، لاتّساع هذا النوع مِن الخطاب وانفتاحه على التنوّع في النصوص، والتنوّع في الأفكار والموضوعات والقضايا التي يثيرها، وباعتباره كذلك خطاب يتأسّس على الفعل التواصلي للغة بين مرسِلٍ ومُرسَلٍ إليه ورسالة.

وقد وقع الاختيار في هذا البحث على رسالةٍ وصيّة لـ:(الحسن بن يسار البصري[*] في صفة الإمام العادل) يحاول البحث أن يقاربها جماليًّا، وفي جانبٍ بارزٍ مِن الجوانب الشعريّة والأسلوبيّة في الخطاب الأدبي، والتي تؤسّس للإمتاع وتفعّل اللمسة الجمالية فيه ذلك هو جانب الصورة الشعريّة، وكيف كان دورها الجمالي الإمتاعي في هذا الخطاب، وسيمرّ البحث بثلاثة مباحث هي:

- الصورة الشعرية ودورها الجمالي في البلاغة الجديدة
- إنشاء دواوين الكتّابة ورسالة الوصيّة في العصر الأُموي
- جمالية الصورة في رسالة الحسن البصري (مبحث تطبيقي)

الصورة الشعريّة ودورها الجمالي في البلاغة الجديدة :

الجمال غايةٌ مِن الغايات التي قصدتها سائر الأمم الإنسانيّة منذ القدم ، فهو علم متجذّرٌ قديم بحث الناس عن مفهومه ومجالاته ومصدره وطرق تمثّله في سائر الأعمال والأشياء، ويُذكر اشتغال فلاسفة اليونان الأوائل بالتنظير البدائي لفلسفة الجمال عند أمثال أفلاطون وأرسطو[*](2)، أمّا الفلسفات الحديثة فمِن أبرز مواقفها في هذا الصدد ما خرج به الفيلسوف الألماني كانث، الذي عرّف الجمال عدّة تعريفات ، وصنّف الفنون الجميلة ، وذكر مِن بينها فنّ الكلمة، يقصد الفصاحة والشعر(3)

وقد مال إلى النزعة الجماليّة في الأدب والنقد الجديدين عدّة نقّادٍ منظّرين، ومدارس أدبيّة ولسانيّة بدءً بمدرسة الفنّ لأجل الفن وأمثالها في بحوث الشعرية ، والشكلانيين الروس ثمّ الحركة البنائيّة، وهؤلاء جميعًا لا يعتبرون العمل الأدبي مجرّد نتاجٍ فنّي تُفكّ ألغازه ، وتُحلّ قضاياه، وإنّما هو تجربةٌ جماليةٌ أيضًا يُعايشها الأديب(4)، كما انتبه النقّاد العرب قبلهم للجمالية الشعريّة وتذوّقوها، فأقرّوا للشعر جماله وأثره ووقعه في النفس المتلقّية فيمتعها، وفي الروح فيوقظها ، وفي العقل فيغذّيه، ومنهم ابن سلّام الجمحي، والجاحظ، وابن طباطبا العلوي(5)

وقد ردّ الدكتور عبد الملك مرتاض على مَن قال إنّه لا فائدة تُرجى ولا منفعة مِن هذا الشعر الذي لا يعدو أن يكون ترفا ذهنيًّا ، وبذخًا فنيًّا ليس إلّا ، فيقول: " والحقّ أنّا إذا نظرنا إلى القيم الفنيّة، مِن هذا المنظور السيئ إلى وظيفة الشعر، وإلى وظيفة الفنون الجميلة بوجهٍ عام فإنّا سنرفض كثيرًا مِن القيم الجماليّة التي تمنح حياتنا معنى، ووجودنا لذّة، وواقعنا القاسي مُتعة "[6]

ظهرت الوجهة الجمالية للأسلوب منذ بشّر العالم اللغوي الروسي رومان ياكبسون بضرورة بناء الجسر الرابط بين اللسانيات والأدب في بحوث الشعريّة والأدبية ، ورفضه للنظرة التقليديّة التي سادت لقرون[7]، وبعد ياكبسون أو إثراءً وتعليقًا على جهوده يؤسّس كريماس، وميشونيك، وريفاتير، وجان كوهين ، وشارل بودلير، وغيرهم لبحوثهم حول الشعريّات والتي اتّسعت لتشمل كل مكوّنات النص الأدبي، فوُصفت اللغة الإيحائيّة الجميلة باللغة الشعريّة، ووصفت الصورة الفنيّة البديعة بالصورة الشعريّة[8].

أما علماء البلاغة العرب فقد تفاعلوا مع هذه المواقف الغربية وتابعوها ، وفوق ذلك حاولوا التنظير لمفهوم عربي للصورة ووقفوا على وظيفتها الجماليّة في النص، ومِن أولئك الناقد المغربي محمد الولي ، والذي تابع في كتابه (الصورة الشعريّة) مفهوم الصورة مِن جذوره الفلسفيّة ، فعاد إلى تصوّر فلاسفة اليونان وأرسطو خاصّةً ، ثمّ تتبّع المخرج الحداثي لمفهوم الصورة مِن خلال جهود حركة السرياليين الأدبية ، ثمّ ثورة اللسانيين الذين وضعوا المصطلح على الهامش لصالح مفاهيم ومصطلحات البلاغة الموروثة ، وعاد المصطلح مع البلاغيين الجدد[9]، وخلص إلى أنّ المعاصرين قصروا الصورة الجمالية على التشبيه والاستعارة والرمز ، وتمّ الاستغناء عن المجاز المرسل يقول: "نلاحظ كيف تمّ الاستغناء عن المجاز المرسل، لكي تُقصر على صور المشابهة دور صور المجاورة"[10]، وذكر مِن أصحاب هذا الموقف : فرانسوا مورو ، وجان مولينو ، وهنري سؤامي ، ثم بيّن محمد الولي كيف خرج جان كوهين مستغنيًا عن مصطلح "صورة" لصالح مصطلح "محسّن" figure، لتصبح الاستعارة والتشبيه مجرّد محسّنين، أمّا شارل ساندرس بيرس (charles.s.peirce) فيجعل الصورة دليلًا مِن الدلائل الثلاث للأيقونة Icône ؛ وهي الصورة (image)، والرسم (diagramme)، والاستعارة (métaphore) [11]، وبعدما قدّمه محمّد الولي مِن تعريفات للصورة الشعريّة، دعا إلى الاحتفاظ بقصر استعمال المصطلح على صور المشابهة حصرًا، دون الأخرى مثل التمثيل، والرمز، والمحسّن، يقول :" لا نحتفظ مِن كلّ الاستعمالات المتقدّمة لمصطلح الصورة إلّا بالاستعمال الذي يقصرها على صور المشابهة أي التشبيه والاستعارة"[12].

أمّا الدكتور عبد الملك مرتاض فيرى في الصورة تمثّلًا لشعريّة الشاعر وأدبيّة الأديب، يقول: ".. وهي المفهوم الذي يَمثُلُ في أروع أدبيّة الأدب وشعريّة الشعر ، وربّما امتدّت الشعريّة في التنظيرات الأدبيّة الحديثة إلى ما يسمّى في التصنيف التقليدي (النثر)"[13]، كما يرى أنها تفيض عن صور المشابهة إلى اللغة الشعريّة الانزياحيّة لتشملها وتدخل في إطارها ، يقول: "وعلى أنّ الصورة الأدبيّة ليست تشبيهًا أو استعارةً أو كناية أو مجازًا على وجه الضرورة ، بل كثيرًا ما تمثل هذه الصورة في انزياحات اللغة الشعريّة المعاصرة"[14]، ثمّ يجزم بالقول إنّ الصورة مِن مناطات الجمال في النص الأدبي، كما أنّه لكلّ فنّ مِن الفنون الجميلة أداةً ووسيلةً تصنع

جماله :" الأدب هو التصوير، يكتب كاتب، أو يشعر شاعر، أو يخطب خطيب فيتناول أفكارًا تنتظمها ألفاظٌ تحاكي الألوان بالقياس إلى الرسّام، وتحاكي الأنغام بالقياس إلى الموسيقار، كما تحاكي الإزميل بالقياس إلى النقّاش، وإذا تأدّب أديب فكتب أو قال شيئًا مِن الكلام فأخرجه عاريًا مِن كلّ صورة ، خاليًا مِن كلّ تمنيق فهو ليس أدبًا وما كان ينبغي له ، لكنّه مجرّد كلام"[15].إلى أن قال إنّ الصورة نتاج خيال الأديب والشاعر، ومحصول الخيال هذا هو الذي يصنع المفارقة بمقدور حضوره ، واتّساعه ، وبمقدور براعته في إحالة الصور المدركة، والنماذج المكبوتة في خزّان الخيال إلى صور شعريّة بديعة ، يقول: "والصورة ثمرة تقطف مِن جهد التخييل الذي يخاله الأديب حين يدبّج كلمة أدبيّة ، وسواءٌ علينا أكان هذا الأديب شاعرًا أم كاتبًا، فكل يستطيع أن يتخيّل فيصوّر ويدبّج ، وإنّما يتمايز الأدباء بما يرسمون مِن صور أدبيّة جميلة"[16] .

والدكتور صلاح فضل يرى أنّ الصورة الشعريّة حديثًا أصبحت تقوم بوظيفةٍ تصويريّةٍ أدق وأجمل، فباتت توازي الدور التصويري لصورة الغلاف، وتقف في نفس مستواها ، ودعا إلى التمييز بين الأنواع المختلفة للصور ، وعلاقتها بالواقع غير اللغوي ، حتّى يحصل التمكّن مِن تأمّل الملامح التقنيّة والوظيفة الجماليّة لمنظومة الفنون البصريّة الجديدة ، والتي أصبحت مِن أهمّ استراتيجيات التواصل الإنساني وبؤرة فاعلة لإنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة[17]، ويبدو أنّ تصوّر الدكتور فضل للوظيفة التصويريّة الدقيقة التي تؤدّيها الصور في الخطاب الأدبي نابعٌ مِن إيمانه الكبير بالتطور الواضح الذي تشهده وسائل التقنية اليوم ، خاصّة تفوّق الآلة الفوتوغرافيّة الحديثة في الحصول على صورةٍ رقميّة أدقّ وأوضح ممّا كانت عليه قبل سنوات ، وهذا ما دفع إلى تطوّر الوظيفة التصويريّة للصورة الشعريّة في النص الأدبي ، وسمّى الدكتور فضل مِن أنواع الصور :(الصورة الفوتوغرافية ورؤيتها المباشرة وتمثّلها في الذاكرة – الصورة الفنّية في النص الأدبي – الصورة كحركة مسجّلة في شريط فيديو)، مشيرًا إلى أنّ "الحامل" في كلّ صورة كما يسمّيه علماء نظريّة الصورة المعاصرين يلعب دوره الواضح في تمييز كل صورة ، ثمّ وظيفة الذكرى التخييلية في الاسترجاع والتكوين الذهني ، فتتميّز الصورة بين المسرحيّة كنص أدبي مكتوب مطبوع ، وبينها كعمل مسرحي مشاهد درامي تمثيلي[18].

ويقف الدكتور حبيب مونسي على نقطةٍ قريبةٍ ممّا قصده الدكتور فضل عن حقيقة الصورة، ودورها البارز في تفعيل جماليّة النصوص الأدبيّة ، وإن كان فضل قد قارنها بالصورة الفوتوغرافية باعتبار ما يجب في نظره أن تكون عليه مِن الدقة في التصوير ، فإنّ الدكتور مونسي ينعتها بالصورة المشهدية باعتبار دراسته التي وقف فيها على توظيف الصورة في النص الروائي أو المسرحي، يقول: "..إنّه الإحساس الذي يجعلنا نوطّد الرأي في كون البلاغة هي روح الكتابة المشهديّة ، وإنّها ليست فضلة تنضاف إلى أصلٍ سابق عليها للتحليّة والتجميل ، والقراءة التي تغفل عن حقيقة التشكيل البلاغي للصور داخل التركيب المشهدي قراءةً تُفوّت على نفسها خيرًا كثيرًا "[19] .

وممّا يجب الانتباه له كذلك في هذا الباب جهود الدكتور محمد مشبال وفرقته التي تُعنى بالبحث في البلاغة وتحليل الخطابات ، إذ يبيّن في متابعاته أنّ الجماليّة الشعريّة أو الأدبيّة إنّما تتحقّق في نظر ياكبسون بمجموعة إجراءاتٍ لغويّة وأسلوبيّة ، هي في أغلبها أشكال مِن الإنزياحات يجريها البلاغيّ على الخطاب لتحقيق

الاستخدام الفريد للغة ، ثمّ ظهر التوجّه للذهاب أبعد مِن ذلك في مشروعات جماعة مو بعده ، والتي وقفت على الوظيفة الشعريّة للغة أو الأسلوب أو النص الأدبي[20]، وهذه الجهود في نظره هي التي قادت "إلى اقتراح مفهوم جديد للصورة يتجاوز مفهومها المتداول الذي يحدّدها عادة في الاستعارة والتشبيه والكناية والرمز"[21].

وإن كان الدكتور مشبال وضّح أنّ هذه التنظيرات الشعريّة لم تنكر الدور الجمالي للصور، وأهميتها الفاعلة في تحقيق التعبير البليغ في الأدب، غير أنه عاد ليبيّن أنّ الأمر بات أوسع مِن أن تُحصر وسائل التعبير في صور معدودة، ثمّ هي صور معياريّة تطورت مع تطوّر النظريات البلاغية حول الصورة ، فبات يُعرف ما يسمّى بالصورة ذات الحدود المتعاليّة، والمقصود صور النثر وتتمثّل في (الصورة الروائية) أو (الصورة المسرحيّة) ، وهذه صورة تستمدّ تكوينها الجمالي وبلاغتها مِن تلك الحدود المتعاليّة[22]، وانفتحت الصورة واتّسع مفهومها وأصبح " قابلًا للتشكّل في عدّة مظاهر، فقد تكون وصفًا أو نعتًا أو كلمة أو محسّنًا أو مقطعًا سرديًّا أو أي وسيلة تعبيريّة تقريريّة أو غير تقريريّة، فما يُحدّدها في النهاية هو وظيفتها في نسيج النص الأدبي وليس بنيتها"[23].

02. إنشاء دواوين الكتابة ورسالة الوصيّة في العصر الأُموي :

01.02. تعريف الرسالة لغة :

جاء في لسان العرب أنّ الرَّسَل بفتح الراء والسين معًا هو القطيع من كلّ شيء، أو على وصول الغنم أو الإبل وغيره متتابعة قطيعًا قطيعًا، والرِّسْل بكسر الراء وتسكين السين فهو الرفق والتودّد[24]، ومن الثانية كان الترسل في القراءة هو التحقيق فيها وعدم العجلة ، بعضه إثر بعض، أمّا الإرسال فهو التوجيه، والاسم الرِّسالة والرَّسالة والرسول والرسيل، وتراسل القوم أي أرسل بعضهم إلى بعض، وإنّما سُمّي الرسول بهذا الاسم لأنه يُتابع أخبار الذي بعثه[25]

إذن يُفهم من هذا كلّه أنّ أدب الرسائل وخاصّةً منه الرسائل الفنيّة إنّما هي أدبٌ يُعنى بمتابعة الأخبار والوقائع والأحداث والأوضاع التي تعيشها أمّة من الأمم، فيصوّرها ويُعالجها معتمدًا الأسلوب الشيّق الممتع والطرح البديع والنظرة الفاحصة الشاملة التي تمكّن الأديب من الانتباه لتقلّبات الحياة في جميع مجالاتها.

أمّا الكتاب، فمن "كتب الشيء يكتبه كَتبًا وكِتابًا وكتابة ، وكتّبَه : خطّه [26]، "والكتاب: اسم لما كُتب مجموعًا ، والكتابة لمن تكون له صناعة ، مثل الصياغة والخياطة ، ورجل كاتب والجمع كتّاب وكتبةٌ: حِرفته الكتابة"[27].

وإذن فالكتابة اسم أُطلق علمًا على حرفة الكتابة، وبخاصّة الكتابة الفنية أو ما يسمّى النثر الفنّي والتي ضهرت في عصر ازدهار الرسالة بأنواعها المختلفة أواخر العصر الأموي وبداية العصر العباسي مع أمثال الرواد عبد الحميد بن يحي الكاتب و الجاحظ وابن المقفع وابن العميد...وغيرهم

02.02. رسالة الوصيّة في العصر الأُموي :

تُعتبر الرسالة شكلًا من الأشكال النثرية التي تداولها العرب منذ الجاهلية ، فقد كانت كغيرها من الأجناس النثرية الأخرى ملاذًا ومُتنفّسًا لأئمّة الإنشاء والمترسّلين يتداولها الإخوان ويسجّل فيها أهل الفكر والدراية والملاحظة متابعاتهم لتقلّبات الدهر ومجريات الحياة ، فتفرّعت الرسائل مع الزمن وتنوّعت أشكالها

وأنواعها، وتعدّدت موضوعاتها بشكلٍ يساير العصور والحقب التاريخية التي مرّ بها الأدب العربي في مقتضبات كلّ عصرٍ، وأحواله السياسية والاجتماعية والثقافية .

هذا وقد شهدت الرسائل في ذلك نماءً وتطوّرًا عبر تلك العصور في بنائها وفي خصائصها الفنية،كما أصبحت بناءً فنيًّا مفتوحًا على التعدّد والتنوّع في الأجناس؛ "ويجب أنّ نقرَّ أنّ الشعر تسلّل إلى الرسائل النثرية في ضآلةٍ أحيانًا وفي كثرةٍ أحيانًا"[28]، كما انفتحت على التعدّد والتنوّع في الأشكال، من ذلك الرسائل الإخوانية والرسائل الدينية والرسائل الرسمية والرسائل الأدبية، هاته الأخيرة التي صدرت عن الأدباء والعلماء والمفكّرين تسجّل متابعاتهم للأحداث والمواضيع المختلفة، وهاته يُذكر تفاوتها في الطول والقصر، كما أنّه منها ما لا يُمكن التميز بينها وبين الكتب، مثل (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعرّي[29]

وإذا ما خصّصنا الحديث عن الرسالة في العصر الأموي تجده عصرًا أُنشئت فيه الدواوين، دواوين الكتابة، بالشكل الرسمي، واهتمّ الخلفاء والأمراء والقادة باختيار الكُتّاب ممّن عُرفوا بقدرٍ من الثقافة والمعرفة الواسعة والبلاغة الحاضرة والقدرة التي تتطلّبها صناعة الكتابة[30]، وإن كان معلوم أنّ معاني الوعظ والوصيّة والنصح وردت على ألسن الخطباء والشعراء منذ العصر الجاهلي، يُلاحظ وُرُود هذه المعاني كذلك في فنّ الرسالة في العصر الأموي، إذ بات يُعرف نوعٌ آخر من الرسائل غير تلك الرسائل الإدارية أو السياسية التي تبادلها الخلفاء أو الأمراء مع ولّاة الأمصار وقادة الجيش في تدبير الحكم وتسيير الجيوش، كانت هناك رسائل في النصح فيها يوجّهونهم ويقدمون لهم العهود، كما خرجت إلى مواضيع أخرى كالكتابة والشطرنج والأخلاق[31]

هذا النوع من الرسائل بات يعرف بالرسائل الدينية الوعظية ، هذه الرسائل الوعظية التي كانت قد امتزجت في صدر الإسلام بالرسائل الإخوانية، وكانت ترمي إلى الوعظ والتذكير، ثمّ سرعان ما انفردت واستقلّت بنفسها في العصر الأموي وكثُرت وشاعت ، وأُضيف إليها رسائل أخرى لا تقصد إلى الوعظ وإنّما إلى جدل الخصوم ، بعد ظهور الفرق الكلامية والمذاهب الدينية التي اختلفت بشأن القدر[32]، يُعلم من هذا أن رسائل الوعظ والتوصيّة إنما كان الفاعل الأول في بعثها وشيوعها وتطورها بدءً من العصر الإسلامي هو تطور الخطاب الديني وتنوّعه وتعدد مذاهبه والفرق القائله فيه.

"وتختلف الرسائل الوعظية خاصّةً عن الرسائل الإخوانية منذ البداية، فقد كانت أقرب منها وأسرع إلى التجويد الفنّي بسبب اندفاعها عن عاطفةٍ دينيةٍ جيّاشةٍ، فاندفعت إلى شيءٍ من الإطالة أتى ممّا لجأ إليه الكتّاب من ترادف الجمل وتكرار بعض الألفاظ التي تحمل شحنات انفعالية زائدة (...)، وأقبلت على مصدري الإسلام الأساسين ، أعني القرآن والحديث، تنهل من صورهما وعباراتهما"[33]، هذا عن الخصائص الفنية التي اصطبغت بها الرسائل الوعظية بدءً بظهور الإسلام من الميل إلى الإطالة خاصّة في البدء والختام ، والإكثار من صيغ الحمد والصلاة على النبي، والشكر والثناء ، ثمّ في الارتكاز على النصين المقدسين والاقتباس من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، ومن روّادها عبد الحميد بن يحي الكاتب [*] الذي كان كاتب ديوان الخليفة مروان الثاني[**]، وله ـ عبد الحميد الكاتب ـ رسالةٌ مشهورة وجّهها للكتّاب أمثاله ، ينصحهم أن يتّخذوا منهجه في

الكتابة نموذجاً ، وقد أجمع كثيرون على أنّه أوّل من لزم التحميدات في فصول الكتب، فقد كان صاحب براعةٍ أدبيّةٍ ظهرت في رسائله[34]

ورسالة الوصيّة والنصح متداولةٌ حتّى قبل إنشاء الدواوين ، من ذلك رسائل رسول الله صلى الله عليه وسلّم إلى زعماء وملوك الأمم الأخرى يدعوهم للإسلام[35]، وبعده الخلفاء الراشدون فأبو بكر الصدّيق أوصى في رسالة إلى عمر بن العاص وغيره[36]، وعمر بن الخطّاب أوصى كذلك في رسالة لسعد بن أبي وقّاص[37]، وغير هؤلاء ممّن تبادلوا رسائل وصايا، خاصة وصايا الجهاد والفتوح وتسيير الجيوش الغازية .

03.02.ترجمة موجزة لصاحب الرسالة الوعظية :

هو الإمام العَلَم صاحب الفضل والفضيلة ، والمناقب الجليلة، والصفات الكريمة ، والبلاغة الحاضرة ، والقول الفصل الذي لا يترك بعده للسامع مجالًا للإنكار أو الرفض ،كيف لا وهو الإمام الواعظ الذي ورث السمت والهدي والكلام النبوي ، وهو مَن حباه الدهر بأن عايش ثلة من خيرة المقرّبين مِن رسول الله صلى الله عليه وسلم، بل احتكّ بهم احتكاكًا مباشرًا، وهو في نقل المترجمين له: إنه أبو سعيد الحسن بن يسار البصري ، من التابعين ، كان إمام أهل البصرة في زمنه ، وهو أحد العلماء الفقهاء الفصحاء الشجعان النسّاك ، مولده كان بالمدينة المنوّرة سنة 21ه ، وشبّ في كنف الإمام علي بن أبي طالب ، وسكن البصرة وعظُمت هيبته في قلوب الناس عامّتهم وخاصّتهم ، فكان يدخل على الولّاة فيأمرهم وينهاهم لا يخاف في الحقّ لومة لائم ، كان أبوه يسار من أهل ميسان مولى لبعض الأنصار، قيل عن الحسن إنّه كان أشبه الناس كلامًا بكلام الأنبياء ، وأقربهم هديًا من الصحابة، وكان غايةً في الفصاحة تتصبّب الحكمة من فِيهِ، وله كلمات سائرة ، وكتاب (فضائل مكّة)، توفّي بالبصرة سنة 110ه [38].

وكانت أمّه " أمّ الحَسَن مولاة لأم سلمة أمّ المؤمنين المخزومية (...)، ويسار أبوه كان مِن سَبْي ميسان، سكن المدينة وأُعتِق وتزوّج بها في خلافة عمر فوُلِد له بها الحسن رحمة الله عليه لسنتين بقيتا من خلافة عمر، ثمّ نشأ الحسن بوادي القرى، وحضر الجمعة مع عثمان وسمعه يخطب"[39]

إذن فلا غرابة ممّا كان عليه الإمام الواعظ القصّاص الحسن البصري من العلم والحلم واللسن والبلاغة، وما حظي به من الاحترام والتقدير في قلوب الناس، فقد نشأ بين جيلٍ من الرواد ممّن يُعدون من خِيرة الجيل النبوي ، وتربّى بعد حِضن والدته في حضن أم المؤمنين، والذي يُذكر إنّ "ثدي أم سلمة درّ عليه ورضعها غير مرّةٍ "[40]، لأجل ذلك نجده نبت هذا النبات الحسن، وحظِيَ بالسّماع الشريف من جماعة من صفوة رسول الله صلى الله عليه وسلّم ، فبات ذلك الواعظ والناسك والخطيب الذي تنكسر القلوب قبل الأسماع لمواعظه وخطبه، يمتلك من الشجاعة ما جعله يقتحم على الخلفاء والعظماء قصورهم فيؤدِّب ويأمر وينهى ويحذّر من عواقب الابتعاد عن منهج الله ورسوله، ويدعو للتمسك بهذا المنهج كما أسّس له الرواد الأوائل وعلى رأسهم الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام .

جمالية الصورة في رسالة الحسن البصري :

الملاحظ مما سبق أنّ الصورة وإن تطوّر مفهومها بين القديم والجديد ظلّت رافدًا بارزًا مِن الروافد التي تؤسّس لجماليّة النص الأدبي وبلاغته بجانب سماتٍ أخرى تتعلّق باللغة والأسلوب، وقد انتبه لذلك علماء البلاغة اليونان خاصّةً أرسطو في الشعريّة ، ثمّ ثبت هذا للبلاغيين والنقاد العرب قديمًا، كما يثبت هذا المنظرون المحدثون للجماليّة في الأدب بدءً بياكبسون وبعده البلاغيين الجدد، ذلك أنّ الصورة تتيح للقارئ أداة فاعلةً لتأويل النص وتفسيره والوقوف على مقاصد المتكلّم في أفكاره التي يطرحها وعواطفه وانفعالاته التي يعبّر عنها، يمثّلها للمتلقي بمشاهد حقيقية أو خياليّة يمتزج فيها الوصف الدقيق والتصوير الرائع، لتتمثّل له واضحةً نقيّةً لا شائبة غموضٍ تشوبها ولا التواء تعقيد يعتريها[41]، "وهكذا يتبيّن أنّ التصوير مِن أهمّ العناصر في العمليّة الشعريّة، وأحد المعايير المعتمدة في الحكم على جودة الإبداع الشعري"[42].

والإمام الحسن البصري في هذه الرسالة النموذج عن صفة الإمام العادل يبيّن للخليفة عمر بن عبد العزيز جملة الضوابط التي يجب أن ينضبط بها في تعامله مع رعيّته ليُحقّق العدل فيهم، وهي إنّما تخضع للمعاني والأغراض التي أرادها الإمام في الرسالة، وإنّما استمدّت هذه الرسالة دلالاتها النصيّة والتداوليّة مِن جانبين بارزين؛ الأوّل هو جانب الممارسة الوعظيّة التي عرف بها الإمام ومارسها طيلة حياته في المساجد الجامعة والمحافل وقاعات الحكم ، والجانب الثاني هو جانب الخليفة عمر بن عبد العزيز الحريص على تمثّل صفات الخليفة العادل في رعيّته، والحريص على مجانبة الظلم والجور والطغيان، وهذا راجع لما عرف به مِن التديّن والتعفّف الذي نشأ فيه .

وقد بنى الإمام نص الرسالة على فكرتين ومقصدين بارزين اعتمد مع كل واحد منهما نوعا من الصور غلب على المقطع كله؛ ففي المقام الأوّل مقام الوصف والتصوير لصفة العدل وما يجب أن يكون عليه الخليفة في تعامله مع رعيّته مال إلى الإكثارمِن التشبيهات، أمّا في المقام الثاني مقام التخويف مِن تضييع الأمانة والترهيب مِن عقاب الله للخليفة الظالم، وهو في هذا المقطع يعتمد الكناية بشكل غالب.

في المقطع الأول من الرسالة توجّه الإمام إلى الخليفة بمجموعة من التوجيهات يعظه وينصحه وينبّهه بعظيم المسؤولية الملقاة على عاتقه في إرساء العدل بينهم، يقوّم المعوجّ ، ويصلح الفاسد، ويعضد الضعيف ...، ثم بيّن له كيف أن صلاح الرعيّة من صلاح الراعي ، وفسادها بفساده، وقد وظّف في هذا المقام ودعمًا له مجموعة من الصور المتعدّدة ، وإن غلب عليها التشبيهات في خمس مناسبات بارزات على الأقل، يقول: (الإمام العادل قوام كلّ مائل)، وقوله: (والإمام العدل يا أمير المؤمنين كالراعي الشفيق على إبله، الرفيق الذي يرتاد لها أطيب المرعى، ويذودها عن مراتع الهلكة، ويحميها من السباع، ويكنفها من أذى الحرّ والقر)، وفي تشبيه آخر يقول:(والإمام العدل يا أمير المؤمنين كالأب الحاني على ولده، يسعى لهم صغارًا ويعلّمهم كبارًا ، يكتسب لهم في حياته ، ويدّخر لهم بعد مماته)، وفي آخر يقول: (الإمام العدل يا أمير المؤمنين كالأم الشفيقة البَرّة الرفيقة بولدها، حملته كرهًا، ووضعته كرهًا ، وربّته طفلًا ، تسهر بسهره ، وتسكن بسكونه، تُرضعه تارةً، وتفطِمه أخرى، وتفرح بعافيته ، وتغتمّ بشِكايته) ، تشبيه بديع آخر يقول فيه :(والإمام العدل يا أمير المؤمنين كالقلب بين الجوانح ، تصلح الجوانح بصلاحه ، وتفسد بفساده)[43]...، والملاحظ في هذه الصور الدقيقة التي رسمها أنّه

اختار كلّ مشبّهٍ به يحمل صفة الرحمة والرفق والحنو على من يرعاه؛ فالراعي الشفيق الرفيق لإبله يسوس قطيعه بكلّ رفق وصبر، إذ المعروف عن قطيع الإبل كثرد الشرود وشدّة الحقد والخشونة فكل بعير فيها يرعى على مسافة بعيدة عن الآخر في غير توافق ولا اجتماع، وهذا يحتاج لصبر الراعي وسعة صدره وتحمّله وحضور انتباهه لها ، يقودها للمرعى الخصيب ويحميها من السباع الضارية، وهذا يقدّم شموليّةً في الوصف، ودقّةً في التصوير، والعناية بالتفاصيل لتكون الصورة على قدرٍ كبير من تمام الوصف وجودة التصوير، وهذه الجوانب مجتمعة هي التي جعلتها تتظهر في هيئة من الفنيّة والجماليّة والإبداع .

وفي صورة أخرى قرن الإمام العادل بالأب الحاني على أولاده، يجتهد في تنشئتهم وتربيتهم وتعليمهم، وشبّهه بالأمّ الشفيقة البرّة الرفيقة تتحمّل متاعب الحمل وألم الوضع، تربّي وترعى وتسهر، تفرح بفرحهم، وتشكو بشكايتهم، كما شبّهه في تشبيه آخر بالقلب بين الجوانح تنبيها له أن فساده يفسد الرعيّة وصلاحه يصلحها، وهذه في مجملها تشبيهات تجاوزت مجرّد المماثلة الجافة البسيطة إلى التصوير الدقيق، ونقل المعاني ببلاغة وجمال في صور مشهديةٍ تمثيليّة دقيقة ، وهو ما خرج بالتعابير إلى جو التعابير الفاتنة الآسرة المؤثرة، مستعينًا بهذه الصور (الأب، الأم، الراعي، القلب) ليفسّر ويوضح للخليفة كيف يحصل العدل.

ثمّ في مقام آخر من نصّ الرسالة وفي المقطع الباقي منها نبّه الخليفةَ بحتميّة الموت، وحذّره مِن الغفلة عنه، ودعاه للاستعداد للقاء الله يوم الحساب والعقاب بأداء الأمانة وحفظ الرعيّة وإرساء العدل فيها وعدم تضييعها ، وقد تعدّدت الكنايات في هذا المقام ورسمت المعنى التخويفي بصور لافتة؛ إذ "مِن أسباب بلاغة الكناية أنّها تضع لك المعاني في صورة المحسّات"[44]، مِن هذه الكنايات: (فتزوّد لما يصحبك يوم يفرّ المرء من أخيه) ، وقوله: (واذكر يا أمير المؤمنين إذا بُعثر ما في القبور) [45]، وفي الكنايتين إشارة ليوم الحساب حين يُفضي كلّ إنسان لما قدّم من عمل في دنياه، وهذان التعبيران فيهما اقتباس من الخطاب القرآني المقدس البليغ، ولعلّ غايته منهما إيقافه أمام المشهد المرعب وكأنّه واقعة يشهدها، لينتبه لهولها ويدرك رهبتها إن هو أهمل أو ضيّع ما تحمّله من مسؤولية سياسة الرعيّة وتدبير أمرها ؛ يصوّر له مشهد العقاب يوم القيامة وهو يبعث من قبره، ويفر من الرعيّة المظلومة المطالبة بحقها الضائع، وبالعقوبة للظالم .

ختامًا يجد القارئ لرسالة الإمام البصري في صفة العدل إبداعًا واضحًا، ومهارةً صريحة في الاستعمال الجمالي للصورة، وكيف استعان بها لينقل الدلالة ويبلّغ المعنى للمتلقّي في هذه العمليّة التداوليّة؛ إذ برع في التصوير الدقيق لصفة العدل ، كما أبدع في نقل الشعور الخوف والرهبة حين نقل الخليفة إلى مشهد العقاب يوم القيامة إن هو ضيّع رعيّته أو ظلمها، وهذا من خلال ما استعان به من الكنايات الجميلة البديعة.

ملحق :

نص رسالة الحسن البصري للخليفة في صفة الإمام العادل : [46]

لـمّا وِلي عمر بن عبد العزيز الخلافة كتب إلى الحسن البصري أن يكتب له بصفة الإمام العادل؛ فكتب إليه الحسن رحمه الله :

"اعلم يا أمير المؤمنين أن الله جعل الإمام العادل قوام كل مائل، وقصد كل جائر، وصلاح كل فاسد، وقوة كل ضعيف، ونصفة كل مظلوم، ومفزع كل ملهوف.

والإمام العادل يا أمير المؤمنين كالراعي الشفيق على إبله والحازم الرفيق الذي يرتاد لها أطيب المراعي، ويذودها عن مراتع الهلكة، ويحميها من السباع، ويكنفها من أذى الحر والقر.

والإمام العادل يا أمير المؤمنين كالأب الحاني على ولده، يسعى لهم صغاراً، ويعلمهم كباراً، يكسب لهم في حياته، ويدخر لهم بعد وفاته.

والإمام العادل يا أمير المؤمنين كالأم الشفيقة البرّة الرفيقة بولدها، حملته كرها، ووضعته كرها، وربته طفلا، تسهر لسهره وتسكن لسكونه، وترضعه تارة وتفطمه أخرى، وتفرح بعافيته، وتغتم بشكايته.

والإمام العادل يا أمير المؤمنين وصي اليتامى، وخازن المساكين، يربي صغيرهم ويمون كبيرهم.

والإمام العادل يا أمير المؤمنين كالقلب بين الجوارح، تصلح الجوارح بصلاحه، وتفسد بفساده.

والإمام العادل يا أمير المؤمنين هو القائم بين الله وعباده، يسمع كلام الله ويسمعهم، وينظر إلى الله ويريهم، وينقاد لله ويقودهم.

فلا تكن يا أمير المؤمنين فيما ملكك الله كعبد ائتمنه سيده واستحفظه ماله وعياله، فبددّ المال وشرّد العيال فأفقر أهله وأهلك ماله.

واعلم يا أمير المؤمنين أن الله أنزل الحدود ليزجر بها عن الخبائث والفواحش، فكيف إذا أتاها من يليها! وأن الله أنزل القصاص حياة لعباده، فكيف إذا قتلهم من يقتص لهم! واذكر يا أمير المؤمنين الموت وما بعده، وقلّة أشياعك عنده وأنصارك عليه، فتزود له وما بعده من الفزع الأكبر.

واعلم يا أمير المؤمنين أن لك منزلاً غير منزلك الذي أنت به، يطول فيه ثواؤك، ويفارقك أحباؤك، ويسلمونك في قعره فريداً وحيداً، فتزود له ما يصحبك يوم يفرّ المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه.

واذكر يا أمير المؤمنين إذا بعثر ما في القبور، وحصّل ما في الصدور، فالأسرار ظاهرة، والكتاب لا يغادر صغيرةً ولا كبيرةً إلا أحصاها، فالآن يا أمير المؤمنين وأنت في مهل، قبل حلول الأجل، وانقطاع الأمل، لا تحكم يا أمير المؤمنين في عباد الله بحكم الجاهلين، ولا تسلك بهم سبيل الظالمين، ولا تسلّط المستكبرين على المستضعفين، فإنهم لا يرقبون في مؤمنٍ إلاًّ ولا ذمةً، فتبوء بأوزارك وأوزارٍ مع أوزارك، وتحمل أثقالك وأثقالاً مع أثقالك.

ولا يغرنّك الذين ينعمون بما فيه بؤسك، ويأكلون الطيبات من دنياهم بإذهاب طيباتك في آخرتك.

ولا تنظرنّ إلى قدرك اليوم، ولكن انظر إلى قدرك غداً وأنت مأسور في حبائل الموت، وموقوف بين يدي الله تعالى في مجمع الملائكة والمرسلين، وقد عنت الوجوه للحيّ القيوم.

إني يا أمير المؤمنين إن لم أبلغ في عظتي ما بلغه أولوا النهى قبلي، فلم آلك شفقةً ونصحا، فأنزل كتابي هذا إليك كمداوي حبيبه يسقيه الأدوية الكريهة لما يرجو له بذلك من العافية والصحة.

والسلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته.

المصادر والمراجع :

01. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت لبنان ، دط ، دت .

02.أبي العباس القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، دار الكتب المصرية بالقاهرة ،دط، 1922م

03.أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب ، المكتبة العلمية ، بيروت لبنان ، ط 01 ، دت

04. الإمام أبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق: حسّان عبد المنّان ، بيت الأفكار الدولية ، دط ، 2004م

05.حبيب مونسي ، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، دط ، يناير 2003م

06. حسين نصّار ، في النثر العربي ، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ،دط ، 2000م، القاهرة ، مصر .

07.خير الدين الزركلي، كتاب الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط15، مايو 2002م

08.شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط20، 2002م،

09.صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص،عالم المعرفة ، الكويت ،أغسطس1992

10.صلاح فضل ، قراءة الصورة وصورة القراءة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1997م

11.عبد الرحمان بدوي ، موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دط ، دت

12.عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط3، دت

13.عبد الملك مرتاض ، قضايا الشعريات ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ، ط1 ، 2009م

14.عبد الواحد الدحمني ، بلاغة الافتنان دراسة تحليلية في شعر زهير، مجلّة كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، الإمارات ، العدد 47 ، 2014م

15.على الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، دط ، 1999م

16.عمر فرّوخ ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4، أبريل 1981م

17.فيرديناند دي سوسير ،علم اللغة العام،ترجمة يوئيل عزيز ومراجعة يوسف المطلبي، دار آفاق عربيّة ، دط ، 1985م

18.محمد الولي،الصورة الشعريّة في الخطاب البلاغي والنقدي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط1،1990

19.محمد مرتاض ، مفاهيم جماليّة في الشعر العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر، دط ، 1998

20. محمد مشبال ، البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب ،دارالعين للنشر ، القاهرة، ط01 ، 2010م

الهوامش والإحالات

(1). (1857-1913م)دي سوسير أشهر لغوي في العصر الحديث ، ولد في جنيف من أسرة مشهورة بالعلم والأدب ، وحصل على درجة الدكتوراه سنة 1880م ، وأصبح أستاذًا لعلم اللغة العام في 1907م في جامعة جنيف ، وبقي في هذا المنصب حتى وفاته ، ويعتبر سوسير مؤسّس علم اللغة الحديث(سوسير ،علم اللغة العام،ترجمة يوئيل عزيز ومراجعة يوسف المطلبي، دار آفاق عربيّة ، دط ، 1985م ، ص 03)

(*). ولد مصطلح البلاغة الجديدة عام 1958م في عنوان أحد الكتب الشهيرة للمفكّر البلجيكي بيرلمان تحت اسم(مقال في البرهان : البلاغة الجديدة) (صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص،عالم المعرفة ، الكويت ،أغسطس1992، ص65)

(2) . محمد مرتاض، مفاهيم جماليّة في الشعر العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ،الجزائر، دط ،1998 ،ص ص 9 ،17

(*). أفلاطون: فيلسوف يوناني عظيم ، ولد في أثينا ـ أو في أيجينا ـ على الأرجح الأقوال سنة 428 قبل الميلاد ، مِن أسرة عريقة في المجد ، صاحب الفضل الحقيقي تنشئته فلسفيًّا هو سقراط (عبد الرحمان بدوي ، موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دط ، دت ج 01 ص 154)

-أرسطو : آرسطوطاليس : أعظم فيلسوف جامع لكلّ فروع المعرفة الإنسانيّة ، ويمتاز عن أستاذه أفلاطون بِدِقّة المنهج واستقامة البرهان ، وهو واضع علم المنطق كلّه تقريبًا لُقّب بالمعلّم الأوّل . (بدوي ، موسوعة الفلسفة ، ، ج01 ص 98)

(3). محمد مرتاض ، مفاهيم جماليّة في الشعر العربي القديم ، ص18

(4). المرجع نفسه ، ص 30

(5). عبد الملك مرتاض ، قضايا الشعريات ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ، ط1 ، 2009م ، ص 134

(6). المرجع السابق ، ص 130

(7)• عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، دت ، ص 23

(8)• عبد الملك مرتاض ، قضايا الشعريات ، ص 82

(9)• محمد الولي،الصورة الشعريّة في الخطاب البلاغي والنقدي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1990،1 ص 15

(10)• المرجع السابق ، ص 17

(11)•المرجع نفسه ، ص 18

(12)• نفسه ، ص 19

(13)• عبد الملك مرتاض ، نظريّة البلاغة ،دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ، دط ،2010م ، ص183

(14)• المرجع نفسه ، ص 184

(15)• المرجع السابق ، ص 213

(16)•المرجع نفسه ، ص 197

(17)• صلاح فضل ، قراءة الصورة وصورة القراءة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1997م ، ص 05

(18)• المرجع السابق ، ص 06

(19)• حبيب مونسي ، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، دط ، يناير 2003م ، ص 89

(20)• محمد مشبال ، البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب ،دارالعين للنشر ، القاهرة ، ط01 ، 2010م ، ص 55

(21)• المرجع نفسه ، ص 93

(22)• المرجع السابق ، ص 96

(23)• المرجع نفسه ، ص 98

(24)• ابن منظور ، لسان العرب ج11 ص ص 281 ، 282

(25)• المصدر نفسه ، ج11 ص ص 283 ، 284

(26)• المصدر السابق ، ج 01 ص 298

(27)• المصدر نفسه ، ج01 ص 299

(28)•حسين نصّار، في النثر العربي، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة ، مصر ، دط، 2000م ،ص 79

(29)• المرجع السابق ، الصفحة نفسها

(30)• عمر فرّوخ ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ،ط4 ، أبريل 1981م، ج01 ص ص375، 376

(31)• المرجع نفسه ، ج01 ص ص 176 ، 177

(32)• حسين نصّار ، في النثر العربي ، ص 81

(33)• المرجع السابق ، ص ص 81 ، 82

(*). (...-132ه) (...-750م) عبد الحميد بن يحي بن سعد المعروف بالكاتب ، عالم بالأدب ، من أئمة الكُتّاب ، يُضرب به المثل في البلاغة وعنه أخذ المترسلون ، واختصّ بمروان بن محمد أخر ملوك بني أمية (خير الدين الزركلي ، كتاب الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط15 ، مايو 2002م،ج03 ص289)

(**). (72ه-132ه) (693م-750م)آخر ملوك بني أمية في الشام ، وكان حازما شديدا ، ولّاه هشام بن عبد الملك على أذربيجان وأرمينية والجزيرة سنة114ه ، ولما قُتل الوليد بن عبد الملك سنة126ه وظهر ضعف الدولة دعا الناس وهو في أرمينية للبيعة فبايعوه وزحف بجيش كثيف قاصدا الشام وخلع إبراهيم بن الوليد واستولى على عرش بني مروان سنة127ه ، ثار عليه العباسيون وقتل في بوصير وحُمل رأسه إلى السفّاح العباسي (المرجع نفسه ، ج07 ص ص 208 ، 209)

(34). شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط20، 2002م ج01 ص474
- وينظر رسالة عبد الحميد الكاتب عند: أبي العباس القلقشندي ، كتاب صبح الأعشى ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، 1922م ج01 ص85

(35). أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب ، المكتبة العلمية، بيروت لبنان ،ط 01 ، دت، ج 02 ص ص 37، 46

(36). المرجع نفسه ، ج02 ص 187

(37). المرجع السابق ، ج 02 ص 224

(38). الزركلي ، كتاب الأعلام ، ج02 ص 226

(39). الإمام أبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق: حسّان عبد المنّان ، بيت الأفكار الدولية ، دط ، 2004م ، ج 01 ص 1456

(40). المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

(41). عبد الواحد الدحمني ، بلاغة الافتنان دراسة تحليلية في شعر زهير، مجلّة كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، الإمارات ، العدد 47 ، 2014م ، ص 33

(42). المرجع نفسه ، ص 33

(43). زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب ، ج 02 ص 324

(44). على الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، دط ، 1999م ، ص 131

(45). زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب ، ج 02 ص 325

(46). المرجع السابق ، الصفحة نفسها

خطاب الشراح في التراث العربي.
منهج السيد بن علي المرصفي في شرح حماسة ابي تمام

د/طارق تركي
- جامعة الجيلالي اليابس (س.بلعباس)

الملخص:

يُعد شرح حماسة أبي تمام لسيد علي المَرصفي (ت.1931م)، والذي أسماه «أسرار الحماسة» من أغنى وأوفى المصنفات التي عرفتها شروح الحماسة في العصر الحديث، باعتبار المَرصفي من علماء اللغة والأدب في الجيل الأول من العصر الحديث، ويعود اختياري «لأسرار حماسة المَرصفي» -على الرغم من وجود شروح عديدة لديوان الحماسة كان لها السبق في شرح الحماسة- إلى سببين: الأول: أنَّهُ صنف مؤلَفه تصنيفًا جديدًا لم يعهده أحد ممن تعرض للحماسة قبله، ويتضح لنا ذلك فيما سأذكره لاحِقًا عن منهج المَرصفي، والثاني: أنَّنا نادرًا ما نَجد موازنة بين شُراح العصر القديم وشراح العصر الحديث، حيث أنَّ غالب المصنفات - التي وقفت عليها- نجدها تهتم بالشراح القدامى كشرح أبو بكر الصولي أو المرزوقي أو التبريزي أو غيرهم أكثر من الشراح المحدثين.

الكلمات المفتاحية:

الشروح؛ أسرارالحماسة؛ المرصفي؛ المصادر؛المنهج؛ اللغة؛ النحو؛ البلاغة؛ النقد؛ التاريخ؛ الرواية.

Summary :

Explanation of Abu Tammam's enthusiasm by Sayed Ali al-Murasfi (d. 1931 CE), whom he called “Secrets of enthusiasm” is one of the richest and most complete works known to the commentary of enthusiasm in the modern era, considering Al-Marrafi among the scholars of language and literature in the first generation of the modern era. Al-Murasfi »- despite the presence of many explanations of the Diwan of enthusiasm that took precedence in explaining the enthusiasm - for two reasons: The first is that its author made a new classification that no one had entrusted with the enthusiasm before him, and this becomes clear to us in what I will mention later on the approach of al-Morafi We do not find a balance between commentators of the ancient era and commentators of the modern era, since most of the compilations - on which I have studied - we find that they are interested in ancient commentators, such as commentaries by Abu Bakr Al-Soli, Al-Marzouki, Al-Tabrizi, or others more than modern commentators.

key words :

Annotations; Zeal secrets; Stockyard; Sources; curriculum; The language; Grammar; Rhetoric;

criticism; History; the novel.

إنَّ شرح حماسة أبي تمام لسيد علي المَرصفي (ت.1931م)، والذي أسماه «أسرار الحماسة» من أغنى وأوفى المصنفات التي عرفتها شروح الحماسة في العصر الحديث، باعتبار المَرصفي من علماء اللغة والأدب في الجيل الأول من العصر الحديث، ويبدو أنَّه لم يُتمّه إذ لم يخرج منه سوى الجزء الأول إذ لا يزال الجزء الثاني مفقودًا كما ذكر لنا ذالك الدكتور عبد الرحيم عُسيلان في كتابه «حماسة أبي تمام وشروحها»[1]، ويعود اختياري «لأسرار حماسة المَرصفي» -على الرغم من وجود شروح عديدة لديوان الحماسة كان لها السبق في شرح الحماسة- إلى سببين: الأول: أنَّهُ صنف مؤلَفه تصنيفًا جديدًا لم يعهده أحد ممن تعرض للحماسة قبله، ويتضح لنا ذلك فيما سأذكره لاحِقًا عن منهج المَرصفي، والثاني: أنَّنا ناذرًا ما نَجد موازنة بين شُراح العصر القديم وشراح العصر الحديث، حيث أنَّ غالب المصنفات - التي وقفت عليها- نجدها تهتم بالشراح القدامى كشرح أبو بكر الصولي أو المرزوقي أو التبريزي أو غيرهم أكثر من الشراح المحدثين.

1/- المصادر المعتمدة في شرحه:

لم يعتمد "المَرصفي" كثيرًا على الشراح الذين سبقوه في شرح حماسة أبي تمام وهذا يبدوا واضحًا من خلال شرحه الذي يبدُوا مختلفًا تماما عن الشروح السابقة، إذ أنَّه لم يورد أي اسم من هؤلاء الشراح، أو يُلمح بأنّه أخذ عنهم، سواءًا في مجال المعاني أو مجال الرواية، إلا أنَّنا في بعض المواطن نجده يأخذ عن بعض رواة اللغة والأدب ونخص بذلك: ابن دريد وابن الأعرابي وأبي عمرو بن العلاء وأبي عمرو الشيباني والأصبهاني، كأن يقول مثلًا: «أنكر هذه الرواية ابن الأعرابي»، أو «والرواية الجيدة عن أبي عمرو بن العلاء»،أو «نسبه الأصبهاني في أغانيه» أو «فسره أهل اللغة كذا»، أو«ذُكر من بعض الكتب أنه فسر كذا» دون أن يذكر أصحابها أو عناوينها.

2/- منهج المَرصفي في الشرح:

أورد المَرصفي قد أورد تصنيفًا جديدًا لمؤلَفه، إذ إنَّه صدره بمقدمة تعرض فيها بعد الحمد والصلاة على النبي المختار(**صَلَى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَمَ**)، إلى مكانة اللغة العربية، وبراعة العرب في الفصاحة والبيان، وحِرْص العلماء في الحفاظ عليها، كما حث طالب الأدب على أن يحفظ جملة صالحة من منشآت نثرهم ومختارات أشعارهم، كما نبه على ما حدث في حماسة أبي تمام من عبث بعض الأيدي وما قيل من اتهام أبي تمام بالتصرف في شعر الحماسة، أي أنَّه كان يستبدل بعض كلمات العرب بكلماته، ثم انتهى في مقدمته إلى وضع معالم واضحة لمنهجه الذي تتبعه في كتابه، وهذا حين قال: «ولذلك رأيت أن أرتبه خلاف ذلك الترتيب، مراعيًا في كمال تهذيبه أجمل تهذيب، فقسمت أشعار باب الحماسة قسمين، وجعلتها محصورة في فنين، أولهما رسمته بموضوعات أدبية،

وثانيهما رسمته بشعراء الوقائع الإسلامية، مقدمًا الشاعر الجاهلي على الإسلامي، والأموي على العباسي، ملتزما إيراد القصيدة متى عثرت عليها بالتمام، منبها في أثناء ذلك على ما صنعت يد أبي تمام، ولست في تفسير معانيه، وبيان مغازيه متبعًا لقوم مَدُوا أيديهم على ذلك الديوان بالكتابة. وظنوا أنَّهم فوقوا سهام الصواب وقد أخطأوا غرض الاصابة. فكثيرًا ما يُخلطون في أوضاع اللغة ولا ينتبهون. ويخطئون في بيان ما تقَصَده أدباء الشعر وما يشعرون، ملئوا كتبهم ببضاهة الاعراب والبناء، وتحقيق ما نحاه ابن خروف أو انتحاه الفراء رحمهم الله تعالى، وها أنذا قد أمعنت فيه النظر، وأمعنت الفكر وسهرت فيه طوال الليالي حتى أحسنت الصنيع فيه على ما بدا لي - وما أُبرئُ نفسي- معتمدًا في رواية الشعر على صدق الرواية، وفي نقل اللغة على ثقة الدراية، ناضرًا لوضع الكلمة مع صاحبتها في التراكيب، وحملها على ما يُناسب من المعاني بشهادة الأساليب، وربما كررت معنى الكلمة حيث وقع، تقدمت أو تأخرت قاصدًا ألا يحار الأديب في معناها إذا هو نظر في مبناها. وغاية ما أتمناه نفع الأمة بما جمعه أبو تمام».(15)

فمن خلال هذه المقدمة نستنتج ما يلي:

أولاً: أنَّ المَرصفي قد انتهج تصنيفًا جديدًا، لم نعهده عند غيره ممن تعرض للحماسة، حيث صنف مقطوعات من باب الحماسة تحت عناوين أدبية تتفق مع ما تنطوي عليه من مقطوعات، وهي: النصيحة والأناة، ومضاء العزيمة، وشرف الآباء، والحث على السعي، واحتمال الشدائد، والتسلي عن الشدائد، واحتمال مكارِه العشق، وعدم المبالاة، والتهكم والتعريض، والوعيد والاعتذار، والوفاء والغدر، وكرم الجوار، ومن لم يحمد الجوار، وما قيل في الولد، ومن أساء ولده، ومن وصف ابن زوجته، والبسالة والنزاهة، والشجاعة والعزة، والشجاعة والكرم، وحسن الخلق، ومدح ذوي الشجاعة. وقد التزم المرصفي في تصنيفه هذا، ما ذكره في مقدمته، بأنْ ذكر الشعراء حسب الترتيب الزمني، بادئا بالجاهلين، فالإسلاميين، فالأمويين، فالعباسيين.

ثانيًا: التزم المَرصفي أن يكمل المقطوعات التي يقف لها على تكملة، منبها في أثناء ذلك على ما يعتقد أنَّه من تصرف أبي تمام في شعر الحماسة.

ثالثًا: أبان المَرصفي من خلال مقدمته على أنَّه مبتدع وليس متبعًا لشُراح سبقوه في تفسيره معاني الحماسة من خلال قوله: «ولست في تفسير معانيه، وبيان مغازيه. متبعًا لقوم مَدُوا أيديهم على ذلك الديوان بالكتابة. وظنوا أنَّهم فوقوا سهام الصواب وقد أخطأوا غرض الاصابة. فكثيرًا ما يُخلطون في أوضاع اللغة ولا ينتبهون. ويخطئون في بيان ما تقصده أدباء الشعر وما يُشعرون...»(16).

3/- أهم الجوانب التي اهتم بها المَرصفي في شرحه:

إذا حاولنا التماس المعالم التي انتهجها المَرصفي في كتابه «أسرار الحماسة» على ضوء الجوانب نجد:

1/- جانب الرواية:

اهتم المَرصفي بالروايات الشعر من خلال نقد ما يراه غير ملائم أو صحيح من الروايات التي يذكرها أبو تمام أو غيره من الرواة اللغة والشراح الذين سبقوه، فإذا تناول المرصفي الرواية بالنقد، ذكر الرواية التي يختارها، وقد

يعتمد في ذلك إما على أساس اللغوي، أو على أساس تاريخي، وقل ما يعتمد على الأساس النحوي، كما جاء عندما انتقد رواية أبي تمام في شرحه لقول تأبط شَرًا:

هُمَا خُطَّتَا إِمّا إِسَارٍ وَمِنَـةٍ***** وَإِمَّا دَمٍ وَالقَتْلُ بِالحُرِّ أَجْـدَرُ

قال: «كذا أنشده أبو تمام بلفظه فوسط (إما) بين مضافين وذلك مما لا يعترف به النحاة، والأغرب من ذلك رواية بعضهم (إِمّا إِسَارٌ وَمِنَةٍ وَإِمَّا دَمٌ) بالرفع». ولعله بذلك يقصد المرزوقي والتبريزي لأنَّهما رويَاها بالرفع)، ثم ذكر الرواية التي اختارها للبيت وهي:

لَكُم خِصْلةٌ إمَّا فِدَاءًا وَمِنَـــةً*****وإِمَّا دَمٌ وَالقَتْلُ بِالحُرِّ أَجْـدَرُ[17]

وأما في اعتماده على الأساس اللغوي و معاني الشعر، فهو كما في شرحه لقول بعض شعراء بلعنبر:

إِذَا لَقَامَ بِنَصْرِي مَعْشَرٌ خُشُنٌ*****عِندَ الحَفِيظَةِ إِنْ ذُو لَوثَةٍ لَانَـا

حيث قال:«(الحفيظة) الحرمة تُنْتَهَك...(لَوْثة) زعم بعض النَّاس أنَّ الرواية بضم اللام، وفسرها بالاسترخاء والضعف، وهو معنى فاسد، والصواب أنَّ الرواية ذو لَوْثَة بفتح اللام وهي الشدة والقوة، يريد إن لان وضعف الشجاع ذو القوة»[18]. ولعله بذلك يقصد التبريزي لأنَّه رواها بالضم.

وأحيانًا أخرى يورد روايات بعض رواة اللغة والأدب، كما في قول الشَّمَيْذَر الحَارِثِيْ[19]:

وَلَكِنَّ حُكْمَ السَيْفِ فِينَا مُسَلَّطٌ*****فَنَرْضَى إِذَا مَا أَصْبَحَ السَيْفُ رَاضِيَا

قال المَرصفي: «(مُسَلَّط) أنكر هذه الرواية ابن الأعرابي وقال الرواية: «ولَكِن حُكْمَ السيْفِ فِينَا مُسَمَطٌ» يُريد حكمه مُرسل نافذ لا مرد له. وتقول العرب حكمك مسمطا، يريدون: «حكمك مرسلا حكم غير مردود يصف أنهم لا ينالون الأموال وإنَّما يصيبونها بضرب الرقاب»[20].

وأيضًا في قول جرير بنُ عبد المسيح بن عبد الله بن زيد[21]:

وَمَا النَّاسُ إِلَّا مَا رَأَوْا وَتَحَدَثُوا*****وَمَا العَجْزُ إِلَّا أَنْ يضَامُوا فَيَجْلِسُـوا

قال: يُريد ما الناس إلا أعمال ترى للشاهد وأحاديث تروي للغائب. (ومَا العجْزُ) إلا أن يظلموا فيتقاعدوا عن دفعه. وهذا الشطر غير ملائم لصدره والرواية الجيدة عن أبي عمرو بن علاء قال:

وَمَا البَأْسُ إِلَّا حَمَلُ نَفْسٍ على السُّرَى*****وَمَا العَجْزُ إِلَّا نَوْمَةٌ وتَشَمُّسُ [22]

2/- الجانب اللغوي:

لقد حرص المَرصفي حِرصًا شديدًا على هذا الجانب، بل إنَّنا نجده في كثير من الأحيان يشرح البيت مُكتفيًا بتفسير اللفظي وحده. فمن ذالك شرحه لبيت عُبيد بن مَاوية الطائي:

تَجَوَّدْتُ فِي مَجْلِسٍ وَاحِدٍ*****قِرَاهَا وَتِسْعِيْنَ أَمْثَالَهَـا

قال:«(تَجَوَّدتُ) يُريد تَخَيرتُ ألفاظها وهذبتُ معانيها (قِرَاهَا) جمعها، من قولهم: قَرَى الماء في الحوض قَرْيا وقَرى جمعه. يُريد بذلك أنَّه قادر على عمل الشعر وأحكام صناعته»[23].

وقال مَعْبَد بن عَلْقَمَة:

تُفَنِّدُنِي فِيمَا تَرَى مِن شَرَاسَتِي*****وَشِدَّةِ نَفْسِي أُمُّ سَعْدٍ وَمَا تَدْرِي

قال:«(تُفَنِدُنِي) تَلُمُونِي وتضعف رأيي، (شَراستي) الشراسة سوء الخُلق. وقد شرس شرسًا وشرُس شراسَة: ساء خلقه، فهو شرس وأشْرَس وشريس»(24)

وأحيانًا نجده يتعرض لتصويب اللغوي، كما في شرح قول السَّموءَل بن عَادِيَاء:

وَمَا قَلَّ مَنْ كَانَت بَقَايَاهُ مِثْلَنَا****شَبَابٌ تَسَامى لِلعُلَا وَكُهُولُ

قال: «(شباب) جعله بعض أهل اللغة جمع شاب وهو غير مُطرد، (وَكُهُولُ) جمع كهل وهو الذي يجاوز الثلاثين، وقد اكتهل الرجل وكاهل، بلغ حد الكهولة»(25).

كما نجده يتعرض لشيء من فقه اللغة، كالأضداد في كلمة البيع التي تعنى الشراء، وهذا في شرحه لقول عُروة بن الورد(26):

ذَرِينِي وَنَفْسِي أُمَّ حِسَّانَ أَنَّنِي**** بِهَا قَبلَ أن لَا أَمْلِكَ البَيْعَ مُشْتَرِ

قال:«(أُمَّ حِسَان) زوجه (بِهَا قَبلَ أن لَا أَمْلِكَ البَيْعَ مُشْتَرِ) البيع، الشراء هنا وهو من الأضداد، تقول بعت الشيء أبيعه، شريته».(27)

3/- الجانب النحوي:

إنَّ اهتمام المَرصفي بالجانب النحوي يعد قليلًا مُقارنةً بمن سبقه من الشراح، وربَّما هذا راجع إلى أنَّ المرصفي قد علم بأنَّ معظم الشراح الذين سبقوه إلى حماسة أبي تمام قد اهتموا بهذ الجانب اهتمامًا كبيرًا. لهذا لا نراه يتعمق ويغوص في هذا الجانب، بل يكتفي بذكر بعض الألفاظ ويبين موقعها في الجملة.

فمن أمثلة ذلك نذكر ما ذكره في شرح قول طرمَّاحُ بنُ حكيم:

أَكُلُّ امرِئٍ أَلْفَى أَبَاه مُقَصِّـرَا****مُعَادٍ لأَهْلِ المكْرُمَاتِ الأَوَائِـلِ

قال: «(مُقَصِرَا) من قصر في الأمر، إذا تَوَانى فيه. (مُعَادٍ) اسم فاعل عاداه يُعاديه، أظهر له العداوة. (المُكرمات) جمع المكرمة وهي فعل الكرم»(28).

وأيضًا في شرحه لقول سُلمى بن ربيعة (شاعر جاهلي):

رَجُلًا إذا مَا النَّائِبَاتُ غَشِينَهُ******أَكْفَى لِمُعْضِلَةٍ وَإِنْ هِيَ جَلَّتِ

يقول: «(لِمُعضلة) لداهيةٍ شديدة تضيقُ وجوه الحِيَل فيها. (وَإِنْ) الواو للحال وإنْ زائدة»(29).

4/- الجانب البلاغي:

إنَّ هذا الجانب نلمحه بكثرة عند المرصفي في شرحه، إذ أنه يلمح في الغالب إلى الأوجه البلاغية الموجودة في الأبيات، كالاستعارة في شرحه لبيت - سبق ذكره- مالك بنُ ضُبَيْعَة بن قيْس بن ثعلبة البَكري:

وَيَحْلُبُ ضَرْسُ الضَيْفِ فِينَا إِذَا شَتَا****سَدِيفَ السَّنَامِ تَسْتَرِيهِ أَصَابِعُهُ

قَال: «(وَيَحْلِب) أصل الحلب استخراج ما في الضرع من اللبن. استعارة لضرس الضيف، (سَدِيف السَّنَام) وهو شحمه والسنام أعلى ظهر البعير والناقة والجمع أسنِمة، (تَسْتَرِيه) تختار سَريه وأفضله وقد استرى الشيء».

وأيضًا في قول الشاعر (قيل أنَّه رجل من بني أسد) وهو شاعر جاهلي:

أَعَانَ عَلَى الدَهرِ إِذْ حَكَّ بَرْكَهُ****كَفَى الدَّهرُ لَو وَكَّلْتَه بِيَ كَفِيَا

قال: «البرك في الأصل كِلكل البعير وهو صدره الذي يَدُكُ به ما تحته استعارة للدهر»[30].حيث استعار البرك للدهر، وهو في الأصل كلكل البعير.

والكناية كما في شرحه لقول بعض شعراء بلعنبر:

لَو كُنْتُ مِنْ مَازِنٍ لَم تَسْتَبِيحِ إِبِلِي*****بَنُو اللَّقِيطَةِ مِنْ ذُهْلِ بنِ شَيْبَانَا
إِذًا لَقَامَ بِنَصْرِي مَعْشَرٌ خُشُنٌ*****عِندَ الحَفِيظَةِ إِنْ ذُو لَوثَةٍ لَانَا

حيث قال بعد شرح البيت - وقد سبق ذكره-: «وذلك كناية عن اشتداد الحرب وغشيان الكرب»[31]

والمجاز كما في شرحه لقول أَوس بنُ ثَعلبة[32]:

ومَا تَجَهَّمَنِي لَيْلٌ وَلَا بَلَدٌ*****وَلَا تَكَاءَدَنِي فِي حَاجَتِي سَفَرُ

قال: «(وَمَا تَجَهَّمَنِي ليل) أسند التجهم وهو من صور الوجه وعُبُوسه إلى الليل مجازًا... (وَلَا تَكَاءَدَنِي) لَا يشق ولَا يصعب عَلَيْ. يريد: أنَّه قادر على الارتحال لا يَخشى لَيلًا ولا يرهبُ عَدُوًا»[33].ومن ذلك مجاز وأنَّ الليل ليس له وجه عابس أو بشوش.

وقد يتعرض لشيء من ألوان البديع ويعرف به، كما جاء في شرحه لقول السَمَوءل:

وَإِنَّا لَقَوْمٌ مَا نَرَى القَتْلَ سُبَّةً*****إذا مَا رأَتهُ عَامِرٌ وَسَلُولُ
يُقَرِبُ حُبُّ المَوتِ آجَالَنَا لَنَا*****وَتَكْرَهُهُ آجَالُهُمْ فَتَطُولُ

قال بعد شرحه للبيت: «...وهذا أسلوب يسميه علماء البديع بالاستطراد. وهو أن يخرج المتكلم من معنى بوهم أنّه مستمر فيه إلى غيره لمناسبة بينهما ثم يرجع إلى ما كان يتكلم فيه كما هنا، فإنَّ قوله (يُقَرِبُ حُبُّ المَوتِ) رجوع إلى ما قصد من افتخار بفضل شجاعته، واسناد الكراهة إلى الآجال، يصف أنهما أحرص الناس على الحياة لا يشهدون مواطن القتل فتطول أعمارهم»[34]

حيث نلاحظ أنَّه قرر في هذين البيتين ما يُسميه علماء البديع بالاستطراد، ثم ذكر تعريفه بأنَّه خروج المتكلم من معنى يوهم أنه مستمر فيه إلى غيره لمناسبة بينهما، ثم يرجع إلى ما كان يتكلم فيه. وفي الغالب يأتي الاستطراد للإفادة، أو تطرية الحديث خوف ملالة القارئ، أو لتوضيح مسألة نحوية أو صرفية أو تاريخية - كما في المثال الذي سبق- وإن أحسن الكاتب استطراده وُصف بحسن الخروج، ولَا يُؤتها إلا الواسع العلم[35].

ونلاحظ في البيتين طباق وجناس لم يُشر إليهما المرصفي، وهما في(نرى- رأته، آجالنا- آجالهم) جناس. (حُبّ- تكرهه) طباق. كما أنَّ هناك الكثير من الأوجه البلاغية الموجودة في ديوان الحماسة التي لم يشر إليها المرصفي وقد نبه عليها الشراح السابقين على غرار المرزوقي والتبريزي.

5/- الجانب النقدي:

لا يختلف الجانب النقدي كثيرًا عند المرصفي عن الجانب النقدي عند من سبقه من الشراح. إذ نراه هو الآخر يعبر عن موقفه ووجهة نظره في الروايات المختلفة والآراء اللغوية، فأحيانًا نجده يعبر عن استحسانه لبعض أبيات الشاعر، وأحيانًا نجده ينبه على عدم وجود تناسب بين الأبيات، وأحيانًا أخرى نجده يتهم أبا تمام بتقديم بعض الأبيات على بعض موضحًا الرواية الصحيحة، كما في شرحه لقول تأبط شرًا:

يُمَاصِعُهُ كُلُّ يُشَجِّعُ قَومَهُ*****وَمَا ضَرْبُهُ هَامَ العِدَا لِيُشَجَّعَا

قال: «(يُمَاصِعُهُ) مضارع وتعني: جَالَدَه بالسيف ونحوه، أي قاتله، (يُشَجِّعُ قَومَهُ) يريد يشجعه قومه أنَّهم يصفونه بشجاعة. يريد: يُجالِدُه كل بطل متمكن من شجاعته ولا يهمه ذالك الوصف. والبيت مقدم على ما بعده وكأنَّه من صناعة أبي تمام. والرواية هي:

قَلِيلُ ادِّخَارِ الزَّادِ إلاَّ تَعِلَّةً*****فَقَد نشَزَ الشُرْسُوفُ والتَصَقَ المِعَا

يُنَاضِلُه كُلُّ يُشَجِّعُ قَومَهُ*****وَمَا طِبُّهُ فِي طَرْقِهِ أنْ يُشَجَّعَا

(تعِلة): شيء يسير. (الشُرسُوف): أطراف أضلاع الصدر. (المِعَا): واحد الأمعاء»[36]

و-أيضًا- في قول عُبيد بن مَاوية نجد المُرصفي ينبه على عدم وجود تناسب بين البيت وما قبله في المقطوعة الواحدة، موجِهًا نقده في ذالك إلى أبي تمام.

فَإِنِّي لذُو مِرَةٍ مُـرَةٍ*****إذا رَكِبَت حَـالَةٌ حَالَهَا

يقول: «(فَإِنِّي لذُو مِرَةٍ) هذا حديث وعيد لا يناسب ما قبله. وتلك عادة أبي تمام في اختياره يحذف ما وقف عليه المعنى. والمِرَة القوة الشديدة، و(المُرة) ذات المرارة. يريد إذا اشتد الأمر وعسر».[37]

كما نجده - أيضًا- في بعض المواضع يستحسن بعض أبيات الشاعر، فمن ذالك قوله في شرح عنترة بن الأخرس (شاعر إسلامي) :

إذَا أَبْصَرتَنِي أَعْرضتَ عَنِّي*****كَأَنَّ الشَمسَ مِنْ قِبَلِي تَـدُورُ

يقول: «وما أجود قوله (كأَنَّ الشمس من قبلي تدُورُ) في بيان معنى الإعراض، يُريد كأنَّك أبصرت الشمس تدور من جهتي فلحقتك غشاوة من شدة أشعتها فلا تتمالك النظر»[38]

6/- الجانب التاريخي:

إنَّ أبرز ما في هذا الجانب عند المرصفي هو تراجم الشعراء، إذ أنَّه لا يمر على شاعر إلاَّ ويذكر اسم الشاعر ونسبه وزمنه، وقد سبق أن لمح على ذلك في مقدمته بأنَّه سيذكر الشعراء بحسب الترتيب الزماني، أي أنَّه سيذكر الشاعر الجاهلي، ثم الإسلامي، فالأموي، فالعباسي، وهذا في كل باب فمثلًا نراه يُترجم الحارث بن همام، فيقول: «الحارث بن همام بن مرة بن ذُهل بن شيبان بن ثعلبة بن عُكابة، شاعر جاهلي»[39].

وقد يتعرض إلى بعض الأحداث والأخبار الذي ورد عنها البيت، وذلك مثل قوله في بيت الطِّرِمَّاحُ بنُ حَكِيم:

لَقَد زَادَنِي حُبًّا لِنَفسِي أَنَّنِـي*****بَغِيضٌ إلى كُلِ امْرِئٍ غَيْرَ طَائِلِ

قال:«(الطِّرِمَّاحُ بنُ حَكِيم) بن الحكم بن نُفُر من بنى ثعل بن عمرو بن الغوث بن طيء من شعراء الدولة الأموية. يُرو أنَّه دخل مسجد البصرة فمر بقوم وهو يخطر في مشيته، فقال رجلٌ منهم: من هذا الخطار؟ فقال الطرماح: أنا الذي أقول (لقد زادني حُبًّا لنفسي...). (غير طائِل) لا نفع فيه ولا خير»[40].

وقد يتعرض أيضًا إلى تصحيح نسبة الأبيات إلى قائليها التي ربما أخطأ فيها أبا تمام كقوله في أبيات الفرزدق:

إنْ تُنْصِفُونَ يَالَ مَرْوانَ نَقْتَرِبْ*****إلَيْكُم وإلَّا فَأْذَنُوا بِبَعَـادِ

فَإِنَّ لَنَا عَنْكُم مَزَاحًا ومَذْهَبـًا*****بِعِيسٍ إلى رِيحِ الفَلَاةِ صَوَادِ

وقوله في الفرزدق: «الفرزدق في الأصل قطع العجين، واحدته فَرَزْدقَة. تلَقب به لغلظ وجهه، واسمه همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية، أحد بنى مجاشع بن دارم التميمي يُكنى أبا الفراس، شاعر أموي. وقد غلط أبو تمام في نسبة الشعر إليه والصواب أنَّ الشعر (للبُرج بن خِنْزير التميمي) وكان الحجاج قد ألزمه البعث إلى المهلب بن أبي صفرة لقتال الأزارقة[41]. فهرب إلى الشام وقال هذه الأبيات».

وفي تفسير البيت يقول:«(بِعِيسٍ) يريد بنُوق عِيس، وهن البيض في شقرة يسيرة. الأنثى عَيْسَاء، والذكر أعْيَس، (صَوَاد) عِطَاش»[42]

وعليه فإنَّنا نلاحظ الحرص الشديد الذي أبداه المرصفي لهذا الجانب وما له من أهمية فهو بذلك يشبه التبريزي في شرحه الذي عُني هو آخر بهذا الجانب - كما سبق ذكر ذالك-

نستنتج من خلال جميع هذه الجوانب أنَّ المرصفي من خلال كتابه أسرار الحماسة حاول أن يتعرض لمعظم الجوانب، فاهتم بضبط رواية شعر أبي تمام وبيان الأوجه المختلفة فيها، ووقف على عدد من القضايا اللغوية والمسائل النحوية المتعلقة ببعض الأبيات، وتحدث عن بعض ما استعمله أبو تمام في شعره من الصور البيانية والأساليب البلاغية، كما كان المعنى الشعري موطن اهتمامه ومحل عنايته، حيث وظف كل ما ألمَّ به من علوم اللغة والأدب في سبيل إيضاح المعنى والكشف عن مقاصد الشاعر ليسهل على القارئ.

الهوامـش

---

(1) ينظر:عبد الله عبد الرحيم عسيلان، (حماسة أبي تمام وشروحها)،م.م.س،ص:202

(2) ينظر:علي المَرصفي، (أسرار الحماسة)، مطبعة أبي الهول،(القاهرة- مصر)، 1330هـ/1912م، ط1، ص: 77/1

(3) الشنفرى: شاعر جاهلي من بنى الإواس بن الحجر بن الأزد بن الغوث. الشنفرى اسمه وقيل لقب له، ومعناه العظيم الشفة، وهو ابن أخت تأبط شرًا. ينظر: أبوعلي المرزوقي، (شرح ديوان الحماسة)، 487/1

(4) ينظر:علي المَرصفي، (أسرار الحماسة)، 45/1

(5) أَبَان بن عَبْدَه: هو عبده بن عباد بن مسعود الطائي. كذا نسب الشعر إليه أبو تمام، وقد نسبه الأصبهاني في أغانيه إلى حُريث بن عناب بن بنى نبهان بن عمرو بن الغوث بن طىء أحد شعراء بنى أمية. ينظر المرجع السابق، 137/1

(6) ينظر: المرجع نفسه، ص: 137/1

(7) ينظر: المرجع نفسه، ص: 81/1

(8) ينظر: المرجع نفسه، 113/1

(9) السموءَل بن الغريض بن عَادِيَاء أحد بنى النضير، وهم من يهود خيبر.شاعر جاهلي قديم. ينظر:المرجع نفسه، 123/1

(10)، ينظر: المرجع نفسه، 125/1

(11) ينظر:علي المَرصفي، ص: 126/1

(12) ينظر: المرجع نفسه، ص: 132/1

(13) إسحاق بن خلف أحد بنى بهراء بن العاص من ولد كهلان. ينظر: المرجع نفسه، ص: 112/1

(14) ينظر: المرجع نفسه، 113/1

(15) ينظر:علي المَرصفي، (أسرار الحماسة)، ص: (ز) من مقدمته

(16) ينظر:المرجع نفسه، (أسرار الحماسة)، ص:(ز) مقدمته

(17) ينظر:المرجع نفسه، 57/1

(18) ينظر:المرجع نفسه، 77/1

(19) الشَّمَيْدَر الحارثي: أحد بنى الحارث بن كعب بن عمرو المذحجي. وذكر بعض النَّاس أنَّها لسُويد بن صُميع الحارثي وكلاهما شاعر جاهلي. ينظر أسرار الحماسة، 96/1

(20) ينظر: المَرصفي،(أسرار الحماسة)، 96/1

(21) وقيل جرير بن العزى وينتهى نسبه إلى ضبيعة ابن ربيعة بن نزار. شاعر جاهلي. المرجع نفسه، 15/1

(22) ينظر:المرجع نفسه، 16/1

(23) ينظر:المرجع نفسه، 9/1

(24) ينظر:المرجع نفسه، 21/1

(25) ينظر:المرجع نفسه، 123/1

(26) قال التبريزي: سُمي بالعروة من الشجر، وهو مالا ييبس في الشتاء. وعروة شاعر جاهلي ، فارس من عبس، ولُقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم. من بينهم الشنفرى وتأبط شرًا. ينظر:أبوعلي المرزوقي،(شرح ديوان الحماسة)،تح:أحمد أمين-عبد السلام هارون،421/1

(27) ينظر:علي المَرصفي، (أسرار الحماسة)، 26-25/1

(28) ينظر:المرجع نفسه، 16/1

(29) ينظر: المرجع نفسه، ص: 145/1

(30) ينظر:المرجع نفسه، 132/1

(31) ينظر:المرجع نفسه، 77/1

(32) أوس بن ثعلبة بن زفر، من بنى بكر بن وائل. شاعر أموي. ينظر:المرجع نفسه، 12/1

(33) ينظر:المرجع نفسه، 12/1

(34) ينظر: المرجع نفسه، ص: 124/1

(35) محمد التونجي،(المعجم المفصل في الأدب)،م.م.س، 86/1

(36) ينظر:علي المَرصفي، (أسرار الحماسة)، 42-41/1

(37) ينظر:المرجع نفسه، 9/1

(38) ينظر:المرجع نفسه، 67/1

(39) ينظر:المرجع نفسه، 72/1

(40) ينظر:المرجع نفسه، 45/1

(41) الأزارقة: فرقة من الخوارج من أصحاب نافع بن الأزرق، يرون أنَّ علياً كفَر حين قَبِلَ التحكيم، وكفرت الصحابة رضوان الله عليهم. وهم يرون أنَّ مرتكب الكبيرة مُخلد في النار، وحكموا بالكُفرعلى من يقعد على نصرتهم وإن كانوا على مذهبهم. ينظر:محمد التونجي،(المعجم المفصل في الأدب)،م.م.س، ص:1/80-81

(42) ينظر:المرجع نفسه، 65/1

قضايا النّظرية الشعرية عند العرب

د: بغداد يوسف
- كلية الآداب و اللغات و الفنون
- جامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعباس –

ملخص -:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى إعادة قراءة في مفاهيم النظرية الشعرية العربية انطلاقا من ضبط مصطلح الشعرية وانتقاله إلى النّقد العربي،و أيضا مفهوم الشعر و قيمته عند العرب و مناقشة أهمّ قضايا الشعر العربي التي ناقشها النقد القديم .

لعلّ أهم النتائج التي يمكن الوصول إليها من خلال إعادة قراءة الموروث النقدي العربي للشعر،هي أن فهم العرب للشعر يختلف عن غيرهم،وهذا انطلاقا من المميزات التي اتصف بها الشعر العربي.أيضا يمكن للنقد العربي الوصول إلى تحديد قوانين وأسس عامة، تساعد على إرساء معالم نظرية معرفية خالصة حول الشعر تكون شاملة ومبنية على رؤى فلسفية ومنطقية تضاهي النظريات العملية عند الغرب .

الكلمات المفتاحية : النظرية – الشعرية – الشعر- النقد العربي .

summary

this research paper aims to re-read the concepts of arab poetic theory starting from controlling the term poetry and its transmission to arab criticism, as well as the concept of poetry and its value among arabs and discussing the most important issues of arab poetry discussed by ancient criticism.

perhaps the most important results that can be reached by re-reading the arab critical heritage of poetry, is that the arab understanding of poetry differs from others, and this is based on the characteristics that characterized arab poetry. also, arab criticism can link to defining laws and general foundations that help establish milestones a pure epistemological theory of poetry that is comprehensive and based on logical and philosophical visions comparable to practical theories in the west.

key words: theory - poetry - poetry - arab criticism

مقدمة :

إن الحديث عن نظرية شعرية عربية،صعب جدا و فيه مغامرة بالغة،و هذا راجع إلى أسباب عديدة و مختلفة لعل أبرزها :

أن أي نظرية تحتاج إلى مرجعية فلسفية ورؤية معرفية عميقة ، تستند إليها في منطلقاتها ومبادئها لكي تكتسب هويتها الخاصة بها.

أيضا تحتاج إلى أسس و آليات تعتمد عليها في مواجهة النظريات و الآراء المناقضة و المختلفة لتنقيب والبحث الدقيق في الإرث أو المقولات و المعارف و محاولة التجديد فيها،... كل هذه الأسباب وغيرها تصعب مهمة الناقد أو المختص في مجال الشعرية العربية،لأن كل من ذكرناه أنفا مفقود أو يحتاج إلى لملمة وترتيب و إعادة نظر، و من ثم إلى قوانين تؤطره و تعطيه صبغته العلمية و طبيعته الابستيمولوجية كي يستحق اسم النظرية ويكون طرح مؤسسا ومـمنهجا . و هذا و بناء على ما تم ذكره فالنظرية الشعرية العربية لا تحتاج إلى تنظير،أو إلى إكساب معارف و علوم،لان هذا كله موجود لكنه يعاني الشتات والتميع و ربما الضياع مستقبلا.

- وبالتّالي فالإشكاليات التي ينبغي أن تطرح تكمن في سؤالين مهمين هما:

❖ هل نستطيع تحديد مفاهيم وأطر نظرية شعرية عربية محضة؟ أم لا؟

❖ هل يمكن لنقدنا العربي التوفيق بين العلوم المتداخلة في مجالات اللغة والأدب والشعر لتكوين النظريات العلمية وتحديد القوانين الخاصة بها ؟

لذا ارتأيت وضع خطة للخوض في هذا المجال وسأحاول من خلالها التطرق إلى أهم المحطات والمفاهيم التي بإمكانها أن تمثل المرجعية والأساس للنظرية الشعرية عند العرب ، أو تساهم في البحث والنقاش حول هذا الموضوع حيث سأستهلها بالحديث عن المصطلح "الشعرية Poétique" عند العرب ومفهومه ، ثم التنقيب والعودة إلى التراث النقدي العربي للتأصيل وضبط المفاهيم الشعرية والقوانين التي انبنى عليها الشعر العربي .

بعدها الانتقال إلى نقاد الشعر وبسط أهم ما جاؤوا به من معايير ومقاييس حول الشعر والشعراء . أحاول مناقشة هذه الآراء والتعليق عليها ، وأن أبين مدى إسهامها في تحديد معالم النظرية الشعرية العربية ، أو على الأقل بعض الإشارات والمفاهيم التي تحتاج إلى الضبط والتدقيق فيما بعد .

أولا: مفهوم الشعرية عند العرب :

للحديث عن مفهوم الشعرية عند العرب ، يجب الإشارة على بعض العناصر التمهيدية لعل أبرزها :

إن مصطلح الشعرية ظهر عند الغرب وانتقل إلى النقد العربي بصيغة المصدر الصناعي وهو يحمل دلالة النظرية ، وقد بدأت أعمال بعض النقاد العرب محاولة استجلاء هذه النظرية ، وتفحص مقوماتها ، فكانت هذه الجهود المتنوعة في حين فسر بعض النقاد مفهوم الشعرية ، كما بلورته البنيوية الأدبية على أيدي الشكلانيين الروس ، واتجه البعض الآخر إلى الأصول النقدية والبلاغية في تراثنا العربي سعيا منها لتأسيس نظرية شعرية عربية لها أسسها ومفاهيمها الخاصة بها ، سواء بإسقاط المفاهيم وآليات الشعرية الغربية ، أو باستعمال المقارنة والتركيب ، والواقع أن النظرية الشعرية بمفهوميها الغربي والعربي تتداخل في أحايين كثيرة ، سواء في مباحثها أو قوانينها ، في حين يبقى الإشكال في مسألة السبق وقضية المصطلح ، ولتحديد معايير النظرية الشعرية العربية علينا العودة إلى النقد العربي القديم والانطلاق من مفهوم الشعر وقيمته عند العرب ثم إبراز دور النقد ومساهمته في إقامة مشروع " النظرية الشعرية العربية " أو "علم الشعر العربي" .

أيضا أحاول مناقشة أهم القضايا النقدية وإعطائها صفة الموضوعية في الطرح والنقاش، والعرض وفق منهجية علمية واضحة عبر مرحلتين :

أ/النقد النظري- ب / النقد التطبيقي

ثانيا:قيمة الشعري ومفهومه عند العرب

يستخلص مفهوم الشعر عند العرب من قيمته في الحضارة العربية ووجودها، فللشعر أثر في العرب، كما له دور في حياتهم ، فقد كان ديوان علومهم ومعارفهم سجل حياتهم وأرخ لأيامهم حتى صار أفضل شيء تفتخر به هذه الأمة ، فلم يصح لهم علم غيره .

لكي يتحدد مفهوم الشعر عند العرب يجب عرض بعض القضايا التي شكلت اهتمام النقد الأدبي العربي ، منذ مرحلة الجمع والتدوين ، ومسالة التعريب وفهم القرآن الكريم ، وإبراز دور الشعر في فهم القرآن... ونقل أخبار وأيام العرب ، وكذا مسألة تبني الشعر كعلم أو صناعة ومسألة نشأته وتأثره بالمفهوم الأرسطي من عدمها .

يعود الاهتمام بالشعر العربي إلى ما قبل الإسلام، أي مرحلة المشافهة أو التأمل (الانطباع) انطباع وأذواق الشعراء أنفسهم أو عامة الناس ، وكان ذلك عن طريق إقامة الأسواق والتحكيم بين الشعراء والندوات ، حتى أصبح الشعر لديهم يحمل صفة القدسية لما شكله من أهمية في حياتهم ومجتمعاتهم ، ما دفعهم إلى العناية به عناية شديدة ، والتسابق على قوله والحث على تعليمه ، وحفظه كما روي عن "معاوية بن أبي سفيان" قوله :" يجب على الرجل تأديب ولده والشعر أعلى مراتب الأدب" ، وقوله كذلك : "اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر دأبكم

أما بدخول مرحلة الإسلام ، نال الشعر درجات عالية من التقدير وكان له الفضل الكبير في حفظ التراث اللغوي . والمعرفي لدى العرب، خاصة في بعض القضايا اللغوية والثقافة ، كالتعريب ومرحلة الجمع والتدوين ودراسة القرآن وفهم معانيه ،وشرح غريب ألفاظه كان ابن عباس (69 هـ) يقول إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب ، فإن شعر العرب ديوان العرب ، وكان إذا سئل عن القرآن أنشد الشعر، وأيضا استعمل من طرف علماء اللغة كحجة فأخذوا منه الأمثال لتبرير قواعدهم ، حتى واجهتهم مشكلة أخرى هي انتقاء الأمثلة والشواهد ، على تكون من شعر المولدين أم من شعر القدامى ؟ وعليه ظهرت مسألة القديم والحديث .

هكذا تجلب قيمة الشعر عند العرب كوسيلة لا يمكن الاستغناء عنها ولا التفريط بها ، ما دفع النقاد ودارسي الشعر إلى محاولة ضبط مفاهيمها وتقنيتها ،وإبراز أهم القواعد والأسس التي إنبنى عليها الشعر عند العرب ، إذ يعرفه " إبن قتيبة (276 هـ)بقولة : " الشعر علم العرب وسفر حكمتها وديوان أخبارها ومستودع أيامها ، والسور المضروب على مآثرها ،والخندق المحجور على مفاخرها ، والشاهد العدل يوم النفار والحجة القاطعة عند الخصام ، ومن قيدها بقوافي الشعر وأوثقها بأوزانه ، وأشهر البيت النادر والمثل السائر والمعنى اللطيف ..... " ، يستخلص من هذا الكلام أن "ابن قتيبة " لم يضع مفهوما عاما للشعر ، أي لم يدخل الشعر

العربي كله في تعريفه فقوله : معدن العرب لأن فيه تاريخهم وحكمتهم وأغانيهم ، أي أن الشعر كان له أفضل العلوم العربية ومصدرها الأصيل ، وقد اختلف النقاد والعلماء في ترجمة الشعر ، لكن سنحاول رصد أهم التعريفات التي يتبين من خلالها مفهوم الشعر عند العرب فـ : "ابن خلدون" يعرفه في القرن التاسع هجري نفس تعريف من سبقوه إذ يقول :" أعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب ، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم ، وشاهد صوابهم وخطئهم وأصلا يرجعون إليه في كثير من علومهم وحكمهم " ، يضيف السيوطي (911هـ) كذلك في قوله " الشعر ديوان العرب وبه حفظت الأنساب ، وعرفت المآثر ومنه تعلمت اللغة ، وهو حجة فيما أشكل من غريب القرآن ، وغريب حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ،وحديث صحابته التابعين ..

إذن ما نستخلصه من هده التعريفات أن الشعر هو ديوان العرب وهذا المفهوم الشائع والمتداول، لكنه فضفاض وعام وليس دقيقا، أي بمعنى آخر لا يقف على ظاهرة الشعر في نشأتها وتطورها أو حتى مراحلها.

توجد تسميات أخرى وتعريفات مختلفة للشعر أشهرها صناعة الشعر للجاحظ وابن سلام الجمحي، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، وعيار الشعر لابن طباطبا، وعلم الشعر لابن سينا، ولعل "صناعة الشعر" هي التسمية المهيمنة إذ يستعملها كذلك أبو هلال العسكري وابن رشيق القيرواني وحازم القرطاجني، كقول ابن سلام: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها: ما يثقفه العين، ومنها ما يثقفه الأذن ومنها ما يثقفه اليد، ومنها ما يثقفها اللسان" ، وقال بعضهم حد المشعر من أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية. وقالوا أيضا — العلماء- : الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإنما لقائله فظل الوزن" والشعر قديم الفطرة عند العرب، ولا نسميه شعرا حتى يتوفي صيغة اللفظ، والشعراء معناه العلماء، ويضيف الجاحظ "إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".

لست في هذا المقام بصدد عرض ترجمات الشعر أو تعريفاته دون الخوض فيها، لكنها محطة ارتأيت أن أفصل فيها لأنها مهمة لكي نتضح المعالم والبدايات لاستئصال الهيكل العام والقاعدة الأولى لإرساء النظرية الشعرية العربية وبروز تميزها بخصائص اتصفت بها من طبيعتها وثقافتها المحيطة بها، لا كما يظهر لأي ناقد ومختص بهذا المجال تأثر بعض النقاد القدامى بالمنطق الأرسطي ومناهجه التحليلية، حيث أنهم —أي النقاد القدامى- بنوا مفاهيمهم الشعرية على المفهوم العام للشعر كما بينه أرسطو في كتابه :"فن الشعر" ...، وفي رأي أن مسألة التأثر تحتاج إلى كثير من التفحص والتدقيق بل يجب الوقوف على مواطن هذا التأثر أو التبني ومناقشتها وتحليلها، والفصل أيضا فلربما كان اطلاع أو تقاطعا أو تناصا كما سماه النقد الحديث، ومن بين ما ينسب إليهم هذا الإدعاء قدامة بن جعفر (337ه) الذي يعرف الشعر: "أنه كلام موزون مقفى دال على معنى"، وتفسير هدا الكلام أن الشعر فعالية ومجهود فردي له خصائص أسلوبية تنتهي إلى رسائل معنوية، إلا أنه يختلف من شاعر لآخر ويضيف "قدامة" : لما كان الشعر صناعة وكان العرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال إذا كان جميع ما يؤلف ويصغ على سبيل الصناعات والمهن، إن أحدها غاية الجودة

والآخر غاية الرداءة... كما يرى أيضا أن العلم بالشعر ينقسم أقساما قسم ينسب إلى عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلي معانيه والمقصد به علم جيده ورديئه، ويضيف ابن سينا(428هـ) شيئا آخر إلى الشعر وهو التخييل أو المتخيل في قوله:" الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال شعرية متساوية ومقفاة" ويربطه"القارطاجني" في كتابه "المنهاج" بمفهومي المحاكاة والتخييل، إذ يرى أن أكثر ما تشون صناعة الشعر في تخييل أشياء يعبر عنها بالقول وإثارة الصور في عقل الإنسان عن طريق محاكاة الأفعال. وهنا قد "أدخل مفهومان جديدان على الشعر" المحاكات والتخيل.) ما سيزيد من اتساع القواعد والأسس التي يتبني عليها الشعر، ويصير من الصعب تفويض علم الشعر وتقنينه. فكثرة المفاهيم يؤدي إلى هلهلة المعنى وكثره الاختلافات والمذاهب في الشعر العربي صاحب البيئة الثقافية والمرجعية الواحدة إذ يرى صاحب الوساطة "الجرجاني" رأيا آخر في قوله:" الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء وتكون الدربة مادة له..." إذن الطبع هو السليقة والوراثة أي التعود على سماع الشعر منذ النشء الأول والرواية التعلم والحفظ والتداول والذكاء ميزة لازمة للتعامل مع اللفظ وشأنه و إقامة الوزن وإصابة الأغراض، والدربة أو التدرب على قول الشعر أي التمرس والصبر على التعلم، كل هده الشروط وغيرها ضرورية لاستحقاق وسام الشاعر المجيد والفذ، ويضيف "السجلماسي" تعريفا بقوله: "إن الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومعان معتادة، ومقاطع موزونة متساوية وعند العرب مقفاة... ،ويعرفه أبو "حيان التوحيدي" :" الشعر كلام ركب من حروف ساكنة ومتحركة بقواف متوازنة ومعان معتادة، ومقاطع موزونة وفنون معروفة"

ثالثا: إسهامات النقد العربي في تحديد النظرية الشعرية:

أ/ المرحلة التسجيلية (الأصول النظرية):

يعتبر "الأصمعي" أول قارئ متفحص للشعر، وهدا راجع لمعايشته للرواية وتدوين اللغة ما بعثه على قراءة التراث الشعري،وأيضا ولد لديه ضرورة معرفة التفاوت في الشعر كما وكيفا بين قائليه، فاكتشف "الأصمعي" على إثر ذلك معيار الفحولة (فحل/ غير فحل)، واستنتج أيضا فكرة مفادها أن الشعر واحد من اثنين إما الخير أو الشر كما ربط معيار الفحولة بغرضي المدح والهجاء، أي أن الشاعر يجب أن تكون له علاقة بالجانب الأخلاقي وأيضا ارتبطت الفحولة بالمنزلة والمكانة والسبق في القول والزمن.

وعليه فقد وضع شروطا للفحولة كقوة الطبع وغلبة صفة الشعر والاحتراف(القصيدة)، وسعة الثقافة، فصل الدين عن الخلق والقوة الفطرية (الطبع)، والثقافة (الرواية) والحجة اللغوية ، كلها شروط واضحة لا تحتاج منا إلى فهم متبصر أو تأويل ضال.

يستمر اعتماد مفهوم أو معيار الفحولة بعد الأصمعي ، فكذلك استعمله ابن سلام الجمحي(231هـ) لكنه أضاف شيئا آخر هو وضعه طبقات للفحول، ورأى في الشعر خدمة لعلماء اللغة، كما دعا إلى تمحيص النصوص الشعرية من النحل والانتحال، وأكد على عاملين مهمين هما التخصص والملاحظة، والتمييز والتفسير والمقارنة والشرح، أما الجديد الذي تميز به "ابن سلام" عن غيره وعرف به هو الطبقات ومعاييره الخاصة بالفحولة:

(الكثرة والجودة واللين، الغرض الشعري، الدين والقومية البيئة والبداوة، الأخلاق، الأسلوب، القبيلة، الزمان والمكان وأيضا معيار العلماء بغرض آراء اللغويين والنحاة في الشعر الشعراء اعتبره سببا في تقديم شاعر على آخر.

بعده جاء "ابن قتيبة" (276ه) وحاول أن يؤسس منهجا نقديا متخصصا في كتابه الشعر والشعراء، فقدم معاييرا نقدية جديدة كمسألة الاحتراف في الشعر، ومعيار الجودة الغنية كما أنه رفض المعيار الزماني على عكس من سبقه ويتضح ذلك في قوله: فكل من أتى بحين من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله سنه ولا حداثته، كما أن الرديء إذا ورد عليا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه. ولا تقدمه وأيضا أبقى ابن قتيبة على معياري الرواية والحفظ، وذكر معيار السرقة وثقافة الشاعر، ولعله أورد كل هذه المعايير لإدراك غاية واحدة هي الوصول إلى القدرة على التمييز بين الشعر الجيد والرديء، أو كما يسميه سلم الجودة والذي يقيمه على عنصري اللفظ والمعنى دون الفصل بينهما ما أفضى به إلى تقسيم الشعر إلى أربعة أقسام:

أ— قسم حسن لفظه وجاد معناه.

ب- قسم حسن لفظه وحلا إذا فتشته لم تجد فيه كثرة فائدة.

ج-قسم جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

د- قسم تأخر لفظه ومعناه.

وقد أشار ابن "قتيبة" إلى مقومات أخرى، تخص المعنى واللغة كظاهرة الإبدال الصوتي والإيقاع، وحسن الروي، كما تكلم عن عناصر أخرى مهمة، كالإقواء والإكفاء و السناد و الإيطاء والإجازة، وحاول أن يبين مراحل بناء القصيدة العربية، فأثار النقاش حول البناء أي بناء القصيدة و أجزائه كالاستهلال والبكاء على الأطلال،إضافة إلى شرحه بعض المعايير التي تتعلق بالطبع والصنعة كقوله: "الشعراء في الطبع مختلفون منهم من سهل عليه المديح، ويعسر الهجاء، ومنهم من تتيسر له المراثي، ويتعذر عليه العزل..." .

أي معنى ذلك أن لكل شاعر فن أو غرض شعري يمتاز به عن غيره ويمتلك لوازم صنعته وإتقانه فيجيد فيه، ولا يجيد في غرض آخر.

كما ركز على معيار آخر شعري واعتبره مهما هو الإصابة في التشبيه ورأى فيه باعثا على حفظ الشعر وروايته، أي بمعنى أدق أن الشعر الذي توفر على التشبيه بكثرة كاف أسهل شعر يحفظ ويروى .

تنتقل إلى محطة أخرى اختلفت عن سابقيها، حيث اتصفت أو امتزج فيها النقد بالبلاغة،

وقد حدث هذا مع" ابن المعتز" (296ه) من خلال كتابه البديع، فقد اعتبر النقاد هذا الأخير الانطلاقة الأولى للبلاغة العربية لأن صاحبه استطاع أن يجمع فيه بعض ما وجده في كتاب الله (القرآن) وسنة نبيه (صلى الله عليه وسلم) الحديث وكلام الصحابة والأعراب والشعراء المتقدمين والمتأخرين مما سماه المحدثون البديع، فبين مواطنه وبرر حصوله وقد قسم ابن المعتز مؤلفه إلى قسمين.

أ-**المباحث البلاغية(البديع)** ناقش فيه الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد إعجاز الكلام والذاهب الكلامية، أما القسم الثاني سماه محاسن الكلام وفيه: الالتفات، الاعتراض، الرجوع، حسن الخروج، تأكيد المدح بما

يشبه الذم، تجاهل المعارف، الهزل الذي يراد به الجد، التضمين، التعريض، الكناية، الإفراط في الصنعة، حسن التشبيه، وقد انقسمت المقومات التي جاء بها إلى مقومات ذات طبيعة مجازية بيانية، وأيضا أخرى سماها محسنات الكلام.

1-الاستعارة :وهي المقوم الأول في البديع عند ابن المعتز وهي استعارة الكلمة لشيء لم تعرف به بشيء قد عرفت به مثل: أم الكتاب.

2-التجنيس: وهو أن تأتي الكلمة فتجانس أخرى في بيت شعري يمعن تشبهها في تأليق حروفها.

3-رد الأعجاز على ما تقدم :وهو موافقة آخر كلمة في النصف الأول، آخر كلمة في بعض ما فيه (النصف الثاني) أما المذهب الكلامي فهو في رأيه التكلف ويقر بعدم وجوده في القرآن الكريم، وعن محسنات الكلام، فالاعتراض عنده يكون كلاما في كلام لم يتم معناه ليعود إليه ويتمه في بيت واحد، أما حسن الخروج من معنى إلى معنى فيكون بأسلوب بارع يظهر في تناسب المعاني، وهناك مقومات أخرى تحدث عنها من بينها:

الرجوع عن القول وهو أسلوب إقناعي.

- تأكيد المدح بشبيه الذم وهو أسلوب مبالغة.
- تجاهل العارف وهو يظهر براعة الأديب في مجاورة تناسب السياق.
- الهزل بإيراد الجد أسلوب تقريري ومباشر.
- الكناية تعكس براعة الأديب في التأقلم مع حالة النص.

ثم انتقل إلى مسألة الإبداع الشعري والبناء العام للقصيدة، وقد ظهر ذلك مع "ابن طباطبا" (322هـ)، وتأكيده أيضا على ضرورة التماسك الغرضي، وعد الانسجام شرطا وقاعدة مطلقة يجب أن تتحقق داخل الكتابة، وركز في دراسته على آليات اللغة والإعراب ، وقضية معرفة الأنساب وقد بين حدود الشعر ووسائل تأسيسه لقوله: "التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الأدب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر" ، ويعتمد "ابن طباطا" في نقاشاته على مبدأ التقابل أو المقارنة، فهو يرى أن اللغة تجسد عن طريق التقابل بين اللغة البدوية ولغة الحضر، وينطبق هذا أيضا على المعجم، أي مقابلة لفظ سهل بلفظ غريب وصعب مع إمكانية التصرف في المعاني باستعمال تقنيات أخرى كالإطناب والتقصير، الإطالة والإيجاز ، لأنه يرى أنى وضع الكلام في مواضعه يؤثر في المتلقي ويتضح ذلك في قوله: "واجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه فيحسنه حسنا، ويحققه روحا، أي يتقنه لفظا، ويبدعه معنا ويتجنب إخراجه على ضد هذه الصفة، فيكسوه قبحا ويبرزه مسخا، بل يستوي أعضاءه وزنا، ويعدل جزاءه تأليفا، ويحسن صورته إصابة ورونقه اختصارا، ويكرم عنصره صدقا، ويهدي القول رقة ويحضنه جزالة ويدنيه سلاسة، وينأى به الإعجاز ويعلم أن نتيجة عقله وثمرة لبه وصورة عمله والحاكم عليه أوله" ونطيع, من خلال هذا الكلام أن نحدد المعايير الشعرية كما جاء بها "ابن طباطبا":

-حسن الصنعة للألفاظ وترتيبها، وحسن اختيار الأصوات والأوزان.

-الدقة في اختيار الألفاظ يؤدي إلى تحقيق المعاني.
-حسن التأليف والتساوي بين الأجزاء والعبارات.
-الإصابة في الأغراض.
-اعتماد الاختصار وتحري الصدق.
-استعمال التشبيه

وأيضا ضرورة حسن التشبيه ويتم بتناسب المكونات كحسن الابتداء.

ويقسم في كتابه "عيار الشعر" عملية الإبداع إلى أربع مراحل مهمة هي:

-مرحلة التفكير والإعداد وتعتمد على العقل وحضور الفكر واستبعاد مقولات الإلهام، أما المرحلة الثانية فهي بدء عملية النظم أي نسج كل بيت على نحو يتناسب مع ما يجاوره أي ضرورة العناية بالمعنى.

-ثم المرحلة الثانية وهي تأليف أنساق الكلام، ثم أخيرا مرحلة التنقيح.

ولعل آخر ناقد منظر للشعر العربي، في رأيي على الأقل هو قدامة بن جعفر، وقد سبق أن ذكرنا تعريفه للشعر بأنه كلام موزون مقفى دال على معنى، وقد قسمه إلى العناصر الأولى المفردة وهي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وإلى عناصر أخرى مركبة من العناصر الأولى وهي:

1- ائتلاف اللفظ مع المعنى. 2- ائتلاف اللفظ مع الوزن.
3- ائتلاف المعنى مع الوزن. 4- ائتلاف المعنى مع القافية.

وقد حدد صفات لألفاظ الجيدة كالسماحة، وسهولة مخارج الحروف، وأيضا خلو اللفظ من البشاعة، وشرط الفصاحة لقوله:" نعت اللفظ يكون سمحا سهل المخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ".

وأيضا رأى أنه من صفات الوزن الجيد أن يكون سهل العروض، وعن نعت القوافي رأى شرط عذوبة الحروف وسلاستها في المخارج و التصريعات وأن تلحق العروض بالضرب في الوزن .أما صفة المعنى فيكون مواجها للغرض المقصود، فهو يرى أن المعاني موضوعة للشعر، وهي بمنزلة الصورة منها، كما يطرح في المعاني أيضا إشكالية الصدق والكذب ويشترط الحقيقة في ستة معاني هي: (المديح، الهجاء، المراثي، التشبيه، الوصف، النسيب) ، ويتحدث أيضا عن صحة المقابلة وهي أن يصنع الشاعر معان يريد بها التوفيق بين بعنها البعض، ومما أورده من نعوت المعاني في الشعر: صحة التقسيم، صحة المقابلة، صحة التفسير، التتميم، المبالغة، التكافؤ، الاتفات، الاستغراب، الطرافة. ونعوت ائتلاف اللفظ والمعنى فعد منها: (المساواة، الإرداف، الإشارة، التمثيل، المطابق، المتجانس) فالمساواة أي يتساوى اللفظ مع المعنى لا يزيد عليه ولا ينقص، أما الإرداف هو أن يريد الشاعر أن يدل على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال عليه بل بمعنى هو ردف له وتابع.

أما عن نعت ائتلاف اللفظ والوزن أن تكون !الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت، لم يضطر إلى نقص في بنيتها ولا زياده عليها.

وعن نعت ائتلاف المعنى والوزن أن -تكون المعاني تامة مستوفاة لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها و لا إلى الزيادة فيها مع أن تكون المعاني. مواجهة للغرض غير ممتنعة عن ذلك ولا عادلة من أجل الوزن وصحته.

وعن نعت ائتلاف المعنى مع القافية، وهو ما يدل على سائر البيت بأن تكون القافية موافقة لما تقدم من معنى البيت ومن أنواعه.

التوشيح: يكون أولى البيت شاهدا بقافية ومعناها متعلق به حتى إن من يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره وصارت قافيته.

الإيغال: هو أن يأتي الشاعر بالمعاني في البيت من غير أن يكون للقافية فيهما ذكره أو صنع ثم يأتي لحاجة الشعر.

رأى بعض , النقاد المحدثين كجمال الدين بن الشيخ أن "قدامة بن جعفر" هو أول من قدم العناصر الجمالية للشعر، وأيضا أول من طرح علم الجيد والرديء كمواضيع للتحليل والنقاش، وهذا بتمييزه بين مستويين الأول نحوي والآخر دلالي، ورأى أنهما يتعلقان بالشعر والنثر، والمستوى العروضي المختص بالأوزان والقوافي.

خاتمة

إذن بالوصول إلى ما قدمه "قدامة" نكون قد عرجنا على أهم محطات ما أسميناه بالنقد التسجيلي أو النظري، وذلك بأن حاولت عرض أهم المقولات والمقاييس التي وضعها النقاد للشعر العربي والتي اتضحت معالمها أكثر مع "ابن قتيبة" ثم انتهاء "بقدامة" حيث يستخلص من طرحهما قضية دور الناقد ووظيفته النقدية و التي هي عبارة عن تقويم للعمل الأدبي من الجانب الفني، وأيضا بيان للقيمة الغنية والموضوعية والتعبيرية وكذا الشعورية، إضافة إلى أن دور الناقد يتلخص كذلك في تمييز الشعر جيده من رديئه وتصفيته. ويكون هذا العمل النقدي باستعمال آليات المساعدة غير داخلة على النقد كعلوم اللغة والنحو. أي أننا لا نستطيع أن ننعت اللغوي أو النحوي بالناقد، بل النقد يحتاج إلى أكثر من ذلك... يحتاج ثقافة موسوعية تشمل علوما شتى.

كل هذه الأطروحات والقواعد التي ثم ذكرها ستمثل اللبنة الأساس. لتطور النقد الشعري عند العرب وميوله للجانب التطبيقي أكثر،ومعالجة قضايا أكثر أهمية ستساعد وتساهم في تبلور مشروع النظرية الشعرية عند العرب وإرساء المعالم الكبرى لفن الشعر.

أهمها قضية عمود الشعر، المحاكاة، التخيل .... لكن ولطبيعة الدراسة والاختصار سأخصص عرضا مفصلا أتناول فيه هذه القضايا وغيرها من المسائل النقدية والشعرية التي نوقشت مع علماء ونقاد وكبار أمثال " الآمدي " في كتابه " الموازنة"، و"القاضي الجرجاني " في كتابه الوساطة ، وأبو علي المرزوقي " وقضية عمود الشعر ، وغيرهما من القضايا النقدية.

قائمة المصادر

1. كمال أبو ديب ، في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية ط1.

2. ميادة كامل أسير ، شعرية أبي تمام ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2011 .
3. أحمد علي سعيد أدونيس الشعرية العربية ، دار الآداب بيروت ، ط3 .
4. إبن رشيق القيرواني ، في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح محمد الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، 2009 ، ج1 و2 .
5. وليد إبراهيم قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي ، دار الفكر ، دمشق ، 2010.
6. فيسنتي كانتارينو ، علم الشعر العربي في العصر الذهبي ، تر : على بيوض ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2004 .
7. مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج3، م،درويش الجودي ، المكتبة العصرية ، بيروت 2004.
8. قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ،تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، 1979 ، دار الكتب العلمية بيروت.
9. على ابن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح:علي بجاوي، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2010.
10. أبو محمد السجلماسي ، المنزع البديع في تحسين أساليب البديع ، مكتبة المعارف ، الرباط ، 1980.
11. أبو محمد السجلماسي ، المنزع البديع في تحسين أساليب البديع ، مكتبة المعارف ، الرباط ، 1980.
12. أبو حيان التوحيدي ، الإمتناع والمؤانسة ، تح : عبد الرحمان المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط1 ، 2004.
13. حبيب مؤنسي ، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي) منشورات دار الأديب ، وهران ، 2007.
14. جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربي ، تر : م ، حنون و م ، الموالي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ، 2008.

الهوامش :

1. ينظر على سبيل المثال لا الحصر، كمال أبو ديب ، في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية ط1 .
2. ميادة كامل أسير ، شعرية أبي تمام ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2011 ، ص 71 ، 70 ، 69 .مثل الشعرية العربية ، دار الآداب بيروت ، ط3 ، لصاحبه ، أحمد علي سعيد أدونيس.

[3] إبن رشيق القيرواني ، في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح محمد الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، 2009 ، ج1 و2 ، ص 25/24 .

[4] وليد إبراهيم قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي ، دار الفكر ، دمشق ، 2010 ، ص 18 .

[5] فيسنتي كانتارينو ، علم الشعر العربقي في العصر الذهبي ، تر : على بيوض ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2004 ، ص 29.

[6] وليد قصاب المرجع نفسه ، ص 15 .

[7] القول لابن فارس استدل به السيوطي في كتابه " المزهر في علوم اللغة ، ج3ن ص 193.

[8] ابن رشيق العمدة ص 102 .

[9] ابن رشيق المرجع نفسه ، ص 103.

[10] انظر مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج3، م،درويش الجودي ، المكتبة العصرية ، بيروت 2004 ،ص 159 ، 160 *سميته إدعاء لأن كل ماقاله النقاد عن هذا الموضوع أي تأثر بعض النقاد العرب القدامى بالمنطق الأرسطي والثقافة اليونانية طرح عفويا ولم يناقش بشكل موضوعي ولعمي دقيق ، لهذا فهو يحتاج إلى إعادة النظر والإتيان بالأدلة والبراهين التي تثبت صحته لا الاكتفاء بمجرد الإشارة إليه .

[11] قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ،تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، 1979 ، دار الكتب العلمية بيروت ، ص 7/6 .

[12] قدامة ابن جعفر ، المرجع نفسه ، ص 37 .

[13] فيستني كانتارينو ، علم الشعر العربي ، ص 92.

[14] على ابن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح:علي بجاوي، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2010 ، ص 23.

[15] أبو محمد السجلماسي ، المنزع البديع في تحسين أساليب البديع ، مكتبة المعارف ، الرباط ، 1980 ، ص 509.

[16] أبو حيان التوحيدي ، الإمتناع والمؤانسة ، تح : عبد الرحمان المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 226.

[17] ينظر حبيب مؤنسي ، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي) منشورات دار الأديب ، وهران ، 2007 ، ص 26 .

[18] رحمن عزكان ، مقومات عمود الشعر ... ، ص 53 ، 54 ، 55 .

[19] ينظر جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربي ، تر : م ، حنون و م ، الموالي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ، 2008 ، ص 12 .

[20] وأيضا حبيب مؤنسي ، نقد النقد ، ص26 ، ورحمن عزكان ، المرجع نفسه ، ص 61، 62

[21] ينظر رحمن عزكان ، مقومات عمود الشعر ، ص 63 .

[22] ينظر المرجع نفسه .

[23] ينظر قصاب وليد المرجع السابق .

[24] انظر عزكان ، المرجع نفسه ، وجمال بن الشيخ ، الشعرية العربية .

[25] جمال الدين بن الشيخ ، المرجع نفسه ، ص 22.

[26] رحمان عزكان المرجع نفسه ، ص 73 .

[27] جمال الدين بن الشيخ ، المرجع نفسه ، ص 23.

[28] قدامة ابن جعفر ،نقد الشعر ، تج : محمد عبد المنعم خفاجي ، 1979 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص7/6

[29] قدامة ابن جعفر ، المرجع نفسه ، ص 86 .

[30] جمال الدين بن الشيخ ، المرجع نفسه ، ص 23.

[31] ينظر قدامة ابن جعفر ، المرجع السابق ، ص 160 .

[32] ينظر قدامة ابن جعفر ، المرجع السابق ، ص 168 .

[33] ينظر جمال الدين ، المرجع السابق ، ص 25 / 260.

قضايا المحكم والمتشابه في ضوء الدراسات القرآنية

د.علي عبو إلياس .
المركز الجامعي بلحاج بوشعيب -ولاية عين تيموشنت-

الملخص:

يهدف هذا المقال الموسوم -بقضايا المحكم والمتشابه في علوم القرآن- إلى كشف النقاب عن حقيقة المفردتين مستعرضا مفهوميهما في اللغة والاصطلاح. حاول المؤلف فيه استبيان ماهية المحكم وذلك بالتعرض لأقوال العلماء حوله في ضوء الدرس القرآني. وفي مقابل ذلك سعى أيضا إلى تحديد مدلول المتشابه في اصطلاحات متباينة وإيراده لمنشأ الخلاف الذي أثير بين العلماء في إمكان معرفة المتشابه مردفا ذلك استظهار أضربه وأقسامه وعلاقته هو والمحكم بالمجمل والمؤول والنص والظاهر، ثم خلص في الأخير إلى استجلاء حكمه وروده في القرآن الكريم.

الكلمات المفتاحية: المحكم والمتشابه، الدرس القرآني، أضرب المتشابه وأقسامه، علاقتهما بغيرهما، حكمة ورود المتشابه في القرآن.

:Summary

This article, which is tagged with the issues of the arbitrator and similar in the sciences of the Qur'an, aims to reveal the truth of the two individuals, reviewing their concepts in language and terminology. The author tried to present the truth and the nature of the arbitrator, by exposing the words of the scholars about it in the light of the Qur'anic lesson. On the other hand, he also sought to define the meaning of the similar in different conventions and his reference to the origin of the dispute that has been raised between the scholars in the possibility of knowing the similar, referring to the reference of his strikes and sections and his relationship with the arbitrator in the whole, the interpreted, the text and the apparent. In the end, he concluded by clarifying his ruling and his mention in the Holy Qur'an.

Keywords: The arbitrator and the similar, the Qur'anic lesson, the strike of the similar and its sections, their relationship with others, the wisdom of the similar and his mention in the Qur'an.

مقدّمة :

يحمل القرآن الكريم بين ثناياه ثنائية محكَمٍ ومتشابَهٍ، وهناك من يُرجعها إلى ثنائية الظاهر والباطن، ومن هذا المنطلق، يقول – نصر حامد أبو زيد-: «تتجلّى ثنائية الظاهر والباطن في القرآن كما تتجلى في الوجود والإنسان، هذه الثنائية يمكن أن ننظر إليها من زوايا فكرية عديدة ومختلفة، ولكنّها ترتد جميعاً في أصولها إلى ثنائية الظاهر والباطن. يمكن النظرُ إليها من خلال ثنائية المحكَم والمتشابَه»[1] فماذا يعنى بالمحكم والمتشابه في علوم القرآن ؟ وكيف وقف العلماء على المتشابه ؟ وماهو منشأ الخلاف بينهم من حيث إمكان معرفته ؟ وماهي أقسام المتشابه ؟ وماهي أضربه باعتبار إمكان معرفته ؟ وما علاقة المحكم والمتشابه بالنصّ والظاهر والمجمل و المؤوَّل ؟ وماحكمة ورود المتشابه في القرآن الكريم ؟

1-المحكم :

أ-لغة: جاء في –لسان العرب- في تعريف المُحكَم: «حَكَمْتُ وأحكَمتُ بمعنى منعتُ ورددتُ، ومن هذا قيل للحاكم بين الناس حاكِمٌ، لأنّه يمنع الظالم من الظلم»[2] .

ب- اصطلاحا : وأمّا التعريف الراجح للمحكم في الاصطلاح هو: «اللفظ الدالّ على المعنى المتبادر منه، والمقصود من سوق الكلام دون أن يحتمل تأويلاً ولا تخصيصاً ولا نسخاً في حياة النبيّ – صلّى الله عليه وسلم- ولا بعد وفاته»[3] ، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ **وَمَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُؤْذُوا رَسُولَ اللَّهِ وَلَا أَنْ تَنْكِحُوا أَزْوَاجَهُ مِنْ بَعْدِهِ أَبَدًا إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ عِنْدَ اللَّهِ عَظِيمًا**﴾[4] ، فهذا النّصّ المُحكم « يفيد حرمة الزواج بأمهات المؤمنين حرمة مؤبدةً غير قابل للتأويل ولا للنسخ في عصر الرسالة لوجود قيد الأبدية في الآية الكريمة»[5] ، ومن هنا فإن المحكَم في القرآن هو الذي ضُبِطت معاني آياته وألفاظه، فلا يُفهم منه إلا معنى واحد، وأنّه في غاية الإتقان، وفي هذا الصدد ذكر – الشنقيطي- في تعريفه للمحكم، فقال: « ومعنى كونه مُحكَماً، أنّه في غاية الإحكام، أي الإتقان في ألفاظه ومعانيه وإعجازه، أخباره صدقٌ وأحكامه عدلٌ، لا تعتريه وصمة ولا عيبٌ لا في الألفاظ ولا في المعاني»[6]، وأورد في موضع آخر «أنَّ المُحكَم هو واضح المعنى لكلّ الناس»[7].

ومع ذلك فقد تباينت آراء العلماء في المُحكَم «فقيل هو الحلال والحرام وقيل هو ما علم العلماء تأويلَه، وقيل هو ما استقلّ بنفسه ولم يحتج إلى بيانٍ، وقيل هو ما لم يحتمل من التأويل إلا وجهاً واحداً، وقيل هو الأمر والنهي والوعد والوعيد والحلال والحرام»[8]، ومع وجود هذا الاختلاف والتباين بين الآراء إلاّ أن العلاقة التي تجمعهما واحدةٌ، فجميع هذه الآراء تدل بالتواطؤ على التعريف الشامل للمحكم، وهو الواضح المعنى الذي يدلّ عليه اللفظ من غير أن يحتمل تأويلاً ولا تخصيصاً ولا نسخاً.

والإحكام في الاصطلاح القرآني يتنوع إلى نوعين: «عامٌّ ينطبق على القرآن كلِّه، وخاصٌّ يتعلق ببعض آيه دون بعض»[9].

فالأوّل العام المنطبق على كلّ القرآن يراد منه «الإتقان بالحفظ من الخلل والباطل والخطأ والتناقض»[10]، وذلك ببيان حلاله وحرامه وأوامره ونواهيه، فالقرآن الكريم كتابٌ أحكِمت آياتُه في ألفاظها ومعانيها، فلا يأتيه الباطل من بين يديه، ودليل أنّ القرآن الكريم كلُّه مُحكَمٌ، قوله تعالى: ﴿**الر كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ**﴾[11].

والنوع الثاني هو خاص ببعض آيات القرآن دون بعضٍ، وهو ينقسم بذاته إلى ثلاثة أقسام هي:

أوّلاً : « الإحكام المُكمِّل للنسخ»[12] ، وقد ذُكِر ذلك في قوله تعالى: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رَسُولٍ وَلَا نَبِيٍّ إِلَّا إِذَا تَمَنَّى أَلْقَى الشَّيْطَانُ فِي أُمْنِيَّتِهِ فَيَنْسَخُ اللَّهُ مَا يُلْقِي الشَّيْطَانُ ثُمَّ يُحْكِمُ اللَّهُ آيَاتِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**﴾[13]، « حيث ورد نسخ ما يلقي الشيطان مجاوِراً لإحكام الله آياته تجاوراً تراتبياً دلَّ على أن الإحكام أعلى درجة من النسخ، مع أنّهما يفضيان إلى نتيجة واحدة، وهي إزالة الشُّبه والوساوس الشيطانية وإبطالها، أو إثبات آيات الله عزّ وجلّ وإبطال ما دونها من الباطل»[14].

ثانياً : «الإحكام بالمنع من النسخ»[15]، وهو المَتضمَّن في الآية من سورة محمد، حيث ذُكِر فيها الإحكام صفةً لسورة من القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: ﴿**فَإِذَا أُنْزِلَتْ سُورَةٌ مُحْكَمَةٌ**﴾[16]، « ورغم أنَّ النسخ لم يُذكر في الآية، لكن ذُكِر فيها ما يدلُّ على مفهومه وهو قوله: ﴿**وَذُكِرَ فِيهَا الْقِتَالُ**﴾، فكان المقصود بالسورة المُحكَمة: السورة الناسخة أو التي لم تُنسَخ»[17]، فالإحكام هنا لا يدل على الإتقان والمنع من الخطأ والتناقض والباطل، «وإنّما هو معنى خاص للإحكام دلّ على عدم النسخ، فهو متعلّقٌ بآيٍ دون آيٍ، لذلك قابل المنسوخَ وخالَفه»[18].

ثالثاً: وهو «الإحكام بالمنع من التشابه»[19] ، وقد دلَّت عليه الآية من خلال صيغة التقسيم بين الإحكام والتشابه، وجاء ذلك في قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ**﴾[20]، حيث ورد «الإحكام فيها صفةً خاصةً ببعض الآيات بكونها أمّ الكتاب بمعنى الأصل الكلّي الذي يرجع إليه في الفهم والاستنباط»[21]، وبذلك فإنّ الآية الكريمة تحمل إشارةً يراد منها ردّ المتشابه إلى الحكم عند إرادة تأويله وفهمه لأنّ المُحكَم هو الأصل والمتشابَه هو الفرع.

2- المتشابه:

أ-لغة: ورد في - اللّسان-: « المشْتبِهات من الأمور: المُشكِلات، والمُتشابِهات المُتماثِلات»[22].

ب- اصطلاحاً: أما معناه في الاصطلاح فيُقسَّم إلى أربعة اصطلاحاتٍ:

أوّلاً: في اصطلاح الأصوليين: «هو ما خفِيَت دلالة معناه لذاته، وتعذرت معرفتُه، إلاّ بالرجوع لصاحب الشرع»[23] .

ثانياً: في اصطلاح المفسّرين: «هو ما تشابهت ألفاظه الظاهرة مع اختلاف معانيه»[24]، وبناءً على اصطلاحهم فإنَّ المتشابَه عندهم مقصورٌ على اللفظ فقط.

ثالثا: في اصطلاح المتكلّمين: «هو ما عُرِف معناه واستحال إرادة المعنى المعروف منه، كآيات الصفات»[25] ، ومن هنا فإنَّ المتشابَه عندهم منحصرٌ في المعنى وما يؤديه من دلالاتٍ يتعذّر فَهمُها.

رابعاً: في اصطلاح القرآن الكريم: ورد التشابه في القرآن الكريم في تسعة مواضع دلَّ فيها على ثلاثة معانٍ:

الأوَّل: «بمعنى التماثل المؤدّي إلى الالتباس، أي بمعناه اللغوي وهو المفهوم من سبعة موارد»[26]، وذلك في الآيات التالية، حيث جاء قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا**﴾[27]، وقوله جلَّ جلاله: ﴿**قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا**﴾[28]، وقوله عزَّ وجلَّ: ﴿**تَشَابَهَتْ قُلُوبُهُمْ**﴾[29] ، وقوله تعالى: ﴿**وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ**﴾[30]، وقوله: ﴿ **وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ**﴾[31]، وقوله تعالى: ﴿ **أَمْ جَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ خَلَقُوا كَخَلْقِهِ فَتَشَابَهَ الْخَلْقُ عَلَيْهِمْ**﴾[32] ﴿ **وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ**﴾[33].

والثاني : « جاء صفةً للقرآن كلِّه بمعنى تصديق بعضه بعضاً وتشابه آيه وسوره بشكلٍ لا يدع مجالا للاختلاف والتناقض»[34]، وقد يرجع هذا التشابه إلى « تماثل آياته في البلاغة والإعجاز وصعوبة المفاضلة بين أجزائه، وبهذا أنزل الله قوله الحكيم»[35]، حيث جاء في محكم تنزيله: ﴿**اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ**﴾[36].

الثالث: « جاء صفةً لبعض آي القرآن بمعنى يقابِل معنى الإحكام»[37]، وقد دلت عليه الآية من سورة آل عمران، في قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ**﴾[38].

3- الاختلاف في معرفة المتشابه :

اختلف العلماء في إمكان معرفة المتشابَه، «ومنشأ هذا الاختلاف اختلافهم في الوقف في قوله تعالى: ﴿**وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ**﴾ هل هو مبتدأ خبره – يقولون- والواو للاستئناف؟، والوقف على قوله: ﴿**وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ**﴾ أو هو معطوفٌ – ويقولون- حالٌ، والوقف على قوله: ﴿**وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ**﴾»[39]، فذهبت طائفة إلى أن الواو في الآية هي للاستئناف ومنهم: «أبَي بن كعب وابن مسعود وابن عبّاس وغيرهم من الصحابة والتابعين ومن بعدهم»[40] ، وقد استدَلُّوا على ذلك بقراءة – ابن عبَّاس-: « وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ ويقُول الرّاسِخونَ في العِلمِ آمَنّا بِهِ»[41]، وبقراءة ابن مسعود أنّه كان يقرأ: « وإنَّ تأويلَهُ إلاّ عند اللهِ والرّاسِخونَ في العلمِ يَقُولونَ آمَنَّا بِهِ»[42] ، وبما دلت عليه الآية من ذمّ مُتبِّعي المتشابه ووصفهم بالزَّيغ والضلال عن الحق وابتغاء الفتنة في قوله تعالى: ﴿**فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ**﴾[43] ، وبما ثبت في السُّنة من ذمّ رسول الله لمُتبعي المتشابه والتحذير منهم، «فعن عائشة قالت: تلا رسول الله - صلى الله عليه وسلم- هذه الآية: ﴿**هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ**﴾ إلى قوله: ﴿**أُولُوا الأَلْبَابِ**﴾، فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم-: «فإذا رأيت الذين يتَّبعون ما تشابه منه فأولئك الذين سمَّى الله فاحذرهم*»[44].

وأما الطائفة الأخرى فذهبت إلى أن الواو في الآية هي عاطفةٌ، فيلزم من الراسخين في العلم معرفة المتشابَه لأنَّ المعطوف يقتضي أن يكون داخلاً في الحكم الذي دخل فيه المعطوف عليه، وعلى رأس هذه

الطائفة الذين ذهبوا هذا المذهب هو « مجاهد، فقد رُوِي عنه أنّه قال: عرضت المصحف على ابن عبّاس من فاتحته إلى خاتمته، أوقفه عند كلّ آية وأسأله عن تفسيرها. واختار هذا القول النووّي، فقال في شرح مسلم: إنّه الأصحّ لأنّه يُبعِّد أن يخاطِب الله عباده بما لا سبيل لأحدٍ من الخلق إلى معرفته»(45).

وللتوفيق بين الرأيين يجب الرجوع إلى فهم معنى التأويل، حتّى يتَبَيّن عدم المنافاة بينهما، فقد ورَد التأويل على ثلاثة معانٍ هي:

فالأوَّل هو صرف اللفظ عن الاحتمال الراجح إلى الاحتمال المرجوح لدليلٍ يقترن به، وهذا ما سلك سبيلَه أكثر المتأخّرين، والثاني هو الكلام الذي يفسَّر به اللفظ حتى يُفهم معناه، فيكون التأويل هنا بمعنى التفسير، وأمَّا الثالث والأخير فيرد بمعنى الحقيقة التي يؤول إليها الكلام، « فتأويل ما أخبر الله به عن ذاته وصفاته هو حقيقة ذاته المقدّسة ومالها من حقائق الصفات وتأويل ما أخبر الله به عن اليوم الآخر هو نفس ما يكون في اليوم الآخر»(46).

ومن هنا فإن الطائفة التي قالت بالوقف على قوله: ﴿**وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ**﴾ وجعلت قوله تعالى ﴿**وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ**﴾ استئنافاً، فقد عنوا من التأويل المعنى الثالث، «أي الحقيقة التي يؤول إليها الكلام، فحقيقة ذات الله وكنهها وكيفية أسمائه وصفاته وحقيقة المعاد لا يعلمها إلا الله»(47) ، وأمَّا الذين يقولون بالوقف على قوله جلّ جلاله: ﴿**وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ**﴾ على اعتبار أنَّ الواو هي للعطف وليست للاستئناف، فقد عنوا من التأويل المعنى الثاني أي التفسير، «ومجاهد إمام المفَسّرين، قال الثَوري فيه: إذا جاءَك التفسيرُ عنْ مُجاهدٍ فحسبُك به، فإذا ذُكِر أنّه يعلم تأويل المتشابه فالمراد به أنّه يعرف تفسيره»(48). ولا يخفى أنَّ مذاهب العلماء في متشابَه الصفات هما مذهبان، فالأوَّل هو: « مذهب وهو الإيمان بهذه المتشابهات وتفويض معرفتها إلى الله تعالى»(49) ، وإن اختلفوا في إمكان معرفة هذه المتشابهات، إلاَّ أن الخلاف لفظيٌّ، فالطائفة التي عنت من التأويل معنى التفسير والطائفة الأخرى التي عنَت منه معنى العاقبة والمصير والمآل جعلتا من التأويل لا يخرج عن معنى تفويض معرفة دلالات الآيات المتضمِنة للذات والصفات إلى الله عزّ وجلّ مع الإيمان بها، فلا نجد أحداً من السلف خاض فيها أو تكلم فيها بل وقف عندها وصدَّق وأقرّ بما جاءت به، وأمَّا المذهب الثاني فهو « مذهب الخلَف وهو حمل اللفظ الّذي يستحيل ظاهره على معنى يليق بذات الله»(50) ، ومن هنا ردّوا الآيات المتعلِّقة بذات الله وصفاته عن ظواهرها قصد تنزيهه عمّا لا يليق به فجَرَّهم ذلك إلى التعطيل.

4- تقسيم المتشابه إلى لفظيٍّ ومعنويٍّ :

قسَّم العلماء المتشابه إلى قسمين هما :

4-1 **متشابه من جهة اللَّفظ:** «وهو الذي أصابه الغموض بسبب اللفظ»(51)، وهو يتنوَّع نوعين:

أ- **فالنوع الأوَّل** «يرجع إلى الألفاظ المفردة»(52)، وقد ذكروا له ضربين:

- « ضرباً يرجع إلى الغرابة مثل - الأب-»(52)، وذلك نحو قوله تعالى: ﴿**وَفَاكِهَةً وَأَبًّا**﴾ (54).

والأب في هذا الموضع هو المتهيئ للرعيِّ والجزِّ.

- وأمَّا الضَّرب الثاني فهو « يرجع إلى الاشتراك»[55]، ويراد به «الآيات القرآنية التي تحوي ألفاظاً متفِقة في صورٍ شتَّى»[56] ، فالمفردة الواحدة في القرآن قد تؤدِّي دلالاتٍ متَنَوِّعة ومختلفة في تراكيبَ متعدِّدَة متبايِنَةٍ.

ب-**والنوع الثاني**« يرجع إلى جملة الكلام المُركَب»[57]، وقد ذكروا له ثلاثة أضربٍ: «ضربٌ ينشأ عن اختصار الكلام وضربٌ ينشأ عن بسط الكلام، وضربٌ ينشأ بسبب نظم الكلام»[58]. ويراد ببسط الكلام التوسع فيه ونظم الكلام جعله على المثل أو تأليفه.

2-4 متشابه من جهة المعنى: «وهو الَّذي أصابه الغموض بسبب المعنى نفسه»[59]، كأوصاف الله تعالى وأحوالها ممَّا لا نستطيع تصوُّرَها وفهمَ معانيها.

5- أضرب المتشابه باعتبار إمكان معرفته :

ذكر الإمام – زين الدِّين المقدسي الحنبلي- تقسيم الإمام خطّابي والإمام الرّاغب للمتشابه باعتبار إمكان معرفته، فأورد نقلاً عن الخطَّابي الذي جعل المتشابَه ضربين فقال: « المتشابَه على ضربين: أحدهما: ما إذا رُدَّ إلى المُحكَم، واعتبِر به، عُرِف معناه، والآخر ما لا سبيل إلى الوقوف على حقيقته، وهو الذّي يتَّبِعه أهل الزيغ، فيطلبون تأويله، ولا يبلغون كنهه، فيرتابون فيه فيفتتَنون»[60] ، وبيّن نقلاً عن الإمام الراغب الّذي جعله ثلاثة أضربٍ فقال: «جميع المتشابَه على ثلاثة أضربٍ: ضربٌ لا سبيل إلى الوقوف عليه، كوقت الساعة، وخروج الدَّابَّة ونحو ذلك، وضربٌ للإنسان سبيلٌ إلى معرفته، كالألفاظ العربية، والأحكام الغَلِقة، وضربٌ متردد بين أمرين، يختصُّ بمعرفته بعض الراسخين في العلم، ويخفى على من دونهم، وهو المشار إليه بقوله – صلّى الله عليه وسلم- لابنِ عَبَّاس: (اللّهُمَّ فَقِّهه في الدّين، وعلِّمْهُ التأويلَ)*»[61]، ومن هنا يُلفى أنّ أضرُب المتشابَه باعتبار إمكان العلم به وعدم العلم به تتحدد بحسب وضوح المعنى وخفائه.

6- علاقة المتشابه والمحكم بالمجمل والمؤوَّل والنصّ والظاهر :

إنَّ اللَّفظ القرآنيَّ لا يخلو من أن يكون نصّاً أو ظاهراً ومُؤَوَّلاً أو مشتركاً ومُجمَلاً، «فالنَّصُّ والظاهر يشتركان في حصول الترجيح إلاَّ أنَّ النَّصَّ راجحٌ مانعٌ من الغير، والظاهر راجحٌ غيرُ مانعٍ من الغير، فهذا القدر المشترك هو المسمَّى بالمُحكَم»[62] ، ومن هنَا فإنّ المحكَمَ هو ما رُجِّح معناه وذلك لتعلُّقِه بالنصّ والظاهر.

وأمَّا « المُجمَل والمُؤوَّل فهما مشتركان في أنَّ دلالة اللفظ عليه غير راجحةٍ عند العقل، وإن لم يكن في أنه غير راجحٍ فهو مرجوحٌ [...]، فهذا القدر المشترك هو المسمَّى بالمتشابَه، لأنَّ عدم الفهم حاصلٌ في القسمين جميعاً»[63]، ومنه فإنَّ المتشابَه هو ما لم يترجح معناه من اللفظ الدالِّ عليه للزومه المجمَل والمؤوَّل.

7- حكمة وروود المتشابه في القرآن :

أورد الله تعالى المتشابَه في القرآن الكريم لأجل حِكمٍ كثيرة؛ من أبرزها:

أ- إعمال النظر في معاني القرآن وذلك «من أجل قراءته بتدبُر وخشوعٍ، فاهمين لإعجازه وبلاغته وحِكَمِه»[64].

ب- أنَّه طريقٌ «لإعمال الفكر والاستزادة من طلب العلم طَمَعاً في معرفة المزيد من غوامض التنزيل»[65]، وهذا ما حَفَّزَ المؤمنين على «الاشتغال بالعلوم الكثيرة التي تجعلهم قادرين على فهم الآيات المتشابهات في القرآن الكريم فيتخلصون من آثارها ولا يصبحون كالَّذين في قلوبهم زيغٌ وضلالةٌ»[66].

ج- دحض المساواة بين العالِم والجاهل؛ وفي هذا الشأن قال ابن قتيبة: «ولو كان القرآن كلُّه ظاهراً مكشوفاً حتى يستوي في معرفته العالم والجاهل لبطُل التفاضُل بين الناس، وسقطت المِحنة، وماتت الخواطر، ومع الحاجة تقع الفكرة والحيلة، ومع الكِفَايَة يقع العجز والبلادة»[67].

د- أنَّ القرآن الكريم نَزَلَ بألفاظ العرب وأسلوبها في الخطاب، ومن المعلوم أنّ العرب كانت تتسع في معاني ألفاظها وتُنوِّع في تعابيرها بين إيجازٍ واختصارٍ وإطنابٍ وتوكيدٍ وحقيقةٍ ومجازٍ وكشفٍ لبعض المعاني وإغماضٍ لبعضها، وفي هذا الصدد قال - ابن قتيبة-: « إنّ القرآن الكريم نزل بألفاظ العرب ومعانيها، ومذاهبها في الإيجاز والاختصار، والإطالة والتوكيد، والإشارة إلى الشيء، وإغماض بعض المعاني حتى لا يُظهِر عليه إلاّ اللَّقِن، وإظهار بعضها، وضرب الأمثال لما خَفِيَ»[68] ويريد باللَّقِن؛ السريع الفهم. ولا يفوتنا في الأخير أن نذكر «أن الأنبياء جميعا – عليهم السلام- قد بُعِثوا إلى جميع الأصناف من عامَّة الناس وخاصّتهم، جاهِلهم وصاحب الثقافة فيهم، وكان في رسالاتهم من المعاني الدقيقة ما يجيء التعبير عنه بالمجاز، أو الكناية، أو باللفتة البارعة، والإشارة الموحية [...] فلا غرابة أن يوجد المتشابَه الّذي يعلمُه الرَّاسخون في العلم في حين يُؤمر غيرهم بالوقوف عند حدِّ المُحكَم»[69] ، ومن ذلك فإنَّ المحكَم يستوي في معرفته العالِم والجاهل، وعليه يقوم التكليف «ونتوقف عليه سعادة البشر ومصالحهم في الدنيا والآخرة بصورة عامَّة»[70] ، وأمَّا الآيات المتشابِهات «فتشتمل على دقائق المعاني، ونفائس المعارف التي يتفاوت فيها العلماء، وكلّ ذي باعٍ طويل في الذكاء والصفاء، ودِقَّة النَظَرِ، وكلٌّ يقطف من ثمارها على قدر طول باعِه، وقدرته على التَّرَقّي»[71].

خاتمة :

-وبناءً على ما تقدَّم ذكره نخلص إلى النتائج التالية:

1- أنَّ المحكَمَ في القرآن هو ما اُستُحكِمَت آياتُهُ ومُنِعَت من الاضطراب في المعنى أو الدلالة، أو هو ما اِستقَلَّ بالفهم في الدلالة على معناه المراد منه ولم يحتج إلى بيانٍ وذلك أنَّ معنى لفظه غير ظاهرٍ لذاته بقطع النظر عن غيره من الألفاظ الَّتي تشرحه وتوضّحه. أو هو اللَّفظ الدالُّ على المعنى المقصود منه ولم يحتمل تأويلاً ولا تخصيصاً ولا نسخاً ، فلا يكون محتمِلاً إلَّا معنى واحد أو نصًّا على مدلول واحد، وهذا هو أرجح التعاريف للمحكم .

2- أنَّه يقَالُ في مقابل المتشابَهِ وهو ما خفِيَت دلالةُ معناه لذاته وافتقر إلى بيانٍ يشرحه ويوضّح المراد منه أو هو ما تماثلت ألفاظُهُ مع تباينِ معانيه أو هو ما فُهِم معناه واِستحالَ إرادة الكيفِ منه وهذا التعريف يحصِر في معاني الأسماء والصِّفات وذلك لتعذُّر فهمِها عندَ المتكلّمين ، فهو عندهم ما أُشكِلَ من حيث المعنى.

3- وردَ في اصطلاح القرآن الكريم على ثلاثةِ معَانٍ :

أوَّلاً: جاءَ بمعنى التشابه المؤدّي إلى الِالتباس والإبهام والغموض .

ثانيًا: جاء صِفةً لمحْكَمِ التنزيلِ كلِّهِ وذلك أنَّ آياتَه يُصدِّقُ بعضُها بعضًا، فتماثل آيِه وسورِهِ لا يتركُ مجالًا للاختلاف والتناقض، فلا يوجد فيه اختلاف وتباين بين النصوص، وهناك من يُرجِع هذا التشابه إلى تشاكل آيِه من حيث البلاغةُ والبيانُ والإعجازُ فلا تفاوت فيه بين جودةٍ ورداءةٍ ولا مفاضلةَ بين أجزائه .

ثالثًا: أنَّه جاء صفةً لبعض آيِ القرآن، وفي هذا الموضع يُقَالُ في مقابِلِ الإحكامِ.

وقد أردفنا هذه الأنواع أمثلةً من نصوص الكتاب في متنِ المقال، فلا حاجة إلى ذكرِها.

الهوامش:

نصر حامد أبو زيد ، فلسفة التأويل – دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدِّين ابن عربي، دار التنوير، بيروت، ط1، 1983م، ص362 .

2- ابن منظور الإفريقي المصري أبو الفضل جمال الدِّين محمَّد بن مكرم، لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت، ط1، 1410ه – 1990م، ص.141

3- عبد الفتَّاح أبو سِنَّة، علوم القرآن، دار الشروق، بيروت، ط1، 1416ه – 1995م، ص.107

4- سورة الأحزاب، الآية .53

5- عبد الفتَّاح أبو سِنَّة، علوم القرآن، دار الشروق، بيروت، ط1، 1416ه – 1995م، ص.107

6- الشنقيطي محمَّد الأمين الجكني، دفع إيهام الاضطراب عن آيات الكتاب ، مكتبة ابن تيميَّة، القاهرة، ط1، 1417ه – 1996م، ص.38

7- المرجع نفسه، ص.38

8- عبد الله محمود شحاتة، علوم القرآن، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2002م، ص.323

9- فريدة زمرُّد، مفهوم التأويل في القرآن الكريم - دراسة مصطلحية -، دار ابن حزم، بيروت، ط1 ، 1435ه – 2014م، ص.238

10- المرجع نفسه، ص222 .

11- سورة هود، الآية.01

12- فريدة زمرُّد، مفهوم التأويل في القرآن الكريم - دراسة مصطلحية -، دار ابن حزم، بيروت، ط1 ، 1435ه – 2014م، ص239 .

13- سورة الحج، الآية .52

14- فريدة زمرُّد، مفهوم التأويل في القرآن الكريم - دراسة مصطلحية -، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1435ه – 2014م ، ص.239

15- المرجع نفسه، ص.240

16- سورة محمَّد، الآية .20

17- فريدة زمرُّد، مفهوم التأويل في القرآن الكريم - دراسة مصطلحية -، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1435ه – 2014م، ص.240

18- المرجع نفسه، ص.240
19- المرجع نفسه، ص.240
20- سورة آل عمران، الآية 7.
21- فريدة زمرُّد، مفهوم التأويل في القرآن الكريم - دراسة مصطلحية -، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1435ه – 2014م، ص.240
22- ابن منظور الإفريقي المصري أبو الفضل جمال الدِّين محمَّد بن مكرم، لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، ط1، 1410ه – 1990م، ص.503
23- خالد عبد الرحمان العك، أصول التَّفسير وقواعدُه، دار النفائس، بيروت، ط2، 1406ه – 1986م، ص.291
24- المرجع نفسه، ص.291
25- المرجع نفسه، ص.291
26- فريدة زمرُّد، مفهوم التأويل في القرآن الكريم - دراسة مصطلحية - ، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1435ه – 2014م، ص.242
27- سورة البقرة، الآية 70.
28- سورة البقرة، الآية 25.
29- سورة البقرة، الآية 118.
30- سورة النساء، الآية 157.
31- سورة الأنعام، الآية 99.
32- سورة الأنعام، الآية 142.
33- سورة الرعد، الآية 16.
34- فريدة زمرُّد، مفهوم التأويل في القرآن الكريم -دراسة مصطلحية-، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1435ه – 2014م، ص.242
35- صَابِر حَسَن محمَّد أبو سليمان، مورِد الظمآن في علوم القرآن، الدار السلفية، بومبائي، الهند، ط1، 1404ه – 1984م، ص.54
36- سورة الزُمَر، الآية 23.
37- فريدة زمرُّد، مفهوم التأويل في القرآن الكريم، - دراسة مصطلحية -، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1435ه – 2014م، ص243 .
38- سورة آل عمران، الآية07 .
39- مناع القطَّان، مباحث في علوم القرآن، الدار السعودِية للنشر والتوزيع، الرياض، د.ط، د.ت، ص185 .

40- المرجع نفسه، ص.185

41- المرجع نفسه، ص.185

42- المرجع نفسه، ص.185

43- سورة آل عمران، الآية 07.

*- الحديث أخرجه البخاري ومسلم وغيرهما.

44- مناع القطّان، مباحث في علوم القرآن، الدار السعودِية للنشر والتوزيع، الرياض، د.ط، د.ت، ص.185

45- المرجع نفسه، ص185 .

46- المرجع نفسه، ص186 .

47- المرجع نفسه، ص186 .

48- شعبان محمَّد إسماعيل، المدخل لدراسة القرآن والسُّنَّة والعلوم الإسلامية، ج1، دار الأنصار، مصر، ط1، 1400ه – 1980م، ص.482

49- المرجع نفسه، ص482 .

50- محمَّد بن لطفي الصَّبَّاغ، لمحَات في علوم القرآن واتِّجاهات التَّفسير، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1410ه – 1990م، ص157 .

51- المرجع نفسه، ص.157

52- المرجع نفسه، ص.157

53- المرجع نفسه، ص.157

54- سورة عَبَسَ، الآية 31.

55- محمَّد بن لطفي الصَّبَّاغ، لمحات في علوم القرآن واتِّجاهات التَّفسير، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1410ه – 1990م، ص157 .

56- عبد الله بن محمَّد المنصور، مشكل القرآن الكريم - بحث حول استشكال المفسِّرين لآيات القرآن الكريم أسبابه، أنواعه، وطرق دفعه-، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودِيَّة، ط1، 1426ه، ص.249

57- محمَّد بن لطفي الصَّبَّاغ، لمحَات في علوم القرآن واتِّجاهات التَّفسير، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1 ، 1410ه – 1990م، ص157 .

58- المرجع نفسه، ص157 .

59- المرجع نفسه، ص157 .

60- زين الدِّين مَرعي بن يُوسُف الكرمِّي المقدسي الحنبلي، أقاويل الثِّقات في تأويل الأسماء والصِّفات والآيات المحْكَمَات والمتشابَهات، تحقيق وتخريج الأحاديث: شعيب الأرناؤوط، مؤسَّسَة الرسالة، بيروت، ط1، 1406ه – 1985م، ص54 .

*- أخرجه البخاري ومسلم .

61- المصدر نفسه، ص54 .

62- مُصطَفى صبري، موقف العقل والعلم والعالَم من رَبِّ العالمين وعباده المسلمين، ج4، دار الآفاق العربيَّة، القاهرة، ط1، 1427ه - 2006م، ص.436

63- يُنظَر: المرجع نفسه، ج4، ص437 .

64- شعبان محمَّد إسماعيل، المدخل لدراسة القرآن والسُّنَّة والعلوم الإسلاميَّة، ج1، دار الأنصار، مصر، ط1، 1400ه - 1980م، ص.483

65- عدنان محمَّد زرزور، علوم القرآن - مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه -، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1401ه - 1981م، ص.178

66- شعبان محمَّد إسماعيل، المدخل لدراسة القرآن والسُّنَّة والعلوم الإسلاميَّة، ج1، دار الأنصار، مصر، ط1، 1400ه - 1980م، ص.483

67- ابن قتيبة أبو محمَّد عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، تحقيق وشرح: السيِّد أحمد صقر، دار التُّراث، القاهرة، ط2، 1393ه - 1973م، ص.86

68- المصدر نفسه، ص.86

69- يُنظَر: عدنان محمَّد زرزور، علوم القرآن -مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه -، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1410ه - 1981م، ص.178

70- المرجع نفسه، ص.179

71- المرجع نفسه، ص179.

المدرسة الفرنسة و المنهج التاريخي للأدب المقارن

بوترعة رشيدة
جامعة جيلالي ليابس. سيدي بلعباس

الملخص:
المدرسة الفرنسية هي مهد الادب المقارن فقد ساعد فرنسا تاريخها الثقافي والسياسي من تأسيس حقل الدراسات الادبية المقارنة. ويبحث هذا الحقل الادبي في التأثير بين الاداب واللغات المختلفة. وفي هذا المقالأريد ان اظهر تاريخ هذه المدرسة ومنهجيتها في المقارنة.
الكلمات المفتاحية. أدب مقارن.. المدرسة الفرنسية. التأثير. اللغات

The French School is the cradle of comparative literature, its cultural and political history has helped France to establish the field of comparative literary studies. This literary field examines the influence between different literatures and languages. In this article, I want to show the history of this school and its methodology in comparison.
keywords. Comparative literature. The French school. influence. Languages

تمهيد :

يجمع المقارنين في الدراسات الأدبية ان الأدب المقارن هو (في ابسط مفاهيمه وتعريفاته هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثل جوهره في اجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة أي بين آداب كتبت بلغات مختلفة)[1] الا أنه منذ زمن والأدب المقارن يعاني عدم الاستقرار والثبات على تسمية واحدة تكون الأقرب والأنسب لتحديد مفهومه ودوره إلى يومنا هذا، حتى بعدما اتفق بعض الأدباء والكتاب على الاكتفاء بمصطلح الأدب المقارن الذي بات موضع نقاش ونقص وقد نعته الدكتور حسام الخطيب بأنه مصطلح خلافي ضعيف الدلالة على المقصود منه [2]. حتى الذين ابتكروا هذا الاسم أقروا بأنه اسم بعيد عن الصواب ، وعلى رأسهم فرانسو غويار الذي حبذا أن يستبدل "الأدب المقارن" "بتاريخ العلاقات الأدبية الدولية"[3] ليكون المعنى أدق وأوسع.

وقد عرف الأدب المقارن بأنه العلم الذي يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو ماضيها ومال هذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب[4].

فالأدب المقارن مرهون بدراسة العديد من الآداب القومية المختلفة اللغة وفق قوانين بغية الوصول إلى نتائج علمية موضوعية .

وهو بمفهوم أوسع وأشمل يعد حلقة وصل بين الموضوعات والمجالات الخاصة بموضوع واحد لذا عرفه Henry .H.Remak بأنه ذلك « الفرع الذي يعنى بدراسة العلاقات بين الآداب من جانب وفروع المعرفة والمعتقدات كالفنون والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والعلوم الدينية من جانب آخر وهو مقارنة الأدب بمجالات أخرى من التعبير الإنساني»[5] والمزاوجة بينهما ، فكل المجالات المعرفية نابعة من نفس الإنسان وممتلئة بالمشاعر والأحاسيس والرؤى، التي تجسد عن طريق فن من الفنون سواء الأدب أو غيره.

ونظرا لهذا الإشكال الذي وقع فيه الأدب المقارن ومن أجل الوصول إلى هذه النتائج تعددت المدارس لتضع منهجا صائبا يقوم عليه هذا العلم، ويضبط مفهومه وتسميته وكانت المدرسة الفرنسية أول المدارس التي احتضنت هذا المفهوم وأسست له .

التعريف بالمنهج الفرنسي في الأدب المقارن

1- تعريف المدرسة الفرنسية

المدرسة الفرنسية أول اتجاه ظهر في الأدب المقارن وكان ذلك أوائل القرن التاسع عشر، واستمر إلى غاية أواسط القرن العشرين وكان أبيل فيلمان (abel villemain) أول من استخدم مصطلح "الأدب المقارن" في محاضرات بجامعة السربون حول علاقة الأدب الفرنسي بالآداب الأوروبية متناولا فيها التأثيرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي والأدب الانجليزي[6] .

ركزت هذه المدرسة في دراستها على عامل التأثير والتأثر بين الآداب، والوقوف على العوامل الخارجية التي أحاطت بهذا النتاج الأدبي كالظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية السائدة، والاهتمام بالظروف والأوضاع المحيطة بالكاتب والمبدع والأديب، لتتمكن من إيجاد الأدب المؤثر والمتأثر بناءا على المنهج التاريخي الذي « يقوم باسترداد الماضي تبعا لما تركه من آثار، أيا كان نوع هذه الآثار، وهو المنهج المستخدم في العلوم التاريخية والأخلاقية»[7] لإثبات واستعراض القرائن والبرهنة على وجودها بالأدلة والوثائق الملموسة التي لا تدع مجالا للشك، و يتعامل مع العملية الإبداعية على أنها ظاهرة تاريخية لها ظروفها وأسبابها وعلاقاتها مع المحيط الذي نشأت فيه وقد كان هذا المنهج أهم مرتكزات هذه المدرسة لهذا اعتبرت الصلة التاريخية شرطا أساسيا في تحديد المواضيع التي تصلح للمقارنة ، فكل الآداب المرتبطة والمتصلة تاريخيا تدخل ضمن الأدب المقارن الذي هو فرع من فروع تاريخ الأدب ذلك « أن انتقال مادة أدبية من أدب إلى أدب قومي آخر ليس مسألة عشوائية بل هو علاقة تاريخية قائمة على السببية وهذا ما على الأدب المقارن أن يبرهن عليه بصورة لا تقبل الجدال أي يبين مصدر التأثر ، وواسطته ونتاجه »[8]

فالأعمال الأدبية منتظمة داخل نسق تاريخي، ومرتبطة بزمان ومكان تميزه عادات وتقاليد وثقافات، وتحكمه أنظمة سياسية واقتصادية واجتماعية تختلف باختلاف المكان والزمان، لهذا عند دراسة أي عمل أدبي يجب

علينا الرجوع إلى فضائه الزماني والمكاني الذي نشأ فيه ثم تفسيره والحكم عليه بأعين معاصريه ، فلا يمكن أن ننظر إليه نظرة معاصرة أبدا .

رواد المدرسة الفرنسية

1-جان ماري كاريه Jean Marie Carée: رائد من الرواد الأوائل للمدرسة الفرنسية التقليدية ومن المنظرين البارزين في علم الأدب المقارن ومقارن حاول جاهدا أن يعرف الأدب المقارن ويبين طبيعة وحدود دراسته واختصاصاته، ومختلف المجالات التي تدخل في نطاق دراساته، عرف الأدب المقارن أنه " فرع من التاريخ الأدبي، لأنه دراسة للعلائق الروحية الدولية ، والصلات الواقعية ، التي توجد بين بيرون ، وبوشكين وجوته وكارليل ، ووالترسكوت ، وفيني ، أي بين المنتجات والإلهامات، بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدة ، وهو لا ينظر من وجهة جوهرية ، إلى المنتجات من حيث قيمتها الأصلية ، ولكنه يعني على الأخص ، بالتحولات التي تخضع لها كل دولة أو كل مؤلف مستعاراته"[9]

ماريوس فرانسوا غويار Marius Francois- Guyard:

مقارن فرنسي و رائد من الرواد المؤسسين للمدرسة الفرنسية التقليدية تتلمذ على يد جان ماريه كاريه ،أصدر كتابا عام 1951 سماه (الأدب المقارن la littérature comparée) تناول فيه دراسة نظرية لمفاهيم علم الأدب المقارن ، ومناهجه ومجالات البحث فيه[10] كانت له آراء نقدية في مسألة إشكالية مصطلح ومفهوم علم الأدب المقارن لعدم تلاؤم هذه التسمية مع مفهومه ومدلولاته ، رفض هذه التسمية كونها ضعيفة الدلالة على المفهوم مصرحا بأن مصطلح الأدب المقارن مصطلح ناقص وغير دقيق ولا يوافق مفهومه في شيء ولا يعبر – أبدا – على مجال الدراسات التي أطلق عليها و أن تسمية الأدب المقارن هي تسمية قاصرة عن التعبير عن جملة المجالات والميادين التي من المفروض أنه يعنى بدراستها ، ثم حاول جاهدا تغيير المصطلح بمصطلح " تاريخ العلاقات الأدبية الدولية " بدلا من مصطلح " الأدب المقارن "

بول فان تيجم Paul Van Tieghem:

أحد أقطاب المدرسة الفرنسية التقليدية ورائد من روادها البارزين، كانت له آراء رائجة ومنتشرة حول علم الأدب المقارن ألف كتابا في منتصف الأول من القرن العشرين وبالتحديد سنة 1931 سماه (الأدب المقارن La Littérature comparée) والذي لقي رواجا كبيرا واستقبالا متميزا وحظي بالانتشار الواسع ، خاصة وأنه كان أول كتاب تنظيري في علم الأدب المقارن عمد فيه إلى رسم معالم الأدب المقارن وتحديد أسسه ومنطلقاته ، انطلق من تعريف المصطلح وتاريخه وظهوره مرورا بأسسه ووسائله ومهامه ونتائجه ، بما في ذلك الأنواع والأساليب والمواضيع ، والأشخاص ، والخرافات ، والتأثير والتأثر وأشكاله وأنواعه وقوانينه والمصادر والوسطاء ودورهم في عملية التبادلات الأدبية"[11]

وقد عرف علم الأدب المقارن " بأن المقارنة تعني التقريب بين الوقائع المختلفة والمتباعدة في غالب الأحيان وذلك رجاء استخلاص القوانين العامة التي تسيطر عليها ، والأدب المقارن الحقيقي يحاول ككل علم تاريخي ، أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل حتى يزداد فهمه وتعليله لكل وحدة منها على حدة فهو

يوسع أسس المعرفة كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع "[12] ليبرز معالمه ومجالاته وكذا الشروط المتعلقة بدراساته المقارنة حسب منهج المدرسة الفرنسية التقليدية .

- **الإرهاصات الأولية لظهور الأدب المقارن في فرنسا**

تعود الإرهاصات الأولية لظهور الأدب المقارن في فرنسا إلى ذاك الفضول الذي اجتاح الفرنسيون ودفع بهم إلى معرفة مستوى أدبهم ومدى تطوره، فعمدوا إلى إجراء مقارنة أدبهم بسائر الآداب الأخرى، خاصة الأوربية، ومتابعة التحولات والتطورات التي شاهدتها الأجناس الأدبية المختلفة، ثم الوقوف على المبادئ والأسس التي يسيرون عليها في اشتغالهم بهذا المجال، وهذا ما وضحه آمبير(Jean jacques amber) في خطابه الشهير« سنقوم أيها السادة بهذه المقارنة فبدونها تكون دراسة التاريخ الأدبي ناقصة، وإذا وجدنا عبر هذه المقارنة أدبا أجنبيا تفوق علينا في جانب ما، فسوف نعترف بذلك التفوق ونعلنه، نحن أغنياء بالمجد فلن نغار من الآخرين معتزون بأنفسنا فلن نكون ظالمين»[13] . فالمقارنة تتطلب وجود صلة تاريخية حقيقية بين الآداب والأشخاص والمجتمعات، فبدون هذه العلاقة التاريخية لا تتم المقارنة التي « تفضي إلى نتائج محددة ومفيدة، وتخدم العلاقات الأدبية الثنائية وبذلك فهي تخدم العلاقات الثنائية بين أمتين »[14] فتوسع الأفق القومي وتجعل الآداب في حالة تفاعل وتبادل وأخذ وعطاء، وتدفع المقارن ليقف على الحدود اللغوية للأدب القومي، ويتحرى حركات انتقال الموضوعات والأفكار والكتب بين أدبين أو أكثر.

التأسيس الحقيقي للفكرة.

بعدما تضاربت المصطلحات، وتعارضت الآراء حول تسمية الأدب المقارن تسمية واضحة تدل على معناه الحقيقي، أو بالأحرى تُقربه من المعنى الذي وجد من أجله، يظهر على الساحة الفرنسية Abel François Villemain أحد رواد المدرسة التقليدية الذي استعمل ولأول مرة اسم الأدب المقارن (littérature comparée) في محاضرته التي ألقاها بجامعة السربون سنة 1829[15] و نشرها من خلال كتابه الموسوم « صورة القرن الثامن عشر» الذي عالج فيه فكرة التأثير والتأثر بين الآداب التي يتم دراستها وتتبعها بالوثائق والأدلة التي تحويها المواد الأدبية، حيث أن « الغرض من دراسة علاقة التأثير والتأثر هو إكمال كتابة تاريخ الآداب القومية، ومن خلال تلك المساهمة يضيف الأدب المقارن إلى تاريخ الآداب جانبا كان مؤرخو الآداب القومية قد أغفلوه، فقد كانوا يؤرخون لكل أدب قومي بمعزل عن الآداب القومية الأخرى، و لكأنه تاريخ التطور الداخلي لذلك الأدب فقط. لم يعر مؤرخو الآداب القومية اهتماما لعلاقة كل أدب بالآداب القومية الأخرى، إلى أن جاء الأدب المقارن في صورته المبكرة، أي دراسة التأثير والتأثر، فسد تلك الثغرة في تأريخ الأدب، وبين أن تاريخ أدب قومي ليس مجرد تاريخ ما يجري ضمن ذلك الأدب من تطورات، بل هو أيضا تاريخ ما يتم بينه وبين الآداب القومية الأخرى من تبادل وتفاعل».[16] و كشف عن أوجه المشابهة والمتشابهات بين الآداب، ثم فتح المجال أمام أمة كانت تنظر للآداب القومية وتاريخها نظرة داخلية فقط- لتنسجم مع ثقافات أمة مغايرة وتأخذ من عاداتها وتقاليدها وتتغذى من أفكارها، فغيرت أساس الأدب المقارن وجعلته ينظر إلى أدب أمة ما بمنظار غيرها ومن هنا أصبح « لابد للأمة أن تتواصل فيما بينها وتهدي إحداها غيرها، ومن الخير للأمة أن ترحب

بالأفكار التي ترد إليها من الخارج، فإن الأمة المضيافة في هذا الخصوص هي التي تغنم أكبر الغنم»[17] وتثبُت على رصيد أدبي معرفي متين متطور، وتصور واع منفتح .

جاءت ظاهرة التأثير والتأثر بمثابة ردة فعل على من زعموا أن أدبهم أدب أصيل بصورة مطلقة، فطمست فكرة الاكتفاء الذاتي والتعصب والانطواء، ووسعت الأفق القومي مرحبة بفكرة الانفتاح على الثقافات العالمية.

مرحلة التطور والازدهار

إن المفهوم التقليدي الذي استقر عليه الأدب المقارن في القرن التاسع عشر، والذي حصره في ظاهرة التأثير والتأثر ودراسة العلاقات التاريخية الخارجية، جعلته عقيما محدود الغاية، قليل الشأن مشلول الوظائف التي تخدم علاقاته مع المجالات المعرفية الأخرى، هذا ما أدى إلى ظهور عدة انتقادات ومعارضات، دفعت بالرواد الفرنسيين الجدد لإعادة النظر في الأدب المقارن ومحاولة إيجاد مفهوم واسع يشمل طبيعة التحولات التي عرفتها الظاهرة الأدبية حيث عرفه كلود بيشو وزملائه بأنه الفن المنهجي الذي يبحث في علاقات التاثير بين الاداب وغيرها من الحقول المعرفية الاخرى، [18]إن هذا المفهوم الذي وقف عليه كلود بيشو وزملائه كسّر الأسس والمبادئ التي قامت عليها المدرسة الفرنسية، ما عدا شرطا واحدا ألا وهو اختلاف اللغة والثقافة، وجعل الأدب أكثر انفتاحا يقوم على أسس وعناصر جمالية شأنه شأن أي فن آخر، ثم عرجوا على فكرة التأثير والتأثر وصولا إلى المشابهة بغرض إضافتهم بعدا جديدا لميدان الأدب المقارن يهدف إلى ربط الأدب بمجالات معرفية أخرى، والجمع بين الاتجاهات المختلفة في الدراسات المقارنة، وكذا مقارنة الأعمال والنصوص الأدبية مع بعضها بعيدة كانت في الزمان والمكان، فمن خلال ابتعادهم عن عامل الزمان والمكان حفظوا للأدب سيرورته وكينونته، فالأدب لا يموت بمرور الزمن ولا يطمس بل يبقى خالدا تتوارثه الأجيال، ويتدارسه الكتّاب ويتأثرون به وفي نفس الفكرة اسار عبده عبود الا ان هذا الفهم يجعل الادب المقارن (اكثر انسجاما مع التسمية المصطلحية نفسها (الادب المقارن) فالمفهوم نفسه لا يحصر المقارنات في الظواهر الادبية التي تقوم بينها صلات تاثير وتاثر بل يترك الباب مفتوحا امام كل الموزنات التي يمن انتجري بين ظواهر ادبية تنتمي الى اكثر من ادب قومي)[19].

. [20]إن هذا المفهوم الذي وقف عليه كلود بيشو وزملائه كسّر الأسس والمبادئ التي قامت عليها المدرسة الفرنسية، ما عدا شرطا واحدا ألا وهو اختلاف اللغة والثقافة، وجعل الأدب أكثر انفتاحا يقوم على أسس وعناصر جمالية شأنه شأن أي فن آخر، ثم عرجوا على فكرة التأثير والتأثر وصولا إلى المشابهة بغرض إضافتهم بعدا جديدا لميدان الأدب المقارن يهدف إلى ربط الأدب بمجالات معرفية أخرى، والجمع بين الاتجاهات المختلفة في الدراسات المقارنة، وكذا مقارنة الأعمال والنصوص الأدبية مع بعضها بعيدة كانت في الزمان والمكان، فمن خلال ابتعادهم عن عامل الزمان والمكان حفظوا للأدب سيرورته وكينونته، فالأدب لا يموت بمرور الزمن ولا يطمس بل يبقى خالدا تتوارثه الأجيال، ويتدارسه الكتّاب ويتأثرون به. **النزعة التاريخية والفلسفية في الأدب المقارن**

النزعة التاريخية: انتشرت على نطاق واسع في فرنسا وأوروبا على امتداد القرن التاسع عشر، يرى أصحاب هذه النزعة أن تاريخ الأدب هو في جزء كبير منه، تاريخ مصادره (Quellen) ومواضيعه (Themen) ومواده الأدبية (Stoffe) التي تنتقل داخل الأدب القومي وبين الآداب القومية بصورة يمكن دراستها وتتبعها بالوثائق والأدلة ، فالدراسة المقارنة لتلك الآداب تدل على وجود علاقات تأثير وتأثر بينها على أساس من السببية الصارمة[21]، فانتقال أي مادة أدبية من أدب إلى أدب آخر تقوم على أساس السببية واثبات النتائج يكون بالبراهين والأدلة مع توضيح مصدر التأثير والأدب الإيجابي من السلبي .

النزعة الوضعية: Positivismus ترى هذه الفلسفة أن المعرفة الصحيحة هي التي تستند إلى قاعدة تجريبية أو أمبيرية قابلة للمراجعة بصورة عبر ذاتية ، أما المعرفة التي تقوم على التخمين والحدس والتفكير والمقارنة فقط فهي معرفة غير موثوقة ولا يعتد بها اعتمدت في الدراسات الأدبية على المنهج التجريبي للوصول إلى نتائج موضوعية والبرهنة عليها بالأدلة والوثائق الملموسة[22] .

شروط المدرسة الفرنسية في الدراسات المقارنة

1- اللغة

أكدت المدرسة الفرنسية في دراساتها المقارنة ألا تشمل المقارنة جل المجالات المعرفية الأخرى، أي أن تصب في الأعمال الأدبية الخالصة المختلفة اللغة، أي أن القومية التي ينتمي إليها العمل الأدبي تصنف عن طريق اللغة التي كتب بها[23] بمعنى أن العمل الأدبي الجزائري الذي كتب باللغة الفرنسية هو أدب فرنسي ، مهما كان موطن الكاتب ومهما كانت جنسيته وعرقه وثقافته أو حتى نمط تفكيره.

2- المؤثر والمتأثر

في هذا الشرط عمدت المدرسة الفرنسية إلى تقسيم الأدب إلى قسمين قسم مؤثر موجب وقسم متأثر سالب، وربطت عملية التأثير والتأثر بحالة الاستعمار وعلاقة الدول المستعمِرة بالدول المستعمَرة، وذلك أن آداب وثقافات الدول المستعمِرة هي دائما المؤثرة وهي الأقوى وعلى ذلك أدبها موجبا وأن أدب وثقافة الدول المستعمَرة هي الضعيفة ، وبالتالي هي المتأثرة دائما وعلى ذلك أدبها سالبا[24]، وهنا تبقى عملية التأثير والتأثر التي جاءت بها المدرسة الفرنسية غير متبادلة .

3- الصلة التاريخية بين الأعمال الأدبية

تتوقف الدراسات المقارنة بين أدبين أو أكثر على ظاهرة التأثير والتأثر الموجودة بين الآداب والتي تثبتها القرائن والأدلة التاريخية ، أي أن يثبت لمن سيقوم بالدراسة المقارنة قبل البدء أن أحد هذه الأعمال قد تأثر بالآخر ، وفي حالة انعدام عنصر التأثير فإن هذه الدراسة إن أجريت فلا يكون مجالها الأدب المقارن ولا تدخل ضمنه ، وإنما تدخل تحت مجال آخر هو النقد الأدبي[25] وتفشل المقارنة بالنسبة للمدرسة الفرنسية.

الخاتمة :

الأدب المقارن هو النوع الجديد من دراسة الآداب والفنون خارج الحدود الجغرافية واللغوية والسياسية والثقافية، وقد استقطبته المدرسة الفرنسية في عصوره الأولى مركزة على التأثير والتأثر ومستمدة دراساتها من الفلسفة الوضعية، التي استعانت بالمنهج التاريخي في دراسة الأدب القومية، وابتكرت الأسس والمبادئ والمرتكزات التي تقوم عليها من أجل الوصول إلى علم يتمتع بالاستقلالية المنهجية عن باقي العلوم الأخرى ، إلا أنها فشلت في ذلك خاصة وأنها ركزت على العوامل الخارجية للأدب وهمشت العوامل الداخلية له، مما أدى إلى ظهور مناهج جديدة في هذا المجال، عملت على تعديل منهج هذه الدراسات الناقصة ليكتمل مفهوم الأدب المقارن ويصبح علم يهتم بجل الآداب والمجالات المعرفية الأخرى ، مراعيا أدب دول الشرق الأوسط ، ومكسرا الحدود اللغوية والقومية والصلة التاريخية التي ركزت عليهم المدرسة الفرنسية والتي لا تخدم الأدب المقارن أبدا ، بل ضيقت مجال الدراسات المقارنة

---

[1] عبده عبود، الادب المقارن مشكلات وافاق منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999 ص23

[2] حسام الخطيب :الأدب المقارن في النظرية والمنهج، الجزء الأول ص 23

[3] فرانسو غويار الأدب المقارن : ترجمة محمد غلاب ، لجنة البيان العربي ، د ط، 1956 ، ص 124

[4] محمد غنيمي هلال : دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر ، نهضة مصر ، القاهرة ، دط ، دت ، ص16

[5] صابر عبد الدايم : الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010، ص14

[6] كلود بيشوا ، أندريه م روسو ، الأدب المقارن ، ترجمة أحمد عبد العزيز ، ط1 مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة (مصر) 2001م، ص 35

[7] عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الطبعة الثالثة، الكويت، 1988، ص19

[8] عبده عبود: الأدب المقارن مشكلات آفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ، 1999 ، ص28

[9] سعيد علوش ،مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية –المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1987، ص 94

[10] ماريوس فرانسوا غويار ، الأدب المقارن ، ترجمة : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1988، ص15

[11] عيد محمود ، بين فيكتور جيرمونسكي وبول فان تيجم ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 39 العدد 4، اللاذقة ، الجمهورية العربية السورية 2017، ص73

[12] صابر عبد الدايم ، الأدب المقارن بين التراث ، والمعاصرة ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية . ط2. 2003، ص 11

[13] الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوراته ومناهجه، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، 1978، ص67

[14] عبده عبود: الأدب المقارن مشكلاة وآفاق ، منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق 1999، ص25

[15] انظر : رونيه ويليك ، أوستن وآرن: نظرية الأدب ، تر: عادل سلامة دار المريخ. الرياض ، دط ، 1992، ص 67

[16] عبده عبود ، الأدب المقارن مشكلات وآفاق ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ،1999.

[17] حسام الخطيب ، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصرة، دمشق ،ط1 ، 1992، ص70.

P-Brunel. CL-Pichois, A-M-Rousseau, Qu'est-ce que la Littérature comparée? Armand Colin. Paris, 1983 ,P 150[18]

[19] عبده عبود المرجع السابق ص 14

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien las faits et les textes littéraires entre eux distants ou non dan le temps ou dans l'espace pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter

voir P-Brunel. CL-Pichois, A-M-Rousseau, Qu'est-ce que la Littérature comparée? Armand Colin. Paris, 1983 ,P 15020

[21] انظر عبده عبود :الأدب المقارن مشكلات وآفاق ، ص26

[22] المرجع نفسه ص 26- 27

[23] انظر : طه ندا ، الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ص21-22

[24] ادوارد سعيد ، الاستشراف ، المعرفة ، السلطة ، الإنشاء ، ترجمة كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984، ص165

[25] انظر : بكادي محمد ، الصراع الأيديولوجي الدولي ودوره في تشكيل أسس ومفاهيم علم الأدب المقارن ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، العدد الخامس ، (أفريل 2014) ص252

السياق وأفق التأسيس للمصطلح البلاغي

شرشاب خالد
جامعة جيلالي ليابس. سيدي بلعباس.

الملخص:

عاد الاهتمام بالسياق من جديد في الدراسات النقدية المعاصرة بريادة البلاغة الجديدة المهتمة بحجاجية الخطاب البلاغي، مؤكدة على العلاقة الوثيقة بين النص وسياقه الذي أنتج في رحابه، يرتكز هذا الارتباط الوثيق بينهما إلى استناد نشأة البلاغة التقليدية في الثقافتين اليونانية والعربية على حد سواه على سياقها السياسي والاجتماعي، مما يحتم على البلاغي الانطلاق في تأويله للنص من الاعتقاد بأن النص صناعة لغوية لا مفر له في تأويله من الاستناد إلى سياقه الخارجي وجواره المعرفي.

الكلمات المفتاحية: السياق- النص- البلاغة الجديدة- التأويل.

Résumé :

L'intérêt pour le contexte est revenu à nouveau dans les études critiques contemporaines avec le pionnier de la nouvelle rhétorique consacrée à l'argumentation du discours rhétorique, soulignant la relation étroite entre le texte et son contexte dans lequel il a été produit. Il est donc impératif que la rhétorique commence dans son interprétation du texte par la croyance que le texte est une industrie linguistique, et il est impossible d'échapper à son interprétation en s'appuyant sur son contexte externe et son environnement épistémologique.

Mots clé : le contexte- le texte- la nouvelle rhétorique- interprétation.

صار مفهوم السّياق le contexte مدار اهتمام العديد من الدّراسات المعاصرة الّتي تنتمي لحقول معرفيّة عديدة، في مقدّمتها البلاغة الجديدة والنّقد المعاصر، فأضحى لزاماً على النّاقد الرّاغب في دراسة وتأويل الخطاب الإبداعيّ اليوم مراعاة جملة من العناصر الخارجيّة المؤثّرة في العمليّة الخطابيّة، وتحتّم عليه أن يخضع النصّ لمبدأ التّأويل السّياقيّ، من خلال الانفتاح على السّياق النصّيّ الدّاخليّ والسّياق الخارجيّ المتعدّد الأبعاد في الآن ذاته[1]، انطلاقاً من تقديره للوظائف والأدوار المركزيّة الّتي يضطّلع بها السّياق في العمليّة الإبلاغيّة، فهو من جهة يدعّم التّأويل ويؤسّس له، ولكنّه من جهة أخرى يقوم بتقييد وتوجيه مجال التّأويل حتّى لا ينصرف للعبثيّة والاعتباطيّة، فضلاً عن الدّور الرّئيسيّ للسّياق في تحقيق اتّساق النصّ وانسجامه.

جدلية السياق والبلاغة:

عادت البلاغة تنافح عن حجاجيتها، رافضة الانحصار في بعدها الجمالي الذي زوت نفسها فيه دهراً طويلاً، في ظل الظروف المعاصرة المساهمة في خلخلة السائد وإذكاء روح الحجاج، وهي بذلك تكاد تحصر نفسها من جديد في بعدها الحجاجي العائد بعد غياب طويل، لولا محاولات جادّة تحاول أن تجد للبلاغة أبعاداً وتوجّهات جديدة تخلّصها من هذه الازدواجية القطبية، التي صاحبتها منذ الزمن البعيد، وما كان للبلاغة أن يعاد لها وهجها وينفخ فيها الروح من جديد لولا تلك السابقة العلمية التي أحدثها "بيرلمان"، وما نتج عنها من تراكمات في الدرس البلاغي المعاصر، تسعى جاهدة نحو مفهوم علمي، عصري، وإنساني للبلاغة.

وقد ساعدها على تحقيق هذا الانبعاث من جديد تفاعلها الكبير مع الجوار المعرفي من لسانيات، وسيميائيات، وتداوليات، وبنيويات وشعريات، وعلم نفس وعلم اجتماع، وأنثروبولوجيا، وفلسفة وعلوم إنسانية متعدّدة المناهج والتخصّصات، فتحوّلت إلى نظرية متشظّية تحوي في نسقها الكلّي توجّهات ومدارس متنوّعة، منضوية في إطار حجاجية الخطاب البلاغي واجتماعيته، لتعمل كلّها في سبيل الكشف عن مكامن الإقناع في مختلف الخطابات الإنسانية المعاصر من زوايا مختلفة، ممّا أهّلها لأن تصير علماً متّسعا لمختلف الخطابات وإمبراطورية لا تكفّ عن التوسّع، في ظلّ العولمة الثقافية والتواصلية التي وفّرت بيئة حوارية عالمية، ومساحات ثقافية للتعدّد والتنوّع وطرح البدائل والتعرّف على الآخر.

ولو رجعنا للبدايات لوقفنا على مدى ارتباط نشأة البلاغة القديمة في بيئتها الغربية والعربية على السواء، بظروف سياسية واجتماعية مساعدة، مثّلت فضاءاً منفتحاً ومشاركاً في ازدهارها، ولأدركنا سرّ ارتباط عودتها بما جدّ من ظروف في العصر الحديث، الذي "شهد انقلابات سياسية وفكرية واقتصادية، ولّدت خطابات وخطابات مضادّة، مؤطّرة بإيديولوجيات متناقضة، نابعة من تيارات متصارعة"[2]، فظهرت الأنظمة الديمقراطية الراعية لحرية التعبير، والرأسمالية واقتصاد السوق، وتعدّدت فنون التسويق والإشهار، وانتشرت عبر وسائل الإعلام والاتّصال المتنوّعة المشارب والجهات والمقاصد.

السياق ونشأة البلاغة اليونانية:

ارتبطت البلاغة الغربية في المجتمع اليوناني القديم بالحجاج والتداول، دفاعاً عن حقوق الفلاحين المطالبين باسترجاع ملكياتهم، بعدما قام طاغيان من صقلية، في نهاية القرن الخامس قبل الميلاد، هما: جيلون Celon وهييرون Hieron "بنفي وترحيل السكّان، ونزع ملكيّاتهم من أجل تعمير سيراكوزا*، وتقسيم الأراضي على المرتزقة"[3]، ممّا دفع بالسّكان الأصليين إلى القيام بانتفاضة شعبية لإسقاط الطاغيتين والقضاء على حكمهما الاستبدادي واسترجاع أراضيهم المغتصبة؛ "وقد تطلّبت تلك القضايا من الأهالي امتلاك القدرة على إقناع لجان التحكيم الشعبية، التي تمّ تعيينها للفصل في الدعاوي"[4] بعد انتصارهم على المغتصبين، فنشأت البلاغة من الحاجة إلى تعليم أصحاب الأراضي كيفية إقناع القضاة بملكيتهم لأراضيهم المنهوبة.

فبرزت البلاغة اليونانية في بيئة سياسية ملائمة لنشأتها وتطورها، غلبت عليها الخطابات الجماهيرية والمجادلات الفكرية وأجواء الديمقراطية وحرية التعبير، حوّلتها إلى عدّة منهجية ضرورية يتزوّد بها الخطيب والمحامي والأديب والمفكر والمواطن الأثيني إجمالاً، بعدما سادت الثقافة الشعرية لقرون عديدة؛ فقد كانت بحاجة إلى هذا الفضاء المنفتح لتنشأ وتزدهر، بعيداً عن البطش الديكتاتوري والمركزية الخطابية والبلاغة التبريرية، أو الانحياز للتصوّرات المطلقة والفكر الواحد والقراءة الحرفية، وهذا ما كان سببا في انحسارها وتواريها عن الحياة العامّة، وغيابها عن الفكر والثقافة في فترات طويلة من تاريخها.

شكّلت جهود السوفسطائيين اللّبنات الأولى للخطابة اليونانية، بداية بمصنف "كوراكس"، وإضافات تلميذه الكبير "تيسياس"، وجهود تلاميذه المعلّمين لفنون الجدل والحجاج، "غير أنّ هذه المهارة الكلامية سرعان ما صادفت في طريقها من لا يجد غضاضة في تسخيرها لمغالطة الآخرين والإيقاع بهم"[5]، فاستغلوا الحجاج للسفسطة وإفساد المنطق وتضليل الخصوم، معتمدين على التشكيك منهجاً لبلوغ أغراضهم الخاصّة، وإقناع النّاس والحكام بأدلّة أغلبها مضلّلة، لكنّها تستهوي السامعين، واتّخذوها وسيلة للاسترزاق والاستمالة والسخرية بالخصوم ونيل المراتب والامتيازات، لكنّهم بالمقابل طوّروا الخطابة ونشروها، وجعلوا منها صناعة راقية تتصدّر كلّ الصنائع والفنون اليونانية.

عاشت البلاغة اليونانية قبل أرسطو أزمة حقيقية، بوضعها الحجاج بين اتجاهين متناقضين، بعدما أقحم السوفسطائيون الخطابة في دوّامة الممكن والمحتمل، وشوّهوا صورتها بالمراوغة والمغالطة والتزييف، دون التزام بالقيم والفضائل والمثل، وأعلوا سلطة القول وجعلوه فوق كل المعارف والفنون، بينما جعل أفلاطون منها خطاباً عقلانياً منطقياً، يحفل بالقيم والمثل، يسعى للوصول إلى الحقيقة الواحدة، فكان لأرسطو دور تاريخي مؤثّر تمثل في "إخراج الخطابة والبلاغة من هذه الأزمة، من خلال الموازنة بين الطرحين السفسطائي والأفلاطوني"[6]، بإبعادها عن هذا التجاذب بين الاتّجاهين، وإيجاد طرح ثالث يحافظ على إبقاء الحجاج في دائرة الممكن والمحتمل والمتعدّد، بعيداً عن التزييف والمغالطة والتشكيك من جهة، وعن الصرامة العقلية الثابتة من جهة أخرى.

فصارت البلاغة في عهده صناعة إقناعية غير يقينية، تتحرّك في فضاء الممكن والمحتمل والمتعدّد والمختلف، متّسعة للنقاش والتداول وقبول الرأي الآخر والخطاب المختلف؛ لقد أدرك أرسطو منذ البداية "أنّ للبلاغة حقيقتها الخاصّة، التي غضّ الطرف عنها شيخه، والتي ليست بالعلمية ولا باليقينية، بقدر ما هي احتمالية، تحكم العلاقات الإنسانية"[7]، فخالف أستاذه أفلاطون في اعتقاده أنّ الحقيقة من عالم المثل والفضائل، لا يمكن التوصّل إليها إلّا بالاستدلال العقلي اليقيني، لأنّ "في حياة الإنسان - حسب أرسطو- مجالات لا يكفي البرهان وحده لفهمها، لغلبة الإمكان والاحتمال والظنّ فيها"[8]، فصار للبلاغة فعالية بالغة في عملية التواصل المجتمعي، وإثراء الحياة السياسية وخدمة الصالح العام.

كان لنمط الحكم السائد والحياة السياسية في كلّ فترة تأثيره الواضح في تغليب اتّجاه من اتّجاهات البلاغة اليونانية عن غيره، لذا "فإنّ تدهور البلاغة جاء نتيجة طبيعية لاندثار الحرية السياسية، التي بدونها لا تقوم للخطابة البليغة قائمة"[9]، فقد كان تحوّل البلاغة من الحجاج الإقناعي إلى فنّ من الزخارف اللفظية والصّور البيانية نتيجة حتمية للبطش الديكتاتوري الذي حوّل المواطن الغربي قديماً إلى عبد مستضعف، لا حقّ له في صناعة القرار، ولا فرصة له في إبداء رأيه ووجهة نظره في الحياة العامّة، فتحوّلت البلاغة إلى تقنيات لغوية معقّدة، هدفها إبراز قدرة الخطيب على الصّياغة المتقنة والكلام المنسّق وإقناع الجماهير بوجهة النظر الرسمية.

السياق ونشأة البلاغة العربية:

البلاغة علم من علوم اللغة العربية القديمة، مثّلت منذ عهد مبكر مقاييس النقد الأدبي، ومعايير التذوّق اللّغوي، أبرزت خصائص اللغة وجمالياتها ومقاصدها ووظائفها، وحملت شرف إبراز مظاهر الإعجاز القرآني والفصاحة النبوية، وبلاغة القصائد والخطابة العربية؛ ساهمت الظاهرة البلاغية للقرآن الكريم في نشأتها وتوسّع درسها كغيرها من علوم اللغة العربية، فقد ارتبطت المباحث البلاغية بفهم وتفسير آيات القرآن الكريم قبل أن تتبلور في كتاب "البديع" لابن المعتز، وتنضج مع مؤلّفات عبد القاهر الجرجاني، و"الكشّاف" للزمخشري، ثمّ تصبّ في قوالب منطقية جامدة مع السكاكي وتلاميذه الذين انصبوا على شرح وتلخيص كتابه.

تعدّدت تعاريف البلاغيين للوقوف على حدّ البلاغة وتنوّعت، إلاّ أنّها لم تخرج عمّا اشتهر عن كونها: "مطابقة الكلام بمقتضى الحال وفصاحته"[10]، فهي بذلك تعني سوق الكلام الفصيح الذي يتقصّد تعديل موقف المخاطب، حتى يجعل منها أداة حجاجية وظيفية "إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور"[11]، ولن يتأتى ذلك دون مراعاة للحال والمقام؛ فقد نجد سياقات يصلح لها الكلام الموجز، وأخرى لا يصلح لها إلا التفصيل، وبعضها تحتّم على المتكلّم استعمال لغة الوضوح، وقد نجد منها ما تقتضي استعمال لغة الغموض والالتباس.

يحسن التأكيد في البلاغة العربية التقليدية أنّ للكلام البليغ مقصدية تخاطبية تستهدف الآخر، لأنّ كما أكّد حازم القرطاجني: "مدار البلاغة كلّها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأنّه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة، ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها"[12]، وعليه، فالبلاغة فنّ إيصال المعاني المقنعة والأفكار المؤثّرة في معرض كلامي فصيح، من خلال توظيف مجموعة من الإجراءات لاستمالة الآخر، أو إقناعه أو التأثير فيه، وهذا ما يدلّل على أنّ البلاغة العربية قد نشأت جامعة في مفهومها بين اتّجاه الفصاحة وحسن الصنعة، وبين تقصّد الإقناع والاستمالة والتأثير، محقّقة لثنائية البديع والبيان.

برز جلياً تأثير القرآن الكريم في نشأة البلاغة العربية وتطوّرها، وإن كانت قد بدت تباشيرها في أحضان الشعر الجاهلي والمفاضلة بين الشعراء في أسواق العرب وتجمّعاتهم الموسمية؛ فكانت قضية الإعجاز البلاغي لآياته

أهمّ ما شغل به الدارسون وسطّرت له الكتب والمؤلّفات، كما كان لحركة جمع اللّغة وتقعيدها نصيبها الوافر في تطوّرها وتوسّع مساحتها، فضلا عن مجموعة من العوامل السياسية والعقدية، وبروز طائفة من العلوم اللغوية والدينية والإنسانية المجاورة، خاصّة في فترات تدوين العلوم والاحتكاك بثقافات الشعوب الأخرى، بعد اتّساع رقعة انتشار الإسلام، وكذا ترجمة آداب وعلوم الحضارات الأخرى والاطّلاع على البلاغة اليونانية القديمة.

كما مثّلت فترة ما بعد الفتنة الكبرى بين الإمام علي (40 هـ) ومعاوية بن أبي سفيان (60 هـ) رضي الله عنهما - إثر مقتل عثمان بن عفان (35 هـ) رضي الله عنه، وظهور الطوائف السياسية والفرق العقدية- بيئة خصبة للحوار السياسي والحجاج الفكري والعقدي في تاريخ الثقافة الإسلامية، فكان يمكن لهذه الظروف والملابسات أن تشكّل فرصة الأمّة لقبول الاختلاف الفكري، وبروز الاتّجاه الحجاجي الإقناعي في البلاغة العربية، من خلال التمرّس على "وضع القول في مواجهة إمكاناته، واكتشاف ما للّغة من قدرة على قول الشيء ونقيضه، وإمكانية أن يقوم الرأي والرأي المضادّ له، والحجّة ونقيضها"[13]، لولا أنّ الأمور قد خرجت عن مجال الفكر والثقافة وحسمت بحدّ السيف، منتصرة للرأي الواحد والقول الواحد، ومقصيّة لكلّ رأي مخالف أو مختلف.

تحدث اللغويون والأصوليون وبعض المفسرين للقرآن الكريم عن مصطلح السياق، وتداولوه بينهم من خلال حديثهم عن سياق الكلام، وقد عبروا عنه بالمقولة المشهورة:" لكلّ مقام مقال، ولكلّ كلمة مع صاحبتها مقام" مدركين منذ ذلك الوقت لحساسية العلاقة بين بلاغة الكلام وقبوله عند المستمع أوالقارئ والسياق الذي قيل فيه، من ذلك ما تناولته كتب أصول الفقه من مباحث بلاغية عن الحقيقة والمجاز والخبر والإنشاء وغيرها، أشار لبعضها بهاء الدين السبكي (773هـ) في قوله: "أنّ كلّ ما يتكلّم عنه الأصولي من كون الأمر للوجوب والنهي للتحريم، ومسائل الإخبار والعموم والخصوص والإطلاق والتقييد والإجمال والتفصيل والتراجيح، كلّها ترجع إلى موضوع علم المعاني"[14]، وقد تجلّى هذا التأثير في كثير من أمّهات كتب أصول الفقه، ككتابي: "الرسالة" و"الأم" للإمام الشافعي (204هـ)، و"المستصفى في علوم الأصول" لأبي حامد الغزالي (505هـ) و"الأحكام في أصول الكلام" لسيف الدين الآمدي (631هـ) من خلال ما تناولته هذه المؤلّفات وغيرها، من مباحث ومسائل بلاغية.

يتّضح من خلال ما سبق، أنّ الدرس البلاغي العربي لم ينشأ ولم ينضج بعيداً عمّا كان يعاصره من علوم وتخصّصات لغوية وشرعية وفلسفية، وما كان يموج حوله من أحداث سياسية وتجاذبات مذهبية وعقدية، وما اطّلع عليه الباحثون من علوم ودراسات أجنبية من خلال الترجمة أو الاحتكاك بالشعوب والأمم المنضوية تحت راية الدولة الإسلامية المترامية الأطراف، ممّا يؤكّد لنا أنّه لا يمكن للبلاغة العربية أن تسترجع مكانتها الضائعة دون الاستفادة من كافّة العلوم والدراسات المجاورة التي تموج بها الساحة الثقافية المعاصرة، ودون الانفتاح على التجارب الأخرى والتعرّف على المسارات الناجحة في الثقافات المختلفة، والتفاعل مع الثورة التواصلية المتسارعة.

السياق لغةً واصطلاحاً:

السّياق لغة يعني الصّورة أو الشّكل أو الهيأة الخارجيّة أو الحالة الّتي يدرك عليها الشّيء، ويمكن تعريفه بشكل أدقّ بأنّه: "مجموعة من المناسبات الّتي تحيط بحدث من الأحداث"[15]، أمّا المقام فيعني لغةً الإقامة أو موضع القيام الّذي يقام فيه، كما في قوله تعالى: ﴿لَا مُقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا﴾[16]، في سياق حديث القرآن الكريم عن جماعة من المنافقين قالوا للمسلمين المجاهدين مع رسول الله في غزوة الأحزاب "لا قرار لكم ههنا ولا إقامة ﴿فارجعوا﴾: أي فارجعوا إلى منازلكم واتركوا محمداً وأصحابه"[17]، وقد يأتي المقام بمعنى المجلس، فمقامات النّاس مجالسهم، أو بمعنى المرتبة أو المكانة ينالها الإنسان بين قومه بالعلم أو المال أو الجاه أو السّلطة.

الاهتمام بالسّياق اللّغويّ والبلاغيّ ظاهرة قديمة جديدة، فقد تحدث البلاغيّون العرب منذ القديم عن مصطلح السّياق فعبّروا عنه بمقتضى الحال، وتداولوه بينهم حتّى انتشرت في التّراث العربيّ المقولة الشّهيرة "لكلّ مقام مقال ولكلّ كلمة مع صاحبتها مقام"[18]، مدركين لحساسيّة العلاقة الوثيقة بين بلاغة الكلام وقبوله والسّياق الّذي يقال فيه، وإن سجّلنا بعض الالتباس بين مصطلحيّ المقام والسّياق بين الحديث والقديم، فبينما استعمل البلاغيّون العرب مصطلح المقام في مقابل المقال، استعمل كثير من الغربيّين المحدثين مصطلح السّياق في مقابل النّصّ[19]، ولو تأمّلنا المفهومين في الاستعمالين لوجدنا بعض الفروق بين ما قصده العرب القدماء وما يقصده التّداوليّون والبلاغيّون الجدد.

تناول "لطيف زيتوني" في معجمه حول مصطلح نقد الرّواية مصطلح السّياق contexte بالدّراسة، مؤكّداً على أهميّته ومحوريّته في علم الخطاب المعاصر، رغم الالتباس الحاصل بين جملة من المناهج النّقديّة الحديثة في تحديد مفهومه، في قوله: "قد تكون المهمّة الأولى لعلم الخطاب هي ربط الكلام بسياقه، ولكن معنى السّياق نفسه لم يستقرّ بعد في الدّراسات اللّسانيّة والسّيميائيّة"[20]، مشيراً بذلك إلى الاختلاف الجوهريّ الحاصل بين ما يستخدمونه للتّعبير عمّا يكتنف الكلمة أو الجملة من عناصر لغويّة داخل النصّ، استقصاءً للعلاقة الّتي تربط الكلمة أو الجملة مع سوابقها ولواحقها، وبين فريق آخر يحصره في المعطيات غير اللّغويّة، الّتي تشارك بفعالية في إنتاج الخطاب من خارج النصّ، مؤكّداً في الخلاصة أنّ السّياق نوعين متكاملين، أحدهما لغويّ نصّيّ والآخر غير لغويّ خارج نصّيّ.

أمّا معجم تحليل الخطاب لباتريك شارودو فيقسّم السّياق إلى صنفين: أحدهما ضيّق ومباشر، والثّاني موسّع وغير مباشر، محاولاً نسبة مصطلح السّياق إمّا إلى المحيط اللّغويّ للوحدة، وإمّا إلى مقام الخطاب سواء أكان لغوياً أو غير لغويّ[21]، بمعنى أنّه يمكن تحديد السّياق اللّغويّ الضيّق في مجموع العناصر المباشرة المؤثّرة في الخطاب كالإطار الزّمانيّ والمكانيّ والمقام الاجتماعيّ المباشر الّذي تمّ فيه إنتاج الخطاب، يشارك فيه التّناص بدور فاعل يحيل إلى النّصوص السّابقة، الممثّلة للجوّ الثّقافيّ المؤثّر في تكوين الخطاب الإبداعيّ، بينما ينتمي السّياق الموسّع ليشمل-فضلاً عن السّياق الأوّل- جملة من العناصر والظّروف المنتمية إلى الفضاء الاجتماعيّ الكبير والسّياق الثّقافيّ والسّياسيّ للمجتمع، وكلّ ما يمكن أن يؤثّر في إنتاج الخطاب بطريقة غير مباشرة.

يتأرجح المفهوم الاصطلاحيّ للمقام -كما يفضّل استعماله حسن المودن- بين معنيين مرتبطين، هما: المقام الدّاخليّ للنصّ، حين "يأتي المقام بمعنى الموضع"[22]، كما في حديث الجاحظ عن مواضع الألفاظ وموضع الحديث، والّذي يمكن تسميته اليوم بالمقام الدّاخليّ للنّصّ، وقد "يأتي المقام بمعنى مجموع الشّروط الخارجيّة (الاجتماعيّة والثّقافيّة والنّفسيّة) المحيطة بالنصّ والخطاب"[23]، وخاصّة ما تعلّق منها بالمخاطَب الّذي يتوجّه إليه المتكلّم بالخطاب، وهو ما يعرف في الأوساط الثّقافيّة المعاصرة بالمقام الخارجيّ أو السّياق، وبذلك يظلّ مفهوم المقام/السّياق مفهوماً ملتبساً، يتحرّك في المساحة الرّماديّة المبهمة بين النصّ في بنيته الدّاخليّة وبين سياقه في عالمه الخارج نصّيّ، اللّذَين يشتركان في تشكيل شكل ومقصد الخطاب ودوره وتأثيره، أو ما يعرف ببلاغة الخطاب.

مصطلح السياق في مقابل مصطلح النص:

فصل "دومينيك مانغنو" في سياق حديثه عن النّصّ بين داخل النصّ الّذي ترسّخت أهميّته مع البنيويّة ومجمل المناهج النّسقيّة، وبين تصوّر جديد مهتمّ بخارج النصّ "لا يفصل بين المقال le dit وفعل القول le dire، أي بين النصّ ومقامه"[24]، تؤسّس له حقول معرفيّة معاصرة متعدّدة كالدّراسات التّداوليّة ونظريّة التّلفّظ اللّسانيّ، وتحليل الخطاب والنّقد الاجتماعيّ ونظريّة القراءة والتّلقّي ونظريّة التّناص ومقولات ميخائيل باختين، فضلاً عن البلاغة الجديدة، وهو تصوّر ينتصر له "مانغنو" ويحاول الاشتغال عليه في دراساته الجديدة.

تناول أيضاً "فان دايك" مصطلح السّياق من زاوية مختلفة، ركّز فيها على الحدود الفاصلة بين النّصّ والسّياق، باحثاً عن نقاط التّقاطع والاختلاف بينهما، متسائلاً: "لماذا يظلّ التّحليل البيانيّ (النّحويّ) المستقلّ للمتواليات وللخطاب ضرورياً حتّى مع وجود إطار تداوليّ؟"[25]، مستغرباً جدوى التركيز على التّحليل النّحويّ المقتصر على الجانب النصّيّ للخطاب، في ظلّ وجود إطار تداوليّ للنصّ، متجاوزاً بذلك مرحلة إنكار الجانب التّداوليّ للخطاب وإهمال أهمّيّته في إنتاج الخطاب، نحو البحث عن أدوار له بالموازاة مع أدوار الجانب النصّيّ في تشكيل بلاغة الخطاب، والوقوف على معالم وحدود الصّلة القائمة بينهما.

كما حرص "فان دايك" عند حديثه عن السّياق على إبراز خاصّيّتة الدّيناميكيّة الفاعلة، منطلقاً من اعتبار السّياق اللّغويّ حالات تلفّظيّة متوالية، وليس مجرّد حالة تلفّظيّة واحدة، تختلف كلّ حالة من حالاته عن الأخرى، من أجل ذلك "لا تظلّ المواقف متماثلة في الزّمان، وإنّما تتغيّر بتغيّر المواقف والأحداث"[26]، بمعنى أنّه لابدّ لنا أن نراعي اختلاف سياق الأحداث في بداية العمليّة التّلفّظيّة عن سياقه في وسط ونهاية الخطاب، لأننا سنجد أنفسنا أمام مجموعة لا متناهية من السّياقات الممكنة، الّتي يكون في كلّ منها أوضاعاً مخصوصة، تُعرف بالسّياق الواقعيّ المتجدّد من فترة زمنيّة لأخرى ومن مكان لآخر، تبعاً الظّروف المتغيّرة والمؤثّرة في الخطاب الّتي تتحقّق فيها النّشاطات المشتركة بين المتكلّم والمخاطَب، المتّسمة بسمة التّحرك والدّيناميكيّة الفاعلة.

رغم هذا الالتباس الحاصل بين مفاهيم مصطلح السّياق في الدّراسات النّقديّة المعاصرة، ورغم الاستعمال الشّائع في بعض الأدبيّات النّقديّة المعاصرة لمفهوم السّياق اللّغويّ المقتصر على الوحدات الصّوتيّة والمعجميّة والصّرفيّة والتّركيبيّة المشكّلة للجانب النصّيّ للخطاب، إلّا أنّ المفهوم الّذي يمكن لكلّ المعارف والمناهج المهتمّة بالخطاب وتحليل الخطاب أن تشترك فيه ونتقاطع، إنّما هو مفهوم السّياق المقابل للنصّ*، الممثّل

للظّروف والشّروط الّتي أنتج فيها الخطاب، والّتي يتعذّر بدونها فهم وتأويل هذا الخطاب وإدراك مقاصده وأبعاده التّداوليّة، إذ يمكن لهذا المفهوم أن يكون مقبولاً ومستساغاً إذا ما راعينا التّطوّر الّذي حصل في موضوع تحليل الخطاب من الجملة إلى النصّ انتهاءً بالخطاب الّذي تميّز عن النصّ بسياقه خارج اللّغويّ.

أهمية السياق في إنتاج وتأويل الخطاب:

يتعذّر على الباحث إدراك مقاصد الخطاب والوقوف على أبعاده الحجاجيّة، دون تسليط الضّوء على العناصر المكوّنة لسياقه، المشكّلة للإطار العامّ الّذي يسهم في ترجيح أدوات بعينها، واختيار آليّات مناسبة لعمليّة الإفهام والفهم بين طرفيّ الخطاب[27]، تؤطّر هذه العمليّة الإفهاميّة جملة من العناصر المؤثّرة في تشكّل الخطاب وتحديد مقاصده، منها نمط العلاقة بين المتخاطبين، وزمان ومكان العمليّة الخطابيّة، لأنّ لكلّ مخاطَب خطاب يناسب مقامه ومكانته من المتكلّم، ولكلّ خطاب زمان ومكان يناسبانه، فما يصلح لزمان قد لا يصلح لزمن غيره، وما يناسب مكاناً قد لا يناسب مكاناً مختلفاً.

يعتقد الباحث "حسن المودن" أنّ إنتاج الخطاب الإقناعيّ يتعذّر دون توفّر شرطين جوهريّين، لا غنَى عنهما في قضيّة مراعاة مقام الخطاب، معتقداً أنّها عمليّة إنتاجيّة "تقوم على مبدأين أساسيين: مراعاة حال المخاطَب، ومراعاة المقام"[2928]، فإذا كان الخطاب عمليّة تلفّظيّة يستحضر فيها المتكلّم صورة المخاطب، الّتي يستمدّها من معطيات واقعيّة منتقاة من واقعه وأحواله، فإنّه أيضاً عمليّة إقناعيّة تأثيريّة يحدّد فيها المقام شكل النصّ، لأنّ الخطاب –في نظره - مشروط باستحضار صورة المخاطَب، الّتي تنتمي في حقيقتها إلى خيال المتكلّم وتصوره عنه، فضلاً عن انتمائها إلى واقع المخاطب وحقيقته، كما هو مشروط بالمقصد الّذي يبتغيه المتكلّم ويرتّب على أساسه بنياته اللّفظيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة والخطابيّة.

إذا اتفقنا أن للخطاب روابط متينة بسياقه، صار لزاماً علينا التّسليم بأنّ النصّ صناعة لغويّة لا انفصال لها عن مقامها، وأنّ المقام عنصراً خارجياً لا انفصال له عن النصّ اللّغويّ، وأنّ المؤلّف البليغ هو من يتقن التّوفيق بين المقالات والمقامات، وبمعنَى آخر "من يعرف كيف يوازن بين عناصر المقال اللّغويّة والأدبيّة وبين عناصر المقام ومقتضياته"[30]لينتج خطاباً مرتكزاً على مختلف العناصر الدّاخليّة والخارجيّة، وفق معادلة مضبوطة يتعاضد فيها الجانبان النصّيّ والسّياقيّ ويتكاملان من أجل نجاح العمليّة الخطابيّة، لذا لا يليق بالبلاغيّ أن يهتمّ في دراسته البلاغيّة بدراسة النصّ بمكوّناته وخصائصه الدّاخليّة فقط، بل يتحتّم عليه أن يهتمّ أكثر بالتّفكير في علاقة النصّ بسياقه الخارجيّ، الّذي من أجله ثمّ إنتاجه بذلك الشّكل، ليتسنّى له تحقيق تأثيره في المتلقّي.

الهوامش:

[1]- ينظر، جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، www.alukah.net، بتاريخ: 16-06-2018 على الساعة: 16:30 سا.

[2]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع في المناظرة، دراسة نظرية وتطبيقية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص: 28.

[*]- سيراكوزا: من أعظم المدن اليونانية، تأسست في القرن: 08 ق.م، تقع في جزيرة صقلية بإيطاليا.

[3]- رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، د.ط، 1994، ص: 15.

[4]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص: 26.

[5]- محمد العمري، دائرة الحوار ومزالق العنف، كشف أساليب الإعنات والمغالطة، مساهمة في تخليق الخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2002، ص: 05.

[6]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص: 59.

[7]- أمينة الدهيري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص: 04.

[8]- عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص: 59.

[9]- نبيل راغب، عناصر البلاغة الأدبية، منتدى سور الأزبكية، القاهرة، مصر، د.ط، 2003، ص: 16.

[10]- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 20.

[11]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: بن الخوجة محمد الحبيب، الدار العربية للكتاب، تونس ط3، ص:16.

[12]- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ط، 2010،ج02، ص:64.

[13]- حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، فريق البحث في البلاغة والحجاج، كلية الآداب، منوبة، سلسلة آداب، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، د.ط، د.ت، ص: 28.

[14]- بهاء الدين السبكي ،عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: عبد الحميد هنداوي، دار المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص:58.

[15]- أ. مولوز-ك، زيلنمان-ك، أوريكيوني، في التداولية المعاصرة والتواصل، فصول مختارة، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2014، ص: 156.

[16]- القرآن الكريم، رواية ورش، سورة الأحزاب، الآية: 13.

[17]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2001، ج: 02، ص: 473.

[18]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 305.

[19]- ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ص: 41.

[20]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 110.

[21]- ينظر، باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، د.ط، 2008، ص:133.

[22]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص: 281.

[23]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[24]- المرجع نفسه، ص: 342.

[25]- فان دايك، النصّ والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترك عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2000، ص: 304.

[26] - المرجع نفسه، ص: 258.

[*]- لا يمكن الانصراف عن مفهوم السّياق المقابل للنصّ-في اعتقادي-إلّا إذا جاء لفظ السياق مضافاً كما في قولنا: السياق اللغوي أو السياق النصي، وهو ما سنوظفه في هذا المبحث.

[27]- ينظر، المرجع السابق، ص VI (المقدمة).

[28]

[29]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 347.

[30]- المرجع نفسه، ص: 314.

الإيقـاع الشعري بين التأثيـر والتأثـر

- محمـد جبـار-
جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس الجزائر

الملخّص:
لم تعددراسة الإيقاع الشّعريّ مرتكزة على الوزنالذي رافق الشّعر طويلا بمفهومه التّقليديّ، ما خلق صراعا حادّا بين ثلاث فئات: فئة ترى أنّ الإيقاع أوسع من الوزن، وأخرى تعدّ الوزن شاملا والإيقاع مشمولا، وثالثة لا فرق عندها بينهما؛ إذ تستعمل المصطلحين للمهمّة نفسها فالوزن إيقاع تفعيلات، والإيقاع وزن من تفعيلات، وبين كلّ تلك الاختلافات والمتغيّرات يبقى الثّابت الوحيد هو أنّ الإيقاع جوهر الشّعر، وأنّ الشّعر نتاج إيقاع، وأينما حلّ الشّعر صاحبه الإيقاع.
الكلمات المفتاحيّة: الشّعر، الإيقاع، الوزن، تفعيلات.

توطئة :
يعدّ الإيقاع في الشّعر العربيّ صفة ميّزت اللّغة العربيّة، وخصوصيّة اختصّت بها منذ نشأتها الأولى؛ فهي لغةالانسجام والتّناسق والتّناسب، و"يصف كثير من الدّارسين لغتنا العربيّة بأنّها لغة موسيقيّة، وأنّها انحدرت إلينا وقد اكتسبت هذه الصّفة منذ أقدم عهودها أو أقدم نصوصها".وهذه الميزة مكّنت – ولا زالت تمكّن - الشّاعر العربيّ من أن ينتج نصوصا ذات إيقاع مؤثّر ومتأثّر ، "فمعرفته أسرارَ اللّغة وقدراتها وطاقات حروفها وأصدائها(...)تدع سجيّته الإبداعيّة تفي بتجربته ومعاناته..."، فيكون حريصا على استغلال كلّ المستويات دون استثناء، لأنّ الشّاعر النّاجح "يستغلّ أدواته كلّها، ولا يستغني عن المستوى الإيقاعيّ لصالح مستوى آخر"، باعتبار النّصّ الشّعريّ كلّا متكاملا وإيقاعا عامّا يتدرّج من أصغر وحدة إلى أكبر تركيبة في غير انفصال أو تقطّع.

ولا يمكن تحقيق الانسجام دون إيقاع؛ فإذا "كان الشّعر هو الأسلوب المتميّز، والطّريقة المثلى للتّعبير عن الدّاخل الوجدانيّ والنّزعات العاطفيّة، فإنّ الإيقاع من أهمّ الأدوات التي يستند إليها في ذلك"، وهو في الوقت ذاته صورةٌ من صور الانسجام والسّمة الصّوتيّة التي تضفي على الكلام نوعا من التّوازن والتّناسق، وتجعل الجمل متساوية ومتعادلة، "فبِقدر ما ينمّ النّصّ عن اتّساق وتناغم في بنيته وبين مستوياته، بقدر ما يبلغ حدّاً أرْفعَ من الشّعريّة والإتقان الإبداعيّ"، وبذلك يصبح الإيقاع والانسجام وجهين لعملة واحدة، وثنائيّا لا غَناء لنا عنه؛ لأنّ "النّزعة الطّبيعيّة إلى الانسجام والإيقاع هي الأساس في الشّعر"، ولا يسمّى شعرا ما افتقر إلى هاتَيْن الظّاهرتين.

الإيقاع عنصر مؤثّر في الشّعر:
جاء في القاموس المحيط: "وقع يقع، بفتحهما، وقوعا: سقط، و- القول عليهم: وجب، و- الحقّ: ثبت..."، ففي هذا الشّرح المختصر إشارة إلى ارتباط الإيقاع بالقوّة والتّمكّن وزيادة الأثر، و"الإيقاع: إيقاع ألحان الغناء، وهو

أن يوقع الألحان ويبنيَها"، فيجعلها راسخة ثابتة في الجوارح أجمعها، وكذلك في الشّعر حيث "تلعب الحاسّة الموسيقيّة دورها الأساسيّ في صقل التّركيب الشّعريّ، وإحداث الانسجام الصّوتي، فيما بين الألفاظ، لتحقيق بناء التّركيبة الموسيقيّة التي يتوالد عنها التّناغم الملائم لروح المعاني والأخيلة والصّور، وهي عمليّة مركّبة ودقيقة قد تجري لدى الشّعراء مجرى الدّربة والتّمرّس الطّويل بفنّ النّظم..."، وهذه الاستعدادات والإمكانات بالضّرورة ستتطوّر وتصبح مهارة تميّز بين شاعر وآخر.

ولن يتحقّق له ذلك دون أن يكون الإيقاع في التّجربة الشّعريّة مظهرا عامّا غير قابل للتّجزئة داخلياً وخارجياً؛ لأنّنا "نتأثّر بالإيقاع جملة وليس بالوحدات مجزّأة، فاشتراط التّوازن الكمّي الهندسيّ المنتظم انتظاماً حرفياً صارماً لا يفسّر حقيقة الإيقاع بقدر ما يجسّدها التّقابل والتّناظر..."؛ فلنفسيّة الشّاعر وبعده الفكريّ أيضا تجلّيات لا يمكن إنكارها أو التّغافل عنها بعيدا عن تلك التّقابلات الهندسيّة التي تميّز التّجربة الشّعريّة بجميع مستوياتها.

ولا نجانب الصّواب أو نكون مبالغين إن نظرنا إلى الإيقاع في النّصّ الشّعريّ على أنّه النّسق الذي يثير انتباه المتلقّي، فيكون عاملا إيجابيّا يسهم في رفع درجة استقباله وتفاعله، وقد يكون سلبيّا يؤدّي إلى عزوفه عن متابعة عمليّة الاستقبال؛ لأنّ الأذن الإنسانيّة الذّوّاقة تميّز بين الجميل المتناسق والرّديء من الإيقاع سواءً كان ذلك على المستوى الصّوتي أو الإفراديّ أو التّركيبيّ؛ إذْ إنّ الإيقاع يشمل المستويات اللّسانيّة جميعها ويختلف تأثيره من مستوى إلى آخر.

وكلّما كانت الوحدات المفردة والوحدات المركّبة متجانسة فإنّ الأثر الإيقاعيّ يزداد، وفاعليّته تظهر لدى المستقبِل كَردود أفعال مختلفة توحي بذوبانه في الإطار الموسيقيّ للتّجربة الشّعريّة؛ لأنّ الموسيقى"حين استقلّت بنفسها وتمّ تمامها لمْ تستغنِ عن الشّعر، فاتّخذت منه صاحبا وقرينا"، وحمَتْه من صفة النّثريّة التي ظلّت تحيط به وتؤثّر على وجوده، وليس المقصود بالنّثريّة الشّكل الخارجيّ للمنتج الشّعريّ، فكثير من الشّعر الحديث الجيّد يتظهر في نماذج نثريّة لكنّه يتضمّن إيقاعيّة منقطعة النّظير تتّحد فيها جميع المستويات ويكمّل بعضها بعضا.

ولمّا كانت الظّاهرة الإيقاعيّةمتشعّبة ومعقّدة ومتعدّدة المستويات، فإنّه يتوجّب علينا أن نتحرّز من العلاقة بين الإيقاع وما يصاحبه من ظواهر ، وبخاصّة الوزن، ونقف عند تواشجها مع المعنى والمضمون والحالة النّفسيّة والشّعوريّة للشّاعر، ورغم أنّ الإيقاع ليس "شيئا محدّدا يمكن أن نمسك به ونقول: هذا هو الإيقاع، كما نفعل بالقافية أو الصّورو الخياليّة مثلا، ومع ذلك فمن الممكنتحديد بعض عناصره" وإيجاد ما يجمع بينها وما يفرّقها درءاً لفوضى المفاهيم والمصطلحات، وطلباً لتبسيط التّعامل معها من منظور علميّ ميسّر.

علاقة الوزن بالإيقاع:

كثيرا ما كانت نظرتنا إلى الإيقاع والوزن على أنّهما عنصر واحد، فنستعمل لفظة الوزن عند الحديث عن الإيقاع، ونتحدّث عن الوزن بلفظ الإيقاع، ولكنّ الحقيقة تشير إلى غير ذلك، والفارق بينهما واضح، ومفاد ذلك أنّ الوزن عنصر أو مستوى من مستويات الإيقاع، والإيقاع أعمّ من أن يُختَزَل في وزن معيّن.

فالوزن قد يعني "وحدة البيت الشّعريّ موسيقيّاً، أي انضغاط الوظيفة الدّلاليّة وتجسّدها في إطار البنية، وانضباط حركة الذّات المفردة وتمثّلها لتقاليد المجتمع وقواعده وأعرافه"، فأمّا وحدة البيت الشّعريّ موسيقيّا فتعني اتّفاقا تلك التّفعيلات العروضيّة التي تتوالى فتُوسَم أنّها من بحر الطّويل أو البسيط أو الكامل...، فيكون للدّلالة أثر في فرض أو اختيار الوزن المناسب، عملا بما تقتضي بيئة الشّاعر وتجنّبا للمخالفة التي قد توصف بالخروج عن الأعراف السّائدة.

وقد لا نتّفق كثيراً في الجزم بأنّ لكلّ غرض شعريّ أو تجربة شعريّة وزنا يناسبهما، أو أنّ كلّ وزن يختصّ بموضوع معيّن، "... بل يرجع أمر ذلك على الشّاعر وانفعالاته، لأنّ الشّعراء عبّروا بوزن واحد عن حالات متعدّدة كالفرح والحزن والحكمة..."، وهذا مزيد من التّأكيد على أنّ الإيقاع ليس الوزن، إذْ باستطاعة المتلقّي الجيّد أن ينوّع الإيقاع في الوزن نفسه بحسن قراءته وتمثّله المعاني؛ ونتيجة لذلك فليس الشّاعر وحده مسؤولا عن حصر الوزن الواحد في إيقاع واحد، أو قصر وزن خاصّ على أغراض أو حالات خاصّة.

الغرض الشّعريّ والوزن:

إذا حاولنا أن نثير قضيّة الوزن والغرض فإنّنا سنقف عند اتّجاهات ثلاثة؛ "فمن الدّارسين من حاول ربط الغرض بالوزن (...) وآخرون نفوا العلاقة نفياً كلّيّاً، وفريق ثالث ظلّ متردّداً بين النّفي والإثبات"، وقال الدّكتور "علي يونس" عن الذين يربطون الغرض بالوزن وتناقضهم في ذلك: "أمّا الأغراض فمن أمثلة اختلافهم فيها حديثُهم عن الأغراض التي تناسب الطّويل، فلا أعرف غرضا من أغراض الشّعر لم يذكروه، ولكنّهم لم يتّفقوا على ذلك، بل كان الواحد منهم يذكر من الأغراض ما لا يذكر صاحبه..."،وفيما يلي أبيات من تجربة شعريّة لشاعر الثّورة الجزائريّة "مفدي زكريّاء" من بحر البسيط:

"سيّان عِنْدي، مَفْتُـــــــــــوحٌ وَمُنْغَلِـــــــــــق يَا سِجْنُ، بَابُكَ، أمْ شُدَّتْ به الحلَقُ"

فلا أحد ينكر نبرة التّحدّي والموقف القويّ من الشّاعر، وهي صفة رجل تعوّد على أن يزجّ به العدوّ في السّجن، فلم يعد يخيفه،... وواصل الشّاعر مخاطبا السّجن بكلام أكثر حدّة، فقال في البيت الخامس من التّجربة الشّعريّة:

"يَا سِجْنُ، مَا أنْتَ؟ لا أخْشاكَ تَعْرِفُنِـــي مَنْ يَحْذق البَحْرَ، لا يحْدق بِهِ الغَرَقُ"

فقد استهلّ البيت بنداء للسّجن وأردف باستفهام يفيد النّفي؛ إذ قال له: "أنت لست شيئا"، ودخولك لا يخيفني لأنّني أصبحت ماهرا في ركوب الأهوال ومواجهة الصّعاب...وفجأة غير الشّاعر إيقاع التّجربة الشّعريّة – والوزن لم يتغيّر – وتحوّل التّحدّي إلى ليونة ورهافة حسّ؛ ليس مع المخاطَب الأوّل ، فلنتابع البيتين ، (وهما الخامس عشر، والعشرون في التّجربة الشّعريّة):

"هَلْ تَذْكُرِينَ، إِذَا مَـــــا الحَـــــظُّ حَالَفَـــنَا إِلَيْكِ أَهْتِـفُ يَا سَلْـــــوَى، فَنَتَّفِـــــقُ؟"

"وَكَمْ سَهِرْنَا، وَعَيْنُ النَّجْـــــــمِ تَحْرُسُـــــــنَا إِذْ نَلْتَقِـــي كَالرُّؤَى، حيناً، وَنَفْتَـــــرِقُ"

في البيتين وجّه الشّاعر بوصلته تجاه "سلوى" المخاطبة الجديدة يذكّرها بأيّام جميلة خلت كان لهما فيها لقاء وسهر ولحظات جميلة... وفي النّموذج التّالي تأكيد على أنّ الوزن لا علاقة له بالغرض أو الموضوع، وهما بيتان للشّاعر الجزائريّ محمّد الأخضر السّائحي من التّجربة الشّعريّة "في عيد الذّكرى النّبويّة":

"ذِكْرَى تُعَاوِدُ هَذا الكَوْنَ مُغْرِيةً فِيهَا حَوَادِثُ لا تُحْصَى وَأَزْمَانُ
لَنْ تَسْتَطِيعَ القَوَافِي أنْ تُفَصِّلَهَا مَا الشِّعْرُ إِلَّا تَقَاطِيـــــع وَأَوْزَانُ"

فالجليّ أنّ الشّاعر في معرض مديح وذكر كلّ أمر جميل مستطرب، والتّجربة الشّعريّة من بحر البسيط، وشتّان بين التّحدّي سابقا والتّعبير عن الفرح والابتهاج في البيتين... لكنّ الوزن واحد، ولمزيد من التّأكيد نورد البيتين التّاليين لمفدي زكريّاء:

"نَطَقَ الرَّصَاصُ، فَمَا يُبَاحُ كَلَامُ وَجَرَى القِصَاصُ، فَمَا يُتَاحُ مَلَامُ"

يمثّل هذا البيت مطلع التّجربة الشّعريّة "وتعطّلت لغة الكلام"، من بحر الكامل، وهو مشحون بقوّة الرّصاص الذي يصمّ الأذان ويخرس الأفواه، وفي طيّاته وثيقة القصاص الذي لا رجوع فيه...ولكنّ الشّاعر مع أواخر التّجربة لان جانبه في سياق حديثه عن ظروف تجربته هذه فيقول: "وَالقَلْبُ، بِالأَنَّاتِ يَقْطَعُ بَحْرَهَا دَقَّاتُهُ: الأَوْزَانُ وَالأَنْغَامُ"

فجُلّ الكلمات في البيت توحي بذلك التّحوّل الذي حدث، حيث كان القلب هو محور البيت ومنه المنطلق، وإنّ أوزانها صيغت من دقّاته وكذلك الأنغام، ولم يتوقّف التّحوّل عند هذا الحدّ بل مسّ حتّى التّفعيلات في الشّطر الثّاني، فجاءت الأولى والثّانية مضمرتين، وجاءت الثّالثة مضمرة ومقطوعة، لكنّ البيت يبقى دائما من بحر الكامل. فالسّرّ إذاً في تنويع الإيقاع عند الأداء والقراءة الجيّدين.

والأكيد أنّ في كثير من التّجارب الشّعريّة تتنوّع الانفعالات وتتعدّد الوضعيّات، فهل يُعقل أن تُصبّ في قالب واحد من القراءة والأداء أو الإلقاء؟ فالمسؤوليّة كبيرة على عاتقنا – نحن المتلقّين – لكي نطوّر من طريقة استقبال هذه التّجارب ووضعها في إطارها الصّحيح، "فالوزن الشّعريّ يتردّد فيه اللّسان بين إسراع وإبطاء، وضغط وارتخاء، وحدّة ولين، ويتردّد فيه الصّوت – إن أحسنّا قراءة الشّعر – بين انطلاق وانحباس، ورقّة واكتظاظ، وعلوّ وهبوط"، ومن هنا كان الشّرط - كما هو بين عارضتين - حُسْن قراءة الشّعر ومشاركة الشّاعر تجربته حقيقة، والعزوف عن تلك الطّرائق البائدة في تصنّع الأداء التي تجعل الفرح والحزن والتّحدّي والاعتذار سَواءً.

وحريٌّ بنا أن نؤكّد على أنّ الوزن منفردا يبقى عاجزا عن إنتاج الإيقاع الممتع، وترجمة الانفعالات والمشاعر ما لم يستند إلى العناصر الأخرى الحاضرة في النّصّ الشّعريّ، فهو "بمفرده ليس إلّا مثيرا للانتباه فقط، وعليه بعد ذلك أن يرتبط ارتباطا وثيقا بسائر مكوّنات الموقف الانفعاليّ العامّ، وعليه إذن أن يكون مصحوبا بها"، فيتلوّن بألوانها، ويتقمّص أشكالها، ويسايرها ويتبدّل بتبدّلاتها، ففي الشّعر صوت خفيّ "يشكّل شعريّته، صوت لا تسمعه الأذن، ولا يقوله اللّسان، صوت يحسّه من يبحث عنه، ويؤمن به، ويتسمّع نغماته، صوت تباشره

الرّوح قبل أيّ عضو، ويتشرّب به الوجدان قبل أيّ فضاء"، وعبثا نحاول إيجاد سرّ هذا الصّوت عند حدود الوزن وتناسب التّفعيلات بحركاتها وسكناتها.

فكثيرا ما "نجد الشّاعِرَيْن يكتبان في الموضوع الواحد، وفي نفس البحر، ولكنّ إيقاع القصيدتين مختلف، كما أنّنا نجد في القصيدة الواحدة تنوّع الإيقاع (...) فالإيقاع لا يتشكّل من الوزن وحده، فلغة الشّاعر وارتباط ذاته بتجربته الشّعريّة، يخلق تناسقا بين اللّغة والوزن، ويحقّق الإيقاع المناسب"، وهذا يسوّغ لنا أن نؤكّد على أنّ الأوزان "ليست إلّا هيكلا عارياً من الدّم واللّحم، (بل) جملة القصيدة الموسيقيّة هي التي تعطي هيكل الإيقاع دفْء الدّم واللّحم. (وَ) إنّ الأوزان بهذا المعنى لا تملي على الشّاعر إرادتها الهيكليّة، بل على العكس، فالشّاعر هو الذي يملي عليها قوّة حياة الدّم واللّحم الموسيقيّة الخاصّة به، بمشاعره وكلماته".

وعليه فإنّ الوزن عنصر مهمّ في البنية الإيقاعيّة للشّعر العربيّ الحديث، ومستوى ذو قيمة فنّيّة ترخي بظلالها على النّصّ الشّعريّ، فهو "- في كثير من الأحيان - يفرض على الشّعر نمط الكلام، ويرسم له شاكلة المعجم الشّعريّ..."، ويبقى دور الشّاعر في تبنّي المعجم الأنسب، واستغلال ما أمكن من طاقاته التّعبيريّة فتكون المعادلة على النّحو التّالي: (لغة شعريّة مناسبة + وزن صحيح + تجربة شعريّة صادقة= إيقاع نامٍ ومؤثّر).

الهوامش:

1- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصريّة، مصر، ط5، 1984م، ص 195.

2- ناصر لوحيشي، أوزان الشّعر العربيّ، بين المعيار النّظريّ والواقع الشّعريّ، الشعر الجزائريّ في معجم البابطين أنموذجا تطبيقيّا، دار الأمير خالد، الجزائر، ط1، 2013، ص247.

3- جان كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص 52.

4- ناصر لوحيشي، أوزان الشّعر العربيّ، ص 467.

5- سامي سويدان، في النّصّ الشّعريّ العربيّ، مقاربات منهجيّة، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1989م، ص 61.

6- أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تر: عبد الرّحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1973م، ص 13.

7- الفيروزبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م. ص 772.

8- المصدر نفسه، ص 773.

9- الطّاهر يحياوي، تشكّلات الشّعر الجزائريّ الحديث، من الثّورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2013م، ص59.

10- عمران الكبيسيّ، أسلوبيّة جديدة لإيقاع الشّعر المعاصر، مجلّة الأقلام، ع1، بغداد، العراق، 1990م، ص 25.

11- علي الجنديّ، الشّعراء وإنشاد الشّعر، دار المعارف، د ط، 1969م، ص 31.

12- سيّد خضر، التّكرار الإيقاعيّ في اللّغة العربيّة، دار الهدى للكتّاب، كفر الشّيخ، مصر، ط 1، 1418ه /1998م، ص 48.

13- علوي الهاشميّ، فلسفة الإيقاع في الشّعر العربيّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط 1، 2006م، ص 147.

14- ينظر: عبد الرّحمان تبرماسين، البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط 1، 2003م، ص88.

15- ناصر لوحيشي، أوزان الشّعر العربيّ، ص 196.

16- علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشّعر العربيّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، د ط، 1993م، ص 115.

17- مفدي زكرياء، اللّهب المقدّس، موفم للنّشر، الجزائر، ط 1، 2007م، ص 25.

18- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

19- نفسه، ص26.

20- نفسه، ص27.

21- محمد الأخضر السّائحي،همسات وصرخات، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط 2، 1981م، ص134.

22- مفدي زكريّاء، اللّهب المقدّس، ص41.

23- المصدر نفسه، ص47.

24- محمد النّويهي، قضيّة الشّعر الجديد، المطبعة العالميّة، القاهرة، د ط، 1964م، ص31.

25- السّعيد بيومي الورقيّ، لغة الشّعر العربيّ الحديث، مقوّماتها الفنّيّة وطاقاتها الإبداعيّة، دار المعارف، مصر، ط 2، 1983م ، ص201.

26-حسن ناظم، أنسنة الشّعر، مدخل إلى حداثة أخرى، فوزي كريم نموذجا، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006م، ص 89.

27- الطّاهر يحياوي، تشكّلات الشّعر الجزائريّ الحديث، ص219.

المبدأ الحواري في الأدب المقارن

بلقناديل حليمة

جامعة سيدي بلعباس

الملخص:

فرض انفتاح الادب المقارن على الاداب الانسانية والثقافات المختلفة تجاوز النظرة القومية الضيقة والذهاب الى آداب الامم الاخرى في القارات المختلفة وفي اللغات المتعددة وبهذا حقق الأدب المقارن طموحه في أن يكون أدبا انسانيا يتجه إلى التقريب بين الشعوب الثقافات. وهذا المقال قدم هذا التحول في الأدب المقارن.

الكلمات المفتاحية. أدب المقارن الثقافات. الأمم .الأدب الانساني. الحوار.

The opening of comparative literature to human literature and to various cultures made it necessary to go beyond the narrow national vision and to go to the literature of other nations in different continents and in several languages, and thus comparative literature reached its ambition to be a human literature which tends to bring peoples together. This article has presented this shift in the comparative literature

keywords. Comparative literature. Cultures. Nations, human literature. Dialogue

الكلمات المفتاحية : أدب مقارن - حوار الثقافات- النزعة الإنسانية- الترجمة

مقدمة

يعد مفهوم الحوار من بين المفاهيم الأكثر تداولا في المجال الأدبي ،فقد اسهم الادب المقارن في الربط بين الثقافات المختلفة وأصبحت به المعرفة الأدبية أكثر ميلا للجانب الانساني واعترافا بوجود الاخر، وقد ساعدت الترجمة والترجمة الادبية على نحو خاص في تمكين الادب المقارن من الاتساع والتطور، ذلك ان الادب المقارن لا يمكنه التطور إلا بالمعرفة باللغات المختلفة والإطلاع على ثقافات الشعوب وطرقهم في الابداع والابتكار وسمح الادب المقارن للآداب القومية والمحلية من التطور لان معرفة الاداب المختلفة يسهم في تطوير الاداب القومية في موضوعاتها وأشكالها.

الأدب المقارن و دوره في التقريب بين الشعوب :

تتخذ الكتابات المقارنة موضعا مهما في مجال الدراسات الأدبية ،فهي من بين الفروع المعرفية التي اهتمت بالجانب الإنساني في دراستها لدعم التواصل المعرفي بين الأمم، و الثقافات، و تقريب المسافة بين الاتجاهات

الفكرية و الأدبية المختلفة ،فالحوار الثقافي جمع بين مختلف الشعوب هو " عملية تفاعل و تبادل قد تؤدي الى تقارب بين الاداب بعضها من بعض من اجل تحقيق التطلعات الانسانية المشتركة، ان الاختلافات الثقافية المتجودة بين الشعوب هي وسيلة اجابية في تطوير التجربة الانسانية، لكن هذه العلاقات الانسانية يجب ان تقوم على الاحترام المتبادل الذي يؤدي الى انجاح الروابط مهما كانت الاختلافات في اللغات او العادات او الديانات[i]

طهور الادب المقارن في دعم الحوار:

بداية القرن التاسع عشر و ظهور الأدب المقارن كأحد مناهج الدراسات الأدبية فقد عمد على دعم تبادل المعارف بين الثقافات المختلفة من خلال البحث والدراسة، فهو علم يزود القارئ بوسيلة تمكنه من النظر الى الاعمال الادبية المنفصلة في الزمان زالمكان دون اعتبار للحدود الاقليمية، وبغض النظر عن تصوراتها ومناهجها

وقد عرف كلو بيشوا الأدب المقارن على انه " فن تقريب الأدب الى مجالات التعبير أو المعرفة الأخرى بطريقة منهجية عن طريق البحث عن روابط التشابه و القرابة و التأثير أو تقريب الأحداث ، فالادب المقارن لايقتصر على المجال الادبي وانما يمكنه ادماج مجلات اخرى لا تنتمي اللادب ، والمقارنة تشمل النصوص الأدبية فيما بينها سواء أكانت متباعدة أو متقاربة في الزمان أو المكان على أن تنتمي الى لغات أو ثقافات متعددة و إن كانت هذه تكون جزءا من تراث واحد بهدف وصفها و فهمها و تذوقها بطريقة أفضل "[1] . ذهب كلود بيشوا في تعريفه للأدب المقارن ،على أن جوهر الدراسة هو المبادلة العالمية بين الآداب و مختلف الفنون كالموسيقى وغيرها.

ذهب كلود بيشوا في تعريفه للأدب المقارن ،على أن جوهر الدراسة هو المبادلة العالمية بين الآداب و مختلف الفنون كالموسيقى و المسرح و غيرها من مجالات المعرفة الأخرى، و البحث عن روابط القرابة و التشابه بين مختلف المعارف سواء متقاربة في الزمان و المكان أو متباعدة، من اجل فهم أفضل للآداب ،و توسيع نطاق الدرس المقارن خاصة الجانب التطبيقي الذي يعد هو الأجدر في النقد الأدبي، كما اعتبر غنيمي هلال الأدب المقارن منهج "دراسة مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة و صلاتها الكثيرة والمعقدة في حاضرها أو ماضيها و ما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر أي كانت مظاهر ذلك التأثير و التأثر سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس و المذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية "[2] ينسجم طرح غنيمي هلال حول مفهوم الأدب المقارن مع ما جاءت به المدرسة الفرنسية ،التي سيطر عليها المنهج التاريخي، الذي كان سائدا في تلك الفترة و تصوير مبدأ المقارنة القائم على دراسة التأثير و التأثر و دراسة التيارات الأدبية التي تساعد على دعم العلاقة بين طرفي المقارنة ، و عرف أيضا على انه : مقاربة متعدة التحصصات تستهدق الاداب الانسانية كما تستهدف عيرها من النشاطات الفنية في الرسم والكتابة والمسرح والسنيما، وهذه المهمة تفرض بالمعرفة بعدد كبير من اللغات الانسانية وكثير من مجلات المعرفة الاخرى."[3]

إن حديثنا عن الأدب المقارن هو حديث بطبيعة الحال عن الدور الذي قدمه و ما يزال يقدمه في عملية بين الشعوب في المجال الأدبي ،فإذا عدنا الى المدرسة الأمريكية نجد هذه الأخيرة تعتمد على مكونين أساسيين ألا وهما: المبدأ الأخلاقي الذي يحيل على حداثة الحضارة الأمريكية التي تكون مزيجا من الجنسيات والعرقيات التي تمثل خليطا من الثقافات الانسانية المختلفة اما المبدأ الثقافي فيبحث عن الهوية الثقافية التي وجدت إطارها المعرفي و المنهجي متخلصة من تاريخية القرن العشرين للميلاد، و دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجز السياسية و اللسانية، معتمدة على المجاوزة بين الأدبي و الفني، و هذه المزاوجة كثيرا ما تفترض تداخل الاختصاصات و الثقافات. و يذهب *هنري ريماك * معلم هذا التوجيه " .... إننا ننتصر للأدب المقارن، كموضوع أقل استقلاليةمن الناحية السياسية و اللسانية، معتمدة على المجاوزة بين الأدبي و الفني. و كجسر بين مناطق من الإبداع الإنساني، ذات التواصل العضوي (...) أن هذا الفهم المعمق ، يستطيع توضيح

السياسية و اللسانية، معتمدة على المجاوزة بين الأدبي و الفني، و هذه المزاوجة كثيرا ما تفترض تداخل الاختصاصات و الثقافات. و يذهب *هنري ريماك * معلم هذا التوجيه " .... إننا ننتصر للأدب المقارن، كموضوع أقل استقلالية،

و كجسر بين مناطق من الإبداع الإنساني، ذات التواصل العضوي (...) أن هذا الفهم المعمق ، يستطيع توضيح العلاقة بين الآداب و ميادين اخرى للمعرفة و الإبداع الإنسانيين خصوصا الميدان الفني و الإيديولوجي، و هكذا يكون بحثنا الأدبي، قد امتد ليشمل البعد الجغرافي و البعد النوعي "[1]. يظهر من خلال كلام هنري ريماك كأحد أهم رواد يكون بحثنا الأدبي، قد امتد ليشمل البعد الجغرافي و البعد النوعي "[1]. يظهر من خلال كلام هنري ريماك كأحد أهم رواد الأدب المقارن الأمريكي أن النزعة القومية و النقدية مسيطرا على عملية المقارنة بين عدة مجالات معرفية مختلفة ، ما ساهم في ميلاد أفكار جديدة و معمقة في حقل الدراسات الأدبية المقارنة لتجديد الفكر الإنساني و أهمية التواصل الأدبي عن طريق المقارنة بين أدب و أدب أخر و مقارنة الأدب بمناطق اخرى من التعبير الإنساني و إظهار العلاقة الخفية بين الآداب المختلفة و جميع المجالات العرفية المختلفة لسانيا و ثقافيا و حتى جغرافيا.

ان الغاية من الدراسات الأدبية المقارنة هو دراسة العلاقة بين الآداب و شرح خطة ذلك السير ليساعد على إذكاء الحيوية بينها – ثم هو بعد كل هذا – يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها كي ينظر إليها بوصفها جزءا من بناء عام هو

فالغاية من الدراسات الأدبية المقارنة هو دراسة العلاقة بين الآداب و شرح خطة ذلك السير ليساعد على إذكاء الحيوية ذلك التراث الأدبي العالمي مجتمعا و بهذا المعنى لا يكون الأدب المقارن مكملا لتاريخ الأدب و لا أساسا جديدا لدراسة بينها – ثم هو بعد كل هذا – يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها كي ينظر

إليها بوصفها جزءا من بناء عام هو بينها – ثم هو بعد كل هذا – يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها كي ينظر إليها بوصفها جزءا من بناء عام هو

بينها – ثم هو بعد كل هذا – يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها كي ينظر إليها بوصفها جزءا من بناء عام هو بينها – ثم هو بعد كل هذا – يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها كي ينظر إليها بوصفها جزءا من بناء عام هو ذلك التراث الأدبي العالمي مجتمعا و بهذا المعنى لا يكون الأدب المقارن مكملا لتاريخ الأدب و لا أساسا جديدا لدراسة ذلك التراث الأدبي العالمي مجتمعا و بهذا المعنى لا يكون الأدب المقارن مكملا لتاريخ الأدب و لا أساسا جديدا لدراسة النقد فحسب بل هو مع كل هذا عامل هام في دراسة المجتمعات و دفعها الى التعاون لخير الإنسانية جمعاء "[2] فالأدب المقارن يعمل من خلال منظور عالمي يسعى نحو مثال بعيد المنال قوامه التاريخ و البحث الأدبيان الشاملان دون أن يتجاهل بطبيعة الحال التقاليد القومية المختلفة و حيويتها و لا يقلل من أهميتها. " [3] يطمح الأدب المقارن الى ربط الأدب القومي من جهة بالآداب الإنسانية و الى توثيق صلته من جهة اخرى بمجالات الإبداع الإنساني

و بمجالات الوجود الإنساني (الاجتماعي الاقتصادي و السياسي) ومن جهة ثالثة يفتح مجاله للممارسة النقدية مقلصا من الهيمنة التاريخية على الدراسات المقارنة بالمفهوم الفرنسي.[4] بالاظافة الى دوره في تتبع الظاهرة الأدبية دون مراعاة للحواجز اللسانية و السياسية معتمدة على المجاوزة بين الأدبي و الفني و هذه المزاوجة كثيرا ما تفترض تداخلا للاختصاصات و الثقافات

دراسة التأثير و التأثر بين الآداب

تعد قضية التأثير المنطلق الأول و حجر الزاوية في الدرس الأدبي المقارن ذي المنظور التاريخي ،و لم يكن يؤرخ لأديب أو أي عمل أدبي بعينه أو أدب بكامله يخلو من التأثير و التأثر سواء كان التأثير وافدا من منابع داخلية في نطاق الأدب ذاته أو مكان التأثير وافدا من منابع أجنبية، ذلك أن التأثير هو احد أهم العوامل البارزة في تكوين المحيط الأدبي الذي يشمل الأعراف و التقاليد الأدبية الموروثة [1] ، فهو منطلق أول في تكوين أدب جديد على مر العصور لما يحمله من ترابط و تلاحم من الآداب المختلفة ثقافيا و لغويا ، ذلك أن الأدب المقارن أول اهتماماته هي دراسة الصلات العامة بين الآداب ليبين أهمية اللقاح الأجنبي في إخصاب الأدب القومي و تكثير ثمراته [2] و توسيع أفاق الدراسة الى كل الثقافات

القديمة و الحديثة لدعم التبادل الثقافي بين نتاج الحضارات العربية و الإسلامية و العالم الأوروبي منذ العصر اليوناني، و النهضة العربية الأوروبية حتى نهاية القرن السادس عشر للميلاد [3]، فالتبادل الثقافي هو عماد المعرفة و تواصل الآداب و تداخلها بين مختلف الثقافات للتعاون بين الأمم و العبقريات في إكمال التراث الإنساني العقلي و الفني، و لكل منها ناحية صدارة التأثير ،فقد أفاد الأدب العربي من الأدب اليوناني و الإيراني القديم،و اتصل بالآداب الأوروبية في العصور الوسطى ، و استمر احتكاك الى عصر النهضة[3] كما هو متعارف

عليه ،ذلك" أن ظاهرة التأثير والتأثر كانت ملحوظة منذ أقدم نقاد الأدب العالمي و إن تأخرت بها الدراسة المنهجية الى أواخر القرن التاسع عشر للميلاد حين نشأ الأدب المقارن.... ليدرس دراسة منهجية التيارات العالمية و محور دراسته دائما الأدب القومي في صلاته بالآداب و امتداده

بالتأثير فيها و إنهائها أو بغنائها بسبب هذه الصلات ... ثم هو السبيل في دراسة الأدب القومي و الكشف عن طبيعة التجديد .... و نتيجة لطبيعة سير الآداب العالمية و كشفه عن الحقائق الأدبية و الفنية والإنسانية و كيف تعاونت فيها الآداب جميعا"[1]، لدعم التواصل الفكري بين الأمم فالتأثير و التأثر المتبادل دليل الحيوية،و النشاط ،و الابتكار ، فكل امة تطمح أن يصل أدبها الى العالمية، و عالمية الآداب تحقق حين تتجاوز الآداب الحدود الإقليمية، و تخرج عن دائرتا الضيقة طلبا لما هو جديد ،و تستوفي مبادئه ،و التطلع الى ارتياد الأفاق الأدبية الجديدة ،و الاستفادة من نفائس الأمم الأخرى. [2]

ففي العصر الحديث رأينا الأمم العربية و الإسلامية تشعر بحاجتها الى تحديث ثقافتها، و ذلك بمزجها بعناصر الثقافة الأوروبية ،و كان في مقدمة التجديد طه حسين الذي فتن بالأدب الفرنسي و الثقافة اليونانية[3]، و حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب عام 1988 دفعة هائلة لهذا الأدب في اتجاه مساحة الضوء المتاحة لآداب العالم الثالث[4]، لنقل الثقافة العربية الى الدول الغربية .فالواجب القومي يحثنا على الانفتاح على التراث العالمي ،و عدم الانفصال عن التراث العربي بحيث الجمع بين الأصالة و المعاصرة في مسيرتنا الأدبية، فالأديب العربي لا تكتمل رؤيته و لا تتضح موهبته إلا بعد الاطلاع عن التراث الإنساني و الإلمام بالثقافة القديمة و الحديثة[5]

و كلها في سبيل الضفر بمكانة مرموقة تسمح بالخروج عن عالم قومي ضيق الى باب العالمية ،و التعرف على مختلف الأعراف و الثقافات الأجنبية، عن طريق الاحتكاك و التبادل الثقافي الذي جاء نتيجة الاتصال بين نتاج مختلف الأعراف و الثقافات الأجنبية، عن طريق الاحتكاك و التبادل الثقافي الذي جاء نتيجة الاتصال بين نتاج الحضارة العربية الإسلامية و العالم الأوروبي منذ العصر اليوناني، و النهضة العربية،و الأوروبية حتى نهاية القرن

السادس عشر للميلاد[1]،و دعم المثاقفة بين الشعوب التي جاءت كرد فعل لمفهوم المركزية الأوروبية المتعصبة لآدابها القومية و تبادل القيم عبر مختلف الحضارات الإنسانية، و هو ما يدعو الى دراسة الآداب جميعا دون الانحياز أو التعصب لبعضها ،أو تتدخل الجهات السياسية في توجيه الدراسات الأدبية من وجهة قومية، [2]لتوجيه العمل الأدبي كعامل مهم في توطيد عملية المثاقفة بين الجهات الأدبية المختلفة لسانيا و جغرافيا، كما اعتنى الأدب المقارن بالتيارات الفكرية و المذاهب الأدبية التي تنتشر في الآداب عن طريق صلاتها ببعضها البعض، و عليه أن يكشف العناصر التي تغذى بها ذوي المواهب الأدبية و عن العوامل التي ساعدت على تكوين تلك المواهب ،وكيف مثلوا تلك الثقافات ليخرجوها الى الناس ذات طابع جديد ،و لمثل هذه

البحوث أهمية خاصة في الأدب بالكشف عن التيارات العامة و لكنها ذات أهمية اخرى إنسانية فمن شانها أن تدفع الشعوب الى التفاهم مع الأخر و تساعد على نشر لواء الإنسانية جمعاء لتسير الشعوب وراء إخوانها.[3]

الترجمة و التبادل الثقافي :

الترجمة الأدبية من أهم دعائم الدرس الأدبي المقارن و ذلك لما يقدمه من إسهامات في نقل الآداب من لغة الى اخرى ،من ثقافة الى اخرى، فاللغة تربط بين تجاربنا و بيئاتنا الفكرية و الثقافية و طرائق لقائنا بالمجموعات البشرية و نظم قيمتنا وقواعدنا الاجتماعية و شعورنا بالانتماء، سواء بصورة جماعية أو شخصية فمنظور التنوع الثقافي يعكس التنوع اللغوي تكلف المجموعات البشرية الخلاقة مع بيئاتها الطبيعية و الاجتماعية المتغيرة ،و بهذا المعنى لا تعتبر اللغات مجرد أداة الاتصال فهي تمثل نسيج التغيرات الثقافية نفسية و هي حامل للهوية و القيم ورؤى العالم [4]، فعملية الترجمة

ذات طابعو أهمية خاصة لدى لباحث في الأدب المقارن في نقل الثقافة من بلد الى أخر، فبعض الكتاب لاقوا من النجاح في غير لغتهم أكثر مما لاقوا لدى أبناء أدبهم من معاصريهم مثل ما حدث مع شكسبير الذي لم يلقى نجاحا لدى معاصريه من الأوربيين يقدر ما لقي في القرن الثامن عشر بعد أن اكتشفه فولتير، لتغدو" الترجمة نشاطا تواصلي بين الثقافات، و دائما ما تنطوي على كل من اللغة و الثقافة ببساطة لان كلتيهما لا يمكن فصلها عن بعضها البعض، فاللغة جزء لا يتجزأ من الثقافة فهي تعبر عن الواقع الثقافي و تشكله على حد سواء ،كما أن دلالات العناصر اللسانية سواء كلمات أو مقاطع اكبر من النص لا يمكن أن تفهم إلا ضمن السياق الثقافي الذي وظفت فيه."[1] الترجمة كفعل ثقافي ضمني فهو يساهم في نقل ثقافة قومية من حيزها الخاص و من بيئتها الخاصة بأعرافها و تقاليدها و معتقداتها و حتى ألفاظها الخاصة الى مجال أو الى مكان أخر مختلفة عنها تماما ليعيد نقلها وتوظيفها و نتعامل معها

الخاتمة

خلاصة لما سبق عرضه في هذا المقال، يمكن القول أن الدراسات الأدبية المقارنة اتخذت أهم أشكال العمل الأدبي في دعم أسسه و منطلقات المقارنة التطبيقية ، فقد ساعد في رقي و استمرار التفاعل بين مختلف الثقافات سواء كانت متزامنة و غير متزامنة وتوضيح حاجة الأدب القومي للإفادة من الآداب الأخرى ويؤدي رسالته الأدبية و الإنسانية ودراسة التأثير و التأثر بين الآداب الذي يعد من أهم العوامل البارزة في تكوين المحيط الأدبي لدراسة الصلات التاريخية

متزامنة و غير متزامنة وتوضيح حاجة الأدب القومي للإفادة من الآداب الأخرى ويؤدي رسالته الأدبية و الإنسانية ،

ودراسة التأثير و التأثر بين الآداب الذي يعد من أهم العوامل البارزة في تكوين المحيط الأدبي لدراسة الصلات التاريخية بين مختلف الآداب و توسيع نطاق أفاق الدراسات الى جل الثقافات القديمة و الحديثة ،بالإضافة الى دور الترجمة التي لا غنى عنها في توطيد جسور التفاعل الثقافي بين مختلف الشعوب و تشكيل الركيزة الأساسية للحوار البناء

مراجع البحث:

1) احمد درويش : نظرية الأدب المقارن و تجلياته في الأدب العربي ،دار غربية للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة، مصر،دط
2) احمد شوقي رضوان : مدخل الى الدرس الأدبي المقارن ، دار العلوم العربية للطباعة و النشر ، بيروت ،لبنان، ط1 ،1990
3) سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية ،المركز الثقافي المصري ،دب ، ط1 ،1987
4) صابر عبد الدايم: الأدب المقارن بين التراث و العاصرة ، ط3 ، 2003
5) عبد العزيز عثمان التويجري :الحوار و التحالف بين الحضارات ،منشورات المنظمة الإسلامية للتربية و العلوم الثقافية ،ايسيسكو ،2009
6) عصام بهى :طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر ، ط1 ،1996
7) عصام بهى: طلائع المقارنة في الادب العربي الحديث ، دار النشر للجامعات ،ط1 ، 1996
8) كلود بيشوا و اندريه م روسو : الأدب المقارن ، تر ،احمد عبد العزيز ،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، الجيزة ، ط9 ، 2005
9) محمد غنيمي هلال :الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،الجيزة ،مصر ، ط9، 2005،
10) محمد غنيمي هلال :دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي ،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،دب ، دت
11) يوسف بكار و خليل الشيخ : الأدب المقارن ،منشورات جامعة القدس المفتوحة ،عمان ،الأردن ،ط1 ،1996 ،
12) http://fr:wiki pidia .org/wiki//littérature-comparée
13) le dialogue interculturel(au conseille de l' Europe à l' union européenne et a l' Unesco état des lieux, centre de recherche sur les religions université de recherche de Lucerne, 2010,P06
14) تقرير اليونيسكو العالمي :الاستثمار في التنوع الثقافي و الحوار بين الثقافات ،ج3 ، 2009

15) سارة بوزرزور : الترجمة و المثاقفة ،مجلة البدر جامعة بشار ،المجلد 9، العدد 7 ،2017

[i] " Un échange de vues respectueux entre les peuples et les groupe différentes traduction éthiques culturelles , religienses ,et linguistique pour premevoir la cohésion des sociétés culturellement diverses "

[1]– كلود بيشوا و اندريه م روسو : الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، الجيزة ، ط9 ، 2005 ،ص 258

[2]- محمد غنيمي هلال :الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،الجيزة ،مصر ، ط9، 2005، ص 13

[3]- http://fr.wiki pidia .org/wiki//littérature-comparée

[1]– سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن دراسة تحليلية ، ص 96

[1]– سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن دراسة تحليلية ، ص 96

[2]– ينظر: محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن ، ص 20

[3]– عصام بهى : طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر ، ط1 ،1996،ص17

[4]– المرجع نفسه ، ص 18

[1]– ينظر:احمد شوقي رضوان : مدخل الى الدرس الأدبي المقارن ، دار العلوم العربية للطباعة و النشر ، بيروت ،لبنان، ط1 ،1990،ص33

[2]- ينظر : محمد غنيمي هلال :دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي ،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،دب ، دت، ص 25

[3]– المصدر نفسه ،ص 5

[1]– محمد غنيمي هلال : دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر ، ص 14

[2]– ينظر: صابر عبد الدايم: الأدب المقارن بين التراث و العاصرة ، ط3 ، 2003، ص 37

[3]– المصدر نفسه ،ص 43 44

[4]– ينظر :احمد درويش : نظرية الأدب المقارن و تجلياته في الأدب العربي ،دار غريبة للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة، مصر،دط ،ص12

[5]– ينظر :صابر عبد الدايم ، الأدب المقارن بين التراث و المعاصرة ، ص 44

[1]– ينظر : صابر عبد الدايم : الأدب المقارن بين التراث و المعاصرة ، ص 68

[2]– ينظر : يوسف بكار و خليل الشيخ : الأدب المقارن ،منشورات جامعة القدس المفتوحة ،عمان ،الأردن ،ط1 ،1996 ، ص 70

[3]– ينظر :محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، ص 344-345

[4]– تقرير اليونيسكو العالمي :الاستثمار في التنوع الثقافي و الحوار بين الثقافات ،ج3 ، 2009 ،ص12

[1]– ينظر: سارة بوزرزور : الترجمة و المثاقفة ،مجلة البدر جامعة بشار ،المجلد 9، العدد 7 ،2017، ص 207 -208

دلالة الحرف بمطابقة الصفة

د. يماني مبيريك .
المدرسة العليا للأساتذة بشار .

الملخص:

هذه الدراسة مستنبطة من شرح الزوزني للمعلقات السبعة، بعد النظر فيها تبين أنها ذات الدراسة التي يقوم بها أصحاب التحليلات اللسانية التطبيقية. فاخترت إجراء مقارنة بين هاتين الدراستين.

لم يخل الشرح من تجليات الدراسة اللسانية في علوم العربية ومستويات الدرس اللساني وفق مجالاتها المختلفة وفي هذه العجالة أردت تبيان ما عالجه الزوزني من ظواهر صوتية، كان منها اختلاف الأصوات وما توحي به من دلالات مختلفة فأوعزت ذلك إلى اختلاف الصفات الحرفية وبخاصة ما تقاربت مخارجها أو تطابقت أحيانا. فبحثت عن مخرج ألجأ إليه للوصول إلى حقيقة الاختلاف فألفيتها في تباين الصفات. ويمكن أن أضرب أمثلة تفي بمرادنا في اكتساب المصداقية، وإرساء قواعد الدرس الصوتي في هذه المقاربة منطلقا من المفارقة بين صفتيْ السين والصاد وقبل هذا أصل إلى تعريف كلٍّ من صفة الحرف ومخرجه استئناسا وتوثيقا لمسامع القارئ ولربط الصلة بين التنظير والتطبيق.

والصفة[1]: نعني بها كيفية حدوث الصوت، وهي كذلك:

سِمَة تميز الصوت في حالة حدوثه بالنظر إلى حركة مرور الهواء في المجرى الكلامي وذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة.

أما المخرج: موضع نطق الصوت، وخروج الهواء محتكا بذلك الموضع. والمخرج (على وزن مَفْعَل، اسم المكان) هو مكان حدوث الصوت داخل الجهاز الصوتي[2]
والمخرج يسمونه أيضا، الموضع، المحل، وإنما اشتهر المخرج على نظائره لكثرة الاستعمال[3] ويحدد الصوت اللغوي بمخرجه وصفته، وهذا ما نروم البحث عنه في مقاربتنا اللسانية للشروح .

لم يتوان في شرح الزوزني للمعلقات السبع عن التعريج بعملية قارب فيها الدراسة اللسانية للغة، حيث جاءت دراسة متعددة، ضمن تسلسل متدرج في جميع المستويات وما يعضد الحديث، ويؤكد المسعى من جانبه الصوتي اللغوي، على سبيل المثال لا الحصر تطرقه إلى قول طرفة بالنشر والتحليل، وهو يفيد من المظهر السمعي لمنطوق البيت الموالي

أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا عَلَى لاَحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ.

بيّن الشارح الفرق الجلّي، والبون الشاسع بين الاستعمال الصادي في لفظة نصأتها والاستعمال السيني فيها أيضا بنطقها وليس المعنى واحدا حيث أحدث الاختلاف بينهما في الصفة تمييزا دلاليا يشير إليه دونما تعليله فيرى استعمال الصاد يفيد معنى الزجر في لفظة نصأتها.

أما توظيفه السين فأظهر معنىً آخر ذلكم هو مدلول: الضرب: إشارة إلى قوله تعالى في الآية الكريمة التي تتحدث عن المنسأة وما أحدثته من مفاجأة تعطيل خدمة الجن لسليمان عليه السلام .

حينما أكلت الأرضة عصاه وخرّ ساقطا، قال عز من قائل: ﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلاّ دَابَّةُ الأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ.﴾[4] وجاء في صفوة التفاسير[5] ﴿منسأته﴾ المنسأة: العصا سميت بذلك لأنه يُنسأ بها يطرد ويجزر. قال الشاعر:

إِذَا دَبَبْتَ عَلَى المِنْسَأَةِ مِنْ كِبَرٍ فقدْ تَبَاعَدَ عَنْكَ اللَّهْوُ وَالغَزَلُ.

فالمنسأة: هي العصا، وفي هذه الحالة التي يوظف فيها القارئ حرف السين مُدليا برأيه: "نسأتها" أي ضربتها بالعصا بخلاف لو استعمل "نصأتها" بالصاد لكان المعنى مغايراً وعليه يصبح "نصأتها" زجرتها كما أشار إليها في شروحه ولتبيان هذه المفارقة نقارن بين الحرفين من حيث مخرجاهما ثم من حيث صفاتهما.

الحرف	المخرج	الصفة
السين	من طرف اللسان وفوق اللثة السفلى	رخو، مستفل، مهموس، صفير، منفتح، مصمت.
الصاد	الشيء نفسه	رخو، مستعلٍ، مهموس، صفير، مطبق، مصمت.

الصفة: هي الكيفية التي تعطى للحرف عند النطق به بحيث تميزه عن غيره. ويروي أحمد طيبي ما أشار إليه ابن جني حول هذه الحالة: "متى تجاور مخرجا الحرفين، فالقياس ألاّ يأتلفا"[6].

وبالنظر الدقيق يتبين أن السين تخالف الصاد في صفتين متضادتين للسين الاستفال وللصاد الاستعلاء للسين الانفتاح وللصاد الإطباق وما عداهما فالتشابه هو الغالب بزيادة المطابقة في المخرجين بل في المخرج لأنه واحد.

وما أراه في هذه المقارنة كون الصاد مستعليا والاستعلاء تفخيم الحرف عند النطق به، ومن المعلوم أن الزجر يتطلب الغلظة فوافقت الصاد من نصأتها عملية الشدة والزجر بما لها من استعلاء وتفخيم أما السين فمقابلها الترقيق كونها لم تكن ذاتها في العملية التأديبية التي باشرها الشاعر على مركوبه بل تعدى ذلك إلى أداة غير

مرتبطة بالحرف نفسه فاستعمل العصا المسماة عندهم منسـأة بخلاف الزجر الذي يحدث من خلال المنصأة كأداة واسم لصوت الزجر في ذاته حينما يتلفظ به الراكب وينطق به.

ينظر الباحث نظرة علمية موضوعية تخلو من التحيز والذاتية على شاكلة الدراسة السوسيرية، فالشارح يقلب آراءه لتبيان المغمور من معاني هذا البيت:

مشعشعة كأنّ الحصّ فيها إذا ما الماء خالطها سخينا.

ماسكا بضفيرة العقد لحله ونشره، لنثره وتحليله من مستويات تعددت حلقاتها المتماسكة في طراز منسوج ألفيناه متكاملا، لا مناص للاستغناء عن تداخله إن على مستوى المنطوق أو المرسوم، ملفوظا كان أو مكتوبا، بنية كان أو سردا، ناظرين إياه يطرح بدائله التي تضمنت حزمة الصيغ الصرفية حينما يتناول لفظة "سخينا" في الشطر الثاني من البيت:

إذا ما الماء خالطها سخينا.

هذه العملية التحليلية، صبت في قالب الدراسة اللغوية، وأكثر منه المعالجة اللسانية البحثية التي كشف عنها أبو اللسانيات "فردنياد دوسوسير" (1857-1916) في موضوعاته اللسانية، لا جرم أن إرادته الوقوف على النظر إلى اللغة كما زعم في حدّ ذاتها، ولحد ذاتها تبدو مستنبطة والحال هذه من فكر تليد لشراح الموروث الأدبي العربي في مهده الأول، إذا ناقشتك نفسك، وحاورك ضميرك بتساؤل عن كيفية البحث والتنقيب عن ماهية الدراسة اللسانية كونها تحليلا علميا موضوعيا بعيدة عن التصورات المنطقية، والتحكيم الفلسفي، مكتفية بالولوج في غائرية اللغة وبنائها الداخلي تمتطي متون مستوياتها المتداخلة إن على مستوى الصوت أو البناء أو التركيب النظمي أو الدلالي وكان هذا الأخير يجمع الرصف، ويضمد الالتئام فتغدو لُحْمَةً لا فكاك بين أجزائها،فليس للقارئ بدُ للأخذ بهذا التكامل اللغوي، أو التناوش المنطو كتابي حتى يمكن مد يد اللغة في بنائها، وسير أغوارها من معناها الخالص، وموردها العذب النفيس دون الرجوع إلى قاعدة توازي الأشكال في مفهوم لفظة: "سخين"" من لفظة: "شحين" كيف تراني، والعقل شاهد على التّحول من صوت إلى صوت من سين إلى شين من المبهم إلى المعجم، من الصفير إلى التفشي، أن أبدي رأيا أو أنزل إلى معنىً أو أستقر إلى مدلول بين اللفظتين لولا اللجوء إلى التباين الحاصل بين مخرج الشين الواقع في وسط اللسان مع ما يحاذيه من اللثة العليا، وما له من صفات نطقية، كونه رخواً، مستفلا، مهموساً، متفشيا منفتحا مصمتا أما السين فمخرجها من طرف اللسان وفويق الثنايا السفلى وصفاته: مماثله لصفات الشين، عدا صفة الصفير، بها وفيها وبالتفشي في الشين يفترقان ويختلفان في الحس النطقي، والصوت اللفظي وكذا في المنظور الشكلي إحداهما مبهم والآخر معجم، متى أُنْهِض الفكر وتفتق لينماز السخين من الشحين لولا التوازي بالمفهوم الحسابي ما تحصلنا على الفروق الحاصلة عن طريق هذه المميزات الصوتية، والناظر إلى تعليق الشارح على ما جاء في نظم عمرو بن كلثوم في قوله:

" مشعشعة كأنّ الحصّ فيها إذا ما الماء خالطها سخينا."

فتقليب الوجوه والتعاريف التي يمكن للشارح فهمها من هذه العبارة، فتارة ينظر إلى لفظة "سخينا" من السخاء وعدّها فعلا ماضيّا وأخرى تبيّن له أنها صفة للماء أيْ بمعنى ماء ساخن واعتبرها صفة له بمعنى "حامي".

هنا نبحث عن مصدر سخن، يسخن أو سخو، يسخو سخا، يسخو، سخى، يسخي، سخاءً وما المقصود بقوله: (فيه ثلاث لغات.)

وللصوت دور فعّال، وأثره في التغيير الحاصل بالاستعمالات المتعددة ويدلي الشارح برأي آخر على أن هناك روايةً أخراةً، بمنطوق المعجمة المتفشية عوضا عن المهملة ذات الصفير، فالشين بدلا من السين كأنّه رسم في الشطر الثاني على هذه الشاكلة إذا ما الماء خالطها شخينا، قيل إنها شخين وللشارح في المسألة رأي، فتحول بنا الصّوت من دلالة الشيء، أو الحرارة إلى دلالة الامتلاء أو السخاء ثم أردف التوضيح حول بناء الكلمة المعجمة مبينا موزانها فليست مطابقة لمسموع اللفظة شخين مثل فَعِيل بل هي مفعول على وزن مشحون، فأخرجها إلى اسم المفعول مضارعة للبنية الحاصلة في لفظة قتيل وهو مقتول.

تبين من خلال المفارقة الصوتية بين الحرفين من الحروف الهجائية انتقال المعنى، وكذلك الوزن أيْ البناء الصوتي، وربما كان الاختلاف متولدا من المخرجين والصفتين، زيادة على الوزنين، المهملة بوزن فعيل أيْ فاعل والمعجمة بوزن فعيل أي مفعول وشتان بينهما اسم الفاعل واسم المفعول وبين التفشي وبين الصفير وخروجه ولهذا سميت النار حاميّة ساخنة، وسميت الشاحنة شاحنة مسجورة مملوءة، ونجد مثل هذه المقارنة في قول الشاعر بتفسيره المماثل للدراسات اللسانية الوصفية السوسيرية التركيبية للحروف حتى يصل إلى حفر الذات اللغوية، وصفها وصفا يخضع إلى المشاهدة والتجربة والتعميم مثلما ابتغاه مكتشف اللسانيات العامة بوصفها علما موضوعيا يميل إلى التجرد ويبتعد عن الذاتية.
استوقفته لفظة "أخراة" من ألفاظ القصيد المعلقاتي، هي "يسرون" عند ذي القروح حيث صدع بها في البيت الموالي:

تجاوزت أحراسا إليها ومعشراً عليّ حراصاً لو يسرّون مقتلي.

والمعادلة ذاتها بين السخين والشحين والسخاء يعيد طرحها في معالجته للفظة "يسرّون" فمرة يوظف السين، ويدلي برأيه في فسرها ومعناها إذ يرى أنها من الأضداد وتعني الإسرار وهو الإظهار وما يقابله من الإضمار ،ثم يتوقع مجيئها معجمة "يشرون" بشين بدلا من السين المهملة هكذا علي حراصا لو يشرّون مقتلي .

وهذا الإظهار لا غير أيْ يذيعون مقتله، وينشرون خبره، فإذا كان كذلك فإن المعول عليه في فرز التشابه الحاصل بين المتماثلين نعزوه إلى السياق والسياق وحده هو الفيصل في تفكيك هذا الاختلاف المتداخل، فجعلنا الإخفاء يقابل الإسرار والإظهار يساوي الإشرار، فهو قد يرجح الإضمار كونه ملكا والملوك لا يقدر عليهم جهارا، فيسرون قتلهم خُفْيَة ، لكنني أُرَجِّحُ الرأي المخالف، أي الإظهار من الإسرار والإظهار من

الإشرار كأنها إشارة إلى قول عليه الصلاة والسلام ((لا يغلب عسر يسرين)) ثم هناك قرينة أخرى في لفظة ((حراصا)) جمع حريص وأن الحرص يجمع الأمر كله دون إهمال أو تفريط والحريص على قتل صاحبه يكون في الإضمار والإظهار وبالتالي حرصه على الإعلان و النشر وإذاعة الخبر، بذا وصف الشارح ما اعترى اللغة من تغيرات لسانية عبر الأصوات المعبرة عن أغراض أقوامها.

فالاختلاف الحاصل بين الشين المعجمة والسين المهملة هو اختلاف في المعنى، وتمايز في الصوت إلى ذلك أشار ياكبسون بسؤاله الموالي: "ما هو المهم في الكلمة، ليس هو الصوت في ذاته، بل الاختلافات الصوتية التي تسمح لهذه الكلمة لكي تكون متميزة من جميع الكلمات الأخرى".[7] وهذا يطابق الشرح وما نحن بصتته في هذه الدراسة والمفارقة الحاصلة بين لفظتيْ، يسرون ، يشرون .

الهوامش:

1- خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر،2000 ، ص54.
2- المرجع نفسه، ص54.
3- بروبة المهدي، أثر مصطلحات الخليل الصوتية، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الخامس، ص28.
4- سورة سبأ، الآية 14.
5- محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير دار الفكر لبنان ، ج2، 2001، ص499.
6- أحمد طيبي، شروط فصاحة المفردة اللغوية، مجلة متون، جامعة سعيدة، الجزائر، العدد الرابع، 2010، ص17.
7- رومان ياكبسون ، محاضرات في الصوت والمعنى ، ترجمة حسن كاظم ، المركز الثقافي العربي، ط1 المغرب 1994، ص77.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
1. أحمد طيبي، شروط فصاحة المفردة اللغوية، مجلة متون، جامعة سعيدة، الجزائر، العدد الرابع، 2010.
2. بروبة المهدي، أثر مصطلحات الخليل الصوتية، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الخامس.
3. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.
4. رومان ياكبسون، محاضرات في الصوت والمعنى، ترجمة: جسن كاظم، المركز الثقافي العربي، ط1 المغرب،1994.
5. الزوزني، شرح العلقات السبع، السنة 1969.
6. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير دار الفكر، ج2، لبنان، 2001 .

بلاغة الحجاج الإقناعي في خطاب الترسل القديم
رسالة "لماذا أحرقت كتبي" لأبي حيان التوحيدي[1] أنموذجا

د. برادي بغداد

- **ملخص البحث:**

يشيع في عرف الناس أن الرسالة مجرد قناة حاملة للخبر الجامع بين طرفي دورة الخطاب، إذ يرفع الطرف الأول الخبر ليستقبله الطرف الثاني[2]. و الرسالة – بهذا التوصيف- تفقد الكثير من حمولاتها الأسلوبية و الدلالية، فكونها مجرد قناة فنية واصلة بين مرسِل و مرسَل إليه تسلب ماهيتها الجوهرية ، و هذا المفهوم القاصر يحمل في ماهيته أُسَّها الدلالي ، وهو البعض البسيط من حقيقة الرسالة باعتبارها جنسا أدبيا ، و ليس كلّها الذي يشكل عمقها الدلالي و المقصدي؛ ذلك أنّ الرسالة في جوهرها ليست مجرد نص يحمل خبرا و كفى، بل الرسالة -و الأدبية منها خاصة- في العرف النقدي خطاب يتجاوز مفهوم النص لما يتضمن من نصوص في ظلال محاطة بسياقات مختلفة تتشاكل مستوياتها المتراكبة درجات في نسق حجاجي[3] هرمي الشكل تتعالى الأدلة فيه إلى رأس هرم، و قد تمثله التوحيدي استراتيجية يتقصد منها انتصارا لذاته، و ترجيحا لعقلانية صنيعه بحرق كتبه في أواخر حياته ، و ليس مجرد اعتذار لصديق فحسب. و بهذا المنطق تغدو رسالة التوحيدي (لماذا أحرقت كتبي؟) فضاء حجاج نقلي و عقلي نتلمس فيه منطق التوحيدي، و قد تداخلت فيه معارف التوحيدي العقدية و الكلامية و الفلسفية و الأدبية ضمن نظم يسمو بتراكيبه الأسلوبية ليجعلنا نستحضر عند قراءة رسالته أسلوب الجاحظ في كتاباته. و بالمناسبة، فالأساليب الكلامية – بأشكالها و صورها في عرف الحجاجيين- براهين كلامية ندرك من خصوصيتها تفعيل إجراء منهجي و تحقيق دلالة في الخطاب عموما.

Abstract :

It is common in popular tradition that a message is simply a channel that passes the gathering information between the two parties in the cycle of speech, as the first party submits the information to the second party to receive it. And the message - with this description - loses a lot of its stylistic and semantic loads, as it is just an artistic channel connecting a sender to a sender from whom it steals its essential nature, and this minor concept carries its basis in its nature. semantics, which is a simple fact of the message as a literary genre, and not All that it constitutes its semantic and intentional depth; Indeed, the message, in its nature, is only a simple text carrying news and nothing else, but the message - and the literary one in particular - in the critical tradition is a discourse which goes beyond the concept of text. because it contains texts in tones surrounded by different contexts whose levels overlap form

degrees in a hierarchical argumentative form in the shape of a pyramid in which the obvious is at the head, and Al-Tawhidi can represent it as a strategy of victory for himself, and a reasoning representation of his actions in burning his books at the end of his life, and not just an apology to a friend. With this logic, the message of TAWHIDI (Why did I burn my books?) Becomes an argumentative and mental space in which we touch the thought of TAWHIDI, or doctrinal, and verbal, and philosophical and literary knowledge intertwined in a system that transcend by their stylistic structures, to remind us on reading his letter of the style of Al-Jahidh in his writings. By the way, verbal methods - in their forms and images in the tradition of argumentators - are verbal proofs that we realize are specific to activating a systematic procedure and realizing the connotations of rational speech. .

Keywords: rhetorical argumentation - The origins of argumentation - methods of persuasion - expedition speech - literary message.

- المقدمة:

إنّ تباين أنماط حجج التوحيدي في رسالته بين الإشارية و الصريحة أو السطحية و العميقة، لتقف من الخبر تارة راسمة ملامح أبعاده الدلالية الجلية بلغة تداولية، أو ملامسة أعماق مقاصده في بلاغة حجاجية تكتنف أقسام الرسالة ليستنطق الخطاب نصوصها، و ليتحول فيها المنطوق إلى مفاهيم تستجدي أشكال التأويل جاعلة من الخطاب الترسلي خطابا[4] مفتوحا على فضاءات تتشاكل فيها بيانات النصوص الحجاجية بلاغات يتوخّاها المرسِل مقاصد تتنامى في نسق السلم الحجاجي إلى منتهى ما يرجوه التوحيدي من رغبة في إقناع مخاطبِه فكرا و وجدانا ببرهان المنطق العقلي تارة أو بالحجة النقلية تارة أخرى، و التوحيدي لا يعدم في كل هذا الخطاب الذي يلتمس عذرا عاطفيا تؤسس له الفاقة و الحاجة.

لعل هذا الذي أراده أبو حيّان التوحيدي[5] من رسالته (لماذا أحرقت كتبي)، و كانت ردّا- فهي رسالة جوابية- على القاضي" أبي سهل علي بن محمد "الذي عذله على صنيعه بحرق كتبه، و قد جعلها في تعداد أجزائها على مستويات خمسة، كما حدّدتها مكونات الخطاب، و هي الموسوعة بـــ (الاستهلال و السرد و الاحتجاج و الاستطراد و الخاتمة)[6]، و إن جعل أرسطو قسمي الاستهلال و الخاتمة ثانويين، ثلاثة أخرى رئيسية و كبرى في أقسام الخطاب لقوله: " إنّ اللاتي ينبغي أن يكون القول فيهن على مجرى الصناعة فثلاث: (إحداهن) : الإخبار من أيّ الأشياء تكون التصديقات، و (الثانية) ذكر اللاتي تستعمل في الألفاظ ، و (الثالثة) أن كيف ينبغي أن ننظم أو ننسق أجزاء القول"[7] ، ذلك أنّ الأولى في الخطاب ليس بسبك عبارات التمهيد و كفى ،

بل الأجدى منه هو التفكير في ضبط الموضوع و ما يتلبسه من قول و قصد ، فاستحضار حججه ، ثم تملك أسلوب حجاجي موافق لجنس الخطاب الترسلي، فأعمدة الخطاب -كما عبّر عنه أرسطو بلغة صحيحة صريحة – ثلاثة ، و هي: " الموضوع" فـــ "الدليل" لقوله : " الكلام يتضمن جزأين ، إذ لا بد من ذكر الموضوع الذي نبحث فيه ، ثمّ بعد ذلك نقوم بالبرهنة"[8] ، فـــ" الأسلوب" الأنسب لنوع الخطاب الترسلي لمثل ما يقتضيه موقف أبي حيان التوحيدي من ضرورة إيضاح دواعي حرقه لكتبه، لقوله : "... و أسلوب النوع البرهاني هو أنسب الأساليب في الكتابة، لأن غرضه الحقيقي هو أن يقرأ... و لا داعي لإضافة تمييزات أخرى للدلالة على أنّ الأسلوب يجب أن يكون ممتعا نبيلا..."[9] .

لا شكّ أن هذه المكونات تغطي القسم العقلي من الخطاب، و ذلك لمنطقية طبيعتها الحوارية للطرف الآخر الذي يلتمس تفسيرا موضوعيّا يرتضيه العقلي الإنساني قبل الشرعي، إلا أنّ مقتضى الخطاب الإقناعي قد يوجب بعض اللين في القول و مقاربة انفعالية في بعض مراحل الخطاب الترسلي ، كما هو الشأن في تمهيد الرسالة[10] و خاتمتها[11] ، و عندئذ ندرك أن رسالة التوحيدي هي من حيث التركيب تتشكل من قطعتين (المقدمة و الخاتمة) تؤطر الخطاب العاطفي لمقتضى حال المخاطب تتوسطهما الكتل الحجاجية القائمة في تنوعها على نمطية متباينة المصدر بين نقلية و عقلية أو بين تلك التي تعود مرجعيتها إلى الاجتماع و الاخلاق.

1- الاستهلال و بلاغة الحجاج:

يقع الاستهلال من الرسالة موقع المطلع من القصيدة[12]، يتصدره الخطاب الانفعالي حتّى يناسب منطق مداخل الموضوع من حيث الوظائف المنوطة به في عرف الرسالة الاخوانية، خاصة إذا كان موضوع الرسالة في الاعتذار المشفوع بتبرير فعل يستهجنه المخاطب ، كما هو الشأن في رسالة التوحيدي، أين كان لزاما عليه الاعتذار من القاضي أبي سهل محمد بن علي، ليس هذا و حسب ، بل عليه أن يعلل فعل الحرق لكتبه بحجج يرتضيها العقل و يستوعبها الوعي، و تجد فهوم الناس لها قبولا؛ فالقاضي و إن كان صديقا، فهو يمثل الرأي العام الفوقي الذي يستقبح ما يستقبحه جمهور الناس خاصة منهم المثقفين، ثمّ إنّ التوحيدي ليس من آحاد الناس و عامتهم، و إنّ حرقه لكتبه ليس خبرا مستهجنا و حسب ، بل هو غريب لا تستسيغه العقول و لا تستوعبه الألباب[13] ، و لذلك ندرك في مقدمة الرسالة ذهاب التوحيدي لخاصيتين وظيفيتين في الحجاج الاستهلالي.

أولاهما: التدليل على الموضوع:

تأتي مرحلة التدليل على الموضوع في شكل عموم دال على مقصدية الرسالة بشقيها الدلالي الماثل في فكرتين، و هي: الاعتذار من صديق استهجن فعل حرق الكتب[14]، و التوحيدي في هذا الاعتذار ليس بمعاتب لذاته أو مؤاخذ لها على اعتبار الندم أو الاعتراف بخطأ، لا بل العكس، فالتوحيدي يعتذر على الأثر الذي أحدث حرق كتبه في الناس و منهم علي بن محمد أبو سهل القاضي، فكأنّي به يتفهم استهجان الناس لفعله و غضبهم

دون معاتبته لنفسه، و لذلك نجده يعلل حرقه كتبه في جميع مراحل الخطاب بذكر الأسباب بدءا من الاستهلال تلميحا[15] إلى السرد بسطا و استطرادا، ثمّ انتهاء إلى الخاتمة بصورة يتفاوت فيها الحجاج العقلي و النقلي أو المنطقي و العاطفي تفاوتا صريحا[16]؛ و تلك الفكرة الثانية، التي يلتمس منها و من سابقتها تأطير موضوع خطابه الترسلي، و قد تمحور في دائرة طلب الصفح من صديق مبطنا بدعوة لتفهم المقام -الوضع بلغتنا المعاصرة- و قد أشبعه حججا توجب عند العقلاء التجاوز و الصفح.

و تلك مقصدية استهدفها التوحيدي في خطابه بعد استفتاح وشحه بالبسملة و دعوات خصّ بها صاحبه القاضي و ذاته[17]، ما ينبئ بعمق الصحبة و مودة أوجبت من التوحيدي شكر الله عليها، و إن كان التدليل على الموضوع صريحا في قول التوحيدي"... ما نال قلبك، و التهب في صدرك من الخبر الذي نمى إليك فيما كان مني من إحراق كتبي النفيسة، و غسلها بالماء..."، فإنّ الرد في الرسالة ليس مقتضاه الاعتذار الصرف لموجب تجريم فعل التوحيدي، و دليلنا في ذلك استطراد التوحيدي في الاحتجاج لذاته بحجج تنوعت في مرجعياتها المنطقية، كما تعددت في مصدريتها، ليأخذ التدليل على الموضوع صبغة الاشارة إلى طبيعته بوصفه اعتذارا في الظاهر اللفظي لفعل يشكل من رؤية التوحيدي استثناء و سلوكا يجسد حرية أوجبها ظرف اجتماعي قاهر، يشكل هذا في المعجم اللفظي للرسالة لفظان ضمن سياق الاستهلال، و هما (...أجود... استوضحت)[18]، اللتان حدّدتا معلمي الموضوع.

أ-المعلم الأول: الاعتذار تفهما لأثر حرق التوحيدي لكتبه في ذات القاضي و الناس.

ب-المعلم الثاني: احتجاج التوحيدي لذاته و انتصاره لها.

و الملاحظ أن أبا حيان التوحيدي قد أسهب في معلمي الموضوع" الاعتذار و الاحتجاج له" ما جعلهما يتداخلان بتاه في متن الرسالة حتى بلاغا منتهى في الخاتمة[19]، و كأنّي بالتوحيدي لا يعتذر إلا لينتصر لذاته، أو كأنّي به يتخذ الاعتذار مطية للاحتجاج، فهو يتقصد الاعتذار وسيلة يستعطف بها صديقه القاضي حتّى تنشرح نفسه لقبول الاعذار التي دفعت بالتوحيدي لحرق كتبه.

هذا المنطق الذي استحدثه ، و هو لفيف من الشعور بأثر صنيعه و ما أحدثه في الناس من استهجان و تقبيح، و التوحيدي لا يدع هذا دون التماس الاعذار من الناس بسط جملة من الدواعي القاهرة بصورة عامة بالاستهلال، بلغة تسترعي الانتباه و توقف القارئ للنظر في اعتدالها بين المسحة الشعورية المنكسرة التي يضفيها التوحيدي في رسالته الجوابية(لماذا أحرقت كتبي؟) بدءا من الاستهلال، لذلك كان أبو حيّان كثيرا ما يردد هذه العبارة" إنّ النفوس تتقادح، و العقول تتلاقح، و الألسنة تتفاتح" ، و اختيار أبي حيّان القدح للنفوس، و اللقاح للعقول و التفاتح للألسنة، لا شك أنّه رأى تمام الطبع في تشكل ملكة الجدل الجامع لطبيعة الفكرة، و قد ارتسمت أمارات تهذيبها تجربة شعورية و منطقا و كلاما[20]. فاستطراد التوحيدي في تماهي الاعتذار و الاحتجاج تفسره إذا المقصدية العامة، و هي التأثير في المخاطَب(القاضي- المرسَل إليه) و من ورائه (جمهور قرّاء الرسالة عبر التاريخ) حتّى يوجد عذرا للتوحيدي في سلوكه، بل أعذارا تحوّل الفعل(حرق الكتب) من

القاعدة الشعورية المستهجنة التي لا يرتضيها أهل العلم و الحظوة، بله آحاد الناس لما طبعت عليه النفوس باستئثار الكتب و جبلت الفطر على محبتها- إلى الاستثناء العقلي المنطقي الناشئ من ظرف يحسبه الناس قاهرا، بل موجبا لتفهمهم و تجاوزهم الحدث.

إنّ أثر الحجاج بتوظيف الحس العاطفي في منطق اللغة لا نتصور أن ينكره أحد ، خاصة إذا استخدمت في الاستهلال عبارات هادئة لا تلامس الآذان و كفى، بل تتجاوز ذلك لتباشر شغاف القلوب و تمازج فكر المتلقي، لتكون حلقة وصل بين الوسيلة اللغوية الحاملة للمقصد من الرسالة (احتجاج التوحيدي لذاته) و المنهجية الاستراتيجية المنوط بها الخطاب العاطفي. و تلك مزية ترفع للمعلم الأول(أرسطو) " أن عقد الصلة بين العواطف و الحجاج، و أن أسند للعواطف دورا في الحجاج، و جعل- منها إن أحسن المخاطِب توظيفه- التمكين من التأثير في المخاطَبين"[21] الذين يتم استدراجهم بفعل الحديث العاطفي بصوره، كما هو الشأن في رسالة التوحيدي، و قد ضمّن خطابه لبوس الدعاء للمخاطَب و ذكر فضله عليه[22]، " و الذي نستشفه من حديث أرسطو عن الكيفية التي يتحقق بها الإقناع القائم على الحجج العاطفية ارتباطها بمعاني الحركة و التحول و التبدل"[23] .

فاستهلال التوحيدي رسالته بخطاب دعائي ضرب من التدليل الذي يراد به أن يستهدي العقل بالقلب، بل يسترشده جاعلا منه إماما يأتم به، و إذا حزب الأمر لطّف الحجاج العاطفي من سياق التلقي لدى المخاطَب باعتباره أسير المخاطِب في العملية الحوارية(هذا لكون دورة الخطاب قائمة على الرسالتين: رسالة القاضي للتوحيدي، و رسالة التوحيدي الجوابية-لماذا أحرقت كتبي) ، ثمّ إن الخطاب الدعوي في صورته النسقية يؤدي أكثر من وظيفة، و حسبنا أن ذكرنا له تماهيه في الحجاج العقلي، و تصدره الرسالة لتلطيف حدّة وقع الحدث على القاضي أبي سهل علي بن محمد.

إنّ افتتاح الرسالة بالدعاء ، " و تكراره في ثنايا الرسالة بين الفينة و الأخرى ثم الاختتام به ، و رغم أنّ الدعاء تقليد من تقاليد جنس الترسل إلا أنّه يؤدي وظائف مهمة في الرسالة... كالوظيفة التنبيهية و، و الربط بين فقرات الرسالة ، و التخلص من معنى إلى آخر ، كما يساعد المتلقي في الخروج من وضع إلى آخر"[24] كوقع المؤاخذة و حدّة وطأتها، لتجد الاستمالة حظها في الرسالة و تكون بمثابة المحول للخطاب من إيقاع الحجاج العاطفي لآخر مناولا منطق الحجاج وتيرة جديدة تنقله من مؤثر الانفعال إلى مؤثر الشاهد النقلي و العقلي بصورة ينتظمها فعل استدراج المتلقي(القاضي أبي سهل محمد بن علي) للغاية نفسها، و هي تجاوزه الحدث(إحراق الكتب) بالتماس الأعذار للمرسِل(أبي حيان التوحيدي)، و قبول ما يقدم من دواعي فعلته، و إن شانها الكثير من الناس و استهجنوها.

ثانيهما: استمالة المتلقي:

إذا كانت خطوة التدليل على موضوع الرسالة أمرا دالا على عموم المقصد، فإن استمالة المتلقي بصورها مدعاة لقبول المقصد، و إذا كان تكرار الدعاء ضرب من استعطاف المرسِل إلى المتلقي، فإنّ عبارات الاستمالة نوع

من الحجاج العاطفي بأسلوبها اللين اللبق أو العقلي المنطقي، و قد أحسن التوحيدي إذ جمع بين الأسلوبين الحجاجيين باعتبارهما شكلا من اشكال الاستدراج الذي يحمل المتلقي(القاضي أبو سهل علي بن محمد) على قبول مقصدية التوحيدي ، و هي الماثلة في(الاعتذار مع تفهم صنيعه بحرق كتبه) ، و لعل أوضح عبارة مفيدة لهذه المعاني هي قول التوحيدي في رسالته: " ... و أنا أجود عليك الآن بالحجة في ذلك إن طالبت، أو بالعذر إن استوضحت، لتثق بي فيما كان مني، و تعرف صنع الله تعالى في ثنيه لي"[25]؛ فالتوحيدي يجمع في عبارته بين (الاعتذار) غير الخالص، و (طلب الثقة) لفعل شيئ يرى فيه الصلاح، و (الحجج) التي يعتقد خلوها من الهوى و الزيغ و الضلال، و عن اعتقد الناس فيها نقيض ذلك. فالتوحيدي يتكرم على المنتقد له (القاضي أبو سهل علي بن محمد) بالحجج من باب التفضل، لا من باب الجاني المعترف بخطيئته، و كأنّي به لا يرى في صنيعه (حرق كتبه) ما يستدعي الوقوف على جناية في حق العلم و المجتمع ، بل إنّ مجرد التفكير في الأمر لا يخطر في ظنّه اقتضاءه النكير، فلعله يراه شخصيا لا يخص أحدا، و فرديا لا يعني أحدا، لذلك نراه و كأنه ينزل من عليائه بتواضع يصطنعه لصديقه القاضي، و قد تكرم بتقديم الحجج، و باعتذار نستوضحه من العبارات و الكلمات.

مثل هذا الأسلوب (أي استمالة المتلقي) في الخطاب عموما أشار إليه أرسطو في معرض حديثه عن الخطابة القضائية، و قد رأى فيه ضرورة اعتماد المخاطِب ما يستدعي استعطاف الطرف الآخر المستقبل للكلام، خاصة إذا كان الخطاب يتعلق " بموضوع يصطدم بالرأي العام... أو صعب الادراك"[26]، و قد يكون من ذكاء المرسِل أن يطرق " المعنى بهدف التحريك العاطفي و التهيئة النفسية للمتلقي منذ بداية الرسالة ليتقبل مضامينها"[27]، و للزيادة في تقوية المعنى وظف التوحيدي حجاجية العاطفة، و كأني بالتوحيدي يتنازل عن حق آملا تعاطف صديقه، و راجيا من ذلك استبقاء صحبة و دوامها ، و قد يكون لهذا الصنيع الكلامي فضل يماثل فضل الغيث في التربة الطيبة. فالتنازل أسلوب يهتدى إليه عند تدافع الرؤى و تزاحم الاضداد، فهو مخرج من لا مخرج له ، و سبيل المكره على الاختيار بين المر و الأمر، إذ ذاك لا يجد المغالب بدّا من اختيار المر طلبا لموافقة هوى الصديق طريقة ، و لا شك أنّ " أثر هذه الطريقة هو اجتذاب عطف القاضي"[28]، الذي استغرب صنيع التوحيدي ، بل استقبحه منطقا و فعلا ، لذلك لم نجد التوحيدي يدفع عن نفسه استهجان القاضي لفعل حرق الكتب، بل سعى إلى الاعتذار المبطن ، كما لم ينتصر التوحيدي لذاته حتّى يخلص لتفهم القاضي أبي سهل ، و لينتهي التوحيدي إلى استرضاء صاحبه بقبول اعتذاره ابتداء و حججه انتهاء. و تلك منهجية عقلية في درء مفسدة المعاداة بالاستهواء، و جلب مصلحة الصداقة بالتنازل بقبول بعض العتاب ، و إن كان التوحيدي يرى في تحريق كتبه بالنار مَحمدة ، و في غسلها بالماء منقبة.

إنّ منطق الاستهواء دَرَج سلكه التوحيدي استبرائا لنفسه، و سعي أخذه استرضاء لصديقه القاضي، ليس تزلفا مقية أو تقربا أجوفا يخلو من الاعتبارات الانسانية السامية. ندرك إذا في السبيل فكرة قابلية التنازل بغض الطرف و تجاوز الذات تحقيقا للتواصل، و مد جسور الإخاء ، و تلك ملكة عزيزة لا يحوزها إلا من أوتي حظا من تفهم الآخر، إذ "يمكن أن يحقق بواسطتها ما ترمي إليه أسباب وجود الإنسان، و ما تهدف الإنسانية

إلى تحقيقه من إيجابية على مستوى السلوك، و التقدم على مستوى الفكر، و يربط هذا المعنى على إيجازه بين النظرية و الممارسة العملية للفكرة، و بين السلوك و الغاية التي يرمي إليها. و ليس في الإطار الفردي الضيق، و إنّما في تحقيق (الأنا الإنساني) في تحقيق فهم الإنسان للإنسان"[29] .

و من هذا المنطلق يكون للانفعال حضوره في عالم المحاج، إذ غالبا ما يكون ضبط النفس و التجاوز عن بعض الحقوق الشخصية مدعاة لتحقيق مصالح اجتماعية اسمى من حظ الذات، لذلك كثيرا ما يظهر المحاج العاطفي على المحاج العقلي في مواطن الخلاف و التدافع الفكري. فالحجة قد تتقوى ببعث فعل القلب، و هذا من المرسِل(التوحيدي) ضرب من الذكاء، إذ الكلام المحاجي لا يقوم أساسا على البرهنة فحسب، بل تقوم على صدقها، و خاصية التأثير بشحد الانفعالات العاطفية ، تقول جوئيل غارد تامين: " يقوم فن الخطابة على ثلاثة أصول محاجية لغاية الإقناع هي: " البرهنة على صدق ما يدفع إلى إثباته، و استمالة المستمعين ، و استثارة انفعالاتهم التي تؤيد القضية المطروحة... لكن البلاغة تتوجه أساسا إلى الإحساسات، أي إلى القلب و الحواس، و تتوجه أجزاء أخرى إلى الذكاء"[30].

فمن براعة الاستهلال ليس فحسب أن وظف المرسِل(التوحيدي) للأدلة العامة التي بادر بها المرسل إليه (القاضي إبي سهل محمد بن علي) و سيأتي تفصيلها لاحقا، بل إن من البراعة حسن استمالة المخاطَب و استهوائه، " فالاستهلال يتضمن عنصرين هما عنصرا الاستهواء و الاستمالة للمخاطبين، ثم تجزئة الموضوع إلى الوحدات الكبرى"[31]، فالاستمالة و الاستهواء من ضرورات الاستهلال خاصة إذا كانت قضية الخطاب (حرق الكتب) في عين(المرسَل إليه) " خرقاء ، مبهمة ، فإنه يجب التحايل عليه (أي على القاضي أبي سهل محمد ابن علي) من أجل أن يتبع المرسِل مثل المرشد ، مثل الهادي ، و جعله لينا ، متفتحا ، طيعا"[32].

تلك مهمة الاستهلال، و قد تجسدت في التأشير على الموضوع بطريقة سلسة استدرج فيها المتلقي من عموم أدلة القضية عقليها و نقليها بلطف و حسن روية ، حتّى لا ينفلت من التوحيدي(المرسِل) انفلات الحبل من اليد، أو يتسرب فعل تأثير التوحيدي في صاحبه منه تسرب الماء من فرجات الأصابع . فالرسالة الجوابية لا يستقيم فيها المنهج المحاجي إلا إذا رفع لمرحلة سرد و الاحتجاج، و تناولها بالمناقشة تفصيلا و اشباعها بالبراهين ايضاحا، و ذاك الذي سيأتي لاحقا في فضاء السرد، و لقد امتد طولا حتّى استوفى عشرة فقرات من مجموع الفقرات الستة عشرة المؤلفة لرسالة التوحيدي(لماذا أحرقت كتبي).

2- السرد و الإثبات و بلاغة المحاج:

لا نريد بالسرد مصطلح (الحكي) بالمعنى الروائي، فهذا سياق آخر، و إنّما الذي نريده، فهو المصطلح الوارد في منظومة البلاغة باعتباره "تقديما محاجيا أو تهيئة محاجية، يكون فيه معنى الحجة مختفيا"[33]، أو هو ضرب من " العرض المفصل لما تم إجماله في الاستهلال"[34]. و يشترط فيه الوضوح و الإيجاز حتّى بلوغ غاية التوطئة لعملية المحاج. وأمّا الإثبات، أو الاستدلال، أو الاحتجاج فهو العملية التي يدلي فيها المحاج (المرسِل: أبو حيان

التوحيدي) بالأدلة التي ساقها في الاستهلال إجمالا، و هذه صورة من صور مقتضى عملية الاستدلال[35]، و قد جعلها أبو حيان متنوعة المصدر و النوع.

لقد أخذ أبوحيان التوحيدي في عملية سرد الواقعة، فأسبابها تفصيلا -بعد الإشارة إليها في الاستهلال إجمالا- و قد قدم لها بين يدي القاضي أبي سهل محمد بن علي بتوطئة يتناول فيها الحجة على سبيل العموم و التجريد، ليأتي فيما يلحق بالتفصيل الذي يتفاوت طولا و قصرا في فقر السرد و الإثبات[36]. فخاصية ذكر الحدث و سرد اسبابه إجمالا و تفصيلا ، ليست واردة فحسب بين الاستهلال فمرحلة السرد من الرسالة، بل لقد وردت بصورة طرديّة في مقدمات الفقر السردية الحجاجية[37]، ليلج التوحيدي من خلالها إلى عملية السرد(ذكر الحدث)، فإثبات صحة ما فعل(الحجة أو الدليل).

و هكذا يسترسل في تناول الحدث فحجته، فإذا كانت الحجة الأولى براءته من علم خشي جمعه لغير العمل، أو نفيا لمقصد إرادة جمعه للتباهي بين أقرانه و نظرائه، ليقال عنه عالم نحرير ، ساد عصره و فاق أقرانه ليس إلا ، و تلك سمة النفس بأخذها حظوظها في مرحلة طلب العلم عند جمعه و مدارسته.

2-1 بلاغة الحجة الأولى :" العلم لم يكن للعمل"

استهلّ أبو حيان التوحيدي منطقه الحجاجي في رسالته بالدليل النقلي الكلي، و بالدليل نفسه ختم سلسلة الحجج في مرحلة السرد و الإثبات من خطابه الترسلي (لماذا أحرقت كتبي) ، إلا أنّه جعل السرد الحجاجي تفصيليا يتوسط الاستهلال و الخاتمة، و قد غلب عليهما الحجاج العاطفي، فإذا كان الحجاج كليّا في الاستهلال، و كذلك كان شأنه في آخر السرد، و قد تخلله الدليل التفصيلي، فلا شك أنّ في استراتيجية الحجاج غائية(**Finalité**) يستهدفها التوحيدي مقصدية[38] ضمن ما يستهدف في خطابه من مقاصد، و إن كانت مقصدية الاحتجاج المخلوط بالاعتذار هي منتهى الغاية عند أبي حيان كما ذكر ذلك في رسالته نصّا، إذ قال في معرض الاحتجاج منتصرا لذاته، و قد عدل عن الاعتذار الصرف :"... و هذا ضرب من الاحتجاج المخلوط بالاعتذار"[39].

- **نص الحجة التفصيلية الأولى :" إن العلم ، حاطك الله يراد للعمل، كما أن العمل يراد للنجاة. فإذا كان العمل قاصرا عن العلم كان العلم كلاّ على العالم ، و أنا أعوذ بالله من علم عاد كلاّ، و أورث ذلاّ، و صار في رقبة صاحبه غلاّ ".[40]**

إنّ النظر في كلام التوحيدي يوجب البحث في ما وراء هذه الحجة، التي لا تقتضي تخطئته، باعتباره يريد الفكاك من خطيئة لازمته في طلب العلم و تعليمه، و كأنّه بحرق كتبه تاب و أناب إلى ربّه، فحجته هذه التي تكتسي طابع الحجة الضمنية، إذ استوحيناها من مفهوم الكلام لا منطوقه ، فإن المعنى الآخر- و هو من مقتضيات التوليد الدلالي لمفاهيم الحجة بوصفها نصّا- هو تبرئة التوحيدي ذاته مما يعتري معاصريه من الكتاب الذين آثروا العلم المورث للذل و المطوق للرقاب بالأغلال.

يتضح من المقطع الكلامي المتضمن للحجة التفصيلية الأولى توخي التوحيدي المنهج الاستدلالي بإجراء التضمين ، و قد تجلّى لنا بوضوح في الدلالة المدركة من مفهوم نص الحجة الأولى، و قد مثلت في معنى توبة التوحيدي من العلم الذي لا يورث العمل، كما تمثل أبو حيان في حجاجه – و هذا دائما من خلال الحجة التفصيلية الأولى- آلية القياس[41] المضمر، و ذلك في إشارة التوحيدي إلى تبرئه من علم لا يورث عملا ، و كأنّي بالتوحيدي قاس حاله على أقرانه من كتبة الديوان و الكتّاب المنشئين، فاستنتج ضرورة مخالفتهم بالاستبراء لذمته و الاحتياط في المعاش لدينه، و هذا ما يقف عليه قارئ الرسالة دلالة تقصدها التوحيدي بالاستعاذة لفظا و معنى، كما تتبعها في الكلام الحجاجي المنطوق و المفهوم ، و" قد ساقها استدلالات ارتكزت على قياس مضمر"[42].

2-2 بلاغة الحجة الثانية:"زهد المريدين للعلم ، و اتهام التوحيدي نفسه بفساد الطوية"

يلتمس التوحيدي من صديقه القاضي أبي سهل علي بن محمد تبرئة من العجب و الخيلاء، بعد أن زاغت به الأهواء، و شردت به حظوظ النفس الآمرة بطلب الرياسة و الجاه في الناس، و قد اكتشف التوحيدي هذا في نفسه بعد فقده طلاب الحريصين على العلم سريه و علنيه.

- **نص الحجة التفصيلية الثانية:" ثم اعلم، علمك الله الخير، أن هذه الكتب حوت من أصناف العلم سره و علنيته: فأمّا ما كان سرّا فلم أجد له من يتحلى بحقيقته راغبا، و أما ما كان علانية فلم أصب من يحرص عليه طالبا. على انّي جمعت أكثرها للناس، و لطلب المثالة منهم، و لعقد الرياسة بينهم، و لمد الجاه عندهم، فحرمت ذلك كله، و لا شك في حسن ما اختاره الله لي، و ناطه بناصيتي، و ربطه بأمري. و كرهت مع هذا و غيره أن تكون حجة عليّ لا لي"[43].**

إنّ التوحيدي و هو يقتفي أثر الصفح من صاحبه محتجا لحرق كتبه، يعلن توخيه التوبة النصوح من ذنب الاشتغال بالعلم طلبا و تأليفا و تلقينا لمريديه بمقاصد لا يراد بها الله و لا الآخرة ، و قد لازمته هذه المقاصد طويلا حتّى تكشفت له عوراتها تباعا، و انتهى به المطاف إلى حرقها بالنار، و قد اهتدى إلى ما اختاره الله له، و عقده برأسه، كارها أن تكون الكتب حجة عليه يوم القيامة، و قد افتقر إلى حجيتها له في الدنيا. أدرك هذا بالاستقراء[44] لأحوال الناس في عزوفهم عن العلم و تتبعهم لمصادر الرزق و المعاش، كما وقف على حظوظ نفسه في طلب الرياسة و الجاه، تاركة سبل الرشاد، و قد محّص التوحيدي مقاصد نفسه في تتبع هواها مهتديا بالاستنتاج العقلي إلى ضرورة كبح جماحها و خيلائها، و إذ رد التوحيدي ذاته عن غيّها و أمسك بزمامها، و قد احتكم إلى سلطان العقل الذي"متى حلّ شخصا أضاءه و أناره، و متى فارق شخصا كدّره و أباره"[45].

فالحجة ، و إن كانت قائمة على التوحيدي في حرق كتبه لهذه المقاصد الدنية ابتداء، فالمسوغات هي في المنتهى له، إذ فر إلى الله بتوبته من جرم النفاق في طلب مقاصد العلم و التأليف و التعليم لغير الله، بحيث

أنّها في الظاهر المرئي للناس عيانا خالصة لله، و هي في حقيقتها الباطنية حظوظ النفس التي تبغي المثالة من الناس، و الرياسة فيهم. و التوحيدي عندما يعرض" ما حوته كتبه من أصناف العلم، فإنه يظهر متعاليا؛ فقد ضمت كتبه من أصناف العلم سره و علانيته. إن وصف الكتب على هذا النحو يهدف إلى تحقيق وظيفة سردية مفادها أن الخلل لا يكمن في الكتب نفسها، و إنّما في القراء الذين لم يفوها حقّها، فلم يرغب العلماء في أسرارها فتجاهلوها، و لم يحرص الطلاب على دراستها فأعرضوا عنها. إضافة إلى أنّه لم يُفلح في تحقيق حضور اجتماعي من خلالها، كما أنّها لم تؤهله للوصول إلى مناصب الرفيعة التي كان يطمح إلى نولها"[46].

و كانت المكاشفة للتوحيدي بالمنطق الحجاجي العقلي ميراثا مخلصا من قيد الذل ، و من جبروت النفس فكاكا و انعتاقا. هكذا يحدثنا أبوحيان التوحيدي في خطابه الترسلي، و هو يمسك بيد مصباح العقل يستنير به في غياهب النفس و خطوبها، يدفع لها تارة شبهة، و في أخرى يكبح شهوة، و قد استهدى بنور الهدي حجة و دليلا.

3-2 بلاغة الحجة الثالثة: شعور التوحيدي بالإحباط و قطعه الأمل في الناس

يطلب التوحيدي إقامة الحجة، بل توكيد طريقة حجاجه في منطق صاحبه بتكوثر الدليل المبرئ له من ذنب لم يكن هو المذنب في إحداثه، بل المجتمع هو المذنب، هذا في تارة، و في أخرى يأخذ في الاعتذار، و في سبيل ذلك سعى أبو حيان السعي الحثيث في المحجة سالكا منهج المحاجج في تكثيف الأدلة ليؤسس لمنطقه في مصداقية ما أتى من حرق لكتبه، و في هذا يقول:

- **نص الحجة التفصيلية الثالثة: " و مما شحذ العزم على ذلك و رفع الحجاب عنه أنّي فقدت ولدا نجيبا ، و صديقا حبيبا ، و صاحبا قريبا، و تابعا أديبا ، و رئيسا منيبا؛ فشق عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها ، و يدنسون عرضي إذا نظروا فيها ، و يشمتون بسهوي و غلطي إذا تصفّحوها ، و يتراؤون نقصي و عيبي من أجلها"[47].**

يعتري التوحيدي في هذه الحجة شعور بالوحشة و الاغتراب ، فالظرف الاجتماعي الذي يصوره ينبئ عن خلو ساحته من مريد أنيس يرفع وحشة، أو عالم صديق يواسي غربة الزمان اشتكاها الكثير من الأدباء المعاصرين للتوحيدي، مثل المتنبي[48]، و هو في ذلك يشكو الناس كما شكاهم التوحيدي[49] تكرارا و مرارا في تغيرهم عليه لعارض قدري أو لسلوك اجتماعي مشين، حتّى اضطر التوحيدي بعد الشهرة و المعرفة في أوقات كثيرة إلى أكل الخضروات في الصحراء.

" إنّ عدم تحقق رغبات التوحيدي و طموحه جعله يصاب بالوحدة و الغربة، خاصة أنّه قام بفعل الإحراق و هو التسعين من عمره، و هي المرحلة التي تنطوي على أعلى درجات المسؤولية الفكرية. و إذا تمّ اعتبار فعل الإحراق جريمة فكرية، فإنّ هذه الجريمة، كما يعبر الروائي الفرنسي ألبير كامو في كتابه الإنسان المتمرد، قد أرتكبت استنادا إلى محاكمات عقلية. فقد كانت هذه الجريمة تمثل ردّا على فساد القيم و سقوط الأخلاق و

غياب الحقيقة"[50]، لذلك تجد التوحيدي يتأرجح فكره بين الاعتذار تارة، و في أخرى يحاجج عن نفسه، و كأنّي به لا يستنكر صنيعه، بل يعتقد في حتميته الاجتماعية متّى ضيّعت الأمانة، و العلم أمانة تجاوز الطالب و العالم صيانتها و المحافظة على إحيائها تعليما و تأليفا، و اجلال أهلها بإكرامهم و عدم استبيحت حقوقهم، فتراه ينتصر لنفسه، و يأخذ في سرد البرهان تلو البرهان بمنطق حجاجي يأخذ فيه **قول الوصول**(خلاصة الحجاج أي النتيجة أو المقصد) درجة الصدارة، كما في قول التوحيدي :"...و مما شحذ العزم على ذلك".

فهذا إقرار من التوحيدي على أنه فكر مليّا، و انتهى به التفكير الحجاجي إلى ضرورة حرق الكتب ، و يسعى من خلال قوله في الحجة الثالثة من الرسالة إقناع صديقه القاضي أبي سهل بحتمية الموقف و ضرورته ، و بذلك تتحول الجريمة الفكرية إلى فعل اقتضته الضرورة حتمية لتقصير المجتمع في حق العلم و العلماء، و جاء فعل سرد الحجة و سرد الدليل أو **قول العبور** تاليا لمرحلة قول الوصول، و قد تمثل في ذكر الدلائل التي أخذت شكل التقابل اللفظي. فمن جهة نلمس فعل غياب السند المعين على نوائب الدهر، و قد أوضح التوحيدي هذا فيما حلّ به قدرا أو جبرا من صنيع المجتمع حاكما و محكوما:" ما أنتج فقد الولد النجيب، و الصديق الحبيب، و الصاحب القريب، و التابع الأديب، و الرئيس المنيب"، و من جهة أخرى ندرك في الحجة الثالثة للتوحيدي عزمه على فعله(حرق الكتب)، و قد اطمأن إلى تحقيق الفعل حزما و عزما، بعد أن رفع الحجاب عنه في تحقق المشهد رؤية و انشراح صدره بعد الاستخارة في شأن كتبه: أيتركها للناس و قد جهلوا قدرها[51]، أم يحرّقها بالنار، فيسلم من تجريحهم له بعد مماته؟

و استقر تفكير التوحيدي في الحجة الثالثة إلى رفع المقدمات(قول الانطلاق) في سرد الدليل لبلوغ قول الوصول كما تقول به نظرية العلاقات الحجاجية ، إذ الأمثل في المنطق الحجاجي التمهيد للحجة، فسردها لإدراك الغاية منها، و هي الإقناع، و التوحيدي لم يلتفت في الحجة الثالثة لمرحلة(قول الانطلاق) ايمانا منه بمشروعية فعله، و سلامة إجرائه، و قد وجد له في حرق كتبه سلفا و قدوة تأسّى بها.

2-4 بلاغة الحجة الرابعة: تأسّي التوحيدي بمن سبقه من العلماء و الأدباء

- نص الحجة التفصيلية الرابعة:... وبعد، فلي في إحراق هذه الكتب أسوة بأئمة يقتدى بهم، و يؤخذ بهديهم ، و يعشى إلى نارهم، و منهم: أبو عمرو بن العلاء، و كان من كبار العلماء، مع زهد ظاهر، و ورع معروف، دفن كتبه في باطن الأرض، فلم يوجد لها أثر.

و هذا داوود الطائي، و كان من خيار عباد الله زهدا وفقها و عبادة، و يقال له تاج الأمة- طرح كتبه في البحر و قال يناجيها: نعم الدليل كنت... و هذا يوسف بن أسباط، حمل كتبه إلى غار في جبل و طرحها فيه و سد بابه. فلما عوتب على ذلك قال: دلنا العلم في الأول، ثمّ كاد يضلنا في الثاني، فهجرناه لوجه من وصلناه، و كرهناه من أجل من أردناه. و هذا أبو سليمان الداراني، جمع كتبه في تنور و سجرها بالنار، ثم قال: و الله ما أحرقتك حتى كدت أحترق بك. و هذا سفيان الثوري، مزق ألف جزء و طيرها في الريح و قال: ليت يدي

قطعت من هاهنا، و لم أكتب حرفا. و هذا شيخنا أبو سعيد السيرافي، سيد العلماء، قال لولده محمد: تركت لك هذه الكتب تكتسب بها خير الأجل، فإذا رأيتها تخونك فاجعلها طعمة للنار"[52].

اتخذ التوحيدي استراتيجية حجاجية في الدليل السابق (الثالث: ... و مما شحذ العزم... من أجلها) سعيا لإقامة الحجة له، و إن كان في مقام اعتذار من صديقه القاضي أبي سهل ، و قد تمثلت هذه الاستراتيجية في استحداث تناظر بتقابل الألفاظ الدالة على محور غياب الولي الأمين(الولد النجيب- الصديق الحبيب- الصاحب القريب- التابع الأديب- الرئيس المنيب) من جهة، و من جهة أخرى وظف التوحيدي في الحجة الثالثة ذاتها محور الحضور الدال على الخصوم بتنوع ذواتهم(القوم المتلاعبون- المدنسون- الشامتون- المراءون).

و بعد إجراء تقابل الحضور و الغياب الذي استعان به أبو حيان في إقامة الحجة على سلامة معتقده في حرق كتبه، و صحة فعله، يلجأ في الحجة الرابعة إلى إجراء آخر لا يختلف عن سابقه من حيث المقصدية (إقناع الصديق بحسن الصنيع) ، و إن اختلف من حيث أن التوحيدي أراد مثالا يتأسّى به في حرق الكتب، لذلك نجده قد جسّد إجراء المماثل له فيمن سبق من العلماء و الأدباء، أو ما يمكن نعته بالتشاكل الصوري للحدث الواقع بين فعل الفاعل **Actant** (التوحيدي) و فعل(الفاعلين)، و هم بعض من سبقوه من العلماء و الأدباء في حرق الكتب، و قد ورد ذكر نفر منهم في رسالة (لماذا أحرقت كتبي؟)[53].

إن حركية الدليل في الاحتجاج له أثره الفاعل، ليس و حسب من حيث استراتيجية التحول من طريقة حجاجية إلى أخرى، بل و كذلك من حيث التنوع الحجاجي، فقد اعتمد التوحيدي أكثر من طريقة في عملية الاحتجاج انتصارا لذاته، فمن الحجاج العاطفي انتقل للدليل النقلي فالعقلي، ثم من البرهان الكلي إلى الجزئي التفصيلي، و من الاحتجاج القائم على التقابل اللفظي بين غياب المساند إلى حضور المعارض و الخصم، لينتهي في الحجة التفصيلية الرابعة إلى الاحتجاج بالنموذج القدوة، و الماثل في العلماء الذين شاكلت حيواتهم حياة التوحيدي في تنكر المجتمع لهم ، و قد انتهوا إلى حرق كتبهم توبة بعد أن تنسّكوا أو انتقاما من المجتمع بعد أن زهد في كتبهم و علمهم؛ و كأنّي بالتوحيدي يريد أن يقيم الحجة لنفسه، ثم على صديقه، نلمس ذلك جليا في تعدد النماذج(العلماء الذين أحرقوا كتبهم) الحجاجية، ذلك أنّ " " الذي يحسم الأمر هو القصد، قصد المرسل ، فالمخاطبون هم مجموع الناس الذين يهدف الخطيب إلي التأثير فيهم باحتجاجه"[54]، بل و إلى إقناعهم بمشروعية الفعل غضبا لذات باعتبارها ممارسة ردَّ فعل كانت فيه مظلومة من مجتمع ظالم و مقترف لفعل يعد جناية في حق العلماء و الأدباء، و هم أهل الخاصة و الحظوة بوصفهم نخبة المجتمع الثقافية.

إن تقاطع تجربة التوحيدي (الأزمة الانسانية و حرق الكتب) مع من سبقه من العلماء، و منهم أستاذه أبو سعيد السيرفي، لا شك أنّها تشكل قوة حجاجية، بحيث ندرك تماثل مقاصد الذوات لتماثل تجاربهم باعتبار تناول التوحيدي لهم أسوة يقتدى بها، فمعرفة التوحيدي بسير العلماء الذين أحرقوا كتبهم شكلت في خطابه الترسلي سياقا معرفيا تماهت فيه الحيوات الاجتماعية بتجربة التوحيدي الاجتماعية و النفسية، ذلك أنّ السياق المعرفي كثيرا ما يكون حجة دامغة لصاحبه، إذ يلعب هذا الاستعداد المعرفي دورا اساسيا في توظيف السياق

الاجتماعي النفسي في عملية الحجاج الإقناعي، " ذلك أنّ تحريك معارفنا و آرائنا و مواقفنا، و من ثم تحريك سلوكنا، بواسطة النصوص يقوم، من بين ما يقوم عليه، على هذا الاستعداد المعرفي"[55]، ليس و حسب في توظيف السياق المعرفي لمناسبته الحدث، بل و كذلك لمناسبته الموقف من حيث التوظيف الحجاجي للظرف النفسي الذي عاشه التوحيدي في عصر عرف ثقافة التهميش و هضم الحقوق، و لعل التوحيدي قد أحسن وصف ثقافة زمانه الذي" تدمع العين له حزنا و أسى ، و يتقطع عليه القلب غيظا و جوى و ضنى و شجى"[56].

2-5 بلاغة الحجة الخامسة: إدراك السلف الصالح الدرجات العلى بالعمل الصالح

نص الحجة الخامسة: "... وهل أدرك السلف الصالح في الدين الدرجات العلى إلا بالعمل الصالح، و إخلاص المعتقد و الزهد الغالب في كل ما راق من الدنيا و خدع بالزبرج و هوى بصاحبه إلى الهبوط؟ و هل وصل الحكماء إلى السعادة العظمى إلا بالاقتصاد في السعي، و إلا بالرضى بالميسور، و إلا ببذل ما فضل عن الحاجة للسائل و المحروم، فأين يذهب بنا، و على أي باب نحط رحالنا؟ و هل جامع الكتب ، إلا كجامع الفضة و الذهب، و هل المنهوم بها إلا كالحريص الجشع عليهما؟ و هل المغرم بحبها إلا كالمكاثر بهما؟ هيهات الرحيل و الله قريب، و الثواء قليل ، و المضجع مُقِض، و المقام مُمِض ، و الطريق مخوف، و المعين ضعيف ، و الاغترار غالب ، و الله من وراء هذا كله طالب"[57].

بعد أن عرض التوحيدي على صاحبه القاضي أبي سهل تجارب الأسلاف من العلماء في حرقهم كتبهم في أواخر حياتهم زهدا فيها، و في علومها الدنيوية، هاهو ذا يعرض منهجه الجديد في التنسك بتقديم طريق الصالحين سبيلا إلى الجنان ، و قد تمثله عملا يؤسسه الزهد في الحياة و فيما ملكت أيدي الناس من سقط المتاع، ليجد التوحيدي ضالته في الاخلاص معتقدا، و العزوف عن ملذّات الحياة و الاقتصاد فيها سبيلا ، و في قبول الكفاف منهجا، و دون هذا طريق الغاوين الضاربين في شعب الثروة بأسهم غالى فيها المكاثر حتّى نسي مصيره بطغيان حظ نفسه، و غلوها في حب الذهب و الفضة و تملكهما؛ و التوحيدي – و هو في مقام المحاجج – يجعل جامع الكتب صنو جامع الفضة و الذهب ، شغوفا بها ، و مغرما باقتنائها حريصا عليها.

إذا تأملنا هذا النص الحجاجي وجدناه من حيث المعنى ينحو منحى ثنائيا، يأتي مسوغه الأول ترغيبا في سبل دلالة النجاة من شراك الدنيا و نفاخها المنصوبة في سبل الناس، و قد تمثل التوحيدي في منهج الصالحين و العباد و الحكماء ، و المسوغ الثاني جعله التوحيدي مسوغ ترهيب من سلوك الغني الجشع المكنز للذهب و الفضة. و لا شك أنّ للمسوغين دلالات مقصدية تتكشف عنها العلاقات الحجاجية، كما جعل التوحيدي حجته من حيث التركيب إستفهامات لا تقتضي إجابات باعتبارها انكارية، و قد تضمنها أسلوب الكلام الوارد في النص (الاستفهام) دلالات إيحائية تتجلى لنا مقاصدها من خلال نماذج الذوات المتقابلة (السلف الصالح: من العلماء و العباد و جامع الكتب و جامع الذهب و الفضة) و المتخذة حجة لفعل التوحيدي في حرق الكتب

تمثلا لسير الصالحين بوصفه فعل إيجاب أو بديلا لفعل سالب، و قد تجسد في سلوك جامع الذهب و الفضة.

2-5-1: بلاغة تقابل الذوات في حجاجية ثنائية المسوغ الضدي:

تناول التوحيدي أسلوب التقابل[58] منهجا في محاجة القاضي أبي سهل علي بن محمد، و ذلك ليبين له مصداقية صنيعه بحرق كتبه، و لسلامة منطقه الفكري و بلاغة حجته، و ليس هذا التبيان لغوا من الكلام أو فضلة من القول، بل هو أس عملية المحاجة، إذ أنّ التوحيدي يبغي من بسط حججه أن يجعل القاضي يدرك أنّ فعل السلف و الحكماء حسن، و ذاك السبيل الذي اهتدى إليه، بعد أن كان- حسب اعتقاده- في ضلال مبين بفعل جمعه للكتب و قد جعله مثيلا لجامع الذهب و الفضة.

جمع التوحيدي في حجته الخامسة بين متقابلين، جعل الأول موجبا تمثل في السلف الصالح من علماء و عبّاد و حكماء، و جعلهم مدعاة للفضيلة، إذ ربطهم بالصلاح في الدين و المنزلة(الدرجات العلى) و العمل الصالح؛ و هذه منقبة تمثلها مسعى له، و هي بذلك ممدوحة تشكل بمنطقه البديل لما كان عليه من سلوك مرضاة الناس و التقرب منهم بتعليمهم و التأليف لهم، و هم عن العلم عازفون، و عن الكتب راغبون، و تلك مثلبة جسدت أزمة أمة في عصر أبي حيان التوحيدي لم يجد لها دواء غير حرق كتبه.

سعى التوحيدي لإفهام صاحبه عن طريق منهج التقابل بين الذوات من خلال مقابلة نفسه لمعاصريه من رعاة و رعية، كما تمثل التقابل بين ذاته في حالها الماضي و الحاضر، أو كما حدد الوضع من صور السلب(جامع الكتب و جامع الذهب و الفضة) و صور الإيجاب(علماء السلف و العباد و الحكماء)، و القصد من ذلك ابتداء إفهام صاحبه دواعي فعل حرق الكتب، ليبلغ به منزلة الإقناع و التفهم، فالإفهام عملية جريئة يقوم الملقي من خلالها عبر سنن التقابل ليتسنّى " للمتلقي فهم معنى الحجة و بنائها، و تبعا لذلك يتم الاستيعاب و مراكمة المعاني... تبعا للمعارف القبلية"[59] التي يشكلها إدراك المتلقي للسياق الاجتماعي بتبعاته، فيحسن ما أراده الملقي حسنا، و يقبح ما أراده الملقي قبيحا، و تلك غاية التوحيدي؛ و قد تمثلها ثنائية المعالم في التقابل الخلافي من حيث تضاد صور تشبيه ذاته سلبا و إيجابا، كما تمثلها ثنائية التقابل العددي ، إذ قابل نسق الصلاح- و يمثله: السلف الصالح و الحكماء، و التوحيدي يسعى أن يقتفي أثرهم- بنسق الخسران، و قد تمثل التوحيدي ذاته جامعا للفضة و الذهب صورة طابقت حقيقته جامعا للكتب. فالتقابل كان عدديا في ثنائية نسق (الصلاح و يقابله الخسران)، ثم جعل التوحيدي ضمن كل نسق زوجا يمثلهما، الصلاح و يشكله: السلف الصالح و العباد، و الخسران و يضم شخص التوحيدي(جامع الكتب) و (جامع الذهب و الفضة).

تنقل أبو حيّان من صورة الايجاب إلى صورة السلب ليشكل بنية التقابل، التي تحدث في نفس المتلقي ساعة الاستقبال و التأويل تحيين موقف مغاير لمنطلق رسالته المعاتبة، بل المؤاخذة لأبي حيّان على حرق كتبه، لتتحول إلى تشكيلها للمشهد بصورة مغايرة تماما لمقصد الرسالة(اللوم و العتاب). و بذا يرجو التوحيدي أن يصير

عتاب صاحبه القاضي أبي سهل تفهما، لأن أبا حيّان يأمل من منهج التقابل الحجاجي أن يثر قلب المعادلة، فيتحول ما اعتبره أبو سهل القاضي قبحا ليصبح جمالا، "و فيه: مقابلة الشر بالرشد، و هما خلافان، فضد الرشد الغي، و ضد الشر هو الخير، و الخير الذي يخرجه لفظ الشر ضمنا نظير الرشد قطعا، و الغي الذي يخرجه لفظ الشر ضمنا نظير الشر قطعا"[60]. تلك ثمرة يستشرفها التوحيدي غاية تفاعلت فيها الحجج، و توالدت فيها الدلالات لينسلخ التفهم من العتاب، و إيجاد العذر من التخطئة، و الأمل من التيئيس، تلك ضالة التوحيدي في حجته الخامسة، و قد صاغها في تركيب ميّزه الاستفهام.

2-5-2: بلاغة الحجاج في فاعلية أسلوب الاستفهام:

اعتمد أبو حيان أسلوب الاستفهام طريقة في حجاج القاضي أبي سهل علي بن محمد، و الاستفهام روح فكر التوحيدي و منهجه في طلب حقائق الأمور، فكثيرا ما نجده يسأل عن قضية من قضايا فكرية أو يتساءل في شأن من شؤون الألوهيات، و كتبه في تلك المسائل تعج طرحا و مناقشة، و في مثل ذلك نرى التوحيدي يستنكر على الجاحد الملحد إنكاره لقدرة الله، و قد اتخذ الاستفهام وسيلة للحجاج، يقول :" ويحك، كيف تحكم بـــ لم على خالق لم؟ أم كيف تحتج بالحجة على مظهر الحجة؟ أم كيف تدل بالعقل على خالق العقل؟ أم كيف تباهي بالعلم واهب العلم ؟ "[61]. و إذا كان هذا سبيل التوحيدي في عامة كتبه[62]، فإن ظاهرة الاستفهام خاصية أسلوبية تقصدها التوحيدي منهجا حجاجيا يبتغي من ورائها إقامة الحجة على محاججه في حرق كتبه، إلا أنّ نوعية الاستفهام الموظف من التوحيدي يخرج عن مصدره الذي قالت به العرب ابتداء في أول الوضع[63]، و ذلك ليوافق قصدية الحجاج الماثلة في مسعى التوحيدي لإقناع صديقه القاضي أبي سهل.

فالتوحيدي لا يستفهم معنى من المعاني ، و لا يستشرف طلب معرفة غير حاصلة عنده من ذي قبل ، بل التوحيدي في استفهاماته المتكررة يقرر حقيقة يماثل فيها بين صورتين،صورة جامع الكتب و صورة جامع الذهب و الفضة في النهم و الحرص و الجشع و الغرام. قد نستنكر على التوحيدي هذا التمثيل المستهجن، و هذه المقاربة التي لا نرى فيها استقامة رأي، و لا حجية برهان، فكم من عالم أثر عنه بخله بكتبه و عدم إعارتها خشية تلفها أو احتكارها من المستعير له، و كثيرا ما تذكر سير بعض الأعلام هذه العبارة "و كان لا يعير كتبه "، و بعيدا عن هذا لم نجد في الذين أحرقوا كتبهم إلا طبقة تشكل استثناء من قاعدة ورثت كتبها أو أهدتها لطلبة العلم حتّى ينتفعوا بها.

وظف التوحيدي الاستفهام متبوعا بـ (إلا) الاستثنائية في مواطن خمسة ضمن الحجة الخامسة بهذه الصورة (و هل...إلا...) ، و في هذا خروج عن معناها الأصلي، و هو الاستعلام الحقيقي ، و هنا " دلت هل على النفي بقرينة إلا بعدها"[64]، أي نفي الاستفهام الحقيقي، ليتحول المعنى في خطاب التوحيدي إلى تقرير مماثلة جامع الكتب لجامع الذهب و الفضة، و كأنّ التوحيدي قال: إنّ جامع الكتب ليس إلا جامع الذهب و الفضة .

مبدأ المماثلة هذا لا يريد به التوحيدي خاصية جمع الكتب، و قد كانت بمثابة المعادل الموضوعي لجمع الذهب و الفضة فحسب، بل يريد خاصية الجمع مقترنة بصفة الجشع و الحرص و المكاثرة مع إضاعة الحقوق؛ كل هذا كان من التوحيدي في سبيل إقامة الحجة على صديقه القاضي أبي سهل علي بن محمد، أو منهجا ليلزم التوحيدي حجيجه الإجابة، على اعتبار أنّ تقرير المماثلة بين جمع الكتب و جمع الذهب و الفضة بديهية، تأخذ بعد المحظور الممقوت في المنطق العام لخاصة الناس و عامتهم، و كأنّي بالتوحيدي يدفع صاحبه القاضي دفعا إلى قبول الحجة، أو كأنّي به يجبره جبرا " إلزامه إتباع السبيل الذي خطه المتكلم للمخاطب ، و السير في المنحى الحجاجي الذي رسمه له"[65] رسما، ليبتغي المتكلم من وراء ذلك ثمرة الحجاج التي توجب "عمل تأثير القول"[66] في المحاجج، و قد سلك التوحيدي ابتغاء إقناع صاحبه القاضي سبيل مزاوجة الحجاج، و ذلك بجعل الدليل يجمع بين العقل و النقل، فقد اعتمد صورة المكتنز للذهب و الفضة الجاحد لحقوق ذوي الحاجات فيها معيارا يقاس به جامع الكتب، و تلك حجة استمدها من فقه الزكاة، أو استعان في مقاربته العقلية حكم تحريم أم تجريم فعل جمع الكتب لقوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا إنّ كثيرا من الأحبار و الرهبان ليأكلون أموال الناس بالباطل، و يصدون عن سبيل الله، و الذين يكنزون الذهب و الفضة و لا ينفقونها في سبيل الله، فبشرهم بعذاب أليم، يوم يحمى عليها في نار جهنم فتكوى بها جباههم و جنوبهم و ظهورهم ، هذا ما كنزتم لأنفسكم ، فذوقوا ما كنتم تكنزون" (التوبة:34-35).

إنّ التوحيدي بمقابلته بين فعل جمع الكتب و جمع الذهب و الفضة، ليجعلها دليلا يعزز به موقفه الحجاجي أمام صديقه القاضي، و قد لا نجد ضيرا في تفهم الموقف بالمنظور التقابلي كما عرضه التوحيدي بمنطقه الحجاجي ، أي أنّ جمع الكتب يعادل جمع الذهب و الفضة، ذلك أن سياق الآية يستقبح صورة جامع الذهب و الفضة، و التوحيدي يريد أن يستوحي القاضي هذا الموقف أو يستحضر الآية بدلالاتها السياقية بصرورها منطوقة و مفهومة و مقتضى[67]؛ ففعل جمع الكتب مستقبح من منطوق الحجة، لأن نظيره(جمع الذهب و الفضة) من فعل بعض الأحبار و الرهبان و الصادين بانفاق بعضها عن سبيل الله، و كذلك الكتب بمنطق التوحيدي التي تكون عليه حسرة و ندامة يوم القيامة.

و عليه ، يكون فعل إحراقها من مقتضيات معنى الحجة مفهوما، فالخلاص منها و من تبعاتها منجاة و ضرب من التوبة إلى الله بمنطق التوحيدي، و لذا حكّم العقل في النقل لينتهي إلى حجة يرتضيها حكما- و لعل هذا منه نوع من الاجتهاد في الدليل الشرعي التفصيلي- يرفع عنه عبئا كان يثقل كاهله و يؤرق ضميره، و لذلك "كان التوحيدي قاطعا في التفريق بين المعرفة الروحية الوجدانية الحدسية القائمة على الوحي و الإلهام ، و المعرفة العلمية القائمة على آليات العقل في النظر و في الاستدلال"[68]، و في خضم الصراع النفسي الذي عاش التوحيدي بين المعرفة الروحية و المعرفة العلمية، ينتصر الوحي و قد سكن إليه العقل بتأييد الحجة النقلية التي استوعبت منطق جمع الكتب ضلالا مبينا و خسرانا جليّا، ففي الدنيا ليس الفعل إلا فقرا و فاقة، و الآخرة عذابا و نكالا، بتلك الحجج عقليّها و نقليّها أهتدى التوحيدي إلى حتمية حرق الكتب.

3- استراتيجية الحجاج الإقناعي:

ندرك من مقدمة الرسالة مقصد التوحيدي في رده على صديقه أبي سهل القاضي، فالرد من التوحيدي ليس إلا رغبة في إقناع صديقه المؤاخذ له في حرق كتبه ، و قد مزج هذه الرغبة ببعض الاعتذار[69] لأمر هو في اعتقاد الخصم منكرا من الفعل و زورا ، و على النقيض من ذلك ، فإنّ حرق الكتب في عرف أبي حيان سلوك له ما يبرره في منطق العلم و العقل و الشرع ؛ و حتّى يجد التوحيدي ما أراد من غائية عند صاحبه ، فقد اهتدى إلى استراتيجية في منهجه الحجاجي[70] ، أحسب أنّه قد تمثلها في عمليتين اثنتين متداخلتين، و قد أراد منهما تحقيق درجة من درجات الاقتناع و الإقناع لصديقه القاضي أبي سهل . تتمثل الأولى في بلاغة الأساليب الحجاجية، و الثانية في بلاغة الحجة، و قد تفرعت كل عملية إلى تفريعين.

1:3- إستراتيجية أساليب الرسالة الحجاجية:

1:1:3- إستراتيجية أسلوب الإجمال و التفصيل الحجاجي:

لا شك أنّ الخطاب الناجح هو الخطاب الذي يؤتي ثماره كلَّ حين ، ذلك أنّ العبرة بالنتائج التي لا تكون إلا باستقامة المقدمات معنى و مبنى، ثمّ لمناسبتها السياق بقسميه اللغوي و المقامي فكرا و أسلوبا، و قد يفيدنا هذا أنّ وقوع نتائج مثمرة لخطاب ما لا يتأتّى إلا إذا حقّق هذا الخطاب في ذاته شرط الإثمار متى ما تمّ حينه و قام ظرفه ليس في الحجة صحة و مناسبة لمناط الخطاب فحسب، بل إنّ الشرط يقتضي- فضلا عن معياري شرطية الحجة- بلاغات في أساليب الرسالة الحجاجية[71]، و قد يلجأ "المرسل إلى إجمال الخطاب في بنية كبرى متقدمة، ثم يلجأ إلى تفصيله في بنية متأخرة، و هذا النوع من الربط أوسع في امتداده بين الأجزاء المتباعدة من النص"[72] ، و يمكن أن نمثل له بمثل ما وظف أبو حيّان التوحيدي في رسالته الجوابية أسلوب **الإجمال**[73] في استهلال الرسالة، ليعود إليها في مرحلة السرد من الرسالة **تفصيلا** ، فأشار لموضوع الرسالة، إذ ذكر أسباب حرق الكتب، ثمّ أشار للمقصد من المراسلة، و هو الاحتجاج لذاته على فعله و الاعتذار تطييبا لنفس صاحبه، و هذا منه – حسب اعتقاده- فضلا و ليس عدلا، بحيث أنّ التوحيدي لا يرى في صنيعه جرما و لا ظلما.

ثمّ أخذ أبو حيّان بعد الإجمال في سرد الحجج **تفصيلا** ، فلمّا كان الحجاج الإقناعي يقتضي الافهام، أصبح من الضروري الأخذ بمبدأ الايضاح المفهم، ثمّ المقيم للحجة على الخصم، و تلك سنة عند أهل العلم [74]. و هذه الطريقة أوجبها الموقف الحجاجي، فالتمسها التوحيدي أسلوبا أُشْبِعَ الكلامُ فيه توضيحا و تبسيطا حتّى يجد المرسِل أنّه قد أوجب على المرسَل إليه حق التسليم بعد الاقتناع ، ثمّ إقناع من وراءه، فيلتمس الجميعُ له العذر، أو على الأقل يتفهمون أمره ، فيصلحون من شأنه، و تلك مهمة الحجاج أسلوبا كلاميا- أي التفصيل بعد الاجمال- و مقصدا، إذ العمدة في الأساليب الكلامية الكلام حسن تأدية المعنى، فالعبرة ليست باللفظ كثرة أو ضآلة، إنّما العبرة بتحقيق المعنى و تخريجه في أحكم صورة، و رسالة التوحيدي " لماذا أحرقت كتبي؟ "قامت على هذا المبدأ

الأسلوبي، الذي ينصح به أهل البلاغة لإدراك مبتغى الرسالة، إذ هو "متقيد بهذا الخطاب لكونه تفصيلا لما أجمله"[75]، و بذلك قدم أسلوب الاجمال فالتفصيل قيمة مهمة ألا و هي الربط بين أبنية النص الحجاجية ، كما يلاحظ أنّه ركّز على صلة الحجة التفصيلية الجزئية – أي كل واحدة من الحجج الخمس المذكورة سلفا- بالحجة النقلية الكبرى المذكورة في الاستهلال نصا (القصص/88 و الرحمن/26) ، و في الخاتمة معنى.

2:1:3- إستراتيجية أسلوب الوصف الحجاجي:

عمد التوحيدي في رسالته" لماذا أحرقت كتبي؟ " إلى أسلوب **الوصف** لا لكشف حاله الاجتماعي و النفسي لقارئ الرسالة حتّى يجد عنده العذر فحسب، بل إنّ رفع التوحيدي أحوال وضعه العام تحقيق لحتمية الحدث، و مقدمات لحدث واقع، و كأنّي بالتوحيدي يحاجج القاضي مستفهما: و ما بوسع عالم مرب في مثل وضعي أن يصنع إلا أن ينقم من الناس بحرق كتبه التي لم تطلب درسا و لا قراءة ؟

إنّ خطاب التوحيدي طافح بالمرارة ، و هو يصف حاله لأبي سهل القاضي، إذ أنّ تقديمه صورة مجسدة لحاله تنبئ عن إحساس من نقمة التوحيدي على الناس، بل لعله **بتوصيفه** وضعهم - في عزوفهم عن العلم و هجرهم مجالس العلماء- يكشف همة سامقة تجاهلها الناس و زهدوا في أدبها و كتاباتها، فما حيلة مَن كان وَضعُهُ هكذا بين أمثال أولئك من الناس؟

و بمنطق التوحيدي ليس من مسلك لمثله بين أولئك إلا أن يصنع صنيعه، و لا من سبيل مؤدب أمامه لبشر ضلّوا الطريق و أساءوا معاملة العلماء إلا أن يفري فريه و يجتهد اجتهاده، و يحرق كتبه؛ و في هذا انتقام للعلم و العلماء أهل التنوير و خاصته من الطبقة الظلامية من الرعاة و الرعية التي همشت العلماء و استصغرت حظهم في المجتمع.

إنّ التوحيدي و هو يباين المجتمع بخاصته و عامته، يحدث في نصه الترسلي مفارقة يميز فيها بين خطابه لصديقه القاضي أبي سهل ذي الطبيعة الاعتذارية ، إذ كان التوحيدي يتقصد به الوصل، و بين توصيفه لحاله بين الناس، و قد أراد به الاحتجاج لذاته انتصارا و لحجية صنيعه حسنا و ايجابا، و لعل هذه المفارقة يوضح دلالاتها المربع السيميائي أحسن إيضاح و أجلاه:

إنّ توصيف التوحيدي لوضعه المزري في جميع مجالات الحياة العلمية و الاجتماعية ، لم يكن كشفا للذات و فضحا لها، بل إن الاخبار عنها ضرب من المحاج لها، إذ أنّ حسن **توصيف** الحال و الإخبار عنه كثيرا ما يكون حجة لصاحبه لا عليه، كما أنّ الاخبار لا يكون لذاته الوظيفية الأصلية أو ضربا من التواصل الاجتماعي الطبيعي في سؤال الآخر حاجة الذات و طلباتها، بل كثيرا ما يكون في الخطاب الحجاجي أسلوبا من أساليب الحجاج يتخذ – حينئذ- آلية من آليات الحجاج[76]، " **فوصف** الحقيقة قد لا يكون إذن إلا قناعا لزعم أكثر جوهرية بممارسة ضغط على آراء الآخر"[77]، ما يمكن في الأخير من التأثير في المحاجَج حتّى نبلغ به درجة الاقتناع أو

الإقناع. فالحجاج بهذا المنطق الأسلوبي" حشد من الأساليب اللغوية و البلاغية التي يستثمرها المحاجِج في الإقناع و التأثير"[78].

2:3- إستراتيجية الحجج:

1:2:3- إستراتيجية ترتيب الحجج:

إذا راجعنا متن رسالة التوحيدي من حيث الحجج، فسنكتشف أنّها وحدة سياقية مؤثرة في فعالية الخطاب الحجاجي، ذلك أنّ تشكلها البنائي أنتج استراتيجية حجاجية خادمة للمقصد النهائي للرسالة[79]؛ و إذا تجاوزنا الأدعية – و هي ضرب من الحجاج العاطفي الانفعالي كما أسلفت- إلى الحجة الكلية[80] التي وقفنا عليها في مقدمة الرسالة، و قد استهل التوحيدي بها خطابه لتحقيق الحجة على مستنكري فعله. و كأنّي به يقول لخصومه: " اجعلوا حرق كتبي قضاء و قدرا، و سلموا الأمر لله، كما سلمت ". و ليس من العجيب أن يستهل استراتيجية الحجة بالدليل النقلي، بحيث أنّ التوحيدي يأخذ بعين الاعتبار من يخاطب، فمحاجه قاض شرعي، و لعل أنسب حجة نخاطبه بها هي الآية الكريمة التي يتوخّى المخاطِب تسليم خصمه له من أوّل حجة تبلغ قلبه ، فيذعن لها تسليما و إذعانا، لتكون الحجج التفصيلية التوالي بعد ذلك من باب الأدلة الإستئناسية التي تعضد مذهب التوحيدي و تقويه، و إلا فالمنطق الحجاجي يوجب تسليم المحاجِج لمن يقيم عليه الحجة التي يعتقد في سلامة مناسبتها لموضوع الخلاف ابتداء ، ثم لدلالتها الحجاجية لمناط الخلاف انتهاء.

و هنا يمكننا أن نسجل أنّ أظهر الحجاج الذي يشتغل عليه المحاجِج هي الحجة التي تكون في دائرة نشاط المحاجَج، كما كان شأن التوحيدي مع صديقه أبي سهل القاضي ، فقد حاجه بأكثر الأدلة الشرعية التي يوظفها القاضي في القضاء الشرعي، إنّها الآية الكريمة؛ و لا شك أن صدارتها الحجج في رسالة التوحيدي تنبئ على إجلال المتحاجين كلام الله ضمن دائرة الخطاب الحجاجي، و هذا ما يورث التسليم
من المحاجَج (القاضي أبي سهل)، "حتّى أنّ هذا المخاطَب عالم بما يخبره به المتكلم و مشارك له فيه"[81] ما يحمل القاضي على التسليم لمنطق التوحيدي تأدبا مع كلام الله و تواضعا له، ذلك أنّ الاستراتيجية الإقناعية تستشرف "السلوك أو الموقف الفكري أو العاطفي المراد تثبيته لدى المتلقي بناء فكريا و عاطفيا، مما يجعله راسخا في ذهنه، و ثابتا في نفسه"[82]، إذ الدليل النقلي القرآني خاصة يأخذ في منطق المسلمين صدارة الدليل الحجاجي، حتّى أنّهم قالوا في القرآن الكريم تلك المقولة الرائجة الشائعة" إنّ القرآن يعلو و لا يعلى عليه "؛ ما يوجب علوّ رتبته[83].

و عليه، فالدليل القرآني عمدة في الحجاج الإقناعي[84] ، لأنّه كثيرا ما يبكت المحاجِج المسلم لمقتضى كلام الله أمرا أو نهيا، و في مثل شأن نازلة التوحيدي لا يجد المحاجِج من أمره إلا التسليم إذا قيل له:" الحدث قضاء و قدر"، و لذلك اعتمده التوحيدي في استهلال خطابه الحجاجي ، كما وظفه معنى لا نصّا في خاتمة رسالته بقوله: " ... و إذا انعمت النظر تيقنت أن لله جل و عز في خلقه أحكاما لا يعاز عليها و لا يغالب فيها، لأنه لا يبلغ كنهها ، و لا ينال غيبها، و لا يعرف قابها، و لا يقرع بابها، و هو تعالى أملك لنواصينا، و أطلع على أدائنا و

أقاصينا، له الخلق و الأمر، و بيده الكسر و الجبر، و علينا الصمت و الصبر، إلى أن يوارينا اللحد و القبر و السلام"[85]. و أجّل غيره باعتباره جزئيا استئناسيا، كل ذلك شريطة أن يقع الدليل الكلي النقلي القرآني من نفس المتلقي موقع الغيث من التربة الصالحة، فينبت و يزهر ثمّ يثمر ثمرة يانعة، طيب أريجها حلو مذاقها و مغذ أكلها.

و أمّا الدليل الجزئي، فقد لخصه البحث في حجج جزئية خمس- و قد تزيد على هذا العدد- تتابعت بصورة تصاعديّة في درجات السلم الحجاجي[86]. يتضح ذلك جليّا إذا راجعناها في شكل رؤوس أقلام كما وردت سلفا في مرحلة السرد الحجاجي التفصيلي[87] ، و هي:

1- طلب التوحيدي العلم لم يكن للعمل.

2- زهد المريدين في العلم و اتهام التوحيدي لنفسه بفساد الطوية.

3- شعور التوحيدي بالإحباط من الناس و قطعه الأمل فيهم.

4- تأسّي التوحيدي بمن سبقه من العلماء و الأدباء في حرق كتبهم و اتلافها.

5- انتهاء التوحيدي إلى حقيقة و هي: أنّ أدرك الدرجات العلى يكون بالعمل الصالح على طريقة السلف الصالح.

و إذا أدرجنا الحجة الكلية، و هي الحجة النقلية القرآنية التي أكدت قدرية الحدث و قضاءه في استهلال الرسالة نصا، و في الخاتمة معنى تأكد لنا تصاعدية السلم الحجاجي في خطاب التوحيدي الترسلي الحجاجي، و هذا ما يؤكد لنا مقولة ديكرو في ذهابه إلى أن " أي حقل حجاجي يتضمن علاقة ترتيبية حجاجية نسميه سلما حجاجيا"[88]، تكون فيه رتبة الحجة بمثابة درج يصل سابقه بلاحقه صلة قوة و دعم يرفع فيه الخطاب الحجاجي من مستوى أدنى إلى مستوى أعلى، لتتصاعد فيه الحجية" ما يحفز مصداقية الذات المتكلمة إلى تحقيق غائية إقناع الطرف الآخر، بل و لحمله على إنتاج خطاب الإقناع"[89] لمن خلفه، و تلك مقصدية التوحيدي في جعل القاضي أبي سهل يقتنع بقضائية حرق أبي حيان لكتبه و قدريتها، ثمّ ليدفعه الاقتناع إلى إقناع من خلفه من خاصة الناس و عامتهم، فيتحولوا من مستهجنين لفعل حرق الكتب إلى متفهمين للحدث و موجدين لأبي حيان بدل العذر أعذارا.

إنّ مزية الحجاج هي تحويل المحاجِج المحاجَج عن رأيه و مذهبه ، و في سبيل ذلك يأخذ مرسل الخطاب في تنويع آليات الحجة سعيا منه لإقناع خصمه الذي يتكيف مع الحجة شكلا و مضمونا، فيجادل في مناسبتها الموضوع و مناط حجيتها ، و إذا كانت آية حاجج في سبب نزولها، و تساوقها الموضوع قربا أو بعدا، و هكذا دواليك تكون طبيعة المحاجَج ، و عليك ليس من المنطقي أن ينتهي المخاطَب في حجاجه الترسلي إلى ضبط هذه المسائل و كفى ، بل عليه أن ينوع في أشكال الحجة جنسا و أسلوبا حتّى يسد منافذ الاحتجاج على خصمه، و كذلك فعل التوحيدي ، و بشيء من التأمل في رسالته ندرك تنوع الحجة بين آية و شعر و قياس و سير و استقراء.

- **نتائج البحث:**

قد يطول الحديث بنا في استخلاص النتائج و الفوائد ، إلا أن ضرورة الوقوف على أهمها و مهمها تقتضي منّا ذكر زبدة المقال و خلاصته ، دون الاشتغال بما دون ذلك ، و من أبرز ما استفدنا من هذا العمل :

- لاحظنا أن أبا حيان التوحيدي لم يحفل به النقد الأدبي القديم و لا كتّاب السير إذا استثنينا بعض الكتّابات مثل ياقوت الحموي صاحب معجم الأدباء و معجم البلدان، و أصبح من الضروري- فيما أعتقد- أن تكشف الأعمال التحليلية و النقدية في أدب التوحيدي لما تتسم به أعماله من خاصية الجمع بين النقل و العقل في النظر التحليلي و الحجاج البرهاني، و دون هذا نجد في أدب التوحيدي سمة الموسوعية في مضامينه العلمية و الفكرية؛ إذ كثيرا ما يستحضر في كتاباته النثرية النصوص الشعرية و سير الأعلام في فنون القول؛ و لعل هذا ما يفتح المجال واسعا لدراسة ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في الخطاب الترسلي عند التوحيدي.

- الحجاج بوصفه منهجا في الخطاب نجده في جميع الأجناس الأدبية شعرية و نثرية، كما نجده في مختصر الأجناس الأدبية كما في الأمثال و الحكم، و الرسالة الأدبية لا تعدو أن تكون مثل الجنسين المذكورين اختزالا في القول، و اختصارا في المبنى و عمقا في الدلالة و المعنى.

- الحجاج منهج يقوم على مبدأ التأثير في المخاطَب بطريقين اثنين: التأثير النفسي و التأثير العقلي، و ذلك في جميع مراحل الرسالة، و إن كان التأثير النفسي يستأثر بالاستهلال و الخاتمة من الرسالة، ليهيمن التأثير العقلي بمرحلة السرد من الرسالة.

- الحجة الفاعلة في المتلقي ، هي الحجة التي تتشاكل أنواعها العقلية و النقلية في سلم حجاجي، يتدرج فيه المتكلم بصورة تراتبية تقوم على تناول الحجة الأدنى أثرا إلى الأعلى منها، و هكذا دواليك حتّى يدرك المحاجج درجة إقناع المخاطب.

- تكمن بلاغة الحجاج في بنية الخطاب الترسلي، من حيث هندسته المرحلية ضمن خطواته الثالث: الاستهلال و الخاتمة للمؤثر العاطفي، و السرد للمؤثر العقلي، كما تكمن بلاغة الحجاج في فاعلية أساليب الكلام و طرقه، و قد رأينا هذا في أسلوب الاستفهام.

و في الأخير أقول أن التوحيدي قد أسهم في الكثير من فروع المعرفة الأدبية و الإنسانية، و لعل الزمن قد حان لدرس آدابه مثلما درست نصوص الجاحظ لدرجة الاستهلاك و القتل بحثا، و قد يكون درس أثر التوحيدي بالمناهج النقدية المعاصرة من الضروري إذا علمنا نعت بعض النقاد أبا حيان بالجاحظ لفرط إعجابه به فكرا و تحليلا و أدبا.

- **الاحالات و الهوامش:**

[1] هو أبو حيّان علي بن محمد بن العباس التوحيدي–نسبة للتوحيد، و هو أصل من أصول المعتزلة، أو نسبة لنوع من التمر كان يبيعه والده محمد بن العباس– البغدادي الصوفي، صاحب التصانيف الأدبية و الفلسفية، يقال: أنّه كان من أعيان الشافعية، و كان متفننا في جميع العلوم من النحو و اللغة و الشعر و الأدب و الفقه و الكلام على رأي المعتزلة ، و كان جاحظيا يسلك في تصانيفه مسلكه، و يشتهي أن ينتظم في سلكه فهو شيخ في الصوفية و فيلسوف الأدباء و أديب الفلاسفة ، و محقق الكلام و متكلم المحققين و إمام البلغاء... هو مع ذلك فرد الدنيا الذي لا نظير له ذكاء و فطنة ، و فصاحة و مكنة ، كثير التحصيل للعلوم في كل فن حفظه ، واسع الدراية و الرواية ، و كان مع ذلك محدودا محارفا يتشكّى صرف زمانه ، و يبكي في تصانيفه على حرمانه... قال ابن النجار: كان أبو حيّان التوحيدي فاضلا لغويا نحويا شاعرا، له مصنّفات حسنة، و كان فقيرا صابرا... سمع أبا بكر الشافعي، و أبا سعيد السيرافي، و القاضي أبا الفرج المعافى ، و أبا الحسين بن شمعون و غيرهم... صنّف مصنفات منها " الرد على ابن جني في شعر المتنبي، المحاضرات و المناظرات، الإمتاع و المؤانسة، تقريظ الجاحظ، البصائر و الذخائر، الصديق و الصداقة، المقابسات، مثالب الوزيرين، و غيرها كثير لم يصلنا منها غير عناوينها بسبب حرق التوحيدي لها سنة 400هـ ، كما رجّح الدكتور إبراهيم الكيلاني في تقديمه لمؤلفه الصداقة و الصديق، و أن مولده كان سنة 310هـ، و أنّ تاريخ وفاته كان سنة 414هـ.

- اعتمدت في ترجمة أبي حيّان التوحيدي على:

أ–سير اعلام النبلاء للذهبي ، تح: خيري سعيد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة، مصر ، د ت ، د ط، 61/13.

ب–معجم الأدباء لياقوت الحموي، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1999، 335/5.

ج–لسان الميزان لابن حجر العسقلاني، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، ط2 ، 2001، 633/7.

د–بغية الوعاة لجلال الدين السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د ط ، 1965، 190/2.

هـ–الوافي بالوفيات للصفدي، تح: أحمد الأرنووط و تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،2000، 27/22.

و–طبقات الشافعية الكبرى للسبكي، تح: محمود محمد الطحان و عبد الفتاح محمد الحلو ، دار إحياء الكتب العربية ، بيروت، لبنان ، د ت ، د ط ، 286/5.

[2] كذلك قال ابن دريد(هـ)(أبو بكرمحمد بن الحسن) في جمهرته ، " و الرسالة ما حمله الرسول، و الجمع رسائل ". جمهرة اللغة، تح: رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1987، 720/2.

[3] "الحجاج طريقة لاستخدام التحليل العقلي و الدعاوى المنطقية، و غرضها حل المنازعات و الصراعات و اتخاذ قرارات محكمة و التأثير في وجهات النظر و السلوك" . Jerry Andersen ET Autres, Readings in Argumentation, Allyn and Bacon, Inc.Boston -(1968), P3.

نقلا عن: الحجاج، مفهومه و مجالاته ، حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتاب الحديث، إربد ، الأردن ، ط1، 2010، ج5/2.

و من أمثل تعريف لنظرية الحجاج من حيث وضوح ماهيته و شمولها ما ذهبت إليه سامية الدريدي بقولها: " الحجاج فاعلية حوارية تتأسس على الاختلاف، انطلاقا من نسبية الحقيقة، و هذه النسبية هي المناخ الأمثل الذي ينمو فيه الحجاج، حيث تتعدد وجهات النظر و تتنوع الرؤى و تكثر الاحتمالا ت، و لا سبيل إلى إظهار موقف على آخر عبر البرهان الشكلي بصرامته التي تميز على سبيل القطع بين الحق و الباطل انطلاقا من مقدمات صادقة بالضرورة ". ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنياته و أساليبه، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1 ، 2008، ص68.

[4] الخطاب: اسم جنس يطلق على اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه... قد يعوّض لفظ الخطاب بألفاظ أخرى تخصص أحد الأنواع المندرجة ضمن ما يسمّى بالخطاب، فيكون ذلك على سبيل إطلاق لفظ الخاص في العام، باعتبار أن كل نوع من هذه الأنواع هو خطاب، كأن نسميه خطبة أو رسالة أو قصيدة أو غيرها..." ينظر: بسمة بلحاج و آخرون ، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب و الفنون و الإنسانيات، جامعة منوبة ، وحدة البحث في تحليل الخطاب ،2008 ، ص25–26.(الخطاب...اشكاليات النص...).

[5] قبل أن ندخل في غمار تحليل رسالة(لماذا أحرقت كتبي؟) ينبغي أن أنبّه على أن لأبي حيّان التوحيدي شخصيتين أو صورتين:

الأولى تاريخية ، و هي الشخصية التي رسمتها له كتب السير و التراجم و التاريخ الأدبي بوصفه إنسانا صاحب نحلة جنت عليه حتّى وافته المنية في المنفى. و الثانية: التوحيدي شخصية خطابيّة، أي ذات متكلمة ، تتوسل بالخطابات بجميع أجناسها ، و هي ذات رسمتها ذاته بتجلياتها في خطابه ، و حضورها الفكري و الأدبي.

[6] و مثل هذا ذهب إليه كنتليان، إذ أعلن" أنّ أجزاء الخطاب خمسة ". ينظر: رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، رؤية للنشر و التوزيع، ط1 ،2011 ، ص128.

[7] أرسطوطاليس ، الخطابة ، الترجمة العربية القديمة ، تحقيق و تعليق: عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت و دار القلم ، بيروت ، د ط ، 1979 ، ص 181.

[8] م.س.ن ، ص228.

[9] م.س.ن ، ص.ن.

[10] انظر كيف استهل التوحيدي رسالته- و هو يرد على القاضي أبي سهل علي بن محمد- بكلام لين طيب يبطنه الدعاء :" ... حرسك الله أيّها الشيخ... و أدام الله نعمته عندك، و جعلني على الحالات كلّها فداك..." يراجع متن الرسالة في المصادر و المراجع التالية:

أ- الامتاع و المؤانسة لأبي حيان التوحيدي، تح: أحمد أمين و أحمد الزين، دار مكتبة الحياة للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، دط ، دت، ضمن مقدمة المحقق.

ب- المقابسات لأبي حيان التوحيدي، تح: حسن السندوبي ، دار سعاد الصباح، الكويت ، ط2 ، 1992، ص 109-114.

ت- معجم الأدباء لياقوت الحموي ، تح: عمر فاروق الطباع ،مؤسسة المعارف ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، 5/342-349.

ث- أبو حيان التوحيدي لإبراهيم الكيلاني ، دار المعارف، مصر ، 1957، نقلا عن: خلاصة التوحيدي لجمال الغيطاني ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، دط ، 1995، ص 194-198.

ج- أبو حيان التوحيدي لأحمد محمد الحوفي ، 115/1 نقلا عن: أبو حيان التوحيدي، فيلسوف الأدباء و أديب الفلاسفة ، لأحمد عبد الهادي ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، دط ،1997 ص 147-149.

[11] انظر كيف ختم التوحيدي رسالته ، و منها :" إن سرك ، جعلني الله فداك ، أن تواصلني بخبرك ، و أن تعرفني مقر خطابي هذا من نفسك ، فافعل ، لأني لا أدع جوابك إلى أن يقضي الله تعالى تلاقيا يسر النفس... و السلام عليك خاصا، بحق الصفاء الذي بيني و بينك...". تنظر المصادر و المراجع السالفة الذكر (الهامش 10).

[12] لا حظ أرسطوطاليس أن الاستهلال يأتي في أول الرسالة مستفتحا الخطاب بصورة كلامية تماثل في الشعر المطلع و في عزف اللحن الافتتاحية، و يذهب إلى أن هذه الصور الابداعية في الفنون الثلاثة" الخطابة- الشعر- الموسيقى" متناظرة ، لكونها بدايات كأنّها تفتح السبيل لما بعدها... نبدأ بالتعبير عما نقصد إليه ثمّ نسترسل، و كل الخطباء يلتزمون هذه القاعدة ". ينظر: أرسطوطاليس، الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، ص231 .

[13] بهذا المنطق يكون خطاب أبي حيان التوحيدي(رسالته للقاضي أبي سهل علي بن محمد) خطابا برهانيا، يستوجب تقديم الحجج الدامغة بين يدي جمهور الناس لتبرير ساحته من فعل يتحول من دائرة الاستهجان بوصفه قاعدة عامة إلى استثناء حدث لاعتبارات استثنائية(الفقر و تنكر الناس للعلم و العلماء) ، خاصة إذا اعتبرنا العلم ملكية عامة توجب على صاحبها تلقينها للناس، و أن الكتب إذا نسخت أو طبعت تحولت من الحكر الفردي في مصائرها إلى مشاع بين الناس ينتفعون بها، كما يقفون منها موقف القبول أو الرد.

[14] "... وافاني كتابك غير محتسب و لا متوقع على ظمأ برح مني إليه ، و شكرت الله تعالى على النعمة به علي ، و سألته المزيد من أمثاله- الذي وصفت وصفت فيه – بعد ذكر الشوق إلي و الصبابة نحوي- ما نال قلبك، و التهب في صدرك من الخبر الذي نمى إليك فيما كان منّي من إحراق كتبي النفيسة بالنار، و غسلها بالماء..." . لمراجعة النص في متنه يراجع (الهامش10) للوقوف على الاحالة.

[15] ".. و كأنّك لم تعلم أنّه لا ثبات لشيء من الدنيا و إن كان شريف الجوهر، كريم العنصر ما دام مقلبا بين الليل و النهار، معروضا على أحداث الدهر و تعاور الأيّام"نص الرسالة(الهامش10).

[16] عند مراجعة نص الرسالة نلاحظ أن التوحيدي اعتمد جملة من الحجج تنوعت مصادرها بين نقلية كالآيات القرآنية، و العقلية كموقفه السالب من الناس، فقد اهتدى التوحيدي لموقف الناس في هجر كتبه و وسمها بالنقص و العيب و تدنيس عرضه من خلال القياس العقلي، و ذلك بحمل راهن

الناس المزري للتوحيدي و كتبه على غدهم الماثل، و في هذا استشراف للزمن المستقبلي بحمله على الزمن الآني، أو هو عملية مقايسة الغائب على الحاضر، و تلك صورة من صور المنهج القياسي في الرؤية المنطقية. و هذا التحليل ليس بغريب على التوحيدي بوصفه عالما بالفلسفة و المنطق في علم الكلام.

[17] "...حرسك الله أيّها الشيخ من سوء ظني بمودتك و طول جفائك ، و أعاذني من مكافأتك على ذلك، و أجارنا جميعا مما يسود وجه عهد إن رعيناه كنا مستأنسين به، و إن أهملناه كنا مستوحشين من أجله . أدام الله نعمته عندك ، و جعلني في الحالات كلها فداك". نص الرسالة(الهامش10).

[18] لفظا ".. أجود.. استوضحت.. " وردا ضمن السياق التركيبي التالي:".. و أنا أجود عليك الآن بالحجة في ذلك إن طالبت، أو بالعذر إن استوضحت، لتثق بي فيما كان مني.."(الهامش10).

[19] يتألف نص رسالة التوحيدي (لما أحرقت كتبي؟) من مقاطع ثلاثة، **أولها الاستهلال**: و هو من قول التوحيدي" حرسك الله أيّها الشيخ من سوء ظني بمودتك..." إلى قوله " ...و تعرف صنع الله تعالى في ثنيه لي". **ثانيها السرد**: و هو من قول التوحيدي" إن العلم، أحاطك الله يراد للعمل..." إلى قوله" ... و علينا الصمت و الصبر، إلى أن يوارينا اللحد و القبر، و السلام". **ثالثها الخاتمة**: و هي من قول التوحيدي" إن سرّك ، جعلني الله فداك..." إلى قوله :" ... بحق الوفاء الذي يجب علي و عليك و السلام، و كتب هذا الكتاب في شهر رمضان سنة 400هـ". نص الرسالة(الهامش 10).

[20] ينظر: مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الآداب و الفنون ، الكويت، ع 218 ، 1997 ، ص150-151.

[21] ينظر:حاتم عبيد، منزلة العواطف في نظريات الحجاج(مقال)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مج 40 ،ع2 ، أكتوبر- ديسمبر ، 2011 ص240(بتصرف).

[22] جاء في الاستهلال قول التوحيدي مخاطبا صديقه القاضي :" و أدام الله نعمته عندك ، و جعلني في الحالات كلّها فداك ... أيّدك الله... حاطك الله... علمك الله الخير..." راجع(الهامش10).

[23] حاتم عبيد، منزلة العواطف في نظريات الحجاج (مقال) ، مجلة عالم الفكر، مج40 ، ع 2 ، ص 241(بتصرف).

[24] ينظر: علي محمد علي سلمان ،كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج ، (رسائله نموذجا) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص337.

[25] لمراجعة النص في متنه يراجع (الهامش10).

[26] أرسطوطاليس، الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، ص231 .

[27] أحمد قادم و سعيد العوادي ، التحليل الحجاجي للخطاب ، كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2016 ، عمان ، الأردن ، ص 428.

[28] أرسطوطاليس، الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، ص231 .

[29] عطاء الله زرارقة ، التوحيدي النزعة الإنسانية في الفكر العربي ، ابن النديم للنشر و التوزيع ، الجزائر ، و دار الروافد الثقافية ناشرون ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2012 ،ص40.

[30] Voir: Joelle Gardes- Tamine, La Rhétorique,ed. A. Colin, Paris, 1996, P:38.

[31] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص152.

[32] ينظر: رولان بارث ، قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، رؤية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2011 ، ص 132.

[33] ينظر : م س، ص134.

[34] أحمد قادم و سعيد العوادي ، التحليل الحجاجي للخطاب، ص 431.

[35] ذكر خاصيتي إجمال الأدلة و تفصيلها، عملية توجب على المحاج أن يرسم استراتيجية لحججه من حيث المنطلق و التحول و المنتهى الاستدلالي.

[36] هذه سمة أسلوبية في رسالة أبي حيان (لماذا أحرقت كتبي؟)، فكلما تناول فقرة في مرحلة السرد و الإثبات جعل لها تمهيدا عاما يقوم بتفصيله لاحقا، فمثلا يبدأ الفقرة الحجاجية الأولى هكذا :"... إن العلم ، حاطك الله يراد للعمل، كما أن العمل يراد للنجاة. فإذا كان العمل قاصرا عن العلم كان

العلم كلاّ على العالم " ليجعلها توطئة حجاجية لقوله الذي يلتمس فيه الحجة لفعله (حرق الكتب) ، يقول :" و أنا أعوذ بالله من علم عاد كلاّ، و أورث ذلاّ، و صار في رقبة صاحبه غلاّ ". لمراجعة النص في متنه ينظر (الهامش10).

[37] مكونات المنطق الحجاجي ثلاثة عناصر أساسية: **قول الانطلاق**: و هو (معطى، أو مقدمة منطقية) ، و هذا الذي يعنينا في الثلاثية الآن – **قول الوصول**:(خلاصة، حاصل)، ج– **قول العبور**: و هو الذي يمكن من اجتياز قول إلى آخر (اقتضاء– دليل–حجة). ينظر: الحجاج بين النظرية و الأسلوب، باتريك شارودو، تر: أحمد الودرني ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان ، ط1 ،2009، ص21.

[38] سيأتي تفصيل هذا لاحقا في استراتيجية الحجاج.

[39] لمراجعة النص في متنه ينظر (الهامش10).

[40] لمراجعة النص في متنه ينظر (الهامش10).

[41] يقول ابن سينا (428هـ) :" جرت العادة بأن يسمى الشيء الموصّل إلى التصديق حجة، فمنه قياس، و منه استقراء و نحوهما". ينظر: جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، د ط ، 1982 ، ج445/1.

[42] أحمد قادم و سعيد العوادي ، التحليل الحجاجي للخطاب، ص 432.

[43] لمراجعة النص في متنه ينظر (الهامش10).

[44] الاستقراء: " هو البرهنة على أنّ قضية ما صادقة صدقا كليا بإثبات أنّها صادقة في كل حالة جزئية إثباتا تجريبيا ". ينظر: محمود فهمي زيدان ، الاستقراء و المنهج العلمي، دار الجامعات المصرية ، القاهرة ، د ط ، 1997 ، ص 27.

[45] التوحيدي، المقابسات ، المقابسة 54 ، ص 235.

[46] هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، لبنان ، ط1 ،2008 ، ص 238.

[47] لمراجعة النص في متنه ينظر (الهامش10).

[48] فقد شكا الزمان أبو الطيب أحمد بن الحسين(303هـ–354هـ) الزمان في عصره، فقال:

صحب الناس قبلنا الزمانا و عناهم من شأنه ما عنانا
و تولوا بغصة كلهم منـــه و إن سر بعضهم أحيانـــا
ربما تحسن الصنيع لياليـه و لكن تكدر الإحسانـــا
و كأنا لم يرض فينا بريب الدهر حتى أعانه من أعانا
كلما أنبت الزمان قنـــاة ركب المرء في القناة سنانـا

ينظر: شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، ط3 ، 2011، بيروت ، لبنان ، 273/2.

حرق الكتب– شكوى الأدباء– الأنظمة 238–239

[49] لقوله في لحاق منظومة الحجاج :" إنّ زمانا أحوج مثلي إلى ما بلغك لزمان تدمع له العين حزنا و أسى، و يتقطع عليه القلب غيظا و جوى، و ضنى و شجى".

[50] هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، ص238–239.

[51] و هذا سالف قوله نصّا:"فشق عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها ، و يدنسون عرضي إذا نظروا فيها ، و يشمتون بسهوي و غلطي إذا تصفّحوها ، و يتراؤون نقصي و عيبي من أجلها "... ثمّ قوله :" ... و كيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة فما صح لي من أحدهم وداد، و ما ظهر لي من إنسان منهم حفاظ. و لقد اضطررت بينهم بعد العشرة و المعرفة في أوقات كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء ، و إلى التكفف الفاضح عند الخاصة و العامة ، و إلى بيع الدين و المروءة ، و إلى تعاطي الرياء بالسمعة و النفاق، و إلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، و يطرح في قلب صاحبه الألم". لمراجعة النص في متنه ينظر (الهامش10).

[52] لمراجعة النص في متنه ينظر (الهامش10).

[53] " لقد شاعت ظاهرة إحراق المؤلفين كتبهم بأنفسهم، أو تكليف من يقوم بإتلافها نيابة عنهم. فمن الأدباء الذين فعلوا ذلك أبو حيان التوحيدي...الذي أحرق كتبه في آخر أيامه لأنها لم تعد تحقق أي هدف، و لأنه لم يشأ أن يتركها بعد وفاته لقوم لا يقدرون قيمتها... و و اضح أن التوحيدي يتكلم عن كتبه التي ألفها و ليس عن كتب ألفها آخرون و يقتنيها في مكتبته... و لعله كان يقصد مخطوطات كتبه التي لم يذعها على الناس أو مسودات كتبه. و هذا يصدق على علماء المسلمين الأوائل الذين اقتدى بهم في فعلته، و أقدمهم أبو عمرو بن العلاء (154ه)... و منهم داود الطائي(205ه) ، و أبو سليمان الداراني(160ه) و سفيان الثوري(161ه) ، و آخر الأسماء التي تضمنتها تلك القائمة هو أبو سعيد السيرافي (369ه)، و هو أحد أساتذة أبي حيان ". ينظر: جورج عطية ، الكتاب في العالم الإسلامي ، تر: عبد الستار الحلوجي ، علم المعرفة، العدد 297 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، أكتوبر 2003، ص41.

[54] ينظر: إلرود إبش و آخرون ، نظرية الأدب في القرن العشرين ، تر: محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، د ط ،1996 ، ص132.

[55] م.س ، ص78.

[56] لمراجعة النص في متنه ينظر (الهامش10).

[57] لمراجعة النص في متنه ينظر (الهامش10).

[58] يعد التقابل مفهوما يعتمده المتكلم لإثارة انتباه المتلقي و تحفيز ذهنه لقبول الفكرة ، و لذلك يتوخى المتكلم ترتيب الكلام الحجاجي على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر الكلام أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الشيء الأول بالأول و الثاني بالثاني، و هكذا دواليك حتّى يبلغ درجة التأثير، فالإقناع بعد أن أتى على استمالة المتلقي في الاستهلال. ينظر: مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي و البلاغي، منشورات ضفاف، ط1 ، 2015 ،ص195.

[59] ينظر: محمد بازي، نظرية التأويل التقابلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2013 ، ص91.

[60] أسماء سعود الخطاب، التقابل في الحديث النبوي الشريف، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، د ط ، د ت ، ص29.

[61] أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح: عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات، الكويت ، د ط ن 1981 ، ص255.

[62] هذا ديدن التوحيدي في ثنايا الكتب التالية: الإمتاع و المؤانسة و البصائر و الذخائر و المقابسات و الإشارات الإلهية.

[63] الأصل في أسلوب الاستفهام:"طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"، ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، بغداد ، العراق ، 1983 ، ج181/1 . و قد ينحرف الاستفهام انحرافا أسلوبيا عن معناه الأصلي، "و يتعدى ذلك إلى الإنكار أو التقرير أو النفي أو التعجب...". ينظر: عيد بلبع، أسلوبية السؤال، دار الوفاء، القاهرة ، ط1 ، 1999، ص21.

[64] طاهر قطبي، الاستفهام بين النحو و البلاغة ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2008 ، ص246.

[65] Oswald Ducrot, Le dire et le dit, Les éditions de Minuit, Paris,1991, P:89.

[66] شكري المبخوت ، الاستدلال البلاغي ، دار الكتاب الجديد، بيروت ، لبنان ، ط2 ،2010 ، ص149.

[67] الآيتان في موضوع وصف القرآن لبعض حال الأحبار و الرهبان، و " مقتضى السياق أن تكون هذه الجملة في الكثير من الأحبار و الرهبان الذين يأكلون أموال الناس با لباطل و يصدون عن سبيل الله، و هو مروي عن معاوية... ، و عن الضحاك، و عنه أنها عامة و خاصة ، ووجهه أن الكلام فيهم، فهم الذين جمعوا بين أكل أموال الناس بالباطل و بين كنزها و جمعها و الامتناع من إنفاقها في سبيل الله، بل ينفقون كثيرا منها في صدهم الناس عن سبيل الله. و يجوز أن تكون كما قال السدي في المؤمنين المخاطبين بالآية المبينة لحال أولئك الأحبار و الرهبان الذين صار جمع المال و الافتنان بكثرتها و خزنها... تحذيرا للمؤمنين من الإخلاد إلى هذه السفالة ". ينظر:محمد رشيد رضا، تفسير المنار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط2 ، 2005 ، ج356/10.

[68] ماجد يوسف، أبو حيّان التوحيدي، حوار العقل و سؤال الحرية (مقال)، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة العلمية العامة للكتاب، العدد الثاني الخاص بأبي حيّان التوحيدي مج14،ع 4/ 114.

[69] أنظر ما ورد في الرسالة تصريحا :"... و أنا أجود عليك الآن بالحجة في ذلك إن طالبت، أو بالعذر إن استوضحت... و هذا ضرب من الاحتجاج المخلوط بالاعتذار...". لمراجعة النص في متنه ينظر (الهامش10).

[70] يعرف عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجية الخطاب:" ... بأنّها: عبارة عن المسلك المناسب الذي يتخذه المرسل للتلفّظ بخطابه، من أجل تنفيذ إرادته، و التعبير عن مقاصده، التي تؤدي لتحقيق أهدافه، من خلال استعمال العلامات اللغوية و غير اللغوية، وفقا لما يقتضيه سياق اللتلفظ بعناصره المتنوعة، و يستحسنه المرسل ". ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي ، ليبيا ، ط1 ، 2004 ، ص 62.

[71] بلاغة أساليب الحجاج كثيرة، و قد أشار إليها جيل ديكلارك في كتابه: فن الحجاج، بنى بلاغية و أدبية، المنشورات الجامعية، باريس، 1995. و Gilles Declercq: L'art d'argumenter: structures rhétoriques et Littéraires, Editions Universitaires, Paris, 1995 قد جعلها قابلة للتحليل حسب منظورات ثلاثة كبرى: منطقي و لغوي و محادثي. نقلا عن: صابر الحباشة، تلوين الخطاب، فصول مختارة من اللسانيات و العلوم الدلالية و المعرفية و التداولية و الحجاج، الدار المتوسطية للنشر ، تونس ، ط1 ، 2007 ، ص201.

[72] سالم بن محمد المنظري، الترابط النصي في الخطاب السياسي، دراسة في المعاهدات النبوية، بيت الغشام للنشر و الترجمة ، مسقط ، عمان ، 2015، ص172.

[73] هذا الأسلوب أسلوب قرآني ، إذ كثيرا ما نلاحظه في سوره، فالفاتحة مثلا هي مدخل للقرآن الكريم و تلخيص لمضامينه، ليس و حسب لتصدرها الكتاب المبين، بل لاختزالها موضوعاته بصورة مكثفة تتكشف للقارئ عن إعجاز بيّن ملحوظ، ذلك أن "القرآن الكريم يستثمر دائما برفق أقل ما يمكن من اللفظ في توليد أكثر ما يمكن من المعاني... يستوي فيها مواضع إجماله التي يسمّيها الناس مقام الإيجاز، و مواضع تفصيله التي يسمّونها مقام الإطناب ". ينظر: محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، دار القلم، الكويت،دط، 1967، ص125. و أعتقد أن هذا التوظيف الأسلوبي من التوحيدي ليس و حسب توظيفا صائبا موفقا، بل هو حجة في نفس المتلقي، إذ أنّه حجة أسلوبية في خطاب القرآن للناس، و لا ننسى أنّ التوحيدي يخاطب قاضيا شرعيّا، و لا شك أن القاضي الشرعي هو من أعرف الناس بمثل هذا الأسلوب القرآني و أثره في المتلقي المؤمن.

[74] " و لما كان المجمل غير واضح الدلالة على المراد، قال العلماء: إنّه يتوقف فيه إلى أن يفسر "، ينظر: محمد إبراهيم الحفناوي، أثر الإجمال و البيان في الفقه الإسلامي، دار الوفاء للنشر و التوزيع، المنصورة، ط1، 1992، ص15.

[75] السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، تح: محمد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2011.

[76] و هنا نستحضر مثل هذا الخطاب في قصة الهدهد بعد أن تفقده سليمان و لم يجده فتوعده شرا، فانظر إلى ردّ الهدهد في قوله تعالى: " فمكث غير بعيد ، فقال : أحطت بما لم تحط به و جئتك من سبأ بنبإ يقين ، إني وجدت امرأة تملكهم و أوتيت من كل شيء، و لها عرش عظيم" النمل/22-23.

[77] ينظر: صابر الحباشة ، تلوين الخطاب ، ص 197.

[78] أميمة صبحي ، حجاجية الخطاب في إبداعات التوحيدي، ص 27.

[79] يشير عبد الهادي بن ظافر الشهري في كتابه استراتيجيات الخطاب إلى أربعة أنواع من الإستراتيجيات، و هي:"التضامنية- التوجيهية- التلميحية- الإقناعية ". و الأخيرة هي التي تعني البحث. ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، القسم الثاني، من ص... 256 إلى ص...545.

[80] و هي الآيتان (سورة القصص/88 و سورة الرحمن/26) الدالتان – حسب منطق التوحيدي- على أنّ فعل حرقه لكتبه، ليس إلا قضاء و قدرا، و هذا يوجب على المتلقي بحق الصداقة التسليم ، و إذا كان المحاجَج خصما كان عليه الخضوع و الاستكانة لأمر الله باعتبار إيمانه و بمقتضى دلالة الآيتين.

[81] ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 ، 1998 ، ص:13 في هامش المقدمة.

[82] عبد العالي قادا، الاستراتيجيات الحجاجية في الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس، (مقال) ضمن: الحجاج مفهومه و مجالاته، دراسات نظرية و تطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة، مجموعة من المؤلفين، إشراف: حافظ إسماعيلي علوي، دار ابن النديم، وهران- دار الروافد ، بيروت ، ط1 ، 2013 ، ج1224/2.

[83] أشار طه عبد الرحمن إلى درجات الحجة بقوله: "... بالإمكان إجمالها في مراتب حجاجية ثلاث كبرى، و هي: الحجة المساوية و الحجة العليا و الحجة الدنيا". ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، ص229 ، و في الصفحة 262 و 272 يذهب طه

[84] "فالقرآن أعلى و أكبر وسائل الاستشهاد في الثقافة العربية الإسلامية، و هذا التفوق الدرجي يجعل منه" الحجة العليا" بتعبير الدكتور طه عبد الرحمن ، مما يجعل الفعل الحجي الذي يتم به أكثر إقناعا ". ينظر: عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة ، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2013 ،ص233.

[85] لمراجعة النص في متنه ينظر (الهامش10).

[86] نقصد بالحجاج التصاعدي (و يسمى أيضا الحجاج من الأدنى إلى الأعلى) أن كاتب الرسالة يرتب حججه تصاعديا من الحجة البليغة إلى الأبلغ منها، و هكذا

دواليك، أو هو ينتقل من الحجة القوية إلى الحجة الأقوى ، و يتدرج في بناء الاقتناع لدى المتلقي شيئا فشيئا. ينظر: عبد العالي قادا، حجاجية الترتيب و الاستراتيجية الحجاجية (مقال)، ضمن كتاب: التحليل الحجاجي للخطاب، ص435.

[87] جاء هذا بين ص5 إلى ص 9.

[88] Oswald Ducrot: Les échelles argumentatives, les éditions de minuit, Paris, 1980, P:18.

[89] ينظر: باتريك شارودو و دومينيك منغينو، معجم تحليل الخطاب ، تر: عبد القادر المهيري و حمادي صمود، دار سيناترا ، تونس، 2008 ، ص 304.

النص الضائع في رواية "البيت الأندلسيّ" لواسيني الأعرج
البحث عن المخطوط المفقود

د.سعداني يوسف/الجزائر
جامعة جيلالي ليابس/سيدي بلعباس
كلية الآداب واللغات والفنون

ملخص:

يحاول هذا المقال استكشاف جمالية النص الضائع في رواية "البيت الأندلسيّ" لواسيني الأعرج من خلال البحث عن المخطوط المفقود، وذلك انطلاقا من اشتغال المحو في هذا النص السردي؛ لاسيّما حينما تمّحي الحدود بين الكتابة والفضاء، فيغدو البيت الأندلسيّ والمخطوطة نصا واحدا. ثم إنّ هذا الطمس لا يتعلق فقط بالناحية الشكلية التي تجسّدها علاقة التضمّن بينهما؛ وإنّما يتجاوز هذا المظهر، ليتحدّد بالذاكرة المشتركة بين البيت والمخطوطة؛ والتي سيكون مآلها التبدّد. وسنبرز، في السياق نفسه، تمظهرات هذا المحو وآليات اشتغاله.

Résumé: Le present article a pour objet d'appréhender le texte perdu dans le roman de Ouassini Laredj, intitulé *'al-bat 'al-andalusi* (la maison andalouse), à travers la recherche du manuscript égaré, en pregnant appui sur l'exercice des ratures dans le texte narrative, notamment lorsque les frontiers s'évanouissent entre l'écriture et l'espace, de telle sorte que *'al-bat 'al-andalusi* et le manuscrit deviennent un seul texte. Mais ces ratures ne concernent pas uniquement l'aspect formel que concrétise le rapport d'inclusion qui s'établit entre eux, elles transcendent en effet cet aspect pour s'unir avec la mémoire commune de la maison et du manuscrit, mémoire qui ne tardera pas à s'évanouir. Nous aborderons, dans le même contexte, les manifestations ainsi que les mécanismes d'exercice de ces ratures.

من المفيد قبل الخوض في تجلية كيفية اشتغال المحو من خلال المخطوط المفقود في روايات واسيني الأعرج أن نشير إلى أنّ هذه الموضوعة ذات حضور متميز في النصوص السردية العربية والعالمية، وإن تفاوتت تجلياتها على المستويين الموضوعاتي والشكلي. وفي هذا الصدد، نجد المخطوط

المسموم (الكتاب الثاني لأرسطو) هو البؤرة المركزية للحكي في رواية "**اسم الوردة**"[1] لأمبرتو إيكو، إذ كل من يتصفحه يموت مسموما، بل سيحترق الدير الذي احتواه في نهاية الحكاية، ولايبقى من الكنيسة سوى قصاصات من الرق، وبقايا أوراق تطل منها أشباح كلمات ورماد "يورج".

ثم هناك أمر جدير بالإشارة، وهو أنّ عنوان الرواية يحيل، أيضا، على المحو، فكل شيء إلى فناء إلاّ اسمه، كذلك هو حال "**اسم الوردة**" الذي تمحو دلالاته بعضها بعضا*. وينبغي أن نذكر، هنا، أنّ الرواية نفسها تستند إلى "مخطوط دون أدسون دا مالك" [2] للأب "فالّي". "تبدأ رواية **اسم الوردة** بالحديث عن الكيفية التي عثر من خلالها المؤلف على مخطوط قديم. نحن الآن في قلب الظاهرة الإحالية. ذلك أنّ ثمة اكتشاف مخطوط ثمة قديمة جدا...ولكن تذكروا أنّ عنوان الصفحة التي تقدم المخطوط تحمل العنوان التالي: "إنّه مخطوط بطبيعة الحال". إنّ لــ "بطبيعة الحال" هاته أحجام مختلفة، فهي من جهة تود التأكيد أنّنا نستعين بثيمة أدبية، ومن جهة ثانية تكشف عن "**قلق التأثير**"، لأنّ الإحالة تتم على مانزوني...الذي استخرج روايته من مخطوط ينتمي إلى القرن السابع عشر." [3] إذن، المسألة أكبر من مجرد البحث أو العثور على مخطوط مفقود، إنّها لعبة سردية ودعوة إلى تأمل مستويات النص المضمرة.

وفي الإطار نفسه، نلفي رواية "**سمرقند**"[4] تتعقب مخطوط "**رباعيات الخيام**"، إذ يعلن الراوي/المحقق الأمريكي بنجمان لوساج (Benjamin O.Lesage) في مطلع النص الروائي أنّه سيروي قصة كتاب موجود في عمق المحيط الأطلسي.[5] ولذا، سيغطي الكتابان الأولان" Poètes et amants" و "Le paradis des Assassins" سيرة الشاعر عمر الخيام، تدوين المخطوطة ثم ضياعها؛ بينما في الكتابين الثالث "La fin du millénaire"والرابع"Un poète à la mer" نكتشف مغامرة البحث عن المخطوط في بلاد فارس. ولكنّ المخطوط يضيع من جديد بعد غرق سفينة "**تيتانيك**"، ليكتمل المحو باختفاء حبيبة الراوي "شيرين" في نيويورك.

وتأتي رواية "**امرأة القارورة**"[6] لسليم مطر كامل لتعلن ميلاد حكاية عجائبية من رحم مخطوطة مجهولة المؤلف سلمتها سيدة الحانة إلى الراوي الأول الذي نشرها بعدما تراجع عن حرقها أو رميها في بحيرة جنيف. وسيضطلع، تاليا، الراوي الثاني آدم بسرد حكاية امرأة عمرها خمسة آلاف عام. ومن الواضح أنّ عودتها من الغياب هي شكل من أشكال تأمل الهوية المستعادة حكيا.

بيد أنّ تأمل روايات عبد الخالق الركابي، يفضي إلى ملاحظة حضور مكثف للمخطوط. وبالإمكان أن نرصد في رواية "**سابع أيام الخلق**"[7] بحثا عن مخطوط "**الراووق**" الضائع، الذي استعصى على الاكتمال، فظل ناقصا، منفتحا، يتعاقب عليه الرواة السبعة حذفا وإضافة وتبديلا من خلال تداخل الشفوي (**الإشراقات**) بالمكتوب (**الكتب**) وصولا إلى "**سفر النون**" الذي تركه الراوي السابع/المؤلف مساحة بيضاء، وكأنّ الاكتمال لا يتحقق إلاّ بالنقصان.

وفي هذا المساق، تنجز رواية "**المعجزة**"[8] لمحمود طرشونة فعل الإعجاز من خلال عودة عبد الستار/ساتر إلى الحياة بعد موته، وحمل زوجته مريم/ماريّا رغم عقمها. واللافت للانتباه أنّ المخطوط كان سبب مقتل عبد الستار وإحيائه، كما تضمن أيضا علاجا للعقم. والحال أنّ النص السردي يضعنا أمام مخطوط أندلسيّ/مغربي ناقص، فجزؤه الثاني مفقود، وجزؤه الأول مفتقد للوصفة الأصلية للحياة. غير أنّ الإضافات التي دوّنها عبد الستار قبل اغتياله انطوت على شفرة البعث والحمل.

وتطالعنا موضوعة المخطوط، أيضا، في رواية "**هذا الأندلسي!**"[9] لبنسالم حمّيش، إذ يمكن أن نلاحظ حضورها انطلاقا من عنوان الفصل الأوّل الذي يعلن بشكل صريح أنّ هناك بحثا عن مخطوطة ضائعة؛ ولعل ذلك يجعل القارئ يتساءل عن حقيقة الباحث والمبحوث عنه؟ وعن ملابسات فقد المخطوطة أو سرقتها؟ وعن كيفية البحث؟ وهنا تصبح هذه الفجوات، والالتباس الذي يكتنف العنوان الداخلي الفرعي درجة من درجات المحو الذي سيتّسع لاحقا في النص، ويغدو موجها رئيسيا للحكي؛ إذ يستحيل فصله عن الغياب؛ فمن وجهة تضيع المخطوطة، ويموت مؤلفها الصوفي ابن سبعين (**ابن دارة**) موتين: موت افتراضي **(الغرق في البحر)**، وموت حقيقي ومجازي في الآن نفسه **(الموت نحرا في مكة)**؛ ومن وجهة أخرى تنتهي معظم الشخصيات القريبة من صاحب المخطوطة نهايات مأساويّة: وفاة العشيقة المسلمة التي نسي الراوي اسمها سريريا أو انتحارا، اختفاء الخضر، وفاة الأم عشقا، انتحار الحبيبة النصرانية، قتل زوج الأخت زينب، فراق الخليلة سارة اليهودية قبل زواجها وبعدالطلاق، غياب الخليلة بلقيس المشركة مثملة بالفناء، فراق الخليلة خوانيتا المسيحية، وفاة والد وزوج العشيقة المسلمة قطر الندى، ثم الانقطاع عنها نهائيا، موت فرس الراوي ابن سبعين، فراق الأخت والعشيقة ميمونة، مقتل بغلة ابن سبعين ذبحا،الفراق القسري للأندلس الضائعة، الموت المجازي في حلم اليقظة (**الغرق**)، ثم الموت ذبحا في مكة.

بيد أنّ المخطوطة الفقيدة ترتبط، في كل الأحوال، بالتذكر أو بالنسيان؛[10] بل ما استعيد منها لم يكن سوى صور باهتة، وشذرات مبعثرة، وومضات ضئيلة.[11] والحق أنّ الفقد الذي وعدنا به عنوان الفصل الأوّل لا ينحصر فقط في المخطوطة الضائعة؛ وإنّما ينسحب أيضا على الجوهر الإنساني والأندلس والتاريخ.

والواقع أنّ رواية"**عزازيل**"[12] ليوسف زيدان هي المخطوط نفسه؛ إنّها مجموعة من اللفائف المكتشفة في مدينة حلب السورية. ولقد أعلن الراوي المترجم في المقدمة أنّه أمضى سبع سنين في ترجمتها من اللغة السريانية إلى العربية. والملاحظ أنّ المخطوط الأصلي قد طرأت عليه بعض التعديلات حينما أخرج في صورة نص روائي؛ إذ تضمن بعض ما ورد في حواشي وتعليقات الراهب على أطراف الرقوق في القرن الخامس الهجري. وفضلا عن ذلك، نلفي المترجم يعنون

الفصول، ويتصرف في أسماء المدن والشهور والسنوات، ويسجل ملاحظاته، ويردف الرواية/المخطوط بمجموعة من الصور. إلاّ أنّ المحو لا يتحقق فقط عند هذا المستوى، ذلك أنّنا سنكتشف في نهاية النص أنّ الراوي "**هيبا**" مدوّن المخطوط قد ترك الرق الأخير مساحة بيضاء.

ـ المخطوط المفقود في رواية "البيت الأندلسيّ":

يشكل البحث عن المخطوط الضائع في رواية "**البيت الأندلسيّ**"[13] محور الحكي؛ وليس ذلك سوى تجلّ للمحو الذي غيّب الكتاب طمسا وتشتيتا. ولعل ذلك، ما جعل ماسيكا تتكفل بجمع ما تفرق وتناثر منه. وطبعا، فإنّ المحو يتكثف أكثر، حينما تمّحي الحدود بين الكتابة والفضاء، فيغدو البيت الأندلسيّ والمخطوطة نصا واحدا، فلا بيت بدون مخطوطة، ولا مخطوطة بدون بيت، وإذا غاب أحدهما غاب الآخر. ثم إنّ التماهي بينهما، لا يتعلق فقط بالناحية الشكلية التي تجسّدها علاقة التضمّن؛ وإنّما يتجاوز هذا المظهر، ليتحدّد بالذاكرة المشتركة بين البيت والمخطوطة.

هذه الذاكرة هي في الجوهر منطلق الحكاية ومنتهاها، وهي في الآن نفسه، الحيز الذي يشتغل فيه المحو، إذ يمكن من خلال تحوّلاتها أن نقيس درجاته المتغيّرة، وأشكاله المتداخلة داخل الحكاية، قبل أن يصبح المحو من الدرجة الأولى هو الغالب. وذلك، ما تطالعنا به بداية ونهاية الرواية. وفي هذا الصدد، نلفي ماسيكا تخبرنا في البداية الأولى الموسومة بـ "**استخبار ماسيكا**" عن ضياع المخطوطة الأصلية، وتهديم البيت الأندلسي. كما يمكن أن نتبيّن في البداية الثانية المعنونة بـ "**توشية مراد باسطا**" المحو الذي حلّ على الذاكرة والحاضر والأشياء.[14] وأمّا في الصفحات الأخيرة من الفصل الخامس "**لمسة سيكا الناعمة**"، فسيعلن مراد باسطا صراحة عن موت البيت الأندلسيّ، ويشعل النار في المخطوطة في لحظة غياب كلّي، وتكاد تتحوّل إلى رماد لولا ماسيكا التي أنقذتها للمرة الثانية من الاحتراق. من غير شك، لم تكن الإزالة المادية هي المقصودة في حد ذاتها من سرقة المخطوطة الأصلية: "**أوراق غاليليو، سيدي أحمد بن خليل**"[15]؛ بل محو خمسة قرون من التاريخ الموريسكي المسكوت عنه.[16] ولذلك، تحاول رواية"**البيت الأندلسيّ**" أن تبدأ من الآن، من الراهن المتفسّخ الذي يتلاشى تدريجيا لتضيء لحظة تاريخية منسية. "ولعل الفجيعة المتجددة هي التي تجعل الروائي يصرف المؤرخ ويذهب إلى ما وراء معلوماته الباردة، موحدا بين المعارف والتأويل، ومصرّحا بحقيقة لا يعرفها المؤرخ، أو يعرفها ولا يتجرّأ على البوح بها...يكتب الروائي التاريخ الذي لا يكتبه المؤرخ، أي تاريخ المقموعين والمضطهدين والمهمّشين، ذلك التاريخ المأساوي، الذي يسقط في النسيان وتبقّى منه آثار متفرقة...هوية معلّقة في الفراغ، ترى إلى ماض لا تستطيع العودة إليه وترنو إلى مستقبل تعجز عن الوصول إلى أبوابه، هويّة كالأجنة مؤجلة الموت ومؤجلة التحقق."[17] ولذا، تبني ماسيكا الرواية المخطوط جمعا وترتيبا وكتابة وتعليقا بعيدا عن السلطة التي هدمت البيت الأندلسيّ، وسرقت المخطوطة من وراء قناع.

وفي هذا الأفق، ستكون رواية "**البيت الأندلسيّ**" التي جمعت ماسيكا أوراقها وفصولها، ثم رتبتها بالشكل الذي نتلقاه مجرد محاكاة لنص مفقود غير قابل للتحديد النهائي شكلا ومضمونا. وممّا لا شك فيه أنّ هذا الأمر من تجليات المحو، كما يمكن أن يكون اضطلاع شخصية ماسيكا بوظيفة الكاتب تأصيلا لموت المؤلف.

وفي السياق ذاته، نرصد محوا مزدوجا في الورقة الأولى من أوراق سيدي أحمد بن خليل. فمن جهة، الكلمات اللاتينية ممحوة بفعل الزمن، ومن جهة ثانية محيت بالكتابة. وتوضيحا لذلك، نسوق ما دونته ماسيكا في الهامش رقم (17): "كتب على الورقة الأولى بالخط الأحمر المغربي: أوراق سيد حامت بنغاليليو.تحتها، في شكل ممحو قليلا، كلمات كتبت بالحروف اللاتينية، ومحيت مع الزمن وكتب فوقها مرة أخرى بالعربية. ثم كتب تحتها التاريخ الميلادي: شتاء 1570 بخط أحمر أيضا لكي يصبح بارزا أكثر. عددت الخروم والثقوب على الورقة الأولى التي لا تحوي شيئا آخر غير ذلك، فوجدتها بعدد 27 خرما. أكد لي سليم أنّه يمكن سدها كلها بالوسائل الحديثة حتى لا تتسع وتمس الكتابة والحروف. الطريقة الإيطالية مثالية وناجحة في الترميم. **(ماسيكا).**"[18] ومن الواضح، أنّنا لسنا فحسب أمام كتابة تمحو كتابة، وكتابة ثانية سيكون مصيرها الامّحاء بسبب سطوة الزمن، بل إنّ المحو يتجسد أيضا في الخروم التي إذا اتسعت أكثر، ومسّت الكتابة، فستمحوها، وربّما، في النهاية، بدّدت أوراق سيدي أحمد بن خليل.

ليس هذا كل ما في الأمر. إنّ المحو سيمتد إلى الكتابة بعينها، إذ سيغدو في الورقة الخامسة أوسع ممّا سبق. وفي هذا السياق، تعلّق ماسيكا في الهامش رقم (36) معلّلة انتشارية المحو على النحو التالي: "في الكراسة التي تشكل الورقة الخامسة، هناك بعض الصفرة التي تعمقت في بعض المواقع، حتى محت الكثير من الكلمات، لكن بعض الأحرف المتبقية والمعنى، أنقذ الكلمة إذ يمكن ببساطة معرفتها. لكن يبدو أنّ الصفرة تتقدم على الورقة وتزحف باتجاه التهام بقية حروف الكلمة.

في بعض المواقع تبدو جليا اليد التي كتبت فوق الحرف الأصلي ممّا شوه الوثيقة، لأنّ شكل الأبجدية اختلف. على الرغم من أن اليد حاولت أن تتبع نفس دوائر الحرف الأصلي عندما يكون هذا الأخير موجودا جزئيا، لكنه عندما يغيب تحت اللطخة، تستعمل أبجديتها ويغيب تماما الخط المغربي الأندلسي الأصلي، المقوس الحروف والمعقوف الجوانب. لا ندري إذا كان سبب اللطخة راجع للرطوبة أم لحشرة الورق، أم للحرق الذي طال المخطوطة..**(ماسيكا).**"[19] من هذا المنظور، **نلاحظ أنّ المحو يشتغل بأكثر من يد: الرطوبة، حشرة الورق، الحرق الذي طال المخطوطة، ويد الإنسان التي غيّبت تماما الخط المغربي الأندلسيّ الأصلي.**

بيد أنّ الفراغات التي انطوت عليها رواية " **البيت الأندلسي**"، هي محو خفيّ، ونرصد ذلك بشكل لافت في خطاب مراد باسطا وماسيكا، وفي أوراق غاليليو ومارينا وحفيد لالّة سلينا المجهول

الاسم. وهكذا، فإنّ النص المخطوط الذي كتبه أكثر من كاتب، منتهك بعديد البياضات، وكأنّ الحكاية عصيّة على الاكتمال. وهذا ما يمكن معاينته بجلاء في المقاطع السردية التالية:

"هناك فجوات كان عليّ ملؤها وإدخالها بين حكيه فقط للحفاظ عليها من التلف. لم ترو لالة مارينا قصتها كما اشتهيت، ولكني سمعت أنينها الخفي القادم من عمق البحر...ابنتها سيلينا التي روتها قبل أن يقهرها القتلة ورياس البحر. ثم سادت بعد لالة سلينا فترة فراغ مريع وغموض غريب أحاط بالبيت الأندلسي قبل أن يستعيده حسن خزناجي الذي كان صديقا حميما لغاليليو...هو من أرجع سلينا إلى البيت بعدما اغتصب قتلة دالي مامي أمها، لتعيش مع ابنته لالة خداوج العمياء حتى وفاتها. لا أعرف اسم الذي دون بقية الحكاية، ولكنني على يقين من أنه من الدم نفسه...هذه الوثيقة الأخيرة لم تكن موجودة في الأصل الأول الذي أنقذته من الحرق، ولا أدري كيف وصلت إلى المكتبة الوطنية في فرنسا، ومن العارف الدقيق الذي أضافها إلى بقية المخطوطة؟ كل شيء يتوقف عند حدود ما روته لالة سيلينا."[20]

"أحتاج اليوم وأنا أملأ الفجوات البيضاء... إلى أن أدون شهوتي المتقدة، وأكتبها قبل فوات الأوان...لقد فعل ذلك جدي الأول غاليليو الروخو، تبعته ابنته مارينا...قبل أن تسحب أوراقها معها وتنطفئ في خليج الغرباء، تبعتها سيلينا التي عاشت خراب التبدد والخوف. ثم تتالى أفراد السلالة من المجهولين والمعلومين."[21]

"لا أحد ممن عرفتهم، كتب عن أحداث القرن العشرين التي مرت بالبيت. شعرت كأنّه جاء دوري في تجميع أشلاء أخبار هذه الحجارة المرصوصة التي مستها أياد كثيرة وحولت جزءا كبيرا منها. معني إلى أقصى حد بما تبقى، وما أعرفه وأحفظه. لم يفت الأوان بعد لقول ما لم أقله من قبل. ولن يبدو على المخطوطة أي انكسار...قرن بكامله لم يتم تدوينه وعلي أن أفعل ذلك بنفسي قبل فوات الأوان موصلا علاقتي بجدي الأول الذي أشعر بجاذبية غريبة نحوه."[22]

إنّ الفراغ، إذن، أهم ما يميز رواية **"البيت الأندلسي"**، فالنقص جوهري في الحكاية التي يبدو لنا للوهلة الأولى أنّ ماسيكا قد نجحت في سدّ فجواتها، وجمع نثارها. ذلك، ما نستشفه من خلال الحذوف الصريحة والضمنية، إذ نرصد ثغرات في التسلسل الزمني للقصة. وثمة، أيضا، بياضات بين نهايات الفصول وبدايات الأوراق المتداخلة فيما بينها، ممّا جعل "المادة الحكائية تتناثر في الزمان، وتستعاد من خلال رواة يلتقطون بعض أجزاء المتن، ولا تتضح مكونات المتن كاملة، إلاّ بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المتلقي من جديد."[23] ومع ذلك، فإنّ هذا التنضيد لن يملأ الفراغ، بل يوسعه. ومن هذا المنطلق، تصبح إعادة بناء النص السردي آلية لتوليد نصوص جديدة. الشيء الذي يمنح الفراغ قدرة على الانتشار.

وإذا ما رجعنا إلى البدايتين اللتين تصدّرتا رواية **"البيت الأندلسي"**، فسنلفيهما مغمورتين بالبياض؛ فلا نعرف تفاصيل موت مراد باسطا وهدم البيت الأندلسي وضياع المخطوطة. والشيء

نفسه يقال عن النهاية، فهي مؤجلة وناقصة، رغم أنّها منفتحة على الافتتاحيتين السابقتين، ممّا يعني أنّ الحكاية لا تكتمل إلاّ بالتئام مسارها السردي الدائري. وعلى هذا الأساس، فإنّ "أبرز بياض على الإطلاق في الرواية هو الذي يأتي عقب "الاختتامية". وأهميته تكمن في كونه بياضا لا ينتهي أبدا. إنّه تمة بياض ما قبل "الافتتاحية" الذي يمثل نصا صمتيا مفتوحا يقتضي من المروي له التوغل في أوساعه، فيتأمل أبعاد السواد التي تخرقه مسترجعا ما مرّ به من ملفوظات منطوقة."[24] وهكذا، يتضح أنّ البداية محو، وما قبلها محو، والخاتمة محو؛ بل يمكن القول أنّ الرواية ذاتها محو.

في هذا السياق، يمكن أن ننظر إلى مخطوط مارينا المفقود على أنّه تجلّ صريح للمحو الذي لا يتوقف عند حدود الدلالة على شيء مادي ضائع، بل يؤشر في الوقت نفسه، على تبدد الكتابة، واضمحلال ذاكرة يستحيل استعادتها. غير أنّ المستوى الأوّل لهذا المحو، هو التعمية على أوراق مارينا بلاثيوس بن خليل، إذ إنّها محفوفة بالإبهام والالتباس. فمن جهة، هذه الأوراق لم يكتبها غاليليو الروخو، ولا زوجته سلطانة بسبب موتهما، ومن جهة ثانية تبدو غير منسجمة مع سياق أوراق سيدي أحمد بن خليل، كما أنّها لم تكن جزءا أصيلا من مخطوطة مراد باسطا.

وهو ما قد يجلّي الوظيفة التفسيرية التي اضطلعت بها شخصية ماسيكا، حينما أوكل إليها المؤلف مهمة التهميش في النص السردي للتعليق أو الإخبار. وفي هذا الصدد، تقول: "هذه الأوراق متفردة قليلا. لم يكتبها غاليليو الروخو، سيدي حامد بن خليل، لأنه كان قد مات. لم تكتبها زوجته سلطانة، لأنّها أيضا كانت قد ماتت بالطاعون الأسود. ولكن كتبتها حفيدته. حاولتُ أن أجد لها مكانا من بين مجموع الوثائق التي تركها غاليليو. فقد بدت لي معزولة عن السياق العام. وجدتها مرفقة في نسخة باريس بينما غابت عن مخطوطة عمي مراد باسطا. عندما حدثته،لم يتحمس لها. قال إنه يشك فيها. لأنّه كان على يقين أنّ ما كتبته سيلينا الحفيدة لم يكن إلا افتراضات قد لا تكون صحيحة...سيظل السر دفينا وسيأتي حتما من يملأ هذه البياضات بحقيقة أخرى غير تلك التي نملكها...(**ماسيكا**)."[25] يبدو، إذن، أنّ الشك في أصل مخطوط مارينا، لم يكن اعتباطيا، بل كان ذريعة لتأكيد المحو الشامل الذي سيطال المخطوطة الأصلية. وامتدادا لهذا السياق، وجدنا سيلينا الحفيدة تحتل المستوى الأوّل من الحكي داخل الحكاية، بينما يوهمنا العنوان الذي تصدر الورقة الحادية عشرة أنّ مارينا هي الراوي. وبهذا الشكل، نكون إزّاء محو آني، يتقدمه محو سابق، وسيتلوه محو لاحق.

وإذا شئنا التدقيق، نقول بأنّ محو مخطوطة مارينا لم يكن محوا كاملا، إذ هناك ورقة يتيمة انفلتت من الفناء. وهكذا، فمعظم النص المفقود في الغياب، وبعضه، وبالأحرى الشذرة منه موجودة في الحضور. وعلى هذا الأساس، فإنّ النص الغائب محدّد بأثر، بالورقة الشذرة التي هي في الحقيقة رتبة من رتب المحو المطلق. ولذلك، إذا تفحصنا خطاب الراوي/سلينا نجدها تعلن صراحة في مستهل أوراقها عن الورقة الوحيدة التي سقطت من مخطوط أمها مارينا، ولكنّها في القسم

الخامس من الورقة الحادية عشرة تغيّب هذا الحضور الجزئي للكتابة، فتصطنع ملفوظ "**كل**" للتأشير على المحو الذي استغرق نص المخطوط الضائع برمته: "**أعتقد أن أمي كانت كاتبة كبيرة، ولكنها سحبت وراءها كل ما كتبته ولم تترك لنا إلا قصصها المنكسرة.**"[26] وكيفما كان الحال، فحضور ورقة مارينا رهين بنص المحو. بهذا المعنى، فإنّ المحو مستمر وغير منته، سواء أكان أثر النص الممحو بخط مارينا أم مروي عنها بطريقة غير مباشرة، إذ تنهض سلينا بفعل الحكي طورا، وتتدخل ماسيكا بوصفها الراوي المنضد للكتاب (**رواية البيت الأندلسي**) طورا آخر، فتخبرنا في الهامش بأنّ القسم الثاني من الورقة الحادية عشرة، هو ما تبقى ممّا كتبته مارينا. وهذا ما نعاينه من خلال المقطعين التاليين:

"**الوثيقة التي أتحدث عنها، وجدتها مكتوبة بخط يد أمي مارينا بلاثيوس بن خليل، بحروف لم أقرأها إلاّ بصعوبة، إذ تأكد لي فيما بعد، أنها كانت مزيجا من العلامات العبرية والعربية، معشقة بكلمات إسبانية قريبة من الخيميادو التي كان جدي غاليليو يتقنها بتفوق لأنها كانت منجاته وسره. كانت تعرف الأسرار العميقة التي ورثتها لها أمها لالة سلطانة قبل أن تموت بسبب الطاعون الأسود...المشكلة التي لم أفهمها حتى اليوم، هي أن جزءا كبيرا من الأوراق التي دونتها مارينا، أخذتها معها في رحلتها الغامضة التي لم تكن رحلة عادية أبدا. لقد اقتفت آثار والدها حتى اللحظة الأخيرة...**

كان هذا هو النص الوحيد الذي سقط من مارينا، أمي."[27]

"الجزئية الوحيدة التي كانت بخط مارينا، وبصوتها الخاص. الباقي كله مروي على لسانها. (**ماسيكا**)."[28]

بيد أنّ الورقة الأثر التي تحيل على الحضور، هي في الحقيقة كتابة للمحو. ولذلك، ألفينا مارينا فيما تبقى من نصها الضائع تفتش عن الجذور من خلال رواية سرفانتس "**دون كيشوت/ DON QUICHOTTE**" التي تماهى فيها الراوي دون كيشوت دي لامانشا مع والدها **سيد حامد بن أنخلي/Cid Hamed Ben-Engéli**.[29] وهذا ما أشارت إليه أيضا ماسيكا في افتتاحية "**استخبار ماسيكا**"، حيث إنّها أكدت بأنّ غاليليو هو نفسه سيد أحمد بن خليل الذي روى لسرفانتس قصص روايته.[30] ولابد هنا من التذكير بأنّ "السيد حامد بن النخيلي لا يظهر في الرواية قبل الفصل التاسع من الجزء الأول. وإلى غاية هذه النقطة، ثمة راو متماه بشكل قريب مع سرفانتس، لكنه غير متماه بالكل مع "سرفانتس" المؤلف النموذجي وغير الفعلي."[31] ولتعزيز هذه الفرضية تعود ماسيكا من جديد، لتوضح في هامش "**من أوراق سيدي أحمد بن خليل المدعو " غاليليو"/الورقة الأولى**" التحوير الذي أصاب اسم غاليليو راوي قصة "دون كيشوت": "أصله بن خليل وليس بنغاليليو. الأسبان حرفوا الكثير من الأسماء العربية بسبب نطقها الصعب...ميغيل سيرفانتس، كرر خطأ الأسبان في نطق اسمه في روايته الكبيرة: **دون كيشوت دي لامنشا**، إذ هو من يروي القصة بكاملها، وقد ربطتهما

صداقة كبيرة في القرن السادس عشر لدرجة أنّ غاليليو الروخو هو من حماه العديد من المرات من موت مؤكد مع أغا الجزائر حسن فينيزيانو. **(ماسيكا)**."[32] وعند هذا الحد، يصبح البحث عن سر القناع، واستكشاف الجزء الخفي في الكتابة تكثيفا للغياب في الحضور. ثم إنّ حديث مارينا عن العودة إلى الأندلس، وعن موت الأم سلطانة بالاثيوس، واستلاب المدينة، هو بالضرورة حديث عن المحو الذي طال الروح والجسد والفضاء.

لا يقف المحو عند حد مخطوط مارينا المفقود، ولكنّه يتعدى ذلك إلى اختفائها، إذ لا يعرف إن كانت انتحرت غرقا، أوسافرت إلى إسبانيا/الأندلس، أوغابت في مكان ثالث مجهول. ثم إنّ السجال حول مكان المخطوطة التي دوّنت فيها سيرتها وزمنها يمكن أن ندرجه، أيضا، ضمن انفتاح المحو. فأمّا مراد باسطا يرى بأنّ المخطوط مدفون إمّا في قبر غاليليو، أو بجانب شجرة قرب البيت الأندلسي، أو في مقبرة خليج الغرباء، وإمّا سافرت به نحو إسبانيا. وهذا الاحتمال، في اعتقاده، هو الأضعف،[33] إذ إنّه يرجح انتحارها غرقا.

وأمّا ماسيكا فقد أكّدت وجود أوراق مارينا في مكان ما من بقايا البيت أو الحديقة. غير أنّها، في نهاية المطاف، انساقت إلى فرضية دفنها داخل قبر غاليليو[34] استنادا إلى الشهادات القديمة التي تؤكد انطفاءها، أو ركوبها في السفينة خالية اليدين من أية أوراق، مع أنّها كانت تحملها، وهي تغادر مقصورة الناظور في المرة الأخيرة. ومن ثمة، فإنّ الورقة الوحيدة التي سقطت من مارينا،[35] هي في واقع الأمر، استكمال لغيابها، والمؤكد أنّها لا تملأ بياضاته، ولكنّها تشير إلى اغترابها الذي تولّد عنه تغييب النص والجسد معا.

وأمّا سلينا، فتخبرنا بأنّ الناس جميعهم رأوا أمها في الساحل وحيدة، ثم في الميناء، ثم غابت، بل أنّ هناك من يجزم أنّها ركبت سفينة عائدة إلى إسبانيا محمّلة بالرهائن. ولكنّها "**لم تكن تحمل شيئا، ولا حتى رزمة الأوراق التي خرجت بها من البيت آخر مرة. إشارتها الوحيدة هي ورقتها الصغيرة التي تركتها في مقصورة الناظور: كنت أريد أن آخذ معي كتاب والدي، ولكني خفت من أن يسرقه الماء مني، والقتلة. البحر حبيب الغريب حتى يتحوّل كلاهما إلى ملح، الأول للفراغات العميقة، والثاني للتربة المنزلقة من بين الأكف. هو ذا مخطوط جدك يا سلينا، الذي عاش غريبا ومات غريبا كسابقيه من الناس الطيبين. هو لك، احفظيه في عينيك. ضعيه في عمق قلبك. إن وجدت ما تكتبينه، اكتبي عني، وعن أهلي، وعن كل مآسينا، وكيف سرقوا منا حلما كان لنا. وكيف بهدلوه وحولوه إلى اللاشيء. كوني سخية، وامنحي ورثتك بعضا من هذا، قوليه فقط وسيأتي حتما من يحفظه.**"[36] وبهذا، يمكن القول، أنّ الاحتجاب الغريب لمارينا، لا ينفي عنها إصرارها على حفظ مخطوط والدها غاليليو. فمثلما خافت أن يمحوه ماء البحر، أو يسرقه القتلة، أوصت ابنتها سلينا أن تصونه للأحفاد.

وأمّا لالة خداوج ابنة حسن خزناجي صديق غاليليو، فقالت إنّها رأتها ليلا في المقصورة، ثم خرجت حاملة كومة من الأوراق داخل غلاف جلديّ، ثم وضعتها بعد ذلك داخل كيس من الخيش، وتوجهت نحو البحر.[37]

وأمّا اللوحة الصغيرة الموسومةبـ "**مأساة مارينا La tragédie de Marina**"، فإنّها تحيل على امرأة عربية على حافة البحر، بلباسها الأبيض الشفاف، تتأبط كومة من الأوراق بمكان شبيه بخليج الغرباء، وهي تبكي في حضرة قبر والدها. وقبالتها، في البحر، سفينة متناهية الصغر، وملتبسة الاتجاه.[38] من هذه الزاوية، ما نلحظه، هو أنّ الروايات المرتبطة بمصير مارينا، ومكان المخطوطة يعتورها الغموض؛ بل إنّ المعلومات التي يقدمها الرواة بوفرة ستخيّب أفق توقع المتلقي؛ وذلك لأنّها لا تنهض بوظيفة رفع الالتباس؛ وإنّما تنشره، فيفيض في فضاء النص السردي وفي اللوحة.

والواقع أنّ اختفاء مارينا وأوراقها هو إشارة إلى أنّنا بصدد محو مضاعف؛ تبدّد الكتابة وموت المؤلف في الآن نفسه. ومن ثمّة، فإنّ الورقة الوحيدة التي سقطت من مارينا، هي في حقيقة الأمر، استكمال لغيابها، والمؤكد أنّها لا تملأ بياضاته، ولكنّها تؤشر على اغترابها الذي تولّد عنه تغييب النص والجسد معا.

ومع ذلك، سوف نجد أنّ المحو المضاعف السابق، قد تقدّمه محوآخر. ومن الممكن أن نستشفه بوضوح من خلال نص ثان لمارينا استطاع أن يفلت من الضياع والتلاشي، بعدما حفظته ذاكرة سلينا. وإذا عدنا إلى هذا النص، نلفي مارينا تحيلنا إلى الأب الذي محاها بحضوره وغيابه، بل محا أيضا بضعة من ذاته حلّت فيها. وهذا ما يشي به المقطع التالي:

"يالله! أكاد أصرخ بأعلى صوتي: لماذا فعلت كل هذا بي؟ كنت أحبك وأبحث في تفاصيلك المبهمة عن شيء منك تخفى بصدفة الأقدار فيّ. لماذا غابت شموسك بسرعة؟ لماذا آويتني في قلبك، ثم نسيتني هناك؟ ثم محوتني ؟...ولأنك انطفأت من بين يدي، الشمس تغيب أيضا على غرناطة. لا شيء في قلبي إلّاك، حبيبا وعشيقا وأبا وروحا قدسا. سيدي الجليل أحمد بن خليل، حبيبي غاليليو! كان يمكن أن تخبرني قبل أن تحمل حقائبك وتعود إلى أرضك الأولى، كنت استسلمت لعينيك ويديك ونداءات العودة معك...أعرف أن الرغبة في العودة مثل الطوفان، عندما تستيقظ لا قوة في الدنيا تمنعها...لكنك لو انتظرتني، كنت على الأقل ضممتك إلى صدري وقبلتك بقوة ونسيت للحظة أنك إلهي، والدي، ولا أتذكر سوى أنك حبيبي. أشم رائحتك. عطرك. عرقك الزكي...ألمس وجهك. أرى في عينيك البحر قبل أن يغيب فيك وتغيب فيه."[39]

وهكذا، يتضح لنا أنّ الغياب يتغلّب على الحضور، فيغتدي النص كلّه محوا؛ محو مارينا، انطفاء سيدي أحمد بن خليل، أفول شمس غرناطة الحلم، وغياب شمس القصبة المحروسة (الجزائر) على حواف ضفاف خليج الغرباء.

وإذا كان المحو قد ارتبط بالمخطوط المفقود في رواية "**البيت الأندلسي**"، فإنّه يعلن عن نفسه أيضا من خلال عودته في رواية "**المخطوطة الشرقية**". وفي ضوء ذلك، يصبح تجلّيه علامة على العودة إلى الحكم. وهذا يعني أنّه أصبح بؤرة مركزية لانبثاق الحكي وتناميه. هكذا، إذن، ستتحقق العودة المزدوجة، عودة الكتاب والسلطان عبر التناقض في حده الأقصى. ولذا، فإنّ الفضاء الذي يتحرك فيه المحو ويتمدد هو فضاء النص الضائع، نص المخطوط الشرقي.

والغريب في العبور المنتظر للمخطوط الشرقي من الغياب إلى الحضور أن يتحقق عبر البحر، وكأنّه في هذه الحالة يؤكد أنّه المحو بعينه. فأيّ كتاب هذا الذي يمحو غيبة خمسين سنة بالماء؟ ولكن، بالرغم من هذا السؤال المثير بدأت الأوراق المدونة بخط مغربي تملأ الساحل، بل إنّها تكاثرت مع الزمن، حتى أصبحت سيدة الفضاء.[40] وعلى هذا الأساس، تدشن الرواية بدايتها من فضاء البحر بوصفه معبرا رمزيا للانتقال من الانتظار إلى الفعل، ومن المحتمل إلى الممكن، ومن الاحتجاب إلى التجلّي، ومن الموت إلى الحياة.

وهذا يقودنا إلى القول بأنّ محو الكتابة في روايات واسيني الأعرج هو في الآن ذاته كتابة للمحو. "وبين هذا وذاك تتشكّل في أفق النص المنكتب وفضائه إمكانات متعددة للقراءة، للقراءات المتعددة. تتحوّل القراءات إلى مَحْوٍ للنص المنكتب فعلاً."[41] إنّنا، إذن، إزاء نص متحوّل ومتلوّن، نص مكتوب بالسواد طورا، ومسطور بالبياض طورا آخر، وطورا ثالثا يخترق انكتابه النافر، ليرتحل عبر المحو. ومع ذلك، تحتاج عودة المخطوط إلى مقام آخر لتجلية السياقات والآليات المرتبطة باشتغال المحو نصيّا.

هوامش:

[1] أمبرتو إيكو، اسم الوردة، تر: أحمد الصّميعي، دار التركي للنشر، الجمهورية التونسية، سنة 1991.

* "وفي الواقع فإنّ روايتي كان لها عنوان آخر: دير الجريمة.ولقد استبعدته لأنّه لا يركز سوى على العمق البوليسي...وكنت أحلم أيضا بأن أعطي كتابي عنوانا آخر: أدزو دو ميلك. فهو عنوان محايد، ذلك أنّ أدزو هو في نهاية الأمر صوت المحكي. إلاّ أنّ الناشرين في إيطاليا لا يحبون أسماء الأعلام...والصدفة وحدها جعلتني أستقر على فكرة اسم الوردة. ولقد راقني هذا العنوان، لأنّ الوردة صورة رمزية مليئة بالدلالات لدرجة أنّها تكاد تفقد في نهاية الأمر كل الدلالات." أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، نصوص حول تجربة خاصة، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط.1، سنة 2009، صص.22،21.

[2] أمبرتو إيكو، اسم الوردة، ص.17.

[3] أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، نصوص حول تجربة خاصة، صص.134،133.

[4] Amin Maalouf, Samarcande, éd.Casbah, Alger ,2000.

[5]Ibid, p.11.

[6] سليم مطر كامل، امرأة القارورة، دار رياض الريس للكتب والنشر، سنة 1990.

[7] عبد الخالق الركابي، سابع أيام الخلق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، سنة 1994.

[8] محمود طرشونة، المعجزة، ديمتير، تونس، سنة1996.

[9] بنسالم حميّش، هذا الأندلسي!، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.2، سنة2011.

[10] المرجع نفسه، صص.12،22،65،75،85.

[11] المرجع نفسه، صص.14،23،63،94.

[12] يوسف زيدان، عزازيل، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2008.

[13] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي(Mémorium)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط.1، سنة2010.

[14] ينظر، المصدر نفسه. ص.31.

[15] المصدر نفسه، ص.58.

[16] المصدر نفسه، صص.13، 128 .

[17] فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط.1، سنة2004، ص.369.

[18] ينظر، واسيني الأعرج، البيت الأندلسي (Mémorium)، ص.61.

[19] ينظر، المصدر نفسه، ص.167.

[20] المصدر نفسه، ص.22.

[21] المصدر نفسه، ص.30.

[22] المصدر نفسه، ص.58.

[23] عبد الله إبراهيم، المتخيّل السّردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، سنة 1990. ص.110.

[24] علي عبيد، المرويّ له في الرواية العربية، كلية الآداب، منّوبة، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط.1، سنة2003، ص.158.

[25] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي (Mémorium)، ص.391.

[26] المصدر نفسه، ص.402.

[27] المصدر نفسه، صص.392، 394 .

[28] المصدر نفسه، ص.392.

[29]Miguel de Cervantès, Don Quichotte de la Manche, Traduction: Louis Viardot,éd. La Symphonie, Bierut, Liban, 2011, p.107.

[30] ينظر، واسيني الأعرج، البيت الأندلسي (Mémorium)، صص.17، 18 .

[31] جوزيف.إ.كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، سنة2003، ص.80.

[32] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي (Mémorium)، ص.61.

[33] ينظر، المصدر نفسه، ص.391.

[34] ينظر، المصدر نفسه، صص.25 ، 409 .

[35] ينظر، المصدر نفسه، صص.392 ، 393.

[36] المصدر نفسه، ص.398.

[37] ينظر، المصدر نفسه، صص.410 ، 411.

[38] المصدر نفسه، ص.360.

[39] المصدر نفسه، صص.408 ، 409

[40] ينظر، واسيني الأعرج، المخطوطة الشرقية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، سنة 2002. صص.28 ،29 .

[41] بشير القمري، مجازات، مقاربات نقديّة في الإبداع العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط.1، سنة1999. ص.44.409

د. مختار زواوي
قسم اللغة العربية وآدابها/كلية الآداب واللغات والفنون لجامعة سيدي بلعباس/الجزائر

مشروع لويس بريطو السيميولوجي
ولسانيات دو سوسير الجديدة

ملخص: كنا انتهينا في واحد من مؤلفاتنا إلى التوكيد على أن مخطوطة دو سوسير « alka » كان لها أثر كبير في سيميولوجيات الأرجنتيني لويس بريطو (1926-1996)، لكن النظر في آثاره العلمية، سواء مقالاته أو مؤلفاته، سرعان ما بيّن لنا أن التأثير هذا أعمق من أن يحصر في ورقات مخطوط معدودات، فقد بات جليا لنا، بعد تتبع هذه الآثار، أن علاقة بريطو بدو سوسير مرّت بمرحلتين، مرحلة اتصال غير مباشر، من طريق البنويات الأوروبية، ومرحلة اتصال مباشر لا يقتصر على هذه المخطوطة بل يشمل أيضا نصوصا سوسيرية من طريق طلبة هذا الأخير. ونود قبل المضي في سؤال هذا التأثير أن نوجز القول أولا في الظروف التي رافقته، ثم نعرض إلى أهم الملامح التي استمت بها سيميولوجيات بريطو وعلاقتها بالفيلولوجيات السوسيرية وإلى المخطوطات السوسيرية التي استند إليها بغية التأسيس لمشروع السيميولوجي.

الكلمات المفاتيح: فرديناند دو سوسير، لويس بريطو، لسانيات دو سوسير الجديدة، السيميولوجيات، نظرية المؤسسات الاجتماعية

Abstract: The Saussurian manuscripts had a considerable impact on the semiological thought of Luis Prieto. Therefore, the aim of this article is to give an account of the relations that Prieto established with Saussurian thought, by insisting on the role of Saussurian philology in the development of the semiological thought of Prieto. We will finish our work on some considerations on the project of a theory of social institutions that Prieto planned to develop.

Keywords: Ferdinand de Saussure, Luis Prieto, neo-saussurism, semiology, Social enterprise theory.

مراحل اتصال لويس بريطو بفكر دو سوسير اللساني والسيميولوجي

كان اتصاله لويس بريطو غير المباشر بدو سوسير خلال تكوينه الجامعي بجامعة قرطبة، من خلال الترجمة الإسبانية لكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة، والبنويات الأوروبية لاسيما أعمال مدرستي براغ الروسية وكوبنهاغن الدنماركية. أما الترجمة الإسبانية لكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة[1] فكانت قد ظهرت في بيونس آيرس الأرجنتينية، عام 1945، من إعداد أمادو ألونزو، وكان ألونزو آنذاك قد نقل إلى الإسبانية مؤلفات أخرى في اللسانيات لكل من شال بالي، وكارل فسلر، وأوتو يسبرسن، وأنوان مايي. لكن المترجم لم يتوانى، في مقدمة الترجمة، عن التعبير عن جملة من النقود التي وجهها إلى مذهب دو سوسير بوصفه موغلا في النزعة الوضعية ويفتقد إلى قاعدة فلسفية، وإلى كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة، ولا سيما التمييز بين اللسان والكلام أو بين الآنية والدياكرونية بوصفهما تمييزين مُتكلَّف فيهما[2]. ولسنا نعلم تحديدا كيف كان أثر هذه النقود التي عبر عنها ألونزو في تلقي بريطو آنذاك لفكر دو سوسير، ولئن كان بريطو قد قرأ هذه المقدمة فإنه لا شك قد اتخذ مسافة من الكتاب، علما بأن الفيلولوجيات السوسيرية لم تكن آنذاك قد تخطت مرحلة التشكيك التي عبّر عنها إيريك بويسنز، في نهاية النصف الأوّل من القرن الماضي. وأما اتصاله بدو سوسير من طريق البنويات الأوروبية فكان بادئ الأمر من طريق فونولوجيات مدرسة براغ، لاسيما فونولوجيات نيكولاي تروبتسكوي، فقد بات بريطو منذ بداية اطلاعه على « المبادئ في الفونولوجيات » لتروبتسكوي قارئا متفحصا له، وما انفك يلازمه في كثير من مقالاته ومؤلفاته. وتحتل كتابات أندري مارتني في مسار انخراط بريطو في التيار البنوي موقعا معلوما، فقد كان فضل مارتني عليه كبيرا إذ مهد له الطريق للانتقال من قرطبة إلى باريس، وفتح له أبواب مجلة « Word » الأمريكية وضمّه إلى جمعية باريس اللسانية.

وأما اتصاله المباشر بدو سوسير فقد كان في حدود العقد الأوّل من النصف الثاني من القرن الماضي، فقد عرفت هذه الفترة، وتحديدا عام 1957، حدثين بارزين، تزامنا مع نشر كتاب الأصول المخطوطة كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة لروبار غودال، والعدد الخامس عشر من مجلة كراسات فرديناند دو سوسير، من العام نفسه، وهو العدد الذي نشر فيه غودال مقدمة محاضرات السنة الجامعية الثانية (1908-1909) التي ألقاها دو سوسير في اللسانيات العامة، استنادا إلى كراسات الطلبة، وقد أعد عنهما بريطو في العام الموالي تقريرين للعددين الثاني والثالث لمجلة « Word »، من المجلد الرابع عشر. وعن هذا الاتصال المباشر، كتب بريطو قائلا:

« إن أهمية نشر المخطوطات التي استند إليها شارل بالي وألبير سشهاي لا تكمن فقط في تحقيق معرفةٍ مباشرة بالفكر السوسيري، بل تكمن أيضا في أهميتها من أجل الإعداد لطبعة نقدية لكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة، وهو الأمر الذي عمل على تفسيره روبار غوادل في كتابه الذي نعرّف به في الصفحات الآتية، (أي الأصول المخطوطة لكتاب المحاضرات). وإننا نرجو أن يتكلّل عمل غودال، بعد نشر هذه المخطوطات، بطبعة نقدية لكتاب دو سوسير، فليس من دونه من هو أحسن وضعا للاضطلاع بهذه المهمة »[3].

وإننا إذ نثني على صنيع الفيلولوجيات السوسيرية في تكوين فكر بريطو السيميولوجي، وكنا انتهينا في واحد من كتبنا إلى التوكيد على تأثيرها الواضح فيه، فذلك لأن العمل الذي اضطلع به روبار غودال، ليس فقط في كتابه الأصول المخطوطة، أو تحقيقه لمقدمة محاضرات دو سوسير في اللسانيات العامة للسنة الجامعية (1908-1909)، بالاستناد إلى كراسات كل من ألبير رايدلنغر، وفرانسوا بوشاردي، ولويس غوتيي، بل أيضا سنوات ثلاث من قبل، حينما نشر ضمن العدد الثاني عشر من مجلة كراسات فرديناند دو سوسير (1954)، مجموعة من نصوص دو سوسير من خط يده، كان الحجر الأساس لنشأة الفيلولوجيات السوسيرية من جهة، وبداية تشكّل فكر بريطو السيميولوجي من جهة أخرى، وهو الفكر الذي قال عنه دنيال غامبرارا، بمناسبة نشر فعاليات الندوة التي خصصتها الجمعية الإيطالية للدراسات السيميولوجية عام 2006، لأعماله:

« ستجدون في هذا القسم من المجلة نصوص مداخلات هذه التظاهرة، ومقالات أخرى تعالج مسائل نظرية كان بريطو نظر فيها بما توفر له من وسائل تنم عن قدرة تفكيره على التعميم. ولقد بات معلوما أن بريطو سعى إلى تطوير السيميولوجيات العامة انطلاقا من إشارات موجزة من فرديناند دو سوسير، بالاجتهاد في تطوير لسانيات عامة بوصفها مادة علمية سيميولوجية فمكّنت تفسيراته من إعادة تسريع المشروع السوسيري »[4].

لكن بداية العناية بفكر بريطو اللساني والسيميولوجي تكاد تكون السمة البارزة لهذا القرن الجديد، بالنظر إلى العدد المتزايد للملتقيات والندوات العلمية وأعداد المجلات التي خصصت له، مقارنة بالعقود الأخيرة من القرن الماضي، فقد كان فكر بريطو، بشهادة عدد من الباحثين المعاصرين، مغمورا، باستثناء عدد قليل من المقالات التي كتبت في تلك المرحلة، كمقال كريستيان ماتز عام 1967،

« يقترح لويس بريتو، في مؤلفيه، المرسلات والإشارات، والسيميولوجيات، إطارا يتسم بالدقة والتجانس، يستلهم، في الآن ذاته، عن إيريك بويسنز تعريفه للسيم، وعن الفونولوجيين تصورهم للفونيم بوصفه صنفا، وعن أندري مارتني نظريته للتمفصل المزدوج، وعن الغوسيماتكيين مبدأ الاستبدال الثنائي (مستوى المحتوى ومستوى التعبير)، وعن المنطق الحديث مفاهيم بسيطة

أخرى (كالتماثل، والاستبعاد، والإدراج، والتقاطع، والمجموع المنطقي، والنتاج المنطقي)، وهي مفاهيم لم تكن قد طبقت من ذي قبل في حقل السيميولوجيات، بطريقة نسقية »[5].

وقبل أن ينقضي القرن الماضي، أفردت المجلة الدولية المتخصصة في الدراسات السيميائية، « Semiotica »، العددين الثاني والثالث من مجلدها 122 من عام 1998 لبرييتو، أشرف عليه صديقه بيار بليغرينو، فضم 17 مقالا في المجالات التي أبدع فيها برييتو كالسيميائيات والدلاليات، والفونولوجيات، والمورفولوجيات، أو تلك التي استقدمت عنه عددا من تصوراته كالتداوليات، وعلم الجمال، والهندسة المعمارية، والإثنولوجيات، وعلوم الاجتماع. وإننا على يقين من أننا لن نفي لويس برييطو حقه بوصف أعماله وبحوثه وصفا يليق بمقامه الذي بات يحوز ضمن جيله من اللسانيين والسيميائيين ما لم نتتبع هذه الأعمال بالقراءة المتأنية التي تستكشف أولا الأصول التي استند إليها برييطو، ثم تستخرج ثانيا أفكاره الأصيلة التي أسهم بها في تطوير الفكر اللساني والسيميولوجي. ولأننا بحاجة إلى الوقت الكافي لو رمنا سلوك هذا السبيل، فإننا نحبذ سلوك سبيلا آخر، هو سبيل الشهادات التي عبّر بها الباحثون المعاصرون عنه، والذين استلهموا منه أدوات إجرائية طبقوها في أعمالهم، كحال السيميائي أمبرتو إيكو، عندما يتحدث عن مفهوم الملاءمة[6]. لكن ذلك لن يمنعنا بطبيعة الحال من العودة دوما إلى كتابات لويس برييطو من أجل تدقيق هذه الشهادات وتمحيص هذه الآراء.

إن إقرار أمبرتو إيكو بتوظيف عدد من المفاهيم التي وضعها لويس برييطو، عندما راح يبحث في طرائق تحليل العلامات البصرية، لاسيما في كتابه الأثر المفتوح، الذي صدرت عنه الترجمة الفرنسية عام 1972[7]، دلالة على الأهمية التي باتت تكتسيها أفكار لويس برييطو في حقل السيميائيات، ودلالة عن مدى إمكانية الانتقال بها إلى تحليل أنساق سيميائية غير تلك التي اشتغل عليها برييطو، كنسق الموسيقى مثلا. ويعد برييطو، في نظر إيكو، مؤسسا لحقل سيميائي جديد، يعنى بدراسة الأنساق السيميائية الخاصة وتحليلها، وهو الحقل السيميائي الذي عرّفه جون ماري كليكنبارغ بتمييزه عن السيميائيات العامة والسيميائيات التطبيقية، والقول بأن الغاية منه وضع وصوف تقنية للقواعد الخاصة التي تسيّر اشتغال الأنساق السيميائية المستقلة، كنسق الحركات الجسدية، أو نسق الإشارات الصوتية، أو النسق السينمائي أو غيرها[8].

لكن إسهام برييطو في دائرة السيميائيات لا يقتصر على ما ذكره عنه إيكو عند حديثه عن السيميائيات الخاصة، ولا على كتابه المرسلات والإشارات الصادر عام 1966[9] الذي مهّد لهذا الفرع السيميائي الجديد، فقد بات برييطو، بعد مطلع القرن العشرين، رائدا يحتفى به في مجالات سيميائية ولسانية أخرى ومجددا متفردا فيها، بعد ما كان اسمه، بشهادة سمير بدير، نادرا ما يذكر في دائرة السيميولوجيات[10]، فها هي تصوراته لم تعد يستفاد منها فقط، في ميادين علمية بعينها، كتعليميات الألسن[11]، أو التداوليات[12]، على سبيل المثال لا الحصر، بل باتت تثير اهتمام العلوم الإنسانية كلّها، فقد أحاط الباحث ماري كلود كابت أرتو - مثلا - بمدى إجرائية

مفهوم العلاقة الدلالية الذي أسس له، ولكنه أشار أيضا إلى موقع بريطو من إسهامات السيميولوجيات في العلوم الإنسانية عموما، فكتب يقول:

« لقد احتيج إلى أكثر من قرن من الزمن وأعمال كل من الفرنسي بريال، والجنيفي دو سوسير، وفونولوجيو مدرسة براغ، والأرجنتيني بريطو، كي تتحقق القطيعة الإبستيمولوجية التي تتمثل، قبل كل شيء، في رأي هذا الأخير، في أن نعي أن تأسيس علمٍ للإنسان مرهون بضرورة الاعتراف بالطابع التاريخي لموضوعه. ولئن كانت المغامرة الفكرية الكبرى التي خاضها القرن العشرين، بشهادة ليفي ستراوس، تمخضت عن تأسيس علوم الإنسان، فإن السيميولوجيات إذن، وبريطو واحد من أبرز صناعها، كان لها إسهام من المقام الأوّل »[13].

ولئن أردنا الآن أن نوجز القول في تفكيره السيميولوجي ومسعاه الذي بات المحرك له، لقلنا أن بريطو أخذ على عاتقه تطوير مشروع دو سوسير الساعي إلى تقييم العلاقات القائمة بين علوم الطبيعة وعلوم الإنسان، وإننا - ربما - لن نجد تعبيرا يؤكد هذا الأمر أوجز من العبارات التي افتتح بها كلود ماري كابت أرتو تأبينه لبريطو، فقد استهلها بالتذكير بشهادة ليفي ستراوس إذ يقول:

« لقد كان كلود ليفي ستراوس نبّه بمناسبة ذكرى فرديناند دو سوسير، بمجلة لوزان في شهر فبراير من عام 1963، أن دو سوسير وجد الحل لمسألة رئيسة كثيرا ما شغلت الباحثين في القرن العشرين، هي مسألة العلاقات بين العلوم الدقيقة والعلوم الطبيعية من جهة، والعلوم الإنسانية من جهة أخرى. ولقد كانت العلوم الإنسانية آنذاك لا تزال تقتصر على تقديم عناصر من الحكمة وظلت أخلاقية. لكن دو سوسير تمكن من وضع الظروف المنطقية لأجل ذلك »، ثم أردف قائلا: « إن تفكير بريطو يندرج ضمن هذا المنظور الإبستيمولوجي نفسه، أي السعي إلى التعريف بالمهمة المنوطة بالعلوم الإنسانية باعتبار الطابع التاريخي (غير الطبيعي) لموضوعها »[14].

آثار بريطو العلمية وأصول سيميولوجياته الفكرية

بدأ لويس بريطو مشواره العلمي بدراسات في الفيلولوجيات الرومية، بجامعة قرطبة الأرجنتينية التي أنهى بها دراساته عام 1952، وكان في هذه الفترة التكوينية قد حصل معارف في اليونانية واللاتينية، والألسن الجرمانية، ومعارف في اللسانيات التاريخية المقارنة، واللسانيات البنوية على إثر اطلاعه على كتاب تروبستكوي، مبادئ في الفونولوجيات، ومعارف في اللسانيات العامة على إثر اطلاعه على كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة لفرديناند دو سوسير، ولكن في طبعته الإسبانية. وبعد حصوله على شهادة الليسانس عام 1951، انخرط في تحضير رسالة دكتوراه في فونولوجيات اللسان الإسباني، لكن الظروف السياسية السائدة آنذاك حالت دون

استقرار بريطو، وحالت أيضا دون حفاظه على مناصب العمل التي كان يحصل عليها، وآخرها أستاذ اللاتينية بالمدرسة العليا بقرطبة. وكان بريطو في هذه الفترة قد كثّف اتصاله بأندري مارتني، وهو الذي مكنه من نشر مقالاته في مجلة « Word » الأمريكية، وقدمه إلى إيميل بنفنست، فاقترحاه إلى جمعية باريس اللسانية كعضو بها.

وتعد هذه المرحلة بداية إنتاجه اللساني، بعد مقال له بعد نيله شهادة الليسانس بمجلة كلية الفلسفة والعلوم الإنسانية[15]، ففي العام 1954، نشرت له مجلة « Word » الأمريكية أوّل مقال له في اللسانيات البنوية، ناقش فيه مفهوم الفونيم « phonème » عند كل من تروبتسكوي ومشروع حلقة براغ اللسانية، ففي حين يكتفي المشروع بتعريف الفونيم بوصفه « وحدة فونولوجية غير قابلة للتجزئة إلى وحدات فونولوجية بسيطة أصغر »[16]، ولا يمكّن إذن من تمييز الفونيمات البسيطة عن المجموعة من الفونيمات، يتفادى تروبتسكوي هذا النقص بالقول « إن الفونيمات هي الوحدات الفونولوجية التي لا تقبل القسمة، من وجهة نظر اللسان المدروس، إلى وحدات فونولوجية متوالية أصغر »[17].

ليس من شأننا أن نقف عند كل مضامين هذا المقال، ولكننا نكتفي بالإشارة إلى عدد من المسائل التي نراها جديرة بالذكر، ومنها أولا احتفاء بريطو في مقاله هذا بتصورات أستاذه مارتني، إذ يكاد اسمه، باستثناء اسم فاشيك قليلا، يكون الاسم الوحيد - من بين أسماء اللسانيين الذين ناقشوا مفهوم الفونيم - المذكور في هذا المقال[18]. لقد كان أندري مارتني صلة الوصل بين بريطو واللسانيات البنوية ممثلة في حلقة براغ اللسانية خصوصا، وكان منذ بداية مشواره العلمي متابعا لأعمال أفرادها، وكانت له منذ ثلاثينيات القرن الماضي مراسلات مع نيكولاي تروبتسكوي، وإن المراسلات الثمان التي نشرها كلود حجاج[19] عام 2007 تُنبأ عن طبيعة العلاقة العلمية الوثيقة والعلاقة الشخصية الوطيدة اللتين جمعتا بينهما. وكان مارتني منذ السنوات الثلاثين من القرن الماضي، بدأ يعنى بالفونولوجيات، إذ صدرت له عام 1937 أول دراسة في الألسن الجرمانية، واللسان الدنماركي، ثم أخرى عام 1945 في اللسان الفرنسي المعاصر، ثم أخرى عام 1955 في التغيرات الصوتية، ثم أخرى عام 1956 في الوصف الفونولوجي[20]، وهي المؤلفات التي لا شك كان له أثر في تكوين بريطو العلمي، فضلا عن مجموعة من المقالات التي عنيت هي الأخرى بالفونولوجيات كمقال الفونولوجيات الصادر عام 1938، ومقاله حول مفهوم الفونيم الصادر عام 1939، ومقال الفونيم والوعي اللساني الصادر عام 1943.

أما المسألة الثانية التي نود الإشارة إليها بخصوص هذا المقال فهي غياب اسم فرديناند دو سوسير وكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة على الرغم من كون الكتاب أصلا معلوما من أصول فكر مدرسة براغ اللسانية، لاسيما مفهومي النسق والوحدات التقابلية. ولئن كان اسم فرديناند دو سوسير غائبا هو الآخر من المقال كسائر اللغويين الذي ناقشوا مفهوم الفونيم فذلك لأن البعد التاريخي لمسألة الفونيم لم تكن تعني بريطو، في نظرنا، بقدر

ما كان يعنيه إسهامه العلمي في هذه المسألة فقد خلص بريطو، في هذا المقال، إلى تصور خاص حول موضوع الفونولوجيات، وحول النسق الفونولوجي، إذ كتب يقول:

« إن النسق الفونولوجي للسان ما كلٌّ لا تتميز وحداته بالاستقلال الذاتي إلا باستثناء وحدات النبر، [...] وإن هذا النسق هو الذي يشكل في مجمله موضوع الفونولوجيات، فلا يمكن والحال هذه دراسة فونولوجيات الجملة بمعزل عن فونولوجيات الكلمة، ولئن كان من العملي الفصل بين دراسة الفونيمات ودراسة الفونيمات فوق المقطعية، والفصل في دراسة هذه الأخيرة بين الفونيمات فوق المقطعية التي تسهم في تمييز الكلمات وتلك التي تسهم في تمييز الجمل، فإن العلاقة التي تجمع بينهما لا يمكن السهو عنها، وهي العلاقة التي تصل بينهما بوصفهما مستويين مختلفين من نسق واحد »[21].

ولئن كان بريطو بدأ مشواره العلمي بمقال في الفونولوجيات فإنه اتجه بعد ذلك إلى مناقشة أهم مسألة في السيميولوجيات، ونعني بها مسألة العلامة، في المقال الذي صدر له عام 1954، بمنشورات جمعية باريس اللسانية التي أصبح عضوا بها، وهو المقال الذي يبرز فيه لأوّل مرة اسم فرديناند دو سوسير، وكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة في طبعته الرابعة من عام 1949. ويبرز في المقال أيضا انفتاحه على التيارات السيميائية الأخرى، من خلال تبنيه لتمييز لويس يمسليف بين مستوى التعبير ومستوى المحتوى، وأشياء من السيميولوجيات العامة، كما في قوله مثلا:

« إن العلامة كيان ذو وجهين، الوجه الدال والوجه المدلول، وبما أن اللسان نسق من العلامات، فإن العلامة موجودة بين مادتين، إحداهما توفر له محتواها، والأخرى توفر له تعبيره. وإن مادة المحتوى، في اللسان، هي المادة النفسية، وأما مادة التعبير فهي - كما جرى العرف على اعتبار ذلك - المادة الصوتية. ولما كانت المادتين هاتين مستقلتين، من وجهة نظر طبيعتهما، عن علاقة الدلالة التي تربط بينهما، فإن الارتباط بينهما مرهون بانتظامهما سلفا، ولأجل ذلك يمكننا التمييز بين: 1) انتظام مادة المحتوى، 2) انتظام مادة التعبير، و3) علاقة الدلالة القائمة بينهما. إن التمييز الصريح بين هذه المظاهر الثلاث للسان - وهي موجودة في كل الأنساق البسيطة للعلامات - مطلب منهجي رئيس »[22].

إننا إذ نسعى إلى تتبع مسار بريطو العلمي من خلال ما كتب، لا نغادر فكرة البحث في بداية صلاته بالفيلولوجيات السوسيرية، ولئن كان البحث سابقا لأوانه - إذ إن أوّل كتاب في الفيلولوجيات السوسيرية، ونعني به كتاب الأصول المخطوطة لكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة لروبار غودال لن يصدر قبل ثلاث سنوات، أي عام 1957 - إلا أن ثمة ملامح نصية تدعونا إلى الاعتقاد بأن بريطو كان على معرفة بما كان

يحصل آنذاك من نقاش حول كتابا المحاضرات في اللسانيات العامة ومدى وفاء شارل بالي وألبير سشهاي في التعبير عن فكر دو سوسير تعبيرا سديدا. أما الملمح الأوّل فهو استناد بريطو في مقاله هذا من عام 1954 إلى مقالٍ لرودلف أنغلر، حول العلامة الصفر[23]، وأما الملمح الثاني فهو إحالة مقال أنغلر هذا إلى مقال هنري فراي، « سوسير ضد سوسير؟ »[24]، وليس لنا أن نذّكر من جديد بالدور الذي اضطلع به هنري فراي في خضم المساجلات التي دارت بين إيريك بويسنز - هذا الذي سيكون له دور في مشوار بريطو السيميولوجي - وبين طلبة دو سوسير من الجيل الأوّل، فقد جئنا على أشياء من هذه المساجلات في أحد بحوثنا. وأما الملمح الثالث فهو صدور المقالين في مجلة كراسات فرديناند دو سوسير التي أصبحت لسان حال السوسيرية الجديدة.

ولم يغادر اهتمام بريطو السيميولوجيات بعد هذا المقال، فقد تناول في مقاله الثالث، الصادر عام 1958 بالإسبانية، وأعاد نشره بعد ترجمته إلى الفرنسية ضمن الكتاب الذي يضم مجموع ما كتب من مقالات عام 1975[25]، مسألة إمكانية التعرّف، على مستوى المحتوى، على وحدات دنيا كما تم التعرّف من قبل، على مستوى التعبير، على وحداته الدنيا التي اصطلح على تسميتها بالخصائص المميزة (حلقة براغ)، أو الصور (يمسليف)، فكتب يقول:

> « إن المسألة التي تطرح تتعلق بالبحث عما إذا كان ثمة، في اللسان، صورا للمحتوى، أي بمعرفة ما إذا كان مستوى محتوى اللسان، مثلما هو الشأن بالنسبة لمستوى التعبير، يبدي تمفصلا مستقلا عن تمفصل العلامة. يجب حتى يتحقق الأمر أن يكون مدلول العلامات - التي لا تقبل التجزئة والتي تنتج عن تحليل للعلامات القابلة للتجزئة - قابلا للتحليل إلى عناصر من شأنها أن تكون قابلة للاستبدال، أي أن أنها عناصر من شأنها أن تؤلف علامات أخرى إذا ما اجتمعت بطرائق مختلفة. ولما كان هذا التحليل قابلا للتجسيد لا محالة، فإن وجود صور للمحتوى في اللسان بات أمرا لا نزاع حوله »[26].

إن الرهان في هذه المسألة يعتمد إذن على إمكانية استقدام عملية الاستبدال من مستوى التعبير ومحاولة تطبيقها على مستوى المحتوى، وهو الرهان الذي خاضته سيميائيات ألجيرداس جوليان غريماس، عندما راح يؤسس أوّل الأمر إلى دلاليات بنوية [27]، وما انفكت أن تحولت إلى سيميائيات مدرسة باريس. وفضلا عن اهتماماته البنوية والسيميولوجية، فقد اهتم بريتو أيضا بمسائل أخرى تتعلق بالكتابة، والأسلوب، والفن، وكان له إسهام في اللسانيات الوظيفية، وسيميولوجيات التواصل، وسيميولوجيات الدلالة، وخص كل مسألة من هذه المسائل بمقال، وكلها مقالات ضمنها في الكتاب الجامع الذي أسلفنا ذكره.

وفي العام 1956 تحصل بريطو على منحة دراسية بفرنسا، فاستقر بباريس، وأصبح في السنة الموالية ملحقا للمركز الوطني للبحث العلمي « CNRS »[28]. وتعد هذه المرحلة، أي ما بين عام 1956 وعام 1960 وعودته

إلى قرطبة، مرحلة بدأ فيها بريطو توثيق صلته بالفيلولوجيات السوسيرية، فقد أعد لمجلة « Word » الأمريكية تقريرين، ضمن عددها الرابع عشر، أحدهما عن كتاب روبار غودال، الأصول المخطوطة لكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة[29]، والآخر عن العدد الخامس عشر من مجلة كراسات فرديناند دو سوسير الذي خصص كلية لمقدمة محاضرات دو سوسير في اللسانيات العامة للسنة الجامعية الثانية (1908-1909) التي حققها روبار غودال استنادا إلى عدد من راسات الطلبة[30].

ولم تقتصر هذه الفترة على قراءة ما استجد من فكر دو سوسير، بل عكف بريطو على قراءة جملة من المؤلفات في اللسانيات بغية إعداد تقارير عنها للمجلة نفسها، فكان تقريره الأوّل من هذه الفترة عن كتاب الإنجليزي جون روبار فيرث، « نصوص في اللسانيات »[31]، وآخر عن العدد الخاص من مجلة المجمع الفيلولوجي الإنجليزي يضم مجموعة من المقالات يتصدرها مقال لفيرث[32]، لكن الذي يعنينا من مضمون هذا التقرير هو موقف بريطو من نظرية فيرث عموما، وهو موقف نقدي ينتهي منه إلى الإقرار بعدم تمكن نظرية فيرث السياقية، ذات النزعة الواحدية « monisme »، الرافضة للثنائيات اللسانية المعلومة (الدال/المدلول، التعبير/المحتوى، ...)، من تحديد طبيعة العناصر الصورية. ولقد كان فيرث عبّر عن اعتناقه لهذا المذهب في مقاله، « اللسانيات والترجمة »[33]، بيد إن فيرث كان من بين اللغويين الأوائل الذي ألحوا على الدور الذي تضطلع به عامل الحال « situation » في تلقي المعنى وإدراكه، ولسنا نغفل عن إمكانية تأثر بريطو به، فقد بات الحال في كتاباته اللاحقة عنصرا رئيسا في نظريته الدلالية.

ولما كان العام 1960 عاد بريطو إلى قرطبة بعد حصوله على منصب أستاذ في اللسانيات العامة، وشغل آنذاك منصب مدير للأبحاث بالمجلس الوطني للبحث العلمي والتقني، وهو المنصب الذي سيعزل منه عام 1966 لأسباب سياسية أيضا، تضطره إلى معاودة مزاولة التدريس الخاص حتى عام 1968، ليتمكن في هذه السنة من الحصول على منصب عمل، بالجزائر العاصمة، في اللسانيات العامة، لكنه يضطر لأسباب إدارية من العودة من جديد إلى باريس ليحصل على منصب كأستاذ محاضر في السيميولوجيات بقسم علم الاجتماع بالجامعة الجديدة باريس 13. ولقد كان مقامه بقرطبة في الفترة (1960 – 1967) حافلا بالبحوث والمقالات، إذ أصدر فيها أوّل مؤلفاته، « Principes de noologie »، عام 1966، وهو كتاب وضعه بريطو لاستثمار التحليل الفونولوجي في دراسة المعنى، ومقالات أخر، في الاستبدال[34]، ومفهوم النوام[35]، والوظيفة والاقتصاد[36]، واللسان والأفراد المتكلمين[37]، وتقريرا عن كتاب ستيفن أولمان، مبادئ الدلاليات[38].

أما مقاله عن الاستبدال « commutation »، فيعنينا منه أمرنا، أما الأمر الأوّل فموقفه من هذا المفهوم والنقود التي عبّر عنها اتجاهه. وأما الأمر الثاني فمتعلق بالفيلولوجيات السوسيرية، فقد احتوى العدد الذي صدر فيه مقال بريطو هذا على وثيقتين بالغتي الأهمية بالنسبة للفيلولوجيات السوسيرية، وهما أولا الجرد الذي أعده روبار غوادل عن مخطوطات دو سوسير التي أودعها ابناه رايموند وجاك بالمكتبة العامة والجامعية لمدينة

جنيف[39]، وثانيا المخطوط الذي وثّق فيه دو سوسير ذكرياته عن أيام شبابه ودراساته الجامعية بليبزغ[40]. لقد كانت هذه الفترة التي بدأ فيها بريطو يتعرّف على مآثر دو سوسير الأصيلة، ويتواتر أمامه نشر مخطوطاته، مرحلة مفصلية في تكوين فكره السيميولوجي، فبعد تعرفه على كتاب روبار غودال، « الأصول المخطوطة لكتاب الحاضرات في اللسانيات العامة »، وهو كما معلوم كتاب يحتوي أيضا على جملة من نصوص دو سوسير، وكان بريطو تعرّف أيضا الطبعة النقدية لكتاب المحاضرات، وعلى مضامين دروس السنة الجامعة الثانية (1908-1909) التي ألقاها دو سوسير في اللسانيات العامة، وبات أيضا، وهو المهم في نظرنا، على علم بأن ثمة نصوصا كثيرا لدو سوسير، لا سبيل إلى الاطلاع عليها إلا بالارتحال إلى جنيف. وشاءت الأقدار أن يتحقق لبريطو هذا السبيل، فقد جاء الخبر إلى أندري مارتني، من روبار غودال، عن فراغ كرسي اللسانيات العامة الذي كان يشغله هنري فراي بجنيف، فعرض عليه، فقبل، فاستهل التدريس في شهر أكتوبر من العام 1969.

ولقد صنف الباحثون، من بعد بريطو، بحوثه الدلالية في دائرة الدلاليات الوظيفية، وعادة ما يذكر اسمه إلى جانب أسماء أسهمت في هذا الحقل من مثل أوجين كوزيريو، وجيل غستون غرانجر، وأندري مارتني، وجورج مونان، ثم إن العنوان الفرعي الذي أثبته بريطو لمؤلفه هذا، « أسس النظرية الوظيفية للمدلول »، ينسجم وهذا التوجه الدلالي الذي ينضوي ضمن ما بات يعرف باللسانيات الوظيفية منذ أن وضع أندري مارتني أركانه الأولى، لكنه يخالفه في مسائل مهمة هي التي جسدت أصالة فكر بريطو اللساني والسيميولوجي وموقفه الإبستيمولوجي. ولقد اجتهد بريطو في مؤلفه المذكور بالتعريف بالمنهج الوظيفي التي يرتضيه بقوله:

> « إن المنهج الوظيفي، أو بالأحرى إن المناهج التي تتخذ هذه التسمية تدرس أو تسعى إلى دراسة، الوقائع الملموسة: المعنى والتصويت « phonie »، بتطبيق المبدأ السوسيري الذي ألمحنا إليها. [لا وجود للكيان اللساني إلا باجتماع دال ومدلول]. إن المنهج الوظيفي يدرس إذن، بحسب تفسيري لهذا المبدأ، التصويت من وجهة نظر إسهامه في تحقيق المعنى، والمعنى من وجهة نظر إسهام التصويت في تحقيقه، فيفضي إلى أصناف للمعنى والتصويت، وتمكنه المقارنة بين هذا الأصناف من تحليلها إلى كيانات أصغر »[41].

لكن تطبيق المنهج البنوي الوظيفي الذي أثبت جدارته في دراسة الجانب المادي من الألسن، أي الأصوات أو بالأحرى الفونيمات كما فعلت مدرسة براغ ولسانيات أندري مارتني، لا يعني بالضرورة أن النتائج التي خلص إليها خليقة ستكون موازية لتلك التي يمكن الخلوص إليها في مدارسة المعنى بهذا المنهج، إذ لا وجود لتشاكل بين مستوى التعبير ومستوى المحتوى. لكن غياب التشاكل هذا لا ينفي، في نظر بريطو، إمكانية اللجوء إلى عدد من المفاهيم والآليات الإجرائية التي لجأت إليها الفونولوجيات، لاسيما الإجراء الاستبدالي ومفهوم التقابل الذي ينجم عنه[42].

وعلى الرغم من التوجه البنوي الواضح الذي ينتهجه بريطو في السعي إلى دراسة المعنى من وجهة نظر إسهام التعبير في تحقيقه، إلا أن المعنى لا تنفرد بتحقيقه وحدات اللسان المادية، بل تسهم في تحقيقه أيضا، في نظر بريطو، عوامل خارجية، يصطلح على تسميتها بالحال « situation »، معرفا إياها بقوله:

« إننا إذ نروم دراسة المعنى من وجهة نظر إسهام التصويت في تحقيقه، وجب علينا أن نحدد أيضا العوامل الأخرى التي تشترك في تحقيقه، حتى نتمكن - بعد ذلك - من تعيين الأدوار الخاصة، وهي تلك التي تجتمع في ما أسميه بالحال: إن الحال التي ينجز فيها فعل الكلام هي مجموع الوقائع المعلومة من قبل المتلقي زمن حدوث فعل الكلام هذا وبمعزل عنه. ويمكنني القول، بعبارات بسيطة، أنها تتكون مما يلزم معرفته من أجل فهم ما يقال »[43].

ونتألف قائمة الوقائع التي تتشكل منها الحال، في نظر بريطو، من واقعة محورية وأخر ظرفية، أما الواقعة المحورية التي تسهم في تشكيل الحال فهي اللجوء، في تحقيق فعل الكلام، إلى نمط من التصويت دون غيره، أي إلى استعمال لسان دون آخر، أي إن اللسان العربي - مثلا - واحد من الوقائع المهمة التي تشترك في تحقيق فعل كلام من مثل القول: « ناولني القلم ». وعليه، فإن الحال ستختلف، في نظر بريطو، لو أن أحدهم استعمل بدل الجملة جملة « Give me the pen »، لأسباب عديدة، أدناها استعمال لسان مختلف. وأما الوقائع الأخرى التي تسهم هي الأخرى في تشكيل الحال التي يتحقق فيها فعل الكلام فهي، في تصور بريطو، الوقائع الظرفية التي تحيط بفعل الكلام هذا، وهي ما يعلمه المتلقي من محيطه، لاسيما، وأساسا، تلك التي تعد الأكثر ملاءمة للمشاركة في تحقيق المعنى[44].

كما إن هذه الوقائع الظرفية، أي مجموع الظروف المرافقة لإنجاز فعل الكلام، لا تسهم في تحقيق المعنى المراد وحسب، بل تسهم أيضا في إبطال معان أخرى، أو إزاحتها:

« إن الملاحظات التي جئنا على ذكرها، والتي يمكن أن تنطبق على كل فعل كلام، وعموما على كل فعل سيمي، يمكن أن تلخص في أمرين اثنين هما: 1) إن التصويت يقبل معان ما ويزيح أخر، 2) إن المتلقي يسند إلى التصويت المعنى الذي ترجحه الظروف. لكن فعل الكلام يحدثه المرسل، وإن الهدف من العلمية هذه إحداث رابطة اجتماعية بينه وبين المتلقي تشكل المعنى »[45].

ليست هذه هي أهم الأفكار التي احتوى عليها كتاب بريطو الأوّل، بطبيعة الحال، فقد تناول الكاتب فيه مسائل أخرى، منها ما تعلق بمفهوم الملفوظ « énoncé »، فيعرّفه بقوله: « إن الدال والمدلول الموافق له يشكلان معا الكيان الذي يسمى بالملفوظ، وإن الملفوظ هو الكيان الرئيس لكل لسان، وإننا نجد في كل سنن ملفوظات من هذا القبيل، ويُستعمل مصطلح السيم « sème » للدلالة عليها، ومن ثم فإن الملفوظ هو السيم

اللساني »[46]. ولما كان العام 1966، أصدر بريطو كتابه الثاني، « المرسلات والإشارات »، أي سنتين فقط بعد كتابه الأوّل، بيد إن عددا من المسائل والتصورات التي احتوى عليها هذا الكتاب كان بريطو قد عبّر عنها في كتابه الأوّل، بل إن الكتاب هذا يكاد يكون في حقيقة الأمر، مثلما لاحظ أوزفالد ديكرو، مجرد ترويج للكتاب السابق، لكنه يختلف عنه بانتهاجه البسط العلمي الذي ييسر الاطلاع على الإطار النظري العام للتحليلات التي احتوى عليها الكتاب السابق[47]. ولقد كنا تحدثنا، بمناسبة حديثنا عن هذا الكتاب، عن الفعل السيمي وأهمية الحال في تمكين المتلقي من تحديد المرسلة الموجهة له من قبل المتلقي، ونودّ ههنا أن نطّلع على التصنيف الذي يقترحه بريطو مفهوم السنن وأنواعه، وهو موضوع القسم الثالث من كتاب المرسلات والإشارات. ويجب أن نذّكر، من أجل ذلك، بمضامين أقسام الكتاب وفصوله.

مشروع بريطو السيميولوجي

لقد كان بريطو، شأنه شأن دو سوسير، لسانيا قبل أن يكون سيميولوجيا، فقد انتقل مساره الفكري من الدراسات القديمة والرومية إلى الفونولوجيات، ثم إلى الدلاليات، ومن بعدها إلى السيميولوجيات. ولئن كانت السيميولوجيات آخر محطات بريطو الفكرية، فإن مكوناتها باتت تأسس منذ مقالاته الأولى، ولعل ما جئنا على ذكره منذ بداية هذا الفصل فيه شيء منها. وفضلا عن عدد من المقالات، فإن مشروع بريطو السيميولوجي تأسس على مراحل، وإن أوّل مؤلفاته التي تناول فيها أشياء منه هو كتاب « المرسلات والإشارات »، الصادر عام 1966، وهو يعتبر استنادا إلى هذا التاريخ نتويجا لسنوات البحث والتدريس التي قضاها في جامعة قرطبة ما بين عامي 1960 حتى عام 1966. وتمخض هذا المشروع عن عملين آخرين، أما العمل الأوّل فهو مشاركته في الكتاب الجماعي الذي أشرف عليه أندري مارتني حول « اللغة »، وأسند إليه التعريف بالسيميولوجيات، وهو الكتاب الذي نشر عام 1968[48]، أي سنة قبل انتقاله إلى جامعة جنيف ليحل محل هنري فراي في منصب اللسانيات العامة. وأما العمل الثاني، فهو ينتمي إلى الفترة الجنيفية، وهو كتاب الملاءمة والممارسة، الصادر عام 1975.

إننا لا ننفك عند الحديث عن سيميولوجيات بريطو من التذكير بأصالتها اللسانية، فقد بات مشروع بريطو منذ خطواته الأولى يروم تطبيق مفاهيم لسانية من مثل الخصائص الملائمة، والأصناف، والتركيبيات، وغيرها، على ظواهر مختلفة عن الظواهر اللغوية، بحجة أن المعرفة اللسانية التي تراكمت منذ دو سوسير في مجال اللسان، بوصفه نسقا من العلامات، خليقة بأن تطبّق على أنساق أخرى من العلامات من منطلق اشتراك هذه الأنساق مع اللسان في عدد من القوانين التي تسيّرها وتظهر نفعها وقوتها الاستكشافية. إن السيميولوجيات هي العلم الذي يعنى بدراسة المبادئ العامة التي تسير اشتغال أنساق العلامات وتصنيفها.

لقد كان التأسيس لمفهوم الفعل السيمي « acte sémique » حجر الأساس لهذا المشروع من بابه التواصلي، القائم على القصد فيه، والمستعيض بمصطلح الإشارة عن مصطلح العلامة لدلالة الأوّل على القصد. لأجل ذلك، اجتهد بريطو، منذ الصفحات الأولى من الجزء الأوّل من كتاب المرسلات والإشارات، في وصف عمليات تواصلٍ مختلفةٍ يلجأ فيها الإنسان إلى استخدام الإشارات كوسيلة للتواصل، فليست الجمل هي الإشارات الوحيدة التي يستعملها الإنسان لتمرير مرسلاته إلى الغير، قولا أو كتابة، بل إن ثمة، في نظر بريطو، أنماط أخرى من الإشارات:

> « إننا عندما نتلفظ بجملة أو نكتبها، أو نقيّد على الصبورة صيغة رياضية، أو استعمال إشارة السيارات الضوئية، أو استخدام العصى البيضاء للعمي، أو رفع الأعلام على أعمدة البواخر، أو وضع شارة الصليب الأحمر، أو تقييد موعد على دفتر جدول الأعمال، فإننا ننتج في كل هذه الأحوال إشارات بغية إرسال المرسلات، غايتها تحقيق العلاقات الاجتماعية التي تسمى « معلومة »، أو « استفهاما »، أو « أمرا »، وإن المرسل، المنتج للإشارة، يباشر فعلا سيميا كي يطلع المتلقي عن معلومة، أو يسأله عن أمر ما، أو يأمره بشيء ما. [...] ومن الضروري حتى تتحقق المرسلة، أي أن يتحقق الهدف الذي من أجله أنجز الفعل السيمي، أن يدرك المتلقي أن المرسلة موجهة له من قبل المرسل، وأنه يتمكن من تحديد هذه المرسلة. [...] وإن الظروف المحيطة بالفعل السيمي هي التي تمكن المتلقي من انتقاء المرسلة الموجهة له، دون غيرها من المرسلات الممكنة التي ينتجها المرسل »[49].

إن مفهومي الفعل السيمي والحال مفهومين ضروريين من أجل تمثل مفهوم آخر باتت له أهمية بالغة في أدبيات السيميولوجيات المعاصرة، وهو المفهوم الذي عبّر عنه بريطو بمصطلح نسق التفاهم، « système d'intercompréhension »، منذ كتابه الملاءمة والممارسة.

العلوم الإنسانية في مقابل العلوم الطبيعية، ومفهوم وجهة النظر

لقد كانت كتابات دو سوسير الأصيلة، وليس كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة، الركن الذي آوى إليه بريطو من أجل الترتيب لتصورات سيميولوجية جديدة، وكانت مدونة « Alka » النص الذي مكّنه من الربط المنهجي بين مفهوم الملاءمة ومفهوم الممارسة، وأن يحل الفرد المتكلم المحل الذي يحق به، وأن يميز، فضلا عن ذلك، انطلاقا من التفصل المزدوج، بين البنية التقابلية والبنية السيميائية، ويقترح إطارا نظريا للسانيات بوصفها علما إنسانيا.

إن أولى الخطوات التي اتخذها بريطو في سبيل توطيد مشروعه السيميولوجي هي خطوة التمييز، استنادا إلى دو سوسير، بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية، ولقد أعلن في بداية الفصل الثالث الذي خصّصه للفرق القائم بين اللسان والكلام، من كتابه الملاءمة والممارسة، إحالته إلى الطبعة النقدية التي أخرجها رودلف أنغلر عن كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة، ولاسيما الخانة السادسة التي أورد فيها أنغلر نص ملحوظة « Alka »[50]، وهو النص الذي أعيد نشره ضمن كتاب دو سوسير، كتابات في اللسانيات العامة، واتخذ له المحققان عنوان ملحوظات لكتاب في اللسانيات العامة[51].

يميز بريطو في مطلع الفصل الذي عقده للحديث عن التمييز بين اللسان والكلام بين واقعين، واقع مادي أولى طبيعي هو الواقع الذي يتخذه النشاط المعرفي للإنسان، وواقع ثاني تاريخي هو جملة المعارف التي ينتجها هذا النشاط جراء عملية النظر هذه. وقد يتخذ هذا النشاط هذه المعارف بدورها موضوع نظر، فينتج على إثر ذلك معارف جديدة حول المعارف الأولى. وإن الدليل على أن المعارف هذه تشكل واقعا، وأنها خليقة بأن تتخذ موضوع نظر، وجودُ مما يسمى بالمعارف العلمية التي تتخذها الإبستيمولوجيات موضوع نظر. لكن المعارف « العلمية » ليست هي المعارف الوحيدة، بل يوجد في نظر بريطو ما يسمى أيضا بالمعارف « غير العلمية »، ففي المقابل من العلوم الطبيعية التي تعنى بالواقع المادي، يوجد أيضا ما يعرف بالمعارف غير العلمية التي تتخذها ما يصطلح على تسميته بعلوم الإنسان موضوع نظرٍ، وفي المقابل أيضا من الإبستيمولوجيات التي تدرس المعارف العلمية، فإن المعارف غير العلمية هذه خليقة بأن تُتَخَذ موضوع بحث إبستيمولوجي[52]. فما هو الفرق إذن بين هذين النمطين من المعارف، الطبيعة والإنسانية؟

ليست في علاقتها مع الواقع المادي، في نظر بريطو مستندا إلى لويس ألتوسير، إذ إن العلوم الطبيعية التي تعنى بالواقع المادي لا تشتغل مباشرة على هذا الواقع بل تتخذه موضوعا لها من خلال جملة المعارف (السابقة) التي أنتجت حوله، فليست علوم الإنسان إذن المواد العلمية الوحيدة التي تنطلق من معارف مسبقة حول واقع مادي. ولقد كان لويس ألتوسير،

> « إن العلم عندما يتأسس، كالفيزياء مع غاليليو، أو علم تطور التشكيلات الاجتماعية (النزعة المادية التاريخية) مع ماركس، فإنها تشتغل دائما على مفاهيم موجودة سلفا، [...]، فهي لا تشتغل على معطى موضوعي وخالص، هو معطى الوقائع الخالصة الموضوعية، بل إن عملها يتمثل، خلافا لذلك، في بلورة وقائعها العلمية الخاصة، من خلال نقد الوقائع التي أفرزتها الممارسات العلمية السابقة »[53].

لكن علوم الإنسان، خلافا لعلوم الطبيعة، لا تعمد، في نظر بريطو، إلى استبدال معرفة علمية بمعرفية علمية سابقة، لأن العمل النظري لعلوم الإنسان لا يسعى إلى استحداث معرفة علمية جديدة لتحل محل معرفتها

الأولى، لأن المعرفة هذه هي الموضوع التي تعنى به هذه العلوم، ومجرد محاولة استبداله سيتهاوى لا محالة، فتفقد علة وجودها. ولقد أدرك دو سوسير، في نظر بريطو، هذا الفارق الأساس بين علوم الإنسان وعلوم الطبيعة[54].

ولقد أدرك دو سوسير، في نظر بريطو، هذا الفارق القائم بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية، ليس فقط في الفقرة من ملحوظة « Alka » التي استشهد بها بريطو، بل في مواضع أخرى، ومناسبات أخرى، إذ يقول في هذه الفقرة:

> « إن ما نثق فيه بما يتعلق باللسانيات هو الآتي: من الممكن الحديث، في ميادين أخرى عن وجهة النظر هذه أو تلك، يقينا بأننا إزاء الموضوع نفسه، لكننا ننفي، في اللسانيات، وجود موضوعات معطاة، أو أشياء تظل قائمة إن نحن انتقلنا من نمط من الأفكار إلى آخر، أو نبيح لأنفسنا تمثل الأشياء من منظورات مختلفة، معتقدين بأنها موجودة بذاتها. إنه من المتعذر، في اللسانيات، الحديث عن شيء ما من وجهات نظر مختلفة، أو الحديث عنه من وجهة نظر عامة، لأن وجهة النظر هي وحدها التي تخلق الموضوع »[55].

إن الميادين الأخرى التي يلمح إليها دو سوسير في هذه الفقرة هي علوم الطبيعة في نظر بريطو، ومن الممكن في اعتقاده أن يستخلص من قول دو سوسير « إنه من المتعذر، في اللسانيات، ... » ما يلي:

> « إن العلم من علوم الطبيعة هو الذي يحدد بنفسه وجهة النظر التي يقبل بها على موضوعه، أي الواقع المادي (« الشيء » في قول دو سوسير) وهي وجهة النظر التي تمخض عنها الطريقة التي تحصل معرفته بها، في حين أن أسلوبا كهذا ليس مستساغا في اللسانيات، لأن موضوع اللسانيات ليس الواقع المادي بل إن وجهة النظر هي التي تشكّل موضوع هذه المادة »[56].

من أجل نظرية للمؤسسات

لقد كان لويس بريطو، كغيره من السوسيريين الأوائل، قارئا لكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة، فقد أعدّ عنه، عام 1990، تقريرا صدر له ضمن الكتاب الجماعي الذي أشرفت عليه المكتبة الوطنية الفرنسية، وهو عبارة عن جرد لأهم مؤلفات القرون العشر الماضية، في ميادين مختلفة، وأعيد نشره في العدد الخمسين من مجلة كراسات فرديناند دو سوسير. إن بريطو ليس الباحث الوحيد الذي أعد تقريرا عن كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة، فقد قام بذلك باحثون من قبله، لكن الذي يلفت في هذا التقرير أنه كان، في نظر إيمانويل فدة، أوّل من أقر بأن السيميولوجيات كانت في تصور دو سوسير عبارة عن نظرية للمؤسسات[57]، فقد كتب بريطو يقول:

«لم تقدر أهمية كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة بعيد صدوره حق قدرها، لكن أهمية الكتاب الكبرى ليس فقط بالنسبة للسانيات، بل لعلوم الإنسان قاطبة، باتت جلية على إثر نشأة نظرية يمسليف اللسانية وخاصة فونولوجيات مدرس براغ اللتين نشأ عنهما التيار البنوي في ستينيات القرن الماضي وسبعينياته. إن الكتاب يضع أسس ما يمكن وصفه بنظريةٍ للمؤسسات، يقع اللسان منها موقعا خاصا: بحكم الدور الذي تضطلع به الألسن في المجتمعات، وبحكم الدرجة العليا من التدقيق الذي يمكنه التواصل. إن نظرية المؤسسات هذه تستند أساسا إلى ثلاث تمييزات: أولا التمييز بين علاقات التقابل وعلاقات الدلالة، الذي ينجم عنه مفهوم القيمة، ثانيا التمييز بين المؤسسة نفسها، أي اللسان معفرا تعبيرا تجريديا، وتحققه في السلوك الفعلي للأفراد (الكلام)، وثالثا التمييز بين الطريقة التي تشتغل بها المؤسسة في زمن معلوم (السنكرونية) والطريقة التي تتحول بها عبر الزمن (الدياكرونية). إن علوم الإنسان، وهي ربما ليست سوى علوم المؤسسات الإنسانية، ما تزال لم تستخلص من فكر دو سوسير كل ما يمكن أن يقدمه لها »[58].

فما هي نظرية المؤسسات التي ألمح إليها بريطو في تقريره هذا، وما هي دلالة الجملة التي اختتمه بها، في ذلك الوقت بالذات، نعني به العقد الأخير من القرن الماضي. إنها نظرية تستقي مما دونه أو درسه دو سوسير بخصوص المؤسسات، وهي عموما نصوص منثورة في كتاباته، كملحوظاته حول ويتني[59]، ومقدمة المحاضرات في اللسانيات العامة للسنة الجامعية الثانية (1908-1909)[60]، ومواطن أخرى، كقول دو سوسير مثلا: « إن الواقعة الاجتماعية للسان يمكن أن تقارن بالعادات والتقاليد (الدستور، القانون، الأخلاق، وغيرها). أما الفن والدين فإنهما بعدين عنه، إذ يعتبران تمظهرا للعقل وتضطلع فيهما المبادرة الفردية بدور حاسم، لا يفترض تبادلا بين فردين »[61].

والظاهر أن بريطو لم يبلور هذه النظرية أو أنه على الأقل لم ينتهي إلا التفصيل في كل مكوناتها، لكن عددا من المبادئ العامة لهذه النظرية موضوعة معلومة، فإذا كانت السيميولوجيات تعنى بالقوانين التي تحكم المؤسسات عموما، فإن القوانين هذه تستند إلى ثنائيات ثلاث هي: أولا التمييز بين علاقات التقابل وعلاقات التبادل، ثانيا التمييز بين المؤسسة المجردة وتحققها، وثالثا التمييز بين الطريقة التي تشتغل بها المؤسسة في زمن معلوم (السنكرونية) والطريقة التي تتحول بها عبر الزمن (الدياكرونية). لكن جون سيرل كان قد حاول التأسيس لنظرية من هذا القبيل، في جملة من بحوثه نذكر منها: بناء الواقع الاجتماعي[62]، اللغة والأنطولوجيات الاجتماعية[63]، وصناعة العالم الاجتماعي[64]، غير أن نظريته لاقت جملة من النقود، لاسيما تصوره للعلاقات القائمة بين اللغة والألسن والمؤسسات الاجتماعية[65].

الهوامش:

[1] – F. de Saussure, Curso de lingüística general, tr. Amado Alonso, Buenos Aires, Losada, 1945.

[2] – J. M. Arago, « F. de Saussure, Curso de lingüística general, traduction et commentaire du professeur Amado Alonso, édition Losada (1945), Buenos Aires », Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 5, 1945, p. 48.

[3] – L. J. Prieto, « Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 15, Genève, Droz, 1957 », Word, vol. 14, n° p. 385.

[4] – D. Gambarara, « Présentation », Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 60, 2007, p. 33.

[5] – C. Metz, « Remarque sur le mot et sur le chiffre. A propos des conceptions sémiologiques de Luis J. Prieto », La linguistique, vol. 3, fasc. 2, 1967, p. 41-56.

[6] – E. Eco, « La pertinence de Luis Prieto », tr. C. Forel, Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 60, 2007, pp. 35-40.

[7] – E. Eco, La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique, tr. U. Esposito-Torrigiani, Paris, Mercure de France, 1972, p. 206.

[8] – J.-M. Klinkenberg, Précis de sémiotique, Paris, Seuil, 1996, pp. 30-31.

[9] – L. J. Prieto, Messages et signaux, Paris, P. U. F., 1966.

[10] – S. Badir, « La sémiologie selon L. J. Prieto », Linx, n° 44, 2001, p. 55.

[11] – F. Champion, « La non-conformité de Luis J. Prieto est-elle critique ? ou les apports de la théorie de Prieto à la recherche en acquisition des langues », Linx, n° 49, 2003, pp. 63-75.

[12] – B. Blanke et R. Posner, « La pragmatique implicite dans l'œuvre de Luis J. Prieto », Semiotica, vol. 122, n° 3/4, 1998, pp. 257-278.

[13] – M.C. Capt-Artaud, « Qu'est-ce que la relation de signification. L'apport de Luis Prieto à la science sémiologique », Semiotica, vol. 122, n° 3/4, 1998, pp. 229-230.

[14] – M.C. Capt-Artaud, « In Memoriam. Linguistique, épistémologie et sciences humaines : l'apport de Luis Prieto », Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 49, 1995-1996, pp. 3-4.

[15] – L. J. Prieto, « Remarques sur la nature des oppositions distinctives basées sur l'accentuation monotonique libre, Revista de la Facultad de Filosoffa y Hurnanidades 4/1-3, Cordoba, 1952, pp. 407-412.

[16] – L. J. Prieto, « Traits oppositionnels et traits contrastifs », Word, vol. 10, n° 1, 1954, p. 43.

[17] – N. S. Troubetzkoy, Principes de phonologie, tr. J. Cantineau, Paris, Klincksieck, 1949, p. 37.

[18] – J. Vachek, « Phonemes and phonolgical units », Travaux du Cercle linguistique de Prague, vol. 6, pp. 235-240.

- Martinet, « Où en est la phonologie », Lingua, vol. 1, 1949, pp. 34-58.

[19] – C. Hagège, « Extraits de la correspondance de N. S. Troubetzkoy (1969/2), in H. Walter et C. Feuillard (dir), Pour une linguistique des langues, Paris, P. U. F., 2007, pp. 61-76.

[20] – A. Martinet, La gémination consonantique d'origine expressive dans les langues germaniques, Copenhague, Munksgaard, 1937.

- La phonologie du mot en danois, Paris, Klincksieck, 1937.
- La prononciation du français contemporain, Paris, Droz, 1945.
- Économie des changements phonétiques, Berne, Francke, 1955.
- La Description phonologique avec application au parler franco-provençal d'Hauteville (Savoie), Genève, Droz, 1956.

[21] – L. J. Prieto, « Traits oppositionnels et traits contrastifs », p. 58.

[22] – L. J. Prieto, « Signe articulé et signe proportionnel », Bulletin de La Société de linguistique de Paris, vol. 50, fasc. 1, 1949, pp. 134-143.

[23] – R. Engler, « La question des signes zéro », Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 11, 1953, pp. 31-41.

[24] – H. Frei, « Saussure contre Saussure ? », Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 9, 1950, pp. 7-28.

[25] – L. J. Prieto, Figures de l'expression et figures du contenu, in Etudes de linguistique et sémiologie générales, Genève, Droz, 1975, pp. 41-48.

[26] – Idem, p. 42.

[27] – A. J. Greimas, Sémantique structurale, Paris, P. U. F., 1970.

[28] – G. Redard, « Hommage à L. J. Prieto », Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 45, 1991, pp 4-5.

[29] – L. Prieto, « R. Godel, Les sources manuscrites du 'Cours de linguistique générale' de Ferdinand de Saussure », Word, n° 14, 1958, pp. 380-384.

[30] – L. Prieto, « Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 15 », Word, n° 14, 1958, pp. 384-385.

[31] – L. Prieto, « J. R. Firth, Papers in Linguistics, 1934-1951, Londn, Oxford University Press, 1957, pp. 84-87.

[32] – L. Prieto, Studies in linguistic analysis, Special Volume of the Philological Society, Oxford, Basic Blackwell, 1957 », Word, n° 14, 1958, pp. 87-89.

[33] – J.R. Firth, Linguistics and translation, in Selected Papers, London, Longman, 1956, p. 90.

[34] – L. Prieto, « A propos de la commutation », Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 17, 1960, pp. 53-63.

[35] – L. Prieto, « La notion de noème », Proceedings of the ninth international Congress of linguists, [Cambridge, Mass. 1962], La Haye, Mouton & Co., 1964, pp. 771-778.

[36] – L. Prieto, « Fonction et économie », La Linguistique, n° 1, 1966, pp. 1-13 et n° 2, 1966, pp. 41-66.

[37] – L. Prieto, La langue et les parlants, in L'Aventure humaine, encyclopédie des sciences de l'homme: vol. L'homme et les autres, Paris, Ed. de la Grange-Batelière, 1967, pp. 74-79.

[38] – L. Prieto, « St. Ullmann, The Principles of Semantics », Romance Philology, n° 14, 1960, pp. 162-166.

[39] – R. Godel, « Inventaire mes manuscrits de F. de Saussure remis à la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève », Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 17, 1960, pp. 5-11.

[40] – R. Godel, « Souvenirs de F. de Saussure concernant sa jeunesse et ses études », Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 17, 1960, pp. 5-11.

[41] – L. J. Prieto, Principes de noologie. Fondements de la théorie fonctionnelle du signifié, Préface d'André Martinet, The Hague, Mouton et CO., 1964, p. 22.

[42] – Idem, pp. 24-25.

[43] – Idem, p. 36.

[44] – Idem, p. 37.

[45] – Idem, p. 39.

[46] – Idem, p. 81.

[47] – O. Ducrot, « Chronique linguistique », L'Homme, tome 7, n° 2, 1967, pp. 111-112.

[48] – L. J. Prieto, La sémiologie, in A. Martinet (dir.), Le langage, Paris, Gallimard, 1968.

[49] – L. J. Prieto, Messages et signaux, Paris, P. U. F., 1966, pp. 9-11.

[50] – F. de Saussure, Cours de linguistique générale, édition critique par R. Engler, p. 26, col. 6.

[51] – F. de Saussure, Notes pour un livre de linguistique générale (1893-1894), in Ecrits de linguistique générale, pp. 197-201.

[52] – L. Prieto, Pertinence et pratique, p. 77.

[53] – L. Althusser, Pour Marx, Paris, François Maspero, 1966, p. 187.

[54] – L. Prieto, Pertinence et pratique, p. 78.

[55] – F. de Saussure, Notes pour un livre de linguistique générale, 2), in Ecrits de linguistique générale, p. 201.

[56] – L. Prieto, Pertinence et pratique, p. 79.

[57] – E. Fedda, « Le lieu théorique de la sémiologie de L. J. Prieto », Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 54, 2001, pp. 398-399.

[58] – L. J. Prieto, « Ferdinand de Saussure (1857-1913) : Cours de linguistique générale, 1916), in En français dans le texte : Dix siècles de lumière pour le livre, Paris, Bibliothèque Nationale, 1990, p. 360.

[59] – F. de Saussure, Notes pour un article sur Whitney, in Ecrits de linguistique générale, pp. 203-222.

[60] – F. de Saussure, Cours de linguistique générale (1908-1909). Introduction d'après les notes d'étudiants, édité par R. Godel, Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 15, 1957, pp. 3-103.

[61] – F. de Saussure, Ecrits de linguistique générale, p. 178.

[62] – J. Searle, The construction of social reality, New York, Free Press, 1995.

[63] – J. Searle, Language and social ontology, in Theory and Society, n° 37, 2008, pp. 443-459.

[64] – J. Searle, Making the social world : the structure of human civilization, Oxford, Oxford UP, 2010.

[65] - E. Fedda, An Alternative Perspective on Language and Social Ontology : Langage as a Condition and Langue as a (Possible) Model », in C. Stancati & alii (éds), The Nature of Social Reality, Stratford-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publisher, 2013, pp. 161-173.

منـهج البنيوية والفيلم السينمائي والميديا (وسائل الاعلام)

Méthode structurelle dans le film cinéma et le multimédia

د. إلياس بوخموشة أستاذ محاضر أ

كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة جيلالي ليابس . سيدي بلعباس الجزائر

Résumé

L'étude sur la méthodologie scientifique comme problématique adoptée dans l'analyse du contenu qui a fait avancer les études de littérature, et avant cela les études en sociologie et anthropologie, sont ce que cette méthode pourra donnez des résultats scientifiques dans le domaine des médias et le cinéma ?

L'étude soulève la question du structuralisme comme outil de recherche au sein de l'analyse du contenu dans la production artistique et la production médiatique et littérature humaine? Comment peut-on employé cette méthode qui est fiable dans l'étude des communautés et ethnies, tel était l'entreprise de Claude Lévi-Strauss dans un domaine plus vaste et poly disciplinaire ?

L'importance de cette étude va au-delà de la littérature et les médias, d'est une réflexion philosophique, qui a des fondements 'Académie, cette recherche est aussi une tentative de donner le modèle théorique basé sur l'étude du monde arabe dans son litige pour ces droits tel la production de l'image dans un monde image d'art et médias, comment le problème de la question des arabes « Palestine » et les problèmes du Moyen-Orient se dessine en image actuelle ?

L'étude se conclut par des recommandations et des résultats qui canalise le chercheur qui se soucie de poser des questions, qui à leurs tours devient un point de départ pour la recherche d'une méthodologie scientifique et son application dans les domaines vitaux et sensibles, qui affectent nos perceptions et nos pensées et nos convictions.

مقدمة

تتساءل الدراسة عن إشكالية المنهجية العلمية المعتمدة في دراسة وتحليل المادة التي تقدما الميديا (وسائل الإعلام) والسينما، هل يمكن رصد منهجية علمية تستطيع الخروج بنتائج علمية دقيقة في دراسة محتوى السينما والميديا والكروسميديا؟ كما أن الدراسة تطرح سؤالا جدليا آخر وهو: هل يستطيع منهج تحليل المضمون استيعاب البنيوية بوصفها مجموع أدوات بحث يمكن تطبيقها على كل مخرجات الانتاج البشري الأدبي والفني والاعلامي؟

كما وظفت في دراسة المجتمعات والاثنيات وغيرها من مجتمعات الدراسة التي اتخذها **كلود ليفي شتراوس** ساحة بحثه العلمي في مباني المجتمعات المسماة جزافا بالبدائية؟

لا ضير في أن أهمية هذه الدراسة تتجاوز الأبحاث الأدبية، والإعلامية، والفنية لترقى لمستوى التأمل الفلسفي الذي سبقته دراسات أكاديمية شتى في العالمين العربي والغربي، إلا أن هذا البحث محاولة لإعطاء أنموذج نظري يرتكز على دراسة أصعب ما يعانيه العالم العربي المتباين في تطوره وآماله المعاصرة، ألا وهي عالم الصورة الفنية والإعلام والميديا، إذ تطغى هذه الوسائل على واقع الانسان البسيط لتلهيه عن قضاياه الجوهرية كقضية العرب المتمثل في فلسطين ومشاكل الشرق الأوسط، كما يمكن لهذه الوسائل أن تكون نبراسا لكل من يأخذ مشاكل عالمنا العربي والإسلامي بجدية، ويطمح إيجاد الحلول العلمية العملية لها.

تختتم الدراسة بتوصيات ونتائج نطمح من خلالها توجيه الباحث المهتم إلى طرح الأسئلة التي بدورها تصبح منطلقا لأبحاث تميط اللثام عن إشكالية المنهجية العلمية وتطبيقاتها في المجالات الحيوية والحساسة، والتي تؤثر في تصوراتنا وأفكارنا –وربما حتى- قناعاتنا.

يرى كثير من المستعملين لوسائل الإعلام والاتصال التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالفيلم التسجيلي الوثائقي بمختلف أشكاله وأنواعه، أن الأدوات التكنولوجية المعاصرة آلت إلى ضروريات لا يمكن الاستغناء عنها، فلم يكن الهاتف النقال مثلا ضروريا قبل وجوده، لكنه بعد أن وجد وأصبح متوفرا بكثرة لم يعد المستخدمون لهذه المكنة قادرين الاستغناء عنها، وكأنها موجودة دائما وليست مولودا جديدا بين أيدينا. فلا يمكن تجاهل أخطار الضرورة الجديدة المتمثلة في **الميديا*** والسينما والتلفزيون، حيث أنه يمكن حصر أثرها في الآتي:

1- نشر المعرفة: تحاول التلفزة تسليط الضوء على الجانب الاستعراضي للأحداث، بينما يبقى الشطر الأهم عادة في الظل.
2- الإقناع:
   1- للأفراد أو المجاميع.
   2- بمصدر يحمل مصداقية أم مصدر كاذب
   3- التكرار.
3- الاجتماعية La socialization: التأسيس لنموذج السلوك/يشمل الأطفال بالدرجة الأولى.(1)

يعيش الكثير من الناس حالة خضوع أو حتى إدمان على المواد السمعية البصرية من سينما وتلفزيون وميديا، وترتبط هذه التبعيّة بمدى تمكن هذه الوسائط –وبسرعة- من التغلغل في معيشتنا إما للتسلية أو الترفيه أم التعليم أو التثقيف أم جعلها وسائل للتواصل وربح الوقت والكسب المادي أيضا، وتمثل نظريّة الخضوع والإدمان حسب الباحثين حولها في أنها (كلما قدمت الميديا خدمات مهمّة –مثل نشر الأخبار والترفيه- كلما كان خضوع الأشخاص لها أكبر). (2)

تثير هذه التصورات الكثير من التساؤلات التي يمكن أن يأخذها الباحث الأكاديمي مأخذ الجدّ، بل ترى الدراسة أنه من الأولى على البحاثة الالتفات لهذا النوع من المشاكل التي يمكن تحويرها في إشكاليات قابلة للدراسة. فكيف يتشكل الخضوع للتكنولوجيا وبتلك السرعة الكبيرة؟ وما علاقتها -أي التكنولوجيا- بالتحكم في معاشنا اليومي وطريقة رؤيتنا للأشياء؟ هل يمكن القول أن الآلة أصبحت امتداد طبيعي للإنسان الذي بدون هذا الامتداد لن يتمكن من اللحاق بضروراته الوجودية من أمن غذائي واجتماعي وغيرهما؟ أسئلة كثيرة يمكنها أن تتولد من هذا الموضوع الشيق الذي يمكن القول بأنه مفصل حاسم بين الإنسان القديم -الذي يعيش دون تكنولوجيا عالية- وبين الإنسان الحديث والمعاصر.

1- منشأ البنيوية وتطورها:

تقول الفكرة السببية بأن لكل سببٍ مسبب يُعاكسه في الاتجاه ويكافئه في القوة، وهذا منشأ الاتزان الطبيعي عند بعض الفلاسفة أمثال **رونيه ديسكارت**، ولكن الحداثة وما بعدها جلبت معها مفاهيم أخرى تكمل القديم تارة، وتثور عليه مؤسسة لمفاهيم جديدة تارة أخرى، فمفهوم (التغذية الترجيعية) (3) Rétroaction ou *feedback*، يُعتبر من أبرز تلك المفاهيم الثوريّة، فمثلا ارتفاع قياس درجة حرارة بعض الآلات الذكية عن درجة الحرارة الطبيعية لاشتغالها يُرسل إشارة لجهاز التبريد المسمى **الترموستات**، فيقوم بتعديل حرارة تلك الآلة، هذه هي إذن **التغذية الترجيعية**، وبتوسيع آفاق التجربة نجد أن هذه القاعدة موجودة في مجالات متعددة من حياتنا الطبيعية، فكلما تكاثرت الغزلان لدرجة يمكنها أن تُخِلَّ بالتوازن البيئي إذا زاد عددها عن الطبيعي -بحكم أنها تأكل الأعشاب بشراهة-، يأتي دور الحيوانات المفترسة لإرجاع الأمور إلى نصابها، فيتجلى بذلك التوازن الطبيعي **السيبرني**** اللهم إلا إذا أخل الإنسان بهذا الاتزان عن طريق قتله للحيوانات المفترسة. ويبقى أهمّ عنصر في هذه المعادلة أو المتراجحة، هو الترابط المنطقي خلال نسيج العلاقة، فالفكرة في الطرح الفلسفي الذي يمكن أن يقترب من منطق التغذية الترجيعية، هي تلك التي نجدها عند **هيغل** على مراحل ثلاث وهي، الإثبات ثم النقض ثم الخلاصة والتي سماها بالجدلية، تختلف طبعا هذه الطريقة في التحليل المنطقي عن الطرق التي تعتمد الاستدلال والوصول إلى النتيجة مباشرة، دون طرح الفكرة المضادة من أجل الوصول إلى فكرة جامعة توفيقية تحاول البحث عن الحقيقة عبر صراع الأفكار، لا عن طريق فرض فكرة واحدة والسير على خطاها دون نقد أو معارضة، وهذا ما لا تقوم له العلوم المعاصرة التي ترى أن النقد للفلسفة الأرسطية ضروري للتطور، بحكم وجود فرق بين من يبحث عن الحقيقة في الكتب -على رأسها مؤلفات الأستاذ **الكبير** أرسطو- وبين من يبحث عن الحقيقة في التجربة والملاحظة. ولم يتحرر الفكر الإنساني فعلا إلا بنفيه لنظرية أرسطو حول **النشوء العفوي**** بعد ترسيخ التجربة كأداة حتمية في منهجية العلوم الطبيعية مثلا. ومنه لا يمكن الجزم بنتائج البحث حول أثر التكنولوجيا في معيشتنا إلا بعد التجربة، علما أن التجربة كمنهج بحث في العلوم الإنسانية يكون بالاندماج الوجداني بين الدارس والموضوع، بخلاف التجربة في العلوم الطبيعية، فمثلا لا يمكن دراسة فيروس معين بتعريض الباحث لجرعة منه، بل يبحث عن عينة -فأر تجارب- يدرسها عن بعد،

بينما لا يمكن أن أتجه إلى مشعوذ وأقول له اشتغل وأنا سوف ألاحظك فأنت عينتي وأنا باحث علمي، بل أتجه إليه موهِما إيَّاه بأنني زبون أريد التّداوي، فإذا انطلت عليه الخدعة يمكنني آنذاك دراسته عن قرب دون أن يُغيِّر شيئا من طرق اشتغاله المعتادة. امتدت هذه الفكرة لتتحول إلى نظرية خاصة تدرس مصدر المعلومات، وكيفية إرسالها عبر قنواتها المُتاحة، وكيف يمكنها أن تُأثر في مستقبِلها بوعي أو بلا وعي، فتأتي نظرية **كارل هوفلوند** كمثال ملفتٍ لتطور الفكر الإنسان، فيما يخصّ التنظير للأثر خلال تواصلنا المعتاد سواء كان ذا طابع اجتماعي أو فنيّ، حيث رأى **هوفلوند** Carl HOVLAND1948

أن البحث يجب أن يسأل عن (كيف يكون البروسيسوس أو الصيرورة التي بها يقوم فرد (المتّصل) بإرسال دوافع ومحرضات غريزية des stimuli (عادة ما تكون ستيمولي لسانيّة)، من أجل تغيير سلوك أفراد آخرين (المستقبلون)).(4)

1-1 مبدأ السبرانية في نشأت البنيوية القديمة والمعاصرة:

يمكن –مما سبق- استنتاج عناصر تتميز بها المقاربة التي نحن بصددها وهي، كون المعلومة تنتقل بطريقة دائرية، وكل نظام يتجه نحو التوازن، كما تتكون المعلومة من نظام مفتوح، ففي النظام المُغلق تكون العلاقات مرتبة وواضحة، مما يعني أن كل شيء يكون مفضوحا يغيب طبعا أثر التواصل الواعي واللاواعي، ثم يأتي إدخال العقل أو العقلن والحسابات داخل العلاقات بحكم ضرورة النقد في حالة احتمال التلاعب عبر التأثير، وأخيرا يكون الاهتمام بالتبادل الكمي للمعلومة أكثر من المعنى، (السبرانية التي تعني "فن القيادة أو فن الحكم" (جاءت من الإغريقية كوبارنيتيس التي تعني القائد أو الرُّبّان) عرف هذا المصطلح غنى متغيّر جدا. دشنه أفلاطون في حواراياته، وجُعِل صدفة بدون جدوى من طرف أمبير في 1834 في تصنيفاته للعلوم، ثم أعيد الاهتمام به في السنون الأخيرة وأخذ قيمته عندما تم ربطه بالبحث حول الآلات ذوات التغذية الترجيعيّة الذاتيّة autorégulation والمزودة "بأشباه الأدمغة"، والقادرة على قيادة أعمالها على شكل من الأشكال (القيادة الأوتوماتيكية للطائرات،...)) (5)، فالتصور الأرسطي يبني مقارباته على تفكيك موضوع الدراسة إلى أصغر وأدق مكوناته، ثم ربطها من جديد لفهم تركيبتها، فجاء العلم الحديث ليعيد جمع ما فككه أرسطو، وبدأ يدرس الموضوع باعتباره كل متكامل، والعلاقة بين الأجزاء هي التي تغير قيمته، فالكل يبقى دائما أكبر من مجموع أجزائه إبان الدراسة، فكم من فئة قليلة غلبت فئة كبيرة عبر التاريخ –مثل الصمود الأسطوري للفرقة العسكرية الاغريقية المعروفة بـ 300- ولأن تماسكها جيد ومبني على الخبرة والتكنيك الذكي والدّقة، يمكنها لا الصمود فقط بل الانتصار أيضا.

الاتصال بين أعضاء موضوع الدراسة ومدى انسجامه يلعب دورا حاسما في صناعة الفرق بين عينات الدراسة، فيصعب بهذا الصدد الحديث عن دراسة الشجرة التي تختزل الغابة، لأن قوة الغابة وحيويتها ليست في الشجرة بل في العلاقة التكاملية القائمة بين كل مكونات الغابة وساكنتها، وليست السبرانيّة التي أفرزت **الأنظميّة** إلا

مصداقا لكل هذه المفاهيم التي تبدو حاملة لجدّةٍ عند مقارنتها مع المناهج العلميّة الكلاسيكيّة، وابتكار في كيفية أقلمتِ الجديد مع القديم من الأفكار والأدوات، ولم تصل السبرانيّة إلى كونها مقاربة قابلة للتطبيق العلميّ إلا بعد تجاوزها الركائز الأساسية التي انطلقت منها مثل النظرية العامة للأنظمة ذات المنشئ الرياضي، إضافة إلى نظرية الإعلام **لكلود شانون** وغيرهما، لتؤسّس تصورا نقديا عابرا للاختصاصات والعلوم، (تميّز أو تختلف النظريّة السبرانيّة عن النظريّة العامة للأنظمة، في الهدف الأسمى المتمثّل في وصف و اشتمال أو ضم وجمع في إطار شكلانيّة رياضيّة، مجموع الأنظمة الموجودة في الطبيعة. وستندمج تدريجيا كلا من النظريّة السبرانيّة والنظرية العامة للأنظمة وتتداخلان فيما نسميه اليوم بالأنظميّة « Systémique » la) (6)

هناك مستويان يمكن من خلالهما فهم السيطرة التي تبسطها وسائل الأعلام التكنولوجية على الإنسان، أولا التحكم داخل موضوع الدراسة بذاته والقائم على التغذية الترجيعية والذي يجعل النظام متّزنا، ثانيا تحكم بين المواضيع المتمثل غرضه في التوازن الكلي في جسد الحقل الواسع الذي يحتوي الأنظمة المتفرّقة، مثلا الناس هم مجموعة من الأنظمة تعيش في حقل واسع وهو المجتمع الذي يؤول بدوره إلى نظام. وبذلك ننظر إلى موضوع الدراسة باعتباره نظام، ومنه فإن الدارس يجب أن يتسلّح بالأدوات المنهجية والإجرائية الضرورية قبل اقتحامه دراسة هذا النوع من المواضيع، ثُم يأتي دور الكشف عن معنى العلامات التي يمكن أن يحملها نموذج الدراسة خلال وجوده الفيزيائي أو المعنوي. فتؤول هذه المقاربة إلى كيفيّة تُمكّن الباحث من قراءة نقديّة متخصّصة للصورة والصوت الذي يعرضه الإعلام بما فيه الفيلم التسجيلي الوثائقي بمختلف أنواعه بطريقة موضوعية ومحايدة -بريئة- دون تدخل الأحكام المُسبقة التي تُشوش على الإدراك والتذكر والتفكير، أي تلك المكونات الأساسية لعقل الإنسان، بغرض الحصول على **القراءة الصفريّة** التي تعتبر قراءة بدون إسقاط سياقي يُذكر، لكن هل يوجد فعلا ما يسمى بالقراءة البريئة للنص؟

2-1 تعريف النص على ضوء المنهج البنيوي:

عرَّف **جاك دريدا** النص كالآتي (لا يعتبر النص نصا إلا إذا أخفى في النظرة الأولى، لأول مطّلع عليه، قانون تركيبه وتشكيله وقاعدة لعبه، ويبقى النص دائما غير مدركٍ وغير محسوس) (7)

وإذا كان النص محبوكا بطريقة تجعله يخفي عن قارئه البسيط كيفية إنتاجه، فإن القراءة البريئة لا تنتج إلا افتراضا سطحيا لا ينفذ إلى المراد الفعلي من **النسق**، أما الغور في دفائن النص التقليدي أو النص السمعي البصري، يتطلّب ثلاث عناصر تستوجب الالتفات إليها أثناء دراسته، فالنص يعادل الشكل زائد المضمون، أمّا الشكل فيقايس الشكل إضافة إلى المضمون، وفيما يخصّ المضمون فهو يساوي الشكل مع المضمون(8)

وإذا ما أدخلنا في العملية الحسابية السابقة المتلقي، فالنص هو شكل يساوي المضمون بالنسبة لمن تقلّ ثقافته العامّة، أم المثقف فالنص بالنسبة إليه هو كون الشكل يساوي المضامين المتعدّدة، فالمقاربات **الفينومينولوجية** المعاصرة ترى بأن القراءة ليست علاقة بين الدارس والموضوع فقط، بل هي تفاعل بين الدارس والثقافة،

وبذلك نتداخل دراسة العلامات خلال التصورات المعاصرة، فتصبح تارة بناءا يقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات، وتارة أخرى هو شكل هلامي لا يمكن إدراكه ولا حصره في مفهوم واضح المعالم، لأن القراءة تقويض البناء وليست دراسة تستنبط المعنى عن طريق التفسير أو التقويل -التأويل الإسقاطي- الذي يجعل النص هو الذي يقرأ القارئ وليس العكس، فتحليل الدارس نقد مبني على ما يراه هو، وقيء من ثقافته وليس ما يريده النص جزما، ويبقى العلم أسمى أدوات الارتقاء الثقافي، وأقصر السبل لصناعة قارئ واسع الإدراك ومنبسط الفهم وعالي الثقافة (الإنسان يعقل البيئة عن طريق الإدراك ويتمثلها عن طريق الذاكرة وهو (يعرفها) في حيز العمل عن طريق (التعلم) ، فنحن نتعلم من البيئة التي نعيش فيها، ولهذا كان التعلم عملية أساسية في الحياة، حيث بدونه لا وجود لمعرفة حقه، وبالتالي، فالعمل -بدون معرفة- اعتباط وفوضى) (9) فاستيعاب الفرد للمحيط مرهون بحواسه الخمسة التي من خلالها يُدرك عالمه الحسي، بينما يبقى عالمه المعنوي حبيس معتقداته ومخاوفه وحاجياته وملذاته، ومن تم تتحدد معالم القراءة للأعمال الفنية والإعلامية التي يتطرق إليها استهلاكا أو دراسة، وهنالك فقط يمكن الحديث عن تكون العلاقة بين الدال والمدلول، فالعلاقة الموجودة في نطاقها بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية وعرفية وغير معللة تارة، ومنطقية تارة أخرى (10)، عند تطرقنا للمدرسة **السيميائية** نجد أنها أقسام وفروع وأنواع، فلأوروبا مدارسها وهي على أقسام متعددة كما أن لأمريكا مدارسها أيضا، ونجد أن **العلامة** أو **الإشارة****** أخذت بعدا فلسفيا وآخر تقني إجرائي، لارتباطها بالبراغماتية النفعية (إن سيميوطيقا بيبرس، ذات وظيفة فلسفية منطقية لا يمكن فصلها، عن فلسفته التي من سماتها، الاستمرارية والواقعية والتداولية) (11). لكن تبقى كل المدارس والاتجاهات ودون استثناء روافد هامة يجب على الباحث مراجعتها إذا ما أراد لبحثه السيميائي الإيناع والإثمار الحسن.

3-1 علاقة البنيوية بمفهوم التحكم والسيطرة:

يعرف المتعلم والغير متعلم أيضا أن حاجات الإنسان دافع لحراكه، وأنه لن يتحرك إلا بمحض طاقاته، وأن الطاقة مرهونة بالذكاء والوعي الذين يعتبران فاصلا حاسما بين الناس، فإذا كان عالمنا عبارة عن أنظمة متعددة -كما سبق- فإن للهيمنة على النظام شرط، وشرطه هو معرفته وإدراك كيفية عمله، وهنا تأتي وظيفة **الفيدباك** أي التغذية الترجيعية، ولكي نفهم الفيدباك نرجع إلى السبرانية cybernétique في إجمالها التبسيطي وهو: (فن القيادة والتحكم، حسب تصنيف أمبير) (12)، ولا تأتي القيادة بدون وجود نظام محكم، فالمعرفة الضرورية بالأنظمة لا تقوم فقط على الدراسة والتحليل، بل تُعتبر كل من التجربة والخبرة أدوات فهم سير الأنظمة، فلا نحتاج مثلا إلى شهادة الدكتوراه كي نتعلم قيادة السيارات، علما أنها -أي السيّارات- آلات مبنية على نظام مُحكم -نسق-، وهذه العلاقات بين التقنية والآلة ومصممها وأنظمة تشغيلها وأخرى لتأمينها، لا يمكنها أن تنجح إلا باتكاء الإنسان أثناء تكوينه لها على المعطيات الفطرية التي زُوّدت بها البشريّة وهي تلقائيّة لا ترتبط بالعلم، لأنها بكل بساطة المقومات الأساسية التي منها يستطيع الإنسان التعلّم، فإذا كان على هذا الأخير أن يتمكّن من لغة ما كي يقرأ رواية كتبت بتلك اللغة الألسنية، فإن الصورة تُعتبر أحد الأسس الضرورية التي تساهم في تعلم

اللغة، بينما هي -أي الصورة- لا تحتاج لتعلم قواعد لإدراكها، وفي هذا السياق يأتي الفيدباك كأداة مهمة في التعلم، لأنه العنصر الفطري الذي زُوِّد به الإنسان من أجل أن يتكيّف، فإذا قُرن اللون الضوئي الأحمر في قوانين المرور بضرورة توقف السيارة، فإن الإنسان ميَّال إلى مخالفة الضوابط إلا إذا أدرك فعلا أن مخالفة قانون المرور يؤدي حتما إلى الضرر الجسيم، فيصبح الخوف من الألم مكيفا طبيعيا يحتاجه القانون كي يطبَّق والنظام كي يستتب، وكلما قل الخوف من الضرر المادي والمعنويّ، قل احترام القانون واختل توازن النظام، لأن الفيدباك عُطّل في هذه الحالة وتحول إرسال اللون الضوئي الأحمر من أمر بالوقوف، إلى خيار بين الوقوف أو السير، وبالتالي يصبح اللون الأحمر مثله مثل اللونين الضوئيين البنفسجي والأخضر يتساوون في معلومة الإرسال والتبليغ. لذلك جاء الفيدباك ليتوج فن السبرانية من الدرجة الثالثة أو ما يصطلح عليه بعلم الأنظميّة أو السيستيميك كم مرّ بنا.(لأننا نلاحظ داخل العصر ثورة صناعية أولى وثورة تقنية ثانية. تمثلت الأولى في المرور من تقنية حرفية وصناعية إلى تقنية الآلات البخاريّة، ونعني بالثورة التقنية الثانية إدخال وانتصار "الأتمتة"***** بطريقة واسعة جدا، حيث يتم تعريف قاعدتها بتقنية التقنين والتحكّم، أي السيبرنتيقا (Cybernétique)) (13).

2- **الدراسات السينمائية على ضوء المنهج البنيوي:**

تمثّل السينما عصرنا هذا بامتياز، لأنها انتقلت من الكاميرا الميكانيكية التقليدية نحو الكاميرا الأشدّ تعقيدا، وصولا إلى الكاميرا الرقميّة ذات التكنولوجيا العالية، فالسينما الرقميّة والمونتاج الافتراضي والعالم السبراني الثلاثي الأبعاد. فأصبح الفن السابع مرآة عالمنا المعاصر بجل أبعاده، ولا يمكن بأي حال من الأحوال التغاضي عن دور السينما في قولبة معظم الفنون الأخرى والتأثير فيها بعد أن أخذت منها سالفا الكثير من مقوّماتها الفنيّة والتقنيّة وحتى التنظيريّة، فلم يعد من الممكن الاقتصار على المنطق الخطي المعتاد منذ أرسطو مرورا بديكارت وصولا إلى الآن في قراءتنا للسينما والسمعي البصري والميديا، بدون مراعاة الأنظميّة التي تبدأ بالسبرانية وتنتهي إلى **البنيويّة**. فالمنطق اللاخطي ضروري أخذه بعين الاعتبار أثناء إنجاز أي بحث علمي، سواء كان في العلوم الطبيعية أو العلوم الإنسانية أيضا، لأنّه يقترب من فهم الواقع أكثر بحكم قدرته على دراسة النسبية كما يدرس النتيجة، ويتم ذلك وفق إجرائيات واضحة المعالم أهمها: النمذجة عن طريق صناعة -أو البحث- عن النموذج التطبيقي كي يصبح موضوعَ مماثلة، فلا يمكن عقلا أن ندع تلميذا في الطيران يحلق بطائرة فعلية أثناء التدريب، ولكن هناك طرق مماثلة أو محاكاة عن طريق ما يشبه ألعاب الفيديو الجد متطورة مما يسمى عادة **بالسريوز غايمز** الألعاب الجادّة، والتي تحاول بفضائها السبراني -الواقع الافتراضي- مطابقة الواقع الفعلي، بغرض التكوين مثلا مع تجنّب الكوارث، (بالنسبة للسبرانية فهم منهاج عمل أو أي موجود، هو أن نكون قادرين على صناعة نموذج modèle، ويكون من الأفضل أن لا يتم صنعه على الورق فقط، ولكن يصير له وجود فيزيائي) (14).

2-1 تشابك مفهوم السينما المعاصر بالفلسفة وثقافة الميديا:

كما نجد أداة إجرائيّة تنفيذية أخرى، وهي في الآن ذاته منطلق نظري قائم على التجربة، حيث يرى أن هناك فرق بين المجموعة والمنظومة، فالإنسان مثلا ليس مجموعة مكونة من قلب، رئتين،إلخ. فنقول عن فلان نعرفه هو مجموعة من الأعضاء مرت بي البارحة، بل الإنسان منظومة لا نقزّمها في أجزائها وأعضائها، بل هي كل نتعامل معه على ذلك الأساس، أما الفيلم السينمائي والتلفزيوني –السمعي البصري عموما- يعتبر عينة للدراسة تدخل في هذا السياق، مما يجعل مقاربته بهذه المناهج العلمية ممكنا. فالسينما باعتبارها فنا يمثل حقلا مهما للدراسة بحكم أنه مرآة لكياننا الذهني، وطموحاتنا وأعمق هواجسنا وأحلامنا كما أشرت سابقا، ولما لا نقول ببساطة هو مرآة لحقيقتنا المسكوت عنها، (يمثّل الفنّ حقلا سامٍ وناتئٍ للثقافة الأيقونية أو السرديّة أكثر منه قرائني وعلاماتي وإشاراتي ولكننا نجد نماذج صور الفن في كل نظام دلالة) (15) وتبقى أهم العناصر التي تتميز بها المقاربة الأنظمية هي مفهوم إرجاع الحالة أو (التوصيل الدائري أو الارجاعي) أو الفيدباك كما تقدم سالفا، حيث أن هذا التصور الفلسفي المُنطلِق من التجربة والملاحظة، آل إلى أداة إجرائية علمية ندرس من خلالها الكثير من الحالات التي تستعص مقاربتها بالتصورات الماقبل سبرانية، وأبرز الأمثلة على الفيء الذي غنمه العلم منها هو اعتبار الثقافة إنتاج قابل للدراسة في المعنى وفي الوظيفة الاجتماعيّة، حتى ولو كانت هذه الدراسة تركز على الأنساق الثقافية وثقافة الوسائط فلاتا من الاملاءات الأيديولوجية المجحفة، التي جعلت الباحث ذاتي إلى أبعد الحدود في فترة لمعان نجمها وسطوعه على العالم الأكاديميّ، (يرى **كلنر** أن مصطلح (ثقافة الوسائل – Media Culture)يحميه من التورّط الأيديولوجي الذي وقعت فيه (الدراسات الثقافية) وتحميلات كلمة (الأدب الشعبي) أو الجماهيري، ثم إن هذا المصطلح يكسر الفواصل التقليدية فيما بين الثقافة وفعل الاتصال، ويفتح المجال للنظر في الثقافة بوصفها إنتاجا).(16)

أفرزت الدراسات ذات المنطلقات الفلسفية السبرانية إلى إنتاج أدواة إجرائيّة، ويتجلى الإجراء في كون المواضيع التي ندرسها يجب أن نعتبرها بالدرجة الأولى أنظمة –منظومات- أنساق، وهذا شرط حتمي لتحقيق المقاربة، بمعنى أننا ننظر إلى الموضوع على أنه كل متجانس، وليس مجموع عناصر يمكن تفكيكها ودراسة كل جزء على حدا، وندّعي أننا بذلك الإجراء سنفهم الظاهرة ونحل إشكال البحث، ويجرنا هذا النظر إلى الكليات نحو مقاربة دقيقة وحاسمة في الآن ذاته، فكم احتار العرب لكون شرذمة قليلة من الذين يسمونهم بالصهاينة، يستطيعون هزيمة دول قُطَرِيَّة كبيرة تحمل خلفها حضارة بل حضارات عريقة وتراث، لكن التصور السيبراني الأنظمي يرى أن الكل أكبر من مجموع الأجزاء، فالكل المتمثل في الصهيونية يعتبر نسق فكري ووجودي، وصل إلى درجة التجانس في نظام واحد سبراني، يهزم هذا الكل –حتما- مجموعة أجزاء متمثلة في دول قطرية غير متجانسة تدّعي الوحدة ظاهرا، لكنها –حسب شواهد التاريخ- تكتلات لم ترقى لدرجة التجانس في نظام واحد، ونلمح ذلك أيضا في أطياف الشعب العراقي وتكتلاته المختلفة التي لم تنصهر بعدُ في كل متجانس يحاول تغليب فكرة النظام على الحساسيات المذهبية والطائفية، بخلاف الولايات المتحدة الأمريكية التي ما فتئت أن تغلبت على سلطة المجاميع لتهيمن فكرة النظام الذي يغطيه العلم الأمريكي والحلم الأمريكي أيضا. يدفعنا ما سبق من

معالم النسق نحو فكرة آلت إلى إجرائية مهمة أخرى حول المقاربة، وهي ضرورة وجود فرق بين التسيير (النظام المسير) وبين التحكم –السيطرة- (النظام المُتحكّم فيه عن طريق الفيدباك)، وهذا ما يصنع الاستقرار الأنظمي، نضرب مثلا بليبيا 2011 لم تتمكّن من الاستقرار بالقمع الذي حاول نظام **القذافي** جعله أهم وسيلة فيدباك لديه، وبالتالي تحطم الفيدباك –التارموستات- فلم يعد النظام قائما، بمعنى أننا تحولنا من التحكم والسيطرة إلى ضرورة البحث عن أدوات فيدباك جديدة للرجوع إلى السيطرة. فانطلقوا نحو إنشاء نظام خطي قائم على التسيير، أي لا يحمل حلقة فيدباك، لكن لم يتمكنوا من ذلك مما جعل النظام يسقط وآل إلى فوضى، مثل ما حدث في بلاد الرافدين عندما تم حلّ الجيش العراقي علما أن النظام هناك كان قائما على العسكر فقط، ولكي يستتبّ الأمر تحتاج الفوضى إلى الفيدباك الذي يؤسس لنظام يصنع الاستقرار.

1-2 مفهوم العلبة السوداء في البحث البنيوي:

مهما كان تفسير هذا الاستقرار في نظر نقاده. (يهتم الفيلسوف بالفهم الجامع والكلِّي لظواهر الدماغ بدون اللجوء إلى البِنيات والأنظمة والأنساق الفرعيّة sous-structures، (أي ذلك المنهج الذي لا يمثّل فيه الدماغ إلا "علبة سوداء")) (17)، يتم التعامل مع الأنظمة بطريقتين متعارف عليهما من أجل الدراسة والتحليل، فتعتبر طريقة الصندوق الأسود BlackBox أولى الطرق وأبرزها، فلا يتم خلالها الحديث عن كيف يحدث الفيدباك، ولا كيفية اشتغال النظام بل نكتفي بدراسة المعلومات والوحدات الداخلة إلى الجهاز (In) والوحدات الخارجة منه (Out)، أي ببساطة الحصول على نتيجة دخول الوحدة إلى النظام عن طريق إدراك الفرق بين الداخل In والخارج Out، فلا داعي لإضاعة الوقت بتفكيك عناصر العلبة ومكوناتها لفهمها والاستفادة منها، (موارية ونفاق وإخفاء الحبكة يبقى على كل حال قرونا من أجل إعادة أو تفكيك وتخريب ونقض حبكته، والنسيج يضمّ ويلفُّ الحبكة) (18) وفي صدد الحديث عن المعنى داخل المعنى يأتي سياق وظائف الهرمينوطيقيا التي تبحث في إيجاد تأويل لعالمنا ووجودنا ونصوصنا، فإذا ما ركزنا على العلبة السوداء فقط، فإن فهمنا يكون مقتصرا على كيفية اشتغال النظام وما هي الوظيفة التي يؤدّيها، وهذا ما تركّز عليه السبرانيّة فعلا، أما الأنظميّة التي يرى البحث أنها يجب أن ترقى إلى تصوّرات ما بعد البنيويّة، فلابدّ أن تبتدئ بدراسة العلبة السوداء وتنتهي إلى نقد نتائج الدراسة عبر تعريضها للبحث في القيمة التي نجدها عند المعني بنتيجة هذا النسق، ونقصد به في السينما مثلا المُشاهِد، الذي يعّتبر المَعنِي أساسا بالفيلم الذي نراه نسقا كما مرّ بنا سالفا، (تأخذ الهرمينوطيقا بعين الاعتبار التفاوت بين القصد والمعنى، بل تأخذ ما هو أسوأ من ذلك، وهو التفاوت بين الكلمات المكتوبة والفهم البشري لها).(19) بطبيعة الحال نحتاج هذا النوع من المقاربة في دراسة الأفلام السينمائية والسمعية البصرية في كثير من الأحيان، خصوصا إذا تعلق الأمر في البحث عن أثر هذه المواد على المستهلك، وهل يمكنها أن تثير إعجابه فضلا عن قدرتها على التأثير فيه إيجابا أم سلبا؟ فلا يهم في العلبة السوداء التركيبة العضوية للموضوع بل الفائدة المرجوّة منه وكيف يراها الناس في كلِّيّتها هو الأهمّ، مثلا لا نبحث فيما يتعلمه الأطفال في حضانة ما، والتي تُعتبر نظام من الأنظمة الاجتماعية التربوية، بل نبحث في

سلوك الأطفال قبل دخولهم النظام، وبعد خروجهم من هذه الفترة التحضيرية التي تسبق دخولهم إلى المدرسة الرسمية، فإذا أثمرت النتائج ثمارا طيبة، فتستنتج الدراسة أن هذا النظام جيد، أما إذا كان العكس فلا يهم الباحث من أين تم استيراد هذا النظام ولا كيف يطبق بل النتيجة هي فشل النظام.

3-2 مفهوم العلبة الشفافة في البحث البنيوي:

(تمثل المصطلحات "متغيّرات الدخول أو الخروج"، "إرسال"، "معلومة"، توحي أصلا بأن النموذج المقترح يتم علاجه سبرانيا، ولا يمكن أن يعالج إلا بهذه الطريقة) (20)، نجد أن بعض الأنظمة يصعب استئصالها أو تبديلها، وهذا ما يدفعنا إلى ضرورة مراجعتها بغرض الإصلاح والتعديل، ما يدفعنا للجوء إلى **الصندوق الشفّاف** أو الزجاجي أو الأبيض الذي نشاهد من خلاله الديناميكيات الداخلية للنظام GlassBox مثلا إذا أراد الدارس فهم كيفية إنتاج الفيلم للدلالة، وما هي الطريقة أو حتى القواعد التي يمكن استنباطها من أجل تصميم وصفات جاهزة للتطبيق قد سبق وأن أثبتت قدرتها الوظيفيّة، يتطلّب هذا النوع من الأبحاث ولوج العمل في تفاصيله الجزئيّة والدقيقة، من أجل التمكن من إعادة إنتاجها بعد استيعاب كيفية عملها في نسق كليّ، خصوصا إذا تعلّق الأمر بإنتاج المعنى، (كل فيلم، إضافة إلى إمكانية إعادة اقتراحه لعالم آخر، سواء كان خارجيا أو متدنيا، يزوّدنا بمعلومات، وإنطباعات، وأفكارا: يهدي إلينا معنى، ويجعل من ذلك المعنى رهانا حقيقيا) (21). خلال هذه الدراسة النسقيّة لا نقوم بتحليل المعلومات الداخلة إلى النظام والخارجة منه فقط، بل ندرس ما الذي يحدث داخل هذه العلبة التي كنا نراها وحدة متكاملة، وبذلك يتحوّل الصندوق إلى مجموعة أنظمة يجب أن تدرس كل واحدة على حدا، بدون إهمال كونها عبارة عن أعضاء لجسد واحد وهذا هو الأهم، وبهذه طريقة نبتعد عن الربط بين قصدية النص وبين قصدية القارئ(22) ويصبح الإنتاج محل اهتمام رئيس، وبذلك ترى الدراسة أن البحث في مكونات الموضوع والنظر إليه باعتباره علبة شفافة، يمكّننا من تعلم صنع الفن والمعنى أو حتى فبركته. فالموهبة تُصقَل، أما الصانع الغير موهوب فيكتفي بالتقليد، (سنة 1962 كتبت (العمل المفتوح) L'œuvre ouverte لم يرى القراء في هذا الكتاب سوى جانب "الانفتاح" متناسين أن القراءة المفتوحة التي دافعت عنها هي نشاط نابع من أثر فني (عمل يهدف إلى إثارة تأويل)).(23)

وتبقى كل من التفاعلية، والتغذية الترجيعية وغيرهما من قواعد الأنظمية أساس جوهري يجب على الدارس الذي يهتم بالمنهج الكمي والمنهج الكيفيّ بدرجة أولى مراعاتها قبل وأثناء وبعد الدراسة، سواء أكانت هذه الدراسة تعتمد قراءة السنكرونيزم والتي تعني دراسة نظام دون تطوره، أو الدراسة المعتمدة قراءة الدياكرونيزم وهو دراسة نظام أثناء التطوّر. (إن النقد قراءة عميقة (أو هو أيضا: قراءة جانبية). وهو يكتشف في العمل معقولا معينا. وإنه في هذا والحق يقال، ليفكك تأويلا ويشارك فيه).(24)

تتميز الأنظمة المفتوحة عن الأنظمة المغلقة بكونها تحمل معناها فيما يعتبر خارجا عن تكوينها العضويّ، بينما يبقى النظام المغلق حاملا معناه في تركيبته، فلا نحتاج ثقافة واسعة جدا في فهمه لأنه يفسر ذاته بذاته، (إن التأويل الاستعاري ينبثق من التفاعل بين المؤول والنص، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضها طبيعة النص وطبيعة الاطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما).(25)

4-2 فائدة الدرس البنيوي في استيعاب مخرجات السينما والميديا:

تعتبر الدراسات الأكاديميّة مثلا أنظمة مغلقة وفق ما سبق، ويفسّر بعضها بعضا، أو هكذا يجب أن تكون بخلاف النص الروائي الخيالي، الذي يحتاج -في كثير من الأحيان- إلى تفسير يخرج عن نسقه، وبالتالي نتحدث آنذاك على ضرورة مراعاة السياقات لفهمه، وعود على بدئ حيث سبق وأن أشارت الدراسة إلى الأثر سواء كان إيجابيا أو سلبيا، والذي تم التساؤل عن إمكانية فصله عن النتاج السمعي البصري لكن النتيجة هو أن المشاهدة الناقدة تحلل المادة مما يمكنها تمييز التلاعب عن الصدق أحيانا لكن الخطورة تبقى كامنة، حيث خطَّط **لاسويل**1948 Le modèle de LASSWELL نموذج يجمع فيه المسار التواصلي التفاعلي وغير التفاعلي في الآتي (QUI من؟ (تحليل السيطرة) QUOI DIT ماذا يقول؟ (تحليل المضمون) PAR QUEL CANAL عن طريق أي قناة؟ (تحليل الوسيط) A QUI يخاطب من؟

(تحليل المستهلك)AVEC QUEL EFFET وبأي أثر؟ (تحليل الأثر)) (26)

5-2 البنيوية بوصفها خطوة نحو استيعاب محتوى الفيلم السينمائي والميديا:

يعتبر الفيلم نظاما كامنا بين المغلق والمفتوح أيضا، ويبقى يتأرجح بينهما تأرجحا يتباين بتباين المُشَاهِد، فكلما كان هذا الأخير مدركا للسياق المرتبط بالفيلم يكون مستوعبا لمعانيه الواضحة، وربما مستمتعا ببنيته أيضا، بينما إذا ما غابت معرفة السياق عن المُشاهِد فإن الفيلم يبدو غامضا في بعضه أو معظمه، وإذا كان هذا المُتلقّي غير معتاد على الاستمتاع بالغموض عبر إعطائه معان يراها هو أنسب للأنساق التي يشاهدها، وربما يكون دافعه في ذلك الإسقاط سيكولوجيا أو ذهنيا أو غيرهما، فإنّه يحب إذا مشاهَدَة الجاهز والواضح من المعاني تحيى أمامه، فنجده لا يحب ذاك النمط من الأفلام المفتوحة الدلالة أبدا. (عندما نقول أننا ندرس مضمون الفيلم le « contenu »، نصف بذلك عادة دراسة تحمل في أغلبها أو في أهم ما تحمله في جعبتها المادّة الأساسية مع طريقة تشكّلها في محتوى لوحدها.) (27) أما النقد فهو التغذية الترجيعيّة التي تساهم في فهم الفيلم وإعطائه معان تُمكّن من جعله مفهوما إلى حد ما، مما يحوّل المفتوح إلى مغلق الدلالة وبذلك يفتح للفيلم آفاقا تسويقيّة لم تكن ممكنة دون تدخّل النقد، ولهذا نلمح في تاريخ السينما أن أفلاما كثيرة خصوصا الأوروبيّ والتجريبيّ منها، لم تستطع أن تجد لها موقعا في قاعات العرض السينمائي أو الشاشات التلفزيونية إلا بعد الاهتمام الحثيث للنقد بها، كما أن هذا الأخير يجعل المفتوح مغلقا إذا ما راجعه بتمحيص صنّاع الفيلم، وأخذوا ما فيه وطبّقوه في معالجة الفيلم لتحويله -بعد تصحيح عيوبه- إلى فيلم مقبول، أو أن يُأخذ النقد المتخصّص طبعا بعين

الاعتبار أثناء إنتاج أفلامٍ لاحقة. لأن الغرض الأصلي لصناعة فيلم هي بيعه، كما أن غرض تأسيس قناة تلفزيونية هي الحصول على دخلٍ من الإشهار، ولهم بعد ذلك مآرب أخرى. (يرى إيفي لي IVY Lee أبو العلاقات العامة كما يسمونه أن مهمة العلاقات العامة تتصل بالإعلام ونشر المعلومات الصحيحة عن المؤسسة للجمهور وذلك لكسب ودّه، وتستخدم في ذلك نشرات الأخبار والصور وإذاعة البيانات والتعليقات وعرض الأفلام وتنسيق المعارض والندوات).(28)

يتحدث الكثير من الدارسين عن فروع انبثقت من الفكر السيبراني ويهملون الرجوع إلى الأصل للفهم الحَسَن، علما أنه في كثير من الأحيان تكون مراجعة التاريخ ذات فوائد جما، تسمح للدارس بالفهم الابستيمولوجي الدقيق للمناهج العلمية التي تعتبر الركيزة الأساسية في العمل الأكاديمي البحثيّ، فالسيستيميك -الأنظميّة- من الجيل الثالث، أي تلك السيبرانية المتطوّرة الموجهة للأنظمة الاجتماعية، أفرزت أبرز ما ميّز القرنين التاسع عشر والعشرون، وجعلها تفتح المجال للقرن الواحد والعشرين، أي حياتنا المعاصرة التي أعادة النظر في أخطاء الحداثة لتتحدث علناً عن ما بعد الحداثة، فقد تدفق عن الفكرة السبرانية -المنهجية والفلسفية- المنهجيّة **البنيويّة** في **اللسانيات**: وكان **دوسوسير** مؤسّسا لها، كما تابع عمله بجدية كل من **هالمسليف******* وصولا إلى نموذج **رومان جاكوبسون**، SCHEMA de la Communication ROMAN Jakobson (المرسل -------- سياق مرجعي ------ الرسالة --------المستقبل CONTACT (CANAL DE COMMUNICATION) (29)

ثم لحق بالركب **نوام تشومسكي** ليستفيد من المنهج كما تستفيد أمريكا عادة في النهاية، وتتميّز استفادتها بكونها تطبّق أكثر مما تنظّر. أما في علم **الأنتروبولوجيا**: فكان **كلود ليفي شتراوس** أحد أبرز الرواد الذين يرجع إليهم الفضل في التأسيس للبنيوية في مجاله والتي -يرى البعض- أنها انتقلت من بالبنيوية الأنتروبولوجيّة نحو الدراسات النقدية الأدبية (يهتم ليفي شتراوس بالعلاقات المنظمة بين الرموز، والمستوى المجرد للتفسير وهو وسيلة لإقامة هذه العلاقات وليس هدفا بذاته) (30).

ثم نجد الأنظميّة انتشرت أيضا في علم النفس، عبر نظرية **الغشتالت** وأعمال **جان بياجيه**. ثم جاءت **التفكيكية** لا لتهمل البناء، بل لتقوضه عن طريق إدخال الشكّ فيه بالوقوف على المعنى المقصود منه، ويعتبر أهم رواد التفكيكية الغربية **جاك دريدا** الذي أسس لمدرسة تبحث عن الهامش لتجد من خلاله ما يقوّض ثبات البنية المؤسسة على العلاقة الظاهرة للباحث النسقيّ، أما المعنى فيبقى غامضا خلال طرح دريدا، لأنه منتشر خلال البناء وما يشكله هامشه أيضا، فيصعب الحديث إذن عن قدرة الباحث على ضبط المعنى الموحد والأكيد خلال البناء، فكلما غاب صاحب النص، أي غياب الحضور أو **ميتافيزيقا الحضور** كما يفضّل تسميتها **أمبرتو إيكو**، يصعب الجزم بالمعنى الفعلي المراد من حبكته، (يريد دريدا تحدّي ميتافيزيقا الحضور الوثيقة الصلة بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي) (31)، وهذا ما فرض تدخّل السياق لفهم النسق عبر الدخول في مغامرة تأويل شاقّة، فنجد أنّ التناقض الذي ينسف البناء يؤسس حتما لتعدد القراءات و**نظريات القراءة**

والتلقي التي أصبحت تهتم بما يريده الناس، أو بالأحرى تهتم بقراءة الناس ولا تعير اهتماما بليغا لقراءة النقاد التقليديين، بل وراحت بعض مدارسها مثل **نظرية استجابة القارئ********* الأمريكية وغيرها ترى الجمال فيما يرغبه الجمهور، بمعنى أن الالتفات إلى الشيء لدرجة الاهتمام به، هو الذي يجعل الناقد يرى فيه شيئا جميلا أم قبيحا، وتطوّرت بذلك الدراسات الثقافيّة واتجهت نحو هموم الناس وانشغالاتهم كما يعيشونها هم، لا كما يؤوّلها المثقف (النخبة) عوضا عنهم. (يتساءل جوناثان كولر******** عما يحدث في الحقل النقدي حين يلحظ المرء أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة ملتون إلى دراسة مادونا، وعن دراسة شيكسبير إلى دراسة الدراما التلفزيونية Soap opera ، ويرى البروفيسور الفرنسي يكتب عن السجائر، وزميله الأمريكي يكتب عن السمنة...إلخ) (32).

أصبح الناقد المعاصر أكثر ديمقراطية في إجرائياته، متفتحا على إنتاج الإنسان أيا كان وكيفما كان، فتلفزيون الواقع مثلا لم يكن ليرى النور، إلا بعد انفتاح منتج البرامج التلفزيونية على المشاهد، وما يرغبه من مادة حيّة ومباشرة تعكس حياته التافهة التي يجد نفسه محبوسا بداخلها، لا تلك البرامج المثالية التي تتنكّر للحقيقة عن طريق اللجوء إلى التعبيريّة أو الواقعيّة الزائفة، وليس هذا الطرح انحرافا للدراسة عن الموضوعية بل هو استقراء للواقع وفق قرائن فنية تثبت هذا الطرح إضافة إلى ما توصّل إليه الناقد المعاصر الذي تمرّد على مذاهب النقد التقليدية وراح يمنهج لمدارس منفتحة على متطلبات العصر أمثال **جاك دريدا، ورولان بارت، وأمبرتو إيكو، وعبد الله الغذّامي، ومحمد أركون، وعلي حرب**، وغيرهم.

خاتمة

لم يعد المؤلف هو المعيار ولا النص هو الإبداع، بل تحولت الجماليّة عند المتلقي، وعلى الناقد أن لا يتجاوز كونه متلقي يتميز عن غيره في أنه مطّلع ويحمل أهم أداة في يده ألا وهي الكتابة، (إذا كان النص يحتاج إلى نص آخر لكي يقول لنا أين هي الحقيقة، وما هي، وما الطريق إلى الكشف عنها واستخراجها، فمعنى ذلك أن النص الثاني، أي نص القارئ، يصبح المعيار الذي يُقاس به قول المؤلف والأساس الذي يُبنى عليه، وبهذا يصبح كلام القارئ حقيقة الحقيقة ويتقدم على النص الأصلي فيحل محله ويغدو بديلا عنه) (33)، ولأن القارئ أصبح أهم حلقة في معادلة تسويق النص المعاصرة، فإنّه يصعب الحديث عن المعيار الذي إذا ما اتّبعه فنان في انجاز عمله يصل به إلى إرضاء النقاد وقبول الجمهور واستحسان المثقّف، فراح الإبداع الفني مغامرة لا يمكن التنبؤ بنجاحها، خصوصا عندما يتعلق بأعمال يكون قبول الجمهور لها أهم مقوّم من مقوّمات بقائها مثل السينما، فالفيلم الناجح هو الذي ينجح في **البوكس أوفيس**، أي يقاس نجاح الفيلم بشبّاك التذاكر، لأن الفيلم مكلفٌ إنتاجه، ولا يستطيع مُموِّله المغامرة في هذا الميدان إلا إذا كان حاملا لفيروس المقامرة، أو يريد الترويج الدعائي لشيء ما وبالتالي لا يهمه الجانب الماديّ في حالة خسرانه، ومع هذا كلّه لا يمكنه الاستمرار في صناعة الأفلام إلى الأبد، فمعظم البلدان التي كانت السينما مرتبطة فيها بأيديولوجية معينة، وتمتصّ مصادر تمويلها من الحكومات والدول آلت إلى الاضمحلال، بينما الاقتصاد الحر لا يوقفه إلا القرصنة أو القوانين المجحفة، وإلا

فهو ينجح بدراسته الجمهور لا باتكاله على الشهادات والأسماء والعناوين البرّاقة، فكل إستراتيجية تسويق تضمن الربح السريع والوفير قابلة للتطبيق، وكل مُخرِج أو كاتبٍ يفهم الجمهور له مكانه في هذه الصناعة القاسية. (النص مصنوع من كتابات مضاعفة. وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة، وتعارض. ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعدديّة. وهذا المكان، ليس الكاتب، كما قيل في الوقت الحاضر، إنه القارئ) (35). تشترك في ذلك المقاربة الأنظمية بعلبتها السوداء من مقاربة نظرية القارئ، إذ أن هذه الأخيرة تهتمّ بالنتيجة التي تحصل عند المتلقّي أو بتعبير براغماتي دقيق نتحدّث عن المستهلك، الذي يؤول إلى معيار نقيس من خلاله المعلومات الخارجة من العلبة السوداء، فإذا صلحت صلح النظام كلّه وإذا كان الحكم سلبيا من قِبَل المستهلِك على ما تفرزه البلاك بوكس، فإن فساد النظام لا يغطيه قول ناقد أو دعاية مغرضة، مهما حشدت هذه الدعاية من أدوات وإمكانيات، لأن النفع المادي والمعنويّ هو محرك ظاهرة الاستهلاك، فإذا لم يجد المُستهلِك نفعا من المُنتَج بما في ذلك نفع التسلية والجاذبيّة الجماليّة، محكوم إذن على السلعة بالكساد، وعلى المُنتَج بالخسارة وعلى الصانع بتغيير المهنة.

تنتهي الدراسة عند **النسق المُعلَن** الذي تحاول التعرض إليه بالبحث النظريّ الدقيقة، بحكم كونه النظام الذي تنبثق منه المعلومات الخارجة من العلبة السوداء، التي تؤول إلى حتميّته الوجودية وهدف كيانه، حيث أنه يصعب فصل الشكل عن المضمون، أو عزل المضمون عن الشكل أثناء الدراسة، بحكم أن الشكل يدلّ على الماهية، والماهية التي تمثل المحتوى عين المدلول، حتى وإن كان للمدلول أشكال أخرى لظهوره، إلا أن الشكل الذي استتب عليه المضمون واستطاع إعجاب المستهلِك أصبح أفضل ظهورٍ للباطن، خصوصا إذا كان هذا الباطن استعارة معنويّة تحاول تجسيد شيء مجرّد.

هوامش

1- (voir) LAZAR Judith, La science de la communication, Editions DAHLAB, 2eme édition corrigée, p75p76

*الميديا les Médias: كل وسائل البحث 1)الطبيعية: لغة، كتابة، ملصقة.2)تقنية: راديو، تلفاز، سينما، أنترنت.

2- م.س p29

3- (أنظر) إدريس سهيل، جبور عبد النور، المنهل قاموس فرنسي عربي، الطبعة السادسة، أيار (مايو) 1980، دار الآداب بيروت دار العلم للملايين .

* السيبرنطيقا أو السبرانية: علم التواصل والتحلم في الآلات والحويانات والانسان.(أنظر)

*** يرى أرسطوطاليس أن بعض المخلوقات تنشئ بمفردها دون سبب وعلة، مثل الذباب الذي كان يرى أنه ينشئ تلقائيا بتصوره العقلاني، لكن المنهج التجريبي أثبت أن الذباب يأتي من يرقات تتطوّر بعد أن تكون بيض من ذبابة ولا تنشأ عفويا كما تصوّر أرسطو بسذاجة.

4- OXFORD ADVANCED LEARNER'S Dictionary of current English, AS Aornby, sixth edition, Edited by Sally Wehmeier, Oxford university press, p 312

.

5- (LAZAR Judith, La science de la communication, OP, p23)

6- LAROUSSE dictionnaire de la philosophie, JULIA Didier, librairie larousse, Paris, 1964, n° de série éditeur 3975 (printed in France) 75 404-B-6-67. P55 p56

7- LAZAR Judith, la science de la communication,OP,p35

8- Tel Quel, DERRIDA Jacques, la pharmacie de Platon, Hiver 1968,32, Imprimé en France, p03.

9- (أنظر) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – دولة الكويت، مجلة عالم الفكر – المجلد الخامس والعشرون – ع3- يناير / مارس 1997 صفحة 79

10- غالب مصطفى، الذاكرة، في سبيل موسوعة نفسية 10، مكتبة الهلال بيروت. ص 101 ص 102

11- (أنظر) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – دولة الكويت، مجلة عالم الفكر،م.س، صفحة 86

12- جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي (20/19 أفريل 2004) منشورات الجامعة تم الطبع بشركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة صفحة 78 .

****العلامة: Indice،الإشارة: Indice

13- Nouveau larousse illustré, dictionnaire universel encyclopédique, publié sous la direction de Claude AUGE, tome troisième, (CI-D), Paris 17,Rue montparnasse 17, p466.

14- مجلّة أيس فضاء العقل والحريّة، العدد 3 أكتوبر 2008 مارس 2009، هيدغر مارتن، لغة التقليد ولغة التقنية، ترجمة: د. حسن مصدق من مركز تاريخ أنظمة الفكر المعاصر، جامعة السربون، ص75.

*****الأتمتة: آليّة يشير إلى اختراع آلات إلكترونيّة ذاتيّة الإشتغال تقوم مقام الإنسان. وهو علم التألي. فبعد المرحلة الصناعيّة (الميكانيكا) دخلنا مرحلة ثانية تتعلّق بالأتمتة والإلكترونيك. ص76.

15- GRAND Bernard, cybernétique de la pensée, entreprise nationale du livre, Alger, 1990, N°d'édition 1310/83, p12.

16- GARDIES René, Comprendre le cinéma et les images, Armand Colin éditeur Paris, 2007, p145.

17- الغذامي عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثاقفي العربي، ط2، 2005، ص26

GRAND Bernard, cybernétique de la pensee, OP, p11.-18

19- Tel quel, Derrida Jacques, Iver 1968, OP, 32, p03.

20- جاسير دايفيد، مقدمة في الهرمينوطيقا،ترجمة:وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ش.م.ل، منشورات الاختلاف، ط01، 2007، ص30.

21- GRAND Bernard, cybernétique de la pensée, OP, p12

22- Casetti Francesco, les théories du cinéma depuis 1945, Traduit de l'Italien par Sophie Saffi, Editions NATHAN, 1999,p61

23- (أنظر) إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكة، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ط02، 2004، المركز الثقافي العربي، ص23.

24- (أنظر) م.ن، ص21.

25- بارت رولان، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري،ط1، 1994، ص109.

26- إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيك،م.س، ص160.

27- LAZAR Judith, la science de la communication, OP, p105

28- METZ Christian, Essais sur la signification au cinéma, Tome 1, Editions KLINCKSIECK,4eme Tirage, 1986, p99.

29- دويدار عبد الفتاح محمد ، سيكولوجيا السلوك الإنساني الاتصال الجمعي والعلاقات العامة، دار النهضة العربيّة-بيروت، 1995، ص280

30- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, CLEFS POUR LA LECTURE DES RECITS II, Editions du Tell, 2002, p05.

******لويس هلمسلاف Louis HJELMSLEV (1899-1965).

31- ستروك جون، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب – الكويت، عدد 206، فنراير 1996، ص34.

32- (أنظر) إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيك،م.س، ص124.

*الاستجابة Réaction: هي ردُّ فعل عند حدوث الحافز والاستجابة الفنيّة هي ردُّ الفعل من جانب القارئ، أو المشاهد بحيث يتجاوب مع البطل، أو الحدث، وينفعل معه، أو بسببه. - بوزواوي محمد، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الرقم القانوني 135_203، ص20 ص21.-

باحث في الآداب له مؤلف (مدخل إلى نترية الأدب).

33- الغذامي عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، م.س، ص17.

34- حرب علي، نقد الحقيقة، (النص والحقيقة 2)، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط01، 1993، ص16.

35- بارت رولان، نقد وحقيقة، م.س، ص24.

تقنيات اختيار موضوع البحث العلمي الأكاديمي

أ.د. سمية حطري
المركز الجامعي بلحاج بوشعيب –عين تموشنت
مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث

ملخص البحث بالعربية:

يسعى البحث العلمي الأكاديمي إلى أن تكون موضوعات الباحثين من طلبة وأساتذة جامعيين جديدة و مبتكرة ،تبحث في ظاهرة أو قضية إنسانية أو طبيعية تعالج جانبا أساسيا في حياة الإنسان، لا بدأن يراعي الباحث فيها بعض الخطوات الأساسية ليسير وفقها ،منها تحديد الموضوع من حيث محتواه داخل إطار زمني ومكاني ،يسير على منهج سليم يتماشى مع الدراسة المطلوبة والمختارة، فيرسم في بحثه الطابع العلمي الهادئ ويبتعد عن العناوين الوصفية المتكلفة.

أما العنوان الفضفاض الواسع فيؤدي للملل و التيه ويجعل حيز البحث غير محدد،متشعب ،يصعب فيه الوصول إلى نتائج قيمة مبنية على الوصف والتحليل الدقيق.

Abstract in English:

Academic scientific research seeks to make the topics of researchers from students and university professors new and innovative, looking at a human or natural phenomenon or issue that addresses a fundamental aspect of human life. A time and spatial framework, following a sound approach consistent with the required and selected study, drawing in his research the quiet scientific character and avoiding the descriptive headlines.

As for the loose and broad title, it leads to boredom and wandering and makes the search space indefinite, branched, in which it is difficult to reach valuable results based on accurate description and analysis

يبقى البحث العلمي مغامرة طويلة، عميقة البنى ،وافرة الأفكار والمفاهيم، يميزه الفضول والابتكار ولكن كيف يتم تنظيم هذه الأفكار؟ وبما يبدأ الباحث وكيف يبدأ؟

تطرح الفكرة، ثم تنمو وتتبلور في موضوع يحتاج البحث والقراءة حتى يضبط ويحدد بعنوان لائق به .

1/اختيار الموضوع

يمر اختيار موضوع البحث العلمي بمراحل أساسية، تساعد الباحث على انجاز عمل جيد، قد يتميز بالسبق في الطرح وقد يدرس موضوعا سابقا ولكن من زاوية مختلفة، وبهذا لنا أن نقول بأنه كذلك موضوع جديد.

تكمن هذه التقنيات فيما يلي:

أ/تسديد الفجوات.:

-يستلزم قيام الباحث بعمل غير مكرر واستخلاص نتائج جديدة.

-اشتغال الباحث على إشكالية واضحة يحددها في موضوع جديد، حتما سيساهم في إثراء مجال البحث العلمي.

-دراسة موضوع بحث علمي من زاوية مختلفة، يجعل الباحث يسد ثغرات أخرى وفجوات جديدة، تجعله يكتشفها مع القارئ من خلال النتائج التي يصل إليها الباحث.

ب/اختيار موضوع البحث:

لتحديد موضوع البحث ،لابد من :

-تحديد مجال البحث

-تحديد أفضل قواعد البيانات والمجلات العلمية

-تحديد الدراسات الأساسية في مجال البحث العلمي

-تحديد الكلمات المفتاحية المستخدمة للبحث عن الدراسات

-الشروع في القراءة (كل ما يحتاج إليه)

-حصر المواضيع المقترحة والاهتمامات في مجال البحث العلمي.

عند القراءة ،ينبغي توضيح ما يلي:

-عنوان المشكلة أو الموضوع المقترح

-مختصر مفيد يوضح المشكلة وسبب حدوثها أو الموضوع المقترح

-المصادر العلمية التي تحدثت عن المشكلة

-الدراسات العلمية المختلفة

البحث عن الحلول لكل مشكلة بتوضيح الحلول أو عدمها.

ج/المشكلات والموضوعات المقترحة:

بعد تحديد عدد من المشكلات يمكنك أن تضع على جانب المشكلات التي درست من قبل ووجد لها حلولا، وتختار مشكلة تراها جديدة وجديرة بالطرح والتساؤل/1/.

2/مراحل اختيار الموضوع:

أ/ مبررات اختيار الموضوع

تأتي أول مرحلة في الاختيار ،الدافع والميول والرغبة، فاختيار أي موضوع بحث يتم دوما لأسباب تتوفر للباحث عند الانطلاق في اختيار مشروع للبحث فيه، وتكون هذه الأسباب ذاتية ،علمية وعملية./2/

ب/كيفية اختيار الموضوع:

أول الصعوبات التي تصادف الباحث وهو ينجز مذكرة تخرج أو أطروحة، تتمثل في اختيار موضوع البحث وتحديد العنوان.

ربما لأن الباحث المبتدئ قليل الزاد المعرفي، لايزال في بداية طريقه للدراسات العليا والبحوث الأكاديمية، كما أنه غير مطلع كفاية على المنجزات العلمية والإنسانية من بحوث جامعية ومذكرات ورسائل قام بها غيره من الطلبة بنفس الميدان من جامعات أخرى.

الاختيار للموضوع يأتي في الدرجة الأولى ،ثم يليه تحديد الموضوع ،والأفضل أن يكون من اختياره عن وعي وإدراك وقناعة، يأسس له بعد قراءات واسعة للموضوع، يرسم لها خطة مبدئية، مرجعه قائمة من المصادر والمراجع المهمة ،وما هي إلا خطة أولية لمشروعه البحثي./3/

ج/دعائم الرسالة الناجحة:

من بين الدعائم الأساسية في اختيار الموضوع، تميز الرسالة بالابتكار وإضافة الجديد ،إما أن ينتهي الباحث عند نهاية غيره، أو يعيد ترتيب المادة ترتيبا جديدا مفيدا، "بتكوين موضوع منظم من مادة متناثرة"،/4/أو يذكر أسبابا جديدة توضح ظاهرة سابقة.

د/طبيعة اختيار الموضوع:

أفضل البحوث ما كان مصدره الإلحاح الداخلي، والرغبة الذاتية ،فالاختيار الشخصي للبحث مهم جدا في تقدمه وتفوقه./5/

-يحذر الباحثون من اعتماد الطالب في الدراسات العليا على مقترحات الآخرين عندما يتعلق الأمر باختيار الموضوع، حيث يقول شوقي ضيف(يحدث ناشئة الباحثين صعوبة في اختيار موضوعات بحوثهم، وكثيرا ما

يلجؤون إلى بعض الباحثين وبخاصة من أساتذة الجامعات وهي طريقة خطرة، إذ قد يدلهم هؤلاء على موضوعات لا تتفق وميولهم الحقيقية ،فيعثرون فيها، وقلما يحسنونها)./6/

ذ/الموضوع الجذاب:

قد يعجب الطالب بموضوع جذاب في عنوانه أو متنه ،لكنه ضعيف لا يصلح لبحث من درجة علمية كبيرة، وإنما لمقال في مجلة أو مداخلة في مناظرة ،فيضيع من وقته ،ثم يصدم بعدم جدواه أو نفعه."...كثيرا ما يستهوي الطالب موضوع جذاب، ولكن يتبين له أنه محدود للغاية، فلا يصح لبحث طويل ينال عليه درجة علمية، وإنما قد يصلح لأن يكون موضوعا لمقال ينشر في إحدى المجلات المتخصصة، وكثيرا ما يغير للطلبة موضوعات أبحاثهم بعد أن يكتشفوا ذلك..."/7/

كما أن الطالب قد يتهافت على الموضوعات الجاهزة أو المقترحة، والأصح أن يتريث في اختياره لموضوع بحثه ثم رسم مخطط خاص بالإنجاز/**8**/

بداية ← استمرارية ← نضج ← نتائج

ر/عرض الموضوع على المشرف:

يعد المشرف هو المرشد الذي يوجه الباحث إلى ايجابيات الموضوع وتجنب سلبياته.

-قد يضع الطالب عددا من العناوين أمام المشرف للتشاور والاختيار سويا

-وقد يضع موضوعا واحدا مقتنعا به

-كما قد ينتظر موضوعا مقترحا من طرف المشرف

كل هذه الطرق سليمة، لكن الأفضل أن يختار الطالب عن قناعة وإلمام بمعارف حول الموضوع بعد قراءات متعددة. /**9**/

فدور المشرف يكمن في التوجيه والمعالجة والتقييم الصائب والمستمر، بحيث يرى أحمد عبد المنعم حسن "المشرف الواعي هو الذي ينظر نظرة متساوية إلى الموضوع الذي وقع عليه اختيار الطالب بأنه مفيد، ومهم، وإلى المستوى العلمي للطالب، ومدى استعداده لبحثه، ومعالجة موضوعاته"./**10**/

ز/ الموافقة الرسمية على الموضوع:

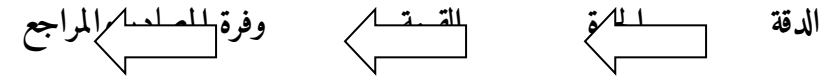
بعد اختيار الموضوع وضبط عنوان سليم صحيح وغير فضفاض و واسع ،وبعد موافقة الأستاذ المشرف وتوجيهاته، يأتي دور اللجنة العلمية حتى تبدي موافقتها وهي مكونة من أساتذة بنفس الميدان.

الموافقة الرسمية على موضوع البحث تجعل الباحث مستعدا للعمل الجدي المتواصل ومعايشته بالجمع والتوثيق والاستفادة من محيطه العلمي من جامعات ومكتبات وأساتذة وحتى الطلبة. ولعل التواصل

والاستمرارية هي الدافع الرئيسي لا تمام البحث أما الخوف والملل والهروب يولد فجوات تؤدي إلى الانقطاع./11/

3/شروط اختيار موضوع البحث:

من أهم الشروط التي ينبغي على الطالب مراعاتها في موضوعه:



أ/الدقة والوضوح:

ينبغي أن يكون موضوع البحث دقيقا واضحا لا يحتمل الزيادة أو النقصان فيضبطه الطالب الباحث بعد تفكير وتمعن .ومن مظاهر الدقة نجد عنوان البحث الذي يتناسق مع المحتوى العلمي ويعبر عنه بلا فضفضة أو تقصير./12/

ب/الجدَة:

يؤكد الموضوع الجديد مصداقية البحث واستمراريته ويدعم فوائده ويتمن جهد صاحبه، أما إذا سبق انجازه، فلا بد أن يكون التطبيق مغايرا والنتائج جديدة حتى لا يتعود على السرقة كما يقول حاجي حليفة "التأليف على سبعة أقسام" /13/

1-اختراع شيء جديد

2-إتمام شيء ناقص

3-شرح شيء مغلق

4-اختصار شيء طويل

5-جمع شيء متفرق

6-ترتيب شيء مختلط

7-تصويب شيء خاطئ

ج/القيمة:

تكمن قيمة الموضوع في الفائدة التي يقدمها صاحبه للبحث العلمي من خلال النتائج التي يصل إليها بالنسبة له وللمشرف والجامعة التي ينتمي إليها، بل وإلى البحث العلمي فيصبح بحثه إضافة نوعية للمعارف الإنسانية أو نظرية علمية جديدة./14/

د/وفرة المصادر والمراجع:

تمثل مكتبة البحث بالنسبة للباحث مصدر قوة لإنجاز بحث جيد، أو مصدر ضعف عند نقصها أو انعدامها مما يجعلها ناقصة. وقد يكون البحث ميدانيا يعتمد على الملاحظة والإحصاء فتقل مصادره الورقية .

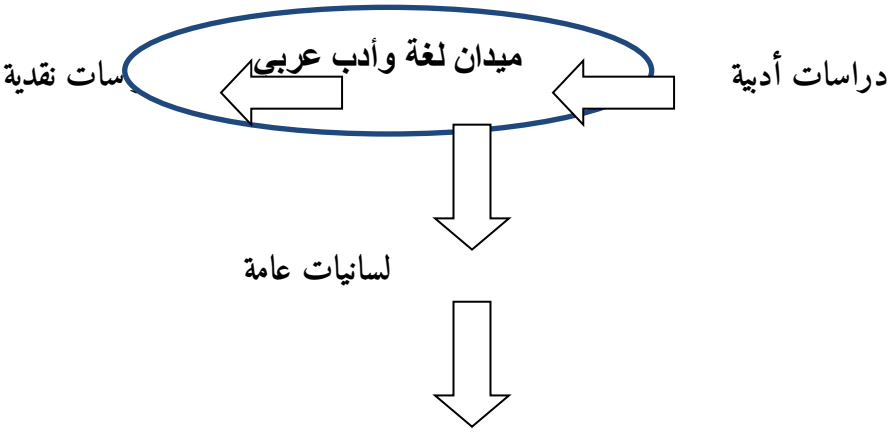
لكننا دائما في حاجة إلى العودة للدراسات المتنوعة للنهل من المعارف السابقة. وبهذا "فالموضوع الذي تقل مصادره بشكل مفضوح ،أو الذي يكون الكلام عليه مسهبا في مصدر واحد أو مصدرين فقط لا يصلح للاختيار، لأن العمل فيه لا يعدو التلخيص، ولأنه لا يزود الطالب خبرة، باستعمال المصادر، ولا يهيئ له دليلا على المراجعة والتقصي".**/15/**

يرى علي جواد الطاهر وغيره من الباحثين أنه لو تناسقت الجهود بين الجامعات

في تسجيل موضوعاتها في سجلات خاصة وعبر النت في مواقع خاصة بالجامعات لتمكنت من معرفة الموضوعات الجديدة من السابقة، وتفادت السرقات العلمية.**/16/**

4/مقاييس الاختيار:

يقوم اختيار موضوع البحث على مدى اهتمام الباحث ومعرفته به وأهميته بالنسبة للشعبة وتخصصه في الدراسات العليا، واطلاعه الواسع على البحوث المشابهة في مختلف الجامعات والمجلات والدوريات .**/17/**



هذه الرسومات توضح أن اختيار الباحث لموضوعه، ومن ثم لعنوانه، لابد أن يكون موافقا للميدان أولا ثم للشعبة فالتخصص. والابتعاد عن التخصص يُعد فشلا في اختيار الموضوع وضبطه بعنوان صحيح سليم .هذا ما

نسميه بالالتزام، أي أن المختص في الدراسات اللغوية يلتزم في تطبيقه بالمستوى اللساني أو النحوي أو الصرفي للمدونة التي اختارها سواء القرآن الكريم أو الشعر أو النثر منها مثلا: **المستويات اللسانية في شعر بكر بن حماد**

أما المختص في الدراسات الأدبية أو النقدية فيلتزم في تطبيقه بالمستوى الجمالي والفني للمدونة التي اختارها سواء القرآن الكريم أو الشعر أو النثر منها مثلا:

مقاربة أسلوبية في شعر بكر بن حماد أو : التناص في شعر بكر بن حماد أو : الصورة الفنية في شعر بكر بن حماد

5/عنوان البحث:

العنوان هو مصطلح البحث به يضبط الموضوع ويحدد، وهو أول عتبة ينظر إليها ويتأمل فيها القارئ فينبغي أن يكون جديدا مبتكرا ،لائقا بالموضوع موجزا، ولا بدأن يراعي الخطوات التالية:

-أن يكون مفصحا عن موضوعه

-أن تتبين منه حدود الموضوع وأبعاده

-إيحاء بالأفكار الرئيسية بصورة ذكية

-أن يرسم الطابع العلمي الهادئ ويبتعد عن العناوين الوصفية المتكلفة

-أن يكون مرنا ذا طابع شمولي ،يمكن أن يتفرع أو ينقسم (نتصرف فيه دون أن نخل به)

-لابد من استشارة المشرف ومقترحات الأساتذة ،فان كان واضحا يوافق عليه ،وان كان غامضا يعدل قبل اتخاذ إجراءات تسجيله./**18**/

العنوان الفضفاض الواسع يؤدي للملل و التيه ويجعل حيز البحث غير محدد "يشترط في عنوان البحث أن يكون معبرا عن الأهداف والنتائج المتوقعة وأن يكون قويا ومؤثرا ومختصرا"/**19**/ حيث لا يمكن أن ندرس موضوعا أو ظاهرة في عدة قرون من الزمن وإنما الاعتماد على قرن واحد يكفي منها مثلا:

(فن الرسائل في العهد الرستمي) (خصوصية الكتابة النسائية الجزائرية)

(البنية السردية في الرواية الجزائرية في العشرية الدامية)

ومن الأفكار الشائعة، أننا نلاحظ بأن عنوان البحث في الواجهة هو نفسه عنوان فصل من الفصول/**20**/ لهذا إذا كان العنوان: **التناص في شعر بكر بن حماد** فلا بد أن تتفرع جميع الفصول منه،مثلا:

الفصل الأول: ظاهرة التناص في النقد الأدبي

الفصل الثاني: المضامين والأغراض الشعرية عند بكر بن حماد

الفصل الثالث: جمالية التناص في مرثية بكر بن حماد

أما العنوان:التناص في شعر بكر بن حماد//// الفصل الثاني التناص في شعر بكر بن حماد لذلك يشبه بعض الباحثين **العنوان** بالنسبة إلى **الموضوع، كالسهم المرسوم على "اللافتة"** فكلاهما يشير إلى المكان، أو الطريق المعني، لترشد السائرين حتى لا يضلوا طريقهم. و كلما توافرت الشروط وصفات الحسن في العنوان، كان ذلك دليلا على براعة الباحث، ولذلك يقال: **الكاتب من أجاد المطلع والمقطع./21/**

هي تلك السمات المطلوبة في اختيار موضوع البحث وتحديد عنوانه الصحيح السليم المتجانس مع متن المذكرة في الليسانس و الماستر أو الأطروحة بالنسبة للدكتوراه.

ومن هنا يشق الباحث طريقه الصحيح لجمع مكتبة البحث ثم القراءة والتحليل فالتحرير.

الاحالات:

/1/عبد الرحمن حريري، في أسس ومنهجية البحث، نصائح عامة، مقال يوم 11.07.2015الأكاديمية التعليمية، مبادرات الابتكار

/2/ يسمينة خدنه، واقع تكوين طلبة الدراسات العليا في الجامعة الجزائرية ،دراسة حالة جامعة منتوري قسنطينة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع تخصص التنمية وتسيير الموارد البشرية،2008/2007م،ص14إلى 17

/3/محمد خان، منهجية البحث العلمي وفق نظام ل م د، جامعة محمد خيضر بسكرة،ط1، 2011،ص43

/4/أحمد شلبي، كيف تكتب بحثا أو رسالة دراسة منهجية لكتابة الأبحاث واعداد رسالة الماجستير ةالدكتوراه،ط6مكتبة النهضة المصرية، 1968ص8

/5/عبد الرحمن النجدي، كتابة البحث العلمي، صياغة جديدة، طبعة منقحة أ.د عبد الوهاب ابراهيم أبو سليمان، جامعة القرى، مكة المكرمة، مكتبة الرشد،ط9، 2005،ص47

/6/ شوقي ضيف، البحث الأدبي -طبيعته ومناهجه- أصوله- مصادره ،مصر ،دار المعارف1972،ص18،17

/7/عبد الرحمن النجدي، كتابة البحث العلمي، صياغة جديدة، طبعة منقحة أ.د عبد الوهاب ابراهيم أبو سليمان، جامعة القرى، مكة المكرمة، مكتبة الرشد،ط9، 2005،ص49

/8 / جان كبيار فرانير ،كيف تنجح في كتابة بحثك،ط1أ1988،ط1994،2،المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،ص16

/9/ محمد خان، منهجية البحث العلمي وفق نظام ل م د، جامعة محمد خيضر بسكرة،ط1، 2011،ص44

/10/أحمد عبد المنعم حسين، أصول البحث العلمي وأساليبه لكتابة البحوث والرسائل الجامعية، المكتبة الأكاديمية1996،القاهرة،ص42

/11/ محمد خان، منهجية البحث العلمي وفق نظام ل م د، جامعة محمد خيضر بسكرة،ط1، 2011،ص45

/12/علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي ،الموسوعة العربية للدراسات والنشر،ط3 بيروت 1979،ص51

13/ محمد سليمان ياقوت، منهج البحث اللغوي ،دار المعرفة الجهوية،الاسكندرية2003،ص197

/14/عثمان حسن عثمان، المنهجية في كتابة البحوث والرسائل الجامعية ،منشورات الشهاب ،قسنطينة 1998،ص19

/15/ علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي،ص52

/16/ انظر علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي،ص55

/17/ مختار بوعناني، المساعد على بحث التخرج، الطبعة الأولى 1995،دار الفجر وهران،ص33

/18/ عبد الرحمن النجدي، كتابة البحث العلمي، صياغة جديدة، ص53

/19/محمد علي الأنباري، محاضرة عن البحث العلمي،ايلول2012،ص3

/20/ ينظرعبد الفتاح خضر، أزمة البحث العلمي في العالم العربي، سلسلة دراسات، الطبعة الثالثة مزيدة ومنقحة،1992،ص70

/21/محمد علي عبد الكريم الرديني، شلتاغ عبود ،منهج البحث الأدبي واللغوي ،دار الهدى ،عين ميلة-الجزائر2010،ص21

´enseignement d´Allemand dans les universités algériennes : Cours d´Allemand

تدريس اللغة الألمانية في الجامعات الجزائرية: هل هو درس لغة الألمانية كلغة أجنبية؟ أم هو دراسات ألمانية؟

L comme langue étrangère ou germanistique ?

The teaching of German at Algerian Universities: German as foreign language or German studies?

MEDGHAR Abdelkrim
Grade: MCA
Institution: Université Djillali- Liabés SBA, Faculté des Lettres, Langues et Arts
؟

Resumée en Français :

Le présent article traite de la problématique de l´enseignement de l´Allemand dans les universités algériennes : Est- ce un cours d´Allemand de langue étrangère ou bien de la germanistique ?

Après avoir fait la différence entre la germanistique en Allemagne et la germanistique en dehors des pays germanophones d´une part et la germanistique et le cours d´Allemand comme langue étrangère d´autre part, l´article se penche sur l´enseignement d´Allemand dans les universités algériennes, est- ce un cours d´Allemand de langue étrangère ou bien de la germanistique ?

La réponse sur cette question est comme suit : L´enseignement de l´ Allemand dans l´Université algérienne est généralement un cours d´Allemand comme langue étrangère, mais on peut aussi trouver de la germanistique, surtout en ce qui concerne l´enseignement dans les niveaux master et doctorat.

En fin, l´article insiste sur le fait que l´avenir de cette spécialité est étroitement lié á la germanistique.

Das Deutschstudium an den algerischen Universitäten: DaF- Unterricht oder Germanistik?

Mit dem vorliegenden Beitrag möchte ich der Frage nachgehen, ob man bei uns an den algerischen Universitäten Deutsch als Fremdsprache oder Germanistik betreibt?

Diese Frage scheint auf den ersten Blick als naiv zu sein, denn man kann ganz einfach antworten, dass wir in Algerien DaF und Germanistik betreiben und zwar DaF

an den Gymnasien und Germanistik an den Deutschabteilungen an den verschiedenen Universitäten. Manche könnten aber sagen, dass auch das Deutschstudium an unseren Universitäten DaF ist.

Darüber hinaus schaut man sich die Entwicklungen an, die unser Fach seit den 1980er Jahren und bis heute neu strukturieren, kommt man zu Feststellung, dass das Fortbestehen unsres Fachs von der Beantwortung der oben gestellten Fragen abhängt.

Der vorliegende Beitrag zielt auch darauf ab, eine Diskussion unter den Fachleuten (Daflern und Germanisten) in unserem Land anzuregen, die dazu führen sollte, sich eine klare Idee zu machen, was wir wirklich an unsren Deutschabteilungen betreiben.

1- Ein kleiner Überblick die Germanistik als Mutterwissenschaft

Die Germanistik hat sich als Wissenschaft vom deutschen/ germanischen Kulturerbe an den Universtäten in Deutschland im Sinne eines politischen Wunsches, nationale Identität zu stärken, etabliert. Ende des 19. Jahrhunderts war die Germanistik im Kern auf den Gegenstand deutsche Sprache und Literatur beschränkt.

Der Name Germanistik wird bis heute beibehalten als ein traditionelles terminologisches Dach, das zumindest drei Teilfächer umfasst und zwar die Germanistik/ Linguistik, Germanistik/ Literaturwissenschaft und die Germanistik/ Mediävistik. Der Terminus Germanistik dient auch weiterhin zu Bezeichnung von Studienfach, Abteilungen und Instituten.

2- Die Inlandsgermanistik vs. Auslandsgermanistik (en)?

Zweifelsohne ist die Auslandsgermanistik als Wissenschaftszweig von der Inlandsgermanistik oder von der Binnengermanistik hervorgegangen, d. h. die Germanistik in den drei deutschsprachigen Ländern Deutschland, Österreich und der Schweiz, die sich der Förderung der deutschen Sprache im Sinne der Sprachlehre und in begrenzten Fällen als Sprachpflege und auch der Ausbildung von Sprachmittlern widmet.

Aber inwiefern unterscheidet sich die Auslandsgermanistik von der Inlandsgermanistik?

Der Unterschied ist schon terminologisch gegeben, wenn wir über die Inlandsgermanistik und die Auslandsgermanistik (en) sprechen. Viele sind der Meinung, die terminologische Unterscheidung hilfreich sei, denn nach Fabricius– Hansen sei die Unterscheidung nützlich:

> „Weil der kulturelle und sprachlich Hintergrund der Studierenden und der Hochschullehrer im Ausland ein anderer sei und das Studium in einem anderen Ausmaß auf die Sprachkompetenz abziele." (Faricius– Hansen, 2006:56)

Trotzdem muss hier darauf hingewiesen werden, dass es manche Auslandsgermanisten, gibt, die sich der Organisation und Lehrinhalten abgesehen von dem Ambiente an der Inlandsgermanistik orientieren.

3– Die Auslandsgermanistik (en) und der DaF– Unterricht

Meistens wird zwischen DaF– Unterricht und der Auslandsgermanistik nicht oder sehr unscharf unterschieden.

> „In Wahrheit darf weder DaF zur Auslandsgermanistik hochstilisiert noch die Auslandsgermanistik auf DaF reduziert werden […] DaF ist auf den praktischen Erwerb der Sprache und dessen theoretische Reflexion ausgerichtet, die Auslandsgermanistik (wie die Inlandsgermanistik) dagegen auf theoretisches Wissen über die Sprache." (Halbig, 2005: 8)

Der DaF– Bereich hat sich wie die Auslandsgermanistik oder der DaZ– Bereich überhaupt als ein Wissenschaftszweig innerhalb der Germanistik emanzipiert.

4. Wie sieht die Situation der Germanistik in Algerien aus? Germanistik oder DaF?

Abgesehen vom andauernden terminologischen Streit, ob wie in Algerien DaF oder Germanistik betreiben, wird die deutsche Sprache in Algerien an Gymnasien und an drei Deutschabteilungen an den Universitäten Algier, Oran und Sidi Bel Abbes und an der Universität Tiaret als Nebenfach unterrichtet.

Der gymnasiale Deutschunterricht kann man schlicht als DaF bezeichnen, da man sich dabei nur auf die Sprachlehre konzentriert. Was das Deutschstudium an der Universität anbetrifft, kann man feststellen, wenn sich den Inhalt der Studienmodule

an den drei Deutschabteilungen anschaut, dass man beides mischt, d. h. Sprachlehre im Sinne des DaF und Philologie im Sinne der Inlandsgermanistik, aber in den meisten Fällen dominiert die Sprachlehre (Grammatik, Phonetik, mündlicher und schriftlicher Ausdruck , etc.), vor allem im dreijährigen Grundstudium (Licence) gemäß der Bachelor– Reform vom Jahre 2006.

Dennoch sieht die Situation ein bisschen anders aus in den verschiedenen angebotenen Masterstudiengängen (Aufbaustudium) und im Promotionsstudium, wobei der Akzent auf die jeweilige Fachausrichtung (Sprachwissenschat, Didaktik, Literstur oder Landeskunde) gelegt wird.

4– Die kulturwissenschaftliche Neuprofilierung der Auslandsgermanistik?

Die kulturwissenschaftliche Neuprofilierung oder Neuperspektivierung der Auslandsgermanistik hat schon in 1970er und in den folgenden 1980er Jahre mit der interkulturellen Germanistik (Alois Wierlacher und Harald Weinrich) angefangen. Diese Tendenz ist in den letzten Jahren stärker geworden, vor allem mit dem Aufkommen neuer Begriffe wie die interkulturell orientierte Landeskunde oder die interkulturelle Literaturwissenschaft im Bereich DaF, trotz der Dominanz der Kann–Bestimmungen des Referenzrahmens, der zu einer „McDonaldisierung“ (Claus Altmayer, 2014: 27) des Sprachlernens geführt hat.

5– Die interkulturell orientierte Landeskunde

Das Fach „Landeskunde“, das als integrativer Bestandteil und Lernbereich der Auslandsgermanistik gilt, wobei dieses Fach in der Inlandsgermanistik nicht existiert, war für eine lange Zeit auf statistische Faktenvermittlung (Faktenwissen) in Bezug auf die deutsche Landeskunde ausgerichtet. Heutzutage erlebt es eine kulturwissenschaftliche Umwandlung in eine interkulturell orientierte Landeskunde, wobei die Studierenden eigenkulturelle Verhaltensweisen relativieren, fremdkulturelle Denkansätze erkenne und die Fähigkeit zwischen der eigenen und der fremden Kultur kommunikativ zu vermitteln, entwickeln sollen.

6– Die interkulturelle Literaturwissenschaft im Bereich DaF

Wie oben schon darauf hingewiesen wurde, gilt die Literaturwissenschaft als ein wichtiger Teilbereich der Inlandsgermanistik, aber für die Auslandsgermanistik, zumindest in Algerien ist die Beschäftigung mit literarischen Texten im literaturwissenschaftlichen Sinne relativ neu.

> „Die wissenschaftliche Beschäftigung mit literarischen Texten gehörte zwar nie zu den Kernaufgaben des akademischen Faches Deutsch als Fremdsprache, spielte aber Selbstverständnis dieses Faches gleichwohl immer eine Rolle, sei es dass man sich von einer spezifisch ´fremdkulturellen Lektüre´ deutschsprachiger Texte neue wissenschaftliche Perspektiven und Erkenntnisse erhoffe, oder sei es, dass der Literatur besondere Funktionen beim Erlernen der deutschen Sprache und insbesondere damit aufs Engste verbundene ´Kultur´ zusprechen sollte.“ (Altmayer, Dobstatdt, Riedner, Schier, 2014: 7)

Man kann heute sogar über eine Literaturwissenschaft im Bereich DaF/ DaZ als ein etabliertes Lehr− und Forschungsgebiet sprachen, dessen Leitbegriffe Literarizität. Diskursivität und Medialität sind.

7− Schluss und Ausblick

Zum Schluss kann sagen, dass die Zukunft der Germanistik in unserem Land davon abhängt, über den Tellerrand des DaF− Unterrichts zu schauen und uns den neuen Herausforderungen zu stellen, die die neuen kulturwissenschaftlichen Ansätze mich sich gebracht haben. Darüber hinaus sollte man folgenden Punkten auch Rechnung tragen:

− Der Rehabilitierung des Literaturunterrichts im Sinnen der kultur− und literaturwissenschaftlichen Neuorientierung;

− Der Neuprofilierung des Landeunterrichts im Sinne des kulturwissenschaftlichen Turns.

Ausgewählte Bibliographie:

− **Altmayer, Claus/ Dobstatdt, Michael/ Riedner, Renate/ Schier, Carmen**: *Literatur in Deutsch als Fremdsprache und in internationaler Germanistik. Konzepte, Themen, Forschungsperspektiven*. Tübingen: Stauffenberg Verlag, 2014.

- **Altmayer/ Claus**: *Kulturelle Deutungsmuster als Lerngegenstand. Zur kulturwissenschaftlichen Transformation der `Landeskunde` in Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht* [online] Jg. 6, 2002, H. 3, pp. 44-59.

- **Altmayer, Claus**: *Kultur als Hypertext. Zur Theorie und Praxis der Kulturwissenschat im Fach Deutsch als Fremdsprache*. München: ludicium Verlag, 2004.

- **Ewert, Michaeil/ Riedner, Renate/ Schiedermeier, Simone**: *Deutsch als Fremdsprache und Literaturwissenschaft*. München ludicium Verlag, 2011.

- **Esselborn, Karl**: *Interkulturelle Literaturvermittlung. Zwischen didaktischer Theorie und Praxis*. München ludicium Verlag, 2010.

- **Fabricius, Hansen, C.**: *Auslandsgermanistik – Germanistik im Ausland?* In: Deutsch als Fremdsprache 43, 2006, pp. 67-70.

- **Hamida, Yamina**: *DaF und Germanistik in einer globalisierten Welt: Der Fall Algerien*. In: Annegret Middeke (Hg.) Entwicklungstendenzen germanistischer Studiengänge im Ausland. Sprache- Philologie- Berufsbezug. Göttingen: Universitätsverlag, 2010.

- **Leskovec, Andrea**: *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. Darmstadt: WBG, 2011.

Die Rechtschreibung am Beispiel vom Zusammentreffen von drei gleichen Buchstaben bei den Studierenden im DaF-Unterricht

التهجئة باستخدام مثال لقاء ثلاثة أحرف متطابقة بين طلاب دروس اللغة الألمانية

The orthography using the example of the meeting of three identical letters among students in German lessons

L'orthographe à l'exemple de la rencontre de trois lettres identiques entre étudiants en cours d'allemand

Chaabani Mohamed
Maître de conférences A
Email: chaabani2007@yahoo.fr
Université Djillali Liabes, Sidi Bel Abbes

ملخص

تبحث الدراسة التالية في التهجئة باستخدام مثال لقاء ثلاثة أحرف متطابقة بين الطلاب في دروس اللغة الألمانية. الهدف من الرسالة هو محاولة تعزيز مهارات التهجئة لدى الطلاب باستخدام مثال التهجئة باستخدام مثال الاجتماع المكون من ثلاثة أحرف متطابقة. في مركز الدراسة ، تم إجراء فحص مفصل لمهام الكتابة التي كتبها أشخاص اختبار محددون. يجب أن تساهم النتائج في تعزيز مهارات التهجئة بين الطلاب.

Abstract

Die vorliegende Untersuchung thematisiert die Rechtschreibung am Beispiel vom Zusammentreffen von drei gleichen Buchstaben bei den Studierenden im DaF-Unterricht. In der Arbeit soll versucht werden, die Rechtschreibkompetenz bei den Studierenden am Beispiel von Die Rechtschreibung am Beispiel vom Zusammentreffen von drei gleichen Buchstaben zu fördern. Im Zentrum der Untersuchung wurde ebenfalls eine ausführliche Betrachtung von Schreibaufgaben, die von ausgewählten Probanden verfasst wurden, durchgeführt. Die Ergebnisse sollen einen Beitrag zur Förderung von Rechtschreibkompetenz bei den Studenten leisten.

Résumé

L'étude suivante traite de l'orthographe en utilisant l'exemple de la coïncidence de trois lettres identiques chez les étudiants des cours de l'allemand. L'objectif de l'étude est de promouvoir la compétence orthographique des étudiants en utilisant l'exemple de la coïncidence de trois lettres identiques. Au centre de l'étude, un examen détaillé des tâches d'écriture effectuées par des personnes sélectionnées a également été réalisé. Les résultats devraient contribuer à la promotion de la compétence orthographique des étudiants.

Abstract

The following study deals with spelling using the example of the coincidence of three identical letters among students in German lessons. The aim of the study is to try to promote the spelling competence of students using the example of spelling based on the coincidence of

three identical letters. In the centre of the study, a detailed examination of writing tasks written by selected test persons was also carried out. The results should contribute to the promotion of spelling competence among students.

Einführung

Die Rechtschreibung ist für das Lehren und Lernen der deutschen Sprache als Fremdsprache von großer Relevanz. In diesem Sinne sollen Erkenntnisse über Rechtschreibung die Schreibkompetenz bei den Studierenden fördern und ausbauen. Dieser Untersuchung sollte zudem dazu beitragen, das Interesse am Lernen und Lehren der Rechtschreibung im DaF-Unterricht zu wecken.

Kurze Geschichte der deutschen Rechtschreibung

In der Zeit des Althochdeutschen war die Orthographie laut STEDJE, ASRID (2007, 94-95)[1] nicht festgelegt und geregelt, weil das Althochdeutsch die lateinische Sprache übernahm. In diesem Sinne war das Lateinische für das Althochdeutsch ein fremdes Schriftsystem. Die mannigfachen Dialekte tragen ebenso dazu bei, dass es keine ausgemachte und einheitliche Orthographie vorzufinden war. Charakteristisch ist ebenfalls in dieser Zeit, dass man Pergament benutzte, um darauf zu schreiben.

Bei STEDJE, ASRID (2007, 108) finden sich die Überlegungen, dass es in der Zeit des Mittelhochdeutschen ferner keine geregelte Rechtschreibung gab. Des Weiteren wurde mehrheitlich die gotische Buchschrift verwendet. In die Augen fallend ist zugleich, dass man auf Pergament notierte.

In Anlehnung an SCHNEIDER, MICHAEL[2] entstanden im 16. Jahrhundert die ersten Bücher zur Orthographieregeln. Diese Werke waren für den Schulunterricht gedacht. Im Folgenden werden beispielsweise einige Werke aufgelistet:

- Der anonyme Schryfftspiegel (1527)
- Johannes Kolross: *Enchiridion handbüchl in Tütscher Orthography* (1529/30)
- Valentin *Ickelsamer:Teütsche Grammatica* (1531)
- Ortolf Fuchsberger: *Leeskonst* (1542)

[1] STEDJE, ASRID (2007): Deutsche Sprache gestern und heute. Einführung in Sprachgeschichte und Sprachkunde. Wilhelm Fink. Paderborn. 6. Auflage

[2] SCHNEIDER, MICHAEL: Materialien zur (neuen) deutschen Orthographie. Geschichte der deutschen Orthographie. Universität Marburg. In: http://decemsys.de/sonstig/gesch-rs.pdf

- Sebastian *Helber: Teutsches Syllabierbüchlein* (1593).

In diesem Zusammenhang hat SCHNEIDER, MICHAEL[3] zufolge die Erfindung des Buchdrucks um 1450 von Gutenberg dazu beigetragen, dass die deutsche Orthographie merklich entwickelt hat.

In diesem Sinne verweist WOLFF, GERHART (2009, 113)[4] darauf, dass es im Frühneuhochdeutschen Drucke aufzufinden war, die die Formen der gotischen Buchschrift gebrauchen.

In diesem Zusammenhang postulierte laut Schneider, Michael[5] Johann Christoph Gottsched im 1748 mit seinem Werk „Grundlegung einer Deutschen Sprachkunst" nach einer einheitlichen und geregelten Rechtschreibung.

Im 1872 erschien das Werk vom Konrad Duden *„Die deutsche Rechtschreibung. Abhandlung, Regeln und Wörterverzeichniß mit etymologischen Angaben. Für die oberen Klassen höherer Lehranstalten und zur Selbstbelehrung für Gebildete.* " Dieses Werk soll die Rechtschreibung vereinheitlichen.

Des Weiteren weist STEDJE, ASRID (2007, 188) darauf hin, dass es im 18. Jahrhundert Entwicklungen in der Regelungen der deutschen Rechtschreibung durch Adelung und Gottsched vorzufinden waren.

In diesem Sinne wurde im Juni 1996 STEDJE, ASRID (2007, 226) zufolge eine Neuregelung zur Rechtschreibung vereinbart. Diese trat am 1. August 1998 in Kraft. Diese Regelung bezieht sich vorerst auf die Zusammen und Getrenntschreibung, Groß -und Kleinschreibung, Fremdwortschreibung und S-Schreibung.

Auf der anderen Seite soll erwähnt werden, dass im Zeitalter der digitalen Medien wie das Internet Entwicklungen gegenüber der Verbindlichkeit der Beachtung von orthographischen Regeln zu sehen sind. So TOPHINKE, DORIS (2009, 10)[6]. In diesem Sinne sind Schreibformen aufgetaucht, die von den Orthographieregeln abweichen.

Diese neuen Schreibungen sollten nicht erlaubt, denn sie beeinflussen negativ die Lesbarkeit.

---

[3] SCHNEIDER, MICHAEL: Materialien zur (neuen) deutschen Orthographie. Geschichte der deutschen Orthographie. Universität Marburg. In: http://decemsys.de/sonstig/gesch-rs.pdf

[4] WOLFF, GERHART (2009): Deutsche Sprachgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart (6.Auflage). Tübingen. A. Francke

[5] SCHNEIDER, MICHAEL: Materialien zur (neuen) deutschen Orthographie. Geschichte der deutschen Orthographie. Universität Marburg. In: http://decemsys.de/sonstig/gesch-rs.pdf

[6] TOPHINKE, DORIS (2009): Sprachwandel, in: Praxis deutsch, 2009 Heft 215, S. 04-13

Zum Zusammentreffen von drei gleichen Buchstaben

Die Rechtsschreibung bereitet vielen DaF-Studierenden Schwierigkeiten, da sie möglicherweise nicht genug Übungen auf diesem Gebiet machen. Einer dieser sprachlichen Phänomene ist das Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben hintereinander zusammentreffen.

Regeln zu den Anführungszeichen

Im Folgenden wird näher auf die Regeln zum Zusammentreffen von drei gleichen Buchstaben. Laut Duden[7] gibt es folgende Regel zum Schreiben von Wörtern, wo drei gleichen Buchstaben zusammentreffen.

Tabelle 1: Regel 169 zum Zusammentreffen von drei gleichen Buchstaben

Regel 169	Beispiele
Treffen bei Zusammensetzungen drei gleiche Buchstaben aufeinander, kann zur besseren Lesbarkeit ein Bindestrich gesetzt werden <§ 45 (4)>. Bei der Zusammenschreibung ohne Bindestrich darf keiner der drei Buchstaben entfallen. (Eine Ausnahme bilden die Wörter „dennoch", „Drittel" und „Mittag" <§ 4 (8)>.)	• Kaffee-Ersatz *oder* Kaffeeersatz • Kunststoffflasche *oder* Kunststoff-Flasche • Kongressstadt *oder* Kongress-Stadt • Geschirrreiniger *oder* Geschirr-Reiniger • Kennnummer *oder* Kenn-Nummer • Brennnessel, Schifffahrt, Balletttruppe, schneeerhellt, helllila, grifffest, schnelllebig, stickstofffrei, fetttriefend

Quelle: http://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln

Unter dem Zusammentreffen von drei gleichen Buchstaben versteht man Wörter mit drei gleichen Buchstaben, die aufeinanderfolgende erfolgen. Diese Buchstaben entstehen aus einer Wortzusammensetzung. Das erste Wort schließt mit einer Verdopplung ab und das zweite Wort beginnt mit dem gleichen Buchstaben wie bei der Verdopplung[8]. Als Beispiel sei hier Folgendes: Stofffarbe = Stoff+ Farbe

Im Folgenden ebenfalls werden mögliche Zusammensetzungen, wo drei gleiche Buchstaben aufeinanderfolgen aufgelistet[9]:

[7] http://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln

[8] https://www.lernwerkstatt-fuer-deutsch.de/drei-mitlaute/. Zugriff 11.10.2020

[9] Ebd.

Wörter mit bb-b

Schrubbbesen (auch: Schrubb-Besen)

Wörter mit ff-f

Flussschifffahrt, grifffest, Kunststofffabrik, Kunststofffarbe, Kunststofffirma, Kunststoffflasche, Kunststofffolie, Schifffahrt, Schliffläche, stickstofffrei, Stofffarbe, Stofffalte, Stofffetzen, Stofffülle

Wörter mit ll-l

Eisschnelllauf, Falllinie, Fußballlehrer, Fußballliebhaber, Fußballliga, Fußballländerspiel, hellleuchtend, helllila, Kontrolllampe, Kontrollliste, Kristallleuchter, Metalllegierung, Rollladen, Schnelllastwagen, Schnellläufer, Schnellläuferin, schnelllebig, Schnelllebigkeit, Schnellleser, Schnellleserin, Schnelllift, Stalllampe, Stalllaterne, Stallleuchte, Stalllicht, Stillleben, stilllegen, Stilllegung, vollladen, vollleibig, Wolllappen, Zolllinie

Wörter mit mm-m

Dämmmaterial, Kammmacher, Klemmmappe, Programmmacher, Schlammmasse, Schwimmmeister, Stammmannschaft, Stammmiete, Stammmieter, Stammmutter

Wörter mit nn-n

Brennnessel, Gewinnnummer, Pinnnadel

Wörter mit pp-p

Krepppapier, Pappplakat

Wörter mit rr-r

Geschirrreiniger, Geschirrreinigung, Sperrrad, Sperrriegel

Wörter mit ss-s

Anschlussstelle, Delikatesssenf, Esssucht, Essstörung, Expresssendung, Flussstelle, Fresssack, Genusssucht, genusssüchtig, Haselnussschale, Imbissstand, Imbissstube, Kongresssaal, Messschnur, Missstimmung, Nussschale, Nussschokolade, Reißverschlusssystem, Rossschlachter, Rossschlachterei, Schlusssatz, Schlusssignal, Schlusssirene, Schlussspurt, Schlussstrich, Schlussszene, Walnussschale

Wörter mit tt-t

Balletttanz, Balletttänzer, Balletttänzerin, Betttuch, Betttruhe, Blatttang, Blatttrieb, fetttriefend, Jacketttasche, Kompottteller, Schritttanz, Schritttempo, Schrotttransport, Wetttauchen, wettturnen, Wettturnier

Das Zusammentreffen von drei gleichen Buchstaben in der deutschen Sprache kommt nicht selten vor[10]. Man findet dieses sprachliche Phänomen bei Substantiven und Adjektiven.
Demgegenüber kommt das Zusammentreffen von drei gleichen Vokalen verglichen mit den Konsonanten selten vor[11].
Zur besseren Lesbarkeit kann man ein Bindestrich setzen. Diese Schreibweise ist allerdings fakultativ[12].

Analyse von schriftlichen Arbeiten im Hinblick auf das Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen

Ziel der Untersuchung

Die vorliegende Untersuchung hat zum Ziel, Defizite und Kompetenzen der Studenten in Bezug auf das Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen, unter die Lupe zu nehmen. Ziel der Analyse ist es auch, Fördermöglichkeiten für die Schreibkompetenz bei den Lernenden generell herauszuarbeiten.

Korpusbeschreibung

Um Defizite und Kompetenzen der Studenten in Bezug auf das Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen, zu untersuchen, werden einige Arbeiten der Germanistikstudenten des dritten Studienjahres im Jahre 2012 einer näheren Analyse unterzogen. Die erste Schreibaufgabe bezieht sich auf Diktate. Dabei wird der Fokus auf diese Wörter gelegt. In der zweiten Aufgabe bekommen die Probanden einen Text, im dem Wörter, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen sollten, falsch geschrieben sind. Die Studenten sollten, diese falschen Schreibungen herausfinden und korrigieren. Es wurden 6 Probanden ausgewählt, die diese Schreibaufgaben in zwei unterschiedlichen Messzeitpunkten erledigen sollten.

Zur Analyse der ersten Aufgabe

Im Folgenden werden den Orthographiefehlern im Hinblick auf das Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen gewidmet. Bei der ersten Aufgabe geht es um das Schreiben von zwei Diktaten. Die Probanden waren aufgefordert, zwei Texte in verschiedenen Zeitpunkten zu schreiben, die vom Lehrer diktiert wurden. Es wird hierbei

[10] https://www.buurtaal.de/blog/drie-gleiche-buchstaben-hintereinander-niederlaendisch. Zugriff 11.10.2020

[11] Ebd.
[12] *http://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln*. Zugriff 11.10.2020

beobacht, welche Normverstöße gegenüber dem Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen gemacht wurden. Das Vorkommen der orthographischen Fehler wird in der folgenden Tabelle aufgeführt.

Tabelle 2: Vorkommen von Orthographiefehlern im Hinblick auf das Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen bei den sechs Probanden

Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen	***Proband 1***		***Proband 2***		***Proband 3***		***Proband 4***		***Proband 5***		***Proband 6***	
	1.M	***2.M***	***1.M***	***2.M***	***1.M***	***2.M***	***1.M***	***2.M***	***1.M***	***2.M***	***1.M***	***2.M***
Fehler	3	2	5	3	4	4	1	3	3	0	1	1
Summe	***3***	***2***	***5***	***3***	***4***	***5***	***1***	***3***	***3***	***0***	***1***	***1***
Summe (2Texte)	***5***		***8***		***9***		***4***		***3***		***2***	

Quelle: eigene Darstellung
Legende : M.: Messzeitpunkt

Bei der Betrachtung der Tabelle 2 fällt auf, dass der dritte Proband die höchste Anzahl bezüglich des Schreibens von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen, die insgesamt 9 Fehler in den beiden Texten betrug. An zweiter Stelle steht der Proband 2 mit 8 Fehlern. Gefolgt vom ersten Probanden mit 5 Fehlern. An dritter Stelle steht der vierte Proband mit 4 Fehlern. Die vierte Stelle ist vom fünften Probanden mit 3 Fehlern belegt. Das Schlusslicht bildet der sechste Proband mit 2 Fehlern.
Nun gilt es, die Entwicklung der Leistungen der Probanden im Hinblick auf das Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen näher zu betrachten.

Beim ersten Probanden ist die Zahl der falschen der Schreibungen von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen, von 3 Fehlern auf 2 gesunken. Ähnlich verhält es sich beim zweiten Probanden, wo der Anteil solche Fehler von 5 Fehlern auf 3 gefallen ist. Anders verhält es beim dritten Probanden, wo der Fehleraufkommen von 4 Fehlern auf 5 angestiegen ist. Gleiches verhält es sich beim vierten Probanden, wo der Fehleranteil von einem Fehler auf 4 angestiegen ist. Anders verhält es sich beim fünften Probanden, wo der Fehleranteil von 3 Fehlern auf 0 zurückgegangen ist. Beim sechsten Probanden ist die Zahl der falschen Getrennt- und Zusammenschreibungen von einem Fehler stabil geblieben ist.

Zur Analyse der zweiten Aufgabe

Bei der zweiten Aufgabe geht es um das Schreiben von zwei Texten. Die Probanden waren aufgefordert, die Fehler bezüglich des Schreibens von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen in den zwei Texten herauszufinden und zu korrigieren. Es wird hierbei betrachtet, ob die Probanden in der Lage sind, die Normverstöße gegenüber dem Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen ausfindig zu machen und sie zu berichtigen. Der Anteil der korrigierten orthographischen Fehler wird in der folgenden Tabelle aufgeführt.

Tabelle 3: Anteil der korrigierten orthographischen Fehler im Hinblick auf das Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen, bei den sechs Probanden

Das Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen	***Proband 1***		***Proband 2***		***Proband 3***		***Proband 4***		***Proband 5***		***Proband 6***	
	1.M	***2.M***	***1.M***	***2.M***	***1.M***	***2.M***	***1.M***	***2.M***	***1.M***	***2.M***	***1.M***	***2.M***
Korrigierte Fehler	9	11	5	6	7	5	8	10	11	12	7	6
Summe	9	11	5	6	7	5	8	10	11	12	7	6
Summe (2Texte)	***20***		***11***		***12***		***18***		***23***		***13***	

Quelle: eigene Darstellung
Legende : M.: Messzeitpunkt

Ein Blick auf die Tabelle 3 zeigt, dass der fünfte Proband die höchste Anzahl der korrigierten orthographischen Fehler, die 23 Fehler in den beiden Texten betrug. An zweiter Stelle steht der Proband 1 mit 20 Fehlern. An dritter Stelle steht der vierte Proband mit18 Fehlern. Die vierte Stelle ist vom sechsten Probanden mit 13 Fehlern belegt. An fünfte Stelle kommt der dritte Proband mit 12 Fehlern. Das Schlusslicht bildet der zweite Proband mit 11 Fehlern.

In einem weiteren Schritt wird angestrebt, die Entwicklung der Leistungen der Probanden im Hinblick auf die korrigierten orthographischen Fehler im Hinblick auf das Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen, näher zu betrachten.
Beim ersten Probanden ist die Zahl der korrigierten orthographischen Fehler von 9 auf 11 angestiegen. Ähnliches verhält es sich beim zweiten Probanden, wo der Anteil der korrigierten Fehler von 5 auf 6 angestiegen ist. Anders verhält es beim dritten Probanden, wo die korrigierten Fehler von 7 auf 5 geschrumpft sind. Anders verhält es sich beim vierten Probanden, wo die korrigierten Fehler von 8 auf 10 angewachsen sind. Ähnliches verhält es sich beim fünften Probanden, wo die korrigierten Fehler von 11 auf 12 angestiegen sind. Ähnliches verhält es sich beim sechsten Probanden, wo sich die korrigierten Fehler von 7 auf 6 erhöht haben.

Didaktische Schlussfolgerungen

Daraus ergibt sich eine Tendenz, dass das Schreiben von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen, fehlerträchtig ist. Um diesen Schwierigkeiten bei den Lernenden abzuhelfen, empfiehlt es sich, gründliche und systematische Übungen in den Unterricht einzuführen. Außerdem plädieren wir für die Einbettung von solchen Übungen in den Curricula. Überdies sollten sich die Lernenden in die Regeln des Schreibens von Wörtern, wo drei gleiche Buchstaben zusammentreffen, vom Lehrerenden ausdrücklich und ständig eingewiesen werden.

Literatur

LINDAUER, THOMAS UND SCHMELLENTIN, CLAUDIA (2008): Studienbuch Rechtschreibdidaktik. Die wichtigsten Regeln im Unterricht. Zürich. Orell Füssli

SCHNEIDER, MICHAEL: Materialien zur (neuen) deutschen Orthographie. Geschichte der deutschen Orthographie. Universität Marburg. In: http://decemsys.de/sonstig/gesch-rs.pdf

STEDJE, ASRID (2007): Deutsche Sprache gestern und heute. Einführung in Sprachgeschichte und Sprachkunde. Wilhelm Fink. Paderborn. 6. Auflage

TOPHINKE, DORIS (2009): Sprachwandel, in: Praxis deutsch, 2009 Heft 215, S. 04-13

WOLFF, GERHART (2009): Deutsche Sprachgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart (6.Auflage). Tübingen. A. Francke

http://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln. Zugriff 11.10.2020

https://www.buurtaal.de/blog/drie-gleiche-buchstaben-hintereinander-niederlaendisch. Zugriff 11.10.2020

https://www.lernwerkstatt-fuer-deutsch.de/drei-mitlaute/. Zugriff 11.10.2020